

píší Franz Adam
Hana Bočková
Jan Budňák
Lena Dorn
Jana Dušek Pražáková
Sabine Eickenrodt
Anna Fremrová
Marie Hanzelková
Libuše Heczková
Steffen Höhne
Martin Hrdina
Filip Charvát
Zuzana Jürgens
Roman Kanda
Anna Knechtel
Marie Krappmann
Petra Liebl
Václav Maidl
Eliška Martincová
Luboš Merhaut

Mirek Němec
Jiří Opelík
Ondřej Pavlík
Václav Petrboš
Mariana Prouzová
Vlasta Reittererová
David Sogel
Daria Šemberová
Marie Škarpová
Tereza Šnellerová
Michal Topor
Matouš Turek
Jakub Vaněk
Michaela Vašíčková
Sabine Voda Eschgfäller
Daniel Vojtěch
Manfred Weinberg
Jan Wiendl
Štěpán Zbytovský

e*forum 2020

napsali Tea Červenková
Otokar Fischer
Karel Hugo Hilar
Jiří Opelík
... o stavovském divadle
Věra Vařejková
August B. Wolf

institut* pro studium
literatury

Institut pro studium literatury

E*forum 2020

Fórum pro (germano)bohemistiku / (Germano)bohemistisches Forum

K vydání připravili / Herausgegeben von Luboš Merhaut a/und Václav Petrbok

Jmenný heslář a redakce / Namensverzeichnis und Redaktion Petra Kulovaná

Technické zpracování / Technische Bearbeitung Anežka Libánská

Obálka / Umschlag Jiří Císler

V roce 2021 vydal Institut pro studium literatury,
Jankovcova 938/18a, 170 00, Praha 7, jako elektronickou knihu
(ve formátech EPUB, MOBI a PDF)

Als E-Book 2021 herausgegeben vom Institut für Literaturforschung (IPSL),
Jankovcova 938/18a, 170 00, Praha 7
(in den Formaten EPUB, MOBI und PDF)

Vydání první / 1. Auflage

www.ipsl.cz

Ročenka E*forum vznikla ve spolupráci s Centrem Kurta Krolopa pro německou literaturu v Čechách a s finanční podporou Ministerstva kultury ČR a Česko-německého fondu budoucnosti.

Der Sammelband E*forum entstand in Zusammenarbeit mit der Kurt Krolop Forschungsstelle für deutsch-böhmische Literatur sowie mit der finanziellen Unterstützung des Kulturministeriums der ČR und des Deutsch-tschechischen Zukunftsfonds.

KK cf



**MINISTERSTVO
KULTURY**

© Institut pro studium literatury, 2021

ISBN 978-80-7657-011-5 (EPUB)

ISBN 978-80-7657-012-2 (MOBI)

ISBN 978-80-7657-013-9 (PDF)

Obsah / Inhalt

E*forum 2020	4
E*forum^{cz} 2020	4
E*forum^{de} 2020	5
Píše Manfred Weinberg (2. 1. 2020) ^{cz/de}	6
Píše Mariana Prouzová (8. 1. 2020) ^{cz}	8
Píše Lena Dorn (15. 1. 2020) ^{cz/de}	10
Píše Tereza Šnellerová (22. 1. 2020) ^{cz}	13
Píše Václav Petrbok (29. 1. 2020) ^{cz/de}	14
Píše Jakub Vaněk (5. 2. 2020) ^{cz}	16
Píše David Sogel (12. 2. 2020) ^{cz/de}	18
Píše Marie Škarpová (19. 2. 2020) ^{cz}	20
Napsala Tea Červenková (26. 2. 2020) ^{cz/de}	22
Píše Jan Wiendl (4. 3. 2020) ^{cz}	24
Píše Václav Maidl (11. 3. 2020) ^{cz/de}	26
Napsal K. H. Hilar (18. 3. 2020) ^{cz}	28
Píše Mirek Němec (25. 3. 2020) ^{cz/de}	30
Píše Michaela Vašíčková (1. 4. 2020) ^{cz}	33
Píše Jana Dušek Pražáková (8. 4. 2020) ^{cz/de}	34
Píše Michal Topor (15. 4. 2020) ^{cz}	36
Píše Anna Knechtel (22. 4. 2020) ^{cz/de}	38
Píše Luboš Merhaut (29. 4. 2020) ^{cz}	41
Napsal August B. Wolf (6. 5. 2020) ^{cz/de}	44
Píše Eliška Martinová (13. 5. 2020) ^{cz}	48
Píše Štěpán Zbytovský (27. 5. 2020) ^{cz/de}	50
Píše Michal Topor (3. 6. 2020) ^{cz}	53
Píše Jan Budňák (10. 6. 2020) ^{cz/de}	55
Píše Marie Škarpová (17. 6. 2020) ^{cz}	57
Píše Daniel Vojtěch (24. 6. 2020) ^{cz}	61
Píše Zuzana Jürgens (1. 7. 2020) ^{cz/de}	63
Píše Libuše Heczková (8. 7. 2020) ^{cz}	66
Píše Vlasta Reittererová (15. 7. 2020) ^{cz/de}	67
Píše Martin Hrdina (22. 7. 2020) ^{cz}	69
Píše Mirek Němec (29. 7. 2020) ^{cz/de}	71
Píše Matouš Turek (5. 8. 2020) ^{cz}	74
Píše Sabine Voda Eschgfäller (12. 8. 2020) ^{cz/de}	76
Píše Jakub Vaněk (19. 8. 2020) ^{cz}	79
Píše Franz Adam (26. 8. 2020) ^{cz/de}	80
Píše Ondřej Pavlík (2. 9. 2020) ^{cz}	82
Píše Manfred Weinberg (9. 9. 2020) ^{cz/de}	85
Píše Marie Hanzelková (16. 9. 2020) ^{cz}	87
Píše Filip Charvát (23. 9. 2020) ^{cz/de}	89
Píše Anna Fremrová (30. 9. 2020) ^{cz}	91
Píše Steffen Höhne (7. 10. 2020) ^{cz/de}	93
Píše Daria Šemberová (14. 10. 2020) ^{cz/de}	96
Napsal Jiří Opelík (21. 10. 2020) ^{cz}	98
Píše Marie Krappmann (28. 10. 2020) ^{cz/de}	101
Píše Jiří Opelík (4. 11. 2020) ^{cz}	104
Napsala Věra Vařejková (11. 11. 2020) ^{cz}	106
Napsali o Stavovském divadle (18. 11. 2020) ^{cz/de}	113
Píše Hana Bočková (25. 11. 2020) ^{cz}	115
Napsal Otokar Fischer (2. 12. 2020) ^{cz/de}	117
Píše Jakub Vaněk (9. 12. 2020) ^{cz}	120

Píše Sabine Eickenrodt (16. 12. 2020) ^{cz/de}	121
Píše Roman Kanda (23. 12. 2020) ^{cz}	124
Píše Petra Liebl (30. 12. 2020) ^{cz/de}	126
E*forum 2020	129
E*forum^{cz} 2020	129
E*forum^{de} 2020	130
Es schreibt: Manfred Weinberg (2. 1. 2020)	132
Es schreibt: Lena Dorn (15. 1. 2020)	134
Es schreibt: Václav Petrbok (29. 1. 2020)	137
Es schreibt: David Sogel (12. 2. 2020)	139
Es schrieb: Tea Červenková (26. 2. 2020)	142
Es schreibt: Václav Maidl (11. 3. 2020)	144
Es schreibt: Mirek Němec (25. 3. 2020)	147
Es schreibt: Jana Dušek Pražáková (8. 4. 2020)	150
Es schreibt: Anna Knechtel (22. 4. 2020)	153
Es schrieb: August B. Wolf (6. 5. 2020)	157
Es schreibt: Štěpán Zbytovský (27. 5. 2020)	162
Es schreibt: Jan Budňák (10. 6. 2020)	166
Es schreibt: Zuzana Jürgens (1. 7. 2020)	168
Es schreibt: Vlasta Reittererová (15. 7. 2020)	171
Es schrieb: Mirek Němec (29. 7. 2020)	173
Es schreibt: Sabine Voda Eschgfäller (12. 8. 2020)	176
Es schreibt: Franz Adam (26. 8. 2020)	179
Es schreibt: Manfred Weinberg (9. 9. 2020)	181
Es schreibt: Filip Charvát (23. 9. 2020)	183
Es schreibt: Steffen Höhne (7. 10. 2020)	185
Es schreibt: Daria Šemberová (14. 10. 2020)	189
Es schreibt: Marie Krappmann (28. 10. 2020)	191
Man schrieb über das Ständetheater (18. 11. 2020)	194
Es schrieb: Otokar Fischer (2. 12. 2020)	197
Es schreibt: Sabine Eickenrodt (16. 12. 2020)	199
Es schreibt: Petra Liebl (30. 12. 2020)	203
Recenzované knihy / Rezensierte Bücher	206
Redakce, autoři a překladatelé / Redaktion, AutorInnen und ÜbersetzerInnen	210
Redakce / Redaktion	210
Autoři rubriky Píší	211
AutorInnen der Es schreiben-Rubrik	218
Autoři rubriky Napsali / Autoren der Sparte Es schrieben	226
Překlady do češtiny / Übersetzungen ins Tschechische	226
Překlady do němčiny / Übersetzungen ins Deutsche	226
Jmenný heslář / Namensverzeichnis	227

E*forum 2020

„Echa“ – online pásmo původních autorských článků, kritických reflexí literárněvědného dění, odborných publikací a literárněhistorických otázek v mezioborových souvislostech – vydával Institut pro studium literatury (IPSL) od podzimu 2010 (www.ipsl.cz/archiv). Od roku 2014 vycházejí vedle bohemistických *Ech* rovněž *Echos* zaměřená na germanobohemistiku. Po více než šesti letech nepřetržitého vydávání nahradilo tyto dvě paralelní řady od ledna 2017 *E*forum*, jež integruje příspěvky k literárněvědné bohemistice zahrnující i studium německy psané literatury z českých zemí a důsledněji zohledňuje rovněž výzkumy starší literatury.

Ročenka *E*forum 2020* dokumentuje kontinuální snahu zřetelně, svěbytnou a přístupnou formou nabídnout živý a otevřený prostor – mimo konvencionalizovaný „provoz“ – pro literárněhistorické kritické čtení, názory a inspirace. Soubor je řazen chronologicky, podle data prvního zveřejnění, nejprve v řadě české (existuje-li německý ekvivalent, značíme ^{cz/de}), poté v německé; texty byly pro přítomné knižní vydání přehlednuty, text sjednocen v interpunkci a po stránce pravopisné. Kniha je doplněna seznamem recenzovaných knih, medailony autorů a opatřena jmenným heslářem.

E*forum^{cz} 2020

Bohemistickou část *E*fora* – zahrnující původní autorské příspěvky a edice připomínající starší práce – redakčně kontinuálně zajišťovali Luboš Merhaut, Marie Škarpová a Michal Topor. V roce 2020 obsahuje celkem šestadvacet příspěvků (z toho třiadvacet původních), které byly publikovány průběžně – zpravidla ve čtrnáctidenních intervalech.

Na tematický rozsah soustředěných bohemistických příspěvků upozorňují předměťový ukazatel a jmenný heslář v závěru knihy, nabízející rovněž možné směry čtení. V různorodých liniích se prostupují a doplňují hlediska informativní a kriticky hodnotící či interpretačně shrnující. Primární literárněhistorickou látku a perspektivu rozšiřují vztahy literatury a společenského a kulturního kontextu i vazby mezioborové.

Období starší literatury (do 18. století) se věnovali vedle Marie Škarpové též Hana Bočková, Eliška Martincová, Matouš Turek a Michaela Vašíčková (edice textů Cyrila Rigy, Martina Kabátníka, Kristiny Pizánské a poutních písní na Moravě ze 17.–19. století, dále monografie M. Jalušky o trubadúrské poezii a dvorské kultuře, Ch. Boyda Browna o německé hymnografické tvorbě z Krušnohoří a T. Havelky o Komenském). O novějších literárně-bohemistických tématech psali Anna Fremrová, Marie Hanzelková, Martin Hrdina, Roman Kanda, Luboš Merhaut, Jiří Opelík, Ondřej Pavlík, Mariana Prouzová a Tereza Šnellerová, opakovaně Jakub Vaněk a Michal Topor – o edicích (resp. překladech) korespondence R. Weínera a H. Arendtové s G. Scholemem, o pracích J. Topola, G. Lansonova, T. G. Masaryka v 27. svazku jeho *Spisů*, J. Vrchlického, T. S. Eliota, G. Steinera a M. Kundery, o knihách V. Košnarové, M. Špirita a J. Hrdličky i o rozhlasovém pořadu *Osudové ženy*. Osobnost Stanislavy Mazáčové připomněl v nekrologu Daniel Vojtěch, Libuše Heczková upozornila na slova Milady Horákové o feminismu a Jan Wiendl na vzpomínkovou akci na Josefa Toufara.

Texty avizované slovem „napsal“, resp. „odpověděl“ připomínají prostřednictvím starších prací vybrané osobnosti české kultury, literárního dějepisectví a literární kritiky v jubilejních chvílích: J. A. Komenského ve studii Věry Vařejkové, T. G. Masaryka ve stati K. H. Hilara, devadesátiny Jiřího Opelíka jeho slovy o kritice ze šedesátých let. Tyto příspěvky edičně připravili, resp. komentovali Luboš Merhaut a Marie Škarpová.

E*forum^{de} 2020

Germanobohemistickou část *E*fora* – zahrnující původní autorské příspěvky a edice připomínající starší práce – redakčně kontinuálně zajišťovali Petra Kulovaná, Václav Petrbock a členky/členové redakční rady. V roce 2020 obsahuje celkem šestadvacet příspěvků (z toho dvaadvacet původních), které byly publikovány průběžně – zpravidla ve čtrnáctidenních intervalech.

O autorské a tematické pestrosti recenzovaných publikací svědčí jmenný a předmětový rejstřík. Lze zároveň pozorovat řadu individuálních přístupů – referujících a informativních, kriticky analytických (nakolik omezený rozsah příspěvku umožňuje) a dále rozšiřujících svými připomínkami a dalšími náměty příslušné téma. Stále více jsou přitom patrné prolínání donedávna zdánlivě neprostupných bohemistických a germanistických pozic stejně jako zesílený důraz na společensko-kulturní aspekty literárního dění v minulosti i současnosti.

Období osvícenství a tzv. bouře a vzdoru se věnovala Sabine Voda Eschgfäller (konkrétně dizertační práci o Augustu Gottliebu Meißnerovi). Dominantní místo ovšem zaujmají recenze literatury „dlouhého 20. století“, ostatně badatelsky zdaleka nejfrekventovanější (Franz Adam o Josefu Mühlbergerovi coby homoerotickém autorovi, Jan Budňák o německojazyčné „valašské“ literatuře, Jana Dušek Pražáková o znovuobjevované Augustě Hauschner, Steffen Höhne o edici korespondenci Bernharda Seufferta a Augusta Sauera, Anna Knechtel o interkulturních textech slezské provenience, Václav Maidl o novém vydání *Menší knihy o německých spisovatelích z Čech a Moravy*, Štěpán Zbytovský o monografii věnované Paulu Adlerovi), se zesílenějším akcentem na prostředkování česky psané literatury v německojazyčném prostředí (Zuzana Jürgens o svérázném literárním průvodci po české literatuře *Warten auf Kafka* [Čekání na Kafku], Petra Liebl o antologii současné české literatury *Die letzte Metro* [Poslední metro], Manfred Weinberg o Rudišově prvním „německém“ románu, důkladná bilanční zpráva Leny Dorn o překladech Vladimíra Holana). Poslední uvedení recenze souvisejí s lipským knižním veletrhem 2019, kde byla Česká republika hlavní hostující zemí.

Zastoupeny jsou ovšem i recenze s přesahem do jiných disciplín, např. muzikologie (Vlasta Reittererová o vztahu Franze Kafky k hudbě), sociální a politické historie (David Sogel o česko-rakouské učebnici dějepisu *Nachbarn. Ein österreichisch-tschechisches Geschichtsbuch*), paměťových studií (hned dvakrát Mirek Němec, jednak o kultuře vzpomínání na vyhnání/vysídlení/odsun Němců z ČSR, jednak o česko-sasko-slezských místech paměti, dále Manfred Weinberg o „středoevropské“ literatuře), resp. imagologie či sociologie (Václav Petrbock věnující se antologii českých textů o „Němcích“ 1880–1948).

V komentovaných textech byly připomenuty jak výrazné osobnosti soudobého kulturního dění (Tea Červenková, August B. Wolf), tak neslavné sté výročí zabrání Stavovského divadla. Tyto texty edičně připravili a komentovali Michal Topor a Václav Petrbock.

Luboš Merhaut a Václav Petrbock, květen 2021

Píše Manfred Weinberg (2. 1. 2020)^{cz/de}

Na zadním přebalu románu ***Winterbergs letzte Reise [Winterbergova poslední cesta]*** (München: Luchterhand, 2019) od **Jaroslava Rudiše**, jeho první německy psané knihy, se dočteme: „Takto historii střední Evropy ještě nikdo nevyprávěl – dobrodružná cesta zmizelou zemí po železnici.“ Diagnóza je to při bližším pohledu zarážející, neboť zaprvé podsouvá, že střední Evropa kdysi skutečně byla „jednou zemí“, a za druhé, že tato „země“ už neexistuje. Nicméně už Milan Kundera věděl: „Central Europe is not a state: it is a culture or a fate. Its borders are imaginary and must be drawn and redrawn with each new historical situation,“ *The Tragedy of Central Europe*, in *New York Review of Books* 31 /1984/, č. 7, s. 34. Pak ale střední Evropa ještě existuje. Ale kde leží?

Na [oficiální internetové stránce Evropské unie](#) jsou coby oblasti střední Evropy s možností zažádat o grant vyjmenovány tyto země: „Austria, Croatia, Czech Republic, Germany, Hungary, Italy, Poland, Slovakia and Slovenia“. Když ale Česká republika tak nezpochybnitelně patří ke střední Evropě, proč jsem pak byl kupříkladu pozván s příspěvkem o Praze na zahájení přednáškového okruhu o *Metropolích východu*? To, že je Praha vnímána jako východoevropské město, je očividně spjato s přetrvávajícím vlivem dobrých čtyřiceti let evropského uspořádání po druhé světové válce. Ale nepředcházela tomu staletá historie, během níž by pravděpodobně žádný Západoevropan nepřišel na myšlenku, že by už v Praze začínal východ? A není tento „východní blok“ už také zase třicet let historií? Existují tedy dobré důvody k tomu, proč se střední Evropou znovu zaobírat.

Winterbergova poslední cesta je klasická „road novel“, přičemž ale k cestě neslouží silnice, tato cesta se uskutečňuje po železnici. Rudiš posílá napříč střední Evropou dva velmi nestejně muže: Prvním je Wenzel Winterberg, narozený roku 1918 v Liberci (Reichenberg) a po druhé světové válce odtamtud vyhnaný. Druhým je Jan Kraus, který se narodil ve Vimperku, dřívějším Winterbergu, na Šumavě. Po pobytu ve vězení, kam se dostal po útěku z Československa, při kterém přišel o život člověk, žije od roku 1986 v Německu jako pečovatel, přesněji spíš jako jakýsi mobilní hospic pro umírající, protože doprovází smrtelně nemocné na jejich „poslední cestě“ (s. 16). V této funkci pracuje i pro Winterberga. Ve Winterbergovi ale Krausovo vyprávění o domově a v neposlední řadě i totožnost jeho příjmení s Krausovým rodištěm zase probudí elán, a chce tak se svým pečovatelem ještě jednou cestovat po střední Evropě – přesněji řečeno do Sarajeva, odkud obdržel poslední známky života od své velké životní lásky, židovky Lenky Morgensternové. Dvojice ale až do Sarajeva nedojede – také proto, že ze Záhřebu tam jede jen autobus, který se vlakový fanatik Winterberg zdráhá použít.

Toto stručné shrnutí děje zamlčuje jeden rozhodující aspekt románu, neboť dlouhé pasáže knihy tvoří citáty z cestovního průvodce předčítané Winterbergem ve vší podrobnosti – je to ovšem průvodce speciální: *Bedekr Österreich – Ungarn. Handbuch für Reisende* [Rakousko-Uhersko. Příručka pro cestovatele] z roku 1913, poslední průvodce po „Kakánii“ před první světovou válkou. Pro Winterberga je jasné: „V roce 1913 byl svět ještě v pořádku“ (s. 245), i když ví, že mezikulturní „soužití v Rakousku [nebylo] zas tak snadné, a to nejen mezi Slovany a Němci“ (s. 391).

Román začíná Winterbergovým výrokem: „Bitva u Hradce Králové [v roce 1866] prochází mým srdcem“ (s. 9); tato bitva je prý „počátkem všech našich katastrof“ (s. 9). To je předehrou pro Winterbergovu temnou hlavní diagnózu: žádný Středoevropan nemůže ujít násilným dějinám svého kulturního prostoru. Na formální rovině se zároveň rozbíhá hra s téměř nekonečně mnoha opakováními – pro názornost: Winterbergem neustále opakované „ja, ja“ (poprvé s. 9), následované stejně často se vyskytujícím „traurig, traurig [smutné, smutné]“ (poprvé s. 10). Dále se objevuje v neustálých variacích sdělení, že určité formy

mrtvol „nejsoú pěkné mrtvolý“: „Strangleichen [mrtvolý na oprátce]“ (s. 10), „Bierleichen [pivní mrtvolý]“ (s. 15), „Beilleichen [mrtvolý usmrcené sekerou]“ (s. 28), „Artilleriegranatenleichen [mrtvolý usmrcené dělostřeleckými granáty]“ (s. 29) atd. atd.

Hned na začátku o sobě Winterberg tvrdí (také to se později opakuje): „historicky prohlížím“ (s. 10). Toto „prohlížení“ je předmětem jeho mnohaslovných „historických záchvatů“ (s. 12). Jeho tvrzení o „prohlížení“ doplňuje výčitka Krausovi, že nemá o historii ani ponětí; diagnóza, která je později zevšeobecněna: „jen velmi málo lidí dnes ještě historicky prohlíží, jo jo, jen historicky nemocní“ (s. 112). V rámci vlastní diagnózy spojuje Kraus své nedostatečné znalosti „o Hradci a Sarajevu“ (s. 47) s nedostatečnými znalostmi sebe samého. Román je tedy také příběhem uvedení do určitého chápání střední Evropy (a tím sama sebe) – jak pro Jana Krause, tak i pro čtenáře tohoto románu. Vyhlídky na šťastný konec tu chybí: „milý pane Krausi, já vím, co chcete říct, příliš mnoho historek a přespříliš historie, jo jo, není úniku“ (s. 73).

Hned na začátku románu se objevuje další výrok, který prostupuje celým románem: „Krásné to tu je, překrásné, opravdu the beautiful landscape of battlefields, cemeteries and ruins, jak vždycky říkal Angličan [pilot bombardéru ve druhé světové válce, s nímž Winterberg na berlínském Kreuzbergu vedl dlouhé rozhovory o historii; M. W.]“ (s. 13). Krásná krajina střední Evropy je tedy poznamenána hřbitovy a troskami zaviněnými válkami a „kontaminovaná“ často zneviditelnými pozůstatky po bitvách.

Román zároveň tematizuje „srdce“ této střední Evropy, Čechy, a jejich specifickou interkulturalitu, která je relevantní také pro Winterbergovu rodinu. Jeho otec i matka byli sice oba „Němci“, ale jejich politické sympatie byly významně odlišné: Winterbergova matka sympatizovala s Henleinem respektive Hitlerem, Winterbergův otec byl naproti tomu „možná nejvěrnějším Čechoslovákem mezi libereckými Němci vůbec“ (s. 338). To nás ostatně přivádí také k Winterbergovu tajemství. Zatímco zkraje stále dokola hovoří o „henleinovských pitomečcích“ (s. 133), později v románu se ukazuje, že sám tehdy byl Henleinovým přívržencem. Z toho vyplývá: „Já jsem Lenku zradil, milý Jene, já jsem ji zabil, jsem vrah, kterého hledám“ (s. 525), protože Winterberg byl tehdy vesměs rád, že odešla. A tak je také opravdovým důvodem jeho cesty to, že chce v Sarajevě, stejně jako Lenka, jež tam na něho marně čekala, vyskočit z okna.

Po tomto přiznání Winterberg s Krausem svou cestu po střední Evropě přeruší, zajedou ale z Berlína ještě jednou do Peenemünde, kde byl Winterberg za války jako voják. Tam „uchořel na historii“ (s. 533), když se ptal po hlubších důvodech své individuální viny. Začal tehdy malovat – kromě jiného polonahou Lenku. Jeden důstojník ho o ten obraz požádal a nalepil ho „3. října 1942 na předek testovací rakety“, a tak „jako první raketa v historii lidstva vylétla k nebi německá nacistická raketa s českou židovkou Lenkou z Liberce“ (s. 530). Když se Kraus a Winterberg dostanou na pozemek továrny, kde se dřív vyráběly „nové zbraně pro konečné vítězství“ (s. 535), ocitnou se zničehonic před raketou, na jejíž přední části je skutečně nalepena Lenčina kresba, ačkoli raketa i obrázek jsou zřejmě kopie pro muzeum. Nato odběhne Winterberg pryč a Kraus zaslechne jen ještě „obrovskou ránu“: „A pak jsem uviděl ostré světlo, které stoupalo vysoko k nebi“ (s. 536). Winterberg tak mizí z románu; Kraus ho už nenajde.

Poetika románu je většinou někde v něm vyjádřena – tak i zde, když se praví: „během cesty vlakem vzniká překrásná hudba železnice, jež uklidňuje duši“ (s. 347). Později je ještě řeč o „hudbě vlaků“ (s. 396). Jaroslav Rudiš napsal „operu na kolejích“ (s. 402): nezávisle na obsahu napodobují mnohá opakování v románu monotónní drkotání vlaku. Pro román je typická spíše ústní podoba rozhovoru; pouze citáty z bedekru mají písemný charakter, a doplňují tak coby sepsané historické vědění mluvený projev, který je vyjádřením prožívaného všedního dne.

Jaroslav Rudiš vypráví ve *Winterbergově poslední cestě* současnost střední Evropy, jež se nedokáže osvobodit od své temné historie, která za sebou ale na druhé straně má působivou kontinuitu mezikulturního soužití. Rudiš v románu našel způsob, jak „zabalit“ střeoevropskou historii do napínavého děje. Někteří kritici sice naříkali pod náporem kolportovaných faktů a jmen, ale právě v tom spočívá obzvláštní význam knihy. Člověk získá přinejmenším představu o tom, co všechno by měl vědět, aby mohl také z historie pochopit svůj vlastní střeoevropský příběh. Takové detailní znalosti historie části kontinentu, který se nachází v neustálém krizovém režimu, mohou možná přispět k tomu, aby se z aktuálních krizí znovu nevyvinuly války. Pokud se příliš mnoho z nás takových znalostí historie vzdá – pak, jak říká Winterberg, „se člověk nemůže divit, co se teď děje“ (s. 186). Budiž proto tento román naléhavě doporučen k četbě.

Přeložila Petra Liebl

Jaroslav Rudiš: *Winterbergs letzte Reise*. München: Luchterhand, 2019, 543 s.

Píše Mariana Prouzová (8. 1. 2020)^{cz}

Francouzské nakladatelství Fissile, založené v roce 2001, si klade za cíl vydávat současnou poezii, přičemž tuto současnost je třeba chápat nejen tak, že zde vychází díla v současnosti žijících básníků, ale také poezie starší, dle nakladatelů však stále aktuální. Vydávané texty tedy dle slov nakladatelů nespojuje ani toliko společný styl jako spíše společný cíl – ohledávat a posouvat hranice básnické řeči. Českému čtenáři jsou z kmenových autorů nakladatelství dostupné výběry z díla Guy Viarra, Bernarda Noëla a Cédrica Démangeota, které pro nakladatelství Fra připravil romanista, překladatel a novinář Petr Zavadil. Již desítku let však v tomto malém francouzském nakladatelství vzniká také pozoruhodná ediční řada překladů děl básníků a prozaiků české proveniencce. V edici nazvané *Háček* vyšly knihy básní Františka Halase, Jiřího Koláře, Vladimíra Holana, Jakuba Demla či Zbyňka Hejdy a z mladší básnické generace sbírky Miloše Doležala, Miroslava Salavy či Bohdana Chlíbače. Za touto obdivuhodnou snahou zpřístupnit francouzskému publiku českou literaturu stojí zejména básnička, editorka a překladatelka Erika Abrams, dále pak básník a překladatel Cédric Démangeot, překladatel, dramatik a kurátor Jean-Gaspard Páleníček a již zmíněný Petr Zavadil.

V mnohém výjimečnou součástí zmíněné řady je kniha dopisů **Richarda Weinera** s členy skupiny **Le Grand Jeu**, vydaná loni zjara pod názvem *Correspondances croisées (1927–1937)*, kterou edičně připravili Erika Abrams a básník a překladatel Billy Dranty. Svazek se vymyká rozsahem (více než 550 stran) i žánrem; v nakladatelství Fissile jsou totiž obvykle vydávány spíše útlé sbírky básní. Nejedná se přitom o první zdejší weinerovskou edici, již v roce 2014 zde vyšla povídka *Prázdňá židle (La chaise vide)* v překladu Věry Linhartové a básníka Jean-Clauda Schneidera. Francouzskému publiku jsou také dostupné Weinerovy romány *Lazebník (Le Barbier)* a *Hra doopravdy (Le Jeu pour de vrai)*, které přeložila a k vydání v roce 1991 v nakladatelství La Différence připravila právě Erika Abrams. Od jejich vydání však uplynulo bezmála třicet let, a tak je podle editorky jedním z kýchzených cílů současné edice Weinerových dopisů také napomoci ke znovuoživení zájmu o dílo tohoto českého literáta a případně iniciovat (re)edice jeho románů a dalších, dosud nepřeložených próz a básnických sbírek.

Záměrem publikace bylo (dle slov editorčiných) zprostředkovat Weinerův vztah s členy Vysoké hry v co nejvyšší možné míře plasticity a živosti. Proto vydavatelé soubor Weinerových a jemu určených dopisů doplnili ještě dopisy, jež si členové Le Grand Jeu psali

mezi sebou, a jejich deníkovými záznamy, které vztah k Weinerovi reflektují. Součástí edice je také výbor z Weinerových dopisů a publicistických textů, které směřovaly do Čech a které vznikaly ve stejné době jako dopisy adresované členům *Le Grand Jeu*. Nutno podotknout, že řada těchto pozoruhodných textů není dostupná ani českému čtenáři, neboť je výbor Weinerovy publicistiky vydaný v nakladatelství Torst (*O umění a lidech*, ed. Zina Trochová, 2002) neobsahuje (jde například o texty *Procházka*, *Život klášterní*, *V kolesech osudu*, *Městečko*). Tento různorodý materiál, pokrývající desetiletí od roku 1927 do roku 1937, je uspořádán chronologicky a je přehledně rozlišen volbou několika fontů a kurzívy a opatřen podrobným poznámkovým aparátem. V podobě appendixu je připojen také útlý soubor odpovědí některých tehdejších simplistů (zejména Pierra Mineta a Maurice Henryho) na dopisy Jindřicha Chalupického ze sedmdesátých let, v nichž se český teoretik podle všeho tázal na Weinerův vztah k Vysoké hře. V ediční poznámce Erika Abrams vymezuje jak použité rukopisy české a francouzské (uchovávané jednak v Památníku národního písemnictví, jednak ve francouzských institucích l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine, Musée d'art moderne de la Ville de Paris aj.), tak zdroje dnes již ztracené či nedostupné, a v návaznosti na to zvažuje riziko zkrácení, které s sebou tyto lakuny v materiálu nesou. Jak pro množství zpracovaných archivních materiálů, tak pro preciznost, s níž byl materiál edičně obhospodařen, si oba editoři zaslouží jednoznačné uznání.

Jaký tedy byl Weinerův vztah k Vysoké hře a jejím členům a jak je tento vztah vepsán do Weinerovy tvorby? Billy Dranty v předmluvě v první řadě zdůrazňuje blízkost Weinerova pozdního díla (*Lazebník a Hra doopravdy*) k poetickým a filozofickým premisám simplistů – jmenuje motiv dvojího světa a brilantnost, reflexivnost a „hravost“ Weinerova psaní (jedná se však o hru doopravdy, o hru na život a na smrt). Vezmeme-li si k ruce vedle Drantého předmluvy esej Jindřicha Chalupického *Richard Weiner a skupina Le Grand Jeu (Střední Evropa 10, 1994, č. 38/39, s. 172–189)*, můžeme doplnit, že odraz setkání se simplisty nalezneme i ve sbírce *Mnoho nocí*, například v důrazu, jaký je zde kladen na motiv přátelství. Tato spřízněnost však francouzským básníkům zůstala v podstatě skryta, neboť Weiner podle všeho odmítal dát překlady svých básní a próz simplistům k dispozici. Výjimkou bylo plánované vydání jedné Weinerovy básně v prvním čísle *Le Grand Jeu*, k němuž však z Weinerova rozhodnutí nakonec nedošlo. Sám český literát tuto blízkost zpětně reflektoval v dopise Maurici Henrymu z roku 1930, citovaném taktéž Chalupickým; považoval ji za plod společné básnické senzibility a sdílené atmosféry, „za totožnost daleko důvěrnější a daleko více znepokojující“ (s. 181 /J. Chalupický/; s. 327 /E. Abrams – B. Dranty/), než kdyby se jednalo o prosté ovlivnění.

Jádrem Drantého popisu Weinerova vztahu k simplistům je tvrzení, že šlo o vztah velmi intenzivní, komplikovaný a v podstatě krátký. Podle všeho zahořel Weiner k mladým básníkům, zvláště k Rogeru Vaillandovi a René Daumalovi, hned od prvních setkání velikým obdivem, snad až láskou. I simplisté však byli postavou českého literáta značně zaujati. Byl to také právě Weiner, kdo o vznikající skupině snad jako úplně první veřejně referoval (v textu *Pařížský těsnopis* publikovaném v *Lidových novinách* – 17. dubna 1927) a kdo mladé básníky seznámil s malířem Josefem Šimou, který se posléze stal centrální postavou skupiny (v jeho ateliéru se konaly pravidelné schůzky), což Richard Weiner dosti těžce nesl. Toužil být v centru dění, mít ve skupině pevnou roli, avšak snad kvůli nemírnosti této touhy či možná kvůli prehlivosti, která vyvolávala řadu konfliktů, se ocitl spíše na periferii. Domněnky o homoerotickém základu Weinerova vztahu k některým simplistům mohou být sice oprávněné, nejsou však dostačující k pochopení jeho komplikovanosti. Jak čteme v již zmíněné Chalupické esejí, svou roli v postupném rozkolu mohl hrát také podstatný věkový rozdíl (Weinerovi bylo v době setkání čtyřicet dva let, zatímco někteří simplisté sotva dosáhli dvacítky) či otázky víry (Weiner byl katolík a k proklamovanému mysticismu či esoterismu skupiny mohl pociťovat značnou nedůvěru). Z dopisů podle Drantého vysvítá, že Weiner záhy trpěl pocitem méněcennosti a vyžadoval daleko více pozornosti, než mu mladíci mohli či chtěli dát. Odtud se pak odvíjel řetězec žárlivých obvinění, vyznání a usmíření, který byl podle všeho natolik intenzivní, že se stal nesnesitelným jak pro francouzské literáty, tak pro

Weinera samého. Byl to podle všeho právě on, kdo se skupinou naráz, po roce od bližšího seznámení, přerušil styky a posléze si jen s některými členy občasně korespondoval.

Pozoruhodné doplnění Drantyho – dle mého názoru – lehce melodramatické interpretace nastalého rozkolu nabízí v již zmíněné eseji Chalupecký. Juxtaponuje sbírku *Zátiší s kulichem, herbářem a kostkami* se sbírkou *Mnoho nocí* a závěrečný oddíl *Lazebníka* nazvaný *Ela* se zbytkem textů v tomto souboru obsažených a spatřuje v nich odklon od odlidštěnosti vlastní simplistům, a naopak příklon k „starostem i radostem prostým a lidským“ (s. 186 /J. Chalupecký/). Možná bylo tedy důvodem Weinerova rozchodu se simplisty ne toliko zklamání, jako spíše vědomé odmítnutí experimentálně-metafyzické cesty vidoucích ve prospěch cesty více lidské, básnické.

Richard Weiner / *Le Grant Jeu: Correspondances croisées (1927–1937)*. Eds. Erika Abrams a Billy Dranty. Les Cabannes: Fissile, 2019, 560 s.

Píše Lena Dorn (15. 1. 2020)cz/de

„Holanova popularita je pro někoho, kdo není Čechem, jen těžko pochopitelná,“ napsal Hans-Peter Riese do *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v červnu 2006. V minulých letech se ale pro německé čtenáře stala mnohem lépe srozumitelnou. Od roku 2003 vychází první vydání Holanových děl mimo Českou republiku, kritická edice sebraných spisů **Vladimír Holan: *Gesammelte Werke* [Sebrané spisy]**, které vydávají **Urs Heftrich a Michael Špirit**. Řada je zamýšlena jako 14 svazků, které mají vyjít do roku 2029. Doposud vyšly svazky 1, 2, 6, 8, 9, 10 a 11, následující text se zaměřuje především na svazek 11 s názvem ***Das Vorletzte* [Předposlední]** (*Gesammelte Werke / Band 11: Lyrik VIII: 1968–1971*, Heidelberg: Winter, 2018) v překladu Věry Koubové.

Svazek *Předposlední, Das Vorletzte*, obsahuje Holanovy pozdní básně, jejichž vydání se sám Holan, který zemřel v roce 1980, už nedožil. V doslovu píše Urs Heftrich o Holanových možnostech vydávat své knihy: „Jen zřídka musel některý z básníků snášet takové výkyvy přízně veřejnosti. Po druhé světové válce byl považován za jeden z vůdčích hlasů českého vzepětí proti nacismu, u stalinistů však upadl v nemilost a od svých čtenářů byl téměř kompletně odříznut až do roku 1963. Politické uvolnění v 60. letech ho pak vrátilo na vrchol slávy a dočkal se i veřejných poct: byl mu udělen titul národního umělce a byl navržen na Nobelovu cenu. Když tato vlna svobody po sovětské intervenci v roce 1968 opadla, uvízl nevyhnutelně ve víru zpětného proudu. Holan zažil postupné zavádění komunistické cenzury na vlastním díle. Vydání jeho poezie z let 1968 až 1971 se dožila už jen jeho vdova.“ (Urs Heftrich in: *Das Vorletzte*, s. 590–591) Poslední čtyři svazky Holanova souborného díla jsou počítány k jeho pozdnímu dílu (*Na sotnách* – německy nejspíš „In den letzten Zügen“, *Asklépiovi kohouta* – německy svazek 10 *Dem Asklepios einen Hahn*, *Předposlední* – německy svazek 11 *Das Vorletzte* a *Sbohem?* – německy nejspíš „Lebt wohl?“).

Pro kontextualizaci lze jen doporučit doslovy a komentáře vydavatelů, kteří k motivům a intertextuálním odkazům jednotlivých básní poskytují také velmi informativní poznámkový aparát, propojující i jednotlivé svazky mezi sebou. Nyní bych chtěla krátce pojednat o překladu samotném. Jak předstupuje před čtenáře?

Významu a způsobu překladu se lze přiblížit z různých stran. Překládat v takovém měřítku Holanovy texty znamená vzdát čest Holanovi jako překladateli poezie. Literární překlady si nelze z jeho díla odmyslet; vyzdvihovány bývají jeho (obzvláště početné) překlady R. M. Rilka, kterým bylo jeho dílo ovlivněno. *Slovník české literatury po roce 1945* vypočítává ještě

mnohé další překlady z různých jazyků a století, například z děl autorů jako Nikolaus Lenau, Luis de Góngora y Argote, Michail J. Lermontov, Nizámí Gandžaví, Charles Baudelaire, Jean de La Fontaine, Adam Mickiewicz, William Wordsworth a mnohých dalších.

Nadto: překlady jeho básní do cizích jazyků ovlivňovaly Holanův život a tvorbu. Podle Urse Heftricha hrály překlady roli i pro jeho materiální situaci, zejména v již zmíněných 70. letech: „Autor nominovaný na Nobelovu cenu, který třeba v Itálii bez potíží prodal 20 000 výtisků antologie s překlady své poezie, představoval pro aparátčíky české kultury riziko sám o sobě.“ (*Das Vorletzte*, s. 592). Mezi překladatelskými procesy vzniká vzájemné působení. Velká část překladů Holanových básní, které vyšly ve velkém počtu v 90. letech 20. století, pocházela právě z tohoto svazku. Je velkým přínosem, že jsou nyní německým čtenářům dány k dispozici v ucelené a dvoujazyčné podobě.

Čtenář může tedy texty číst v obou jazycích zároveň. To je výhodné především pro vědeckou práci a citaci kritického vydání. Jen málokdo však nakonec přečte ve svém volném čase všech 14 svazků od začátku do konce. Ovšem i pro laické čtenáře má konfrontace překladu s originálem svůj význam. I v případě, že čtenář nerozumí řeči originálu, bude jeho pohled sklouzávat tam a zpět, bude číst jednotlivá písmena a slova, neujde mu délka slok a veršů a originál se tím, že je materiálně přítomen, stane hmatatelnějším.

Překlady nových *Sebraných spisů* byly vyhotoveny různými překladateli a překladatelkami, v již vydaných svazcích to byli Reiner Kunze, Franz Wurm, Urs Heftrich, Viktoria Funk-Nešić a Věra Koubová. Různí překladatelé přitom dělají různá rozhodnutí a bylo by zajímavé i v tomto ohledu jednotlivé svazky porovnat.

Překlady sbírky *Předposlední* se vyznačují obsahovou přesností; zvukové obrazy – nebo rýmy, které se v tomto svazku již téměř nevyskytují, ustupují do pozadí. Zcela jinak zní Holanovo rané dílo; připomínám svazek 1 této edice, zde poslední sloka básně TOUHA, německy SEHNSUCHT, v překladu Urse Heftricha:

Teď jak sval porcelánu nehybná a nemá,
zatímco nevraživě patříš na svůj luk,
jen o vítr měj péči sluchu tvého téma –
a potom plač, plač! Přísný nářek věří na souzvuk.

Und reglos, stumm, gleich einem Muskelstrang aus Porzellan,
siehst du den Bogen an und haßt ihn wie noch nie.
Doch nimm den Wind als Thema, hör auf ihn! und dann,
dann weine! Strenge Klage glaubt an Harmonie.

Překlady formálně redukováných básní ze sbírky *Předposlední* se ke zvuku staví povětšinou rezervovaně.

DVĚ ZDI

Je to zeď mlýna a přilehlá
zeď stodoly, které z obou
dělají tvrz, až živočišnou
při sebeobraně... Tvrz...
Ale aby právě nepředvídané
nezůstávalo v pochybnostech,
vluzují se do ní po celá staletí
a až z jakési unáhlenosti
právě ti z milenců,
kteří se už nikdy neměli spatřit,
protože se nepoznávají...

Překlad Věra Koubová:

ZWEI MAUERN

Es sind die Mauer der Mühle und die anliegende
Mauer der Scheune, welche aus beiden
eine Festung machen, eine beinah tierische
bei der Selbstverteidigung... eine Festung...
Aber um gerade das Unvorhergesehene
nicht im Ungewissen zu lassen,
schleichen sich in sie, jahrhundertlang
und fast aus einer Art Überstürzung,
gerade diejenigen Liebenden ein,
denen bestimmt war, einander nie mehr zu sehen,
weil sie sich nicht wiedererkennen...

Zde se objevuje jeden z nejdůležitějších motivů celé sbírky, totiž zeď. V cca 20 básních hraje téma zdi nějakou roli. Přitom případy, ve kterých je zeď nahlížena jako nebezpečná, jsou řídké a ač zeď v příkladu výše není popisována jako na spadnutí, přeci je tajuplným elementem, který umožňuje prostor vytvářet, nikoliv mu bránit. V jiné básni je „zeď, která vystavěla / samu sebe, a ... / ... až bude třeba, / zhrouť se k nečekanému / přehlédnutí“ (s. 209) – „eine Mauer, die sich selber / baute, und ... / ... [die] falls erforderlich, / einstürzt, bis man sie unerwartet / übersieht“ (s. 291). Básně tohoto svazku jsou hutné a napěchované odkazy, jejich překlad proto klade důraz na náznaky a sémantickou preciznost. Na některých místech se přibližují občas zmiňované „temnotě“ Holanových textů (jak formuloval výše citovaný Hans-Peter Riese v roce 2006 ve *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, „jeho poezie je považována za temnou a těžko pochopitelnou. Nejen co se týká metafor a symbolů, ale i pro suverénní nedodržování těch nejjednodušších gramatických pravidel tam, kde se nechtějí podrobit lyrickým nárokům autora“), ačkoliv právě tento obraz se v novém vydání Holana vytříbil. V každém případě překlad umožňuje něco, co zde předtím nebylo: interpretaci každého textu, echo komplexnosti, ozvěnu. „Auf diese Weise fürchten wir das Schicksal / und unterstützen die Triebe / durch ein Provozieren, das / auch die Überzeugung sein könnte, / es sei Ekstase, / und somit fügsam bis zur Heiligkeit...“ (s. 403) – „Takto se bojíme osudu / a podporujeme pudy / s vyzývavostí, která / by mohla býti přesvědčením, / že je u vytržení, / a tedy povolná až k svatosti...“ (s. 402).

Překlady z češtiny do němčiny to v „polysystému“ literatury v současné době mají těžké, jedná se o malý segment. Nestejná výchozí pozice bývá často považována za propast mezi „malou“ a „velkou“ literaturou, přičemž počet mluvčích není vždy rozhodující. To, zda je zájem velký, nebo malý, závisí na mnoha společenských faktorech – a tím i na viditelnosti těch, kteří text čtou, mluví a píší o něm a tím rozšiřují jeho dosah. V tomto ohledu platí: text musí být přístupný, aby se mohla vybudovat kritická čtenářská základna a další četba byla vůbec možná. Je proto žádoucí, aby vycházela další vydání. Překladatelé a překladatelky, vydavatelé a vydavatelky děl významných českých autorů a autorek budou mít stále co na práci.

Přeložila Silvie Jašková

Vladimír Holan: *Das Vorletzte. Gesammelte Werke / Band 11: Lyrik VIII: 1968–1971*. Ed. Urs Heftrich und Michael Špirit. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2018, 605 s.

Píše Tereza Šnellerová (22. 1. 2020)^{CZ}

Jubilejní stý svazek České knižnice (Host, 2019) zacílil zatím nejbližší k moderní české literatuře (zastupuje v ediční řadě první dílo vydané po roce 1989) a představil takřka kanonický text, románovou prvotinu (1994) **Jáchyma Topola *Sestra***, s komentářem **Zdeňka Šandy** a editorskou péčí **Daniely Iwashity**. Knižnice tak v roce kulatého sametového výročí vydala s ním neodmyslitelně spojený robustní – nejen rozsahem a jazykovým stylem – román z počátku devadesátých let.

Příběh komponující realitu počátečních „devadesátek“ (ať už jako skrze kamufláž dobových reálií či naopak volné nakládání s významově zatíženými postavami a událostmi z reálného světa), zobrazení radikálního rozdělení společnosti na jednotlivé rody, kmeny a skupiny či děj odehrávající se ve zvláštním postapokalyptickém bezčase a tvorba vlastní mytologie – to jsou jen některé z podstatných rysů *Sestry*, které z ní brzy po jejím vydání učinily kultovní či generační dílo. Zároveň jsou to tytéž charakteristiky, kterými román i tehdejšímu čtenáři kladl mnohé překážky a vzpíral se plynulému čtení. Může podobně Topolova *Sestra* zapůsobit dnes? Autor komentáře k přítomné edici Zdeněk Šanda své pojednání uzavírá podnětným poukazem na proměnu v recepci – automatické opakování teze o klíčovém významu díla vede v rámci české literární produkce k jeho mytizaci: „Mytizace a kvazimytizace jakožto frekventované séma ve významové výstavbě *Sestry* tak byla ještě posunuta: kritika tu identifikovala mýtotočnou funkci kultovního generačního románu i v jeho metatextové existenci“ (s. 596).

Toto tvrzení však bohužel na úkor představy o současném kontextu dále nerozvíjí. Jeho stať v souladu s obvyklým uspořádáním ediční řady vhodně rekapituluje recenzi a kritické ohlasy, historii jednotlivých vydání i události související – autor za román mimo jiné získal v roce 1995 opětovně udílenou Cenu Egona Hostovského. Komentář navíc reflektuje okolnosti vydávání překladů (zejména anglické verze /USA, 2000/, ale i německé /1998/, maďarské /1998/, polské /2002/ a slovinštině /2007/), a tím i vůbec možnosti transformace tolik specifického textu – vyznačujícího se svébytnou syntaxí, množstvím slovních hybridů, novotvarů a patvarů, slangem či argotickou slovní zásobou. Vývoj díla je vposled zachycen i napříč mediálními zpracováními: představuje *Sestru* ve filmu a v divadle.

V těchto jednotlivých zastaveních studie celistvě zprostředkovává literárněhistorický a společenský rámec díla a *Sestru* čtenáři víceméně přístupně uvádí. Poznámkou na okraj buďtež snad jen dvě drobná uživatelská pozorování: Šanda u recenzních reakcí místy nerozlišuje, a dává prostor až marginálním ohlasům (jejich limity mimovolně naznačuje i nesnadnost je charakterizovat, např. „ideologická argumentace s prvky křesťanského mainstreamingu“), přehlednosti by mohl pomoci alespoň dodatečný seznam – byť jen výběrové – ohlasové bibliografie. Jindy se při letmém listování komentářem zdá, jako by Topolem užívaný jazyk sám zbavoval možnosti adekvátně pojednat rysy jeho textu. Popis lze někdy pochopit spíše z dalšího kontextu než ze samého snad až příliš koncentrovaného vyjádření (např.: „Hodnotovou podmínku významové pestrosti románu *Sestra* zakládá poetika jeho vyprávění, jejímž stěžejním strukturním prostředkem je mimořádná dynamizace řady textových kategorií“, s. 578).

Výkladovou roli komentáře v tomto ohledu ovšem velmi nápomocně podporuje ediční zpráva Daniely Iwashity. Ta sleduje genezi románu od jeho rukopisných verzí, které předběžně lektorovali autorovi přátelé (Jiří Brabec, Sergej Machonin, Michael Špirit), přes obě vydání a jejich cizojazyčné mutace až k edici přítomné. Pojmenovává problematičnost nesystémového krácení díla v druhém vydání (škrtky na šedesáti místech často nezahrnovaly dějové a motivické souvislosti). Protože text po prvním vydání prošel jak autorovou redakcí, tak (na jeho popud) podstatnější redakcí Michaela Špírita, jehož úpravy však nebyly vcelku do druhého vydání přežaty, editorka volí jako výchozí první publikovanou, soudržnější verzi knihy a doplňuje ji plným různocněním. V poznámce zmiňuje i takřkajíc hybridní variantu

Sestry, anglický překlad, který představuje ještě jinou, zcela odlišnou textovou podobu díla – překladatel s autorovým posvěcením korigoval významovou koherenci díla a uzpůsobil ho čtenářům bez specifické znalosti českého kulturního prostoru.

Sestra České knižnice představuje poctivě připravenou čtenářskou edici kriticky ověřeného textu, a ačkoli se může zdát, že ediční poznámka je spíše formálním dovětkem za edicí, teprve zde v oddílu *Jazyk, styl a ediční úpravy* začíná pravé studium Topolova díla. Daniela Iwashita nápaditě využívá autorova jazyka pro vysvětlení svých konkrétních postupů i diskutabilních míst. Topolovu záluďnou hru s jazykem, výsměch noremnosti a snahu o enigmatičnost editorka respektuje a zároveň ilustrativními motty z románu poodhaluje: kupř. oddíl o vlastních jménech a velkých písmenech uvádí citát: „...nikdy nečetl ani větu z Foglora, ani Landona, ani Kcharala ben May, nevěděl nic o lidském kmeni [...]“. Hlavními axiomy při práci s textem jsou přijetí Topolova gesta vzpírání se normám, úvaha o tehdejších „pravopisném vyjednávání“ a cit pro autorův styl („Většina ‚chyb‘, ‚odchylek‘ či ‚deformací‘ se však může podílet na zvukové, rytmické nebo sémantické výstavbě textu a na napětí mezi tím, jak se mluví a píše [...]“, s. 605). Veškerá kontroverzní specifika *Sestry* diplomaticky ozřejmuje a osmysluje vyčerpávající analýzou. Respekt a snaha „nechat být“ je tak vyvažována detailní charakteristikou textové výstavby i jazykových odchylek na všech úrovních. Skrze ni se pak dílo teprve otevírá citlivé a skutečně erudované interpretaci.

Nelehká rozhodnutí, která musela editorka podstoupit ve vztahu k textu, se místy podobají tanci mezi vejci. Ten však byl zvládnut poučeně a s elegancí. Otázku po možnostech současné recepce *Sestry* může částečně zodpovědět zařazení překladových vysvětlivek, které rekapituluji babylonskou pestrost použitých jazyků a to, jak se s nimi v *Sestře* pracuje. Editorka sama však dodává, že těmto jinojazyčným pasážím „lze porozumět na základě kontextu nebo obecných znalostí“. Co naopak (nejen) současnému čtenáři zřejmě unikne, jsou silná intertextová propojenost a (velmi často humorná a produktivní) aluzivnost. Rozumím rozhodnutí tyto jevy nekomentovat – vyvolalo by to řadu dalších metodologických otázek a zároveň možná porušilo nádech tajemství, sdíleného, a nevyřčeného, které *Sestru* provází. Přesto se mi zdá, že je to dnes, ve třetím tisíciletí, vzhledem k předpokládané recipientské základně na škodu a text tak mnohdy – oproti vysvětlovaným cizojazyčným přejímkám a jejich variantám – zůstává na hranici porozumění. Navíc byl již v minulosti v rámci České knižnice podobný model předmětných vysvětlivek realizován (např. u edice Kolářových *Prométheových jater / Trilogie*, 2016).

Jáchym Topol: *Sestra*. Ed. Daniela Iwashita, komentář Zdeněk Šanda. Brno / Praha, Host / ÚČL AV ČR, NFČK (Česká knižnice, sv. 100), 2019, 652 s.

Píše Václav Petrbok (29. 1. 2020)^{cz/de}

Václav Velčovský, „náměstek pro řízení sekce Evropských strukturálních a investičních fondů a EU na Ministerstvu školství, mládeže a tělovýchovy“ a externí vyučující na Filozofické fakultě UK a Univerzitě Hradec Králové, v knize ***Jazyk jako fetiš. Texty o Češích a českých Němcích 1880–1948*** (nákladem FF UK, 2019) edičně připravil a komentoval výsek z dějin jazykové sebereflexe českých Čechů ve vztahu k „Němcům“.

Hned na počátku publikace nás Velčovský uvádí in medias res úvahami o „kaleidoskopu“ dějin. Už v těchto poznámkách lze nalézt celou řadu termínů autoritativně vymezeným způsobem, který nebudí důvěru (jde např. o nedůsledné – byť deklarované – rozlišování pojmu Češi vs. Böhmen nebo ztotožnění pojmu Němec s jakýmkoliv německým mluvčím, též Rakušanem či obyvatelům Čech, tzv. Čechoněmcem). Nedůvěra je posilována následnými

zdánlivě efektivními, pohříchu však diletujícími exhibicemi v oblasti psychologie („/jazyk/ považujeme [...] za fetiš, a to prostřednictvím marxisticko-freudovského pojetí fetišismu“ /sic!/), filozofie (např. odvratu Herdera „od individualismu a místo toho definoval tzv. duch národa – společenské síly vytvářené postojí spříznění, tradicí, vlasteneckým vědomím, kulturou atp.“) či jazykového práva („správa byla v 19. století česká pouze ve vnějším úřadování, obdobně jako /zjednodušeně/ němčina v Československu“). Po celé řadě dalších překvapivých úvah o fetišismu a jazyce/politice (bez zmínek o relevantní odborné literatuře, mezi níž rozhodně lze počítat Georga Mosseho či pro české prostředí přímo Bedřicha Loewensteina) máme možnost dát se autorem přesvědčit o tom, že „Češi a čeští Němci žili odděleně, s vlastními institucemi a veřejným i soukromým životem. Osob, které by si kladly za cíl vzájemné poznání zprostředkovat (v rámci tzv. kulturního transferu) bylo velmi málo“ (se zcela nevyužitým odkazem na práci I. Koeltzsch).

Po nemalém intelektuálním vypětí z načrtnuté komplexity tématu, v níž se ovšem editor pohybuje s jakýmsi nedbale neformálním, o to však působivějším temperamentním tempem, se konečně dostáváme ke komentované antologii 85 textů, chronologicky vymezené v titulu 1880–1948, ve skutečnosti však (kdoví proč) už vydáním prosincové předlitavské ústavy 1867. Zaskočení shledáváme, že editor neotiskuje „již vydané prameny“ (a skutečně žádný již „vydaný pramen“ bychom nenašli ve skutku impozantním soupisu pramenů uvedených v poznámce č. 19?), resp. nezahrnuje prameny týkající se „výjimečného stavu roku 1897, postavení Židů, Pragensia [sic!], česko-německých divadelních a kulturních sporů, Pražského lingvistického kroužku, insigniády, českého fašismu, reflexe Mnichova“ (co na tom, že ani v tomto případě není důsledný: proč pak zahrnuje např. jak úryvky z Eisnera, „plně bilingvního pražského Žida“, resp. vzpomínku E. E. Kische též na listopad 1897?). Znamená to, že pro tyto typy pramenů nejsou jeho teze relevantní? Velčovského vysvětlení, že „jazykovou problematiku tematizovaly spíše nepřímou či pro poměrně omezený okruh adresátů [?]“, zkratka neobstojí – právě tuto možnou nepřímou lze vyložit i symbolickým „překódováním“ role jazyka jako úsilí o moc. A vynechání „Židů“, ať již těch, co se profilovali jako čeští nebo němečtí asimilanti, či těch, kteří se právě v Praze identifikovali s (kulturním, politickým, národnostním) sionismem, smělé autorovy úvahy nemálo usnadnilo... Celá řada vysvětlivek, ostatně uváděných velmi nesoustavným způsobem, rovněž neobstojí.

Podle Velčovského závěru „vítězství jedněch [ve vztahu mezi českým a německým ‚etnikem‘]“ bylo „automatickou porážkou druhých a že řešení byla prosazována až na výjimky silově, bez konstruktivního dialogu a bez snahy většiny politických reprezentantů hledat oboustranně přijatelný konsensus. Ten totiž v nastoleném národnostním a jazykovém paradigmatu, který si Češi a čeští Němci nesli od konce 18. století, z povahy věci samé [!] nalézt nešlo“. Na jiném místě ovšem autor přesvědčuje, že „nechtěli jsme vybírat texty podporující černobílé (či spíše bíločerné) česko-německé stereotypy, ale toto vnímání narušit právě různě reprezentativními a autoritativními pohledy na jazykovou otázku.“ Pak je třeba litovat, že autor ignoroval – navzdory v literatuře uvedené fundamentální Křenově knize *Konfliktní společnost: Češi a Němci 1780–1918* (1990) – celou řadu pramenů z klíčového období let 1897–1918 (s výjimkou vzpomínek Albína Bráfa a článku v *Deutsche Böhmerwaldzeitung*), které by jeho razantní soudy o hledání řešení „silově“, „bez konstruktivního dialogu“ v mnohém oslabily. Ať už jde o vydané prameny k česko-německým vyjednáváním v době před první světovou válkou, moravskému vyrovnání, k alternativnímu návrhu řešení národnostní (a jazykové) otázky sociální demokracií či realistickou stranou. O těchto komplikacích již ale byla řeč výše.

Velčovského popis takřka osudového, neodvratitelného vývoje událostí („politický vývoj střední Evropy koneckonců ani nenabídnul vhodný prostor a příležitost k tomu, aby se jakákoliv alternativa k ‚svaté trojici‘ [jazyka, národu, státu] stala když ne skutečností, tak alespoň pokusem s reálnou šancí na úspěch“) ale k „problematice majoritního pohledu na historii česko-německého soužití [...] pro uvažování o současném pluralitním světě (světě prostopravdy a multiskutečnosti)“ nepřispívá. Jistě však může posloužit jako doklad určitého typu „historiografických paradigmat“. Antologie by totiž měla kromě výkladu českých

(auto)stereotypů poukázat – jak nedávno trefně napsal v recenzi knihy E. Hahnové Marek Fapšo – i na „stereotypizaci jako takovou, která v sobě zahrnuje i jejich recepci a (auto)stereotypy ‚druhé strany‘“. S tímto důsledně dialogickým a historicky kontextualizovaným postojem (zahrnující i úvahy o „jazykové otázce“ v českých zemích i u „říšských“ a „rakouských“ Němců a ve slovanském světě, zejména Rusku, resp. Sovětském svazu) by Velčovského teze nemálo zkomplikovala. Buďme však vůči autorovi spravedliví. I on ví o „disentních názorech, které navrhovaly překonat jazykovou identifikaci při interpretaci národnostní otázky střední Evropy důrazem na občanskou společnost“. Vybrané disidenty – ovšem náležitě upravené! – přece jen nakonec uvedl (H. G. Schauer, E. Rádl, T. G. Masaryk, E. Flusser, vzpomínky W. Jaksche). Tím je pro něj věc odbyta. Tento formalistický přístup je to snadnější, než by se autor zabýval i sledováním každodenní praxe, tedy nikoliv jen diskurzivním utvářením onoho zaklínaného „fetiše.“ Co na tom, že tato alibistická věta o disentu je „vytěsňující“ (přijmeme-li autorův diskurs), mimo jiné také proto, že z něj snímá zodpovědnost za sporná a generalizující tvrzení, a dokazuje, že četl zkrátka jen to, co mělo potvrzovat jeho apriorní soudy. Co však skutečně překvapí, je skutečnost, že mezi vědeckými recenzenty jeho publikace najdeme dva přední badatele z oblasti česko-německé jazykové a kulturní výměny. Proč tomu tak je? Nebudu se myslím mýlit, když to označím rovněž za nepřekvapivý prostředek strategie, jak si získat a upevňovat sociální či přímo symbolický kapitál. A tento proces nemusí mít k idolatrii vůbec daleko...

Václav Velčovský (ed.): *Jazyk jako fetiš. Texty o Češích a českých Němcích 1880–1948*. Praha: Filozofická fakulta UK, 2019, 384 s.

Píše Jakub Vaněk (5. 2. 2020)^{cz}

Knihy či „promluva“ **Variace na hlásku m** je formována citlivou a dlouhodobou pozorností **Veroniky Košnarové** k dílu Věry Linhartové. Je koncipována jako „záznam jistého zvláštního rozhovoru“ (s. 13) čtenářky a literární historičky a teoretičky s tvorbou autorky řady prozaických, básnických, esejistických a odborných textů a překladatelky z několika jazyků. Přístup Košnarové se vyznačuje především tendencí k syntéze různých poloh autorčina díla, sledováním souvislostí napříč nejrůznějšími kontexty (výtvarné umění, literatura, estetika, filozofie, mytologie, přírodní vědy ad.) a snahou o výkladovou otevřenost (odvolává se přitom na Gadamerovu hermeneutiku /s. 19/ či Deleuzovo a Guattariho rizomatické myšlení /s. 13/). Práci lze chápat jako úvod do intertextových polí díla V. Linhartové nebo pro rozvolněnou formu a osobní přístup jako záznam vykladaččiny cesty tímto dílem, cest v jeho blízkosti a cest jím podnícených.

Nejpřesvědčivější je Košnarová v kapitolách, kde se drží akcentu vymezeného v úvodu knihy (s. 17), tj. mapování vztahu Věry Linhartové k výtvarnému umění. Ten Košnarová sleduje v několika kontextech. Nejprve v kontextu českého výtvarného umění, především se zřetelem k pracím Josefa Šímy a Mikuláše Medka. Tvůrčí rozhovor Věry Linhartové s druhým z nich přitom Košnarová pojednává jako „synekdochu“ dialogu vizuálního a verbálního umění (s. 90). Poté Košnarová sleduje vztah Linhartové k výtvarnému umění v kontextu japonské estetiky. Vedle souvislostí japonských estetických kategorií s tvorbou Zbyňka Sekala, Jana Koblasy či Jiřího Valenty, jejichž díly se teoreticky zabývala také Věra Linhartová, načrtává Košnarová podobné rezonance s japonskou estetikou také v tvorbě Václava Boštíka, Roberta Piesena a dalších. Vztahy Linhartové k výtvarnému umění pak Veronika Košnarová zkoumá také ve francouzském kontextu, především v soustředění k textům „nového románu“ a dílu Reného Magritta.

Podnětná a dobře argumentačně podložená je také kapitola o překladu. Autorka zde na základě detailní analýzy Linhartové překladu drobné básnické prózy Jamese Joyce *Giacomo Joyce* a srovnání s dalšími dvěma českými převody téhož textu (Zdeňka Urbánka a Miloše Sováka) osvětluje překladatelčinu metodu a klade otázku po vztahu překladu a původní tvorby či obecněji otázku polyglotismu.

Výklad V. Košnarové není na mnoha místech pro množství zpracovaného materiálu a rozbíhavosti předmětu zcela vyčerpávající – pomíjí například doslovné citáty z básní *Popeleční středa* a *Dutí lidé* T. S. Eliota v próze *Chiméra neboli Průřez cibulí* (s. 86, s. 210) nebo situuje kořeny spojení dvojnictví a smrti do díla Gérarda de Nerval (s. 210), ačkoli se jedná o starogermánský mýtus, jehož hlavní prvky najdeme už v textech z okruhu *Eposu o Gilgamešovi*, atd. Přesto dospívá ve zmíněných kapitolách i v dalších částech knihy, vymezených především motivicky (kříž a zahrada v rámci křesťanské symboliky, dům, dvojník, androgyn, pojmy čistoty, ticha, prázdna a další) k relativně ucelenému pojetí.

Výrazným interpretačním podnětem knihy je také důraz kladený na specifický humor textů V. Linhartové. Ať už z pohledu figurativního (ironie), žánrového (gogolovská groteska), komparativního (srovnání s humorem v prózách Franze Kafky) či teoretického (usouvztažení s koncepcí „černého humoru“ autorů uměleckého okruhu UDS), ve všech jmenovaných případech se Košnarové daří smysluplně doplnit stávající pohled na autorčinu tvorbu, v němž dosud často převažovalo zaměření na její vážný, analytický či fatální rozměr.

Méně vyváženě působí autorčina promluva, zaměříme-li se na způsob její práce s literárněteoretickými a filozofickými koncepty, především francouzské (poststrukturalismus a fenomenologie) a německé (Heidegger) proveniencí. Přestože je výklad protkaný velkým množstvím odkazů a nechává vystoupit četným souvislostem mezi teoretickými koncepcemi či pojmy a přemýšlením o díle Linhartové, není za nimi zřejmý jasnější autorčin záměr a mnohdy ani konkrétní důsledky pro recepci pojednávaných děl. Problém je patrný už v úvodu knihy, kde autorka píše: „Jsme-li textům Věry Linhartové skutečně otevřeni, můžeme v nich rozpoznat [...] nekonečnou touhu zachytit, vyjádřit *živoucí skutečnost*“ (s. 13). V následujících kapitolách Košnarová tuto představu konkrétně dokládá, jejího bližšího ohledání v rámci filozofie nebo literární teorie se však nedočkáme.

Překotnost výkladu pohybujícího se pomocí analogií napříč rozsáhlými textovými oblastmi se v odlišném měřítku projevuje také v pasážích oddílu *osoba*, který soustavně pojednává tematiku subjektu či identity v raných, česky psaných prózách Věry Linhartové. Košnarová zde zvolila cestu naratologického popisu orientovaného místy poněkud schematicky k subverzivním, ironickým či paradoxním autorským strategiím. Je škoda, že přitom více nevyužila významový potenciál soustředěný v předchozích částech knihy (motivy milosti, dvojnictví, vyprázdnění a proměny, jinakosti a další), v důsledku toho byly některé z práz pojednány pouze dílčím způsobem (ani v dřívější teoretické literatuře nebyla zdaleka všem věnována rozlišenější pozornost). Stranou pak zůstává například otázka po vztahu k jinému, resp. druhému vzhledem ke konstituci subjektu (výrazně přítomná prostřednictvím oslovení v první části triptychu *Dům daleko*, podstatnou roli oslovení lze ovšem sledovat napříč celým autorčím dílem; srov. s. 96n., 164, 196 a 212).

V uvedených jednotlivostech se projevuje asi nejspornější rys celé knihy, jímž je kombinace širokého záběru a rezignace na metodickou soudržnost, popřípadě jasnější koncepci výkladu. Studie Veroniky Košnarové tak vedle množství zajímavých rozborů, vyznačených spojníc a souvztažností, nepřímou vyvolává otázku, zda snaha uchopit dílo Věry Linhartové v poměrně (monografické) celistvosti není nakonec pouze marným pokusem evokovat neuchopitelnou a zdánlivě samozřejmou celistvost, zakusitelnou při četbě jejích textů.

Veronika Košnarová: *Variace na hlásku m: úvahy nad texty Věry Linhartové*. Praha: Torst, 2019, 293 s.

Píše David Sogel (12. 2. 2020)^{cz/de}

Deset let od vzniku Stálé konference českých a rakouských historiků ke společnému kulturnímu dědictví (SKČRH, v Rakousku SKÖTH) vyšla v roce 2019 nejprve německy, na začátku roku 2020 pak i česky psaná publikace založená na spolupráci celkem dvaceti jedna historiků a historiček z Rakouské a České republiky. Kniha s názvem ***Nachbarn. Ein österreichisch-tschechisches Geschichtsbuch***, která byla rakouskými kolegy publikována ve vídeňském nakladatelství Bibliothek der Provinz (česky *Sousedé. Česko-rakouské dějiny*, NLN), vznikla pod vedením editorů **Niklase Perziho, Hildegard Schmollerové, Oty Konráda a Václava Šmidrkala**. Publikace na více jak čtyři sta stranách mapuje rozdílné české a rakouské dějiny především v 19. a 20. století. Cílem autorů bylo ukázat politické, kulturní, sociální a hospodářské kontinuity a diskontinuity v chronologické, zejména kontrastivní perspektivě. Dílo je primárně určeno pro odbornou veřejnost, ale i veřejnost laická jako učitelé, studenti a zájemci o historii ji jistě ocení coby erudovaný vhled do komplikovaných historických rakousko-českých vztahů. Z didaktických důvodů byly paralelně s knihou publikovány další materiály pro školní výuku (s. 16). Na rozdíl od jiných odborných publikací se autoři rozhodli vyhnout se přílišnému užívání poznámek pod čarou v zájmu udržení plynulosti výkladu. V díle rovněž chybí závěrečný přehled použitých primárních i sekundárních zdrojů. Tato skutečnost může být hodnocena negativně především pedagogy a studenty, kteří by se popsáním tématům chtěli hlouběji věnovat. Orientace v tomto rozsáhlém díle příliš neulehčuje místní rejstřík, jakkoli je pro regionální historii a její zájemce přínosný. Osobně bych preferoval i vzhledem k pestrosti témat obsaženým textům rejstřík věcný.

Kniha se skládá z třinácti samostatných celků, které byly sepsány společně českými a rakouskými autory. Tyto nečíslované kapitoly řazené tematicky a chronologicky rámcově navazují na pojmy národ a stát vymezené v úvodu (s. 11–13). Autoři jsou si dle svých slov vědomi problematičnosti užití těchto pojmů, jež mohou být s ohledem na různé státní celky 20. století chápány rozdílně i pro své konotace, a tak při vzájemné komparaci vychází z územního pojmání státu a národa (s. 12). Pod pojmem národ není chápána žádná stabilní kategorie, neboť před rokem 1918 neexistovalo nic jako rakouský národ, v českém kontextu jde zase o kategorii ryze spojenou s jazykem a historickým územím. S odkazem na tuto skutečnost nejsou v díle akcentovány dějiny území dnešního Slovenska, Uher aj., ačkoli po určitou dobu k jednomu z dnešních státních celků náležely (s. 12).

I při zběžném listování touto publikací čtenáře zaujme množství obrazové přílohy, která je co do grafického zpracování, historické relevance a celkové koncepce výjimečná v porovnání s žánrově podobnými publikacemi. Autoři tímto způsobem prezentují nejen nejvýznamnější postavy a místa, ale především zachycují podobu popisované historické doby. Součástí obrazové přílohy jsou i dobové mapy, které jsou formou menších fotografií reprodukovány. Na jedné straně je to jistě přínosný, veřejnosti zpřístupněný primární pramen, na druhé straně jsou právě publikované mapy jediným velkým negativem obrazové přílohy. Legendy jsou na těchto mapách obtížněji čitelné, nebo se na mapě nevyskytují vůbec (s. 48, 88, 91, 97, 124 aj.). Samotnému výkladu by naopak prospěly současné historické mapy, které by byly přehledně zpracovány a poskytly by vhled do dané problematiky. Usnadnily by tak orientaci v místech a událostech, které se týkají měst, infrastruktury, hospodářství, migrace, nejasných hranic, vývoje rozlohy či složení obyvatelstva.

Jednotlivé kapitoly jsou zřetelně koncepčně pojaty. Kromě celostránkového grafického doprovodu obsahují obecný úvod, který často komparativně cílí na vývoj mentalit obyvatelstva (například na straně 67 se R. Kučera a R. Hufschmied zabývají krizí loajalit

obyvatelstva vůči monarchii během první světové války). Po tomto vhledu následuje buď přímo úvod [*Einleitung*] (s. 167–169), nebo již konkrétní podkapitoly bez předchozího obecnějšího uvedení (např. s. 266). Většina kapitol je zakončena shrnutím [*Resümee*]. Výjimku tvoří oddíly zachycující kulturní dějiny (např. s. 355–379), u kterých by bylo shrnutí velmi komplikované a zjednodušující, podobně také kapitoly týkající se života při hranicích [*Leben an der Grenze – Leben mit der Grenze I., II.*] autorů N. Perziho, D. Kovaříka a S. Kreisslerové. Tyto části (s. 123–135, s. 327–353) jsou uchopeny novátorsky. Aby zajistili i vyzdvihli kontinuity ve vývoji této oblasti, nazvali kapitoly stejně, jen je číselně odlišili a nenapsali k nim úvody ani závěry. Čtenář je tak lépe vtažen do problému a je mu poskytnut jistý prostor na vlastní interpretaci.

Mimo hlavní výkladový proud sledující jednotlivé historické etapy (např. světové války, normalizaci, studenou válku) obsahuje kniha značné množství graficky oddělených textů, které se týkají nejrůznějších aspektů. Vložená hesla s následným výkladem nejen rozšiřují hlavní narativní linii, ale také popisují regionální specifická témata, například nástin životopisů panovníků (s. 26, 27, 31), přiblížení jedinečných událostí (s. 108), případů vzájemných rakousko-českých vztahů (s. 117–118), méně známých osobností (s. 176), kultury (s. 147), prostoru (s. 105) či významných historických právních dokumentů (s. 230–231). Právě tyto rozsahem rozličné celky značně posouvají kvalitu knihy. Jediné, co z mého pohledu postrádají, je dodatečná sekundární literatura, jež je uvedena pod texty pouze výjimečně (s. 80). Jako příklad mohu uvést text s názvem *Libuše* [*Libussa*] v části *Sjednocené umění* [*Mit vereinten Künsten*] autorů H. Haase a S. Kříženecké, který krátce a výstižně hovoří o mýtické postavě Libuše v obou kulturách na příkladu knihy Franze Grillparzera (s. 153). Nejen, že v samotném článku kratšího rozsahu není uvedena sekundární literatura, jakou by mohla být kniha L. Futtery *Německá píseň o české Libuši* (Příbram: Scholares, 2015), ale ani přímý citát v textu nemá svůj odkaz.

Sekundární literatura je v této knize obecně spíše upozaděna. Každá kapitola je zakončena soupisem rozšiřující literatury, nicméně právě tato „další“ literatura je mnohdy v porovnání s tematickou bohatostí knihy strohá, zvláště s ohledem na snahu autorů zahrnout publikace české, rakouské i jiné, zejména anglicky psané. Citované práce jsou mnohdy příliš obecného charakteru. Seznam sekundární literatury v úvodních kapitolách považuji za strohý a nedostačující (např. s. 33).

Co do obsahové stránky je publikace skutečně působivá. Téměř ve všech kapitolách se podařilo na relativně malém prostoru nastínit dějiny mentalit, kultury, společnosti, hospodářství, politiky, mnohdy pak prostoru a urbanistiky, migrace, antisemitismu aj. Komparace jsou propracované, autoři se záměrně snaží ukazovat méně známé konsekvence a hraniční příklady, jasně nastiňují okrajové aspekty česko-rakouského dějinného stýkání a potýkání. Co do popisů různých kontinuit sahají autoři až do úplné současnosti. Jako příklad může být uvedena karikatura hlavních účastníků první české přímé prezidentské volby (s. 374) či diskuze ohledně Rakouska jako první Hitlerovy oběti (s. 310–312). Nejen v těchto případech přistupují autoři k problému věcně, aktuálně, bez patosu a politických zatížení. Součástí některých popisů jsou i odkazy na aktuální filmy, které mají dopomoci čtenáři ke globálnímu pochopení daného problému. Závěrem bych rád vyzdvihl autorskou snahu o dvojjazyčnost, která má jistě doložit právě rakousko-české, potažmo německo-české dějinné spojitosti. Té autoři dosáhli tím, že veškerá česká místní jména jsou psána německy a následně česky. Cíl ukázat historické jazykové propojení je tak konsekventní a zdařilý.

Niklas Perzi / Hildegard Schmoller / Ota Konrád / Václav Šmidrkal (Hg.): *Nachbarn. Ein österreichisch-tschechisches Geschichtsbuch*. Wien: Verlag Bibliothek der Provinz, 2019, 416 s.

Píše Marie Škarpová (19. 2. 2020)^{cz}

Z početné dochované tištěné produkce kazatelů českých zemí 18. století už bylo v nové době leccos znovu vydáno. Nicméně ať už jde o drobné edice obsahující jedno či dvě vybraná kázání, nebo o větší homiletické výbory (včetně výboru Miloše Sládka a Anny Kopalové *Bůh mně ústa má otevřítí může*, vydaného vloni v České knižnici), spojuje je téměř výhradní zaměření na českojazyčné texty. Z kazatelské tvorby ve druhém vernakulárním jazyce českých zemí předmoderní doby, v němčině, i z bohemikální kazatelské produkce v základním jazyce raně novověkého intelektuála, tedy v latině, toho zatím bohužel mnoho edičně a překladatelsky zpřístupněno nebylo.

K nemnoha vzácným výjimkám patří edice Jany Maroszové ***Slunce spravedlnosti / Sonne der Gerechtigkeit***, která obsahuje jedno kázání brněnského rodáka a pozdějšího dominikána **Cyrila Rigy** (1689–1758), a to jak v německém originále, tak v novodobém českém překladu. Riga přitom tento text nevytvořil na základě biblického textu, jak je u kázání nejobvyklejší, nýbrž na základě adventní antifony *O Oriens, splendor lucis aeternae et sol justitiae: veni et illumina sedentes in tenebris et in umbra mortis* [Ó Východe, jase věčného světla a slunce spravedlnosti: přijď a osvět ty, kdo žijí v temnotě a v stínu smrti], která se v katolické liturgii čte 21. prosince. Jde o jednu ze sedmi tzv. *Antifon O*, nazvaných podle svého prvního slova, které jsou do katolické mešní liturgie (jako alelujový verš) i do liturgie hodin (jako antifona k chvalozpěvu *Magnifikat*) zařazeny posledních sedm dnů před slavením Vánoc, tj. od 17. do 23. prosince.

Jak vypočítává Jana Maroszová v průvodním textu k editovanému kázání, je Rigovo dochované kazatelské dílo vskutku obsáhlé. Odhlédneme-li od jednotlivě vydaných příležitostných kázání, vytištěných především ve dvacátých a třicátých letech 18. století mj. v místech Rigova působení coby člena Řádu bratří kazatelů sv. Dominika (Vídeň, Znojmo, Brno), jde zejména o celkem deset svazků kázání, které vydal na sklonku svého života v letech 1754–1758 v Augšpurku. Tato kázání měla sloužit jednak jako tzv. modelová, tj. jako vzorové texty pro začínající kazatele, jednak jako náboženská četba pro věřící.

Tím překvapivější je, že editorka z tak rozsáhlého díla vybrala jediný Rigův text, a to ne některou samostatně vytištěnou kazatelskou promluvu, nýbrž jedno kázání z Rigova homiletického souboru *Horti plantationum irrigatio panegyrico-moralis. Christliche Lob- und Sitten-Predigen von Gott und seinen Heiligen* z roku 1754 (a vydaného ještě jednou o pět let později), kde bylo navíc součástí devítičlenného cyklu určeného pro nověnu před slavností Narození Páně. Protože se toto Rigovo kázání dochovalo také ve dvou rukopisech jihočeské provenience, J. Maroszová v knize edičně zpřístupnila též obě ony rukopisné verze. Obě přitom vznikly někdy v období 1735–1750, a zároveň tak dokládají, že se toto Rigovo kázání rukopisně šířilo ještě před vznikem tištěné verze.

Důvody, které editorku vedly k výběru právě tohoto Rigova textu, nikde explicitně neuvádí; z průvodních textů, kterými edici vybavila, se však čtenář dovítí, že to zřejmě byla událost, jež měla následovat poté, co Cyril Riga kázání na adventní antifonu *O Oriens* proslavil 21. prosince 1734 ve vídeňském kostele sv. Michaela před císařem Karlem VI. a jeho dvorem. Podle svědectví řádových dokumentů měl být totiž dominikánský kazatel téměř okamžitě po pronesení této duchovní promluvy donucen opustit Vídeň, současně se zřící svých řádových funkcí (byl tehdy převorem vídeňského konventu) a všech církevních úřadů, které v té době zastával (byl mj. zpovědníkem a dvorním teologem vídeňského arcibiskupa), i své slibně se rozvíjející kariéry na vídeňské univerzitě a byla mu rovněž zakázána další kazatelská činnost.

Jana Maroszová s odkazem na tuto událost slibuje, že její „kniha přináší edici duchovní promluvy ze dne 21. prosince 1734, [...] která se mu [tj. Rigovi] stala osudnou“. Neslibuje však nespílitelné? Je sice pravda, že Riga v homiletickém tisku z roku 1754 u adventního kázání

na antifonu *O Oriens* uvedl, že bylo proneseno roku 1734 v císařském dvorním kostele sv. Michaela ve Vídni, a prakticky tytéž údaje obsahují i oba jeho rukopisné záznamy. Podobně z výsledků editorčiny kolace všech dochovaných textových svědectví vyplývá, že se od sebe textově navzájem liší minimálně, víceméně jen na úrovni pravopisné a jazykové, a nadto J. Maroszová ve všech dochovaných textových verzích identifikovala jisté známky mluvenosti (byť shromážděné doklady tohoto typu jsou jen velice skromné).

Toto vše ale k tomu, abychom mohli některou z oněch písmem fixovaných verzí automaticky ztotožnit s promluvou pronesenou 21. prosince 1734, nestačí. Bylo-li ono Rigovo „osudové“ kázání z 21. prosince 1734 realizováno ústně, lze skutečně věřit, že z vídeňské svatomichalské kazatelny zazněla v onen inkriminovaný den Rigova duchovní promluva tak, jak se dochovala v literárních pramenech? I kdybychom připustili věc velmi nepravděpodobnou, a sice že by byla plně literarizovaná podoba Rigova kázání vytvořena ještě před jeho ústní realizací, zůstává v rozporu se všemi našimi znalostmi o raně novověké kazatelské praxi, že by Cyril Riga na kazatelně své (předem připravené) kázání doslovně přečetl. Nemohlo tedy být něco z toho, co bylo onoho dne – možná ad hoc – vyřčeno z kazatelny, nezaznamenáno, neprošlo například kázání ve své písemné podobě určitou (auto)cenzurou, nesehrál při realizaci duchovní promluvy svou roli jedinečný situační kontext? Nemáme i zde co do činění s onou nezachytitelností a nevrátně definitivní nedostupností mluveného slova, která literární historii tak citelně limituje u veškeré orální slovesnosti předmoderní doby?

Tato otázka se stává naléhavou také proto, že se J. Maroszové i přes zjevnou snahu nepodařilo v Rigově textu nalézt nic, co by mohlo uspokojivě zodpovědět otázku, co že to vlastně Karla VI. a jeho dvořany na onom Rigově kázání tolik pobouřilo. Byl dominikánský kazatel skutečně perzekvován za své moralizování a kritiku lidských poklesků a slabostí, které jsou podle editorky typické i pro jeho jiné duchovní promluvy, např. pro kázání určené v tisku z roku 1754 pro předchozí den, tj. 20. prosinec, jež mělo podle Rigova tvrzení zaznít v témže vídeňském kostele v předchozím roce, tj. roku 1733? Škoda, že si J. Maroszová tyto otázky nepoložila; navzdory práci s početnou sekundární literaturou i snaze o důkladnou analýzu všech dochovaných textových svědectví kázání *O Oriens* tak nakonec nedospívá dále než k zopakování známého tvrzení o existenci jistého napětí mezi církevní hierarchií a světskou vrchností v habsburské monarchii už před josefínskými reformami a k připomenutí známých problémů, jež s sebou v raném novověku neslo pro klérus uplatňování patronátního práva ze strany aristokracie.

Ovšem ať už v onom Rigově kázání proneseném 21. prosince 1734 zaznělo něco, co se v písemných pramenech nedochovalo, nebo ne, jedno je zřejmé: také v tomto případě se projevila spíše slabost slova než jeho síla a moc. Jestliže je totiž pro křesťanského Boha charakteristické, že jeho slovo koná (vždyť podle bible stvořil Bůh celý svět pouhým vyřčením několika slov), stalo se totéž ambicí křesťanských kazatelů coby hlasatelů Božího slova; usilují o to, aby jejich promluva posluchači pohnula, vyvolala v nich reakci, přiměla je ke kýženému volnému aktu: poznání Boha, obrácení, pokání, polepšení, konverzi... K určité reakci auditoria sice po onom Rigově kázání vskutku došlo, avšak zjevně šlo o reakci dosti jinou, než jakou asi kazatel zamýšlel vyvolat. Ovšem ani onen zakazující výrok habsburského dvora nebyl v konečném důsledku úspěšný, Rigův postih neměl trvalou platnost. Do Vídně se už sice Cyril Riga nikdy nevrátil, nicméně zákaz kázat pro něho netrval dlouho, již po necelém roce, v listopadu 1735, byl zrušen. Událost z 21. prosince 1734 zjevně neměla důsledky ani pro jeho další řeholní kariéru, neboť v roce 1749 získal v rámci Řádu bratří kazatelů sv. Dominika velmi prestižní postavení: jako zástupce německého národa byl zvolen za teologa ve své době nejvřehlasnější a nejprestižnější dominikánské knihovny, tzv. Casanatenské knihovny v Římě. Tam pobýval až do roku 1754, kdy se na vlastní žádost vrátil zpět do rodného Brna, kde po čtyřech letech zemřel a byl pohřben v kryptě konventu sv. Michala. Také v tomto případě tak máme vlastně co do činění s příběhem, v němž nakonec moc (lidského) slova opakovaně selhala.

Jak je tomu ale s písemnou verzí Rigova adventního kázání *O Oriens*? Při jeho pročitání je na první pohled zřejmé, že v něm ani tak nejde o exegezi vybrané liturgické antifony. Editorka Rigův text charakterizovala jako kázání „politické“ (tak měl Rigovu duchovní promluvu z 21. prosince 1734 podle narážek v dochovaných dominikánských řádových dokumentech označit sám císař) či kázání „časové“ (s. 46). Riga sám ovšem v názvech svých tištěných kazatelských souborů možná nabídl výstižnější pojmenování svého textu, a sice „Sitten-Predig“ – moralizující duchovní promluva. V dochovaných písemných zněních onoho Rigova adventního kázání se kazatel prezentuje především jako strážce mravní normy, který si za svůj hlavní cíl ani tak neklade hlásání radostné zvěsti – evangelia – či jeho interpretaci, nýbrž chce v první řadě usvědčovat z nedodržování (křesťanských) mravních norem, a nárokuje si tedy především pozici absolutní autority celé společnosti, jím samým označené za křesťanskou. Právě tento typ křesťanského kázání, hojně užívaný v českém prostředí mj. už reformními kazateli pozdního středověku, by si nepochybně zasloužil soustředěnější reflexi.

Jana Maroszová (ed.): *Slunce spravedlnosti. Kázání Cyrila Rigy OP (21. prosince 1734) / Sonne der Gerechtigkeit. Eine Predigt von Cyrill Riga OP (21. Dezember 1734)*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2017, 228 s.

Napsala Tea Červenková (26. 2. 2020)^{cz/de}

Několik dnů před uveřejněním Werfelova textu Glosse zu einer Wedekind-Feier (Prager Tagblatt 18. 4. 1914), který rozpoutal mezi českými intelektuály debatu o tolikrát přetřásaném poměru české kultury ke kultuře „německé“ (přičemž česká strana jako by zapomněla, že Werfel rovněž kritizoval nezáměr, ne-li přímo ignoraci kultury české u svých německojazyčných krajanů), vyšla v německy psaných novinách Union (někdejší Politik), „v českém duchu řízených“, nadšená zpráva o veřejném vystoupení mladého básníka, který po absolvování vojenské služby v hradčanské posádce působil od roku 1913 jako redaktor později proslulé ediční řady Der jüngste Tag u lipského nakladatele Kurta Wolffa. Ačkoliv byl stále svým otcem Rudolfem nabádán, aby pokračoval ve studiu (do těchto snah byl zapojen rovněž Wolff), jako autor dvou výrazných básnických sbírek a přispěvatel někdejších Herder-Blätter již rozhodně nebyl Werfel neznámou osobností; svým vystoupením i vzezřením poutal mimořádnou pozornost. Příčiněním hudebního nakladatele a knihkupce Mojžíra Urbánka, který si v roce 1913 dal postavit podle projektu Jana Kotěry v Jungmannově ulici moderní obytný dům s koncertní síní (pozdější sídlo Burianova „Děčka“, s výhledem do Františkánské zahrady), bylo možné uspořádat autorské čtení právě zde, na „neutrální“ půdě, kterou navštěvovali obyvatelé Prahy bez rozdílu politických či národnostních preferencí. V Mozarteu se odehrávaly do té doby jak koncerty (mj. Ševčíkova kvarteta či francouzské zpěvačky Yvette Guilbert), tak i přednášky (mj. znalce rabínského písemnictví a aktivního bojovníka proti antisemitismu, evangelického teologa Hermanna L. Stracka). Werfelovo vystoupení na prominentním místě pražského kulturního života zaznamenaly kromě německých novin i Národní listy („mladý německý básník pražský“), zdaleka nejvíce pozornosti však věnovala dramaturgii večera a recitační technice autora právě v Unionu Tea Červenková. Charismatickému Werfelovi přitom nesložila hold – jak tomu často bývalo – kvůli rodáckým sympatiím, ale především s poukazem k jeho sugestivnímu projevu, k zážitku hymnicky extatických textů oslavujících člověka, programově profánních, antiměšťáckých. Nadšené přijetí Werfelova vystoupení však zanedlouho vystřídal jeho rozchod s Karlem Krausem, dosavadním příznivcem, který četl ze svých prací na téže místě jako jeho mladší ctitel; o svém pražském čtení podal poté Kraus zprávu ve své Fackel se známou ironickou zmínkou o „dětinské lyrice à la Werfel“.

Zpět k českému „ohlasu“. I „těm druhým“ nebyl Werfel neznámý. Vedle textu Josefa Barvíře o Werfelově lyrice v Pokrokové revue, úvahy o Werfelově edice u Wolffova nakladatele a recenze sbírky *Wir sind* v Uměleckém měsíčníku (obojí od přítele Františka Langera) a několika dalších menších zmínek je zpráva **Tey Červenkové** (1882 Praha – 1957 nebo 1961 São Paulo) jednou z nejuvýraznějších. O její autorce víme dnes poměrně málo. Rozsáhlé české (i anglojazyčné) heslo ve Wikipedii ji zmiňuje jako „druhou českou filmovou režisérku, scénáristku, žurnalistku a spisovatelku (zejména divadelních her)“. Snad studovala u Maxe Reinhardta, nejpozději od roku 1913 psala fejetony rovněž do Českého deníku, Národního obzoru, Národní politiky, Vídeňského deníku, často o tématech spjatých s německojazyčnou kulturou (např. o Peteru Roseggerovi). V roce 1917 podepsala tzv. Manifest českých spisovatelů, v téže době se rovněž zajímala o film. Podle filmové historičky Jindřišky Bláhové usilovala o propagaci české literatury prostřednictvím filmu, vedle konkrétních počinů (němé snímky *Byl první máj*, 1919; *Babička*, 1921; *Křest sv. Vladimíra*, 1921 aj.) založila s Josefem Brabcem kinematografickou společnost *Slaviafilm*, resp. *Filmový ústav*. V některých filmech i hrála, zabývala se rovněž filmovou kritikou. V roce 1923 opustila Československo a přestěhovala se do Brazílie za svým bratrem. Až na ojedinělé pozdější publikace (President Hoover v Rio, *Národní politika* 16. 1. 1929) o jejích pozdějších osudech dosud nic nevíme.

vp

Union 5. 4. 1914: Franz Werfel u řečnického pultu

Mozarteum. V bílém sále dámy ve světlých šatech. Přítomní se zdraví, usmívají, jsou slyšet živé rozhovory, člověk je takříkajíc mezi svými. Franz Werfel pochází z Prahy, je to mladý Pražan, jeho rodné město jej tedy musí podpořit při jeho ikarském vzletu. Franz Werfel je mladičká, baculatý, jako z bavlnky a přesně taková je i jeho múza. I jeho hlas zní mladistvě a příjemně, způsob mluvy je velmi pěkný. Povede-li se mu časem umělecky zmírnit, utlumit svůj nespoutaný, prudký temperament, bude jednou jako recitátor snad něco znamenat. Vyslovuje totiž čistě, slova vycházející z jeho úst se nestávají banálními, jako umělec a básník se bude také střežit, aby výrazové prostředky své múzy profanoval. Franz Werfel nás seznámil se svými básněmi, jednalo se o pestrou směs z jeho lyriky, již přednášel opravdu působivě. Jeho hlas zní kovově, výská a plesá, štká a pláče, naříká a směje se, šeptá i hromuje. „Člověk nemá ušlechtilějšího, nepostradatelnějšího nástroje, než je jazyk; on je tou zapalující prométeovskou jiskrou, která osvětluje naše myšlení, rozpaluje naše pocity, jazyk je to, co nás z omezeného, zvířecího bytí pozvedá do svobodných, neohrazených sfér, které pojí člověka s druhými lidmi, které zušlechťují naše činy a jednání a činí je krásnými, jazyk je nejušlechtilším květem lidského ducha a nejpůvabnější šperk, který okrášlí i tu nejnižší existenci,“ pravil Karl Herrmann. Franz Werfel jako recitátor vše zmíněné dobře ví. A to se mi na něm právě tolik líbilo. Přednášel své básně nádherně, ale zdá se mi, že by stejně pěkně přednášel i poezii cizí. Začal básní „Mein höchster Wunsch ist dir, o, Mensch, verwandt zu sein“, kterou pronesl velmi procítěným hlasem. Zcela jistě Werfelovo vyznání, jakési *pium desiderium*, aby si všichni lidé padli do náručí jako bratři. Poté následovala báseň *Vater und Sohn* a *Eine alte Frau*, která posluchačům předestřela duševní pohnutí osamělé ženy, dále zazněly *Ein Liebeslied*, *Die Unsterblichkeit*, *Die Heilige im Theaterskandal* [sic] a jiné básně. Franz Werfel miluje život, krásu, cítí hluboce a umí nám o tom také zvučně a srozumitelně podat zprávu. V jistém smyslu se jedná o zpěvy, jejichž námětem je sám život. Ve druhé části večera básník předčítal ze svého překladu Euripidových *Trójanek*, při kterém se projevil nejen veškerý vzмах jeho přednesu, ale i krása velké, klasické starořecké periody. Když jsem pozorovala tohoto básníka, zasněného a zcela ponořeného do krásných slov, musela jsem myslet na verše z Schillerovy *Písně o zvonu*: „Von der Stirne heiß, rinnen muß der Schweiß.“ [„Z čela musí pot / stékat o překot“, překlad na stránkách [Muzea J. A. Komenského v Uherském Brodě](#)] Vydatný potlesk, jenž po vystoupení následoval, byl přednášejícímu vroucím, upřímným poděkováním.

Píše Jan Wiendl (4. 3. 2020)^{cz}

P. Josef Toufar – muž pro naši dobu

Před sedmdesáti lety, 28. ledna 1950, uneslo estébácké komando katolického kněze P. Josefa Toufara z jeho fary v Číhošti a dopravilo jej do věznice ve Valdicích. Záminkou k únosu se stala událost z 11. prosince 1949, kdy se v číhoštském kostele, v době Toufarova kázání, podivuhodně rozpochyboval dřevěný oltářní křížek a zůstal stát nachýlen směrem ke kazatelně. Záhadný úkaz vidělo dvacet svědků. Zpráva o události v Číhošti se rychle rozšířila po republice a do vysočinské vesnice se začali sjíždět ve velkém poutníci i zvědavci. Publicista a Toufarův „kronikář“ Miloš Doležal k tomu poznamenává: „Situace, která se nehodí do scénáře komunistické straně, bojující v té době proti církvi otevřeně a nepokrytě. Po pár týdnech státní aparát rozjíždí zbrkle drtivou akci, na kterou kladou špičky stranického aparátu (komunistický prezident Gottwald, ministři Čepička a Kopecký) velký důraz – využít této příležitosti a vypořádat se s nepřítelem – katolickou církví. Faráře donutit ke lživému doznání, že sám hýbal křížkem, a ukázat tak křesťanské náboženství jako podvodné opium pokrokového lidstva. Josef Toufar má být pak veřejně, před celým národem obviněn v politickém vykonstruovaném soudním procesu z toho, že jako podvodník s křížkem hýbal za pomoci gum a pér (viz stránky [P. Josef Toufar](#)).

Ve valdické kobce, na pověstném „ěčku“, byl Toufar několika vyšetřovateli po řadu týdnů brutálně mučen a nucen k falešnému doznání, a to až do chvíle, kdy mu začaly selhávat životně důležité orgány. Jelikož si však Gottwald přál, aby se plánovaný proces s Toufarem odehrál za každou cenu, byl umírající kněz narychlo převezen do luxusního Státního sanatoria v Praze v Legerově ulici (tzv. Borůvkova sanatoria), určeného pro stranické pohlaváry a jejich rodinné příslušníky (z důvodu utajení celého případu a zajištění špičkové lékařské péče), kde ale po operaci 25. února 1950 ve večerních hodinách umírá. Následně bylo jeho mrtvé tělo zahrabáno v hromadném hrobě na hřbitově v Praze-Ďáblicích. I po smrti bylo Toufarovo jméno propagandisticky zneužito v právě dotáčeném [filmu](#) *Běda tomu, skrze něhož přichází pohoršení* (1950). Navzdory komunistické propagandě se však zpráva o číhoštské události i martyrii P. Josefa Toufara šířila a bezprostředně i později pronikala do literatury a umění (Jan Zahradníček, Miloš Dvořák, Bohuslav Reynek, Ivan Diviš, Josef Škvorecký ad.). Tyto reflexe jednak prohlubovaly duchovní rozměr události, jednak vymezily jeden z bodů kulturní rezistence v době nesvobody.

U příležitosti 70. výročí těchto událostí se básník, esejista a publicista Miloš Doležal – autor dvou monografií o Josefu Toufarovi – a postulátor blahověření P. Josefa Toufara, církevní historik, teolog a studentský kaplan v Hradci Králové prof. Tomáš Petráček rozhodli uspořádat sérii akcí, jež by veřejnosti připomenuly osud číhoštského faráře, který dává mimořádně výstižným způsobem nahlédnout na politickou a společenskou situaci v prvních letech po komunistickém uchvácení moci v únoru 1948 a demaskuje tak skutečný charakter revolučního totalitního režimu.

První z těchto zastavení se uskutečnilo 15. prosince 2019 v Číhošti, kde byla sloužena mše svatá, na níž P. Marek Vácha v [kázání](#) zdůraznil spirituální rozměr toufarovského dědictví a jeho aktuální přesah do současného duchovního života.

28. ledna 2020, ve výroční den Toufarova únosu do Valdic, zorganizovali Tomáš Petráček s Milošem Doležalem setkání přímo v prostorách valdické věznice, kde se díky řediteli věznice plk. Machovi mohly uskutečnit dvě vzpomínkové akce. Dopoledne se konala ekumenická

bohoslužba v bývalém chrámu Valdické kartouzy (zážitek jedinečný, nesmírně intenzivní). Vzpomínky valdického mukla padesátých a šedesátých let P. Jana Rybáře (letmé máchnutí ruky kamsi vzhůru do prostoru chrámu, kde dodnes civí díry po traverzách bývalého zastropení dílen, a slova „Tady si to kroutil Vašek Renč“) či vzpomínky dlouholetého valdického kaplana P. Josefa Kordíka („Nejméně dva roky jsem se tím směrem pak nemohl ani podívat“) umocnily tichou reflexi v této bráně předpekli, jejímž okolím se v padesátých letech rozléhal křik mučených. Odpoledne se pak před branami věznice, u pomníku obětem totality od Jiřího Sozanského, uskutečnila připomínka utrpení všech politických vězňů, kteří Valdicemi prošli v letech válečných i poválečných. Odpolední vzpomínka tak mířila rovněž k pozdějším politickým vězňům husákovského režimu, recitovaly se například verše z *Magorových labutích písní* Ivana M. Jirouse, vězněného zde v letech 1981–1985.

21. a 22. února se v želivském klášteře, kam Toufar dojížděl a kde se setkával s řadou kněžských spolubratří (mj. s želivským opatem Vítem Tajovským) i věřících, konala – s podporou Biskupství královéhradeckého a Kanonie premonstrátů v Želivě a za účasti desítek a desítek posluchačů – dvoudenní *Únorová vzpomínka v Želivě*. [Program](#) byl sestaven z přednášek věnovaných číhoštským událostem z hlediska soudobého společenského a politického kontextu, jednak Toufarově osobnosti (Doležal, Petráček). Připomenuta byla rovněž básnická osobnost Jana Zahradníčka, jehož dílo Toufar obdivoval a které jako první na přelomu čtyřicátých a padesátých let reflektovalo číhoštské události a interpretovalo je jako boží „znamení moci“ v materializovaném světě (Wiendl). Odborné přednášky střídaly komponované cykly čtení a hudby (*Křížová cesta P. Josefa Toufara* a scénické čtení *Kam zmizel můj strýc, pane presidente?*). Páteční den pak završila diskuse s organizátory akce a přednášejícími. Želivské setkání vyvrcholilo v sobotu mší svatou za oběti komunistické zvláště, celebrouvanou královéhradeckým biskupem Janem Vokálem, a varhanním koncertem želivského regenschori Petra Žáka s pásmem poezie *Ale co se to s tebou stalo v Číhošti?*, recitované Janou Frankovou, v prostorách Santiniho klášterního chrámu Narození Panny Marie.

24. února se v pražském Rudolfinu uskutečnilo – za účasti biskupa P. Václava Malého – scénické čtení *Kam zmizel můj strýc, pane presidente?* v režii Jany Frankové, s hudbou Slavomíra Hořínky a promítáním dobových fotografií. Na realizaci se podíleli členové České filharmonie a Dismanova rozhlasového dětského souboru.

Ve výroční den úmrtí P. Josefa Toufara – 25. února 2020 – připravili Miloš Doležal a Tomáš Petráček ve spolupráci s Kateřinou Nohelovou, Janem Rücklem a Petrem Havlínem ojedinelé setkání v uzavřené budově bývalého Borůvkova sanatoria v pražské Legerově ulici. V dnes vybydleném objektu se uskutečnila doslova „polní“ vzpomínková mše, kterou celebrouval P. Tomáš Petráček, a to přímo v místnosti, kde P. Josef Toufar vydechl naposledy. Shodou tragických historických okolností to bylo přesně o patro níže pod pokojem, kde v lednu 1969 zemřel Jan Palach. Vzhledem k záměrům současného majitele objektu, který umožnil toto setkání, tak účastníci akce zřejmě naposledy mohli spatřit prostory v původním, byť dezolátním stavu.

2. března 2020 se v Knihovně Václava Havla uskutečnila ve spolupráci s Nezávislým podmelechovským spolkem prezentace nových toufarovských knih Miloše Doležala: jednak vysočinského „bedekru“ po stopách P. Josefa Toufara *Když není motorka, lépe chodit pěšky*, jednak kompozice básní, modliteb a meditací Miloše Doležala a karmelitánky sestry Marie Judit od Ježíše Zmrtvýchvstalého OCD z kláštera v Dačicích *Velký pátek číhoštského faráře P. Josefa Toufara (křížová cesta)*, s ilustracemi Bohuslava Reynka.

Touto událostí se završilo připomenutí osudu P. Josefa Toufara – „muže pro naši dobu“, a to ve smyslu duchovní výzvy, kulturního sdílení i občanské statečnosti.

Píše Václav Maidl (11. 3. 2020)^{cz/de}

Menší knížku o německých spisovatelích z Čech a Moravy Pavla Kosatíka jsem přivítal kvůli jejímu syntetizujícímu charakteru a osvětové funkci již při prvním vydání v roce 2001 v Nakladatelství Franze Kafky a ze stejných důvodů vítám opožděně i druhé, doplněné a rozšířené vydání realizované v roce 2017 Euromedia Group, a. s. / Knižní klub v edici Universum. Za oněch více jak patnáct let zůstává totiž stále jedinou populárně naučnou publikací, která v uceleném chronologickém přehledu podává obraz o německy psané literatuře v českých zemích od počátků až na práh 21. století. A protože doplnění a rozšíření je anoncováno již na obálce, zajímalo mě zejména, v čem a jak se obě vydání liší.

Na první pohled (a to doslova) zaujme volba jiného obrazového doprovodu: zatímco pro první vydání jej poskytl Kurt Kropf, v druhém vydání se jedná s výjimkou dvou položek o materiály z archivu autora. V čem pak spočívá doplnění a rozšíření textu? Srovnání *Obsahů* mnoho nenapoví – počet a názvy kapitol zůstaly stejné, v novém vydání je v něm sice opomínuta položka *Další prameny k německé literatuře z českých zemí*, avšak na s. 272 ji v knize nalezneme.

Konkrétnější poznatky přináší až detailní porovnání textů. Z něho vyplývá, že doplňky je možné v zásadě rozlišit na dva typy: drobné stylistické úpravy výchozího textu a doplňování stávajícího textu o informace obsažené v jedné či dvou větách.

Jako příklad zdařilých stylistických úprav lze uvést vypuštění opakovaného adjektiva „celý“ ve větě o P. Leppinovi („celé dílo tohoto prozaika, který prožil celý život v Praze“, s. 92) nebo opravu slovesné vazby „obořit se na lidi“ (s. 183) oproti původnímu „obořit se proti lidem“; někdy ovšem vznikne díky stylistické úpravě významový posun (např. je-li původní parataxe nově nahrazena větou závislou: „stýkat se zde s českými intelektuály, z nichž ho [K. Krause, V. M.] Max Lobkowitz, český šlechtic a diplomat, [...] uvedl k prezidentu Masarykovi“) a je otázkou, zda toto explicitní vřazení Maxe Lobkowitze mezi intelektuální elitu bylo skutečně zamýšleno.

Frekvence doplňků je v první třetině knihy poměrně nízká a začíná se zvyšovat až u autorů vstoupivších do literatury na přelomu 19. a 20. století, markantní je zejména v těch případech, kdy byly v rozmezí let 2001–2016 vydány nové české překlady jejich děl (Josef Mühlberger, Lenka Reinerová). Věty doplňující stávající text jsou jednak informačního charakteru (např. údaj o překladatelce Haškova *Švejka* Gretě Reinerové, s. 135, či podrobnosti o Fürnbergově útěku do Palestiny v r. 1938, s. 245), jednak hodnotící (např. o Krausovi: „Krutost patřila ke konstantám jeho psaní.“ s. 117, nebo o H. G. Adlerovi: „Adlerovo zásadní dílo pomohlo v západním světě nastavit parametry odborné debaty o holocaustu.“ s. 256). Některá doplnění ovšem považuji za zavádějící (Chr. H. Spieß rozhodně nežil na venkovském záměčku v Bezděkově „poustevnickém životem“ s. 11, ten pouze imitoval v blízkých Tupadelských skalách), či zbytečně nadsazená („protiválečný pamflet [Berthy von Suttner, V. M.] se stal světovým bestsellerem“, s. 65), kde bych se vzhledem k tehdejšímu stavu komunikace mezi kontinenty držel původního skromnějšího znění, že „protiválečný pamflet zaznamenal ohlas v celé Evropě“. Může také dojít k úpravě škrtem: zmínku o Mühlbergerovi, že se vypracoval „z autora regionálního významu“, v nové verzi nenajdeme.

Obdobně jako frekvence doplňků se zvyšuje také frekvence rozšiřujících pasáží. V kapitolách věnovaných starší literatuře do přelomu 19. a 20. století se tak nově objevuje portrét moravského prozaika Maxe Grünfelda, u Leppina výstižný citát z jeho tvorby v překladu Miloše Kučery, Karl Kraus je podroben kritickému pohledu Willyho Haase, citovaného dle česky vydaných Mühlbergerových *Dějin německé literatury v Čechách 1900–1939*. Více jak tři stránky přibývají u Franze Kafky, jež shrnují výsledky bádání českých badatelů i pořázené překlady prací zahraničních odborníků po roce 1989. V rozšířených pasážích o Urzidilovi

profituje Kosatík z českého vydání knihy *Goethe a Čechy*, obdobně je tomu u nových překladů z děl Hermanna Ungara či Josefa Mühlbergera. Oceňuji, že v novém vydání autor připomenul postavu a dílo solitéra Georga Mannheimera, jehož překladatelské výkony již vyzdvihoval Ladislav Nezdařil (*Česká poezie v německých překladech*, 1985), i nově zařazené krátké portréty Gustava Leutelta, Romana K. Scholze a Melchiora Vischera. Původní rámeček knihy obsažený v názvu překračují (a díky za to!) portréty a zhodnocení práce germanobohemistů Eduarda Goldstückera, Kurta Krolopa a Petera Demetze, stejně jako přiblížení činnosti institucí, které německy psanou literaturu z českých zemí připomínají (Společnost Franze Kafky, Pražský literární dům autorů německého jazyka, Goethe-Institut, Rakouské kulturní fórum), výčet zainteresovaných českých germanistických pracovišť a nakladatelství věnujících se této literatuře (např. Barrister & Principal, Albis International, Albert Boskovice, Vitalis), do doby digitální pak uvádí odkaz na web [Kohoutí kříž](#) a jeho zhodnocení.

Zasahování do již ustáleného textu přináší ovšem také svá rizika, z nichž největším je opakování informací. Je tomu tak v pasážích o Marii Ebner-Eschenbach, kde informaci o jmenování čestnou doktorkou vídeňské univerzity čteme nyní jak na s. 56, tak na s. 60, obdobně se na s. 259 a 260 opakuje informace o poválečných osudech Kischových, Fürnbergových a Weiskopfových. Na malé ploše je pak tento nešvar zřetelný např. ve formulaci „Vítězná Čína, česky 1950, přeložené v roce 1950 do češtiny“. Překvapí nová a chybná překlad antologie *Prager Frühling im Zeugnis der Dichter* („Pražské jaro ve svědectví básníka“), zatímco v 1. vydání je správně použito plurálu „básníků“, nebo užití pracovního překladu „České vesnice“ pro Serkeho knihu *Böhmische Dörfer*, zatímco v poznámkovém aparátu je uvedena česká verze vydání z r. 2001 naprosto korektně. Přidané citáty mohou při nepozornosti vnést zmatek do označování jejich pořadí a tím i do informací, z jakého textu pocházejí, jako se stalo v kapitole o Musilovi na s. 121–123. Tyto výhrady jdou ovšem spíše na vrub redakčního zpracování než autora samotného.

Avšak jedna moje výtku míří i na Pavla Kosatíka: několikrát zaměňuje autora s literární postavou, nebo vypravěčem a podává pak čtenáři zkreslený obraz pojednávaného díla, ba i zavádějící informace: ve Stifterově knize *Z kroniky našeho rodu* to není autor, ale vypravěč, kdo se probírá zápisky pradědečka lékaře (Stifter mezi svými předky žádného lékaře neměl); syn utýraný v květnu 1945 v Čechách nebyl Mühlbergerův (Mühlberger byl bezdětný), ale jeho literární postavy z povídky *Der Galgen im Weinberg*; rovněž tak v románu *Převrat* nevzpomíná Weiskopf sám (nejde o autobiografii), nýbrž vypravěč v první osobě.

Navzdory uvedeným výhradám považuji *Menší knížku o německých spisovatelích z Čech a Moravy* za dobrou, potřebnou a aktuální, a to z několika důvodů. Předně autor svým smyslem pro vyhmátnutí podstatných autorů a jejich děl a jejich začleněním do celku i dobových souvislostí vytváří rastr, který se pro čtenáře nepoučeného, ale chtivého informací stává první orientační pomůckou v spletité krajině německy psané literatury v českých zemích. Dále: je napsána přístupně a česky, což skýtá možnost oslovení většího okruhu čtenářů, neboť je známo, že někdejší znalost druhého zemského jazyka v České republice klesá, zájem o kulturu (v nejširším slova smyslu) jejího bývalého německého etnika však naopak postupně roste. A konečně svým způsobem také dokumentuje, co se z této literatury podařilo do roku 2016 přeložit do češtiny, a částečně podchytit i výsledky práce českých germanobohemistů. Autor je zde odkázán na jejich produkci v českém jazyce. Škoda, že čeští germanobohemisté jsou povahou své práce i kvůli spolupráci se zahraničními kolegy vázáni na publikování převážně v jazyce německém, případně anglickém. Kdyby byl Kosatík schopen výsledky jejich práce vtáhnout do *Menší knížky*, ukázalo by se, co vše již na tomto poli bylo v prvních dvou desetiletích 21. století vykonáno, a obraz domácí německy psané literatury by tak vystoupil ještě plastičtěji.

Pavel Kosatík je znám především jako autor biografií zasazených do širšího historickopolitického a společenského kontextu. Jestliže napsal knížku věnovanou celé jedné literární oblasti (míněno tematicky i geograficky), musel k tomu mít zvláštní důvod. Tím je vědomí, že česká společnost přes vzrůstající zájem jako celek nedoceňuje – ať již vědomě, či

nevědomě – existenci domácí německy psané literatury (a potažmo kultury). Kosatík to pociťuje jako dluh, který je „potřeba splatit“ a nevidí zde během patnácti let velkou změnu (úvod k 2. vydání je doslovně převzat z vydání prvního), ačkoli z jeho doplnění a rozšíření textu, stejně jako z uvedeného obohaceného seznamu další literatury je patrné, že se v České republice v této oblasti v 10. letech 21. století nezhálovalo a že není sám, kdo tento dluh splácí. Ostatně nejen na poli literatury: připomeňme si projekt Anny a Iva Habánových *Mladí lvi v kleci*, mapující německojazyčné výtvarné prostředí meziválečného Československa, nebo jedinečné dílo Jitky Ludvové *Až k hořkému konci. Pražské německé divadlo 1845–1945* či již v nultých letech vydanou publikaci *Zmizelé Sudety*, iniciovanou sdružením Antikomplex, a knihy kulturologa Petra Mikšíčka *Znovuobjevené Krušnohoří a Sudetská pouť aneb Waldgang* a obdobně působícího Zdeňka Procházku s projektem *Putování po zaniklých místech v západních Čechách*. A jistě by se dalo pokračovat, řada místních iniciativ ani nejeví zájem o velkou publicitu, zajímá je především věc samotná – srov. Jungbauerův šumavský vlastivědný spolek a produkci malého nakladatelství Srdce Vltavy v Horní Plané nebo společnost Kitl na Jablonecku, která loni upozornila na jizerskohorského rodáka Gustava Leutelta českým vydáním jeho knihy *Doktor Kittel*. Tento letmý výčet vzbuzuje naději i do budoucna a naznačuje, že bychom se za dalších deset let mohli u *Menší knížky* dočkat dalšího, ještě více rozšířeného vydání.

Pavel Kosatík: *Menší knížka o německých spisovatelích z Čech a Moravy*. Praha: Euromedia Group, a. s. / Knižní klub, 2017, 288 s.

Napsal K. H. Hilar (18. 3. 2020)^{cz}

K 170. výročí narození TGM (7. 3.) připomínáme článek Masaryk a umění, který vyšel v týdeníku Národní divadlo (7, 1930, č. 29–30, 6. 3., s. 2–4) a téhož dne i v Přítomnosti (7, 1930, č. 9, s. 137–138). Divadelní režisér, dramatik, básník, prozaik, esejista, kritik a překladatel Karel Hugo Hilar (5. 11. 1885) završil svá studia klasické filologie a filozofie na pražské filozofické fakultě doktorátem v roce 1911, od roku 1914 vedl činohru Městského divadla na Král. Vinohradech, od roku 1921 působil jako šéf činohry Národního divadla. Následující vzpomínku, resp. portrétní črtu napsal k osmdesátinám T. G. Masaryka, jeho pětadesátin se však již nedožil; od smrti K. H. Hilara uplynulo 85 let († 6. 3. 1935).*

lm

Karel Hugo Hilar: Masaryk a umění

Bylo by možno předpokládati, že velký noetik, učitel a vůdce, jehož celý život byl boj pro pravdu, právo a člověka, nemohl ani mít dosti času pro poezii a umění. Ale není tomu tak. Stačí připomenouti si pouze jeho lumírovskou studii *O studiu děl básnických*, aby se vidělo, že široce lidský podklad osobnosti Masarykovy nedovoloval mu ani po této stránce býti jednostranným. A povšimneme-li si způsobu myšlení Masarykova právě ze stanoviska jeho názoru na poezii a umění, zazáří nám jeho duševní portrét kouzlem tak důvěrným a jímavým, že musíme tvář velikého vůdce nejen obdivovati, ale lidsky zcela privátně milovati.

Geniálnost tohoto velikého muže spočívá nejen v jeho myslitelském rozměru, ale ve zcela privátním lidském kouzlu, jímž podmanil osobnosti, generace, všechny ty, kdož s ním přišli do styku bez ohledu na to, co jim přednášel, ale pro způsob – osobní lidské teplo – jímž to činil.

Vzpomínám si na jeho jedenáctihodinové přednášky v Lázeňském sále před 25 lety. Populární a srdce obdivujících posluchačů vzrušující myslitel vcházel do sálu, přeplněného posluchačstvem, bez nejmenší profesorské strojenosti, bez veškerého patosu vědeckého autoritáře elegantním krokem, s prostým, důvěrným úsměvem na tváři, jako by se jednalo o důvěrnou schůzku ve dvou, vyšvihl se za katedru, počav tichým privátním rozhovorem, jako by šlo o soukromý rozhovor, před oním slavnostním přednesem, jež neznalí posluchači od proslulého myslitele očekávali, a jemuž uvykli z přednesu ostatních slavných profesorů fakulty. Vyložil kapitolu své milované anglické racionalistické filozofie, Locka a Huma, tónem čajového dýchánku, jehož srdečnost, lidskou vřelost přerušilo a na druhý den pokračování odložilo toliko poledne, zaznívajícím sborem zvonů z blízkých malostranských kostelů. A nejinak zkoušel a kolokvoval jako profesor a examinátor. Jako dnes vidím před sebou jeho skromný malostranský byt, oddělený od pavlače dřevěným mřížovím. Vítal nás – tři ohlášené zkoušence – s roztomilostí hostitele bez nejmenší ztuhlosti tváře, připomínající poměr kandidáta a examinátora. Když jsem usedl ke stolu, tázal se mne, piji-li odpoledne černou kávu. Zkušební rozhovor započal mezi zvukem lžičky a šálku a uplynul dříve, než jsem se nadál.

„Šlo to dosti dobře, vidíte, že to nebylo nic tak zlého,“ skončil zkušební čas. „Jakou chcete známku?“

„Potřebuji první stupeň,“ zakoktal jsem rozpačitě.

„Máte jej míti,“ odpověděl, bera ode mne formulář vysvědčení a namáčeje pero. Napsav své „výborně“, s úsměvem mne propouštěl.

Když vzpomínám na tuto scénu, rozpomínám se, jak Napoleon učil se vystupování od slavného Talmy. Mám dojem, že Masaryk učil se svému chování ze studia básnických děl. To, jak on chápe uměleckou kritiku, to, jak on rozumí empirické estetice, to, jak dovedl nadřaditi – sám vědec – vědeckému poznání umělecké, to, jak on pochopil cíl veškeré tvorby umělecké i básnické, poznání duše lidské, to, co on dovedl pochopiti z Danteho, Leonarda Vinciho, Shakespeara a Balzaca, Goetha a Wagnera, jak on se vymanil z profesorské strohosti při posuzování uměleckých děl, a jak on učinil lidskost měrou všeho vnímání umělecké tvorby: to mohl učiniti jenom veliký člověk, jehož nedusí žádný předsudek, jehož neváže žádná stavovská upjatost, žádná duchovní vazba, žádná myslitelská zkostnatělost. Masaryk byl po celý život duch bojující a neměl času k poezii a umění. O něm platilo přísloví: „Inter armis silent Musae.“ Ale co je podstatou umění, co je podstatou básnické tvorby, co je podstatou umělecké osobnosti, ať u básníka, ať u sochaře, ať u herce, tomu rozuměl lépe než nejlepší profesor estetiky, který chce básnický tvůrčí a umělecký úchvat teoretizovati a suše vědecky registrovati. Masaryk ve svém *Studiu děl básnických* uznává svrchovanost umění, svrchovanost uměleckého poznání, chápe podstatou umělecké tvorby stejně všelidskou přináležitost jako potřebu národních kořenů každého velikého uměleckého díla, zdůrazňuje požadavek opravdivosti uměleckého díla, konstatuje potřebu ohromnosti citů a vůle k uměleckému tvoření, dovede promluvit o krátkozrakém a jednostranném realismu a vkus porušujícím naturalismu, dospívá k závěru, že především v uměleckých dílech dostává se člověčenstvo k řešení světové i životní záhady. Jeho pochopení génia je lidsky jímavé a prosté. Na lidské funkčnosti a účelnosti měří Homéra, Danteho, Balzaca, Shakespeara a uzavírá svou uměleckou estetiku tím, že obyčejné lidské srdce je tím nejdražším předmětem uměleckého díla a že všeho umění, veškeré vědě a filozofii vlastním cílem v jeho snažení a badání jest člověk.

Jest dojemným údělem blaženého lidského osudu, že T. G. Masaryk vrcholí své lidské, vůdcovské i myslitelské dílo, slaví své osmdesátiny v době, která zdvihla člověka na svůj štít a po děsných zkušenostech světové války učinila lidskost – člověka veškerým svým cílem a uměleckým ideálem. Svou vrozenou přirozeností, svou živočišnou teplostí, svou láskou k jednoduchému, prostému a upřímnému, k prostotě a pravdivosti, svou antickou probitou, která nejdokonaleji charakterizuje Masarykův poměr k umění a básnictví, stává se náš

osmdesátiletý jubilat symbolem celého dnešního lidstva a jeho nové renesance, jeho vůle být jiným, být lepším.

Píše Mirek Němec (25. 3. 2020)^{cz/de}

Dizertační práce Václava Smyčky *Das Gedächtnis der Vertreibung [Paměť odsunu]* sepsaná na pražské germanistice je bezpochyby velkým počinem. Uměleckou a literární reflexí a zpracováním tématu odsunu německy mluvících občanů z území Československa se takto podrobně dosud žádný vědec nezabýval. Tato syntéza zahrnuje na šedesát literárních děl a memoárovou literaturu, řadu filmů, dokonce i jeden fotoprojekt. Smyčkova práce ovšem není jen pouhým přehledem primárních textů, autor totiž přichází s univerzálně použitelným modelem umožňujícím vědecky se zabývat dalšími literárními díly, která tematizují minulé traumatické události.

V úvodu se autor – jak lze očekávat od standardní publikace podobného zaměření – věnuje současnému stavu bádání a teoretickým modelům, jež propojují kulturněhistorický výzkum paměti a literární vědu. Tato metodická část, která velmi podrobně diskutuje dosavadní mnohohrstevnaté bádání k fenoménu vzpomínání, čtenáři umožňuje pochopit logickou strukturu celé knihy. Smyčka postupuje ve třech krocích: ze všeho nejdříve problematizuje velmi sporný bod, tj. téma a pojetí dějin. Důrazně upozorňuje na fakt, že proces vzpomínání v souvislosti s tématem „odsunu“ vždy vyvolával velký rozruch, neboť je na jedné straně spojen s mnoha negativními traumaty a na druhé straně až příliš souvisí s politickým diskurzem. Neustávající a komplexní vzrušenou diskuzi v souvislosti s dějinnými událostmi považuje za smysluplnou, v rámcových podmínkách politicky svobodného prostoru pro umění dokonce za přínosnou. V druhém kroku se Smyčka zabývá pluralitou názorů, perspektiv a interpretací. Zde se věnuje prezenci, inscenování a reprezentaci kontroverzního tématu v německém/německy mluvícím a českém literárním/kulturním prostředí. Uvádí čtyři vůdčí narativy o tématu „odsunu“: český agonální, sudetoněmecký revanšistický, antikomunistický a nakonec „transnacionální“ nebo také „transhistorický“ narativ. Všechny jsou velmi úzce propojeny s politickým diskurzem proměňujícím se v čase. Ale kategorie času je pro Smyčkovy analýzy důležitá ještě z jiného důvodu, protože zatímco byl tento diskurz až do přelomu tisíciletí určován především dobovými svědky, v novém miléniu se stále více prosazují nastupující generace. Generační změna tak zvýrazňuje přechodnou fázi od komunikativní paměti k paměti kulturní, v jejímž rámci se umění stává jedním z formativních faktorů kolektivní paměti. Tento proces, nazývaný v návaznosti na moderní, kulturněhistorické bádání o paměti „floating gap“ (plynoucí mezera), je příčinou vzniku většího počtu textů a textů kvalitativně mnohem diferencovanějších. Proto je také centrálním pojmem této studie.

Především v letech 2004 a 2012 jsme zaznamenali zvýšený počet podobných publikací. Statistika vybraných děl vykazuje německo-českou asymetrii. Existuje totiž více německojazyčných textů, přičemž k publikačnímu vrcholu docházelo uprostřed prvního desetiletí nového tisíciletí. Nízký počet českojazyčných titulů byl doháněn pomocí mnoha překladů z němčiny (s. 186). Současně se zdá, že se zájem českých autorů dostavil se zpožděním tří až pěti let. Smyčkovi ale nejde o statistiky, které nelze interpretovat jednoznačně a které spíše přispívají ke stereotypním německo-českým dichotomiím. Právě naopak, Smyčka tento diskurz o odsunu, velmi silně zakořeněný v národnostních schématech (jak jej tematizovala již Michaela Peroutková ve své knize *Literarische und mündliche Erzählungen über die Vertreibung*. Berlin: Wiku, 2006 popř. *Vyhánění*. Praha: Libri, 2008), naštěstí překonává. Jeho posledním krokem jsou úvahy, je-li možné na tyto násilné události pohlížet z transnacionální perspektivy.

Ve své knize Smyčka neredukuje literární texty, jak k tomu často dochází v dílčích studiích, na pouhou historickou referenci; to ale opět neznamená, že nezmiňuje jejich pragmatickou funkci. Tím se jako vědec zařazuje do originálního badatelského paradigmatu, které „literární texty [chápe] jako média čistě literárního vzpomínání a rozvzpomínání“ (s. 19). Tak se před námi otevírá celý komplex otázek, jenž autor shrnuje následujícím způsobem: cílem jeho vědeckého počínání je poukázat na to, „jakým způsobem je v české a německé vzpomínkové kultuře vyhnání literárně a umělecky zpracováno, vykládáno a tradováno a jak vstupují jednotlivé různé literárně zprostředkované perspektivy navzájem v dialog.“ (s. 13)

Po první, teoreticky zaměřené kapitole, tematizující zmíněnou „floating gap“ a transformaci/e nejen literárních narativů, se Smyčka obzvláště pozorně věnuje strategiím vzpomínání. Pro celou knihu je charakteristické, že se autor snaží své myšlenky jasně strukturovat a vždy včlenit do některého z teoretických konceptů. Přitom si ovšem jasně uvědomuje, že autoři analyzovaných textů mohou najednou užívat více strategií vzpomínání. Současně autor svůj teoretický model ale nepřeceňuje a akceptuje, že je v praxi zřejmě nemožné při typologizaci vést zcela jasné hranice. Přesto ve druhé a nejdelší kapitole (s. 63–184) představuje sedm takových paradigmat procesu vzpomínání a dokládá je analýzami konkrétních děl. Těchto sedm paradigmat procesu vzpomínání, které autor navrhuje – dokumentování, výklad, pátrání, expozice rozpadlých vzpomínek, vyvolávání/inscenování snů, genealogický přístup a čtení krajiny – představuje vlastně organizační struktury uměleckých děl a/nebo způsob, jak tyto texty kulturně-sémioticky recipovat. Odsun se přitom začne jevit jako vděčný námět, který umožňuje mnoho přístupů a který kreativitu autorů musí doslova provokovat. Tomu napomáhá diskutabilní výklad dějinných událostí, možnost střídat perspektivu mezi rolemi oběti a pachatele, popř. obě role současně vtělit do jediné literární postavy nebo inflačně nalézat všude oběti (srov. Matthias Lohre: *Das Opfer ist der neue Held* [Novým hrdinou je oběť]. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2019). Dále je podstatné, jak jsou násilí a z něj plynoucí traumata, přítomná i transgeneračně, umělecky zpracována. Zde je možné se podrobně zabývat etickými principy, obracejícími se k vlastní vině a vlastní účasti na zločinech, a nakonec i odhalit taktiky, pomocí nichž jednotlivci jednají během obtížných politických situací. Zároveň lze skrze literaturu nově uchopit stopy minulosti, přítomné nejen v individuální, ale i skupinové psychice a odrážející se mnohdy i v krajině. O všech těchto motivacích a komponentách pojednává Smyčka velmi přesvědčivě a s širokým teoretickým rozhledem, s nadprůměrně vyvinutým smyslem pro detail při analýzách dotyčných textů a s řemeslnou bravurou.

Paradigmata narativních strategií, které Smyčka vybral, nejsou řazena chronologicky. Příklady jednotlivých vyprávěcích strategií prakticky vždy pokrývají celé období jím vybraných textů, někdy je dokonce zásadně přesahují. Zdali a jak se tyto kategorie proměňují v čase, popř. v souvislosti s tzv. „floating gap“, proto není zcela přesvědčivě vysvětleno. Zdá se, že dokumentární přístup spojený s žánrem tzv. „Tatsachenroman“ je v německojazyčné literatuře spojen až příliš s generací očitých svědků. Naopak se jeví, jako by strategie „čtení krajiny“ v souvislosti s mytologizujícím „výkladem“ byla typická pro texty české provenience. Místo aby se tato díla zabývala samotným odsunem, inscenují pomocí historických stop „sudetskou krajinu“, aby bylo možné reálnou krajinu na místě nově vyměřit, nakonec ji také pochopit nebo dokonce „obsadit“. V této souvislosti byl nový regionalismus objeven už v 90. letech 20. století a dle mého soudu souvisí s generační výměnou a úlohou národně kódovaného určujícího narativu (Master-Narrativ) jen do určité míry. Připomeňme jen na okraj, že obě zmíněné strategie vzpomínání spojuje už Siegfried Lenz ve svém románu *Heimattmuseum* [Vlastivědné muzeum], který vyšel roku 1978 a stal se bestsellerem. Vůbec první překlad románu, do polštiny v roce 1990, byl přijat velmi kladně. Jistý kritik dokonce navrhl dát tento „román o odsunu“ ve Varmijsko-mazurském vojvodství na seznam povinné četby. Tak měla být podpořena moderní regionální identita žáků.

A právě toto společné téma – vyvolávání ztracené mytické krajiny – nás názorně přivádí ke třetí části studie. V ní se Smyčka táže, existuje-li potenciál, aby stejné či podobné strategie vzpomínání prorazily cestu „interkulturnímu vzpomínání“. Logickou otázkou je tedy

sémantická funkce textů v německo-českém diskurzu a s nimi spojená ne-/přeložitelnost. Smyčka ukazuje konkrétní příklady převodů, přičemž velmi nápaditě užívá Schleiermacherův koncept. Vedle kritiky klasických kategorií „zdomácnění“ („Einbürgern“) na jedné straně a „zcizení“ („Verfremden“) na straně druhé vytváří pojem „zdomácnujícího zcizení“ („einbürgernde Verfremdung“, s. 196). Rozvádí tím Gadamerovu tezi, že každý překlad je vždy také jistým způsobem zjasnění, že se jedná spíše o „decentralizaci osvětlení“, které „rozjasní některé diference a současně odhalí zcela nové odstíny“ (s. 202). Takto vznikají – někdy úmyslně, někdy bezděky – nové významy, které mají odpovídat způsobu čtení cílové skupiny. Mnohé z těchto strategií jsou důsledkem jazykové nepřeložitelnosti, jiné opět vycházejí z toho, jakým způsobem překladatel zachází s jazykovou hrou a dvojsmyslností, jde ale ovšem i o obsahové příklady. To, k čemu autor dochází, podporuje jeho tezi, že generační výměna podpořila pluralitu perspektiv.

Binární prezentace tématu – ať už podle národnostních kritérií nebo na základě logiky oběti/pachatele – ustává nejpozději kolem roku 2000. Pro tuto změnu je charakteristická tzv. „třetí postava“ (s. 211nn.), která se v současných textech s tématem odsunu stále více dostává do popředí. Působí na jednu stranu jako „fokalizátor děje“ (s. 213), na druhou stranu se vyznačuje tím, že zprostředkovává perspektivu toho druhého. Tím nabývá ambivalentního postavení „někde mezi“, podobně jako marginální postava v historickém dramatu. Agonální národnostní určující narativy (Master-Narrativ) jsou sice zbaveny síly, na morální katarzi tak texty ovšem nyní apelují pouze částečně, protože nevykazují žádný identifikační potenciál. Smyčka si současně všimá stále častěji užívaného propojení tématu odsunu s jinými diskurzů o oběti. Vedle tzv. „holokaustizace“ (podle Evy a Hanse Henninga Hahnových) se jedná o odkazy k obětem komunismu, které podporují solidaritu s oběťmi a pocit společného utrpení.

Tyto interpretace a závěry by mohly vést k názoru, že dochází k propojení a sblížení kultur vzpomínání. Je ale pozoruhodné, že Smyčka ve své studii slovo „usmíření“ vlastně neužívá, ačkoliv právě tento pojem politický diskurz ovládá od 90. let 20. století a kulminuje v podepsání Česko-německé deklarace v lednu 1997. Relevantní otázkou je, zdali politická praxe byla schopna nějakým určitým způsobem ovlivnit i umění. Klaus Bachmann hovořil v tomto ohledu již v roce 1994 o „smiřovacím kýči“ (*Die Versöhnung muss von Polen ausgehen*. In: *taz*, 5. 8. 1994).

Smyčkova studie ukazuje naprosto jasně, že se především nejnovější způsob českého ztvárnění tématu odklání od česko-národního narativu normalizační doby. Přitom se často nivelizují zásadní rozdíly mezi tzv. masternarativy, přestává být aktuální dichotomie oběť/pachatel a nakonec se i otázka viny odlučuje od politického diskurzu. Ale právě představu o možném vývoji k relativizaci Smyčka na závěr pomocí moderních teoretických modelů odmítá. Především dialogické vzpomínání (Aleida Assmann) a vzájemné uznání dějinných narativů různých skupin by bylo nakonec pro tematizaci odsunu smysluplné, také proto, abychom se vzepřeli lhostejnosti a neupadli v pasivní zapomnění.

Smyčkova studie podněcuje v mnoha ohledech k dalším otázkám, a především k dalšímu výzkumu. Laťka pro následující práce, kterou tato studie nastavila, je přitom velmi vysoko. Protože toto téma stále zůstává oblíbeným námětem různých kvalifikačních prací, bude dialog se Smyčkovou studií důležitým hodnotícím kritériem vlastního úsilí. Na mém pozitivním hodnocení práce nic nemění ani fakt, že lektorát knihy není bezvadný. V publikovaném textu je více překlepů a chyb, které jsou rušivé především v případě toponym. Z německého názvu Děčína (Tetschen) se tak jednou stane slezský Těšín (Teschen) (s. 66). Komplikovanější je situace při záměně Dubé (Dauba) a Dubí (Eichwald), přičemž autor zřejmě hovoří o fiktivním Eichbergu (s. 89). Také tituly mohou mást: jmenuje-li se ústecká výstava s odkazem na westernový film česky *Tenkrát na severozápadě*, není překlad do němčiny *Damals im Nordosten* (s. 92) jednoduše správně. Nepochopitelné je také, proč není kniha Anderase Kosserta v textu uvedena pod originálním německým názvem, nýbrž jen pod titulem českého překladu. Místní a jmenný rejstřík by čtenářům určitě ulehčil četbu.

Podobné nedostatky lze v českém vydání, za které se tímto velmi přimlouvám, lehce odstranit. Jedná se o publikaci, která má potenciál stát se pro výzkum k tomuto tématu referenčním dílem.

Přeložil Lukáš Motyčka

Václav Smyčka: *Das Gedächtnis der Vertreibung. Interkulturelle Perspektiven auf deutsche und tschechische Gegenwartsliteratur und Erinnerungskulturen.* (Interkulturalität. Studien zu Sprache, Literatur und Gesellschaft, Band 15) Bielefeld: transcript, 2019, 258 s.

Píše Michaela Vašíčková (1. 4. 2020)^{CZ}

Český pozdně středověký či raně novověký cestopis si spojujeme především se jmény Jindřicha ze Stráže, Lva z Rožmitálu, Václava Šaška z Bířkova nebo Jana Hasištejnského z Lobkovic. Na sklonku 15. století však podnikl dobrodružnou cestu – završenou právě vydáním cestopisu – i **Martin Kabátník** z Litomyšle. Coby člen jednoty bratrské byl svou církví vyslán se třemi společníky na Blízký východ, aby tam našel společenství, které se řídí zásadami prvotní křesťanské církve, a pomohl tak obhájit legitimitu bratrských sborů z Čech a Moravy, usilujících o tutéž maximu. Své putování Kabátník zachytil v cestopise, jehož rukopisná verze vznikala v rozmezí let 1492–1502 a jenž byl v roce 1539 vytištěn s názvem ***Cesta z Čech do Jeruzaléma a Egypta Martina Kabátníka z Litomyšle a na té cestě sepsaní rozličných zemí, krajin, měst a zpuosobuov jich i také obyčeuov lidí...*** Právě na základě tohoto vydání pořídila jeho novou edici Miloslava Vajdlová (Litomyšl / Praha, 2019). Editovaný text přitom doplnila různými různými rukopisnými verzemi cestopisu i jeho druhého vydání z roku 1542.

Více než polovinu tohoto pečlivě zpracovaného svazku představují doprovodné texty editorky a jejího spolupracovníka Martina Boštíka. Ten knihu opatřil úvodem, v němž popisuje vznik jednoty bratrské a především činnost jejího sboru v Litomyšli. Právě odtud patrně pocházel i Martin Kabátník, o němž toho s jistotou nemůžeme říci mnoho. S velkou pravděpodobností se však zejména v rámci jednoty těšil úctě, díky čemuž se mohl zúčastnit její důležité výpravy mj. po boku bratra Lukáše Pražského. V Litomyšli vznikl také jak rukopis Kabátníkova cestopisu, tak jeho nejstarší tištěná vydání, ta se ovšem všechna nedochovala.

Okolnostmi vzniku rukopisu *Cesty z Čech do Jeruzaléma a Egypta...*, jeho obsahem a jeho možným autorem se Vajdlová a Boštík zabývají ve zvláštní kapitole. Pro čtenářovu lepší orientaci v popisovaném putování je součástí kapitoly i mapka znázorňující trasu Kabátníkovy cesty. Nejstarší dochované tištěné vydání Kabátníkova cestopisu vychází z rukopisu, jehož písař dosud není jednoznačně identifikován. Ani sama motivace k vytvoření cestopisu není zcela zřejmá; slovy Adama bakaláře, litomyšlského písaře, jenž k tisku z roku 1539 napsal předmluvu, Kabátník původně nezamýšlel, že své putování nechá písemně zaznamenat.

Právě skutečnost, že Kabátník svůj cestopis nadiktoval, zavdala příčinu k dodnes tradované domněnce, že tento měšťan byl negramotný. Formulaci, že Kabátník byl „člověk v školním umění neučený“, zakomponoval do své předmluvy k tisku cestopisu už Adam bakalář. Zmínka o Kabátníkově negramotnosti dokonce figuruje i v předmluvě jezuita a vídeňského rektora Georga Scherera ke *Katholické glose a vysvětlení na list a psaní predikantův*, jež byla v Litomyšli vytištěna roku 1585: „...neuměje čísti ani psáti a žádných svědkův ani z oněch, ani z těchto krajin nemaje, přijda domuo, nenalezši podobného náboženství po vši té cestě, nevěda, co o víře psáti neb vypravovati, oddal se na to, aby s hanbou nezůstal, z paměti

svú cestu zde v Čechách sepsati dal.“ Tuto domněnku ovšem Vajdlová s Boštíkem rozporují – byť ne s naprostou jistotou – odkazem na skutečnost, že Kabátník byl pravděpodobně řemeslníkem nebo obchodníkem a že tedy schopnost číst a psát alespoň na elementární úrovni ke svému povolání nejspíš potřeboval. Jako další argument lze též uvést, že si jednota bratrská pro dalekou a důležitou cestu vybrala právě jeho. Tvrzení z předmluvy Adama bakaláře, že Kabátník hovořil pouze svou mateřštinou, navíc odporuje údaj z textu cestopisu, v němž se tvrdí, že se Kabátník s cizinci dorozumíval rusky.

Jazykovou úroveň Kabátníkova díla Vajdlová a Boštík charakterizují jako spíše podprůměrnou. Autorský styl se vyznačuje jednoduchou kompozicí na větné, ale i nadvětné úrovni. Text plyne víceméně lineárně a spontánně, ovšem právě tento fakt, jak editoři zdůrazňují, umožňuje lépe odhalit podobu tehdejšího mluveného jazyka, navíc v době transformace vývojové fáze staré češtiny do češtiny střední doby. Podle pravopisných a lexikálních indicií se navíc dá odhadovat, že pisář rukopisu byl původem Polák, případně Němec. Na základě toho tedy Vajdlová a Boštík odmítají také jinou často uváděnou myšlenku, že Kabátníkův cestopis zapsal Adam bakalář.

Navzdory tomu, že text vznikl s jistým časovým odstupem od popisovaných událostí, informace v díle obsažené přece jen vydávají – byť nepřímou – svědectví o samém cestovateli. Místy je cestopis velmi podrobný. Nabízí zevrubný popis lokalit spojených s biblickými událostmi i měst, v nichž se Kabátník zdržel. Všimá si náboženské situace v navštívených zemích a velmi detailně zachycuje zvyky obyvatel z různého kulturního prostředí. Se zaujetím charakterizuje státní uspořádání a hospodářské poměry, ale také třeba způsob stravování nebo odívání. I přes nejasnosti týkající se jejího vzniku si tedy *Cesta z Čech do Jeruzaléma a Egypta...* zachovává čtenářskou atraktivnost.

Martin Kabátník: *Cesta z Čech do Jeruzaléma a Egypta r. 1491–1492*. Ed. Miloslava Vajdlová. Litomyšl / Praha: Regionální muzeum / Ústav pro jazyk český AV ČR, 2019, 175 s.

Píše Jana Dušek Pražáková (8. 4. 2020)^{cz/de}

Nakladatelství Homunculus vydalo v roce 2019 díky podpoře Pražského literárního domu autorů německého jazyka „zapomenutý pražský román“ ***Der Tod des Löwen [Smrt lva]*** (1916). Jeho autorka **Auguste Hauschner** (1850–1924), rodným jménem Sobotka, se narodila v roce 1850 do rodiny pražského židovského továrníka a statkáře. V roce 1871 se provdala za Bruna Hauschnera, se kterým se přestěhovala do Berlína. Kromě psaní divadelních her se proslavila zejména románem *Die Familie Lowositz* (1908) o životě pražské židovské rodiny na pozadí vzrůstajícího napětí mezi Čechy a Němci a navazujícím románem *Rudolf und Camilla* (1910), ve kterém se kromě tématu židovské identity odráží její další zájem, postavení žen ve společnosti.

Aktuální vydání románu *Der Tod des Löwen* je ilustrováno jedenácti lepty, které už pro jeho první edici u nakladatelství Egon Fleischel & Co. v Berlíně zhotovil známý grafik Hugo Steiner-Prag. Text se řídí druhým vydáním z roku 1922. Autorka děj zasadila do Prahy začátku 17. století a vypráví v něm o posledních dnech života duševně nemocného Rudolfa II. Ten roku 1583 přivedl do Prahy císařský dvůr kvůli intrikám rodiny i ohrožení Osmanskou říší. Nechal zde vytvořit rezidenci a přivést vyslance, učence a umělce. Právě rudolfinská Praha představuje v řadě zpracování židovských dějin v rámci německy psané pražské literatury významný topos (Ingeborg Fiala-Fürst: *Der produktive Mythos Prag: Die Mythen um das jüdische Prag*. In: Almut Todorow / Manfred Weinberg (Hg.): *Prag als Topos der Literatur*. Olomouc: FF UPOL, 2011, s. 27; Peter Becher / Steffen Höhne / Jörg Krappmann /

Manfred Weinberg (Hg.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmischen Länder*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2017, s. 285). Pražští německy píšící autoři obzvláště mezi lety 1914 až 1917 volí látku historické nebo současné Prahy a tomuto městu přisuzují víceméně hlavní roli, ať už jde o nejznámější román *Golem* (1915) Gustava Meyrinka či romány *Severins Gang in die Finsternis* (1914) Paula Leppina, *Der Mädchenhirt* (1914) E. E. Kische, *Tycho Brahes Weg zu Gott* (1915) Maxe Broda, *Der Kampf* (1916, od r. 1919 pod názvem *Franziska*) Ernsta Weiße nebo *Die Walpurgisnacht* (1917) Gustava Meyrinka (Becher et al., 2017, s. 190 a 320).

Do skupiny těchto literárních zpracování můžeme rovněž zařadit *Smrt Iva*. Hlavní postava, Rudolf II., je tu vykreslen jako paranoik podezřívající své okolí z intrikaření. Lékař Mayer, nejvyšší komoří Rumpf i sluha Rutzky se mu marně snaží domluvit, aby se šetřil. K smrti vyděšený ze svého bratra, uherského krále Matyáše, se Rudolf vydává pro radu k astronomu Tychonovi de Brahe, aby zjistil, co předvídá kometa rozprostírající se na obloze nad městem. Ten mu však, stejně jako alchymista Renus Cysatus, poradit nedokáže. V alchymistické laboratoři se Rudolf za dramatických okolností seznámí s rabínem Ben Bezalelem, neboli Rabbi Löwem. Rabbi císaře odvážně žádá o větší svobody pro židy žijící v ghettu. Ač jím Rudolf II. pohrdá, rozhodne se jej přeci jen tajně navštívit. Tehdy ho okouzlí rabbiho patnáctiletá, vážně nemocná dcera Golde. Starý ochablý císař se do ní zamiluje, a při příští návštěvě se mu podaří ji zmanipulovat tak, aby se mu zcela oddala. Na poslední chvíli mu v tom však zabrání Jacob – Ben Bezalelův sluha, v jehož postavě lze rozpoznat motiv Golema. Rudolf utíká pryč z židovského ghettu s krvácejícími končetinami. Vydává se rovnou do alchymistické uličky, do laboratoře Rena Cysata, aby se dozvěděl, zda v územních tahanicích zvítězí nakonec on, nebo Matyáš. Velkolepý ezoterický rituál Rudolfovi vnukne přesvědčení, že věc dopadne v jeho prospěch – a navzdory prázdné pokladně a napětí mezi katolickou a protestantskou šlechtou uspořádá opulentní slavnost ve Vladislavském sále. Právě téže noci propukne v židovském ghettu požár s devastujícími následky. Rudolf, v jehož moci je tragédie stejně jako už dříve bídné podmínky v ghettu zmírnit, od plamenů odvrací zrak. Ještě během hostiny upadá v těžkou depresi. Císařovým posledním potěšením je lev chovaný na hradě s dalšími vzácnými zvířaty. Lev nyní umírá, následován svým pánem.

Dvůr Rudolfa II. se začal rozkládat fakticky už v devadesátých letech 16. století, kdy císař rapidně duševně chátral, trpěl depresí a syfilidou a přestal důvěřovat okolí. Rumpf, nejvyšší komoří, odešel ze dvora už tehdy – zřejmě v důsledku svých paranoidních představ ho Rudolf totiž sám vyhnal z města. Když Rudolf roku 1612 umírá, je Rabi Löw už tři roky mrtev – a nepřesností by se našlo víc: Loreta, zmíněná v citaci z románu na konci recenze, na Hradčanech stála až o dvě dekády později. Podrobovat zobrazení postav a města zkoušce z historické věrnosti však nemá význam; Auguste Hauschner neusilovala o historický román, ale o novoromantické znázornění úpadku vladaře a ambivalentní situace Židů, již nikam nepatřili.

Jestliže Ingeborg Fiala-Fürst v roce 2011 ještě kritizovala nedostatečný prostor věnovaný dílu Auguste Hauschner a nedocení jejího významu pro formování pražské německy psané literatury, představuje víc než napravení tohoto dluhu práce Veroniky Jičínské, která se tvorbě autorky věnovala ve své dizertaci *Böhmische Themen bei Fritz Mauthner und Auguste Hauschner* (vyšla knižně v roce 2014) a která také napsala doslov k nově vydanému románu *Smrt Iva*. Ve zmíněné monografii Jičínská vysvětluje přístup Auguste Hauschner k tématům atraktivním pro tehdejší tvorbu: mezi novoromantiky kolem první světové války byly velmi populární všemožné tajné nauky (s. 103–104). Pro Hauschner však podle Jičínské okultismus na rozdíl od jiných autorů není téma samo o sobě, spíše estetický prostředek dokreslující zvláštní obraz Prahy filtrovaný přes Rudolfovu chorou mysl. Hauschner se podle Jičínské v knize soustředí především na momenty asimilace a na ambivalentní procesy typické pro hybridní kultury (s. 111). Podle dobových kritik dopadla *Smrt Iva* třeba ve srovnání s Meyrinkovým dílem hůře. Výjimkou je literární historik Rudolf Wolkan, který v roce 1925 vyzdvihuje, jak úchvatný a silný je to román (Fiala-Fürst, 2003, s. 2); oproti tomu Max Brod

ve svém *Pražském kruhu* věnoval Hauschnerové celých patnáct stran, avšak pozornost věnuje pouze předchozím dvěma románům autorky (2016, s. 65–79).

„Jak lvové bijem o mříže, / jak lvové v kleci jatí, / my bychom vzhůru k nebesům, / a jsme zde Zemí / spjatí,“ – verše z Nerudových *Písní kosmických* (1878) vyjadřují touhu člověka rozšiřovat své poznání. Coby lvové ducha svádějí v románu těžký boj i Rabbi Löw a Rudolf; druhý z nich však z boje utíká k faustovskému smlouvání s kometou a ukojování tělesných potřeb. Detaily stvoření a fungování Golema, na kterého se jinde upírá všechna pozornost, jsou v tomto textu marginální – magie okolo umělé bytosti tu totiž nezastírá významnější diskusi o nebezpečí morálního selhání člověka.

Motto nakladatelství Homunculus zní „Literatura pro každou dobu“. Michal Topor ve své recenzi ([E*forum 27. 10. 2014](#)) monografie Veroniky Jičínské poukázal na to, že z díla Auguste Hauschner nebylo do češtiny přeloženo dosud nic. Po pěti letech se na nepříznivém stavu nic nezměnilo. Stoosmdesátistránkový román *Smrt lva* – „thriller z Prahy o chapadlech moci“ pro náročnějšího čtenáře, vypůjčím-li si podtitul jiného románu, který vyjde letos na jaře – by si však překladač zaslouhal, jak vzhledem k fascinujícímu zpracování tématu upřednostnění individualistických zájmů nad zájmy utlačovaných, tak vzhledem k jazykové monumentalitě románu projevující se v líčení myšlenkových pochodů hlavních postav nebo topografie noční Prahy, permanentně vystupující do popředí:

„[Rudolf] si na horkou hlavu nechal dát chladivý obklad, nalil si pohár těžkého vína. Přemýšlel. / Věžní hodiny Katedrály svatého Víta odbily čtyřikrát a pak ještě dvanáctkrát. Půlnoc. Přidal se Klášter kapucínů od Panny Marie Loretánské, následoval Týnský chrám na Starém městě, ze severu a jihu, z východu a západu, ze Strahova, od Svatého Jana na Skalce, přes řeku, z pětačtyřiceti kostelů Nového a Starého města se vzduchem se dralo znamení času, a do hřímání, dunění, zvonění byla vklížená oněmělost, v níž vladařská duše Rudolfa Habsburského zápasila se svou zemdleností. / Císař seděl se zavřenýma očima, po obličejí mu běhalo nervózní cukání a velmi tiše, téměř neslyšně se v něm vynořilo přání, to nejdůležitější: oznámit svému nejvěrnějšímu kumpánovi Jindřichu Juliovi, vévodovi z Brunšviku, že sňatku s jeho překrásnou pannou dcerou, o němž již vícekrát rozmýšlel, je nyní upřímně nakloněn.“ (s. 136, přel. red.)

Auguste Hauschner: *Der Tod des Löwen*. Erlangen: Homunculus Verlag, 2019, 180 s.

Píše Michal Topor (15. 4. 2020)^{CZ}

Jako sedmý svazek řady *Theoretica & historica*, vydávané od roku 2008 Ústavem pro českou literaturu AV ČR (pod dohledem redakční rady čítající Ondřeje Sládka, Roberta Kolára a Eduarda Burgeta), před několika týdny vyšel pod názvem ***O metodě literární historie*** (přel. Eva Sládková, ed. a doslov Ondřej Sládek) soubor čtvera statí francouzského literárního historika **Gustava Lanson**a. Ty svým prvním zveřejněním spadají do let 1895–1910. Starší dva texty jsou (jak informuje Bibliografická a ediční poznámka) do češtiny přeloženy vůbec poprvé. Jde jednak o předmluvu ke knize *Hommes et livres* (1895), jednak o stať *L'histoire littéraire et la sociologie*, odpovídající přednášce proslovené v lednu 1904 na l'Ecole des Hautes Études sociales. Další dva překlady se překrývají se staršími zprostředkováními – stať *L'esprit scientifique et la méthode de l'histoire littéraire* (1909–10) přeložil v roce 1925 pro časopis *Host* Josef Š. Kvapil, pojednání *La méthode de l'histoire littéraire* (1910) vyšlo jako brožura v překladu Josefa Kopala v roce 1931 nákladem Jednoty českých filologů. Krom předmluvy z knihy *Hommes et livres* tak výběr odpovídá resumé relevantních textů, jež Kopal počátkem třicátých let zaznamenal v úvodu zmíněné brožury (za pomoc při jejím vzniku

tehdy poděkoval Miloslavu Hýskovi). Překladatelka si v případě druhého a čtvrtého z textů za základ převodu vzala nikoli znění v prvním, časopiseckém vydání, nýbrž soubor Lansonových *Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire* (1965). Když se však stalo, že znění stati *La méthode de l'histoire littéraire* v uvedeném reprezentativním francouzském výboru bylo shledáno odlišným (úbytkem poznámek) od znění Kopalova (Kopal tedy patrně překládal dle znění v *Revue du Mois*), vyrovnal se s tím editor sporně: v rámci ediční poznámky sice chvályhodně rozlišné poznámky doplnil, nikoli ale v překladu novém – jen citoval z Kopalovy brožury.

Lansonovy texty bezpochyby stojí i dnes za čtení (viz [echo z 28. 11. 2010](#)). Rozeznávají otázky a dilemata, které pro literárněhistorickou práci nepřestávají platit. I když je Lanson řeší po způsobu zásad a instrukcí tak, aby disciplínu ukázal v jejich svěbytných hranicích, zkouší zůstat otevřený i riskantním modalitám vztahu k literárnímu textu – viz např. pasáže o literárněkritickém „impresionismu“ jako „jediné metodě“, jež je s to zajistit „kontakt s krásou“ či „přiblížit energii a krásu díla“ (s. 66 a 88). Většinou tak nicméně činí poněkud rozšafně a s krotitelskou převahou, jako by stačilo mít prostě jejich rizika na paměti. Vyměřované strategie se ostatně nejednou podobají výzvám k sebedisciplinaci. „Všechny metody, které zavádíme, mají zneškodnit zrádné síly, které v nás dlí, a ochránit nás před tyranskými svody zrádných sil, které jsou v ostatních lidech“, vyhlašuje Lanson vymítačsky, následuje výčtem „zdlouhavých a náročných výzkumných prostředků, které ochromují důmyslnou lenost“ (mj.: „/s/tudium rukopisů, kolace různých vydání, diskuse o autenticitě a o přiznání autorství, chronologie, bibliografie, biografie, výzkum pramenů, náčrty vlivů, historie autora renomé, historie jeho knih, výpisky z katalogů a úředních spisů“), jež „vymezují naši cestu natolik dobře, že z ní nemůžeme sejít přes všechny vnitřní nástrahy“ (s. 70–71). „Přenesme do našeho bádání nezaujatou zvědavost, přísnou poctivost, trpělivost k práci, podřízenost faktům, nedůvěřivost k sobě i druhým, neustálou potřebu kritické odezvy, kontroly a ověření“, nabádá jinde, pokračuje: „Uvažujme o nich [tj. o obecné povaze postupů, jež by bylo možné sdílet s přírodními vědami, M. T.] rovněž méně jako o nástrojích našeho poznání a více jako o nástrojích výchovy našeho vědomí. [...] Z těchto úvah o vědeckých metodách načerpejme především pochyby, představu, co to vlastně je důkaz a co vědění, abychom méně podléhali svým fantaziím a pomaleji vyhlašovali jisté pravdy“ (s. 62–63; takřka totožně s. 94). Když vypočítává „chyby“, jichž se lze dopustit „na cestě za objektivním poznáním“, Lanson mj. píše: „Hřešíme také leností mysli. Příliš lehce přebíráme závěry, k nimž dospěli naši předchůdci, pokud jsou v souladu s našimi postoji a sympatiemi“, (s. 102).

Vydavatelé nového českého výboru a překladu z Lansonova díla nebyli jen v pozici čtenáře, který si k Lansonovi možná najde nějakou svou cestu. Měli to, že pro zmíněnou ediční řadu zvolili zrovna výsek z Lansonova díla a zrovna ty a ty texty, odůvodnit. (Proč např. do výboru nezařadili úvod *Avant-propos* k *Histoire de la littérature française /1894/*, který Oldřich Sýkora kdysi svému překladu shrnutého ve svazcích *Dějiny novodobé literatury francouzské, 1899–1900* předsadil pouze ve „výtahu“?) Ondřej Sládek – editor i komentátor v jedné osobě – takové vysvětlení dluží. Nestačí konstatovat, že Lanson „byl jedním z nejvýznamnějších francouzských literárních historiků a kritiků“ (s. 121) a že svými pracemi „ovlivnil [...] podstatným způsobem několik generací (nejen) francouzských literárních vědců“ (s. 123; české recepce, počínaje Sýkorovým překladem části knihy *Histoire de la littérature française* a konče ozvěnami u Václava Černého, jsou v doslovu věnovány strany 138–141). Lansonovo dědictví ani ve Francii zdaleka nezůstalo „bez poskvrny“: připomenout lze kritiku „lansonismu“ v Barthesově eseji *What is Criticism / Qu'est-ce que la critique?* (1963, česky v *Kritickém sborníku*, 1994, přel. Julie Štěpánková, Miroslav Petříček a Karel Palek), polemický odstup je vlastní např. i poznámkám o Lansonovi v Compagnonově knize *Le Démon de la théorie* (1998, česky *Démon teorie*, 2009). O. Sládek hlasy komplikující Lansonovo dědictví, jež podle něj počaly zesilovat v období mezi válkami, v doslovu pouze naznačuje (na s. 136). Mezi těmito lety a naší přítomností (a tedy – opakuji – důvody k nové četbě) nechává zámlku.

Doslov nadepsaný *Gustave Lanson a výzkum literární historie* je – byť vykazuje jistý informativní potenciál – vůbec zvláštní. Vybízí k otázce, k jakému čtenáři vlastně kniha míří. (Podobně jako seriál vysvětlivek pod čarou typu „Paris, Gaston /1823–1908/, francouzský historik a filolog“, jimiž jsou v českém vydání doplněny Lansonovy původní poznámky, značené „GL“.) Nepořídil by takřka totéž, co je v doslovu poskládáno, leckterý šikovný čtenář sám brouzdáním Wikipedií apod.? Je to, co do doslovu různě vplulo, jistěno nějakým podstatnějším ručením? Píše-li např. O. Sládek o Brunetièrovi jako o „*břítékém* literárním kritikovi“ (s. 125, kurziva M. T.), zabýval se sám těmito kritikami? Pro další představu: dle O. Sládka byly Hippolytu Tainovi „blízké názory pozitivistického filozofa Augusta Comta, že skutečné, pozitivní (z fran. *positif* = jisté, spolehlivé) vědění se týká pouze jevů a že toto vědění je vždy relativní.“ Následuje překvapivé: „To ovšem neplatí pro vědu, neboť ta skutečnost zkoumá na základě faktů, a to soustavně a systematicky.“ Vědy se tedy nárok „pozitivního vědění“ netýká? Navázáno je poukazem k Renanově chvále vědy, s tajemným dovětkem, u něhož není jednak jasné, týká-li se ještě také Renana nebo má mít širší zázemí, jednak – o čem je vlastně řeč: „Do protikladu k prosazované vědě byla postavena metafyzika a některé filozofické proudy.“ (s. 125). Tainův výrok „[h]istorie je sice uměním, ale je také vědou“ O. Sládek doprovází výkladem, který se až příliš podobá (někdy nedbalým a zmatečným, protože příznačně a odůvodněně zkratkovitým) zápiskům z přednášek o základech literární historie“ a četby několika doporučených knih: „Požadavek pojetí historie jako vědy ovšem nebyl novinkou. Objevil se již na počátku 19. století a podstatně souvisel s celkovou proměnou způsobů zkoumání, psaní a výuky historie. Původ těchto změn je třeba hledat v Prusku. Zde došlo v desátých letech té éry k reformě středního a vysokého školství, vznikla řada nových kulturních a vědeckých institucí. Historie byla koncipována jako přísná věda, přičemž autorem této koncepce byl Leopold von Ranke. Historiografie podle něj není možná bez filologické kritiky. Klíčové proto bylo studovat prameny a vyhnout se jakýmkoli subjektivním soudům. Jejím hlavním cílem pak byl popis toho, jak se věci skutečně udály“ (s. 126).

Z podobných obhlédnutí, schematicky banalizujících evropské dějiny myšlení o literatuře, O. Sládek lepí něco jako filozoficko-metodologické pozadí pro Lansonovu figuru, které se nakonec také dostane několik odstavečů. I pro ně však platí (stejně jako pro celý marný kompilát, jenž má sugerovat pozadí Lansonova zjevu): docela postačí číst jen Lansonu.

Gustave Lanson: *O metodě literární historie*, ed. Ondřej Sládek, přel. Eva Sládková. Praha: Ústav pro českou literaturu, 2019 (Theoretica & historica, sv. 7), 164 s.

Píše Anna Knechtel (22. 4. 2020)^{cz/de}

Po několika publikacích o Horstu Bienekovi a Otu Filipovi předložil **Jan Kubica**, filolog a lektor na Ústavu cizích jazyků na Pedagogické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, v roce 2016 další studii k oběma jmenovaným autorům. Už samotný Ota Filip je vděčný předmět vědeckého výzkumu – nejen vzhledem ke svému napínavému životnímu příběhu, který sám mnohokrát literárně reflektoval, z filologického pohledu také pro pozoruhodnou změnu jazyka, v němž publikuje (z češtiny do němčiny, srov. např. Alfrun Kliems: *Im Stummland. Zum Exilwerk von Libuše Moníková, Jiří Gruša und Ota Filip*. Frankfurt a. M.: Peter Lang Publishing, 2002; Massum Faryar: *Fenster zur Zeitgeschichte – eine monographische Studie zu Ota Filip und seinem Werk*. Berlin: Mensch & Buch Verlag, 2005; Renata Cornejo: *Heimat im Wort: Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968*. Eine Bestandsaufnahme. Wien: Praesens Verlag, 2010).

Zájem Jana Kubicy se nyní ale zaměřuje na jiné záležitosti. Chce čtenářům přiblížit zaniklý svět, který padl za oběť nacionalistickým excesům 20. století: **Život ve 30. a 40. letech dvacátého století v multikulturních regionech střední Evropy na základě autobiografických próz německy píšících autorů – Ota Filip, Horst Bienek a další** (jak zní titul knihy). Biografie a díla obou autorů Oty Filipa a Horsta Bieneka (oba se narodili v roce 1930) se pro Kubicův záměr hodí obzvlášť dobře: Bienekovo rodiště Gleiwitz/Gliwice/Hlivice (dnes v Polsku) a rodiště Oty Filipa, Moravská Ostrava/Mährisch-Ostrau v České republice, nejsou od sebe vzdálena ani 80 kilometrů. Jako děti a dospívající ovšem oba žili v dnes již neexistujících státech: Horst Bienek jako občan Horního Slezska, které zůstalo na základě plebiscitu v roce 1920 v Německé říši, po roce 1945 se ale stalo součástí Polska, zatímco Moravská Ostrava byla v době dětství Oty Filipa součástí Československa založeného v roce 1918, od 15. března 1939 náležela k Protektorátu Čechy a Morava pod nadvládou nacistického Německa a po konci války opět patřila k Československu.

Na podobném pozadí lze exemplárně zkoumat specifika národnostně nehomogenního, hranice překračujícího regionu, v němž částečně vedle sebe, spolu a proti sobě žili Poláci, Češi, Němci, Židé a další skupiny obyvatel. Jako názorná ukázka slouží Kubicovi texty obou autorů, v případě Oty Filipa to jsou romány *Cesta k hřbitovu* z roku 1968 (*Das Café an der Straße zum Friedhof*, 1968) a *Nanebevstoupení Lojzy Lapáčka ze Slezské Ostravy* z roku 1973 (*Die Himmelfahrt des Lojzek Lapáček aus Schlesisch Ostrau*, 1973), v případě Horsta Bieneka romány hlivické tetralogie: *Die erste Polka* (1975), *Septemberlicht* (1977), *Zeit ohne Glocken* (1979) a *Erde und Feuer* (1982).

Ve druhé až čtvrté kapitole (s. 10–168) se Kubica zaměřuje na dobově typické fenomény tohoto multikulturního prostoru, zatímco kratičké portréty obou autorů v první kapitole slouží jako pozadí.

Z výše řečeného vyplývá, že Kubica ve své knize kombinuje dvě rozdílné analytické metody: fikční, i když silně autobiografické Bienekovy a Filipovy texty jsou částečně vnímány jako texty historicky poučné a pravdivost jejich obsahu je verifikována pomocí historiografické literatury. Ačkoliv tento postup není zcela na místě, neumenšuje v žádném případě Kubicův cíl.

Kubica poutavě diskutuje dějepisné okolnosti jako např. rozdílné národnostní postoje a politická stanoviska, které jak Bienek, tak Filip ve svých románech ztvárňují, věnuje se fenoménu dvojjazyčnosti, popř. vícejazyčnosti, jejichž vlivem dochází v sousedních jazycích k připodobnění v oblasti lexika, syntaxe či melodie, nebo také fenoménu (multi)kulturnosti v kontextu městského života. Co se týče multikulturality, jsou si Hlivice a Moravská Ostrava velmi blízko. V obou městech existovalo více divadel, mnoho novin, spolků a kaváren. V Hlivicích žily navíc i velmi známé osobnosti jako Gustav Freytag a Arnold Zweig. Tyto informace z románů Kubica opět dokládá citacemi z odborné literatury o dějinách města Moravská Ostrava, popř. o dějinách Slezska.

Šlo-li v druhé kapitole o sociální prostředí, které Bienek a Filip ve svých románech líčí, pak autor ve třetí kapitole (s. 33–98) vytváří dějinnou skicu všech událostí z dětství a dospívání románových hrdinů obou spisovatelů, kterou opět opírá o historiografickou literaturu. Po vyhocení politických a společenských poměrů v souvislosti s narůstajícím nacionalismem, které jsou vylíčeny například pomocí konfliktů ve fotbalových družstvech či pěveckých spolcích, okupovaly jednotky nacistického Německa vlast Filipových i Bienekových protagonistů. Pro jednoho z nich je vynucený přechod na německou školu spojen s ostudou, že musí náležet k Němcům. Jak Filip, tak Bienek popisují fungování válečné mašinérie, rukování na frontu, bombardování Německa, posílání dětí na venkov, zranění ve válce, beznadějný boj za chiméru konečného vítězství, zatímco zodpovědné osoby dezertovaly, nezodpovědnost jako typický rys totalitních režimů, příchod Rusů, vojenské nasazení jako

„Hitlerjunge“ proti sovětským tankům a mnoho dalších zážitků a zkušeností, v neposlední řadě diskriminaci a likvidaci židovských spoluobčanů.

Zvláště působivé je líčení dilematu, kdy člověk v systému, jenž zná pouze „bud’ – nebo“, musí definovat svou vlastní, neskutečně mnohostrannou identitu. Problém národní identity se projevuje především v Bienekově tvorbě, protože regionální příslušnost ke Slezsku vždy stála nad příslušností národnostní. Obyvatel horního Slezska se necítil být Polákem ani Němcem; vedle němčiny a polštiny se zde vyvinuly specifické idiomy, např. tzv. „wasserpolnisch“, jako i zvyky specifické pro tento kraj.

Vedle traumatizujících událostí poválečné doby jako např. udávání a pronásledování v souvislosti s (údajnou) kolaborací, nebezpečí ze strany anarchistických revolučních gard, konfiskace a svévolného výkonu práva (Filip), nucených prací, převýchovy, deportace (Bienek) a právního vakua, v němž se ocitly německé menšiny, se Kubica ve čtvrté kapitole (s. 99–168) zabývá především pronásledováním a vyhnáním/odsunem Němců. Pracuje s texty Oty Filipa, které spisovatel jako očitý svědek událostí psal v období kolem 8. května 1945 a které líčí atmosféru nenávisti, odplaty a násilí přinášející mnohá další utrpení a smrt. Násilné činy v ulicích Prahy či v internačních táborech popisované Otou Filipem odrážejí epizody a zprávy očitých svědků, které sebrala pro svou knihu *Vyhnání* (2008, *Vertreibung*, 2006) Michaela Peroutková. Na tuto publikaci, stejně jako na dílo autorů Adriana von Arburga a Tomáše Staňka z roku 2010, odkazuje Jan Kubica, aby okolnosti názorně vysvětlil. Pomocí těchto historických opor lze bezejmenná místa ve Filipově románu identifikovat, jako tomu je v případě „Hankeova tábora“ v Moravské Ostravě.

Nespravedlnosti a násilné činy, které Filip tematizuje ve svých románech či povídkových knihách *Die stillen Toten unterm Klee* (1992) a *...doch die Märchen sprechen deutsch* (1996), jsou pro Kubicu impulzem, aby podrobně analyzoval politickou atmosféru v poválečném Československu. Zabývá se přitom otázkami, které jsou dodnes aktuální, a odkazuje na kvalitní českojazyčnou sekundární literaturu k tématu vyhnání Němců (např. nezisková organizace Antikomplex).

V oddíle tematizujícím závěr války a poválečnou dobu v Bienekových románech odkazuje Kubica jak na vyhnání, tak na situaci německé menšiny v Polsku, zabývá se ovšem i dalším tématem: svévolným, bezdůvodným zatčením ich-vypravěče a jeho deportací do sibiřského pracovního tábora ve Vorkutě – situace, kterou samotný Bienek zažil a o níž veřejně začal mluvit až o třicet let později.

Tuto část Kubica zakončuje Bienekovou zповědí, hovořící o ztrátě vlasti jako podobenství o ztrátě dětství, a coby třetí oddíl 4. kapitoly připojuje exkurz o ztrátě vlasti u Oty Filipa. Filip byl v roce 1974 po šikanování ze strany tajné policie donucen k emigraci z ČSSR a za pár let začal v Německu i psát. To vedlo k důkladnému literárnímu zkoumání fenoménu kolísající jazykové identity.

Intenzivní analýzu díla a života obou zmíněných autorů doplňuje Jan Kubica v páté kapitole o další autory, jejichž dílo tematizuje život v Československu 30. a 40. let, včetně traumatických zážitků odsunu. Přitom ale není zjevné, proč si Kubica vedle spisovatele Gerolda Tietze vybral zrovna Horsta Sikoru, Evu Althammer-Švorčíkovou a Huberta Sigmunda. Jako autoři svých vlastních vzpomínek sledují totiž jiné cíle než spisovatel Gerold Tietz, který neztvárňuje vynucený odchod z vlasti na základě vlastní zkušenosti (narodil se roku 1941), nýbrž se rozhodl pro poetické uchopení svých zkušeností s vyhnáním a pocitem odcizení. Protože se jedná o rozlišné textové druhy, nehodí se zde společně jmenovaná díla ke srovnávací analýze za užití totožných vědeckých kritérií.

Stejně tak není na místě na všechna tato čtyři díla na počátku kapitoly (s. 169–172) stejným způsobem aplikovat užitá literárněvědná zařazení.

Pokus o rozlišení literatury psané vyhnanými autory a literatury o vyhnání, popř. o rozlišení jejich vztahu k tzv. literatuře o domovině (Heimatliteratur) a k sudetoněmecké literatuře lze jen uvítat. Tyto termíny jsou – jak známo – chápány různě a často protichůdně. Tento pokus je ale slabou stránkou celé knihy, neboť v matérii způsobuje více zmatení než jasnosti.

Recenze nemá tyto chyby a omyly osvětlovat nebo dokonce opravovat – mohla by snad ale přispět k diskusi o sudetoněmecké literatuře a jejím literárněvědném zařazení.

Na tomto místě tedy uvedu jen pár věcí. Rozlišování literatury psané vyhnanými autory a literatury o vyhnání, jak k němu dospěl Louis F. Helbig v roce 1988, Kubica nezmiňuje přímo, ale pouze v odkazu na Patricii Eliášovou. Očividně zde ale došlo k nedorozumění, tvrdí-li se, že vyhnání Němci tvořili „spotřební literaturu“ (v originále „Eigengebrauch“). Platí ovšem, že vyhnání sudetští Němci – jak uvádí Jan Kubica v předmluvě své knihy o autobiografickém psaní – tvořili, aby prožité skutečnosti zachytili jako vzpomínku a předali je tím dále. V této souvislosti je nutné také číst chybný závěr převzatý Eliášovou (která si jej zase vypůjčila z článku Stefana Bauera /Stefan Bauer: *Das Bild der Heimat in der sudetendeutschen Trivialliteratur nach 1948*. In: Peter Heumos (Hg.): *Heimat und Exil*. Bad Wiessee Tagungen des Collegium Carolinum. München: Oldenbourg, 2001, s. 37–58/), že sudetští Němci psali jen pro vlastní kruhy, a tak se sami uchýlili do izolace. Toto tvrzení by bylo třeba revidovat, uvážíme-li, že se zřejmě nejednalo o jejich úmysl. I sudetští Němci psali pro široké kruhy čtenářů, ale nedosáhli jich, což lze přičítat historicko-politickému kontextu v tehdejších západním Německu.

Přinejmenším nepřesné je, když Kubica ztotožňuje „sudetoněmeckou“ literaturu a literaturu psanou vyhnanými autory, popř. literaturu o vyhnání, která mohla logicky vzniknout až po roce 1945. Podobně termín „Heimatliteratur“ v němčině označuje nikoliv literaturu o ztraceném domově, ale literaturu, která tematizuje život v důvěrném prostředí domova, většinou ve venkovském či selském kontextu. Podobné termíny lze od sebe ohraničit jen obtížně a v knize s naprosto jinými akcenty se jimi lze zabývat jenom okrajově.

Poslední poznámka: na čtyřech stranách, na nichž se Jan Kubica zabývá zmíněnými problémy, nalezneme mj. i odkaz na autorku Olgu von Barenyi, přičemž se zde o ní dozvídáme (ostatně jako i v jiných publikacích), že se jedná o sudetoněmeckou autorku. To však není správně: po letech bezradnosti v badatelských kruzích byla její identita nakonec odhalena a její osud ztvárněn Dušanem Hüblem v divadelní hře *Zde jest vše marné* uvedené v roce 2015.

Zmíněné nepřesnosti jsou ovšem okrajového charakteru. Cíle přiblížit čtenáři život ve 30. a 40. letech dvacátého století v multikulturním regionu střední Evropy se Janu Kubicovi dosáhnout určitě podařilo.

Přeložil Lukáš Motyčka

Jan Kubica: *Život ve 30. a 40. letech dvacátého století v multikulturních regionech střední Evropy na základě autobiografických próz německy píšících autorů – Ota Filip, Horst Bienek a další*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2016, 318 s.

Píše Luboš Merhaut (29. 4. 2020)^{cz}

„Tato kniha je tedy pokusem ukázat, že pravý text a cesta k němu je mnohem zajímavější než nakladatelské napodobeniny vydávající se za originál“, čteme v *Prologu* (s. 8) monografie **Michaela Špirita *Textologie dnes***. Vyšla s podtitulem *Příručka pro začínající editory*

jako 12. svazek *Edice Varianty*, řízené Jiřím Flaišmanem a Michalem Kosákem (ÚČL AV ČR, 2019). Do pojednání o ediční práci, resp. vydavatelské praxi – tedy o „cestě, kterou se literární text dostává na veřejnost“ – přitom autor promyšleně a ústrojně začlenil i vybrané (méně i více upravené) pasáže ze svých dříve zveřejněných statí. Příznačně přesně je identifikuje v *Poznámce*: v soupisu jeho prací o textové kritice jde o jedenadvacet z třiaosmdesáti evidovaných a anotovaných textů (navazující soupis autorových edic čítá šedesát sedm a seznam zpracovaných bibliografií sedmnáct položek).

Kniha sleduje proměny textověkritických přístupů a diferenciaci editologické praxe zvláště od roku 1989 až po současnost. Osvětluje svébytnou odbornou činnost – stratifikovaný technologický proces přípravy textu k vydání, ale i některé vnější dobové (nakladatelské) okolnosti, které toto úsilí provázely a provázejí, umožňují i komplikují. Postupně, v několika vzájemně se prostupujících a doplňujících liniích, které lze dobře sledovat, pojednává o typech, patrech a problémech komplexu ediční práce (koncepční rozvaha týkající se obsahu, rozvržení a funkce edičního celku a jeho svazků, vyváženost a zdůvodnitelnost kritérií, varianty textu, volba výchozího znění, úpravy textu, nároky řádu, úplnosti, spolehlivosti i definitivnosti, různočtení, účelnost aparátu a vysvětlivek, věcnost popisu a vrstevnatá přesnost vydavatelského komentáře, literárněhistorická erudice i mravní integrita editora-interpretu, nakladatelská ledabylost atd.), přičemž se materiálově věnuje publikačním projektům, zejména souborným vydáním různé povahy, historie, funkce a úspěšnosti (zejména Česká knižnice, spisy Karla Poláčka, Bohumila Hrabala, F. X. Šaldy, Petra Rezka, T. G. Masaryka, Jiřího Němce, třísvazkové *Básně Vítězslava Nezvala*, publikační strategie Milana Kundery); navracející se tematickou linií jsou přitom *Spisy Josefa Škvoreckého*, postupně nasvěcované z různých úhlů a srovnávacích plošin, z nichž je možné demonstrovat řadu fenoménů i možností vydavatelské činnosti.

Textologické rozvahy, návrhy a závěry těží z pevné půdy konkrétní i z autorovy vydatné praktické zkušenosti. Promyšlení řešení s ohledem na specifickou povahu materiálu a účel té které předmětné edice je principiálně spjato s imperativy literárněhistorické profesionality (kterou je ostatně dnes bezpochyby třeba stále zřetelněji připomínat). „Kvalita každé edice tkví nejen v literárněhistorické erudici pořadatelově, ale také v jeho schopnosti myslet na budoucí čtenáře rovněž jako na uživatele, kteří v publikované knize nejen čtou, ale i hledají, srovnávají nebo ověřují“ (s. 98). V čem spočívají nároky „standardně odvedené práce“ autor charakterizuje logicky a důsledně, jak je to ostatně typické i pro ediční zprávy, poznámky a komentáře z jeho dílny. Příkladem jsou pasáže skládající terasovitě definici žánru edičního komentáře, mj.: „Je stejně ‚volným‘ (nebo viděno optikou z druhé strany: ‚strikním‘) druhem pojednání jako studie, recenze, přehledový článek apod. Má svá specifika, tak jako je mají jmenované žánry, ale ani jedním z nich není ‚věcnost‘, neboť ta je inherentní všem odborným stylům. Domnívám se, že za vzývanou ‚věcností‘ se zde skrývá volání po tzv. nehodnotícím přístupu. Je v tom dvojí úskalí: (a) hodnotíme totiž vždycky, už jen tím, jaká fakta registrujeme (neboť nikdy nelze registrovat všechna), přímé vyslovení soudu je jen jedna z mnoha faset hodnocení, (b) podstata edičního komentáře netkví v evidenci literárněhistorických a textologických skutečností, nýbrž v jejich *výběru a uspořádání vzhledem k vydávanému textu a charakteru edice*“ (s. 111–112). „Komentář tedy pojednává o tom, kdy a jak editovaný text dosud vycházel, co z toho veřejnosti zatím není známo, s jakými problémy při volbě výchozího znění se editor musel vyrovnávat, o co všechno se přitom mohl opírat, proč a do jaké míry do vydávaného textu zasahoval, a tak dále“ (s. 201). „Hranice mezi výkladem určitých vnitřních souvislostí textu, za něž komentář v užším smyslu považujeme, a uvedením, objasněním, lokalizováním historických, zeměpisných nebo jazykových údajů není (nemůže být) pevně dána, a její vytýčení je právě strukturálním, kompozičním a stylistickým úkolem editora. Tento úkol je (měl by být) s každým novým vydavatelským zadáním vyjasňován vždy znovu, od začátku“ (s. 202). „Literárněhistorický komentář v kritické edici uměleckého nebo diskursivního díla je vedle portrétních, srovnávacích, analytických nebo přehledových studií jinou, méně nápadnou, ale nikoli méně produktivní možností, jak na základě důkladně vypracovaných fragmentů vytvářet plastický obraz určitého jevu a zpřítomňovat významy v příslušných kontextech. / Panoramatický

pohled nemusejí skýtat jen výpravné gobelíny, ale mohou ho prostředkovat i mozaiky, skládačky nebo bludiště sestávající z důmyslně instalovaných zrcadel“ (s. 207).

Michael Špirit polemicky reflektuje mj. některé neblahé tendence k ustavení arbitrárního společenskovedního (a potažmo politického) výkladu naší nejnovější minulosti. Jako literární historik a kritik zaznamenává jevy znepokojivé a škodlivé, vytrácející se fundamentální a rozlišující kritéria; jeho postoj je přitom zřetelně hodnotící a argumentující. „V ideálním světě bychom mohli počítat s tím, že špatně nebo sporně odváděné práci lze čelit ozdravující rolí literární kritiky a profesní i osobní zodpovědností vydavatele a nakladatele. V dnešním Česku se však sousloví ‚literární kritika‘ vytrácí nejen z praktického života, ale už i z obecné slovní zásoby, a starost o správně nebo aspoň důstojně vykonávané řemeslo není tím, co by většinu zúčastněných nějak trápilo. Posuzování hodnot, opírající se o znalost předmětné věci a povědomí o předpokladech recenzentského povolání, z našich médií během devadesátých let 20. století vymizelo, postupně je vytlačili přispěvatelé s ‚názorem‘ a ladem ležící pole obsadili v poslední době takřčečením ‚influencerů‘, ‚na sociálních sítích‘. Připočteme-li k tomu neexistenci obecné knižní distribuce (tj. logistického zařízení, které by nebylo spjato s nějakým nakladatelstvím) a kulturu většiny našich nakladatelství, v nichž kvůli jinému druhu zboží je složitě nějaké knihy vůbec najít, nepochybuje, že bude ještě hůř“ (s. 12–13).

Ve zkoumaném prostoru je čtenář veden od úvodních otázek k závěrečným odpovědím – celek knihy vlastně rámuje kapitoly *Textologie dnes?* a *Textologie dnes*. Přes zmíněné peripetie a vytčené nesnáze, přes setrvalou netečnost většiny tzv. nakladatelského provozu, může autor v závěru konstatovat, že „česká textová kritika nikdy nebyla rozvinuta tak jako dnes. Má po ruce spolehlivě vydané a komentované normativní texty oboru s aktuálním odstiňujícím korektivem, rozvinutím a kontextualizací. Má knižní řadu věnovanou domácí i zahraniční teorii svého oboru. Disponuje edicí, která spojuje elektronické a tištěné médium, i knižní řadou, v níž je editorům umožněno realizovat nadčasové vydavatelské projekty, jež nejsou podmíněny prodejní úspěšností. A především se v posledním čtvrtstoletí kříží, vrství a vzájemně ovlivňuje značné množství argumentovaných vydavatelských přístupů“ (s. 219). Nutno dodat, že k zmíněnému rozvoji – vedle zásluh Jiřího Flaišmana a Michala Kosáka, které jmenuje – přispěl rozhodujícím a inspirativním způsobem právě autor přítomné monografie.

Ediční práce – i ta jakostní a zevrubná, o níž je tu řeč – bývá často bohužel podceňována (skromněji „bodována“) jako nedostatečně vědecká, zdánlivě „přízemní“. Pozoruhodně paradoxní je, že na jedné straně bují „názor, že editorské řemeslo může dělat každý, kdo umí číst a psát“ (s. 186), a na druhé straně registrujeme opakované výtky opulentnosti až „přemrštěnosti“ vůči důkladněji a náročněji vybaveným edicím (připomíná to scénu z Formanova-Schafferova *Amadea*, v níž zaznívá císařovo: „dobrý výkon“, ale „příliš mnoho not... mnoho not“).

Špiritova demonstrace textologicko-edičního řemesla je napsána jasně a svižně – dobře se čte. Je vystavěna přehledně a poskytuje – stejně jako další svazky unikátní *Edice Varianty* – instruktivní orientaci nejen „začínajícím editorům“. Jde o specifický průhled do příkladného pojetí literárněhistorické práce vůbec, založeného na schopnosti pozorného čtení a hodnocení s jasnými estetickými i světonázorovými měřítky a postuláty, umožňujícího tudíž logický a nepředpojatý výklad, který postihuje širší škálu významotvorných možností tematizovaných jevů a textů v proměňujících se společenských a kulturních souvislostech.

Michael Špirit: *Textologie dnes. (Příručka pro začínající editory)*. Praha: ÚČL AV ČR (*Edice Varianty*, sv. 12), 2019, 272 s.

Napsal August B. Wolf (6. 5. 2020)^{cz/de}

V srpnu 1931 a listopadu 1932 August B. Wolf v Prager Presse recenzoval druhou a třetí část Brochova románu *Die Schlafwandler* (o prvních dvou částech tu psal mezitím také Franz Blei /*Hinweis auf fünf Bücher*, PP 11, 1931, č. 236, 1. 9., s. 7, též o Musilově románu *Mann ohne Eigenschaften*); v půli června 1934 zvolil Wolf jinou polohu – profil Brocha (jakožto básníka vůbec) stylizoval jako společnou procházku. Tuto trojici textů dnes publikujeme. Oproti Hermannu Brochovi, který do Prager Presse autorsky přispíval sporadicky (srov. *Hermann Broch: Der Schriftsteller Franz Blei /Zum fünfzigsten Geburtstag/*, PP 1, 1921, č. 23, 20. 4., s. 3–4; týž: *Heinz Thieß: „Prometheus“*, tamtéž, č. 207, 23. 10., s. 15; týž: *Ernst Weiß: „Stern der Dämonen“*, tamtéž, č. 218, 3. 11., s. 7; týž: *Otto Flake: „Pandämonium“*, tamtéž, č. 274, 30. 12., s. 7; týž: *Die erkenntnistheoretische Bedeutung des Begriffes „Revolution“ und die Wiedererlebung der Hegelschen Dialektik*, PP 2, 1922, č. 206, 30. 7., *Dichtung und Welt*, č. 31, s. III; týž: *Typus des Kritikers: Alfred Polgar*, tamtéž, č. 248, 10. 9., *Dichtung und Welt*, s. II–III; týž: *Seghers: „[Aufstand der Fischer von St. Barbara]“*, PP 9, 1929, č. 112, 24. 4., s. 7; týž: *Ringende Frauen*, PP 11, 1931, č. 229, 25. 8., s. 4, redakční úvod a ukázka z druhé části románu *Die Schlafwandler*), August B. Wolf, vídeňský prozaik, básník a literární a divadelní kritik, spojil mezi válkami svou literární existenci vydatně právě s tímto pražským deníkem (krom toho lze jeho stopu v polovině dvacátých let zachytit ve vídeňském deníku *Der Tag*).

Známá životopisná data jsou zatím řídká. Koncem roku 1932 psal Wolf Arne Laurinovi: „Milý, dobrý, starý Laurine! / (...) Přátelé z Františkových Lázní, kde jsem, jak víš, strávil své mládí, když tam můj otec celých 27 let řídil divadlo, a já sám byl v letech 1912, 13 a 14 výhradním ředitelem, tak tedy přátelé odtamtud mě písemně uvědomili, abych se zase ucházel o vedení“ (Vídeň, 15. 12. 1932, LA PNP, f. A. Laurin). Ve svazku *Festschrift zum 60jährigen Jubiläum des Franzensbader Stadttheaters (1928)* je uvedeno, že roku 1888 se vedení divadla ujal Berthold Wolf, po jeho smrti (3. 1. 1914 v Ober St. Veit) jej převzal jeho syn – Gustav; „August B.“ by tak bylo možné chápat jako pseudonym, „B.“ jako odkaz k otcovu jménu (v přehledu podílníků *Ronacher Theater*, který 19. 4. 1914 /s. 55/ uveřejnila *Neue Freie Presse*, nicméně stálo: „August Berthold Wolf zvaný Gustav Wolf“). V deníku *Teplitz-Schönauer Anzeiger* (7. 1. 1914, s. 4) byl Gustav označen za Bertholdova bratra, a „zastupujícího ředitele divadla Ronacher ve Vídni“, o měsíc později (18. 2. 1914, s. 7) již týž deník psal o Gustavovi jako o synovi zemřelého ředitele (podobné zmatení předvedl i *Prager Tagblatt* /6. 1. 1914, s. 5/). Vídeňský deník *Illustrierte Kronen-Zeitung* (4. 1. 1914, s. 6) Gustavova otce v drobném nekrologu představil jako „ředitele různých provinčních scén a spoluředitele *Neue Wiener Bühne*, odkud před dvěma lety odešel“, připomněl také, že vdovou (a tedy patrně i Gustavovou matkou) je „kdysi velmi známá a oblíbená operetní zpěvačka *Wolf-Selecky*“ (tj. Adele Seletzky; v r. 1881 působila v Prešpurku /*Wiener Theaterzeitung*, 16. 9. 1881, s. 2/, v r. 1885 pohostinsky v městském divadle v Černovicích /*Bukowinaer Rundschau*, 10. 9. 1885, s. 4/, obě scény tehdy řídil právě B. Wolf), jako pozůstalí byli dále zmíněni dva synové. Situují-li zmínka v dopise Laurinovi jakož i uvedené zmínky v tisku první Wolfovy kroky i první předválečné divadelní angažmá do prostředí západočeského lázeňského města, resp. do Vídně (pro *Wiener Zeitung* psal již v letech 1906–1910 výtvarněkritické skici spjaté s prostředím italských Benátek), jiné, další cesty, jež ho nakonec do Vídně přivedly nanovo a definitivně, zůstávají dosud nezřetelné. Dle *Festschriftu Gustav Wolf* nevedl městské divadlo ve Františkových Lázních dlouho, brzy byl povolán k armádě, vystřídán v řízení divadla Heinrichem Edgarem. (Za pomoc s divadelními rešeršemi vděčím Jitce Ludvové.)

Určité svědectví o Wolfově meziválečné existenci je rozprostřeno v jeho dopisech Arne Laurinovi (část tohoto souboru tvoří dopisy, které Laurinovi adresovala Augustova žena Paula), první pocházejí z března 1931, poslední z května 1936. Jde o dopisy sycené nouzí, plány, hledáním příležitostí, prostředků k životu. Ještě koncem července 1936 Wolf v nedělní příloze *Prager Presse* uveřejnil esej *Über die Mode des historischen Romans* (26. 7., *Die Welt*

am Sonntag, č. 30, s. 3), v půli září prózu Der Galeriebesucher (17. 9., s. 4–5), v polovině prosince fejeton Vom Zimmer aus (17. 12., s. 6). V květnu 1937 (7. 5., s. 6) tu vyšla Wolfova próza Ein großer Schauspieler stirbt auf der Szene, týden nato (15. 5., s. 6) Dialog zwischen zwei Freunden, ještě v březnu 1938 (26. 3., s. 6) próza Gespielte Wahrheit, v září t. r. pak próza Zwei in ein Schicksal (18. 9., Die Welt am Sonntag, č. 38, s. 4). Další Wolfův osud není znám (Adele Wolf-Seletzky zemřela 11. 4. 1941 ve Vídni /srov. Paul S. Ulrich: Biographisches Verzeichnis für Theater, Tanz und Musik, I–II. Berlin 1997, s. 2057); v Prager Presse měl však zřejmě takřka do posledních chvil dveře otevřené, stejně jako když v dubnu 1931 Laurinovi z Vídně psal: „(...) Brochovi vyšel, jak víš, druhý svazek a určitě je ti známo, jakého ohlasu se dostalo svazku prvnímu. Chci se tě tedy zeptat, jestli bys mi vydal fejeton o Brochovi – který bych chtěl napsat – nerad bych se ale při této příležitosti dostal do střetu s Pickem. Mám tedy Pickovi napsat sám nebo budeš tak hodný a zeptáš se ho ty? (...)“. – V české verzi využíváme v případě citací z Brochova románu Preisnerova překladu (Náměsíčníci. Praha, Mladá fronta, 1966).

mt

Esch neboli anarchie. Román Hermanna Brocha

[Prager Presse 11, 1931, č. 213, 8. 8., s. 7]

Dokud se pan Esch držel svého účetnictví, bylo s jeho svědomím vše v pořádku. Všechno souhlasilo. Tzv. conscientia vulgaris měla svůj jasný systém a takovýto přístup díky svým normám zaručoval morální obsah veškerého konání. A protože Esch trval výhradně na poctivém účetnictví, nakonec jej z kolínské firmy obchodující s vínem propustili. Nentwig, který bral provize, ovšem zůstal. To bylo proti vši poctivosti, jak ji čisté svědomí požaduje. Panu Eschovi se něco podobného muselo přihodit, odjakživa měl přeci sklony trpět „výčtk[ami] svědomí“ (Preisner 1966, s. 149). Kdyby Nentwiga udal policii, spravedlnost by tím jistě navrátil. Ale v zaměstnání poskytujícím větší svobodu se Esch bude cítit konec konců mnohem lépe, bývá přece neklidný a v mnohých věcech je fanatikem. Mannheimské Středorýnské loděnice mu nabídnou práci, při níž člověk nedřepí pořád na jednom místě, ale musí obcházet spediční skladiště, a přitom nese určitou míru zodpovědnosti. Nikoliv aby se jí vychloubal jako kohout, ale protože přeci řádnému člověku trochu té zodpovědnosti přísluší. Život je beztak ubíjející, ovšem závan anarchismu, který posouvá svědomí silou revoluce kupředu, vytváří toto napětí, takže neustále vznikají konflikty s vedlejším svědomím. Samotné skutečnosti jsou zanedbatelné; ale jak povstávají ve vzpomínce, opakovaně a v různých variacích, stávají se mnohem strašlivější. Svědomí pana Esche se vzpouzí, ve zmíněných loděnicích je mu den ode dne těsněji, to přeci nejde, aby byl jeho přítel socialista zavřen, zatímco si pan prezident Bertrand trůní na obláčku nepřístupnosti. Navíc se Esch do společnosti, v níž musí žít, nehodí. Život, jaký vedli jeho kolínští přátelé, byl přeci zajištěnější a řádnější. V roce 1903, kdy se děj románu odehrává, byl celní inspektor ještě velmi hrdý na to, že kdysi sloužil u vojska, a Lucemburčan, jako byl pan Esch, navíc bez odsloužené doby, nemohl někoho takového brát zcela vážně. Zařídí sňatkovou spekulaci pro Kornovu sestru Ernu ještě ovšem zvládl. Ale pan Esch má čich na lidi, opatří Erně solidního Lohberga, který nemá o lásce ani zdání a který si zaslouží, aby ho napálili. A Ilona? Milenkou celního inspektora Kornu už určitě dlouho nebude, záhy ho opustí a najde si jiného. „Kdyby ji podvedl Korn, nezabila by ho, nýbrž polila vitriolem. Ano, takové rozlišování žárlivosti se jí zdálo přiměřené, neboť kdo vlastní, chce zničit, ale kdo jen užívá, tomu stačí, když objekt znehodnotí“ (Preisner 1966, s. 278).

Ale pan Esch nemá času nazbyt; o čem přemýšlí, to musí i udělat, protože čím více se s celou věcí otáčí, tím více se bude vztah mezi jednotlivými motivy zdát záhadnější. Jako manažer ženských soubojů v ringu dosáhne nakonec samostatnosti a tím zodpovědnosti, kterou si sám vybral. A až bude záležitost s matkou Hentjenovou vyřízena, pak události naběrou díky ráznému zakročení směr, jenž bude pojmům spravedlnosti odpovídat. Tento pořádek je totiž pořádkem vyššího řádu, a tak tedy všechny ostatní zahrnuje. A byl-li pan Esch „v právu“, když

spravedlnosti často násilně učinil zadost, to se z žádné nauky o svědomí řídící se věčným řádem věcí nedozvíme. Vždy musel začínat od začátku, být hloubavým člověkem, který se vpřed probouje díky svým schopnostem. Ani on se nevyhne tomu, aby se v mnohých okamžicích, jež představují „diferenciál“ jeho vnitřního duševního života a jeho živoucího příběhu, rozhodoval na základě spontánního a tvůrčího svědomí. Zvláště v oblasti erotiky se u něj vytvoří specifický jemnocit a dvě milující osoby se vyskytnou v situacích, které už samy o sobě podléhají svědomí erotickému, přičemž jakékoliv jiné rozhodnutí, vycházející např. z konvence, zoufale neobstojí. V potaz přichází totiž pouze „správnost“ vydobytá výhradně z vlastní hrudi, jakmile zúčastněný uvěří obsahu údajných příkázání, začne jako herec hrát pochybnou roli, která ho nutí ke křivé přísaze a chlácholení. „Neboť člověk skrývá v sobě mnoho možností a logickým řetězem, jímž obepíná věci, si může podle libosti dokazovat, že jsou dobré nebo špatné.“ (Preisner 1966, s. 245) Existují totiž různé „vyšší“ spravedlnosti. Například taková, která bere v potaz mravnost, a pak jiná, nesrovnatelně vitálnější spravedlnost, která vychází ze spontánního okamžiku. Tento zásadní rozdíl autor románu velmi silně pociťuje a líčí ho i v tom nejintimnějším pohnutí své hlavní postavy. Frank Wedekind jednou popsal tento rozdíl jako rozdíl mezi akrobatem na visuté hrazdě a provazochodcem. První má těžiště nad sebou, druhý naopak pod sebou. Jeden visí a cvičí na objektivním řádu světa, druhý balancuje na svém subjektivním zážitku. V obou případech je kýženým cílem stav duševní rovnováhy. Ať už se jedná o psychiku ženy či muže, v obou případech Broch odhaluje nejskrytější pohnutku a zapojuje ji do celkového prožívání figury. I v oněch magických pasážích, v nichž jsou představy fantazie prožívány mnohem skutečněji než konkrétní okamžik (*fonction du réel*). „A třebaže u žádného okna tam nahoře není vidět Ilonu v jiskřivých šatech, překrásný protějšek krásné krajiny, jak se nedbale opírá v cíli, ach, ačkoliv to velmi postrádal, nenarušilo to jeho snový zámek, nenarušilo to snovou představu, a co před sebou skutečně viděl, bylo jen jakýmsi obrazným zastoupením, postaveno jen před okamžitou a praktickou potřebu, sen ve snu“ (Preisner 1966, s. 253–254).

Ale i samotná scéna, přítomnost prostředí a jeho rekvizity, domácí zařízení, to vše autor nahlíží s precizností, která ponechává předmětům jejich profánní přitažlivou sílu. Způsob, jakým rekvizita mnohdy značí předěl v atmosféře či rozhodující obrat, je natolik důkladný a přesný, že pohnutku posouvá do neskutečně věčné blízkosti. Předmětné s psychickým a psychické s předmětným jsou spoutány zarážející přilnavostí. Už v prvním románu trilogie „Náměsíčníci“ (Rhein-Verlag 1931) nazvané „Pasenow neboli romantika“ (ztvárněná doba: 1888) se Broch projevuje jako mistr ve ztvárnění tohoto hmatatelného přízraku.

Tento Brochův román dospívá ke stupni reflexe, který jsme u autora dosud nezaznamenali. Na pozadí zažitých skutečností se často vynoří myšlenky, které neznají žádné bezprostřední pojmenování, které nás zpravují o nashromážděném utrpení, v okamžiku, který si pro takovou příležitost mohlo vyšetřit snad pouze samo nebe. Harry tato slova odříkává jako verš z Bible. „Jen ve strašlivém vystupňování cizoty, teprve když se cizota takříkajíc přežene do nekonečna, může vykvést to, co lze považovat za nedostížitelný cíl lásky, a co ji utváří: mysterium jednoty... ano, tak to je.“ (Preisner 1966, s. 224)

1918 Huguenau neboli věčnost

[*Prager Presse* 12, 1932, č. 324, 27. 11., *Dichtung und Welt*, s. III]

Je to velmi neobvyklý typ spisovatele: paralelně s jeho pudem poetickým se v něm ozývá pud filozofický. Ale nikoliv proto, aby si vychutnával moudra, zastaví-li příležitostně děj, aby na sebe strhl čtenářovu pozornost. Ne, běh událostí zůstává nedotčen a postavy jednájí tak, jak mají. Umným líčením naplní životní prostor všemi záchvěvy okamžiku a mimo přítomnost se nic neděje. Myšlenkový svět žije spolu s tělesností postav, náleží k jejich existenci až do nejnepatrnějšího úkonu. Fotografie, věčnost? To by byla imitace. Ale zde prostředky a technika líčení v substancii románu ožívají. Pomocí pouhého, i když neutuchajícího nadšení pro řemeslnou stránku román nenapíšeš. Byl bys totiž neustále závislý na sympatiích čtenáře, a navíc na vlastních náladách určujících, je-li těch sympatií dost či nikoliv. Odhodlanost, již

Hermann Broch od svého čtenáře očekává, nám má pomoci překlenout pouhou zajímavost děje a dojít až k výkladu ztvárněné doby, vystavěné konstruktivní vůlí. Co náměsícným způsobem vede pohnutku vpřed, dochází v myšlenkové oblasti výkladu, obé je ve své intenzitě stejně platné, takže jedno druhým proniká a celá událost probíhá v takové souběžnosti, která okamžik povyšuje nad jeho prostý momentální význam. Nebyl to Aristoteles, kdo se domníval, že je poezie filozofičtější než dějiny? Postava jako Huguenau ukazuje kritický okamžik dějin s takovou zřetelností, jíž by sotva kdy nějaká filozofie dějin dosáhla. Nebo abychom to vyjádřili precizně pomocí slov samotného autora: „Osoba jako taková může být zcela nehodnotná, ba v rozporu s hodnotami, jako náčelník lupičské bandy nebo zběh, přesto jako střet hodnot s příslušným okruhem hodnot je zralá pro životopis a dějiny.“ (Preisner 1966, s. 481–482)

Broch, který o sobě často hovoří jako o Platónově žáku, vývoj této školy v německé filozofii následoval a Heideggerovu metodu poznání obohatil o nové principy. Román „Huguenau neboli věcnost“ je zakončením trilogie „Náměsíčníci“ (Die Schlafwandler, nakladatelství Rhein v Basileji), která líčí epochu počínající rokem 1888 a sahající až do naší přítomnosti. Jak prostomyslní ještě byli Flaubertovi maloměšťáci oproti tomuto svému potomku jménem Huguenau, jehož ďábelská velikost by v sobě pojala i šílenství války.

Procházka s Hermannem Brochem

[Prager Presse 14, 1934, č. 165, 19. 6., s. 5]

Obvykle to bývá zcela lehké, rozhodnete-li se nějakého člověka doprovodit kousek cesty, navíc jedná-li se o člověka, kterého znáte jenom tak nějak povšechně a s nímž je třeba pouze udržovat příjemný rozhovor o bezvýznamných věcech. Ne tak v našem případě, když jde o umělce, spisovatele, jenž, jak tomu už bývá, na první pohled nemusí být nijak nápadný, který ovšem, tak jak zde kráčí po vašem boku, vdechl život všem svým románovým postavám. Jdete vedle něj a spolu s ním vedle pana Esche a pana Huguenau, obě postavy v románu nabyly takové opravdovosti, že by klidně mohly bez rozpaků a problémů člověka na této procházce doprovodit. Pokud jde o děj románu, jsou už ukončenou záležitostí, ale nyní, když jsme takřkajíc mezi čtyřma očima, spisovatel a jeho průvodce, by přece jenom mohly najednou zahrnout za roh, ať už jenom proto, abychom se jich zeptali na počasí. Položit takovou otázku by mělo být lehké, stejně tak by na ni mělo být jednoduché odpovědět, neboť všechny rozmanité významy, které tyto dvě postavy utváří, pochází odjinud. Ale nebudeme se dále zabývat tímto zbožným přáním potkat se v realitě s osobami, které by v románovém světě reagovaly už na banální oslovení, nyní je to sám autor, komu musíte jakoukoli všednodenní drobností pomoci z jeho rozpačitosti, že je v tu chvíli sám, kdo se vydává na tuto cestu po vašem boku, řádně oblečen, muž, pán, na jehož zevnějšku neulpívá jediná z třísek, které létaly vzduchem při jeho práci v dílně. Jeho oděv je perfektně vykartáčovaný, připravený na procházku. Pochůzky, které má v plánu, by stejně dobře mohl vykonat někdo jiný.

Odtud pramení jeho rozpačitost.

Nikdy se nesetkáte s umělcem, jak s rukávy vyhrnutými do půle paží něco dychtivě kutí na svém díle. Setkáte se s ním vždy pouze v jakýchsi přestávkách, při nenáročných manipulacích, které vás na jeho vyšší podstatu neupozorní. Jak v takových okamžicích před vašima očima po drobtech tvoří, to byste zvládli i vy sami. On se ovšem očividně šetří. A vy se s ním setkáváte vždy, právě když je v takovém vypnutém modu.

Poté, co se tak ukázal světu tam venku, bude náš umělec schopný opravdu hned nalézt tužky, které si právě připravil? Existuje nějaký domovní řád, který ho na podobný případ připraví? Mávnutím rozvíří na svém letu prach usazený u sebe doma. Uctívá myšlenka, na myslí nám vytane budoucí vlastivědné muzeum. Je skutečně nutné smazat všechny stopy, které by mohly prozrazovat jeho velikost, překračující hranice naší představivosti? Jak se umí

přetvařovat, nasadit si masku lhostejnosti určenou pro všednodenní život! Každá práce ovšem zanechává rány, kde jsou jeho zranění?! Jako by se nebylo nic stalo. Prostě tady kráčí po mém boku, naprosto v pořádku. A pravidla slušného chování ode mě očekávají, že tomu uvěřím. Přiznávám, že mi nejsou po chuti.

Proč spisovatel nenosí speciální oblečení, které by nám umožnilo jej jako takového rozpoznat? Jeho mimořádnost by tak byla zcela zjevná a člověk by mohl případně svůj obdiv k němu spojit s nadšením pro jeho krásný oděv. Měli bychom dobrou záminku. V civilu vypadá každý z nich stejně, ale speciální oblečení by vyžadovalo postoj a chování, které odpovídají příležitosti. Musel by se procházet jako spisovatel. A proč by vlastně, když už si vyšel, při každém kroku neměl dbát na svou důstojnost! Jako by tím budoucí památník nabýval matných kontur, které v kameni či kovu budou odolávat pomíjivosti.

Jak tedy obyčejný smrtelník, zastíněn tak úctyhodným doprovodem, zvládne kráčet zpola v časech, jež nám oběma umožňují ještě společně dýchat, a současně nabírat vzduch do plic i z oněch sfér, v nichž duch slávy přetrvává jen ve vzpomínce? Přiživuji se na nesmrtelnosti, která ještě není připravena k užívání, a nechť si o tom příští generace pomyslí cokoliv, já z toho v tento okamžik nejsem chytřejší. Musím vytrvat a být tím, kým jsem. Mohu jej doprovázet takový, jakého si mě žádá doba, vše ostatní mu nepatří více než mně, který jsem se vydal na pochod pouze, abych se neopozdil na svou vlastní smrt.

On to ale má lehké. Jeho hodinky jdou stále napřed, a když je natáhne, přidá nevědomě ještě čas, který bude fungovat i pro budoucí generace. Bojím se o ony okamžiky, které se takto vmísí do času. Okamžiky, které nejsou přesné, potulná chasa, která naplněnou hodinu svádí pryč ze správné cesty. Ale to básník nepochopí; on si vystačí s takovým množstvím či málem věcí, na kolik mu čas dá z budoucnosti zálohu.

Přeložil Lukáš Motyčka

Píše Eliška Martincová (13. 5. 2020)^{cz}

Monografie **Matouše Jalušky *Dvorná láska a vysoká hra*** s podtitulem *Uvedení k trubadúřskému zpěvníku R*, vydaná v roce 2018 nakladatelstvím Filozofické fakulty UK, vychází z autorovy disertační práce. To je patrné již na množství sekundární literatury, ze které autor při psaní knihy čerpal. Především se však Jaluška zvoleným tématem zabývá velice komplexně a zároveň do hloubky. Osvětluje historické souvislosti, podrobně interpretuje některé z textů zpěvníku a zejména nabízí novou, vlastní perspektivu, když tzv. zpěvník R čte ve světle herních teorií.

Zde nastává první menší obtíž. Pokud se čtenář bude chtít podívat na zpěvník R, tj. pozdní trubadúřský rukopis sepsaný v okolí Toulouse na přelomu 13. a 14. století, takřka „in natura“, Jaluškova kniha mu to nabízí – hned v jejím úvodu je poskytnuta webová adresa, na níž lze nalézt jeho digitální kopii (pařížská Bibliothèque nationale de France). Zároveň jsou v knize všechny citované pasáže ze zpěvníku R opatřeny údajem o jejich umístění ve středověkém rukopise, takže si je čtenář může snadno vyhledat a přečíst, pochopitelně za předpokladu, že ovládá starou francouzštinu. Je však poněkud obtížné představit si takového poctivého (pro autora nejspíše cílového) čtenáře, který by si texty jeden po druhém opravdu v digitální kopii rukopisu dohledával. Ačkoliv na druhou stranu vizuální stránka rozebíraného díla, kterou pohled do rukopisu nabízí, je opravdu impresivní. Jaluška ovšem iluminace rukopisu buď zcela pomíjí, nebo s nimi pracuje jen okrajově, pouze když chce podpořit některé ze svých závěrů (například při diskusí se studií M. Galvezové ohledně toho, zda byly písně ve zpěvníku R seřazeny na základě náboženského kritéria – viz s. 92–93).

Svou knihu autor rozdělil do čtyř částí, ve kterých se snaží „pozornou četbou rukopisu R ukázat, že pro vznik tradice dvorné lásky, jak byla postupně formulována ve druhé polovině 13. století a na počátku století následujícího v souvislosti se zápisem trubadúrského materiálu, hrál kontext herních prvků dvorské kultury, fenomén hry obecně a tvůrčí práce s ním důležitou úlohu“ (s. 206). Vlastní interpretační přístup pak přirovnává k přístupu britského romanisty Simona Gauta: „postupuji vpřed pozorným čtením a podle potřeby sahám po konceptuálnějších nástrojích či rétorikách hry“ (s. 17).

První část knihy s názvem „Text, hra a nebezpečí“ zdůvodňuje výběr autorova metodologického přístupu k textům zpěvníku R a představuje teoretická východiska výše zmíněné „rétoriky her“. Při ohledávání herního fenoménu se Jaluška „drží kontur široce načrtnutých Johanem Huizingou podle pozdějších zpřesnění navržených zejména Jacquesem Henriotem a Eugenem Finkem“ (s. 9). Huizingův příspěvek k herním teoriím (jenž vyšel v knižním eseji *Homo ludens*) je zásadní ve sféře vymezení herního prostoru, tzv. kouzelného kruhu, který je vyňatý ze světa a má pevně stanovené časové i prostorové ohraničení. Huizinga se také vyslovuje k předem daným pravidlům, jež je při hře nutné dodržovat, a upozorňuje, že každá hra má cíl v sobě samé. Henriot s tímto pojetím polemizoval, zdálo se mu příliš široké, a místo něj navrhl koncept mnohohlasého rozhovoru hry se světem a hráčem se sebou samým. Zajímal se o hru, která polidšťuje člověka, herní chování pak dle něj musí nutně obsahovat nadhled nad rámec hry samé. Třetí z výše zmíněných, německý fenomenolog Eugen Fink, považoval hru – spolu s láskou, smrtí, mocí a zemí (která nutí člověka k práci) – za základní existenciální fenomény, přičemž hra má v této řadě výlučné postavení díky své vlastnosti reflektovat, slovy Jalušky zrcadlit, fenomény ostatní. V závěru kapitoly autor skládá představené metodologické přístupy v poměrně ucelený obraz fenoménu hry jako vytváření hranice oddělující herní a neherní prostor nebo také sféru zemskou a nebeskou. K tomuto pojetí se Jaluška rád vrací a toto dělení rezonuje celou knihou až do její poslední věty.

Následující část knihy (*Hrůzy lásky*) se pokouší přiblížit pojem dvorné lásky připomenutím historie jeho vzniku i odkazováním na současné práce zabývající se tímto fenoménem. Paradoxně se tato část textu může pro nezasvěceného čtenáře stát kamenem úrazu, protože v plynulých přechodech mezi poukazy badatelů nově představených a odvoláváním se na badatele již představené v rámci pasáže o herních teoriích je poměrně obtížné se zorientovat (viz například s. 54). Další část knihy se zabývá jazykem, s nímž autoři zpěvníku R a trubadúři obecně nevyhnutelně pracovali. Je věnována dialogu dvou trubadúrů, kteří bývají obvykle kladeni na počátek celé tradice, hraběte z Poitiers a básníka Macabrana. Také tato pasáž může být pro nezasvěceného čtenáře poněkud složitá až matoucí. Domnívám se, že Jaluškovým záměrem bylo vykreslit kontext, ve kterém trubadúrský zpěvník R vznikl, prostředí, v němž se jeho autor pohyboval, popsat, jakými vlastnostmi se vyznačují texty v něm obsažené, apod. Hladký přechod k zasazení konkrétního zpěvníku R, kterým se Jaluška začíná zabývat v následující kapitole, do širších souvislostí, se tu však bohužel neděje.

Ve druhé polovině knihy se tedy autor v kapitolách *Život a tradice a Písňe lázně a písňe přístavu* konečně dostává ke zpěvníku R, jehož úvodní část tvoří životopisy trubadúrů a následně obsahuje jejich texty. Zde Jaluška poukazuje na základní dějinný narativ pořadatele zpěvníku R i výše zmíněného trubadúra Macabrana, jímž jsou dějiny spásy, „běh času od Stvoření k Poslednímu soudu“ (s. 84). Jaluška zkoumá „interakci mezi textem, jeho jazykem a rukopisným médiem zejména proto, aby [...] umožnil rozehrát smysl v širším kontextu tkáně svazku“ (s. 87). Nutno přiznat, že to se mu daří znamenitě.

Závěrečné části knihy jsou informativního rázu, přehledně strukturované a plynule na sebe navazují. Čtenář je vždy uveden do badatelského kontextu, následně konfrontován s autorovou interpretací, jež je doložena mnoha odkazy na interpretovaný text, a zároveň má díky Jaluškovým komentářům možnost postupovat při svých úvahách nad jednotlivými texty stejnými cestami, což považuji za velmi podnětné.

Dvorná láska a vysoká hra nabízí pozornému čtenáři mnoho informací a zároveň také četných autorových úvah o okcitánské poezii a dvorské kultuře. Bibliografické odkazy bohatě rozeseté po celé knize vybízejí k hlubšímu prostudování dané problematiky. Zůstává jen otázkou, zda na něj bude čtenář schopen po přečtení této monografie ještě najít dost sil.

Matouš Jaluška: *Dvorná hra a vysoká láska. Uvedení k trubadúrskému zpěvníku R.* Praha: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, 2018, 242 s.

Píše Štěpán Zbytovský (27. 5. 2020)^{cz/de}

Čtenáře, který si uvykl vést pražského a drážďanského literáta **Paula Adlera** (1878–1946) v patrnosti pod etiketou zapomenutého autora a jako zaručený „tajný“ tip pro milovníky hermetických literárních experimentů, může překvapit živý zájem o jeho život a dílo zjevný v posledních letech. Zvláště viditelné jsou podniky uskutečněné či podnícené **Annette Teufel** – její monografie *Der ‚un-verständliche‘ Prophet. Paul Adler, ein deutsch-jüdischer Dichter* (Drážďany: Thelem, 2014, viz [e*forum z 24. 10. 2018](#)), konference „Paul Adler (wieder-)entdecken – Bilanzen und Perspektiven“ uspořádaná v Drážďanech v září 2018 a připravovaný sborník s příspěvky z této konference. Oživení zájmu o Adlera jde ruku v ruce se zpřístupněním jeho textů v edicích, na něž se zaměříme tentokrát.

„Nepřeji si, abyste se snažili o nová vydání mých děl nebo pro to cokoli činili,“ řekl prý Adler své dceři Elisabeth krátce před smrtí (tak o jejím ústním sdělení referuje Ludo Abicht v první monografii o Adlerovi z roku 1972). Jeho texty však nebyly k dispozici pouze v prvních vydáních. Nemalá část z nich se dočkala reprintů či vydání v antologiích – počínaje Pickovými *Deutsche Erzähler aus der Tschechoslowakei* (1922) přes edice Karla Ottena (zejm. *Das leere Haus*, 1959) a přetisky v nakladatelství Kraus Reprint (1973, 1976) a konče výběrem Armina Wallase (*Texte des Expressionismus*, 1988). Týkalo se to však jen vybraných textů, zejména delších próz *Elohim* (1914), *Nämlich* (Totiž, 1915) a *Die Zauberflöte* (Kouzelná flétna, 1916). Proto lze jen uvítat, že v letech 2017 a 2018 byly představeny hned dvě edice: První je Teufelové projekt pětisvazkového kritického vydání veškerých literárních a vybraných publicistických textů (***Gesammelte Werke***), z něž zatím vyšel svazek druhý s prózou *Nämlich* (text, který v „mýtu Adler“ jako prototypu autora cele oddaného umělecké vizi hraje stěžejní roli). Druhou pak je výběr ***Absolute Prosa***, který připravil **Claus Zittel**.

První tři svazky záměru Annette Teufel jsou vyhrazeny zmíněným stěžejním prózám z let 1914–1916, čtvrtý bude obsahovat ostatní porůznu publikované poetické texty, pátý pak kritické a esejistické práce z let 1912–1938. Edice se zdá být rozvržena promyšleně a velkoryse; obsáhlý aparát se vždy zaměří postupně na textově kritický rozbor, souvislosti dějin vzniku textů, přehled působení, konfrontaci výkladů jakož i komentáře k jednotlivým místům textu. Svazky s cyklem *Elohim* a prózou *Kouzelná flétna* mají být vzhledem k množství aluzí vybaveny i glosářem mytologických reminiscencí.

Svazek *Nämlich* ukazuje, že nepůjde o vydání dokumentární, byť se i co do rozsahu sazby blíží prvnímu vydání. Text je připraven důkladně; vzhledem k tomu, že chybí rukopisné verze (Adlerova pozůstalost se nedochovala) a autorizovaný text byl (s výjimkou zmíněnou níže) publikován pouze jednou, odpadají mnohé textologické problémy. Bohužel však emendace míst, vyhodnocených jako zjevné tiskové chyby, nejsou důsledně vykázány. Ve vysvětlivkách se na ně upozorňuje tam, kde je chybnost prvního tisku sice vysoce pravděpodobná, ale přece jen přichází v úvahu, že by mohlo jít o záměrnou deformaci: v textu tak stojí jméno Alräunchen (s. 53), vysvětlivka objasňuje aluzi na démonickou postavu malého Zachea

z povídky E. T. A. Hoffmanna i historii motivu mandragory a poukazuje na psaní „Abräunchen“ z prvního vydání (s. 216); slůvko „billig“ (pův. „bilig“) je emendováno mlčky. (Naopak drobné odchylky ve dvou pasážích, jež byly převzaty do Adlerovi věnovaného čísla *Die Aktion* /1916, č. 22–23/, podchyceny jsou.) Přesnější informace by čtenáře ujistila o tom, že provedené korektury jsou neproblematické a nečetné.

Co do obsírnosti a důkladnosti zpracování kritického aparátu jinak svazek nastavuje latku vysoko. Ohledně biografie, dějin recepce i ve své interpretační kapitolce se Teufelová může opřít o materiálově bohatou monografii; zde ale orientuje výklad smysluplně jako vodítko pro čtení textu. Vzhledem k pramenné situaci nelze přesně rekonstruovat proces vzniku, ale zasazuje jej do souvislostí Adlerova pobytu v Berlíně (1911–12) a prvních let v Hellerau. Nastíněním Adlerových postojů k válce a kontaktů zejména s expresionisty a modernisty zaujatými pro mystiku (od Claudela po Bubera) si připravuje výklad k tematickým kontextům *Nämlich*, zejména expresionistické literární psychopatografii. Ještě předtím však ukotvuje prózu v kontextu Adlerova díla, přičemž se vrací k pojetí představenému již ve své monografii: tři stěžejní texty chápe v těsné spojitosti jako triptych, kde *Elohim* pojednávají stvoření, *Nämlich* antropologii a *Die Zauberflöte* dějiny člověka jako tvora bytostně rozpolceného.

Vysvětlivky k jednotlivým místům textu (s. 141–241) identifikují nesčetné skryté citáty nebo narážky na biblické knihy, rabínskou literaturu, historické události a figury, dokumenty z dějin socialistického hnutí i dějin filozofie, zlomky římské, luterské i židovské liturgie, možné literární a významné kunsthistorické a ikonografické souvislosti. Na příhodných místech této intertextové houštiny odkazuje na výklady v novější sekundární literatuře, jež je zachycena do roku 2015, včetně studie Christopha Gardiana o znázornění bezčasí u Adlera a Roberta Müllera, zatímco zamýšlení Durse Grünbeina nad *Nämlich* (memoáry *Die Jahre im Zoo*, 2015) nebo Zittelova stať o „poetice neurčitosti“ (sborník *Laboratorien der Moderne*, 2016) již zohledněny nejsou. Přehledová kapitola k dějinám recepce v úvodní části aparátu ostatně představuje (a obsáhle, leč ilustrativně cituje) výrazné ohlasy zejména Adlerových současníků do 60. let (konče Karlem Ottenem a Kasimirem Edschmidem), zatímco novější ohlasy a bádání (zejm. Erich Kleinschmidt, Markus Rassiller) používá převážně v části výkladové a ve vysvětlivkách. Kniha Ludo Abichta (*P. A., ein Dichter aus Prag*, 1972) sice skýtá spíše materiál k biografii a dějinám recepce než výrazné interpretační podněty, ale coby milník adlerovského bádání mohla být zmíněna. Vysvětlivky se místy věnují věcem, které pokročilým studentům humanitních oborů mohou být zřejmé (např. pojem sókratovské metody), činí tak ale v rozumné míře a dávají najevo, že edice není určena jen badatelům, nýbrž širšímu okruhu zájemců, byť postrádajícimu klasickou gymnaziální průpravu obvyklou na počátku 20. století. Další svazek – *Die Zauberflöte* – má vyjít letos.

Zittelův výbor vyšel jako první a zatím jediný svazek jím a Christophem Stekerem založené ediční řady *Kometen der Moderne*, která (jak uvádí web nakladatelství C. W. Leske) má „znovu zpřístupnit mimořádné hlasy literární avantgardy a představit je prostřednictvím kvalitních čtenářských vydání s vědeckým doprovodem“. V ediční poznámce označuje Zittel jako cíl svého počínu „vydat Adlerovo vypravěčské dílo věrně dle prvních vydání, v příruční edici a v úplnosti“ a přidat „všechny dramatické scény, jeden dialog, jakož i exemplárně vybrané básně, které jsou tematicky a formálně blízké jeho prózám“ (s. 422). Tomu odpovídá i členění do tří oddílů: jako *Dresdner Prosaexperimente* [Drážďanské experimentální prózy] zde figurují tři zmíněné texty z let 1914–1916, v části *Erzählungen* [Povídky] devět textů od *Franz. Legende* (1911) po *Zoe und Zoephilon* (1920) a v části *Gespräche, dramatische Szenen und Prosagedichte* [Rozhovory, dramatické scény a básně v próze] dalších deset textů od dialogu *Theodor Däubler. Ein Gespräch mit dem unlustigen Leser über einen Dichter* [Theodor Däubler. Rozhovor s nevrlym čtenářem o básníkovi] (1912) přes báseň ve vázaném (!) verši *Der Bote* [Posel] (1917) a konče ódou *Auf die Pflanze Daphne Mezereum, die Märzblüherin* [Na rostlinu Daphnemezereum, v březnu kvetoucí] (1921). Jak problematické je právě v Adlerově případě žánrové vymezení, se ukazuje už na otázce, co je vlastně u něj „vyprávění“, a zejména na třech nejslavnějších prózách. Nezřídka jsou označovány jako

povídky či romány; Zittel reaguje na neadekvátnost zavedených žánrových pojmů označením „experimentální prózy“. Jeho vlastní užití slova „povídka“ pro další texty převážně napsané také v Hellerau a co do poetiky neméně svébytné pak ale nejlépe můžeme pochopit jako označení pro „ostatní texty menšího rozsahu“. Tento oddíl nicméně obsahuje i *Drei Gespräche. Der Zinsgroschen, Sankt Paul, Der Zenturio* [Tři rozhovory. Groš, Sv. Pavel, Setník], které skutečně mají formu dialogů, a není zřejmé, čím se podstatně liší od dialogů zařazených do třetího oddílu. Naopak poetický pamflet *An die Herrscher* [Vládcům] (1917) nebyl mezi literární prózy zařazen vůbec – patrně pro jeho nepochybný politický (pacifistický) tenor. Jeho hra s polohami prorocké pareneze je nicméně klíčovým prvkem, který text rozvíjí nad čistě aktuální politický význam. Výběr textů zahrnutých do třetí části v souladu se záměrem vhodně doplňují texty předešlé; na druhou stranu zatím nejuplněnější bibliografie (v monografii A. Teufel) uvádí jen o 12 krátkých (většinou jednostránkových) textů více. Jejich zařazením, byť by byly vyznačeny jako texty periferní, by svazek o mnoho nenabobtnal, a výsledný obraz by byl bohatší např. o básně juvenilní nebo texty politicky laděné (např. báseň *Noch ist Polen nicht verloren*, 1918). Tedy o texty, které se poněkud vymykají zvolené ose Adlerova díla, vytyčené názvem Zittelovy edice.

Navzdory těmto připomínkám je nutno říci, že vydání je textologicky pečlivé a spolehlivé. Sahá jen výjimečně k emendacím zcela nepochybných překlepů; všechny zásahy zřetelně vyznačuje. Zachovány tak byly jak ortografické zvláštnosti, tak třeba drobné posuny ve vlastních jménech, které v Adlerových takřka muzikálních kompozicích hrají nemalou roli (zřetelně např. v próze *Nämlich* řada Ahorn – Ahorun – Avorun – Avalun – Alräunchen – Ave; jinde Salomon – Salamon – Salamander apod.). V ediční poznámce Zittel poukazuje i na „překvapivou a potěšující koincidenci“ (s. 422), v níž současně s jeho edicí vznikal koncept a první svazek kritického vydání Teufelové. Snad až příliš jednoduchá je ale jeho argumentace ve prospěch čtenářského vydání: zatímco kritické vydání je užitečné pro badatele, tato edice se přiklání k čtenáři, pro nějž psal Adler, a staví jej – stejně jako to činila první vydání Adlerových textů – před labyrint skrytých citátů, aluzí a temných míst bez návodné „Ariadny nitě“ (s. 422) komentáře.

Zittelův doslov se (podobně jako Teufel) neuchyluje k figuře „neprávem zapomenutého génia“. Prezentuje autora v souvislostech, které utvářely jeho postoje literární i životní – stycích s Jakobem Hegnerem, Theodorem Däublerem, čtenářských i překladatelských setkáních s Paulem Claudelem, Gustavem Flaubertem, Miguelem de Unamunem a dalšími; píše také o Adlerově zájmu o japonskou kulturu a literaturu. Poukazuje na dosud systematicky nereflektovanou fejetonistickou a kritickou Adlerovu produkci zejména pro *Prager Presse* z let 1921–1922 a 1933–1938 (nikoli pouze 1921 a 1934–1938, jak uvádí). Připomíná ohlasy Adlerových současníků od Ludwiga Rubinera přes Alberta Ehrensteina, Salomo Friedlaendera či Kurta Pinthuse po Roberta Müllera. Připomíná také výrazné ohlasy pozdější a nejnovější (Durs Grünbein: Adlerovy texty jako „nejsilnější věc“, se kterou se po Kafkovi, Einsteinovi či Bennovi v německé literatuře setkal). Sám pak vystihuje jádro Adlerovy „absolutní“ tvorby jako stavění takřka hudební lineární, variační i cycklické kompozice a experimentování/hru s materiálem jazyka, aktivizovaným třeba tak, že konotační a akustické aspekty textu významně vstupují do utváření ‚dění‘ (většinou těžko mluvit o ‚ději‘). Důrazně podtrhává, že Adlerovy texty nejsou chaotické: „Nejde tu o zmatené vyprávění, nýbrž o precizní vyprávění zmatku“ (s. 439), o literární „fenomenologii myšlenkových pochodů“ (s. 440). Zřetelně tím staví *Nämlich* do centra Adlerova díla a poukazuje na možné podněty v pražských přednáškách Antona Martyho či Christiana von Ehrenfelse, a v teorii „neurčitého vnímání“, artikulované v eseji *Anschauung und Begriff* (1913) Maxe Broda a Felixe Weltsche. Zittel tak připomíná „pražské“ inspirační zdroje, které Teufel upozadila, ale na druhou stranu pomíjí expresionistickou poetiku šílenství a rezonanci nových tendencí v psychologii v hellerauské umělecké kolonii. Je škoda, že na dvou místech, snad v návaznosti na zavedené narativy o německo-židovské Praze, kniha ujišťuje o Adlerově narození v „pražském ghettu“, což je zavádějící jak historicky – ghetto bylo formálně zrušeno v roce 1848 a již předtím jako ghetto moc nefungovalo –, tak topograficky – Dlouhá ulice s Adlerovým rodným domem nebyla jeho součástí. Údajný Kafkův obdivný výrok o Adlerovi

je z hovorného vzpomínání Gustava Janoucha převzat na exponovaném místě (úvodem doslovu) bez jakékoli pochybnosti. Prózy *Elohim* a *Nämlich* nevyšly, jak uvádí doslov, v reprintu roku 1971, nýbrž v již zmíněném roce 1973.

Badatelský zájem o německou literaturu z českých zemí přinesl v posledních letech nemálo materiálově objevných i koncepčně podnětných prací. Jedním z efektů je zvýšení viditelnosti pozoruhodných autorů a textů. Předpokladem širšího oživení zájmu o ně je ale dostupnost textů v kvalitních a dobře použitelných edicích. To lze jen v omezené míře tvrdit o takových jménech, jako jsou Leppin, Winder nebo Ernst Weiß. Navzdory uvedeným připomínkám lze říci, že díky vydáním Clause Zittela a Annette Teufel se to nebude týkat Paula Adlera. A jestliže Teufel v titulu své monografie staví „nesrozumitelnost“ Adlerova psaní do uvozovek a vyhýbá se upevňování „mýtu Adler“, pak její kritické vydání mj. umožňuje odstranit lacinou „nesrozumitelnost“ Adlera a porozumět podstatnější mezi srozumitelnosti, vyplývající z toho, co říká Döblin a připomíná ve svém doslovu Zittel (s. 439): literární experiment není výrazem krize, nýbrž umění.

Paul Adler: *Nämlich. Gesammelte Werke*, sv. 2. Vyd. Annette Teufel. Drážďany: Thelem, 2017, 256 s.

Paul Adler: *Absolute Prosa. Elohim, Nämlich, Die Zauberflöte und andere Texte*. Vyd. Claus Zittel. Düsseldorf: C. W. Leske, 2018, 456 s. (= Kometen der Moderne, sv. 1)

Píše Michal Topor (3. 6. 2020)^{CZ}

Zdá se, že letitý ediční podnik novodobých **Spisů T. G. Masaryka** (započatý v roce 1993 svazkem šestnáctým, totiž *Juvenilniemi. Studiemi a statěmi z let 1876–1881*, ed. Stanislav Polák) se opravdu blíží k završení. Krom avizovaného 23. svazku, který zaplní mezeru let 1895–1897 a jenž i z literárněhistorické perspektivy slibuje mnohé (paralelně k zatím dvěma vydaným svazkům korespondence mezi Masarykem a Macharem, z let 1895 a **1896**), nechybí poté, co jsou nyní v podobě svazku nadepsaného **Demokracie v politice** souhrnně k dispozici i Masarykovy texty z let 1907–1910, patrně už nic dalšího.

Postupy uplatněné v novém svazku vypsál v *Ediční poznámce* Vojtěch Kessler (na přípravě edice se spolu s ním podílela Marie L. Neudorfová). V několika ohledech, jež přitom podstatně spoluurčují ráz souboru, však zůstal na vysvětlující slovo skoupý, předpokládaje patrně, že postačí poukaz k „zásadám přijatým pro celou edici Spisů“. Jde jednak o to, co vše je tu jako součást „spisů“ T. G. Masaryka prezentováno, jednak o to, jak je naloženo s texty, jež byly původně či paralelně publikovány i/jinak než česky.

Texty, jež prostě Masaryk autorsky podepsal nebo je možné Masarykovo ručení za znění textu doložit jinak, jsou v rámci souboru vydatně obklopeny takovými, v nichž Masaryk vystupuje jako postava-řečník a jeho (údajná) promluva je, často s nějakým uvedením či jiným rámcujícím doprovodem, jen citována, parafrázována. Tento širší záběr je ostatně charakteristický pro celý projekt *Spisů TGM*. Tak se i součástí nového svazku stávají rovněž Masarykovy vstupy v rámci rozličných schůzí, např. i *Zasláno* (otištěné v *Čase* 17. 1. 1907): „Prof. Masaryk prosí všechny, jimž zapůjčil knihy, aby mu je vrátili, zejména knihy ruské“ (s. 29). Nebo třeba je zařazen záznam půtek na půdě vídeňské říšské rady, v nichž Masaryka v replikách střídají jiní poslanci (kupř. text *Poslanecká sněmovna* /s. 253–263/ z *Vídeňského deníku* z prosince 1907). Vznikla tak sice cenná houština, nastolená otevřenost však současně vybízí k otázce, má-li vůbec nějaké hranice, a zvýrazňuje význam volby pramenných východisek. V *Ediční poznámce* se praví, že „[z]ákladním zdrojem pramenů byl především českojazyčný tisk“, s dovětkem: „S ohledem na Masarykův poslanecký mandát jsou do edice

zařazena německojazyčná periodika [sic!], ať už vydávaná přímo ve Vídni, v Čechách či jinde v monarchii“ (s. 800). Většina referátů zahrnujících Masarykovy řeči je nicméně vzata z *Času*, tedy z listu, který byl Masarykovi dlouhodobě nakloněn.

Problematičnost řešení situací, kdy text existoval variantně v německé i české podobě, lze ilustrovat hned na úvodním textu celého souboru. Počátkem roku 1907 Masaryk publikoval v göttingenském časopise *Religion und Geisteskultur* a v *Naší době* stať o „nejnovější ruské náboženské filozofii“. Přestože tedy je k dispozici české (byť oproti německému „částečně pozměněné“) znění textu, editoři se rozhodli německou verzi nanovo nechat přeložit (překlady obecně obstarala Jana Malínská). Protože k dispozici je o několik stran dál i česká paralelní verze, je celkem snadné dobrat se zážitku porovnání a bohužel pak i pochybností o smysluplnosti takového překladatelského výkonu. Tak úvodní věty zní původně česky: „Akutní krize, kterou Rusko právě prodělává, nemá jen povahu politickou a sociální, nýbrž také církevně-náboženskou; přímo se církevně-náboženský moment projevuje slaběji, ale existuje a má veliký význam [...]“ (s. 45), v překladu pak: „Akutní krize, jíž Rusko v současné době prochází, není pouze politické a sociální, nýbrž též církevně-náboženské povahy. Přímo přistupuje církevně-náboženské hledisko slabší ve zjevení, ale je k dispozici a má velký význam“ (s. 11). Zčásti se překlad vlastně víceméně rovná slovosledné a vazebné modernizaci, tedy re-stylizaci, přestavbě staršího českého znění, jindy však jako by překladatelka a ovšem také redaktorka překladu byly před původním Masarykovým textem jaksi na útěku, a výsledek je potom bohužel – tak jako v uvedených úryvcích – nejednou krkolomný a snad i matoucí. Pro další představu: namísto původního „Proti posvěcenému a svatému spojení pohlaví vidí Ternavcev v nenáboženském spojení pohlaví démonické zjevení těla“ (s. 50) stojí překlad „Naproti tomu posvěcené a svaté spojení pohlaví Ternavcev vidí v nenáboženské společnosti pohlaví, v démonickém zjevení těl“ (s. 16).

Rovněž text *K české otázce. Český národní cit* (takto druhá položka souboru) vyšel nejprve německy ve *Frankfurter Zeitung*, a teprve poté v *Čase*, i v tomto případě editoři volili cestu „vlastního překladu“, původní český text však tentokrát nechali dočista stranou. Strategie překládání je vůbec nejasná. Např. text nazvaný *Rakousko-uherské vyrovnání a česká otázka* (s. 266–273) je z nějakého důvodu přeložen nanovo, ačkoli existovala i paralelní česká verze, otiskovaná téhož dne v *Čase* (tato původní česká verze do souboru zařazena není); podobně se postupovalo v případě textu *K mlčení o Wahrmondovi* (s. 433–435), který vyšel v *Neue Freie Presse* a o dva dny později v *Čase*: jako základní je uvedeno vydání německé, ačkoli douška „ve vlastním překladu“ v edičním přípisu patrně omylem chybí. Stejně tak překlad zbytečně překrývá existující původní české znění kupř. u textů *Vnitropolitická situace v Rakousku* (s. 441–443) či *Přípis poslance prof. Masaryka* (s. 547). Jinde je vše jinak – kupř. článek *Politika smrti a politika života* není zpřístupněn překladem německé verze z *Neues Wiener Tagblatt*, nýbrž v české verzi, která byla publikována o pět dní později v *Čase* (neplatí tedy pravidlo chronologické přednosti).

Vzdor naznačeným diskrepancím představuje nový svazek *Spisů T. G. Masaryka* mnohostranně inspirativní sestavu. V povětšinou politickém kontextu lze přitom rozeznat i několik výrazných momentů a souvislostí literárních, odvíjených především ve dvou liniích: jednak v reflexích ruské literatury, jednak (zejména v letech 1907–1908) v polemice o Machara. Je příznačné, že oběma těmito liniemi se coby opakované zauzlení problému politických a životních hodnot prolétá otázka náboženská; „literatura je život“, konstatuje ostatně Masaryk, dovolávaje se Karla Havlíčka (s. 157). Co se ruské literatury týče, vynikají mezi jinými komentáři za prvé ostře odmítavý rozbor Arcybaševova *Sanina* jako ztělesnění „evropské a ruské dekadence“, její pornografické sexuality (s. 624; publikováno v *Naší době* v říjnu 1910, s kontrastní odbočkou věnovanou Wedekindově „teodiceí“, s. 621–622), za druhé pak osobně zatěžkané ohlížení za L. N. Tolstým (z listopadu 1910). Pokud jde o Machara, jeho knihu *Řím* Masaryk postavil do středu své setrvalé pře s „klerikály“. „Jak my Čechové proti klerikalismu cítíme, jak cítíme proti Římu, vyřkl letos Machar svým *Římem*. Macharův *Řím* je naše české krédo [...]“, konstatoval v říjnu 1907 (s. 215–216), a obrana Macharova slova jej poté přivedla do ostrých výměn s představiteli kulturních směrů

„klerikalismu“ vzdálených. Tak v únoru 1908 učinil prudký výpad proti „paleografickému lineálu“, jež prý na Macharovu knihu nasadil v *Lumíru* Josef Šusta: „pane profesore Šusto, fakt, že Macharův *Řím* právě v naší době je tak čten a hledán, kdežto psanice vašich estetizujících souvěrců se povalují ve skladištích a nakladatelských reklamách, ten fakt, pane profesore historie, je také fakt historický“ (s. 308; na závěr textu, který primárně mířil proti F. V. Krejčímu jako jednomu z „náboženských liberálů“, kteří nejsou s to rozumět „české reformaci“ a „protestantismu“ jako možným východiskům „náboženství jiného a dokonce vyššího“, s. 306). O výklad „Macharovy antiky“ šlo i v „listě“ adresovaném F. X. Šaldovi a otištěném v dubnu 1908 v *Novině*. Masaryk tu, nadále iritován zjevem Šustovým, vykročil k pozoruhodnému sebe-profilu: „Ale je pravda, já nemám smyslu pro poezii, ve které ti naši moderní a nejmodernější, ti naši mladí a nejmladší nám předkládají svou pseudoparižskou fantastiku. Člověk přece vidí, jak naivně (ta naivnost je ještě dobrá stránka) z těch svých buřtů dělají bažanty, z patok šampaňské atd. Jak malý je ten veliký svět těch takových básníků, jak je špinavý a prohaný! / Ano, prohaný. Fantastika není uměleckou fantazií, tak pokažená fantastika není tou *exaktní imaginací*, kterou požadoval již Goethe. Když s ruskými realisty voláme (ostatně, mluvím jen za sebe) *po pravdě* – tož nežádáme abstraktní pojednání a pojednáníčka vědecká, nýbrž žádáme pravdu uměleckou, žádáme umělecké tvoření, ne fantastická seskupování cizích cárů a cetek [...]“. Směřem k Arnu Novákovi, jež vedl mezi těmi, kterým se nelíbí jeho „prý jednostranný moralismus“, Masaryk ještě konstatoval, že jeho (totiž Novákova) „literární politika“ je mu „nemilým časovým dokumentem, ostatně dokumentem úplně se hodícím do té soudobé politické a mravní kaše, kterou pan Arne Novák až komicky břeďe...“ (s. 380, 381).

To je Masaryk, který se neváhá do polemiky položit, svou osobu vydat pranici a veřejnému sluchu. Podobně jako když při jubilejní „přátelské besedě“ v sále vinohradského Národního domu a poté i na stránkách *Času* (v březnu 1910) zvesela bilancuje cestu svého vzdělání – včetně vyprávění o tom, jak se kdysi na vídeňské „orientální akademii“ (chtěje se stát diplomatem) učil „staré arabštině“: „vyučoval jí rozený Arab, brkovým pérem jsme psali arabsky. Poznámávám, že ani jednoho písmene od té doby už neznám [...]“ (s. 671). I pro taková místa stojí zato vzít nový svazek *Spisů* do ruky.

T. G. Masaryk: *Demokracie v politice. Texty z let 1907–1910. Spisy TGM, sv. 27*. Eds. Vojtěch Kessler / Marie L. Neudorfová. Praha: Ústav T. G. Masaryka a Masarykův ústav a Archiv AV ČR, 2020, 856 s.

Píše Jan Budňák (10. 6. 2020)^{cz/de}

Zlínský germanista **Libor Marek** připravil dvě komplementární publikace o německy píšících autorech z Valašska – monografickou studii ***Zwischen Marginalität und Zentralität [Mezi marginalitou a centralitou]*** a čítanku textů nazvanou ***Bilder und Stimmen des anderen deutschen Ostens [Obrazy a hlasy jiného německého východu]***. I z pohledu české (včetně moravské) germanistiky lze říct, že knihy přinášejí a zpracovávají množství dosud opomíjeného, většinou těžko přístupného materiálu. Nadto otevírají otázku, jak zacházet s výrazně subkanonickou literaturou, která by bez resuscitačních pokusů v regionálním rámcování pravděpodobně zůstala zcela neznámá.

Libor Marek označuje svůj výzkumný předmět poměrně přímočaře pojmem valašská německá literatura (deutschwalachische Literatur), vytvořeným analogicky k již zavedeným pojmům pražská německá literatura (Prager deutsche Literatur) nebo moravská německá literatura (deutschmährische Literatur). I konceptuálně chápe valašskou německou literaturu jako jakousi menší sestru moravské německé literatury, když se opírá o často využívané

„inkluzivní“ vymezení Jörga Krappmanna (potažmo celého olomouckého Centra pro výzkum moravské německé literatury – Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur). Valašský (u Krappmanna moravský) německý autor je podle ní někdo, kdo „má co do činění s Valašskem, což znamená, že se zde narodil, strávil zde svůj život nebo jeho část nebo jeho tvorba s Valašskem souvisí“ (s. 68, čísla stran se vztahují na monografickou studii *Zwischen Marginalität und Zentralität*). Marek si dobře uvědomuje zásadní obtíže, které s sebou takto široce pojatá definice při aplikaci na (až neznatelně) malou literaturu přináší: jsou to obtíže s jejím popisem. Čím lze literárně-, kulturněhistoricky definovat tento objekt, existuje-li? Podle jakých kritérií ho lze popsat a členit, nemá-li se literární historik stát „pouhým“ lovcem a sběračem? Byť i tyto role jsou s ohledem na autory jako Paul Zifferer, Heinrich Herbatschek, Marianne Bohrmann nebo August Benesch nanejvýš záslužné.

Ke cti autora slouží, že se k otázkám po podstatě („Wesen“, s. 19) a vnitřní logice svého materiálu staví čelem. Libor Marek odmítá starší teorii o původu valašské kultury z rumunské kolonizace, kterou v 80. letech 19. století razil vídeňský slavista Franc Miklošič (Franz von Miklosich) a zastával ji mimo jiné i ze Zlínska pocházející etnograf František Bartoš, a přimyká se k aktuálnímu pohledu Jaroslava Štíky (*Valaši a Valašsko*, 2007). Podle Štíky je podstatou tohoto periferního regionu, v němž je kolonizace jen jednou z mnoha kulturních veličin, jeho „specifická interkulturní konstelace, [...] interakce kultur a jazyků, jejich bytí vedle sebe a v sobě [„Neben- und Ineinander“] v průběhu staletí za specifických sociálních a hospodářských podmínek“ (s. 24). Marek z tohoto vymezení regionu, nyní už na literárním, resp. textovém terénu, dovozuje, že Valašsko je „konstruktem, který za svou specifickou vďečí rozdílným, často i navzájem si odporujícím tvrzením a nádechu exotiky, nádechu cizího uvnitř vlastního, kultury karpatské uvnitř kultury moravské“ (s. 25).

Tento ambivalenci otevřený přístup (strukturně analogický např. Conradovu „srdci temnoty“ nebo Freudově představě o „něčem tísnivém“ /*Das Unheimliche*, 1919/) se na první pohled jeví jako vynikající výchozí bod pro kontextualizaci nově objevovaného segmentu regionální literatury. Byl by to přístup v širokém smyslu imagologický, konstruktivistický, jeho osou by byla interkulturalita literatury daného regionu. Markova monografie jej také do jisté míry sleduje, např. v kapitole o „(neúspěšném) zrození mýtu“ zakládajícího sdílený obraz regionu jako rebelantského a ušlechtilé exotického. Tento obraz se kromě etnografických textů v němčině i v češtině vztahuje i na několik německojazyčných literárních textů, kterými se Libor Marek zabývá. Říká jim „proti-světy“ a nachází je v *Moravských novelách* (Mährische Novellen, 1913) Marianne Bohrmannové (1849–1916), v pozdně naturalistickém románu Paula Zifferera (1879–1929) *Cizí žena* (Die fremde Frau, 1916), jejichž dějištěm Valašsko zčásti je, a jiným, mnohá klíše opakujícím způsobem se objevují i ve sbírce *Goralé. Písně z Beskyd* (Goralen. Lieder aus den Beskiden, 1964) původem severomoravské autorky Niny Wostall (1901–1996) nebo v tvorbě vídeňské spisovatelky a ezoteričky Susanny Schmida-Wöllersdorferové (1894–1981). Od konstruktivistického přístupu však poté Marek do značné míry ustupuje a další analyzované texty, které nemají explicitně valašské dějiště, už ke „specifické interkulturní konstelaci“ regionu a jeho obrazů nevztahuje. Zde se plně ukazuje to, co autor sám sympaticky otevřeně připouští: totiž že pojem valašské německé literatury je opravdu jen heuristický. Je to nosič, jehož cílem je „umožnit systematické zachycení neprozkoumaných segmentů německy psané literatury a německé kultury z východomoravských regionů [...] a podrobit je vědeckému zkoumání.“ (s. 167) „Systematika“ jeho zachycení a „podoba“ vědeckého zkoumání zachyceného obsahu už se specifickou regionalitou mají nadále málo společného.

Libor Marek specifikuje inkluzivní koncepci valašské německé literatury odkazem na typologii trajektorií zkoumaných autorů. Dělí je na autory, kteří oscilují mezi centry (většinou Vídní) a periferií (Schmida-Wöllersdorfer, Zifferer, Herbatschek, Ludwig Kurowski /1866–1912/, Rudolf Hirsch /1816–1872/, Ida Zifferer-Waldek /1880–1942/, Bohrmann), dále na ty, kteří putují mezi regiony (Johann Karl Ratzler /1802–1863/, Karl Wilhelm Gawalowski /1861–1945/, Georg Simanitsch /1836–?/, August Benesch /1829–1911/, Karl Klaudy /1906–?/ aj.). Další skupinu tvoří ti, kteří se Valašska dotkli pouze „bodově“ (Grillparzer, Walter

Seidl, E. E. Kisch) a poslední českoslovenští autoři pocházející z Valašska, kteří psali i německy (Mňačko, Stanislav Struhar). To je kritérium v podstatě literárně sociologické. Současně Marek pracuje poměrně ortodoxně germanisticky (ve smyslu zohledňování literární produkce v jednom jazyce: němčině), a je otázka, nakolik tento pohled vyžaduje literárněhistorický materiál sám a nakolik je absence germanobohemistické perspektivy dána specifickým „okem pozorovatele“. Je-li např. třeba určitého periferního autora nebo autorku charakterizovat analogií z „velkých“ literárních dějin, sáhne Libor Marek po analogii rakouské nebo německé, nikoli české. Je-li zde ovšem použito zmíněných literárněsociologických kritérií centrum – periferie, nabízí se otázka, proč nepopisovat fungování regionální literatury bez ohledu na její jazykovou příslušnost. Nevykazuje českojazyčná valašská literatura, koncipovaná stejně inkluzivně, obdobné trajektorie jako německojazyčná? Mění se tyto trajektorie ve sledovaném období 1848–1948? To by mohlo být jednotící kritérium popisu celé valašské literatury (s materiálem sebraným na skutečně regionálním principu, nejen na jeho germanistickém segmentu).

Přes své striktně germanistické zaměření však publikace obsahuje mnoho inherentně germanobohemistických dílčích témat, z nichž nejpikantnější zpracovává kapitola o německojazyčné literární a žurnalistické produkci v baťovském Zlíně. Libor Marek konstatuje „nápadnou podobnost [baťovského mýtu] s mýtem o rumunské kolonizaci [Valašska]“ (s. 49) a dodává, že právě tento mýtus „byl do značné míry utvářen německými texty“ (s. 52), např. knihou *Thomas Bata – ein Schuster erobert die Welt* od Eugena Erdélyho (1932). Kapitola mapuje také historii německojazyčných zlínských žurnalistických projektů, týdeníku *Der Pionier* (1935–1938) a kulturního měsíčníku *Weltblick* (1936–1938). Interkulturní kontextualizace těchto projektů, dokonce včetně napojení na „valašský mýtus“, se přímo nabízí, a jsem si jistý, že na sebe nenechá dlouho čekat – stejně jako, jak doufám, české vydání Markovy monografické studie i čítanky.

Závěrem je třeba připustit, že zřejmě ani po vydání obou objevných publikací Libora Marka neutichnou „vášnivě diskuse badatelů na poli valašské literatury“ o tom, jestli „objekt jejich výzkumu skutečně (a v předpokládané podobě) existuje nebo ne“ (s. 28), jak autor sám s vtipnou (sebe-)ironií podotýká. Neutichnou, což je vynikající, ani diskuse o tom, je-li adekvátnější popisovat jazykově minoritní literaturu určitého (periferního) regionu samostatně, nebo spolu s jazykově odlišnou literaturou téhož regionu, nebo v rámci jedno- či vícejazyčných literárněhistorických kontextů či v rámci teritoriálních kontextů, nebo ještě úplně jinak. V monografické studii o valašské německé literatuře a na ni napojené čítance textů však autor nepochybně předkládá materiál, který bude nezbytný k následnému zkoumání, ať podobně, nebo jinak koncipovanému. Jeho typologie trajektorií (Bourdieu) aktérů jazykově minoritního segmentu regionální literatury bude také dobře využitelná pro další úvahy o vztazích mezi literaturou, regionalitou/centralitou a jedno-/vícejazyčností.

Libor Marek: *Zwischen Marginalität und Zentralität. Deutsche Literatur und Kultur aus der Mährischen Walachei (1848–1948)*. Zlín: Univerzita Tomáše Bati, 2018, 202 s.

Libor Marek: *Bilder und Stimmen des anderen deutschen Ostens. Eine kritische Edition der Werke deutscher Autoren aus der Mährischen Walachei*. Zlín: Univerzita Tomáše Bati, 2018, 199 s.

Píše Marie Škarpová (17. 6. 2020)^{cz}

Je zajímavé sledovat, jak velkou pozornost na sebe opakovaně poutají duchovní písně bohemikálního původu, bez ohledu na to, zda jsou v latině, češtině nebo němčině. Dokonce to vypadá, jako by duchovní píseň nebyla v českých zemích jen duchovní písní, ale často ještě

něčím mnohem víc. Tak např. Josef Jireček v jedné ze zakladatelských prací české hymnologie, ve spise *Hymnologia bohemica* (1878), prohlásil duchovní písně za hlavního reprezentanta české (národní) poezie mezi středověkým básnictvím a novodobou poezií, za jediný projev skutečné básnické tvořivosti střední doby v češtině. Jakou důležitost začal nepříliš dlouho poté husitské duchovní písně připisovat hudební historik Zdeněk Nejedlý, je asi všeobecně známo.

Ale nejsou to pouze Češi, kdo se nechal bohemikální hymnografií fascinovat. Podle německého hymnologa Quida Maria Drevese bylo pro Čechy pozdního středověku příznačné dochování tak velkého množství latinských duchovních písní, že svou monumentálně koncipovanou edici evropské středolatinšské hymnografie *Analecta hymnica medii aevi* zahájil právě svazkem obsahujícím „cantiones bohemicae“, tj. latinské duchovní písně dochované v bohemikálních pramenech 14. a 15. století. A v nedávné době zase amerického církevního historika **Christophera Boyda Browna** nadchla německá hymnografická tvorba z krušnohorského Jáchymova natolik, že jí věnoval knižní monografii. V ní jáchymovské duchovní písně, které jsou převážně parafrázemi vybraných biblických textů, označil přímo za zpívané evangelium, za obzvláště účinný způsob hlásání Božího slova, a podle něho se právě ony rozhodujícím způsobem zasloužily o úspěch luterské reformace v Jáchymově coby její hlavní médium. Brownova kniha, vydaná v roce 2005 anglicky, je od loňského roku dostupná také v českém překladu Dana Töröka pod názvem **Zpívání evangelia. Luterské písně a úspěch reformace**, vydaném Lutherovou společností.

Hlavní pozornost se tedy v knize soustřeďuje na Jáchymov „dlouhého“ 16. století. Toto horní město, založené roku 1516 hrabětem Šlikem u bohatých nálezů stříbra a osídlené zejména horníky a horními podnikateli příšlymi ze saské strany Krušnohoří, od počátku sympatizovalo s náboženskými reformními hnutími. Díky tomu, že hrabě Šlik odkoupil od sokolovského děkana patronátní právo k jáchymovské faře a převedl ho na jáchymovskou městskou radu, mohli si Jáchymovští sami volit faráře. V prvních letech se v Jáchymově vystřídalo několik duchovních různého reformního zaměření, od erasmíánsky umírněných až po reformně velice radikální; asi nejvýraznější stopu však v (náboženských) dějinách Jáchymova zanechal žák Martina Luthera a jeho oddaný stoupenec **Johannes Mathesius** (1504–1565), původem ze saských Rochlic (Rochlitz). Ten v Jáchymově nejprve působil v letech 1532–1540 jako rektor městské latinské školy; po studiu teologie ve Wittenberku a kněžské ordinaci se vrátil do Jáchymova, kde od roku 1545 až do smrti zastával funkci faráře. Byl pilným kazatelem, o čemž svědčí i jeho četná německá kázání vydaná ve vícero postilách, ale též autorem různých nábožensky vzdělávacích pojednání a rovněž několika duchovních písňových textů.

Pilným hymnografem byl však především Mathesiův přítel a dlouholetý jáchymovský kantor a varhaník farního kostela a rektor městské školy **Nicolaus Herman** (1500–1561), rodák z Altdorfu u Norimberka. Většinu své německé písňové tvorby Herman vydal až na sklonku života ve dvou kancionálech: jeho písňové parafráze evangelijních perikop (tj. úryvků evangelíí čtených při bohoslužbě o nedělích církevního roku) vyšly ve zpěvníku *Die Sonntags Euangelia vber das gantze Jar in Gesenge verfasst* (1560), písňové parafráze vybraných starozákonních příběhů v kancionále nazvaném *Historien von der Sindfludt, Joseph, Mose, Helia, Elisa vnd der Susanna* (1562). Vedle toho Herman vytvořil pro jáchymovské bohoslužby již v padesátých letech 16. století soubor latinských chorálních zpěvů, a to uzpůsobením tradičních útvarů křesťanské liturgie pro luterskou bohoslužbu: např. sekvence (tj. zpěv před evangeliem) v jeho pojetí získala podobu zpívané parafráze evangelijní perikopy. Zatímco tyto Hermanovy latinské zpěvy, určené pro žáky jáchymovské latinské školy, kteří byli zároveň zpěváky chrámového sboru, se zachovaly unikátně v rukopisné zpěvní knize, oba jeho kancionály německých duchovních písní, komponovaných podle Hermanových vlastních slov pro žákyně jáchymovské dívčí německé školy a určených pro domácí bohoslužbu (ač Herman nevyklučoval ani jejich použití při bohoslužbě), se do počátku 17. století dočkaly v jednom případě dvaceti, ve druhém téměř čtyřiceti vydání. Herman tedy náležel k oněm raně novověkým hymnografům, kteří se s úspěchem pokusili vyřešit základní

problém křesťanství coby náboženství knihy – jak dostat posvátný text ke všem členům církve včetně ngramotných – pomocí melodie, hudebního i slovního rytmu a rýmu jako důležitých paměťových opor a zároveň se přitom nenechal svázat biblickým hymnografickým kánonem, jak to učinily radikálnější reformní skupiny, jež z bible pro bohoslužebný zpěv převzaly jen původní zpěvy, tj. žalmy (a novozákonní kantika).

Zejména díky Mathesiovi a Hermanovi s jejich četnými vazbami nejen na Wittenberk, ale i na další osobnosti luterské reformace získal Jáchymov pověst ohniska luteránství v Čechách. Jde ostatně o konfesi, jejíž existence je v českých zemích raného novověku postižitelná jen s obtížemi, neboť přívrženci luterství v Čechách předbělohorské doby nevytvořili zemskou církev: lutersky orientovaná farní společenství se buď institucionálně hlásila k utrakvistické církvi a uznávala jurisdikci konzistoře pod obojí, nebo se stala z hlediska církevní správy téměř samostatnými komunitami pod ochranou šlechtických patronů.

Především Mathesiovo a Hermanovo dochované homiletické a hymnografické dílo využil Ch. Boyd Brown jako základní prameny pro pokus představit Jáchymov 16. století jako modelové luterské společenství, téměř vzorově naplňující ideály wittenberské reformace. Plnou identifikaci Jáchymovských s Lutherovou reformou podle Browna jasně dokládá jejich postoj po Bílé hoře. Ti z velké části odmítali konverzi ke katolictví i dlouho poté, co město museli opustit luterští duchovní a luterská farní obec v něm institucionálně přestala existovat. Po zotření rekatolizačního nátlaku v padesátých letech 17. století pak mnoho měšťanů dalo před konverzí ke katolictví přednost odchodu do saského exilu.

Hlavním prostředkem k budování, udržování a posilování luterské identity u Jáchymovských byly podle Browna právě Hermanovy německé duchovní písně, zprostředkovávající v podobě veršovaných parafrází biblický text, tedy samo Boží slovo, a zároveň podávající jeho výklad podle luterské věrouky. Zpěv Hermanova písňového repertoáru tak každému věřícímu umožnil stát se hlasatelem evangelia v rodinném kruhu či jakémkoli dalším společenství mimo oficiální církevní strukturu. Tím podle Browna došel nejlépe uskutečnění Lutherův důraz položený na všeobecné kněžství všech věřících. Ch. Boyd Brown sice připomíná, že hymnografická tvorba byla také záležitostí luterských kněží, kteří ji pojímali jako součást pastorační činnosti, jeho zájem se však soustředil na hymnografickou tvorbu laiků: kromě Hermana zmiňuje především bavorskou učitelku a přívrženkyni luterství Magdalenu Heymairovou, která – inspirována Hermanovým souborem písní na evangelia – vytvořila jako jejich pokračování soubor písňových parafrází epištolních perikop. Také tvorbu těchto hymnografů-laiků pak Brown interpretuje jako uskutečňování jejich podílu na všeobecném kněžství.

Východiskem knihy tedy byla vnitrokonfesní polemika s pojetím luterství jako náboženské reformy přijaté pouze intelektuálními (teologickými) a politickými elitami, ne však celou společností, v níž se k plnému uskutečnění Lutherovy reformy dospět vlastně nepodařilo. Je tedy zřejmé, že Brownův výklad o náboženských dějinách Jáchymova 16. a 17. století je koncipován v intencích tradičního konfesijně církevního dějepisce. Čtenář očekávající nové, metodologicky inovativní konceptualizace raně novověkých procesů konfesních homogenizací státních útvarů (střední) Evropy, spojených mj. s (hromadnými) náboženskými konverzemi a migracemi z náboženských, resp. konfesních důvodů, bude zklamán.

Snad ještě větší zklamání zažívá při čtení knihy český čtenář, neboť jazyková bariéra zabránila americkému historikovi zkoumat Mathesiovy a Hermanovy vztahy k českojazyčnému, resp. vůbec bohemikálnímu prostředí. V Brownově pojetí je Jáchymov spojen mnohočetnými vazbami výhradně s prostředím říšským, mezi nimiž nepřekvapivě dominují vazby k Lutherovu a Melanctonovu Wittenberku, jenž se stal též místem prvního vydání Mathesiových i Hermanových děl. Luther je pak v knize pojat jako zakladatel německé duchovní písně vůbec; o německé bohemikální hymnografii jinokonfesní, např. bratrské provenience americký církevní historik netuší a Jáchymov, ač velmi brzy podléhající coby

královské horní město habsburskému panovníkovi, prezentuje téměř jako svébytnou kulturní, náboženskou a intelektuální „wittenberskou“ enklávu v českých zemích.

Mathesiovy i Hermanovy vazby k bohemikálnímu prostředí, byť nepoměrně sporadičtější než k prostředí saskému či obecně říšskému, přitom již byly doloženy. Zřejmě ojedinělým, avšak systematickým dobovým tlumočnickem Mathesiových i Hermanových textů do češtiny byl Tomáš Řešátko Soběslavský († 1602). Přeložil nejen Mathesiovu veršovanou naučnou skladbu o řádném hospodaření a křesťanském manželském soužití *Oeconomia de matrimonio* (z německé verze, pořizené Hermanem) a některá jeho kázání a modlitby, ale též výběr z Hermanových písňových evangelijních parafrází. K nim pak připojil vlastní „písňe na evangelia“, vytvořené podle Hermanova modelu; takto vzniklý cyklus písňových evangelijních parafrází ovšem nakonec vyšel až posthumně pod názvem *Kancionál celoroční* (1610), a to s určením nijak vyhraněně luterským, nýbrž všem Čechům hlásícím se k České konfesi. Ostatně sám typ písňové parafráze biblického textu, v češtině doložený už z pozdního 15. století tvorbou utrakvistického kněze Václava Miřínského († asi 1492 nebo po 1498) či z pozdější doby plzeňským tiskem *Piesniček na nedělní čtení* (1529), se těšil ve druhé polovině 16. století v české společnosti nové pozornosti. Na to poukazuje i skutečnost, že Miřínského cykly písňových parafrází starozákonních a evangelijních textů se dochovaly zejména díky jejich dvěma opisům (z 1551–1555 a 1574) a třem tiskům (1567, 1577, 1590) pořizovaným právě v onom období.

Dobovou oblibu písní na evangelijní perikopy či úryvky z jiných biblických knih ostatně dokládají také transkonfesijní přejímky Hermanových písní do katolického německého kancionálu *Geistliche Lieder und Psalmen* (1567) olomouckého rodáka a děkana budyšínské kapituly Johanna Leisentrita (1527–1586), ale také například kancionálová tvorba Šimona Lomnického z Budče (1552–1623). Lomnický již coby „správce školní v Kardašově Řečici“ vydal cyklus písní na nedělní evangelijní perikopy *Písňe nové na evangelia svatá nedělní přes celý rok* (1580) a později soubor písňových legend o vybraných svatých *Kancionál aneb Písňe nové historické na dni obzvláštní sváteční přes celý rok* (1595), tedy vlastně písňe ke svátkům svatých, také v tomto případě seřazené podle liturgického roku. Jestliže u Lomnického prvního písňového cyklu není jeho katolická konfesní příslušnost nijak zdůrazňovaná (ovšem přesto je zřejmá: jak např. prozrazuje jeho explicit, je tento zpěvník prvním českým kancionálem, který vyšel s aprobačí pražského arcibiskupa), v případě druhém jde o písňe pro svátky sanktorálu s vyhraněně katolicky pojatým hagiografickým vymezením. Zpívaný sanktorál sice sám o sobě nebyl žádnou novinkou, ten vytvořili už Miřínský či Herman, ovšem oni tak učinili výhradně na základě biblického textu a nabídli písňe o biblických svatých. Společenství svatých zastoupených v Lomnického kancionálu je naproti tomu mnohem početnější, zahrnuje i osoby z časů pobiblických, a to si pochopitelně vyžádalo vycházet i z textů mimo biblický kánon.

Jak vidno, záměrné soustředění na jeden literární jazyk či jednu konfesi nemusí být pro výzkum střeoevropského raného novověku příliš šťastnou volbou. Lze tedy jen litovat, že do českého vydání knihy Ch. Boyda Browna nebyl zařazen byť jen stručný průvodní text v podobě předmluvy či doslovu, kde mohly být tyto již hymnologickým bádáním identifikované vazby, ukazující dobovou rezonanci jáchymovské literární produkce i za jazykovými a konfesijními hranicemi, naznačeny; případně se v knize alespoň mohlo odkázat na základní českou hymnologickou příručku *Slovník staročeských hymnografů (13.–18. století)* Jana Kouby, obsahující podrobná hesla o všech zmiňovaných hymnografech včetně N. Hermana a J. Mathesia. Rozpaky budí rovněž to, proč v českém překladu Brownovy knihy nebyla využita již zavedená hymnologická terminologie: označování duchovní písňe jako hymnu, kancionálu jako hymnáře či chorálu jako psalmodie apod. českého čtenáře spíše mate. Pokud tedy měla být upřednostněním oněch anglických kalků zdůrazněna liturgická funkce luterské duchovní písňe, potažmo kancionálu v intencích všeobecného kněžství, zasloužilo by si to v knize alespoň stručnou překladatelskou poznámku.

O přínosu českého překladu Brownovy knihy – tj. upozornit na dnes pozapomenutou, ne-li zcela neznámou, avšak ve své době mimořádně oblíbenou a inspirující hymnografickou tvorbu jáchymovského kantora – přesto není pochyb. Je to počin o to záslužnější, že o obou jáchymovských literátech 16. století, J. Mathesiovi a N. Hermanovi, a vůbec o německé literární tvorbě v českých zemích 16. století, se ve standardních kompendiích dějin české literatury bohužel (zatím) nelze dočíst vůbec nic.

Christopher Boyd Brown: *Zpívání evangelia. Luterské písně a úspěch reformace*. Přel. Dan Török. Praha: Lutherova společnost, 2019, 335 s.

Píše Daniel Vojtěch (24. 6. 2020)^{cz}

Věcná ctižádost

Stanislava Mazáčová (26. 1. 1931 Nový Rychnov – 5. 6. 2020 Praha)

Slovesnost, literatura, slovesná kultura, kultura vůbec rostou a nabývají nových kvalit díky péči lidí, kteří s nimi spojili svůj život jako s jeho nutnou podmínkou: cestami, které vyznačili, kráčíme v šťastnějších chvílích i my.

Literární historička, editorka a lexikografka **Stanislava Mazáčová** absolvovala gymnázium v Kutné Hoře a poté studovala v letech 1950–1953 češtinu, dějepis a občanskou nauku na Pedagogické fakultě UK. Na základě státní zkoušky a klauzurní práce na téma *Výchovné hodnoty v díle Marie Majerové* získala vysvědčení učitelské způsobilosti, pedagogickou dráhu však nenastoupila a pokračovala ve studiu bohemistiky na FF UK, které zakončila v roce 1955 obhajobou diplomové práce *Tvorba J. V. Plevy pro mládež* (prom. fil.; 1970 byla práce uznána jako rigorózní → PhDr.). Její budoucí profesní dráhu určilo setkání s Felixem Vodičkou, jehož asistentkou se stala ještě na pedagogické fakultě (srov. její vzpomínku na něj v *Souvislostech* 28, 2017, č. 4, s. 180–183). S pobytem na této fakultě byly spjaty také její první publikace – podílela se na překladu výboru z prací N. G. Černyševského (*O literatuře*, ed. J. Tábořská, 1955) a na příručce *Literatura pro mládež. Pomocná kniha pro pedagogické školy* (s J. Červenkou, F. Holešovským, J. A. Novotným a F. Tenčíkem, 1956). Po absolutoriu nastoupila na základě Vodičkova doporučení v roce 1955 do Ústavu pro českou literaturu ČSAV, kde pracovala nejprve v Kabinetu S. K. Neumanna, poté ve versologickém týmu Miroslava Červenky (srov. M. Červenka: *Statistické obrazy verše*, 1971), po jeho rozmetání v textologickém oddělení Pavla Vašáka a konečně v oddělení dějin literatury a literární lexikografie, kde byla jednou z nejspolehlivějších autorek hesel pro *Lexikon české literatury* až do odchodu na odpočinek z kraje devadesátých let. Její odborný profil určovaly od počátku práce na týmových úkolech: podílela se na *Soupisu díla S. K. Neumanna* (red. M. Chlíbačová, E. Strohsová a E. Macek, 1959) jako východisku jeho velkoryse pojatých *Spisů*, na nichž poté spolupracovala po celou dobu jejich vydávání (vycházely v letech 1962–1984). Byla pověřena utříděním Neumannovy korespondence, což vedlo k edici dopisů *Viktor Dyk – St. K. Neumann – bratři Čapkové. Korespondence z let 1905–1918* (s M. Blahynkou a F. Všetickou, 1962). Edičně připravila svazek *Válčení civilistovo* (prózy z období první světové války, sv. 15, 1976) a *Básně IV* (s M. Chlíbačovou a neuvedeným M. Červenkou, 1984). Neumannovu publicistiku vydávanou ve *Spisech* v řadě *Stati a projevy* opatřila ve svazku II–V vysvětlivkami a ke svazku III (texty z let 1908–11) napsala doslov. Roku 1984 vydala jako interní tisk Ústavu pro českou literaturu také *Soupis prací o S. K. Neumannovi (1893–1917)*, na další svazky této sekundární bibliografie však bohužel nedošlo (literaturu o S. K. N. za období 1918–1928 s M. Chlíbačovou otiskly v *České literatuře* 23, 1975, č. 5), zůstala torzem podobně jako Neumannovy *Spisy*. Vysvětlivky a rejstříky sestavila rovněž pro svazky publicistiky ve *Spisech Karla Čapka (Od člověka k člověku I–III, 1988, 1991 a svazek*

dodatků, 1995), spolupracovala na příručce *Editor a text* (red. R. Havel a B. Štorek, 1971) a pro příručku *Textologie. Teorie a ediční praxe* (red. P. Vašák, 1993) napsala kapitolu *Historie novočeské ediční praxe*. Již pro tzv. modrý *Slovník českých spisovatelů* (red. R. Havel a J. Opelík, 1964) napsala řadu hesel a v sedmdesátých a osmdesátých letech svůj hlavní úvazek, tj. autorský podíl na *Lexikonu české literatury I–IV* (red. V. Forst, J. Opelík a L. Merhaut, 1985, 1993, 2000, 2008), realizovala desítkami hesel převážně o autorech literatury pro děti a mládež, dramaticích, ale i humoristech a dokonce národních buditelích v širokém záběru od zhruba poloviny 19. století hluboko do století dvacátého. Projevovala přitom až detektivní schopnosti, zvědavost motivovanou životopisným i místopisným detailem i kuriozitou, které však dokázala bezpečně krotit ohledem na životopisnou i výkladovou relevanci a proporcionální hodnocení jako hlavních zásad lexikografické práce. Pro druhý díl *Lexikonu* sestavila i rejstřík, což byly i pro zkušenou rejstříkářku vskutku galeje (srov. rozhovor s T. Pokornou a M. Špířem v *Revolver revui* č. 46, 2001, květen, s. 255–264).

Stanislava Mazáčová tedy badatelské úsilí věnovala převážně službě pracím, které koncipovali její vědeckí kolegové. Podle akademických tabulek byla tzv. odbornou pracovnící, nebyla členkou tzv. státostrany, a proto na ni nedolehla ani čistka, kterou v ÚČL provedl V. Brett. Jak poznamenala v zmíněné vzpomínce na „svěho profesora“: „Všechny vědecké projekty byly zrušeny a mohli jsme pracovat jenom na odborných úkolech“ (s. 182). Charakteristické pro povahu osobností jejího druhu je sebeironické líčení rozhovoru s F. Vodičkou (tamtéž, s. 181), po němž nadobro opustila tzv. vědeckou přípravu a z dykovského tématu její kandidátské práce lze zaznamenat pouze echo v medailonu k vydání *Krysaře* (Čs. spisovatel 1972, knižnice Slunovrat), který je uzavřen interpretací Jörgenova jednání s poukazem na monumentalitu malých cílů. K rozhodnutí nepokračovat jí přiměla Vodičkova lakonická reakce na její váhání. Doporučil jí pokračovat, má-li ovšem „odborné veřejnosti co říci“ (tamtéž). Akademická obec ovšem zvykově třídí své členy na ty, kteří úkoly plní, a ty, kteří je rozvrhují, na vědce a odborníky. Na většině dlouhodobých úkolů (dnešním jazykem „projektů“), které akademické instituce v humanitních oborech vykonávají, se však jejich odborní pracovníci podíleli a stále podílejí do té míry, že si jejich realizaci bez jejich erudice, poctivosti a osobní angažovanosti vůbec nelze představit. Výčet prací, na jejichž kvalitě měla S. Mazáčová (do poloviny šedesátých let publikovala pod dívčím jménem Jarošová) svůj podíl, svědčí o mohutnosti prověřené časem – vesměs jde o soubory pramenů a příručky, o něž se literárněvědná bohemistika (a nejen ona) může spolehlivě opřít. Svědčí také o smyslu dlouhé neokázané cesty „malých úkolů“ spjatých s nekonečnou dřinou, kterou však nutno vykonat svědomitě a bez dlouhých řečí.

Padesátá léta s heslem „Mláďi vpřed!“ rozhodně nebyla šťastným obdobím našeho státu, v životopisech vzdělanců, kteří tou dobou započali svá studia a posléze nacházeli svá první témata, problémy a otázky, však přesto lze zpravidla zaznamenat moment, který rozhodl o jejich životní orientaci, o setkání s jejich oborem, s jeho věcí, kterou přijali za svou a celý život při ní setrvali. Jakkoli se jejich životaběhy vyznačují provizoriem různého druhu příznačným pro druhou polovinu 20. století obecně, v jejich aktivitě nenacházíme – s ohledem na věc jako takovou – nic libovolného, nahodilého, provizorního, přestože se to tak mohlo jim samým jevit. Pro studenty češtiny na pražské pedagogické fakultě bylo tímto momentem setkání s vědeckou osobností F. Vodičky – nejen jako s modelem původní tvůrčí badatelské, interpretační, koncepční, slovem myšlenkové iniciativy, nýbrž i věcné odpovědnosti a schopnosti bezpečně rozlišovat podstatné od irelevantního, zbytného. Věděli náhle, co chtějí, a rozhodli se pro obtížně schůdnou stezku, jejíž úspěšnost sami často nebyli s to obhlédnout. Měli společnou touhu: Něco se dozvědět, něco pochopit a promítnout tyto soukromé zisky do podniků obracejících se k veřejnosti, jejíž zájem byl průmětem jejich zájmu osobního, tj. dostat svému úkolu co možná nejlépe a dát mu vše, co vyžaduje – taková byla jejich ctižádost, která se samozřejmě někdy stýkala, někdy zápasila se ctižádostí běžného druhu. Rozhodnutí, jaká se činila v takových momentech, se neopouštěla, jako se neopouští povolání (na rozdíl od místa, zaměstnání, džobu). Nad horlivostí začátečníků, kteří mají dnes většinou jedinou ctižádost, tj. vidět své jméno co nejdříve na nějakých dveřích a titulních

listech, by se mohli tito lidé jen pousmát – jejich cesta by se dala popsat jako trápení s chybou, omylem, nedostatkem. S. Mazáčová našla svůj přístup k historii jako k peripetii detailu, na jehož funkčním uspořádání žánry hesla, vysvětlivky, komentáře, jakož i práce ediční a rejstříkové stojí. Držela se jich, neboť dobře rozuměla jejich povaze a přesahu.

Při vzpomínce na ni nelze pominout její vypravěčský dar – pozoruhodné ovšem je, že sebe ze svých historek a historií vynechávala a pokud ne, formulovala takovou zmínku sebeironicky. Měla osvobodivý smysl pro humor, pro ten druh humoru, jaký je zpravidla utvářen velkorysým životním nadhledem. V důchodu spolupracovala dlouhodobě s několika periodiky (*Revolver revue*, *Svět a divadlo*, *Divadelní revue*, *Divadelní noviny*) na jazykové úpravě a redakci a dál sestavovala rejstříky např. pro nakladatelství Torst. Pomáhala tak zase poctivě věcem, které tvořily osu její celoživotní aktivity a i díky ní netrpěly tyto publikace popřevratovým chaosem.

Stanislava Mazáčová patřila k silné generaci, jež svou mravenčí prací zpevňovala a rozšiřovala půdu, na níž pak vážná teorie a historiografie, slovem věda, jak jí rozumí akademické instituce, tančila a tančí svůj elegantní valčík. Sluší se jí za to poděkovat.

Píše Zuzana Jürgens (1. 7. 2020)^{cz/de}

Setkání spisovatele a dramatika **Martina Beckera** (nar. 1982) s českou kulturou začalo četbou Kafky a Kundery, tak o své iniciaci píše na začátku zde recenzované knihy, a vzápětí nato pokračovalo přátelstvím a spoluprací s Jaroslavem Rudišem. Jedním – zdaleka ne prvním – z hmatatelných výsledků tohoto setkání a okouzlení je Beckerova kniha ***Warten auf Kafka [Čekání na Kafku]***, která vyšla v mnichovském nakladatelství Luchterhand v loňském roce, těsně před hostováním České republiky na Lipském knižním veletrhu.

S podtitulem *Literární cesta do hlubin české duše* (tak zní skvělý překlad v němčině poněkud krkolomného *Eine literarische Seelenkunde Tschechiens* od Terezy Semotomové) představuje *Čekání na Kafku* koláž esejí o české literatuře a jejích autorech, včetně těch německojazyčných, průvodce českým literárním místopisem a rámcové vyprávění o záhadné „organizaci zabývající se péčí a rozvojem české duše“, která vznik knihy iniciovala. Jako svého druhu cestovní kancelář, jejíž zaměstnanci zůstávají až na výjimky neviditelní a neznámí, pozvala tato organizace autora do Prahy, aby „po jeden rok pracoval na poznání hlubin české duše, v rámci toho plnil několik neškodných úkolů a pozoroval a pátral [Organisation zur Pflege und Entwicklung der tschechischen Seele], [für ein Jahr an einer sogennanten Seelenkunde zu arbeiten, für die ich lediglich einige ungefährliche Aufgaben bewältigen und im Rahmen dessen recherchieren und beobachten müsste]“ (s. 27). Faktografická linie se tedy volně prolíná s fiktivním vyprávěním a vypravěčské já má tři různé identity (průvodce českým literárním místopisem, spisovatel jako host organizace a alter ego Martina Beckera), které však místy volně splývají. Zejména ona rámcová fiktivní linie má zřejmě sloužit jako jisté ozvláštňení standardního žánru, *Čekání na Kafku* by se ale bez ní myslím docela dobře obešlo.

Knihy je členěná do sedmi kapitol, sedmi piv – tolik jich musí (mohou?) vypít průvodcovi posluchači v jedné nejmenované, ale „správné české hospodě [einer ordentlichen tschechischen Kneipe]“ (s. 7). První kapitola je přitom velmi osobním úvodem do tématu, totiž vyprávěním o tom, jak se autor vůbec k české literatuře a kultuře dostal. Stejně osobní má být i jeho výběr těch, které představí: „S plným vědomím na sebe беру riziko, že půjde o subjektivní výběr spisovatelek a spisovatelů, románů a děl a příběhů a hnutí, které mne zaujaly [Ich nehme Lücken bewusst in Kauf, um eine objektive Auswahl an Autorinnen und Autoren zu treffen, an Romanen und Stücken und Geschichten und Bewegungen, die mich

bewegt haben]“ (s. 23). Výběr je kromě toho limitován tím, že M. Becker neovládá češtinu, a je tedy odkázán jen na německé překlady české beletrie a německé texty o českých spisovatelích. Těch je ovšem k dispozici celá řada.

S výběrem autorů a autorek je spojená ještě jedna potíž, kterou však M. Becker nijak nereflakuje. Používat označení „český“/„tschechisch“ jako samozřejmé i ve spojitosti s německojazyčnými spisovatelkami a spisovateli, jako je F. Kafka, G. Meyrink nebo L. Reinerová, znamená ignorovat celý komplex otázek a problémů, reflektovaných a diskutovaných po léta germanisty i bohemisty. „Tschechisch“ nebo „böhmisch“? Rozhoduje jazyk, národnost nebo regionální příslušnost? Že rozdíly tu jsou, se koneckonců ukazuje i při četbě Beckerovy knihy, například: Praha je jiná v podání německojazyčné literatury než u českojazyčných autorů. Jakkoli *Čekání na Kafku* není a nechce být literárněvědnou prací, otázka „česká nebo böhmisch“ zaznít měla, o to víc, že by jí jistě bylo možné pojednat humoristicky.

Čekání na Kafku je protkáno celou řadou přímých i nepřímých odkazů na postavy, děje či místa české literatury. Počínaje Franzem Kafkou v názvu knihy přes výlet do Hrabalova Kerska, kunderovského psa Karenina, který se k autorovi na jistou dobu připojí (lépe řečeno: je k němu připojen onou výše zmíněnou organizací), až po kavárny a hospody nejrůznějšího ražení. Také idea jakési záhadné organizace, která autora vyšle na cestu do míst, kam si stejně už dlouho přál jet, není české literatuře cizí – přesto Becker o románu, ve kterém se objevuje, totiž *Opšltsisova nadace* Stanislava Komárka, ani nepíše, ani ho nezařazuje do seznamu na konci knihy. Je to podobnost čistě náhodná? Pravděpodobně ano, o to pozoruhodnější je.

Už na začátku knihy autor upozorňuje na to, že spisovatelky a spisovatelé, o kterých bude psát, jsou ti, kteří ho tak či onak „fascinují“. Na tomto základě vzniká jeho obraz české literatury, její výřez, který se mimo jiné prolíná s toposem magické Prahy (viz o tom níže), zahrnuje hospody a kavárny jako iniciační místa literatury a vůbec to, co Becker připisuje Čechům obecně: „Fantazie je veskrze volná a síla dozdobování má potenciál, který nelze podceňovat. [Jde o] specifický způsob vidění světa. Dobrosrdečnost a s vtipem a zostřenou citlivostí vůči skurilním detailům. Samozřejmě s mimořádným smyslem pro komiku, který nemá ve Střední Evropě srovnání. [...] Humor je přímo předpokladem pro povídku uvařenou v Čechách. [Die Fantasie ist durchaus frei, und die Kraft der Ausschmückung hat ein niemals zu unterschätzendes Potential. [...] eine spezifische Art, die Welt zu sehen. Warmherzigkeit und mit Witz und mit einem geschärften Bewusstsein für skurrile Details. Selbstverständlich mit einem überragenden Sinn fürs Komische, der in Mitteleuropa seinesgleichen sucht. [...] Humor ist geradezu Voraussetzung für eine in Tschechien gebrauchte Erzählung.]“ (s. 17). J. Hašek, B. Hrabal, O. Pavel, ale také L. Reinerová, F. Kafka nebo V. Havel patří mezi vybrané autory, a Becker volí ke každému z nich jiný přístup, inspirovaný jeho dílem a životem. Takřka kongeniálně se mu podařilo představit mnohostrannou osobnost Václava Havla: osloven jistým německým deníkem má za úkol napsat Havlův nekrolog, a přestože je jisté, že se několik let po Havlově smrti jedná o omyl, snaží se zadání splnit. Každá ze čtyř variant, které nakonec napíše, podtrhuje jinou část Havlova života a díla, nakonec ale přichází to, co přijít muselo, omluva redakce, kterou zmátla chyba v redakčním systému. I celá situace tak nakonec nese jisté rysy Havlových her.

Protože se M. Becker několikrát vymezuje vůči případným výhradám, že některé spisovatele opomíjí, nemá příliš velký smysl upozorňovat na to, že česká literatura má i zcela jiné tendence, ideová východiska a autory. Jen v jednom případě bych ráda udělala výjimku: překvapivé je, že se M. Becker zřejmě čtenářsky nesetkal s Josefem Škvoreckým. Už jenom pro název jeho románu *Příběh inženýra lidských duší*, ale zejména další styčné body s vybranými autory. Překlady jeho díla do němčiny vyšly sice s velkým zpožděním oproti českým originálům, ale k dispozici jsou.

Vedle jednotlivých spisovatelů, autora pozvaného do Čech onou obskurní organizací a posluchačů v hospodě, k nimž se autor-průvodce obrací, je jednou z postav románu také

samo město Praha, personifikované jako ve většině „pražských textů“. Zde autor bydlí, zde podniká své výpravy a výzkumy, mimo jiné do velmi specifického prostředí nonstopů (v jednom z nich se odehraje titulní čekání na Kafku). Praze je věnována i samostatná podkapitola *Magická Praha. Prahou s Golem-Tours* [*Magisches Prag. Mit Golem-Tours durch Prag*]. Autor si veskrze uvědomuje komercializaci spojenou s pražskou magií, ale přesto magii městu neupírá, a do jisté míry její existenci i sám stvrzuje: „od kýče se lze distancovat a laciné kouzelnické triky [odhalit], kouzlo je možné zrušit snadno. Ale přesto: Kdo chodí městem bez turisticky krátkodobého zorného úhlu pohledu, přistihne dokonce sám sebe, že právě když rušení kouzla dosahuje vrcholu, dochází paradoxně zase k očarování [sich vom Kitsch distanzieren und die billigen Zaubertricks enttarnen (kann), die Entzauberung fällt ja leicht. Aber dennoch: Wenn man sich jenseits des touristischen Kurzzeitblickwinkels durch die Stadt bewegt, erwischt man sich sogar selbst dabei, wie man ausgerechnet auf dem Höhepunkt der Entzauberung paradoxerweise wieder Verzauberung betreibt]“ (s. 93).

Pražský topos Becker nevyvrací, respektive nechápe ho jako fenomén, který se dávno přežil, ale rozvíjí ho na svého druhu meta-úrovni: nespojuje ho s žádnými konkrétními místy, ale určuje ho jako pocit, jako schopnost ovlivňovat emocionální rozpoložení: „Potíž s tímhle městem je, řekl Blumenfeld, toho jste si určitě už také všiml, to zpropadené zesilování každého existenciálního pocitu [Die Krux an dieser Stadt, sagte Blumenfeld, das ist Ihnen ja auch schon aufgefallen, ist die vermaledeite Intensivierung eines jeden existenziellen Gefühls]“ (s. 142). Melancholie a pocit osamění, emoce, které spojuje s Prahou, nakonec Becker vnímá jako něco imanentního nejen Praze, ale i české duši, kterou má zkoumat. Jde totiž o „melancholii, kterou jsem objevil teprve tady, specifický pocit, ve kterém se mísí smutek s něžností, pomíjivost s nadějí, melancholie, jejíž jádro je hořkosladké, a na niž proto nelze zapomenout, když ji člověk jednou jedinkrát ochutnal [„/e/ine Melancholie, wie ich sie erst hier entdeckt hatte, ein ganz spezifisches Gefühl, in welchem sich Traurigkeit mit Zärtlichkeit, Vergeblichkeit mit Hoffnung mischten, so eine Melancholie, deren Kern bittersüß ist und von der man deshalb nicht lassen kann, hatte man sie nur ein einziges Mal geschmeckt]“ (s. 186). Jako každý pokus zevšeobecňovat – co jiného je úkol hledat „českou duši“? – se i tento vystavuje možným námitkám, že specificky českého je něco úplně jiného. M. Becker v této diagnóze přinejmenším není sám: například Jaroslav Rudiš ve svém posledním románu *Winterbergova poslední cesta* [*Winterbergs letzte Reise*, 2019] atestuje české duši stejný sklon k melancholii.

Pro ty, kteří již českou literaturu znají, může *Čekání na Kafku* sloužit jako jisté zrcadlo vlastní náklonnosti, vlastního vztahu k ní. Pro ty, kdo jako Martin Becker nepatří ke generacím, jejichž povědomí o české kultuře a literatuře ovlivnily historické události 20. století, a jejichž znalosti se tedy blíží spíše nule (o tom svědčí mnohaletá zkušenost z univerzitních seminářů), může jeho kniha skutečně představovat první vstup do „jiných“ českých světů. Jako vášnivý, zasvěcený, na vlastní kůži prožité vyznání „českému způsobu psaní“ (s. 22) a vůbec českému způsobu života [„tschechische Art des Schreibens“], které působí důvěryhodně také proto, že přichází zvenčí.

PS: Pod čarou je třeba korigovat dvě nepřesnosti: Julius Fučík, jehož M. Becker zmiňuje v souvislosti s Boženou Němcovou, nebyl skladatel, ale publicista a literární a divadelní kritik a přední meziválečný komunistický pracovník. A Hrabalovy knihy po jeho sebekajícím rozhovoru v komunistické *Tvorbě* v roce 1975 nepálili na ulicích studenti, nýbrž básník a organizátor českého undergroundu Ivan Martin Jirous s přáteli.

Martin Becker: *Warten auf Kafka. Eine literarische Seelenkunde Tschechiens*. München: Luchterhand, 2019, 224 s.

Píše Libuše Heczková (8. 7. 2020)^{cz}

V roce 1940 se v časopisu *Ženská rada* objevila pozoruhodná anketa, která se tázala přímo po **smyslu feminismu**, adresovaná ženám pracujícím v tehdy již poměrně okleštěném ženském hnutí a ženských organizacích. Anketní otázka zaznívala v době, jež veřejnou angažovanost ženy a její snahy získat silné a sebevědomé postavení ve společnosti zpochybnila v samotných základech. Odpověděly na ni různorodé výrazné osobnosti tehdejšího ženského života jako Růžena Vacková starší (matka prof. Růženy Vackové), Dr. Ing. Ludmila Zlesáková-Nosilová, Dr. Irena Malínská nebo Věra Urbanová. Nešlo jen o výdělkovou práci, které byly vdané ženy ve státních službách pojednou zbaveny, nešlo jen o drastický návrat hesel jako „Küche, Kirche, Kinder“, k nimž se navracela německá společnost po nástupu nacismu a která plně adoptoval protektorát. Ve válečné době, z níž vzešla tato anketa, šlo hlavně o vnitřní svobodu a svobodné volní jednání, k nimž ženy vedla specifická, byť třeba poněkud utopická etika ženského a možná ještě silněji mateřského (třebaže fyzicky nerealizovaného) přijetí odpovědnosti za tento svět. V průběhu třicátých let bylo zřetelné, že nová moc pevně a hluboce svazuje ženu s její prokreační funkcí, a tím jí ukládá zdánlivě radostnou odpovědnost rodit správné a zdravé budoucí vojáky; matky znevolnila vazalstvím k této představě správné ideologie. I malý syn, který byl ve správné organizaci nositelem moci, se hierarchicky mohl povýšit nad svoji matku. Ženina funkce se stala plně služebnou. Ženy byly v Německu nuceny opouštět dosažených odpovědných míst, mizely z politiky a mizela i jejich svoboda, podobně jako svoboda jiných omezeně potřebných skupin nebo skupin zcela „nepotřebných“.

Ženy Československé republiky a zvláště ženy sdružené v Ženské národní radě, většina těch, které se angažovaly, vědomě překonávaly redukci ženy na prokreační službu. Nesmiřovaly se s představami, k nimž sice tíhla i řada představitelů této demokratické republiky, ale proti těmto tendencím a stereotypům přece jen stála ústava. Tím, že tyto ženy překonávaly většinové názory, překonávaly i jistou snadnost, s níž se podrobení mateřské služebnosti nabízelo. Svůj život otevíraly vlastně určité sociální představě mateřství – služba přestávala být službou rodině, ale společenství, které by mělo být vybudováno na svobodě a respektu k druhému i k sobě, ačkoli se to v praxi dařilo těžko. K tomu směřovalo i založení zvláštního odboru v rámci Ženské národní rady, který dostal název Vnitřní svoboda ženina. Odbor iniciovala senátorka a předsedkyně ŽNR Františka Plamínková. V roce 1934 ve stati Sociální a politické postavení dnešní ženy v západní Evropě napsala, že je možné vidět „vztah k ženě zkušebním kamenem lidské zralosti“. Napětí a předsudky mezi muži a ženami by měly být vyřešeny jedinou cestou: „lidská rovnost ve všech směrech, z níž se nevymyká ani odchylný přirozený úkol ženin – mateřství.“ Omezení svobody ženy podle Plamínkové znamenalo nutně i omezení svobody muže. S těmito ideály se liberální ženské hnutí dostalo pochopitelně do konfliktu s novou mocí protektorátní. Sama Františka Plamínková se spolu se svými spolupracovnicemi stala mimořádně podezřelou. Jako jedna z nejvýraznějších představitelky Československé republiky byla také hned v roce 1939 zatčena. Následně byla sice propuštěna, ale byla neustále sledována. Neodešla, přestože měl být zařízen její útěk do Spojených států amerických.

S protektorátem přišla velká omezení i pro ženské organizace, jejich aktivity byly redukovány na sociální službu a výdělková práce hlavně ve státních službách mizela. Zato se znovu vynořovala náročná práce žen v dělnických profesích na místech po mužích a těžká zemědělská práce. Avšak pod povrchem okleštěné ženské činnosti veřejné vzkvétala služba neveřejná a také odbojová. V této situaci nesvobody pro všechny a také v době nových pravidel prohlubujících rozdíly mezi pohlavími, rasami a náboženstvími se anketa chtěla přihlásit ke svobodě: ke svobodě volby a svobodě služby a ideálům, které mizely, neboť byly brizantní. Mnohé ženy za ně za války zaplatily, F. Plamínková a další byly popraveny, zemřely v koncentračních táborech nebo byly odsouzeny k smrti a dlouhodobě vězněny jako **Milada Horáková**.

Dr. Milada Horáková-Králová v anketě **Jak jsem se stala feministkou?** (*Ženská rada* 16, 1940, č. 2, s. 31) odpověděla:

„Feministka mi znamená: ženu se všemi jejími druhovými znaky, které nikterak uměle nepotírá, avšak z nichž uvědoměle a odpovědně vybírá a pěstuje hlavně ty, v nichž je skutečný *objektivní* přínos co nejširší kolektivitě v lidské společnosti. Je to žena, která si v první řadě musí uvědomiti sebe samu, své cíle, své schopnosti a ukázněně zařaditi se, právě podle těchto svých schopností, na kterémkoliv místě v životě soukromém i veřejném. *Její základním znakem jest, že nepracuje nikdy pouze pro sebe samu.* Ačkoliv jest přísně opatrná na to, aby byly zdůrazněny a zachovány typické vlastnosti jednotlivců, které je individualisují, přece nikdy nezapomíná na své povinnosti k ženskému celku a snaží se ve všech svých životních situacích jednati tak, aby tomuto celku bylo to ku prospěchu. Jejím nejvyšším úsilím jest snaha, aby všem ženám ve všech druzích jejich životního postavení ať v rodině, ať v práci domácí či výdělečné, ať v životě veřejném, dostalo se stejného lidského důstojenství, jakého požívá muž a ocenění a zhodnocení její činnosti podle osobní schopnosti a zásluhy. Feministka v pravém smyslu slova všude musí konati svou práci i své přirozené ženské poslání uvědoměle, odpovědně a vždycky s touhou po dosažení harmonické dokonalosti v celé své lidské bytosti. Musí o to usilovati nejen u sebe, ale musí se přičiňovati, aby ke stejnému uvědomění přivedla i ostatní ženy i muže – celou lidskou společnost.

Začala jsem se svojí snahou vypracovávat se v uvědomělou ženu – feministku – podvědomě již se svou vyšší školní výchovou a vědomě od svých universitních studií. Myslím, že různé životní okolnosti a náhody, které mne prakticky přivedly k práci v ženském hnutí, nebyly zcela rozhodující; hlavní byla vnitřní potřeba, neboť věřím, že se feministkou člověk rodí, tak jako se rodí konservativcem, radikalistou, anebo pokrokovcem.

Jak v přípravě pro život soukromý, zejména pro založení rodiny, tak ve školení a později ve výkonu samostatného povolání, bylo mi ženské uvědomění vždycky pevnou půdou pod nohama. Dávalo mi prostě páteř, základní postoj ke všem problémům. Neříkám, že by mi bylo všechny situace životní jen ulehčovalo. Naopak. Hnalo mne a žene mnohdy do zápolení a zápasů, na které se musí vynaložit mnohem víc energie a úsilí než na klidné, třeba pilně obstarávané živobytí.

Dávalo mi povinnost přísnější kritiky vlastní práce, povinnost řešiti různé problémy v životě nejen z hlediska osobního, ale z celkového zájmu ženské kolektivity, nakládalo na mne víc než na muže, abych splnila svou povinnost průkopnickou, ale hnalo mne dopředu. Dávalo mi vyšší nadosobní cíle. Utlumovalo sobectví a uschopňovalo pochopení základní spojitosti osudů nejen všech žen, ale i všech mužů k lidské vzájemné solidaritě.“

Píše Vlasta Reittererová (15. 7. 2020)^{cz/de}

Není náhodou, že v ediční řadě *Intellektuelles Prag im 19. und 20. Jahrhundert*, která vychází pod redakcí **Steffena Höhneho** (Weimar / Jena) a **Alice Staškové** (Jena), bylo už pět svazků věnováno osobnosti a dílu Franze Kafky (1883–1924). V Kafkovi se prolínají znaky kulturně národnostního klimatu německého-židovsko-českého prostředí na přelomu 19. a 20. století s jeho mnohovrstevnatostí, inspirativností i rozporuplností. Kafkovo dílo lze nahlížet z různých perspektiv a sledovat v rozličných kontextech. Stal se měřítkem literatury své současnosti, funguje v ní jako produkt doby, i jako výjimka, která svou dobu překračuje. Stále zůstává mnoho neznámého, například Kafkův vztah k hudbě. Problematikou hudebnosti jako takové a jejím definováním se ale bohužel žádný z autorů nezabývá. Jedná se o jev zasahující do hudební psychologie, estetiky, pedagogiky i sociologie, zahrnuje složku

perceptivní, receptivní a interpretační, rozlišuje se schopnost hudbu vytvářet a hodnotově třídit, složitá je otázka hudebního sluchu, hudební paměti, sluchových asociací a řada dalších faktorů. Ve čtrnácti příspěvcích sborníku *Franz Kafka und die Musik* se několikrát objevuje jako východisko úvah spisovatelovo sebehodnocení coby člověka „nemuzikálního“, jak napsal v dopise Mileně Jesenské ze 14. 6. 1920; druhým opakujícím se argumentem je deníkový zápis o znechucení z večera Brahmsovy hudby. Podobné argumenty ovšem o „muzikálnosti“ vypovídají málo nebo vůbec, a pouze Kafkovi a priori upírají schopnost hudbu vnímat, porozumět jí a mít z ní požitek. Takzvaná muzikalita (hudebnost) je schopnost příliš komplexní, než aby obě výše zmíněné epizody mohly sloužit jako diagnóza. V Kafkově osobní charakteristice se skrývá i sebeironie, nelibost z koncertu nemusí vůbec souviset s Brahmem, ani s hudbou jako celek. Hudební zážitek je ovlivňován osobním vkusem – celovečerní koncert sborové hudby (o který se jednalo) obtížně přijme obdivovatel komorní a symfonické hudby; zážitek milovníka opery je spojen s vizuálním dojmem a jevištní akcí. Vliv mohou mít atmosféra v sále, místo, z něž posluchač koncert sleduje, kvalita provedení a řada dalších faktorů. Ve sborníku se neuvádí program dotyčného Brahmsova večera, doplníme tedy, že byly uvedeny skladby *Triumphlied*, *Tragische Ouvertüre*, dvojkánon *Beherrschung* a *Gesang der Parzen* na text z Goethovy *Iphigenie auf Tauris*, přičemž právě tato skladba možná poskytuje klíč. Roku 1910 Kafka Goethovu *Iphigenii* četl, v dalších měsících se Goethem zabýval blíže, chystal se o něm psát. Kafkova nevole mohla mít původ v rozporu jeho chápání dramatu s Brahmsovým zhudebněním. Z mnohého je zřejmé, že Kafka měl velmi citlivý sluch. Dráždily ho nejružnější šumy a hluky, vnímání hudby u něj bylo spojeno s vizuálním vjemem a pohybovým impulzem. Asociativní schopnost měl velmi vyvinutou a vtěloval ji do svých textů. Několik letmých zmínek v příspěvcích najdeme, komplexní pohled na hudebnost jako takovou, který by tradované argumenty o Kafkově „nemuzikalitě“ objasnil (potvrdil, či vyvrátil) však schází.

Polovina příspěvků sborníku pochází od muzikologů. Pět je věnováno konkrétním zhudebněním Kafkových děl a lze je rozdělit do dvou kategorií – přímého využití Kafkova textu, a jako inspiraci námětem. Objeví se paralela osobností Kafky a Mahlera, probírá se Kafkův vztah k hudbě z pozice estetiky a filozofie, jeho vkusová orientace, s hudbou a hudebními projevy spojené motivy jeho literárních textů, antropomorfismus, který v Kafkových textech hraje velkou roli a v řadě případů je spojen se světem zvuku, a nechybí transformace kafkovských inspirací v pop kulturu a jazz. Příspěvky, věnované Kafkovým textům, v nichž se hudba (tón, zvuk) objevují jako symbol a znak, patří ve sborníku k nejzajímavějším. K pochopení Kafkova vztahu k hudbě by přispěl (v několika příspěvcích naznačený) přesah k pohybové, resp. taneční sféře. Žádný z autorů například nezmiňuje, že významný impuls mohl Kafka získat roku 1911 při návštěvě pražské přednášky Emila Jaquesa Dalcroze a při své návštěvě v Hellerau u Drážďan. Nedílnost spojení akustického, vizuálního a pohybového dojmu se jasně projevuje v Kafkových postřezích o představeních divadla jidiš. (Tomuto tématu se nověji věnuje Rüdiger Görner /*Franz Kafkas akustische Welten*. Berlin: De Gruyter, 2019/, jenž také cituje Kafkův zápisek o dojmu z představení pařížských šansonů, který v celku vyznívá spíše ironicky, než nostalgicky, jak je vytržený z kontextu citován na s. 48.) Samostatné pole tvoří otázka „hudebnosti“ Kafkových textů. Debaty o vztahu slovo a tón sahají hluboko do minulosti, nesčetně úvah existuje na téma „hudebního“ jazyka (ve vztahu k rozložení akcentů a rytmu řeči, poměru vokálů a konsonant atd.), poezie vhodná ke zhudebnění, domněle nezhudebnitelných textů ap. Z historie i praxe je známo, že tzv. dokonalá poezie skladatelově inspiraci spíše bránila. Pro moderní hudbu už úzké chápání „hudebnosti“ textových předloh pozbylo význam. Skladatele lákal a láká Kafka především náměty. Pole pro zamyšlení nad vztahem Franz Kafka a hudba určitě není vyčerpáno, zůstává otevřené a inspirativní pro tvůrce i teoretiky.

Různorodost příspěvků interdisciplinární přesahy naznačuje, prozrazuje se v nich však také nekonekventnost užívané terminologie a nedostatečně prozkoumaný historický kontext. Za problematické například považují označení jazzu jako „hudební formy“ („Musikform“, s. 264), jedná se o žánr. Pojem „jazz“ Kafkovy doby nadto představoval ambivalentní pojem, vztahující se k tehdejší módní taneční hudbě. Polemizovala bych s tvrzením, že „Kafkova

Praha nebyla místem, kde by spisovatel mohl poznat nejnovější hudební vývoj, nemluvě o tom z něj něco slyšet“ (Kafkas Prag war nicht der Ort, an dem der Schriftsteller die neuesten musikalischen Entwicklungen kennenlernen, geschweige denn hören konnte, s. 270): Praha byla jedním z prvních měst mimo Vídeň, která už od roku 1904 poznávala díla Arnolda Schönberga a autorů takzvané „Mladé Vídně [Junges Wien]“, Kafka se jistě musel alespoň doslechnout o skandálu při uvedení Schönbergova *Pierrota lunaire* roku 1913; „českou modernu“ s ohlasem za hranicemi Čech reprezentovali skladatelé Vítězslav Novák, Josef Suk a Leoš Janáček aj. Cenný je soupis zhudebnění na kafkovská témata, v obsahu je však nejasně zahrnut pod „Bibliographie zum Thema Kafka und Musik“. Soupis si nečiní nárok na úplnost, schází například *Metamorphosis* Briana Howarda (1983), tři díla na Kafku Ladislava Kubíka, ale také Johan Maria Rotman, přestože je o něm řeč ve studii F. von Ammona (s. 167, uveden mylně jako Rottmann). Vystoupení M. Delvardové a M. Henryho, které Kafka navštívil, se konalo v hotelu Central nikoli Continental (Csáky, s. 48) a večer v kabaretu Lucerna 12. 3. 1912, nikoli 16. 3. (tamtéž, správné datum uvádí S. Höhne, s. 76). Je samozřejmé, že pro celou ediční řadu platí jednotná pravidla úpravy. Přesto si dovoluji poznámku: harvardský způsob citací má v lecčem výhody, studie však odkazují leckdy až marnotratně a věty přerušované závorkami, jmény a čísly při čtení značně ruší, zejména jsou-li umístovány uprostřed souvětí. Na druhé straně se předpokládá znalost Kafkova díla a historických souvislostí, avšak doplňující odkaz by přesto byl leckde na místě: například Kafkův zápisek, citovaný S. Höhne na s. 75 (bez uvedení data a události, k níž se vztahuje), se týká výše zmíněného koncertu Brahmsových skladeb a potvrzuje Kafkovo vizualitou ovlivněné vnímání hudby. Byla by vhodná vysvětlivka k iniciálám P. a O. v Kafkově zápisu ze 4. 12. 1913 (M. Saxer, s. 201, jedná se o Kafkovu sestru Ottlu a jejího budoucího manžela), užitečné by byly doplňující odkazy ke studii M. Zencka (s. 117nn.) a rovněž k jeho druhé studii (s. 205nn.), a to nejen k citovanému Adornovu dopisu Eduardu Steuermannovi (s. 207n.). Není snadné redigovat takto různorodé texty, přesto: různí se datace vzniku několikrát zmiňované Adornovy písně na Kafkův text; vydavatelství Universal Edition je mylně označeno jako pražské (s. 234); autoři citují z různých vydání Kafkových textů, znění těchže citátů by se však lišit nemělo (Kafkův zápis, citovaný na s. 36 a na s. 64); notové příklady ke studii M. Zencka (s. 120 a 122), postrádají v reprodukovaném miniaturním provedení smysl. Jen drobnou vadou na kráse je chybějící diakritika v českých jménech.

Steffen Höhne / Alice Stašková (Hg.): *Franz Kafka und die Musik*. Köln / Weimar / Wien: Böhlau Verlag GmbH, 2018 (Intellektuelles Prag im 18. und 19. Jahrhundert, sv. 12), 292 s.

Píše Martin Hrdina (22. 7. 2020)^{cz}

Ve dvousvazkovém počínu **Milana Šedivého**, sestávajícím z edice dopisů (*Své milence*) a z výboru z básní (*Písně Viviany*), přichází na světlo utajovaný vztah Jaroslava Vrchlického s Justýnou Vondroušovou, o němž se životopisci zmiňovali ještě po desetiletích jen v náznacích a jehož kontury načrtl beletrizovanou formou František Kožík (*Za trochu lásky...*, 1997). Vondroušová byla učitelkou ve Slaném, Vrchlického poznala jako posluchačka jeho přednášek v rámci hospitace na univerzitě a v letech 1904–1908 za ním pravidelně jezdila do pražského „hnízda“ či „doupěte“, jak nazýval ateliér jednoho ze svých přátel. V Literárním archivu PNP jsou ve fondu Jaroslava Vrchlického uloženy rukopisy i různé opisy pozdravů, vzkazů s instrukcemi a příležitostných úvah či básní, jimiž Vrchlický vyplňoval čas mezi jednotlivými dostaveníčky (editor bohužel nesděluje, kdy a jakou cestou se prameny do archivu dostaly). Vrchlický zřejmě nepředpokládal, že by se tyto texty mohly dochovat, natož tisknout, a milence, která poznala jeho nahé tělo, v nich také z nitra odkrýval víc než přátelům, pro něž míval vyhrazené jiné večery v týdnu. Jinými slovy, za personu, kterou ukazoval svým kolegům, známým a členům širšího i úzkého rodinného kruhu, se

v mileneckém vztahu schovával daleko méně. Dopisy, s jejichž obsahem Vondroušová po smrti Vrchlického seznámila nejspíš několik jednotlivců (editor vcelku přesvědčivě domýšlí, že pramen nebyl neznámý ani biografu Vítězslavu Tichému), však nejsou jen eldorádem pro všetečky zaujaté soukromým životem slavného umělce – představují důležité doplnění a korektiv obrazu, jaký o něm byl poskládán životopisci na podkladě memoárů povětšinou pietní dikce, sepsaných jeho uctívači.

Z nečetných střízlivějších pohledů na Vrchlického vynikají svým významem teprve nedávno vydané paměti Bedřicha Frída, v nichž narazíme i na úvahy o básnickových milostných vzplanutích. Vrchlického bratr se domníval, že po zklamání v manželství „ztratil úctu k ženám a hledal u nich jen ukojení smyslů. Někdy byl i cynikem – on, člověk kdysi tak jemný! – ale pak, když zvítězil u něho zase rozum a vrozený útlocit, smýšlel i v posledních letech o ženách opět ušlechtilé“ (in: *Vedle sebe šli jsme dálnou poutí...*, ed. J. Hubáček, FF UK 2016, s. 97). Na otázku, zda Vrchlický byl, či nebyl ve vztahu k ženám cynický, si různí čtenáři čerstvě vydané korespondence odpoví patrně různě, dozajista však dopisy vyvracejí Frídovo tvrzení, že „ženské známosti“ po obou Podlipských a Karle Bezdíčkové už neměly pro Vrchlického „nijakého hlubšího významu“ (tamtéž). Vrchlický vnímal vztah s Vondroušovou jako příležitost obezdít se, byť dočasně – na jedno odpoledne či večer v týdnu vůči vnějšímu světu a poměrům, do nichž se v průběhu života vmanévroval. Spoutaný rodinnými i společenskými vazbami toužil být pokud možno svobodný alespoň v tomto vztahu. V periodicky opakovaných setkáních mu nešlo, jak Vondroušové připomínal, jen o tělo, ale též o ducha. Básníkovo psychické ekvilibrium a křehké soužití však permanentně ohrožovaly pokusy milenky vykročit z dohodnutých mezí, jako byly například návrhy na setkání na veřejných místech. Po vybočení z „předzjednané harmonie“, jímž mohlo být třeba i podezření, že Vrchlický mívá koitus s jinými ženami, bývala Vondroušová zpravidla disciplinována – třeba i takto: „A především se nerozlicuj umíněnými myšlenkami a zbytečnou melancholií a piš mi zas pár řádek, jakos psávala, plných štěstí a radosti“ (s. 219). Stesky, pochybnosti či úlevná slova, jež neohrožovaly milenecký vztah v jeho základech, však ve vzájemné komunikaci místo měly.

Vrchlický sdílel s Vondroušovou například prožitky osamocení mezi lidmi i zklamání z postoje moderních básníků a kritiků k jeho dílu. Nedoceněný si však připadal také po finanční stránce – i po padesátce ho dokázalo rozladit pracovní setkání s nakladatelem Bedřichem Kočím v jeho letní vile v Zátíší, po kterém Vondroušové napsal: „Bože, ti lidé žijí jako lordi, kdežto my, kteří vlastně tu literaturu děláme, jsme proti nim žebráci. Přejí každému, co má, ať již osudem či zásluhou, ale zde se vtíraly přece všelijaké reflexe socialistické na mysl. Jen jsem se ptal, proč duch obchodní jest k svým vyznavačům vlídnější než duch básnický, a vděčnější?“ (s. 257). Literárno však prostupovalo vztah milenců, komunikujících i prostřednictvím zástupných jmen Merlin a Viviana, především v básních, které Vrchlický pro partnerku napsal. Vondroušové, jejíž habitus se vedle skutečností zřejmých z dopisů Vrchlického rýsuje i v několika jejích listech obsažených v edici, nepochybně lichotilo, že ji a jejich vztah oslavuje verši významný literát, a snad ho o takové verše sama žádala. V životě Vrchlického to nebylo poprvé, kdy náklonnost ženy opětoval poezií, ve vztahu s Vondroušovou si však už byl vědom, že „platiti verši je tuze problematická měna“ (s. 164). Jen málo z výtvorů této provenience přitom zařazoval do knih svých veršů a osud těch ostatních ho zřejmě příliš nezajímalo.

Edice Milana Šedivého zahrnuje všechny dochované básnické texty, jež Vrchlický pro svou milenkou napsal povětšinou na samostatných lístcích papíru opatřených datací. Editor jich napočítal 146, z nich asi dvě desítky dohledal s drobnými úpravami v publikovaných knihách Vrchlického. Rozhodl se je zpřístupnit pochopitelně v původní podobě, jak je četla Justýna Vondroušová, a zbývající korpus básní dochovaných jen v rukopisu pak učinil východiskem zmíněného výboru *Písně Viviany*. Na vrchol proslulé papírové pyramidy Vrchlického veršů (kde se od roku 1930 vyjímalo *Kvítí Perdity*) sice uspořádáním tohoto výboru posadil nový kvádr a zjednal tak i sobě kus nehynoucí slávy, prameni ovšem příliš neposloužil.

Šestaosmdesát básní pojatých do výboru je totiž na rozdíl od ostatních vytrženo z konvolutu korespondence a jejím čtenářům se tím de facto ztrácí z očí kontext, ve kterém vznikly.

Hodnocení pozdního období Vrchlického tvorby dosud neznámé texty zřejmě nezmění. Cézura mezi veřejným a neveřejným zde nečlení produkci na disparátní části, jako je tomu v díle Irmy Geisslové. Tak jako ve svých uveřejněných pracích také v básních psaných pro domo sua byl Vrchlický egocentrický, toužil v nových a nových variacích již vyřčeného sdělovat, jak vnímá a prožívá svět. Podobně jako v množství publikovaných sbírek z první dekády 20. století i v textech, které zůstaly v rukopisu, lze pozorovat rozvíjení symbolických významů některých návratných motivů, vrcholící v posledních pracích Vrchlického. Například básní *Co viděl Merlín mezi řadry Viviany* zřetelně probleskuje cosi ze známého integrálního symbolu stromu života: „Já vidím život / proudící, mnohotvárný, / velký a svatý, / jímž všecko jest, bylo a bude / i příroda i vesmír, / pod jehož tepy, / jež rovny kataraktům bouří a slapům, / se tají plaché ptáče, / se tají drobný kvítek, / se tají naše – Viviano – štěstí, / se tají náš život v naší lásce! / To všecko na Tvém srdci leží / zde mezi Tvými řadry, / zde v malé Tvoji ruce, / ó Viviano –!“ (s. 22).

Práce Milana Šedivého je relevantním zdrojem nejen pro badatele o Vrchlickém, ale i pro budoucí pořizovatele výborů z jeho lyriky, a to i přesto, že nenaplnuje zavedený standard pramenných edic tohoto typu. Editor ve vysvětlivkách k dopisům sice uplatnil rozsáhlé vědomosti o Vrchlickém, ale užitečné postřehy se zde často mísí s přebytečnými a někdy i nepřipadnými úvahami. Například komentář k Vrchlického domněnce, že Lev Skrbenský by se mohl přičinit o získání lepšího místa pro Vondroušovou (s. 212), sugeruje (pramenně nepodložený) styk Vondroušové s tímto prelátem; zmínku o přísném zákazu, jímž Skrbenský kněžím odepřel psát o Vrchlickém, potom podpírá spekulace: „Jestli se mu Vondroušová zpovídala, ani bych se nedivil...“ (s. 423). Přehnaně extenzivní komentování pramene tu jde nejednou na vrub formulační správnosti a pozornosti k detailu. Editor tak například opraví Vrchlického psaní jména „Montecuculli“, ale vzápětí v téže vysvětlivce uvádí „Marano nad Paranem“ (místo Panarem; s. 453). Na s. 416 zase uvažuje, že po kritice z tábora mladých autorů ve Vrchlickém zůstalo nechutenství (místo znechucení) apod. Chybám bohužel neunikla ani ediční složka obou svazků. Například dobově nijak výjimečnou pravopisnou podobu „katarh“ editor opakovaně čte „katavl“ (s. 85 a 152, s vysvětlením: „Zřejmě dobová lexikální varianta pro katar – zánět.“). Rukopis zkomolil editor i jinak: namísto správného „vznikla různá nepochopení“ píše „vynikla různá nepochopení“, místo „vyšší dívčí“ uvádí „vjem dívčí“ (s. 284) atd. V *Písniích Viviany* pak bije do očí verš „Ty přijdeš jako Sněžka božské lásky“ (s. 42), kde rukopis (a dokonce i archivní pomůcka – jedná se o vstupní verš básně) uvádí „kněžka“. Verš „hleděli jsme si – rozhodnuto!“ (s. 43) má zjevně porušený rytmus a pohled do rukopisu ukazuje, že Vrchlický psal „hledli“. Na s. 48 místo „v políbení mých! –“ má být „a políbení mých! –“... Na překvapení lze narazit také při čtení ediční poznámky (změna „bezsené noci“ na „bezesné noci“ s odůvodněním: „nejde o seno, nýbrž o sen“; s. 473). Příčinu relativně vysokého počtu lapsů odhalí pohled do tiráže obou svazků – nakladatel a editor v jedné osobě se obešel bez služeb redaktora. Je to škoda – snížil tím hodnotu badatelského výkonu, který si jinak zaslouží uznání.

Jaroslav Vrchlický: *Své milence. Listy a básně pro Justýnu Vondroušovou & Písniě Viviany*. Ed. Milan Šedivý. Praha: Milan Šedivý, 2020, 505 & 125 s.

Píše Mirek Němec (29. 7. 2020)^{cz/de}

Začněme hádankou: co spojuje Duchcov, Lehnici, Slezskou Boleslav, Českou Skalici nebo Hainichen? Chceme-li nalézt odpověď, můžeme si prohlédnout stránky těchto obcí na

wikipedii anebo si zalistovat v **drážďanské dizertaci Evy Sturm**. Na wikipedii bychom zjistili, že se ve všech zmíněných městech nacházejí památníky, pamětní desky a muzea spisovatelů a spisovatelek, a to v rodných domech či v domech, v nichž tyto osobnosti bydlely. Autorka právě na tuto skutečnost upozorňuje a je toho názoru, že se na těchto místech skrývá literární a literárněhistorické poznání, které si zaslouží být odkryto pomocí turistického projektu spojujícího tři středoevropské regiony (274n.). K realizaci takového projektu se pokouší ve své knize podat návod.

Není pochyb, že její záměr propojit akademickou oblast literární vědy s praxí všedního dne může být přínosný. Musíme si ovšem položit otázku, je-li koncept literárního turistického putování třemi historickými zeměmi (Čechy, Sasko, Slezsko), jenž tato drážďanská germanistka představuje, nosný, tedy má-li vůbec smysl. Autorka publikace zmiňuje dva jiné literárně turistické projekty: *Německou pohádkovou cestu (Deutsche Märchenstraße)* a *Rýnskou cestu světem legend (Rheinischer Sagenweg)*. Oba projekty se vztahují k jednomu tematickému bodu: jsou v nich navzájem propojena místa související v prvním případě s pohádkami bratří Grimmů a v druhém případě se světem pověstí středního Porýní. Podobný most, který by spojil komplexní literární krajiny třech výše zmíněných regionů, ovšem tato práce nenabízí. Tím autorčin vědecký počín i její turistický koncept postrádají vlastní podstatu: úběžník, který by vědu s praxí přesvědčivě propojil a čtenáře a turistu bažícího po vzdělání nadchnul.

Pojem „místa paměti“ stojící v titulu knihy tento zásadní nedostatek nemůže napravit. Navíc se zdá, jako by se autorka od konceptu „míst paměti“ Pierra Nory, který je v poslední době více než populární, chtěla emancipovat. To je určitě škoda, také proto, že autorka – a to je nutné zdůraznit – pracuje se starší sekundární literaturou, která vyšla ještě před boomem publikací o paměti a vzpomínání v kulturních studiích 90. let 20. století. Jistě by bylo velmi zajímavé teorie obsažené v této literatuře kriticky poměřit s aktuálními standardními díly, k tomu ovšem autorka nepřistoupila. Nepoložila si ani důležitou tematickou otázku, existují-li vůbec společná literární místa paměti v těchto třech zmíněných, spolu sousedících, avšak velmi komplexních literárních krajinách, a jak tato místa případně utvářejí a ovlivňují kolektivní identitu v trojúhelníku těchto regionů.

Místo literárně definovanými „místy paměti“, která sloužila a slouží jako body krystalizace kolektivní identity, se autorka zabývá „pevnými objektivacemi“ (s. 32). „Místa paměti“, která si vybírá, jsou památná místa rozličného charakteru. I když autorka během svého hutného výkladu jejich symbolickou funkci zcela neztrácí z očí, zůstává tento aspekt více méně mimo její pozornost. Současně jsou jí vybrané příklady spíše neoriginální. Na dvou výstižných příkladech konkurenčního vzpomínání to lze ilustrovat. Na jedné straně je to příklad upomínání na Walthera von der Vogelweide v Duchcově/Dux (s. 75–79). Podobně jako Bolzano/Bozen bylo i toto město stylizováno německými národnostními silami kolem roku 1900 do podoby rodiště zmíněného minnesängra. To je ovšem díky velmi populární knize Zdeňka Hojdy a Jiřího Pokorného z roku 1996 známou skutečností (srov. Hojda/Pokorný: *Pomníky a zapomínky*, Praha, 1996, s. 134–149). Je velmi mrzuté, že autorka parafrázuje známou kauzu kolem litoměřického spisovatele Josefa Hilschera, jenž byl už v máchovském jubilejním roce 1936 v jednom z textů českého germanisty Arnošta Krause nazván „Antimáchou“, pomocí německojazyčného článku jednoho bývalého litoměřického archiváře (s. 239n.). (Tato studie vyšla nedávno v antologii Václava Petrboka (ed.): *Arnošt Vilém Kraus /1859–1943/ a počátky české germanobohemistiky*, Praha 2015, s. 184–205.) Jazyková bariéra drážďanské germanistky zřejmě znemožňuje zahrnout do svého výzkumu původní českojazyčnou a polskojazyčnou vědeckou literaturu a relevantní prameny. Proto se např. nedozví, že existuje Máchovo jezero, dokonce máchovský kraj a v něm i Naučná Máchova stezka. Již existující fakta a informace stačilo do projektu přitom pouze zahrnout.

Stačilo by přeci podrobně se věnovat jednomu literárnímu fenoménu. Bylo by logické, kdyby se německá germanistka např. důkladně zabývala německými symbolickými místy paměti vztahujícími se k výmarské klasice, a to právě ve všech třech regionech. Autorka knihy si

ovšem pranic nevšímá schillerovských dubů zdobících ještě dnes mnohé parky, přehlíží početné Goethovy památníky a pamětní desky, které se v oblasti severozápadních Čech dochovaly dodnes. Mnohé německojazyčné studie bohemistů, slavistů, germanistů a germanobohemistů by autorce určitě poskytly velmi mnoho cenných informací. Byla by znala práce Marka Nekuly o Slavínu a podobných projektech českého (ve významu „böhmisch“ i „tschechisch“) panteonu, stejně jako by určitě znala studie Kurta Krolopa o recepci německé klasiky v českých zemích. Proč autorka ignoruje studie Marka Haľuba, který se detailně věnuje německojazyčným slezským autorům? Proč se neinspirovala vědeckým výzkumem vztahů (Beziehungsforschung), jak ho reprezentují např. svazky o kulturním transferu vydané Karolem Sauerlandem nebo knihy, které v rámci projektu *Německo-polská místa paměti (Deutsch-polnische Erinnerungsorte)* v letech 2012 až 2018 vydali Hans Henning Hahn a Robert Traba? Recenzovaná publikace je zkrátka hádankou nejen co do výběru tématu, ale i co se týče výběru sekundární literatury.

Nejsilnější stránkou této knihy je velmi hutný popis památečných míst. Zatímco bych u líčení zážitků z návštěv muzeí upřednostnil hlubší analýzu, je v souvislosti s ostatními místy její pracovní styl vhodný. Právě estetická funkce a umělecké ztvárnění památníků, pamětních desek jakož i jejich umístění ve veřejném prostoru byly v dosavadních studiích o vzpomínkové kultuře často upozaděny. Autorčina svévole při výběru objektů se ovšem i v tomto ohledu projevuje negativně. Proč by se např. literární putování začínající v Duchcově a končící v Litoměřicích mělo vyhnout Teplicím, Třebívlicím a Terezínu a zamlčet tak nespočet literárních míst, která zde lze navštívit? Proč autorka zachází doslova macešsky s literaturou Lužických Srbů, která vykazuje přímo paradigmatický potenciál, aby mohla být sledována ve všech třech vybraných regionech? A tak se stále dokola vrací otázka položená na počátku: Co by vlastně mělo být cílem takového literárně-turistického putování Čechami, Slezskem a Saskem? Co se naučí občan toužící po vzdělání, jenž se s autorkou poslušně vypraví na jí vybraná místa?

K rozčarování nad kritérii výběru míst, památek a nakonec i samotných spisovatelů a spisovatelek, o nichž kniha pojednává, přispívá také její členění. Nejen, že po úvodu a kapitole II nazvané *Literární turismus. Předpoklady literárně-turistické destinace (Literaturtourismus. Grundlagen einer literaturtouristischen Destination)* nenásleduje kapitola III; další dvě části – kapitola IV *Literární putování Saskem, Čechami a Slezskem: místa (Literaturstraße durch Sachsen, Böhmen und Schlesien: Orte)* a kapitola V s titulem *Literární putování Saskem, Čechami a Slezskem: příběhy (Literaturstraße durch Sachsen, Böhmen und Schlesien: Geschichten)* – nevykazují žádný podstatný rozdíl co do tématu zkoumání, metod či způsobu výkladu. Popisné partie nedospívají ke specifickým závěrům, zacházení s významy čtenáře sotva uspokojí a kapitoly nenabízejí originální výsledky (to je zřetelné v závěrečné kapitole VI *Literární putování Saskem, Čechami a Slezskem: Turistický vzor /Literaturstraße durch Sachsen, Böhmen und Schlesien: Ein touristisches Leitbild/*) – vše odpovídá stylu turistického průvodce. Tento dojem umocňuje množství barevných fotografií, ve většině ovšem velmi povedených a hodnotných.

Tuto dizertační práci nelze kvůli zjištěným nedostatkům považovat za originální vědecký příspěvek k tématu, svévole při výběru jednotlivých tematizovaných objektů neodpovídá dokonce ani stylu tištěného turistického průvodce. Nad tímto přeshraničním projektem a z něj vzešlou výpravnou publikací (jež byla při pohledu na barevné fotografie a cestovní dokumentaci jistě velmi nákladná), financovanou z prostředků ESF, Svobodného státu Sasko a *Akademie pro promované členy Technické univerzity Drážďany (Graduiertenakademie der TU Dresden)* lze proto pouze pokrčit rameny. Jejich smysl zůstává nejasný.

Přeložil Lukáš Motyčka

Eva Sturm: *Orte der Erinnerung. Eine Literaturstraße durch Sachsen, Böhmen und Schlesien.* Dresden: Thelem, 2019, 350 s.

Píše Matouš Turek (5. 8. 2020)^{cz}

V návaznosti na úspěch ediční řady *Memoria medii aevi*, věnované spisům uchovávaným paměť středověku, založilo nakladatelství Argo pod stejnou hlavičkou řadu *Litteraria et poetica* a rozšířilo tak její repertoár za hranice kronikářského psaní k rozličným textům literární povahy. Po středohornoněmeckém *Vilémovi ze země Slovanů*, veršovaném románu *à clef* z pera pozdně přemyslovského dvorského básníka Ulricha z Etzenbachu (viz [E*forum z 20. 3. 2019](#)), a středolatinšských *Dopisech dvou milenců*, spojovaných s Petrem Abélardem a Heloisou (viz [E*forum z 28. 11. 2018](#)), nabízí ***Knihu o městě dam*** (1404–1405), promyšlenou obranu ženského pohlaví sepsanou ve středofrancouzské próze **Kristinou Pizánskou** (1365–1429/1430), bezpochyby nejproduktivnější literátkou a jedinou sekulární ženskou autorkou, která se prosadila v literárním provozu pozdního středověku. Překladatelka **Věra Soukupová** převádí rétorické rozviliny, kterými květnatá či krkolomná francouzská próza 15. století trápívá i poučené rodilé čtenáře, do přístupné, hladce plynoucí češtiny. V poměrně krátké, ale velmi hutné úvodní studii pak podává užitečnou črtu Kristinina literárního působení v prostředí pařížského královského dvora a do tohoto v podstatě chronologicky členěného přehledu průběžně vhodně vplétá tematický a kontextuální výklad předkládaného textu. V souladu s nejčastějším zaměřením badatelů a badatelek, jejichž zájmu se Kristinino dílo začalo těšit od sedmdesátých let 20. století, je hlavní pozornost věnována jejímu dlouhodobému, ovšem postupně se proměňujícímu a rozvíjejícímu zájmu o otázku postavení žen, o její etické, společenské i politické aspekty.

Jak studie dokládá, *Kniha o městě dam*, dnes nejznámější Kristinino dílo, patřila k vrcholům její soustředěné aktivity v tomto směru (a její literární dráhy vůbec). Už v roce 1399 Kristina adresovala anglickému králi Richardu II. veršovaný *List boha Lásky*, v němž „polemizuje s mizogynním diskurzem“ (s. 29), když podává příklady nebohých žen, které se staly oběťmi mužských (sexuálních) predátorů. V roce 1401 pak iniciovala tzv. „querelle de la Rose“, spor o mizogynní reprezentaci žen v *Románu o růži*, zřejmě první učenou exegetickou při o sekulární literatuře ve vernakulárním jazyce a zároveň též první dějství po staletí opakovaných diskusí o podstatě ženství a roli žen ve společnosti, tzv. „querelles des femmes“. Také *Knihu o městě dam*, zarámovanou dle dobové módy do snového vidění, Kristina od počátku koncipuje jako intelektuální polemiku s protiženskými názory šířenými v textech psaných mužskými autoritami, od Ovidia a Katona po Jeana de Meung. Formálně vzato čteme sérii tří dialogů, v nichž postupně Rozumnost, Poctivost a Spravedlnost vyvracejí nenávislné argumenty a výpady proti ženskému rodu, které jim Kristina cituje ze své četby. Dialekticky vedenou polemiku rozvíjí exemplární příklady, a obsahově vzato jde tedy zároveň o „encyklopedii ženských hrdinek“ (s. 23). K tomuto typu můžeme řadit jen o málo starší *Legendu o dobrých ženách* (*Legend of Good Women*) Geoffreyho Chaucera, jež také navazuje na kompendium *O slavných ženách* (*De mulieribus claris*) sepsané Giovannim Boccacciem v paralele ke katalogu mužských hrdinů. Právě až *Kniha o městě dam* však stojí u zrodu sebeuvědomělého literárního subžánru apologie žen, symptomatického pro přechod francouzské literatury a literatur okolních od středověku k renesanci: stále využívá autoritativní středověké encyklopedistické tradice, ale přitom již dle modernějších měřítek vyzývá k rozumovému zkoumání a vážení argumentů.

Ve třech oddílech Kristina rozmlouváním zároveň buduje augustinovské město, příkladnou obec, kterou ovšem zalidňuje pouze skvělými ženami. V první knize staví obvodové zdi jako metaforu obrany a Rozumnost vypočítává výjimečné ženy, které se přinejmenším vyrovnaly mužům v oblastech údajně náležejících výhradně jim, ve fyzické nebo intelektuální zdatnosti, jako panovnice, válečnice, spisovatelky a vynálezky. Cílem první knihy je tedy dokázat rovnocenné předpoklady ženského pohlaví: „Bůh nijak nezavrhoval a nezavrhuje ženské

pohlaví, stejně jako nezavrhne ani to mužské“ (s. 120). Ve druhé, nejobsáhlejší knize staví Kristina budovy a zalidňuje město ženami „obyčejnějších“ osudů, na nichž Pochovost demonstruje pokrytecké uvažování o morálce obou pohlaví a prokazuje, že v lásce, věrnosti nebo cudnosti si ženy s muži nezadají a že jsou naopak často oběťmi mužské nepravosti. Ve třetí knize, kde Kristina završuje dílo střechami, pak dialogická struktura takřka mizí a Spravedlnost zdobí, korunuje ženské pohlaví zástupem nejskvělejších světic. Skutečnost, že text, který se počíná jako ostrá intelektuální polemika zabalená v hravém fiktivním dialogu, končí konvenčním odvoláním se k Božímu plánu, je třeba chápat jako Kristininu strategickou volbu. Kristina totiž dokáže, stejně jako její mužští předchůdci, manipulovat s jednotlivými příběhy tak, aby odpovídaly jejímu záměru a interpretaci. Proto jsou zejména negativně vnímané ženy, standardně známé a uvedené i v Boccacciově textu, proměněny: Kleopatra je vyřazena úplně, Médea nezavraždí své děti, Dídó není chlípná svůdkyně Aenea, nýbrž výjimečná vládkyně a zrazená nešťastnice. Zde je nutné pochválit bohatý poznámkový aparát, který svou bezmála neuvěřitelnou výkladovou důsledností odpovídá nikoli standardům popularizačního překladu, nýbrž kvalitní studijní edice původního textu. Spolu se jmenným rejstříkem zajistí, že se v mytologických, historických a hagiografických látkách neztratí ani zcela nepoučený čtenář.

Soukupová v průvodním textu zmiňuje druhý život *Knihy o městě dam* v 15. a 16. století. Jejím „třetím životem“ se (zcela oprávněně) nezabývá, přesto je vhodné mít tento kontext na paměti. Jakkoli byla Kristina z francouzského literárního kánonu spolu s většinou středověkého písemnictví nejprve vytlačena, do literárních dějin se navrátila hned na přelomu 17. a 18. století coby pozitivní příklad ženského autorství, v okamžiku, kdy zažívaly rozmach literární salóny vedené ženami-intelektuálkami a opět se rozhořovala debata o „ženské otázce“. Svě zastánce pak Kristina měla i na přelomu 19. a 20. století, jakkoli ji tehdy Gustave Lanson na stránkách svých dějin francouzské literatury, vlivných až do druhé poloviny 20. století, pověstně označil v dlouhém sarkastickém odsudku mimo jiné za „dobrou dceru, dobrou manželku, dobrou matku, jednu z nejautentičtějších modrých punčoch naší literatury, první z nesnesitelné dynastie ženských autorek“. Je nicméně pravda, že cestu k plnoprávnému vřazení do kulturních dějin Kristině připravila až Simone de Beauvoir, když ji v *Druhém pohlaví*, bibli druhé vlny feminismu, postavila po bok Sappfó nebo Mary Wollstonecraft, autorek, které „protestovaly proti tíži svého osudu“, a zdůraznila její odpor proti znevýhodňování žen v přístupu ke vzdělání.

Tuto nespravedlnost Kristina ve světle vlastní zkušenosti uvádí jako jednu z hlavních, systematických překážek, jimž ženy musí čelit. Jako sekulární spisovatelka, která se svým řemeslem dokonce živila, byla Kristina zcela unikátním zjevem v době, kdy měly mezi ženami jakési právo na literární výpověď přisouzeno pouze mystičky, jež byly chápány spíše coby pasivní média a jimž zápisy zhusta pořizovali muži. Jak dokazuje rovněž unikátní sbírka několika set autografů, Kristina nejen psala, ale měla dokonce i plnou kontrolu nad vstupem svých děl na knižní trh, nad publikačním procesem, nad přípravou rukopisů a jejich výtvarnou výzdobou, které příležitostně (a bez zřejmého úspěchu) věnovala také potenciálním patronkám, například královně regentce Izabele Bavorské. Při dobývání respektu v multipolární dvorské společnosti, kterou jal po zesílení krále Karla VI. značný chaos, musela přitom překonat kromě genderového handicapu také bariéru ekonomickou a sociální. Většinu života strávila v Paříži, tam se ovšem přistěhovala jako čtyřletá italská imigrantka, dcera královského doktora, astrologa a poradce Thomase z Pizzana (proto také na rozdíl od překladatelky preferuji přepis „de Pizan“, tedy Pizánská, aby nedocházelo k záměně se známější Pisou). Po smrti svého otce a následném brzkém ovdovění musela Kristina uživit své děti i sebe, a nemohla se přitom spolehnout na svůj původ nebo bohatství, ale právě jen na své dovednosti a vzdělání, které jí zprostředkoval její otec, původně mistr boloňské univerzity, a kterým jedině mohla konkurovat svým mužským protějškům.

V českém prostředí bychom Kristinu Pizánskou mohli, jakkoli to snad může působit překvapivě, docela dobře srovnat se soudobým Tomášem Štítným ze Štítného. Ten rovněž ovdověl a musel se postarat sám o rodinu, rovněž byl svého druhu outsiderem a rovněž plně

využil své vzdělání, které taktéž nedošlo formálního potvrzení akademickým gradem. Podobně jako Kristina ho ve své moralistní tvorbě, kterou rovněž pořádal do autorských sborníků, uplatnil tak, že dokázal prostředkovat vědění mezi stále převážně latinským učeněckým diskurzem a vernakulárním publikem. V tomto ohledu je příznačné, že oba dva, Kristina i Tomáš, pro své didaktické a polemické účely používali charakteristickou formu fikcionalizované orality v podobě inscenovaného dialogu či „besedy“, kterou se mohli ke čtenářskému publiku přiblížit podobně jako kazatelé, jimiž jejich intelektuální sokové také často byli, k publiku posluchačskému. V této strategii je možné spatřovat jak věrnost zavedeným postupům didaktické literatury, tak také snahu o jejich adaptaci a efektivní využití v rychle se proměňujících podmínkách literárního a intelektuálního provozu, v němž se nejen rozmáhaly národní jazyky, ale též rozevíraly nůžky mezi posluchačským a čtenářským vnímáním textu. Při všech těchto paralelách snad není náhodou ani to, že i Tomáš, byť muž, se sice v rámci svých mezí, avšak zřetelně vyjadřoval ve prospěch spravedlivého uspořádání ve vztazích mezi ženami a muži. Je však třeba mít zároveň na paměti rozdíl v rozhledu obou autorů a jejich zaměření: Kristina tyto názory proklamovala i v oblasti vysoké politiky a intelektuálního života, kdežto Tomáš se soustředil na domácnost a rodinu. Kde se Tomáš zastavil u konkrétních otázek soužití muže a ženy jakožto příznaků fundamentálního pojetí lidské etiky a morálky, tam Kristina, mající ženskou otázku jako hlavní téma, promlouvala ústy Rozumnosti radikálně obecně: „Urozenost nebo poníženost lidí nevycházejí z tělesného pohlaví, nýbrž spočívají v dokonalosti mravů a ctností“ (s. 58).

Kristina Pisánská: *Kniha o městě dam*. Překlad, úvodní studie a komentáře Věra Soukupová. Praha: Argo, 2018 (*Memoria mediae aevii* 26), 313 s.

Píše Sabine Voda Eschgfäller (12. 8. 2020)^{cz/de}

V roce 2018 vyšla v řadě *Bochumské prameny a bádání k 18. století hannoverského* vydavatelství Wehrhahn Verlag přepracovaná verze doktorské práce **Sarah Seidelové** (obhájena byla v německé Kostnici) „**Erfunden von mir selbst ist keine einzige dieser Geschichten**“. **August Gottlieb Meißners Fallgeschichten zwischen Exempel und Novelle** (Hannover: Wehrhahn Verlag, 2018) [„**Já sám jsem si nevymyslel ani jeden z těch příběhů**“. **August Gottlieb Meißner a jeho kriminální příběhy mezi exemplem a novelou**]. Hned na začátek je třeba zmínit, že se jedná o nepochybně důležitý příspěvek ke (znovu)objevení – nejen kriminálních příběhů – Augusta Gottlieba Meißnera (1753–1807). Tato publikace zřetelně ukazuje, o co všechno germanistické bádání dosud přicházelo.

Že vědecká literatura o tomto autoru přece jenom existuje – i když je velmi sporá –, autorka zmiňuje na počátku své knihy. Poukazuje na dle jejího soudu solidní vědeckou práci z roku 1894 rakouského germanisty Rudolfa Fürsta pocházejícího z Prahy. Jedná se nejspíše o Fürstovu dizertaci, která je výsledkem intenzivní práce s prameny a má deskriptivní charakter. Po Meißnerově smrti vydal Christoph Kuffner v letech 1814/1815 souborné vydání jeho díla. Mezi tímto počinem a Fürstovou vědeckou prací o Meißnerově životě a dílu se zřejmě dělo jen velmi málo nebo vůbec nic. Zásadní a nový zájem o Meißnera zaznamenáváme v podstatě až dvě stě let po jeho smrti: Seidelová podtrhuje význam vědeckých studií Alexandra Košeniny, který je od roku 1998 spoluvydavatelem *Zeitschrift für Germanistik* [Časopis pro germanistiku], a poukazuje na fakt, že zájem germanistů o všestranně talentovaného Meißnera lze spatřovat především ve snaze o jeho zařazení do kontextu dějin detektivní literatury. Za tímto účelem nejprve došlo ke znovuvydání některých jeho kriminálních příběhů (viz August Gottlieb Meißner: *Ausgewählte Kriminalgeschichten* /Vybrané kriminální příběhy/. Doslov napsal a vydal Alexander Košenina. Kleines Archiv des

18. Jahrhunderts. St. Ingbert: Röhrig Verlag, 2004), následovaly další, podrobné studie. Žádná z nich ovšem dosud nebyla tak důkladná a obsáhlá jako recenzovaná publikace.

Sarah Seidelová Meißnerovy kriminální texty velmi přesvědčivě a logicky analyzuje, čímž jasně vychází najevo jejich zábavný, poučný, a přitom vždy moralizující charakter. (Na str. 37 se autorka zamýšlí nad tím, nepřispěla-li právě skutečnost, že byl Meißner poetologicky tak úzce svázán s pozdním osvícenstvím, k tomu, že upadl velmi brzy v zapomnění – tato úvaha se zdá být velmi logická.) Přitom se tyto texty pohybují mezi ojedinelostí a exemplárností, stejně tak jako mezi dějepisectvím a básnictvím. Seidelová se v této souvislosti proto pochopitelně vyjadřuje k velmi podstatné, všeobecné otázce překračující hranice epochy: jak v literárním bádání posuzovat téma fakticity literárních textů.

V důsledku komplexního nahlížení tohoto tématu autorka odkrývá diskurzivní pestrost okolností vzniku a vnitřních mechanismů těchto kriminálních příběhů, které ovšem tvoří pouze poměrně malou část autorova velmi obsáhlého díla ve 36 svazcích. Meißner, jenž byl „dělníkem slova“, tak před čtenářovým zrakem nabývá – dříve než se autorka ve třetí kapitole začne zabývat jeho kriminálními příběhy – pozvolna obrysů coby aktér své doby ale i osobitý spisovatel. To autorce knihy umožňuje vysvětlit bouřlivý úspěch tohoto spisovatele za jeho života, stejně jako okolnosti vedoucí k jeho rychlému zapomnění. Seidelová upozorňuje, že Meißnerova přednášková činnost měla vliv na komplexnost jeho tvorby a specifické rysy jeho kriminálních příběhů; současně odhaluje spojitosti s rétorickými a estetickými názory, jež se (v souladu s představami vídeňského dvora) vzdalovaly Gottschedově a Gellertově literární koncepci a naopak přikláněly k literárně teoretickým úvahám Johanna Joachima Eschenburga. Konkrétní následky v souvislosti s Meißnerovou prací autorka publikace dále nerozvádí (soustředí se totiž na vysvětlení Meißnerových estetických představ). Těmito estetickými východisky se již ovšem – na rozdíl od intenzivnějšího výzkumu literárního díla – důkladně zabývali čeští vědci, přesněji olomoucký profesor estetiky Tomáš Hlobil, a autorka monografie na tento fakt opakovaně odkazuje.

Že byl Meißner po smrti marginalizován jako druhořadý autor (nebo právě jako autor „zapomenutý“), je problém, s nímž se při výzkumu německy psané literatury z území Čech a Moravy potýkají vědci u mnoha autorů a autorek. Meißnera ale můžeme zahrnout do oné menší skupiny autorů zapomenutých ať již právem či neprávem, již byli alespoň za svého života hojně čteni a také kriticky vnímáni (v Meißnerově případě šlo např. o výtky nedostatečné originality nebo o domnělou relativizaci kriminálního provinění). Seidelová vychází z výzkumu Michaela Wögerbauera, popř. jeho transkripce Meißnerovy pozůstalosti, a na pozadí opožděné recepce odkazuje na téměř již tragický rys Meißnerova spisovatelského charakteru spočívající v jeho snaze ovlivňovat vlastní obraz a vlastní recepci, s níž očividně počítal.

Autorka recenzované publikace navíc ozřejmuje, do jaké míry se Meißner, jenž působil v letech 1785 až 1805 jako profesor estetiky a klasické literatury v Praze a byl členem zednářské lóže „Wahrheit und Einigkeit zu den drei gekrönten Säulen [Pravda a jednota u tří korunovaných sloupů]“, mj. aktivně podílel na tehdejší diskusi o „pohnutí čtenáře“ (tzv. Rührungs-Diskurs), a tím se ve svém díle vyjadřoval k převratným změnám v tehdejší trestním systému. Do diskuze o autorství u spisovatelů se Meißner rovněž zapojil, přičemž zde u něj – což bylo možná typické – převažoval zájem estetický nad zájmem ekonomickým.

Jeho kriminální příběhy ukazují, jakým způsobem se v oblastech antropologie a právní vědy odráží tato souhra změn v rámci nového, osvícenského modelu práva a trestu; zrcadlení právního případu v postavě zločince Meißnerovi umožňuje – jak Seidelová dokládá – odkrýt s trestem související asymetrie mezi právními zásadami a skutečným zločinem. Etická komponenta právního, popř. trestního diskurzu se jeví být součástí spontánní (a implicitní) autorčiny obhajoby přetrvávající aktuálnosti těchto kriminálních příběhů.

„Textově imanentní četba“ textů (kapitola 3.3) je jednou z nejpoutavějších věcí na této práci. Důsledkem takového přístupu jsou autorčiny velmi podnětné exkurzy odhalující, nakolik se Meißner účastnil také „prominentních“ literárních diskusí své doby a v jaké míře je zahrnul do svého díla, jako např. debatu o Wertherovi a v této souvislosti svou recepci *Emilie Galotti*. Tematizování sebevraždy, popř. otázky rozhodování o vlastní smrti, náleží – jak autorka velmi přesvědčivě dokládá – u jeho kriminálních příběhů k jádru Meißnerova „ideologického“ konceptu, umožňuje mu formulovat jeho pochybnosti, např. ve vztahu k fenoménu bláznivého nadšení či bibliomanie.

Autorkou zvolená strategie – čtenáře nejprve seznámit s diskurzivním prostředím, v němž se Meißner pohyboval – se prokazuje být velmi účinná, právě když si uvědomíme, s jak neutuchající akademickou pílí tento spisovatel pracoval na svých textech. Paradoxně se přitom jeho rétorické dědictví jeví jako jistý způsob balastu, který autora právě odsouvá do koutu epigonství. Seidelová ovšem umí vyzdvihnout i veskrze podstatná pozitiva: Meißner ve svých kriminálních případech vždy údajně vycházel ze „skutečných“ trestních a lékařských případů, které ale v rámci své osvícenské narativní strategie samozřejmě modifikoval; co je pro něj v kontextu tohoto žánru ovšem specifické, jsou pokusy učinit celého pachatele pro čtenáře viditelným či čitelným (Seidelová věnuje tomuto tématu celou podkapitolu, viz I, 4 „Celý pachatel“). Tyto příběhy různých případů dokladují jeho (opět: nikoliv jediné, ale důsledné) úsilí detekovat projevy toho, co člověka nakonec činí zločincem; dospívá k tomu tak, že – jak autorka formuluje velmi přiléhavě – „delikventovi propůjčuje hlas“ (s. 78), a místy také pomocí narativních technik. Užívá proto přímou řeč a nachází možnosti, jak ve svých příbězích, které překonávají hranice exemplu a směřují spíše k novelistickému vyprávění (viz podtitul knihy), vystopovat deviantní chování. Autorka se opírá o neustále nové příklady z textů, aby tuto tezi ilustrovala, přitom se ale nikdy neztrácí ve zdlouhavých popisech děje, naopak čtenáři poskytuje konkrétní, ucelené odkazy na to, kdy je obsah textů argumentačně relevantní.

Autorka systematicky odkrývá narativní strategie, jež Meißner využívá k dosažení svého cíle vzbudit ve čtenáři více soucitu a lidskosti. Přitom jeho užití induktivního a deduktivního vyprávěcího postupu pokaždé ukazuje, že rétorické pozadí právě tak sehrává centrální roli v pokusu přesvědčit čtenáře o jeho stanoviscích. Seidelová v jedné z dalších podkapitol o „Meißnerových kriminálních případech“ (viz II. kapitola) vyzdvihuje skutečnost, jak mnoho tomuto spisovateli jde o prostotu a o opakovaně postulovanou fakticitu vyprávění, když rozvíjí nějaký případ v dějové linii. V této souvislosti dále dochází ke zjištění, že se za přísnějším a progresivnějším vyprávěcím stylem skrývají i „ekonomické“ (str. 70) úvahy o výhodnosti v porovnání s právníkou praxí či zobrazovacími postupy.

Monografie podrobně ilustruje, v čem tkví jedinečnost Meißnerových kriminálních příběhů, aniž by zatajovala jejich slabiny. Za obzvláště užitečné považuji autorčino diskurzivně analytické zacházení s texty, které tyto texty čtenáři představuje jako nikoliv pouze izolovaný, statický a senzacechtivý literární produkt na jedno použití; spíše se ukazuje, že v jádru tematizují nanejvýš aktuální otázky (některé jsme výše zmínili) a reagují na požadavky čtenářstva, které se stále ještě jasně projevují i dnes, v době zahlcení kriminálními seriály a pořady líčícími tzv. reálné zločiny.

Zdá se, že Meißner zřejmě skutečně unikl zařazení do skupiny druhořadých a zapomenutých autorů a že našel své místo nyní ve skupině nové – ve skupině „[osvícených autorů bestsellerů](#)“. Zařazování do úzkých kategorií a kanonických seznamů se nám nemusí líbit – co když ale úklid těchto „šuplíků“ navrátí do knihkupectví, knihoven a do výzkumných institucí autora, který si to zaslouží? A co když opravdu může nová nálepka pomoci udržet jeho dílo v centru zájmu?

Dočteme se také o jakémsi nastoupení Meißnerova dědictví v osobě „básnického právníka“ Ferdinanda von Schiracha (viz Alexander Košenina: „Verbrechen“. In: Susanne Düwell / Andrea Bartl / Christof Hamann / Oliver Ruf (ed.): *Handbuch Kriminalliteratur: Theorien*,

Geschichte, Medien. Stuttgart: Metzler Verlag, 2018) – Meißner, který dlouho zůstal neviditelný, má nyní dokonce přímého dědice.

Přeložil Lukáš Motyčka

Sarah Seidel: „*Erfunden von mir selbst ist keine einzige dieser Geschichten*“. August Gottlieb Meißners Fallgeschichten zwischen Exempel und Novelle. Hannover: Wehrhahn Verlag, 2018, (*Bochumer Quellen und Forschungen zum 18. Jahrhundert*; ed. Carsten Zelle, Bd. 10) 311 s.

Píše Jakub Vaněk (19. 8. 2020)^{cz}

Výbor kritických prací **T. S. Eliota** připravili pro nakladatelství Argo pod názvem **Křesťan – kritik – básník** Martin Hilský, Petr Onufer a Martin Pokorný. Kniha je z velké části postavena na textech otištěných ve výboru *O básnictví a básnících* Martina Hilského (Odeon, 1991) – doplňuje však literárněkriticky zaměřené eseje o texty věnované tématům spojeným zejména se společenským postavením katolického křesťanství, k jehož anglikánské odnoži Eliot konvertoval v roce 1927. Přibylo také několik esejů věnovaných výrazným postavám angloamerické a evropské literatury a množství textů příležitostného charakteru. Jako příklad z obou těchto oblastí lze uvést článek, který Eliot zveřejnil v roce 1941, krátce po smrti Virginie Woolfové.

Texty v přítomné knize jsou řazené chronologicky; poznámky uvádějící základní data o méně známých anglických autorech a reáliích, které provázely Hilského výbor, nahradily stručnější informace o okolnostech vzniku a otištění jednotlivých textů a také stručný Eliotův životopis. Ten mimo jiné zachycuje mezníky Eliotovy české recepce, která – podobně jako v případě například Jamese Joyce – se začíná již v meziválečném období. Zachován a rozšířen byl naopak věcný rejstřík.

Uspořádání textů a povaha paratextů napomáhají seznámení s důležitými Eliotovými pracemi v širším kontextu autorova myšlení a vývoje. Tento kontext však zároveň zůstává otevřený a vážnější studium, jak naznačuje Martin Pokorný v *Doslovu*, by mělo směřovat k celku Eliotova díla a poznání jeho doby.

Samotný *Doslov* je pro obeznámení s myšlením a postoji T. S. Eliota velice cenným východiskem. Mimo jiné také tím, že uvádí na společnou rovinu různé aspekty a zdánlivě paradoxní hlediska Eliotova myšlení, jako je proslulá dvojice *tradice a individuální talent*. Touto společnou rovinou, která zároveň vyznačuje hlavní důraz a rozměr Eliotova literárně-kritického psaní, je myšlena kultura ve smyslu široce pojatého vědomého uspořádání lidských záležitostí.

Výběr textů umožňuje sledovat vývoj Eliotova myšlení od meziválečných let spjatých s radikálními estetickými a politickými názory hnutí anglického modernismu, přes katolicismus vyburcovaný v období druhé světové války k téměř arogantním a nacionalistickým představám, až k uvážlivému a smířlivému hlasu padesátých a šedesátých let. Tímto dlouhým obdobím, které je v textech výboru vyznačeno léty 1918–1961, se samozřejmě vine nit literárněkritických prací. Zejména eseje věnované jednotlivým autorům, z větší části přítomné již v Hilského výboru, představují svou jasností, pečlivostí a myšlenkovou svěžestí stále asi nejpozoruhodnější část knihy.

Důležitou motivací výběru a utváření postoje k jednotlivým autorům, převážně básníkům, byla pro Eliota původní tvorba. Zkušenost s tvůrčí prací lze také spatřovat v základu Eliotových hodnotících kritérií, která jsou zdánlivě prostě postavena na pocíťovaném potěšení z básně jakožto básně, tedy potěšení z toho, co básně může dát konkrétnímu čtenáři právě díky tomu, že (a jak) je básně. Odtud také hledisko, které Eliot v pozdních textech zaujímá vůči vlastní literárněkritické práci. V eseji *Jak kritizovat kritika* z roku 1961 Eliot píše, že cenu pro něj mají z časového odstupu ty práce, kde mohl rozvinout svou náklonnost vůči konkrétním autorům a vyjádřit vlastní potěšení a prospěch z jejich četby spíše než teoreticky konstruovat kritéria, která by mohla sloužit neosobnímu posuzování literatury.

Eseje věnované konkrétním autorům často ústí ve velice odvážné a inspirativní výklady. Proslulé teoretické koncepty, jako je například „objektivní korelát“ (*Hamlet a jeho problémy*) či „rozpojení senzibility“ (*Metafyzičtí básníci*), Eliot formuluje právě v nich. Ve zmíněné eseji *Jak kritizovat kritika* k tomu píše: „[...] jsem přesvědčen, že síla mých obecných výroků [...] pramení z toho, že jsou pokusy pojmově vyjádřit bezprostřední a intenzivní prožitek té poezie, která mi je nejbližší“ (s. 453).

Patrně nejvýraznějším rozšířením pohledu na Eliota jako literárního kritika jsou texty týkající se křesťanství. Ukazují totiž, že Eliotovo náboženské myšlení prostupuje a utváří také další aspekty jeho práce. Eliotovo literárněkritické myšlení se neostýchá před širšími horizonty a hledáním souvislostí mezi literárními a obecně kulturními otázkami. Výrazným příkladem je esej o Baudelairovi, která je vystavěna na představě Baudelairova negativního křesťanství a rozvinuté morální citlivosti. Ale podobný přístup najdeme i jinde: dílo Davida Herberta Lawrence je vyloženo se zřetelem k náboženskému chování jeho rodiny v době jeho dětství. Jakkoli zní tyto příklady tendenčně, v jejich základu je obecně formulovaný postoj, který s sebou stále nese podnětné napětí: „[...] je nemožné oddělovat literární kritiku od kritiky jiného druhu [...], z literární kritiky nelze vylučovat morální, náboženské a společenské soudy“ (s. 453).

Eliotovo hledisko zůstává nezřídka zakleté v „elitářských“ představách postavených na rozlišování lidí na chytré a „hloupé“ či na duchovně spřízněné a tupou „masu“. Provokativní podobu mají tyto rysy Eliotova smýšlení například v eseji *Idea křesťanské společnosti* (psané krátce před vypuknutím druhé světové války), kde rozvíjí představu společenského uspořádání na základě nadřazenosti křesťanské víry. Důraz kladený na společenský aspekt myšlení a psaní a také důraz na komunitní aspekt života zanechává nicméně v Eliotově myšlení výraznou stopu. Vyžaduje však podobně kriticky nastavené úsilí o osobní převzetí odpovědnosti a hledání vlastního místa v daném společenství.

Rýsuje se tak zvláštní paradox. Eliot formuluje autoritativně a univerzálně znějící výroky, zároveň se ale stylizuje do pisatele menšinového (v těchto ohledech hovoří také o křesťanství) a osobního. V podobném napětí jako by se otevírala linie neklidného pohybu myšlení, které zůstává inspirativní a živé.

Thomas Stearns Eliot: *Křesťan – kritik – básník*. Eds. a přeložili Martin Hilský, Petr Onufer a Martin Pokorný, doslov M. Pokorný. Praha, Argo, 2019 (Specula, sv. 4), 491 s.

Píše Franz Adam (26. 8. 2020)^{cz/de}

Germanista, bohemista a překladatel **Lukáš Motyčka**, ročník 1979, je osvědčeným znalcem německojazyčné literatury z Čech a Moravy. Coby spoluautor publikace *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder* [Příručka německé literatury v Praze

a v českých zemích] (2017) napsal příspěvek k heslu „krajina“, v němž na konci stručně vykresluje funkci zobrazování krajiny v díle Josefa Mühlbergera. Tomuto sudetoněmeckému spisovateli zasvětil svůj disertační (a pro účely publikace v roce 2016 značně přepracovaný) projekt ***Die homoerotische Camouflage im literarischen Werk Josef Mühlbergers*** [Homoerotická kamufláž v literárním díle Josefa Mühlbergera], se kterým roku 2010 na Palackého univerzitě v Olomouci obhájil doktorský titul. Předem budiž řečeno: Motyčka tak vytvořil standardní dílo, jež svůj objekt sice nazírá ze zdánlivě úzké perspektivy (omezené právě na téma homosexuality), ve skutečnosti ale předkládá neobyčejně ostrý panoramatický záběr Mühlbergerových vyprávěcích strategií. Homoerotické konstelace postav a s tím spojené problémy tvoří subtext Mühlbergerových syžetů – tak by se dala shrnout Motyčkova teze. Ačkoli publikace vyšla už roku 2016, je Motyčkův výzkum se svou textově analytickou úrovní i nadále aktuálním měřítkem, jímž se mühlbergerovský výzkum bude i v budoucnu muset řídit.

Josef Mühlberger se narodil roku 1903 v českém Trutnově a zemřel roku 1985 ve švábském Eislingenu. Byl spoluvydavatelem uměleckého a literárního časopisu *Witiko*, který vycházel mezi lety 1928 až 1931, snažil se o česko-německé porozumění a „představoval poslední velký pokus v oblasti literatury udržet pohromadě rozcházející se síly v zemi“ (Peter Becher, in: tentýž (Ed.): *Josef Mühlberger. Beiträge des Münchner Kolloquiums.* /Josef Mühlberger. Příspěvky k mnichovskému kolokviu/ Mnichov, 1989, s. 6). Mühlbergerova snaha reagovat na fatální politický vývoj humanistickým postojem a estetickým vyznáním ztroskotala už o pár let později, v neposlední řadě kvůli shazujícím výrokům jeho sudetoněmeckého spisovatelského kolegy Wilhelma Pleyera. Ten se rázným nacistickým způsobem rozčiloval nad „přítelem pražských židovských literárních kruhů“ a očerňoval popis mladického přátelství v povídce *Die Knaben und der Fluß* [Chlapci a řeka] jako „odporný“ a „perverzní“ (in: *Die Neue Literatur* /Nová literatura/ 2/1935, s. 109). Mühlbergerovy zřejmě panické pokusy zalíbit se novým mocipánům se nezdařily, jak se ostatně dalo čekat. Kvůli obvinění z homosexuality šikanovaný a vězením potrestaný spisovatel přežil nacistickou éru jako voják. Po konci války a vystěhování z Čech (před odsunem ho zachránil fakt, že jeho matka byla Češka) už se mu nepodařilo navázat na první literární úspěchy – i přes neustávající čilou produktivitu, četné pocty a významné přímluvce, jako byli Max Brod nebo Hermann Hesse. Literární svět mladé Spolkové republiky ho z vysoka ignoroval. Osud, o který se ostatně dělil s většinou německých exilových autorů, kteří emigrovali z hitlerovského Německa.

Mühlberger zanechal vedle záslužných nových překladů českých klasiků také obsáhlé dílo čítající romány, básně, eseje a populárně naučné knihy, mezi nimi problematické, ale dlouho bezkonkurenční *Dějiny německé literatury v Čechách 1900–1939* (v originále: *Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen 1900–1939*). Motyčkův zkoumaný textový korpus obsahuje reprezentativní výběr zhruba třiceti titulů. V úvodní badatelské zprávě formuluje deficitní dosavadní mühlbergerovské filologie na základě tří „mýtů“, jež tento výzkum doposud poznamenávaly: na jedné straně mýtus o „politickém autorovi“ a jeho prostředkující činnosti, na straně druhé „poetologický mýtus“ o nerozporuplné literární kvalitě jeho textů a za třetí onen „neuralgický bod“: „autorovu homosexualitu a její vliv na jeho dílo“ (s. 12n.). Že Motyčka obecně vyjmenovává mnoho deficitů a propaguje nové kritické hodnocení Mühlbergerovy tvorby, je očividné, zůstává to ale okrajovým tématem, autor se také dovede odvolat na známé korunní svědky, když například u bodu dva cituje deníkovou poznámku Thomase Manna k Mühlbergerově románu o Čajkovském *Im Schatten des Schicksals* [Ve stínu osudu] (1950) („mizerně a zmateně napsaný“, s. 13, citováno z Th. Mann: *Tagebücher* /Deníky/ 1949–1950. Frankfurt n. M., 1991, s. 263). Ale jeho hlavní zájem patří třetímu „mýtu“, tématu homosexuality, nebo přesněji: homoerotickým strukturám v díle.

„Sexualita“ obecně a „homosexualita“ obzvlášť jsou v literárních textech veličiny závislé na kultuře a více či méně tabuizované, manifestující se často v narativních postupech šifrované komunikace – zastírání, obrazné řeči, kamufláží. Motyčka zkoumá jejich stopy v Mühlbergerově tvorbě pomocí textově analytického přístupu, který vyvinul na základě precizních metodologických úvah. Za základ při tom volí pojem „homoerotické kamufláže“ od

Heinricha Deteringa. Detering ji definuje coby „*intencionální rozdíl* mezi (nepohoršlivým) *povrchovým* textem a (zde: homoerotickým) *subtextem*“ (s. 47). S tím je spojený „nutný výskyt signálů“ v textu (s. 50, oba citáty z H. Detering: *Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann.* /Otevřené tajemství. O literární produktivitě jednoho tabu od Winckelmannna po Thomase Manna/ Göttingen, 2002, s. 30). V dalším textu se Motyčka důkladně pouští do jejich hledání a interpretace. První textově analytická část se věnuje strategiím tohoto homoerotického tajného kódu, přičemž se tu zřetelně ukazují kontury sublimace homoerotiky – její úspěšná sexuální realizace je v Mühlbergerových zobrazených žitých světech tabu a v opačném případě vede až ke smrti postav: „V případě neschopnosti se jí vzdát zemřou [...] nebo ale najdou cestu k oficiální sexualitě a vedou více či méně dvojitý život“ (s. 129). Detailně popsány jsou opakující se motivy, například častá pubertální chlapecká přátelství (jak byla modelována již v adolescentních románech z přelomu století), rekursy na antickou mytologii a androgynní estetiku, andělé, platonická láska otce a syna, utopie typu „model intimního prostoru pro dva vzájemně se milující muže“ (s. 78), voda a lesy se svou neohrazenou a splývající sémantikou (ne náhodou byl Mühlberger vášnivým čtenářem Stiftera), krajina a zahrady společně se souvisejícím komplexem locus amoenus (v kontrastu ke skleníkům značícím „nebezpečí“), stromy, mosty, barvy, hudba, rituály při jídle: Motyčka přepečlivě rekonstruuje jejich funkcionalizaci v homoerotických kontextech. V druhé textově analytické části je tento inventář popisu použit pro modelovou analýzu povídky *Die Knaben und der Fluß* [Chlapci a řeka] (1934) a románu *Bogumil. Das schuldlose Leben und schlimme Ende des Edvard Klíma* [Bogumil. Nevinný život a zlý konec Edvarda Klímy] (1980), jejichž narativní mechanismy vytěsnění a sublimace Motyčka vyzdvihuje. V pozdním románu *Bogumil* je tento komplex vytěsnění, specifický pro určitý typ postavy – manifestující se v explicitní naivitě protagonisty – rozšířen o ideologické implikace, jež kromě misogynního komponentu odhalují také jeden navýsost ahistorický. Na pozadí nacismu by se daly vyložit jako „znaky eskapismu“, jak praví Motyčkově resumé: „Politický prvek podléhá v perspektivě mühlbergerovského vypravěče absolutní banalizaci. [...] Bogumilovy přesprávně dlouhé exkursy do jeho světonázorového a náboženského vidění odhalují, že absence jakýchkoli politických diskursů je vytěsněním.“ (s. 344n.)

Ostrý panoramatický záběr, jež Lukáš Motyčka tímto příkladně textově blízkým výzkumem otvírá a o němž na počátku již byla řeč, se neomezuje jen na Mühlbergera, ale je v četných exkurzech rozšířen o kulturní dějiny homoerotiky od řecké antiky po současnost. Jakkoli podnětné to často je, byl by vzhledem k 40stránkovému přehledu použité literatury přece jen občas smysluplný větší fokus na téma. Ale to nic nemění na inovativních výsledcích – mimochodem potěšitelně dobře čitelné – práce, které se nevyhne nikdo, kdo se v budoucnu bude Josefem Mühlbergerem zabývat.

Přeložila Petra Liebl

Lukáš Motyčka: *Die homoerotische Camouflage im literarischen Werk Josef Mühlbergers.* Wien: Lit (*Erträge Böhmisch-Mährischer Forschungen*, Band 9), 2016, 395 s.

Píše Ondřej Pavlík (2. 9. 2020)^{cz}

Ve spolupráci s Filosofickým ústavem AV ČR vydalo nakladatelství OIKOYMENH **Korespondenci** filozofky a politické teoretičky **Hannah Arendtové** a **Gershoma Scholema**, významného badatele v oblasti kabaly a židovské mystiky. Z německo-anglického originálu *Der Briefwechsel 1939–1963* (Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag, Berlin, 2010) pořídili český překlad Alice Marxová (z angličtiny) a Ondřej Sekal (z němčiny). Proti

německému vydání nezachovávají vydavatelé *Korespondence* původní jazyk dopisů nepsaných německy, nýbrž je všechny překládají do češtiny – jazyk originálního znění (němčina, angličtina, francouzština) je vždy uveden v záhlaví dopisu. Výrazy a názvy psané jiným jazykem než zbytek textu jsou respektovány v nezměněné podobě ve snaze uchovat dojem jazykového mísení, prolínání a variability. Objemný svazek zahrnuje kromě kompletně sebrané (a edičními poznámkami precizně opatřené) korespondence, již si Arendtová a Scholem vyměňovali mezi léty 1939 až 1963, také čtenářské poznámky Hannah Arendtové k Scholemově knize *Major Trends in Jewish Mysticism* (česky *Hlavní proudy židovské mystiky*, přel. M. Machovec, Praha, 2017), dále terénní zprávy, které odesílala Arendtová z Německa na centrálu Jewish Cultural Reconstruction (JCR) do New Yorku v letech 1949 a 1950. V závěru obsahuje kniha stručné představení iniciativy JCR (David Heredia: *K historii Jewish Cultural Reconstruction*) a studii, jež důkladně shrnuje průběh samotné korespondence, ozřejmuje ideová východiska a myšlenkové polohy obou filozofů a postihuje vývoj a proměny jejich distančního dialogu (Marie Luise Knottová: *Hannah Arendtová – Gershom Scholem. Konstelace*). Českým čtenářům se tak dostává do rukou jazykově zcela přístupný dokument mapující živý, dialogický vztah mezi dvěma rozdílně orientovanými intelektuály židovského původu, mezi dvěma světy, oddělenými nejen pevninami a oceánem, mezi galutem a Sijónem, především však mezi dvěma lidmi, mezi přáteli hledajícími k sobě cestu za běsnící bouře světové války i během poválečného opojení a dlouhého střízlivění. Prostřednictvím předložené knihy zároveň potězkáváme svědectví o nekonečné a neviditelné práci při péči o mrtvé, při záchraně toho, co odešla potopa vyplavila na břehy zničené Evropy, při obnově ubité budoucnosti (nejen) židovského národa.

„Mám veliké starosti kvůli Benjimu,“ píše Hannah Arendtová ve svém prvním dopise Gershomu Scholemovi. Spolu s obavami o společného přítele Waltera Benjaminu, s nímž Arendtovou spojoval osud uprchlíka z nacistického Německa, vyslovuje autorka listu naléhavý pocit z právě probíhající proměny Benjaminova díla a jedním dechem také strach o jeho další nesamozřejmý vývoj: „Přitom jsem více než kdy dříve přesvědčena o tom, jak je důležité zabezpečit ho pro jeho další práci. Mám pocit, že se jeho tvorba proměnila až po stylistické detaily. Všechno je nyní mnohem určitější, méně váhavé. Často mi připadá, že se teprve nyní dostává k věcem, které jsou pro něj rozhodující. Bylo by ohavné, kdyby nyní nemohl pokračovat“ (s. 8–9). Dopis byl odeslán z Paříže, kde Arendtová obývala hotelový pokoj nedaleko bytu W. Benjaminu, a datován 29. května 1939. Druhou, mnohem kratší zprávu obdržel Scholem v listopadu následujícího roku (datace 21. října 1940): „Milý Scholeme – Walter Benjamin si vzal život, 26. 9. na španělské hranici, v Port Bou,“ o několik málo řádek níže je mrazivě stručný dopis ukončen: „Židé v Evropě umírají a lidé je zahrabávají jako psy. Vaše Hannah Arendtová.“

Walter Benjamin však nemizí z korespondence ani po své předčasné smrti, kterou Arendtová líčí Scholemovi v dopise č. 4 spolu s vlastními zážitky exulantské tísně, ani při žádné další příležitosti. Jako stále přítomný druh provází „Benji“ Arendtovou i Scholema v průběhu celého, téměř třicetiletého přátelství. Setrvává s nimi ve všech napjatých momentech úzkosti a strachu, během vyostřených konfliktních situací a názorových rozepří, při oboustranné snaze porozumět okolnímu světu i sobě navzájem. V závěrečné studii připomíná M. L. Knottová udobřující gesto Hannah Arendtové, která – v reakci na ostrý Scholemův výpad proti jejímu článku o sionismu, ale také proti její osobě – zmiňuje v samém úvodu své odpovědi společnou péči o Benjaminovu pozůstalost coby podání ruky napříč kontinenty na znamení smíru: „Milý příteli – bývala bych Vám na Váš trpce zlý dopis dávno odpověděla, kdybych nechtěla, podle zásady First thing first, počkat na rozličné věci týkající se Benjiho pozůstalosti“ (s. 88). Obdobným upomenutím a snad i snahou zachránit již vyhasínající přátelství je Scholemův poslední dopis a zároveň poslední dochovaný dopis celé korespondence. Rok po vyhocené polemice nad zprávou Arendtové o průběhu soudního procesu s Eichmannem z roku 1963 nabízí Scholem setkání v New Yorku u příležitosti své přednášky o Walteru Benjaminovi v Institutu Leo Baecka (jak uvádí závěrečné zprávy, ke schůzce pravděpodobně nedošlo). Benjaminovo dílo jako symbol násilně přetržené tradice i drasticky zdevastované budoucnosti vyzývá oba korespondující přátele k nelehkému úkolu

zachránit všechno, co z něj zbylo, a zároveň respektovat jeho otevřenost, nedefinitivnost... K Adornově a Horkheimerově opatrovnickví Benjaminovy pozůstalosti tak přistupují Arendtová i Scholem s obezřetností, odstupem a často kousavou kritikou. Stejně tak jako k „důvtipným článkům“ věnovaným Benjaminově osobě i dílu v době, kdy tolik z jeho vlastní práce leželo na dně zavřených sejfů. Právě na otázku, zda (a případně jak) psát o společném příteli, si Hannah Arendtová odpovídá nesmírně pokorně: „[N]ikdy jsem se nedokázala smířit s Benjaminovou smrtí, a v důsledku toho jsem po všechna ta léta, která od jeho smrti uplynula, nikdy nezískala odstup potřebný k tomu, abych ‚o něm‘ mohla psát“ (s. 132), a to nejen ve srovnání se sebevědomým postojem Theodora W. Adorna: „[D]omnívám se též, že nejsem neskromný, když si myslím, že jsem pro tento úkol způsobilější než kdokoliv jiný – právě tak kvůli své důvěrné obeznámenosti s Benjaminovou duchovní krajinou, jako kvůli centrální shodě naší filozofie“ (s. 128).

Pomyslná těžiště korespondence mezi Hannah Arendtovou a Gershomem Scholemem lze snad nejnázat spatřovat v reflexi válečných let, v deziluzivním, svíravě ironickém pohledu na konec války („válka nyní šťastně skončila atomovou bombou“, s. 69), dále v ostré výměně názorů o článku *Zionism reconsidered* Hannah Arendtové v roce 1946, při níž se Arendtová snaží nejen obhájit vlastní práci, ale především udržet a uchránit křehké přátelství vzdor odlišným názorovým a ideologickým postojům a přesvědčit Scholema, že „lidé mají větší cenu než jejich názory, z jednoduchého důvodu, že lidé de facto jsou více než to, co si myslí nebo dělají“ (s. 93). Závěrem upoutá čtenářskou pozornost vyhocený spor nad zmíněnou zprávou o procesu s Eichmannem, jež přátelství dvou rozdílných povah nepřekalo. (Scholem se zde mj. s rozhořčením ohrazuje proti Arendtové pojetí „banality zla“ a odsuzuje jej coby silně redukcující a zavádějící heslo: „Věřím, že Eichmann, když se procházel v uniformě SS a vychutnával si, jak se všechno před ním třese, nebyl nikterak onen banální pán, kterého se nám nyní, s ironií nebo bez ní, snažíte vsugerovat“ /s. 395/, zároveň práci vnímá jako nespravedlivý útok proti jednání čelných představitelů židovských obcí během šoa.)

Nicméně mnohem nenápadnější než všechny zprávy jitržené válečnou či poválečnou vřavou, tišší než vzrušené konflikty a konfrontace je vlákno dopisů týkající se drobné, mravenčí práce v archivech, ve skladištích, v zabavených knihovnách... Tato část korespondence poskytuje ojedinělé svědectví o intenzivní spolupráci Arendtové a Scholema (každého odjinud) na záchraně nacisty ukořistěného židovského kulturního bohatství jak pod záštitou organizací JCR (viz studii Davida Heredii) či CEJCR (Commission on European Jewish Cultural Reconstruction), tak na vlastní pěst. Takový obraz světa po potopě, v níž zaniká starý svět a již přechází jen několik málo poutníků snažících se zachránit alespoň něco z naplavených trosek, předkládá Arendtová v listu z roku 1946: „[V]idím, že také Vy víte, že tohle je potopa, poté co zanikl svět. Nyní tedy sedíme, pár přeživších [...] jako Noe ve své arše, do které jsme nemohli zachránit ani to nejnужnější; horší je, že nás hrstku Noemů ještě navíc potrefila neobratnost, se kterou naše archy kormidluje tak, že se těsně míjejí a směřují někam, kde se již nemohou setkat“ (s. 117).

Pojednávaný titul tak lze dobře číst jako (důkladně a přehledně komentovaný) záznam dialogu židovských intelektuálů napříč kontinenty, jako názorový střet filozofů rozdílných povah a přesvědčení nebo jako svědectví o osudech života i díla Waltera Benjamina, obou pisatelů, případně dalších současníků, spolupracovníků či oponentů (například právě T. W. Adorna nebo M. Horkheimera). Z literárních hledisek je na místě upozornit na krátkou diskusi o Arendtové „theologickém výkladu“ Kafkových spisů (dopisy č. 12–15) nebo na oboustranné antipatie vůči Maxu Brodovi („je to prostě protivný člověk, nadutá nula, člověku je z něj na zvracení“, s. 125), především vůči jeho životopisu Franze Kafky, na jehož anglické vydání v Schockenově nakladatelství chtěl Scholem reagovat otištěním Benjaminovy „smrtičky kritiky“ (dopis č. 26).

V celku jde bezesporu o pečlivě zpracovaný a nesmírně čtivý dokument vypovídající o silném přátelském poutu napínaném mnohdy až do nejkrajnějších poloh. Již pro cokoliv z výše zmíněného se vyplatí do *Korespondence* začít.

Hannah Arendtová / Gerschom Scholem: *Korespondence*. Přel. Ondřej Sekal a Alice Marxová. Praha: Filosofický ústav AV ČR – Oikoymenh, 2020, 528 s.

Píše Manfred Weinberg (9. 9. 2020)^{cz/de}

V poslední kapitole své knižní studie ***Das Gedächtnis Zentraleuropas. Kulturelle und literarische Projektionen auf eine Region [Paměť střední Evropy. Kulturní a literární projekce jednoho regionu]*** (Wien: Böhlau-Verlag, 2019), jejíž titul zní *Centrální Evropa – laboratoř lokálních a globálních procesů*, přemýšlí **Moritz Csáky** o smyslu „zájmu o centrální Evropu“, jakož i o smyslu „analýzy kulturních procesů v tomto regionu“, která podle něj není „samoúčelným počínáním intelektuálů“: „Reflexe komplexních sociokulturních svérázností a mnohdy až krizových kulturních procesů v centrální Evropě má obecně společenskou relevanci. Centrální Evropa, v níž převažují plurality, difference a heterogenity, se ukazuje být jakýmsi pokusným prostorem, který je schopen zostřit náš pohled na srovnatelné společenské problémy naší současnosti a tím přispět k možným interpretacím podobných globálních kulturních procesů.“ (s. 350) Citovaná pasáž nám vlastně prozrazuje vše o ambicích této knihy: Tato publikace chce nastínit co možná diferencovaný obraz centrální Evropy (především na počátku 20. století) a tím také nabídnout základ k reflexi globalizované současnosti.

Jak se uvádí v *Předmluvě* (s. 9nn.), zabývá se tato studie „mnohonárodnostním státem habsburské monarchie“ (s. 9), opětovně tedy „životním tématem“ Moritze Csákyho, o němž tento vědec už publikoval nesčetné příspěvky a k němuž předložil další důležité studie (např. *Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa* / Paměť měst. Kulturní propletence – Vídeň a urbánní prostředí v centrální Evropě/, Wien / Köln / Weimar: Böhlau, 2010). Budiž nám u autora, jemuž je přes osmdesát let, dovoleno říci, že tato nová studie vykazuje veskrze znaky „pozdního díla“, míněno v kladném smyslu: vše, co autor během své dlouhé a bohaté vědecké kariéry vybádal, našlo v publikaci uplatnění na patřičném místě, tím se z knihy stal opravdový zdroj „trefných“ citátů.

V *Úvodu* Csáky popisuje centrální Evropu sice jako „prostor, jež lze geograficky a historicky ohraničit a definovat jen s obtížemi, spíše jde o prostor vztahů, o němž je třeba diskurzivně stále znova vyjednávat“, přesto ale dodává, že tento jen stěží definovatelný prostor v „mnohonárodnostním celku habsburské monarchie“ nabyl – abychom se odvolali na Jurije M. Lotmana – „reálně teritoriálních znaků“ (s. 9). Není proto náhoda, že je Lotman zmíněn již na první straně publikace, jeho model semiosfér tvoří totiž vedle Bhabhova chápání hybridity a třetího prostoru („third space“) (jakož i Michela Foucaulta, Ludwiga Wittgensteina a dalších početných etnologů zabývajících se *writing culture*) teoretický základ této studie. Csáky se ovšem kloní k tomu nazírat takto zdůrazněnou různorodost jako něco esenciálního. Snahy o zjednodušení a projasnění – např. v podobě různých nacionalismů – opakovaně odmítá s tím, že je přeci taková situace „vlastně“ součástí této neprůhledné rozmanitosti. Toto „vlastně“ ale ztěžuje možnost popsat účinnost (a tím i vlastní skutečnost) právě např. zmíněných nacionalismů. Jinými slovy: tato „hra“ se mi zdá být ve skutečnosti ještě mnohem neprůhlednější, než jak ji Csáky popisuje, protože se na ní vedle „vlastní“ neprůhledné mnohoznačnosti podílí také ještě mnoho zprůhledňujících procesů, jež celou věc ovšem nečiní jednodušší, ale naopak ještě komplexnější. Csáky píše: „Tváří v tvář takto komplexní realitě [...] [není] identita [...] něčím stabilním, nezměnitelným vlastnictvím, nýbrž relační, kontinuální, dynamický proces.“ (s. 10) Proces ale přeci není čistou proměnou v něco „fluidního“, ale neustálé přecházení od jedné stability ke druhé. Mluvíme-li tedy

o hybriditě apod., nedoceňujeme podle mého mínění dosah těchto „identit“, když nad ně stavíme „mnohost“ jako něco skutečně „mnohem trvalejšího“ (s. 86).

Tento problém přirozeně vyplývá také z vlastního tématu Csákyho studie, jímž je paměť – před delší dobou jsem se sám pokusil na více než sedmi stech stranách (*Das „unendliche Thema“. Erinnerung und Gedächtnis in der Literatur/Theorie / „Nekonečné téma“*. Vzpomínání a paměť v literatuře a teorii/, Tübingen: Francke, 2006) nastítnit, o jak „nekonečné“ a tudíž i striktně neuchopitelné „téma“ jde, téma, které se nestane poddajnější jenom proto, že se ho budeme snažit uchopit pomocí tak širokého pojmu kultury, jak to činí Csáky. Pro něj je kultura „souborem znaků, symbolů a kódů, pomocí nichž individua v sociálním kontextu komunikují performativně, verbálně a – což je možná ještě důležitější – nonverbálně“ (s. 57), „dynamický a performativní, mnohoznačný a hybridní [...] systém“ (s. 100). S neuchopitelnou „nekonečností“ paměti jakož i kultury si ovšem neporadí ani „diferenčně teoretická hermeneutika“ (s. 321nn.), kterou Csáky doporučuje, i když její principy osvětluje více než teoreticky její aplikací.

V *Předmluvě* Csáky poukazuje na specifikum své studie: „pravděpodobně novým přístupem“ má podle něj být „analýza literárních příkladů“, ať již jde o „eseje“, „autobiografické úvahy“ nebo také „fikcionální texty a popisy“ (s. 10): „Přestože fikcionální literární texty samozřejmě nemůžeme stavět na stejnou úroveň jako historické dokumenty, přesto odrážejí společenské vědomí určité doby občas lépe než např. diplomatická korespondence“ (s. 10). To je neproblematické (a vysoce přínosné) v případě užitých esejistických a autobiografických textů, dokonce i v případě fikcionálních textů zřetelně zamýšlených jako líčení specifických skutečných světů (např. známá kapitola o městu „B.“ / = Brnu/ v Musilově *Muži bez vlastnosti*). Jiné literární texty se ovšem často řídí svou „vlastní logikou“, a je proto diskutabilní, může-li, popř. má-li je člověk číst jako „dvojníka určitého skutečného světa či historické reality“ (s. 10). To se ukazuje být problém zvláště při interpretaci Kafkovy povídky *Při stavbě čínské zdi*, kterou Csáky vykládá zcela a beze zbytku jako alegorii „vnitřních poměrů habsburské monarchie“ (s. 125); zmiňuje sice i jiná „rozluštění“ tohoto textu, to své ovšem považuje za „mnohem logičtější a rozumnější“ (s. 139). Tak ale pouze udržuje při životě navýsost neplodné, v kafkovském bádání přesto stále ještě velmi rozšířené snahy o luštění textů a přisuzování jednoznačných významů. Tato recenze není ale místem, kde bychom se chtěli přít o přiměřenou kafkovskou filologii. (Ostatně i interpretace Kafkovy „Úvodní přednášky o žargonu“ /srov. s. 250nn./, tedy jidiš, přehlízí mnohé temné hlubiny těchto úvah.)

Ke struktuře knihy: po krátké *Předmluvě* (s. 9nn.) následuje první kapitola, více než sto stran rozsáhlý *Úvod* s titulem *Centrální Evropa – kulturně vědecké perspektivy* (s. 13nn.). Začíná odkazy na Milana Kunderu a Danila Kiše (15nn., resp. s. 17nn.) a jejich chápání střední, popř. centrální Evropy, autor zde pojednává zásadní aspekty tohoto kulturního prostoru, jako jsou např. *Role Židů v centrální Evropě* (s. 24nn.), *Proč ne, střední Evropa?* (s. 29nn.), *Hranice jako Třetí prostor* (s. 51nn.), *Národní kultura – pro a proti* (s. 59nn.), *Hybridní identity* (s. 78nn.) a *Vnitřní kolonizace a mimikry* (s. 120nn.), abychom vyjmenovali pouze některé. Těmto nanejvýš erudovaným a detailním výkladům se zde nemůžeme v jednotlivostech věnovat. Následují interpretace literárních textů: *Kafkův text „Při stavbě čínské zdi“ a habsburská Central Europe. Mnohoznačnosti a nejistoty* (s. 123nn.), *„Austriaca“ Hermanna Bahra – slovanský mnohonárodnostní stát* (s. 147nn.), *„Das falsche Gewicht“ Josepha Rotha – Vnitřní kolonizace* (s. 171nn.) a *„Illyricum sacrum“ Miroslava Krleži – Hybridita regionu* (s. 189nn.). Zmíněné nadpisy v podstatě naznačují, že jde vždy o totéž: o představení habsburského mnohonárodnostního státu jako „třetího prostoru“ ve smyslu Homi K. Bhabhy, resp. o onu známou „heterogenitu, mnohojazyčnost, hybriditu, koloniální a postkoloniální strategie, mobilitu a migraci“, stejně jako i o „několikeré identity“ (s. 319), které tento prostor určovaly a utvářely. Jako kapitoly VI a VII následují: *Jazykový konflikt a kritika jazyka v kontextu mnohojazyčnosti* (s. 213nn.) – s exkurzem k tématu *Náboženská rozmanitost a heterogenita* (s. 231nn.) – a *Konstrukce cizostí* (s. 276nn.), knihu uzavírá na počátku recenze zmíněná aktualizací kapitola.

V konečném součtu máme co do činění s nanejvýš důkladnou a podrobnou představou centrální Evropy (včetně pointovaného důkazu aktuální relevance tohoto badatelského předmětu). I když by bylo možné mnohé s autorem podrobně a v některých ohledech i kriticky diskutovat, získá si tato publikace zajisté status standardního díla.

Přeložil Lukáš Motyčka

Moritz Csáky: *Das Gedächtnis Zentraleuropas. Kulturelle und literarische Projektionen auf eine Region*. Wien: Böhlau-Verlag, 2019, 392 s.

Píše Marie Hanzelková (16. 9. 2020)^{cz}

Celosvětovému fenoménu poutnictví se zahraniční vědci různých oborů systematicky věnují od sedmdesátých let 20. století, v českém prostředí však v období 1948–1989 z ideově-politických důvodů odborné práce na toto téma takřka nevycházely. Situace se naštěstí změnila po roce 1989, kdy se poutnictví začalo intenzivně zkoumat rovněž na českém materiálu.

Předmětem bádání se v rámci fenoménu poutnictví staly i poutní písně. Ty se v českých zemích zejména v 18. a 19. století nejčastěji publikovaly formou tzv. kramářských písní (tištěných na jednom tiskařském archu či půlarchu, většinou formou šestnácterky, nejlevnějším možným způsobem, šířené tiskaři, podomními prodavači či zpěváky), ale dochovaly se také v rukopisných i tištěných kancionálech, poutnických příručkách, modlitebních knihách, zpěvnících vůdců poutí, tzv. celfotrů, i v zápisech orální tradice. Z hlediska etnologie a historie se jimi dlouhodobě zabývá Markéta Holubová, z etnomuzikologické perspektivy Tomáš Slavický a Věra Frolcová, jejich literárněhistorický výzkum probíhá již několik let na Ostravské univerzitě (Jan Malura, Jakub Ivánek, Kateřina Smyčková a Monika Szturcová). Dosud však k tématu českých poutních písní chyběla jak komplexnější publikace, tak ediční zpřístupnění pramenů. Oba tyto deficity odstraňuje výběrová edice ***Horo krásná, spanilá! Poutní písně na Moravě (1600–1850)*** s podrobnou úvodní studií **Jana Malury** a **Jakuba Ivánka**, kterou vloni vydalo brněnské nakladatelství Host.

Z obsáhlého materiálu (ve sbírkách českých paměťových institucí se totiž dochovaly desetitisíce drobných tisků poutních písní) editoři svůj výběr tematicky a časově zúžili na písně k moravským poutním místům vydané od počátku 17. století do poloviny 19. století. Moravské prostředí je typické převahou mariánských poutních písní, ve druhé polovině 19. století pak rozvojem cyrilometodějského kultu, zatímco v českých zemích se mariánský kult spíše prolíná s úctou k zemským patronům. Horní časové omezení edice rokem 1850 se mi však nezdá vhodné, protože vytváří umělý předěl poutní písňové tradice, která pokračovala až do 20. století (a do jisté míry přetrvávala dodnes, např. v Žarošicích). Je tak ponechána stranou bohatá písňová produkce druhé poloviny 19. století, jež reflektuje např. vlastenecké a nacionální pnutí v české společnosti, někdy spojované s cyrilometodějským kultem, zvláště v souvislosti s tisíciletým výročím velkomoravské mise.

Úvodní kapitoly knihy přehledně shrnují badatelské přístupy českých vědců k poutnictví, zejména z hlediska literárněhistorického. Překvapivě však v nich není reflektován zahraniční mezioborový výzkum, zejména kulturně-antropologický. Pro české badatelské prostředí by mohly být inspirativní zejména diskuse o tom, zda má poutnictví sjednocující (Victor Turner), nebo rozděľující povahu (John Eade, Michael Sallnow), či debaty o vztahu poutnictví a turismu (Dean Mac Cannel, Edith a Victor Turnerovi, Tatjana Schnellová a Sarah Paliová), jež již od sedmdesátých let 20. století probíhají v mezinárodní vědecké komunitě. Z domácích interpretací se mi zdají neprávem opomenuty studie Zdeňka Kalisty (*Česká barokní pout'*),

kteřé autoři zmiňují jen okrajově v poznámce pod čarou a ktere dle nich „vytvářejí podmanivý, poučený, i když subjektivně zabarvený a poněkud reduktivní obraz barokního poutnictví“. Ačkoliv Kalistova práce má spíše esejistický charakter, vychází z omezeného množství pramenů a některé její závěry nejsou podloženy hlubším výzkumem, Kalistovo nahlížení spirituality barokního poutníka a srovnávání žánrově odlišných typů poutních textů (poutní knihy a příručky, kancionály, kramářské písně) je cenné i pro dnešní (nejen) literárněvědné bádání.

Velký přínos recenzované knihy naopak vidím v důkladné analýze množství poutních písní a pečlivé syntéze získaných poznatků. Malura a Ivánek také, pokud vím, v českém prostředí poprvé nabízejí definici poutní písně. V jejich pojetí je vymezena uplatněním v poutní praxi, tedy svou funkcí a účelem. Autoři též popisují frekventované druhy poutních písní (vyprávěcí, písně s dramatickými a dialogickými prvky, katechetické). V kapitole věnované literárním stylizacím konstatují, že většina poutních písní odpovídá duchovním písním doby barokní, bohatá metaforika či senzualita, zvláště vizuální, jsou však v poutních písních poměrně řidké. Pozornost je věnována i typickým tématům a motivům (zakladatelské legendy a legendistická topoi, nemoc a uzdravení, prosby za úrodu a počasí, prosby za panovníka a vojenské motivy, propagace poutního místa). Poněkud opomenuto se mi jeví téma autorství poutních písní, jejich produkce a distribuce či téma cenzury.

Za důležitou považuji pasáž, v níž Malura s Ivánkem označují poutní písně a obecněji kramářské písně za „typický dobový projev populární kultury“ (s. 77). Vycházejí přitom z teze Johna Fiskeho, podle něhož je populární kultura „uměním vyjít s tím, co je k dispozici“. Ve Fiskeho pojetí si společensky podřízené vytvářejí vlastní kultura ze zdrojů elitní, dominantní kultury. Prvky této „vyšší“ kultury, které si lidé oblíbí, se pak pro ně stávají podnětem k vlastní kreativitě. Na příkladu kramářských a poutních písní tak můžeme dle Malury a Ivánka pozorovat, jak populární písňové vzory inspirovaly lidové autory (písmáky, venkovské kněze, učitele, předzpěváky) k adaptacím.

Velmi cenná je ediční část knihy, která přináší výběr 75 písní z dochovaného repertoáru. Editoři sesbírali české i německé poutní písně z většiny moravských institucí vlastních sbírky kramářských písní v čele s brněnskou Moravskou zemskou knihovnou (ale též z Knihovny Národního muzea v Praze), v menší míře čerpali také z rukopisných a tištěných kancionálů, poutních knih a poutnických příruček. Hlavním principem členění edice jsou vybraná poutní místa či světecké kulty, obojí seřazené dle oblíbenosti a s ní související četnosti dochovaných poutních písní. Nejprve jsou tedy představeny univerzální mariánské písně, poté písně ke konkrétním mariánským poutním místům Moravy a někdejšího rakouského Slezska, zastoupeny jsou však i písně do Mariazell a dalších, moravskými poutníky oblíbených poutních míst za zemskými hranicemi. Poslední část edice obsahuje poutní písně ke svatým (sv. Anně, Janu Nepomuckému, Janu Sarkanderovi, Antonínu Paduánskému, na příkladu jednotlivých poutních míst pak písně ke sv. Valentinu, Urbanovi, Barboře a Rochovi). Edici uzavírá unikátní poutní píseň protestantské provenience, tematicky spojená s Ježíšovým kostelem v Těšíně.

Badatelé jistě ocení i pečlivě zpracovaný katalog 897 poutních písní, které editoři shromáždili v rámci svého výzkumu, rejstřík incipitů a nápěvů. V notové příloze pak čtenář nalezne melodie osmi oblíbených poutních písní, v přepisu Tomáše Slavického. Je však škoda, že výbor melodií je takto úzký a bez jasných kritérií výběru. Čtenáři a poutníci by patrně také uvítali nahrávky písní.

Jako celek je však kniha *Horo krásná, spanilá!* cenným příspěvkem k poznání dobové písňové kultury a náboženského cítění obyvatel českých zemí, zvláště nižších, neprivilegovaných vrstev.

Jan Malura / Jakub Ivánek: *Horo krásná, spanilá! Poutní písně na Moravě (1600–1850)*.
Brno: Host, 2019, 655 s.

Píše Filip Charvát (23. 9. 2020)^{cz/de}

Antologií o literární Praze (nebo o Praze jako literárním toposu) existuje celá řada. Zde je jen malý výběr podobných publikací v chronologickém pořadí: v roce 1969, bezprostředně po politických nepokojích pražského jara (1967/68), vydal Josef Mühlberger knihu *Das hunderttürmige Prag. Im Spiegel deutscher Dichtung und Urkunden* [Stověžatá Praha v zrcadle německého písemnictví a dokumentů]; po sametové revoluci roku 1989 zaznamenáváme opravdovou záplavu podobných děl: publikace *Die unheimliche Stadt* (1992) [Tajemné město] vydaná Hellmuthem G. Haasisem představuje Prahu (stejně jak to činila Mühlbergerova kniha) výhradně na pozadí německojazyčných pramenů, přičemž leitmotiv „tajemství“ odkazuje na jedné straně k mnoha strašidelným příběhům, tedy k tzv. „mystické“ Praze, na druhé straně upozorňuje na fakt, že se po vyvraždění Židů a vyhnání Němců z města a celé republiky vlastně jedná o jakousi knihu mrtvých, která ovšem hodlá „druhé smrti“ následkem zapomnění čelit právě literárním vzpomínáním, alespoň tak o tom hovoří její vydavatel. I v dalších antologiích je vzpomínka na panorama pražské německé literatury a její do velké míry židovský charakter v popředí zájmu, např. v knize *Prager deutsche Erzählungen* (1992) [Pražské německé povídky] vydané Dieterem Sudhoffem a Michaellem M. Schardtem, v *Jüdische Erzählungen aus Prag* (1997) [Židovské povídky z Prahy] Christiana Grünyho nebo v knize Jiřího a Gabriely Veselých *Das Herz Europas* (1998) [Srdce Evropy] s podtitulem *Prager Geschichten deutschböhmischer und deutschmährischer Autoren* [Pražské příběhy německých autorů z Čech a Moravy]. Téhož roku vydal Helmuth A. Niederle sbírku textů *Europa erlesen. Prag* [Čtení o Evropě. Praze], v níž se ale na samotný region soustředí mnohem méně. V této publikaci samozřejmě nalezneme texty Kafkovy a Werfelovy, vedle nich jsou ale stejnou měrou zastoupeni představitelé české literatury jako Kundera nebo Hrabal, dále také německojazyční autoři, kteří se v určitém momentu své tvorby věnovali Praze či českým tématům, jako např. Mörike či Grillparzer, nebo nakonec i zástupci světové literatury, ať už jde o Majakovského či Claudela, kteří se o Praze zmiňují pouze okrajově. Naprosto jiný přístup zvolili Marek Nekula a Andrea Fischerová, kteří pro svou pražskou antologii vybrali výhradně originální texty německy píšících autorů českého původu, jako jsou Katja Fussek, Jiří Gruša či Maxim Biller, a knize dali titul a zároveň motto *Ich träume von Prag. Deutsch-tschechische literarische Grenzgänge* [Sním o Praze. Putování po německo-české literární hranici].

Do dlouhé řady zmíněných publikací se staví také knížka ***Prag. Eine literarische Einladung*** [Praha. Literární pozvánka] vydaná **Petrou Knápkovou**. Publikace vyšla v roce 2019 v berlínském vydavatelství Klaus Wagenbach, je dlouhá (či krátká) 140 stran, má intenzivně červenou obálku typickou pro toto vydavatelství a za formát byl zvolen prodloužený obdélník. Tvar knížky umožňuje návštěvníkovi mít ji na svých toulkách městem zasunutou ve vnitřní kapse saka jako průvodce. Vše je tedy velmi praktické. Obálku zdobí obraz s pohledem na vltavské mosty, Národní divadlo a v pozadí Vyšehrad, snímek byl pořízen nejspíš od Kramářovy vily na Letné.

Tato útlá knížka čtenáři nabízí literární pohledy na město Prahu od celkem 23 českých poválečných spisovatelů, již mají k městu úzký biografický vztah (i když se v případě Lenky Reinerové můžeme přít o národní příslušnosti). Skutečnost, že se vydavatelka rozhodla omezit se téměř výhradně na novější českou literaturu, lze (vzhledem k výše nastíněné historii tohoto žánru) chápat jako pokus o nový přístup, tedy také jako ospravedlnění této další, nejnovější antologie. Bohužel se tento fakt neodráží v titulu ani podtitulu knihy.

Pořadí textů, které nejsou děleny do podkapitol, se řídí pouze datem prvního vydání. Je proto jasné, že vyprávěný čas jednotlivých příběhů vytváří zmatečnou chronologii. Naše četba začíná známou anekdotou Jiřího Weila z období protektorátu *Na střeše je Mendelssohn*, pak si odskočíme s Petiškou k věčnému Židovi do středověku, načež bloudíme (např. v textech Kundery či Ajvaze) různými více či méně magickými světy reálného socialismu, Lenka Reinerová nám poskytne etymologické informace o Celetné ulici a končíme postmoderně na periferii, např. při četbě několika marginálií o masovém turismu u Rudiše, přičemž pro mě – jako pro turistického průvodce s licencií – zůstává záhadou, kdeže se nachází ono „pravoúhlé náměstí“ (jak se dočítáme v textu E. Kantůrkové), ležící již spíše „za městem“, s „mostem“, „studenou řekou“, „osikami“ a „naprosto novou továrnou ve skrovné krajině podhůří“. Dále nechápu, proč by tato kniha měla končit zacílením na „dojemně působící kostnatá kolena nějakého chlapce“. – Ale dobrá. Dle údajů vydavatelky v krátkém úvodu jde o záměr: „Protože úhel pohledu a časové roztržství k tomuto městu literatury prostě patří.“ Tedy žádné uspořádání. Jednotlivé texty tak nejsou propojeny pomocí centrálních motivů, např. jako v Boccacciově *Dekameronu*, nejsou představeny na pozadí kartografie města, na základě časových a prostorových souřadnic. Tak trochu chaotický charakter této perspektivy je zde údajně programový. Také velmi silně odlišná sémantická gesta jednotlivých příběhů tento dojem disparátnosti zvyšují. Máme co do činění s uzavřenými anekdotami (Weil), s náčrtem celé životní tragédie pražského Žida (Pavel), surreálními filmovými sekvencemi (Hrabal), impresionistickými obrazy parku (Hakl), humoristickými texty (Šlitř/Suchý), tzv. short story (Topol) nebo s naprosto bludnými popisy (Kantůrková). Můžeme to nahlížet pozitivně nebo kriticky, zcela na základě vlastního vkusu nebo podle toho, kdo je cílovým publikem této publikace. Knápková shromažďuje ve své antologii autory, kteří jsou dnes považováni v českém literárním prostředí – a pro toto literární prostředí – za etablované, a poskytuje tím čtenáři také jakousi malou antologii současné české literatury. To je vždy užitečné – a právě v tomto ohledu byla kniha pro mne nejužitečnější. Jestli tomu tak je i v případě projíždějících turistů, kteří tvoří velkou část návštěvníků města a znají v lepším případě Kunderu (a možná ještě jednoho autora k tomu), už lze pochybovat. Kniha se tedy obrací na ty, kdo jsou s historií a topografií města již velmi dobře obeznámeni – koho by jinak asi zajímal Laňka z Vršovic, „nejlepší kluk s míčem ve sportovním klubu Hagibor za první republiky“? – Jako alternativa: pokud by se kniha měla přece jenom obracet k širšímu cizozemskému publiku, určitě by stálo za zamýšlení, není-li vhodné texty seřadit podle dějinných, obsahových či topografických (např. podle mapy města) kritérií.

Vedle těchto chronotopických a intertextuálních pochybností si zde můžeme položit ještě jednu otázku: nalezneme v této sbírce textů přesto nějaké tematické těžiště? A zde musíme překvapivě odpovědět: ano, nalezneme a jde o to takřkajíc nejtriviálnější. Dobrou polovinu textů bychom totiž mohli přiřadit k žánru širěji chápané fantastické literatury. Duchaušské nebo jiné magické příběhy jsou v tomto souboru zastoupeny nápadně často. Na tomto místě musíme nechat nezodpovězenou otázku, jestli se vydavatelka či samotní autoři textů toposu „legendární Prahy“ podbízejí, nebo jestli se s tímto toposem – s dějinným vědomím – vyrovnávají či tento stereotyp dokonce ztvárňují satiricky. Každopádně je to nápadné. V knize se sice setkáme i s jinými perspektivami, jako v případě již zmíněného, málo sentimentálního textu Jaroslava Rudiše, přesto se ale nemůžeme zbavit dojmu, že čeští autoři polemizují s oněmi náladami, které vyzýval na počátku 20. století Arne Novák, aby tak doložil svou ideu opravdu domácí, tzn. neněmecké Prahy, jak se dočítáme např. v jedné z jeho recenzí, v níž se ohrazuje proti Gustavu Meyrinkovi: „Skutečný život v Praze autor *Golema* vůbec nezná, nebo jej přinejmenším nechce znáti. Úmyslně zamlčuje, že zde vedle groteskního pražského ostrůvku, jak jej představuje místní ghetto, kypí a plyne bohatý život průmyslu a obchodu, že je to město vědeckého a uměleckého varu, radostný a mladý proud způsobilého národa.“ (cit. dle: Kurt Krolop: *Die tschechisch-deutschen Auseinandersetzungen über den „Prager Roman“ /1914–1918/*. In: *Praha – Prag 1900–1945. Literaturstadt zweier Sprachen*. Vyd. Peter Becher / Anna Knechtel. Passau: Stutz, 2010, S. 175–182, zde s. 176 /pro účely tohoto textu z němčiny přeložil LM/).

Přeložil Lukáš Motyčka

Petra Knápková (Hg.): *Prag. Eine literarische Einladung*. Berlin: Wagenbach Klaus GmbH (Salto), 2019, 144 s.

Píše Anna Fremrová (30. 9. 2020)^{cz}

V druhé polovině 20. století sílil historický zájem o ženy a jejich pozici v dějinách. Způsob, jakým otázku ženských dějin historici zpracovávají, se od té doby výrazně proměnil – je ovšem otázkou, do jaké míry jsou si této proměny vědomi autoři populárně-naučných textů a pořadů.

Jana Ratajová v článku *Dějiny ženy a teorie genderu v české historiografii* (*Kuděj*, 2005, č. 1–2, s. 159–174) definovala dva základní přístupy k dějinám žen, a to jednak snahu o vtažení ženy do tzv. velkých dějin, tedy snahu o nalezení „velkých“ žen, které zasáhly do politického či společenského dění, jednak hledání určité opozice vůči těmto „velkým“ dějinám – tedy zaměření na oblasti mimo sféru politiky. Tato základní dvojice odpovídá Warnerovu dělení veřejného a soukromého prostoru, kde veřejné je tradičně propojeno s muži a soukromé je doménou ženskou. Oběma sektorům i přístupům se pak nabízí ideální propojení – zaměřit se na ženy spisovatelky, spojené sice se sférou soukromou, ale zároveň schopné figurovat jako významné osobnosti českých dějin. Nejčastěji zmiňovaným příkladem, propojujícím právě sféru veřejného a soukromého, je Božena Němcová – první velká česká spisovatelka, od jejíhož díla je často pozornost odkloněna k osobnímu (milostnému) životu a s ním spojeným mužům.

Jak se ukazuje i mimo příklad Boženy Němcové, nastíněné historické přístupy měly své limity. V rámci výběru významných žen se obvykle „jedná o ženy, které se výrazněji uplatnily v tzv. mužském světě“. Systém studia oddělených sfér neboli jakéhosi „typického ženství“ a s ním spojených oblastí – domácnost, výchova dětí, mateřství apod. – podporuje představu určitých „přirozených“ identit vznikajících na základě pohlaví či genderu, čímž může znemožňovat integraci ženské historie do obecných dějin a studia společnosti jako celku. „Dominantní trend popisnosti a kumulace faktů hrozil přivést dějiny žen jako historiografický proud do určité izolace bez výraznějšího potenciálu narušit stávající historické paradigma jako celek. Tedy nikoli rozšířit historický záběr o další oblast výzkumu a pouze ho připojit k dosavadnímu korpusu historiografie, ale naopak ukázat jeho konceptuální nedostatečnost a limity na základě výsledků vlastního výzkumu,“ upozorňuje ve stati *Dějiny ženy a gender history* Denisa Nečasová.

Přestože kritika výše zmíněných přístupů se objevuje ještě před příchodem gender history a poststrukturalistických genderových teorií v osmdesátých letech minulého století, neznamená to jejich vymizení v současném přístupu k dějinám. Stejně tak přetrvává od sedmdesátých let do současnosti v jistých oblastech historického bádání hledání „autentické“ ženské zkušenosti a tendence upřednostňovat prameny soukromé, jako jsou například deníky či korespondence. Tento přístup k hledání autentických prožitků působí o to paradoxněji, jedná-li se o spisovatelky. Zde totiž dochází k přímé kolizi soukromých dokumentů s texty uměleckými, jejichž autorku nelze, jak si je současná literární věda dobře vědoma, interpretovat skrze obojí stejným způsobem. Přesto však právě interpretace autorky jako subjektu jejích vlastních uměleckých děl, navíc silně zatížená údaji i dokumenty z osobního života, zůstává častým základem populárně-naučných textů a pořadů. A to přesně ukazuje pořad Českého rozhlasu ***Osudové ženy***.

Dvaceti- až třicetiminutové díly pořadu, který vysílá ČR Dvojka od roku 2017 do současnosti a aktuálně ho nabízí i ve formě podcastu, představují ženy z českých dějin, přičemž každý díl pořadu je věnován jedné konkrétní ženě. Jeho jádrem je vždy rozhovor moderátorky s hostem, odborníkem na danou problematiku, a dotváří ho dobová hudba, ukázky z děl (zejména ego-dokumentů) probíraných osobností a jakási dokudramata zachycující momenty z jejich života.

Problematickým se vymezení pořadu jeví už v jeho anotaci: „Řadu z těch, o kterých budou jednotlivé pořady, nenajdete v učebnicích dějepisu. Ale s jistou nadsázkou se dá říct, že ani jejich mužové by se tam bez nich nedostali.“ Do kontextu zde vstupuje vytváření obrazu dějin ženy na pozadí dějin mužských, které se v tomto ohledu stávají jejich určitým valorizačním prostředkem. Tendence dotvrzování historické hodnoty žen na základě jejich vztahu s „velkými“ muži (nejen) českých dějin se ukazuje příznačnou pro celý pořad – a příkladně je možné ji sledovat už jen v titulcích jednotlivých dílů, ve kterých se často objevují známá mužská jména, například: Nikdy neměnila názor podle doby nebo Karla Čapka, Podle Franze Kafky „byla jako živoucí oheň“ či Setkala se s Ginsbergem a měla si psát s Gregory Corsem. Zde se projevuje snaha po určité čtenářské atraktivitě či jisté apelativní funkci titulku na základě obecně známých jmen – ta je ovšem přímo propojená s otázkou po příhodnosti takové apelativnosti v rámci směřování pořadu a zároveň po nutnosti takového postupu, když se z velké části nejedná o ženy pro veřejnost neznámé.

Směřování pořadu dále problematizuje i poslední část anotace: „Každý životní příběh je spjat s osobním životem, milostnými a partnerskými vztahy. Ty často vytvářejí mimořádně důležité mezníky našeho rozhodování, našich životních cest. I to patří k osudovým ženám.“ Jak se ukazuje, často opět už v samotných titulcích, právě životní osudy žen – soukromá sféra jako jejich dominantní prostor – se stávají hlavním těžištěm jednotlivých dílů. Přestože anotace pořadu naznačuje toto sepětí profesního zaměření ženy s jejími osobními zkušenostmi jako svým způsobem určující pro její celkový život a působení, samotný pořad už takové propojení příliš nereflektuje. V rámci diskuse často explicitně zaznívá otázka, která stáčí rozhovor mimo profesní působení diskutovaných žen. „Jak vypadal její soukromý život?“, „A co její osobní život?“ nebo „Během života vystřídala několik manželů. Stále se ale vracela k Bondymu. Jak je to možné?“ – zaznívá na úkor Mileny Jesenské, Inky Machulkové a Jany Krejcarové.

Toto zaměření na rekonstrukci jakéhosi „autentického životního příběhu“ podporuje také zapojení dokudramat. Právě ta opět často obracejí pozornost k osobnímu životu (například k seznámení s partnerem). Martin C. Putna je jako host, který se v dílu věnovaném Ludmile Maceškové, také nejostřeji pustil do kritiky pořadu, přímo přirovnal k tzv. červené knihovně. Zapojení inscenovaných historek ze života doplňuje také hojně využití korespondence, vzpomínek pamětníků a deníků – práce s těmito zdroji a jejich pravdivostí je v pořadu rovněž problematická (potažmo objektivita faktů z těchto pramenů převzatých není nijak problematizována). Úryvky z dopisů a deníkových zápisů se navíc volně prolínají s krátkými dokudramaty a úryvky literární tvorby, aniž by byla v tomto ohledu vyvinuta systematická snaha o rozlišení jejich významu a váhy. Charakteristiku, kterou Jana Ratajová vztahuje ke knize *Eva nejen v ráji: žena v Čechách od středověku do 19. století* tak lze vztáhnout i k pořadu Českého rozhlasu: „Celek pak působí jako soubor lehčích a pikantnějších kuriozit, vybraných z ‚vážného tématu‘.“

Vedle základních informací, snadno dohledatelných jinde, pořad nepřináší žádný nový ani zásadnější pohled na představované ženy či jejich dílo. A tím je právě symptomatický pro tento druh populárně-naučných počinů. Zatímco reálný přínos naučný je minimální, o snahu zaujmout se snaží mnohdy až v bulvárním stylu. Stručný souhrn životních dat a s profesí souvisejících údajů je prezentován v rádobě důležitém obalu složeném z osobního života, genderových stereotypů a spekulací. Právě tyto složky jsou totiž klíčové (společně s údajně dobovou hudbou či vizuálem) pro navození atmosféry, jež je pro tento typ pořadů, společně se sbírkou co největšího počtu zajímavostí, ve výsledku tím nejdůležitějším – a jež je také

následně předávána příjemci jako to nejzásadnější, o čem lze v kontextu významných žen české historie mluvit.

(Problematice pořadu *Osudové ženy* se věnuje také souběžně /1. 10. 2020/ vycházející autorčin text na kulturní platformě *Klacek*, který otevírá zejména otázku osudovosti a obecné představy ženy jako určitých *femmes fatales* české historie.)

Píše Steffen Höhne (7. 10. 2020)^{cz/de}

Korespondence mezi pražským germanistou Augustem Sauerem a Bernhardem Seuffertem ze Štýrského Hradce před nás staví soubor pramenů, který je významný nejen pro dějiny vědecké komunikace, je relevantní také kulturněhistoricky. Zpracováno bylo přes 1200 dopisů a pohlednic datovaných mezi lety 1880 a 1926 (cca 300 z nich bylo otištěno), které si vyměnili dva učenci, již v podstatné míře ovlivnili směřování germanistiky, zvláště v souvislosti s formováním a profilováním svébytného oboru „nová německá literární věda“ (*Neue Deutsche Literaturwissenschaft*). Oba působili v Rakousku, oba byli žáky vlivného germanisty Wilhelma Scherera, oba obdrželi ve stejném roce 1886 profesuru, Seuffert ve Štýrském Hradci, Sauer – jenž dříve působil ve Štýrském Hradci – v Praze. Oba při své práci vycházeli z estetické analýzy konkrétních literárních děl (s. 550). Stěžejními oblastmi jejich činnosti byl základní biografický výzkum, edice a literární dějepisectví 18. a 19. století, u Seufferta s těžištěm na Christophu Martinu Wielandovi, u Sauera se zaměřením na Franze Grillparzera, Adalberta Stiftera a literární dějiny Rakouska. Oba se navíc zasloužili v oblasti vydávání odborných časopisů, Seuffert v souvislosti s časopisem *Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte* (1888–1893) a Sauer se svým *Euphorionem* (1893 dodnes).

Ve vydané korespondenci se projevují nejen dvě rozdílné badatelské osobnosti, extrovertní Sauer a spíše uzavřený Seuffert, můžeme v ní sledovat i vývoj akademického oboru nová německá literární věda. Nadto nám umožňuje jasně vnímat politické aspekty ve vědě a kultuře, tedy v oblastech, v nichž oba vědci zaujímali, popř. museli zaujímat stanoviska. Už Sauerovo jmenování v Praze bylo následkem předcházejících intrik velmi nejisté, jak se o tom sám kandidát pohoršeně zmiňuje v dopise Seuffertovi z 6. 1. 1886: „Milý příteli, to, co mi v Praze navrhuje, je za těchto okolností pro mě spíše ostuda než čest.“ (s. 159) Na jak abstrúzních okolnostech tehdy záviselo udělení ordinariátu, vyplývá ze Sauerova listu z 14. 10. 1889, z doby, kdy byl již dávno profesorem: „Na ministerstvu mi sdělili, že hlavní překážkou pro mé jmenování je nedostatečný výnos daně z lihovin.“ (s. 262) Z publikovaných dopisů lze místy cítit Sauerův odpor vůči Praze, když píše, že se mu „v této hromadě kamení stýská po krásném, zeleném, zdravém Štýrském Hradci a postrádá ovšem i své dobré známé. Posluchači (co do počtu je jich 15) jsou velmi chudí, naprosto nevědomí. Nová lit. zde nemá vůbec žádnou tradici.“ (s. 177)

Tato averze ještě narůstala v souvislosti s nakonec nevydařeným povoláním do Vídně, život Sauerovi znepříjemňovaly ale i nepříznivé pracovní podmínky. K vybavení pražského pracoviště Sauer dodává: „Následkem neuvěřitelné [Kelleho] lehkomyšlnosti náš seminář nemá zhora nic. [...] Umístili nás v nějaké díře, kde pět lidí sotva dýchá. Dotace na knihovnu žádné! Na stipendia 180 Fl. na semestr, tuto částku si mezi sebou musíme dělit. Co z ní uspoříme, použijeme na nákup knih. Knihovník svou úlohu zatím vykonával zadarmo; v minulém letním semestru jsme mu na mé naléhavé doporučení přiznali stipendium ve výši 30 Fl. Místnost knihovny je zavřena, klíč je uložen u pedela a vrátného, otevírací hodiny knihovny byly přenechány na úvaze každého knihovníka.“ (27. 11. 1892; s. 304n.; zvýraznění v orig.)

Díky kontaktům s mnoha významnými institucemi (Grillparzer-Gesellschaft, Litterarischer Verein, Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen) a účasti na různých edičních projektech (*Grillparzer-Ausgabe*, *Stifter-Ausgabe*, *Goethe-Briefe*, *Bibliothek deutscher Schriftsteller aus Böhmen*) se Sauerovi, jenž nastupoval s úmyslem v pražském institutu okrajového významu probudit „pochopení pro dějiny německojazyčné literatury Rakouska“ (s. 39), nakonec přece jenom podařilo z této katedry učinit pracoviště s pověstí přesahující regionální rozměr. Oba učenci se v korespondenci stále znova vrací k *Euphorionovi*, dodnes vycházejícímu periodiku, jehož prosazení na počátku ovšem zdaleka nebylo samozřejmé. Obnášelo to zajišťování manuskriptů s dostatečným časovým předstihem, komunikaci s recenzenty, ale i vyřizování nakladatelských a finančních záležitostí. Sauer očividně zužitkoval své kontakty se Společností pro podporu německé vědy, umění a literatury v Čechách [Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen], aby si obstaral příspěvky na pokrytí nákladů na tisk časopisu (dopis z 21. nebo 22. 5. 1895), a tak „bez jakýchkoli postranních úmyslů propojil“ – jak se zmiňují vydavatelé periodika – „vědecké cíle rakouské germanistiky se svými osobními ambicemi“ (s. 51). Na druhé straně ale došlo mj. následkem kritiky *Německo-rakouských dějin literatury* [Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte] Johanna Willibalda Nagla a Jakoba Zeidlera k roztržkám s vydavatelem Frommem, který očekával v *Euphorionovi* recenzi, což ovšem Sauer odmítl (dopisy z 6. 3. 1899, 1. 5. 1899, 6. 10. 1899). Problémy vznikaly navíc také proto, že Fromme opakovaně navyšoval náklady na tisk, Sauer ho v dopise z 1. 11. 1901, popř. z 2. 6. 1902, označuje za „arcisyčáka“ či „nespolehlivého kumpána“ (s. 482, 489). Starosti s financováním *Euphoriona* se táhnou téměř celou korespondencí jako červená nit. Když k tomu přičteme mrzutosti s kolegy a spolupracovníky, problematické kolegy v Praze, jako byl např. Johann Kelle, jenž i přes svůj věk nepomýšlel na odchod (s. 411), zdá se, že Sauer postupem doby ztratil radost ze své práce, jak se s povzdechem zmiňuje v dopise z 10. 10. 1889: „Tak mě vše tlačí k tomu, abych zcela zanechal svého rušného literárně-publicistického života a jako Vy žil jen pro svůj výzkum, a čím dříve nadejde tento den, jenž mi vrátí mě samotného, tím lépe pro mé zdraví, mou budoucnost a mou práci. Takto si člověk sám plete bič, jímž je umrskán do bezvědomí“ (s. 418).

Situace se stávala závažnou, když se problémy a roztržky začaly týkat záležitostí, které byly pro Sauera velmi důležité, jako např. jím zaštiťované vydání Stifterova díla v rámci *Knihovny německých spisovatelů z Čech* [Bibliothek deutscher Schriftsteller aus Böhmen], pro niž bez honoráře redigoval 13 svazků. Jde o oběť, píše Sauer, kterou lze pochopit jen „s přihlédnutím k místním politickým poměrům“ (27. 12. 1902; s. 502). Na druhou stranu Sauerovi toto pracovní vytížení nebránilo, aby se angažoval při vydávání periodika *Deutsche Arbeit* [Německá práce] (viz dopis z 21. 9. 1900; s. 465) nebo aby se v roce 1907 dal zvolit rektorem univerzity. Aktuální polické události zmiňuje nanejvýš na okraj, např. když svému příteli podává zprávu o úspěších Společnosti, díky jejímuž vlivu bylo možné prosadit v „umělecké galerii paritu“ (27. 12. 1902; s. 502) nebo když řešil otázky jmenování vyučujících. Vzhledem k nepokojům vyvolaným tzv. Badeniho jazykovými nařízeními spatřoval Sauer jako problematické moci povolání na pražskou univerzitu určité jím preferované kolegy (s. 411n.), v případě jiného kandidáta spatřoval jeho nepolitický postoj jako přednost. „Nikdy jsem ho ale nakonec neslyšel mluvit o tom, že by považoval Prahu za nesnesitelné univerzitní město. Nikdy jsem si nevšiml, že by se aktivně zabýval politikou, pokud mě paměť neklame, nikdy jsme spolu politiku ani neprobírali, vzpomínám si ale, že své německé považoval za samozřejmou věc“ (6. 5. 1899; s. 436).

Konrad Zwierzina, o něhož zde šlo, ale nakonec odešel na univerzitu ve švýcarském Freiburgu. Na druhou stranu – podstatné byly i tyto úvahy – roli hrála i konfesní příslušnost, což zmiňuje Sauer, když se ohrazuje proti kandidatuře Samuela Singera: „Ale aby byl Žid germanistou, je zde zcela nemyslitelné stejně jako ve Štýrském Hradci či Innsbrucku. Kvůli studentům.“ (8. 5. 1899; s. 435) Národnostní polarizace se zřetelně projevila také v zamítnutí mimořádné profesury v případě Spiridiona Wukadinoviče, jenž dle kolegů – jak se zmiňuje Sauer – v „utravistické technické knihovně, kterou vede, mluví pouze česky“. Údajně se „tam od počátku přiklonil zcela na stranu Čechů“ (13. 6. 1911; s. 587). Zmiňovány jsou dále

nepokoje v souvislosti se Sauerovým rektorátem, např. ke konci roku 1908 po odložení zasedání českého zemského sněmu a následujících střetech studentů, což 2. 12. 1908 vedlo k vyhlášení stanného práva a zákazu barev v Praze.

Proto nepřekvapí, že se i Sauerovy na první pohled nepolitické, filologické ediční projekty náhle ocitají v kontextu pražských národnostních nepokojů. Goethovy dopisy byly sice i kvůli svému rozsahu vydány částečně v *Knihovně německých spisovatelů z Čech*, svazek *Briefwechsel zwischen J. W. v. Goethe und Kaspar Graf v. von Sternberg* [Korespondence mezi J. W. v. Goethem a hrabětem Kašparem ze Šternberka] lze ovšem chápat jako „politický počin“ (s. 502), jako „boj o kulturní dědictví Čech“ (s. 48), což Sauer v dodatku ze dne 27. 12. 1902 speciálně vyzdvihuje: „V souvislosti s určitými věcmi ztratili Němci v Čechách paměť a také zájem. Češi si zcela osobují právo pečovat o minulost. Období dějin literatury od roku 1750 označují jako českou literaturu v německém jazyce. I Šternberka takto chápou a Bratranek byl údajně více Čech než Němec a tím se prý i řídil. Proto je důležité, že jsme si Šternberka reklamovali pro naši knihovnu. Češi se určitě rozzlobí, že si tyto věci nechali ujít, že tuto korespondenci nevydala česká akademie“ (s. 503n.).

Na druhé straně se Sauer zase distancoval od radikalizovaných mladších kolegů, když se např. zastal Otokara Fischera proti neoprávněné polemice ze strany Wilhelma Kosche (s. 599n.) nebo když se stavěl kriticky k některým kolegům, např. Herbertu Cysarzovi (s. 624).

Přes veškerou shodu v odborných a osobních otázkách se ovšem v korespondenci obou germanistů ukazují i rozpory, zvláště pokud jde o Seuffertovy námitky proti chápání jazykových kmenů a tím také proti Sauerově rektorské řeči z roku 1907. Už v roce 1891 formuloval Seuffert své výhrady proti chápání literatury na základě rozdělování do jazykových kmenů: „Vůbec se mi toto charakterizování pomocí jazykových kmenů nelíbí. Co má Weltrich z toho, když přemítá o Schillerově švábství? Karlův regiment potřebujeme pro chápání Schillera stejně jako Franzův pro chápání Grillparzera. Z vědeckého hlediska mám k tomuto rozdělování do jazykových kmenů opravdu velmi málo důvěry“ (12. 3. 1891; s. 292). A k rektorátní řeči píše 5. 3. 1908 následující: „Četl jsem Vaši řeč s velkým zájmem. Musíte mi ale prominout, že Vaše cíle nesdílím. Vaše poselství je krásné, já v ně ale nevěřím. [...] Zkrátka: pochybuji, že tento národopis je schopný přinést to, co je předpokladem Vašeho pojetí dějin literatury na základě jazykových kmenů.“

Proti těmto námitkám byl Sauer schopen se bránit pouze chabě: „Nejvyšší estetické vrcholy a nejumělečtější výkony zřejmě nebudou mým novým nahlížením dotčeny a měněny; ale celkový obraz se přesto posune. Konec konců vše zamýšlím pouze jako jakýsi korektiv vedle všech ostatních způsobů nahlížení“ (po 5. 3. 1908; s. 576; zvýrazněno v orig.).

V celé korespondenci je nápadná absence zmínek o pražské moderně, tedy o autorech pražského kruhu, jako byl např. Rainer Maria Rilke, jenž se se Sauerem osobně znal. K ostatním zástupcům této umělecké generace existoval kontakt skrze Společnost pro podporu německé vědy, umění a literatury v Čechách. Možným vysvětlením je chápání filologie, které považuje pouze kanonizované autory za hodny vědeckého zájmu.

Také světová válka a poválečné uspořádání jsou v korespondenci zmíněny pouze letmo. Dne 2. 5. 1915 Sauer píše, že má „plnou posluchárnu, jak se ale zdá, převažují dámy“. Po válce, dne 22. 5. 1919, napsal Seuffert rezignovaně: „Budete poměry trpět ještě víc. Čekají nás snad lepší roky?“ A v dopise ze dne 29. 10. 1919 čteme: „Naše úřady nás ujišťují, že nás čeká hlad a mráz. Taky dobře; člověka ani nebaví žít.“ Sauer odpovídá 3. 11. 1919: „Co by člověk jindy psal, dnes papíru nesvěří. Svě stáří jsem si představoval jinak, teď denně proléváme ty nejkrvavější slzy.“ (Tyto dopisy jsou k dispozici pouze na webových stránkách.) Korespondence obou vědců v této době už spíše vázla, vrchol vzájemné komunikace měli za sebou.

Kniha je doplněna o důkladný komentář editorů k původu korespondence, poměru mezi tištěným vydáním, digitální edicí, popř. [webovou platformou](#), zmíněna jsou kritéria výběru zhruba tří set dopisů z celkového množství čítajícího více než 1200 dokumentů, vydavatelé uvádějí odkazy k principům třídění, vysvětlují výstavbu textu a jeho prezentaci atd. – výsledkem je prvotřídně zpracovaný korpus dopisů. Orientaci usnadňuje příloha s celkovým soupisem korespondence v podobě tabulek, časové přehledy k Sauerovi i Seuffertovi, bibliografie nově vydaných knižních řad u obou učenců a komentovaný jmenný seznam.

I když by na některých místech snad bylo třeba podrobnějšího vysvětlení – problémy Společnosti pro podporu německé vědy, umění a literatury v Čechách, o níž je řeč v Sauerově dopise ze 7. 4. 1910, byly výsledkem právě značných finančních nároků, které vznikaly vydáváním novin *Deutsche Arbeit* – přesto můžeme bez pochybností hovořit v souvislosti s touto publikací o mistrovském počínu, jenž zpřístupňuje tuto důležitou korespondenci. Její důležitost působivě dokládají slova samotného Augusta Sauera: „Téměř se ostýchám Vám tento dopis poslat; Vy jste ale jediný z mých přátel, s nímž vedu opravdovou korespondenci“ (2. 6. 1902; s. 490).

Přeložil Lukáš Motyčka

Der Briefwechsel zwischen August Sauer und Bernhard Seuffert 1880 bis 1926. Ed. Mirko Nottscheid, Marcel Illetschko a Desiree Hebenstreit ve spolupráci s Bernhardem Fetzem a Hans-Haraldem Müllerem. Wien / Köln / Weimar: Böhlau, 2020, 838 s.

Píše Daria Šemberová (14. 10. 2020)^{cz/de}

Trojazyčná antologie **„Die schönen Überbleibsel nach dem Ende der Welt.“** **Sudeten, literarisch.** **„Piękne resztki po końcu świata.“** **Sudety literackie.** **„Krásné relikty po konci světa.“** **Sudety literární** (Dresden: Thelem, 2017) obsahuje příspěvky německo-, česko- a polskojazyčných autorů a autorek, kteří se v roce 2015 setkali v dnešní Wroclawi (dříve Breslau), „aby na konferenci diskutovali každý ze svého úhlu pohledu o termínu ‚Sudety‘ a aby se navzájem seznámili s literárními texty, které se věnují tomuto prostoru“ (s. 9). Měla by zde být citována slova vydavatelů publikace **Jörga Berniga, Wojciecha Browarnyho a Christiana Prunitsche**, kteří v úvodu podtrhují, že „Sudety vstoupily do své postindustriální, postnacionální a snad i postkoloniální fáze“ (s. 7). Hlavní cíl knihy vydavatelé formulovali následovně: „Nápady, jak psát o Sudetech nově, překračují hranice národů, generací i literárních žánrů“ (s. 9). Tato věta upozorňuje nejen na myšlenku nového počátku v souvislosti s literárním uchopením prostoru Sudet, ale i na zamýšlený charakter sborníku, jenž má překračovat hranice.

Přihlédneme-li ke skutečnosti, že je to 75 let od Postupimské konference, na níž se státníci tří spojeneckých vítězných mocností v létě roku 1945 shodli na novém geopolitickém rozdělení světa, jeví se nám četba shromážděných příspěvků vztahující se k této historické události jako logická. I název antologie naznačuje podobnou perspektivu: „po konci světa“ přišlo nové světové uspořádání, které s sebou přineslo jak politicko-ekonomické, tak i geograficko-teritoriální změny. Tři představitelé vítězných mocností Stalin, Truman a Churchill/Atlee se tenkrát shodli mimo jiné na „vykázání Němců z Polska, Československa a Maďarska“ (srov. *Potsdamer Konferenz 1945. Die Neuordnung der Welt* / Postupimská konference. Nové světové uspořádání/. Hg. für die Generaldirektion der Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg von Jürgen Luh unter Mitarbeit von Truc Vu Minh und Jessica Korschanowski. Dresden: Sandstein Verlag, 2020, s. 14). Tento krok zásadně ovlivnil poválečné dějiny regionu Sudet.

V souvislosti s kompozicí této 230 stran obsáhlé antologie musíme upozornit na podařenou a téměř vzorovou vyváženost: sborník obsahuje devět textů od českých, polských a německých autorů, z nichž jsou tři ženy. Je potěšitelné, že se toto uspořádání nevyznačuje pouze snahou o národnostní rovnováhu a genderovou vyváženost: spisovatele a spisovatelky, z nichž nejstarší je ročník 1928 a nejmladší 1982, lze rozdělit do tří věkových skupin. Přestože se sama antologie při řazení příspěvků drží abecedního pořádku, pokusíme se v následujících odstavcích o zařazení autorů do generačních skupin.

Nejobsáhlejší skupinu – toho si lze okamžitě povšimnout díky krátkým biografickým medailonům umístěným v příloze knihy – reprezentují autoři, kteří se narodili v 50., 60. letech a na počátku 70. let 20. století. Pokud budeme považovat za společné pojítko těchto literárních esejů konec druhé světové války a následující vlnu stěhování národů ve střední Evropě, k níž je vedle vyhnání Němců (jehož následkem přišlo o domov podle odhadů asi 14 miliónů lidí) nutné počítat i posunutí polských hranic na západ, nucené přesídlení etnických Lemků, ale i přistěhování slovenských Romů do českého pohraničí, můžeme autory, jako jsou Peter Becher (*1952), Jörg Bernig (*1964), Radek Fridrich (*1968), Olga Tokarczuk (*1962) a Jaromír Typlt (*1973) přiřadit ke druhé generaci, resp. ke generaci dětí. K první generaci, která zvěrstva páchaná bezprostředně po válce zažila na vlastní kůži, náleží německá autorka knih pro děti a mládež Gudrun Pausewang (1928–2020) a polský malíř, grafik a spisovatel Henryk Waniek (*1942). Nejmladší generace je v publikaci zastoupena českou spisovatelkou Jakubou Katalpou (*1979) a polským reportérem a fotografem Filipem Springerem (*1982).

Texty autorů první generace se vyznačují především tématem hledání. Gudrun Pausewang se ve své krátké povídce *Erst bin ich Mensch* [V první řadě jsem člověk] zabývá fenoménem nadnárodně definované lidskosti. Autorka vyznamenaná Německou cenou za literaturu pro děti a mládež (Deutscher Jugendliteraturpreis), zabývající se ve svém raném díle mj. problémem atomárního ohrožení a poukazující na následky atomových katastrof, líčí ve svém textu osudy německého sourozeneckého páru, který po smrti dědečka nalezne v čase vyhánění Němců útočiště u polského sedláka a vydává se tak na cestu hledání národní identity. Waniekův text *Das Hundedenkmal* [Pomník psa], silně autobiografická spleť vzpomínek, je zase literární rekonstrukcí vypravěčova dlouholetého a namáhavého hledání záhadného místa v Horním Slezsku, kde prožil po válce své dětství ve stínu hory Zobtenberg (Šleza).

Texty druhé autorské generace jsou charakteristické dialektickým napětím mezi přítomností a nepřítomností. V příspěvku s příznačným titulem *Mein Sudetenland* [Moje Sudety] se Peter Becher zabývá tím, jak se subjektivní definicí přiblížit prostoru Sudet. V adventním příběhu *Zurüstungen* [Vánoční přípravy] přináší Jörg Bernig téma ritualizované zimní cesty, při níž se otec a syn rok co rok vydávají do Jizerských hor, „aby si přinesli řečený známý český vánoční stromeček“ (s. 25). V literární montáži *Januskopflandschaft* [Janusovská krajina], v níž se díky kombinované technice rozřezávání a spojování textového materiálu prolínají myšlenkové asociace s obrazově rétorickým dílem Johna Heartfielda, autora fotomontáží tvořícího v Praze a Berlíně, představuje Radek Fridrich svou jedinečnou metodu „tvoření frotáží v krajině“ (s. 60) a vypráví o svém snu dokončit „určitý druh sudetoněmecké knihy mrtvých“ (s. 72). Olga Tokarczuk ve své próze *Die unwilligen Eroberer* [Dobyvatelé proti vlastní vůli] přináší obrazy ze života obyvatel oblastí na východě bývalého Polska usadivších se po roce 1945 „v novém světě“ (s. 156), v dolnoslezské obci Nowa Ruda (Neurode), kde autorka bydlí. Jaromír Typlt, poslední a nejmladší z této druhé autorské generace, se ve své nanejvýš poutavé krátké próze *Sie sind nicht gekommen. Sie sind aufgetaucht. (In Anlehnung an das Prosastück Feld über mir)* [Nepřijeli. Vytanuli. (Na motivy prózy Pole nade mnou)] zabývá nočními můrami a obavami v české vzpomínkové literatuře ze současnosti.

V textech třetí generace je naopak velmi akcentována antropogeografie sudetské krajiny. V eseji *Geografie eines Verlustes* [Geografie ztráty] se Jakuba Katalpa formou pregnantních miniaturních kapitol zaměřuje na dějiny a současnost těchto příhraničních oblastí. Filip Springer, pocházející z Poznaně, líčí své vzpomínky na početné cesty do oblasti Sudet, v literárním portrétu *Das Reich* [Krajina] přistupuje ke krajině Sudet s velkou pozorností a něhou, což je typické i pro jeho sbírku reportáží *Miasto-Archipelag* [Město-Souostroví].

Tichými hrdiny celé antologie jsou zajisté překladatelé a překladatelky Jiří Karas, Bogumiła Patyk-Hirschberger, Jana Zoubková, Małgorzata Ślabicka, Věra Koubová, Dorota Dobrew, Jana Kröttsch, Doris Kouba, Jana Kudělková, Eva Kaizarová, Markéta Pělučová, Nikola Mizerová, jakož i vydavatel Christian Prunitsch, jejichž hluboké znalosti a pilná překladatelská práce umožnily realizovat tento ambiciózní trojjazyčný projekt.

V konečném součtu čtenářům rádi tuto trojjazyčnou antologii doporučujeme, i když bychom přivítali ve výsledném výběru větší počet mladších literárních hlasů. Bylo by zajímavé porovnat, jak dnes – tzn. v období narůstajícího neoliberalního vykořisťování (jak lidí, tak krajiny) a navzájem se prolínající finanční, uprchlické krize a krize identity, během nichž se každodenní realitou stávají nejen ekonomická migrace, ale také útěk a nucené přesídlení – jak dnes tento geografický, urbánně-architektonický a kulturní prostor Sudet vnímají autoři narození v 80. a 90. letech 20. století. Několik málo návrhů na otázky související s „přepisováním, novým psaním a jiným psaním ve smyslu lokálních, popř. regionálních identifikačních kulturních praktik“ (s. 7), jak navrhuje vydavatelé, by např. bylo: jaké to je bydlet v první polovině 21. století v periferní oblasti Sudet coby příslušník nějaké etnické, náboženské, sexuální menšiny či jako matka samoživitelka, dlouhodobě nezaměstnaný člověk nebo důchodkyně žijící v osamění?

Přeložil Lukáš Motyčka

Jörg Bernig / Wojciech Browarny / Christian Prunitsch (eds.): *„Die schönen Überbleibsel nach dem Ende der Welt.“ Sudeten, literarisch. „Piękne resztki po końcu świata.“ Sudety literackie. „Krásné reliktky po konci světa.“ Sudety literárne.* Dresden: Thelem, 2017, 231 s.

Napsal Jiří Opelík (21. 10. 2020)^{cz}

K dnešním devadesátinám literárního historika, kritika, editora a člena první správní rady IPSL Jiřího Opelíka připomínáme jeho odpovědi ve třech anketách z šedesátých let. Dokumentují autorův naturel, jeho dynamické a „riskantní“ pojetí literární kritiky jako práce i radosti, přesycení i okouzlení, údělu i odpovědnosti, s níž se kritik ustavičně vyrovnává. Ve své době bylo mimořádné, jeho intenzita a nevšednost ještě vyniká v porovnání s dnešním literárním děním, v němž kritika v pravém slova smyslu v časopisech a denících v podstatě (až na nečetné výjimky) neexistuje, rozhodně není klíčová; nahodilé, povrchní a vzájemně zaměnitelné referování, resp. anoncování, dbající především na pohodlný vkus čtenářstva, s ní nemá nic společného.

Uvedené texty doplňují a dokreslují Opelíkovo krédo, jež vyslovil v článku z cyklu 12 lásek, 12 nenávistí (Host do domu 13, 1966, č. 7, červenec, s. 76–78), z něhož se poté stala předmluva knihy Nenáviděné řemeslo. Výbor z kritik 1957–1968 (Praha: Československý spisovatel 1969, s. 9–11). Citoval v něm příznačně z Šaldovy Kritiky patosem a inspirací (Boje o zítřek, 1905) tyto věty: „Souditi znamená trpěti; míti soud, závazný soud o věcech, býti nucen, aby sis jej neustále tvořil, znamená stav těžkého utrpení. Každý ví z vlastní zkušenosti, že opravdu rád měl jen ty knihy, lidi a divadla, o nichž nemusel míti soudu,

v době, kdy nemusil si o nich myslit nic závazného – pokud byl dítětem, prostým divákem, naivním čtenářem a divákem: tehdy jediné užíval knih a lidí. Nesoudit jest stavem rozkoše a pohodlí, souditi jest stavem bolesti a utrpení. [...] Hněv a utrpení jsou múzy kritikovy, poslední múzy, kdy ostatní, sladší, již zmlkly – a přeče zase první múzy: brzy se ukáže, že otevírají nové kolo a rozvazují novou inspirací ústa oněmělá. [...] Tvoří právě tím, že boří. Bořit a tvořit jest v uměleckém životě nerozlučitelně spojeno, jest jen dvojí slovo pro tutéž věc: pouze sentimentální nevědomci je rozlučují. [...] Býti kritikem v tomto hlubším smyslu slova znamená žiti, působiti a býti pohřben pod cizím jménem, zapsati se mezi rouhače, zatímco tvé místo vpravdě jest mezi entuziasty, básníky a uctívači mysteria – a víc: mezi dělníky připravujícími jeho příští.“ Vnitřní tvůrčí napětí a zároveň imperativ nadhledu, provázející kritikovo úsilí, přináší podle Opelíka výjimečně pocit „naplnění“, při němž ovšem jde „o vyšší duchový stav, než jakým je pouhé vynesení kladného mínění, jde o vědomé i podvědomé ztotožnění celé bytosti s objektem kritikova soudu, o životní setkání“. Kritikovi je „určeno, aby vevázán do nesčetných vztahů mezi díly a do pavučinových sítí utkaných z relací uvnitř jednotlivých děl zůstával vně těch, kteří je stvořili; aby stál v ústraní. Kolik krásných a nenahraditelných přátelství si takto musí zapovědět, ale kolika duchaplnické prázdnoty literární šmíry, kolika naparování těch ubohých šibrů kolem literatury (množících se patrně přehrádečným dělením) je také ušetřen. Samota v tomto úzkém vymezení je přímo podmínkou kritikovy práce, kázně a svobody stanoviska; každý z nich sice zkouší vyjít branou vedoucí ze samoty – tahle zkušenost je zřejmě nesdělitelná, ale nakonec vždy zjistí, že za ní doopravdy začíná šikmá plocha nedorozumění, služeb, posluhování, propagace, pochlebování, škodlivá oběma stranám: kritikovi i autorovi.“

Leč Jiří Opelík se „probudil jednoho dne už ne jako kritik, nýbrž jako historik, editor atd.“, jak napsal již v roce 1965, avšak nikoli proto, že byl kritikem příliš dlouho, ale protože k tomu byl s počátkem normalizace donucen, soustavná a v jeho pojetí náročná kritická práce mu byla znemožněna a ani v tehdejší situaci možná nebyla. V předmluvě souboru literárněhistorických studií Milované řemeslo (Praha: Torst, 2000) k tomu čteme: „Vnitřně jsem se proti [...] sevření [kritiky] vzpíral, ale navenek jsem jí stále sloužil a dělal si starosti, jak to půjde dál. Trápil jsem se však zbytečně. Život – snad aby mě upamatoval, jak malý jsem pán – brzy rozhodl můj niterný spor za mne: většina autorů, s jejichž tvorbou jsem byl duchovně spjat, byla začátkem sedmdesátých let zapuzena, byly zrušeny literární časopisy, do kterých jsem psal, byla nastolena zvrácená kritéria a rozhodování bylo postoupeno slouhům. Nenáviděné řemeslo jsem náhle nechtěl ani nemohl vykonávat. / Zbylo mi však nekonečné pole literární historie. Slovo zbylo je ovšem cítěno v uvozovkách: historie je paradoxně grunt kritiky“ (s. 5). U vědomí dobové mizérie (a omezených publikačních možností v sedmdesátých a osmdesátých letech) znamenal definitivní posun do roviny metakritické a ediční – když „nenáviděné řemeslo postoupilo své místo řemeslu milovanému“ (s. 7) – pro literární historii štěstí (mj. pro Lexikon české literatury): neboť obě řemesla v podání Jiřího Opelíka charakterizují i podmiňují profesionální náročnost a etika, múzičnost, nezaměnitelnost rozumění, interpretace a stylu, vycházející z vědomí „tíhy slova“. Ostatně Josef a Karel Čapkové, Oldřich Mikulášek, Jan Skácel, Jiří Sumín, Josef Uher, Jaroslav Seifert, Ferdinand Peroutka, Oldřich Králík, Vladimír Holan, Jiří Orten, T. G. Masaryk, Jan Kameník, Ladislav Grosman, Antonín Přidal, Jan Zábřana, Arne Novák a mnozí další (viz aktualizovanou [Bibliografii J. O.](#)) by mohli vyprávět...

Následující odpovědi napsal Jiří Opelík do tří anket v letech 1965 a 1968: první tři do Ankety o sociálním postavení literárního kritika (Plamen 7, 1965, č. 1, leden, s. 148–149; odtud jsme získali nový shrnující titul), další dvě do Otázek kolem kritiky (tamtéž, č. 2, únor 1965, s. 145 a 149) a poslední do ankety o poslání obnoveného svazového časopisu Odkud, s kým a kam (Literární listy 1, 1968, č. 1, 1. 3., s. 8).

lm

Jiří Opelík: Ale nač to komu bude?

Kdy píšete? (Jaké místo ve Vašem pracovním dnu, týdnu, roku zaujímá literární práce?)

Mohu jen říci, kdy se mi píše nejlíp; ale nač to komu bude?

Ztěžuje Vám Vaše občanské povolání Vaši literárněkritickou práci, nebo ne?

Občanské povolání literárního historika (ten *švindl*, jak mi onehdy sdělil jeden dámský krejčí), lhotejně, zda na vysoké škole nebo v Akademii, má dvě nesporné výhody a zapřít je byl by holý nevděk: poskytuje literárněkritické práci odborné zázemí (chrání před diletantismem) a dovoluje jisté přesuny pracovní doby uvnitř dne nebo týdne (život bez píchaček). Má však také své nevýhody, a to už proto, že všeho moc škodí: odtud únava z literatury, macha, neschopnost zaujmout jiný postoj k věci nežli profesionální atd. Ale to jsou záležitosti vnější, horší je něco, co se prosazuje proti vaší vůli. Každý typ práce má své potřeby a z toho plynoucí metodologické konvence, a budí proto jisté zvyklosti. A je tomu už tak – přestože pléduji pro maximální vázanost obou disciplín –, že zvyklosti literárněhistorické *odvádějí* od úkolů literárněkritických, jimiž je přece jen *kritika* literatury a skrze kritiku literatury pak kritika toho, co všechno rozumíme pod pojmem *život*. Povolání literárněkritickou práci nutně zabarvuje; ale když tento stav trvá příliš dlouho, probudíte se jednoho dne už ne jako kritik, nýbrž jako historik, editor atd.

Jak byste si představoval ideální pracovní možnosti literárního kritika u nás a co by se dalo už dnes provést k realizaci tohoto ideálu?

Ideální podmínky? Ale bože... Stačí podmínky. Nejsem tak pošetilý, abych se chtěl literární kritikou uživit, ale potřebuju čas na *soustavnou* práci: abych mohl číst celou novou produkci – a zdaleka nejen ji, abych se mohl v diskusi nebo v polemice pošavlovat tehdy, kdy jsem nejvíc zaujat – a ne až „kotle dovřely“, abych mohl psát v kuse, po dnech a týdnech – a ne po hodinách atd. atd., a abych přitom měl ještě na ledacos jiného: nevsadili jsme přece život na kartu literatury a „kumštu“, je na světě mnoho věcí hezčích i jaksi platnějších. Jistě existují lidé, kteří to všechno bravurně a elegantně stihnou, ale já pracuji těžko a pomalu, proto asi taková odpověď. V *tomto* směru by se situace jistě zlepšit dala: lidé, kteří prokázali, že něco dovedou, mohli by se třeba polovinou svého úvazku (a tedy samozřejmě *gratis*) věnovat literárněkritické práci – instituce by na to snad nezkrachovaly. Ale sotva člověk taková slova vyřkne, hned je musí vzít zpět: byly by z toho nakonec jen svázanější ruce. Ono totiž už stačí, že vás zaměstnavatel může zavolat na koberec (a nejen to) i kvůli recenzím, které děláte po večerech na koleně jako soukromník, natož teprve... Zažil jsem to na vlastní kůži dost citelně už jednou a nevím, proč bych měl takovým scénám ještě přihrávat neuváženými návrhy. Mohu-li vyslovit přání, pak jen přání jakési tiché dohody: *zaměstnanec* odskočivší si do kritiky nemůže být za tuto činnost existenčně postižen. Pak už se obejdeme bez Dobříše, pěkné sekretářky, diktafonu, denní láhve vodky a jiných „ideálních“ podmínek.

* * *

Domníváte se, že při své recenzní a kritické činnosti ovlivňujete čtenářův vztah ke knize?

Ano.

Domníváte se, že kritická a recenzní činnost v novinách a časopisech působí na vývoj našich literatur?

Ne.

* * *

Odkud? Odtamtud, kde se muselo přestat. Nebyl to přece malý kus práce, který v posledních letech LN odvedly: i ony pomáhaly otevřít dveře, aby vznikl průvan, ve veřejných věcech i v literatuře. Ostatně málokdy poskytuje realita zadostiučinění tak rychle. Přerušených kontinuit bylo už dost; kultura však roste jen z vědomí souvislostí.

S kým? Snazší je říci „bez koho“. Bez usvědčených slouhů, které slyšíme náhle přehlasitě mluvit o toleranci. Bez snobů. Bez těch, jimž jest ideologie (kterékoli značky) über alles: nad poznání, nad čest, nad pravdu. „Zbývá“ mnohohlasná obec tvořivých lidí, a bylo by bláhové před jediným z nich se uzamykat.

Kam? K sociálně osvícené společnosti, která nebude udělovat věrnostní výsady, nýbrž zaručovat svobody, a která se postaví pracovně ke všem svízelnům našeho složitého světa. Zvláštním úkolem je hledat v tomto dění místo pro maximální uplatnění a rozvoj slovesného a jiných umění, a tuto tvorbu posuzovat podle její náročnosti, funkčnosti, dokonalosti, originality a míry lidskosti.

Píše Marie Krappmann (28. 10. 2020)cz/de

Jiří Levý představuje bezesporu jednu z nejvýznamnějších osobností v oblasti teorie překladu, a to nejen v českém kontextu, nýbrž v mezinárodním měřítku. Ačkoli je jeho jméno citováno snad v každé české publikaci, která zpracovává téma z oblasti uměleckého překladu, nevyšla doposud ucelená studie, která by jeho dílo komplexněji hodnotila a shrnovala. V minulém roce vydala Masarykova univerzita v Brně kolektivní monografii k 50. výročí jeho úmrtí, která nese titul **Jiří Levý: zakladatel československé translologie**. Jedenáct autorů se v jednotlivých kapitolách vyjadřuje k osobnosti Jiřího Levého a k teoretickým východiskům, která ve svém díle formuloval.

Koncept monografie popisují **Zbyněk Fišer** a **Ivana Kupková** v úvodní kapitole *Slovo úvodem: malá pocta Jiřímu Levému*. Již zde předesílají, že v jednotlivých kapitolách, které jsou psány v češtině a slovenštině, je na osobnost a dílo Jiřího Levého odkazováno v rozdílné intenzitě a různými způsoby. Vyzdvíženy jsou tři tematické okruhy, ke kterým jsou jednotlivé kapitoly přiřazeny, přičemž jsou tyto okruhy popsány následovně: 1) zhodnocení díla, inspirativních tezí, koncepcí, pokusů a myšlenek Jiřího Levého v kontaktu s jinými teoretickými koncepty; 2) kapitoly hodnotící význam Jiřího Levého jako teoretika překladu; 3) didaktické využití jeho myšlenek ve výuce budoucích překladatelů (s. 7).

Ačkoli jsou všechny tři zmíněné okruhy otázek ve větší či menší míře v monografii reflektovány, lze rozdělit kapitoly rovněž podle toho, jakým způsobem autor/ka na dílo Jiřího Levého odkazuje, a to do dvou kategorií: v první je přímo tematizována Levého vědecká činnost a analyzován jeho přínos k vývoji translologie, v druhé slouží vybraný teoretický koncept (např. „významová hustota“ či „mluvnost překladu“) jako východisko či rámec k analýze vybraného jevu z oblasti praktického překladu, příp. jsou Levým navržené postupy aplikovány na konkrétní text. K první kategorii patří podle mého názoru čtyři z devíti kapitol (nepočítaje *Slovo úvodem...*, které jako obecný úvod představuje, jak již bylo zmíněno, koncepci knihy).

V kapitole *Věda, filozofie, literatura. Před padesáti lety zemřel Jiří Levý* konfrontuje Milan Suchomel teze Martina Heideggera s koncepty Jiřího Levého, přičemž klíčovým momentem srovnání je pojem „objektivizace“. Rozdíly v uvažování a argumentaci obou vědců vysvětluje Suchomel především rozdílnou funkcí a rozdílným cílem jejich práce: „Je neshoda mezi filozofem a literárním teoretikem, ale je také rozdíl či posun mezi obecnou teorií a výkladem konkrétních textů“ (s. 11). I přesto, že se Levého požadavek „zexaktňování“ literární vědy

a Heideggerovo odmítnutí objektivizace na první pohled vylučují, dospívá Suchomel ke smířlivému závěru: „Rozdíl je možná nepřeklenutelný z jedné i druhé strany, ale k překlenutí spějící, nakolik si nedostatečnost uvědomujeme“ (s. 14).

K první kategorii patří rovněž kapitola *Avantgardný prínos Jiřího Levého a Antona Popoviče v kontexte súčasného translatologického vývoja*, jejímiž autorkami jsou Edita Gromová, Daniela Mügllová a Daša Munková. Tato kapitola navazuje na předchozí především v tom smyslu, že se zabývá mimo jiné přínosem Levého k aplikaci exaktních metod do jazykovědy a translatologie. Vedle toho se autorky zaměřily na paralely v díle Jiřího Levého a Antona Popoviče, především v oblasti komunikačních modelů a didaktiky překladu. Cílem této kapitoly je v první řadě shrnout aspekty, ve kterých Levý a Popovič předběhli svou dobu, o čemž svědčí „[t]o, že Levý i Popovič přitahují pozornost translatologické vědecké komunity aj dnes [...]“ (s. 24). Je tomu tak i z toho důvodu, že Jiří Levý byl jedním z prvních teoretiků překladu, který se intenzivně zajímal o strojový překlad. Na tento aspekt v Levého díle upozorňuje Daša Munková v závěrečných pasážích kapitoly.

Další kapitola, která se přímo zabývá Levého dílem, nese titul *Jiří Levý a nepřímý (portugalský) překlad*. Petra Mračková Vavroušová se zde zaměřuje na vybraný koncept, a to nepřímý překlad, přičemž skicuje postoj Levého k tomuto fenoménu. Autorka tento koncept demonstruje přímo na díle Jiřího Levého, když analyzuje portugalský nepřímý překlad jeho stěžejní studie *Umění překladu* (1963), který byl vyhotoven z německé předlohy a vyšel pod titulem *As três fases de trabalho tradutorio: a apreensão, a interpretação e a transposição do modelo* v zrcadlovém německo-portugalském vydání. V jednotlivých na sebe navazujících krocích je rozebírán překlad klíčových pojmů a na příkladech jsou popsány procesy substituce, kompenzace, generalizace, konkretizace a vynechávky v německém a portugalském překladu v porovnání s českou verzí. Pro portugalský překlad autorka navrhuje klasifikaci „nepřímý překlad bez dochovaného originálu“ (s. 38), neboť Levým výrazně upravená česká verze studie, kterou vyhotovil ve spolupráci s německým překladatelem Walterem Schamschulou jako bázi pro překlad do němčiny, se nedochovala.

Poslední kapitolou, která se přímo zaměřuje na dílo Jiřího Levého, je *Odkaz Jiřího Levého v súčasnej slovenskej kritike uměleckého prekladu*. V první části vyzdvihuje její autorka, Ivana Kupková, ty pasáže v díle, ve kterých je kritika překladu tematizována nepřímým způsobem. Podle autorky mohou být právě tyto nepřímo vyjádřené úvahy chápány jako opěrné body pro moderní kritiku překladu. K takovým místům patří podle autorky pasáže, ve kterých se Levý zabývá iluzionistickým či realistickým překladem, prostředky exotizace, možnostmi zachování estetické funkce výrazu apod. Autorka poměrně oprávněně vychází z premisy, že „čo by mal na dosiahnutie cieľa prekladu dodržiavať prekladateľ, [...] to si musí všímať aj kritik“ (s. 42). V druhé části je reflektována recepce Levého myšlenek ve slovenské kritice překladu, přičemž autorka zároveň představuje výrazné představitele slovenské kritiky překladu, jako např. Antona Popoviče či Jána Ferencíka. V této souvislosti rovněž uvažuje o rozdílech mezi literární kritikou a kritikou překladu, které demonstruje na nesrovnalostech v recepci nejnovějšího slovenského překladu *Evžena Oněgina*.

Ve zbývajících pěti kapitolách si autoři vybírají určitý koncept, který Levý vyvinul, či dílčí téma, kterým se zabýval, a aplikují ho na vybraný text či soubor textů. Jelikož spolu kapitoly souvisí jen velmi volně, nebude komentář členit např. podle tematických celků či teoretických otázek, ale vyjádřím se jednoduše ke každé z kapitol zvlášť.

Jana Kitzlerová v kapitole *Dvanáct aneb Co by Jiří Levý řekl nejnovějšímu překladu stejnojmenné Blokovy poemy* porovnává dva české překlady v titulu zmiňované básně A. A. Bloka, a to od Bohumila Mathesia a Lubora Kasala. Klade si přitom otázku, do jaké míry příspěvek Jiřího Levého k teorii překladu modifikoval strategii novějšího Kasalova překladu. Klíčovým pojmem, ke kterému se autorka vztahuje, je Levým definovaná „významová hustota“. Z tohoto pojmu vychází, když dále poměrně klasickým způsobem analyzuje formální, významové a stylistické posuny. V závěru kapitoly dochází k závěru, že „[...] by snad

byl Jiří Levý, pokud by se mu dostal do ruky nejnovější převod Blokových *Dvanácti* do češtiny, až na výjimky spokojen“ (s. 61).

V kapitole *Goethův Faust v novém českém překladu (s přihlédnutím k úvahám Jiřího Levého)* se Radek Malý zabývá svým vlastním překladem části *Fausta*, který vyhotovil pro inscenaci Jana Friče ve Stavovském divadle. V úvodu je shrnuta historie překládání tohoto stěžejního německého dramatického díla do češtiny, načež jsou načrtnuty specifické podmínky, ve kterých vznikl překlad pro Stavovské divadlo. Následující chronologicky řazené ukázky z dřívějších překladů jsou ponechány bez komentáře, Malý z pochopitelných důvodů počítá s poučeným čtenářem, který je schopen sám zhodnotit posuny a rozdíly v jednotlivých řešeních. V závěru se Malý odvolává na Levého analogii divadelního překladatelství s herectvím, ze které vycházel při svém nekonvenčním přístupu ke klasickému textu, když text přizpůsoboval potřebám konkrétní inscenace.

V následující kapitole nazvané *Ke specifickým překládání Digest* Radek Černocho přibližuje výzvy, kterým je nucen čelit překladatel při práci s těmito starověkými právními texty. Jako problematrické momenty jsou vyhodnoceny např. strohost textu, která by měla být zachována (a to nikoli na úkor srozumitelnosti pro laického čtenáře), nejednotnost textu, což je u právních textů spíše překvapující rys, a konečně svázanost textu s právním řádem. Při analýze konkrétních problémů, na které překladatel při převodu *Digest* z latiny do češtiny naráží (nejednoznačnost pojmu, neexistence pojmu v cílovém jazyce apod.), se Černocho odvolává na návrhy řešení, které Levý formuloval především ve své studii *Umění překladu* (1963).

Další kapitola s titulem *Komunikační strategie v paralelních překladech marketingových textů* je vystavěna v podstatě na podobném principu. Výchozím korpusem, na který jsou Levým navržené postupy aplikovány, je tentokrát ovšem soubor marketingových textů. V úvodu kapitoly je shrnuta jejich typologie a jsou popsána specifika marketingové komunikace. Druhá část kapitoly se na základě Levého úvah ohledně didaktiky překladu zabývá otázkou, jak co nejefektivněji zprostředkovat studujícím kompetence nutné k adekvátnímu překladu tohoto typu textů. Autor přitom uvádí řadu příkladů z výuky, které čtenářům konkrétní problémy přibližují a činí kapitolu čtivou. Klíčovým pojmem v této části je koncept „transkreace“, který vychází víceméně přímo z Levého myšlenek.

V závěrečné kapitole s obsáhlým názvem *Olomoucká etapa v profesním životě Jiřího Levého. Jiří Levý jako inspirace pro současnou rusistickou překladatelskou praxi* se Zdenka Vychodilová zabývá dvěma na sobě volně závislými tématy. První část kapitoly je biografickou skicou „olomouckého“ období v životě Jiřího Levého, zpestřenou osobními vzpomínkami někdejších kolegů a studentů. V druhé části kapitoly autorka nejprve podrobně popisuje, jakým způsobem probíhá výuka v rusistických studijních programech na Katedře slavistiky FF UP v Olomouci, následně pak na konkrétních příkladech ze studentských překladů ilustruje didaktické využití Levého myšlenek v praxi. S autorčím závěrem, že „podstata přesahu Levého tvůrčího odkazu do překladatelské praxe [...] již dávno přerostla v axioma moderní vědy o překladu“ (s. 106), nelze než souhlasit.

Kniha je uzavřena shrnutím v němčině a ruštině, které obsahuje informace v podstatě shodné s úvodním slovem od Zbyňka Fišera a Ivany Kupkové.

Monografie *Jiří Levý: zakladatel československé translatoologie* je celkově přínosná především v tom, že poukazuje na axiomatický charakter Levého odkazu. Ačkoli pět z devíti kapitol není věnováno přímo dílu a osobnosti Jiřího Levého, nýbrž spíše dokládají možnosti využití Levým popsaných postupů jako východisek k analýze konkrétního textu, souhlasím s hodnocením Mariána Andrička, který tuto publikaci považuje za kvalitní zdroj informací pro překladatele, literární vědce, studenty a všechny, kdo se o překlad zajímají, jak je slovensky uvedeno na záložce.

Píše Jiří Opelík (4. 11. 2020)^{cz}

Kunderova literární groteska

Kunderova poslední francouzsky napsaná próza a zároveň jeho poslední próza vůbec (*La fête de l'insignifiance*, 2016, český překlad Anny Kareninové **Slavnost bezvýznamnosti**, 2020) nese žánrový podtitul *Román*. To čtenáře překvapí – vždyť kniha nemá ani sto stránek, což je obvyklý rozsah novely nebo rozměrné povídky. A protože jednotlivé kapitoly (román jich má sedm) nazývá autor „díly“ (např. „První díl / Hrdinové se představují“), může si dokonce důsledný a zároveň poněkud škodolibý čtenář osobovat právo nazývat oněch necelých sto stránek sedmidílným románem. Nemyslím si, že tuhle groteskní možnost nabízí autor čtenáři záměrně, myslím si však, že takové čtení dobře zapadá do bujné významové hry, kterou **Milan Kundera** ve své poslední próze – brilantně, říkám hned tady, na začátku – rozehrál.

Obě událostní pásma této prózy spočívají na bedrech dvou opozitních klubek postav. Základní klubko, tj. pánské, privátní a pařížské (ze 6. obvodu!), je tvořeno šesticí současníků spjatých přímým nebo zprostředkovaným přátelstvím; Alaina, Ramona, Charlese a Kalibana, které autor výslovně vyhláší za ty, jež má rád, ještě rovnoprávně doplňují D'Ardelo a Quaquelique, zvláštní shodou okolností ti, kteří v šestici zastupují typ svůdce, muže posedlého ženami (co by asi z tohoto faktu vyždímal autor kunderovské biografie Jan Novák?). Od této šestice vedou pak nitky dál k postavám „jen“ podpůrným (ovšem plně funkčním a tím i nezbytným) a ke komparzistům. Postavy tohoto klubka autor neexponuje epicky, všesjednocujícím příběhem, nýbrž prostým, příhody však připouštějícím sledem jejich vzájemných setkání (tedy silně dialogicky) nebo – a to řídicěji – sledem jejich sólových výstupů (tedy introspektivně). Na jejich základní charakterizaci povahopisnou i životopisnou to však stačí, neboť poslání a pointa tohoto pásma je intelektuální: figury v něm autor modeluje – neubíraje jim přitom nic z jejich tělesnosti, sexuality – též jako praktiky sebereflexe, narušivce poznávání, hledače pravého smyslu slov, přehodnotitele hodnot, aby je mohl snáze učinit svými vlastními mluvčími, zprostředkovateli svých vlastních intelektuálních výkonů na hranici s filozofií, zaměřených především na významy událostí, postojů, pojmů a hodnot (svůj klíčový přehodnotitelský výkon, přiřčení významnosti bezvýznamnosti, ohlásil hned nadpisem knihy). Druhé, paralelní klubko postav, podobně kompaktní, pánské a přátelské jako to základní, leč protichůdně veřejné, historické, politické, mocenské, moskevské a také o dvě generace starší (takže v něm podle známého rčení erotiky prvního klubka vystřídali prostatici) je tvořeno několika členy stalinského politbyra (jež si však Kundera vybral „podle svého“, i ahistoricky). Ani je nespojuje souvislý příběh, i tito „Stalinovi kamarádi“ se toliko setkávají (zasedají), s šesticí pařížských přátel však soupeří jako aktéři groteskní historky významově i kompozičně neobyčejně potentní, zaznamenané – jak přímo v románu uvedeno – v Chruščovových „Vzpomínkách“. Jak známo, Chruščov poté, co byl v roce 1964 odstaven ze svých vrcholných funkcí, namluvil své vzpomínky na magnetofonové pásky a poslal je na „Západ“, kde pak v anglickém překladu vyšly celkem ve trojím výběru. Pařížan Kundera ty vzpomínky četl samozřejmě francouzsky a vše nasvědčuje tomu, že se inspiroval knihou *Khrushchev: Souvenirs* (Paris: Éditions Robert Laffont, 1971), tj. překladem hned prvního výběru *Khrushchev remembers* (Boston: Little, Brown and Company, 1970), v němž je ona „startovací“ historka o Stalinovi-střelci koroptví obsažena v kapitole *Festivités et villégiatures* (tj. Slavnosti a letoviska), zařazené do 8. oddílu 1. části knihy. (Do češtiny byla v roce 2000 přeložena jiná edice, a to *Khrushchev Remembers* z roku

1990.) Kundera přejal tuto historku někde doslova, někde s drobnými lexikálními retušemi nebo motivickými přídávky či vynechávkami (vynechal např. zmínku o tom, jak špatným, a proto u spolulovců obávaným střelcem byl Stalin). Podstatnější ovšem je, jak tuto převzatou historku dokázal prodloužit vlastním mystifikačním výkladem Stalinova docenění Kalinina a přispět získaným dvojakordem k orchestraci celého románu, ale hlavně jak si jí uměl posloužit při rozpoutávání orgií grotesknosti a při rozehrávání dominantních významů tohoto pásma románového dění. Zatímco v prvním, privátním pásmu dospěl autor postupně k objevu kladného významu bezvýznamnosti pro jedince a vyvodil z toho teze „Bezvýznamnost [...] je podstata existence“ a „Bezvýznamnost [...] je klíčem k moudrosti, je klíčem k dobré náladě“, svým druhým, politickým pásmem implikoval opak: že u jeho hráčů, tedy reprezentantů totalitní komunistické moci, s pozitivním významem a tedy ani s nějakou slavností bezvýznamnosti počítat nelze, že zde eo ipso platí jednak bezvýznamnost negativní, jednak bezvýznamnost doslovná. Bezvýznamnost negativní: Stalinovo impérium, kamuflující krutovládu lžemi o novátorském, ideálním, přímo vědeckém vyřešení sociálních problémů, přineslo „nové velké období Historie“, tj. Historie bez vtípu, v němž bylo lidstvo připraveno o jednu ze svých největších svobod, o svobodu žertu a smíchu. A bezvýznamnost doslovná: největší svátek současnosti, oslava Velkého Října, je de facto slavností bezvýznamnosti. Také toto druhé pásmo, jako to první, se svažuje k filozofii. Ale zatímco v prvním (privátním) pásmu jde o samu (filozofující) povahu intelektuálního výkonu autorova a o filozofii či filozofech nepadne ani slovo, v pásmu druhém (historickém) Kundera nepřímou evokuje několik slavných osobností dějin filozofie (Hegla, Kanta, Schopenhauera), aby s jejich pomocí (např. s pomocí reprezentativních citací) a s uplatněním černého humoru (velkými filozofy se tu zaštiťuje sám Stalin, mimochodem sám velký „filozof“ dialektického a historického materialismu) demaskoval krutý rub komunistického „humanismu“. Při tom však nezůstává. Autor nakonec ještě dává druhému pásmu vústit do prvního, tedy minulosti do přítomnosti, a to napřed jen stručně Molotovovou vizí destalinizace Stalinovi samému ustrašeně sdělenou, potom epičtěji felliniovskou závěrečnou scénou, v níž se Stalin a Kalinin v převleku vmísí mezi lidi 21. století, konkrétně návštěvníky Lucemburské zahrady, a to v okamžiku, kdy se v ní rovněž setkávají přátelé z pásma prvního: Alain, Ramon a D'Ardelo. Demonstruje tím autor současné zbevýznamnění někdejších nejvyšších reprezentantů zruďné totalitní moci, jejich dnešní proměnu v komické figurky velkých dějin, anebo naopak jejich nebezpečné přežívání díky převlekům za lidové současníky, jimž dnešní blbé konzumentské davy snadno naletí? Nejde v případě *Slavnosti bezvýznamnosti* obdobně také o politický román převlečený za autorem preferovanou syntézu „filozofie a románu“?

Z předchozího je zjevné, že postavy *Slavnosti bezvýznamnosti* nejsou jejich jedinými „provozovateli“, jak bývá v románech běžné, nýbrž že mají – a to rovnou „na place“ – jednoho kolegu. Text jej nazývá „mistrem“. Je to víc než spoluhráč, a dokonce víc než vypravěč. Je to Demiurg, Stvořitel tohoto románového světa (jistě mu akt stvoření trval déle než oněch prvních šest dnů evokovaných ve Starém zákoně), je to všem a všemu nadřazený autor. Na jeho všemocnou existenci upozorňují v knize průběžně samy románové figury, např.: „Naklonil se a nemohl skrýt překvapení: ‚Vzpomínky Nikity Chruščova. Proč?‘ ‚To mi dal náš mistr.‘ ‚Ale co v nich našeho mistra zaujalo?‘ ‚Podtrhl mi několik odstavců. To, co jsem četl, bylo dost legrační.‘“ Nebo „A Ramon pokračoval: ‚Á, dobrá nálada! Nikdy jsi nečetl Hegla? Ovšemže ne. Ty ani nevíš, kdo to je. Ale náš mistr, který nás vymyslel, mě ho kdysi přiměl studovat.‘“ Někdy se tu dokonce o slovo hlásí přítomný autor sám, např. „Opakuji se? Začínám kapitolu stejnými slovy, která jsem použil hned na začátku románu? Já vím.“ Čtenáři se tak zároveň dostávají ponaučení nebo připomenutí, že má co do činění s „umělým“ světem „umění“, tedy nikoli s imitací skutečnosti, nýbrž s její osobní a tudíž i osobitou interpretační paralelou, jež se mu nenabízí k prožitku, nýbrž která ho vyzývá k aktivní a mnohočetné spolupráci.

V této paralele není stopy po spontánnosti (pozor: nejde o synonymum fantazijnosti, ta tu slaví hody), neboť autorův originální ideový konstrukt si vyžaduje autorovu stoprocentní záměrnost. V důsledku toho zde nejde jen o slavnost bezvýznamnosti, nýbrž i o slavnost tvůrčí racionality. Vládne v ní rozmysl, vše je rozvrženo do posledního detailu, panuje

nebyvalá hustota významů beztak už zahuštěných; není tu jediné „zbytečnosti“, což vede k málokdy vídané stylové úspornosti, patrně hlavní příčině zmíněné nerománové krátkosti tohoto románu – je tak úsporný, až může provokovat výtku vypočítavosti, kalkulu. Autor nestrpí výrazovou redundanci, nepřesnost, strojenost nebo okrasnost; vodí své figury suverénně po propočítaných drahách, definuje použité pojmy, razí své postavy a jejich počiny v nejostřejším reliéfu; jeho syntax je jednoznačná a tíhne, podpořená silnou dialogičností, ke krátkým větám nebo souvětím z krátkých vět složeným; autor uplývající dění přehledně vyjevuje, zjevně ovlivněn technikou filmového střihu, rychlou střídou záběrů (rozuměj úseků s vlastním nadpisem, skládajících jednotlivé kapitoly/takřčené díly) i jejich velikosti (à la celek, polocelek, polodetail apod.) – jeho ideálem je čistý, nedvojsmyslný tvar. Inu nejzjevnější i nejvýznamnější klasicista poválečné české prózy. (Pokud se nemýlím, schází dosud speciální studie zkoumající možný vliv literatury francouzského osvícenství na takové Kunderovo vyprofilování.) Nepochybí ani čtenář, který autora *Slavnosti bezvýznamnosti* nazve nadarchitektem nebo nadkonstruktérem nebo nadplánovačem (ano, jde o jarryovskou terminologii) – nebo chce-li být ironický, třebaš „inženýrem lidských duší“. I tato slohová kompaktnost je důsledkem autorovy obdivuhodné koncepčnosti.

Naplnění záměru své poslední knihy, jak už ukázáno, svěřil Milan Kundera rafinované koexistenci dvou zcela odlišných skupin postav (čímž mimochodem svému textu také připompoval na románovost). Ta klubka snad nemohou být odlišnější, ale právě taková míra disparátnosti provokuje otázku, zda jedince, z nichž jsou klubka složena, vůbec něco sjednocuje. Jejich jednoty docílil autor tím, že je všechny nazřel z jejich rubu (ovšem rubu o rozmanité stinnosti). Tady už nejsme na začátku padesátých let, kdy se i Kundera, navíc podpořen svým mládím, opaloval v paprscích jednoho z nejpreferovanějších dobových citátů: Gorkého „Člověk, to zní hrdě“. Ve *Slavnosti bezvýznamnosti* nevymodeloval Kundera jedinou postavu hodnou obdivu, naopak je bez rozdílu všechny představuje v jejich jakési zásadní nedostatečnosti, která jim dodává na směšnosti (někdy sáhl autor dokonce ke karikatuře). Starý pochybovačný racionalista, autor na konci života a tvorby, nemá o lidech iluze; prohlédl jejich životní hru o významnost velkou i třebaš maličkou, jakož i zbytečnost a marnost této hry (a kontruje svým konceptem bezvýznamnosti). Ale to, co o společném jmenovateli svých postav říká, platí nutně i o něm samém – jeť přece sám jednou z nich (byť jejich mistrem). „Nebojte se, i já se vnímám z rubu, i já dovedu být sám sobě směšný, i já smím být účastníkem slavnosti bezvýznamnosti,“ to asi praví skrytý, nehonosivý autobiografismus poslední Kunderovy knihy. To není křiklavý, bulvární, lascivní autobiografismus, jež zvolil svou pracovní metodou dnešní sebevědomý Kunderův biografista; to je autobiografismus podtextový, autobiografismus hodný – inu – mistra.

Milan Kundera: *Slavnost bezvýznamnosti*. Přel. Anna Kareninová, s doslovem Sylvie Richterové. Brno: Atlantis, 2020, 118 s.

Napsala Věra Vařejková (11. 11. 2020)^{cz}

Přetištěním interpretační črty věnované Labyrintu světa a ráji srdce chceme připomenout nejen aktuální výročí Jana Amose Komenského (28. 3. 1592 – 15. 11. 1670), ale rovněž její autorku, nedávno zesnulou bohemistku Věru Vařejkovou (7. 3. 1931 – 13. 8. 2020). To, že jméno této znalkyně Komenského díla a staré české literatury vůbec je dnes mnohem spíše známé teoretikům a historikům dětské literatury, naznačuje, jakými peripetiemi si – především v důsledku normalizačních destruktivních zásahů do její profesní kariéry – během svého profesního života prošla. V. Vařejková působila od šedesátých let 20. století na pedagogické fakultě brněnské univerzity a zabývala se zejména možnostmi adaptace staré literatury pro současného, především pro mladého a dětského čtenáře. Pro její pevný

morální postoj jí nebylo z politických důvodů dovoleno obhájit kandidátskou práci, kterou předložila v roce 1969 (obhajoba nakonec proběhla až v únoru 1990). V roce 1971 byla V. Vařejková z fakulty propuštěna současně se zákazem publikování i práce ve školství, takže si musela najít zaměstnání v administrativě výrobního podniku. Jen postupně mohla začít znovu publikovat, ovšem pouze recenze dětské literatury; ty pak uveřejňovala v časopisech Zlatý máj a Komenský, posléze též v Brněnském večerníku. Teorii a kritice dětské literatury se naplno věnovala i po svém návratu na Pedagogickou fakultu Masarykovy univerzity, kde v letech 1991–1995 působila jako vedoucí Ústavu literatury pro mládež. Stať Tlumočnick v Komenského Labyrintu světa, původně publikovaná v časopise o dětské literatuře a umění Zlatý máj (34, 1990, č. 9, s. 515–520), tak byla jedním z mála jejích profesních publikačních návratů ke staré literatuře po roce 1989. Pasáže, v nichž u Komenského hrdiny vyzvedává stále hledačství, kritický pohled na svět a názorovou pevnost, lze zároveň číst jako sebereflexi V. Vařejkové, ženy nejen velké erudice, ale též mimořádných morálních kvalit.

mš

Tlumočnick v Komenského Labyrintu světa

Nenavykli jsme si mu tak říkat, ačkoli se sám tímto slovem představuje ve vstupní scéně:

„Já sem tlumočnick královny světa Moudrosti, kterýž sobě to poručeno mám, abych, jak se čemu v světě rozumětí má, vyučoval. Protož já všechněm [...] všechno, co k pravé světské moudrosti přináleží, v mysl vkládám a je k veselosti a dobromyslnosti přivodím [...]“ (19)

Poprvé své tlumočení předvede na vysoké věži, z níž poutník obzírá svět, zatím spokojen s jeho uslechtilým uspořádáním, a přece už zaujat náznaky „matení“ a „přítom mámení“. Touto slovní hříčkou, signálním střetnutím dvou slov, významem i zvukovou podobou blízkých – a pro celý text klíčových – kvalifikuje první tlumočnický výkon svého průvodce:

„I dí mi tlumočnick můj, Mámil: ‚Vidíš, můj milý člověče, jak rozkošný jest ten svět, jak všechno v něm uslechtilé? a to zdaleka jen na něj hledě: co pak díš, potom jej po částkách s rozkošemi jeho prohlédaje? I komuž by na něm býti milo nebylo?‘“ (23)

Positivně hodnotícím výrokem ovlivňuje poutníka dřív, než sám stačí pochopit, co vidí a slyší. Hovoří důvěrně, uhlazeně, pochvalným slovem o přítomném vjemu a slibným o zážitcích příštích, v nichž moudrost se snoubí s veselím, rozkoší a dobrou myslí. A přece jakoby naučeným, navyklým, s náznaky falše v řečnických otázkách, sugerujících kladnou odpověď, pozitivní očekávání.

V tom zřejmě spočívá jeho poslání a Mámil je si toho vědom. „Přitovaryší se“ nezván, když už poutník má za sebou varovné poučení Všudybuda Všezvěda o nebezpečnosti „mudrování“ – rovněž s odvoláním na vůli královny Moudrosti. „Neopatrným vybleknutím“ však Všezvěd prozradí, že někteří mudrlanti královnu nazývají Marností, a otevře tak pro nás konfrontací dvou identifikujících vlastních jmen první průhled do hry antonymních významů, jejíž introitus právě sledujeme.

Tlumočnicku Mámilovi v ní patří rozhodující role. Přiloudí se jako postava divně zakuklená, zamlžená, nelze ani poznat, zda žena či muž, suverénní a sebevědomá. Osopí se na Všezvěda, že se připojil k poutníkovi sám, a přesně vymezuje, jaký úkol kdo má přidělen:

„A proč beze mne? [...] Víš, že tvá prováděti, má ukazovati, co kde jest, jest povinnost. Nebo Její Milosti královny vůle není, aby kdo do království jejího vejda, sám sobě, co vidí a slyší, dle líbosti vykládal a něco tu mudroval: než aby se jemu, co a k čemu která věc jest, povědělo, a on na tom přestal.“ (18)

Už prvními výroky se nezvaní tovaryši identifikují nikoli jako ochotní průvodci návštěvníků města, ale jako pověřenci nejvyšší představitelky moci, bedlivě znalí svých povinností. Hbitě přiskakují k mladému člověku, který vstupuje do světa dosud nedotčen konvencemi, s úmyslem svobodně poznávat a nalézt prostor pro seberealizaci, a pohotově ho mění v objekt své manipulace: poutají ho uzdou z řemení Všetečnosti s udidlem Urputnosti, jež vnucuje těkavost, neukojitelnost myslí, rozptýlenost, a zaslepují ho brýlemi, jež se skládají ze skel Domnění a obrouček Zvyku a mají schopnost pravému poslání brýlí přesné protichůdnou – mást vidění, mařit pozorování, zprostředkováním nespolehlivých vjemů ochromit rozum. Umožňují vnímání pouze povrchní, dovolují hodnocení konvenční a pochvalné.

Podřídí-li se poutník, projde labyrintem města, světa i života vesele a bezpečně. Jenže Komenský svého mládence konformností nenadal, ani nemohl, zpodobil-li v něm své vlastní hledačské úsilí a životní drama. Jeho poutník zůstává neposlušný a neoblomně cílevědomý. Nastupuje na svou pouť v doprovodu dvojznačných exponentů královských, spoután a varován, přesto však obdivuhodně odhodlaný k odporu, připraven dobrat se poznání vlastními smysly a vlastním rozumem:

„Ač ste mi usta sevřeli a oči zastřeli, věřím však svému Bohu, že mi rozumu a mysli nesvážete. Půjduť a podívám se, co pak ten svět jest, na nějž paní Marnost chce, aby se hledělo, avšak vlastníma očima aby se nehledělo.“ (21)

Náš poutník bude hledět vlastníma očima – brýle má nasazené nakřivo a pečlivě si tuto výhru chrání. Jsa klamán, rozhoduje se klamat.

Vydává se na cestu ne zcela zmanipulován, a tedy nikoli bez rizika, a prochází svou pouť jako nositel bohatě oscilujících významů, pečlivě vrstvených a vázaných v alegorické výstavbě *Labyrintu*, mistrně promyšlené i provedené od rámcové koncepce až po epizody a motivy, od celku až po části a detaily, od translace významu celého kontextu až po jednotlivé species včetně rčení, symbolů, metafor a slovních hříček. J. A. Komenský, vzdělaný ve stylistice, v rétorice, v teologii, poučený na alegorických dílech své doby, mistrný uživatel pokladu jazyka, dosáhl v *Labyrintu* ideální realizace možností, jež alegorie v oblasti prolínání významů skýtá. Jeho poutník ve spleti ulic smyšleného města znamená i autora v labyrintu jeho vlastního života, drsně poznamenaného tragikou dvacátých let 17. věku, i člověka vůbec, zápasícího s chaosem světa bez ohledu na konkrétní čas a prostor. „Celý svět je totiž velký labyrint, v němž je jiných menších bezpočtu, takže není nikoho mezi lidmi smrtelnými, aby v nějakém labyrintu nebloudil, spíše naopak jeden a týž bloudí v několika...“

Ale fakt, že „doslovný“ mladík – ač s uzdou a brýlemi – tak tvrdohlavě trvá na autenticitě svého poznávání a na svém právu vytvářet si vlastní, pozorováním podložené mínění a že vedle něho komentuje svět tlumočnickým jménem Mámil, vnáší do významových vrstev budovaných per analogiam nový, dramatizující prvek – dvojí, a to protikladnou interpretaci spatřené reality, výklad per contrarium. Brýle, „skrže něž hledícimu věc daleká blízká a blízká daleká; malá veliká a veliká malá; mrzutá krásná a krásná mrzutá; černá bílá a bílá černá se zdála“, charakterizují matoucí aktivitu tlumočnickovu a napovídají, že jeho jednoznačně pozitivní komentář bude zastírat jednoznačně negativní skutečnost.

Opodstatněnost této náповědi lze ověřit hned na „ryňku světa“. Už tam poutník spatřuje „sem tam motání“ lidí a masky na jejich tvářích. Další pouť ukáže, že jsou to postřehy pronikavé, ba klíčové, že se v procesu pokračujícího poutníkového střetávání s novými skutečnostmi budou plnit stále bohatším zkušenostním obsahem a že právě k nim se bude orientovat iniciativa tlumočnickova.

Pro lidské „sem tam motání“ našel Komenský celý řetězec synonym – rojení, matení, kvaltování, kolotání, hmyzení – a konkretizoval je při každém pozorování lidských činností. Na rynku světa poprvé

„[...] jedni chodili, jiní běhali, jiní jezdili, jiní stáli, jiní seděli, jiní leželi, jiní vstávali, jiní zas léhali, jiní se rozličně vrtěli; [...]

Potkali-li se kteří, rozličného tu bylo kejklování, rukama, usty, koleny a jinak, k sobě se toulení a choulení, sumou rozličné trety. I dí mi můj tlumočník: ‚Tu, hle, máš to ušlechtilé pokolení lidské, ten rozkošný, rozumem a nesmrtečností obdařený tvor, kterýž jak neskonalého Boha obraz a k němu podobnost v sobě nosí, z rozličnosti těchto jejich činů neskonalých poznati se může: tu jako v zrcadle spatříš důstojnost pokolení svého.‘“ (26)

Díky enumerativnímu řetězci konkrétních sloves, postihujících neúčelné lidské hemžení, vynikne autenticita poutníkovy prohlédání nesrovnalostí světa i pravdivost jeho vidění. Prudkým kontrastem na ni navazuje interpretace tlumočnickova. Přesněji řečeno dezinterpretace, lživé přetlumočení spatřené chaotické reality do podoby pochvalné zobecněné fráze, s drzostí, jež neočekává odpor, zneužívající i biblické argumentace. Vedle věcného, přímo reportážního líčení poutníkovy nabývá patetický projev Mámilův, plný nadnesených epitet, charakteru ironie, ba sarkasmu. Proti vůli mluvčího, ovšem po vůli autorově. Významy slov se hravě obracejí ve svůj opak. Platí to beze zbytku i o charakteru tlumočnickovy role – věrně ji postihuje jeho nomen-omen, tedy opět sepětí antonymní, neboť smysl tlumočení spočívá v maximální přesnosti výkladu nebo překladu, ve spolehlivosti zprostředkované informace, v postižení skutečnosti pravým slovem. Mámil činí pravý opak – zamlžuje, rozostřuje, dezinformuje, ovlivňuje.

Poutník se tedy pokouší proniknout k „důstojnosti pokolení svého“, které svým zrakem spatřil jako nesmyslně se hemžící dav. Soustřeďuje se, chtěl by v lidech spatřit podobnost obrazu Božímu, v níž nepochybně věří.

„Hledím tedy sobě na ně ostřeji a spatřím nejprv, že každý v houfu mezi jinými chodě, larvu na tváři nosí, odejda pak, kde by sám neb mezi sobě rovnými byl, ji smyká; a do houfu jíti maje, zase připíná. I zeptám se, co to znamená? Odpověděl mi: ‚To jest, synu milý, lidská opatrnost, aby se ne všechněm každý, co jest, zjevoval. Sám u sebe může člověk býti, jakýž jest, před lidmi pak lidsky se ukazovati a věcem svým tvárnost dávati sluší.‘“ (26–27)

Pokrytectví dostává název „opatrnost“, antonymní tentokrát nikoli ve významu lexikálním, ale ve významu mravním. Stačí obratné tlumočení, významový posun, a negativní jev se z oblasti lidských neřestí posouvá do sféry ctností. Nahlédá tedy poutník zvědavě, co lidská opatrnost potřebuje skrývat, jací jsou lidé „bez toho uličeného přikrytí“:

„[...] vidím, že všickni nejen v obličejích, ale i sic na těle rozličně jsou zpotvořeni. Napořád byli trudovatí, prašiví či malomocní; a mimo to některý měl svinský pysk, jiný psí zuby, jiný volové rohy, jiný osličí uši, jiný baziliškové oči, jiný liščí ocas, jiný vlčí pazoury [...] I zděsím se a řeknu: ‚Však pak já toto potvory jakési vidím.‘ ‚Co (pry), vsetýčko, pravíš, potvory?‘ dí tlumočník a hrozí mi pěstí. ‚Hleď jen skrze okuláry dobře, spatříš, že lidé jsou.‘ [...] Takž já srozuměv, že tu mudrovati darmo, umlkl sem pomysle sobě: Když pak lidmi býti chtějí, nechť jsou: já však, co vidím, vidím. [...] I hledím znovu a vidím, jak někteří uměle s těmi larvami zacházeli, hbitě je zsmykajíce a vstavujíce, takže v okamžení sobě, kde viděli potřebu, jinou tvárnost dáti uměli. A tu sem již začínal běhu světa toho vyrozumívati; ale mlčel sem.“ (27)

Parafrází tento text nepotřebuje, snad jen předběžně upozornění, jak rychle se „syn milý“ mění Mámilovi na vsetýčku, jemuž je radno hrozit pěstí...

Nás v této chvíli zajímá larva neboli maska, pro alegorii hádanková species první kategorie. Jiné ukazuje, jiné tají. Na karnevalech skrývá živé lidské tváře pod utkvělými grimasami, v *Labyrintu* je tomu naopak. Maska má lidskou, společensky náležitou podobu nebo více podob vhodných pro různé příležitosti, jako by lidská podstata člověka opustila a změnila se v pokrytecky předstíranou povrchovou tvárnost, v konvenční vzhled nezbytný pro úspěšné

začlenění do houfu a uplatnění v něm. Skutečná podstata, skrytá pod maskou, lidskou dimenzi ztratila, je ošklivá a odpuzivá, postížitelná nejlépe zvířecími atributy, v alegorickém stylu nepřímou, leč přesně a navíc pejorativně postihujícími hrubost, dravost, útočnost, hloupost, proradnost, úskočnost, lstivost, chtivost atd., sumou „divná potvorství“, degradované lidství. Masky tedy směřuje poutníkově i čtenářovo vnímání při bludné pouti chaotickým labyrintem, avizuje, že pohyb poznání po povrchu skutečnostních jevů je nedostatečný a mylný. Masky lidskosti, čínorodosti, pýle, usilování, zkoumání, souzení, panování je matoucí. Skrývá „potvorstva“ – nedorozumění, neúčinnost, kvaltování, pohoršení, zmarňování, manipulování, lhostejnost. Masky signalizuje existenci dvojí vrstvy reality, alegoricky průhledným způsobem symbolizuje svádějící charakter jevového povrchu skutečnosti, bariéry pseudokonkrétna, která se vrství mezi pravou podstatou jevů a člověkem usilujícím o pravdivé poznání.

Jeho role není snadná. Je nebezpečný, proto je evidován a sledován podivnými manipulátory. Průvodce typu Všudybudova, který ho vede tak, aby se zahltil dojmy, vystupuje jen s maskou průvodce, ve skutečnosti dezorientuje. Vykládá-li spatřenou skutečnost tlumočnicku typu Mámilova, nese jen masku tlumočnicku, ve skutečnosti dezinformuje. Tlumočí oficiální interpretaci skutečnosti, sankcionovanou až z hradu Moudrosti mocenskou reprezentací symbolického města, mínění pokrytecké a lživé, odpovídající povrchnímu poznání povrchu reality. Mluví jazykem falzifikujícím, zastírajícím, představujícím falešné společenské vědomí, a staví bariéru slov mezi pravý stav věcí a poutníka, jehož poznání a hodnocení roste ze smyslového pozorování a z přemýšlení a má přesně opačnou charakteristiku – je osobní, analytické, skeptické, nonkonformní, spolehnuté na vlastní smysly a vlastní rozum, odpírající klamnému tlumočení, a tedy nebezpečné a nežádoucí.

Tak poutník v *Labyrintu světa* usiluje o prolomení dvojí bariéry na cestě k uspokojivému poznání – bariéry masky, povrchu věcí a vztahů, a matení a bariéry jazyka, nositele falešného vědomí čili mámení. Tlumočnicku mu v tom ustavičně brání. Nechce připustit demaskování statu quo ani pojmenování věcí pravým jménem – v zájmu zachování mocenských pozic dvojnásobně královny. Postuluje konformitu, přizpůsobení.

Přitom bezpečně ví, jaký je ten svět, na nějž „paní Marnost chce, aby se hledělo“, nikoli však vlastníma očima. Sám brýle mámení nenosí, ty nasazuje podezřelým zkoumatelům, aby neviděli, co vidět nemají, a včlenili se souhlasně a spokojeně do hemžení světa; sám – zasvěcený do metod ovládnutí lidských myslí i osudů – přesně ví, jaká realita se pod maskovaným povrchem skrývá. I jeho tlumočnická úslužnost je pečlivě zamlžující maska. Postupně ji odhaluje řada scén (Komenský je mistr tektoniky), definitivně kapitola o stavu soldátském, výjev napsaný s mistrovstvím moderního scenáristy. Alegorická kresba soldátských neřestí ústí v drsný realistický obraz krvavé válečné hrůzy, nad jejíž brutalitou si poutník zoufá, vzrušen utrpením a umíráním a pocitem nesmyslnosti obojího. A Mámil? „Cos tak choulostivý,“ dí on a směje se. Poprvé se směje, ve chvíli, kdy i otrlému člověku by ztuhla tvář úzkostí. V zamlžení se ukazuje tvář prohnáního lháře, cynického pozorovatele, jízlivého a lhostejného k lidskému bytí, usilování, strádání i umírání, k zabíjení, tvora bez morálky, který si je jist svým výsadním postavením nad hemžením světa, jenž je ve své špatnosti stabilní i díky jeho „tlumočnické“ aktivitě. Smích na jeho tváři není osvobodivý, je to záblesk démonického úšklebku Mefistofelova.

Nic se ti nelíbí, milý brachu? Máme ještě způsoby, jak oblomit i zatvrzelé – ne-li v práci, tedy v radovánkách, jimiž lze život beze zbytku naplnit, máme hrad Fortuny, způsob boháčů, rozkošných a hodovníků, slávu slovných. Mefistofelský záblesk na tváři Mámilově jsme asi postřehli správně. Po scéně soldátské se mění v našeptávajícího svůdce, jenž hromaděním pokušení útočí na nezkušeného mladíka. Štěstí, rozkoš, bohatství, jídlo, pití, sláva – to všechno bude ti dáno, a za málo, jen za souhlas, za odhození té nepochopitelné zatvrzelosti. Nebo za duši? Za ztrátu identity?

Leč poutník „co vidí, vidí“. Hrůzu z prázdnoty, bolestnější, než byl pocit marnosti z neúčelného lopocení. Líčí své vjemy drsnými slovy, naturalisticky nemilosrdně, s pocitem odporu a hnusu z úpadku člověka. Podléhá neklidu, přestává mlčet, útočí dotazy na svého průvodce, dialog nabývá na dramatičnosti. Tlumočník zapomíná na laskavou tóninu své autostylizace. Jeho řeč hrubne, uhlazená fráze mizí:

„Měj jazyk za zuby a nemudrůj; hled' se spravovati lidmi, a ne aby jiní tvé kotrby šetřiti museli.“ (119)

„A kdo tím než ty sám, nechutné kyselo, vinen [...]? [...] Kdyby ty se ne tak v lidských věcech přebíral a vším všudy co svíně věchtem zmítal, byl by jako jiní myslí pokojné, potěšení, radosti, štěstí požívaje.

[...] proč se nespravuješ radou mou, kteráž hned z počátku byla: Nic nepodhlédati, všemu věřiti; nic neprubovati, vše přijímati; nic neštrafovati, všecko libovati. To by cesta byla, po níž by pokojně šel, přízeň u lidí měl a i sám sobě pěkně se líbil.“ (127–128)

Zákonitě se tlumočník svým shrnujícím výrokem navrácí k východisku svého snažení. Jeho úsilí zůstalo však marné. Poutník ani nepřijal jeho zastírací interpretaci skutečnosti, ani nepodlehł pokoušením rozkošemi světa. Obojí pochopil jako klam, pravé lidství ani smysluplnou existenci člověka cestou nepotkal. „Zoufati sobě počíná a se svými vůdci se hádá“, bolestně se dobývá k formulování výsledků své pouti:

„Kdybych totiž jako ty [...] v zevnitřnostech vězel a nápadné nějaké nemastné zasmání za radost, přečtení nějakých trochu škarot za moudrost, kousek nějaký nápadného štěstí za vrch sytosti držel. Ale kde pak zstanou pot, slzy, stonání, motání, nedostatkové, pádové a jiná neštěstí, jimž sem počtu, míry a konce žádného nespátril po všech stavích? [...]

Viděl sem, spatřil a poznal, že ani sám nic nejsem, neumím, nemám, ani jiní: jen že se nám cosi zdá, stín lapáme, pravda uchází všudy. [...]

A protož se trápím tím více, že ne sám já, ale celé pokolení mé bídne jest; a ještě k tomu slepé, bíd svých neznající.“ (128–129)

Zbývá poslední naděje – setkání s královnou Moudrostí. Její jméno bylo sice už na počátku uvedeno v pochybnost, přesto poutník vykročí dychtivě. Moudrost chápe jako vrcholnou hodnotu a viděl již při ohlédání světa, jak i nižší vrchnosti jsou od svých podřízených oddělovány. Ale už v bráně má konflikt se strážemi, a když zjistí, že běloskvoucí alabastrové stěny paláce jsou z papíru a z koudelce, jat obavami nechce jít dál – „tuším srdce mé, co mne tam potkati má, cítilo“. Překvapení je dvojí: úžas nad nádherou, bohatstvím, skvělostí a velebností královny a její rady a úzkost z počínání Mámilova. Neboť tlumočník „tlumočníkem se ode mne bez mé vůle udělav“, v bombastické tirádě na počest královny obžaluje svého svěřence, u něhož nesplnil své ideologické poslání a jehož tedy přivedl před „velebnou jasnost a prozřetelnost panovnice“ jako provinilce, „jeho divoké žádosti zadosti učiniti nemoha“. Poutník je zděšen, když slyší slova svého tlumočníka – a „zrádce“: „Tyto řeči, jichž sem se nenadál, slyše já, každý souditi může, jak mi bylo. Neb sem dobře již věděl, že sem já tu na soud přiveden...“ Tedy obelstěn, zrazen, udán, obžalován. Tlumočnickova aktivita předvádí mnohost svých forem.

Leč ještě jednou se má zopakovat drama pokrytectví, ještě jednou po vlídně formulovaném výhrůžném slově královnině se poutník může dívat „opět žádostiv jsa“, tentokrát na dokonalost vladařského počínání panovnice; ještě chce uvěřit, snad mu bylo odpuštěno. Ale královnin dvůr i řeč i jednání jen na menší ploše, v krátkém čase, na nejvyšší úrovni a s největší drsností zopakuje a zmnoží všechno to děsivé poznání, jímž už prošel. Znovu masky a znovu povrchnost, znovu matení fakt a mámení slov, znovu propast mezi slovy a skutky, znovu místo souzení prohrěšků jen manipulace s jejich pojmenováním, znovu

převracení neřesti v ctnost nebo naopak. To všechno o to horší, že předváděné s maskou laskavosti, velebnosti a důstojnosti jako nejvyšší spravedlnost, moudrost a dokonalost. Svět tlumočnickův předveden v nejryzejší podobě.

Ale když přítomný Šalomoun strhne z královnina obličej zastření, když rozlícen nepravostí jde i se svou družinou hlásat pravdu do ulic jejího města, rázem se ukáže šeredná podoba Marnosti a krutost maskou obratně skrývaná. Poznáním pravdy je ohrožena její moc, mystifikace a velebná gesta ztrácejí smysl, nastupuje otevřená akce – lstivá úskočnost a hrubá síla, které padá za oběť družina Šalomounova.

„Vtom onino oboříc se na jednoho, druhého, třetího, desátého, bijí, sekají, porážejí, šlapají, jímají, váží, do vězení vedou, jak čí při kom vzteklost měla: nad čímž mi div lítostí srdce nepuklo. Avšak sem, ukrutnosti té se lekaje, cknouti nesměl, všecken se třesa. I uzřím, že někteří z těch jatých a ubitých ruce spínají, odprošující činů svých, jiní, čím více s nimi zacházino, tím více na svém stáli. Protož někteří tu hned před očima mýma do ohně metáni, jiní do vody házino, jiní věšeni, stínáni, [...] pečení na roštích. Aníž všeho vyčísti mohu, jak ukrutné smrti jim činěny: nad čímž plésali a výskali zástupové světa.“ (151)

Zničení družiny Šalomounovy je nejdrastičtější pasáž *Labyrintu světa*, realisticky drsně zpodoběný zážitek válečné hrůzy, doklad mocného ovlivnění hořkosti knihy osobní situací autorovou. Poutník je sám, zděšen, zoufalý z prohlédnutí všudypřítomnosti klamu a z jeho vázanosti na násilí, zdrcen spatřenou ukrutností, zlomen pocitem absolutní marnosti, zdeptán odvěkým „hořem z rozumu“, bolestnou výsadou lidí, kteří odmítají brýle mámení i nástroje na umlčení úst. Chce utéci, na poušť někam, nebo raději ze světa ven. Ale jeho bedliví průvodci se znovu vynoří, dostihnou ho prchajícího, zadrží a dvojhlasem se táží: „A ještě sobě nerozmyslíš, ani tyto příklady, nač taková přicházejí, vida?“

Strašná argumentace. Neuspělo-li tlumočení, pokoušení, slibování, zastrašování, žalování, nastupuje násilí. Ale poutník podrážděně odmítá zůstat ve světě, „kdež se tak děje, dívati se na nepravost, faleš, lež, svod a ukrutnost“. Vytrhne se Mámilovi a odchází spatřit los umírajících a mrtvých, už sám. Mámilova postava mizí, na hranici smrti a nicoty tlumočnická aktivita končí, realita je jednoznačná, nezastíraná. Poutník odhazuje brýle mámení, a spatřiv nevypravitelnou hrůzu bezedné propasti, „strachem se propadá“.

Mánil dohrál svou mnohovrstevnou roli. Průvodce matoucí cesty, nositel všech špatností, jimiž poutník pregnantně charakterizuje svět – nepravosti, falše, lži, svodu i ukrutnosti, alegorická postava, vytvořená autorem filozoficky i umělecky mocným. Náš výklad sledoval rovinu jeho společenské aktivity a postihl jen díl významů, které sděluje. Mimo zůstaly otázky filozofické i problematika teologická, bohatě rozvedená v návaznosti na Labyrint v ráji srdce. Ale do tohoto ráje Mánil přístup nemá, poutník vstupuje sám, o samotě prodlévá s Kristem v tiché sebereflexi, v níž sbírá síly k nové aktivitě, a s novými brýlemi se vydává ještě jednou na pouť, tentokrát do míst, od nichž jediných ho Mánil nervózně odtrhl, kam mu nedovolil nahlédnout – ke skupinám pokorných, tichých, všemi přehlížených „pravých křesťanů“, zřejmě alegoricky zpodoběných bratří pronásledované Jednoty. Pro bratry Komenského časů útěšný motiv, posilující vůli k odporu a překonání bouří hněvu, pro nás inspirace k závěrečnému slovu.

Jestliže právě tam tlumočnický nedovolil poutníkovi pohlédnout, pak zřejmě právě tam existují pozitivní hodnoty, které si netroufá přetlumočit. A skutečně: vědomí životního poslání, schopnost bratrské sounáležitosti, názorová pevnost, věrnost přesvědčení, odolnost vůči tlakům labyrintu světa, u Komenského vázaná k pravé víře Kristově. Opora bezmocných. Jistota pro vedení „duchovního boje“, v němž Komenský po celý život neustal. Jen tudy vede cesta, která kříží úmysly tlumočnicků.

Díky neoblomným poutníkům.

Text edičně připravila Anežka Libánská.

[Součástí textu byly ve verzi publikované v revui Zlatý máj též dvě poznámky pod čarou. První odkazovala lokálně, ale zároveň pro celý následný text jako ke zdroji citací z Labyrintu světa a ráje srdce k edici Antonína Škarky vydané nakladatelstvím Odeon v roce 1970. Druhá poznámka se vztahovala ke knize Poutníkův labyrint světa (ed. Vladimír Binar, Praha: Albatros, 1982, s. 332), z níž autorka citovala pasáž ze spisu Unum necessarium, respektive z jeho české verze Jednoho jest potřebí: „Celý svět [...] bloudí v několika...“. V původním časopiseckém otisku textu V. Vařejkové byly úryvky z Labyrintu světa a ráje srdce otištěny s několika drobnými zásahy, jež měly vesměs modernizující ráz, se zjevným cílem přiblížit Komenského barokní jazyk současné češtině; tato místa jsme navrátili do původního znění dle výše uvedené Škarkovy edice.]

Napsali o Stavovském divadle (18. 11. 2020)^{cz/de}

16. listopadu 2020 uplyne sto let od zániku **Stavovského divadla** českými legionáři a herci, sdruženými v Klubu sólistů Národního divadla. Podle důkladného a sine ira et studio formulovaného rozboru této události, kterou podala Jitka Ludvová v knize Až k hořkému konci: Pražské německé divadlo 1845–1945 (Praha: Divadelní ústav/Institut umění – Academia 2012, s. 313–323), byla již delší dobou připravována právě zmíněným Klubem, který mobilizoval pro tento účel i českou kulturní veřejnost. Ze strany německojazyčné kulturní obce, ředitele divadla Leopolda Kramera a německé intendantce byl zánik pochopitelně jednoznačně odmítnut, nebylo také možné přeslechnout rázný nesouhlas prezidenta Masaryka, údajně české morálně zdůvodňované „nároky“ zpočátku zpochybňoval i ministerský předseda Tusar. Někteří čeští divadelníci a divadelnice se pokoušeli prostřednictvím memoranda získat scénu jednáním či realizovat představení paritním způsobem. Ani tento kompromisní postup nebyl vyslyšen, zástupci zemské správy trvali na svém stanovisku s argumentem financování scény, a tedy právem s ním volně disponovat, tedy převzít ho do správy země, de facto předat české scéně. Po volbách roku 1920, kdy do parlamentu zasedli poprvé i poslanci národnostních menšin, se situace vyostřila, avšak ani nadále nebyli čeští političtí reprezentanti s to definitivně o osudu Stavovského divadla rozhodnout. Záminkou k obsazení divadla byly srážky mezi chebským obyvatelstvem a vojskem týkající se povalení pomníku Josefa II. a následného demolování tamní české menšinové školy. Tak jako v prosinci 1897 po demisi Kasimira Badeniho došlo i tentokrát k pouličním bouřím, jež využili členové Klubu sólistů a divadlo obsadili (pro podrobnější popis události a její recepce v německy i česky psaném tisku opět odkazujeme na práci Jitky Ludvové). Jak je ze zahraničního ohlasu těchto událostí patrné, demonstrace pokračovaly i nadále stejně jako útoky a plundrování dalších středisek spojených s německojazyčným kulturním milieu hlavního města. Oba pražské německé deníky následující den o událostech nereferovaly, nemohly totiž vyjít. Symbolickou platnost těchto násilností vůči pražské německojazyčné menšině pro renomé mladého státu, připomenul mj. text neznámého autora v Neues Wiener Journal 17. 11. 1920, který zde otiskujeme. Zdvořile, avšak rozhodně připomenul nemožnost rozhodovat o sporných záležitostech silovým způsobem a pozastavil se nad neschopností či neochotou státních a lokálních orgánů dlouhotrvající neúnosnou situaci řešit a následně důsledně postupovat při obsazení divadla podle platného trestního práva.

Pro řadu soudobých kulturních i politických osobností obou prostředí byly listopadové události roku 1920 včetně následujícího protizhidského drancování ve vinohradské synagoze či bouře v Josefově, kdy dav zničil zařízení židovské radnice za zprvu nečinného přihlížení policie, šokem, sturčujícím dojmem z násilných událostí v pohraničí v březnu 1919.

Šlo nepochybně o další podnět živící protistátní, tj. protičeské nálady. Kromě nacionálně zaměřené literatury (události zpracoval beletristicky mj. Erwin Heine v románu Wlasta und ihr Student, který byl československými úřady konfiskován), svému rozčarování dal průchod i Ernst Weiß v odpovědi na anketu Warum haben Sie Prag verlassen, otiskované v deníku Prager Tagblatt na přelomu května a června 1922, a znovu zpřístupněné a komentované Kurtem Krolopem (Studie o německé literatuře, Praha: Triáda, 2018, s. 152–154), a rovněž Franz Carl Weiskopf ve svém Převratu a Franz Kafka soukromě v Dopisech Mileně. Ani česká strana nereagovala pouze souhlasně, za připomenutí stojí odmítavé texty z Práva lidu, Tribuny či Času; beletristického zpracování se dostalo ale až generální stávce v prosinci 1920 (např. u Ivana Olbrachta, v jeho Anně proletárce), která nakonec přehlušila i neblahé události spojené se Stavovským divadlem. Přiblížení stanoviska německé strany doprovázené pokusem o smíření, již však nepřijatelném pro obě strany, reprodukoval Otokar Fischer. Poté, co poukázal na neochotu převzít politickou zodpovědnost za rozhodnutí přivtělit Stavovské divadlo k Národnímu divadlu a hledat za něj kompenzaci, pozastavil se zejména nad politickou instrumentalizací celého problému. Nepříjemně, ba řezavě aktuálně zní Fischerova slova o populistickém rozhodování vládních orgánů právě dnes, v době koronavirové pandemie, kdy i tehdy docházelo k dojemné shodě zastánců radikálních řešení zleva i zprava i při tak zdánlivě bezvýznamných událostech, jakými bylo tehdejší obsazení „věrného pomníku, svědka a ukazatele dějin své dvojjazyčné země“. „K [divadlu] jsou oprávněna umění obou zemských národů“, podotýká Fischer, „neboť Němce tam poutá upomínka na odkaz Lessingův i na romantiku, na mozartovské slavnosti [...] i na Webera, na vynikající dobu Liebichovu i na počátek skvělé dráhy A. Neumanna, kdežto nám je budova s nápisem Patriae et Musis drahá proto, že tam r. 1786 hrána byla prvá původní česká hra (Thámův Břetislav a Jitka), že se tam r. 1834 poprvé (ve Fídlovačce) zpívalo ‚Kde domov můj‘, že tam působil dramaturg Tyl i herec Kolár“ (Jeviště 1920, s. 185; O. Fischer a Národní divadlo, Praha: Divadelní ústav, 1983, s. 116).

vp

Události v Praze

To už nejsou ti utlačovaní, teď už jsou to vítězni Češi, kdo se obrací proti Němcům a dává jim pocítit svoji nadvládu. Praha byla včera jevištěm výjevů, kterých nejspíš litují vůdčí osobnosti československé republiky ještě více než sami postižení Němci. Poté co se rozhlásilo, že hlavou československého státu bude muž, jako je Masaryk, nebyli bychom podobné výjevy očekávali. Povstání se obrátilo především proti stánkům německého ducha, proti divadlu, proti dvěma velkým novinám v Praze, také proti politickému centru pražských Němců, kasinu. Byla to lůza, kdo současně využil propuknutí národnostních pocitů k tomu, aby ničil a plnil. Nemůžeme ovšem české vládě odpustit, že viděla, jak se tyto události rodí a rostou, aniž včas zasáhla. Určitě zasáhnout chtěla, neboť sama musí dbát na to, aby obstála před očima Evropy, jež dnes nové státy vzniklé z monarchie pozoruje ostřeji a ví o nich mnohem více než v minulosti. Ale za temnými postavami z ulice, které spatřují ve štvanci na Němce možnost obohatit se a dát průběh svým divokým instinktům, jednají politici, kteří jsou celou svou politickou fyziognomií sami dědictvím Rakouska-Uherska, kteří převzali veškerou dřívější frazeologii, navzdory tomu, že se poměry přeci tak zásadně proměnily. Odhalit tyto politiky by měla být povinnost a současně mohla být záchrana české vlády, jejíž šéf se včera spokojil s tím, že před senátem vyslovil samozřejmá slova politování a nelibosti. České ministerstvo také mělo mít lepší kontrolu nad svou armádou a nemělo se nechat přistihnout při své bezmoci tvář v tvář těmto romantickým fenoménům, nýbrž mělo přinejmenším chránit majetek a život svých občanů. Národ, jenž hodlá se svou novou státností vstoupit na prkna světových dějin, by měl mít všechny důvody k zachování dekora. Vláda sestávající z úředníků by bývala měla zapotřebí ukázat, že svůj vládní aparát nemají v rukou diletanti a že je schopna předjímat události. Všichni Češi, přinejmenším ti, kteří vědí, co je zodpovědnost, by se měli pokusit pochopit psychické rozpoložení Němců a zkusit si je získat na svou stranu. To vše se včerejšího dne – ať již s úmyslem nebo neúmyslně – nestalo. Bezpráví, jež se včera dělo

na Němcích, ve svých následcích nebude moci nechat českou republiku a její představitele chladnými.

Přel. Lukáš Motyčka

Píše Hana Bočková (25. 11. 2020)^{cz}

Monografie **Tomáše Havelky** *Skrytý tajemství Božích poklad* (Praha: NLN, 2019) nese podtitul *Biblické citace v českých spisech Jana Amose Komenského*. Ponoříme-li se však do její četby, záhy zjistíme, že jde o vymezení vlastně příliš skromné, neboť vypovídá nejen mnoho důležitého o Komenského vztahu k Bibli, ale také o jeho literární práci obecně i o samotném Komenském uprostřed složitého pletiva stanovisek a sporů, jimiž biblickou problematiku reflektovala dobová učenecká komunita. To vše se přitom děje fundovaně a často objevně. Kniha T. Havelky se vyslovuje k tématu, které má v české komeniologii už svou tradici, činí to ovšem způsobem spíše netradičním, neboť východiskem jeho bádání byly metody, jež nabízí obor digital humanities.

Autor v úvodu – vedle informativního exkurzu do způsobu práce s korpusem textů a metodami vyhodnocení výsledků, velmi užitečného pro všechny, kteří se s „počítačovým“ zkoumáním textů dosud seznámili jen povrchně – pokládá i zajímavé otázky obecné. Komenský pracoval s Bibli podle svého kněžského vzdělání, postupy své doby – a nyní bude konfrontován s výsledky frekvenční analýzy a vyhodnocení jeho práce s Bibli dostane podobu statistiky umně vizualizované v grafech. T. Havelka k tomu podotýká: „jsme schopni předložit fakta, o kterých zřejmě ani Komenský nemohl znát absolutní pravdu, totiž kolikrát kterou biblickou knihu zmínil, jestli dává důraz na starozákonní doklady, nebo na novozákonní zvěst [...], konkrétní citace ztrácejí svůj kontext a mění se na jednotky nebo procenta, která umožňují nahlížet na ně se značnou distancí“ (s. 7). Ale možná je tato pochybnost jen trochu provokativně řečnická: metody frekvenční analýzy už dostatečně prokázaly oprávněnost a přinášejí své plody, podrobí-li ovšem jejich výsledky zkoumání badatel, který je – jako v tomto případě – schopen je poučeně a také inovativně interpretovat, vrhnout na téma zkoumané dosud spíš parciálně světlo odhalující nové vztahy a kontexty.

České spisy tvoří v Komenského tvorbě chronologický proud, který umožní sledovat jeho preference při výběru biblických knih či veršů, modely jejich citací a jejich proměny. T. Havelka z tohoto hlediska vymezuje i jednotlivá období, kdy se tyto preference dlouhodoběji projevovaly, a to zejména v souvislosti s intencí textů, akcenty a podněty, jež byly pro Komenského v dané fázi jeho života určující. Stanovuje i podobu modelového čtenáře Komenského českých spisů, jímž je člen jednoty bratrské ve vlasti nebo v exilu, jehož recepční obzor a ovšem i potřeby musel Komenský respektovat. Latinské spisy pro svou početnost a také orientaci na širší spektrum čtenářských typů (od žáků až po evropskou intelektuální elitu) zůstaly stranou Havelkovy analýzy, vytvářejí však jakési pozadí, na němž vynikne specifičnost textů českých, případně jsou jejich protějškem či paralelou, jako tomu je u české a latinské *Didaktiky*, českého biblického kompendia *Manualník* a latinských biblických svodů *Janua sive Introductorium in Biblia sacra* a *Novi testamenti epitome* aj. Na nich Havelka kromě jiného demonstruje Komenského soustavně uplatňovaný zřetel k předpokládanému recipientovi a s tím spojenou modifikaci cílů jeho prací a užitých výrazových prostředků.

Shromážděný obsáhlý korpus (9000 explicitně přiznaných biblických citací) je výsledkem dlouholeté práce T. Havelky; podobně důkladnou přípravu prozrazuje i autorova obeznamenost s dobovým kontextem, s ideovými proudy, s nimiž Komenský souzněl či proti nimž se polemicky vyhraňoval, a ovšem i znalost jejich badatelské reflexe. Jí autor věnuje

první kapitulu knihy nazvanou Kontexty Komenského biblického myšlení. Je to vzhled do dobového biblismu, v němž shledává několik rysů signalizujících proměnu přístupu k Bibli, jako je kupř. její soukromá, laická interpretace, přesun pozornosti od alegorického výkladu k doslovnému a především uplatňování vědecké kritiky, již s sebou přinesl humanismus. V těchto souřadnicích pak posuzuje biblismus Komenského, formovaného českobratrskou tradicí i působením učitelů-biblistů, s nimiž se setkal na zahraničních studiích, a konečně i ve sporech a polemikách s odpůrci. Upozorňuje na Komenského hermeneutiku, na prefigurační typologické uvažování, jež nespočívá jen ve vyhledávání biblických dvojic, typů a antitypů, ale zaměřuje se i na paralely mezi Bibli a jeho současností, ději, osobami. Významné je i upozornění na Komenského chiliasmus, projevující se zejména promítáním vize eschatologického konce do dějů jeho přítomnosti (příkladem mohou být přesuny akcentů, jež Havelka nachází v útěšném *Truchlivém II*, kde oproti *Truchlivému I* /1623/ konstatuje úpravy, které otvírají prostor pro „nové“, soudobé proroky, z nichž mnohým Komenský věnoval svou důvěru). Nikoli okrajový je i fakt, že právě práce s Bibli vede T. Havelku k návrhu nové datace *Truchlivého II* k počátku roku 1625.

Za velmi inspirativní lze považovat Havelkovo stanovení Komenského metody práce, již označuje jako „kreativní biblismus“. Dokládá, jak Komenský vedle biblických citací uplatňoval i volněji formulované narativy (byť s konkrétní biblickou lokací), parafráze, aluze, pasáže stylově blízké biblickému textu, vždy s úmyslem dosáhnout účinku ve shodě s intencí spisu. Tuto Komenského metodu zajímavě ilustruje srovnání promluv Víry, Truchlivého a Krista v *Truchlivém I* s příslušnými pasážemi textu *Bible kralické* (vyd. 1613). Podobně zajímavý je i výsledek další komparace ve skupině útěšných spisů z dvacátých let 17. století. Zatímco v *Truchlivém I a II*, jež mají charakter disputací nad otázkou teodiceje, pracoval Komenský s narativy vytvořenými na základě biblického textu, v dalších textech, specifických mnohostrannou vazbou k biblickým motivům-symbolům (*Nedobytný hrad jméno Hospodinovo, Pres Boží aj.*), uplatňuje jejich výklad s cílem posílit katechizační charakter.

Cesta po stopách Komenského vztahu k biblickému textu a jeho proměnách, která se čtenáři otvírá v druhé kapitole, je opravdu poutavá. Ukazuje, že je stále dost látky k přemýšlení a že metoda, o níž se T. Havelka opírá, je velmi užitečným nástrojem k hledání odpovědí nebo aspoň k přesnějšímu formulování otázek. Je to kupř. problém autorství *Retuňku proti Antikristu a svodum jeho*; T. Havelka na základě analýzy biblických odkazů (a zjištěné vysoké míry eschatologie, v jiných souběžných textech Komenského nepřítomné) dochází k závěru, že text je velmi pravděpodobně plodem spolupráce seniora jednoty bratrské Jana Láneckého, který poskytl ideový základ, a mladého Komenského, jenž připojil biblické argumenty a citace.

Důležité jsou rovněž postřehy stylistické, zaznamenané při analýzách Komenského řešení rozličných úskalí vyvstalých při práci s Bibli. Tak např. u *Listů do nebe*, sporu mezi chudými a bohatými vedeného epistolární formou, upozorňuje T. Havelka na podobu biblického textu v promluvách soudce-Krista. Je patrné, že v situaci, kdy postava vykročí ze svého „rámce“ daného Bibli, si nevystačí pouze s užitím citátů, ke slovu přicházejí i parafráze a volné aluze stylově blízké biblickému jazyku. Kristova řeč je tak emotivní a působivá svou biblickou dikcí, ovšem nespoutaná těsnou vazbou na Bibli. Kristovy promluvy v *Listech do nebe* však procházejí i další proměnou: od úvodních narativních pasáží s volnější vazbou k biblickému textu až k vypjatému závěru kazatelského charakteru, zatíženému výroky s rostoucí intenzitou naléhavosti duchovního poselství. Stylisticky je zaměřena i detailní sonda zkoumající Komenského úpravy biblického textu při koncipování evangelijní harmonie nazvané *Historia o umučení, smrti a vzkříšení Pána našeho, Ježíše Krista [...]* (1631). T. Havelka detailně prezentuje metody, jimiž Komenský proměnil biblický text v plynulý narativ, aby textu dal podobu „živého, kvazireálného vyprávění, s úpravou plynulosti řeči, vhodným zařazením kontaktních výrazů a pomůcek, s doplněním popisu volných stavů, ale to vše bez přehnané afektovanosti“ (s. 118). Domnívám se, že právě Havelkou detailně vystižený Komenského způsob nakládání s biblickým slovem, zmíněný „kreativní biblismus“, je skutečně inspirativní pro interpretování textů mnoha dalších autorů raného novověku.

Frekvenční analýzy (a jejich názorné zobrazení v četných grafech) umožnily T. Havelkovi upřesnit i další Komenského specifika. Je to např. doložení významné pozice Bible jako pedagogické autority v procesu výchovy (*Didaktika* dokumentuje, jak silnou vnitřní souvislost Komenský chápe mezi vzděláním, teologií a praktickou znalostí Bible). Velmi podrobně se T. Havelka věnuje též *Haggaeovi* (1632), kde je Bible v souvislosti s nadějí na návrat českých exulantů do vlasti významnou ideovou oporou pro projekt nápravy církve. Skutečnost, že tento text koloval v opisech, zřejmě způsobila, že Komenský jeho významné pasáže použil přímo či v rozpracované podobě v dalších svých textech – je tedy zároveň i dokladem vnitřních spojníc v Komenského díle. Neméně pozoruhodné je též Havelkovo zjištění ohledně inspiračních zdrojů *Kšaftu* (1650), jež marginalizuje dosavadní akcentování „literárního vzoru“, *Závěti dvanácti patriarchů*, látky známé v českém prostředí už od středověku, a nově upozorňuje na dvojí obraz převzatý z prorockých knih: motiv hříšné matky (*Ozeáš*) a matky s hříšnými syny (*4 Ezdráš*). Za zmínku stojí i analýza dvou předmluv k *Manualníku*, jež T. Havelka vnímá jako „pastoračně nejlepší řešení“ pro jednotu bratrskou v exilu, a závěrečné uvažování nad *Clamores Eliae* o významu eliášovského kultu pro evropské i české reformační myšlení i pro duchovní poselství tohoto Komenského textu a sebeprojekci stárnoucího Komenského. Chronologickým putováním Komenského českou produkcí nahlíženou prostřednictvím biblického textu se však Havelkova práce neuzavírá, pozornost věnuje také uplatňování biblického motta jako specifického předznamenání textu, jeho „teologické pečeti“, a v závěrečné části se obrací k Bibli a Komenskému opět z nového pohledu – zaznamenává frekvenci biblických knih v jeho tvorbě a zamýšlí se nad těmi, jež měly pro jeho dílo zásadní význam.

Výše uvedené věty bohužel nezachycují všechny české texty, jimž se T. Havelka věnuje, a ani nedokáží postihnout bohatý doprovod grafických vizualizací výsledků frekvenčních analýz. Pro čtenáře jsou však podstatné Havelkovy poučené interpretace, objevná konstatování a metodologické inspirace nejen pro další uvažování nad Komenského dílem, ale i nad celou raně novověkou českou literární produkcí a jejím vztahem k biblickému textu.

Tomáš Havelka: *Skrytý tajemství Božích poklad. Biblické citace v českých spisech Jana Amose Komenského*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2019, 384 s.

Napsal Otokar Fischer (2. 12. 2020)^{cz/de}

Fischerovské bádání si dosud poměrně málo všímalo jeho systematického publicistického působení spočívajícího v komentování a recenzování odborné produkce, převážně německo- a českojazyčné. Desítky textů tohoto zaměření, svědčící o autorově snaze představit, zhodnotit a produktivně využít projevy soudobé filologické, literárněvědné (nejen germanistické) rozpravy dokládají přitom nikoli jen kvalitativní výši Fischerova odborného a veřejného angažmá, naznačují také – synekdochicky, obecněji – vysokou úroveň tehdejšího literárněkritického provozu. Ani v nedávno vydaném sborníku Otokar Fischer (1883–1938). Ein Prager Intellektueller zwischen Dichtung und Wissenschaft tak nebyly zohledněny jeho organizační působení a práce na poli bohemistickém, jež se součástí jeho již tak rozsáhlé pedagogické a vědecké činnosti staly zejména od druhé poloviny dvacátých let. Zohledňování českých kulturních a literárních souvislostí bylo ovšem jaksi mimoděk ve Fischerově kritické činnosti přítomné od počátku. Jeho zesílený zájem o problematiku bohemistickou a tak i germanobohemistickou (za jejíž záhyb lze vlastně považovat i část Fischerova překladatelství) snad souvisel se zvýrazněním Fischerovy institucionální pozice – v podobě jeho jmenování řádným profesorem německé literatury na pražské české filozofické fakultě.

Relativně příznivé politické, hospodářské i kulturní okolnosti umožnily koncem dvacátých let načas realizovat tehdy i nyní těžko uvěřitelné vědecké a publikační podniky, na nichž se podíleli čeští i němečtí badatelé, germanisté, bohemisté, slavisté, historici, etnografové či překladatelé. Díky studiím [Klaase Hinricha Ehlerse](#) a [Martina Bernátka](#) jsme dnes dobře informováni o pozadí vzniku proslulého časopisu Germanoslavica, v nichž uveřejňovali své práce i vědci a vědkyně z celé (nikoliv pouze slovanské) Evropy, ale víme i o pozadí kulturněpoliticky zaměřeného periodika Prager Rundschau a nezanedbatelné profilaci Pražského lingvistického kroužku prostřednictvím jeho německy mluvících členů, na níž se podílel značnou měrou Antonín S. Mágr. Fischerova noticka k programovému spisu lipského slavisty Reinholda Trautmanna, jež nedávno předtím rovněž působil v Praze na německé univerzitě, a jeho berlínského kolegy Heinricha Felixe Schmida (Wesen und Aufgaben der deutschen Slavistik. Ein Programm. Slavisch-Baltische Quellen und Forschungen, Heft 1, Leipzig: H. Haessel, 1927), otištěná v Prager Presse 29. 3. 1929, tyto aktivity předznamenala, stejně jako jeho česky publikovaný článek Germanicoslavica [sic!] otištěný v Lidových novinách 24. listopadu 1929 (též in výbor Literární studie a stati I. Praha: FF UK, 2015, s. 568–570). Fischer tu zdůvodnil jejich relevanci – a to nejen v nezpochybnitelné argumentaci kulturněpolitické – a načrtl i budoucí úkoly a plány. Ty byly ostatně patrné už z řady studií sborníku Xenia Pragensia (1929) k životnímu jubileu dvou průkopníků české germanobohemistiky Josefa Janka a Arnošta Krause, stejně jako v témže roce uveřejněném festšriftu Slavistische Studien Franz Spina zum sechzigsten Geburtstag von seinen Schülern, jež shromáždil práce posluchačů prvního univerzitního profesora bohemistiky na pražské německé univerzitě.

Uděluje-li tedy Institut pro studium literatury (letos poprvé ve spolupráci s mnichovským Spolkem Adalberta Stiftera) Cenu Otokara Fischera za vynikající práce v oboru germanobohemistiky, připomíná tím i na první pohled méně efektivní, avšak důležitou – a celkový osobní profil příznačně doplňující – složku Fischerova působení, navíc složku v nejlepším slova smyslu aktivistickou: po přeložení a výkladu Fausta (1928) takto veřejně zdůvodňoval a hájil svou potřebu prozkoumat a přiblížit dílo „svého“ autora i prostřednictvím dalších jeho ctitelů a kritiků v českém prostředí. Stejně jako dříve v případě Nietzscheho, tak i v případě Goethově dosud nepozbyly Fischerovy práce o Čelakovského, Erbenově a Kollárově poměru k uctívanému německému autorovi z hlediska metodologického i meritorního platnosti. V dnešní době, metodologicky přesycené a mnohdy objevující již dávno objevené, je zkrátka radostí sledovat napínavé Fischerovy textologické a interpretační výklady, které přesvědčivě, nehalasivě a vášnivě dokazují skryté interkulturní souvislosti mezi literaturami obou jazyků a aktualizují toto poselství i pro dnešek.

vp

Německá slavistika a česká germanistika

Při četbě programového spisku dvou německých slavistů Heinricha Felixe Schmida a Reinholda Trautmanna, tolikrát diskutovaného v *Prager Presse*, čeští germanisté možná narazili na celou řadu myšlenek, z nichž některé mohou působit laicky, mnohé se ale určitě váží k zásadním shodám či rozporům mezi dvěma filologickými „disciplínami na rozhraní“.

V jistém smyslu je třeba počítat jak německé slavisty, tak germanisty slovanského původu k zástupcům vědy, jež zprostředkovává a jež se pohybuje zároveň na rozhraní. Bez ohledu na to, jak pestře jsou definovány na jedné či druhé straně vědecké cíle, musíme instinktivně vyzdvihnout jistou analogii: ta spočívá v dojmu, jako by byl badatelův rodný jazyk stejně jako prostředí striktně oddělen od objektu jeho výzkumu, takže se snad domnívá, že je povolán zabývat se objektem, který je mu do jisté míry cizí. Proto je třeba nejprve vysvětlit jisté zábrany na obou stranách: německý slavista, stejně jako germanista negermánského původu,

zřejmě budou vnímat jistou překážku stojící mezi nimi samotnými a jejich obory, překážku, která jim znemožňuje zcela splynout se svou pedagogickou a vědeckou, se zanícením vykonávanou činností, jak se to stává učencům, kteří se cítí být s předmětem svého výzkumu národnostně srostlí a které můžeme najít tam v houfu napodobitelů Jacoba Grimma, zde opět v zástupu obdivovatelů Josefa Jungmanna. Toto emoční manko ovšem vynahrazuje výhoda, již bychom neměli přehlížet: vědecký odstup, chlad a objektivita. Není nutné zmiňovat, že ti, kdo posuzují sousední jazyk a literaturu stojíce na hranicích své vlasti, jsou uchráněni před případnými výtkami autochtonně národnostního vidění věci a díky odlišné výchově a odlišným tradicím nabytým v dětství a mládí mají schopnost, ba povinnost obohacovat své studium o nové, plodné perspektivy. Často zmiňovaný princip „oboustranného obohacení“ přináší díky pěstování německé slavistiky a slovanské germanistiky mnohé konkrétní plody.

„Podstatu a úkoly“ německé slavistiky definují Schmid a Trautmann jasně a s přísliby do budoucna – česká germanistika na podobný program stále čeká; pokusy o něj sice tu a tam zaznamenané, v následujících dnech se kupříkladu očekává přednáška brněnského literárního historika Jana Krejčího právě na toto téma, Krejčí by tak mohl otevřít prospěšnou diskusi. Aniž bychom se chtěli předem zabývat meritem věci, budiž zde – opět s ohledem na německou slavistiku – nastíněn charakteristický příznak, jímž se výše zmíněné posuzované disciplíny zásadně odlišují.

Je spravedlivé a historicky přesné při konfrontaci přiznat německé slavistice převahu nad slovanskou germanistikou. Nejen že to byli němečtí učenci, kdo stál u kolébky slovanské vědy, ale tato tradice pokračuje i dnes, jak nám prozradí už letný pohled na časopisecké organizace a na knižní produkci – i dnes je to německý jazyk a německá odborná literatura, které poskytují jednotlivým slovanským národům případnou možnost společné komunikace, ani dnes si nelze slavistické projekty představit bez vědců z Německa. Slovanská germanistika oproti tomu představuje – přinejmenším dosud – nejen hraniční oblast, nýbrž se z perspektivy germanistického centra podobá něčemu jako zajímavému vzdálenému okrsku. Není jasné, jestli se tyto poměry v dohledné době změní, v první řadě to souvisí s péčí o germanistická témata v Rusku coby největším slovanském kulturním centru. Že se budou kvůli germanistikám menších slovanských národů vědci v Německu zabývat jejich jazyky, přirozeně nelze očekávat.

Pokud ale otevřeme jazykovou otázku, ve vědecké oblasti tolik bolestivou pro každý malý národ, můžeme si teď, oproti straně s údaji o ztrátách, zapsat na protější straně potěšitelnou položku. Zatímco se zdá, že německy provozovaná slavistika – i v důsledku jiných zvyklostí německé vědy – bývá omezená toliko na odborné záležitosti, a proto stojí trochu stranou všeobecného německého kulturního dění, lze u nás i vědecky specializované obory, přesněji řečeno českou germanistiku, včlenit do hlavního směřování při utváření národního ideového bohatství a dělby práce. Každopádně je třeba zmínit skutečnost, že vlastně téměř všichni germanisté u nás (o anglistech, romanistech atd. bychom mohli tvrdit totéž) se vedle své vědecké činnosti snaží vyvíjet aktivity související s jejich vlastním národním jazykem a literaturou, zabývají se vědeckými organizacemi svého domovského prostředí a věnují se dalším otázkám českého kulturního života. Že by zástupce české germanistiky zcela přešel na stranu bohemistickou, je sice naprosto výjimečné, přesto se na takovém výjimečném případě ukazuje typicky, co s takřka neodvratnou přitažlivostí i další kolegy takového „přeběhlíka“ nutí stále znovu se zabývat problémy vlastního rodného jazyka a v čem zřejmě spočívá zásadní rozdílnost v samé podstatě německé slavistiky a české germanistiky.

Překlad Lukáš Motyčka

Píše Jakub Vaněk (9. 12. 2020)^{cz}

Obsáhlá kniha **Poezie v exilu** s podtitulem *Čeští básníci za studené války a západní básnická tradice* filozofa, básníka, překladatele, redaktora a vysokoškolského pedagoga **Josefa Hrdličky** otevírá široké pole témat souvisejících s různými podobami vyhnání, problematikou mateřské řeči v básnickém psaní či nomadismu.

Vedle možností obecnějšího uchopení a načrtnutí základního rámce čtení exilové poezie druhé poloviny 20. století nabízí Hrdlička několik podnětných výkladů vybraných autorů. Největší pozornost je věnována Ivanu Blatnému, Ivanu Divišovi, Věře Linhartové a Miladě Součkové. Tyto kapitoly z rámcových úvah vycházejí, dokazují však, že téma exilu je velmi podnětné zkoumat z hlediska konkrétních básní a způsobu, jakým realizují jeho základní konstelace a hranice.

Hrdlička přesvědčivě demonstruje, že exil je jedním z klíčových témat moderní poezie. V úvodním historickém přehledu vybraných politicko-sociálních jevů evropských dějin autor poukazuje na vysokou různost toho, co lze s problematikou exilu spojovat. Svě další úvahy vyvozuje z představy složité sítě významů soustředěných kolem situace exilu v básnických textech od starověkého Říma, především pak v moderní poezii.

Ve starověké poezii jsou důležité především Ovidiovy *Listy z vyhnanství*. Podle Hrdličky se právě zde ustavují specifika tradice exilové poezie. Její jednotlivé prvky lze sice sledovat od nejstarších písemných památek, až v Ovidiově případě ale vyvstávají z gesta spojujícího subjektivní reflexi situace vyhoštění a projekci do pomyslného osudu vyhnanců, odvozené ze vzorů minulosti (Odysseus).

Pro zkoumání obraznosti exilu v moderní poezii je pro Hrdličku stěžejní báseň *Labuť* (*Le Cygne*) Charlese Baudelaira, pro kterou je podstatný motiv odcizení básnického mluvčího městu, ve kterém žije. Paříž prošla v Baudelairově době zásadní přestavbou a během jeho života se úplně proměnila. Vedle této situace je v Baudelairově básni přítomen také pocit rozchodu básníka s industrializovanou měšťanskou společností. Báseň je věnována Victoru Hugovi, který byl v té době politickým exulantem.

Zásadní je pro Hrdličku v Baudelairově básni moment soucitu exponovaný prostřednictvím postavy Ovidia, který je pro exilovou poezii referenčním vyhnancem, ale také soucitu s dalšími vyvrženci nezávisle na jejich osobní identitě či historické epoše, ve které žili. Odcizení se v básni s pomocí gesta soucitu proměňuje v přijetí výlučného osudu vyhnance. Tak se otevírá prostor kolektivní paměti, která se prostřednictvím jednotlivých básní a sdílených obrazů exilové poezie artikuluje.

Exilovou poezii podle Hrdličky „utváří určité jádro založené na imaginárním zdvojení situace“ (s. 28), přičemž „topologie dvou vzdálených míst je ale jen výchozím bodem pro různé složitější konstrukce“ (s. 34). Exilová poezie je nicméně vyznačena specifickou deformací v tomto nastavení, které samo o sobě „není [její] zvláštností“ (s. 44). Situace exilu, která zahrnuje vyhnanství v politickém smyslu, ale také kategorie, jako je tzv. vnitřní exil či exil jako pocit odcizení světu v nejširším smyslu slova, s sebou nese radikální zpochybnění místa, jazyka a identity mluvčího básně a vynucuje si jejich nové definování.

Chápání exilové poezie je pro Hrdličku založeno na dualistické figuře zde/jinde. V mnoha ohledech přitom souvisí s imaginací či utopičností onoho jinde a nesamozřejmostí onoho zde. Ve své koncepci poezie v exilu se opírá především o autory, kteří v poválečné filozofii pracují s nutností relativizace a přehodnocení evropského myšlení. Ve své knize tak zároveň rýsuje podrobnou mapu přemýšlení o fenoménu exilu, jehož aktéry jsou Theodor Adorno, Jacques Derrida, Vilém Flusser, Petr Král, Emmanuel Lévinas, Edward Said, Georg Steiner a další.

Na tomto základě Hrdlička rozplétá a podnětným způsobem popisuje textové strategie jednotlivých autorů: pozoruhodné rozvinutí metafory jeviště, ve které se setkává množství míst a je možné se zde setkat s mrtvými a nepřítomnými (u Ivana Blatného); poezie jako živoucí jednota paměti a přítomnosti u Milady Součkové; svědectví o utrpení a zkušeností s katastrofami, absurditou a selháním dějin 20. století u Ivana Diviše; svoboda a utváření sebe sama v řeči u Věry Linhartové. Vedle těchto autorů věnuje Hrdlička pozornost také sborníkům, které byly české exilové poezii programově věnovány, především *Neviditelný domov* s podtitulem *Verše exulantů 1948–1953* (ed. Petr Demetz, Paříž, 1954) a *Čas stavění. Básně českých exulantů* (Viedeň, 1956, předmluva Antonín Vlach).

Hrdlička spojuje ve výkladu několik rovin, přičemž ústřední je představa exilové poezie jako svébytné oblasti vycházející z vlastní typizované obraznosti a figur. Nejde mu ani tak o analýzu mocenských mechanismů, které fenomén vyhnanství v moderních dějinách formují, jako spíše o způsob, jak je tato situace přítomna v básních jednotlivých autorů.

Tento přístup je pochopitelný vzhledem k nastavení vybraných českých autorů, kteří jen neochotně a šifrovaně píšou o politických událostech (Součková), setrvávají v prorocko-obrozeneckém gestu básníka jako morálního arbitra (Diviš) či zcela rezignují na vztah ke společenské realitě (Blatný). Z hlediska historického výkladu však může být absence důslednějšího uchopení politického rozměru exilu zarážející. Hrdlička se v tomto směru projevuje spíše jako syntetizující myslitel kladoucí důraz na jasnost a ideologickou nezátíženost výkladu než jako dekonstruující či politický čtenář.

Hrdličkův výklad se vyznačuje přehledností a soudržností. Na několika místech, zejména v přiblížení dobových reálií a narážek, je v dobrém smyslu didaktický. Dalším jeho důležitým rozměrem je objevené představení méně známých autorů jako Václav Hokův, Jiří Kovtun, Josef Lederer, Stanislav Mareš, Lubomír Martínek, Jaromír Měšťan, Ivan Schneedorfer, Jan Tumlíř a další.

Výběr autorů je dán vedle časového a místního určení (čeští básníci v době tzv. studené války) také básnickým přihlášením k tradici exilu ve smyslu pomyslného společenství, jehož utváření Hrdlička sleduje skrze Ovidiovy *Listy z vyhnanství* či Goethovu *Italskou cestu*, případně v českém prostředí v osudech náboženských exulantů (po zrušení jednoty bratrské a po Bílé hoře) a díle Máchově (v emblematické básni *Cesta z Čech*).

Přestože se tak v knize neobjevují pro českou exilovou literaturu a umění významné postavy jako Josef Škvorecký, autoři spjatí s undergroundem či se surrealismem (Jindřich Heisler, Milan Nápravník) a další, je kniha Josefa Hrdličky dobře podloženým otevřením důležitého a mnohostranného tématu exilu. Především je však podstatným příspěvkem k přemýšlení o české moderní poezii.

Josef Hrdlička: *Poezie v exilu: Čeští básníci za studené války a západní básnická tradice*. Praha: Karolinum, 2020, 288 s.

Píše Sabine Eickenrodt (16. 12. 2020)^{cz/de}

„Jsem československý atašé. Proto mám tak naspěch.“ (1926; s. 711) Kromě tohoto výroku v jednom dopise nalezneme sotva nějaké doklady toho, že švýcarský autor **Robert Walser** (1878–1956) nově založený československý stát nějak znal, i když se zde označuje za jeho „vyslance“. Básník, fejetonista a autor románů, který bydlel v Bernu a který roku 1929 pro zbytek života zmizel na psychiatrii, Prahu ani Bratislavu každopádně osobně nikdy nespátl.

Autorovu spolupráci s pražskými novinami dnes mnozí chápou jako řešení z nouze, v periodikách švýcarských a německých totiž Walser mohl publikovat už jen s obtížemi. V jeho textech se objevovaly vyumělkované věty, které jako by pocházely z katalogu literárního diletanty: „Mé vlasy vykazovaly nejpřísnější učesanost“ (*Der Sternheimsche Riese* /Sternheimský obr/; s. 226) nebo: „Jak se namáhal Goethe s německou řečí.“ (*Frühlingsblumen* /Jarní květiny/; s. 414); a v básnickém nekrologu na Rilka zemřelého roku 1926 je cítit despekt: „Pokoj budiž nyní / s tebou, ty ozdůbko v sále lyriků“ (*Rilke†*; s. 238). I interpreti a kritici autorovi naklonění se často neubránili dojmu diletantství: Pacientovi s diagnózou borderline nezbyvalo dle jejich názoru nic jiného, než nadále tisknout své neumělé spisky v daleké Praze – „tam na okraji západního světa“.

Od roku 1925 do roku 1937 vyšlo ve 194 vydáních německojazyčných novin *Prager Presse* dohromady 208 textů, převážně v nedělní literární příloze *Dichtung und Welt* [Poezie a svět]. Ve svazcích **Kritického vydání** díla Roberta Walsera (KWA III 4.1–2), které připravili Hans-Joachim Heerde a Barbara von Reibnitz, jsou shromážděny všechny zmíněné příspěvky, mezi nimi se nachází velký počet portrétů různých spisovatelů, malířů a kritiků ve formě veršované i prozaické, stejně jako autoportrét *Walser über Walser* [Walser o Walserovi] (s. 27) nebo texty o umělcích jako např. Jean Paul, Brentano, Beardsley, Brueghel, Renoir, Hauff, Hesse, Tolstoj, Kleist a jiní, kteří „touží po vavřínových věncích“ (*Kleist-Essay* /Esej o Kleistovi/, s. 656). Další svazky s Walsеровými texty otištěnými v *Prager Tagblatt* budou vydány v rámci III. oddílu *Drucke in Zeitungen* [Texty z novin]. Vydání se řídí principem, který se vydavatelům již osvědčil, nepublikují texty podle souvislosti v kontextu autorova díla, nýbrž dle místa otištění. Takový postup přiznává malým literárním formám vzhledem k okolnostem jejich vydání důležitost a otevírá dveře novým cestám ve výzkumu fejetonové tvorby. Už nejde pouze o literárněhistorický kontext, o redakční profil novin, ale také o otázku, kde na stránce je článek umístěn, jestli komunikuje (třeba i „tajně“) s jinými texty či politickým zpravodajstvím na dané straně. Tím se do velké míry relativizuje význam autora: obsah a výpovědní síla novinového článku už totiž nejsou nahlíženy pouze jako originální výsledek tvůrčího procesu, ale i jako kompoziční výkon redaktorů.

Před každým Walsеровým článkem vydavatelé umístili grafické schéma, které jasně znázorňuje pozici textu. Legenda pomáhá rozluštit nadpisy ostatních okolních článků a pomocí přístupového kódu si lze na portálu KWAE-online prohlédnout příslušnou novinovou stranu (jakož i úvodní stranu), a to jak ve formě faksimile, tak jako transkribovaný text. Pro další řešerše jsou k dispozici tištěná vydání novin vycházejících třikrát denně (srov. *Doslov*, s. 693) nebo digitální podoba novin *Prager Presse*, již zpracovalo Národní muzeum v Praze. Oba svazky uzavírají abecední a chronologické soupisy textů. Všechny Walserovy tituly lze navíc také vyhledat v elektronické databázi, která je průběžně aktualizovaná a funguje v režimu open access. Je to tím důležitější, že Walserovo mnohovrstevnaté tvoření textů editorskou prací velmi znesnadňuje: K celkem 182 tiskům lze přiřadit mikrografické koncepty (srov. *Doslov*, s. 679; *Příloha*, s. 787nn.), tedy Walserovy práce psané miniaturním písmem, které postupně nově editují v Curychu Fabian Grossenbacher, Angela Thut a Christian Walt v oddíle VI *Kritického vydání díla* – a to na podkladě rozluštění Bernhardem Echem a Wernerem Morlangem. Dále je pro srovnání potřeba do korpusu zahrnout 100 Walserových rukopisných tiskových manuskriptů, které se nacházejí v pražské pozůstalosti šéfredaktora Arne Laurina (Literární archiv Památníku národního písemnictví, LA PNP). Od roku 2018 je lze jako faksimile v originálním formátu a také v transkribované podobě nahlédnout v *Kritickém vydání díla* KWA V.2 pod titulem *Prager Manuskripte* [Pražské manuskripty].

Mnohé články, které Walser redakci zaslal, byly otištěny až o léta později. Text s názvem *Aufsatz über Bismarck* [Článek o Bismarckovi], zasláný 14. května 1926 šéfovi fejetonu Otto Pickovi, vyšel až 14. srpna 1936 – v této době už Walser nebyl literárně činný (srov. *Doslov*, s. 706). Zmíněný článek vznikl nejspíše pod dojmem zhlédnutí filmu o Bismarckovi z roku 1925 (režie Ernst Wendt). Alespoň to napovídá parodistické ztvárnění jeho životopisu: „I když

byl hodný chlapec, vedl válku, a přes všechny války, které rozpoutal a za něž byl zřejmě zodpovědný, byl tím nejzdvořilejším manželem.“ (*Aufsatz über Bismarck*, s. 649). V kontextu bismarckovského mýtu, díky němuž národní socialisté Hitlera nejprve dosadili do role nástupníka „železného kancléře“ a pak jej velebili jako postavu národní jednoty, dostává Walserův článek nový význam: „Pokud jde o jeho zásluhy, nemusím se zde o nich nějak šířeji rozepisovat. Slyšeli jsme o nich dost.“ (tamtéž, s. 650) Mezi autorským já a troufalými současníky je vedena ostrá, nepřehlédnutelná hranice: „Možná se čtenáři usmívají nad těmito řádky, ale právě proto jsem je napsal, stejně jako považuji ta z mých slov za nejlepší, která přimějí čtenáře, aby nad nimi povýšeně kroutili hlavou“ (tamtéž). Při čtení většiny zde shromážděných textů sotva obstojí obvyklý obraz Roberta Walsera coby nepolitického autora: V nedělním vydání z 23. července 1933 (s. 614n.) nalezneme báseň s titulem *Der Vollendete* [Dokonalý], kterou lze číst jako satiru na Hitlera a která domněle tematizuje poslední večeri Páně, popř. oznámení, že bude Ježíš zrazen: „Načež slyšel naříkat své učedníky,“ a dál čteme: „Přiznej, že je něco takového nemožné, / vždyť jsi naší hvězdou a vůdcem.“ Pohlédneme-li na schematické zobrazení pozice básně na stránce, uvědomíme si souvislost s úvodníkem v hlavičce novin, který má název *Zwischen Kreuz und Hakenkreuz* [Mezi křížem a hákovým křížem] a podává zprávu o konkordátu, jež podepsal Hitler v červenci 1933 s Římem.

Od čtenářů se tak vyžaduje, aby podobné souvislosti sami poodkrývali: Vydavatelé upustili od vytvoření poznámkového aparátu, v doslovu, který je velmi pečlivě badatelsky zpracovaný (s. 675–713) čtenářům ovšem poskytují obrovské množství informací. Tyto informace vycházejí z výzkumu periodika *Prager Presse*, zvláště z prací znalkyně německojazyčného novinového prostředí v Československu Barbary Köpplové (Praha) a také z článků Kurta Ifkovitse z Vídně. Deník *Prager Presse* byl založen v roce 1921 na základě rozhodnutí vlády nového československého státu: na jedné straně měly noviny přispět k integraci německojazyčné menšiny v ČSR; na druhou stranu fungovaly jako mezinárodní propagátor nového uspořádání Evropy. Stěžejním bodem byla od počátku oblast kultury a literatury, pro tuto redakci byli nakonec získáni německo-židovsko-čeští kulturní zprostředkovatelé jako Paul (Pavel) Eisner a Grete (Marketa) Reinerová. Noviny, pro něž Walser psal již od roku 1925, se ze strany německojazyčných kruhů potýkaly s nedůvěrou už při svém založení. Dokonce i Robert Musil, vyslovený sympatizant projektu, který znal šéfredaktora Arne Laurina (tj. Arnošta Lustiga) z období jejich společného působení ve Vídeňském archivu válečného zpravodajství (Wiener Kriegspressearchiv), vyjadřoval svou skepsi vůči novinám, které mnozí považovali za hlásnou troubu československého ministerstva zahraničí. Počáteční těžkosti redakce vůbec získat autory a snaha nevysmívat se čtenářským návykům německojazyčných občanů měly zprvu za následek, že noviny na počátku vykazovaly velmi zpozdilý literární vkus. V prvních číslech převládala jména expresionistické generace jako např. Albert Ehrenstein, Oskar Loerke, Max Hermann-Neiße ad., proto došel Karl Kraus ve svém časopise *Die Fackel* k názoru, že se jedná o „vládní expresionisticky orientovaný plátek“, jenž má za úkol, „získat Němce v Čechách pro českou věc tak, že jim předvádí německý jazyk v jeho pokleslé podobě“ (*Die Fackel*, 1922, sešit 595–600, č. 7, s. 53).

Walserovu publikační činnost v Praze zřejmě inicioval Franz Blei, Walser ovšem v polovině 20. let 19. století nebyl v pražské literární scéně zdaleka neznámý: Otto Pick, šéf fejetonu v *Prager Presse*, sám básník a kritik, byl podobně jako Walser zastoupen už roku 1913 v ročence pro básnické umění *Arkadia*, která vyšla ve vydavatelství Kurta Wolffa. Ve stejném sešitě byla otištěna povídka *Das Urteil* [Ortel] tehdy ještě méně známého Franze Kafky. Dvě následující desetiletí musel být deník *Prager Presse*, v jehož redakci seděli převážně židovští členové, velmi opatrný, byl totiž konfrontován s útoky jak ze strany sudetoněmeckých kruhů, tak i z nacionálně českého, antisemitského prostředí. Laurin dokonce v dopise Bleiovi s trpkou ironií odrazuje adresáta od uveřejnění Kafkova portrétu, protože je tento autor „pražským německým Židem, takže ho nelze přičíst na plusovou stranu“. Tento dopis byl zahrnut do výběrového vydání trojjazyčné korespondence Arne Laurina, o jejíž publikování se zasloužil pražský vědec Michal Topor (Topor, s. 596), a doplnil tak svoji monografii *Arne Laurin (1889–1945: portrét novináře)* z roku 2019. Obě Toporovy publikace nám umožňují

nahlédnout do rozsáhlé sítě kontaktů redakce *Prager Presse*, a jsou tak relevantní i pro budoucí výzkum díla Roberta Walsera.

Na prvý pohled se jeví jako ediční luxus, že vydavatelé *Kritického vydání* Walserova díla v příloze zdokumentovali Walserovy dopisy šéfovi fejetonu Otto Pickovi jakož i další dopisy. Ty jsou totiž obsaženy také v souborném vydání korespondence Roberta Walsera, které opatřili velmi důkladným komentářem Peter Stocker a Bernhard Echte a které v roce 2018 v nakladatelství Suhrkamp zahájilo bernské vydání Walserova díla, jež vycházelo paralelně k vydání kritickému. Při bližším pohledu ovšem toto tematické shromáždění redakčních dopisů dává smysl. Umožňuje nám nahlédnout do každodenní nádeničiny při psaní textů, prozrazuje koncentraci svobodných novinářů na honorář: „Peníze z Československa vždy přicházejí bankovním převodem. Bohužel člověk za sto korun obdrží pouhých dvacet franků.“ (1926; s. 742). Podobné neustávající nářky lze nalézt v dopisech Franze Bleie Laurinovi, zřídka jsou zakončeny něčím jiným než požadavkem honoráře. Především ale prozrazují emoční pouto s pražskou redakcí novin, které představovaly pro mnohé autory až do svého zákazu v roce 1938 ekonomické a politické zázemí. Dva svazky z *Kritického vydání* Walserova díla nám umožňují také lépe pochopit, proč Otto Pick pravidelně tiskl Walserovy texty, obzvláště jeho básně, které jsou velmi často považovány za příliš „lehké“. Status neutrálního Švýcara se bezpochyby velmi dobře hodil do programu novin, Walserovu ambivalenci a vybalancované prořešky proti poetice uměla redakce ovšem takticky využívat.

Přeložil Lukáš Motyčka

Robert Walser. Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte (KWA). Hg. von Wolfram Groddeck und Barbara von Reibnitz im Auftrag der Stiftung für eine Kritische Walser-Ausgabe, Basel. Abteilung III (Drucke in Zeitungen), Bd. 4.1: Drucke in der *Prager Presse*, Jg. 1925–1928; Bd. 4.2: Jg. 1929–1937 (hg. von Hans-Joachim Heerde und Barbara von Reibnitz unter Mitarbeit von Caroline Socha). Mit Zugangscode zur KWAE-online (E-Book ab Dezember 2020 über Open Access zugänglich). Basel: Stroemfeld Verlag / Schwabe Verlag, 2018.

Robert Walser. Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte (KWA). Hg. von Wolfram Groddeck und Barbara von Reibnitz im Auftrag der Stiftung für eine Kritische Walser-Ausgabe, Basel. Abteilung V (Manuskripte zu kleineren Formen), Bd. 2: Prager Manuskripte (hg. von Angela Thut, Christian Walt und Wolfram Groddeck). Mit Zugangscode zur KWAE-online (E-Book ab Dezember 2020 über Open Access zugänglich). Basel: Stroemfeld Verlag / Schwabe Verlag, 2018.

Robert Walser. Werke. Berner Ausgabe (BA). Hg. von Lucas Marco Gisi, Reto Sorg, Peter Stocker und Peter Utz, im Auftrag der Robert Walser-Stiftung, Bern. Briefe. 3 Bände. Bd. 1: 1897–1920; Bd. 2: 1921–1956; Bd. 3: Nachwort und Anhang (hg. von Peter Stocker und Bernhard Echte, unter Mitarbeit von Peter Utz und Thomas Binder). Berlin: Suhrkamp Verlag, 2018.

Píše Roman Kanda (23. 12. 2020)^{cz}

K českým překladům děl literárního vědce a polyhistora **Georga Steinera** (1929–2020) přibyla kniha ***Na Modrovousově hradě***, která vyšla poprvé v roce 1971. Její titul i podtitul mají povahu kulturní aluze. Jako Modrovous (*Barbe-bleue*) byl přezdíván nechvalně známý Gilles de Rais (1404–1444), temná postava francouzského šlechtice a sériového vraha, která se dočkala mnoha uměleckých zpracování. Steiner explicitně odkazuje na *Modrovousův*

hrad, jedinou operu Bély Bartóka, v níž je hrad symbolickým prostorem hledání. Aluze plní funkci metaforického vyjádření neutuchající kulturní tvorby. Snaha odhalovat nová tajemství vede lidstvo k otevírání dveří dalších a dalších hradních komnat, a to bez ohledu na důsledky, jež to může přinést. Steiner se však domnívá, že v současné kultuře je axiom stále se rozpínajícího poznávání zpochybněn. Údajně hrozí (podle jeho názoru poprvé v dějinách), že za dveřmi objevíme něco, co bude v ontologickém rozporu s tím, co jsme dosud považovali za normální a morální. Byli bychom vůbec schopni něco takového ustát? Nehrozil by rozvrat kultury a zánik civilizace, jak ji známe? To jsou závažné otázky. Přesto se zdá, že navzdory své naléhavosti nepůsobí zcela přesvědčivě. Jsou totiž příliš mlhavé a přehnané – jako každý projev fatalismu. Kulturní historik Carl Emil Schorske, českému čtenáři známý především díky průlomové práci *Fin-de-siècle Vienna* (1979; česky jako *Vídeň na přelomu století*, přel. Jiří Svoboda, Brno: Barrister & Principal, 2000), to ve své recenzi v *The New York Times* (7. listopadu 1971) formuloval bez příkras: autor své závěry o soudobé krizi kultury zveličuje, a tím jejich hodnotu sráží na úroveň sofistikované moderní *Schauerromantik*.

Nicméně Steinerovo hledisko nepostrádá opodstatnění. Jeho základem je kritika kategorie kulturního pokroku. V autobiografickém eseji *Errata* (1997; do češtiny přel. Lucie Chlumská a Ondřej Hanus, Brno: Host, 2011; viz [echo ze 7. 12. 2011](#)) se vymezuje proti evolucionismu historických optimistů, kteří podobně jako Lev Trockij míní, že i Aristoteles nebo Goethe budou jednoho dne překonáni. Steiner uznává pokrok pouze v exaktních vědách, v kultuře nic takového neexistuje. Není možné tvrdit, že máme větší schopnosti analytické reflexe než Platón, Dante nebo Pascal jednoduše proto, že nás společenský vývoj posunul dál. Přijetí této, jak Steiner říká, „kolektivní iluze“ pokroku v kultuře by znamenalo, že drtivá většina kulturních hodnot je beznadějně antikvovaná a že většina výtvorů naší civilizace nás vlastně nemá čím oslovit. V krajním případě by to ale také znamenalo uvolnění destruktivních sil (nač chránit hodnoty, které jsou vůči nám dávno „němé“?) a v podstatě jejich legitimizaci (vzpomeňme na avantgardní pokusy o „likvidaci“ umění, v nichž byl tvořivý emancipační projekt spojen s negací a destrukcí tradičních hodnot). Steinerova kritika pokroku v kultuře je zároveň obhajobou trvalosti či absolutnosti kulturních hodnot. Nostalgie po absolutnu není jen název jedné ze Steinerových knih (*Nostalgia for the Absolute*, 1974), ale i součást postoje, který chce vzdorovat radikální nejistotě historického relativismu. Vnucují se ovšem dvě otázky. První: kdo ještě dnes, v době hluboce postavantgardní, bere ideu kulturního pokroku doslovně – bez ironického úsměvu, který může být znakem jak moudrosti, tak vyčerpání a alibistické nezajímavosti? Druhá: nakolik věřit v trvalost, či dokonce absolutnost kulturních hodnot, víme-li, že sama představa trvalosti (absolutnosti) není trvalá ani absolutní, že podléhá historickým proměnám, a tím pádem podléhají historickým proměnám i samy hodnoty, jež s trvalostí (absolutností) spojujeme?

Východiskem Steinerovy stylisticky brilantní diagnózy krize moderní kultury je „ennui“ – epochální pocit existenciálně hluboké nudy vedoucí k bezvýchodnosti, beznaději a nakonec destrukci. Tvoří odvrácenou stranu liberalistického a socialistického pokrokářství, kulturního optimismu a zintenzivňování i rozšiřování životních podnětů moderního člověka. Od 19. století nelze odmyslet proces rozšiřování vzdělanosti a kulturních hodnot a s tím ruku v ruce také „demokratizaci“ dějin. Dříve se dějiny týkaly několika výjimečných mužů nebo početně nevelkých privilegovaných skupin, postupně se však stávají všudypřítomnými – plní stránky deníků, mění se v téma kavárenských konverzací. Hegelovo tvrzení, že dějiny vstupují do nové éry, bylo podle Steinera odůvodněné. Zmíněné 19. století bylo obdobím prudce se proměňujícího vnímání i proměn hodnot, ale dynamika pokroku nefungovala hladce jako promazaný stroj (jakkoli nám to některé dobové filozofické a historiozofické koncepce mohou sugerovat). Vyvolávala také implozivní tlaky a destruktivní tendence. Steiner v této souvislosti zmiňuje Freudovu studii *Nespokojenost v kultuře* (1930) coby pronikavou reflexi těchto – jak říká sám Freud – „antisociálních“ a „antikulturních“ tendencí.

Jak bylo zmíněno, rovněž podtitul recenzované knihy – *Několik poznámek k redefinici kultury* – je kulturní aluzí. Odkazuje na esej T. S. Eliota *Notes towards the Definition of Culture* (1948). Polemika s tímto esejem tvoří jednu z rovin knihy. Je šokující, že se Eliot ve

svých *Poznámkách* nezaobírá holocaustem, který Steiner oprávněně považuje za zlomový okamžik krize západní kultury a civilizace. Interpretace tohoto kulturně-civilizačního propadu přitom patří k nejoriginálnějším místům Steinerova výkladu. Vymezuje se proti některým explanacím holocaustu, jež považuje za částečné, včetně těch, které zdůrazňují souvislost mezi vyhlazováním a moderním typem byrokratické organizace společnosti. Steinerovo vysvětlení je náboženské. Přijímá Eliotovu tezi, že kultura a náboženství jsou vlastně dva aspekty jednoho „kulturně-náboženského“ fenoménu. To znamená, že také kultura je podobně jako náboženství spojena s absolutnem a hierarchickým řádem. Holocaust byl uskutečněním pekla po „smrti Boha“ – byl vyhlazením těch, kteří monoteistického Boha vynalezli, tedy Židů. Holocaust tak podle Steinera představuje jakýsi perverzní „návrat“ k polyteismu a animismu.

Určité pochybnosti vyvolává – nebo může vyvolávat – Steinerova kritika současnosti (připomeňme, že autor své úvahy rozvíjel na přelomu šedesátých a sedmdesátých let minulého století). Některé sociokulturní jevy vnímá až překvapivě povrchně. Co je to například „společensky ostentativní“ homosexualita (s. 88)? Proč problematizaci genderových rolí vnímá jen jako narušování řádu, a ne jako emancipační boj a hledání řádu nového? Obávám se, že se tu ke slovu dostávají autorovy předsudky. To dokazuje, že i ve svrchovaných tvůrčích výkonech, jakým Steinerova kritika kultury a postkultury bezesporu je, se nacházejí slepé skvrny nepochopení nebo apriorního odmítání. Steiner podléhá nostalgii po kultuře, po absolutních hodnotách, nevidí však rozpor, který s sebou jeho hledisko přináší. Celek kultury v jeho výkladu vystupuje jako abstraktní kladná hodnota. Kultura pro něj znamená vzdělanost, civilizovanost. Neklade si ale kardinální otázku, není-li v kultuře samé ukryta její antiteze. Neslouží kultura také jako komunikační „aparatura“, jejímž prostřednictvím ve společnosti cirkulují vedle oněch kladných hodnot i hodnoty, které si s kulturou ve smyslu vzdělanosti a civilizovanosti obvykle nespojujeme? Příkladem může být právě Eliotova tvorba, kde neoddělitelnou „antitezi“ koncepce křesťanské kultury představuje básníkův antisemitismus (viz Anthony Julius: *T. S. Eliot, Anti-Semitism and Literary Form*, 1995). Romantický konstrukt krize kultury nakonec brání tomu, abychom nahlédli, že kultura se s barbarstvím zaplétá víc a mnohem ochotněji, než nostalgický postoj připouští.

George Steiner: *Na Modrovousově hradě. Několik poznámek k redefinici kultury*. Přel. Michal Kleprlík. Praha: Dauphin, 2020, 168 s.

Píše Petra Liebl (30. 12. 2020)cz/de

Česká literatura je v Německu známá spíše méně, což souvisí jednoduše s malým počtem přeložených titulů – a to i navzdory rychlému nárůstu v souvislosti s Lipským knižním veletrhem v roce 2019, na němž byla Česká republika hostující zemí. Nárůst překládaných titulů je z 5,5 titulů ročně (ještě v roce 2017) na 25 v roce 2019. Obecně tvoří překladová literatura na přesyceném německém knižním trhu v posledních letech pouze 12 procent všech publikací. Podle údajů německého Burzovního spolku (Börsenverein des Deutschen Buchhandels) přitom jednoznačně dominuje anglický jazyk. Sázka na neznámé autory z malých států představuje pro německá nakladatelství ekonomické riziko.

Vydavatelství Volland&Quist založené v roce 2004, v němž vyšla námi recenzovaná publikace ***Die letzte Metro. Junge Literatur aus Tschechien [Poslední metro. Mladá literatura z Česka]*** (ed. Martin Becker / Martina Lisa), Drážďany a Lipsko: Volland&Quist, 2017, se ovšem do tohoto rizika vědomě pouští. Vedle literatury moderních žánrů, jako je např. lyrika mluveného slova (Spoken-Word-Lyrik), se specializuje také na romány a povídky mladých autorů a autorek z jižní, východní a střední Evropy. Jedna z překladatelek

vydavatelství, Martina Lisa, texty pro knihu *Poslední metro* v některých případech vůbec poprvé převedla do němčiny.

Antologie s atraktivním motivem na obálce (metro vyjíždějící z tunelu) obsahuje 32 krátkých textů celkově od 18 českých autorů a autorek. Přesněji řečeno se jedná o 33 textů od pravděpodobně 20 autorů, kniha totiž nezačíná klasickou předmluvou, nýbrž originální stejnojmennou povídkou, jakousi „zprávou o zkušenostech“ (s. 9nn.), jejímiž autory jsou vydavatelé. Skvělý text, v němž obyvatel kolektoru trochu zasněným, legendy připomínajícím stylem v ich-formě velmi volně předjímá mnohá témata a figury z publikace, a přitom akcentuje dvě „instituce“: jednak pražské metro s jeho příběhem a obzvláště fenomén „posledního metra“ a také hospodu, popř. rozhovor u piva. Co text ovšem vůbec neprozrazuje, je skutečnost, jak vydavatelé postupovali při výběru autorů. Jediným odkazem jsou slova na přebalu: „Jak a kde se setkáme s mladou českou literaturou? Možná v pražském metru? A je česká hospoda stále ještě ultimativním místem inspirace? ‚Klábosení‘ u piva jako literární topos je v této knize pouze výchozím bodem pro divokou jízdu obrazy, styly a hlasy svěhlové české současné literatury.“

Šíře zastoupených žánrů a stylů se ukazuje vsutku být velmi velká: básně, písňové texty, krátké povídky (short stories), ukázky z románů nebo sloupky. Některé texty mají pouze pár řádků, jiné mají téměř dvacet stran. Stylová pestrost sahá od klasické vypravěčské polohy (např. Dora Čechova, s. 122nn.) až k experimentální kalendářové lyrice (Ondřej Buddeus, s. 173nn.). Tematicky nás kniha provádí od metra přes hospody a zdejší rozhovory u piva k tématům emigrace, zkušeností z pobytů v zahraničí až ke vztahovým problémům různého druhu (homosexuálním a heterosexuálním, obecně mezilidským). Podíl autorů a autorek je velmi vyrovnaný, podíl autorek dokonce v poměru 10:8 lehce převažuje. V osobě Dory Čechovy, která má ruské kořeny, je dokonce zastoupena i autorka s rodinnou migrační historií. Už tento telegrafický výčet nám umožňuje říci, že jde o velmi pestrou směsici, a to na všech úrovních. Byla právě pestrost kritériem výběru?

Podtitul knihy – *mladá literatura* – je trochu zavádějící. Zastoupeny jsou totiž různé ročníky narození mezi lety 1946 až 1992 – dva z autorů, Vladimíra Čerepková a Filip Topol, již před několika lety dokonce zemřeli. Mnohá jména jsou na českém knižním, hudebním nebo žurnalistickém trhu navíc už etablována, někteří autoři (v jejich čele Rudiš, Viewegh, Hakl) už byli opakovaně přeloženi do němčiny, Rudiš napsal svůj poslední román *Winterbergs letzte Reise* [Winterbergova poslední cesta] dokonce přímo německy. Označení „mladá“ se tedy zřejmě vztahuje pouze na texty publikované v České republice nedávno a v mnohých případech do němčiny přeložené vůbec poprvé právě pro tuto antologii. Slovo „soudobá“ by v tomto případě bylo přesnější.

Překladatelka Martina Lisa se nezdá být zastánkyní doslovného překladu – je to velmi odvážné a často se jí to daří. Tento přístup ale někdy vede k obsahovým a stylistickým nepřesnostem, popř. ke vzdálení od originálu. Tak např. píše v textu Igora Malijevského *Das Goldene Glöckchen* (s. 16nn.) všechny SMS zprávy pouze malými písmeny, ačkoliv to autor v originále nedělá, a nedodržuje originální přechod u sloves od přítomného k minulému času (ods. 17 dole). K podobné věci, jen obráceně, dochází v textu Dory Kaprálové *Bašu šiši děkni* (ods. 166 dole), kde oproti originálu není užítý přechod do přítomného času. Od stylu Filipa Topola v textu *Tag und Nacht* (s. 60nn.) se vzdaluje tím, že věty dlouhé přes celé odstavce někdy dělí na kratší celky, což oslabuje subjektivní dojem z originálu – tok myšlenek už neplyne s tak nepokojnou rychlostí. Posuzovat překlady lyrických textů je už těžší, protože básně často poskytují prostor k interpretaci, tento prostor je při překladu ovšem někdy nutně jednoznačně omezit. To je případ třetí básně v Malijevského textu *Das Goldene Glöckchen* (s. 22 nahoře). Lisa volí gramaticky přípustnou variantu („nicht zu ende gesprochenen sätze / wie kinderlose frauen / wahnsinnige bedeutungen / die nichts mehr tragen“). Působivější by ovšem byl překlad věrnější originálu („nicht zu ende gesprochenen sätze / sind wie kinderlose frauen / wahnsinnig durch bedeutungen / die sie nicht mehr tragen Arden“). Jednoznačně špatný je překlad jednoho verše v první básni téže povídky (s. 17) („röteten das meer / der

straßenbahninsel“), v originále ovšem stojí doslova přeloženo („*röteten das meer / um die straßenbahninsel*“). Trochu dramaticky je pak v textu Emila Hakla *Planet Žižkov* (s. 39) přeloženo slovní spojení „domácí hádka“, doslova „Hausstreit“, jako „häusliche [...] Gewalt“. Dále nalezneme také několik chybně pochopených, popř. přeložených slov: např. fráze „krákat se za vlasy“, která znamená prostě „sich schmerzhaft an den Haaren ziehen“, zní v překladu ovšem „liegen sich zwei dicke Frauen krähend in den Haaren“ (s. 39). Tyto a další nepřesnosti nejsou nezbytné, celkovou výpověď originálů ovšem nemění. Klasicky psané příběhy sluší překladatelce Martině Lise více, v případě experimentálních textů někdy přesně neodhadne styl originálu.

Je třeba velmi pochválit, že na konec knihy vydavatelé umístili abecední seznam autorů a autorek obsahující základní informace o jejich životě a literárním působení, jakož i údaje o již existujících překladech do němčiny. Stejně tak jsou velmi praktické abecedně seřazené údaje o zdrojích, čtenář se tak totiž dozví originální český titul včetně vydavatelských údajů, což velmi pomáhá při dalších rešerších.

Přes všechnu kritiku a nejasnosti je nanejvýš potěšující, že tato antologie vznikla. Kniha jako *Poslední metro* má potenciál upozornit současně na více autorů. Antologií se podařilo německému publiku představit mnoho úspěšných soudobých českých autorek a autorů se vši neuvěřitelnou šíří stylů, témat a žánrů. *Metro* a „klábosení u piva“ nakonec nejsou tak všudypřítomné, jak se trochu stereotypně oznamuje v textu na přebalu, prvotní a veskrze mnohostranný náhled do „svéhlavé české současné literatury“ je zde tedy zprostředkován každopádně přesvědčivě. Kniha má potenciál vzbudit ve čtenáři chuť číst víc. Je naším přáním, aby v dohledné době vyšly v německém překladu kompletní knihy těchto autorů a autorek. Díky Martině Lise se to už v roce 2019 podařilo s románem *Im Schrank* (orig. *Ve skříni*) Terezy Semotamové, který byl v antologii představen pouze ve výňatcích.

Přeložil Lukáš Motyčka

Martin Becker / Martina Lisa (eds.): *Die letzte Metro. Junge Literatur aus Tschechien*. Dresden und Leipzig: Voland & Quist, 2017, 208 s.

E*forum 2020

Die *Echos* sind eine online-Plattform für Originalartikel, kritische Reflexionen des literaturwissenschaftlichen Betriebs, Rezensionen neuer wissenschaftlicher Publikationen sowie für interdisziplinäre Diskussionen von literaturhistorischen Fragestellungen. Seit Herbst 2010 werden sie vom Institut für Literaturforschung (IPSL) herausgegeben. Seit 2014 erscheinen neben den bohemistischen *Echa* auch die deutsch-tschechischen *Echos*, die sich vor allem mit deutschsprachiger Literatur der böhmischen Länder beschäftigen. Nach mehr als sechs Jahren wurden mit Jahresbeginn 2017 diese beiden parallel existierenden Reihen vom *E*forum* abgelöst. Das literaturwissenschaftliche *E*forum* für Bohemistik versammelt neben explizit bohemistischen Themen auch Beiträge über deutschsprachige Literatur aus den böhmischen Ländern mit besonderem Fokus auf die Erforschung älterer Literatur.

Das Jahrbuch ***E*forum 2020*** dokumentiert das Anliegen des Projekts, eine verständliche, eigenständige und offene Plattform abseits des „normalen“ wissenschaftlichen Betriebs zu etablieren, die Platz für kritische literaturhistorische Lektüre sowie für Meinungen und Inspirationen bietet. Die einzelnen Beiträge sind hier chronologisch nach dem Erscheinungsdatum auf der Homepage geordnet, zuerst die tschechischen und dann die deutschen Artikel (Texte, die es in beiden Sprachen gibt, werden mit ^{cz/de} gekennzeichnet). Alle Texte wurden für diese Buchausgabe noch einmal durchgesehen und in Interpunktion und Orthografie vereinheitlicht. Der Band wird um eine Übersicht der rezensierten Bücher sowie Kurzbiografien der Autorinnen und Autoren und ein Namensregister ergänzt.

E*forum^{cz} 2020

Für den bohemistischen Teil des *E*forums* – der originale Autorbeiträge sowie Editionen älterer Texte brachte – zeichneten Luboš Merhaut, Marie Škarpová und Michal Topor redaktionell verantwortlich. 2020 waren es insgesamt 26 Beiträge (davon 23 originale Autorbeiträge), die durchlaufend publiziert wurden – in der Regel in vierzehntägigen Abständen.

Auf das Themenspektrum der bohemistischen Beiträge weisen die Themen- sowie Namenregister am Schluss der Publikation hin, die zugleich diverse Lektüererichtungen ermöglichen. In mehrerlei Hinsicht ergänzen die informativen und kritisch reflektierenden, bzw. interpretativen Standpunkte sich gegenseitig. Die Querverbindungen zwischen der Literatur und dem sozialen sowie kulturellen Kontext einerseits und die interdisziplinären Beziehungen andererseits bereichern so den primären literaturhistorischen Forschungsgegenstand.

Dem Zeitalter der älteren Literatur (bis zum 18. Jahrhundert) widmeten sich Marie Škarpová, Hana Bočková, Eliška Martinčová, Matouš Turek und Michaela Vašíčková (Texteditionen von Cyril Riga, Martin Kabátník, Kristina Pizánská und Editionen von mährischen Wallfahrtsliedern des 17.–19. Jahrhunderts, ferner die Monographie von M. Jaluška über die Troubadourendichtung und die Hofkultur, die Monographie von Ch. Boyd Brown über die deutsche Hymnographie im Erzgebirge-Gebiet und die von T. Havelka über Comenius). Über neuere literarisch-bohemistische Themen schrieben Anna Fremrová, Marie Hanzelková, Martin Hrdina, Roman Kanda, Luboš Merhaut, Jiří Opelík, Ondřej Pavlík, Mariana Prouzová und Tereza Šnellerová, mehrmals auch Jakub Vaněk und Michal Topor – über die Editionen (bzw. Übersetzungen) des Briefwechsels von R. Weiner und H. Arendt mit G. Scholem, ferner der Werke von J. Topol, G. Lanson, T. G. Masaryk im v 27. Band dessen Schriften, J. Vrchlický, T. S. Eliot, G. Steiner und M. Kundera; vertreten sind auch Buchbesprechungen von V. Košnarová, M. Špirit und J. Hrdlička sowie eine Rezension der Rundfunksendung *Osudové ženy* [Schicksalsfrauen]. Daniel Vojtěch gedachte im Nachruf der Persönlichkeit von Stanislava

Mazáčová, Libuše Heczková aktualisierte die Worte von Milada Horáková über den Feminismus und Jan Wiendl referierte über die Erinnerungsveranstaltung für Josef Toufar.

Die mit „napsal“ [„Es schrieb“], resp. „odpověděl“ [„Es antwortete“], angekündigten Texte erinnern an ältere Arbeiten von ausgewählten Persönlichkeiten der tschechischen Kultur, der Literaturgeschichtsschreibung sowie der Literaturkritik anlässlich von Jubiläen: etwa an J. A. Comenius in der Studie von Věra Vařejková, an T. G. Masaryk im Artikel von K. H. Hilar, an den neunzigsten Geburtstag von Jiří Opelík in seiner eigenen Erinnerung an die Kritik der 1960er Jahre. Diese Beiträge wurden von Luboš Merhaut und Marie Škarpová (in der Zusammenarbeit mit Anežka Libánská) für die Edition vorbereitet, bzw. kommentiert.

E*forum^{de} 2020

Der germanobohemistische Teil des *E*forums* – der originale Autorbeiträge sowie Editionen älterer Texte brachte – wurde kontinuierlich von Petra Kulovaná, Václav Petrbock und den Mitgliedern des Redaktionsrates betreut. 2020 bot er insgesamt 26 Beiträge (davon 22 originale Autorbeiträge), die durchlaufend publiziert wurden – in der Regel in vierzehntägigen Abständen, genauso wie im Falle der bohemistischen Beiträge.

Auf das breite Themenspektrum der Beiträge weisen das Themen- sowie Namenregister am Schluss der Publikation hin. Genauso wie im bohemistischen Teil lassen sich auch hier viele individuelle Herangehensweisen ausmachen – es gibt referierende und informative, bzw. kritisch analytische Beiträge (insofern dies der limitierte Umfang des Beitrags ermöglichte), die Beiträge bereichern den Blick auf die jeweiligen Themen durch diverse Anmerkungen und Impulse. Immer mehr lässt sich dabei das bis unlängst noch unvorstellbare Verschmelzen und Überlappen der scheinbar undurchdringbaren bohemistischen und germanistischen Perspektiven sowie die verstärkte Akzentuierung der soziokulturellen Aspekte des Literaturbetriebs in der Vergangenheit und Gegenwart verfolgen.

Der Zeit der Aufklärung und des Sturm und Drang widmete sich Sabine Voda Eschgfäller (sie besprach die Dissertation über August Gottlieb Meißner). In der Überzahl waren jedoch die Rezensionen der Literatur des „langen 20. Jahrhunderts“, das im Zentrum des Forschungsinteresses liegt (Franz Adam referierte über Josef Mühlberger als homoerotischen Autor, Jan Budňák über die deutschsprachige Literatur aus der Walachei, Jana Dušek Pražáková über die neu entdeckte Augusta Hauschner, Steffen Höhne wiederum über die Edition der Korrespondenz zwischen Bernhard Seuffert und August Sauer, Anna Knechtel über die interkulturellen Texte schlesischer Provenienz, Václav Maidl über die Neuausgabe von *Menší kniha o německých spisovatelích z Čech a Moravy* [Ein kleineres Buch über die deutschen Schriftsteller aus Böhmen und Mähren], Štěpán Zbytovský berichtete über die Paul Adler gewidmete Monographie), der verstärkte Akzent lag oft auf der Vermittlung der tschechisch geschriebenen Literatur im deutschsprachigen Kontext (Zuzana Jürgens referierte über den eigenartigen Literaturführer durch tschechische Literatur *Warten auf Kafka*, Petra Liebl über die Anthologie der tschechischen Gegenwartsliteratur *Die letzte Metro*, Manfred Weinberg über den ersten „deutschen“ Roman von J. Rudiš, Lena Dorn legte einen detaillierten Bilanzbericht über die Übersetzungen von Vladimír Holan vor). Die letzte Rezension beschäftigt sich mit der Leipziger Buchmesse 2019, bei der die Tschechische Republik als Haupt-Gastland vertreten war.

Vertreten sind allerdings auch Rezensionen, die sich den Querverbindungen zwischen Literatur und anderen Bereichen widmen, z.B. der Musikwissenschaft (Vlasta Reittererová referierte über Franz Kafkas Verhältnis zur Musik), der sozialen und politischen Geschichte (David Sogel schrieb über das tschechisch-österreichische Geschichtslehrbuch */Nachbarn. Ein österreichisch-tschechisches Geschichtsbuch/*), oder den Gedächtnisstudien (dies war sogar zweimal der Fall: Mirek Němec berichtete über die Erinnerungskultur im

Zusammenhang mit der Austreibung/Aussiedlung/Vertreibung der Deutschen aus der Tschechoslowakei, und im zweiten Beitrag über die tschechisch-sächsisch-schlesische Erinnerungsorte, ferner schrieb Manfred Weinberg über die „mitteleuropäische“ Literatur), bzw. der Imagologie oder Soziologie (Václav Petrbok widmete sich der Anthologie tschechischer Texte über „Deutsche“ von 1880-1948).

In kommentierten Texten wurde sowohl an hervorragende Persönlichkeiten des zeitgenössischen Kulturbetriebs (Tea Červenková, August B, Wolf), als auch an das 100-jährige Jubiläum der unrühmlich-bekanntem Beschlagnahme des Ständetheaters in Prag erinnert. Die Editionen beider Texte wurden von Michal Topor und Václav Petrbok für den Druck vorbereitet und kommentiert.

Luboš Merhaut und Václav Petrbok, Mai 2021

Es schreibt: Manfred Weinberg (2. 1. 2020)

Auf dem rückwärtigen Umschlag des Romans **Winterbergs letzte Reise (München: Luchterhand, 2019)** von **Jaroslav Rudiš**, seinem ersten in Deutsch verfassten Buch, liest man: „So wurde die Geschichte Mitteleuropas noch nie erzählt: eine abenteuerliche Eisenbahnreise durch ein verschwundenes Land.“ Die Diagnose ist bei näherem Zusehen befremdlich, denn sie setzt zum einen voraus, dass Mitteleuropa tatsächlich einmal „ein Land“ gewesen ist, zum anderen, dass es dieses „Land“ nicht mehr gibt. Allerdings wusste schon Milan Kundera: „Central Europe is not a state: it is a culture or a fate. Its borders are imaginary and must be drawn and redrawn with each new historical situation.“ (*The Tragedy of Central Europe*, in: *New York Review of Books* 31 [1984], Nr. 7, S. 34) Dann aber gibt es Mitteleuropa noch. Doch wo liegt es?

Auf einer offiziellen Website der EU werden als zu den förderfähigen Gebieten Mitteleuropas gehörig aufgezählt: „[Austria, Croatia, Czech Republic, Germany, Hungary, Italy, Poland, Slovakia and Slovenia](#)“. Wenn die Tschechische Republik aber so unbezweifelbar zu Mitteleuropa gehört, warum wurde ich dann etwa zur Eröffnung einer Ringvorlesung über *Metropolen des Ostens* mit einem Vortrag über Prag eingeladen? Dass man Prag als osteuropäische Stadt versteht, hat offenbar mit der anhaltenden Prägung durch die gut vierzig Jahre der europäischen Ordnung nach dem Zweiten Weltkrieg zu tun. Aber ging dem nicht eine Jahrhunderte währende Geschichte voran, in der wohl kein Westeuropäer auf die Idee gekommen wäre, in Prag schon den Osten beginnen zu sehen? Und ist dieser „Ostblock“ nicht auch schon wieder seit dreißig Jahren Geschichte? Es gibt also gute Gründe, sich wieder einmal mit Mitteleuropa zu befassen.

Winterbergs letzte Reise ist eine klassische „road novel“, wobei zur Reise allerdings keine Straßen genutzt werden, sondern diese mit der Eisenbahn erfolgt. Rudiš schickt zwei sehr ungleiche Männer durch Mitteleuropa: Zum einen Wenzel Winterberg, geboren 1918 in Liberec (Reichenberg) und nach dem Zweiten Weltkrieg von dort vertrieben. Zum anderen Jan Kraus, der in Vimperk, dem früheren Winterberg, im Böhmerwald geboren wurde. Nach einem Gefängnisaufenthalt als Folge seiner Flucht aus der Tschechoslowakei, bei der ein Mensch zu Tode kam, lebt er seit 1986 als Altenpfleger in Deutschland, genauer aber als eine Art mobiles Sterbehospiz, da er Todkranke auf ihrer „Überfahrt“ (S. 16) begleitet. In dieser Funktion wird er auch für Winterberg engagiert. Die Erzählungen Kraus‘ von seiner Heimat und nicht zuletzt die Namensgleichheit seines Nachnamens mit dem Geburtsort von Kraus machen Winterberg jedoch wieder munter, so dass er mit seinem Pfleger noch einmal durch Mitteleuropa reisen will – genauer nach Sarajevo, von wo er die letzten Lebenszeichen der großen Liebe seines Lebens, der Jüdin Lenka Morgenstern, erhalten hat. Doch die beiden kommen nicht bis nach Sarajevo – auch weil dorthin von Zagreb aus nur noch ein Bus fährt, den sich der Zugfanatiker Winterberg zu benutzen weigert.

Diese knappe Inhaltsangabe unterschlägt einen entscheidenden Aspekt des Romans, denn lange Passagen des Buches sind von Winterberg in aller Ausführlichkeit vorgelesene Zitate aus einem Reiseführer – allerdings einem besonderen: Baedekers *Österreich – Ungarn. Handbuch für Reisende* von 1913, dem letzten Reiseführer für „Kakanien“ vor dem Ersten Weltkrieg. Dabei gilt für Winterberg: „1913 war die Welt noch in Ordnung.“ (S. 245), auch wenn er weiß, dass das interkulturelle „Zusammenleben in Österreich nicht so leicht [war], und zwar nicht nur zwischen Slawen und Deutschen“ (S. 391).

Der Roman beginnt mit Winterbergs Aussage: „Die Schlacht bei Königgrätz [von 1866] geht durch mein Herz“ (S. 9); diese Schlacht sei „der Anfang von allen unseren Katastrophen“ (S. 9). Das präludiert die düstere Grunddiagnose Winterbergs: Kein Mitteleuropäer kann der Gewaltgeschichte seines Kulturraums entgehen. Gleichzeitig beginnt auf formaler Ebene das

Spiel mit fast unendlich vielen Wiederholungen – im Kleinen: ein von Winterberg immerfort wiederholtes „ja, ja“ (erstmalig S. 9), flankiert von einem ebenso oft vorkommenden „traurig, traurig“ (erstmalig S. 10). Weiterhin findet sich die Aussage, dass eine bestimmte Form von Leichen „keine schönen Leichen“ seien, in stetiger Variation: „Strangleichen“ (S. 10), „Bierleichen“ (S. 15), „Beilleichen“ (S. 28), „Artilleriegranatenleichen“ (S. 29) etc. pp.

Gleich am Anfang nimmt Winterberg (auch das später immer wiederholt) für sich in Anspruch: „ich schaue historisch durch“ (S. 10). Dieses „Durchschauen“ ist Gegenstand seiner wortreichen „historischen Anfälle“ (S. 12). Der Anspruch „durchzuschauen“ wird ergänzt durch den Vorwurf an Kraus, von Geschichte keine Ahnung zu haben; eine Diagnose, die später verallgemeinert wird: „nur sehr wenige Menschen schauen heute noch historisch durch, ja, ja, nur die historisch Kranken“ (S. 112). Kraus verbindet dabei in einer Selbstdiagnose sein mangelndes Wissen „[ü]ber Königgrätz und über Sarajevo“ (S. 47) mit einem mangelnden Wissen über sich selbst. Der Roman ist somit auch die Geschichte einer Initiation in ein Verständnis Mitteleuropas (und damit seiner selbst) – sowohl für Jan Kraus als auch für die LeserInnen dieses Romans. Dabei wird kein „happy end“ in Aussicht gestellt: „lieber Herr Kraus, ich weiß, was sie sagen möchten, zu viele Geschichten und zu viel Geschichte, ja, ja, es gibt kein Entkommen“ (S. 73).

Gleich zu Beginn des Romans taucht eine weitere Aussage auf, die den ganzen Roman durchzieht: „Schön ist es hier, wunderschön, wirklich the beautiful landscape of battlefields, cemeteries and ruins, wie der Engländer [ein Bomberpilot im Zweiten Weltkrieg, mit dem Winterberg in Berlin-Kreuzberg lange Gespräche über Geschichte geführt hat; M.W.] immer sagte“ (S. 13). Die schöne Landschaft Mitteleuropas ist also gezeichnet durch auf die Kriege zurückgehende Friedhöfe und Ruinen sowie „kontaminiert“ durch die oft unsichtbar gemachten Überreste der Schlachten.

Zugleich ist dieser Roman eine Auseinandersetzung mit dem „Herzstück“ dieses Mitteleuropas, Böhmen, und seiner besonderen Interkulturalität, die auch für Winterbergs Familie relevant ist. Zwar waren seine Mutter und sein Vater beide „Deutsche“, doch waren ihre politischen Sympathien deutlich anders: Winterbergs Mutter sympathisierte mit Henlein resp. Hitler, Winterbergs Vater dagegen war „vielleicht der treueste Tschechoslowake unter allen Reichenberger Deutschen überhaupt“ (S. 338). Dies führt im Übrigen auch zu Winterbergs Geheimnis. Während er zunächst immer wieder von den „Henleintrottel[n]“ (S. 133) spricht, wird spät im Roman klar, dass er damals selbst ein Anhänger Henleins war. Daraus ergibt sich: „Ich habe Lenka verraten, lieber Jan, ich habe sie umgebracht, ich bin der Mörder, den ich suche“ (S. 525), denn er war im Grunde froh, dass sie wegging. So ist auch der eigentliche Grund seiner Reise, dass er sich in Sarajevo ebenso wie Lenka, die dort vergeblich auf ihn wartete, aus dem Fenster stürzen will.

Nach diesem Geständnis brechen Winterberg und Kraus ihre Reise durch Mitteleuropa ab, fahren von Berlin aber noch einmal gemeinsam nach Peenemünde, wo Winterberg im Krieg als Soldat war. Dort sei er „an der Geschichte erkrankt“ (S. 533), indem er nach den tieferen Gründen seiner individuellen Schuld fragte. Er habe damals begonnen zu malen – unter anderem Lenka halbnackt. Ein Offizier habe ihn um dieses Bild gebeten und es „am 3. Oktober 1942 auf den Bug der Testrakete“ geklebt, so dass „die deutsche Nazirakete mit der böhmischen Jüdin Lenka aus Reichenberg als die erste Rakete in der Geschichte der Menschheit zum Himmel flog.“ (S. 530) Als sich Kraus und Winterberg Zugang zum Gelände einer Fabrik verschaffen, in der früher „die neuen Waffen für den Endsieg“ (S. 535) gefertigt worden waren, stehen sie plötzlich vor einer Rakete, an deren Bug tatsächlich die Zeichnung von Lenka klebt, wobei Rakete wie Bild wohl Kopien für ein Museum sind. Danach läuft Winterberg weg und Kraus hört nur noch „ein[en] riesige[n] Knall“: „Und dann sah ich das grelle Licht, das langsam hoch in den Himmel stieg.“ (S. 536) So verschwindet Winterberg aus diesem Roman; Kraus findet ihn nicht wieder.

Die Poetik eines Romans findet sich meist irgendwo in ihm ausformuliert – so auch hier, wenn es heißt: „während der Zugfahrt entsteht eine wunderschöne, die Seele beruhigende Eisenbahnmusik“ (S. 347). Später ist noch von der „Musik der Züge“ (S. 396) die Rede. Jaroslav Rudiš hat eine „Schienenoper“ (S. 402) geschrieben: Jenseits des Inhalts bilden die vielen Wiederholungen des Romans das einförmige Rattern der Eisenbahn nach. Der Roman ist eher von der Mündlichkeit eines Gesprächs geprägt; nur die Zitate aus dem Baedeker haben einen schriftlichen Duktus, so dass sie als verschriftlichtes historisches Wissen die für den gelebten Alltag stehende Mündlichkeit ergänzen.

Jaroslav Rudiš erzählt mit *Winterbergs letzte Reise* die Gegenwart eines Mitteleuropas, das sich aus seiner düsteren Geschichte nicht befreien kann, das aber andererseits auf eine beeindruckende Kontinuität eines interkulturellen Miteinanders zurückblicken kann. Rudiš hat dabei einen Weg gefunden, die mitteleuropäische Geschichte in eine spannende Handlung zu „verpacken“. Manche Kritiker ächzten zwar unter der Vielzahl von kolportierten Fakten und Namen, doch liegt gerade darin der besondere Wert des Buches. Man erhält immerhin einen Eindruck davon, was man alles wissen müsste, um die eigene mitteleuropäische Gegenwart auch aus der Geschichte heraus begreifen zu können. Solches Detailwissen um die Geschichte eines Teilkontinents, der sich im andauernden Modus der Krise befindet, kann vielleicht dazu beitragen, dass aus den aktuellen Krisen nicht wieder Kriege resultieren. Wenn allzu viele auf ein solches Wissen um die Geschichte verzichten – dann, so Winterberg, „darf man sich nicht wundern, was gerade passiert“ (S. 186). Der Roman sei deshalb dringlich zur Lektüre empfohlen.

Jaroslav Rudiš: *Winterbergs letzte Reise*. München: Luchterhand, 2019, 543 S.

Es schreibt: Lena Dorn (15. 1. 2020)

„Holans Popularität ist für einen Nicht-Tschechen schwer begreiflich“ schrieb Hans-Peter Riese in der *FAZ* im Juni 2006. In den letzten Jahren ist sie jedoch für die deutschsprachige Leserschaft ein ganzes Stück nachvollziehbarer geworden. Seit 2003 erscheint die erste Vladimír-Holan-Werkausgabe außerhalb von Tschechien, die kritische Gesamtausgabe **Vladimír Holan: Gesammelte Werke**, herausgegeben von **Urs Heftrich und Michael Špirit**. Die Ausgabe ist auf 14 Bände angelegt, die bis 2029 erscheinen sollen. Bislang sind die Bände 1, 2, 6, 8, 9, 10, und 11 erschienen, wobei es im Folgenden schwerpunktmäßig um Band 11 gehen soll: **Das Vorletzte. Gesammelte Werke / Band 11: Lyrik VIII: 1968–1971** (Heidelberg: Winter, 2018), mit Übersetzungen von Věra Koubová.

Es handelt sich bei *Předposlední, Das Vorletzte*, um Gedichte aus seinem Spätwerk, deren Veröffentlichung Holan selbst, der 1980 starb, nicht mehr erlebte. Urs Heftrich schreibt im Nachwort über Holans Veröffentlichungsmöglichkeiten: „Selten hat ein Dichter derart heftige Pendelschläge der öffentlichen Gunst hinnehmen müssen wie er. Aus dem Zweiten Weltkrieg als eine der führenden Stimmen tschechischer Selbstbehauptung gegen die Nazis hervorgegangen, fiel er bei den Stalinisten so anhaltend in Ungnade, dass diese ihn bis 1963 von seiner Leserschaft fast vollständig abschnitten. Die Liberalisierungswelle der 1960er Jahre trug ihn dann auf den Gipfel des Ruhms und der öffentlichen Ehrungen, bis zur Ernennung zum Nationalkünstler und der Nominierung für den Nobelpreis. Als diese Welle nach der sowjetischen Intervention im August 1968 zusammenfiel, geriet er unweigerlich in den Sog des Rückstroms. Holan erfuhr die etappenweise Wiedereinführung der kommunistischen Zensur am eigenen Werk. Die Veröffentlichung seiner Lyrik aus den Jahren 1968 bis 1971 erlebte nur noch seine Witwe.“ (Urs Heftrich in: *Das Vorletzte*, S. 590-591) Die letzten vier Bände von Holans Gesamtwerk werden zu seinem Spätwerk gerechnet

(*Na sotnách* – deutsch etwa „In den letzten Zügen“ –, *Asklépiovi kohouta* – deutsch Band 10 *Dem Asklepios einen Hahn* –, *Předposlední* – deutsch Band 11 *Das Vorletzte* – und *Sbohem?* – deutsch etwa „Lebt wohl?“).

Zur Kontextualisierung seien die Nachworte und Kommentare der Herausgeber empfohlen, die auch einen erkenntnisreichen und zwischen den Bänden vernetzten Anmerkungsapparat zu den Motiven und Intertextualitäten einzelner Gedichte zur Verfügung stellen. Im Folgenden möchte ich kurz auf die Übersetzung selbst eingehen. Wie tritt sie eigentlich vor die Leser?

Der Bedeutung und Art der Übersetzung kann man sich von verschiedenen Seiten nähern. Holans Texte so umfangreich zu übertragen bedeutet auch eine Ehrung Holans als Lyrikübersetzer. Das literarische Übersetzen ist aus seinem Schaffen nicht wegzudenken; hervorgehoben werden für gewöhnlich seine (besonders zahlreichen) Übersetzungen von R. M. Rilke, von dem sein Werk beeinflusst ist. Das *Slovník české literatury po roce 1945* („Lexikon der tschechischen Literatur nach 1945“) listet noch sehr viele weitere Übersetzungen aus verschiedenen Sprachen und Jahrhunderten auf, darunter etwa Nikolaus Lenau, Luis de Góngora y Argote, Michail J. Lermontow, Nezāmi von Gandscha, Charles Baudelaire, Jean de La Fontaine, Adam Mickiewicz, William Wordsworth u.v.m.

Weiter: Die Übersetzungen von Gedichten von Holan in andere Sprachen nehmen zu seinen Lebzeiten Einfluss auf ihn und sein Schaffen. Laut Urs Heftrich spielen sie auch für seine materielle Situation eine Rolle, gerade in den betreffenden 1970er Jahren: „Ein Nobelpreisanwärter, der etwa in Italien mühelos 20.000 Exemplare einer Anthologie mit Übersetzungen seiner Lyrik hatte absetzen können, stellte an sich eine Bedrohung für die Apparatschiki der tschechischen Kultur dar.“ (*Das Vorletzte*, S. 592) Es entsteht eine Wechselwirkung zwischen den Übersetzungsprozessen. Zudem war ein Großteil der Übersetzungen von Holan-Gedichten, die in den 1990er Jahren in großer Zahl erschienen, genau diesem Band entnommen. Es ist ein großer Gewinn, dass sie nun für deutschsprachige Leser insgesamt und in der zweisprachigen Ausgabe zugänglich sind.

Ein Leser kann also die Texte in beiden Sprachen parallel lesen. Dies ist etwa für die wissenschaftliche Nutzbarkeit und die Zitierbarkeit der kritischen Werkausgabe günstig. Am Ende werden zwar wenige Menschen die 14 Bände in ihrer Freizeit von vorne bis hinten durchlesen. Die Gegenüberstellung mit dem Original macht aber auch für FreizeitleserInnen einen Unterschied. Selbst, wenn die Originalsprache nicht verstanden wird, werden doch die Augen hin und herspringen, einzelne Buchstaben und Wörter sind lesbar, die Länge der Strophen und Verse entgeht einem nicht, und das Original scheint dadurch, dass es materiell vorhanden ist, greifbarer.

Die Übersetzungen der neuen *Gesammelten Werke* wurden von verschiedenen Übersetzerinnen und Übersetzern angefertigt, darunter in den bisherigen Bänden Reiner Kunze, Franz Wurm, Urs Heftrich, Viktoria Funk-Nešić und Věra Koubová. Die ÜbersetzerInnen treffen dabei unterschiedliche Entscheidungen, und es wäre spannend, alle Bände in diesem Sinne zu vergleichen.

Die Übersetzungen in *Das Vorletzte* zeichnen sich durch inhaltliche Genauigkeit aus; klangliche Bilder – oder Reime, die es in diesem Band quasi gar nicht mehr gibt –, treten in den Hintergrund. Ganz anders klingt Holans Frühwerk; ich erinnere an Band 1 der Werkausgabe, hier die letzte Strophe von TOUHA, deutsch SEHNSUCHT, in der Übersetzung von Urs Heftrich:

Teď jak sval porcelánu nehybná a němá,
zatímco nevraživě patříš na svůj luk,
jen o vítr měj péči sluchu tvého téma –
a potom plač, plač! Přísný nářek věří na souzvuk.

Und reglos, stumm, gleich einem Muskelstrang aus Porzellan,
siehst du den Bogen an und haßt ihn wie noch nie.
Doch nimm den Wind als Thema, hör auf ihn! und dann,
dann weine! Strenge Klage glaubt an Harmonie.

Die Übersetzungen der formal reduzierten Gedichte in *Das Vorletzte* positionieren sich meist zurückhaltender zum Klang.

DVĚ ZDI

Je to zeď mlýna a přilehlá
zeď stodoly, které z obou
dělají tvrz, až živočišnou
při sebeobraně... Tvrz...
Ale aby právě nepředvídané
nezůstávalo v pochybnostech,
vluzují se do ní po celá staletí
a až z jakési unáhlenosti
právě ti z milenců,
kteří se už nikdy neměli spatřit,
protože se nepoznávají...

Übersetzung von Věra Koubová:

ZWEI MAUERN

Es sind die Mauer der Mühle und die anliegende
Mauer der Scheune, welche aus beiden
eine Festung machen, eine beinah tierische
bei der Selbstverteidigung... eine Festung...
Aber um gerade das Unvorhergesehene
nicht im Ungewissen zu lassen,
schleichen sich in sie, jahrhundertlang
und fast aus einer Art Überstürzung,
gerade diejenigen Liebenden ein,
denen bestimmt war, einander nie mehr zu sehen,
weil sie sich nicht wiedererkennen...

Hier scheint eines der wichtigsten Motive des Bandes auf, nämlich die Mauer. In ca. 20 Gedichten spielt das Mauer-Thema eine Rolle. Dabei sind die Fälle, in denen die Mauer bedrohlich ist, eher selten, und wenn die Mauer in obigem Text auch nicht als auffällig gezeichnet wird, so doch als ein geheimnisvolles Element, das einen Raum möglich macht, statt ihn zu verhindern. Ein weiteres Gedicht handelt von der „Die Mauer, die sich selber baute“, die, „falls erforderlich, / einstürzt, bis man sie unerwartet / übersieht“ (S. 291). Die Übersetzungen der gerade in diesem Band so dichten, mit vielen Bezügen gespickten Gedichte legen einen Schwerpunkt auf die Andeutungen und die semantische Präzision. Sie kommen der bisweilen angeführten „Dunkelheit“ der Texte mancherorts nahe (so formuliert der oben zitierte Hans-Peter Riese in der *FAZ* im Jahr 2006, „seine Lyrik gilt als dunkel und schwer verständlich. Nicht nur, was ihre Metaphorik und Symbolik angeht, auch durch die souveräne Mißachtung der Grammatik und simpelster Sprachregeln, wenn sie sich dem dichterischen Anspruch des Autors nicht beugen wollten“), obwohl gerade dieses Bild durch die neue Holan-Ausgabe ausdifferenziert wird. Die Übersetzung ermöglicht in jedem Fall etwas, das vorher nicht da war; eine Interpretation jedes Textes, ein Echo der Komplexität, einen Widerhall. „Auf diese Weise fürchten wir das Schicksal / und unterstützen die Triebe / durch ein Provozieren, das / auch die Überzeugung sein könnte, / es sei Ekstase, / und somit

fügsam bis zur Heiligkeit...“ (S. 403) – „Takto se bojíme osudu / a podporujeme pudy / s vyzývavostí, která / by mohla býti přesvědčením, / že je u vytržení, / a tedy povolná až k svatostí...“ (S. 402)

Übersetzungen aus dem Tschechischen ins Deutsche haben es im „Polysystem“ der Literatur zurzeit schwer, das Segment ist klein. Oft wird eine ungleiche Ausgangslage als Gefälle zwischen „kleiner“ und „großer“ Literatur gefasst, wobei hinzugefügt sei, dass nicht automatisch die Anzahl der SprecherInnen einer Sprache entscheidend ist. Ob das Interesse groß oder klein ist, hängt von vielfältigen gesellschaftlichen Umständen – und dabei auch von der Sichtbarkeit der MultiplikatorInnen – ab. In diesem Sinne gilt: Es muss mehr zugänglich sein, damit sich die kritische Leserschaft bilden kann und ein Weiterlesen überhaupt denkbar ist. Es ist wünschenswert, dass weitere Ausgaben erscheinen. Für die ÜbersetzerInnen und HerausgeberInnen der Werke wichtiger tschechischer SchriftstellerInnen gibt es noch viel zu tun.

Vladimír Holan: *Das Vorletzte. Gesammelte Werke / Band 11: Lyrik VIII: 1968–1971*. Hg. Urs Heftrich und Michael Špirit. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2018, 605 S.

Es schreibt: Václav Petrbok (29. 1. 2020)

Václav Velčovský, „Stellvertreter für die Leitung der Abteilung der Europäischen Struktur- und Investitionsfonds und der EU am Schulministerium“ und Externist an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität und der Universität in Hradec Králové, hat in seinem Buch *Jazyk jako fetiš. Texty o Čechách a českých Němcích 1880–1948* [**Die Sprache als Fetisch. Texte über die Tschechen und die böhmischen Deutschen 1880–1948**] (hgg. von der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität) einen Ausschnitt aus der Geschichte der sprachlichen Selbstreflexion der tschechischen Tschechen in ihrem Verhältnis zu den „Deutschen“ herausgegeben und kommentiert.

Gleich am Anfang der Publikation führt uns Velčovský in media res durch die Überlegungen über das „Kaleidoskop“ der Geschichte ein. Bereits in diesen Bemerkungen finden wir eine ganze Reihe von Termini, die auf eine sehr autoritative, nicht besonders vertrauenerweckende Art und Weise definiert werden (z. B. geht es um die zwar deklarierte, jedoch inkonsequente Differenzierung zwischen den Begriffen „Tschechen“ versus „Böhmen“ oder über die Gleichsetzung des Begriffs „der Deutsche“ mit allen deutschsprachigen Sprechern – also auch den Österreichern oder den deutschen Einwohnern der Böhmisches Länder, der sog. Deutschböhmen). Das Misstrauen wird weiterhin durch die anscheinend effektiven, unerfreulicherweise aber dilettierenden Exhibitionen verstärkt. Sei es im Bereich der Psychologie („[die Sprache] halten wir [...] für einen Fetisch, und zwar in der marxistisch-freudianischen Auffassung des Fetischismus“ [sic!]), der Philosophie (z. B. die Abwendung Herders „vom Individualismus, statt welchem er den sog. Volksgeist definierte – eine gesellschaftliche Kraft, die durch die Verwandtschaft, die Tradition, das patriotische Bewusstsein, durch die Kultur u. a. gebildet wird“) oder im Bereich des Sprachrechtes („die Verwaltung war im 19. Jahrhundert tschechisch nur in der äußerlichen Administration, ähnlich wie (vereinfachend gesagt) die deutsche Sprache in der Tschechoslowakei“). Nach vielen weiteren überraschenden Überlegungen über den Fetischismus in der Sprache/Politik (ohne die relevante Fachliteratur, z. B. Georg Mosse oder das für das tschechische Milieu unerlässliche Werk von Bedřich Loewenstein zu zitieren) haben wir die Möglichkeit, uns mit dem Autor davon zu überzeugen, dass „die Tschechen und die böhmischen Deutschen getrennt lebten, mit eigenen Institutionen und sowohl öffentlichem als auch privatem Leben. Personen, die auf die Vermittlung des gegenseitigen Kennenlernens (im Rahmen des sog.

kulturellen Transfers) hinzielten, gab es sehr wenige“, worauf ein leider völlig unverwerteter Verweis auf die Arbeit von Ines Koeltzsch folgt.

Nach einer nicht geringen intellektuellen Anspannung über die Komplexität des Themas, worin sich jedoch der Autor mit einer nachlässig informellen, aber umso wirksameren und temperamentvollen Geschwindigkeit bewegt, gelangen wir endlich zu der kommentierten Anthologie von 85 Texten, deren Auswahl im Titel chronologisch auf die Jahre 1880–1948 begrenzt ist. In Wirklichkeit fängt die Übersicht (wer weiß warum) schon mit der Dezemberversfassung von 1867 an. Mit Überraschung erfahren wir, dass der Editor keine „bereits herausgegebenen Quellen“ abdruckt (und in dem imposanten Quellenverzeichnis in der Anmerkung 19 finden wir tatsächlich keine bereits „veröffentlichte Quelle“?), bzw. schließt es keine Quellen ein, die sich auf „den Ausnahmezustand des Jahres 1897, die Stellung der Juden, auf die Pragensia [sic!], auf die deutsch-tschechischen Theater- und Kulturkonflikte, auf den Prager linguistischen Kreis, auf den sog. Insignienstreit, auf den tschechischen Faschismus oder auf die Reflexion des Münchener Abkommens“ beziehen. Einerlei, dass er auch in diesem Fall inkonsequent vorgeht: warum sind dann z. B. die Ausschnitte aus Eisner, „dem völlig bilingualen Prager Juden“, oder die Erinnerung von E. E. Kisch aus dem November 1897 einbegriffen? Bedeutet das, dass für diese Art von Quellen seine Thesen nicht relevant sind? Die Erklärung von Velčovský, dass diese Quellen „die sprachliche Problematik nur indirekt oder für einen nur begrenzten Umkreis von Empfängern thematisierten [?]“, ist einfach nicht zu verteidigen. Gerade diese mögliche Indirektheit kann als eine symbolische „Umkodierung“ der Rolle der Sprache als eines Strebens nach der Macht ausgelegt werden. Die Nicht-Auslassung der „Juden“, sei es nun derer, die sich als tschechische oder deutsche Assimilanten profilierten oder jener, die sich gerade in Prag mit dem (kulturellen, politischen, nationalen) Zionismus identifizierten, hätte die kühnen Erwägungen des Autors erheblich kompliziert. Viele der Anmerkungen, die im Übrigen auf eine sehr inkonsequente Art und Weise angeführt werden, sind ebenfalls unzulänglich.

Laut Velčovský bedeutete „der Sieg der einen Seite [im Verhältnis zwischen dem tschechischen und deutschen ‚Ethnikum‘] automatisch die Niederlage der anderen und die Lösungen wurden bis auf Ausnahmen mit Kraft durchgesetzt, ohne konstruktiven Dialog und ohne die Bemühung seitens der meisten politischen Repräsentanten, einen gegenseitig akzeptablen Konsensus zu erreichen. Dieser konnte nämlich in dem hergestellten nationalen und sprachlichen Paradigma, das den Tschechen und den böhmischen Deutschen seit dem 18. Jahrhundert anhaftete, wegen des Charakters der Sache an sich [!], nicht gefunden werden“. An anderer Stelle behauptet der Autor, dass „wir nicht solche Texte auswählen wollten, die die schwarz-weißen (oder eher weiß-schwarzen) tschechisch-deutschen Stereotypen unterstützten, sondern das Ziel war es, diese Wahrnehmung gerade durch unterschiedliche repräsentative und autoritative Auffassungen der Sprachfrage zu stören“. Es ist demzufolge zu bedauern, dass der Autor – trotz des in der Bibliographie angeführten und bis heute fundamentalen Buches von Jan Křen *Konfliktgesellschaft, Tschechen und Deutsche 1780–1918* (tschechisch 1990, deutsch 1996) – eine ganze Reihe von Quellen aus der kritischen Zeit 1897-1918 ignorierte (mit der Ausnahme von den Erinnerungen von Albín Bráf und des Artikels in der *Deutschen Böhmerwaldzeitung*), die seine drastischen Urteile über die Suche nach einer „Kraftlösung ohne eines konstruktiven Dialogs“ in vieler Hinsicht gemildert hätten. Seien es die bereits veröffentlichten Quellen zu den tschechisch-deutschen Verhandlungen in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, zum mährischen Ausgleich, oder zum alternativen Lösungsvorschlag der Nationalfrage (und der Sprachfrage) seitens der Sozialdemokraten oder der Realistischen Partei. Diese Komplikationen wurden bereits oben erwähnt.

Velčovskýs Beschreibung der fast fatalen, unabwendbaren Entwicklung der Ereignisse, fügt leider der „Problematik der vorherrschenden Auffassung des tschechisch-deutschen Zusammenlebens [...] hinsichtlich der Überlegungen über die zeitgenössische Pluralität der Welt (der Welt der simplen Wahrheiten und Multiwirklichkeit)“ nichts hinzu. „Die politische

Entwicklung Mitteleuropas bot letztendlich keinen geeigneten Raum und keine Gelegenheit dazu, dass überhaupt irgendeine Alternative zu der ‚Heiligen Dreifaltigkeit‘ [Sprache, Nation, Staat] entstehen hätte können. Nicht als ein Versuch mit einer Chance auf Erfolg, nichts, was zur Wirklichkeit werden konnte.“ Die Beschreibung kann jedoch als ein Beleg eines bestimmten Typus‘ der „historiographischen Paradigmen“ dienen. Die Anthologie sollte nämlich außer der Auslegung der tschechischen (Auto-)Stereotypen – wie Marek Fapšo unlängst treffend in der Rezension des Buches von E. Hahnová schrieb – auch auf „die Stereotypisierung an sich hinweisen, die in sich selbst ebenso die Rezeption und die (Auto-)Stereotypen der ‚anderen Seite‘ beinhaltet“. Mit dieser konsequent dialogischen und historisch kontextualisierten Stellungnahme, die auch Überlegungen über die „Sprachfrage“ sowohl in den böhmischen Ländern als auch bei den „Reichsdeutschen“, den „österreichischen“ Deutschen und in der slawischen Welt, besonders in Russland, bzw. in der Sowjetunion, beinhaltet, hätte sich Velčovskýs These deutlich verkompliziert. Seien wir jedoch gerecht. Auch der Autor weiß vom „Dissens in den Ansichten, die vorschlugen, die Überwindung der Sprachidentifizierung bei der Interpretation der Nationalfrage Mitteleuropas durch die Betonung der Bürgergesellschaft zu überwinden“. Ausgewählte Dissidenten – jedoch gehörig bearbeitet! – hat der Autor letztendlich doch angeführt (H. G. Schauer, E. Rádl, T. G. Masaryk, E. Flusser, die Erinnerungen von W. Jaksch). Damit ist für ihn die Sache erledigt. Dieser formalistische Zugang ist viel einfacher, als wenn der Autor auch die alltägliche Praxis verfolgt hätte, und nicht nur das diskursive Formen des beschworenen Fetischs. Was hilft es, dass dieser Alibisatz über den Dissens „verdrängend“ (wenn wir den Diskurs des Autors annehmen) ist, im Übrigen auch deswegen, weil es ihm die Verantwortung für die strittigen und generalisierenden Behauptungen abnimmt, und beweist, dass er einfach nur das las, was seine vorgefassten Urteile belegen sollte. Was uns jedoch wirklich überrascht, ist die Tatsache, dass wir unter den Fachrezensenten seiner Publikation zwei prominente Forscher auf dem Gebiet des deutsch-tschechischen Sprach- und Kulturaustausches finden. Warum ist dem so? Ich werde mich, denke ich, nicht irren, wenn ich es für ein ebenfalls nicht überraschendes Mittel der Strategie bezeichne, wie man soziales oder sogar symbolisches Kapital gewinnt und verstärkt. Und dieser Prozess kann der Idolatrie ziemlich nahe kommen.

Übersetzung: *Silvie Jašková*

Václav Velčovský (ed.): *Jazyk jako fetiš. Texty o Češích a českých Němcích 1880–1948*. Praha: Filozofická fakulta UK, 2019, 384 S.

Es schreibt: David Sogel (12. 2. 2020)

Zehn Jahre nach Gründung der „Ständigen Konferenz österreichischer und tschechischer Historiker zum gemeinsamen kulturellen Erbe“ (SKÖTH, in Tschechien SKČRH) erschien in Jahr 2019 eine Publikation – zunächst auf Deutsch, Anfang des Jahres 2020 dann auf Tschechisch –, die auf der Zusammenarbeit von insgesamt einundzwanzig Historikerinnen und Historikern aus Österreich und der Tschechischen Republik basiert. Das Buch trägt den Titel ***Nachbarn. Ein österreichisch-tschechisches Geschichtsbuch*** und wurde in Österreich im Wiener Verlag Bibliothek der Provinz (auf Tschechisch *Sousedé. Česko-rakouské dějiny*, NLN) unter der Leitung der HerausgeberInnen **Niklas Perzi, Hildegard Schmoller, Ota Konrád und Václav Šmídkal** publiziert. Auf mehr als vierhundert Seiten erkundet das Buch verschiedene Stränge der tschechischen und österreichischen Geschichte vornehmlich des 19. und 20. Jahrhunderts. Ziel der AutorInnen war es, die politischen, kulturellen, sozialen und wirtschaftlichen Kontinuitäten und Diskontinuitäten in einer chronologischen und vor allem kontrastiven Perspektive zu beleuchten. Das Werk ist

vor allem für ein Fachpublikum bestimmt, aber auch Laien wie etwa LehrerInnen, StudentInnen und Geschichtsinteressierte werden den kenntnisreichen Einblick in die komplizierten historischen österreichisch-tschechischen Beziehungen unbedingt zu schätzen wissen. Parallel zum Buch wurden für didaktische Zwecke ergänzende Materialien für den Schulunterricht veröffentlicht (S. 16). Anders als bei anderen wissenschaftlichen Publikationen entschieden sich die AutorInnen dafür, vom übermäßigen Gebrauch von Fußnoten zugunsten der Aufrechterhaltung des Leseflusses abzusehen. Ebenso fehlt ein Anhang mit einem Überblick über die verwendeten primären und sekundären Quellen. Dieser Umstand könnte insbesondere von PädagogInnen und StudentInnen, die sich mit den beschriebenen Themen näher beschäftigen wollen, als negativ empfunden werden. Durch das Ortsregister wird die Orientierung in diesem umfangreichen Werk nicht sehr erleichtert, es mag jedoch für an Regionalgeschichte Interessierte nützlich sein. Ich persönlich würde auch mit Rücksicht auf die Mannigfaltigkeit der in den Texten enthaltenen Themen ein Sachregister bevorzugen.

Das Buch besteht aus dreizehn eigenständigen Einheiten, die von tschechischen und österreichischen AutorInnen gemeinsam verfasst wurden. Diese nicht nummerierten Kapitel sind thematisch und chronologisch geordnet und knüpfen im Großen und Ganzen an die Begriffe Nation und Staat an, wie sie in der Einleitung definiert werden (S. 11–13). Die AutorInnen sind sich laut eigener Darstellung der Problematik der Verwendung dieser Begriffe bewusst, die mit Blick auf die Staatsgebilde des 20. Jahrhunderts unterschiedlich verstanden werden und unterschiedliche Konnotationen haben können und gehen deshalb bei den Vergleichen von einer territorialen Auffassung von Staat und Nation aus (S. 12). Den Begriff Nation verstehen sie nicht als eine stabile Kategorie, denn vor 1918 gab es so etwas wie eine österreichische Nation noch nicht, im tschechischen Kontext wiederum handelt es sich um eine rein mit Sprache und historischem Gebiet verbundene Kategorie. Mit Verweis auf diesen Umstand wird in diesem Werk die Geschichte der heutigen Slowakei, Ungarn u. a. nicht herausgearbeitet, obwohl sie für eine gewisse Zeit zu einem der Staatsgebilde gehörten (S. 12).

Schon beim flüchtigen Durchblättern fällt die große Menge an Bildmaterial auf, das sowohl, was die grafische Verarbeitung, als auch die historische Relevanz und Gesamtkonzeption betrifft, im Vergleich mit ähnlichen Publikationen dieses Genres außergewöhnlich ist. Die AutorInnen präsentieren so nicht nur die wichtigsten Personen und Orte, sondern fangen vor allem das Erscheinungsbild des beschriebenen geschichtlichen Zeitraums ein. Zu den beigefügten Bildern gehören auch zeitgenössische Karten in Form von kleineren fotografischen Reproduktionen. Auf der einen Seite ist dies sicherlich nützlich als eine der Öffentlichkeit zugänglich gemachte Primärquelle, auf der anderen Seite sind gerade die publizierten Karten ein Minuspunkt im Bildmaterial. Die Legenden sind auf diesen Karten schwer zu lesen oder tauchen überhaupt nicht auf (S. 48, 88, 91, 124 u. a.). Der Erörterung selbst wären im Gegenteil übersichtlich gestaltete zeitgenössische historische Karten zuträglich, die einen Einblick in die gegebene Problematik geben würden. Sie könnten die Orientierung erleichtern, sowohl in Bezug auf die Orte, als auch auf Ereignisse, die Städte, Infrastrukturen, Wirtschaft, Migration, unklare Grenzen, Flächenentwicklungen oder die Zusammensetzung der Bevölkerung betreffen.

Die einzelnen Kapitel sind klar konzeptuell gestaltet. Nach einer begleitenden, grafisch gestalteten Seite enthalten sie eine allgemeine Einführung, die oftmals in komparativer Perspektive die Mentalitätsentwicklung der Bevölkerung fokussiert (so beschäftigen sich etwa R. Kučera und R. Hufschmied auf Seite 67 mit der Loyalitätskrise gegenüber der Monarchie während des Ersten Weltkriegs). Nach diesem Einblick folgt entweder direkt die Einleitung (S. 167–169) oder schon ein konkretes Unterkapitel ohne vorhergehende allgemeine Einführung (z. B. S. 266). Die meisten Kapitel schließen mit einem Resümee ab. Eine Ausnahme bilden die Abschnitte zur Kulturgeschichte (z. B. S. 355–379), bei welchen eine Zusammenfassung sehr kompliziert und vereinfachend wäre, ähnlich ist es bei den Kapiteln zum Leben an der Grenze (*Leben an der Grenze – Leben mit der Grenze I., II.*) von

N. Perzi, D. Kovařík und S. Kreissler. Die Autoren sind bei diesen Abschnitten (S. 123–135, S. 327–353) innovativ vorgegangen. Um die Kontinuität der Entwicklung in diesem Bereich darzustellen und hervorzuheben, gaben sie den Kapiteln die gleichen Titel und unterschieden sie nur in der Nummerierung, zudem verfassten sie für sie keine Einleitungen oder Resümees. Der Leser wird so besser in die Problematik einbezogen und erhält einen Raum für eigene Interpretationen.

Neben dem Erzählfluss des Haupttextes, der historischen Etappen folgt (z. B. die Weltkriege, die sogenannte Normalisierung, der Kalte Krieg), enthält das Buch eine beträchtliche Anzahl an grafisch abgesetzten Texten zu verschiedenen Einzelaspekten. Diese eingefügten Schlagwörter mit Erläuterungstexten erweitern nicht nur die zentrale narrative Linie, sondern beschreiben auch regional spezifische Themen, etwa biografische Skizzen der Herrscher (S. 26, 27, 31), Annäherungen an einzelne Ereignisse (S. 108), Angelegenheiten der österreichisch-tschechischen Beziehungen (S. 117–118), weniger bekannte Persönlichkeiten (S. 176) oder Skizzen zu Kultur (S. 147), Raum (S. 105) und bedeutenden historischen Rechtsdokumenten (S. 230–231). Gerade diese vom Umfang her sehr unterschiedlichen Einheiten haben einen großen Anteil an der Qualität des Buches. Das Einzige, was ihnen meiner Ansicht nach fehlt, ist eine ergänzende Sekundärliteratur, die nur in Ausnahmefällen unter den Texten angeführt ist (S. 80). Als Beispiel kann ich einen von H. Haas und S. Kříženecká geschriebenen Text mit dem Titel *Libussa* anführen, der zum Abschnitt *Mit vereinten Künsten* gehört und kurz und prägnant die mythische Figur der Libussa (Libuše) in beiden Kulturen am Beispiel des Werkes von Franz Grillparzer darstellt (S. 153). Nicht nur fehlen in diesem Artikel eher kürzeren Umfangs Angaben zu Sekundärliteratur, etwa das Buch *Německá píseň o české Libuši* (Ein deutsches Lied von der tschechischen Libussa) von Ladislav Futtera (Příbram, Scholares, 2015), sondern auch ein wörtliches Zitat im Text verbleibt ohne Beleg.

Die Sekundärliteratur steht in diesem Buch allgemein eher im Hintergrund. Jedes Kapitel schließt mit einer Liste von weiterführender Literatur, jedoch ist gerade diese „weitere“ Literatur im Vergleich zum thematischen Reichtum des Buches vielerorts eher schmal, gerade, wenn man bedenkt, dass die AutorInnen tschechische, österreichische und andere, vor allem englischsprachige, Publikationen unterbringen wollten. Die zitierten Arbeiten sind oftmals von zu allgemeinem Charakter. Die Liste an Sekundärliteratur in den Einleitungskapiteln halte ich für zu knapp und nicht ausreichend (z. B. S. 33).

Inhaltlich ist die Publikation wirklich eindrucksvoll. In fast allen Kapiteln gelang es, auf relativ kleinem Raum die Mentalitäts-, Kultur-, Gesellschafts-, Wirtschafts- und Politikgeschichte sowie oftmals auch die Geschichte des Raums und der Urbanität, der Migration, des Antisemitismus u. a. zu umreißen. Die Vergleiche sind sorgfältig ausgearbeitet, die AutorInnen versuchen insbesondere weniger bekannte Konsequenzen und Grenzfälle aufzuzeigen, die äußeren Aspekte der tschechisch-österreichischen historischen Berührungs- und Konfliktpunkte sind klar umrissen. Zur Beschreibung von Kontinuitäten schlagen die AutorInnen mitunter den Bogen bis in die Gegenwart. Als Beispiel sei die Karikatur der HauptteilnehmerInnen an den ersten direkten tschechischen Präsidentschaftswahlen angeführt (S. 374) sowie die Diskussionen über Österreich als angeblich erstes Opfer von Hitler (S. 310–312). An diesen und an vielen anderen Stellen treten die AutorInnen sachlich, aktuell und ohne Pathos oder politische Überfrachtung an die Problematik heran. Die aktuellen Schilderungen enthalten auch Verweise auf Filme, die dem Leser zu einem umfassenden Verständnis des Sachverhaltes verhelfen sollen. Zum Schluss möchte ich noch hervorheben, dass die AutorInnen auf die Zweisprachigkeit geachtet haben, die sicherlich die österreichisch-tschechische, beziehungsweise deutsch-tschechische geschichtliche Verbundenheit unterstreichen soll. Diese erreichten die AutorInnen dadurch, dass alle tschechischen Ortsnamen zunächst auf Deutsch und daneben auch auf Tschechisch zu lesen sind. So wurde das Ziel, die historische sprachliche Verbundenheit aufzuzeigen, auf konsequente und gelungene Art verfolgt.

Übersetzung: Lena Dorn

Niklas Perzi / Hildegard Schmoller / Ota Konrad / Vaclav Smidrkal (Hg.): *Nachbarn. Ein österreichisch-tschechisches Geschichtsbuch*. Wien: Verlag Bibliothek der Provinz, 2019, 416 S.

Es schrieb: Tea Cervenkova (26. 2. 2020)

Einige Tage vor der Veröffentlichung der Glosse zu einer Wedekind-Feier (Prager Tagblatt 18. 4. 1914) von Franz Werfel, die die Diskussion über das so oft besprochene Verhältnis der tschechischen und „deutschen“ Kultur unter den tschechischen Intellektuellen entfachte (die tschechische Seite schien hierbei zu vergessen, dass Werfel zugleich das Desinteresse an der tschechischen Kultur, wenn nicht direkt die Ignoranz ihr gegenüber, bei seinen deutschsprachigen Mitbürgern kritisierte), erschien in der deutschsprachigen, „in tschechischem Geiste geführten“ Zeitung Union (früher Politik) ein begeisterter Bericht über den Auftritt eines jungen Dichters, der nach dem Abschluss des Militärdienstes in der Hradschiner Garnison nach 1913 als Redaktor der später berühmten Editionsreihe Der jüngste Tag beim Verleger Kurt Wolff in Leipzig wirkte. Obwohl er von seinem Vater Rudolf immer wieder ermahnt wurde, das Studium fortzusetzen (auch Wolff wurde in diese Uberzeugungsbemuhungen miteinbezogen), war Werfel als Autor von zwei Gedichtsammlungen und als Beiträger der Herder-Blätter nun keineswegs ein Unbekannter, er weckte mit seinen Auftritten sowie mit seinem Aussehen viel Aufmerksamkeit. Durch das Zutun des Musikverlegers und Buchhändlers Mojmir Urbanek, der sich 1913 ein modernes Wohnhaus mit einem Konzertsaal in der Jungmann-Straße nach dem Projekt des Architekten Jan Kotera bauen ließ (später hatte Burians „Decko“-Theater seinen Sitz dort, mit Ausblick in den Franziskanergarten), war es möglich, die Autorlesung gerade hier, auf „neutralem Boden“ stattfinden zu lassen, der von den Pragern ohne Unterschied von politischen oder nationalen Präferenzen besucht wurde. Im Mozarteum wurden bis dahin diverse Konzertabende (u. a. spielte hier das Sevcik-Quartett oder es sang die Sängerin Yvette Guilbert) sowie Vorlesungen (es las hier z. B. der evangelische Theologe Hermann L. Strack vor, Kenner der Rabbiner-Literatur und aktiver Kämpfer gegen den Antisemitismus) veranstaltet. Werfels öffentlicher Vortrag auf dem prominenten Boden des Prager Kulturlebens wurde neben den deutschsprachigen Zeitungen auch von Narodni listy („ein junger deutscher Dichter aus Prag“) besprochen; es war jedoch Tea Cervenkova in Union, die der Dramaturgie des Abends und der Vortragstechnik bei weitem die größte Aufmerksamkeit widmete. Sie huldigte dem charismatischen Werfel nicht, weil er ihr Landsmann war (wie dies eben oft passierte), sondern vor allem wegen seines suggestiven Vortragstils, wegen des Erlebnisses hymnisch-ekstatischer, den Menschen wurdigender, programmatisch profaner, antiburgerlicher Texte. Der begeisterten Aufnahme folgte allerdings die Trennung von Karl Kraus, der bis dahin zum Sympathisanten Werfels zählte und an demselben Ort wie sein jüngerer Vereherer aus seinen eigenen Texten vorlas. Über seinen Prager Abend berichtete Kraus später in der Fackel, die „Kindheits-Lyrik à la Werfel“ ironisch erwahnend.

*Zurück aber zu dem tschechischen „Echo“. Auch für „die anderen“ war Werfel kein Unbekannter. Neben dem Text von Josef Barvir über Werfels Lyrik in Pokrokova revue, den Überlegungen über Werfels Edition bei Wolff und der Rezension von Werfels Gedichtsammlung Wir sind in Umelecky mesicnik (Verfasser beider Beiträge war Werfels Freund Frantisek Langer) sowie einigen anderen kleineren Erwähnungen war der Bericht von **Tea Cervenkova** (1882 Prag – 1957 oder 1961 Sao Paulo) einer der bedeutendsten Texte über den jungen Autor. Von der Autorin dieses Berichts wissen wir nur wenig. Ein*

umfassender Beitrag auf Wikipedia (auch auf der englischen) erwähnt sie als die „zweite tschechische Filmregisseurin, Drehbuchautorin, Journalistin und Verfasserin (v. a. von Stücken).“ Sie studierte höchstwahrscheinlich bei Max Reinhardt, spätestens seit 1913 schrieb sie auch Feuilletons für Český deník, Národní obzor, Národní politika und Vídeňský deník, die sich thematisch sehr oft der deutschsprachigen Kultur widmeten (z. B. Peter Rosegger). 1917 unterschrieb sie das Manifest tschechischer Schriftsteller, zur gleichen Zeit interessierte sie sich auch für den Film. Laut der Filmhistorikerin Jindřiška Bláhová setzte sie sich für die Propagierung der tschechischen Literatur durch den Film ein, neben konkreter Film-Projekte (neben den Stummfilmen Byl první máj [Es war der erste Mai], 1919; Babička [Die Großmutter], 1921; Křest sv. Vladimíra [Die Taufe des heiligen Vladimir], 1921 u. a.) gründeten sie und Josef Brabec die kinematographische Gesellschaft Slaviafilm, bzw. Filmový ústav [Filminstitut]. In einigen Filmen spielte sie sogar mit. Sie beschäftigte sich ferner mit Filmkritik. 1923 verließ sie die Tschechoslowakei und zog zu ihrem Bruder nach Brasilien. Bis auf vereinzelte spätere Veröffentlichungen (President Hoover v Rio [Der Präsident Hoover in Rio], Národní politika 16. 1. 1929) wissen wir von ihrem weiteren Schicksal nichts.

vp

Übersetzung: Lukáš Motyčka

Union 5. 4. 1914: Franz Werfel am Vorlesetisch

Mozarteum. In dem weißen Saal hellgekleidete Frauen. Man begrüßt sich, man lächelt, man plaudert vergnügt, man ist ganz unter uns. Franz Werfel ist ein Prager, ein junger Prager, und seine Vaterstadt muß ihn doch unterstützen auf seinem Flug auf den Ikarusflügeln. Franz Werfel ist jung, mollig, wollig, rosig und jung, mollig, wollig und rosig ist auch sein Musenkind. Auch seine Stimme ist jung und wohl klingelnd, seine Sprechweise sehr schön. Und wenn er sein unzügeltes, draufgängerisches Temperament mit den Jahren, künstlerisch moderieren, dämpfen wird, kann er tatsächlich als Rezitator etwas bedeuten. Denn er spricht sorgfältig aus, er banalisiert nicht die Sprache, als Künstler und Dichter wird er sich auch hüten die Ausdrucksmittel seiner Muse zu profanieren. Franz Werfel machte uns mit seinen Gedichten bekannt, es war ein bunter Reigen seiner Lyrik, die er wirkungsvoll zum Vortrage gebracht hat. Seine Stimme hat metallischen Klang, sie jauchzt und jubelt, schluchzt und weint, klagt und lacht, sie lispelt und donnert. „Der Mensch besitzt kein edleres unentbehrlicheres Werkzeug als die Sprache; sie ist der zündende Prometheusfunke, der unser Denken erhellt, unser Empfinden entflammt, sie ist es, die uns aus dem beschränkten, animalischen Zustände in eine freie, unbegrenzte Sphäre erhebt, die Mensch an Menschen bindet, die unser Tun und Handeln adelt und verschönt, sie ist die edelste Blüte menschlichen Geistes und der schönste Schmuck, der auch den niedrigsten erhöht“, hat Karl Herrmann gesagt, und das alles weiß Franz Werfel als Rezitator. Und das hat mir an ihm auch so gut gefallen. Er hat seine Gedichte schön gesprochen, aber mir scheint, er würde auch fremde Poesie schön sprechen. Er fing mit dem innig gefühlten Gedicht: „Mein höchster Wunsch ist dir, o, Mensch, verwandt zu sein“, an. Es ist ein Bekenntnis Werfels, ein pium desiderium, daß sich alle Menschen als Brüder in die Arme fallen. Dann kam ein Gedicht „Vater und Sohn“, dann „Eine alte Frau“, wo das Seelenleben einsamer Frau analysiert wird, dann „Ein Liebeslied“, „Die Unsterblichkeit“, dann „Die Heilige im Theaterskandal“ [sic] und andere Gedichte noch. Franz Werfel liebt das Leben, die Schönheit, er fühlt innig und er weiß es auch klangvoll und verständnisvoll zu sagen. Es sind eine Art Gesänge um das Leben. Im zweiten Teil des Abends las er seine Uebersetzung der „Troerinnen“ des Euripides vor, wo die ganze Wucht seiner Vortragsweise, wie die Schönheit der großen, klassischen Periode der Altgriechen zur Geltung und Entfaltung kam. Als ich den traumverlorenen und selbstvergessenen Dichter sah, zogen durch meinen Kopf die Verse der Schillerschen Glocke „Von der Stirne heiß, rinnen muß der Schweiß.“ Der kräftige Beifall, der sich daraufhin meldete, war ein inniger, aufrichtiger Dank.

Es schreibt: Václav Maidl (11. 3. 2020)

Das „Kleinere Büchlein über deutsche Schriftsteller aus Böhmen und Mähren“ – *Menší knížka o německých spisovatelích z Čech a Moravy* – von **Pavel Kosatík** war mir aufgrund seines synthetisierenden Charakters und seiner Aufklärungsfunktion schon in der ersten Ausgabe 2001 im Franz-Kafka-Verlag positiv aufgefallen und aus eben diesen Gründen möchte ich nun, etwas verspätet, auch die zweite, veränderte und erweiterte Auflage lobend erwähnen, die 2017 von der Euromedia Group a. s. / Knižní klub in der Edition Universum erschienen ist. Während dieser mehr als fünfzehn Jahre blieb es nämlich die einzige populärwissenschaftliche Publikation, die durch einen vollständigen chronologischen Überblick ein Bild von der deutschsprachigen Literatur in den Ländern der böhmischen Krone bzw. Tschechiens, von den Anfängen bis zum beginnenden 21. Jahrhundert vermittelt. Und da Veränderung und Erweiterung schon auf dem Buchdeckel angekündigt sind, interessierte mich insbesondere, an welchen Stellen und auf welche Art sich die beiden Ausgaben unterscheiden.

Auf den (buchstäblich) ersten Blick fällt die Wahl des unterschiedlichen Bildmaterials auf: Während dieses in der ersten Ausgabe von Kurt Krolop bereitgestellt wurde, handelt es sich bei der zweiten Ausgabe mit Ausnahme von zwei Posten um Materialien aus dem Archiv des Autors. Worin besteht nun die Veränderung und Erweiterung des Textes? Ein Vergleich der Inhaltsverzeichnisse verrät nicht viel – die Anzahl und Überschriften der Kapitel sind gleichgeblieben, zwar bleibt die Anlage *Weitere Quellen zur deutschen Literatur aus den Ländern Tschechiens* im Verzeichnis der neuen Ausgabe unerwähnt, sie ist aber auf S. 272 dennoch zu finden.

Konkretere Erkenntnisse liefert erst der detaillierte Vergleich der Texte. Er zeigt, dass man bei den Veränderungen im Grunde zwischen zwei Typen unterscheiden kann: kleineren stilistischen Verbesserungen des Ursprungstextes und Erweiterungen des bestehenden Textes um Informationen, die einen oder zwei Sätze umfassen.

Als Beispiele gelungener stilistischer Korrekturen lassen sich die Streichung des sich wiederholenden Adjektivs „ganz“ („celý“) im Satz über P. Leppin („celé dílo tohoto prozaika, který prožil celý život v Praze, S. 92) und die Berichtigung der Wortverbindung „die Leute anherrschen“ („obořit se na lidi“, S. 183, gegenüber dem ursprünglichen „obořit se proti lidem“) anführen; mancherorts kommt es jedoch durch die stilistische Korrektur zu einer Bedeutungsverschiebung (z. B. wo die ursprüngliche Parataxe durch einen abhängigen Nebensatz ersetzt wurde, „Umgang mit tschechischen Intellektuellen, von denen ihn [K. Kraus, V. M.] Max Lobkowitz, tschechischer Adelige und Diplomat, [...] bei Präsident Masaryk einführte“, wo sich die Frage stellt, ob diese explizite Einreihung von Max Lobkowitz unter die intellektuelle Elite tatsächlich beabsichtigt war).

Die Frequenz der Veränderungen ist im ersten Drittel des Buchs verhältnismäßig niedrig und erhöht sich erst bei den Autoren, die ab der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert literarisch auftraten, besonders markant bei denjenigen, von deren Werken im Zeitraum 2001 bis 2016 neue tschechische Übersetzungen erschienen sind (Josef Mühlberger, Lenka Reinerová). Die den bestehenden Text ergänzenden Sätze haben einerseits informierenden (z. B. die Angabe zur Übersetzerin von Hašek's *Švejk*, Greta Reinerová, S. 135, oder Einzelheiten zu Fürnbergs Flucht nach Palästina im Jahr 1938, S. 245), andererseits wertenden Charakter (z. B. über Kraus: „Die Gnadenlosigkeit gehörte zu den Konstanten seines Schreibens.“ S. 117, oder über H. G. Adler: „Adlers Grundlagenwerk prägte die Parameter der Fachdebatte über den Holocaust in der westlichen Welt.“ S. 256). Einige Ergänzungen halte ich jedoch für

irreführend (Chr. H. Spieß lebte im ländlichen Schlösschen in Bezděkov sicherlich kein „Einsiedlerleben“, S. 11, dieses imitierte er nur in den nahegelegenen Felsen von Tupadly, den „Tupadelské skály“) oder schlicht übertrieben („das Antikriegspamphlet [von Bertha von Suttner, V. M.] wurde ein weltweiter Bestseller“, S. 65, wo ich mit Blick auf den damaligen Stand der Kommunikationswege bei der ursprünglichen Fassung geblieben wäre, dass das „Antikriegspamphlet in ganz Europa Anklang fand“). Auch kam es bisweilen zu Streichungen: Die Bemerkung, Mühlberger habe sich die Position eines „Autors von regionaler Bedeutung“ erarbeitet, findet sich in der neuen Version nicht mehr.

Mit der Frequenz der Veränderungen erhöht sich auch die Frequenz der hinzugefügten Abschnitte. In den Kapiteln zur älteren Literatur bis zur Wende zum 20. Jahrhundert finden sich hier zusätzlich ein Porträt des mährischen Prosaisten Max Grünfeld, bei Leppin ein prägnantes Zitat aus seinem Werk in der tschechischen Übersetzung von Miloš Kučera, Karl Kraus wird einer kritischen Betrachtung durch Willy Haas unterzogen, zitiert nach der tschechischen Ausgabe von Mühlbergers *Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen 1900–1939* (*Dějiny německé literatury v Čechách 1900–1939*). Bei Franz Kafka sind mehr als drei Seiten hinzugekommen, in welchen die Forschungsergebnisse tschechischer Wissenschaftler und die nach 1989 besorgten Übersetzungen von Arbeiten ausländischer Fachleute zusammengefasst werden. In den zusätzlichen Passagen über Urzidil profitiert Kosatík von der tschechischen Ausgabe des Buchs *Goethe in Böhmen* (*Goethe a Čechy*), ebenso verhält es sich mit neuen Übersetzungen von Werken Hermann Ungars oder Josef Mühlbergers. Lobenswert ist, dass der Autor in der neuen Ausgabe an die Person und das Werk des Solitärs Georg Mannheimer erinnert, dessen Leistungen als Übersetzer schon Ladislav Nezdařil hervorgehoben hat (*Česká poezie v německých překladech*, 1985, [Tschechische Poesie in deutschen Übersetzungen]) sowie die Hinzufügung kurzer Porträts von Gustav Leutelt, Roman K. Scholz und Melchior Vischer. Die Porträts und Einordnungen der Arbeiten der Germanobohemisten Eduard Goldstücker, Kurt Krolop und Peter Demetz gehen über den ursprünglichen, vom Titel des Buches aufgespannten Rahmen hinaus (und vielen Dank dafür!), ebenso die Vorstellung der Tätigkeiten von Institutionen, die an die deutschsprachige Literatur aus den Ländern Tschechiens erinnern (Franz-Kafka-Gesellschaft, Prager Literaturhaus deutschsprachiger Autoren, Goethe-Institut, Österreichisches Kulturforum), eine Aufzählung der daran interessierten tschechischen germanistischen Arbeitsstellen sowie der Verlage, die sich dieser Literatur widmen (z. B. Barrister & Principal, Albis International, Albert Boskovice, Vitalis), zudem wird für das digitale Zeitalter die Homepage [Kohoutí kříž](#) angeführt und kontextualisiert.

Ein Eingreifen in einen bestehenden Text bringt jedoch auch Risiken mit sich, deren größtes die Wiederholung von Informationen darstellt. So zu beobachten in den Passagen über Marie Ebner-Eschenbach, über deren Ehrendokortitel der Wiener Universität man nun sowohl auf S. 56 als auch auf S. 60 informiert wird, ebenso wiederholt sich auf den S. 259 und 260 die Information über die Nachkriegsschicksale von Kisch, Fürnberg und Weiskopf. Auf engem Raum wird diese Unsitte z. B. in der Formulierung „*Vítězná Čína*, tschechisch 1950, ins Tschechische übersetzt im Jahr 1950“ („*Vítězná Čína*, česky 1950, přeložené v roce 1950 do češtiny“) offenkundig. Überraschend ist die neue und fehlerhafte Übersetzung des Titels der Anthologie *Prager Frühling im Zeugnis der Dichter* („*Pražské jaro ve svědectví básníka*“), obwohl in der 1. Ausgabe richtigerweise der Plural verwendet wurde („*básníků*“), oder die Verwendung der vorläufigen Arbeitsübersetzung „*České vesnice*“ für Serkes Buch *Böhmische Dörfer*, obwohl die tschechische Fassung aus dem Jahr 2001 im Anmerkungsapparat ganz korrekt angeführt wird. Werden Zitate neu eingefügt, kann dies bei Unachtsamkeit zu einem Durcheinander in der Reihenfolge und damit in den Informationen führen, wie es im Kapitel über Musil auf den S. 121–123 geschehen ist. Diese Versäumnisse gehen jedoch eher auf das Konto der redaktionellen Bearbeitung als zulasten des Autors.

Einer meiner Einwände richtet sich jedoch auch an Pavel Kosatík: Mehrmals verwechselt er den Autor mit einer literarischen Figur oder dem Erzähler und gibt dem Leser damit ein verzerrtes Bild des behandelten Werks, ja sogar irreführende Informationen: In Stifters Buch

Die Mappe meines Urgrossvaters ist es nicht der Autor, sondern der Erzähler, der sich mit den Notizen seines Urgroßvaters, eines Arztes, beschäftigt (unter Stifters Vorwahren gab es keine Ärzte); der Sohn, der im Mai 1945 in Böhmen zu Tode gequält wurde, war nicht Mühlbergers Sohn (Mühlberger war kinderlos), sondern der seiner literarischen Figur aus der Erzählung *Der Galgen im Weinberg*; gleichermaßen erinnert sich Weiskopf im Roman *Das Slawenlied* nicht selbst (es ist keine Autobiographie), sondern der Erzähler in der ersten Person.

Trotz dieser Vorbehalte halte ich das „Kleinere Büchlein über deutsche Schriftsteller aus Böhmen und Mähren“ für ein gutes Buch, so notwendig wie aktuell, und zwar aus mehreren Gründen: Zuerst stellt der Autor durch seine Fähigkeit, die wesentlichen Autoren und ihre Werke zu erfassen und in den Gesamtkontext und den zeitlichen Zusammenhang einzuordnen, ein Raster bereit, das für den weniger belesenen, aber informationshungrigen Leser ein erstes Werkzeug zur Orientierung im unwegsamen Gelände der deutschsprachigen Literatur in den Ländern Tschechiens sein kann. Weiter: Es ist zugänglich geschrieben und auf Tschechisch, was die Möglichkeit bietet, einen größeren Leserkreis anzusprechen, denn bekanntermaßen sinken die Kenntnisse der zweiten Landessprache in der Tschechischen Republik, während das Interesse für die Kultur (im breitesten Sinne des Wortes) der ehemaligen deutschen Ethnie im Gegenteil Stück für Stück ansteigt. Und schließlich dokumentiert es hierdurch auch, was aus dieser Literatur bis zum Jahr 2016 ins Tschechische übersetzt wurde, und es erfasst teilweise auch die Ergebnisse der Arbeiten tschechischer Germanobohemisten. Der Autor ist hier auf ihre Erzeugnisse in tschechischer Sprache angewiesen. Es ist schade, dass die tschechischen Germanobohemisten, der Beschaffenheit ihrer Arbeit geschuldet und durch die Zusammenarbeit mit ausländischen Kollegen, vor allem auf Publikationen auf Deutsch, manchmal auf Englisch, angewiesen sind. Wäre es Kosatík möglich, die Ergebnisse ihrer Arbeit in das „Kleinere Büchlein“ mit einzubeziehen, würde sich zeigen, was auf diesem Feld in den ersten zwei Jahrzehnten des 21. Jahrhunderts bereits geleistet wurde, und das Bild der hier einheimischen deutschsprachigen Literatur würde noch plastischer.

Pavel Kosatík ist vor allem als Autor von Biografien bekannt, die er in einen breiteren geschichtspolitischen und gesellschaftlichen Kontext einbindet. Für ein Buch über ein ganzes literarisches Gebiet (in thematischem und geografischem Sinne) musste er einen besonderen Grund haben. Dieser erwächst aus der Erkenntnis, dass die tschechische Gesellschaft trotz ihres steigenden Interesses in ihrer Gesamtheit – sei es bewusst oder unbewusst – die Existenz der einheimischen deutsch geschriebenen Literatur (beziehungsweise Kultur) nicht zu schätzen weiß. Kosatík empfindet dies als eine Schuld, die „beglichen werden muss“, und beobachtet hier während fünfzehn Jahren keinen großen Wandel (das Vorwort zur 2. Ausgabe ist wortwörtlich aus der 1. Ausgabe übernommen), obwohl aus der Erweiterung des Textes und der Bereicherung der Literaturliste um weitere Titel deutlich wird, dass in der Tschechischen Republik auf diesem Gebiet in den 10er Jahren des 21. Jahrhunderts auch etwas geschehen ist und er nicht der einzige ist, der diese Schuld begleicht. Übrigens betrifft dies nicht nur die Literatur: Erinnern wir uns an das Projekt „Junge Löwen im Käfig“ (*Mladí lvi v kleci*) von Anna und Ivo Habán, in welchem die deutschsprachige Szene der bildenden Kunst in der Tschechoslowakei der Zwischenkriegszeit erkundet wird, das einzigartige Werk „Bis zum bitteren Ende. Das Prager deutsche Theater 1845–1945“ (*Až k hořkému konci. Pražské německé divadlo 1845–1945*) von Jitka Ludvová, oder die schon in den nuller Jahren erschienene Publikation „Die verschwundenen Sudeten“ (*Zmizelé Sudety*), initiiert durch den Verein Antikomplex sowie die Bücher des Kulturwissenschaftlers Petr Mikšíček, „Neuentdecktes Erzgebirge“ (*Znovuobjevené Krušnohoří*) und „Sudetenwanderung oder der Waldgang“ (*Sudetská pouť aneb Waldgang*) und die des ähnlich arbeitenden Zdeněk Procházka mit seinem Projekt „Rundwanderung auf den Spuren der verschwundenen Dörfer in Westböhmen“ (*Putování po zaniklých místech v západních Čechách*). Die Liste ließe sich sicherlich fortführen, zahlreiche lokale Initiativen haben gar kein Interesse an großer Bekanntheit, ihnen geht es vor allem um die Sache – etwa Jungbauers heimatkundlicher Verein Šumava (Böhmerwald), die Produktionen des kleinen Verlags Srdce Vltavy in Horní

Planá oder die Firma Kitl in Jablonec, die im vergangenen Jahr auf den aus den Jizerské hory, dem Isergebirge stammenden Gustav Leutelt aufmerksam machte, und zwar durch eine tschechische Ausgabe seines Buchs *Doktor Kittel*. Diese oberflächliche Aufzählung macht Hoffnung für die Zukunft und legt nahe, dass wir uns in weiteren zehn Jahren vielleicht auf eine neue und wiederum erweiterte Ausgabe des „Kleinere Buehleins“ freuen dürfen.

Übersetzung: Lena Dorn

Pavel Kosatík: *Menší knížka o německých spisovatelích z Čech a Moravy*. Praha: Euromedia Group, a. s. / Knižní klub, 2017, 288 S.

Es schreibt: Mirek Němec (25. 3. 2020)

Václav Smyčka ist mit seiner an der Prager Germanistik verfassten Dissertation *Das Gedächtnis der Vertreibung* zweifellos ein großer Wurf gelungen. Bis heute hat sich so umfassend kein Wissenschaftler mit der literarischen und künstlerischen Reflexion und Verarbeitung der Vertreibung der Deutschen aus den böhmischen Ländern beschäftigt. In seine Synthese sind an die sechzig literarische Werke und Memoiren-Literatur, mehrere Filme und ein Fotoprojekt einbezogen. Smyčkas Arbeit ist aber nicht nur eine reine Bestandsaufnahme der Primartexte, sondern der Autor schlägt darüber hinaus ein universell brauchbares Raster vor, um weitere literarische Werke, die sich mit traumatisierenden Ereignissen der Vergangenheit auseinandersetzen, wissenschaftlich erforschen zu können.

In der Einleitung werden standardgemäß der Forschungsstand und die theoretischen Ansätze zur Verschränkung zwischen kulturwissenschaftlicher Gedächtnisforschung und Literaturwissenschaft erörtert. Aus diesem methodischen Teil, der sich ergiebig mit den bisherigen weit ausgefächerten Erinnerungsforschungen beschäftigt, wird die logische Struktur des Bandes ersichtlich. Smyčka geht es um drei Schritte: zunächst um das Problematisieren des extrem umstrittenen Geschichtsthemas. Er betont, dass die Erinnerungsarbeit an dem Themenkomplex „Vertreibung“ stets für Aufsehen sorgte, weil sie zum einen mit vielen negativen Traumata verbunden war und zum anderen zu sehr mit dem politischen Diskurs zusammenhing. Den andauernden und komplexen Streit um die Deutung der geschichtlichen Ereignisse betrachtet er als sinnvoll und für die Kunst in den politisch freien Rahmenbedingungen als nachgerade ertragreich. Um die Pluralität der Ansichten, Perspektiven und Interpretationen geht es ihm im zweiten Schritt. Hier wird die Präsenz, Inszenierung und Repräsentanz des kontroversen Themas im deutsch(sprachig)en und tschechischen literarischen/künstlerischen Betrieb behandelt. Smyčka ermittelt vier Masternarrative über die Vertreibung: ein tschechisches agonales, ein sudetendeutsches revanchistisches, ein antikommunistisches und schließlich ein „transnationales“ oder auch „transhistorisches“. Sie sind alle mit dem sich in der Zeit wandelnden politischen Diskurs eng verwoben. Doch die Kategorie der Zeit ist noch aus einem anderen Grunde für seine Analyse entscheidend, denn während der Diskurs bis zur Jahrtausendwende überwiegend von den Zeitzeugen beherrscht wurde, setzen sich nach Jahrtausendwende immer mehr die Nachfolgenerationen durch. Der Generationenwechsel markiert die Übergangsphase vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis, in der die Kunst zu einem der formierenden Faktoren des kollektiven Gedächtnisses wird. Dieser Prozess, der in Anlehnung an die modernen kulturhistorischen Gedächtnisforschungen als „floating gap“ benannt wird, sorgt nach Smyčka für eine erhöhte und qualitativ sehr differenzierte Produktion von Texten. Somit ist er zum Schlüsselbegriff seiner Studie geworden.

Die Erscheinungswelle war in den Jahren 2004 und 2012 besonders stark. Die Statistik der ausgewählten Werke weist eine deutsch-tschechische Asymmetrie auf. Es gibt mehr deutschsprachige Texte, wobei sie den Scheitelpunkt der Produktion um die Mitte der Nulljahre erreichten. Die Anzahl der tschechischsprachigen Texte wird spiegelbildlich durch mehrere Übersetzungen aus dem Deutschen wettgemacht (S. 186). Zugleich scheint es aber, dass das Interesse bei den tschechischen Autoren mit einer Verspätung von drei bis fünf Jahren folgte. Smyčka geht es aber nicht um die Statistiken, die nicht eindeutig zu interpretieren sind und eher zu der stereotypischen deutsch-tschechischen Dichotomie beitragen könnten. Genau umgekehrt, diesen stark in nationalen Schemata verankerten Vertreibungsdiskurs, wie ihn bereits Michaela Peroutková (*Literarische und mündliche Erzählungen über die Vertreibung*. Berlin: Wiku, 2006 und *Vyhnání*. Praha: Libri, 2008) darlegte, überwindet Smyčka zum Glück. Er will im abschließenden Schritt untersuchen, ob es nicht eine Chance gibt, an die Gewaltereignisse transnational zu erinnern.

Die literarischen Texte werden in seiner Studie nicht mehr, wie in einigen Einzelstudien zum Thema, auf die historische Referenz reduziert, was aber wiederum nicht bedeutet, dass ihre pragmatische Funktion nicht erörtert wird. Damit reiht sich der Autor selbst in ein originelles Forschungsparadigma ein, welches „die literarischen Texte als Medien einer genuin literarischen Erinnerungs- und Posterinnerungsarbeit mit all ihren Ambivalenzen und Unzuverlässigkeiten“ (S. 19) begreift. Daraus ergibt sich ein ganzer Fragenkomplex, den der Autor folgendermaßen zusammenfasst: Es sei das Ziel der Untersuchung aufzuweisen, „wie die Vertreibung in den tschechischen und deutschen Erinnerungskulturen literarisch und künstlerisch aufarbeitet [sic!], gedeutet und gespeichert wird und wie die unterschiedlichen literarisch vermittelten Perspektiven in Dialog treten“ (S. 13).

Nach dem ersten, theoretisch angelegten Kapitel, das die „floating gap“ und die Transformation(en) der nicht nur literarischen Narrative thematisieren, widmet Smyčka sein besonderes Augenmerk eben den Erinnerungsstrategien. Es kennzeichnet seine ganze Arbeit, dass er bemüht ist, seine Gedanken klar zu strukturieren und immer in ein theoretisches Konzept einzuordnen. Dabei ist er sich dessen bewusst, dass sich die Autorinnen und Autoren in ihren Werken mehrerer Erinnerungsstrategien bedienen können. Zugleich überschätzt er sein theoretisches Modell nicht und erkennt an, dass es in der Praxis wohl unmöglich ist, klare Grenzen der Typologie zu ziehen. Trotzdem stellt der Autor im zweiten und längsten Kapitel (S. 63-184) sieben solche Paradigmen der Erinnerungsarbeit vor und untermauert sie mit Analysen von konkreten Werken. Die sieben von ihm entworfenen Erinnerungsstrategien – Dokumentieren, Deuten, Ermitteln, zerlegte Erinnerungen ausstellen, Traum beschwören/inszenieren, Genealogien zeichnen und Landschaft lesen – sind eigentlich Organisationsmuster der künstlerischen Werke und/oder die Art und Weise, wie diese kultursemiotisch rezipiert werden können. Die Vertreibung entpuppt sich dabei als ein dankbarer Stoff, der viele Zugänge eröffnet und die Kreativität des Autors/der Autorin geradezu aufstacheln muss. Dazu verhelfen die umstrittene Auslegung der geschichtlichen Ereignisse, die Möglichkeit, die Rollen zwischen Opfern und Tätern hin und her zu tauschen bzw. beide Rollen einer einzigen literarischen Figur anzuvertrauen oder inflationär überall Opfer zu sehen (siehe Matthias Lohre: *Das Opfer ist der neue Held*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2019). Weiterhin ist vom Belang, wie Gewalt und die daraus resultierenden Traumata, die auch generationenübergreifend wirken können, künstlerisch zu verarbeiten sind. Hier können ethische Prinzipien ausgelotet werden, die eigene Schuld und Verstrickung in Verbrechen thematisieren und letztendlich auch die Taktiken aufzeigen, wie ein Individuum in schwierigen politischen Bedingungen handeln mag. Zudem könnten die Spuren der Vergangenheit nicht nur in der Psyche sowohl eines Individuums als auch einer Gruppe, die auch in einer Landschaft zu finden seien, durch die Literatur neu erschlossen werden. Alle diese Motivationen und Komponenten bespricht Smyčka sehr überzeugend mit breitem theoretischem Wissen, einem überdurchschnittlichen Sinn fürs Detail bei den Analysen der Werke und handwerklicher Bravour.

Die von Smyčka gewählten Paradigmen von Erzählstrategien werden nicht chronologisch geordnet. Die Beispiele zu jeweiligen Erinnerungsstrategien decken praktisch immer den ganzen Zeitraum seiner Textauswahl ab, und manchmal gehen sie auch deutlich darüber. Ob und wie sich die Kategorien in der Zeit bzw. durch die „floating gap“ verändern, wird daher nicht ganz schlüssig erklärt. Es scheint, dass das Dokumentieren verbunden mit dem Tatsachenroman in der deutschsprachigen Literatur zu sehr mit der Zeitzeugengeneration verknüpft ist. Umgekehrt scheinen mir gerade die Strategien „Landschaft lesen“ zusammen mit dem mythologisierenden „Deuten“ für die Werke tschechischer Herkunft typisch. Anstatt sich mit der Vertreibung „an sich“ auseinander zu setzen, inszenieren sie mit Hilfe der geschichtlichen Spuren eine „Sudeten-Landschaft“ in ihren Werken, um die reale Gegend vor Ort neu zu vermessen und letztendlich vielleicht auch zu verstehen oder gar zu „besetzen“. Ein neuer Regionalismus wird diesbezüglich schon in den 1990er Jahren erfunden und hängt meines Erachtens nur bedingt mit dem Generationenwechsel und der Aufgabe des national kodierten Masternarrativs zusammen. Nur am Rande sei bemerkt, dass beide Erinnerungsstrategien bereits Siegfried Lenz' 1978 veröffentlichter Bestseller-Roman *Heimattmuseum* vereinigt. Dabei wurde seine polnische Erstübersetzung von 1990 sehr positiv aufgenommen. Seitens eines Kritikers wurde gar vorgeschlagen, diesen „Vertriebenen-Roman“ in der Wojewodschaft Ermland-Masuren zur Pflichtlektüre zu machen. Damit sollte eine moderne regionale Identität der Schülerinnen und Schüler gestiftet werden.

Doch gerade das gemeinsame Thema – Beschwörung einer verlorenen Mythenlandschaft – führt beispielhaft zum dritten Teil der Studie. Hier erkundet Smyčka, ob das Potential vorhanden ist, dass die ähnlichen oder gleichen Erinnerungsstrategien ein „interkulturelles Erinnern“ ermöglichen. Gefragt wird dementsprechend nach der semantischen Funktion der Texte im deutsch-tschechischen Diskurs und ihre damit verbundene (Un-)Übersetzbarkeit. Smyčka zeigt konkrete Beispiele der Übertragungen, wobei er das Konzept Schleiermachers einfallsreich nutzt. Neben der Kritik der klassischen Kategorien dem „Einbürgern“ einerseits und dem „Verfremden“ andererseits, kreierte er den Begriff der „einbürgernde[n] Verfremdung“ (S. 196). Er erweitert damit die These Gadammers, dass jede Übersetzung immer eine Art Überhellung sei, und fügt hinzu, dass es sich eher um eine „Dezentrierung der Beleuchtung“ handelt, die „sowohl einige Differenzen überhellt als auch ganz neue Schattierungen entdeckt“ (S. 202). So entstehen – manchmal manipulierend, manchmal ohne Absicht – neue Bedeutungen, die der Lesart der Zielgruppe entsprechen sollen. Manche solcher Strategien sind mit der sprachlichen Unübersetzbarkeit verbunden, andere damit, wie mit Sprachspielen und Doppeldeutigkeiten in der Übersetzung umgegangen wird, doch es geht auch um inhaltliche Beispiele. Der Befund untermauert seine These, dass der Generationenwechsel eine Pluralität von Perspektiven eröffnet hat.

Eine einfache bipolare Besetzung des Themas – sei es nach nationalen oder Opfer/Täter Kriterien – gebe es spätestens seit 2000 nicht mehr. Charakteristisch für den Wandel ist die sog. „dritte Figur“ (S. 211ff.), die immer stärker ins Zentrum der Werke der Gegenwartsliteratur über die Vertreibungsthematik rückt. Sie dient zum einen als „Fokalisator der Handlung“ (S. 213), doch zum anderen ist sie dadurch gekennzeichnet, dass sie die Perspektive des Anderen vermittelt. Damit besitzt sie eine ambivalente Zwischenstellung ähnlich einer Ausnahme und/oder marginalen Figur im Geschichtsdrama. Die agonalen nationalistischen Masternarrative werden zwar endgültig ausgeschaltet, doch die Werke appellieren nur bedingt an die moralische Katharsis, weil sie kein identifikationsstiftendes Potenzial aufweisen. Zugleich beobachtet Smyčka eine immer stärker beanspruchte Verschränkung des Vertreibungsthemas mit anderen Opferdiskursen. Neben der sog. „Holocaustisierung“ (nach Eva und Hans Henning Hahn) sind es die Hinweise auf die Opfer des Kommunismus, welche eine Opfersolidarität und das Gefühl des gemeinsamen Leidens fordern.

Diese Ausführungen und Befunde können zu der Annahme führen, dass es zu Verflechtungen und Annäherungen der Erinnerungskulturen kommt. Es ist aber erstaunlich, dass Smyčka

in seiner Studie das Wort „Versöhnung“ kaum erwähnt, obwohl gerade dieser Begriff den politischen Diskurs seit den 1990er Jahre dominierte, wie er in der Unterzeichnung der Deutsch-tschechischen Erklärung (im Januar 1997) kulminierte. Relevant wäre dann die Frage, ob die politische Praxis auch die Kunst in einer bestimmten Art und Weise beeinflussen konnte. Klaus Bachmann sprach bereits 1994 in diesem Kontext über den „Versöhnungskitsch“. (*Die Versöhnung muss von Polen ausgehen*. In: *taz*, 5. 8. 1994)

Smyčkas Studie zeigt unmissverständlich, dass sich vor allem die neuen tschechischen Darstellungen des Themas vom tschechnationalen Narrativ der Normalisierungszeit abgewandt haben. Dabei wurden die gravierenden Unterschiede zwischen den Masternarrativen oft nivelliert, die klare Opfer-Täter Dichotomie verabschiedet und letztendlich die Schuldfrage vom politischen Diskurs abgekoppelt. Doch gerade die Vorstellung einer möglichen relativierenden Entwicklung verneint Smyčka auf den abschließenden Seiten mit modernen theoretischen Ansätzen vehement. Vor allem das dialogische Erinnern (Aleida Assmann) und die wechselseitige Anerkennung der Geschichtsnarrative verschiedener Gruppen wären letztendlich für das Vertreibungsthema sinnvoll, auch um sich der Gleichgültigkeit zu widersetzen und nicht dem passiven Vergessen anheim zu fallen.

Smyčkas Studie inspiriert in mehrfacher Hinsicht zu weiteren Fragen und vor allem Forschungen, wobei er die Latte, nach der sich weitere Arbeiten werden messen lassen müssen, hoch gelegt hat. Weil das Thema immer noch ein beliebtes Thema von verschiedenen Qualifizierungsarbeiten ist, wird ihre Auseinandersetzung mit Smyčkas Nachdenken zu einem wichtigen Bewertungskriterium eigener Bemühungen. An meiner positiven Beurteilung seiner Arbeit ändert auch die Tatsache nichts, dass das Lektorat des Buches nicht einwandfrei war. Im publizierten Text gibt es mehrere ärgerliche Tipp- und Flüchtigkeitsfehler. Besonders bei den Toponyma ist die ärgerlich. So wird einmal aus Tetschen (Děčín) durch die Auslassung von einem „t“ das schlesische Teschen (Těšín) gemacht (S. 66). Komplizierter ist es mit der Verwechslung von Dubá (Dauba) und Dubí (Eichwald), wobei der Autor wohl vom fiktiven Eichberg schreibt (S. 89). Auch die Titel verwirren: Wenn die Aussiger Ausstellung in Anlehnung an den Westernfilm *Tenkrát na severozápadě* im Tschechischen betitelt wurde, ist die Übersetzung im Text *Damals im Nordosten* schlicht falsch (S. 92). Unerklärlich ist auch, warum das Buch von Andreas Kossert im Text nicht im deutschen Originaltitel erwähnt wird, sondern in der tschechischen Übersetzung. Ein Personen- und Ortregister würde dem Leser helfen. Solche und ähnliche Ausrutscher sollten in der tschechischen Ausgabe, für die ich dringend plädiere, leicht getilgt werden können. Es handelt sich um ein Buch, das das Potential hat, zum Standardwerk zu einem bedeutenden Thema zu werden.

Václav Smyčka: *Das Gedächtnis der Vertreibung. Interkulturelle Perspektiven auf deutsche und tschechische Gegenwartsliteratur und Erinnerungskulturen*. (Interkulturalität. Studien zu Sprache, Literatur und Gesellschaft, Band 15) Bielefeld: transcript, 2019, 258 S.

Es schreibt: Jana Dušek Pražáková (8. 4. 2020)

Mit Unterstützung des Prager Literaturhauses deutschsprachiger Autoren veröffentlichte der Verlag Homunculus 2019 den „vergessenen Prag-Roman“ *Der Tod des Löwen* (1916). Die Autorin **Auguste Hauschner** (1850–1924) wurde 1850 als Auguste Sobotka in die Familie eines jüdischen Prager Fabrik- und Gutsbesitzers geboren. Im Jahr 1871 heiratete sie Bruno Hauschner, mit dem sie nach Berlin übersiedelte. Bekannt wurde sie durch Theaterstücke sowie durch ihre Romane *Die Familie Lowositz* (1908), die vom Leben einer jüdischen

Prager Familie in der Zeit sich zuspitzender Spannungen zwischen Tschechen und Deutschen handeln, und durch den Roman *Rudolf und Camilla* (1910), der daran anschließt und in dem sich neben der Thematisierung jüdischer Identität noch ein weiteres ihrer Interessengebiete niederschlägt, nämlich die Stellung der Frau in der Gesellschaft.

Die aktuelle Ausgabe des Romans *Der Tod des Löwen* wird von den elf Radierungen illustriert, die der bekannte Grafiker Hugo Steiner-Prag bereits für die erste Ausgabe im Verlag Egon Fleischel & Co in Berlin gefertigt hatte. Der Text folgt der zweiten Ausgabe von 1922. Die Handlung spielt in Prag zu Beginn des 17. Jahrhunderts und erzählt von den letzten Tagen des seelisch kranken Rudolf II. Dieser hatte 1583 wegen familiärer Intrigen und der Bedrohung durch das Osmanische Reich den kaiserlichen Hof nach Prag verlegt. Er ließ sich hier eine Residenz errichten und holte Botschafter, Gelehrte und Künstler herbei. Gerade das rudolfinische Prag ist ein bedeutender Topos in vielen deutschsprachigen literarischen Werken, die die jüdische Geschichte verarbeiten (Ingeborg Fiala-Fürst: *Der produktive Mythos Prag: Die Mythen um das jüdische Prag*. In: Almut Todorow / Manfred Weinberg (Hg.): *Prag als Topos der Literatur*. Olomouc: FF UPOL, 2011, S. 27; Peter Becher / Steffen Höhne / Jörg Krappmann / Manfred Weinberg (Hg.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2017, S. 285). Die Prager deutschsprachigen Autorinnen und Autoren wählen besonders in den Jahren 1914 bis 1917 als Stoff häufig das historische oder zeitgenössische Prag, wobei die Stadt zu einem gewissen Grad als Hauptprotagonist fungiert, sei es im *Golem* (1915), dem berühmtesten Roman von Gustav Meyrink, oder in den Romanen *Severins Gang in die Finsternis* (1914) von Paul Leppin, *Der Mädchenhirt* (1914) von E. E. Kisch, *Tycho Brahes Weg zu Gott* (1915) von Max Brod, *Der Kampf* (1916, ab 1919 unter dem Titel *Franziska*) von Ernst Weiß oder *Die Walpurgisnacht* (1917) von Gustav Meyrink (Becher et al., 2017, S. 190 und 320).

Auch den *Tod des Löwen* können wir zu dieser Gruppe literarischer Werke zählen. Die Hauptfigur, Rudolf II., wird hier als Paranoiker gezeichnet, der sein Umfeld fortwährend verdächtigt, Intrigen zu spinnen. Der Arzt Mayer, der Kammerherr Rumpf und der Diener Rutzky versuchen ihn vergeblich dazu zu bringen, sich zu beruhigen. In Todesangst vor seinem Bruder, dem ungarischen König Matthias, begibt sich Rudolf Rat suchend zum Astronomen Tycho de Brahe und bittet ihn herauszufinden, was der am Himmel über der Stadt vorüberziehende Komet vorhersage. Weder der Astronom noch der Alchemist Renus Cysatus können ihm jedoch Rat geben. Im alchemistischen Laboratorium lernt Rudolf unter dramatischen Umständen den Rabbiner Ben Bezalelem kennen, auch bekannt als Rabbi Löw. Mutig fordert der Rabbi den Kaiser auf, den Juden, die im Ghetto leben, größere Freiheiten zu gewähren. Rudolf II. verwehrt ihm dies zwar, beschließt aber dennoch, ihn heimlich zu besuchen. Dort wird er von Golde, der fünfzehnjährigen, schwer erkrankten Tochter des Rabbi bezaubert. Der alte, geschwächte Kaiser verliebt sich in sie, und bei seinem nächsten Besuch gelingt es ihm, sie so zu manipulieren, dass sie bereit ist, sich ihm hinzugeben. Im letzten Moment jedoch hindert ihn Jacob daran – ein Diener des Ben Bezalelem, in dessen Figur das Golem-Motiv erkennbar wird. Rudolf flieht aus dem Ghetto mit blutenden Gliedmaßen. Er begibt sich sofort zum Laboratorium des Renus Cysatus ins alchemistische Gässchen, um zu erfahren, wer die Gebietsstreitigkeiten letztendlich gewinnen würde, er oder Matthias. Das überwältigende esoterische Ritual bringt Rudolf zu der Überzeugung, dass die Sache zu seinen Gunsten ausgehen werde – und trotz der leeren Kassen und der Spannungen zwischen dem katholischen und dem protestantischen Adel veranstaltet er ein opulentes Festgelage im Wenzelssaal. In eben dieser Nacht bricht im jüdischen Ghetto ein Feuer mit verheerenden Folgen aus. Rudolf aber, in dessen Macht es nun stünde und schon zuvor gestanden hätte, die elenden Bedingungen im Ghetto zu verbessern, wendet den Blick von den Flammen ab. Noch während der Festlichkeiten verfällt er in eine tiefe Depression. Die letzte Freude des Kaisers ist der Löwe, der zusammen mit anderen seltenen Tieren auf der Burg gehalten wird. Der Löwe stirbt und kurz darauf sein Herr.

Der Hof von Rudolf II. begann faktisch schon in den neunziger Jahren des 16. Jahrhunderts auseinanderzubrechen, als der Kaiser seelisch erkrankte, unter Depression und Syphilis litt und seinem Umfeld nicht mehr vertraute. Rumpf, der Kammerherr, verließ schon damals den Hof – Rudolf jagte ihn offenbar infolge seiner paranoiden Vorstellungen selbst aus der Stadt. Als Rudolf im Jahr 1612 starb, war Rabbi Löw schon drei Jahre tot – und es ließen sich weitere Ungenauigkeiten finden: Das Loretto, das weiter unten im Zitat aus dem Roman Erwähnung findet, stand erst zwei Jahrzehnte später auf dem Hradschin. Es ist jedoch gar nicht zielführend, die Verarbeitung der Figuren und Orte einer historischen Prüfung zu unterziehen; Auguste Hauschner ging es nicht um einen historischen Roman, sondern um eine neoromantische Darstellung des Niedergangs eines Herrschers und der ambivalenten Situation der jüdischen Bevölkerung, die nirgends mehr dazu gehörte.

Während Ingeborg Fiala-Fürst 2011 noch kritisierte, dass dem Werk von Auguste Hauschner nicht genügend Aufmerksamkeit geschenkt und die Bedeutung der Autorin für die Ausformung der Prager deutschsprachigen Literatur unterschätzt würde, beglich Veronika Jičínská durch ihre Arbeit mehr als mustergültig diese Schuld, setzte sich mit Hauschners Werk in ihrer Dissertation *Böhmische Themen bei Fritz Mauthner und Auguste Hauschner* (2014 als Buch erschienen) auseinander und schrieb auch das Vorwort zur Neuausgabe des Romans *Der Tod des Löwen*. In ihrer Monografie erläutert Jičínská Auguste Hauschners Umgang mit Themen, die für das damalige künstlerische Schaffen attraktiv waren: Geheimlehren waren unter den Neoromantikern in der Zeit des Ersten Weltkriegs sehr populär (S. 103–104). Laut Jičínská ist jedoch der Okkultismus für Hauschner im Gegensatz zu anderen Autoren nicht ein Thema für sich, sondern vielmehr ein ästhetisches Mittel um das absonderliche, durch Rudolfs erkranktes Gemüt gefilterte Bild von Prag zu zeichnen. Hauschner konzentriert sich hier laut Jičínská vor allem auf die Momente der Assimilation und auf ambivalente Prozesse, die für hybride Kulturen typisch sind (S. 111). In zeitgenössischen Kritiken schnitt *Der Tod des Löwen* schlechter ab als etwa Meyrinks Werk. Eine Ausnahme ist der Literaturhistoriker Rudolf Wolkan, der 1925 hervorhob, was für ein überwältigender und starker Roman es sei (Fiala-Fürst, 2003, S. 2); Max Brod widmete Hauschner dagegen in seinem *Prager Kreis* ganze fünfzehn Seiten, wobei er nur ihren zwei vorhergehenden Romanen Aufmerksamkeit schenkte (2016, S. 65–79).

„Jak lvové bijem o mříže, / jak lvové v kleci jatí, / my bychom vzhůru k nebesům, / a jsme zde Zemí / spjatí,“ (etwa: „Wie Löwen schlagen wir ans Gitter, / wie im Käfig gefangene Löwen / streben wir hinauf zum Himmel / und sind hier an der Erde / fest,“) – diese Verse aus Jan Nerudas *Kosmischen Liedern* (1878) handeln von der Sehnsucht des Menschen nach der Erweiterung seiner Erkenntnis. Wie Löwen des Geistes liefern sich auch Rabbi Löw und Rudolf im Roman einen heftigen Kampf; letzterer jedoch zieht sich daraus zurück und wendet sich einem faustischen Pakt mit einem Kometen und der Befriedigung seiner körperlichen Bedürfnisse zu. Die Details der Erschaffung und Funktionsweise des Golems, auf den an anderer Stelle alle Aufmerksamkeit gerichtet wird, tauchen in diesem Text nur am Rande auf – die Magie rund um das künstliche Wesen verschleiert hier nämlich nicht die viel wichtigere Diskussion über die Gefahr des moralischen Versagens des Menschen.

Das Motto des Verlags Homunculus lautet „Literatur für alle Zeit“. Michal Topor wies in seiner Rezension ([echo 27. 10. 2014](#)) der Monografie von Veronika Jičínská bereits darauf hin, dass bislang keines der Werke von Auguste Hauschner ins Tschechische übersetzt wurde. An diesem ungunstigen Zustand hat sich auch nach fünf Jahren nichts geändert. Der einhundertachtzig Seiten dicke Roman *Der Tod des Löwen* – ein „Thriller aus Prag über die Fangarme der Macht“ („thriller z Prahy o chapadlech moci“) für den anspruchsvollen Leser, wenn ich mir den Untertitel eines bestimmten tschechischen Romans bedienen darf, der diesen Frühling erscheint – verdiente es jedoch, übersetzt zu werden, sowohl in Hinblick auf die faszinierende Verarbeitung des Themas, individuelle Interessen über die Interessen der Unterdrückten zu stellen, als auch in Hinblick auf die sprachliche Monumentalität des Romans, die in der Schilderung der Gedankengänge der Hauptfiguren oder der Topografie

des nächtlichen Prag sichtbar wird, der Stadt, die sich permanent in den Vordergrund drängt:

„[Rudolf] ließ sich eine kühlende Kompresse auf den heißen Schädel legen, goss einen Becher schweren Weins herunter. Er dachte nach. / Die Turmuhr des St.-Veits-Doms tat vier Schläge und dann noch zwölf. Mitternacht. Das Kapuzinerkloster der Santa Casa zu Loretto stimmte ein, die Teinkirche der Altstadt folgte, von Nord und Süd, von Osten und von Westen, aus Strahow, aus St. Johann in Skalka, über den Fluss hinweg, aus den fünfundvierzig Kirchen der Neustadt und der Altstadt drang durch die Luft der Ruf der Zeit, und in das Dröhnen, Klingen, Läuten lag die große Lautlosigkeit gebettet, in der Rudolf von Habsburgs Herrscherseele mit ihrer Ohnmacht rang. / Der Kaiser saß mit zgedrückten Augen, ein nervöses Zucken spielte über sein Gesicht und sehr leise, kaum vernehmbar trat der Wunsch aus ihm heraus, der wichtigste: seinem treuesten Kumpan, dem Herzog Julius von Braunschweig, kundzutun, er sei der Heirat mit Deroselben allerliebsten Jungfer Tochter, die er schon der Öfteren erwogen, nunmehr ernsthaft zugeneigt.“ (S. 136)

Übersetzung: Lena Dorn

Auguste Hauschner: *Der Tod des Löwen*. Erlangen: Homunculus Verlag, 2019, 180 S.

Es schreibt: Anna Knechtel (22. 4. 2020)

Nach mehreren Veröffentlichungen sowohl über Horst Bienek als auch Ota Filip hat der Philologe und Lektor am Institut für fremde Sprachen der Pädagogischen Fakultät der Olmützer Palacký-Universität **Jan Kubica** 2016 eine weitere Studie zu diesen beiden Schriftstellern vorgelegt. Allein Ota Filip lohnt als Untersuchungsgegenstand – nicht nur wegen seines spannungsreichen Lebenslaufs, den er vielfach literarisch reflektierte, sondern auch wegen seines für Philologen bemerkenswerten Sprachwechsels vom Tschechischen ins Deutsche (vgl. z. B. Alfrun Kliems: *Im Stummland. Zum Exilwerk von Libuše Moníková, Jiří Gruša und Ota Filip*. Frankfurt a. M.: Peter Lang Publishing, 2002; Massum Faryar: *Fenster zur Zeitgeschichte – eine monographische Studie zu Ota Filip und seinem Werk*. Berlin: Mensch & Buch Verlag, 2005; Renata Cornejo: *Heimat im Wort: Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968*. Eine Bestandsaufnahme. Wien: Praesens Verlag, 2010).

Das Interesse Jan Kubicas im vorliegenden Band ist anders gelagert. Er möchte interessierten Lesern eine untergegangene Lebenswelt zu Bewusstsein bringen, die den nationalistischen Zuspitzungen des 20. Jahrhunderts zum Opfer gefallen ist, und zwar **Die Lebenswelt der Dreißiger- und Vierzigerjahre des 20. Jahrhunderts in multikulturellen Regionen Mitteleuropas anhand autobiografischer Prosaliteratur deutsch(schreibend)er Autoren: Ota Filip, Horst Bienek und weitere** – so der übersetzte Titel. Für das Vorhaben Jan Kubicas eignen sich die Biographien und Werke der beiden Schriftsteller Ota Filip und Horst Bienek, die beide im Jahr 1930 zur Welt kamen, in besonderer Weise: Nur knapp 80 km voneinander entfernt, liegt Bieneks Heimatstadt Gleiwitz/Gliwice/Hlivity heute in Polen, Filips Geburtsort Mährisch-Ostrau/Ostrava in der Tschechischen Republik. Als Kinder und Jugendliche jedoch lebten sie in heute nicht mehr existierenden Staaten: Horst Bienek war Bürger des Teils Oberschlesiens, der 1920 durch Volksabstimmung beim Deutschen Reich verblieb, nach dem Zweiten Weltkrieg 1945 aber zu Polen kam, während Mährisch-Ostrau zur Kinderzeit Ota Filips zur 1918 gegründeten Tschechoslowakei gehörte, die ab 15. März 1939 als Protektorat

Böhmen und Mähren unter der Herrschaft NS-Deutschlands stand und nach dem Zweiten Weltkrieg von Neuem Teil der wieder errichteten Tschechoslowakei wurde.

Vor diesem Hintergrund lassen sich exemplarisch die Eigenheiten einer national inhomogenen grenzüberschreitenden Region untersuchen, in der Polen, Tschechen, Deutsche, Juden und weitere Völkerschaften teils nebeneinander, teils miteinander oder eben gegeneinander lebten. Zur Veranschaulichung dienen Kubica literarische Texte der beiden Autoren, im Fall von Ota Filip die Romane *Das Café an der Straße zum Friedhof* (1968, *Cesta k hřbitovu*, 1968) und *Die Himmelfahrt des Lojzek aus Schlesisch-Ostrau* (1973, *Nanebevstoupení Lojzy Lapačka z Slezské Ostravy*, 1974), im Fall Horst Bieneks die Romane der Gleiwitzer Tetralogie: *Die erste Polka* (1975), *Septemberlicht* (1977), *Zeit ohne Glocken* (1979) und *Erde und Feuer* (1982).

In den Kapiteln 2 bis 4 seiner Studie (S. 10–168) nimmt Jan Kubica die zeittypischen Phänomene dieses multikulturellen Raums in den Blick, während Kurzporträts der Autoren Ota Filip und Horst Bienek in Kapitel 1 als Hintergrund dafür dienen.

Anhand dieser Tatsache wird bereits deutlich, dass Kubica in seiner Arbeit zwei unterschiedliche analytische Verfahren vermengt: Die fiktionalen, wenngleich stark autobiografisch geprägten Texte von Bienek und Filip werden zum Teil wie historische Lehrstücke rezipiert und ihr Wahrheitsgehalt anhand historiographischer Literatur verifiziert. Mag dieses Verfahren nicht ganz angebracht sein, so schmälert das keinesfalls das Anliegen von Kubicas Studie.

Zeitgeschichtliche Umstände wie etwa die unterschiedlichen nationalen Haltungen und politischen Einstellungen, die sowohl Bienek als auch Filip in ihren Romanen abbilden, werden von Kubica fesselnd referiert, ebenso das Phänomen der Bilingualität bzw. Mehrsprachigkeit, durch die in der jeweilig benachbarten Sprache Angleichungen in Wortschatz, Satzbau und Sprachmelodie erfolgen, oder die (multi)kulturellen Phänomene des städtischen Lebens. In diesen stehen sich Gleiwitz und Mährisch-Ostrau in nichts nach. Beide verfügten über mehrere Theater, zahlreiche Zeitungen, Vereine, Kaffeehäuser. In Gleiwitz lebten darüber hinaus auch noch bekannte Persönlichkeiten wie Gustav Freytag und Arnold Zweig. Diese Informationen aus den Romanen werden wiederum mit Zitaten aus der Sachliteratur zur Stadtgeschichte Mährisch-Ostraus bzw. zur Geschichte Schlesiens unterlegt.

Ging es in Kapitel 2 um die Darstellung des sozialen Hintergrunds, den Filip und Bienek in ihren Romanen formulieren, so werden in Kapitel 3 (S. 33–98) Vorfälle und Ereignisse aus der Kindheit und Jugend der Romanhelden Filip und Bieneks zu einer zeitgeschichtlichen Skizze geformt, die wiederum mit historiographischen Texten untermauert wird. Nach der Zuspitzung der politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse durch den sich verschärfenden Nationalismus, dargestellt beispielsweise anhand von Auseinandersetzungen in Fußballmannschaften und Gesangsvereinen, okkupierten die Truppen des NS-Regimes die Heimat der Protagonisten Filip und Bieneks. Für einen von ihnen ist der erzwungene Wechsel an eine deutsche Schule mit der Schmach verbunden, zu den Deutschen gehören zu müssen. Beschrieben werden sowohl von Filip als auch von Bienek das Funktionieren der Kriegsmaschinerie, das Einrücken an die Front, Bombardements in Deutschland, Kinderlandverschickung, Kriegsverwundung, der aussichtslose Kampf für einen halluzinierten Endsieg bei gleichzeitiger (Fahnen-)Flucht der Verantwortlichen, die Verantwortungslosigkeit als typischer Zug totalitärer Mächte, die Ankunft der Russen, der militärische Einsatz als Hitlerjunge gegen sowjetische Panzer und viele Beobachtungen und Erfahrungen mehr, nicht zuletzt die Diskriminierung und Vernichtung der jüdischen Mitbürger.

Beeindruckend ist die Schilderung des Dilemmas, in einem System, das nur „entweder-oder“ kennt, die eigene, unerklärbar vielschichtige Identität definieren zu müssen. Das Problem der

nationalen Identität kommt besonders in Bieneks Werk zum Tragen, da die regionale Bindung in Schlesien über der nationalen Bindung stand. Ein Oberschlesier empfand sich weder als Pole noch als Deutscher; neben der deutschen und der polnischen Sprache hat die Bevölkerung dieses Landstrichs eigene Idiome wie das Wasserpolnisch und auch landestypische Verhaltensweisen hervorgebracht.

Neben den traumatisierenden Ereignissen der Nachkriegszeit wie Denunziationen und Verfolgungen wegen (angeblicher) Kollaboration, der Bedrohung durch anarchische Revolutionsgarden, die Konfiszierungen und Selbstjustiz vornehmen (Filip), Zwangsarbeit, Umerziehung, Deportation (Bienek) und die rechtlosen Situation der deutschen Minderheiten beschäftigt sich Kubica in Kapitel 4 (S. 99–168) vor allem mit der Verfolgung und Vertreibung/Abschiebung der Deutschen. Er stellt Texte Ota Filip vor, die dieser als Augenzeuge über die Ereignisse rund um die Befreiung am 8. Mai 1945 schrieb, als eine Atmosphäre von Hass, Rache und Gewalt auch nach Kriegsende noch Leid und Tod brachte. Die von Ota Filip beschriebenen Gewalttaten in den Straßen Prags oder in Internierungslagern spiegeln sich in Episoden und Augenzeugenberichten, die Michaela Peroutková für ihre Untersuchung *Vyhnání* (2008, *Vertreibung*, 2006) gesammelt hat. Diese verwendet Jan Kubica ebenso als Veranschaulichung für dieses Kapitel wie das einschlägige Werk der Autoren Adrian von Arburg und Tomáš Staněk von 2010 zum selben Thema. Anhand dieser historischen Auskünfte lassen sich namenlose Orte in Filip's Roman identifizieren, wie im Fall des „Hanke-Lagers“ in Mährisch-Ostrau.

Die Ungerechtigkeiten und Gewalttaten, die Filip in seinen Romanen wie in den Erzählbänden *Die stillen Toten unterm Klee* (1992) und *...doch die Märchen sprechen deutsch* (1996) verarbeitet, veranlassen Jan Kubica zu einer detaillierten Analyse der politischen Atmosphäre in der ČSR der Nachkriegszeit. Er behandelt darunter Fragestellungen, die bis heute virulent sind, und verweist auf seriöse Sekundärliteratur in der Tschechischen Republik zum Thema Vertreibung der Deutschen (z. B. der Bürgerinitiative Antikomplex).

Im Abschnitt über Kriegsende und Nachkriegszeit in Bieneks Romanen rekurriert Kubica sowohl auf die Vertreibung als auch die Situation der deutschen Minderheit in Polen, setzt sich aber auch mit einem weiteren Thema auseinander: der willkürlichen, grundlosen Verhaftung des Ich-Erzählers und seiner Deportation in das sibirische Arbeitslager Workuta – ein Thema, über das Bienek, dem dies widerfuhr, erst dreißig Jahre später öffentlich sprach.

Kubica beendet diesen Abschnitt über Horst Bieneks Schreiben mit dessen Bekenntnis, der Verlust der Heimat sei für ihn ein Gleichnis für die Verlust der Kindheit, und schließt als 3. Abschnitt des 4. Kapitels einen Exkurs über den Heimatverlust bei Ota Filip an. Dieser wurde 1974 nach Schikanen durch die Geheimpolizei der ČSSR in die Emigration gezwungen und begann in Deutschland einige Jahre später auf Deutsch zu schreiben. Dies führte zu einer eingehenden literarischen Auseinandersetzung mit dem Phänomen einer schwankenden sprachlichen Identität.

Die intensive Beschäftigung mit den beiden Autoren Horst Bienek und Ota Filip ergänzt Jan Kubica in Kapitel 5 um vier weitere Autoren, deren Werke das Leben in der Tschechoslowakei in den dreißiger und vierziger Jahren, einschließlich traumatischer Vertreibungserfahrungen, zum Thema haben. Dabei ist nicht ersichtlich, warum neben dem Schriftsteller Gerold Tietz gerade Horst Sikora, Eva Althammer-Švorčíková und Hubert Sigmund ausgewählt wurden. Als Verfasser ihrer Lebenserinnerungen haben sie eine andere Intention als der Schriftsteller Gerold Tietz, der das erzwungene Verlassen der Heimat nicht aus eigener Erinnerung gestaltete, da er erst 1941 zur Welt kam, und sich deshalb für eine poetische Gestaltung seiner Vertreibungs- und Fremdheitserfahrung entschied. Da es sich um unterschiedliche Textsorten handelt, eignen sich die hier zusammen betrachteten vier

Werke nicht für eine vergleichende Betrachtung unter Anwendung derselben wissenschaftlichen Kriterien.

Ebensowenig ist es angebracht, die literaturwissenschaftliche Einordnung am Anfang des Kapitels (S. 169–172) auf diese vier Werke gleichermaßen anzuwenden.

Der Versuch einer Unterscheidung von Vertriebenenliteratur und Vertreibungsliteratur bzw. ihres Verhältnisses zu Heimatliteratur und Sudetendeutscher Literatur ist zu begrüßen. Herrschen doch über diese Begriffe widersprüchliche Auffassungen. Dieser Versuch ist eine Schwachstelle des Buches, da hier mehr Verwirrung über das Thema entsteht, als dass Klarheit geschaffen würde. Eine Rezension kann nicht dazu dienen, diese Fehler und Irrtümer zu erhellen oder gar zu korrigieren – könnte aber, so ist zu hoffen, der Auftakt zu einem Austausch über „Sudetendeutsche Literatur“ und ihre Einordnung sein.

An dieser Stelle nur einige kurze Hinweise. Die Unterscheidung von Vertreibungs- und Vertriebenenliteratur, die Louis F. Helbig 1988 vorgenommen hat, wird von Kubica nicht unmittelbar, sondern unter Rückgriff auf Patricie Eliášová referiert. Offensichtlich kam es dabei u. a. zu dem Missverständnis, Vertriebene hätten Literatur für den „Eigengebrauch“ („spotřební literatura“) verfasst. Zutreffend ist aber, dass auch sudetendeutsche Vertriebene – wie Jan Kubica im Vorwort seines Buches über das autobiografische Schreiben erläutert – schrieben, um das Erlebte als Erinnerung festzuhalten und weiterzugeben. In diesen Zusammenhang gehört auch der von Eliášová (die ihn wiederum einem Aufsatz von Stefan Bauer [Stefan Bauer: *Das Bild der Heimat in der sudetendeutschen Trivialliteratur nach 1948*. In: Peter Heumos (Hg.): *Heimat und Exil*. Bad Wiesseer Tagungen des Collegium Carolinum. München: Oldenbourg, 2001, S. 37–58] entlehnt hat) übernommene Fehlschluss, die Sudetendeutschen hätten nur für die eigenen Kreise geschrieben und sich damit in die Isolation begeben. Dies wäre zu überprüfen, womöglich war dies nicht ihre Absicht. Auch sie schrieben für breite Kreise, erreichten diese aber nicht, was dem historisch-politischen Kontext der Bundesrepublik Deutschland zur damaligen Zeit geschuldet sein mag.

Zumindest unscharf ist die Gleichsetzung von „sudetendeutscher“ Literatur und Vertriebenenliteratur bzw. Vertreibungsliteratur, welche naturgemäß erst nach 1945 entstehen konnte. Ebenso bezeichnet der Begriff „Heimatliteratur“ im Deutschen nicht die Literatur über verlorene Heimat, sondern Literatur, die sich mit der Lebenswelt in einer vertrauten Region, zumeist im ländlichen oder bäuerlichen Milieu, beschäftigt. Solche Einordnungen können schwer klar voneinander abgegrenzt und in einem Buch mit einem anders gelagerten Schwerpunkt selbstverständlich nur am Rande behandelt werden.

Eine letzte Bemerkung: Auf den vier Seiten, auf denen Jan Kubica die eben genannten Probleme erörtert, wird auch Bezug auf die Autorin Olga von Barenyi Bezug genommen, von der es nicht nur in dieser Publikation heißt, sie sei eine sudetendeutsche Schriftstellerin gewesen. Dies trifft jedoch nicht zu: Nach Jahren der Ratlosigkeit in Forscherkreisen wurde die Identität dieser Frau inzwischen gelüftet und ihr Schicksal in dem Theaterstück *Zde jest vše marné* von Dušan Hübl 2015 der Öffentlichkeit vorgestellt.

Die angesprochenen Ungenauigkeiten sind wie gesagt peripherer Natur. Das angestrebte Ziel, das Leben in den Dreißiger- und Vierzigerjahren des 20. Jahrhunderts in einer multikulturellen Region Mitteleuropas zu veranschaulichen, ist Jan Kubica mit diesem facettenreichen Buch unbedingt gelungen.

Jan Kubica: *Život ve 30. a 40. letech dvacátého století v multikulturních regionech střední Evropy na základě autobiografických próz německy píšících autorů – Ota Filip, Horst Bienek a další*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2016, 318 S.

Es schrieb: August B. Wolf (6. 5. 2020)

Im August 1931 und im November 1932 rezensierte August B. Wolf in der Prager Presse den zweiten und dritten Teil von Brochs Roman Die Schlafwandler (von den ersten beiden Teilen schrieb hier inzwischen auch Franz Blei /Hinweis auf fünf Bücher, PP 11, 1931, Nr. 236, 1. 9., S. 7 sowie von Musils Roman Mann ohne Eigenschaften/); Mitte Juni 1934 wählte Wolf einen anderen Modus – Brochs Profil (als generelles Dichterprofil) gestaltete er als gemeinsamen Spaziergang. Diese drei Texte veröffentlichen wir heute. Im Gegensatz zu Hermann Broch, der für die Prager Presse nur sporadisch beitrug (vgl. Hermann Broch: Der Schriftsteller Franz Blei /Zum fünfzigsten Geburtstag/, PP 1, 1921, Nr. 23, 20. 4., S. 3–4; ders.: Heinz Thieß: „Prometheus“, ebd., Nr. 207, 23. 10., S. 15; ders.: Ernst Weiß: „Stern der Dämonen“, ebd., Nr. 218, 3. 11., S. 7; ders.: Otto Flake: „Pandämonium“, ebd., Nr. 274, 30. 12., S. 7; ders.: Die erkenntnistheoretische Bedeutung des Begriffes „Revolution“ und die Wiedererlebung der Hegelschen Dialektik, PP 2, 1922, Nr. 206, 30. 7., Dichtung und Welt, Nr. 31, S. III; ders.: Typus des Kritikers: Alfred Polgar, ebd., Nr. 248, 10. 9., Dichtung und Welt, S. II–III; ders.: Seghers: „[Auftand der Fischer von St. Barbara]“, PP 9, 1929, Nr. 112, 24. 4., S. 7; ders.: Ringende Frauen, PP 11, 1931, Nr. 229, 25. 8., S. 4, Redaktionseinleitung und eine Kostprobe aus dem zweiten Teil von Die Schlafwandler), verband der Wiener Prosaautor, Dichter und Theaterkritiker August B. Wolf seine literarische Existenz in hohem Maß gerade mit dem Prager Tagblatt (daneben lässt sich seine Spur Mitte der 1920er Jahre im Wiener Tagblatt Der Tag verfolgen).

Die bekannten Angaben zu seinen Lebensdaten sind spärlich. Ende 1932 schrieb Wolf an Arne Laurin: „Lieber, guter, alter Laurin! / (...) Freunde aus Franzensbad, wo ich, wie Du weißt, meine Jugend verbracht habe, indes mein Vater dort durch 27 Jahre das Theater leitete, und ich selbst 1912, 13 und 14 alleiniger Direktor war, Freunde von dort also, haben es mir brieflich nahe gelegt mich diesmal wieder um das Theater zu bewerben“ (Wien, 15. 12. 1932, LA PNP, f. A. Laurin). In der Festschrift zum 60jährigen Jubiläum des Franzensbader Stadttheaters (1928) liest man, dass Berthold Wolf die Theaterleitung 1888 antrat, nach seinem Tod (am 3. 1. 1914 in Ober St. Veit) übernahm sein Sohn Gustav die Leitung; „August B.“ kann also als Pseudonym verstanden werden, als Hinweis auf den Vornamen seines Vaters (im Teilhaberverzeichnis des Ronacher Theaters, das die Neue Freie Presse am 19. 4. 1914 /S. 55/ veröffentlichte, stand allerdings: „August Berthold Wolf genannt Gustav Wolf“). Im Teplitz-Schönauer Anzeiger (7. 1. 1914, S. 4) wurde Gustav als Bertholds Bruder und „stellvertretende[r] Direktor des Ronacher Theaters in Wien“ erwähnt, ein Monat später (am 18. 2. 1914, S. 7) schrieb dasselbe Tagblatt von Gustav als Sohn des verstorbenen Direktors (eine ähnliche Verwirrung gab es auch im Prager Tagblatt /6. 1. 1914, S. 5/). Das Wiener Tagblatt Illustrierte Kronen-Zeitung (4. 1. 1914, S. 6) erwähnte Gustavs Vater in einem kleinen Nachruf als „Direktor verschiedener Provinzbühnen und als Mitdirektor der Neuen Wiener Bühne, aus deren Verband er vor zwei Jahren schied“, es wurde ferner mitgeteilt, dass die Witwe (und somit wahrscheinlich auch Gustavs Mutter) die „einst sehr bekannte und beliebte Operettensängerin Wolf-Selecky“ sei (d. i. Adele Seletzky; 1881 war sie in Pressburg tätig /Wiener Theaterzeitung, 16. 9. 1881, S. 2/, 1885 gastierte sie im Stadttheater in Czernowitz /Bukowinaer Rundschau, 10. 9. 1885, S. 4/, beide Bühnen leitete damals B. Wolf), ferner wurden zwei Söhne als Hinterbliebene genannt. Lokalisieren nun die Erwähnung aus dem Brief an Laurin sowie die oben genannten Notizen in der Presse Wolfs erste Schritte und sein erstes Theaterengagement in der Vorkriegszeit im westböhmisches Kurort, bzw. In Wien (für die Wiener Zeitung schrieb er bereits 1906–1910 bildkünstlerische, die Gegend Venedigs thematisierende Skizzen), bleiben seine nachfolgenden Wege, die ihn letztendlich erneut und definitiv nach Wien führten, bisher unklar. Laut der Festschrift leitete Gustav Wolf das Stadttheater in Franzensbad nicht lange, er wurde bald zum Militär einberufen, in der

Theaterleitung wurde er von Heinrich Edgar abgelöst. (Für die Hilfe bei den Theaterrecherchen bedanke ich mich bei Jitka Ludvová.)

Zeugnis von Wolfs Existenz in der Zwischenkriegszeit liefert uns sein Briefwechsel mit Arne Laurin (einen Teil bilden Briefe, die Wolfs Frau Paula an Laurin adressierte), die ersten Briefe datieren aus dem März 1931, die letzten aus dem Mai 1936. Diese Briefe sprechen von Not und von Plänen, von der Suche nach Gelegenheiten und Mitteln, seinen Lebensunterhalt zu finanzieren. Noch Ende 1936 ließ Wolf seinen Essay Über die Mode des historischen Romans in der Sonntagsbeilage der Prager Presse abdrucken (26. 7., Die Welt am Sonntag, Nr. 30, S. 3), Mitte September publizierte er dann seine Prosa Der Galeriebesucher (17. 9., S. 4–5), Mitte Dezember dann sein Feuilleton Vom Zimmer aus (17. 12., S. 6). Im Mai 1937 (7. 5., S. 6) erschien hier sein Prosatext Ein großer Schauspieler stirbt auf der Szene, eine Woche später (15. 5., S. 6) ein Dialog zwischen zwei Freunden, noch im März 1938 (26. 3., S. 6) wurde die Prosa Gespielte Wahrheit, im September die Prosa Zwei in ein Schicksal, veröffentlicht (18. 9., Die Welt am Sonntag, Nr. 38, S. 4). Wolfs weiteres Schicksal ist unbekannt (Adele Wolf-Seletzky starb am 11. 4. 1941 in Wien /vgl. Paul S. Ulrich: Biographisches Verzeichnis für Theater, Tanz und Musik, I–II. Berlin 1997, S. 2057); in der Prager Presse standen ihm die Türe höchstwahrscheinlich bis zum letzten Moment offen, ebenso, als er im April 1931 von Wien aus an Laurin schrieb: Von Broch ist, wie Du weißt, der zweite Band erschienen und es ist Dir sicherlich bekannt, welche Aufnahme der Erste gefunden hat. Ich frage nun bei Dir an, ob Du mir ein Feuilleton über Broch bringen würdest – das ich schreiben möchte – will aber nicht bei dieser Gelegenheit mit Pick in Kollision geraten. Soll ich nun Pick selbst schreiben oder willst Du so gut sein und diesbezüglich bei ihm anfragen? (...)“. – In der tschechischen Version zitieren wir aus Preisners Übersetzung von Brochs Roman (Náměsíčníci. Praha, Mladá fronta, 1966).

mt

Übersetzung: Lukáš Motyčka

Esch oder die Anarchie. Roman von Hermann Broch

[Prager Presse 11, 1931, Nr. 213, 8. 8., S. 7]

Solange sich Esch an die Buchhaltung hielt, hatte es seine Richtigkeit mit dem Gewissen. Es stimmte. Die conscientia vulgaris hatte da förmlich ihr System und diese Vorlage garantierte mit ihren Normen den moralischen Gehalt der Unternehmungen. Und eben weil Esch nur die ehrliche Buchhaltung gelten lassen wollte, flog er aus der Kölner Weinfirma. Der Nentwig aber, der Provisionen nahm, der blieb. Das war doch ganz gegen die Richtigkeit, wie sie ein gerades Gewissen verlangt. Mußte dem Esch solches passieren, der ohnedies eine Anlage hatte, an „Gewissensgeräuschen“ zu leiden. Den Nentwig der Polizei anzeigen, damit wäre die Gerechtigkeit wieder hergestellt. Bei einer Stelle mit mehr Bewegungsfreiheit wird sich der Esch viel wohler fühlen, denn er ist unruhig und in manchen Dingen ein Fanatiker. Die Mittelrheinische Reederei in Mannheim bietet ihm einen Posten, wo man nicht immer am selben Platz hockt, Speditionsmagazine zu durchwandern hat und dabei doch eine gewisse Verantwortung trägt. Nicht um sich damit gravitatisch aufzuputzen, sondern nur, weil einem rechtschaffenen Menschen sein Teil Verantwortung zukommt. Die Inhalte des Lebens sind ohnedies so karg. Aber der anarchische Zug, der immerzu das Gewissen revolutioniert, erzeugt diese Spannung, so daß es stets Konflikte mit den Nebengewissen gibt. Die Tatsachen an sich sind eine Bagatelle; aber wie sie in der Erinnerung geschehen, als variierte Wiederholung, das läßt sie weit furchtbarer werden. Dem rebellierenden Gewissen des Esch wird es zu eng in der Reederei und das kann doch nicht richtig sein, daß sein Freund, der Sozialist, eingesperrt wird, indes der Herr Präsident Bertrand in einer Wolke von Unnahbarkeit thront. Außerdem paßt Esch die Gesellschaft nicht, in der er leben muß. Die Lebensführung der Kölner Freunde war doch gesicherter und anständiger. Im Jahre 1903, zu welcher Zeit der Roman spielt, war ein Zollinspektor noch sehr stolz darauf, beim Militär gedient zu haben, und ein Luxemburger wie Esch, ohne Dienstzeit, den brauchte man nicht

voll nehmen. Um für die Schwester Erna eine Heiratsspekulation abzugeben, dazu allerdings reichte es noch. Aber Esch, der eine gute Witterung für Menschen hat, verschafft der Erna den soliden Lohberg, der noch nichts von der Liebe weiß, und dem recht geschieht, wenn er hineingelegt wird. Und Ilona? Sie ist bestimmt nicht mehr lange die Geliebte des Zollinspektors Korn, sie wird ihn verlassen, und ein anderer wird nachfolgen. „Wäre Korn ihr untreu geworden, so hätte sie ihn nicht getötet, sondern mit Vitriol begossen. Ja, eine solche Verteilung dünkte ihr in der Eifersucht angemessen, denn wer besitzt, will vernichten, doch wer bloß benützt, kann sich begnügen, das Objekt unbrauchbar zu machen.“

Der Esch hat keine Zeit; was er denkt, muß auch unternommen werden, denn je länger damit gezögert wird, desto unheimlicher wird, daß Verhalten der Motive zueinander. Als Manager für Damenringkämpfe gelangt Esch zur Selbständigkeit und damit zu einer Verantwortung, die er sich gesetzt hat. Und wenn die Sache mit Mutter Hentjen in Ordnung ist, dann werden durch einen energischen Zugriff die Ereignisse einen Kurs nehmen, der den Begriffen von Gerechtigkeit entspricht. Denn diese Ordnung ist von höchstem Rang und schließt alle anderen ein. Und ob Esch bei einer oft gewaltsamen Durchführung im „Rechte“ war, darüber kann uns keine an ewigen Ordnungen orientierte Gewissenslehre aufklären. Er mußte immer von vorn anfangen, ein grübelnder Mensch sein, der sich aus eigenem durchkämpft. Auch er kann nicht darum herum, in manchen Augenblicken, die das „Differential“ seines inneren, geistigen Lebens und seiner lebendigen Geschichte darstellen, mit einem spontanen, schöpferischen Gewissen zu entscheiden. Besonders in der Erotik bildet sich ein spezifisches Zartgefühl heraus und es ergeben sich in dem Verhältnis zweier Liebenden Situationen, die allein dem erotischen Gewissen unterstehen, wo jede andere Entscheidung, etwa nach der Konvention, kläglich versagen muß. Denn nur die aus der eigenen Brust gewonnene „Richtigkeit“ kommt in Frage, und der Handelnde spielt nach einer üblen Rolle, die ihm falsche Eide und Beteuerungen vorschreibt, sobald er dem Inhalt angeblicher Gebote Glauben schenkt. „Denn der Mensch trägt vielerlei Möglichkeiten in sich, und je nach der logischen Kette, die er um die Dinge wirft, kann er sich beweisen, daß sie gut oder schlecht sind.“ Es gibt eben verschiedene „höhere“ Richtigkeiten. Solche, welche die Sittlichkeit zur Kenntnis nimmt, und dann jene, ungleich vitalere Richtigkeit, die dem spontanen Augenblick entspringt. Dieser entscheidende Unterschied ist von dem Dichter des Romanes stark empfunden worden und bis in die intimsten Regungen in der Figur des Esch gestaltet. Frank Wedekind formulierte diese Unterscheidung einmal als die zwischen Trapezkünstlern und Seilkünstlern. Jene haben den Schwerpunkt über sich, diese dagegen unter sich. Die einen hängen und turnen an der objektiven Weltordnung, die anderen balancieren auf ihrem subjektiven Erlebnis. Jedesmal ist eine seelische Gleichgewichtslage das Erstrebte. Ob es sich um das Psychische einer Frau oder eines Mannes handelt, beide Male ist von Broch der verborgenste Impuls erfaßt worden und im Gesamterleben mitgeführt. Auch in jenen magischen Passagen, wo die Vorstellungen der Phantasie weit wirklicher erlebt werden, als der konkrete Augenblick (*fonction du réel*). „Und wenn auch an keinem der Fenster dort droben Ilona im Flimmerkleide zu sehen war, der schönen Landschaft schönstes Widerspiel, sie selber schon am Ziele und lässig dort lehrend, ach, wenn man es auch sehr vermißte, unberührt blieb das Traumschloß, unberührt das Bild des Traumes, und es war, als ob das, was er leibhaftig vor sich sah, bloß eine sinnbildliche Stellvertretung wäre, errichtet für den augenblicklichen und praktischen Gebrauch, Traum im Traume.“

Aber auch die Szene selbst, die Gegenwart des Milieus mit seinen Requisiten, der Hausrat, ist mit einer Genauigkeit gesehen. die den Gegenständen ihre profane Schwerkraft beläßt. Wie an vielen Stellen das Requisit die Stimmung oder eine entscheidende Wendung interpunktiert, das ist mit einer Präzision eingefügt, die den Anlaß in eine unheimlich sachliche Nähe rückt. Gegenständliches ist dem Psychischen, und Psychisches dem Gegenständlichen mit einer verblüffenden Adhäsion verbunden. Schon in dem ersten Roman der Trilogie „Die Schlafwandler“ (Rhein-Verlag 1931), in „Pasenow oder die Romantik“ (dargestellte Zeit: 1888) zeigt Broch diese Meisterschaft im sachlichen Spuk.

Broch hat dem Roman eine Reflexivität erobert, die er vorher noch nicht besaß. Aus dem Hintergrund des Erlebten treten oft Gedanken hervor, die kein unmittelbares Stichwort kennen, die einer angesammelten Not Rede stehen, in einem Augenblick, den nur der Himmel für diese Gelegenheit ausgespart haben konnte. „Erst in der fürchterlichsten Uebersteigerung der Fremdheit, erst wenn die Fremdheit sozusagen ins Unendliche geführt ist, kann das aufblühen, was als unerreichbares Ziel der Liebe gelten darf und sie ausmacht: das Mysterium der Einheit ... ja, so heißt es.“ Harry, ein Lustknabe, sagt es auf, wie einen Bibelvers.

1918 Huguenau oder die Sachlichkeit

[*Prager Presse* 12, 1932, Nr. 324, 27. 11., *Dichtung und Welt*, S. III]

Ein seltenes Phänomen eines Dichters –: parallel dem poetischen Trieb läuft der philosophische. Aber nicht um Räsonnements auszukosten bei gelegentlich abgestoppter Handlung, um ein bißchen Verhör anzustellen. Nein, was geschieht, bleibt als Ereignis unangetastet und die Personen handeln in ihrer Bestimmung. Die Kunst der Schilderung füllt den Lebensraum mit allen Schwebungen des Augenblicks und nichts passiert neben der Gegenwart. Das Gedankliche lebt mit dem Körperlichen der Person, gehört zu seiner Existenz bis in die unscheinbarste Verrichtung. Photographie, Sachlichkeit? Das wäre nachzuahmen. Aber hier ist das Mittel, die Technik der Schilderung in der Substanz des Romans lebend. Mit der Begeisterung für sein Handwerk läßt sich ein Roman nicht schreiben, mag diese auch anhaltend sein. Der Autor wäre stets von der Sympathie des Lesers abhängig und von der Laune, diese Art Begeisterung ausreichend zu finden. Die Bereitschaft, die Hermann Broch von seinem Leser beansprucht, führt über das bloß Interessante der Begebenheiten hinweg zu einer Deutung dieser Zeit, in der selbst wieder ein konstruktiver Wille den Aufbau vollzieht. Was schlafwandelnd den Impuls leitet, ist in einer Region des Denkens gedeutet, beides in seiner Intensität gleich geltend, so daß eines das andere durchdringt und eine Gleichzeitigkeit das Geschehnis umspielt, die den Augenblick über sein Momentanes erhellt. War es nicht die Meinung Aristoteles, daß die Poesie philosophischer sei als die Geschichte? Eine Figur, wie Huguenau, zeigt den kritischen Augenblick der Geschichte mit einer Deutlichkeit, wie sie keine Geschichtsphilosophie je erreichen könnte. Oder um es präzise mit den Worten des Autors zu sagen: „Die Person kann als solche höchst wertlos, ja wertfeindlich sein, ein Räuberhauptmann oder ein Deserteur zum Beispiel, aber als Wertzentrum mit dem ihm zugehörigen Wertkreis ist er trotzdem biographie- und geschichtsreif.“

Broch, der sich öfter als Schüler Platons bekennt, ist der Entwicklung dieser Schule innerhalb der deutschen Philosophie gefolgt und hat die Erkenntnismethode Heideggers um ein neues Forschungsprinzip bereichert. Mit „Huguenau oder die Sachlichkeit“ ist die Romantrilogie „Die Schlafwandler“ (Rhein-Verlag in Basel) beendet und eine Epoche darin geschildert worden, die von 1888 beginnend tief in unsere Zeit reicht. Wie einfältig waren noch die Spießer Gustave Flauberts gegen diesen ihren Nachkommen Huguenau, dessen luziferische Größe den Wahnsinn eines Krieges in sich aufnehmen konnte.

Spaziergang mit Hermann Broch

[*Prager Presse* 14, 1934, Nr. 165, 19. 6., S. 5]

In anderen Fällen ist es ganz leicht, einen Menschen ein Stück Weges zu begleiten. Einen Menschen, den man so obenhin kennt und wobei es sich nur darum handeln wird, die Unterhaltung am Gleichgültigen angenehm vorbeizuführen. Anders bei einem Dichter, bei einem Autor, der, wie er eben ist, auch weiter nicht auffallen würde, der aber, wie er da neben dir geht, einmal Anlaß gegeben hat für eine ganze Personage, die in seinem Roman ein Dasein bezogen. Du gehst neben ihm, aber da ist noch der Esch und dieser Herr Huguenau, beide sind in dem Roman so zu Wirklichkeit gekommen, daß sie ohne Umstände, ohne Belastung von dort dies bißchen Wegbegleitung mit aufnehmen könnten. Für den Verlauf des

Romans mochten sie abgetan sein, aber jetzt, indes wir unter uns sind, Autor und Begleiter, dürften sie schon um die Ecke biegen, und sei es auch nur, damit wir sie befragen, wie sie das Wetter fänden. Diese Frage zu stellen ließe sich leicht an und sie konnte ebenso obenhin beantwortet werden, da doch alle Bedeutung, die diesen beiden zukommt, von anderswo reichlich zugewachsen. Aber diesem angeflogenen Wunsch, Wesen leibhaftig zu begegnen, die im Roman schon auf den simplen Anruf reagieren würden, diesem Wunsch heißt es nicht weiter nachspionieren, denn nun ist es der Autor selbst, dem du mit der erstbesten Alltäglichkeit aus der Verlegenheit helfen mußt, im Augenblick ein Einzelner zu sein, der diesen Weg nimmt, an deiner Seite, gut gekleidet, ein Mann, ein Herr, an dessen Aeußerem auch nicht ein Spänchen haftet, das ihm bei seiner Arbeit in der Werkstatt abgesplittert sein mochte. Er ist rein gebürstet, für den Ausgang gerüstet. Die Erledigungen, die er vorhat, könnte ein anderer ebenso ausführen.

Das eben ist die Verlegenheit.

Nie begegnest du einem Dichter bei aufgekrempelten Hemdärmeln werkend in seiner Berufsarbeit. Nur immer in den Pausen, bei nüchternen Hantierungen, an denen du nicht sein höheres Wesen ablesen kannst. Wie er's da kümmerlich schafft, das machst du auch nicht anders. Offenbar spart er gerade. Und immer nur bei dieser ausschaltenden Beschäftigung triffst du ihn an.

Aber wenn er sich für Drüben ausprobiert, findet er auch wirklich gleich die Bleistifte, die er eben bereitgelegt hatte? Gibt es eine häusliche Ordnung, die diesen Fall vorsieht? Mit irgend einem Zipfel weht er bei seinem Fluge heimischen Staub auf. Ein ehrfürchtiger Gedanke, der schon für das künftige Heimmuseum Stimmung macht. Sind wirklich alle Spuren zu verwischen, die seine Rüstigkeit außerhalb unserer Grenzen verraten könnten? Daß er sich so verstellt und die gleichgültigste Miene für das Alltagsleben bereit hat! Jede Arbeit hinterläßt doch Wunden, wo ist dieser blessiert?! Als ob nichts geschehen wäre. Da geht er nun neben mir, ganz heil. Und eine Anstandsregel verlangt von mir, es zu glauben. Ich gestehe, sie ist mir unbequem.

Warum trägt ein Dichter nicht eine Montur, eine Kleidung, die ihn als solchen kennzeichnet? Der außerordentliche Fall läge so offen zu Tage und man könnte seine Bewunderung mit der des schönen Aufzugs gelegentlich verbinden. Eine kleine Handhabe wäre einem geboten. In Zivil sieht jeder gleich aus, aber diese besondere Kleidung verlangte auch eine Haltung, die dem Anlaß entspricht. Er müßte endlich als Dichter spazieren gehen. Und warum soll er, wenn er Ausgang hat, nicht auch in seiner Würde stecken! Das künftige Denkmal hatte dadurch schon eine leichte Kontur, die in Stein oder Eisen dem Vergänglichlichen gern widerstände.

Wie also schafft es ein gewöhnlicher Sterblicher, beschattet von so ehrender Begleitung, halb in der Zeit zu wandeln, die uns noch gemeinsam zu atmen verstattet und gleichzeitig auch dort Luft zu schöpfen, wo nur mehr der Geist des Ruhmes an der Erinnerung festhält? Ich schmarotze an einer Unsterblichkeit, die noch gar nicht zu Genuß steht, und was auch einst den Nachkommen zu denken beliebt wird, mich kann es für diesen Augenblick nicht klüger machen. Ich muß ausharren als der, der ich bin. So wie mich die Zeit will, darf ich ihn begleiten, was darüber hinausführt, gehört ihm nicht mehr als mir, der ich mich nur in Marsch gesetzt habe, um für meinen Tod nicht zu spät zu kommen.

Er aber hat es leicht. Seine Uhr geht immer voraus, und wenn er sie aufzieht, schlägt er unbewußt eine Zeit dazu, die noch für die späte Nachwelt funktioniert. Mir ist bange um die Augenblicke, die sich so unter die Zeit einschleichen. Augenblicke, die nicht pünktlich sind, vagierendes Gesindel, das die fällige Stunde vom rechten Kurs abtreibt. Aber ein Dichter begreift das nicht; er kommt mit so viel oder so wenig aus, als ihm die Zeit vom Künftigen bevorschußt.

Es schreibt: Štěpán Zbytovský (27. 5. 2020)

Den Leser, der den Prager und Dresdner Literaten **Paul Adler** (1878–1946) mit dem Etikett des vergessenen Autors versehen und als garantierten „Geheimtipp“ für Liebhaber hermetischer experimenteller Literatur abgespeichert hatte, mag das lebhaftere Interesse an Adlers Leben und Werk überraschen, das in den letzten Jahren zutage getreten ist. Besondere Sichtbarkeit erlangten die von **Annette Teufel** verwirklichten oder angestoßenen Projekte – ihre Monografie *Der ‚un-verständliche‘ Prophet. Paul Adler, ein deutsch-jüdischer Dichter* (Dresden: Thelem, 2014, siehe [e*forum vom 24. 10. 2018](#)), die Konferenz „Paul Adler (wieder-)entdecken – Bilanzen und Perspektiven“ in Dresden im September 2018 und der in Vorbereitung befindliche Sammelband mit den Beiträgen dieser Konferenz. Das wiederbelebte Interesse an Adler geht Hand in Hand damit, dass seine Texte in Editionen zugänglich gemacht werden, auf die diesmal eingegangen werden soll.

„Ich will nicht, daß ihr euch bemüht, meine Werke neu aufzulegen oder irgendwas dafür zu tun“, sagte Adler angeblich zu seiner Tochter Elisabeth kurz vor seinem Tod (so gibt es Ludo Abicht 1972, S. 42, in der ersten Monografie über Adler 1972 aus mündlicher Überlieferung wieder). Und doch waren seine Texte durchaus nicht nur in Erstausgaben zugänglich. Ein nicht unerheblicher Teil davon erreichte neue Ausgaben oder wurde in Anthologien neu abgedruckt – angefangen mit Picks *Deutsche Erzähler aus der Tschechoslowakei* (1922), über die Editionen durch Karl Otten (insb. *Das leere Haus*, 1959) und die Neudrucke im Verlag Kraus Reprint (1973, 1976), bis hin zur Anthologie von Armin Wallas (*Texte des Expressionismus*, 1988). Das betraf jedoch nur bestimmte Texte, insbesondere die längeren Prosastücke *Elohim* (1914), *Nämlich* (1915) und *Die Zauberflöte* (1916). So ist es unbedingt zu begrüßen, dass 2017 und 2018 gleich zwei Editionen vorgestellt wurden: Die erste ist das Projekt von Teufel, eine fünfbandige kritische Ausgabe der gesamten literarischen und ausgewählter publizistischer Texte (***Gesammelte Werke***), deren zweiter Band mit dem Prosawerk *Nämlich* (der Text, der im „Mythos Adler“ als Prototyp eines Autors, der sich ganz und gar seiner künstlerischen Vision hingab, eine wesentliche Rolle spielt) nun erschienen ist. Die zweite ist eine Ausgabe ausgewählter Werke unter dem Titel ***Absolute Prosa***, herausgegeben von **Claus Zittel**.

Die ersten drei Bände des Projekts von Annette Teufel sind für die erwähnten essentiellen Prosatexte der Jahre 1914–1916 reserviert, der vierte soll die übrigen verschiedentlich publizierten poetischen Texte enthalten, der fünfte Band schließlich die kritischen und essayistischen Arbeiten der Jahre 1912–1938. Die Edition scheint durchdacht und großzügig angelegt; der umfangreiche kritische Apparat umfasst jeweils eine kritische Textanalyse, die historischen Zusammenhänge der Textentstehung, einen Überblick über die Wirkungsgeschichte, eine Gegenüberstellung von Interpretationen sowie auch Kommentare zu einzelnen Textstellen. Die Bände mit dem Zyklus *Elohim* und dem Prosatext *Die Zauberflöte* sollen aufgrund der zahlreichen Allusionen zudem mit einem Glossar der mythologischen Reminiszenzen ausgestattet werden.

Am Band *Nämlich* wird deutlich, dass die Ausgabe nicht dokumentarisch angelegt ist, auch wenn sie sich sogar vom Umfang her der ersten Ausgabe annähert. Der Text ist sorgfältig aufbereitet; angesichts der Tatsache, dass keine Manuskriptfassung vorhanden ist (Adlers Nachlass ist nicht erhalten) und der autorisierte Text nur einmal publiziert wurde (mit einer weiter unten angeführten Ausnahme), entfallen zahlreiche textologische Probleme. Leider sind jedoch die Emendationen der Stellen, die als offensichtliche Druckfehler gewertet wurden, nicht sorgfältig ausgewiesen. In den Erläuterungen wird nur dort auf sie hingewiesen, wo ein Fehler in der ersten Drucklegung zwar für hochgradig wahrscheinlich gehalten werden kann, es jedoch auch in Frage kommt, dass es sich doch um eine

absichtliche Deformation handelt: So steht im Text der Name Alräunchen (S. 53), die Erläuterung behandelt die Allusion an die dämonische Figur des Klein Zaches aus der Erzählung von E. T. A. Hoffmann und die Geschichte des Motivs der Mandragora und verweist auf die Schreibweise „Abräunchen“ aus der ersten Ausgabe (S. 216); das Wörtchen „billig“ (urspr. „bilig“) wird dagegen schweigend emendiert. (Demgegenüber wurden in zwei Passagen, die in der Adler gewidmeten Nummer von *Die Aktion* [1916, Nr. 22/23] übernommen wurden, die kleineren Abweichungen durchaus erfasst.) Präzisere Informationen würden dem Leser die Sicherheit vermitteln, dass die angewandten Korrekturen unproblematisch und nicht zu zahlreich sind.

Bezüglich der Ausführlichkeit und Gründlichkeit des kritischen Apparates hängt der Band die Latte jedoch sehr hoch. Zur Biografie, Rezeptionsgeschichte sowie auch im Interpretationskapitel kann Teufel auf ihre Monografie und deren breite Materialbasis verweisen; hier aber ist die Erläuterung sinnvollerweise als Richtschnur zum Lesen des Textes angelegt. Die Quellenlage ermöglicht es nicht, den Entstehungsprozess exakt zu rekonstruieren, Teufel verortet ihn aber im Kontext von Adlers Berlinaufenthalt (1911/1912) und der ersten Jahre in Hellerau. Mit einer Skizze von Adlers Haltung zum Krieg sowie seiner Kontakte insbesondere zu den Expressionisten und Modernisten, die sich mit Mystik befassten (von Claudel bis Buber), leitet sie die Ausführungen zum thematischen Kontext von *Nämlich* ein, vor allem zur expressionistischen literarischen Psychopathografie. Zuvor jedoch situiert Teufel das Prosastück im Kontext von Adlers Werk, wobei sie zu einer Auffassung zurückkehrt, die sie bereits in ihrer Monografie vertrat: Die drei zentralen Texte begreift sie als eng verbundenes Triptychon, wobei *Elohim* die Erschaffung, *Nämlich* die Anthropologie und *Die Zauberflöte* die Geschichte des Menschen als eines dem Wesen nach zerrissenen Geschöpfes verhandelt.

Die Erläuterungen zu einzelnen Textstellen (S. 141–241) identifizieren zahllose versteckte Zitate und Anspielungen auf die Bibel, rabbinische Literatur, historische Ereignisse und Figuren, Dokumente aus der Geschichte der sozialistischen Bewegung und der Philosophiegeschichte, Bruchstücke aus der römischen, lutherischen und jüdischen Liturgie, mögliche literarische und wichtige kunsthistorische und ikonografische Verbindungen. An geeigneten Stellen verweist Teufel im intertextuellen Dickicht auf Erläuterungen aus der neueren Sekundärliteratur, die bis zum Jahr 2015 eingearbeitet ist, einschließlich der Studie von Christoph Gardian zur Darstellung der Zeitlosigkeit bei Adler und Robert Müller, wobei die Gedanken von Durs Grünbein zu *Nämlich* (in den Memoiren *Die Jahre im Zoo*, 2015) oder Zittels Artikel über die „Poetik der Verschwommenheit“ (im Sammelband *Laboratorien der Moderne*, 2016) nicht mehr berücksichtigt sind. Das Überblickskapitel zur Rezeptionsgeschichte im Einleitungsteil des kritischen Apparates stellt im Übrigen wichtige Reaktionen namentlich von Adlers Zeitgenossen bis in die 60er Jahre hinein dar (endend mit Karl Orren und Kasimir Edschmid), während neuere Stimmen und Forschungen (insb. Erich Kleinschmidt, Markus Rassiller) überwiegend im Analyseteil und in den Erläuterungen Verwendung finden. Das Buch von Ludo Abicht (*P. A., ein Dichter aus Prag*, 1972) bietet zwar eher biografisches und rezeptionsgeschichtliches Material als markante Interpretationsansätze, es hätte aber als ein Meilenstein der Adlerforschung erwähnt werden können. Die Erläuterungen widmen sich mancherorts Dingen, die fortgeschrittenen Studenten der Geisteswissenschaften selbstverständlich erscheinen werden (z. B. der Begriff der sokratischen Methode), dies geschieht jedoch in vernünftigem Maße und macht deutlich, dass die Edition sich nicht nur an Wissenschaftler richtet, sondern an einen breiteren Interessentenkreis, auch ohne Vorbereitung durch ein klassisches Gymnasium, wie es zu Beginn des 20. Jahrhunderts gang und gäbe war. Der nächste Band – *Die Zauberflöte* – soll dieses Jahr erscheinen.

Zittels Werkauswahl erschien als erster und bislang einziger Band der durch ihn und Christoph Steker editierten Reihe *Kometen der Moderne*, die (wie auf der Homepage des Verlags C. W. Leske zu lesen ist) „außergewöhnliche Stimmen der literarischen Avantgarde wieder zugänglich machen und in hochwertigen, wissenschaftlich begleiteten Leseausgaben

präsentieren“ soll. In der editorischen Notiz beschreibt es Zittel als Ziel seines Vorhabens, „[...] Adlers Erzählwerk getreu den Erstdrucken in einer handlichen Ausgabe vollständig vorzulegen“, wobei außerdem „alle dramatischen Szenen und ein Gespräch aufgenommen“ seien, „sowie exemplarisch ausgewählte Gedichte, die in thematischer und formaler Nähe zu seinen Prosatexten stehen“ (S. 422). Dem entspricht die Unterteilung in drei Abschnitte: Als *Dresdner Prosaexperimente* figurieren hier die drei oben genannten Texte der Jahre 1914–1916, im Abschnitt *Erzählungen* sind neun Texte enthalten, von *Franz. Legende* (1911) bis zu *Zoe und Zoephilon* (1920), und im Abschnitt *Gespräche, dramatische Szenen und Prosagedichte* weitere zehn Texte, vom Dialog *Theodor Däubler. Ein Gespräch mit dem unlustigen Leser über einen Dichter* (1912) über ein Gedicht im gebundenen (!) Vers, *Der Bote* (1917), bis hin zur Ode *Auf die Pflanze Daphne Mezereum, die Märzblüherin* (1921). Wie problembehaftet sich eine Genre-Eingrenzung gerade im Fall von Adler darstellt, zeigt sich schon an der Frage, was bei ihm eigentlich das „Erzählen“ sei, gerade auch bei den drei berühmtesten Prosatexten. Sie werden nicht selten als Erzählungen oder Romane bezeichnet; Zittel reagiert auf die Unangemessenheit der angeführten Genrebegriffe mit der Bezeichnung „experimentelle Prosa“. Seine eigene Verwendung des Wortes „Erzählungen“ für weitere, überwiegend in Hellerau geschriebene und in Bezug auf ihre Poetik nicht weniger eigenständige Texte jedoch können wir hier am besten als eine Bezeichnung für „andere Texte kleineren Umfangs“ verstehen. Nichtsdestoweniger enthält dieser Abschnitt auch die *Drei Gespräche. Der Zinsgroschen, Sankt Paul, Der Zenturio*, die tatsächlich die Form von Gesprächen haben und bei denen es nicht deutlich wird, wodurch sie sich so grundlegend von den Dialogen, die in den dritten Abschnitt einsortiert sind, unterscheiden. Das poetische Pamphlet *An die Herrscher* wiederum wurde gar nicht zur literarischen Prosa gezählt – wohl aufgrund seines offensichtlichen politischen (pazifistischen) Tenors. Sein Spiel mit den Haltungen einer prophetischen Paränese ist jedoch ein Schlüsselement, das im Text über die rein aktuelle politische Bedeutung hinausgehend entwickelt wird. Die Textauswahl im dritten Teil ergänzt der Intention entsprechend die vorhergehenden Texte auf angemessene Art; andererseits führt die bislang vollständigste Bibliografie (in der Monografie von A. Teufel) nur 12 weitere kurze (meist eine Seite umfassende) Texte an. Wären diese mit aufgenommen worden, etwa markiert als periphere Texte, hätte dies den Band nicht übermäßig aufgebläht, und das Gesamtbild wäre im Resultat z. B. um die *Juvenilia* und die politisch gefärbten Texte (z. B. das Gedicht *Noch ist Polen nicht verloren*, 1918) reicher gewesen. Also um Texte, die der gewählten Achse von Adlers Werk, wie sie der Titel von Zittels Edition umreißt, ein Stück weit entgleiten.

Trotz dieser Anmerkungen sei gesagt, dass die Ausgabe textologisch sorgfältig und verlässlich ist. Sie greift nur in Ausnahmefällen zur Emendation von zweifelsfreien Druckfehlern; alle Eingriffe werden deutlich markiert. Erhalten sind dadurch sowohl orthografische Besonderheiten, als auch kleinere Verschiebungen in Eigennamen, die in Adlers gleichsam musikalischen Kompositionen keine geringe Rolle spielen (deutlich wird das etwa in *Nämlich* an der Reihe Ahorn – Ahorun – Avorun – Avalun – Alräunchen – Ave; an anderer Stelle Salomon – Salamon – Salamander u. ä.). In seiner editorischen Notiz verweist Zittel auch auf die „überraschende und erfreuliche Koinzidenz“ (S. 422), dass zeitgleich mit seiner Edition auch das Konzept und der erste Band der kritischen Ausgabe von Teufel entstand. Wohl etwas vereinfachend ist seine Argumentation zugunsten der Leseausgabe: Während die kritische Ausgabe für wissenschaftliche Zwecke geeignet sei, wende sich diese Edition an den Leser, für den Adler geschrieben habe, und stelle diesen – ebenso wie die ersten Ausgaben der Texte Adlers – vor ein Labyrinth versteckter Zitate, Allusionen und geheimnisvoller Stellen ohne die Anleitung durch den „Ariadnefaden“ (S. 422) der Kommentare.

Im Nachwort zieht sich Zittel (ähnlich wie Teufel) nicht auf die Figur vom „zu Unrecht vergessenen Genie“ zurück. Er verortet den Autor in den Zusammenhängen, die seine Haltungen zur Literatur und zum Leben prägten – so der Verkehr mit Jakob Hegner, Theodor Däubler, Lese- und Übersetzungszusammenkünfte mit Paul Claudel, Gustave Flaubert, Miguel de Unamuno und weiteren; er schreibt auch über Adlers Interesse an japanischer Kultur und Literatur. Er verweist auf die bislang noch nicht systematisch

reflektierte feuilletonistische und kritische Textproduktion Adlers, insbesondere für die *Prager Presse* in den Jahren 1921–1922 und 1933–1938 (und nicht nur 1921 und 1933–1938, wie er anführt). Er weist auf das Echo von Adlers Zeitgenossen hin, von Ludwig Rubiner über Albert Ehrenstein, Salomo Friedlaender oder Kurt Pinthus bis zu Robert Müller. Zudem erinnert er an markante Reaktionen später und bis heute (Durs Grünbein: Adlers Texte als das „gewaltigste Ding“, das ihm nach Kafka, Einstein und Benn in der deutschen Literatur begegnet sei). Selbst begreift er den Kern von Adlers „absoluten“ Schaffens als Gebäude einer quasi musikalischen linearen, variierten und zyklischen Komposition und als ein Experimentieren/ein Spiel mit dem Material der Sprache, indem dieses etwa so aktiviert wird, dass die konnotativen und akustischen Aspekte des Textes bedeutend in die Gestaltung des „Geschehens“ (meist lässt sich kaum von „Handlung“ sprechen) eingreifen. Nachdrücklich unterstreicht er, dass Adlers Texte nicht chaotisch sind: „Das ist kein verwirrtes Erzählen, sondern das präzise Erzählen einer Verwirrung“ (S. 439), eine „Phänomenologie der Denkvorgänge“ (S. 440). Dabei stellt er *Nämlich* ins Zentrum von Adlers Werk und verweist auf mögliche Anregungen durch die Prager Vorlesungen von Anton Marty und Christian von Ehrenfels, sowie durch die Theorie der „verschwommenen Vorstellung“, die Max Brod und Felix Weltsch in ihrem Essay *Anschauung und Begriff* (1913) artikulierten. Zittel erinnert so an die „Prager“ Inspirationsquellen, die bei Teufel in den Hintergrund treten, übersieht jedoch andererseits die expressionistische Poetik des Wahnsinns und das Resonieren neuer Tendenzen der Psychologie in der Künstlerkolonie von Hellerau. Es ist schade, dass das Buch an zwei Stellen, wohl in Anknüpfung an etablierte Narrative vom deutsch-jüdischen Prag, die Geburt Adlers im „Prager Ghetto“ festschreibt, was sowohl historisch – das Ghetto war 1848 formal abgeschafft worden und hatte schon davor nicht mehr so recht als Ghetto funktioniert –, als auch topografisch – die Straße Dlouhá ulice, wo Adlers Geburtshaus steht, gehörte nicht dazu – irreführend ist. Kafkas angebliche bewundernde Äußerung über Adler ist hier aus den mündlichen Erinnerungen von Gustav Janouch übernommen worden und steht ohne jegliche Hinterfragung an exponierter Stelle (im einführenden Text). Und die Prosastücke *Elohim* und *Nämlich* erschienen nicht, wie das Nachwort angibt, 1971 im Nachdruck, sondern wie oben erwähnt im Jahr 1973.

Das wissenschaftliche Interesse an der deutschsprachigen Literatur der böhmischen Länder brachte in den letzten Jahren eine nicht unbeträchtliche Menge von Materialentdeckungen und konzeptuell anregenden Arbeiten hervor. Ein Effekt davon ist die erhöhte Sichtbarkeit von bemerkenswerten Autoren und Texten. Voraussetzung für die Wiederbelebung eines breiteren Interesses an ihnen ist die Zugänglichkeit der Texte in qualitativ hochwertigen und benutzerfreundlichen Editionen. Dies gilt bis jetzt aber nur in eingeschränktem Maße für große Namen wie Leppin, Winder oder Ernst Weiß. Im Gegensatz zu diesen Beispielen kann man sagen, dass es dank der Ausgaben von Claus Zittel und Annette Teufel bei Paul Adler nun anders ist. Und wenn Teufel die „Unverständlichkeit“ im Titel ihrer Monografie in Anführungszeichen setzt und sich der Festschreibung des „Mythos Adler“ widersetzt, so ermöglicht es ihre kritische Ausgabe u. a., die wohlfeile „Unverständlichkeit“ Adlers beiseitezulegen und die grundlegende Grenze der Verständlichkeit zu begreifen, die aus dem hervorgeht, was Döblin sagt und woran Zittel in seinem Nachwort erinnert (S. 439): Es ist kein Ausdruck einer Krise, wenn man mit Sprache experimentiert, sondern Kunst.

Übersetzung: Lena Dorn

Paul Adler: *Nämlich. Gesammelte Werke*, Bd. 2. Hg. Annette Teufel. Dresden: Thelem, 2017, 256 S.

Paul Adler: *Absolute Prosa. Elohim, Nämlich, Die Zauberflöte und andere Texte*. Hg. Claus Zittel. Düsseldorf: C. W. Leske, 2018, 456 S. (= Kometen der Moderne, Bd. 1)

Es schreibt: Jan Budňák (10. 6. 2020)

Der Zlíner Germanist **Libor Marek** legte zwei komplementäre Publikationen über deutsch schreibende Autoren aus der Walachei vor – die monografische Studie ***Zwischen Marginalität und Zentralität*** und ein dazugehöriges Textlesebuch unter dem Titel ***Bilder und Stimmen des anderen deutschen Ostens***. Gerade aus der Perspektive der tschechischen Germanistik kann man feststellen, dass die Bücher ein bislang ignoriertes, überwiegend schwer zugängliches Material verarbeiten. Darüber hinaus werfen sie die Frage auf, wie man mit stark subkanonischer Literatur umgehen soll, die ohne solche Wiederbelebungsversuche in regionaler Rahmung wohl gänzlich unbekannt bleiben würde.

Libor Marek bezeichnet seinen Forschungsgegenstand relativ unumwunden als deutschwalachische Literatur, analog zu den bereits etablierten Begriffen der Prager deutschen Literatur und der deutschmährischen Literatur. Auch konzeptuell versteht er die deutschwalachische Literatur als eine Art kleine Schwester der deutschmährischen Literatur, wenn er sich auf die häufig verwendete „inklusive“ Definition von Jörg Krappmann (beziehungsweise der ganzen Olmützer Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur) bezieht. Ein deutschwalachischer (bei Krappmann deutschmährischer) Autor ist demzufolge einer, der „mit der Mährischen Walachei zu tun hat, das heißt, dass er hier geboren wurde, einen Teil seines Lebens oder sein ganzes Leben verbrachte oder dass sein Schaffen mit der Mährischen Walachei zusammenhängt.“ (S. 68, die Seitenzahlen beziehen sich auf die Monografie *Zwischen Marginalität und Zentralität*). Marek ist sich der grundlegenden Schwierigkeiten durchaus bewusst, die eine so breite Definition mit sich bringt, wenn man sie auf eine (fast bis zur Unsichtbarkeit) kleine Literatur anwendet: Es sind die Schwierigkeiten ihrer Charakteristik. Wodurch lässt sich dieses Objekt, so es denn existiert, literatur- und kulturhistorisch definieren? Anhand welcher Kriterien lässt es sich charakterisieren und gliedern, wenn der Literaturhistoriker hier nicht nur zum Jäger und Sammler werden will? Wobei auch diese Rollen in Bezug auf Autoren wie Paul Zifferer, Heinrich Herbatschek, Marianne Bohrmann und August Benesch höchst verdienstvoll sind.

Es gereicht dem Autor zur Ehre, dass er sich den Fragen nach dem „Wesen“ (S. 19) und der inneren Logik seines Materials stellt. Die ältere Theorie, der Ursprung der walachischen Kultur liege in der rumänischen Kolonisation, die der Wiener Slavist Franz von Miklosich (Franc Miklošič) im 19. Jahrhundert vertrat und die unter anderem der aus Zlín stammende Ethnograph František Bartoš unterstützte, lehnt Libor Marek ab und schließt sich dem aktuellen Standpunkt von Jaroslav Štika an (*Valaši a Valašsko*, 2007, [Die Walachen und die Walachei]). Laut Štika ist das Wesentliche dieser peripheren Region, in der die Kolonisierung nur eine von vielen kulturellen Größen sei, „eben ihr seltsamer interkultureller Hintergrund [...], die Interaktion der Kulturen und Sprachen, ihr Neben- und Ineinander im Laufe der Jahrhunderte unter spezifischen sozialen und wirtschaftlichen Bedingungen.“ (S. 24) Aus dieser Bestimmung der Region folgert Marek, nunmehr auf dem literarischen resp. textlichen Terrain, dass „die Mährische Walachei als ein Konstrukt [erscheint], das seine Einheit verschiedenen, manchmal widerspruchsvollen Behauptungen und dem Anhauch des Exotischen, des Fremden innerhalb des Eigenen, der karpatischen innerhalb der mährischen Kultur, verdankt.“ (S. 25)

Diese Herangehensweise, die offen für Ambivalenzen ist (strukturanalog zu Conrads „Herz der Finsternis“ oder Freuds Konzept vom „Unheimlichen“ [1919]), erscheint auf den ersten Blick als hervorragender Ausgangspunkt für die Kontextualisierung eines neu entdeckten Segments der Regionalliteratur. Es wäre dies eine im breiten Sinne imagologische, konstruktivistische Herangehensweise, deren gemeinsame Linie die Interkulturalität der Literatur der nämlichen Region wäre. Mareks Monografie verfolgt sie in gewissem Maße auch, z. B. im Kapitel über die „(Fehl-)Geburt eines Mythos“, welcher das geteilte Bild der Region als rebellische und edle exotische begründet. Dieses Bild aus ethnografischen Texten in deutscher und tschechischer Sprache erstreckt sich auch auf einige der deutschsprachigen

literarischen Texte, mit denen sich Libor Marek befasst. Er nennt es „Gegen-Welt“ und identifiziert diese in den *Mährischen Novellen* (1913) von Marianne Bohrmann (1849–1916) sowie in *Die fremde Frau* (1916), einem späten naturalistischen Roman von Paul Zifferer (1879–1929), dessen Schauplatz teilweise die Walachei ist, und auf andere, viele Klischees wiederholende Art und Weise taucht sie auch im Gedichtband *Goralen. Lieder aus den Beskiden* (1964) der ursprünglich nordmährischen Autorin Nina Wostall (1901–1996) auf sowie im Werk der Wiener Schriftstellerin und Esoterikerin Susanna Schmida-Wöllersdorfer (1894–1981). Dann entfernt sich Marek jedoch in beträchtlichem Maße vom konstruktivistischen Zugang und bezieht die weiteren analysierten Texte, die keinen explizit walachischen Schauplatz haben, nicht mehr auf den „seltsamen interkulturellen Hintergrund“ und seine Bilder. Hier kommt voll und ganz zum Vorschein, was der Autor selbst auf sympathisch offene Art zugibt: dass nämlich der Begriff der deutschwalachischen Literatur ein tatsächlich nur heuristischer ist. Es ist ein Träger, der es „möglich macht, unerforschte Segmente der deutschgeschriebenen Literatur und der deutschen Kultur aus den östlichen Regionen Mährens (Tschechiens) – d. h. Autoren, Werke, Sachkenntnisse – systematisch zu erfassen und einer wissenschaftlichen Untersuchung zu unterziehen“. (S. 167) Die „Systematik“ seiner Erfassung und die „Form“ der wissenschaftlichen Untersuchung des erfassten Inhalts haben mit der spezifischen Regionalität im Weiteren wenig gemein.

Libor Marek spezifiziert die inklusive Konzeption der deutschwalachischen Literatur mit Verweis auf die Typologie der Trajektorien der untersuchten Autoren. Er unterteilt sie in Autoren, die zwischen Zentrum (v. a. Wien) und Peripherie oszillieren (Schmida-Wöllersdorfer, Zifferer, Herbatschek, Ludwig Kurowski [1866–1912], Rudolf Hirsch [1816–1872], Ida Zifferer-Waldek [1880–1942], Bohrmann), außerdem solche, die zwischen Regionen wanderten (Johann Karl Ratzler [1802–1863], Karl Wilhelm Gawalowski [1861–1945], Georg Simanitsch [1836–?], August Benesch [1829–1911], Karl Klaudy [1906–?] u. a.). Eine weitere Gruppe bilden diejenigen, die nur „punktuell“ mit der Walachei in Berührung kamen (Grillparzer, Walter Seidl, E. E. Kisch) und eine letzte schließlich die tschechoslowakischen aus der Walachei stammenden Autoren, die auch auf Deutsch schrieben (Mňačko, Stanislav Struhar). Dabei handelt es sich im Prinzip um ein literatursoziologisches Kriterium. Zugleich arbeitet Marek ziemlich orthodox germanistisch (im Sinne der Berücksichtigung der literarischen Produktion nur in einer Sprache: Deutsch), und es stellt sich die Frage, inwiefern das literaturhistorische Material diese Perspektive aus sich heraus verlangt, und inwieweit die Abwesenheit der germanobohemistischen Perspektive vom spezifischen „Auge des Betrachters“ herrührt. Wenn es z. B. erforderlich ist, einen peripheren Autor oder eine periphere Autorin mithilfe einer Analogie zur „großen“ Literaturgeschichte zu charakterisieren, so greift Libor Marek auf österreichische oder deutsche Analogien zurück, nicht auf tschechische. Wenn hier jedoch die erwähnten literatursoziologischen Kriterien Zentrum – Peripherie verwendet werden, so stellt sich die Frage, warum man die Funktionsweise der regionalen Literatur nicht ohne Rücksicht auf ihre sprachliche Zugehörigkeit charakterisieren sollte. Weist die tschechisch sprachige walachische Literatur, auf gleiche Art inklusiv konzipiert, nicht ähnliche Trajektorien auf wie die deutschsprachige? Ändern sich diese Trajektorien im betrachteten Zeitraum zwischen 1848 und 1948? Dies könnte ein vereinigendes Kriterium in der Beschreibung der gesamten walachischen Literatur sein (mit einer Materialauswahl, die tatsächlich auf dem Prinzip der Regionalität beruhte, nicht auf dem germanistischen Segment derselben).

Trotz ihrer strikt germanistischen Ausrichtung enthält die Publikation jedoch eine Reihe von inhärent germanobohemistischen Teilthematiken, wobei die faszinierendste im Kapitel über die deutschsprachige literarische und journalistische Produktion in Bařas Zlín verarbeitet wird. Libor Marek konstatiert „eine auffällige Ähnlichkeit mit dem Mythos von der rumänischen Kolonisation“ (S. 49) und fügt hinzu: „Selbst der Bařa-Mythos [...] wurde zum großen Teil mittels deutscher Texte gestaltet“ (S. 52), z. B. durch das Buch *Thomas Bata – ein Schuster erobert die Welt* von Eugen Erdély (1932). Das Kapitel zeichnet auch die Geschichte der deutschsprachigen journalistischen Projekte in Zlín nach, der Wochenzeitung

Der Pionier (1935–1938) und der kulturellen Monatszeitung *Weltblick* (1936–1938). Eine interkulturelle Kontextualisierung dieser Projekte, einschließlich ihrer Anknüpfung an den „walachischen Mythos“, bietet sich unmittelbar an, und ich bin sicher, dass sie nicht lange auf sich warten lassen wird – ebenso wie, so hoffe ich, die tschechische Ausgabe von Mareks Monografie und Lesebuch.

Zum Schluss muss eingeräumt werden, dass wohl auch nach der Herausgabe dieser beiden entdeckungsreichen Publikationen von Libor Marek die „leidenschaftlichen Diskussionen der Walachei-Forscher“ darüber, „ob das Forschungsobjekt tatsächlich (und in vorausgesetzter Gestalt) existiert“ (S. 28), nicht verstummen werden, wie der Autor selbst in gewitzter, (selbst-)ironischer Art hinzufügt. Was auch nicht verstummen wird, und das ist wunderbar, sind die Diskussionen darüber, ob es adäquater ist, die sprachlich minoritäre Literatur einer bestimmten (peripheren) Region gesondert zu beschreiben oder gemeinsam mit der sprachlich unterschiedenen Literatur derselben Region, im Rahmen von ein- oder mehrsprachigen literaturhistorischen Kontexten oder im Rahmen von territorialen Kontexten oder aber ganz anders. Mit seiner Monografie über die deutschwalachische Literatur und dem dazugehörigen Lesebuch legt der Autor jedoch zweifellos Material vor, das für weitere Forschungen unerlässlich sein wird, seien sie ähnlich oder anders konzipiert. Seine Typologie der Trajektorien (Bourdieu) von Akteuren des sprachlich minoritären Segments einer Regionalliteratur ist auch für weitere Überlegungen zum Verhältnis von Literatur, Regionalität/Zentralität und Ein-/Mehrsprachigkeit sehr gut nutzbar.

Übersetzung: Lena Dorn

Libor Marek: *Zwischen Marginalität und Zentralität. Deutsche Literatur und Kultur aus der Mährischen Walachei (1848–1948)*. Zlín: Univerzita Tomáše Bati, 2018, 202 S.

Libor Marek: *Bilder und Stimmen des anderen deutschen Ostens. Eine kritische Edition der Werke deutscher Autoren aus der Mährischen Walachei*. Zlín: Univerzita Tomáše Bati, 2018, 199 S.

Es schreibt: Zuzana Jürgens (1. 7. 2020)

Der Kontakt des Schriftstellers und Stückeschreibers **Martin Becker** (geb. 1982) mit der tschechischen Kultur setzte mit der Lektüre von Kafka und Kundera ein – so beschreibt es der Autor am Anfang des hier besprochenen Buches –, bald entwickelte sich eine Freundschaft und Zusammenarbeit mit Jaroslav Rudiš. Eines der Ergebnisse (bei weitem nicht das erste) dieser Begegnung und Bezauberung ist Beckers Buch ***Warten auf Kafka***, das im letzten Jahr im Münchner Verlag Luchterhand erschien, kurz vor der Leipziger Buchmesse, bei der Tschechien das Gastland war.

Das Buch trägt den etwas umständlichen Untertitel *Eine literarische Seelenkunde Tschechiens* (von Tereza Semotamová einfallsreich als *Literární cesta do hlubin české duše* ins Tschechische übersetzt), es handelt sich um eine Collage aus Essays über die tschechische Literatur und deren Vertreter, einschließlich der deutschsprachigen, und zugleich um einen literarischen Führer durch die tschechische Topografie, eingerahmt von einer Erzählung, die die geheimnisvolle „Organisation zur Pflege und Entwicklung der tschechischen Seele“ (S. 27) zum Thema hat, von der der Impuls zum Verfassen des Buches kam. Als eine Art Reisebüro, dessen Angestellte bis auf Ausnahmen unsichtbar und unbekannt verbleiben, lud diese Organisation den Autor nach Prag ein, und er kam, um „für ein Jahr an einer sogenannten Seelenkunde zu arbeiten, für die ich lediglich einige ungefährliche Aufgaben bewältigen und im Rahmen dessen recherchieren und beobachten müsste“ (S. 27). Die faktographische Linie

verschmilzt also frei mit dem fiktiven Erzählen und das Erzähler-Ich besitzt drei verschiedene Identitäten (der literarische Führer durch die tschechische Topographie, der Schriftsteller als Gast der Organisation und das Alter Ego Martin Beckers), die jedoch stellenweise ineinander übergehen. Vor allem die fiktive Rahmenerzählung wurde wohl als eine Art Verfremdung der gängigen Gattung gedacht, *Warten auf Kafka* könnte auf sie jedoch m. E. gut verzichten.

Das Buch besteht aus sieben Kapiteln, sieben Bieren – so viele müssen (können?) die Zuhörer des Reiseführers in einer unbenannten, dafür aber „einer ordentlichen tschechischen Kneipe“ trinken (S. 7). Das erste Kapitel stellt dabei eine sehr persönliche Einleitung dar, die darüber berichtet, wie der Autor sich mit der tschechischen Literatur und Kultur bekannt machte. Genauso persönlich soll auch die Auswahl derer sein, die er vorstellen möchte: „Ich nehme Lücken bewusst in Kauf, um eine objektive Auswahl an Autorinnen und Autoren zu treffen, an Romanen und Stücken und Geschichten und Bewegungen, die mich bewegt haben“ (S. 23). Die Auswahl ist ferner dadurch eingeschränkt, dass M. Becker das Tschechische nicht beherrscht und daher nur auf deutsche Übersetzungen tschechischer Belletristik sowie auf deutschgeschriebene Texte über tschechische Autoren angewiesen ist. Diese liegen jedoch in Hülle und Fülle vor.

Mit der Auswahl der AutorInnen ist eine weitere Schwierigkeit verbunden, die M. Becker jedoch gar nicht reflektiert. Die Bezeichnung „tschechisch“ ohne weiteres im Zusammenhang mit den deutschsprachigen Autoren wie etwa F. Kafka, G. Meyrink oder L. Reinerová zu benutzen, heißt den ganzen, seit Jahrzehnten von Germanisten und Bohemisten diskutierten und reflektierten Fragen- und Problemkomplex zu ignorieren. „Tschechisch“ oder „böhmisch“? Ist die Sprache, die Nationalität oder die regionale Zugehörigkeit entscheidend? Dass es schon Unterschiede gibt, zeigt sich bei der Lektüre von Beckers Buchs letztendlich, so ist z. B. Prag in der Darstellung deutschsprachiger Autoren anders als bei tschechischsprachigen Schriftstellern. Wiewohl *Warten auf Kafka* keine wissenschaftlichen Ambitionen hat, hätte diese Problematik („tschechisch“ oder „böhmisch“) erwähnt werden müssen, umso mehr, als dieses Thema sich sicherlich humoristisch darstellen lässt.

Warten auf Kafka weist ein Netz direkter und indirekter Anspielungen auf Figuren, Handlungen oder Orte aus der tschechischen Literatur auf. Beginnend mit der Erwähnung Kafkas im Buchtitel und dem Ausflug nach Hrabals Kersko bis zu Kunderas Hund Karenin, der sich dem Autor für eine Zeitlang anschließt (besser gesagt: er wird ihm von der oben erwähnten Organisation angeschlossen) und den Kaffeehäusern und Kneipen aller Art. Auch das Thema der geheimnisvollen Organisation, die den Autor in eine Gegend schickt, die er ohnehin schon lange gewünscht hatte zu besuchen, ist der tschechischen Literatur nicht unbekannt – trotzdem schreibt Becker von dem Roman, in welchem diese Idee vorkommt, nämlich vom Buch *Opšlístisova nadace* [deutsch als *Kaplans Traum*, 2005] von Stanislav Komárek gar nichts, er erwähnt es auch der Literaturliste am Buchende nicht. Handelt es sich hierbei um einen reinen Zufall? Wahrscheinlich schon, umso merkwürdiger ist er jedoch.

Bereits am Anfang des Buches betont Becker, dass er über solche AutorInnen zu schreiben beabsichtigt, die ihn auf diese oder jene Art und Weise „faszinieren“. So entsteht *sein* Bild der tschechischen Literatur, ein Ausschnitt, der sich u. a. mit dem Prager Topos überlappt (s. u.), Kneipen und Kaffeehäuser als Initiationsorte der Literatur suggeriert, und überhaupt das, was Becker den Tschechen generell zuschreibt: „Die Fantasie ist durchaus frei, und die Kraft der Ausschmückung hat ein niemals zu unterschätzendes Potential. [...] eine spezifische Art, die Welt zu sehen. Warmherzigkeit und mit Witz und mit einem geschärften Bewusstsein für skurrile Details. Selbstverständlich mit einem überragenden Sinn fürs Komische, der in Mitteleuropa seinesgleichen sucht. [...] Humor ist geradezu Voraussetzung für eine in Tschechien gebrauchte Erzählung.“ (S. 17) Zu den ausgewählten Autoren gehören J. Hašek, B. Hrabal, O. Pavel, ferner L. Reinerová, F. Kafka oder V. Havel, und Becker wählt jeweils einen unterschiedlichen Zugang, der vom Werk und Leben inspiriert wurde. Beinahe

kongenial gelang es ihm, die vielseitige Persönlichkeit Václav Havels vorzustellen: Angesprochen von einem deutschen Blatt bekommt er die Aufgabe einen Nachruf auf Havel zu verfassen, und auch wenn es klar ist, dass es sich mehrere Jahre nach Havels Tod um einen Irrtum handeln muss, versucht er den Auftrag zu erfüllen. Jede der vier Textfassungen, die der Autor letzten Endes schreibt, akzentuiert ein anderes Element von Havels Leben und Werk, schlussendlich kommt jedoch das, was kommen musste, die Entschuldigung der Redaktion, die sich von einem Fehler im Redaktionssystem verwirren ließ. Die ganze Situation weist somit auch gewisse Züge von Havels Stücken auf.

Da Becker sich mehrmals gegen die eventuellen Einwände wehrt, einige Autoren ausgelassen zu haben, macht es nicht so viel Sinn, zu betonen, dass die tschechische Literatur auch andere Tendenzen, ideelle Ausgangspunkte und Autoren aufzuweisen hat. Nur in einem Fall würde ich gerne eine Ausnahme machen: Es ist erstaunlich, dass Becker als Leser wahrscheinlich Josef Škvorecký nie begegnet ist. Bereits des Titels eines seiner Romane wegen (*Příběh inženýra lidských duší* [Der Seeleningenieur]), allerdings auch in Hinsicht auf weitere Berührungspunkte. Die Übersetzungen von Škvoreckýs Texten erschienen zwar mit einem großen Verzug nach den tschechischen Originalen, sie liegen jedoch vor.

Neben den konkreten Schriftstellern, neben dem nach Böhmen durch die oben erwähnte obskure Organisation eingeladenen Autor und den Zuhörern in den Kneipen, an die sich der Autor-Führer wendet, ist auch die Stadt Prag eine der Figuren in diesem Buch, personifiziert wie in den meisten der Prager Texte. Hier wohnt der Autor, hier unternimmt er seine Forschungsrundgänge, u. a. auch in dem spezifischen Milieu der Nonstop-Bars (in einer solchen Bar spielt sich das titelgebende Warten auf Kafka ab). Der Stadt ist auch ein ganzes Unterkapitel *Magisches Prag. Mit Golem-Tours durch Prag* gewidmet. Der Autor nimmt die Kommerzialisierung des Magischen in dieser Stadt durchaus wahr, er spricht es der Stadt trotzdem nicht ab, er selbst bescheinigt es der Stadt sogar, man könne „sich vom Kitsch distanzieren und die billigen Zaubertricks enttarnen, die Entzauberung fällt ja leicht. Aber dennoch: Wenn man sich jenseits des touristischen Kurzzeitblickwinkels durch die Stadt bewegt, erwischt man sich sogar selbst dabei, wie man ausgerechnet auf dem Höhepunkt der Entzauberung paradoxerweise wieder Verzauberung betreibt“ (S. 93).

Becker widerlegt den Prager Topos nicht, bzw. er sieht ihn nicht als überholt an, er führt ihn auf einer Art Metaebene weiter: Er verbindet ihn mit keinen konkreten Orten, er beschreibt ihn aber als Gefühl, als eine Fähigkeit, die emotionale Verfassung beeinflussen zu können: „Die Krux an dieser Stadt, sagte Blumenfeld, das ist Ihnen ja auch schon aufgefallen, ist die vermaledeite Intensivierung eines jeden existenziellen Gefühls.“ (S. 142) Melancholie und das Gefühl der Vereinsamung, Emotionen, die er mit Prag konnotiert, begreift Becker zum Schluss als etwas nicht nur Prag, sondern der tschechischen Seele, die er zu ergründen hatte, Innewohnendes. Es geht um eine Melancholie, „die mir so sehr fehlte, wenn ich nicht hier war. [...] Eine Melancholie, wie ich sie erst hier entdeckt hatte, ein ganz spezifisches Gefühl, in welchem sich Traurigkeit mit Zärtlichkeit, Vergeblichkeit mit Hoffnung mischten, so eine Melancholie, deren Kern bittersüß ist und von der man deshalb nicht lassen kann, hatte man sie nur ein einziges Mal geschmeckt.“ (S. 186) Wie alle Versuche zu generalisieren – was anderes ist denn die Aufgabe, die „tschechische Seele“ zu suchen? – sieht auch dieser Versuch sich mit den möglichen Einwänden konfrontiert, das spezifisch Tschechische sei etwas völlig anderes. M. Becker steht mit seiner Diagnose allerdings nicht allein: so attestiert etwa Jaroslav Rudiš der tschechischen Seele in seinem letzten Roman *Winterbergs letzte Reise* [*Winterbergova poslední cesta*, 2019] einen gleichen Hang zur Melancholie.

Für diejenigen, die die tschechische Literatur bereits kennen, mag *Warten auf Kafka* als eine Art Spiegel für die eigene Zuneigung, für die eigene Beziehung zu ihr, dienen. Für diejenigen, die wie Martin Becker den Generationen nicht mehr angehören, die ihr Wissen von der tschechischen Kultur und Literatur aus dem Kontext historischer Ereignisse bezogen, und deren Vorkenntnisse eher gleich Null sind (davon zeugt die jahrelange Erfahrung aus den Universitätsseminaren), kann dieses Buch tatsächlich einen ersten Einstieg in die „anderen“

tschechischen Welten anbieten. Als ein leidenschaftliches, fundiertes, am eigenen Leib erlebtes Bekenntnis zur „tschechische[n] Art des Schreibens“ (S. 22) und überhaupt der tschechischen Lebenswelt, das auch deswegen glaubwürdig wirkt, da es von außen kommt.

PS: Unter dem Strich seien zwei Ungenauigkeiten korrigiert: Julius Fučík, den Becker im Zusammenhang mit Božena Němcová erwähnt, war kein Komponist, sondern ein Publizist, Literatur- und Theaterkritiker und ein führender kommunistischer Agitator der Zwischenkriegszeit. Und ferner: Hrabals Bücher wurden nach dessen bußfertigen Interview in der kommunistischen Zeitschrift *Tvorba* 1975 mitnichten von Studenten auf den Straßen verbrannt, das Autodafé wurde vom Dichter und Organisator des tschechischen Undergrounds Ivan Martin Jirous und seinen Freunden veranstaltet.

Übersetzung: Lukáš Motyčka

Martin Becker: *Warten auf Kafka. Eine literarische Seelenkunde Tschechiens*. München: Luchterhand, 2019, 224 S.

Es schreibt: Vlasta Reittererová (15. 7. 2020)

Nicht zufällig wurden bereits fünf Bände der Editionsreihe *Intellektuelles Prag im 19. und 20. Jahrhundert*, die unter der Redaktion von **Steffen Höhne** (Weimar / Jena) und **Alice Stašková** (Jena) erscheinen, der Persönlichkeit Franz Kafkas (1883–1924) und seinem Werk gewidmet. In Kafka treffen viele Merkmale des kulturell-nationalen Klimas der deutsch-jüdisch-tschechischen Lebenswelt der Jahrhundertwende mit all ihrer Vielschichtigkeit, inspirativen Ausstrahlung sowie ihrer Widersprüchlichkeit aufeinander. Kafkas Werk kann von unterschiedlichen Perspektiven aus betrachtet und in diversen Kontexten interpretiert werden. Er wurde zum Maßstab der Literatur seiner Zeit und lässt sich als Produkt dieser Zeit auffassen, jedoch zugleich auch als eine Ausnahme, die über die Epoche hinausweist. Es gibt hierbei jedoch immer noch Leerstellen, so etwa Kafkas Beziehung zur Musik. Mit der Problematik der Musikalität als solcher und ihrer Definition beschäftigt sich jedoch keiner der Autoren des hier rezensierten Sammelbandes. Es handelt sich um ein musikpsychologisches, -ästhetisches, -pädagogisches sowie -soziologisches Phänomen, es bezieht die perzeptive, rezeptive und interpretatorische Ebene mit ein; es werden die Kompetenzen betrachtet, Musik zu schaffen und wertgemäß zu sortieren; als kompliziertes Themenfeld erweisen sich die Problematiken des musikalischen Gehörs, des musikalischen Gedächtnisses, der auditiven Assoziationen und viele andere Faktoren. In den vierzehn Beiträgen des Sammelbandes ***Franz Kafka und die Musik*** begegnet der Leser mehrmals Kafkas Selbstbeschreibung als „unmusikalischer“ Mensch, wie er sich selbst im Brief an Milena Jesenská vom 14. 6. 1920 charakterisierte; ein anderer Ausgangspunkt für viele Überlegungen im Sammelband ist Kafkas Tagebucheintrag, der sein Unbehagen nach dem erlebten Brahms-Abend thematisiert. Ähnliche Argumente sagen allerdings nur wenig oder gar nichts über die „Musikalität“ des Dichters aus, sie sprechen Kafka die Fähigkeit, Musik wahrnehmen, begreifen und genießen zu können, nur a priori ab. Die sogenannte Musikalität ist bekanntlich eine allzu komplexe Kompetenz, als dass man mithilfe beider oben erwähnter Episoden über sie eine Diagnose stellen dürfte. Kafkas Selbstcharakterisierung beinhaltet auch Selbstironie, das Unbehagen beim erwähnten Konzert muss weder mit Brahms noch mit Musik als solcher zusammenhängen. Das musikalische Erlebnis wird von persönlichem Geschmack geprägt – ein abendfüllendes Konzert mit Chormusik (um welche es ging) mag für einen Liebhaber der Kammermusik oder der symphonischen Musik schwer zu verdauen sein; der Genuss eines Opernfans ist wiederum mit visuellen Eindrücken und der Szenendynamik verbunden. Die Atmosphäre

im Konzertsaal, der Platz, auf dem der Zuhörer sitzt, ebenso wie die Qualität der Aufführung und viele andere Faktoren mögen von Einfluss sein. Im Sammelband wird das Programm des erwähnten Brahms-Konzerts nicht konkretisiert, es sei hier nun der Vollständigkeit wegen erwähnt, dass am betreffenden Abend folgende Werke aufgeführt wurden: *Triumphlied*, *Tragische Ouvertüre*, der Doppelkanon *Beherzigung* sowie *Gesang der Parzen* zum Text aus Goethes *Iphigenie auf Tauris*. Das zuletzt genannte Werk mag uns eine Erklärung für Kafkas Gefühle bieten. 1910 las Kafka Goethes *Iphigenie*, in den darauffolgenden Monaten beschäftigte er sich intensiv mit Goethe, er hatte vor, über ihn zu schreiben. Kafkas Unbehagen kann auf die Disharmonie zwischen seiner eigenen Lektüre des Dramas und Brahms' Vertonung zurückgeführt werden. Vieles deutet darauf hin, dass Kafka ein sehr empfindliches Gehör hatte. Diverse Geräusche und Lärm reizten ihn, der Musikgenuss war in seinem Fall mit visueller Wahrnehmung und Bewegungsimpulsen verknüpft. Die Assoziationsfähigkeit war bei ihm hochentwickelt, und er brachte sie auch in seinen Texten zur Geltung. In den Beiträgen des Sammelbandes findet der Leser zwar einige flüchtige Erwähnungen, eine komplexe Behandlung von Kafkas Musikalität, die die überlieferte Behauptung von Kafkas „Unmusikalität“ erklären (bestätigen oder widerlegen) würde, bleibt jedoch aus.

Die Hälfte der Beiträge schrieben Musikologen. Fünf von diesen Beiträgen widmen sich konkreten Vertonungen von Kafkas Texten, es handelt sich entweder um direkte Nutzung eines Textes oder um eine Inspiration durch einen seiner Texte. Es wird eine Parallele zwischen den Persönlichkeiten Kafkas und Mahlers gezogen, Kafkas Beziehung zur Musik wird aus der ästhetischen und philosophischen Sicht betrachtet, seine Geschmacksorientierung wird analysiert, viele der musikalischen Themen seiner Texte werden beleuchtet. Ein wichtiges Thema stellt der Anthropomorphismus dar, der in Kafkas Werken eine wichtige Rolle spielt und größtenteils im Zusammenhang mit der Welt der Töne steht. Es fehlen auch nicht Auseinandersetzungen mit der Transformation der kaskaschen Inspiration in der Popkultur und im Jazz. Die Beiträge, die Kafkas Texte fokussieren, in welchen Musik (Ton, Klang) als Symbol und Zeichen vorkommt, gehören zu den interessantesten. Um Kafkas Auffassung der Musik zu begreifen, hätte es allerdings einer detaillierteren Behandlung des Bewegungs- bzw. Tanzbereichs bedürft (in einigen Artikeln wird das Thema bloß angedeutet). Es wird etwa mit keinem einzigen Wort erwähnt, dass Kafka bedeutende Impulse beim Besuch der Prager Vorlesung von Émile Jaques-Dalcroze 1911 sowie bei seinem Besuch von Hellerau bei Dresden hätte empfangen können. Die Untrennbarkeit von Ton, Bild und Bewegung zeigt sich eindeutig in Kafkas Betrachtungen über das jiddische Theater. (Mit diesem Thema beschäftigte Rüdiger Görner sich unlängst in seinem Buch *Franz Kafkas akustische Welten*. [Berlin: De Gruyter, 2019], er zitiert u. a. Kafkas Notiz über die Aufführung von Pariser Chansons: im Ganzen liest das Zitat hier sich viel ironischer und nicht unbedingt nostalgisch, wie in dem Sammelband auf Seite 48, wo es ohne Kontext angeführt wurde.) Ein selbstständiges Problemfeld bildet das Thema der „Musikalität“ von Kafkas Texten. Betrachtungen zum Verhältnis von Ton und Wort lassen sich weit in die Vergangenheit zurückverfolgen, es liegen unzählige Überlegungen zum Thema der „musikalischen“ Sprache vor (etwa zur Akzentverteilung und zum Sprachrhythmus, dem wechselseitigen Verhältnis von Vokalen und Konsonanten usw.), die Lyrik wurde häufig auf ihre Vertonbarkeit hin erforscht, das Phänomen der vermeintlich unvertonbaren Texte behandelt u. v. m. Die Geschichte und Praxis lehrt uns, dass die sog. vollkommene Lyrik für die Inspiration des Tonsetzers eher ein Hindernis darstellte. In der modernen Musik wurde die enge Auffassung der „Musikalität“ von Textvorlagen obsolet. Es sind v. a. die Themen, was die Komponisten in Kafkas Fall anzieht. Der Fragenkomplex Franz Kafka und Musik ist bestimmt nicht erschöpft, es bleiben viele offene Fragen, die für Künstler sowie Theoretiker von Interesse sein dürften.

Die Vielseitigkeit der Beiträge lässt interdisziplinäre Überlappungen zutage treten, sie legt allerdings auch die Inkonsequenz benutzter Begrifflichkeit und einen nicht genügend erschlossenen historischen Kontext bloß. Für problematisch halte ich etwa die Bezeichnung von Jazz als „Musikform“ (S. 264), es handelt sich um ein Genre der Musik. Der Jazz-Begriff

war darüber hinaus zu Kafkas Lebzeiten ambivalent, er bezog sich auf die damalige moderne Tanzmusik. Polemisieren ließe sich mit der Behauptung, Kafkas Prag sei „nicht der Ort, an dem der Schriftsteller die neuesten musikalischen Entwicklungen kennenlernen, geschweige denn hören konnte“ (S. 270): Prag war eine der ersten Städte nach Wien, deren Publikum sich bereits seit 1904 mit den Werken Arnold Schönbergs sowie mit den Kompositionen des sog. Jungen Wien bekannt machen konnte, Kafka musste so etwa vom Skandal bei der Aufführung Schönbergs *Pierrot lunaire* 1913 wenigstens gehört haben; die tschechische Moderne mit ihrem Echo jenseits der böhmischen Grenzen repräsentierten die Komponisten Vítězslav Novák, Josef Suk, Leoš Janáček u. a. Wertvoll ist das Verzeichnis von Vertonungen von Kafkas Themen, im Inhalt wurde es allerdings unbegreiflicherweise unter der „Bibliographie zum Thema Kafka und Musik“ erfasst. Die Auflistung erhebt kein Recht auf Vollständigkeit, man findet etwa nicht Brian Howards *Metamorphosis* (1983) oder drei durch Kafka inspirierte Werke von Ladislav Kubík vor, genauso nicht Johan Maria Rotman – obwohl er in der Studie von F. von Ammon erwähnt wird (S. 167, irrtümlicherweise als Rottmann angeführt). Der Auftritt von M. Delvard und M. Henry, den Kafka sah, fand im Hotel Central und nicht im Hotel Continental (Csáky, S. 48) und der Abend fand im Kabarett Lucerna am 12. 3. 1912 und nicht am 16. 3. statt (ebd., das richtige Datum erwähnt S. Höhne, S. 76). Es liegt auf der Hand, dass die gesamte Editionsreihe einheitliche Gestaltungsnormen befolgt. Trotzdem erlaube ich mir eine Bemerkung: Die Harvard-Zitierweise mag in mancher Hinsicht als vorteilhaft erscheinen, die Studien verweisen m. E. jedoch stellenweise verschwenderisch und die von Klammern, Namen und Ziffern unterbrochenen Sätze erschweren eine flüssige Lektüre, zumal die Parenthesen mitten im Satz(gefüge) liegen. Auf der anderen Seite werden Kenntnisse von Kafkas Werk und dem historischen Kontext als selbstverständlich vorausgesetzt, eine ergänzende Anmerkung wäre jedoch trotzdem mancherorts angebracht: so z. B. bezieht sich der von S. Höhne auf Seite 75 zitierte Eintrag von Kafka (jedoch ohne Datumangabe sowie ohne Hinweis auf die konkrete Begebenheit) auf das bereits erwähnte Brahms-Konzert und bestätigt somit Kafkas visuell ausgerichtete Wahrnehmung von Musik. Angebracht wäre auch eine Erklärung im Zusammenhang mit den Initialen P. und O. in Kafkas Eintrag vom 4. 12. 1913 (M. Saxer, S. 201, es handelt sich um Kafkas Schwester Otlá und ihren zukünftigen Mann), hilfreich wären ferner ergänzende Hinweise in der Studie von M. Zenck (S. 117ff.) sowie in seiner zweiten Studie (S. 205ff.) und dies nicht nur im Falle von Adornos Brief an Eduard Steuermann (S. 207f.). Selbstverständlich ist es nicht einfach, derart vielfältige Texte zu redigieren, trotzdem ist Folgendes auszusetzen: die Datierung des mehrmals erwähnten Liedes auf Kafkas Text von Adorno ist nicht einheitlich; der Verlag *Universal Edition* wird irrtümlicherweise als ein Prager Verlag bezeichnet (S. 234); die Autoren zitieren verschiedene Ausgaben von Kafkas Texten, der Wortlaut von Kafkas Zitaten sollte aber nicht differieren (Kafkas Eintrag, zitiert auf S. 36 und auf S. 64); die Notenbeispiele in der Studie von M. Zenck (S. 120 und 122), erweisen sich angesichts der Miniatur als sinnlos. Die fehlerhafte Diakritik der tschechischen Namen stellt schließlich nur noch einen kleinen Schönheitsfehler dar.

Übersetzung: Lukáš Motyčka

Steffen Höhne / Alice Stašková (Hg.): *Franz Kafka und die Musik*. Köln / Weimar / Wien: Böhlau Verlag GmbH, 2018 (Intellektuelles Prag im 18. und 19. Jahrhundert, Bd. 12), 292 S.

Es schrieb: Mirek Němec (29. 7. 2020)

Am Anfang ein Rätsel: Was verbindet die Orte Duchcov, Legnica, Bolesławiec, Česká Skalice oder Hainichen? Um darauf eine Antwort zu liefern, können die Wikipedia-Seiten der

Gemeinden nach- oder aber die **Dresdner Dissertation** von **Eva Sturm** aufgeschlagen werden. In Wikipedia würde man feststellen, dass in den Orten entweder Museen in Geburts- bzw. Wohnhäusern, Denkmäler oder Gedenktafel an SchriftstellerInnen zu finden sind. Sturm nimmt Bezug darauf und meint, dort ruhe literarisches und literaturhistorisches Wissen, das verdiene, in einem touristischen Projekt durch drei mitteleuropäische Regionen realisiert zu werden (274f.). In ihrem Buch versucht sie nun, eine Anleitung dazu zu entwerfen.

Ohne Zweifel kann ihr Vorhaben, die akademische, literaturwissenschaftliche Sphäre mit dem Alltag zu verbinden, nützlich sein. Doch ist es fraglich, ob das von der Dresdner Germanistin dargelegte touristische Konzept einer Literaturstraße durch drei historische Länder – Böhmen, Sachsen und Schlesien – überhaupt tragbar und damit sinnvoll sein kann. Sturm erwähnt zwei andere literarisch-touristische Projekte: die Deutsche Märchenstraße und den Rheinischen Sagenweg. Beide haben jeweils einen gemeinsamen thematischen Referenzpunkt. Sie verbinden Orte, die im ersten Beispiel mit den Märchen der Gebrüder Grimm oder im zweiten Beispiel der Sagenwelt des Mittelrheintales samt nächster Umgebung in Zusammenhang stehen. Eine solche Klammer, die die komplexen Literaturlandschaften der drei Länder verbinden würde, bietet die Arbeit von Sturm nicht. Somit fehlt sowohl für die wissenschaftliche Arbeit von Sturm als auch für das touristische Konzept das Wesentliche: ein klarer Fluchtpunkt, der den Leser und den bildungshungrigen Touristen überzeugen und begeistern könnte.

Die im Titel hervorgehobenen „Orte der Erinnerung“ machen dieses grundlegende Manko nicht wett. Zudem scheint es, als ob sich Sturm von dem zugegebenermaßen in der letzten Zeit deutlich überbeanspruchten Konzept „Erinnerungsorte“ von Pierre Nora absetzen wollte. Dies ist sicher schade, auch deswegen weil die Autorin – und das ist wirklich hervorzuheben – ältere Sekundärliteratur erwähnt, die vor dem Gedächtnisboom in den Kulturwissenschaften der 1990er Jahre erschien. Eine theoretische Auseinandersetzung in Form einer Gegenüberstellung zu den aktuellen Standardwerken wäre sicher spannend, doch sie wird nicht unternommen. Auch die bedeutendste thematische Frage danach, ob es überhaupt gemeinsame literarische Erinnerungsorte in den drei benachbarten, jedoch sehr komplexen Literaturlandschaften gibt und wie diese die kollektive Identität im Dreieck dieser drei Regionen prägen, wird nicht gestellt.

Anstatt mit literarisch definierten „Erinnerungsorten“, die als Kristallisationspunkte der kollektiven Identität dien(t)en, beschäftigt sich Sturm mit den „festen Objektivierungen“ (S. 32). Die von ihr gewählten „Orte der Erinnerung“ sind damit unterschiedlich geartete Gedenkstätten. Obwohl Sturm bei ihrer dichten Beschreibung nicht ganz auf ihre symbolische Funktion verzichten kann, bleibt dieser Aspekt unterbelichtet. Zugleich sind die von ihr gewählten Beispiele kaum originell. Zwei prägnante Fälle von Konkurrenzerinnerungen sollen dies zeigen. Zum einen ist es das Beispiel des Erinnerens an Walther von der Vogelweide in Dux/ Duchcov (S. 75–79). Die Stadt wurde – wie bereits auch Bozen/Bolzano – von den deutschnationalen Kräften um 1900 zum Geburtsort des Minnesängers stilisiert. Doch dies ist bereits dank des äußerst populären, 1996 herausgegebenen Buches von Zdeněk Hojda und Jiří Pokorný gut bekannt. (Vgl. Hojda / Pokorný: *Pomníky a zapomínky*, Praha, 1996, S. 134–149). Ärgerlich, wenn die Autorin die bekannte Causa um den Leitmeritzer Dichter Josef Hilscher, der bereits im Máchas Jubiläumsjahr 1936 in einem Text des tschechischen Germanisten Arnošt Kraus als „Antimácha“ benannt wurde, anhand eines deutschsprachigen Aufsatzes von einem ehemaligen Leitmeritzer Archivar paraphrasiert (S. 239f.). (Die Studie erschien neuerdings in der Anthologie von Václav Petrbock (Hg.): *Arnošt Vilém Kraus (1859–1943) a počátky české germanobohemistiky*, Praha 2015, S. 184–205) Die Sprachbarriere hindert die Dresdner Germanistin wohl daran, originelle tschechisch- und polnischsprachige Forschung und relevante Quellentexten einzubeziehen. Sie erfährt deshalb zum Beispiel nicht, dass es auch einen Mácha-See, sogar eine Mácha-Region und darin einen Mácha-Wanderweg gibt. Das bereits Vorhandene wäre selbstverständlich in ihr Projekt einzubeziehen.

Es hätte gereicht, sich ausführlich einem literarischen Phänomen zu widmen. Es würde sich der deutschen Germanistin anbieten, die deutschen symbolischen Erinnerungsorte an die Weimarer Klassiker in allen drei Regionen gründlich zu untersuchen. Die vielfach gepflanzten Schiller-Eichen, die immer noch manche Parks schmücken, bemerkt sie jedoch gar nicht, genauso wenig Raum widmet sie den zahlreichen Goethe-Denkmalern und -Gedenktafeln, die im nordwestböhmisches Grenzgebiet bis heute vorhanden sind. Es hätten der Autorin auch viele deutschsprachige Studien von Bohemisten, Slavisten, Germanisten und Germanobohemisten weitere wertvolle Hinweise vermitteln können. Marek Nekulas Arbeiten zu dem Slavín und ähnlichen böhmischen/tschechischen Pantheon-Projekten hätte sie rezipieren müssen, wie auch viele Studien von Kurt Krolop zu der Rezeption der deutschen Klassiker in Böhmen. Warum verzichtet sie auf die Studien von Marek Haub, der sich ausführlich mit den deutschsprachigen schlesischen Autoren beschäftigt? Warum ließ sie sich nicht von Beziehungsforschung inspirieren, die etwa Karol Sauerlands Kulturtransfer-Bände oder die von 2012 bis 2018 erschienen Bände der Deutsch-polnischen Erinnerungsorte von Hans Henning Hahn und Robert Traba vorstellen? Kurz und gut, nicht nur bei der Themenwahl, sondern auch bei der Literaturlauswahl bleibt die Arbeit von Eva Sturm ein Rätsel.

Die wohl stärkste Seite von Sturms Studie ist die dichte Beschreibung von Gedenkstätten. Während ich bei der Schilderung ihrer Besuchseindrücke von Museen eine tiefere Analyse bevorzugen würde, passt ihr Arbeitsstil doch zu anderen Gedenkstätten. Gerade die ästhetische Funktion und die künstlerische Ausgestaltung von Denkmälern, Gedenktafeln und ihre Positionierung im öffentlichen Raum, ist in den bisherigen Studien zur Erinnerungskultur oft vernachlässigt worden. Doch auch hier zeigt sich negativ ihre Willkür bei der Auswahl von Objekten. Warum soll eine Literaturstraße die z. B. von Duchcov/Dux nach Litoměřice/Leitmeritz geplant ist, ohne Zwischenstopp an Teplice/Teplitz, Třebívlice/Triebnitz und Terezín/Theresienstadt vorbei gehen und die zahlreichen hier vorhandenen literarischen Stätten verschweigen? Warum ist die sorbische Literatur, die gerade ein paradigmatisches Potential aufwies, transnational in allen drei gewählten Regionen betrachtet zu werden, äußerst stiefmütterlich behandelt? Und so kehrt die anfangs gestellte Frage immer wieder zurück: Was sollte dann das Ziel einer Tour durch Böhmen, Schlesien und Sachsen sein? Was soll der Bildungsbürger, der mit Sturm die von ihr gewählten Orte abklappert, lernen?

Neben den unklaren Auswahlkriterien für Orte, Gedenkstätte und letztendlich auch für Schriftsteller und Schriftstellerinnen, die im Text behandelt wurden, trägt zur Irritation noch die Gliederung bei. Nicht nur, dass nach der Einleitung und dem Kapitel II *Literaturlausismus. Grundlagen einer literaturlausistischen Destination* kein Kapitel III folgt, sondern es weisen auch die nächsten zwei Teile – Kapitel IV *Literaturlausstraße durch Sachsen, Böhmen und Schlesien: Orte* und Kapitel V *Literaturlausstraße durch Sachsen, Böhmen und Schlesien: Geschichten* – keinen entscheidenden Unterschied in der Fragestellung, Methode oder dem Narrativ auf. Die Deskription ohne spezifische Pointierung, kaum zufriedenstellender Umgang mit den Semantiken und keine originellen Ergebnisse (deutlich im abschließenden Kapitel VI *Literaturlausstraße durch Sachsen, Böhmen und Schlesien: Ein literaturlausistisches Leitbild*) entsprechen dem Stil eines Reiseführers. Diesen Eindruck untermauern noch die vielen, allerdings in der Regel gelungenen und hochwertigen Farbbilder im Buch.

Weil ich die Dissertation wegen der oben festgestellten Mängel keineswegs als einen originellen wissenschaftlichen Beitrag betrachten kann, und weil die Willkür der Auswahl von besprochenen Objekten auch nicht einem gedruckten Reiseführer entspricht, gibt das schön gedruckte, durch die Farbbilder und die Reisedokumentation sicher kostspielige grenzüberschreitende Projekt, das aus Mitteln der ESF und des Freistaates Sachsen sowie der Graduiertenakademie der TU Dresden gefördert wurde, weitere Rätsel auf.

Eva Sturm: *Orte der Erinnerung. Eine Literaturstraße durch Sachsen, Böhmen und Schlesien*. Dresden: Thelem, 2019, 350 S.

Es schreibt: Sabine Voda Eschgfäller (12. 8. 2020)

Die in der Reihe *Bochumer Quellen und Forschungen zum 18. Jahrhundert* erschienene, überarbeitete Version der in Konstanz verteidigten Dissertation **„Erfunden von mir selbst ist keine einzige dieser Geschichten“**. **August Gottlieb Meißners Fallgeschichten zwischen Exempel und Novelle** (Hannover: Wehrhahn Verlag, 2018) von **Sarah Seidel** stellt, um das Fazit gleich vorwegzunehmen, einen unbestreitbar wichtigen Beitrag zur (Wieder-)Entdeckung – nicht „nur“ der Fallgeschichten – von August Gottlieb Meißner (1753–1807) dar und beweist eindringlich, wieviel der germanistischen Forschung bisher entgangen ist.

Dass es eine solche – wenn auch sehr schmale – gegeben hat, wird am Anfang der Monografie aufgezeigt: Seidel verweist auf die 1894 publizierte, aus ihrer Sicht sorgfältig recherchierte Arbeit zu Meißner des aus Prag stammenden, österreichischen Germanisten Rudolf Fürst. Dabei handelte es sich wohl um seine Dissertation, die auf intensiven Quellenuntersuchungen aufbaute und deskriptiv ausgerichtet war. Nach Meißners Tod waren 1814/1815 von Christoph Kuffner *Sämmtliche Werke* herausgegeben worden; zwischen der Werkausgabe und der wissenschaftlichen Aufarbeitung von Meißners Leben und Werk durch Fürst scheint dann wenig bis nichts passiert zu sein. Zu einem wesentlichen und neuen Impuls, sich mit Meißner zu beschäftigen, kam es anscheinend erst rund zweihundert Jahre nach dessen Tod: Seidel unterstreicht die Bedeutung der Forschungen von Alexander Košenina, seit 1998 Mitherausgeber der *Zeitschrift für Germanistik*, und macht klar, dass die germanistische Betrachtung des schriftstellerischen Multitalents hauptsächlich in Zusammenhang mit dem Bemühen steht, ihn in ein Verhältnis zur Entwicklung der Kriminalliteratur zu stellen. Dazu wurden zunächst einige seiner Fallgeschichten neu publiziert (s. August Gottlieb Meißner: *Ausgewählte Kriminalgeschichten*. Mit einem Nachwort herausgegeben von Alexander Košenina. Kleines Archiv des 18. Jahrhunderts. St. Ingbert: Röhrig Verlag, 2004), worauf weitere, eingehendere Studien folgten. Keine jedoch war bislang, was seine Fallgeschichten angeht, derart umfangreich wie die hier vorgestellte Arbeit.

Stringent analysierend entfalten sich die Fallgeschichten in der Argumentation Seidels als unterhaltende, belehrende und dabei stets moralisierende Texte. (Auf S. 37 stellt die Autorin übrigens Vermutungen darüber an, ob vielleicht gerade der Umstand, dass Meißner poetologisch so stark der Spätaufklärung verbunden war, dazu beigetragen habe, ihn so schnell obsolet werden zu lassen – was durchaus einleuchtet.) Dabei oszillieren sie zwischen Singularität und Exemplarität sowie zwischen Geschichtsschreibung und Dichtung und lassen Seidel die diskussionswürdige, epochenübergreifende Frage aufwerfen, wie es eigentlich insgesamt um die Erforschung der Faktizität literarischer Texte bestellt sei.

Seidel deckt im Zuge ihrer komplexen Auseinandersetzung mit dem Thema die diskursive Vielschichtigkeit der Entstehungsbedingungen und der inneren Mechanismen von Meißners Kriminalgeschichten auf, die ja nur ein verhältnismäßig begrenztes Segment seines enorm umfangreichen Oeuvres von 36 Bänden darstellen. Meißner, der „Textarbeiter“, nimmt dadurch – noch bevor es im dritten Kapitel zur Besprechung der Fallgeschichten kommt – sowohl als Akteur seiner Epoche als auch als in seinem persönlichen Schriftstellerschicksal allmählich Gestalt an. Dies macht es Seidel möglich, sowohl die Dynamiken seines Erfolgs zu Lebzeiten zu erklären als auch die Umstände seines frühen Endes in der Schublade für

vergessene Schriftsteller. Die Komplexität seines Schaffens und die speziellen Merkmale der Kriminalgeschichten werden greifbar gemacht, indem der Einfluss seiner Vorlesungstätigkeit aufgezeigt wird; weiterhin seine rhetorischen und ästhetischen Referenzpunkte, die sich (entsprechend der Vorstellungen des Wiener Hofes) in einer Abwendung von Gottscheds und Gellerts Literaturkonzeption und einer Hinwendung zu Johann Joachim Eschenburgs Entwurf einer Literaturtheorie äußerten. Die sich daraus ergebenden, konkreten Implikationen bezüglich seiner Arbeit werden, zugunsten einer Fokussierung auf Erläuterungen von Meißners ästhetischen Vorstellungen, nicht näher ausgeführt. Die ästhetischen Grundlagen wurden jedoch – im Unterschied zu einer intensiveren Erforschung des literarischen Werkes – von den tschechischen Geisteswissenschaften, genauer durch den in Olmütz wirkenden Professor für Ästhetik, Tomáš Hlobil, bereits eingehend beschrieben und werden in der Monografie mehrfach thematisiert.

Dass Meißner posthum als Autor zweiten Ranges (oder eben als „vergessener“ Autor) entsorgt wurde, ist ein Problem, das in den Forschungen zu vielen Autorinnen und Autoren der deutschsprachigen Literatur aus den böhmischen Ländern auftaucht. Meißner jedoch gehört zu der etwas kleineren Teilgruppe von zurecht oder zu Unrecht Vergessenen, die zumindest zu Lebzeiten viel gelesen und auch kritisch (beispielsweise wegen mangelnder Originalität und einer angeblichen Relativierung von krimineller Schuld) besprochen wurden. Aufbauend auf den Forschungen von Michael Wögerbauer bzw. dessen Transkription des Meißnerschen Nachlasses verweist Seidel vor dem Hintergrund der verschleppten Rezeption auf die fast schon tragische Facette in Meißners Schriftstellerprofil, seine Außendarstellung und seine eigene Rezeption, mit welcher er offensichtlich rechnete, beeinflussen zu wollen.

Die Autorin macht außerdem deutlich, inwiefern es dem zwischen 1785 und 1805 als Professor für Ästhetik und klassische Literatur in Prag tätigen Mitglied der Freimaurerloge „Wahrheit und Einigkeit zu den drei gekrönten Säulen“ möglich war, unter anderem aktiv den Rührungs-Diskurs seiner Zeit mitzugestalten und durch sein Werk auch Stellung zum Umbruchsprozess im damaligen Strafsystem zu beziehen. In die Diskussion um das Problem der Urheberschaft des Autors stieg Meißner ebenfalls ein, wobei hier – vielleicht typischerweise – wiederum sein ästhetisches und weniger das ökonomische Interesse überwog.

Seine Fallgeschichten zeigen auf, wie sich das Zusammenspiel der Veränderungen in Anthropologie und Jurisprudenz im aufklärerischen Neuentwurf von Recht und Strafe niederschlägt; die Spiegelung des Rechtfalles in der Figur des Verbrechers ermöglicht es Meißner, wie Seidel belegt, die die Strafe betreffenden Asymmetrien zwischen Rechtsregeln und tatsächlichem Verbrechen bloßzulegen. Die ethische Komponente des Rechts- bzw. Strafdiskurses erscheint dazu als Komponente in einem unwillkürlichen (und impliziten) Plädoyer Seidels für die immer noch vorhandene Aktualität der Fallgeschichten.

Seidels „textimmanente Lektüren“ (Kapitel 3.3.) stellen eine der spannendsten Stellen der Arbeit dar und erlauben ihr aufschlussreiche Exkurse, in denen deutlich wird, inwieweit Meißner auch an „prominenten“ literarischen Diskussionen seiner Zeit partizipierte und diese in seinem Werk verarbeitete, wie etwa den Werther-Diskurs und in Zusammenhang damit seine Auseinandersetzung mit *Emilia Galotti*. Der Fall des Selbstmörders bzw. die Frage nach der Selbstbestimmungsmöglichkeit bezüglich des Todes passen, wie plausibel dargestellt wird, zu Meißners „ideologischem“ Anliegen hinsichtlich seiner Fallgeschichten und ermöglichen es ihm, seine Bedenken zu formulieren, wenn es beispielsweise um Phänomene wie Schwärmerei oder Lesesucht geht.

Die Strategie, den Leser zuerst mit den diskursiven Umgebungen Meißners und seiner Positionierung darin vertraut zu machen, macht sich vollends bezahlt, wenn klar wird, wie sehr der Autor sich mit akademischem Fleiß an seinen Texten abgearbeitet haben muss. Dabei erwies sich gerade sein rhetorisches Erbe als Ballast, wodurch er sich sozusagen selbst

in die Ecke der epigonenhaften Schriftsteller stellte. Seidel vermag aber auch durchaus gewichtige Positiva aufzuzeigen: Vorgeblich stellt Meißner in seinen Fallgeschichten stets „wahre“ Krankheits- und Rechtsfälle vor, die er natürlich erzählstrategisch aufklärungstypisch aufbereitet; was ihn dabei jedoch in seiner speziellen Ausprägung der Gattung auszeichnet, ist, dass es darum geht, den ganzen Täter sichtbar bzw. lesbar zu machen (Seidel widmet diesem Thema ein ganzes Unterkapitel, s. I, 4 „Der ganze Täter“). Die Fallgeschichten dokumentieren seine (wiederum: nicht alleinige, aber konsequente) Suche nach Manifestationen dessen, was den Menschen letztlich zum Verbrecher macht, indem er – wie Seidel es treffend ausdrückt – dem „Delinquenten eine Stimme verleiht“ (S. 78), teilweise eben auch erzähltechnisch. Er verwendet dazu direkte Rede und erfindet Möglichkeiten, wie er in seinen Fallgeschichten, die das Exempel überwunden haben und sich in Richtung novellistischen Erzählens bewegen (s. Untertitel der Monografie), deviantes Verhalten markieren kann. Seidel zieht immer wieder Textbeispiele heran, um diese Thesen zu illustrieren, ergeht sich dabei aber nie in langwierigen Inhaltsangaben, sondern gibt sehr konkrete, kompakte Hinweise darauf, wo Textinhalte argumentativ relevant sind.

Die Autorin deckt systematisch Erzählstrategien auf, die Meißner für seine Erziehung zu mehr Mitleid und Menschlichkeit benutzt. Dabei wird bei seiner Anwendung von induktiver und deduktiver Erzählweise immer wieder deutlich, dass sein rhetorischer Hintergrund ebenfalls eine zentrale Rolle bei dem Versuch spielt, den Leser von seinem Standpunkt überzeugen kann. Die Autorin streicht in einem weiteren Unterkapitel zu „Meißners Fallgeschichten“ (s. II. Kapitel) heraus, wie sehr er um Einfachheit und die wiederholt postulierte Faktizität des Erzählens bemüht ist, wenn er einen Fall in einem Erzählstrang gestaltet. Es wird in diesem Zusammenhang des Weiteren festgestellt, dass dem strafferen und progressiveren Erzählen auch eine „ökonomische“ (S. 70) Überlegung innewohnt, die außerdem einen Vorteil gegenüber etwa juristischen Verfahrens- und Abbildungspraktiken darstellen konnte.

Die Monografie zeigt ausführlich, worin die Besonderheiten von Meißners Fallgeschichten liegen, ohne deren Schwächen auszublenden. Als besonders fruchtbar erweist sich ihre diskursanalytische Betrachtung der Texte, welche sie nicht nur als ein isoliertes, statisches und sensationalistisches literarisches Einwegprodukt greifbar machen; vielmehr erscheinen sie als Geschichten, die in ihrem Kern äußerst aktuelle Fragen anstoßen (einige wurden weiter oben angerissen) und auf Leserbedürfnisse reagieren, die auch in Zeiten von Überschwemmungen mit CSI-Serien und so genannten Real Crime-Sendungen immer noch sehr manifest sind. Meißner zumindest scheint nun wirklich der Schublade der zweitrangigen und vergessenen Autoren entkommen und in eine neue eingeordnet worden zu sein – der des „aufgeklärten Bestseller-Autors“ (s. <https://www.saechsische.de/der-aufgeklaerte-bestseller-autor-3785593.html>, aufgerufen am 25. 5. 2020). Man kann über Schubladen und Kanones schimpfen, wie man will: Aber was, wenn ein Aufräumen darin einen Autor wieder in die Buchhandlungen, Bibliotheken und in die Forschungsinstitutionen bringt, der es verdient? Und wenn ein neues Etikett dabei helfen kann, sein Werk dort zu halten?

Man kann auch von einer Art Fortsetzung von Meißners Erbe durch den „Dichterjuristen“ Ferdinand von Schirach lesen (s. Alexander Košenina: „Verbrechen“. In: Susanne Düwell / Andrea Bartl / Christof Hamann / Oliver Ruf (Hg.): *Handbuch Kriminalliteratur: Theorien, Geschichte, Medien*. Stuttgart: Metzler Verlag, 2018) – Meißner, der so lange unsichtbar geblieben war, scheint nun sogar direkte Erben bekommen zu haben.

Sarah Seidel: *„Erfinden von mir selbst ist keine einzige dieser Geschichten“*. August Gottlieb Meißners Fallgeschichten zwischen Exempel und Novelle. Hannover: Wehrhahn Verlag, 2018, (*Bochumer Quellen und Forschungen zum 18. Jahrhundert*; hrsg. von Carsten Zelle, Bd. 10) 311 S.

Es schreibt: Franz Adam (26. 8. 2020)

Der Germanist, Bohemist und Übersetzer **Lukáš Motyčka**, Jahrgang 1979, ist ein ausgewiesener Kenner der deutschsprachigen Literatur Böhmens und Mährens. Als Mitarbeiter des *Handbuchs der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder* (2017) verfasste er den Beitrag zum Stichwort „Landschaft“, in dem er am Ende die Funktion der Landschaftsdarstellung im Werk Josef Mühlbergers knapp skizziert. Dem sudetendeutschen Schriftsteller hatte er sein im Jahr zuvor veröffentlichtes (und für die Veröffentlichung umfangreich überarbeitetes) Dissertationsprojekt **Die homoerotische Camouflage im literarischen Werk Josef Mühlbergers** gewidmet, mit dem er 2010 an der Palacký-Universität Olmütz/Olomouc promoviert worden war. Um es vorwegzunehmen: Motyčka hat damit ein Standardwerk vorgelegt, das sein Objekt zwar aus einer scheinbar engen Perspektive (eben beschränkt auf das Thema Homosexualität) in den Blick nimmt, das aber tatsächlich ein ungewöhnlich tiefenscharfes Panorama der Erzählstrategien Mühlbergers entwirft. Homoerotische Figurenkonstellationen und die damit verbundenen Probleme bilden den Subtext der Mühlberger'schen Sujets, so ließe sich Motyčkas These zusammenfassen. Obwohl bereits 2016 erschienen, setzt Motyčkas Untersuchung mit ihrem textanalytischen Niveau den nach wie vor aktuellen Maßstab, an dem sich die Mühlberger-Forschung auch künftig wird messen lassen müssen.

Josef Mühlberger, 1903 im böhmischen Trautenau/Trutnov geboren, 1985 im schwäbischen Eislingen gestorben, war Mitherausgeber der 1928 bis 1931 erschienenen Kunst- und Literaturzeitschrift *Witiko*, die sich um die deutsch-tschechische Verständigung bemühte und „den letzten großen Versuch im Bereich der Literatur darstellte, die auseinanderstrebenden Kräfte des Landes zusammenzuhalten“ (Peter Becher, in: ders. (Hrsg.): *Josef Mühlberger. Beiträge des Münchner Kolloquiums*. München, 1989, S. 6). Mühlbergers Versuch, der fatalen politischen Entwicklung mit humanistischer Haltung und ästhetischen Bekenntnissen zu begegnen, scheiterte schon wenige Jahre später, nicht zuletzt aufgrund der Denunziationen seines sudetendeutschen Schriftstellerkollegen Wilhelm Pleyer. Dieser ereiferte sich in stramm nationalsozialistischer Manier über den „Freund Prager jüdisch-literarischer Kreise“ und diffamierte dessen Beschreibung einer Knabenfreundschaft in der Erzählung *Die Knaben und der Fluß* als „widerlich“ und „pervers“ (in: *Die Neue Literatur* 2/1935, S. 109). Mühlbergers vermutlich panische Anbiederungsversuche an die neuen Machthaber schlugen fehl, wie nicht anders zu erwarten. Der wegen des Vorwurfs der Homosexualität drangsalierte und mit Haft bestrafte Dichter überlebte die NS-Zeit als Soldat; nach Kriegsende und Aussiedlung (vor der Vertreibung bewahrte ihn der Umstand, dass seine Mutter Tschechin war) konnte er nicht mehr an seine ersten literarischen Erfolge anknüpfen, trotz nach wie vor reger Produktivität, zahlreicher Ehrungen und bedeutender Fürsprecher wie Max Brod und Hermann Hesse. Der Literaturbetrieb in der jungen BRD ignorierte ihn weitgehend; ein Schicksal, das er übrigens mit den meisten deutschen Exilautoren teilte, die aus Hitlerdeutschland emigriert waren.

Mühlberger hinterließ neben verdienstvollen Neuübersetzungen tschechischer Klassiker ein umfangreiches Werk von Romanen, Gedichten, Essays und Sachbüchern, darunter eine problematische, aber lange Zeit konkurrenzlose *Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen 1900–1939*. Motyčkas untersuchtes Textkorpus umfasst eine repräsentative Auswahl von rund 30 Titeln. Im einleitenden Forschungsbericht formuliert er die Defizite der bisherigen Mühlberger-Philologie anhand dreier „Mythen“, die diese Forschung bislang kennzeichneten: zum einen der Mythos vom „politischen Autor“ und seiner Vermittlungstätigkeit, zum anderen der „poetologische Mythos“ von der unumstrittenen literarischen Qualität seiner Texte und drittens der „neuralgische Punkt“: die „Homosexualität des Autors und ihre Auswirkung auf sein Werk“ (S. 12 f.). Dass Motyčka da

grundsätzlich viele Defizite benennt und für eine kritische Neubewertung Mühlbergers plädiert, liegt auf der Hand, bleibt aber Randthema, auch kann er sich auf berühmte Kronzeugen berufen, wenn er zum Beispiel unter dem zweiten Punkt Thomas Manns Tagebuchnotiz zu Mühlbergers Tschaikowsky-Roman *Im Schatten des Schicksals* (1950) zitiert („miserabel und wirr geschrieben“, S. 13, zitiert aus Th. Mann: *Tagebücher 1949–1950*. Frankfurt a. M., 1991, S. 263). Doch gilt sein Hauptinteresse dem dritten „Mythos“, dem Thema Homosexualität, genauer: homoerotischen Strukturen im Werk.

„Sexualität“ im Allgemeinen und „Homosexualität“ im Besonderen sind in literarischen Texten kulturabhängige und mehr oder weniger tabuisierte Größen, die sich häufig in narrativen Verfahren der codierten Kommunikation – der Verschleierung, der uneigentlichen Rede, der Camouflage – manifestieren. Motyčka untersucht ihre Spuren bei Mühlberger mit einem textanalytischen Ansatz, dem er präzise methodologische Vorüberlegungen voranstellt. Dabei legt er Heinrich Deterings Begriff der „homoerotischen Camouflage“ zugrunde. Detering definiert sie als „*intentionale Differenz* zwischen (unanstößigem) *Oberflächentext* und (hier: homoerotischem) *Subtext*“ (S. 47). Damit verknüpft ist das „unabdingbare Vorkommen von Signalen“ im Text (S. 50, beide Zitate aus H. Detering: *Das offene Geheimnis. Zur literarischen Produktivität eines Tabus von Winckelmann bis zu Thomas Mann*. Göttingen, 2002, S. 30), und diese aufzuspüren und zu interpretieren unternimmt der Autor im Folgenden ausführlich. Der erste textanalytische Teil gilt den textübergreifenden Strategien dieses homoerotischen Geheimcodes, wobei die Konturen einer Sublimierung von Homoerotik deutlich werden, deren gelingender sexueller Vollzug in den dargestellten Welten Mühlbergers tabu ist und widrigenfalls bis zum Tod der Figuren führt: „Im Falle der Verzichtsunfähigkeit sterben sie [...] oder aber sie finden zur offiziellen Sexualität und führen mehr oder weniger ein Doppelleben“ (S. 129). Wiederkehrende Motive werden detailliert beschrieben, etwa die häufigen pubertären Knabenfreundschaften (wie schon in den Adoleszenzromanen der Jahrhundertwende modelliert), Rekurse auf antike Mythologie und androgyne Ästhetik, Engel, platonische und Vater-Sohn-Liebe, Utopien wie das „Modell eines intimen Raumes für zwei einander liebende Männer“ (S. 78), Wasser und Wälder in ihrer entgrenzenden, verschmelzenden Semantik (nicht zufällig war Mühlberger passionierter Stifter-Leser), Landschaften und Gärten mitsamt dem damit verbundenen Locus-amoenus-Komplex (im Kontrast zu den „Gefahr“ signalisierenden Treibhäusern), Bäume, Brücken, Farben, Musik, Essensrituale: Minutiös rekonstruiert Motyčka ihre Funktionalisierung in homoerotischen Kontexten. Im zweiten textanalytischen Teil wird dieses Beschreibungsinventar dann zur Modellanalyse der Erzählung *Die Knaben und der Fluß* (1934) und des Romans *Bogumil. Das schuldlose Leben und schlimme Ende des Edvard Klíma* (1980) herangezogen, deren narrative Mechanismen der Verdrängung und Sublimierung Motyčka exemplarisch herausstellt. Im späten Roman ist dieser figurespezifische Verdrängungskomplex – manifest in der expliziten Naivität des Protagonisten – um ideologische Implikationen erweitert, die neben einer misogynen Komponente eine höchst fragwürdige ahistorische offenbaren. Vor dem erzählten NS-Hintergrund wären sie als „Zeichen des Eskapismus“ zu deuten, so Motyčkas Resümee: „Das Politische erliegt in der Perspektive des Mühlbergerschen Erzählers der gravierendsten Banalisierung. [...] Bogumils allzu lange Exkurse über seine weltanschauliche und religiöse Selbstpositionierung legen die Absenz jeglicher politischer Diskurse als eine Verdrängung bloß.“ (S. 344f.)

Das tiefenscharfe Panorama, das Lukáš Motyčka mit dieser vorbildlich textnahen Untersuchung eröffnet und von dem eingangs schon die Rede war, bleibt nicht auf Mühlberger beschränkt, sondern erweitert sich in zahlreichen Exkursen zu einer Kulturgeschichte der Homoerotik von der griechischen Antike bis zur Gegenwart. So anregend dies oft auch ist, wäre eine Fokussierung aufs Thema angesichts eines 40-seitigen Literaturverzeichnisses doch hier und da sinnvoll gewesen. Aber das ändert nichts an den innovativen Ergebnissen der – im Übrigen erfreulich gut lesbaren – Arbeit, an der niemand vorbeikommen wird, der sich künftig mit Josef Mühlberger befasst.

Lukáš Motyčka: *Die homoerotische Camouflage im literarischen Werk Josef Mühlbergers*.
Wien: Lit (Erträge Böhmisch-Mährischer Forschungen, Band 9), 2016, 395 S.

Es schreibt: Manfred Weinberg (9. 9. 2020)

Im letzten Kapitel seiner Studie ***Das Gedächtnis Zentraleuropas. Kulturelle und literarische Projektionen auf eine Region*** (Wien: Böhlau-Verlag, 2019), das überschrieben ist *Zentraleuropa – ein Laboratorium für lokale und globale Prozesse*, denkt **Moritz Csáky** über den Sinn einer „Beschäftigung mit Zentraleuropa“ und einer „Analyse von kulturellen Prozessen in dieser Region“ nach, die kein „Selbstzweck von Intellektuellen“ sei: „Vielmehr ist die Reflexion über die komplexen sozial-kulturellen Befindlichkeiten und über die zuweilen krisenhaften kulturellen Prozesse in Zentraleuropa auch von einer allgemeinen gesellschaftlichen Relevanz. Denn das von Pluralitäten, Differenzen und Heterogenitäten dominierte Zentraleuropa erweist sich als ein Versuchsfeld, das die Sicht auf analoge gesellschaftliche Problemfelder in der Gegenwart zu schärfen und von daher auch zu möglichen Deutungen von solchen analogen globalen kulturellen Prozessen beizutragen vermag.“ (S. 350) Damit ist eigentlich schon alles über die Ansprüche dieses Buches gesagt: Es will ein möglichst differenziertes Bild von Zentraleuropa (vor allem im frühen 20. Jahrhundert) zeichnen, so aber auch eine Grundlage für die Reflexion über die globalisierte Gegenwart anbieten.

Die Studie gilt, wie es im *Vorwort* (S. 9ff.) heißt, dem „Vielvölkerstaat der Habsburger Monarchie“ (S. 9) und damit noch einmal dem „Lebensthema“ Moritz Csákys, zu dem er ja schon unzählige Aufsätze und andere wichtige Studien (etwa: *Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen – Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa*, Wien / Köln / Weimar: Böhlau, 2010) vorgelegt hat. Die neue Studie trägt dabei – das wird man bei einem über Achtzigjährigen sagen dürfen – durchaus Züge eines „Alterswerks“, was nur positiv gemeint ist: Alles, was der Autor im Laufe eines langen und reichen Forscherlebens zusammengetragen hat, hat an passender Stelle Eingang in dieses Buch gefunden, das so zu einer wahren Fundgrube „passender“ Zitate geworden ist.

In der *Einleitung* wird Zentraleuropa als ein „zwar geographisch oder historisch nicht eindeutig abgrenzbare[r] oder definierbare[r], vielmehr [...] relationale[r] Raum[], der diskursiv immer wieder neu ausgehandelt wird“ beschrieben, allerdings hinzugefügt, dass dieser schwer bestimmbare Raum im „Vielvölkerstaat der Habsburgermonarchie“, mit Jurij M. Lotman zu reden, „real-territoriale Züge“ (S. 9) angenommen habe. Es ist dabei kein Zufall, dass Lotman schon auf der ersten Seite des Buches Erwähnung findet, denn das Semiosphären-Modell des späten Lotman bildet neben Homi K. Bhabhas Verständnis des Hybriden und des „third space“ (und weiterhin Michel Foucault, Ludwig Wittgenstein und zahlreichen *writing culture*-Ethnologen) die theoretische Grundlage dieser Studie. Allerdings neigt Csáky dazu, die so in den Fokus gerückte Vielfalt zu essentialisieren. Immer wieder wird Vereindeutigungen – etwa im Sinne diverser Nationalismen – entgegengehalten, dass die Situation ja „eigentlich“ eine der unüberschaubaren Vielfalt sei. Dieses „eigentlich“ macht es aber schwierig, die Wirksamkeit (und damit eigene Wirklichkeit) etwa der genannten Nationalismen zu beschreiben. Anders gesagt: Das „Spiel“ scheint mir tatsächlich noch unüberschaubarer, als es Csáky beschreibt, weil neben der „eigentlichen“ uneinholbaren Vieldeutigkeit, auch immer noch unzählige Vereindeutigungen an ihm beteiligt sind, die es aber gerade nicht einfacher, sondern nur noch komplexer machen. Csáky schreibt: „Angesichts einer solchen komplexen Realität [...] [ist] Identität nicht [...] etwas Stabiles, [...] ein unabänderlicher Besitz, sondern [...] ein relationaler, kontinuierlicher, dynamischer Prozess“ (S. 10). Doch ist ein Prozess ja nicht reine „Verflüssigung“, sondern der stete Wandel

von einer Stabilität zur nächsten. Die Rede vom Hybriden etc. unterschätzt m. E. diese wirksamen „Identitäten“, wenn die „Vielheit“ als tatsächlich „viel nachhaltiger“ (S. 86) als diese verstanden wird.

Das Problem resultiert natürlich auch aus dem Thema von Csákys Studie: dem Gedächtnis, das, wie ich vor längerer Zeit auf über 700 Seiten (*Das „unendliche Thema“. Erinnerung und Gedächtnis in der Literatur/Theorie*, Tübingen: Francke, 2006) zu zeigen versucht habe, eben ein „unendliche[s]“ und deshalb strikt unfassbares „Thema“ ist, das nicht handhabbarer wird, wenn man es auf einen so offenen Kulturbegriff wie den von Csáky in Anschlag gebrachten bezieht. Kultur ist ihm „ein Ensemble von Zeichen, Symbolen und Codes, mittels derer Individuen in einem sozialen Kontext performativ, verbal und – was vielleicht noch wichtiger ist – nonverbal kommunizieren“ (S. 57), ein „dynamisches und performatives, mehrdeutiges und hybrides [...] System“ (S. 100). Der unfassbaren „Unendlichkeit“ des Gedächtnisses wie der Kultur wird aber eben auch eine „Differenztheoretische Hermeneutik“ (S. 321ff.) nicht Herr, die Csáky anempfiehlt, wenn er diese auch mehr durch ihre Anwendung als theoretisch erläutert.

Im *Vorwort* verweist Csáky auf eine Besonderheit seiner Studie: „ein vermutlich neuer Zugang“ sei „die Analyse literarischer Beispiele“, seien es „Essays“ „autobiographische[] Reflexionen“ oder auch „fiktional[e] Entwürfe und Beschreibungen“ (S. 10): „Selbst wenn fiktionale literarische Texte selbstverständlich historischen Dokumenten nicht gleichgestellt werden können, spiegeln sie dennoch das gesellschaftliche Bewusstsein einer Zeit zuweilen besser wider als zum Beispiel ein diplomatischer Aktenwechsel“ (S. 10). Das ist unproblematisch (und äußerst gewinnbringend) bei den herangezogenen Essays und Autobiographien, auch noch bei deutlich als Schilderung einer spezifischen Lebenswelt konzipierten fiktionalen Texten (so das berühmte Kapitel zur Stadt „B.“ [= Brünn] in Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften*). Andere literarische Texte folgen aber oft einer „Eigenlogik“, die es fraglich werden lässt, ob sie als „Doppelgänger einer bestimmten Lebenswelt oder einer historischen Realität“ (S. 10) gelesen werden können resp. sollten. Das wird besonders bei der Interpretation von Kafkas Erzählung *Beim Bau der chinesischen Mauer* zum Problem, die Csáky ganz und gar als Allegorie auf „die innere Verfasstheit der Habsburgermonarchie“ (S. 125) versteht; er erwähnt zwar auch andere „Entschlüsselungen“, hält die seine aber für „wesentlich naheliegender und einsichtiger“ (S. 139). Damit verlängert er zuletzt jedoch nur ein höchst unfruchtbares, allerdings in der Kafka-Forschung immer noch weit verbreitetes enträtselndes Zuschreiben eines eindeutigen Sinns. Es ist hier jedoch nicht der Ort, über eine angemessene Kafka-Philologie zu streiten. (Auch die Lektüre von Kafkas „Einleitungsvortrag über den Jargon“ [vgl. S. 250ff.], also das Jiddische, übersieht im Übrigen so manche Abgründigkeiten der Ausführungen.)

Zur Einteilung des Buches: Dem knappen *Vorwort* (S. 9ff.) folgt als erstes Kapitel die über 100 Seiten lange *Einführung Zentraleuropa – kulturwissenschaftliche Perspektiven* (S. 13ff.). Diese beginnen mit Verweisen auf Milan Kunderas und Danilo Kiš's (S. 15ff. resp. S. 17ff.) Verständnis von Mittel- resp. Zentraleuropa und verhandeln im Folgenden entscheidende Aspekte dieses Kulturraums – etwa: *Die Rolle der Juden in Zentraleuropa* (S. 24ff.), *Warum nicht ‚Mitteleuropa‘?* (S. 29ff.), *Grenze als ein ‚Dritter Raum‘* (S. 51ff.), *Nationalkultur auf dem Prüfstand* (S. 59ff.), *Hybride Identitäten* (S. 78ff.) und *Innere Kolonisierung und Mimikry* (S. 120ff.), um nur einige zu nennen. Diese in höchstem Maße kenntnis- und facettenreiche Grundlegung kann hier nicht resümiert werden. Es folgen Lektüren literarischer Texte: *Franz Kafkas ‚Beim Bau der chinesischen Mauer‘ und Habsburgs Central Europe. Mehrdeutigkeiten und Verunsicherungen* (S. 123ff.), *Hermann Bahrs ‚Austriaca‘ – slawischer Vielvölkerstaat* (S. 147ff.), *Joseph Roths ‚Das falsche Gewicht‘ – Innere Kolonisierung* (S. 171ff.) und *Miroslav Krležas ‚Illyricum sacrum‘ – Hybridität der Region* (S. 189ff.). Die Überschriften zeigen schon an, dass es im Grunde immer um das Gleiche geht: die Darstellung des Habsburger Vielvölkerstaates als „Dritten Raum“ im Sinne Bhabhas resp. Um all die „Heterogenitäten, Mehrsprachigkeiten, Hybriditäten, koloniale[n] und postkoloniale[n] Verhaltensweisen, Mobilitäten und

Migrationen“ sowie „Mehrfachidentitäten“ (S. 319), die diesen Raum geprägt haben. Schließlich folgen als Kapitel VI und VII: *Sprachenkonflikt und Sprachkritik im Kontext von Mehrsprachigkeit* (S. 213ff.) – mit einem Exkurs zum Thema *Religiöse Vielfalt und Heterogenität* (S. 231ff.) – und *Konstruktion von Fremdheiten* (S. 276ff.), schließlich das schon genannte letzte Kapitel der Aktualisierung.

Alles in allem hat man es mit einer höchst gründlichen sowie detailreichen Darstellung Zentraleuropas zu tun (samt dem pointierten Nachweis der auch aktuellen Relevanz dieses Forschungsgegenstands), die, auch wenn man manches gern ausführlich und gelegentlich kontrovers mit dem Autor diskutieren würde, ihren Status als Standardwerk sicher hat.

Moritz Csáky: *Das Gedächtnis Zentraleuropas. Kulturelle und literarische Projektionen auf eine Region*. Wien: Böhlau-Verlag, 2019, 392 S.

Es schreibt: Filip Charvát (23. 9. 2020)

Anthologien über das literarische Prag (oder Prag als literarischen Topos) gibt es eine ganze Reihe. Eine chronologisch geordnete kleine Auswahl ist etwa die folgende: 1969, das heißt unmittelbar nach dem politischen Prager Frühling von 1967/68, veröffentlicht Josef Mühlberger *Das hunderttürmige Prag. Im Spiegel deutscher Dichtung und Urkunden*. Nach der samtenen Revolution von 1989 kommt es zu einer regelrechten Welle an Prager Blütenlesen: *Die unheimliche Stadt* (1992) von Hellmuth G. Haasis präsentiert Prag genauso wie Mühlberger ausschließlich durch deutschsprachige Quellen, wobei das Leitmotiv des Unheimlichen sich einmal auf die vielen gespenstischen Geschichten bezieht, das sogenannte „mystische“ Prag, dann wieder darauf, dass es sich bei dem Buch nach der Ermordung der Juden und nach der Vertreibung der Deutschen aus Land und Stadt eigentlich um ein Totenbuch handelt, das sich allerdings dem „zweiten Tod“, dem des Vergessens, durch die literarische Erinnerung entgegenstemmen möchte; so jedenfalls der Herausgeber. Auch in der Folge steht in Anthologien die Erinnerung an das Panorama der Prager deutschen Literatur und ihre sehr häufig jüdische Prägung im Vordergrund, etwa in den von Dieter Sudhoff und Michael M. Schardt herausgegebenen *Prager deutschen Erzählungen* (1992), Christian Grünys *Jüdischen Erzählungen aus Prag* (1997) oder den von Jiří und Gabriela Veselý besorgten *Prager Geschichten deutschböhmischer und deutschmährischer Autoren*, die 1998 unter dem Titel *Das Herz Europas* publiziert wurden. Im selben Jahr wird in einem anderen Band dann auch eine der Region deutlich weniger verpflichtete Perspektive eröffnet, nämlich in der von Helmuth A. Niederle edierten Textsammlung *Europa erlesen. Prag*. Zwar finden wir hier ebenfalls Texte von Kafka oder Werfel, gleichwertig daneben aber auch klassische Vertreter der tschechischen Literatur wie Kundera oder Hrabal, ferner deutschsprachige Autoren, die sich zeitweilig Prager und böhmischen Themen in ihrem Werk angenommen haben, wie Mörike oder Grillparzer, oder überhaupt Vertreter der Weltliteratur, sei es Majakowski oder Claudel, die sich einmal marginal zu Prag geäußert haben mochten. Einen ganz anderen Zugang präsentieren schließlich Marek Nekula und Andrea Fischerová, wenn sie in ihrer Prag-Anthologie von 2012 ausschließlich Originaltexte deutschschreibender Autoren tschechischer Herkunft, wie Katja Fussek, Jiří Gruša oder Maxim Biller, unter dem Titel bzw. Motto *Ich träume von Prag. Deutsch-tschechische literarische Grenzgänge* veröffentlichen.

In diese Reihe (und ähnliche Reihen) stellt sich nun also das von **Petra Knápková** herausgegebene Büchlein ***Prag. Eine literarische Einladung***. Es erschien 2019 im Berliner Verlag Klaus Wagenbach und ist 140 Seiten dick – oder dünn. Das Buch hat den für den Wagenbach-Verlag typischen intensiv-roten Einband, ist ein in die Höhe gezogenes

Rechteck, das als Begleiter bei Stadstreifzügen gut in die Innentasche des Sakkos passt. Handlich also im Format. Das Cover – dekoriert mit einem Bild, das einen Blick auf die Brücken der Moldau, das Nationaltheater und im Hintergrund den Wyseschehrad freigibt, wohl vom Standpunkt der Villa Kramář auf dem Letná-Fels fotografiert.

Dieses Büchlein präsentiert literarische Einblicke in die Stadt Prag von insgesamt 23 tschechischen Literaten seit dem Krieg, die allesamt einen engen biographischen Bezug zur Stadt haben, mag man sich bei Lenka Reinerová auch über die nationale Zuordnung streiten können. Die Entscheidung sich nahezu ausschließlich auf die neuere tschechische Literatur zu beschränken, könnte in Bezug auf die oben skizzierte Genre- oder Reihengeschichte als Alleinstellungsmerkmal (und also als Rechtfertigung dieser neuesten Anthologie) aufgefasst werden, wird aber leider weder in Titel noch Untertitel zur Sprache gebracht.

Die Reihenfolge der Texte, die nicht weiter in Kapiteln geordnet werden, folgt einzig dem Datum ihrer Ersterscheinung. Damit ist klar, dass die erzählte Zeit zwischen den Geschichten eine wirre Chronologie ergeben muss. Unsere Lektüre beginnt mit Jiří Weils berühmter Anekdote aus der Protektoratszeit, *Mendelssohn auf dem Dach*, springt dann mit Petiška zum ewigen Juden ins Mittelalter, wir geistern, etwa von Kundera oder Ajvaz geleitet, durch verschiedene mehr oder weniger magische Welten des real existierenden Sozialismus, erhalten von Reinerová eine touristisch-etymologische Auskunft über die Zeltnergasse und enden postmodern-peripher, etwa mit ein paar Marginalien zum Massentourismus bei Rudiš, wobei mir – als immerhin lizenziertem Stadtführer – ein Rätsel ist, wo sich jener im letzten Text von Kantůrková beschriebene „rechteckige Platz“, schon „eher außerhalb der Stadt“ mit der „Brücke“, dem „kalten Fluss“, den „Zitterpappeln“ und der „nagelneuen Fabrik im kargen Gebirgsvorland“ wohl befinden könnte. Weiter verstehe ich nicht, warum dieses Buch gerade mit einer Einstellung auf die „rührend wirkenden knöchigen Knie eines Knaben“ enden soll. – Aber gut. Nach Angabe der Herausgeberin in der kurzen Einleitung ist das so geplant: „Denn Blickwinkel und Ungleichzeitigkeiten sind entscheidend in dieser Stadt der Literatur.“ Keine Ordnung also. Keine pronominale Verbindung der einzelnen Texte durch Kernmotive, wie in Boccaccios *Decamerone* etwa, keine kartographische Präsentation der Stadt anhand von Zeit- oder Raumkoordinaten. Der etwas chaotische Charakter der Perspektive sei hier Programm. Auch die stark differierenden semantischen Gesten der verschiedenen Erzählungen verstärken den disparaten Zug des Lesebuchs. Es gibt hier in sich geschlossene Anekdoten (Weil), den Abriss der ganzen Lebens- und Leidensgeschichte eines Prager Juden (Pavel), surreale Filmsequenzen (Hrabal), impressionistische Parkbilder (Hakl), humoristische Texte (Šlitř/Suchý), Short-Stories (Topol) oder ganz erratische Beschreibungen (Kantůrková). Man kann das positiv oder kritisch werten, ganz nach Geschmack oder jenachdem, welche denn die eigentliche Zielgruppe dieses Büchleins sein soll. Knápková versammelt Autoren und Autorinnen, die heute als im tschechischen Literaturbetrieb – für diesen Literaturbetrieb – etabliert erscheinen und liefert also auch eine kleine Anthologie tschechischer Gegenwartsliteratur. Das ist immer brauchbar – und gerade in dieser Hinsicht hat das Buch mir selbst am ehesten Nutzen gebracht. Ob dies für Durchreisende, die große Masse der Prag-Besucher, die im besseren Fall Kundera plus (vielleicht) einen Autor kennen, auch der Fall ist, ist zu bezweifeln. So wendet sich dieses Buch also an diejenigen, die mit Geschichte und Topographie der Stadt bereits ganz gut vertraut sind – wer sonst auch, sollte mit Lanka aus Wrschowitz, dem „besten Hagiborschen Balljungen“ der „ersten Republik zwischen den beiden Weltkriegen“ etwas anfangen können? – Alternativ, sollte sich das Buch doch an ein breiteres fremdländisches Publikum wenden, wäre es sicher eine Überlegung wert gewesen, immerhin eine Zusammenstellung der Texte nach geschichtlichen, inhaltlichen oder dem Stadtplan angepassten Gesichtspunkten zu überlegen.

Neben diesen chronotopischen und intertextuellen Bedenken kann hier noch eine andere Frage gestellt werden: Gibt es womöglich einen oder einige thematische Schwerpunkt(e) in dieser Textsammlung? Und hier wird man eine überraschende Feststellung machen: Ja,

einen solchen gibt es, und es ist der sozusagen trivialste: Gut die Hälfte der Geschichten könnte dem Genre einer weiter gefassten phantastischen Literatur zugeordnet werden. Geister- und andere magische Geschichten sind auffällig häufig vertreten. Ob sich die Herausgeberin oder eher: die Autoren selbst dem Topos vom „sagenumwitterten Prag“ anbieten, ob sie sich diesem – geschichtsbewusst – stellen oder ob wir es mit einem satirischen Umgang mit dem Stereotyp zu tun haben, kann an dieser Stelle offen gelassen werden. Jedenfalls ist es auffällig. Zwar gibt es auch andere Blickwinkel, wie etwa den schon erwähnten, wenig sentimental von Jaroslav Rudiš, sehr häufig aber hat es den Anschein, die tschechischen Autoren würden mit jenem Geist polemisieren wollen, den Anfang des 20. Jahrhunderts Arne Novák herbei geschworen hatte, um seine Idee von der eigentlich heimischen, das hieß nicht-deutschen, das hieß tschechischen Perspektive auf Prag zu erklären, als er sich in einer Rezension gegen Gustav Meyrink mit den Worten ereiferte: „Vom wirklichen Prager Leben kennt der Autor des *Golem* überhaupt nichts oder will es zumindest nicht kennen. Absichtlich verschweigt er, dass außer dem grotesken Prager Inselchen, wie es das hiesige Ghetto darstellt, ein reger Industrie- und Handelsverkehr braust und fließt, ein wissenschaftliches und künstlerisches Streben, die fröhliche und junge Strömung einer befähigten Nation.“ (Kurt Krolop: *Die tschechisch-deutschen Auseinandersetzungen über den „Prager Roman“ [1914–1918]*. In: *Praha – Prag 1900–1945. Literaturstadt zweier Sprachen*. Hrsg. v. Peter Becher / Anna Knechtel. Passau: Stutz, 2010, S. 175–182, hier S. 176)

Petra Knápková (Hg.): *Prag. Eine literarische Einladung*. Berlin: Wagenbach Klaus GmbH (Salto), 2019, 144 S.

Es schreibt: Steffen Höhne (7. 10. 2020)

Die Korrespondenz zwischen dem Prager Germanisten August Sauer und dem Grazer Bernhard Seuffert eröffnet einen über die Geschichte der wissenschaftlichen Kommunikation hinaus wichtigen, auch kulturhistorisch relevanten Quellenfundus. Erfasst wurden über 1200 Briefe und Karten zwischen 1880 und 1926, davon ca. 300 abgedruckt, von zwei die Germanistik in entscheidender Weise prägenden Gelehrten, insbesondere was die Herausbildung und Profilierung einer eigenständigen Neuen Deutschen Literaturwissenschaft betrifft. Beide wirkten in Österreich, beide waren Schüler des einflussreichen Germanisten Wilhelm Scherer, beide erhielten im gleichen Jahr 1886 einen Lehrstuhl, Seuffert in Graz, Sauer, der zuvor in Graz wirkte, in Prag. Beide gehen von der ästhetischen Einzelfallanalyse literarischer Werke aus (S. 550). Ihre Hauptarbeitsgebiete lagen auf dem Gebiet der biographischen Grundlagenforschung, der Edition und Literaturgeschichtsschreibung des 18. und 19. Jahrhunderts, bei Seuffert mit Schwerpunkt auf Christoph Martin Wieland, bei Sauer auf Franz Grillparzer, Adalbert Stifter und der Literaturgeschichte Österreichs. Beide erwarben aber auch Verdienste mit Fachzeitschriften wie Seuffert mit der *Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte* (1888–1893) und Sauer mit dem *Euphorion* (1893 bis heute).

Deutlich werden in dem Briefwechsel nicht nur zwei unterschiedliche Wissenschaftlerpersönlichkeiten, der extrovertierte Sauer, der eher introvertierte Seuffert, sondern auch die Entwicklung der akademischen Disziplin der Neueren deutschen Literaturwissenschaft. Deutlich werden darüber hinaus Aspekte der weiteren Wissenschafts- und Kulturpolitik, ein Feld, in dem sich beide positionieren (müssen). Bereits Sauers Ernennung in Prag war durch Intrigen im Vorfeld alles andere als sicher, wie der verärgerte Kandidat am 6. 1. 1886 an Seuffert berichtet: „Lieber Freund, der Prager Vorschlag [ist] unter diesen Umständen für mich mehr eine Schande als eine Ehre.“ (S. 159). Von welchen

Unwägbarkeiten eine Berufung auf ein Ordinariat abhing, Sauer war ja schon längst Professor in Prag, wird aus einem Schreiben am 14. 10. 1889 deutlich: „Im Ministerium sagte man mir das Haupthindernis meiner Ernennung sei das geringe Erträgnis der Branntweinsteuer“ (S. 262). Ferner belegen die Briefe eine gewisse Abneigung Sauer gegen Prag: „ich trauere um das schöne, grüne, gesunde Graz in diesem Steinhaufen und vermisse wol auch gute Bekannte. Die Hörer (15 an der Zahl) sind reine Brotstudenten; sehr arm, ganz unwissend. Neue Litt. hat hier gar keine Tradition.“ (S. 177)

Solche Aversionen verstärken sich vor dem Hintergrund einer letztlich vergeblichen Berufung nach Wien, aber auch angesichts widriger Arbeitsbedingungen. Zur Ausstattung in Prag vermerkt Sauer: „Durch den unglaublichen Leichtsinn [Kelles] besitzt unser Seminar gar nichts. [...] Wir sind in einem Loch untergebracht, in dem kaum 5 Leute athmen können. Bibliotheksdotation keine! Für Stipendien 180 fl. pro Semester, welche Summe wir unter uns theilen. Was wir davon ersparen, verwenden wir auf Bücherankauf. Der Bibliothekar versah bisher sein Amt umsonst; im vorigen Sommersemester verliehen wir ihm, da er auch sonst unsere Arbeitssäule ist, zum ersten Mal auf mein Andringen ein Stipendium von 30 fl. Das Bibliothekszimmer ist gesperrt, der Schlüssel ist beim Pedell u. Portier, Bibliotheksstunden dem Belieben des jeweiligen Bibliothekars überlassen;“ (27. 11. 1892; S. 304 f.; Herv. i. O.)

Dennoch gelang es Sauer, der mit der Absicht antrat, aus der Randlage in Prag „Verständnis für die Geschichte der deutschsprachigen Literatur Österreichs“ zu erwecken (S. 39), durch eine Vielzahl von institutionellen (Grillparzer-Gesellschaft, Litterarischem Verein, Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen) und editorischen Projekten (*Grillparzer-Ausgabe*, *Stifter-Ausgabe*, *Goethe-Briefe*, *Bibliothek deutscher Schriftsteller aus Böhmen*) dem Institut ein überregionales Profil zu verleihen. Immer wieder kommt man im Briefwechsel auf den *Euphorion* zu sprechen, ein bis heute existierendes Periodikum, dessen Durchsetzung in den Anfangsjahren aber offenbar alles andere als selbstverständlich war. Dies betraf die rechtzeitige Einwerbung von Manuskripten, die Rolle von Besprechungen, aber auch verlegerische und finanzielle Fragen. Sauer nutzt offenbar seine Beziehungen zur Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen, um Druckkostenzuschüsse für das Periodikum zu erhalten (Brief vom 21. oder 22. 5. 1895) und „verknüpfte ganz arglos,“ so die Herausgeber des Bandes, „die wissenschaftlichen Ziele der österreichischen Germanistik mit seinen persönlichen Ambitionen“ (S. 51). Andererseits kommt es u. a. wegen der Kritik an der *Deutsch-Österreichischen Literaturgeschichte* von Johann Willibald Nagl und Jakob Zeidler zu Zerwürfnissen mit dem Verleger Fromme, der eine Besprechung im *Euphorion* erwartet, was Sauer verweigert (Briefe vom 6. 3. 1899, 1. 5. 1899, 6. 10. 1899). Ärger gibt es zudem wegen immer wieder erneut erhöhter Druckkostenzuschüsse durch Fromme, ein „Erzspitzbube“ bzw. „unzuverlässiger Cumpan“, wie Sauer am 1. 11. 1901 bzw. am 2. 6. 1902 berichtet (S. 482, 489). Die Sorgen um die Finanzierung des *Euphorion* ziehen sich durch fast den gesamten Briefwechsel. Berücksichtigt man noch den Ärger über Kollegen und Mitarbeiter, fehlgeschlagene Berufungen, Kollegen in Prag, die wie Johann Kelle ungeachtet ihres Alters nicht ans Aufhören denken (S. 411), so scheint Sauer zwischendurch die Freude am Beruf verloren zu haben, wie er resignativ in einem Brief vom 10. 10. 1889 äußert: „So drängt mich eigentlich alles dazu hin, mich vom publicistisch-betriebsam-litterarischen Leben ganz zurückzuziehen und wie Sie nur der Untersuchung zu leben und je früher dieser Tag, der mich mir selbst zurückgibt, einträte, desto besser wär es für mich, meine Gesundheit, meine Zukunft und mein Arbeiten. So bindet man sich selbst die Ruten, mit denen man todtgeißelt wird.“ (S. 418)

Gravierend wird es dann, wenn sich Ärger und Sorgen auf Angelegenheiten erstrecken, die Sauer sehr viel bedeuten wie die von ihm betreute Stifter-Ausgabe im Rahmen der *Bibliothek deutscher Schriftsteller aus Böhmen*, für die er 13 Bände ohne Honorar redigiert habe, ein Opfer, wie Sauer vermerkt, dass nur bei „Einblick in die hiesigen politischen Verhältnisse“ zu verstehen sei (27. 12. 1902; S. 502). Andererseits hält diese Arbeitsbelastung Sauer nicht davon ab, sich auch in der Herausgabe der *Deutschen Arbeit* zu engagieren (nach dem

21. 9. 1900; S. 465) oder sich 1907 zum Rektor der Universität wählen zu lassen. Tagespolitische Ereignisse finden bestenfalls am Rande Erwähnung, wenn z. B. über die Erfolge der Gesellschaft berichtet wird, durch deren Wirken „Parität in der Kunstgalerie“ durchgesetzt werden konnte (27. 12. 1902; S. 502), oder wenn Berufungsfragen auf der Agenda standen. So sieht Sauer angesichts der Badeni-Unruhen Probleme, bestimmte präferierte Kollegen an die Prager Universität ziehen zu können (S. 411f.), in einem anderen Fall wird eine unpolitische Einstellung als Vorteil herausgestellt: „Endlich habe ich ihn nie davon reden hören, dass er Prag für eine unerträgliche univ.-stadt hielte. Ich habe nie bemerkt, dass er aktiv politiker ist, habe auch m. erinnerns nie mit ihm politisiert, glaube mich aber doch seines deutschbekenntnisses als einer selbstverständlichen sache bestimmt zu erinnern.“ (6. 5. 1899; S. 436)

Der hier umworbene Konrad Zwierzina wechselte allerdings an die Universität Freiburg in der Schweiz. Andererseits, auch diese Überlegungen gehörten offenbar dazu, spielte die konfessionelle Zugehörigkeit durchaus eine Rolle, was Sauer gegen eine Bewerbung von Samuel Singer dokumentiert: „Aber ein Jude als Germanist ist hier grad so unmöglich wie in Graz oder Innsbruck. Der Studenten wegen.“ (8. 5. 1899; S. 435) Die nationale Polarisierung wird auch in der Verweigerung einer außerordentlichen Professur für Spiridion Wukadinović, deutlich, der laut Kollegen, wie Sauer vermerkt, an der „utraquistischen Technik-Bibliothek, die er leitet, nur tschechisch“ spreche. Er habe sich „dort ganz auf die Seite der Tschechen von Anfang an geschlagen“ (13. 6. 1911; S. 587). Reflektiert werden zudem die Unruhen im Umfeld von Sauers Rektorat, so gegen Ende 1908 nach einer Vertagung des böhmischen Landtags und sich daran anschließende Auseinandersetzungen seitens der Studenten, was am 2. 12. 1908 zur Verhängung von Standrecht und Farbenverbot in Prag führte.

Es ist daher wenig verwunderlich, dass auch scheinbar politikferne, philologische Editionsprojekte von Sauer durchaus in den Kontext der nationalen Auseinandersetzung in Prag gestellt werden. Die Goethe-Briefe werden zwar auch aufgrund des Umfangs zum Teil in der *Bibliothek deutscher Schriftsteller aus Böhmen* ediert, wobei der Band *Briefwechsel zwischen J. W. v. Goethe und Kaspar Graf v. von Sternberg* auch als „politische That“ (S. 502) fungiere, als ein „Kampf um das kulturelle Erbe Böhmens“ (S. 48), was Sauer in einem Nachtrag vom 27. 12. 1902 gesondert hervorhebt: „Die Deutschen haben in Böhmen für gewisse Dinge das Gedächtnis u. das Interesse verloren. Die Čechen nehmen die Pflege der Vergangenheit ganz für sich in Anspruch. Sie bezeichnen die Periode der Litt. von 1750 ab als čechische Litt. in deutscher Sprache. Auch Sternberg fassen sie so auf und Bratranek war mehr Čech als Deutscher und hat dem Rechnung getragen. Darum ist es wichtig, dass St.[ernberg] für unsere Bibliothek reclamiert wurde. Auch werden sich die Čechen darüber ärgern, dass sie sich haben diese Dinge entgehen lassen, dass die čech. Akademie diese Ausgabe nicht gemacht hat.“ (S. 503f.)

Auf der anderen Seite grenzt sich Sauer von den radikalisierten jüngeren Kollegen ab, wenn er Otokar Fischer gegen eine ungerechtfertigte Polemik von Wilhelm Kosch in Schutz nimmt (S. 599f.) oder er sich von Kollegen wie Herbert Cysarz distanziert (S. 624).

Ungeachtet aller Übereinstimmung in fachlichen und personellen Fragen zeigen sich aber auch Differenzen, was insbesondere Seufferts Vorbehalte gegen Stammescharakteristik und damit gegen Sauers Rektoratsrede 1907 belegen. Bereits 1891 äußert Seuffert Skepsis gegen den stammesgeschichtlichen Ansatz: „Ich stemme mich überhaupt gegen stammescharakteristik. Was wächst denn bei Weltrich aus der Schwäbelei für Schiller heraus? Karls regiment brauchen wir für Sch.[iller], wie Franzens für Gr.[illparzer] zum Verständnis. Aber auf das stämme zeichnen hab ich wenig, nein! kein wissenschaftliches vertrauen.“ (12. 3. 1891; S. 292)

Und zur Rektoratsrede schreibt er am **5. 3. 1908**: „Ich habe Ihre rede mit grossem interesse gelesen. Aber Sie müssen verzeihen, dass ich mich zu ihrem ziel nicht bekenne. Die botschaft

ist schön, allein mir fehlt der Glaube. [...] Kurz: ich verzweifle, dass die Volkskunde leisten wird, was die Voraussetzung für Ihre Stammesliteraturgeschichte ist.“

Dagegen weiß sich Sauer nur schwach zu verteidigen: „Die höchsten ästhetischen Spitzen und künstlerischsten Leistungen werden vielleicht nicht berührt oder ändern sich wenigstens nicht nach meiner neuen Betrachtungsart; aber das Gesa[mm]tbild verschiebt sich. Und endlich will ich es nur als Korrektiv neben allen andern Betrachtungsarten; (nach dem 5. 3. 1908; S. 576; Herv. i. O.)

Was ansonsten im Briefwechsel auffällt ist, dass man keine Erwähnung der Prager Moderne findet, also von Autoren des Prager Kreises, die wie z. B. Rainer Maria Rilke mit Sauer persönlich bekannt waren, zu anderen bestand Kontakt über die Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen. Möglicherweise liegt dies an einem philologischen Verständnis, welches nur die kanonisierten Autoren einer akademischen Auseinandersetzung für würdig befindet.

Und auch der Weltkrieg sowie die Nachkriegsordnung finden nur in knappen Notaten Erwähnung. Am [2. 5. 1915](#) schreibt Sauer, er „habe einen vollen Hörsaal, aber wie es scheint, überwiegen die Damen.“ Nach dem Weltkrieg berichtet ein resignativer Seuffert am 22. 5. 1919: „Sie werden noch mehr unter den Verhältnissen leiden. Ob wir bessere Jahre noch erleben?“ Und am [29. 10. 1919](#): „Wir gehen dem Hungern und Frieren entgegen, versichern uns unsere Behörden. Auch gut; es ist so keine Freude zu leben.“ Sauer repliziert am [3. 11. 1919](#): „Was man sonst zu schreiben hätte, [ka]nn man dem Papier nicht anvertrauen. Ich habe mir mein Alter anders vorgestellt und nun weint man täglich blutigste Tränen.“ (diese Schreiben nur auf der Homepage) Ohnehin verläuft die Korrespondenz zwischen beiden zu diesem Zeitpunkt eher schleppend, der Höhepunkt des Austausches ist überschritten.

Ergänzt um einen ausführlichen editorischen Bericht zur Überlieferung der Korrespondenz, zum Verhältnis zwischen Druckausgabe, der digitalen Edition bzw. der [Webplattform](#), den Auswahlkriterien der etwa 300 Texte aus dem Gesamtbestand von über 1200, Hinweisen zu Ordnungsprinzipien, Textkonstitution und -darstellung sowie zu den Kommentaren erhält man einen hervorragend aufbereiteten Briefkorpus. Ein Anhang mit tabellarischem Gesamtverzeichnis der Korrespondenz, Zeittafeln zu Sauer und Seuffert, eine Bibliographie der von beiden verantworteten Neudruckreihen und ein kommentiertes Namensverzeichnis erleichtern zudem die Orientierung.

Wird man auch an der ein oder anderen Stelle ausführlichere Erläuterungen benötigen, die Probleme der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen, auf die Sauer im Brief vom 7. 4. 1910 zu sprechen kommt, resultieren gerade aus den erheblichen finanziellen Aufwendungen, die die Herausgabe der *Deutschen Arbeit* erforderte, so darf man uneingeschränkt von einer Meisterleistung sprechen, mit der diese wichtige Korrespondenz nun zur Verfügung steht. Deren Bedeutung sei abschließend mit den Worten August Sauers eindrücklich dokumentiert: „Fast scheue ich mich, Ihnen diesen Brief zu senden; aber Sie sind der einzige meiner Freunde, mit dem ich in einem wirklichen Briefwechsel stehe.“ (2. 6. 1902; S. 490)

Der Briefwechsel zwischen August Sauer und Bernhard Seuffert 1880 bis 1926. Hrsg. von Mirko Nottscheid, Marcel Illetschko und Desiree Hebenstreit in Verbindung mit Bernhard Fetz und Hans-Harald-Müller. Wien / Köln / Weimar: Böhlau, 2020, 838 S.

Es schreibt: Daria Šemberová (14. 10. 2020)

Die dreisprachige Anthologie „**Die schönen Überbleibsel nach dem Ende der Welt. „Sudeten, literarisch. „Piękne resztki po końcu świata.” Sudety literackie. „Krásné reliktý po konci světa.“ Sudety literární**“ (Dresden: Thelem, 2017) enthält Beiträge der deutsch-, tschechisch- und polnischsprachigen AutorInnen, die sich 2015 im heutigen Wrocław (ehem. Breslau) getroffen haben, „um sich auf einer Tagung über den je eigenen Gehalt des Terminus Sudeten auszutauschen und um einander literarische Texte, die sich dezidiert diesem Raum zuwenden, zu präsentieren“ (S. 9). Diesbezüglich sollen die Worte der Herausgeber **Jörg Bernig, Wojciech Browarny** und **Christian Prunitsch** hervorgehoben werden, die im Vorwort den „Eintritt der Sudeten in ihre postindustrielle, postnationale und vielleicht postkoloniale Phase“ (S. 7) betonen und das Hauptanliegen des Lesebuches folgendermaßen festsetzen: „Die Ideen für das Neu-Schreiben der Sudeten überschreiten die nationalen wie die Generationen- und Genre Grenzen“ (S. 9). Dieser Satz rückt sowohl die Idee eines Neubeginns in der literarischen Herangehensweise an den Raum der Sudeten als auch den postulierten Transgressionscharakter des Sammelbandes in den Vordergrund.

Angesichts der Tatsache, dass sich die Potsdamer Konferenz, auf der die Staatschefs der drei alliierten Siegermächte im Sommer 1945 über eine Neuordnung der Welt nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges in Europa verhandelt hatten, zum 75. Mal jährt, erscheint eine Lektüre der gesammelten Beiträge mit Blick auf das Potsdamer Abkommen plausibel. Auch der Titel der Anthologie legt eine solche Sichtweisen nahe: „nach dem Ende der Welt“ kam eine Neuordnung der Welt, die sowohl eine politisch-wirtschaftliche als auch eine geografisch-territoriale Neuordnung in Gang brachte. Die drei Regierungschefs Stalin, Truman und Churchill/Attlee einigten sich damals unter anderem über „die Ausweisung Deutscher aus Polen, der Tschechoslowakei und Ungarn“ (vgl. *Potsdamer Konferenz 1945. Die Neuordnung der Welt*. Hg. für die Generaldirektion der Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg von Jürgen Luh unter Mitarbeit von Truc Vu Minh und Jessica Korschanowski. Dresden: Sandstein Verlag, 2020, S. 14), was die Nachkriegsgeschichte der Region Sudeten wesentlich beeinflusste.

In Bezug auf die Komposition der 230-seitigen Anthologie soll auf eine gelungene und beinahe mustergültige Ausgewogenheit hingewiesen werden: Das Arrangement umfasst neun Texte der tschechischen, polnischen und deutschen AutorInnen, unter denen drei Frauen vertreten sind. Die Auslese ist erfreulicherweise nicht nur durch eine sprachliche bzw. nationale Balance und die Bemühung um Genderausgeglichenheit gekennzeichnet: Die SchriftstellerInnen, von denen die älteste 1928 und der jüngste 1982 geboren wurden, lassen sich in drei Altersgruppen aufteilen. Wenn gleich sich die Ordnung der Anthologie an der alphabetischen Reihenfolge orientiert, stellt die im Folgenden dargebotene Besprechung der gesammelten Aufsätze den Versuch in der generationellen Zuordnung der einzelnen AutorInnen dar.

Die umfangreichste Gruppe repräsentieren – was sich anhand der im Anhang beigefügten Kurzbiografien mühelos feststellen lässt – die SchriftstellerInnen, die in den 1950er, 1960er Jahren und Anfang der 1970er Jahre geboren wurden. Bestimmt man als gemeinsamen Bezugspunkt der literarischen Essays das Ende des Zweiten Weltkrieges sowie die darauffolgende Welle der Völkerwanderung in Mitteleuropa, zu der neben der Vertreibung der Deutschen, infolge deren schätzungsweise 14 Millionen Menschen ihr Zuhause verloren hatten, unter anderem auch die Westverschiebung der polnischen Staatsgrenze, die Zwangsumsiedlung ethnischer Lemken sowie der Zuzug der slowakischen Romanen die tschechischen Grenzgebiete gehören, können die AutorInnen wie Peter Becher (*1952), Jörg Bernig (*1964), Radek Frídřich (*1968), Olga Tokarczuk (*1962) und Jaromír Typl (*1973) der zweiten Generation resp. Generation der Kinder zugeordnet werden. Der ersten Generation, die die Barbareien der unmittelbaren Nachkriegszeit miterlebt hatte, gehören

hingegen die deutsche Kinder- und Jugendbuchautorin Gudrun Pausewang (1928–2020) sowie der polnische Maler, Grafiker und Schriftsteller Henryk Waniek (*1942) an. Die jüngste Generation wird in der Anthologie durch die tschechische Autorin Jakuba Katalpa (*1979) und den polnischen Reporter und Fotografen Filip Springer (*1982) vertreten.

Die Texte der AutorInnen der ersten Generation sind insbesondere durch das Thema der Suche gekennzeichnet. Pausewang befasst sich in ihrer Kurzgeschichte *Erst bin ich Mensch* mit dem Phänomen einer übernational definierten Menschlichkeit. Die mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis ausgezeichnete Autorin, die sich in ihren früheren Werken unter anderem mit dem Problem der atomaren Bedrohung und den desaströsen Konsequenzen von Nuklearkatastrophen auseinandersetzt, thematisiert in ihrem Beitrag das Schicksal eines deutschen Geschwisterpaars, das nach dem Tod des Großvaters in der Zeit der Vertreibung Zuflucht bei einem polnischen Bauern findet und auf der Suche nach einer nationalen Identität ist. Wanieks stark autobiografisches Erinnerungsgewebe *Das Hundedenkmal* ist dagegen eine literarische Rekonstruktion der langjährigen und mühsamen Suche des Erzählers nach einem geheimnisvollen Ort in Niederschlesien, an dem er nach dem Kriese seine Kindheit im Schatten des Zobtenbergs (Ślęza) verbrachte.

Die Texte der zweiten AutorInnen-Generation lassen sich durch ein dialektisches Spannungsverhältnis von Präsenz und Abwesenheit kennzeichnen. Im Beitrag unter dem aussagekräftigen Titel *Mein Sudetenland* beschäftigt sich Becher mit einer subjektiven definitiven Ermittlung des Raumes Sudeten. In der Adventsgeschichte *Zurüstungen* behandelt Bernig das Motiv einer rituellen Winterreise, während deren sich ein Vater und sein Sohn alljährlich auf den Weg ins Isergebirge (Jizerské hory/Góry Izerskie) begeben, „um den besagten berühmten böhmischen Christbaum zu holen“ (S. 25). In der literarischen Montage *Januskopflandschaft*, die durch eine kombinierte Technik des Zerschneidens und Zusammenfügens des textuellen Materials freie Gedankenassoziationen mit dem bildrhetorischen Œuvre des in Prag und Berlin schaffenden Fotomontagekünstlers John Heartfield herbeiführt, stellt Fridrich sein eigenartiges Verfahren der „Frottageherstellung in der Landschaft“ (S. 60) dar und erzählt von seinem Traum, „[e]ine Art sudetendeutsches Totenbuch“ (S. 72) zu Ende zu schreiben. Tokarczuk schildert in ihrem Prosastück *Die unwilligen Eroberer* Ausschnitte aus dem Leben der neuen Ansiedler, die 1945 aus den ehemaligen polnischen Gebieten in Osteuropa „in die neue Welt“ (S. 156) der niederschlesischen Gemeinde Nowa Ruda (Neurode) gekommen sind, in der die Autorin wohnt. Typlt, der letzte und jüngste Vertreter der zweiten Autorengeneration, setzt sich in seiner hochspannenden Kurzgeschichte *Sie sind nicht gekommen. Sie sind aufgetaucht. (In Anlehnung an das Prosastück Feld über mir)* mit den Alpträumen und Ängsten in der tschechischen Erinnerungskultur der Gegenwart auseinander.

In den Texten der dritten Generation wird hingegen die Anthropogeografie der Sudetenlandschaft besonders hervorgehoben. In ihrem Essay *Geografie eines Verlustes* fokussiert Katalpa in Form prägnanter Mikrokapitel die Geschichte und Gegenwart des Grenzgebietes. Der aus Poznań (Posen) stammende Autor Springer, der seine Erinnerungen an mehrere Reisen in die Sudetenlandschaft schildert, behandelt im literarischen Porträt *Das Reich* die Sudetenlandschaft mit großer Aufmerksamkeit und Zärtlichkeit, was auch für seine Reportagen-Sammlung *Miasto-Archipelag* symptomatisch ist.

Stille Helden der gesamten Anthologie sind zweifellos die ÜbersetzerInnen Jiří Karas, Bogumiła Patyk-Hirschberger, Jana Zoubková, Małgorzata Słabicka, Věra Koubová, Dorota Dobrew, Jana Krötzsch, Doris Kouba, Jana Kudělková, Eva Kaizarová, Markéta Pělučová, Nikola Mizerová sowie der Herausgeber Christian Prunitsch, deren fundierte Kenntnisse und emsige Translationsarbeit das ambitionierte dreisprachige Vorhaben ermöglichten.

Alles in allem ist die dreisprachige Sudeten-Anthologie lesens- und empfehlenswert. Man würde in der Auswahl allerdings eine größere Anzahl von jüngeren literarischen Stimmen begrüßen. Es wäre interessant zu vergleichen, wie die in den 1980er und 1990er Jahren

geborenen AutorInnen den geografischen, urban-architektonischen sowie kulturellen Raum der Sudeten heutzutage wahrnehmen, d. h. in den Zeiten der zunehmenden neoliberalen Ausbeutung (sowohl der Menschen als auch der Landschaften) und sich miteinander überlappenden Finanz-, Identitäts- und Flüchtlingskrisen, in denen nicht nur die ökonomische Migration, sondern auch die Flucht und Zwangsumsiedlung zur alltäglichen Realität geworden sind. Einige wenige konkrete Fragenvorschläge aus dem Bereich der von den Herausgebern genannten „Um-, Neu- und Andersschreibung im Sinne lokaler bzw. regionaler identitätsstiftender kultureller Praktiken“ (S. 7) wären zum Beispiel: Wie ist es, in der ersten Hälfte des 21. Jahrhunderts im peripheren Raum Sudeten als Mitglied einer ethnischen / konfessionellen / sexuellen Minderheit, als eine alleinerziehende Mutter, Langzeitarbeitsloser oder eine pensionierte Alleinlebende zu wohnen?

Jörg Bernig / Wojciech Browarny / Christian Prunitsch (Hrsg.): „Die schönen Überbleibsel nach dem Ende der Welt.“ *Sudeten, literarisch.* „Piękne resztki po końcu świata.” *Sudety literackie.* „Krásné reliky po konci světa.” *Sudety literární.* Dresden: Thelem, 2017, 231 S.

Es schreibt: Marie Krappmann (28. 10. 2020)

Jiří Levý ist unbestritten eine der bedeutendsten Persönlichkeiten der Übersetzungstheorie, und das nicht nur im tschechischen Kontext, sondern auch im internationalen Maßstab. Obwohl sein Name in wahrscheinlich jeder tschechischen Veröffentlichung, die ein Thema aus dem Bereich der künstlerischen Übersetzung behandelt, angeführt wird, ist bis jetzt keine eigenständige Monografie erschienen, die sein Werk auf komplexere Art analysieren und zusammenfassen würde. Letztes Jahr gab die Masaryk-Universität in Brno anlässlich seines 50. Todestages eine kollektive Monografie heraus, die den Titel **Jiří Levý: zakladatel československé translatologie** [Jiří Levý: Begründer der tschechoslowakischen Translatologie] trägt. Darin schreiben zehn AutorInnen in einzelnen Kapiteln über die Person Jiří Levý und über die theoretischen Ausgangspunkte, die er in seinem Werk formulierte.

Im Einleitungskapitel *Zur Einleitung: Kleine Ehrung für Jiří Levý* beschreiben **Zbyněk Fišer** und **Ivana Kupková** das Konzept der Monografie. Schon hier schicken sie voraus, dass in den einzelnen Kapiteln, die auf Tschechisch und Slowakisch verfasst sind, auf Jiří Levý als Persönlichkeit und auf sein Werk unterschiedlich stark und auf verschiedene Arten eingegangen wird. Drei Themenfelder werden herausgehoben, denen die einzelnen Kapitel untergeordnet werden, und diese werden folgendermaßen umrissen: 1) Bewertung des Werks, der inspirierenden Thesen, der Konzepte, Ansätze und Gedanken von Jiří Levý im Kontakt mit anderen theoretischen Konzepten; 2) Kapitel, in denen die Bedeutung von Jiří Levý als Übersetzungstheoretiker beurteilt wird; 3) die didaktische Verwendung seiner Gedanken in der Ausbildung zukünftiger ÜbersetzerInnen (S. 7).

Obwohl alle drei erwähnten Felder in mehr oder weniger großem Ausmaß in der Monografie behandelt werden, kann man die Kapitel auch anhand der Frage unterscheiden, auf welche Art der/die AutorIn auf das Werk von Jiří Levý verweist, und zwar in zwei Kategorien: In der einen wird direkt Levýs wissenschaftliche Tätigkeit thematisiert und sein Beitrag zur Entwicklung der Translatologie analysiert, in der zweiten dient jeweils ein ausgewähltes theoretisches Konzept (z. B. die „semantische Dichte“ – oder die „Sprechbarkeit der Übersetzung“) als Ausgangspunkt oder Rahmen für die Analyse eines ausgewählten Phänomens aus der Übersetzungspraxis, bzw. werden von Levý vorgeschlagene Herangehensweisen auf einen konkreten Text angewendet. Zur ersten Kategorie gehören meiner Ansicht nach vier von neun Kapiteln (das Kapitel *Zur Einleitung*, das, wie bereits erwähnt, allgemein einführend das Konzept des Buches vorstellt, nicht mitgezählt).

Im Kapitel *Wissenschaft, Philosophie, Literatur. Vor fünfzig Jahren starb Jiří Levý* konfrontiert Milan Suchomel Thesen von Martin Heidegger mit Konzepten von Jiří Levý, wobei er als Schlüsselmoment des Vergleichs den Begriff der „Objektivierung“ verwendet. Suchomel erklärt die Unterschiede im Denken und in den Argumentationen der beiden Wissenschaftler vor allem durch die verschiedenen Funktionen und Ziele ihrer Arbeit: „Da ist eine Differenz zwischen dem Philosophen und dem Literaturtheoretiker, aber auch einen Unterschied oder eine Verschiebung zwischen allgemeiner Theorie und der Auslegung konkreter Texte.“ (S. 11). Obwohl sich Levýs Diktum des „exakter Werdens“ („zexaktnování“) der Literaturwissenschaft und Heideggers Ablehnung der Objektivierung auf den ersten Blick auszuschließen scheinen, kommt Suchomel zu einem versöhnlichen Fazit: „Der Unterschied ist vielleicht unüberbrückbar, von der einen wie von der anderen Seite, strebt aber zur Überbrückung hin, insoweit wir uns die Unzulänglichkeit bewusst machen.“ (S. 14).

Zur ersten Kategorie gehört auch das Kapitel *Der avantgardistische Beitrag von Jiří Levý und Anton Popovič im Kontext der zeitgenössischen translatologischen Entwicklung*, geschrieben von Edita Gromová, Daniela Múgllová und Daša Munková. Dieses Kapitel knüpft an das vorhergehende vor allem dadurch an, dass es sich unter anderem mit dem Beitrag Jiří Levýs zur Anwendung exakter Methoden in der Sprachwissenschaft und Translatologie befasst. Daneben behandeln die Autorinnen die Parallelen zwischen dem Werk von Jiří Levý und dem von Anton Popovič, vor allem im Bereich der Kommunikationsmodelle und der Übersetzungsdidaktik. Ziel dieses Kapitels ist es in erster Linie, diejenigen Aspekte zusammenzufassen, in denen Levý und Popovič ihrer Zeit voraus waren, und davon zeuge auch, „dass Levý und Popovič bis heute die Aufmerksamkeit der translatologischen wissenschaftlichen Gemeinschaft auf sich ziehen [...]“ (S. 24). Ein Grund dafür ist auch, dass Jiří Levý einer der ersten Übersetzungstheoretiker war, der sich intensiv mit der maschinellen Übersetzung beschäftigt hat. Auf diesen Aspekt in Levýs Werk macht Daša Munková im Resümee des Kapitels aufmerksam.

Ein weiteres Kapitel, das sich direkt mit Levýs Werk beschäftigt, trägt den Titel *Jiří Levý und die indirekte (portugiesische) Übersetzung*. Petra Mračková Vavroušová setzt sich hier mit einem ganz bestimmten Konzept auseinander, und zwar mit der indirekten Übersetzung, wobei sie auch Levýs Haltung zu diesem Phänomen skizziert. Die Autorin demonstriert dieses Konzept direkt am Werk von Jiří Levý, indem sie die portugiesische indirekte Übersetzung seiner essentiellen Studie *Umění překlada* (1963, dt. Die literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung, 1969, übersetzt von Walter Schamschula) analysiert, die aus der deutschen Vorlage angefertigt wurde und unter dem Titel *As três fases de trabalho tradutório: a apreensão, a interpretação e a transposição do modelo* in einer zweisprachigen deutsch-portugiesischen Ausgabe erschien. In einzelnen und aneinander anknüpfenden Schritten wird die Übersetzung der Schlüsselbegriffe erörtert, und anhand von Beispielen werden die Prozesse der Substitution, Kompensation, Generalisierung, Konkretisierung und Auslassungen in der deutschen und portugiesischen Übersetzung im Vergleich zur tschechischen Version beschrieben. Für die portugiesische Übersetzung schlägt die Autorin die Klassifikation einer „indirekten Übersetzung ohne erhaltenes Original“ (S. 38) vor, da Levýs deutlich überarbeitete tschechische Version der Studie, die er in Zusammenarbeit mit dem deutschen Übersetzer Walter Schamschula als Grundlage für die Übersetzung ins Deutsche anfertigte, nicht erhalten geblieben ist.

Das letzte Kapitel, das sich direkt auf das Werk Jiří Levýs konzentriert, ist *Das Vermächtnis von Jiří Levý in der zeitgenössischen slowakischen Kritik der künstlerischen Übersetzung*. Im ersten Teil hebt Ivana Kupková hier diejenigen Stellen in seinem Werk hervor, an denen die Übersetzungskritik auf indirekte Weise zum Thema wird. Der Autorin zufolge können gerade diese indirekt zum Ausdruck kommenden Überlegungen als Stützpfeiler einer modernen Übersetzungskritik verstanden werden. Dazu gehören ihr zufolge Passagen, in denen sich Levý mit dem illusionistischen und realistischen Übersetzen, den Methoden der Exotisierung, den Möglichkeiten des Erhalts der ästhetischen Funktion des Ausdrucks u. ä.

beschäftigt. Die Autorin geht zu Recht davon aus, dass das, „was der Übersetzer zum Erreichen des Ziels der Übersetzung einhalten muss, [...] auch vom Kritiker wahrgenommen werden muss“ (S. 42). Im zweiten Teil wird die Rezeption von Levýs Denken in der slowakischen Übersetzungskritik reflektiert, etwa bei Anton Popovič und Ján Ferenčík. In diesem Zusammenhang nimmt sie auch die Unterschiede zwischen der Literaturkritik und der Übersetzungskritik in Augenschein, die sie an den Diskrepanzen in der Rezeption der neuesten slowakischen Übersetzung von Eugen Onegin demonstriert.

In den verbleibenden fünf Kapiteln wählen die Autoren jeweils ein bestimmtes Konzept, das Levý entwickelt hat, oder ein Teilthema, mit dem er sich beschäftigt hat, aus und wenden es auf einen ausgewählten Text oder eine Gruppe von Texten an. Da die Kapitel nur lose zusammenhängen, werde ich den Kommentar nicht nach etwa thematischen Einheiten oder theoretischen Fragen gliedern, sondern mich schlicht zu jedem Kapitel einzeln äußern.

Im Kapitel *Die Zwölf oder Was würde Jiří Levý zur neuesten Übersetzung von Bloks gleichnamigem Poem sagen* vergleicht Jana Kitzlerová zwei tschechische Übersetzungen der im Titel genannten Gedichte von A. A. Blok, und zwar von Bohumil Mathesius und Lubor Kasal. Dabei stellt sie die Frage, inwieweit der Beitrag von Jiří Levý zur Theorie der Übersetzung die Strategien von Kasals neuerer Übersetzung modifiziert hat. Der Schlüsselbegriff, auf den sich die Autorin hier bezieht, ist die von Levý definierte „semantische Dichte“. Von diesem Begriff ausgehend analysiert sie auf relativ klassische Art die formalen, semantischen und stilistischen Verschiebungen. Am Ende kommt sie zu dem Schluss, „Jiří Levý wäre wahrscheinlich, wenn ihm die neue Übertragung von Bloks *Die zwölf* ins Tschechische in die Hände käme, mit ihr bis auf wenige Ausnahmen zufrieden.“ (S. 61)

Im Kapitel *Goethes Faust in einer neuen tschechischen Übersetzung (unter Berücksichtigung der Ansätze Jiří Levýs)* befasst sich Radek Malý mit seiner eigenen Übersetzung eines Teils des *Faust*, die er für eine Inszenierung von Jan Frič im Prager Ständetheater (Stavovské divadlo) erstellt hat. In der Einleitung wird die Geschichte der Übersetzung dieses bedeutenden deutschen Theaterwerkes ins Tschechische zusammengefasst, woraufhin die spezifischen Bedingungen skizziert werden, in denen die Übersetzung für das Ständetheater entstand. Die dann folgenden chronologisch sortierten Ausschnitte aus früheren Übersetzungen bleiben unkommentiert, Malý rechnet aus nachvollziehbaren Gründen mit einer informierten Leserschaft, die selbst die Verschiebungen und Unterschiede der einzelnen Versionen bewerten kann. Im Fazit beruft sich Malý auf Levýs Analogie der Theaterübersetzung mit der Schauspielerei, die er bei seiner unkonventionellen Herangehensweise an den klassischen Text zugrunde gelegt hatte, als er den Text an die Bedürfnisse der konkreten Inszenierung anpasste.

Im darauffolgenden Kapitel mit der Überschrift *Zu den Spezifika beim Übersetzen der Digesten* bringt Radek Černoch dem Leser die Herausforderungen näher, denen sich ein Übersetzer bei der Arbeit an diesen mittelalterlichen rechtswissenschaftlichen Texten stellen muss. Als problematische Momente wertet er z. B. die Knappheit des Textes, die erhalten werden sollte (und das nicht zu Lasten der Verständlichkeit für Laien), die Uneinheitlichkeit des Textes, die ein für rechtsgelehrte Texte eher ungewöhnliches Merkmal ist, und schließlich die Gebundenheit des Textes an die Rechtsordnung. Bei der Analyse der konkreten Probleme, auf die der Übersetzer bei der Übertragung der Digesten aus dem Lateinischen ins Tschechische stößt (begriffliche Uneindeutigkeit, Fehlen eines Begriffs in der Zielsprache u. ä.), bezieht sich Černoch auf Lösungsvorschläge, die Levý vor allem in seiner Studie *Umění překladu* (1963; dt. *Die Kunst der Übersetzung*, 1969) formuliert hat.

Das Kapitel *Kommunikationsstrategien in Parallelübersetzungen von Marketingtexten* funktioniert im Großen und Ganzen nach demselben Prinzip. Das Textkorpus, auf das die von Jiří Levý vorgeschlagenen Methoden angewandt werden, ist diesmal allerdings ein Set von Marketingtexten. In der Einleitung des Kapitels erfolgt eine Zusammenfassung ihrer Typologien, wobei die Spezifika der Marketingkommunikation beschrieben werden. Der

zweite Teil des Kapitels behandelt auf der Grundlage von Levýs Ausführungen zur Didaktik der Übersetzung die Frage, wie man Studierenden am effektivsten die Kompetenzen vermitteln kann, die für eine adäquate Übersetzung dieser Textsorte nötig sind. Der Autor führt dabei eine Reihe von Beispielen aus der Lehre an, die den Lesern die konkreten Probleme näherbringen und durch die sich das Kapitel sehr flüssig liest. Schlüsselbegriff dieses Abschnitts ist das Konzept der „Transkreation“ („transkreace“), das mehr oder weniger direkt aus Levýs Theorie kommt.

Im Schlusskapitel mit dem umfangreichen Titel *Olomouc als Etappe in Jiří Levýs Berufsleben. Jiří Levý als Inspiration für die zeitgenössische russistische Übersetzungspraxis* beschäftigt sich Zdenka Vychodilová mit zwei lose zusammenhängenden Themen. Der erste Teil des Kapitels ist eine biografische Skizze der Olmützer Zeit in Jiří Levýs Biografie, angereichert mit persönlichen Erinnerungen an die damaligen Kollegen und Studenten. Im zweiten Teil des Kapitels beschreibt die Autorin zunächst detailliert, auf welche Art und Weise die Lehre in den russistischen Studiengängen am Institut für Slavistik an der Philosophischen Fakultät der Palacký-Universität in Olomouc abläuft, anschließend illustriert sie an konkreten Beispielen aus studentischen Übersetzungen die didaktische Verwendung von Levýs Theorie in der Praxis. Der Schlussfolgerung der Autorin, dass „die wesentlichen Elemente des Einflusses von Levýs Vermächtnis auf die übersetzerische Praxis [...] sich längst in Axiome der modernen Wissenschaft des Übersetzens verwandelt“ (S. 106) haben, kann man nur zustimmen.

Abgerundet wird das Buch durch Zusammenfassungen auf Deutsch und Russisch, wobei die darin enthaltenen Informationen im Prinzip denjenigen aus der Einleitung von Zbyněk Fišer und Ivana Kupková entsprechen.

Die Monografie *Jiří Levý: Begründer der tschechoslowakischen Translatologie* ist vor allem dadurch eine gewinnbringende Lektüre, dass sie auf den axiomatischen Charakter von Levýs Vermächtnis verweist. Obwohl fünf von neun Kapiteln nicht direkt dem Werk und der Person Jiří Levýs gewidmet sind, sondern vielmehr belegen, dass man die von Levý beschriebenen Ansätze als Grundlage für die Analyse konkreter Texte verwenden kann, stimme ich der Bewertung von Marián Andričik zu, der diese Publikation als qualitativ hochwertige Informationsquelle für Übersetzer, Literaturwissenschaftler, Studenten und alle, die sich für das Übersetzen interessieren, bewertet, wie auf Slowakisch auf der Umschlaginnenseite zu lesen ist.

Übersetzung: Lena Dorn

Ivana Kupková / Zbyněk Fišer et al. (Hg.): *Jiří Levý: zakladatel československé translatologie* [Jiří Levý: Begründer der tschechoslowakischen Translatologie]. Brno: Masarykova univerzita, 2019, 132 S.

Man schrieb über das Ständetheater (18. 11. 2020)

*Am 16. November 2020 sind es 100 Jahre seit der Beschlagnahme des **Ständetheaters** durch tschechische Legionäre und Schauspieler, die sich im Solistenklub des Nationaltheaters [Klub sólistů Národního divadla] vereinigten. Nach einer gründlichen und sine ira et studio formulierten Analyse dieses Ereignisses, die Jitka Ludvová in ihrem Buch *Až k hořkému konci: Pražské německé divadlo 1845–1945* [Bis zum bitteren Ende: das Prager deutsche Theater 1845–1945] (Praha: Divadelní ústav/Institut umění – Academia 2012, S. 313–323) liefert, wurde diese Beschlagnahme bereits lange vorab durch den o. g.*

Klub vorbereitet, der für diesen Zweck auch die tschechische Kulturöffentlichkeit mobilisierte. Vonseiten der deutschsprachigen Kulturgemeinde, des Theaterdirektors Leopold Kramer und der deutschen Intendanz, wurde diese Tat natürlich eindeutig abgelehnt, auch die resolute Missbilligung von Präsident Masaryk konnte nicht überhört werden, die angeblichen tschechischen, moralisch begründeten „Ansprüche“ bezweifelte anfangs sogar Premierminister Tusar. Einige tschechische Theaterleute versuchten, durch ein Memorandum die Bühne durch Verhandlungen zu gewinnen oder die Vorstellungen paritätisch realisieren. Diese Kompromisslösung wurde jedoch abgelehnt, die Vertreter der Landesverwaltung beharrten auf ihrem Standpunkt mit dem Argument der Finanzierung der Bühne, d. h. mit dem Recht, über das Theater frei zu verfügen, es also in die Verwaltung der Republik zu überführen, es also de facto der tschechischen Bühne zu übergeben. Nach den Wahlen 1920, als im Parlament zum ersten Mal auch die Vertreter der nationalen Minderheiten vertreten waren, spitzte die Lage sich zu, jedoch auch diesmal war die tschechische politische Repräsentanz nicht fähig, das Schicksal des Ständetheaters definitiv zu entscheiden. Den Vorwand zur Besetzung des Theaters lieferten die Zusammenstöße zwischen den Bürgern in Eger und der Armee im Zusammenhang mit der Vernichtung des Denkmals von Joseph II. und die nachfolgende Demolierung der tschechischen Minderheitsschule. Genauso wie im Dezember 1897 nach der Demission von Kasimir Badeni kam es auch diesmal zu Straßentumulten, die die Mitglieder des Solistenklubs zum Vorwand nahmen, um das Theater zu besetzen (zur detaillierten Beschreibung der Ereignisse und deren Rezeption in der tschechisch sowie deutschsprachigen Presse siehe die o. g. Publikation von Jitka Ludvová). Wie dem Echo aus dem Ausland zu entnehmen ist, setzten sich die Demonstrationen fort, genauso wie die Angriffe und das Plündern der mit deutschsprachiger Kultur verbundenen Stätten in der Hauptstadt. Beide deutsche Tagblätter in Prag berichteten am folgenden Tag nicht über die Geschehnisse, sie durften nämlich nicht erscheinen. Die symbolische Bedeutung dieser Gewalttaten gegen die Prager deutschsprachige Minderheit für das Renomee des neuen Staates thematisierte u. a. der Text eines unbekanntes Autors im Neuen Wiener Journal vom 17. 11. 1920, den wir hier abdrucken. Auf eine höfliche, jedoch auch entschiedene Weise erinnerte er daran, dass es unmöglich sei, über die strittigen Angelegenheiten mit Gewalt zu entscheiden, und erwähnte die Unfähigkeit oder den Unwillen der lokalen und staatlichen Organe, die langandauernde, unerträgliche Situation zu lösen und dann auch bei der Theaterbesetzung dezidiert nach dem gültigen Strafrecht vorzugehen.

Für eine ganze Reihe von Persönlichkeiten aus dem politischen und Kulturbereich auf beiden Seiten waren die Novemberereignisse des Jahres 1920 mit dem nachfolgenden antijüdischen Plündern der Synagoge in Vinohrady [Königliche Weinberge] oder die Unruhen in Josefsstadt, bei denen der Mob die Einrichtung des jüdischen Rathauses – zunächst beim Zuschauen der Polizei – demolierte, ein Schock, der den Eindruck von den gewaltigen Unruhen im Grenzgebiet im März 1919 nur noch unterstrich. Ohne Zweifel handelte es sich um einen weiteren Impuls, der die antitschechischen und gegen den Staat gerichteten Stimmungen nur nährte. Neben der nationalistisch geprägten Literatur (die Ereignisse verarbeitete u. a. Erwin Heine in seinem Roman Wlasta und ihr Student, der von den tschechoslowakischen Behörden konfisziert wurde) äußerte auch Ernst Weiß seine Desillusionierung in der Antwort auf die Umfrage Warum haben Sie Prag verlassen, die im Prager Tagblatt (Mai/Juni 1922) abgedruckt wurde und die von Kurt Krolop neu zugänglich gemacht und kommentiert wurde (Studien zur Prager deutschen Literatur, Wien: Ed. Praesens, 2005, S. 94–96). Ähnlich äußerten sich Franz Carl Weiskopf in seinem Buch Das Slawenlied und auch Franz Kafka privat in den Briefen an Milena. Auch die tschechische Seite reagierte nicht nur zustimmend, zu erinnern sei an die Texte in Právo lidu, Tribuna oder Čas; belletristisch wurde allerdings erst der Generalstreik im Dezember 1920 (etwa von Ivan Olbracht in Anna proletářka [Anna, die Proletarierin]) reflektiert, der letzten Endes die unerfreulichen Ereignisse um das Ständetheater übertönte. Die Annäherung beider Standpunkte mit dem Ziel einer Versöhnung, die jedoch bereits für beide Seiten unakzeptabel war, skizzierte Otokar Fischer. Nachdem er den Unwillen hervorhob, die politische Verantwortung für die Entscheidung zu übernehmen, das

Ständetheter dem Nationaltheater einzuverleiben und dafür eine Kompensation zu suchen, widmete er sich v. a. der politischen Instrumentalisierung des ganzen Problems. Sehr unangenehm, ja warnend, klingen Fischers Worte vom populistischen Entscheiden der Regierungsorgane gerade heutzutage, in der Zeit der Coronakrise, da damals die Vertreter der radikalen Lösungen von links und rechts sich auch im Falle scheinbar unbedeutender Ereignisse auf eine rührende Weise einig werden konnten, wie etwa im Falle „der Beschlagnahme des treuen Mahnmals, Zeugen und Wegweisers der Geschichte des eigenen zweisprachigen Landes“. „Auf das Theater haben die Künste beider Landesnationen Anrecht,“ fügt Fischer hinzu, „da die Deutschen hier an Lessings Erbe, an die Romantik, an Mozart-Feiern [...] sowie an Weber, an die ausgezeichnete Lieblich-Zeit und an den Anfang der wunderbaren Wirkungszeit von A. Neumann erinnert werden, und uns ist das Gebäude mit der Inschrift Patriae et Musis deshalb teuer, da dort 1786 das erste tschechische Stück aufgeführt wurde (Břetislav a Jitka von Thám), da dort im Jahre 1834 (im Stück Fidlovačka) das Lied ‚Kde domov můj‘ das erste Mal erklang, da dort der Dramaturg Tyl sowie der Schauspieler Kolár wirkten“ (Jevišťe [Die Bühne] 1920, S. 185; O. Fischer a Národní divadlo [O. Fischer und das Nationaltheater], Praha: Divadelní ústav; 1983, S. 116).

vp

Übersetzung: Lukáš Motyčka

Die Ereignisse in Prag

Jetzt sind sie nicht mehr die unterdrückten, sondern die siegreichen Tschechen, die gegen die Deutschen losgehen, und sie ihre Übermacht spüren lassen. Prag war gestern der Schauplatz von Szenen, die die leitenden Persönlichkeiten der tschecho-slowakischen Republik vielleicht noch mehr bedauern mögen als die betroffenen Deutschen selbst. Als man vernahm, daß an die Spitze des tschecho-slowakischen Staates ein Mann wie Masaryk gestellt wurde, hätte man dergleichen für nicht möglich gehalten. Der Aufstand wandte sich vornehmlich gegen Stätten deutscher Geistigkeit, gegen das Theater, die zwei großen Zeitungen in Prag, auch gegen das politische Zentrum der Prager Deutschen, das Kasino. Es war Pöbel, der gleichzeitig den Ausbruch seiner nationalen Gefühle dazu benutzte, um zu zerstören und zu plündern. Aber man kann der tschechischen Regierung den Vorwurf nicht ersparen, daß sie die Ereignisse kommen und wachsen gesehen hat, ohne sie rechtzeitig zu verhindern. Gewiß wollte sie es, weil sie selbst darauf achten muß, vor Europa bestehen zu können, das heute die Länder der früheren Monarchie schärfer beobachtet und mehr von ihnen weiß als früher. Aber hinter den dunklen Gestalten, die in der Deutschenhetze bequeme Möglichkeiten sehen, ihren wilden Instinkten freien Lauf zu lassen und sich zu bereichern, agieren Politiker, die in ihren ganzen politischen Physiognomie selbst ein Erbe des alten Österreich-Ungarn, die ganze Phraseologie von ehemals übernommen haben, obgleich die Verhältnisse doch so gründlich geändert sind. Diese Politiker zu entlarven, wäre die Pflicht und gleichzeitig die Rettung der tschechischen Regierung gewesen, deren Leiter sich gestern damit begnügen mußte, vor dem Senat die selbsterklärenden Worte des Bedauerns und der Mißbilligung auszusprechen. Das tschechische Beamtenministerium hätte auch sein Militär besser in der Hand haben müssen und durfte sich nicht die Blöße geben, seine Ohnmacht gegenüber den romantischen Erscheinungen in einer solchen Weise zu offenbaren, sondern hätte wenigstens Eigentum und Leben ihrer Bürger schützen müssen. Ein Volk, das in neuer Staatlichkeit in die Weltgeschichte eintreten will, hätte allen Grund, auf sein Dekorum zu achten. Eine Regierung, die aus Beamten besteht, hätte die Notwendigkeit gehabt, zu zeigen, daß sie nicht dilettantisch den Regierungsapparat zu handhaben und vorauszusehen hat. Alle Tschechen, mindestens diejenigen, die Verantwortlichkeitsgefühl in sich haben, müßten auf die Psychologie der Deutschen näher einzugehen trachten und sie zu gewinnen suchen. Das alles ist am gestrigen Tage mit oder ohne Absicht nicht geschehen. Das Unrecht, das gestern

an den Deutschen begangen wurde, wird in seinem Folgen auch die tschechische Republik und ihre Führer nicht unberührt lassen können.

Es schrieb: Otokar Fischer (2. 12. 2020)

Die Fischer-Forschung widmete der systematischen publizistischen Tätigkeit von Otokar Fischer, die im Besprechen und Rezensieren vor allem deutsch- und tschechisch sprachiger Fachliteratur bestand, bisher nur relativ wenig Aufmerksamkeit. Dutzende von Texten dieser Ausrichtung, die das Bemühen des Autors illustrieren, die Ergebnisse der damaligen philologischen literaturwissenschaftlichen (nicht nur der germanistischen) Diskussionen zu präsentieren, zu bewerten und produktiv zu nutzen, zeugen dabei nicht nur vom hohen Niveau von Fischers fachlichem und gesellschaftlichem Engagement, sie weisen auch – synekdochisch, im Allgemeinen – auf den hohen Standard des damaligen literaturkritischen Betriebs hin. Nicht einmal in der unlängst erschienenen Publikation Otokar Fischer (1883–1938). Ein Prager Intellektueller zwischen Dichtung und Wissenschaft wurden Fischers organisatorische Tätigkeit und sein Wirken im bohemistischen Bereich berücksichtigt (Fischer, der sowieso schon pädagogisch und wissenschaftlich hoch ausgelastet war, widmete sich diesen Bereichen v. a. seit der 2. Hälfte der 1920er Jahre). Das Thema der tschechischen kulturellen und literarischen Bezüge stellte allerdings immer schon eine Facette von Fischers kritischer Tätigkeit dar. Sein erhöhtes Interesse an der bohemistischen sowie germanobohemistischen Problematik (hierzu dürfte man wohl auch einen Teil seiner Übersetzungstätigkeit zählen) hing womöglich mit dem neuen Rang seiner institutionellen Position zusammen – also mit Fischers Ernennung zum ordentlichen Professor der deutschen Literatur an der Prager tschechischen philosophischen Fakultät.

Dank der relativ günstigen politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Umstände Ende der 1920er Jahre konnten – für eine bestimmte Zeit – sowohl damals als auch heutzutage schwer realisierbare wissenschaftliche und Publikationsunternehmen realisiert werden, bei denen tschechische sowie deutsche Forscher, Germanisten, Bohemisten, Slawisten, Historiker, Ethnografen oder Übersetzer zusammenarbeiteten. Die Studien von [Klaas Hinrich Ehlers](#) und [Martin Bernátek](#) informieren uns detailliert über den Hintergrund der Entstehung der Zeitschrift Germanoslavica, in der WissenschaftlerInnen aus ganz Europa (nicht nur aus dem slawischen Europa) ihre Studien veröffentlichten, wir wissen jedoch ebenfalls über die Hintergründe des kulturpolitisch ausgerichteten Periodikums Prager Rundschau Bescheid sowie über die nicht zu unterschätzende Profilierung des Prager linguistischen Zirkels durch dessen deutschsprachige Mitglieder, an der zum großen Teil Antonín S. Mágr beteiligt war. Fischers Notiz zu der Programmschrift des Leipziger Slawisten Reinhold Trautmann (der kurz davor auch in Prag an der deutschen Universität wirkte) und dessen Berliner Kollegen Heinrich Felix Schmid (Wesen und Aufgaben der deutschen Slavistik. Ein Programm. Slawisch-Baltische Quellen und Forschungen, Heft 1, Leipzig: H. Haessel, 1927) – abgedruckt in der Prager Presse am 29. 3. 1929, genauso wie Fischers auf Tschechisch publizierter Beitrag Germanicoslavika [sic!] in Lidové noviny am 24. November 1929 (zu finden auch in Literární studie a stati I. Praha: FF UK, 2015, S. 568–570) waren ein Vorzeichen für Fischers nachfolgende Betätigung. Fischer betonte hier die Relevanz beider Fachbereiche – dies nicht nur anhand einer unanfechtbaren kulturpolitischen Argumentation – und skizzierte auch zukünftige Aufgaben und Pläne. Diese war allerdings bereits beim Blick auf mehrere Studien im Sammelband Xenia Pragensia (1929) offenkundig, der zum Lebensjubiläum zweier Pioniere der tschechischen Germanobohemistik, Josef Janko und Arnošt Kraus, erschien, genauso wie beim Blick auf die im selben Jahr publizierte Festschrift Slavistische Studien Franz Spina zum sechzigsten Geburtstag von seinen Schülern, die die Arbeiten von Schülern des ersten

Universitätsprofessors der Bohemistik an der Prager deutschen Universität zusammenbrachte.

Wenn das Institut für Literaturstudium (Institut pro studium literary) – dieses Jahr zum ersten Mal in Zusammenarbeit mit dem Adalbert Stifter Verein in München – den Otakar Fischer Preis für ausgezeichnete Publikationen im Bereich der Germanobohemistik verleiht, soll dies eine Erinnerung an einen, auf den ersten Blick weniger beeindruckenden, jedoch wichtigen – und das Persönlichkeitsprofil bezeichnend abrundenden – Bestandteil von Fischers Betätigung sein, einen im besten Sinne des Wortes aktivistischen Bestandteil: Nach der Übertragung und Deutung von Faust (1928) begründete und verteidigte er auf diese Weise öffentlich sein Bedürfnis, das Werk „seines“ Dichters auch mittels dessen Bewunderer und Kritiker im tschechischen Milieu zu erforschen und dem tschechischen Publikum nahe zu bringen. Genauso wie im Falle seiner Nietzsche-Studien, und auch bei Goethe, verloren Fischers Arbeiten über Čelakovskýs, Erbens und Kollárs Verhältnis zum bewunderten deutschen Dichter – weder in methodologischer noch in inhaltlicher Hinsicht – an Bedeutung. In unserer methodologisch übersättigten und mitunter das Rad neu erfindenden Zeit ist es dann ein Vergnügen, Fischers spannenden textimmanenten und interpretativen Ausführungen zu folgen, die die verborgenen interkulturellen Bezüge zwischen den Literaturen beider Sprachen auf eine überzeugende, nicht überlaute, jedoch trotzdem leidenschaftliche Weise lüften und somit eine aktuelle Botschaft auch für unsere Zeit liefern.

vp

Übersetzung: Lukáš Motyčka

Deutsche Slavistik und tschechische Germanistik

Die Lektüre der in der *Prager Presse* mehrmals zur Sprache gelangten Programmschrift zweier deutscher Slavisten, Heinrich Felix Schmid und Reinhold Trautmann, kann in einem tschechischen Germanisten mancherlei Gedankenreihen hervorrufen, die, zum Teil laienhafter Natur, zum Teil auf wesentliche Übereinstimmungen und Differenzen zwischen zwei philologischen „Grenzdisziplinen“ eingehen.

In gewisser Beziehung sind ja sowohl die deutschen Slavisten als die slavischen Germanisten den Vertretern der Vermittlungs- oder Grenzwissenschaften zuzuzählen, und so verschiedenartig die hier und dort aufzusteckenden Forschungsziele sein mögen, so ist doch, gefühlsmäßig, eine Analogie hervorzuheben; die besteht darin, daß Muttersprache und Milieu des Forschers gegen das Objekt seiner Untersuchungen scharf abgegrenzt erscheinen, daß er also einen gewissermaßen fremden Gegenstand zu behandeln sich berufen fühlt. Daher mögen beiderseits zunächst bestimmte Hemmungen zu erklären sein: Ein deutscher Slavist wird, ebenso wie ein Germanist nichtgermanischer Abstammung, zwischen sich und seinem Wissensgebiet eine Art Barriere aufgerichtet sehen, die es ihm nicht gestattet, in seinem Lehr- und Lerneifer so völlig aufzugehen wie den mit ihrer Aufgabe auch völkisch sich eins wissenden Gelehrten, die unter den Nacheiferern dort eines Jacob Grimm, hier eines Jungmann zu suchen sind. Doch wird dies Gefühlsmanko durch ein nicht zu unterschätzendes Plus an wissenschaftlicher Distanz, Kühle, Objektivität ersetzt; unnötig zu sagen, daß diejenigen, die eine Nachbarsprache und -Literatur von dem Rain ihrer Heimat aus beurteilen, gegen eventuelle Vorurteile einer autochthon nationalen Betrachtung gefeit sind und eben kraft ihrer unterschiedlichen, von Haus mitgebrachten Erziehung und Tradition die Fähigkeit, ja die Pflicht besitzen, ihre Arbeiten von neuen und fruchtbaren Gesichtspunkten durchleuchten zu lassen. Das bereits oft betonte Prinzip „wechselseitiger Erhellung“ findet durch die Pflege deutscher Slavistik und slavischer Germanistik mancherlei konkrete Bestätigung.

„Wesen und Aufgaben“ der deutschen Slavistik werden von Schmid und Trautmann klar und zukunftsverheißend umrissen – für die tschechische Germanistik bleibt ein analoges Programm noch aufzustellen; Ansätze zu ihm liegen verstreut vor, auch ist für die nächsten Tage ein eben dies Thema behandelnder Vortrag des Brünner Literaturhistorikers Jan Krejčí angekündigt, der eine ersprießliche Diskussion eröffnen dürfte. Ohne vorläufig auf das Meritum des Problems einzugehen, sei – wiederum im Hinblick auf deutsche Slavistik – ein Charaktermerkmal gestreift, durch welches die im Titel unseres Aufsatzes nebeneinander gesetzten Disziplinen sich scharf voneinander abheben.

Es ist Sache der Gerechtigkeit und der historischen Einsicht, bei jeglicher Konfrontierung deutscher Slavistik mit slavischer Germanistik jener den natürlichen Vorrang vor dieser einzuräumen. Nicht nur daß es deutsche Gelehrte waren, die an der Wiege der slavischen Wissenschaften Pate gestanden haben: aber auch heute bleibt, wie der flüchtigste Blick auf Zeitschriftenorganisation und Bücherproduktion lehrt, jene Überlieferung aufrecht, auch heute ist es die deutsche Sprache und die deutsche Fachliteratur, die den einzelnen slavischen Völkern gelegentlich zum Sammelpunkt dient, auch heute ist der Anteil des forschenden Deutschland aus den slavistischen Bemühungen einfach nicht wegzudenken: Slavische Germanistik hingegen hat – bisher wenigstens – nicht nur die Rolle eines Grenzgebietes innegehabt, sondern kam, vom germanistischen Zentrum aus gesehen, einer Art interessanten Randdistriktes gleich. Ob sich diese Verhältnisse in absehbarer Zeit werden ändern können, ist fraglich, hängt wohl in erster Reihe von der Pflege der germanistischen Gebiete in Rußland als dem größten slavischen Kulturzentrum ab. Daß man, der Germanistik kleinerer slavischer Völker zuliebe, in Deutschland diese Sprachen wird treiben wollen, steht natürlich nicht zu erwarten.

Doch sobald die für jegliche kleine Nation in wissenschaftlichen Dingen brennende Sprachenfrage angeschnitten wird, kann auch hier, der Minusseite gegenüber, ein erfreulicher Posten gebucht werden. Während die deutsch getriebene Slavistik – auch sonstigen Gepflogenheiten der deutschen Wissenschaft gemäß – auf das Fachliche begrenzt zu sein pflegt und daher vom allgemeinen deutschen Kulturgetriebe etwas abseits steht, kann bei uns auch wissenschaftliche Spezialistik, konkret: auch tschechische Germanistik, den Haupttendenzen der nationalen Ideenentwicklung und Arbeitsteilung eingegliedert werden. Zu verzeichnen ist jedenfalls die Tatsache, daß so gut wie alle Germanisten bei uns (von Anglisten, Romanisten usw. wäre ähnliches auszusagen) neben ihren eigentlichen „Facharbeiten“ auch solche zu leisten sich bemüssigt fühlen, die mit Sprache und Literatur ihres eigenen Volkes, mit wissenschaftlicher Organisation ihres heimischen Milieus und mit sonstigen Erfordernissen des tschechischen Geisteslebens sich beschäftigen. Daß ein Vertreter der tschechischen Germanistik vollends zur Bohemistik übergeht, bleibt zwar exzeptionell, doch ist in einem solchen Ausnahmefall dasjenige typisiert, was auch andere seiner Kollegen immer und immer wieder zu den Problemen ihrer Muttersprache mit geradezu unentrinnbarer Kraft hintreibt und was eine grundlegende Divergenz in der Wesensbestimmung deutscher Slavistik und tschechischer Germanistik ausmachen dürfte.

Es schreibt: Sabine Eickenrodt (16. 12. 2020)

„Ich bin tschechoslovakischer Attasché. Daher so sehr in Eile.“ (1926; S. 711). Neben dieser Briefaussage gibt es kaum Hinweise auf Kenntnisse des Schweizer Autors **Robert Walser** (1878–1956) über den 1918 neu gegründeten Staat der ČSR, als dessen „Botschafter“ er sich hier bekennt. Jedenfalls hat der in Bern ansässige Dichter, Feuilletonist und Romancier, der 1929 für den Rest seines Lebens in der Psychiatrie verschwand, weder Prag noch Bratislava gesehen. Bis heute gilt manchen seine Mitarbeit für Prager Zeitungen als Verlegenheitslösung eines Schriftstellers, der in den Blättern der Schweiz und des Deutschen Reichs nur noch mit

Mühe publizieren konnte. Seine Texte schienen gestelzte Sätze aus dem Musterkatalog eines literarischen Mächtigers feilzubieten: „Mein Haar war von strengster Gekämmtheit“ (*Der Sternheimsche Riese*; S. 226) oder: „Wie gab sich Goethe um die deutsche Sprache Mühe.“ (*Frühlingsblumen*; S. 414); und in einem despektierlichen Nekrologgedicht auf den 1926 verstorbenen Rilke: „Friede sei nun / mit dir, du Zier im Lyrikersaale“ (*Rilke*[†]; S. 238). Der Eindruck des Dilettantischen geriet auch bei freundlichen Walser-Interpreten nicht selten zur bedenklichen Diagnose: Einem Borderliner sei eben nichts anderes übrig geblieben, als im fernen Prag weiterzudilettieren – „am Rande der westlichen Welt“.

Von 1925 bis 1937 erschienen insgesamt 208 Texte Walsers in 194 Zeitungsausgaben der deutschsprachigen *Prager Presse*, überwiegend in der sonntäglichen Literaturbeilage *Dichtung und Welt*. Die von Hans-Joachim Heerde und Barbara von Reibnitz edierten Bände der **Kritischen Walser-Ausgabe** (KWA III 4.1-2) versammeln alle hier gedruckten Beiträge, unter ihnen zahlreiche Dichter-, Maler- und Kritikerporträts in Vers und Prosa wie das Selbstporträt *Walser über Walser* (S. 27) oder Texte zu Jean Paul, Brentano, Beardsley, Brueghel, Renoir, Hauff, Hesse, Tolstoi, Kleist und anderen „Lorbeerkranzbedürftig[en]“ (*Kleist-Essay*, S. 656). Weitere Bände mit Walsers Texten im *Prager Tagblatt* werden im Rahmen der Abteilung III (*Drucke in Zeitungen*) erscheinen. Die Edition folgt den bereits bewährten Prinzipien der Herausgeber*innen, die Texte nicht nach ihrem Werkzusammenhang zu publizieren, sondern nach ihrem Druckort. Dieses Verfahren nimmt die kleinen Formen im Kontext ihres Erscheinens ernst und weist der Feuilletonforschung neue Wege. Nicht mehr geht es nur um (literar-)historische Hintergründe, um das redaktionelle Profil der Zeitung, sondern auch um die Frage, wo ein Artikel auf der Seite verortet ist, ob er mit anderen Beiträgen oder mit der politischen Berichterstattung „über dem Strich“ kommuniziert. Damit ist die Autorfrage zumindest relativiert: denn Inhalt und Aussagekraft eines Zeitungsartikels werden nicht nur als originäres Schreibprodukt betrachtet, sondern auch als Kompositionsleistung der Redakteure.

Jedem Artikel Walsers wird von den Herausgeber*innen ein graphisches Schema vorangestellt, das die Position des Textes kenntlich macht. Eine Legende schlüsselt die Überschriften auch der anderen benachbarten Artikel auf, und in der über einen Zugangscode einzusehenden [KWAe-online](#) ist die betreffende Zeitungseite (wie auch das Frontcover) sowohl als Faksimile als auch in der Transkription abzurufen. Weitergehende Recherchen können auf die täglich dreimal erschienenen Druckausgaben zurückgreifen (vgl. *Nachwort*, S. 693) oder das im Nationalmuseum Prag erarbeitete Digitalisat der *Prager Presse* zu Rate ziehen. Ein alphabetisches und ein chronologisches Verzeichnis der Texte schließen die beiden Bände ab. Sämtliche Titel Walsers können zudem über das im open access laufend aktualisierte elektronische Findbuch recherchiert werden. Dies ist umso wichtiger, als Walsers mehrstufiges Verfahren der Textproduktion es Editoren nicht gerade leicht macht: Insgesamt 182 Drucke lassen sich mikrographischen Entwürfen zuordnen (vgl. *Nachwort*, S. 679; *Anhang*, S. 787ff.), also Walsers Arbeiten in Miniaturschrift, die in der Abteilung VI der KWA nach und nach – auf der Grundlage von Bernhard Ehtes und Werner Morlangs Entzifferungsleistung – in Zürich von Fabian Grossenbacher, Angela Thut und Christian Walt neu ediert werden. Darüber hinaus sind Walsers 100 handschriftliche Druckmanuskripte vergleichend einzubeziehen, die zum Prager Nachlass des Chefredakteurs Arne Laurin gehören (Literární archiv Památníku národního písemnictví, LA PNP). Sie liegen seit 2018 als Faksimiles im Originalformat und transkribiert in der KWA V.2 (*Prager Manuskripte*) vor.

Manche Artikel, die Walser der Redaktion hat zukommen lassen, wurden erst Jahre später gedruckt. Der am 14. Mai 1926 an den Feuilleton-Chef Otto Pick gesandte *Aufsatz über Bismarck* erschien am 14. August 1936 – da hatte Walser seine literarische Produktion bereits eingestellt (vgl. *Nachwort*, S. 706). Entstanden war er vermutlich unter dem Eindruck des Films über Bismarck von 1925 (in der Regie von Ernst Wendt). Zumindest lässt dies die parodistische Darstellung von dessen Lebenslauf vermuten: „Trotzdem er brav war, führte er Krieg, und trotz der Kriege, die er einzuleiten und zu befürworten schien, war er der

zuvorkommendste Gatte.“ (*Aufsatz über Bismarck*, S. 649) Im Kontext des Bismarck-Mythos, mit dem die Nationalsozialisten Hitler zunächst in die Nachfolge des „Eisernen Kanzlers“ gestellt und als nationale Integrationsfigur gepriesen hatten, erhält der *Aufsatz* Walsers eine neue Bedeutung: „Was seine Leistungen betrifft, so brauche ich mich kaum weitschweifig darüber zu äußern. Man kennt sie zu Genüge.“ (ebd., S. 650)

Unmissverständlich wird schließlich eine scharfe Grenze gezogen zwischen dem Schreiber-Ich und anmaßenden Zeitgenossen: „Vielleicht lächelt man über diese Ausführung, aber gerade darum schrieb ich sie, wie ich überhaupt diejenigen meiner Zeilen für die besten halte, die den Leser veranlassen, sich gegenüber ihrem Verfasser zu überheben.“ (ebd.) Der Ruf des unpolitischen Walser kann angesichts der meisten hier versammelten Texte kaum mehr aufrecht erhalten werden: In der Sonntagsausgabe vom 23. Juli 1933 (S. 614f.) findet sich ein Gedicht mit dem Titel *Der Vollendete*, das als Hitler-Satire zu lesen ist und vorgeblich das letzte Abendmahl bzw. die Ankündigung des Verrats Jesu in Szene setzt: „Wohl hört’ er anderseits die Schüler flehen,“ so heißt es dort: „Gib zu, daß so etwas unmöglich ist, / da du ja unser Stern und Führer bist.“ Ein Blick auf die schematische Abbildung stellt den Bezug des Gedichts zum Leitartikel im Zeitungskopf her. Dieser trägt den Titel „Zwischen Kreuz und Hakenkreuz“ und berichtet über Hitlers im Juli 1933 unterzeichnetes Konkordat mit Rom.

Die Leser*innen sind gefordert, sich diese Zusammenhänge zu erschließen: Auf einen Anmerkungsapparat haben die Herausgeber*innen verzichtet, geben aber in ihrem vorzüglich recherchierten *Nachwort* (S. 675–713) eine Fülle an Informationen. Diese konnten auf Forschungen zur *Prager Presse* zurückgreifen, darunter vor allem auf die Arbeiten einer Kennerin der deutschsprachigen Zeitungslandschaft in der ČSR, Barbara Köpplová (Prag), und die Beiträge von Kurt Ifkovits (Wien). Die *Prager Presse* war 1921 im Regierungsauftrag des neuen tschechoslowakischen Staats gegründet worden: Einerseits sollte sie dazu beitragen, die deutschsprachige Minderheit in der ČSR zu integrieren; andererseits fungierte sie als internationaler „Werbeträger“ für die Neuordnung Europas. Ein Schwerpunkt lag von Anfang an auf dem Kultur- und Literaturreport, dessen Redaktion deutsch-jüdisch-tschechische Kulturvermittler und Übersetzer wie Paul (Pavel) Eisner und Grete (Marketa) Reinerová gewinnen konnte. Der Zeitung, für die Walser ab 1925 schrieb, schlug bereits nach ihrer Gründung das Mißtrauen aus deutschsprachigen Kreisen entgegen. Selbst Robert Musil, ein erklärter Sympathisant des Projekts, der den Chefredakteur Arne Laurin (d. i. Arnošt Lustig) aus der Zeit der gemeinsamen Tätigkeit im Wiener Kriegspressearchiv kannte, gab seiner Skepsis gegenüber einer Zeitung Ausdruck, die vielen als Sprachrohr des tschechoslowakischen Außenministeriums galt. Die anfänglichen Schwierigkeiten der Redaktion, Autoren zu gewinnen, und die Bemühung, Lesegewohnheiten der deutschsprachigen Bevölkerung nicht zu düpierten, ließen zunächst das Bild eines gestrigen Literaturgeschmacks entstehen. Die ersten Nummern wurden von der expressionistischen Lyriergeneration mit Namen wie Albert Ehrenstein, Oskar Loerke, Max Hermann-Neiße und anderen dominiert und veranlassten Karl Kraus in der *Fackel* zu dem Urteil, es handele sich um ein „expressionistisch orientierte[s] Regierungsblatt“, das die Aufgabe habe, „die Deutschen in Böhmen dadurch für die tschechische Sache zu gewinnen, daß es ihnen die deutsche Sprache in verhunztem Zustand“ (*Die Fackel*, 1922, H. 595–600, Nr. 7, S. 53) darbiete.

Walsers Publikationen in Prag gingen wahrscheinlich auf die Initiative Franz Bleis zurück, aber der Schweizer Autor war in der Prager deutschen Literaturszene Mitte der 1920er Jahre ohnehin kein Unbekannter mehr: Otto Pick, der Feuilletonchef der *Prager Presse* und selbst Dichter und Kritiker, war wie auch Walser bereits 1913 im Jahrbuch für Dichtkunst *Arkadia* vertreten, das im Kurt Wolff Verlag erschien. Im selben Heft konnte man die Erzählung *Das Urteil* des damals noch unbekannteren Franz Kafka lesen. Zwei Jahrzehnte später musste die *Prager Presse* mit ihren überwiegend jüdischen Redaktionsmitgliedern äußerst vorsichtig agieren, da sie mit Animositäten nicht nur aus sudetendeutschen Kreisen, sondern auch aus einem tschechisch-nationalistischen antisemitischen Umfeld konfrontiert war. Laurin rät in einem Brief an Blei 1934 sogar bitter-ironisch von einer Porträtierung Kafkas ab, weil

dieser ein „Prager deutscher Jude gewesen [sei], so dass er auch nicht auf der Plus-Seite stehen kann.“ Der Brief wurde in die von Michal Topor (Prag) verdienstvoll edierte Auswahlgabe der dreisprachigen Korrespondenz Arne Laurins aufgenommen (Topor, S. 596), die seine 2019 erschienene Monographie *Arne Laurin (1889–1945: portrét novináře)* ergänzt. Beide Publikationen Topors geben Einblicke in das weitgespannte Netzwerk der Redaktion der *Prager Presse* und sind somit auch für die zukünftige Walser-Forschung relevant.

Dass die Herausgeber*innen der *KWA* Walsers Briefe an den Feuilletonchef Otto Pick und weitere Schreiben im Anhang dokumentieren, scheint auf den ersten Blick editorischer Luxus zu sein. Denn sie sind auch in der von Peter Stocker und Bernhard Echte sorgfältig kommentierten Gesamtkorrespondenz Walsers enthalten, mit der 2018 die im Suhrkamp Verlag – parallel zur *KWA* erscheinende – Berner Robert Walser-Ausgabe eröffnet wurde. Genauer betrachtet ist diese thematische Zusammenführung der Redaktionsbriefe jedoch sinnvoll. Sie gibt Einblicke in die Alltagsfron der Textproduktion, zeigt den fixen Blick von freien Journalisten auf das Honorar: „Das Geld aus der Tschechoslowakei langt immer per Banküberweisung an. Man erhält leider für hundert Kronen bloß zwanzig Franken“. (1926; S. 742) Ähnliche Dauerklagen finden sich in den Briefen Franz Bleis an Laurin, die kaum je ohne Honorarforderungen schließen. Vor allem zeigen sie auch die emotionale Bindung an die Redaktion in Prag, die für viele Autoren bis zum Verbot der Zeitung 1938 zum ökonomischen und politischen Rettungsanker wurde. Dass Walsers Texte – insbesondere die gewöhnlich für zu leicht befundenen Gedichte – von Otto Pick regelmäßig abgedruckt wurden, ist durch die Einblicke, die die beiden Bände der *KWA* gewähren, jedenfalls nun verständlicher. Der Status eines neutralen Schweizers passte zweifellos bestens in das Programm der Zeitung, aber die Redaktion wusste Walsers Ambivalenzen und ausbalancierten poetischen Normverletzungen taktisch auch zu nutzen.

Robert Walser. Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte (KWA). Hg. von Wolfram Groddeck und Barbara von Reibnitz im Auftrag der Stiftung für eine Kritische Walser-Ausgabe, Basel. Abteilung III (Drucke in Zeitungen), Bd. 4.1: Drucke in der *Prager Presse*, Jg. 1925–1928; Bd. 4.2: Jg. 1929–1937 (hg. von Hans-Joachim Heerde und Barbara von Reibnitz unter Mitarbeit von Caroline Socha). Mit Zugangscode zur KWAE-online (E-Book ab Dezember 2020 über Open Access zugänglich). Basel: Stroemfeld Verlag / Schwabe Verlag, 2018.

Robert Walser. Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte (KWA). Hg. von Wolfram Groddeck und Barbara von Reibnitz im Auftrag der Stiftung für eine Kritische Walser-Ausgabe, Basel. Abteilung V (Manuskripte zu kleineren Formen), Bd. 2: Prager Manuskripte (hg. von Angela Thut, Christian Walt und Wolfram Groddeck). Mit Zugangscode zur KWAE-online (E-Book ab Dezember 2020 über Open Access zugänglich). Basel: Stroemfeld Verlag / Schwabe Verlag, 2018.

Robert Walser. Werke. Berner Ausgabe (BA). Hg. von Lucas Marco Gisi, Reto Sorg, Peter Stocker und Peter Utz, im Auftrag der Robert Walser-Stiftung, Bern. Briefe. 3 Bände. Bd. 1: 1897–1920; Bd. 2: 1921–1956; Bd. 3: Nachwort und Anhang (hg. von Peter Stocker und Bernhard Echte, unter Mitarbeit von Peter Utz und Thomas Binder). Berlin: Suhrkamp Verlag, 2018.

Es schreibt: Petra Liebl (30. 12. 2020)

Die tschechische Literatur ist in Deutschland eher weniger bekannt, was schlicht an der niedrigen Zahl an übersetzten Titeln liegt – trotz des sprunghaften Anstiegs im Zusammenhang mit der Leipziger Buchmesse 2019, deren Gastland die Tschechische Republik war: von durchschnittlichen 5,5 Büchern noch im Jahr 2017 auf 25 im Jahr 2019. Generell nimmt die Übersetzungsliteratur auf dem übersättigten deutschen Büchermarkt in den letzten Jahren lediglich ca. 12 Prozent der Gesamtveröffentlichungen dar: Laut den Angaben des Deutschen Börsenvereins dominiert dabei die englische Sprache eindeutig. Die Vermarktung unbekannter Autoren aus kleineren Staaten stellt für deutsche Verlage ein ökonomisches Risiko dar.

Der 2004 gegründete Verlag Volland & Quist, in dem die zu besprechende Publikation ***Die letzte Metro. Junge Literatur aus Tschechien*** (Hg. Martin Becker / Martina Lisa), Dresden und Leipzig: Volland & Quist, 2017 erschienen ist, nimmt dieses Risiko bewusst in Kauf, indem er sich neben der Literatur moderner Genres, wie z. B. der Spoken-Word-Lyrik, auch auf Romane und Erzählungen junger süd-, ost- und mitteleuropäischer AutorInnen spezialisiert hat. Eine seiner Übersetzerin ist Martina Lisa, die die Texte für *Die letzte Metro* oft erstmals ins Deutsche übertrug.

Die Anthologie mit dem ansprechenden Umschlagmotiv einer aus einem Tunnel herausfahrenden U-Bahn beinhaltet 32 Kurztexte von insgesamt 18 tschechischen Autorinnen und Autoren. Genau genommen sind es 33 Texte von vermutlich 20 Autoren, denn *Die letzte Metro* beginnt nicht mit einem klassischen Vorwort, sondern mit einer eigenen gleichnamigen Kurzgeschichte, einem „Erfahrungsbericht“ (S. 9ff.) aus der Feder der Herausgeber. Ein brillanter Text, der in der Ich-Form eines Kollektoren-Bewohners im etwas traumhaften, an Legenden erinnernden Stil viele Themen und Figuren des Bandes lose vorwegnimmt und dabei zwei „Institutionen“ besonders hervorhebt: zum einen die Prager U-Bahn mit ihrer Geschichte und insbesondere mit dem Phänomen der „letzten Metro“ und zum anderen die Kneipe bzw. das Gespräch beim Bier. Was der Text jedoch keineswegs verrät, ist, wie die Herausgeber bei der Auswahl der Texte vorgegangen sind. Den einzigen Hinweis bietet der Klappentext: „Wie und wo begegnet man der jungen tschechischen Literatur? Womöglich in der Prager Metro? Und ist die tschechische Kneipe immer noch der ultimative Ort der Inspiration? Das Bafeln beim Bier als literarischer Topos ist in diesem Buch nur der Ausgangspunkt für eine wilde Fahrt durch Bilder, Stile und Stimmen der eigenwilligen tschechischen Gegenwartsliteratur.“

Die Palette an vertretenen Genres und Stilen zeigt sich tatsächlich als sehr vielfältig: Gedichte, Liedtexte, Kurzgeschichten, Romanauszüge oder Kolumnen. Manche Texte sind nur ein paar Zeilen lang, andere nehmen fast 20 Seiten ein. Die stilistische Reichweite erstreckt sich vom klassischen Erzählstil (z. B. bei Dora Čechova, S. 122ff.) bis hin zur experimentellen Kalenderlyrik (bei Ondřej Buddeus, S. 173ff.). Thematisch führt uns der Band von der Metro über Kneipen und dortige Biergespräche, Emigration, Auslandserfahrungen bis hin zu Beziehungsproblemen aller Art (homo- und heterosexuelle, allgemein zwischenmenschliche). Die Geschlechterverteilung ist bei den Autorinnen und Autoren sehr ausgeglichen, wobei der Frauenanteil mit 10:8 sogar leicht überwiegt. Vertreten ist mit der russischstämmigen Dora Čechova sogar eine Schriftstellerin mit Migrationshintergrund. Bereits aufgrund dieser skizzenhaften Aufzählung lässt sich sagen: Eine bunte Mischung, und zwar auf mehreren Ebenen. War das der Auswahlsschlüssel?

Etwas irreführend ist der Untertitel des Bandes – *junge Literatur*. Vertreten sind nämlich alle Geburtsjahrzehnte zwischen den Jahren 1946 und 1992 – zwei der Autoren, Vladimíra Čerepková und Filip Topol, sind sogar bereits vor einigen Jahren verstorben. Zudem sind die meisten der Namen auf dem tschechischen Bücher-, Musik- oder publizistischen Markt etabliert, einige (allen voran Rudiš, Viewegh, Hakl) bereits mehrfach ins Deutsche übersetzt,

Rudiš schrieb seinen letzten Roman *Winterbergs letzte Reise* sogar direkt auf Deutsch. Die Bezeichnung „jung“ bezieht sich also vermutlich lediglich auf die in Tschechien jüngst erschienenen und in vielen Fällen tatsächlich erstmals für den vorliegenden Band ins Deutsche übersetzten Texte. Das Wort „zeitgenössisch“ wäre hier eindeutiger gewesen.

Die Übersetzerin Martina Lisa scheint keine Verfechterin einer wortgetreuen Übersetzung zu sein – das ist mutig und gelingt ihr oft. Manchmal allerdings führt es zu inhaltlichen oder stilistischen Ungenauigkeiten bzw. einer Verfremdung des Originals. So schreibt sie z. B. in Igor Malijevskýs *Das Goldene Glöckchen* (S. 16ff) SMS-Nachrichten alle nur mit kleinen Buchstaben, obwohl das der Autor im Original nicht tut und hält die wechselnde Zeitform von Präsens zu Präteritum im Original (ab S. 17 unten) nicht ein. Ähnlich, nur umgekehrt, geschieht es in Dora Kaprálovás *Bašu šiši děkni* (ab S. 166 unten), wo im Gegensatz zum Original die Zeitform nicht ins Präsens gewechselt wurde. Filip Topols Stil in *Tag und Nacht* (S. 60ff.) verfremdet sie, indem sie seine manchmal absatzlangen Sätze zerstückelt, was die subjektive Stimmung des Originals schwächt – der Gedankenfluss fließt nicht mehr so unruhig schnell. Die Übersetzung der lyrischen Texte ist eher schwierig zu beurteilen, weil diese häufiger Raum zur Interpretation bieten, der bei der Übersetzung jedoch manchmal eindeutig eingegrenzt werden muss. Das ist der Fall beim dritten Gedicht in Malijevskýs *Das Goldene Glöckchen* (S. 22 oben). Lisa wählt eine grammatisch mögliche Variante („nicht zu ende gesprochen sätze / wie kinderlose frauen / wahnsinnige bedeutungen / die nichts mehr tragen“). Aussagekräftiger und stärker wäre aber eine dem Original treuere Übersetzung („nicht zu ende gesprochen sätze / sind wie kinderlose frauen / wahnsinnig durch bedeutungen / die sie nicht mehr tragen werden“). Eindeutig falsch ist die Übersetzung eines Verses im ersten Gedicht derselben Kurzgeschichte (S. 17) („röteten das meer / der straßenbahninseln“), im Original steht aber, wortwörtlich übersetzt („röteten das meer / um die straßenbahninseln“). Etwas zu dramatisch übersetzt ist dann in Emil Hakls *Planet Žižkov* (S. 39) die Wortverbindung „domáci hádka“, wortwörtlich „Hausstreit“, als „häusliche [...] Gewalt“. Es finden sich auch ein paar falsch verstandene bzw. übersetzte Wörter: beispielsweise die Redewendung „krákat se za vlasy“, die so viel bedeutet wie „sich schmerzhaft an den Haaren ziehen“, in Lisas Übersetzung aber „liegen sich zwei dicke Frauen krähen in den Haaren“ (S. 39). Diese und andere Ungenauigkeiten und Übersetzungsfehler sind unnötig, die Gesamtaussage der Originale können sie aber nicht verändern. Klassisch geschriebene Geschichten liegen Martina Lisa jedenfalls etwas besser, bei den experimentelleren Texten trifft sie den Stil des Originals manchmal nicht genau.

Sehr lobenswert ist die alphabetische Liste der Autorinnen und Autoren am Ende des Bandes, die kurze Grundinformationen zu ihrem Leben und literarischen Wirken sowie den bereits erschienenen Übersetzungen ins Deutsche beinhaltet. Und auch die ebenso alphabetisch geordneten Quellennachweise sind sehr hilfreich, denn sie verraten dem Leser die tschechischen Originaltitel mitsamt der Veröffentlichungsinformationen, was bei weiteren Recherchen eine große Hilfe ist.

Trotz aller Kritik und Unklarheiten: Es ist äußerst erfreulich, dass diese Anthologie entstanden ist. Bücher wie *Die letzte Metro* haben das Potenzial, auf mehrere Autoren gleichzeitig aufmerksam zu machen. Der Anthologie ist es gelungen, viele erfolgreiche zeitgenössische tschechische Autorinnen und Autoren mit ihrer unglaublichen Bandbreite an Stilen, Themen und Genres dem deutschen Publikum vorzustellen. Die *Metro* und das „Bafeln beim Bier“ sind am Ende doch nicht so allgegenwärtig wie im Klappentext etwas klischeehaft angekündigt, ein erster und durchaus vielseitiger Einblick in die „eigenwillige tschechische Gegenwartsliteratur“ wird jedenfalls überzeugend vermittelt. Der Band hat das Potenzial, im Leser Lust auf mehr zu wecken. Es wäre wünschenswert, wenn bald ganze Bücher der vorgestellten tschechischen AutorInnen auf Deutsch erscheinen könnten. Dank Martina Lisa ist dies mit Tereza Semotamová in der Anthologie auszugsweise vorgestelltem Roman *Im Schrank* 2019 bereits geschehen.

Martin Becker / Martina Lisa (Hg.): *Die letzte Metro. Junge Literatur aus Tschechien*.
Dresden und Leipzig: Voland & Quist, 2017, 208 S.

Recenzované knihy / Rezensierte Bücher

Paul Adler: *Absolute Prosa. Elohim, Nämlich, Die Zauberflöte und andere Texte*. Hrsg. von Claus Zittel. Düsseldorf: C. W. Leske, 2018, 456 S. (= Kometen der Moderne, Bd. 1) ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 27. 5. 2020](#))

Paul Adler: *Nämlich. Gesammelte Werke*. Bd. 2. Hrsg. von Annette Teufel. Dresden: Thelem, 2017, 256 S. ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 27. 5. 2020](#))

Hannah Arendtová / Gerschom Scholem: *Korespondence*. Přel. Ondřej Sekal a Alice Marxová. Praha: Filosofický ústav AV ČR – Oikoymenh, 2020, 528 s. ([E*forum.cz 2. 9. 2020](#))

Martin Becker / Martina Lisa (eds.): *Die letzte Metro. Junge Literatur aus Tschechien*. Dresden und Leipzig: Voland & Quist, 2017, 208 S. ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 30. 12. 2020](#))

Martin Becker: *Warten auf Kafka. Eine literarische Seelenkunde Tschechiens*. München: Luchterhand, 2019, 224 S. ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 1. 7. 2020](#))

Jörg Bernig / Wojciech Browarny / Christian Prunitsch (eds.): „Die schönen Überbleibsel nach dem Ende der Welt.“ *Sudeten, literarisch. „Piękne resztki po końcu świata.” Sudety literackie. „Krásné reliktky po konci světa.” Sudety literární.* Dresden: Thelem, 2017, 231 S. ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 14. 10. 2020](#))

Christopher Boyd Brown: *Zpívání evangelia. Luterské písně a úspěch reformace*. Přel. Dan Török. Praha: Lutherova společnost, 2019, 335 s. ([E*forum.cz 17. 6. 2020](#))

Moritz Csáky: *Das Gedächtnis Zentraleuropas. Kulturelle und literarische Projektionen auf eine Region*. Wien: Böhlau-Verlag, 2019, 392 S. ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 9. 9. 2020](#))

Thomas Stearns Eliot: *Křesťan – kritik – básník*. Eds. a přeložili Martin Hilský, Petr Onufer a Martin Pokorný, doslov M. Pokorný. Praha, Argo, 2019, 491 s. (Specula, sv. 4) ([E*forum.cz 19. 8. 2020](#))

Auguste Hauschner: *Der Tod des Löwen*. Erlangen: Homunculus Verlag, 2019, 180 S. ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 8. 4. 2020](#))

Tomáš Havelka: *Skrytý tajemství Božích poklad. Biblické citace v českých spisech Jana Amose Komenského*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2019, 384 s. ([E*forum.cz 25. 11. 2020](#))

Steffen Höhne / Alice Stašková (Hg.): *Franz Kafka und die Musik*. Köln / Weimar / Wien: Böhlau Verlag GmbH, 2018, 292 S. (Intellektuelles Prag im 18. und 19. Jahrhundert, Bd. 12) ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 15. 7. 2020](#))

Vladimír Holan: *Das Vorletzte. Gesammelte Werke / Band 11: Lyrik VIII: 1968–1971*. Ed. Urs Heftrich und Michael Špirit. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2018, 605 S. ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 15. 1. 2020](#))

Josef Hrdlička: *Poezie v exilu: Čeští básníci za studené války a západní básnická tradice*. Praha: Karolinum, 2020, 288 s. ([E*forum.cz 9. 12. 2020](#))

Matouš Jaluška: *Dvorná hra a vysoká láska. Uvedení k trubadúrskému zpěvníku R*. Praha: Vydavatelství Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, 2018, 242 s. ([E*forum.cz 13. 5. 2020](#))

Martin Kabátník: *Cesta z Čech do Jeruzaléma a Egypta r. 1491–1492*. Ed. Miloslava Vajdlová. Litomyšl / Praha: Regionální muzeum / Ústav pro jazyk český AV ČR, 2019, 175 s. ([E*forum^{cz} 1. 4. 2020](#))

Petra Knápková (Hg.): *Prag. Eine literarische Einladung*. Berlin: Wagenbach Klaus GmbH, 2019, 144 S. (Salto) ([E*forum^{cz}](#) / [E*forum^{de} 23. 9. 2020](#))

Pavel Kosatík: *Menší knížka o německých spisovatelích z Čech a Moravy*. Praha: Euromedia Group, a. s. / Knižní klub, 2017, 288 s. ([E*forum^{cz}](#) / [E*forum^{de} 11. 3. 2020](#))

Veronika Košnarová: *Variace na hlásku m: úvahy nad texty Věry Linhartové*. Praha: Torst, 2019, 293 s. ([E*forum^{cz} 5. 2. 2020](#))

Jan Kubica: *Život ve 30. a 40. letech dvacátého století v multikulturních regionech střední Evropy na základě autobiografických próz německy píšících autorů – Ota Filip, Horst Bienek a další*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2016, 318 s. ([E*forum^{cz}](#) / [E*forum^{de} 22. 4. 2020](#))

Milan Kundera: *Slavnost bezvýznamnosti*. Přel. Anna Kareninová, s doslovem Sylvie Richterové. Brno: Atlantis, 2020, 118 s. ([E*forum^{cz} 4. 11. 2020](#))

Ivana Kupková / Zbyněk Fišer et al. (eds.): *Jiří Levý: zakladatel československé translologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2019, 132 s. ([E*forum^{cz}](#) / [E*forum^{de} 28. 10. 2020](#))

Gustave Lanson: *O metodě literární historie*, ed. Ondřej Sládek, přel. Eva Sládková. Praha: Ústav pro českou literaturu, 2019 (Theoretica & historica, sv. 7), 164 s. ([E*forum^{cz} 15. 4. 2020](#))

Jan Malura / Jakub Ivánek: *Horo krásná, spanilá! Poutní písně na Moravě (1600–1850)*. Brno: Host, 2019, 655 s. ([E*forum^{cz} 16. 9. 2020](#))

Libor Marek: *Bilder und Stimmen des anderen deutschen Ostens. Eine kritische Edition der Werke deutscher Autoren aus der Mährischen Walachei*. Zlín: Univerzita Tomáše Bati, 2018, 199 s. ([E*forum^{cz}](#) / [E*forum^{de} 10. 6. 2020](#))

Libor Marek: *Zwischen Marginalität und Zentralität. Deutsche Literatur und Kultur aus der Mährischen Walachei (1848–1948)*. Zlín: Univerzita Tomáše Bati, 2018, 202 s. ([E*forum^{cz}](#) / [E*forum^{cz} 10. 6. 2020](#))

Jana Maroszová (ed.): *Slunce spravedlnosti. Kázání Cyrila Rigy OP (21. prosince 1734) / Sonne der Gerechtigkeit. Eine Predigt von Cyrill Riga OP (21. Dezember 1734)*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2017, 228 s. ([E*forum^{cz} 19. 2. 2020](#))

T. G. Masaryk: *Demokracie v politice. Texty z let 1907–1910. Spisy TGM, sv. 27*. Eds. Vojtěch Kessler / Marie L. Neudorfllová. Praha: Ústav T. G. Masaryka a Masarykův ústav a Archiv AV ČR, 2020, 856 s. ([E*forum^{cz} 3. 6. 2020](#))

Lukáš Motyčka: *Die homoerotische Camouflage im literarischen Werk Josef Mühlbergers*. Wien: Lit (Erträge Böhmisch-Mährischer Forschungen, Band 9), 2016, 395 S. ([E*forum^{cz}](#) / [E*forum^{de} 26. 8. 2020](#))

Mirko Nottscheid / Marcel Illetschko und Desiree Hebenstreit in Zusammenarbeit mit Bernhard Fetz und Hans-Harald Müller (Hg.): *Der Briefwechsel zwischen August Sauer und Bernhard Seuffert 1880 bis 1926*. Wien / Köln / Weimar: Böhlau, 2020, 838 S. ([E*forum^{cz}](#) / [E*forum^{de} 7. 10. 2020](#))

Niklas Perzi / Hildegard Schmoller / Ota Konrad / Vaclav Smidrkal (Hg.): *Nachbarn. Ein österreichisch-tschechisches Geschichtsbuch*. Wien: Verlag Bibliothek der Provinz, 2019, 416 S. ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 12. 2. 2020](#))

Kristina Pisanska: *Kniha o meste dam*. Preklad, uvodnı studie a komentare Vera Soukupova. Praha: Argo, 2018, 313 s. (Memoria medii aevii 26) ([E*forum.cz 5. 8. 2020](#))

Jaroslav Rudis: *Winterbergs letzte Reise*. München: Luchterhand, 2019, 543 S. ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 2. 1. 2020](#))

Sarah Seidel: *„Erfunden von mir selbst ist keine einzige dieser Geschichten“*. August Gottlieb Meißners Fallgeschichten zwischen Exempel und Novelle. Hannover: Wehrhahn Verlag, 2018, 311 S. (Bochumer Quellen und Forschungen zum 18. Jahrhundert; ed. Carsten Zelle, Bd. 10) ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 12. 8. 2020](#))

George Steiner: *Na Modrovousove hrade. Nekolik poznamek k redefinici kultury*. Prel. Michal Kleprlık. Praha: Dauphin, 2020, 168 s. ([E*forum.cz 23. 12. 2020](#))

Eva Sturm: *Orte der Erinnerung. Eine Literaturstrae durch Sachsen, Böhmen und Schlesien*. Dresden: Thelem, 2019, 350 S. ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 29. 7. 2020](#))

Michael Spirit: *Textologie dnes. (Prırucka pro zacinajıcı editory)*. Praha: ÚČL AV ČR, 2019, 272 s. (Edice Varianty, sv. 12) ([E*forum.cz 29. 4. 2020](#))

Jáchym Topol: *Sestra*. Ed. Daniela Iwashita, komentár Zdeněk Šanda. Brno / Praha, Host / ÚČL AV ČR, NFCK, 2019, 652 s. (Česká knižnice, sv. 100) ([E*forum.cz 22. 1. 2020](#))

Václav Velčovský (ed.): *Jazyk jako fetiš. Texty o Česích a ceskykh Němcích 1880–1948*. Praha: Filozofická fakulta UK, 2019, 384 s. ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 29. 1. 2020](#))

Jaroslav Vrchlický: *Sve milence. Listy a básně pro Justynu Vondroušovou & Písně Viviany*. Ed. Milan Šedivý. Praha: Milan Šedivý, 2020, 505 & 125 s. ([E*forum.cz 22. 7. 2020](#))

Robert Walser: *Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte* (KWA). Hg. von Wolfram Groddeck und Barbara von Reibnitz im Auftrag der Stiftung für eine Kritische Walser-Ausgabe, Basel. Abteilung III (Drucke in Zeitungen), Bd. 4.1: Drucke in der *Prager Presse*, Jg. 1925–1928; Bd. 4.2: Jg. 1929–1937 (hg. von Hans-Joachim Heerde und Barbara von Reibnitz unter Mitarbeit von Caroline Socha). Mit Zugangscode zur KWAE-online (E-Book ab Dezember 2020 über Open Access zugänglich). Basel: Stroemfeld Verlag / Schwabe Verlag, 2018. ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 16. 12. 2020](#))

Robert Walser: *Kritische Ausgabe sämtlicher Drucke und Manuskripte* (KWA). Hg. von Wolfram Groddeck und Barbara von Reibnitz im Auftrag der Stiftung für eine Kritische Walser-Ausgabe, Basel. Abteilung V (Manuskripte zu kleineren Formen), Bd. 2: *Prager Manuskripte* (hg. von Angela Thut, Christian Walt und Wolfram Groddeck). Mit Zugangscode zur KWAE-online (E-Book ab Dezember 2020 über Open Access zugänglich). Basel: Stroemfeld Verlag / Schwabe Verlag, 2018. ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 16. 12. 2020](#))

Robert Walser: *Werke. Berner Ausgabe* (BA). Hg. von Lucas Marco Gisi, Reto Sorg, Peter Stocker und Peter Utz, im Auftrag der Robert Walser-Stiftung, Bern. Briefe. 3 Bände. Bd. 1: 1897–1920; Bd. 2: 1921–1956; Bd. 3: Nachwort und Anhang (hg. von Peter Stocker und Bernhard Echte, unter Mitarbeit von Peter Utz und Thomas Binder). Berlin: Suhrkamp Verlag, 2018. ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 16. 12. 2020](#))

Richard Weiner / Le Grant Jeu: *Correspondances croisées (1927–1937)*. Eds. Erika Abrams a Billy Dranty. Les Cabannes: Fissile, 2019, 560 s. ([E*forum^{cz} 8. 1. 2020](#))

Redakce, autoři a překladatelé / Redaktion, AutorInnen und ÜbersetzerInnen

Redakce / Redaktion

Petra Kulovaná, Václav Maidl, Lucie Merhautová, Mirek Němec, Václav Petrbok, Michal Topor, Manfred Weinberg, Štěpán Zbytovský

Autoři rubriky Píší

Franz Adam, literární vědec a lektor, člen představenstva Spolku Adalberta Stiftera v Mnichově a spoluvydavatel evropského kulturního časopisu *Sudetenland*. Jako nezávislý autor píše pro měsíčník *Münchner Feuilleton* o hudbě, literatuře a o kulturně-historických tématech. Je autorem vědeckých příspěvků pro odborná média a lexikony, mj. pro publikaci *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder* (2017).

[E*forum 26. 8. 2020](#)

Hana Bočková, bohemistka. Působí na Ústavu české literatury Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Zabývá se starší českou literaturou, zejména dobou humanismu a baroka. Je autorkou monografie *Knihy nábožné a prosté* (Matice moravská, 2009), věnované nábožensky vzdělávací produkci doby baroka. Zabývá se též editováním staročeských literárních památek, k vydání připravila *Theatrum mundi minoris. Široký plac neb zrcadlo světa tohoto Nathanaela Vodňanského z Uračova* (Atlantis, 2001) dále cestopisy *Cesta z Prahy do Benátek a odtud potom po moři až do Palestiny* Oldřicha Prefáta z Vlkanova (NLN, 2007) a ve spolupráci s Markétou Melounovou *Putování aneb Cesta z království českého do města Benátek, odtud po moři do země Svaté* Kryštofa Haranta z Polžic a Bezdrůžic (Host, 2017).

[E*forum 25. 11. 2020](#)

Jan Budňák, germanista a vysokoškolský pedagog. Vystudoval německou a anglickou filologii na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, dizertační práci o obraze Čechů v německé literatuře z Čech a Moravy (*Das Bild der Tschechen in der deutschen Literatur aus Böhmen und Mähren*), která vyšla v roce 2010, napsal na katedře germanistiky FF UP u I. Fialové-Fürstové a J. Krappmanna. Od roku 2005 vyučuje na Katedře německého jazyka a literatury Pedagogické fakulty MU v Brně, od roku 2016 také na Ústavu germanistiky FF MU. Zabývá se převážně moravskou německou literaturou první poloviny 20. století, konkrétně podobou kolektivních identit a identifikací, které se v ní objevují (příspěvky např. k L. Winderovi nebo K. H. Stroblvi).

[E*forum 10. 6. 2020](#)

Lena Dorn, slavistka, historička a překladatelka, spolupracuje s oddělením Česko-německých studií při Bohemicu v Řezně. Na Humboldtově univerzitě v Berlíně píše svoji doktorskou práci o literárních překladech v 19. století. Překládala eseje (např. Karla Pioreckého), poezii (např. Olgu Stehlíkovou) a prózu (např. Vratislava Maňáka). V roce 2015 se účastnila projektu *život / umění: Tschechische Avantgarde und Kritische Theorie*. 2017 byla moderátorkou pořadu *Seltsame Freunde. Tage der tschechischen Poesie* v berlínském literárním domě Haus für Poesie. Těžištěm jejího vědeckého zájmu jsou teorie překladu a dějiny národních identit v Evropě. Publikuje nepravidelně v kulturních periodících a angažuje se na displej.eu a czechlit.cz.

[E*forum 15. 1. 2020](#)

Jana Dušek Pražáková, je studentkou doktorského studijního programu Germánské literatury na Ústavu germánských studií FF UK. Zabývá se tématy migrace a adolescence v díle současných německy píšících švýcarských autorek, jejichž mateřským jazykem není němčina (Katja Fusek, Irena Brežná, Ilma Rakusa). Pravidelně připravuje recenze a rozhovory pro literární časopis iLiteratura.cz. Od roku 2016 spolupracuje jako překladatelka s hudební agenturou ArcoDiva na projektu *Češi ve Vídni*, který má za cíl zmapovat tvorbu hudebních skladatelů českého původu působících ve Vídni v 2. polovině 18. století a vybraná díla provozovat a nahrávat; dosud přeložila z němčiny do češtiny *Kantátu ke korunovaci Leopolda II.* (hudba: L. Koželuh, text: A. G. Meißner) a libreto komické opery *Dobrá rada drahá* (hudba: J. Bárta, text: J. G. Stephanie ml.). V současnosti

připravuje překlad kantáty *Joseph, der Menschheit Segen* Leopolda Koželuha.

[E*forum 8. 4. 2020](#)

Sabine Eickenrodt, Dr. phil. habil., od března 2021 vedoucí projektu DFG „Kleine Ruhmesblätter. Robert Walser Porträt- und Nachrufgedichte in der deutschsprachigen *Prager Presse*“ [Malé slavné kapitoly. Lyrické portréty a nekrology z pera Roberta Walsera v německojazyčném časopise *Prager Presse*] na Humboldtově univerzitě v Berlíně, od roku 2017 členka představenstva Společnosti Roberta Walsera (Švýcarsko) a spoluvydavatelka jednoho svazku bernského souborného díla Roberta Walsera v nakladatelství Suhrkamp (2019, *Kleine Prosa*). Monografie o Christě Wolf (1993) a optické metaforice u Jeana Paula (2006). Od roku 2003 vyučuje novější německou literaturu na Svobodné univerzitě Berlín, mezi lety 2008 a 2018 byla docentkou DAAD na Univerzitě Komenského v Bratislavě. Vydavatelka sborníků mj. k tématům slepoty v literatuře a estetice (2012), k nehostinným krajinám v literatuře a médiích (2016) a vydavatelka textové edice *Robert Walsers Wälder* (2019, Insel-Bücherei). Spoluvydavatelka řady *Pressburger Akzente* (2011nn.).

[E*forum 16. 12. 2020](#)

Anna Fremrová, komparatistka, překladatelka z francouzštiny. Pracuje jako redaktorka a editorka pro kulturní platformu *Klacek* (klackoviste.cz), publikuje recenze (iliteratura.cz). Zaměřuje se především na dekadentní poezii a secesní literaturu přelomu 19. a 20. století a také otázku postavení žen i jejich zobrazování v literatuře.

[E*forum 30. 9. 2020](#)

Marie Hanzelková, bohemistka a historička, je odborná pracovnice na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně. Ve své dizertační práci se zabývala českou hymnografií 16. století (publikovala články *Jednota habrovanských a její kancionály*, *Kliment Bosák a Beneš Optát z Telče jako hymnografové*). V současnosti se zabývá poutními písněmi k Panně Marii Vranovské. Spolu s Pavlem Koskem (Masarykova univerzita) a Patricií Fumerton (University of California) připravuje kolektivní monografii o českých kramářských písních.

[E*forum 16. 9. 2020](#)

Libuše Heczková, literární historička, editorka a překladatelka. Od roku 1998 působí v Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK, je redaktorkou časopisu *Slovo a smysl*. Napsala monografii *Píšící Minervy. Vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky* (2009), podílela se jako spoluautorka na knihách *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923* (2009), *Ženy na stráž! České feministické myšlení 19. a 20. století* (2010), *Heslář české avantgardy* (2011), *Iluze spásy. České feministické myšlení 19. a 20. století* (2012), *Dějiny nové moderny 2. Lomy vertikál. Česká literatura v letech 1924–1934* (2014) ad. Je spolueditorkou publikace *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity* (2006) a dále textů Al. Dratvové, J. Karáska ze Lvovic, B. Vikové-Kunětické aj. Pro IPSL připravila *Čtení o Elišce Krásnohorské* (2015).

[E*forum 8. 7. 2020](#)

Steffen Höhne, vystudoval germanistiku, historii a politologii na univerzitě Heinricha Heineho v Düsseldorfu, kde následně do roku 1992 působil jako odborný asistent pro obor germanistika. V letech 1992–1996 byl lektorem na Karlově univerzitě v Praze, pak asistentem na univerzitě Friedricha Schillera v Jeně. Habilitoval se prací o česko-německých vztazích v období restaurace (1815–1848). Od letního semestru 2000 je profesorem pro dějiny kultury a managementu a pro obor kulturní studia středně-východní Evropy (dějiny rodu Habsburků) na Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar a univerzitě Friedricha Schillera v Jeně. Je členem představenstva Collegia Carolina (Mnichov) a Herder Forschungsrat (Marburg); hlavním editorem časopisů *Brücken* a *Zeitschrift für Kulturmanagement*, dále redakčním členem *Bohemia*, *Austriaca* a *Etudes Germaniques*. Jako vydavatel se podílí na edicích *Weimarer Studien zu Kulturpolitik und Kulturökonomie* a *Intellektuelles Prag im 19. und 20. Jahrhundert*.

[E*forum 7. 10. 2020](#)

Martin Hrdina, literární historik a editor. Od roku 2011 pracuje v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, kde se zapojil do rozsáhlého výzkumu druhého života RKZ (*Rukopisy královédvorský a zelenohorský a česká věda*, 2014; *Rukopisy královédvorský a zelenohorský v kultuře a umění*, 2019) a v současné době se zabývá českou literární kritikou druhé poloviny 19. století. Je autorem monografie *Mezi ideálem a nahou pravdou* (2015), mapující počátky diskusí o literárním realismu v českém prostředí, a k vydání připravil edici korespondence Irmy Geisslové a Sofie Podlipské (*Šeřík a růže*, 2017). Zájem o mezioborové souvislosti literární problematiky uplatňuje při vystoupeních na plzeňských sympoziích, na jejichž organizaci se podílí od roku 2013.

[E*forum 22. 7. 2020](#)

Filip Charvát, germanista. Je autorem studií k literární teorii, německé a české literatuře. Knižní publikace: *Richard Weiner oder die Kunst zu scheitern. Mit einer vergleichenden Studie zu Franz Kafka* (2006), *Jan Mukařovský und Hans-Georg Gadamer. Zwei Lesarten des literarischen Kunstwerks* (2019). V letech 2003–2012 vyučoval na Katedře germanistiky Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, od roku 2018 je docentem na Ústavu germánských studií na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze.

[E*forum 23. 9. 2020](#)

Zuzana Jürgens, bohemistka, překladatelka a kulturní manažerka. Od března 2014 působí na Institutu slavistiky Univerzity Ludwiga-Maximiliana v Mnichově. V letech 2009–2014 byla ředitelkou Českého centra Mnichov, 2011–2013 současně i ředitelkou Českého centra Düsseldorf. Působila na Institutu slavistiky univerzity v Kostnici (2001–2005) a na Institutu západoslovanských literatur a kultur Humboldtovy univerzity v Berlíně (2007–2009). K vydání připravila mj. svazek vybraných studií a kritik Jiřího Pistoria (*Doba a slovesnost*, 2007) a soubor dopisů z vězení Ivana Martina Jirouse (*Magorovy listy*, 2006); sestavila mj. bibliografie Bedřicha Fučíka, Martina Procházky či *Revolver Revue* č. 1–14. V současné době vede Europe Direct Informationszentrum v Mnichově a Spolek Adalberta Stiftera.

[E*forum 1. 7. 2020](#)

Roman Kanda, literární teoretik, historik a bibliograf. Působí v Oddělení pro výzkum literární kultury v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. Je redaktorem dvojjazyčného časopisu *Kontradikce/Contradictions* a členem ediční rady nakladatelství Filosofia. Zabývá se vztahem marxismu a literárněvědného myšlení. Kromě kolektivních monografií *Trhliny světa. Kniha studií o Bohumilu Hrabalovi* (2016) a *Podzim postmodernismu. Teoretické výzvy současnosti* (2016) připravil k tisku edici knihy Roberta Kalivody *Moderní duchovní skutečnost a marxismus* (2021). Napsal monografii *Český literárněvědný marxismus. Kapitoly z moderního projektu* (2021).

[E*forum 23. 12. 2020](#)

Anna Knechtel, studovala germanistiku a slavistiku v Mohuči, Berlíně, Neapoli a Praze, soustředí se na českou literaturu 60. a 70. let 20. století. Od roku 2001 vědecká spolupracovnice ve Spolku Adalberta Stiftera, od roku 2015 zastupující výkonnou vedoucí. Organizuje akce ke kulturním a literárním tématům (Böhmische Salons) a literární čtení (Literatur im Café). Vydavatelka kulturně-historických publikací, např. o historii německých hřbitovů v České republice nebo o politickém rozměru rozhlasu v Československu, je také spoluvydavatelkou svazků o německojazyčné literatuře z Čech a Moravy, o německo-českých literárních vztazích v Praze ad. V letech 1995–2001 působila v Praze jako žurnalistka pro Radio Praha (dnes Radio Prague International, zahraniční stanice Českého rozhlasu), je rovněž odbornou referentkou v pobočce Česko-německého fondu budoucnosti. Je autorkou překladů (např. *Oldřich Stránský: Es gibt keine Gerechtigkeit auf Erden. Erinnerungen eines tschechischen Auschwitz-Überlebenden*) a publicistických prací na kulturní a vlastivědná témata.

[E*forum 22. 4. 2020](#)

Marie Krappmann, germanistka, vystudovala francouzskou a německou filologii na Univerzitě Palackého v Olomouci, kde nyní působí jako asistentka na Katedře germanistiky a v Centru judaistických studií Kurta a Ursuly Schubertových. Vydala monografii *Die Verschmelzung der deutschen und hebraeisch-aramäischen Komponente im Westjiddischen* (2010) zabývající se lexikografií jazyka jidiš v 18. století a podílela se na vydání knihy *Vybrané hebrejské a jidiš prameny k dějinám Židů na Moravě: středověk a raný novověk* (2014). Publikuje rovněž odborné články tématům jako argumentační strategie či teorie a praxe překladu.

[E*forum 28. 10. 2020](#)

Petra Liebl, vystudovala na Karlově Univerzitě germanistiku a ukrajinistiku. Na jevišti, v zákulisí, pomocí překladu a prostřednictvím výuky cizích jazyků se snaží o prostředkování mezi kulturami. Je doktorandkou germanistické jazykovědy na münsterské univerzitě.

[E*forum 30. 12. 2020](#)

Václav Maidl, germanista a bohemista. Pracoval v Rakouském kulturním fóru v Praze jako knihovník a koordinátor projektů. Pracoval jako středoškolský i vysokoškolský učitel (FF UK, FSV UK), nakladatelský redaktor a překladatel. Publikoval řadu statí k německy psané literatuře, zvláště ze Šumavy – z ní sestavil a úvodní studií opatřil antologii próz *Aus dem Böhmerwald. Deutschsprachige Erzähler* (Passau, 1999). V redakci současného *E*fora* působí od počátku jeho vydávání.

[E*forum 11. 3. 2020](#)

Eliška Martincová, studentka bakalářského studijního programu Obecná teorie a dějiny umění na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity, obor Estetika.

[E*forum 13. 5. 2020](#)

Luboš Merhaut, literární historik a editor, spolupracovník IPSL, stálý autor a redaktor *E*fora*. Působí v Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK, je členem redakce časopisu *Slovo a smysl*. V Ústavu pro českou literaturu AV ČR se autorsky a redakčně podílel na *Lexikonu české literatury*. Knižně vydal monografii *Cesty stylizace* (1994) a studii *Knihy Josefa Čapka o umění* (2013), je spoluautorem publikace *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914* (2006) ad. Je spolupořadatelem souborů *Moderní revue 1894–1925* (1995), „Na téma umění a život“. *F. X. Šalda 1867–1937–2007* (2007) aj. Edičně se mj. podílel na *Spisech Josefa Čapka a Arthura Breiského*, v IPSL spolupracuje na přípravě chybějících svazků *Souboru díla F. X. Šaldy* a připravil zde antologii *Čtení o Jaroslavu Haškovi* (2014).

[E*forum 29. 4. 2020](#)

Mirek Němec, germanista a historik. Vyučuje na katedře germanistiky UJEP v Ústí nad Labem a od roku 2018 je členem germanobohemistického teamu při ÚČL AV Praha. V roce 2020 vydal svou habilitaci *Ve státním zájmu. Národnostní problematika ve středním školství meziválečného Československa* (2020). Spolu s Steffenem Höhнем a Klausem Johannem se podílel na vydání sborníku *Johannes Urzidil (1896-1970). Ein ‚hinternationaler‘ Schriftsteller zwischen Böhmen und New York* (2013).

[E*forum 25. 3. 2020](#), [E*forum 29. 7. 2023](#)

Jiří Opelík, literární historik, kritik a editor. V letech 1954-1961 působil jako pedagog na FF UP v Olomouci, 1961–1998 jako vědecký pracovník v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, koncepčně, autorsky a redakčně se podílel na *Lexikonu české literatury* (4 díly v 7 svazcích 1985–2008; vedoucí redaktor 3. dílu, 2000). V letech 2010–2012 byl členem správní rady IPSL. Knižně publikoval výbor z kritik *Nenáviděné řemeslo* (1969) a výbor studií *Milované řemeslo* (2000), dále je autorem monografií *Josef Čapek* (1980 a 1996, s J. Slavíkem) a Holanovské nápovědy (2004) a souboru *Čtrnáctero prací o Karlu Čapkovi a ještě jedna o Josefu Čapkovi jako přívazek* (2008). Edičně připravil a komentoval vydání děl J. Čapka,

K. Čapka, J. Skácela, O. Mikuláška, O. Králíka a mnoha dalších.

[E*forum 4. 11. 2020](#)

Ondřej Pavlík, student programů Český jazyk a literatura a Učitelství českého jazyka a literatury na FF UK. Svou bakalářskou práci věnoval adaptacím chasidských legend v díle Ivana Olbrachta, Jiřího Mordechaje Langera a Egona Hostovského. Od roku 2020 je členem Centra pro studium holokaustu a židovské literatury.

[E*forum 2. 9. 2020](#)

Václav Petrbock, literární historik a lexikograf. Od roku 1997 pracuje v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, od 2005 rovněž externě vyučuje na FF UK. 2010–2011 byl stipendistou Nadace Alexandra von Humboldta v Tübingenu, od 2015 působí rovněž jako vědecký pracovník pražského Centra Kurta Krolopa pro německou literaturu v Čechách. Je autorem monografie *Stýkání nebo potýkání? Několik kapitol k dějinám česko-německo-rakouských literárních vztahů v českých zemích mezi Bílou horou a napoleonskými válkami* (2012). Zabývá se dějinami české a německojazyčné literatury 18. a 19. století, literární vícejazyčností a literární historiografií. Edičně připravil např. díla J. W. Goetha (v českém překladu), A. V. Krause, J. Mühlbergera (v českém překladu), A. Sticha. Od 2015 je členem redakce *Echos IPSL*.

[E*forum 29. 1. 2020](#)

Mariana Prouzová, vystudovala religionistiku a filosofii v Ústavu pro filosofii a religionistiku na Filosofické fakultě University Karlovy, absolvovala práci o dílu Charlese Baudelaira v kontextu modernity. V současnosti pokračuje ve studiu komparatistiky v Ústavu české literatury a komparatistiky na téže fakultě. Soustředí se zejména na literaturu a výtvarné umění druhé poloviny 20. století.

[E*forum 8. 1. 2020](#)

Vlasta Reittererová, studovala 1965–1972 obor hudební věda na Filozofické fakultě Karlovy univerzity, doktorát získala roku 1988. 1972–1987 pracovala jako dramaturgyně a koncertní referentka. 1987–1997 knihovnicev Ústavu pro hudební vědu Filozofické fakulty Karlovy univerzity, 1997–2002 vědecká pracovnice tamtéž. 1998–2002 současně vyučovala historický seminář na Pražské konzervatoři. 2002–2007 externí pedagog v Ústavu hudební vědy na Masarykově univerzitě v Brně. Publikační činnost věnuje hudbě 19. a 20. století, věnuje se též překladům, žije ve Vídni.

[E*forum 15. 7. 2020](#)

David Sogel, pedagog na základní škole, absolvent magisterského studia germanistiky na FF UK, v současnosti tamtéž dokončuje magisterské studium historie. Odborně se zabývá problematikou šlechty ve 20. století, česko-německých vztahů a poválečného vysídlení Němců například v multižánrovém projektu *Vyhnání Gerty Schnirch*.

[E*forum 12. 2. 2020](#)

Daria Šemberová, germanistka, bohemistka, teatroložka. Autorka disertační práce věnované dramatické tvorbě Heinerja Müllera a Petera Hackse, a také odborných článků z oblastí literární vědy, sociolingvistiky a translatologie. Vystudovala Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy v Praze, Fakultu polonistiky Jagellonské univerzity a Filologickou fakultu Pedagogické univerzity v Krakově. V letech 2015–2017 vyučovala na Fakultě stavební ČVUT v Praze, následně byla lektorkou němčiny v jazykových kurzech pro přistěhovalce uprchlíky v Berlíně a Braniborsku (2018–2019). Od října 2019 působí v Jazykovém centru Braniborské technické univerzity v Chotěbuzi, kde se věnuje výuce německého a polského jazyka.

[E*forum 14. 10. 2020](#)

Marie Škarpová, je literární historička a editorka. V letech 2006–2010 pracovala v oddělení literární historie Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v současné době učí starší českou literaturu na Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK. Je autorkou monografie

„Mezi Čechy, k pobožnému zpívání náchylnými.“ Šteyerův Kancionál český, kanonizace hymnografické paměti a utváření katolické identity v 17. století (2015), s P. Koskem a T. Slavickým připravila kritickou edici kancionálu F. Bridela *Jesličky* (2012).

[E*forum 19. 2. 2020](#), [E*forum 17. 6. 2020](#)

Tereza Šnellerová, studentka doktorského programu dějiny české literatury a teorie literatury. Tématem její disertační práce je *Jazyk oficiální literární kritiky v totalitní společnosti 1969–1989*.

[E*forum 22. 1. 2020](#)

Michal Topor, literární historik a editor. Od roku 2010 je spolupracovníkem a od roku 2017 ředitelem IPSL, stálým přispěvatelem bohemistických *Ech* a germanobohemistických *Echos*, resp. *E*fora*. V letech 2004–2010 působil v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, od roku 2010 je výkonným redaktorem časopisu *Slovo a smysl* (vydáváným na FF UK). Je autorem monografie *Berlínské epizody. Příspěvek k dějinám filologie v Čechách a na Moravě 1878–1914* (2015), edičně připravil 13. a (společně s Jiřím Brabcem) 14. svazek *Díla Jaroslava Seiferta (Publicistika. 1933–1938, 2011; Publicistika. 1939–1986, 2014)*, dále svazek *Spisů T. G. Masaryka (Z bojů o náboženství. Texty z let 1904–1906, 2014)*. Pro IPSL uspořádal antologii *Čtení o Jaroslavu Vrchlickém* (2013).

[E*forum 15. 4. 2020](#), [E*forum 3. 6. 2020](#)

Matouš Turek, medievista. V letech 2008–2015 studoval anglistiku a amerikanistiku a následně i historii na FF UK, od roku 2015 studuje v doktorském programu historii a francouzskou literaturu na FF UK a Université Rennes. Od roku 2017 je zaměstnán v Oddělení pro výzkum starší literatury a v rámci Germanobohemistického týmu ÚČL AV ČR. Věnuje se pozdněstředověké vernakulární literatuře, environmentální kritice, adaptaci a překladům ve středověku.

[E*forum 5. 8. 2020](#)

Jakub Vaněk, student komparatistiky na FF UK. Věnuje se literatuře 20. století, poezii a divadlu. Realizoval rozhlasovou relaci *Chvála jménem věcí* o básni Paulu Celana v rámci cyklu *Básně o věcech* v pořadu Kontexty na ČRo Vltava (odvysíláno 7. 12. 2018). Zúčastnil se konference *Básně o věcech* s příspěvkem o básni Františka Halase *Přítomná nepřítomnost starých žen* (prosloveno 2. 2. 2019) pořádané na FF UK. Publikuje recenze (iliteratura.cz) a autorské texty (naposledy básně z cyklu *Vysídlení* v časopise *Host* 5/2018), podílel se na několika studentských divadelních inscenacích (naposledy *Ubu má námale* v rámci grantového projektu katedry scénografie DAMU).

[E*forum 5. 2. 2020](#), [E*forum 19. 8. 2020](#), [E*forum 9. 12. 2020](#)

Michaela Vašíčková, doktorandka Ústavu české literatury a knihovnictví na FF MU. Zabývá se náboženskými traktáty a listy konce středověku a počátku novověku. Její vznikající dizertace, v níž propojuje poznatky literární historie se sociolingvistikou, nese název *Polemika utrakvistů s katolíky ve druhé polovině 15. století*.

[E*forum 1. 4. 2020](#)

Sabine Voda Eschgfäller, studovala v Innsbrucku historii a germanistiku, tamtéž promovala v oboru novější německá literární věda. Od roku 2001 byla lektorkou OeAD na Univerzitě Palackého v Olomouci, kde od ukončení své lektorské činnosti působí jako odborná asistentka na katedře germanistiky. Publikuje vědecké texty k literatuře 20. století, zabývá se esoterickým hnutím v českých zemích a bádá k tématům kultury a literatury osvětenství na Moravě. Je členkou předsednictva a porotkyní Ceny Václava Buriana, mezinárodní ceny za lyriku, která je udělována od roku 2016. Také překládá literární texty.

[E*forum 12. 8. 2020](#)

Daniel Vojtěch, literární historik a editor. V letech 1997–2010 zaměstnán v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, kde byl členem autorského a redakčního týmu *Lexikonu české*

literatury (4 díly v 7 svazcích 1985–2008), od 2010 působí jako pedagog v Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK. Je autorem monografie o literární kritice 1900–1910 *Vášeň a ideál* (2008), k vydání připravil a komentoval knihy Jana Patočky *Umění a čas* (2004, s I. Chvatíkem) a Josefa Čapka *Beletrie 1* (2011).

[E*forum 24. 6. 2020](#)

Manfred Weinberg, germanista a literární teoretik, vysokoškolský pedagog. Působil na univerzitě v Kostnici, od roku 2010 je profesorem německé literatury na Karlově univerzitě v Praze, v současné době zástupcem vedoucí Ústavu germánských studií Filozofické fakulty UK. Vede Centrum Kurta Krolopa pro německou literaturu v Čechách a spolu s Irinou Wutsdorffovou a Štěpánem Zbytovským mezinárodní výzkumnou asociací Prag als Knotenpunkt der europäischen Moderne(n). Bádá mj. o pražské německé literatuře a německy psané literatuře z Čech, interkulturalitě a transkulturalitě a paměti a připomínání. Je autorem a redaktorem germanobohemistického *E*fora*.

[E*forum 2. 1. 2020](#), [E*forum 9. 9. 2020](#)

Jan Wiendl, literární historik a editor. S IPSL spolupracuje od roku 2010, je jedním z jeho zakladatelů, v současnosti předsedou správní rady. Zabývá se zejména problematikou české literatury první poloviny 20. století v souvislostech umělecké moderny a avantgardy. Působí na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, od roku 2009 jako ředitel Ústavu české literatury a komparatistiky. Knižně publikoval mj. monografie *Vizionáři a vyznavači* (2007), *Hledači krásy a řádu* (2014) a *Jan Zahradníček. Poezie a skutečnost existence* (2018, s J. Vojvodíkem). Jako autor a editor se spolupodílel na vydání kolektivní monografie *Heslář české avantgardy* (s J. Vojvodíkem). Jako editor a autor se podílel na vzniku publikace *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923* (2010), *Dějiny nové moderny II. Lomy vertikál. Česká literatura v letech 1924–1934* (2014) a *Dějiny „nové“ moderny. Věk horizontál. Česká literatura v letech 1935–1947* (2017). V rámci IPSL spolupracoval (společně s M. Špirem, L. Merhautem aj.) na grantu, jehož cílem se stalo dokončení *Souboru díla F. X. Šaldy*.

[E*forum 4. 3. 2020](#)

Štěpán Zbytovský, germanista, vysokoškolský pedagog a překladatel. Od roku 2009 působí na Ústavu germánských studií FF UK, ve výuce a publikacích se zaměřuje na německou moderní literaturu (expresionismus, poválečná literatura SRN, německy psaná literatura v Čechách, česká recepce německé literatury, mýtus a moderní literatura). Přeložil několik titulů pro nakladatelství Vyšehrad, naposledy *Úvod do judaistiky* (2010). Jakožto člen evropského projektu TransStar Europa je mj. spoluvydavatelem svazku *Übersetzungslandschaften. Themen und Akteure der Literaturübersetzung in Ost- und Mitteleuropa* [Übersetzungslandschaften. Témata a aktéři literárního překladu ve východní a střední Evropě] (2016). Je stálým přispěvatelem a redaktorem *E*fora*.

[E*forum 27. 5. 2020](#)

AutorInnen der Es schreiben-Rubrik

Franz Adam, Literaturwissenschaftler und Lektor, Vorstand des Adalbert Stifter Vereins, München, und Mitherausgeber der Europäischen Kulturzeitschrift *Sudetenland*. Schreibt als freier Autor für die Monatszeitung *Münchner Feuilleton* über Musik, Literatur und kulturgeschichtliche Themen. Verfasser literaturwissenschaftlicher Beiträge für Fachmedien und Lexika, unter anderem für das *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder* (2017).

[E*forum 26. 8. 2020](#)

Hana Bočková, Bohemistin, arbeitet beim Institut für tschechische Literatur an der Philosophischen Fakultät der Masaryk-Universität. Sie beschäftigt sich mit älterer tschechischer Literatur, insbesondere der Humanismus- und der Barockzeit. Autorin der Monographie *Knihy nábožné a prosté* (Matice moravská, 2009), die sich der Erbauungsliteratur der Barockzeit widmet. Editiert auch altschechische Literaturdenkmäler und hat *Theatrum mundi minorit* für die Ausgabe vorbereitet. *Široký plac neb zrcadlo světa tohoto* von Nathanael Vodňanský von Uračov (Atlantis, 2001) sowie Reiseberichte *Cesta z Prahy do Benátek a odtud potom po moři až do Palestiny* von Oldřich Prefát von Vlkanov (NLN, 2007) und in Zusammenarbeit mit Markéta Melounová *Putování aneb Cesta z království českého do města Benátek, odtud po moři do země Svaté* von Kryštof Harant von Polžice und Bezdrůžice (Host, 2017).

[E*forum 25. 11. 2020](#)

Jan Budňák, Germanist und Hochschulpädagoge. Studierte Deutsche und Englische Philologie an der Philosophischen Fakultät der Palacký-Universität Olmütz. Seine Dissertation *Das Bild der Tschechen in der deutschen Literatur aus Böhmen und Mähren*, erschienen 2010, schrieb er am Lehrstuhl für Germanistik der Philosophischen Fakultät der Palacký-Universität bei I. Fiala-Fürst und J. Krappmann. Seit 2005 Lehrtätigkeit am Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur an der Pädagogischen Fakultät der Masaryk-Universität Brunn, seit 2016 auch am Institut für Germanistik an der Philosophischen Fakultät der MU. Beschäftigt sich vorwiegend mit deutschmährischer Literatur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, insbesondere mit den dort auftretenden Formen kollektiver Identitäten und Identifikationen (Beiträge z. B. zu L. Winder oder K. H. Strobl).

[E*forum 10. 6. 2020](#)

Lena Dorn, Slawistin, Historikerin und Übersetzerin, Mitarbeiterin am Bohemicum (Zentrum für tschechische Studien). Schreibt an der Humboldt-Universität zu Berlin eine Doktorarbeit über das literarische Übersetzen im 19. Jahrhundert. Sie übersetzte Essays (z. B. Karel Piorecký), Poesie (z. B. Olga Stehlíková) und Prosa (z. B. Vratislav Maňák). 2015 war sie im Leitungsteam des Projektes *život / umění: Tschechische Avantgarde und Kritische Theorie*. 2017 war sie eine der Moderatorinnen der Veranstaltungsreihe *Seltsame Freunde. Tage der tschechischen Poesie* im Haus für Poesie, Berlin. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Übersetzungstheorie und Kulturgeschichte der Nationwerdung in Europa. Sie veröffentlicht unregelmäßig Texte in Kulturzeitschriften und engagiert sich auf displej.eu und czechlit.cz.

[E*forum 15. 1. 2020](#)

Jana Dušek Pražáková, Promotionsstudium Germanische Literaturen am Institut für germanische Studien der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität. Zu ihren Themen gehören Migration und Adoleszenz im Werk der gegenwärtigen Schweizer Autorinnen, deren Muttersprache nicht Deutsch ist (Katja Fusek, Irena Brežná, Ilma Rakusa). Regelmäßig zeichnet sie für Buchbesprechungen und Gespräche für die Literaturzeitschrift iLiteratura.cz

verantwortlich. Seit 2016 arbeitet sie als Übersetzerin mit der Musikagentur ArcoDiva an dem Projekt *Češi ve Vídni* zusammen, dessen Ziel es ist, das Werk von den in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts in Wien wirkenden Komponisten tschechischer Herkunft auszuwerten und ausgewählte Werke aufzuführen und aufzunehmen; aus dem Deutschen ins Tschechische übersetzte sie die Kantate anlässlich der Krönung Leopolds II. (*Kantáta ke korunovaci Leopolda II.*, [Musik: L. Koželuh, Text: A. G. Meißner]) und das Libretto der Opéra-comique *Dobrá rada drahá* (Musik: J. Bárta, Text: J. G. Stephanie jun.). Zurzeit arbeitet sie an der Übersetzung der Kantate *Joseph, der Menschheit Segen* von Leopold Koželuh.

[E*forum 8. 4. 2020](#)

Sabine Eickenrodt, Dr. phil. habil., seit März 2021 Leiterin des DFG-Projekts „Kleine Ruhmesblätter. Robert Walser Porträt- und Nachrufgedichte in der deutschsprachigen *Prager Presse*“ an der Humboldt-Universität zu Berlin, seit 2017 Vorstandsmitglied der Robert Walser-Gesellschaft (Schweiz) und Mitherausgeberin eines Bands der im Suhrkamp Verlag erscheinenden Berner Robert Walser-Ausgabe (2019, *Kleine Prosa*). Monographien zu Christa Wolf (1993) und zu Jean Pauls optischer Metaphorik (2006). Seit 2003 lehrt sie Neuere deutsche Literatur an der Freien Universität Berlin, von 2008–2018 war sie DAAD-Dozentin an der Comenius-Universität in Bratislava. Herausgeberin u. a. eines Sammelbands zur Blindheit in Literatur und Ästhetik (2012), zu Unwirtlichen Landschaften in Literatur und Medien (2016) und der Textedition *Robert Walsers Wälder* (2019, Insel-Bücherei). Mitherausgeberin der Schriftenreihe *Pressburger Akzente* (2011ff.).

[E*forum 16. 12. 2020](#)

Anna Fremrová, Komparatistin, Übersetzerin aus dem Französischen. Sie ist als Redakteurin und Editorin der Kulturplattform *Klacek* (klackoviste.cz) tätig, publiziert Rezensionen (iliteratura.cz). Sie konzentriert sich v. a. auf die Lyrik der Dekadenz und des Jugendstils um die Jahrhundertwende sowie auf das Thema der Stellung der Frau und das Frauenbild in der Literatur.

[E*forum 30. 9. 2020](#)

Marie Hanzelková, Bohemistin und Historikerin, ist tätig als Facharbeiterin an der Philosophischen Fakultät der Masaryk-Universität in Brno. In ihrer Dissertation beschäftigte sie sich mit der tschechischen Hymnographie des 16. Jahrhunderts (sie veröffentlichte Artikel von Habrovany Brüder und seinen Gesangbüchern, Kliment Bosák und Beneš Optát aus Telč als Hymnographen). Derzeit beschäftigt sie sich mit den Flugblattliedern zu Jungfrau Maria von Vranov. Zusammen mit Pavel Kosek (Masaryk-Universität) und Patricia Fumerton (University of California) bereitet sie eine kollektive Monographie über die böhmischen Liedflugschriften.

[E*forum 16. 9. 2020](#)

Libuše Heczková, Literaturhistorikerin, Herausgeberin und Übersetzerin. Seit 1998 ist sie am Institut für tschechische Literatur und Komparatistik der Philosophischen Fakultät UK tätig; Redakteurin der Zeitschrift *Slovo a smysl* (Wort und Sinn). Sie publizierte die Monografie *Píšíci Minervy. Vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky* (2009), beteiligte sich als Mitautorin an den Titeln *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923* (2009), *Ženy na stráž! České feministické myšlení 19. a 20. století* (2010), *Heslář české avantgardy* (2011), *Iluze spásy. České feministické myšlení 19. a 20. století* (2012), *Dějiny nové moderny 2. Lomy vertikál. Česká literatura v letech 1924–1934* (2014) usw. Sie ist Mitherausgeberin der Publikation *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity* (2006) wie auch der Schriften von Al. Dratvová, J. Karásek ze Lvovic, B. Viková-Kunětická usw. Für das Institut für Literaturforschung bereitete sie den Band *Čtení o Elišce Krásnohorské* (2015) vor.

[E*forum 8. 7. 2020](#)

Steffen Höhne, studierte Germanistik, Geschichte und Politikwissenschaft an der

Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, wo er bis 1992 als wissenschaftlicher Angestellter für das Fach Germanistik tätig war. Von 1992–1996 war er Lektor an der Karlsuniversität Prag, danach Hochschulassistent an der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Er habilitierte über die deutsch-tschechischen Beziehungen im Zeitalter der Restauration. Seit dem Sommersemester 2000 ist er Professor für Kulturwissenschaft und -management sowie des Profils Kulturstudien Ostmitteleuropas (Habsburgstudien) an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar und der Friedrich-Schiller-Universität Jena. Er ist Vorstandsmitglied des Collegium Carolinum (München) und des Herder Forschungsrates (Marburg); geschäftsführender Herausgeber der Zeitschrift *Brücken* und der *Zeitschrift für Kulturmanagement*. Er gehört zum Redaktionsbeirat der *Bohemia*, der *Austriaca* und der *Études Germaniques*. Als Herausgeber beteiligt er sich an den Reihen Weimarer Studien zu Kulturpolitik und Kulturökonomie und Intellektuelles Prag im 19. und 20. Jahrhundert.
[E*forum 7. 10. 2020](#)

Martin Hrdina, Literaturhistoriker und Editor. Seit 2011 ist er am Ústav pro českou literaturu AV ČR tätig [Institut für die tschechische Literatur der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik], wo er sich an dem umfangreichen Projekt der Erforschung des zweiten Lebens der Köninghofer und Grünberger Handschriften (*Rukopisy královédvorský a zelenohorský a česká věda*, 2014; *Rukopisy královédvorský a zelenohorský v kultuře a umění*, 2019) beteiligte, er konzentriert sich z. Z. auf die tschechische Literaturkritik der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er ist Autor der Monographie *Mezi ideálem a nahou pravdou* (2015), die sich mit dem Anfang der Realismus-Debatte im tschechischen Kontext beschäftigt. Er bereitete die Korrespondenz von Irma Geisslová und Sofie Podlipská (*Šeřík a růže*, 2017) zur Herausgabe vor. Er nimmt seit 2013 an der Organisation der Pilsener Symposien teil, wo er mit Beiträgen zum interdisziplinären Ausmaß der Literatur auftritt.
[E*forum 22. 7. 2020](#)

Filip Charvát, Germanist. Studien zur Literaturtheorie, deutschen und tschechischen Literatur. Buchpublikationen: *Richard Weiner oder die Kunst zu scheitern. Mit einer vergleichenden Studie zu Franz Kafka* (2006), *Jan Mukařovský und Hans-Georg Gadamer. Zwei Lesarten des literarischen Kunstwerks* (2019). 2003–2012 Lehrtätigkeit an der germanistischen Abteilung der J. E. Purkyně-Universität Ústí nad Labem, seit 2018 Dozent an der Germanistik der Karls-Universität Prag.
[E*forum 23. 9. 2020](#)

Zuzana Jürgens, Bohemistin, Übersetzerin und Kulturmanagerin. Seit März 2014 hat sie einen Lehrauftrag am Institut für Slawistik der Ludwig-Maximilians-Universität München. 2009–2014 leitete sie das Tschechische Zentrum München, 2011–2013 gleichzeitig auch das Tschechische Zentrum Düsseldorf. Zuvor war sie am Institut für Slawistik der Universität Konstanz (2001–2005) und am Institut für westslawische Literaturen und Kulturen der Humboldt-Universität Berlin (2007–2009) tätig. Als Editorin übernahm sie u. a. die Publikationsvorbereitung eines Bandes ausgewählter Studien und Kritiken von Jiří Pistorius (*Doba a slovesnost*, 2007) sowie einer Edition der Briefe aus dem Gefängnis von Ivan Martin Jirous (*Magorovy listy*, 2006); darüber hinaus erstellte sie u. a. Bibliografien zu Bedřich Fučík, Martin Procházka und zu der Kulturzeitschrift *Revolver Revue* Nr. 1–14. Zurzeit leitet sie das Europe Direct Informationszentrum in München und den Adalbert Stifter Verein.
[E*forum 1. 7. 2020](#)

Roman Kanda, Literaturtheoretiker und -historiker, Bibliograf. Er arbeitet in der Abteilung für die Erforschung der Literaturkultur am Ústav pro českou literaturu AV ČR [Institut für die tschechische Literatur der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik]. Er ist Redakteur der zweisprachigen Zeitschrift *Kontradikce/Contradictions* und Mitglied des Editionsrates des Verlags Filosofia. Er forscht zum Verhältnis von Marxismus und Literaturwissenschaft. Neben den Kollektivmonographien *Trhliny světa. Kniha studií o Bohumilu Hrabalovi* (2016) und *Podzim postmodernismu. Teoretické výzvy současnosti*

(2016) bereitete er auch das Buch *Moderní duchovní skutečnost a marxismus* von Robert Kalivoda (2021) für den Druck vor. Er ist Autor der Monographie *Český literárněvědný marxismus. Kapitoly z moderního projektu* (2021).

[E*forum 23. 12. 2020](#)

Anna Knechtel, Studium der Germanistik und Slavistik in Mainz, Berlin, Neapel und Prag, Schwerpunkt tschechische Literatur der 60er und 70er Jahre. Seit 2001 wissenschaftliche Mitarbeiterin im Adalbert Stifter Verein, seit 2015 stellvertretende Geschäftsführerin. Veranstaltungen zu kulturellen und literarischen Themen (Böhmische Salons) und Lesungen (Literatur im Café). Herausgeberin kulturgeschichtlicher Publikation, z. B. über historische deutsche Friedhöfe in Tschechien oder über Hörfunkpolitik in der Tschechoslowakei, sowie Mitherausgeberin von Bänden über deutschsprachige Literatur Böhmens und Mährens, über deutsch-tschechische Literaturbeziehungen in Prag u. m. 1995–2001 Aufenthalt in Prag als Journalistin bei Radio Praha (heute Radio Prague International, Auslandssender des Tschechischen Rundfunks) sowie als Fachreferentin in der Geschäftsstelle des Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds. Übersetzungen (z. B. *Oldřich Stránský: Es gibt keine Gerechtigkeit auf Erden. Erinnerungen eines tschechischen Auschwitz-Überlebenden*) und publizistische Arbeiten zu kulturellen und landeskundlichen Themen.

[E*forum 22. 4. 2020](#)

Marie Krappmann, Germanistin, studierte deutsche und französische Philologie an der Palacký Universität in Olmütz, wo sie zur Zeit als Assistentin an dem Lehrstuhl für Germanistik und im Kurt und Ursula Schuberts Zentrum für jüdische Studien wirkt. Autorin des Buches *Die Verschmelzung der deutschen und hebräisch-aramäischen Komponente im Westjiddischen* (2010) über die jiddische Lexikografie im 18. Jahrhundert und sie ist Mitherausgeberin der Monographie *Vybrané hebrejské a jidiš prameny k dějinám Židů na Moravě: středověk a raný novověk* (2014) über die hebräischen und jiddischen Quellen zur Geschichte der Juden in Böhmen und Mähren. Sie publiziert auch Aufsätze zu sprachwissenschaftlichen Themen wie etwa Argumentationsstrategien oder Theorie der Übersetzung.

[E*forum 28. 10. 2020](#)

Petra Liebl, studierte Germanistik und Ukrainistik an der Karls-Universität Prag. Sie ist als Kulturmittlerin auf und hinter der Bühne, bei Übersetzungen und im Fremdsprachenunterricht tätig. An der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster promovierte sie in germanistischer Sprachwissenschaft.

[E*forum 30. 12. 2020](#)

Václav Maidl, Germanist und Bohemist. Arbeitete als Bibliothekar und Projektkoordinator am Österreichischen Kulturforum Prag. Arbeitete als Gymnasial- und Hochschullehrer (u. a. an der Philosophischen Fakultät und der Fakultät für Sozialwissenschaften der Karlsuniversität Prag) sowie als Verlagslektor und Übersetzer. Publierte zahlreiche Artikel zur deutschsprachigen Literatur, insbesondere zur Literatur aus dem Böhmerwald. Zu Letzterer stellte er die Anthologie *Aus dem Böhmerwald. Deutschsprachige Erzähler* (Passau, 1999) zusammen, zu der er auch eine einleitende Studie verfasste. Seit Herausgabebeginn wirkt er an der Redaktion des germanobohemistischen *E*forum* mit.

[E*forum 11. 3. 2020](#)

Eliška Martincová, Studentin des Bachelor-Studienprogramms *Obecná teorie a dějiny umění* [Allgemeine Theorie und Kunstgeschichte] an der Philosophischen Fakultät der Masaryk-Universität in Brünn, Fach: Ästhetik.

[E*forum 13. 5. 2020](#)

Luboš Merhaut, Literaturhistoriker und Herausgeber, Mitarbeiter des Instituts für Literaturforschung, ein konstanter Autor und Redakteur dem *E*forum*. Er arbeitet am Institut für tschechische Literatur und Komparatistik der Philosophischen Fakultät UK

und ist Redaktionsmitglied der Zeitschrift *Slovo a smysl* (Wort und Sinn). Am Institut für tschechische Literatur der Akademie der Wissenschaften ČR beteiligte er sich als Autor und Redakteur an dem *Lexikon české literatury*. Er gab die Monografie *Cesty stylizace* (1994) und die Studie *Knihy Josefa Čapka o umění* (2013) heraus; er ist u. a. Mitautor von *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914* (2006). Er beteiligte sich an der Herausgabe von *Moderní revue 1894–1925* (1995), „*Na téma umění a život*“. *F. X. Šalda 1867–1937–2007* (2007), *Spisy Josefa Čapka* und *Arthur Breisky*. Im Institut für Literaturforschung arbeitet er an den fehlenden Bänden von *Soubor díla F. X. Šaldy* und richtete die Publikation *Čtení o Jaroslavu Haškovi* (2014) ein.

[E*forum 29. 4. 2020](#)

Mirek Němec, Germanist und Historiker, lehrt am Lehrstuhl für Germanistik der Jan-Evangelista Purkyně-Universität in Ústí nad Labem und seit 2018 ist Mitglied im germanobohemistischen Team am Institut der tschechischen Literatur der Akademie der Wissenschaften Prag. 2020 erschien seine Habilitationsschrift über die Nationalitätenproblematik im Alltag des tschechoslowakischen Schulwesens in der Zwischenkriegszeit *Ve státním zájmu. Národnostní problematika ve středním školství meziválečného Československa* (2020). Zusammen mit Steffen Höhne und Klaus Johann gab er den Sammelband *Johannes Urzidil (1896–1970). Ein ‚hinternationaler‘ Schriftsteller zwischen Böhmen und New York* (2013) heraus.

[E*forum 25. 3. 2020](#), [E*forum 29. 7. 2020](#)

Jiří Opelík, Literaturhistoriker, Literaturkritiker und Herausgeber. Zwischen 1954–1961 war er als Hochschullehrer in Olomouc tätig, 1961–1998 als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für tschechische Literatur an der Tschechischen Akademie der Wissenschaften. Er beteiligte sich sowohl konzeptionell, inhaltlich als auch redaktionell am *Lexikon české literatury* (vier Teile in sieben Bänden, 1985–2008; als Hauptredakteur von Band 3, 2000). 2010–2012 war er Mitglied des Verwaltungsrats des IPSL. Erschienen sind u. a. eine Anthologie seiner Literaturkritiken *Nenáviděné řemeslo* (dt. etwa: Verhasstes Handwerk, 1969) sowie als Anthologie seiner Essays *Milované řemeslo* (dt. etwa: Geliebtes Handwerk, 2000). Außerdem ist er Autor einiger Monographien: *Josef Čapek* (1980 und 1996, zsm. mit Jaroslav Slavík), *Holanovské nápovědy* (2004, dt. etwa: Anleitungen zu Holan) über den Dichter Vladimír Holan und der Anthologie *Čtrnáctero prací o Karlu Čapkovi a ještě jedna o Josefu Čapkovi jako přívazek* (2008, dt. etwa: Vierzehn Studien über Karel Čapek und noch eine über Josef Čapek als Zugabe). Als Herausgeber publizierte er kommentierte Werkausgaben u. a. von Josef Čapek, Karel Čapek, Jan Skácel, Oldřich Mikulášek, Oldřich Králík.

[E*forum 4. 11. 2020](#)

Ondřej Pavlík, Student des Programms Tschechische Sprache und Literatur und Pädagogik der tschechischen Sprache und Literatur an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität in Prag. In seiner Bachelorarbeit widmete er sich den Adaptierungen von chassidischen Legenden im Werk von Ivan Olbracht, Jiří Mordechaj Langer und Egon Hostovský. Seit 2020 ist er Mitglied im Zentrum für das Studium des Holocaust und der jüdischen Literatur.

[E*forum 2. 9. 2020](#)

Václav Petrbok, Literaturhistoriker und Lexikograf. Seit 1997 arbeitet er am Institut für Tschechische Literatur AV ČR, seit 2005 lehrt er gleichfalls an der FF UK, 2010–2011 war er Humboldt-Stipendiat in Tübingen, seit 2015 ist er auch als wissenschaftlicher Mitarbeiter der Prager Kurt Krolop Forschungsstelle für deutsch-böhmische Literatur tätig. Er ist Autor der Monographie *Stýkání nebo potýkání? Několik kapitol k dějinám česko-německo-rakouských literárních vztahů v českých zemích mezi Bílou horou a napoleonskými válkami* [Begegnung oder Ringen? Einige Kapitel zur Geschichte der tschechisch-deutsch-österreichischen Literaturbeziehungen in den böhmischen Ländern zwischen der Schlacht am Weißen Berg und den Napoleonischen Kriegen] (2012). Er beschäftigt sich mit der Geschichte der

tschechischen und deutschsprachigen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts, literarischer Mehrsprachigkeit und literarischer Historiographie. Er ist Herausgeber der Werke J. W. Goethes (in tschechischer Übersetzung), A. V. Kraus', J. Mühlbergers (in tschechischer Übersetzung), A. Stichs. Seit 2015 Mitglied der *Echos*-Redaktion.

[E*forum 29. 1. 2020](#)

Mariana Prouzová, studierte Religionistik und Philosophie am Institut für Philosophie und Religionistik der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität. Sie beendete ihr Studium mit einer Arbeit über das Werk Charles Baudelaires im Kontext der Modernität. Zurzeit setzt sie ihr Komparatistikstudium am Institut für tschechische Literatur und Komparatistik FF UK fort. Sie konzentriert sich v. a. auf die Literatur und bildende Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

[E*forum 8. 1. 2020](#)

Vlasta Reittererová, studierte Musikwissenschaft an der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität 1965–1972, 1988 Dr.phil. 1972–87 als Konzertdramaturgin und -managerin tätig. 1987–1997 Musikbibliothekarin am Institut für Musikwissenschaft der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität in Prag, 1997–2002 musikwissenschaftliche Angestellte dortselbst, 1998–2002 auch Lektorin für Musikgeschichte am Prager Konservatorium. 2002–2007 externe Pädagogin am Institut für Musikwissenschaft an der Masaryk-Universität in Brünn. Derzeit lebt sie als freie Musikwissenschaftlerin, Übersetzerin und Musikpublizistin (Hauptarbeitsgebiet Musik des 19. und 20. Jahrhunderts) in Wien.

[E*forum 15. 7. 2020](#)

David Sogel, Grundschullehrer, Absolvent des Magisterstudiums der Germanistik an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität in Prag, z. Z. schließt er ebendort das Magisterstudium (Fach: Geschichte) ab. Er beschäftigt sich mit der Adelsproblematik im 20. Jahrhundert, mit den tschechisch-deutschen Beziehungen und der Aussiedlung der Deutschen nach dem Zweiten Weltkrieg, z. B. im Rahmen des Multigenre-Projekts *Vyhnání Gerty Schnirch* [Die Vertreibung von Gerta Schnirch].

[E*forum 12. 2. 2020](#)

Daria Šemberová, Germanistin, Bohemistin und Theaterwissenschaftlerin. Autorin der Dissertation über Dramentexte von Heiner Müller und Peter Hacks sowie Beiträge aus dem Bereich der Literaturwissenschaft, Soziolinguistik und Translatologie. Absolventin der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität Prag, Fakultät für Polonistik der Jagiellonen-Universität sowie der Philologischen Fakultät der Pädagogischen Universität Krakau. Sie unterrichtete Deutsch als Fremdsprache an der ČVUT in Prag (2015–2017) und leitete Integrationskurse für Zuwandernde und Geflüchtete in Berlin/Brandenburg (2018–2019). Seit Oktober 2019 ist sie im Sprachenzentrum der BTU Cottbus-Senftenberg als Lektorin für Deutsch als Fremdsprache und Polnisch tätig.

[E*forum 14. 10. 2020](#)

Marie Škarpová, Literaturhistorikerin und Herausgeberin. In den Jahren 2006–2010 arbeitete sie in der Abteilung für Literaturgeschichte des Instituts für tschechische Literatur der Akademie der Wissenschaften ČR; zurzeit lehrt sie ältere tschechische Literatur am Institut für tschechische Literatur und Komparatistik der Philosophischen Fakultät UK. Sie publizierte die Monografie *„Mezi Čechy, k pobožnému zpívání náchylnými.“ Šteyerův Kancionál český, kanonizace hymnografické paměti a utváření katolické identity v 17. století* (2015); mit P. Kosek und T. Slavický bereitete sie die kritische Ausgabe von F. Bridels Gesangbuch *Jesličky* (2012) vor.

[E*forum 19. 2. 2020](#), [E*forum 17. 6. 2020](#)

Tereza Šnellerová, Doktorandin im Graduiertenprogramm Geschichte der tschechischen Literatur und Literaturtheorie. In ihrer Doktorarbeit beschäftigt sie sich mit der *Sprache der offiziellen Literaturkritik in der totalitären Gesellschaft 1969–1989*.

[E*forum 22. 1. 2020](#)

Michal Topor, Literaturhistoriker und Herausgeber. Seit 2010 Mitarbeiter und seit 2017 Direktor des IPSL, regelmäßiger Verfasser von Beiträgen wie auch Redakteur der bohemistischen *Echa* und der germanobohemistischen *Echos*, bzw. *E*forum*. War von 2004 bis 2010 am Institut für tschechische Literatur der Akademie der Wissenschaften der ČR tätig, seit 2010 ist er ausführender Redakteur der (von der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität herausgegebenen) Zeitschrift *Slovo a smysl*. Er ist Autor der Monographie *Berlínské epizody. Příspěvek k dějinám filologie v Čechách a na Moravě 1878–1914* [Berliner Episoden. Beitrag zur Philologiegeschichte in Böhmen und Mähren in den Jahren 1878–1914] (2015), die sich mit Berlin-Aufenthalten böhmischer und mährischer Intellektueller befasst; als Herausgeber bereitete er den 13. Band der Werke Jaroslav Seiferts (*Dílo Jaroslava Seiferta, Publicistika II. 1933–1938*, 2011) sowie einen 2014 erschienenen Band der Schriften T. G. Masaryks (*Spisy T. G. Masaryka. Z bojů o náboženství. Texty z let 1904–1906*) zur Publikation vor. Für das IPSL erstellte er eine Anthologie mit Aufsätzen über Jaroslav Vrchlický (*Čtení o Jaroslavu Vrchlickém*, 2013).

[E*forum 15. 4. 2020](#), [E*forum 3. 6. 2020](#)

Matouš Turek, Mediävist. 2008–2015 studierte er Anglistik und Amerikanistik und nachfolgend auch Geschichte an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität. Seit 2015 studiert er im Promotionsprogramm Geschichte und französische Literatur an der FF UK und der Université Rennes. Seit 2017 ist er in der Abteilung für die Erforschung der älteren Literatur und im Rahmen des Germanobohemistischen Teams am Institut für tschechische Literatur der Tschechischen Akademie der Wissenschaften angestellt. Er widmet sich der spätmittelalterlichen Vernakularliteratur, der Environmentalkritik und der Adaptation und Übersetzung im Mittelalter.

[E*forum 5. 8. 2020](#)

Jakub Vaněk, Student der Komparatistik an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität. Er widmet sich der Literatur des 20. Jahrhunderts, der Poesie und dem Theater. Er arbeitete mit dem Tschechischen Rundfunk (Vltava) an der Sendung *Chvála jménem věci* zum Gedicht von Paul Celan im Rahmen des Zyklus *Básně o věcech* im Programm *Kontexty* (7. 12. 2018) zusammen. 2019 nahm er an der von der Philosophischen Fakultät der UK organisierten Konferenz *Básně o věcech* mit einem Beitrag zum Gedicht von František Halas *Přítomná nepřítomnost starých žen* teil. Er publiziert Buchbesprechungen ([iliteratura.cz](#)) und eigene Texte (zuletzt 2018 Gedichte aus dem Zyklus *Vysídlení* in der Zeitschrift *Host*) und beteiligte sich an mehreren studentischen Theaterinszenierungen.

[E*forum 5. 2. 2020](#), [E*forum 19. 8. 2020](#), [E*forum 9. 12. 2020](#)

Michaela Vašíčková, Studentin im Promotionsstudium am Institut für tschechische Literatur und Bibliothekswesen der FF MU. Sie beschäftigt sich mit religiösen Traktaten und Schriften des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit. In ihrer Dissertation mit dem Titel *Polemika utrakvistů s katolíky ve druhé polovině 15. století* [Polemik der Utraquisten mit den Katholiken in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts] verbindet sie Erkenntnisse der Literaturgeschichte und Soziolinguistik.

[E*forum 1. 4. 2020](#)

Sabine Voda Eschgfäller, hat in Innsbruck Geschichte und Germanistik studiert und ebendort im Bereich Neuere deutsche Literaturwissenschaft promoviert. Seit 2001 war sie als OeAD-Lektorin an der Palacký-Universität Olomouc tätig, wo sie nach Beendigung ihrer Lektorentätigkeit weiterhin als Fachassistentin wirkt. Sie publiziert im Bereich der Literatur des 20. Jahrhunderts, beschäftigt sich mit esoterischen Bewegungen in den böhmischen Ländern und forscht zur Kultur und Literatur der Aufklärung in Mähren. Als Mitglied des Vorstands des internationalen Lyrikpreises Cena-Václava-Buriana, der seit 2016 existiert, ist sie außerdem als Jurorin und als Übersetzerin von literarischen Texten tätig.

[E*forum 12. 8. 2020](#)

Daniel Vojtěch, Literaturhistoriker und Editor. 1997–2010 war er im Ústav pro českou literaturu AV ČR [Institut für die tschechische Literatur der Akademie der Wissenschaften der Tschechische Republik] tätig, wo er Mitglied des Autoren- und Redaktionsteams für die Publikation *Lexikon české literatury* (4 Teile in 7 Bänden, 1985–2008) war, seit 2010 ist er als Pädagoge im Ústav české literatury a komparatistiky FF UK [Institut für tschechische Literatur und Komparatistik an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität in Prag] tätig. Er ist Autor der Monografie zur Literaturkritik 1900–1910 *Vášeň a ideál* (2008), redaktionell betreute und kommentierte er die Texte von Jan Patočka *Umění a čas* (2004, mit I. Chvatík) und von Josef Čapek *Beletrie 1* (2011).

[E*forum 24. 6. 2020](#)

Manfred Weinberg, Germanist und allgemeiner Literaturwissenschaftler, Hochschulpädagoge. War an der Universität Konstanz tätig, seit 2010 ist er Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Karlsuniversität Prag und derzeit stellvertretender Leiter des Instituts für germanische Studien an der dortigen Philosophischen Fakultät. Er leitet die Prager Kurt Krolop Forschungsstelle für deutsch-böhmische Literatur sowie gemeinsam mit Irina Wutsdorff und Štěpán Zbytovský den internationalen und interdisziplinären Forschungsverband Prag als Knotenpunkt der europäischen Moderne(n). Er forscht u. a. zur Prager deutschen und deutschböhmischen Literatur, zu Inter-/Transkulturalität sowie zu Gedächtnis und Erinnerung. Er ist Verfasser von Beiträgen sowie Redaktionsmitglied des germanobohemistischen *E*forum*.

[E*forum 2. 1. 2020](#), [E*forum 9. 9. 2020](#)

Jan Wiendl, Literaturhistoriker und Editor. Er arbeitet seit 2010 mit IPSL zusammen und ist einer der Mitbegründer, z. Z. ist er Vorstandsvorsitzender. Er beschäftigt sich v. a. mit der tschechischen Literatur der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts, mit der künstlerischen Moderne und Avantgarde. Er wirkt an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität in Prag, seit 2009 ist er Direktor des Ústav české literatury a komparatistiky [Institut für tschechische Literatur und Komparatistik]. Er ist Autor von mehreren Monografien, z. B. *Vizionáři a vyznavači* (2007), *Hledači krásy a řádu* (2014) und *Jan Zahradníček. Poezie a skutečnost existence* (2018, mit J. Vojvodík). Als Autor und Editor beteiligte er sich an der Herausgabe der Kollektivmonographie *Heslář české avantgardy* (mit J. Vojvodík). Als Editor und Autor beteiligte er sich an der Publikation von *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923* (2010), *Dějiny nové moderny II. Lomy vertikál. Česká literatura v letech 1924–1934* (2014) und *Dějiny „nové“ moderny. Věk horizontál. Česká literatura v letech 1935–1947* (2017). Im Rahmen des IPSL arbeitete er (mit M. Špirit, L. Merhaut u. a.) an einem Grantprojekt zusammen, dessen Ziel die Abschließung der Werkausgabe *Soubor díla F. X. Šaldy* war.

[E*forum 4. 3. 2020](#)

Štěpán Zbytovský, Germanist, Hochschulpädagoge und Übersetzer. Arbeitet seit 2009 am Institut für germanische Studien der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität Prag. Im Rahmen seiner Lehrtätigkeit wie auch in seinen Publikationen befasst er sich mit moderner deutschsprachiger Literatur (so z. B. mit dem Expressionismus, der Literatur der BRD nach 1945, mit deutschböhmischer Literatur sowie mit der tschechischen Rezeption deutschsprachiger Literatur und dem Thema Mythos und moderne Literatur). Als Übersetzer ist er für den Verlag Vyšehrad tätig (z. B. *Úvod do judaistiky* [Einleitung in Judaistik], 2010). Als Mitglied des europäischen Projekts TransStar Europa ist er u. a. Mitherausgeber des Bandes *Übersetzungslandschaften. Themen und Akteure der Literaturübersetzung in Ost- und Mitteleuropa* (2016). Er ist regelmäßiger Verfasser von Beiträgen wie auch Redakteur für das germanobohemistische *E*forum*.

[E*forum 27. 5. 2020](#)

Autoři rubriky Napsali / Autoren der Sparte Es schrieben

Tea Červenková

[E*forum^{cz}](#) / [E*forum^{de}](#) 26. 2. 2020

Otokar Fischer

[E*forum^{cz}](#) / [E*forum^{de}](#) 2. 12. 2020

K. H. Hilar

[E*forum^{cz}](#) 18. 3. 2020

Jiří Opelík

[E*forum^{cz}](#) 21. 10. 2020

Věra Vařejková

[E*forum^{cz}](#) 11. 11. 2020

August B. Wolf

[E*forum^{cz}](#) / [E*forum^{de}](#) 6. 5. 2020

Překlady do češtiny / Übersetzungen ins Tschechische

Barbora Genserová, Silvie Jašková, Petra Liebl, Lukáš Motyčka

Překlady do němčiny / Übersetzungen ins Deutsche

Lena Dorn, Lukáš Motyčka, Sabine Voda-Eschgfäller

Jmenný heslář / Namensverzeichnis

Abélard, Petr
Abicht, Ludo
Abrams, Erika
Adam bakalář
Adler, H. G.
Adorno, Theodor
Ajvaz, Michal
Alighieri, Dante
Althammer-Švorčíková, Eva
Ammon, Friedrich August von
Andričik, Marián
Arburg, Adrian von
Arcybašev, Michail Petrovič
Arendt, Hannah
Argote, Luis de Góngora y
Aristoteles
Assmann, Aleida
Atlee, Clement

Bachmann, Klaus
Badeni, Kazimír Felix
Baeck, Leo
Bahr, Hermann
Balzac, Honoré de
Barenyi, Olga von
Barthes, Roland
Bartók, Béla
Bartoš, František
Barvíř, Josef
Baudelaire, Charles
Bauer, Stefan
Beardsley, Aubrey
Beauvoir, Simone de
Becher, Peter
Becker, Martin
Benesch, August
Benjamin, Walter
Benn, Gottfried
Bernátek, Martin
Bernig, Jörg
Bezdíčková, Karla
Bhabha, Homi K.
Bienek, Horst
Biller, Maxim
Binar, Vladimír
Bířkova, Václav Šašek z
Bismarck, Otto von
Bláhová, Jindřiška
Blahynka, Milan
Blatný, Ivan

Blei, Franz
Boccaccio, Giovanni
Bohrmann, Marianne
Bonaparte, Napoleon
Bondy, Egon
Bošтік, Martin
Bošтік, Václav
Bourdieu, Pierre
Brabec, Jiří
Brabec, Josef
Bráf, Albín
Brahe, Tycho de
Brahms, Johannes
Bratránek, František Tomáš
Brentano, Franz
Broch, Hermann
Brod, Max
Browarny, Wojciech
Brueghel, Pieter
Brunetière, Ferdinand
Buber, Martin
Budče, Šimon Lomnický z
Buddeus, Ondřej
Burget, Eduard

Chalupecký, Jindřich
Chaucer, Geoffrey
Chlíbaová, Milada
Chlíbaec, Bohdan
Chlumská, Lucie
Chruščov, Nikita Sergejevič
Churchill, Winston
Caudel, Paul
Compagnon, Antoine
Comte, Auguste
Conrad, Joseph
Cornejo, Renata
Csáky, Moritz
Cysarz, Herbert
Cysatus, Renus

Čajkovský, Petr Iljič
Čapek, Josef
Čapek, Karel
Čechova, Dora
Čelakovský, František Ladislav
Čepička, Alexej
Čerepková, Vladimíra
Černoch, Radek
Černý, Václav
Černyševskij, Nikolaj Gavrilovič
Červenka, Miroslav
Červenková, Tea

Däubler, Theodor
Dalcroz, Emil Jaques

Daumal, René
Deleuze, Gilles
Delvardová, Marya
Démangeot, Cédric
Demetz, Petr
Deml, Jakub
Derrida, Jacques
Detering, Heinrich
Diviš, Ivan
Dobrew, Dorota
Döblin, Alfred
Doležal, Miloš
Dranty, Billy
Dreves, Quido Mario
Dvořák, Miloš
Dyk, Viktor

Eade, John
Ebner-Eschenbach, Marie von
Echt, Bernhard
Echte, Bernhard
Edschmid, Kasimir
Ehlers, Klaas Hinrich
Ehrenfels, Christian von
Ehrenstein, Albert
Eichmann, Adolf
Einstein, Albert
Eisner, Paul
Elišáková, Patricie
Eliot, Thomas Stearns
Erben, Karel Jaromír
Erdély, Eugen
Eschenburg, Johann Joachim
Etzenbachu, Ulrich z
Euripides

Fapšo, Marek
Faryar, Massum
Ferenčík, Ján
Fiala-Fürst, Ingeborg
Filip, Ota
Finke, Eugen
Fischer, Otokar
Fischerová, Andrea
Fiske, John
Fišer, Zbyněk
Flaišman, Jiří
Flake, Otto
Flaubert, Gustave
Flusser, Emil
Flusser, Vilém
Forman, Miloš
Forst, Vladimír
Foucault, Michel
Franková, Jana
Freud, Sigmund

Freytag, Gustav
Frič, Jan
Frída, Bedřich
Fridrich, Radek
Friedlaender, Salomo
Frolcová, Věra
Fučík, Julius
Fürnberg, Louis
Fürst, Rudolf
Funk-Nešić, Viktoria
Fussek, Katja
Futtera, Ladislav

Gadamer, Hans-Georg
Gandžaví, Nizámí
Gardian, Christoph
Gaut, Simon
Gawalowski, Karl Wilhelm
Geisslová, Irma
Gellert, Christian Fürchtegott
Görner, Rüdiger
Goethe, Johann Wolfgang von
Goldstücker, Eduard
Gorkij, Maxim
Gottsched, Johann Christoph
Gottwald, Klement
Grillparzer, Franz
Grimm, Jakob
Grimm, Wilhelm
Gromová, Edita
Grosman, Ladislav
Grossenbacher, Fabian
Grünbein, Durs
Grünfeld, Max
Grüny, Christian
Gruša, Jiří
Guattari, Félix
Guilbert, Yvette

Haas, Hugo
Haas, Willy
Haasis, Hellmuth G.
Habán, Ivo
Habánová, Anna
Habsburský, Matyáš
Hahn, Hans Henning
Hahnová, Eva
Hakl, Emil
Halas, František
Haľub, Marek
Hanus, Ondřej
Hašek, Jaroslav
Hauff, Wilhelm
Hauschner, Auguste
Hauschner, Bruno
Havel, Václav

Havelka, Tomáš
Havlíček, Karel
Havlín, Petr
Heartfield, John
Heerde, Hans-Joachim
Heftrich, Urs
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich
Hegner, Jakob
Heidegger, Martin
Heine, Erwin
Heisler, Jindřich
Hejda, Zbyněk
Helbig, Louis F.
Henlein, Konrad
Henning Hahn, Eva
Henning Hahn, Hans
Henriot, Jacques
Henry, Marc
Henry, Maurice
Herbatschek, Heinrich
Heredia, David
Herman, Nicolaus
Hermann-Neiße, Max
Hesse, Hermann
Heymairová, Magdalena
Hilar, Karel Hugo
Hilský, Martin
Hilscher, Josef
Hirsch, Rudolf
Hitler, Adolf
Hlobil, Tomáš
Höhne, Steffen
Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus
Hojda, Zdeněk
Hokův, Václav
Holan, Vladimír
Holešovský, František
Holubová, Markéta
Homér
Horáková, Milada
Horkheimer, Max
Hořínek, Slavomír
Howard, Brian
Hrabal, Bohumil
Hrdlička, Josef
Hübl, Dušan
Hugo, Victor
Huizinga, Johan
Hume, David
Hýsek, Miloslav

Ifkovits, Kurt
Ivánek, Jakub
Iwashita, Daniela
Izabele Bavorská

Jaksch, Wenzel
Janáček, Leoš
Janka, Josef
Janouch, Gustav
Jarry, Alfred
Jesenská, Milena
Jičínská, Veronika
Jireček, Josef
Jirous, Ivan M.
Josef II.
Joyce, James
Julius, Anthony
Jungbauer, Gustav
Jungmann, Josef

Kafka, Franz
Kafka, Ottla
Kaizarová, Eva
Kalinin, Michail
Kalista, Zdeněk
Kameník, Jan
Kant, Immanuel
Kantůrková, Eva
Kaprálová, Dora
Karas, Jiří
Karel VI.
Kareninová, Anna
Kasal, Lubor
Katalpa, Jakuba
Kessler, Vojtěch
Kisch, Egon Erwin
Kiš, Danil
Kitzlerová, Jana
Klaudy, Karl
Kleinschmidt, Erich
Kleist, Heinrich von
Kleopatra
Kliems, Alfrun
Knápková, Petra
Knottová, Marie Luise
Koblasa, Jan
Kočí, Bedřich
Koeltzsch, Ines
Köpplová, Barbara
Kolár, Josef Jiří
Kolár, Robert
Kolář, Jiří
Kollár, Ján
Komárek, Stanislav
Komenský, Jan Amos
Konrád, Ota
Kopal, Josef
Kopalová, Anna
Kordík, Josef
Korschanowski, Jessica
Kosák, Michal

Kosatík, Pavel
Kosch, Wilhelm
Kossert, Anderas
Košenina, Alexandr
Košnarová, Veronika
Kotěra, Jan
Kouba, Doris
Kouba, Jan
Koubová, Věra
Kovařík, David
Kovtun, Jiří
Kožík, František
Král, Petr
Králík, Oldřich
Kramer, Leopold
Krappmann, Jörg
Kraus, Arnošt
Kraus, Karl
Krejcarová, Jana
Krejčí, František Václav
Krejčí, Jan
Krléža, Miroslav
Krötzsch, Jana
Krolop, Kurt
Křen, Jan
Kubica, Jan
Kubík, Ladislav
Kučera, Miloš
Kučera, Rudolf
Kudělková, Jana
Kuffner, Christoph
Kundera, Milan
Kunze, Reiner
Kupková, Ivana
Kurowski, Ludwig
Kvapil, Josef Š.

La Fontaine, Jean de
Landon, Michael
Lánecký, Jan
Langer, František
Lanson, Gustav
Laurin, Arne
Lawrence, David Herbert
Lederer, Josef
Leisentrit, Johann
Lenau, Nikolaus
Leppin, Paul
Lermontov, Michail J.
Lessing, Gotthold Ephraim
Leutelt, Gustav
Lévinas, Emmanuel
Levý, Jiří
Liebich, Jan Karel
Linhartová, Věra
Lisa, Martina

Litomyšle, Martin Kabátník z
Lobkovic, Jan Hasištejnský z
Lobkowitz, Max
Locke, John
Loerke, Oskar
Loewenstein, Bedřich
Löwi, Rabbi
Lohre, Matthias
Lotman, Jurij Michajlovič
Ludvová, Jitka
Luh, Jürgen
Luther, Martin

Mac Cannel, Dean
Macešková, Ludmila
Mácha, Karel Hynek
Machar, Stanislav
Machonin, Sergej
Machovec, Milan
Machulková, Inka
Mágr, Antonín S.
Magritta, René
Mahler, Gustav
Majakovskij, Vladimír Vladimirovič
Majerová, Marie
Malijevský, Igor
Malínská, Irena
Malínská, Jana
Malura, Jan
Malý, Radek
Malý, Václav
Mann, Thomas
Mannheimer, Georg
Marek, Libor
Mareš, Stanislav
Maroszová, Jana
Martínek, Lubomír
Marty, Anton
Marxová, Alice
Masaryk, Tomáš Garigue
Mathesius, Bohumil
Mathesius, Johannes
May, Kcharal ben
Mazáčová, Stanislava
Medek, Mikuláš
Meißner, August Gottlieb
Melanchton, Philipp
Měšťan, Jaromír
Meung, Jean de
Meyrink, Gustav
Mickiewicz, Adam
Miklošič, Franc
Mikšíček, Petr
Mikulášek, Oldřich
Minet, Pierre
Minh, Truc Vu

Miřínský, Václav
Mizerová, Nikola
Mňačko, Ladislav
Mörike, Eduard
Molotov, Vjačeslav Michajlovič
Moníková, Libuše
Montecuculli, Sebastiano de
Morgensternová, Lenka
Morlang, Werner
Mosse, George
Motyčka, Lukáš
Mozart, Wolfgang Amadeus
Mračková Vavroušová, Petra
Müglová, Daniela
Mühlberger, Josef
Müller, Robert
Munková, Daša
Musil, Robert

Nagl, Johann Willibald
Nápravník, Milan
Nečasová, Denisa
Nejedlý, Zdeněk
Nekula, Marek
Němec, Jiří
Němcová, Božena
Neruda, Jan
Nerval, Gérard de
Neudorflová, Marie L.
Neumann, Anton
Neumann, Stanislav Kostka
Nezdařil, Ladislav
Nezval, Vítězslav
Niederle, Helmuth A.
Nietzsche, Friedrich
Noël, Bernard
Nohelová, Kateřina
Nora, Pierre
Novák, Arne
Novák, Vítězslav
Novotný, Josef Alois

Olbracht, Ivan
Onufer, Petr
Opelík, Jiří
Orten, Jiří
Otten, Karel
Ovidius

Palach, Jan
Palek, Karel
Páleníček, Jean-Gaspard
Paliová, Sarah
Pascal, Blaise
Patyk-Hirschberger, Bogumiła
Paul, Jean

Pausewang, Gudrun
Pavel, Ota
Pělučová, Markéta
Peroutka, Ferdinand
Peroutková, Michaela
Perzi, Niklas
Petiška, Eduard
Petráček, Tomáš
Petříček, Miroslav
Pick, Otto
Piesen, Robert
Pinthus, Kurt
Pizánská, Kristina
Pizzana, Thomas z
Plamínková, Františka
Platón
Pleva, Josef Věromír
Pleyer, Wilhelm
Podlipská, Sofie
Pokorná, Terezie
Pokorný, Jiří
Pokorný, Martin
Poláček, Karel
Polák, Stanislav
Polgar, Alfred
Popovič, Anton
Pražský, Lukáš
Preisner, Rio
Procházka, Zdeněk
Prunitsch, Christian
Přidal, Antonín
Putna, Martin C.

Rádl, Emanuel
Rais, Gilles de
Ranke, Leopold von
Rassiller, Markus
Ratajová, Jana
Ratzer, Johann Karl
Reibnitz, Barbara von
Reinerová, Greta
Reinerová, Lenka
Reinhardt, Max
Renč, Vašek
Renan, Ernest
Renoir, Auguste
Reynek, Bohuslav
Rezek, Petr
Richterová, Sylvie
Richard II.
Riese, Hans-Peter
Riga, Cyril
Rilke, Rainer Maria
Rosegger, Peter
Roth, Joseph
Rotman, Johan Maria

Rožmitálu, Lev z
Rudolf II.
Rudiš, Jaroslav
Rückl, Jan
Rybář, Jan

Said, Edward
Salava, Miroslav
Sallnow, Michael
Sapfó
Sauer, August
Sauerland, Karol
Saxer, Martin
Schaffer, Peter
Schamschula, Walter
Schardt, Michael M.
Schauer, Hubert Gordon
Scherer, Georg
Scherer, Wilhelm
Schiller, Friedrich
Schirach, Ferdinand von
Schleiermacher, Friedrich Daniel Ernst
Schmid, Heinrich Felix
Schmid-Wöllersdorferová, Susanna
Schmollerová, Hildegard
Schneedorfer, Ivan
Schneider, Jean-Clauda
Schnellová, Tatjana
Schönberg, Arnold
Scholem, Gershom
Scholz, Roman K.
Schopenhauer, Arthur
Schorske, Carl Emil
Seidelová, Sarah
Seidl, Walter
Seifert, Jaroslav
Sekal, Ondřej
Sekal, Zbyněk
Seletzky, Adele
Semotomová, Tereza
Serke, Jürgen
Seuffert, Bernhard
Shakespeare, William
Sigmund, Hubert
Sikora, Horst
Simanitsch, Georg
Singer, Samuel
Skácel, Jan
Skrbenský, Lev
Słabicka, Małgorzata
Sládek, Miloš
Sládek, Ondřej
Sládková, Eva
Slavický, Tomáš
Smyčka, Václav
Smyčková, Kateřina

Soběslavský, Tomáš Řešátko
Součková, Milada
Soukupová, Věra
Sovák, Miloš
Sozanský, Jiří
Spieß, Chr. H.
Spina, Franz
Springer, Filip
Stalin, Josif Vissarionovič
Staněk, Tomáš
Stašková, Alice
Steiner, Georg
Steiner-Prag, Hugo
Steker, Christoph
Steuermann, Eduard
Stifter, Adalbert
Stocker, Peter
Strack, Hermann L.
Stráže, Jindřich ze
Strohsová, Eva
Struhar, Stanislav
Sturm, Eva
Suchomel, Milan
Suchý, Jiří
Sudhoff, Dieter
Suk, Josef
Sumín, Jiří
Suttner, Bertha von
Svoboda, Jiří
Sýkora, Oldřich
Szturcová, Monika

Šalda, F. X.
Šanda, Zdeněk
Šedivý, Milan
Šíma, Josef
Škarka, Antonín
Škvorecký, Josef
Šlik, Jáchym Ondřej
Šlitr, Jiří
Šmidrkal, Václav
Špirit, Michael
Štěpánková, Julie
Šternberka, Kašpar ze
Štika, Jaroslav
Štítného, Tomáš Štítný ze
Šusta, Josef

Taine, Hippolyte
Tajovský, Vít
Tenčík, František
Ternavcev, Valentin Alexandrovič
Teufel, Annette
Thám, Václav
Thieß, Heinz
Thut, Angela

Tichý, Vítězslav
Tietz, Gerold
Török, Dan
Tokarczuk, Olga
Tolstoj, Lev Nikolajevič
Topol, Filip
Topol, Jáchym
Toufar, Josef
Traba, Robert
Trautmann, Reinhold
Trochová, Zina
Trockij, Lev
Truman, Harry S.
Tumlíř, Jan
Turner, Edith
Turner, Victor
Tusar, Vlastimil
Tyl, Josef Kajetán
Typlt, Jaromír

Uher, Josef
Unamun, Miguel de
Ungar, Hermann
Urbánek, Mojmír
Urbánek, Zdeněk
Urbanová, Věra
Urzidil, Johannes

Vácha, Marek
Vacková, Růžena
Vailland, Roger
Vajdlová, Miloslava
Valenta, Jiří
Vařejková, Věra
Vašák, Pavel
Velčovský, Václav
Veselá, Gabriela
Veselý, Jiří
Viarra, Guy
Viewegh, Michal
Vinci, Leonardo da
Vischer, Melchior
Vlach, Antonín
Vodička, Felix
Vogelweide, Walther von der
Vokál, Jan
Vondroušová, Justýna
Všetička, František
Vychodilová, Zdenka

Wagner, Richard
Wahrmund, Ludwig
Wallas, Armin
Walser, Robert
Walt, Christian
Waniek, Henryk

Wedekind, Frank
Weil, Jiří
Weinberg, Manfred
Weiskopf, Franz Carl
Weiß, Ernst
Weltsch, Felix
Wendt, Ernst
Werfel, Franz
Wieland, Christoph Martin
Winder, Ludwig
Wittgenstein, Ludwig
Wögerbauer, Michael
Wolf, August B.
Wolff, Kurt
Wolkan, Rudolf
Wollstonecraft, Mary
Woolfová, Virginie
Wordsworth, William
Wostall, Nina
Wukadinović, Spiridion
Wurm, Franz

Zábrana, Jan
Zahradníček, Jan
Zavadil, Petr
Zeidler, Jakob
Zifferer, Paul
Zifferer-Waldek, Ida
Zittel, Claus
Zlesáková-Nosilová, Ludmila
Zoubková, Jana
Zweig, Arnold
Zwierzina, Konrad

Žák, Petr