

Jiří Brabec  
Jiří Flaišman  
Libuše Heczková  
Eva Jelínková  
Michal Kosák  
Hana Kosáková  
Luboš Merhaut  
Lucie Kostrbová  
Terezie Pokorná  
Jan Pospíšil  
Michael Špirit  
Michal Topor  
Daniel Vojtěch

echa\* 2010  
2011

Růžena Grebeníčková  
Literární noviny  
Arno Schmidt

# Institut pro studium literatury

## **Echa 2010–2011. Fórum pro literární vědu**

K vydání připravili Eva Jelínková a Michael Špirit

Redakce e-knihy Lucie Bartoňová

Technické zpracování Barbora Růžičková a Tereza Štechová

V roce 2014 vydal Institut pro studium literatury,  
Technická 2, 160 00 Praha 6, jako elektronickou knihu  
(ve formátech EPUB, MOBI a PDF)

Vydání první

[www.ipsl.cz](http://www.ipsl.cz)

© Institut pro studium literatury, 2014

ISBN 978-80-87899-08-3 (EPUB)

ISBN 978-80-87899-09-0 (MOBI)

ISBN 978-80-87899-10-6 (PDF)

# Obsah

[Echa 2010–2011](#)

[Seznam recenzovaných knih, článků a časopisů a další témata Ech](#)

[Redakce a autoři Ech](#)

[Jmenný heslář](#)

[Ediční poznámka](#)

# Echa 2010–2011

Píše Michael Špirit, 8. 11. 2010

Prvního listopadu by se dožila 85 let literární historička, kritička a překladatelka **Růžena Grebeníčková**. Její osobní a profesní růst se vymyká z osudů příslušníků generací, které v první polovině 20. století při vstupu do humanitních věd inspirovala politická ideologie. Od stalinismu, jež na přelomu čtyřicátých a padesátých let 20. století Grebeníčková rázně zastávala, se autorka nepotřebovala okázale distancovat, nicméně její stejně radikální sebereflexi zrcadlí odborný rozměr vlastních prací: cca od poloviny padesátých let nesestávaly už z ničeho jiného než z literárněvědného rozpracování problému. Polemiky, které vedla (např. s V. Dostálem, M. Otrubou, F. Vodičkou, L. Doleželem), byly spory o mechanické užívání vyprázdněných odborných pojmů, mimo stranickou ideologii marxismu nebo reformismu. V těchto dnech vydává Academia její Máchovské studie a časopis Slovo a smysl č. 13 přináší edici prozaických fragmentů o Cestě pěšky na jih v Máchových stopách. – Suverénní znalectví věci, pohyb napříč kontexty slovanských, románských a germánských literatur posledních tří století, kritický zápal a charakteristická rozvětvená stylistika činí z textů R. Grebeníčkové dílo srovnatelné s intelektuálními obry, z nichž tu jmenujme ty, k nimž se autorka sama vztahovala: D. Čyževskij, P. Trost, E. Staiger či L. Spitzer.

Práce posledních dvou citovala Grebeníčková už v polovině padesátých let, tedy v době, kdy tehdejší či nastupující akademické autority literárněvědného oboru odkazovaly k jinak orientovaným učencům. Pražské nakladatelství Triáda vydalo prvnímu z nich skvělý výbor v roce 2008 (Poetika, interpretace, styl, ed. Marek Vajchr), **Leo Spitzerovi** připravilo obdobně výtečnou antologii letos na jaře (**Stylistické studie z románských literatur**, ed. a přel. Jiří Pelán a Jiří Stromšík). Té se dostalo v dnešním kontextu čehosi výjimečného: poučené, nezáluďné a dobře napsané recenze. Posudek **Josefa Fulky** (A2, č. 21 z 13. 10. 2010) vyzdvihuje mj. Spitzerův strhující spisovatelský talent, stejně jako „až monstrózní přesnost“, kterou Fulka staví kontrastně ke zlovykům „tzv. poststrukturalistické literární vědy“. Recenze končí

slovy: „Zmiňovat kvalitu překladu, pečlivost, s jakou je výbor sestaven, a instruktivnost rozsáhlého doslovu je vzhledem ke složení překladatelského týmu takřka nevkusné. A ostatní už je na čtenáři.“ Je to vzhledem k výstavbě recenze ústrojný závěr, tématem článku není podoba české edice, nýbrž Spitzerovo dílo (více by se ostatně do A2 nevešlo, typografie čtrnáctideníku nechává vždy zahajující stránku textu ze čtvrtiny prázdnou a další kus zaplácne ilustrací). Navažme nicméně na recenzi a aspoň na tomto místě zmiňme náležitosti výboru ze Spitzera, které by měly být samozřejmostí, ale v Česku dnes nejsou:

539 stran překladu Spitzerových textů představuje zlomek z díla, které „ve svém celku fakticky uniká kritice“ (J. Pelán na s. 568). O jeho konturách však vypovídá Výběrová bibliografie (s. 541–559), která na základě úplného soupisu díla (knižně New York 1991) přináší všechny Spitzerovy knihy a výtah z časopisecky publikovaných statí. Jednotlivé položky jsou anotovány buď pouhým překladem titulu, anebo bližší charakteristikou, takže se čtenář orientuje v čase a žánru autorova díla, stejně jako v tématech, jazykových kontextech a rozsazích jednotlivých analýz. V situaci nezměrného Spitzerova badatelského záběru se pořadatelé nesnaží svůj výběr 16 studií nějak objektivisticky zdůvodnit, a je to jediné možné řešení. O kritériích editorů a jejich týmu však vypovídá právě komplexní, operativní a navzájem se doplňující vypravení publikace, od překladu (jenž mj. ctí Spitzerovu polyglotičnost, ale současně ji, jak je v této řadě nakladatelství Triády zvykem, činí pro českého čtenáře prostupnou v převodech ad hoc nebo v kanonických českých verzích, včleněných do textu v hranatých závorkách), přes bibliografii, ediční poznámku a doslov. Bude jistě zajímavé sledovat, v kolika českých univerzitních propedeutikách literární vědy se Spitzerovo dílo, zpřítomněné nyní výběrovou edicí, ocitne.

Píše Michal Topor, 15. 11. 2010

Centrum pro teoretická studia (CTS) vydalo nedávno počet z debat věnovaných (zhruba od podzimu 2008) pojmu „přirozeného světa“. Sborník **Spor o přirozený svět** (Praha, Filosofia 2010, 336 s.) soustředí texty patnácti autorů analyzujících z různých disciplinárních perspektiv tuto zjevně stále naléhavou a inspirativní ideu – v tomto případě především s výhledem k otázce jejího možného významu „v kontextu sociologie vědy“ či „kritické sebereflexe vědy“ (předmluva B. Velického, K. Trlifajové, P. Kouby, s. 9). Bohužel, horizont vědy o literatuře (v jakékoli podobě) není v debatě, již kniha přináší, nijak speciálně zastoupen.

Básník, prozaik Michal Ajvaz se nicméně ve stati **K čemu je dobrý pojem přirozeného světa** zabývá pojmem Lebenswelt, který Husserl rozvíjel v těsné souvislosti se svou představou krize evropských věd, způsobem, jenž jeho úvahu poznamenává docela časovou důsazností. Ajvaz čte v základu Husserlovy interpretace představu dvojí vymknutosti ze smyslu, dvojí automatizace: badatel nereflektuje svůj jazyk, neptá se po hodnotě, životním dosahu své práce. Husserlův výměr vědy v krizi přitom Ajvaz dovádí k dnešním termínům: „za prvé používání hotových, neprojasněných forem teorie bez tázání po jejich původu, předpokladech či podmínkách možnosti a za druhé hodnotový zmatek, týkající se cílů i výběru postupů vědecké práce. Tento zmatek se projevuje například zautomatizováním vědecké práce, proměnou v pouhý ‚provoz‘, podléháním komercialismu nebo ideologickým tlakům, technokratičností, a dnes můžeme dodat: neustálým přemýšlením o impact-factorech a sháněním všelijakých bodů“ (s. 20).

Ajvaz zvažuje různé argumenty a námitky, jež byly vůči Husserlovým kritickým závěrům a apelům snášeny, ale nakonec se, inspirován výhradami, k těmto závěrům a apelativní linii vrací. Zdůrazňuje jako moment možné obnovy „určitý *postoj*“, dobírající se autenticity navzdory akutnímu ohrožení, souvisejícímu s „moderním funkcionalismem a ztrátou celkového rámce (či nezájmem o povahu tohoto rámce)“ (s. 48). Ajvaz pojem přirozeného světa vybavuje lákavě riskantní otevřeností, drammatizuje jej, jako „vysokou hru, v níž jde o smysl.“ (s. 45); tak může ožít pojem odporu vůči „mocenské syntaxi“,

jež defiluje v „magických obrazcích“, pronikajících „téměř do všech chvil života“ (s. 46).

Tak, jako kupodivu drama a odpor – pramenící v „hrách výzev“, virtualit – ještě mohou prosvěcovat básníkův výkon, také vědecký poznatek může být „útvarem smyslu“ (s. 44), výběžkem zaujetí a tvořivosti. Je radost čelit hlasu, který ještě zkouší artikulovat naději, nabádat, rýsovat imperativ – v časech, kdy badatelské instituce ochotně nahrazují náročnost, erudici a osobitost mechanizujícím kritériem loajální produktivity. Kolik prací, „projektů“, vznikajících a realizovaných v současném „provozu“, ostatně obstojí v srážce s takovou nadějí?

Píše Michal Kosák, 18. 11. 2010

## **Dosvornostujeme to důkladně!**

„Domnívám se však, že v dnešní době, kdy je ohrožena celá kultura i kulturní dědictví, by měla kulturní inteligence usilovat o integritu,“ píše ředitelka Literárního archivu Památníku národního písemnictví Naděžda Macurová (A2, č. 23 z 10. 11. 2010). Odpovídá zde na **Otevřený dopis ministru kultury ve věci PNP** (A2, č. 22 z 27. 10. 2010), v němž zástupci institucí zabývajících se literaturou a dějinami vyzvali ministra kultury k vypsání konkursu na ředitele Památníku národního písemnictví (dosavadní ředitel Zdeněk Freisleben byl do funkce, stejně jako jeho předchůdce, pouze jmenován), a poukázali při tom na nedostatky v činnosti a koncepci Památníku. Bezprostředně za výzvou ke svornosti apeluje Macurová tamtéž také k opatrnosti: „Je třeba lépe zvažovat, zda přidat svůj hlas pro skutečný prospěch ohrožených hodnot, nebo naslouchat falešným hráčům rozdělujícím současnou kulturní sféru.“

Sborník vydávaný Památníkem národního písemnictví v Praze – **Literární archiv** – byl v tomto roce zařazen Radou pro výzkum, vývoj a inovace do Seznamu recenzovaných neimpaktovaných periodik vydávaných v České republice. To znamená, že příspěvky v časopise jsou recenzovány dvěma nezávislými lektory, výsledky řízení mají být do dvou měsíců sděleny autorům (lektori se však už zpravidla nedozví, jak – a zda vůbec – se autor k jejich posudku vztáhnul či zda mu byl vůbec posudek doručen). Z faktu, že jsou články v Literárním archivu podrobeny lektorátu, paradoxně automaticky nevyplývá, že by tyto texty prošly standardní redakční úpravou. V zatím posledním čísle 41, které již bylo podřízeno procesu lektorského řízení (na jeho základě se také Literární archiv dostal na onen Seznam), shledávám deficitu prakticky na všech úrovních redakční práce: na rovině kompozice sborníku (nemám nic proti Janu Strakošovi – naopak, ale nechápu, proč byl text o něm zařazen do monotematického čísla k stému výročí narození Felixe Vodičky), v chybějícím redakčním zpracování rukopisů, v způsobu citování a nakonec i v korekturách.



Formální proces lektorského řízení se tak stává, abych použil slova z líhně blízké vedení PNP, „zástěrkou“ pro pominutí základních předpokladů vydávání čehokoli, sice absence redakce, a „nastavuje tak zrcadlo“ činnosti redakční rady, jíž ostatně pan ředitel Freisleben předsedá.

Píše Eva Jelínková, 19. 11. 2010

**Miroslav Červenka** vstupoval s literaturou do nejrůznějších vztahů: utkával se s ní jako literární teoretik, historik a speciálně versolog, pečoval o ni jako textolog a editor, utvářel ji a prostředkoval jako básník a překladatel. Devatenáctého listopadu uplynulo pět let od jeho smrti. Neokázalé svědectví o tom, že v žádné z těchto rolí nevystupoval pouze okrajově, a to ani v době, kdy mu veškerá tato činnost byla všestranně ztěžována, podává jeho **Záznamník – deník z let 1985–1989**, vydaný začátkem tohoto roku brněnským Atlantisem. Červenkovy datované zápisy očividně nevznikaly ze stejné vůle a touhy jako deníkové dílo Zábranova, a fungují opravdu jako celek jinak: nečtou se jako román, nýbrž jako kronika Červenkovy každodennosti. Neodkrývá se toho málo. Normalizační léta nestrávil sebeponižujícím hledáním možností návratu na oficiální kulturní scénu, nýbrž je v souladu s vlastní maximou prožil „v absurditě tvorby“: pokračoval ve svém literárněvědném výzkumu, studie umisťoval do zahraničních odborných časopisů nebo periodik samizdatových (Obsah, který otiskoval i jeho básně, zároveň spoluredigoval), přednášel na polooficiálních fórech i podzemních seminářích, překládal odborné stati i básně z polštiny a ruštiny, připravoval náročné samizdatové edice. Tuto řadu nesamozřejmých činností posléze ještě rozšířil – inicioval vznik Večerní univerzity bohemistiky.

Než se v září 1988 v suterénu baptistické modlitebny na Vyšehradě rozběhly první přednášky, věnoval Červenka množství energie sestavení studijního programu, získání dalších vyučujících (Jiří Brabec, Alexandr Stich, Květoslava Neradová, Květa Sgallová, Jan Křen), vytipování vhodných adresátů výuky (Červenka se postupně sešel a vedl svého druhu přijímací rozhovory s několika desítkami zájemců o studium), pokusům o získání podpory ze zahraničí i nutného finančního zajištění. Ilegální univerzita měla přitom pro Červenku obzvlášť velký význam – spatřoval v ní (v konfrontaci s manipulovanou oficiální vysokoškolskou výukou, jež pod vedením V. Ržounka směřovala v jeho očích k praktické likvidaci literární vědy) šanci pro obnovu úrovně bohemistických studií. Díky dalšímu působení budoucích absolventů podzemní bohemistiky,

k nimž patřili převážně mladí talentovaní lidé stojící vůči režimu v opozici, resp. tímto režimem pronásledovaní, měla mít univerzita podle Červenky i obecnější potenciál pro zachování nezávislého vědeckého a kulturního života v Československu.

V tomto smyslu zformuloval Červenka cíle projektu Večerní univerzity v dopise zahraničním kolegům z roku 1988, jež ve své knižně vydané studii „Podzemní univerzita“ pražských bohemistů cituje německá historička Karoline von Graevenitz (dosud jediné monografické pojednání tématu Večerní univerzity bohemistiky vyšlo nejprve v roce 2008, vročení z následujícího roku má český překlad, jež vydávající Ústav pro soudobé dějiny AV ČR veřejnosti představil v březnu 2010). V době, kdy von Graevenitz prováděla v Praze rešerše k tématu a vedla interview s bývalými vyučujícími i frekventanty ilegální bohemistiky, nebyl už zakladatel Večerní univerzity Červenka naživu, zatímco jeho Záznamník, obsahující průběžné zmínky o koncipování i vlastním průběhu výuky od začátku roku 1988, byl dosud nevydán (podstatný historický pramen představuje přitom i přesto, že jeho autor příslušné záznamy do deníku kvůli možnému ohrožení projektu redukoval). Už v květnu 1988 Červenka předjímal, že „tenhle úkol podstatně ovlivní několik příštích let mého života a práce“, nečekal ale nejspíš, že věci budou mít tak rychlý spád: po listopadu 1989 byl studijní program Večerní univerzity integrován do učebního plánu bohemistiky na FF UK, kde Červenka jako pedagog působil až do své smrti.

## Píše Luboš Merhaut, 28. 11. 2010

Mluví se v poslední době často o podstatě a funkci literárního dějepisce, také o krizi humanitních věd. Diskuse se soustřeďuje na otázky předmětu, metod, interpretačních kompetencí (ovšemže existuje i „neproblematický“ názor, že „metoda“ spočívá v tom, dějiny prostě napsat nebo poskládat), je projevem situace otevřených možností a mnohosti inspirací a přístupů, zároveň je přirozeně rozbíhavá, mnohdy v hledání osobitosti a (dalších) intelektuálních souvislostí. Svébytnost literárněhistorického poznávání je jak stvrzována (bohužel ve výkonech spíše výjimečných), tak i rozpouštěna se ztrácejícími se konturami srozumění, co je vlastně literatura, s kulturologickou bezbřehostí nebo zjišťováním, co je ještě „zajímavé“ či výhodně bodovatelné. S potřebou a šíří nynější diskuse roste nezbytnost připomínat (si) základy, na nichž tento obor stojí, jeho historii. V mnohém živé a poučné je např. stručné pojednání **Metoda literárního dějepisu**, které před stoletím poprvé publikoval francouzský literární historik a kritik **Gustave Lanson**. Jde o jeden ze zakladatelských textů pro sebevědomou literární historii, odmítající dojmologie i dogmatismy, usilující o materiálovou přesnost a přísnost (zároveň se smyslem estetickým), o metodologickou autonomii. „Navádějící tvůrčí obraznost, aby hleděla objevovat otázky a metody a nikoli jen řešení, rozšiřujeme její akční oblast a otvíráme jí neomezené možnosti působení“ (s. 31).

Čtete zde (Praha, Jednota českých filologů 1931, s. 23–28, překlad Josefa Kopala je krácen) i o „hlavních omylech“ literárních historiků: 1. Pracujeme na základě neúplné nebo nesprávné znalosti skutečností. Nedbali jsme dost, abychom vyčerpali všechny počet textů, jež máme prozkoumat; je nám příliš neznáma práce našich předchůdců a výsledky, k nimž dospěli. Bibliografie je tu lékem. (Slovo bibliografie je z těch, jež někteří krasoduchové vyslovují jen s hrůzou. Jestliže se jim podaří obejít se bez bibliografie, tedy jen proto, že prostě jen zdobí vtípem neb krasořečnictvím své středoškolské vědění nebo že vykrádají učenceknou knihu, již jim náhoda vložila do rukou. V bibliografii jsou dobrá i špatná místa: jako ve výtvorech literátů nejméně podezřelých z učencektví jsou spisy inteligentní a jiné, které inteligentní nejsou.) Hřešíme také leností ducha. Jakožto zjištěné výsledky zaznamenáváme

příliš lehce závěry svých předchůdců, nestřetají-li se s našimi stanovisky a s našimi sympatiemi. Podrobuje je často jen zkouška logické a nikoli zkoumání kritického.

2. Stanovíme nesprávné vztahy: brzo z nevědomosti, a tento omyl je v podstatě týž jako předešlý; brzo z netrpělivosti, a pak lékem jest ukázat se, uložit si dlouhou práci, v níž myšlenka pomalu uzrává; brzo z nerozvážené důvěry v rozumové uvažování. Proto také po každém úkonu formálně logickém třeba se vrátit k faktům a čerpat z nich opětovně dostatečné předpoklady k následující operaci. Nikdy bez svrchované nedůvěry nevyvozujeme důsledek z důsledku!

A proto vykládejme texty přímo! Nikdy jich nenahrazujeme rovnomocninami, jak často mimoděk činíme! Překládáme si dokumenty, o nichž jednáme, do svého jazyku; a náš překlad, který ochuzuje a pozměňuje originály, vypudí je z naší mysli docela.

3. Rozšiřujeme neoprávněně dosah faktů, jež jsme pozorovali. Konstatujeme nějakou analogii, a činíme z ní závislost. Zjistíme nějakou závislost, a hned ji prohlašujeme za přímou nebo bezprostřední. Pozorujeme vztah určitý, omezený, částečný; připínáme k němu závěr mnohem širší nebo všeobecný.

Rozšiřujeme skoro vždy smysl fakt a textů: zužujeme jej naopak úzkostlivě! Nepokoušejme se zveličovat přílišně jejich dosah na újmu správnosti!

Fakty se navzájem omezují: vyhledávejme vždycky ty, jež ubírají smyslu faktům, jež nás upoutaly, a neopomíňme brát v úvahu „fakty negativní“!

4. Dopouštíme se omylu při používání zvláštních metod a žádáme od jedné závěry, jež může dát toliko druhá. Jistíme skutečnosti, spoléhajíc na apriorní dedukci nebo subjektivní dojem: to jsou případy křiklavé.

Dopouštíme se běžného omylu ve výběru faktů reprezentativních. Nemluvíce o zálibách nebo o stranických předpojatostech, jež nás zavádějí na scesti, podléháme obvyklému klamu, že jako nejvíce reprezentativní pojmáme krajní případy. Ale ty právě proto, že jsou krajní, jsou také výjimečné.

5. Konečně, protože se neradi namáháme zbytečně, přeceňujeme získanou jistotu. Velmi málo dokladů a velmi málo metod dává opravdovou jistotu v dějinách literárních. A jistota je všeobecně v obráceném poměru k všeobecnosti poznání. To si nesmíme tajit. Ale pravděpodobnosti, přibližnosti si nezaslouží pohrdání; a je nám dostatečnou odměnou, když se nám podařilo pokročit několik stupňů

k dokonale jasnému poznání. Třeba, abychom uměli ocenit získané poznatky, abychom se tak vyhnuli skličujícímu skepticizmu, a zároveň stlačit jejich cenu, abychom se tak vyvarovali blažené malátnosti. Jako jinde jest i tu relativism zásadou bezpečné techniky a zároveň mravní hygieny.

Hřešíme obvykle tím, že povznášíme o několik stupňů a někdy i k absolutnu všechny nedokonalé jistoty, jichž se v svém badání dopracujeme. Možnosti se stávají pravděpodobnostmi, pravděpodobnosti samozřejmostmi, hypotézy dokázanými pravdami. Dedukce nebo indukce splývají s fakty, z nichž je vyvozujeme, a osvojují si od nich průkaznost přímých konstatování.“

Lanson žádá pracovitost a vynalézavost, ne předvádění se; projevuje (slovy F. X. Šaldy, Šaldův zápisník 4, 1931/32, s. 97–98) nechuť „ke každému diletantismu a pozérství“. To úhelně nadčasové z Lansonovy důmyslné přednášky jako by dostal do vínku Jiří Opelík. Narodil se rok před vydáním citovaného českého knižního překladu a jeho letošní jubileum mohlo být příležitostí především k oslavě toho, že základní jistoty se neztrácejí. Je u nás vzorem literárněhistorické profesionality (řemesla „nemilovaného“ a „milovaného“), každodenní práce, důslednosti a spolehlivosti. Je představitelem odbornosti lexikografické, redakční a ediční (ve službě autorům a jejich dílům, nejnověji výborem poezie Oldřicha Mikuláška a svazky Spisů Josefa Čapka), umění přečíst a vyložit fakta, vážit slova a hodnoty. Jeho texty (např. z poslední doby holanovská a čapkovská monografie) jsou hlavně příklady jedinečného literárněhistorického a kritického myšlení, charakterizovaného bezpečnou a vnímavou oporou v pramenech a přesvědčivou argumentací, formulujícího přesně a s vtípem, cílicího k podstatným momentům a významům... Nabízí se na závěr opět sentence Lansonova (s. 17): „Postoj ducha vzhledem ke skutečnosti, hle, co si můžeme vypůjčit od vědců; přenesme do svého oboru nezaujatou zvědavost, přísnou poctivost, pracnou trpělivost, oddanost skutečnosti, neochotu věřit, věřit sobě samým právě tak jako věřit druhým, ustavičnou potřebu kritiky, kontroly a ověření! Nevím, zdali pak budeme dělat vědu, ale jsem si jist, že budeme dělat nejlepší literární historii.“

Píše Jan Pospíšil, 6. 12. 2010

Píše-li člověk nabroušenou recenzi, měl by si dát obzvláště velký pozor na to, aby své výhrady vůči recenzovanému dílu měl řádně podloženy. V opačném případě totiž hrozí, že jeho text nebude výrazem duchaplnosti či vzdělanosti, ale spíše projevem arogance a omezenosti. Zdá se mi, že něco takového se bohužel přihodilo **Janu Honovi** v textu **Pynsentův kabinet kuriozit** (Souvislosti 3/2010, s. 278–282), recenzi na knihu **Roberta B. Pynsenta Ďáblové, ženy a národ. Výbor z úvah o české literatuře** (Karolinum 2008).

Hon se mimo jiné snaží ukázat, že recenzenti výboru, kteří kladně hodnotili autorův „široký záběr“ odkrývající „nečekané souvislosti“, „povětšinou skočili autorovi na lep“ (s. 279). Hon se takto ovšem lapit nenechal a konstatuje, že Pynsentovo „uvažování o literatuře“ se vyznačuje zálibou „v obskurním nebo alespoň kuriózním“ a tyto jeho libůstky jsou obzvláště nebezpečné v zacházení se starší českou literaturou, která „má tu smůlu, že kuriózním se v autorových očích vzhledem k historicky podmíněným kulturním rozdílům stává leccos“. A „Pynsent jako by se nedokázal přes perspektivu dneška přenést“ (s. 280), jinak řečeno, jde tu o jeho historickou ignoranci, kterou se Hon snaží doložit následovně: „Z Izaldy se tak kupříkladu stává ‚Angličanka oddávající se skandální sexuální aktivitě‘ (s. 23), což by se sice dalo číst jako zlomyslně ironické opomenutí rozdílu mezi pojetím sexuality nebo nacionality v kontextu středověkých dvorských epických látek a v kontextu dneška, jenže autor by pak musel s takovouto ironií vědomě pracovat a nepřesvědčovat čtenáře bezděky o tom, že jsou mu základní principy mediévistické heuristiky ukradené, ba že v tomto ohledu podléhá těm nejotřepanějším klišé, která se navíc snaží vydávat za antiklišé“ (s. 280). To jsou výtky jistě závažné, a kdyby se potvrdily, pravděpodobně bychom vůbec nemohli brát Pynsentovo psaní vážně. Jsou však liché. Citát, který má Honovi sloužit jako podklad zpochybnění způsobů Pynsentovy práce s texty a z něhož se tu vyvozují tak silné závěry, je totiž nejen nepřesný, nýbrž i dosti násilně vytržený z kontextu. U Pynsenta totiž čteme: „V podstatě si nemyslím, že by Izalda a jiné téhož druhu čili nádherné Britky byly českým stereotypem staršího data; je ale pravda, že stereotypní britská žena se jako cornwallská královna Izalda oddává

skandální sexuální aktivitě. Co je považováno za skandální, však závisí na autorovi a období“. Zejména poslední věta jasně vypovídá o Pynsentově historickém rozlišování a zároveň o nedůvěryhodných recenzentových pracovních postupech.

Stejně nepřípadně se Hon pokouší Pynsentovo psaní zdiskreditovat, když jeho stati o vílách v české středověké literatuře vytýká používání schématu morgánské a meluzínské víly (rozlišení, které Pynsent převzal z práce Laurence Harf-Lancnerové) a tvrdí o něm: „Autorovi slouží pouze k tomu, aby poukázal na případné odchylky od jednoho či druhého, které následně glosuje buď jako známku kulturního úpadku, či naopak vědomého autorského ozvláštnění. Copak ale středověkého spisovatele zajímala nějaká schémata literární vědy 20. století? Nestálo by naopak za to taková schémata přehodnotit anebo se jich rovnou vzdát, pokud nefungují? To by však od autora vyžadovalo daleko preciznější historickou práci“ (s. 281). Kdyby však Pynsent pracoval takto mechanicky, těžko bychom v jeho textu našli například následující větu: „Tím vším nechci tvrdit, že si byl Dalimil úplně vědom pravidel povídky o vílách“ (s. 35). A stěžuje-li si Hon mimo jiné na to, že se mu v Pynsentových textech často nedaří poznat, oč v nich vlastně jde, nelze mu než doporučit pečlivější čtení. Neboť Pynsent se drží zásad dobrého anglosaského akademického psaní, o co mu jde, tedy dosti jasně formuluje v úvodu textu. V uvedené stati tak na začátku třetího odstavce čteme: „Chtěl bych se pokusit ukázat, že tradice víl v české středověké literatuře je víceméně tak silná jako v románské a germánské oblasti a že tato tradice má svůj vědomý počátek právě v Dalimilově podání dívčí války“ (s. 32).

Když Hon poukazuje na to, že namísto precizní historické práce se Pynsent „spokojuje s výroky, že něco je ‚charakteristické pro mnohé ze středověkého myšlení‘“ (s. 281), zatajuje čtenáři své recenze, že tyto obecné výroky jsou v Pynsentových úvahách dále konkretizovány a dokládány nemalým počtem přesvědčivých příkladů. Recenzent navíc projevuje poněkud svérázný smysl pro humor. „V nejhorších případech“ totiž podle něj Pynsent „popustí uzdu pánským žertíkům“ (s. 281), což dokládá následujícím citátem: „Pravý zápach ďábla je ichtycký (podobně jako zápach pekla sirný). Důvod není jen ten, že ženy zejména v horkém podnebí mohou při menstruaci mírně páchnout rybinou a snaží se to skrýt ‚voňavkami‘ [...]; produkovat rybí zápach



může také chemická reakce sloučení mužského a ženského genitálního slizu, což bylo považováno za známku pouhého chtíče“ (s. 57). Ať se snažím sebevíc, nic košilatého v tomto věcně formulovaném pokusu autorovy představivosti vyložit si původ jednoho obrazu středověké imaginace opravdu najít nemůžu.

Dobrá kritika by měla posuzované dílo ukázat v novém světle, otevírat jeho dosavadním či budoucím čtenářům oči, zaměřovat jejich pozornost k těm aspektům díla, které byly dosud opomíjeny nebo nenáležitě interpretovány. Honova recenze jistě takové ambice měla, splnit je se však nepodařilo. Je naopak příkladem špatně odvedené práce. Namísto vážného zabývání se svým předmětem, založeného na pozorném čtení, se totiž uchyluje k pochybnému manipulování s ním, které slouží jako opora pro dalekosáhlé a nabubřelé závěry. A je celkem jedno, zda jsou ony manipulace výrazem recenzentovy nedůkladnosti, anebo zlovolnosti. Gesto, kterým je recenze nesena, se tedy nakonec jeví jako poněkud prázdné a text nám toho o posuzovaném díle moc nového neříká, o pracovních postupech recenzenta se však dozvídáme víc, než je nám milé.

## Píše Michael Špirit, 16. 12. 2010

Svámi dosavadními knihami rozvrátil **Zdeněk Vašíček** (nar. 1933) zdejší uzanci, jak přemýšlet a psát nejen o literatuře, ale vůbec jak se pohybovat v rozpravě o vědách, a to ne pouze humanitních. Do českého způsobu, jak věci popisovat, vnesl ironickou suverenitu, srozumitelnost, vtip a především perspektivu, že při rozvíjení myšlenky nebo při citaci není nutné pohlížet na zahraniční zdroj jako na zjevení, nýbrž jako na jednotku, která je stejně regulérní částí širého celku, jako jí je třeba text domácího autora vydaný před x lety vlastním nákladem. Od Vašíčka v tom není žádné a priori, český diskurs nahlíží sám jako deficitní (nejen ve stejnojmenné studii z roku 1990), ale umí v něm pronikavě zahlédnout výjimky, které omezení tohoto diskursu přesahují (např. E. Tilsch, J. Lopatka, J. Tesař), jsa sám zjevně jednou z nich. Zábavnost a ironie je u Vašíčka v jeho nejlepších textech v nepochopitelném souladu s vědeckou náročností, opřenou o znalectví nejen standardních, ale také opomíjených nebo zapomenutých děl či kuriozit nejrůznějších uměň a oborů. Studie jako *Místo pro kritiku!* (1993), *Literatura* (2000), *Slova a celek* (2001), *Příspěvek k teorii banality* (2002), *Ke vztahu tropů a filosofie* (2003) nebo *Conrad jako antropolog*, *Malinowski jako spisovatel* (2004) jsou navíc k datu napsání bibliograficky à jour, a díky svým pevným fundamentům ztěžují kritickou repliku, skýtajíce průzračné potěšení ze stylu a akribie.

Po svém návratu z exilu v polovině devadesátých let vydal Vašíček čtyři knihy, v pěti svazcích. *Přijetí podmínek* (Torst 1996) přineslo šestadvacet studií a esejí psaných v osmdesátých letech pro exilová periodika a francouzské, anglické, německé a italské časopisy, od roku 1990 pak pro týdeníky a revue vycházející v Čechách; jednotlivé texty autor seřadil do oddílů zaměřených na „věci obecné“, politiku, literaturu, historii a archeologii. Názvem i skladbou navazující výbor *Podmínky volby* (Triáda 2003) s devatenácti pracemi z let 1997–2003 nekomponoval Vašíček dle oborů jako předchozí knihu, ale vynechanými řádky mezi názvy některých studií v závěrečném obsahu nechal vystoupit tématům, která ho zajímají, i způsobu strukturování celku, jež knihou vytváří. Mohli bychom to interpretovat jako pozornost k pojmenování, k jazyku, k obrazu, k filosofii, k metodě a k otázce, kdo je „já“. *Kniha Archeologie, historie, minulost*

(Karolinum 2006) je autorským překladem a adaptací práce vydané ve francouzštině (1994), z níž Vašíček vydal česky závěrečnou část samostatně už před deseti lety pod titulem *Obrazy (minulosti). O bytí, poznání a podání minulého času* (Prostor 1996). Patnáct statí svazku *Minulost a současnost, paměť a dějiny* (CDK/Triáda 2008) vznikalo převážně v letech 1997–2005 a sjednocuje je téma historie a dějepiscectví (tři z nich napsal autor ve spolupráci s Françoise Mayerovou).

Nejnověji vydaná Vašíčkova kniha *Slavoj Český & spol. Mistrova divertimenta* (ed. Viktor Šlajchrt, Plus 2010) se od předchozích liší tím, že ji ze svých převážně časopisecky publikovaných sedmapadesáti statí neuspořádal sám autor, nýbrž editor, že obsahuje, odpovídajíc podtitulu svazku, kratší (většinou 1–2 stránky) texty programově zábavného charakteru, vzniklé hlavně v letech 1999–2009 z aktuálních, převážně politických a společenských podnětů, a že nové otázky neklade svým obsahem, nýbrž svou prezentací, resp. pojetím základního bibliografického údaje: Slavoj Český, autorův pseudonym, jímž je signována většina článků publikovaných původně v měsíčníku *Babylon*, se knižním titulem posouvá na pozici tématu, jímž ale není. Předmětem otištěných textů, a to ani tří dalších, zveřejněných původně pod jiným pseudonymem, není autorova identita. Vlastnosti obou krytých mluvčích, jak je popisuje pořadatel svazku ve svém doslovu (s. 192), se neliší od vědomostních a „povahových“ rysů vypravěče textů publikovaných přímo pod Vašíčkovým jménem, a volba odlišné totožnosti se mi tedy jeví spíše jako projev jurodivého nápadu k obveselení společnosti kolem spontánně redigovaného *Babylonu* než cokoli jiného (podobné je to s významy slova „mistr“ z podtitulu knihy).

Neliší-li se články podepisované Vašíčkem od statí signovaných pseudonymem v rovině názorů, odlišují se syntaxí. Významová zkratka či elipsa je hlavním znakem Vašíčkova stylu, který vyvolává klamavý dojem lehkosti, jako v textech *Má postmodernismus koule?* (1994), *Telina – do duše okno* (1996), *Metafysika dnes?* (1998) nebo *Co si počnem?* *Stračena nám chcípla* (2001), balancujících bravurně na hraně erudice, „paradoxování“ a kriticizmu. Většina článků z knihy *Slavoj Český & spol.* je však zkratkou z předešlých zkratek, kde všech tří komponentů ubývá ve prospěch obnažení jejich techniky, a jejich téma vychází nakonec jako zaměnitelné, zbývá čirá elokvence. Dovedu si

představit, jak se tím autor baví a jak se baví i tím, že to někoho baví, jak ukázaly též materiály publikované o minulém víkendu v denících mediální skupiny Mafra. Odmocněná břitkost je současně hladká, až laskavá, a aplaudují jí především ti, kdo ve skutečnosti ztělesňují předmět Vašíčkovy sarkastické kritiky. Editor Viktor Šlajchrt zachránil, resp. „udělal“ knihu tím, že Slavojovy články sdružil do jednoho ze sedmi oddílů, takže je na ně dobře vidět, lze je snadno přeskočit, jakož i hned vyhledat, z předchozích Vašíčkových knih přetiskl znovu některé, i výše jmenované texty, doplnil je krátkými recenzemi z Kritické Přílohy Revolver Revue a zahrnul též autorovy projevy nebo texty o výtvarném umění a architektuře. Škoda že na závěr bylo zařazeno explicitní interview z roku 2009; autentická povídka z dětského časopisu Srdíčko z roku 1939 o „malém Zdenečku Vašíčků“, otištěná jako příloha (s. 196–197) k editorovu doslovu, by jako vyvrcholení byla dokonalá.

Píše Michal Topor, 3. 1. 2011

Tu a tam dodnes vystoupí osobnost a tedy i dílo **Jaroslava Vrchlického** ze stínu, tkaného netečností, tu a tam vyprovokuje badatele k práci – k dílčím exkurzům, k edičním počínům. Za připomenutí kupříkladu stojí monografie Heleny Kokešové *Gustav Eim* (Karolinum 1999), zahrnující také edici korespondence mezi Eimem a Vrchlickým (s. 75–155), úvahy Petera Zajace (Česká literatura 6/2002, s. 625–642), resp. Hany Šmahelové (sb. *Jaroslav Vrchlický a Josef Holeček. 1853–2003*, FF UK 2004, s. 36–44) o Vrchlickém a „moderně“, studie Lucie Kostrbové *Macharův Vrchlický. K psychologii jednoho básnického vztahu* (Slovo a smysl 7/2007, s. 113–122) nebo stať Václava Petrboka, představující Friedricha Adlera mimo jiné právě ve vztahu k Vrchlickému (*Praha – Prag 1900–1945. Literaturstadt zweier Sprachen, vieler Mittler*, Passau 2010, s. 73–92). Milada Chlěbcová sestavila ze sbírek *Rok na jihu, Hořká jádra, Okna v bouři* pro Českou knižnici svazek Vrchlického *Intimní lyriky* (Nakladatelství Lidové noviny 2000). Je potom přece jen o něco snazší uvyknout dluhu. Nicméně:

1) dosud nemáme k dispozici soubornou, kritickou, nově koncipovanou edici Vrchlického díla. Dvacetisvazkový projekt *Básnického díla J. V.*, započatý v roce 1948 (Melantrich) a pod dohledem Alberta Pražáka, resp. Vítězslava Tichého dokončený roku 1963 (SNKLHU), nechal stranou, a tedy upozadil Vrchlického práce dramatické, publicistické, prozaické (nehledě k diskutabilnímu pojetí tamějšího edičního aparátu, které již před bezmála padesáti lety pojmenoval Jiří Brabec ve stále podnětné bilanci nazvané *Problematičnost zjevu Jaroslava Vrchlického*, in *Poezie na předělu doby*, ČSAV 1964, s. 163–171: dílo tu bylo vykládáno převážně prostřednictvím „biografického faktu“);

2) v polistopadových podmínkách dosud nikdo nenašel chuť a odvalu k pokusu o monografickou konfrontaci s komplexem zápletek a potíží, jež lze s výhledem k Vrchlickému i „jeho“ éře tušit. Je přitom nezbytné třeba rozvinout, a třeba i revidovat celistvě a přitom problémově pojaté interpretační výkony, jakými byly – a to jen po druhé světové válce – studie Zdeňka Pešata (kapitola *Jaroslava Vrchlický v Dějinách české literatury* III, Nakladatelství ČSAV 1961, s. 294–323; Pešat je

také autorem hesla *Jaroslav Vrchlický* v *Lexikonu české literatury* 4/II, Academia 2008, s. 1512–1525) či Jiřího Brabce (srov. *O básnickém díle Jaroslava Vrchlického*, Česká literatura 10/1962, s. 308–334). – Není náhoda, že podobně dlouho se neobjevil nový, osobitě promyšlený výběr z Vrchlického (alespoň básnického) díla, který by bylo lze postavit vedle dvou svazků *Básní*, jež uspořádal Jaroslav Seifert (Československý spisovatel 1953), knihy *Host na zemi* (ed. Jiří Brabec a Josef Brukner, tamtéž 1966) a výboru *Básní* připraveného Zdeňkem Pešatem (tamtéž 1973).

Je třeba práce, jež by důvtipně a stále potřebné potýkání s Vrchlického texty uměla otevřít kontextům dobových scén pojmenovatelných v historicky fundovaných termínech novodobé estetiky, sociologie, politologie a třeba i ekonomie. Je třeba badatelů, kteří by neváhali prodírat se houštinami archiválií (připomínám existenci obřího fondu Jaroslav Vrchlický ve správě Literárního archivu PNP a dalšího spojitého „materiálu“ tamtéž, v jiných fondech).

Jistě, podobné nároky a bilance deficitů lze zlehka tyčit nad leckým, nad takřka nepřebernou řadu „děl“. Vrchlického role však byla chtě nechtě výjimečná: jeho tvůrčí, organizační, polemické a jiné aktivity působivě proťaly více než čtyřicet let českých (literárních) dějin – mohlo by tedy právě zevrubné studium vesmíru, scelovaného postavou, která nosila jméno „Jaroslav Vrchlický“, stát v centru oživených úvah o povaze epochy, jakoby osudově kmitající vstříc přízrakům „moderny“. Za jiné příkladem: ne každá pasáž v bohatě dochované Vrchlického epistolografii patrně odpovídá kritériím, jež na publikaci dopisů hodlal uplatňovat F. X. Šalda („tato korespondence jest schopna, úctu a lásku k Jaroslavu Vrchlickému stupňovati“, *Dopisy Jaroslava Vrchlického se Sofií Podlipskou z let 1875–1876*, Borový 1917, s. X), proč však neuvažovat – ba: nesníť – o síti detailů a stop (například v podobě digitální edice) zjevených díky trpělivé a důkladné práci s úryvky mnohostranné (intimní) rozpravy, již Vrchlický v průběhu té řady let vedl?

Píše Jiří Flaišman, 10. 1. 2011

Bohemista **Martin Tichý** (1976), působící v Ústavu bohemistiky a knihovnictví Slezské univerzity v Opavě, mapuje ve své knize **Kritické dílo čapkovské generace** (Opava, Slezská univerzita 2009) rozsáhlé období v dějinách naší literatury a analyzuje na širokém materiálu esejistické, programové, kritické (literární, výtvarné, divadelní) tvorby texty autorů této jedné generace. I vzhledem k tomuto rozpětí rozčlenil práci do tří hlavních časových pásem (od poloviny prvního desetiletí do roku 1914, od roku 1917 do 1924 a 1924–1939), jež nejprve obecně charakterizuje, a poté na monograficky pojatých kapitolách – medailonech vybraných osobností – ukazuje spojnice a rozdílnosti v přístupech jednotlivých kritiků.

Jestliže Jindřich Chaloupecký napsal, že předválečná generace neměla oporu ve své generační kritice a ocitla se tak v kleštích generace předcházející i té následující (srov. *Expresionisté*, Torst 1992, s. 198), Tichého práce toto tvrzení poněkud problematizuje, zejména když zdůrazňuje konstituování kritických postojů v konfrontacích a mezigeneračních polemikách. Tichému v žádném případě nejde jen o to, aby ve své studii v přehledu zachytil, co kdo a za jakých okolností napsal, jeho hlavním cílem je co nejpřesněji pojmenovat formující se kritéria generační kritiky, hledat její východiska a proměny. Autor výstižně postihuje přínos jednotlivých osobností, přičemž integračními figurami, jež sleduje ve všech třech časových pásmech, se mu stávají Karel Čapek a Josef Kodíček (dále pojednává mj. publicistiku Jana Thona, Františka Langera, Ervína Taussiga, Ferdinanda Peroutky).

Vykročil-li Martin Tichý od dnes již klasických prací např. Evy Strohsové či Jiřího Opelíka, došel ve své práci k několika významným prvenstvím. Nejenže zdařile zmapoval takto synteticky dosud nezpracované téma – nutno ocenit způsob, jakým se Tichý kriticky vypořádal (dnes ne zcela samozřejmě) s množstvím pramenného, byť převážně pouze tištěného materiálu –, jeho práce je objevná mj. též proto, že poprvé přináší významnější ucelené pohledy na dílo kritiků, jakými byli např. zmiňovaný Josef Kodíček či opomíjený Miroslav Rutte.





Píše Michal Kosák, 17. 1. 2011

Na Otevřený dopis ministru kultury ve věci PNP (A2, č. 22 z 27. 10. 2010), v němž zástupci institucí zabývajících se literaturou vyzvali ministra kultury k vypsání výběrového řízení na místo ředitele **Památníku národního písemnictví**, reagoval za dotčenou instituci též její ředitel Zdeněk Freisleben (A2, č. 25 z 8. 12. 2010; k reakci vedoucí LA PNP N. Macurové viz moje [echo z 18. 11. 2010](#)). Ve své odpovědi se omezil na „zavádějící obsah a nepravdivé informace“, jak označil kritické stanovisko signatářů vůči fungování jeho pracoviště, ústřední požadavek dopisu na změnu ve vedení instituce však ponechal zcela stranou. Za mylné považuje stávající ředitel tvrzení, že se v PNP zhoršila úroveň služeb poskytovaných odborné i laické veřejnosti, resp. že se omezila dostupnost sbírkových fondů, čímž se podle Otevřeného dopisu mj. ztížily podmínky pro bádání. Druhá výtká, s níž se ředitel Freisleben nesrovnává, se vztahuje k nedostatečné prezentaci sbírek instituce.

Existenci těchto problémů přitom nejenže nezpochybňuje, ale jejich tíživost přímo pojmenovává i samotný Památník: v oficiálních materiálech, které jsou zveřejněny na [internetových stránkách PNP](#), se vedle chlácholivých údajů o vlastní činnosti opakovaně píše o omezených výstavních možnostech, nedostatku prostor či potížích s finančním zajištěním expozic. Zřejmé je též, že se v době stěhování, ale i po ukončení přesunu části fondů z archivu ve Starých Hradech do prozatímních depozitářů v Duchcově snížila dostupnost některých archiválií. Veřejně přístupné dokumenty o činnosti PNP umožňují škálu problémů, s nimiž se instituce dle vlastního soudu potýká, dokonce rozšířit: nedostatečná propagace, nekompatibilní zpracovatelské systémy, nesystémovost digitalizace, omezené publikační možnosti či zamítání výzkumných projektů u GA ČR a MK ČR (též nově v programu NAKI). Podle názoru vedení dusí PNP v jeho rozvoji hlavně dlouhodobý nedostatek finančních prostředků a omezená disponibilita s budovami v Bubenči, které by měly sloužit mj. jako budoucí sídlo instituce, v současnosti jsou však zatíženy soudním sporem.

V Otevřeném dopise se také píše, že ředitel „nenabídl zřetelnou odbornou koncepci instituce“. K tomu v odpovědi Z. Freislebena čteme:

„Památník národního písemnictví pracuje podle dlouhodobé koncepce rozvoje PNP na léta 2009–2014. Pochopitelně s tím souvisí i další vize, které mají za cíl vytvořit z této instituce moderní muzeum literatury pro 21. století.“ Zmiňovaná koncepce (dostupná též na [internetových stránkách PNP](#)) obsahuje množství kroků, jež je jistě třeba učinit, aby PNP mohl dále pracovat. Jejich realizace je ovšem převážně závislá na navýšení finančních dotací, a proto poněkud nejistá či alespoň prozatím nezajištěná (rekonstrukce centrálního depozitáře v Litoměřicích). Najdou se tu i zajímavé, byť vágně formulované podněty, např. návrh nové ediční rady přinášející dosud nepublikované archivní texty, obrazové a autorské monografie i fotografické publikace, pojednány však naopak nejsou odpovědi na dnes velmi aktuální a podstatné otázky, jako je třeba problém elektronické archivace (e-archivace), tedy trvalého uchování elektronických dokumentů. Chybí vůbec cokoliv určitého ke koncepci vědecké a výzkumné činnosti (což je o to překvapivější, že Památník figuruje na seznamu výzkumných organizací).

Dokument „koncepce rozvoje“ konstatuje neuspokojivou situaci v řadě oblastí, není z něj však vůbec zřejmé, kdy by mohl být nerovnovážený stav PNP vyřešen. V žádném případě však tento materiál není ani odbornou, ani zřetelnou, a už vůbec ne koncepcí, tzn. není v něm formulována žádná jasná idea, díky níž by se z PNP mohla stát ona „moderní instituce pro 21. století“. Možná je způsob pojetí činnosti PNP, který má takovou proměnu zajistit, obsažen v oněch přídatných „dalších vizích“ – o jejich konkrétní podobě je však možné se pouze dohadovat.

Píše Daniel Vojtěch, 25. 1. 2011

## Zastávka metra Capitol Hill South

Dostane-li se našinec, skeptik či nadšenec, lenoch či horlivec, na skok do Washingtonu, D. C., nakonec se pravděpodobně vypraví do **Library of Congress**, již lze považovat za jednu z nejlepších knihoven na světě, ne-li tu vůbec nejlepší, alespoň co se písemnictví moderní doby týče. Spolu se Smithsonovým institutem a jeho muzei (je jich devatenáct, včetně Národní galerie umění, Hirshhornova muzea, Freerova muzea, Muzea přírodní historie, Muzea letectví a vesmíru /astronautiky/, Národní zoo, Botanické zahrady, a přičleněno je devět výzkumných center) patří nejen k hlavním washingtonským turistickým atrakcím, ale především k živým monumentům amerického úspěchu. Lépe řečeno, jednoho z těch jeho rozměrů, jež budí úctu, neboť dokládají vážnost, jaké se nakonec vždy dostává kulturním podnikům ve společenství sebevědomém, tj. sebe si uvědomujícím ve vztahu k vlastnímu založení (ústavě a pravidlům vůbec) a jeho minulým, současným a budoucím možnostem. Dějiny těchto institucí ostatně vyvolají vzpomínku na zakládání velkých muzejních sbírek evropských, mj. na naše Národní muzeum, a na úlohu vzdělaných šlechticů – sběratelů, soukromých učenců, mecenášů a organizátorů při jejich rozvrhování (ke klíčové úloze Kašpara Šternberka srov. Josef Hanuš: Národní muzeum a naše obrození I, 1921). Dnešní stav tzv. národních sbírkových institucí v ČR, o němž se každý návštěvník Klementina, Národního muzea či Národní galerie přesvědčí sám, je ve srovnání s těmi novosvětskými o to neúctěšnější.

Knihovna Kongresu je federální instituce a její budovy jsou navíc na Capitol Hill, podléhají tedy bezpečnostním opatřením, na něž narážíme dnes a denně (především na letišti) – bezpečnostní rámy a prosvícení zavazadla při vstupu a ještě kontrola při odchodu. Zaskočit si sem něco jen ověřit lze asi jen tehdy, je-li člověk zaměstnancem Kongresu – pro badatele je užitečnější vyhradit si celý den: Nejprve je nutno získat (zadarmo) čtenářský průkaz v Madisonově budově. Při té příležitosti je možno se nechat instruovat laskavým knihovníkem předválečného ročníku narození, který nově přichozímu zdejší labyrint zlidští. Knihy

zde nejsou v tzv. volném výběru, jak je tomu v amerických univerzitních knihovnách: „Také jsme to tak mívali, ale výsledkem byl takový chaos, že jsme od toho již dávno ustoupili.“ Vypravíme se tedy do hlavní, tzv. Jeffersonovy budovy, kde se vyřizují objednávky. Knihy jsou do čítárny doručeny do 45, resp. do 90 minut, podle toho, v kterém skladu jsou uloženy. Lze využít hlavní čítárnu (pod kupolí Jeffersonovy budovy) s možností sedmidenní rezervace nebo menší specializované studovny (např. Evropskou čítárnu, kam jsou zpravidla expedovány tituly v jazyce originálu, audiovizuální studovnu, studovnu rukopisů a starých tisků atd.). Tři knihovní budovy (kromě zmíněných ještě Adamsova) jsou propojeny podzemními tunely, jsou v nich dvě kavárno-jídelny, vše je uzpůsobeno ku prospěchu uživatelů.

Hlavní čítárna nabídne demokratický obraz čtenářů, kombinující zkušenost klementinské všeobecné a tzv. vědecké studovny: podřimující postarší profesor, jemuž co chvíli hlava spočine v rozečteném svazku, disertanti zavalení množstvím literatury v naději, že jim sama naskáče do počítače, právníci procházející s jistotou vysoké sloupce zákoníků. Čas od času projde sálem v tichosti skupina turistů. Podstatné ovšem je něco jiného, co na první pohled zjevné není a co se projeví až při výpůjčce: lze zde totiž skutečně studovat vše, co katalog nabízí (a že je toho hodně) – nikoli pouze to, co zrovna není uloženo v tzv. národním konzervačním fondu, sbírce 19. století či v Hostivaři, co není právě digitalizováno nebo zkrátka není tam, kde by být mělo. Knihovna zde znamená spolehlivou, vstřícnou a kompetentní službu. A to přesto, že Knihovna Kongresu je v podstatě muzeum (tak jako naše Národní knihovna, která by v podstatě – a jsem zvědav, kdy s tím její vedení přijde – vůbec nemusela knihy půjčovat, neb je jejím úkolem je pouze schraňovat), je tedy možno vše studovat pouze prezenčně a ve studovnách je zakázáno fotografovat. Badatel musí s povzdechem schovat svůj digitální aparát a spokojit se s přenosným počítačem (bezdrátové připojení k síti je samozřejmě k dispozici), případně se starým dobrým blokem a perem – co vyexcerpuje, bude si alespoň lépe pamatovat.

Každá lepší univerzita se ve Státech snaží dát své knihovně, co jí náleží. Ohio State v Columbusu např. nedávno otevřela renovovanou budovu s dokonalým servisem (univerzitnímu učiteli jsou objednávky doručeny obratem přímo do pracovny – to by u nás těžko šlo a nejen proto, že

např. na Filozofické fakultě UK většina pedagogů ani neví, co to znamená mít vlastní pracovnu). Být knihovníkem Knihovny Kongresu nebo v systému Smithsonian Institution Libraries znamená být vládním zaměstnancem, tedy být dobře zajištěn (knihovnická místa patří obecně k zaměstnáním, jež jsou slušně placena). Jak musí být knihovníkům v Klementinu, kteří to po dvaceti letech od převratu dotáhli na plat 13, 15, či snad dokonce 17 tisíc hrubého, z něhož jim nynější vláda chce vzít 10 procent? I za oceánem se škrta v rozpočtech, je ovšem z čeho škrtať. U nás je tomu tak, že sytý hladovému nevěří a je mu také jedno, zda něco, co v životě k ničemu nepotřeboval – domnívá se – bude, či ne. Na lepší časy se snad blýská v Dejvicích – soudě podle Státní technické knihovny a nové budovy pro školu architektury ČVUT. Univerzita Karlova? Národní knihovna? Jejich činovníci jistě během posledních dvaceti let sjezdili celý svět, ale těžko říct, co tam viděli.

Osvícenství přineslo Evropě mj. také myšlenku sbírkových studijních institucí, jejichž určením bylo nejen konzervovat (uchovávat), nýbrž i vzdělávat, budovat, reprezentovat, podporovat společenství na jeho cestě k lepší budoucnosti. Vida, co z této myšlenky zbylo po dvou stoletích tady a jinde. Není od věci si připomenout, že britský učenec James Smithson (1765–1829) odkázal celý svůj nemalý majetek Spojeným státům, aniž je kdy navštívil, protože měl pravděpodobně důvod věřit, že jeho filantropická myšlenka dojde nejspíše naplnění tam (Britské muzeum přitom již dávno existovalo). Výstředník jeden!

## Píše Hana Kosáková, 31. 1. 2011

Spisovatelka a překladatelka **Radka Denemarková**, jejíž zásluhou u nás nyní vycházejí knihy nedávné nositelky Nobelovy ceny Herty Müllerové, se v českém vydání prózy *Cestovní pas* (Mladá fronta, 2010) ujala i role autorky doslovu. Na rozdíl od překladu lze však její knižní doslov pokládat za zdařilý jen stěží.

Domnívám se, že úlohou tvůrce doslovu není bezezbytku přijmout spisovatelův způsob vidění a adaptovat se na něj, ale s jeho podáním skutečnosti se vypořádat ze své perspektivy, vlastním jazykem, odlišnými prostředky. Namísto toho se zdá, že Denemarková beze známky odstupů vstřebala stěžejní rysy autorčina stylu (lapidárnost výrazu, ostré významové zvraty, lyrizace), když její způsob psaní charakterizuje slovy: „Müllerová přistupuje k realitě ‚jinak‘. Čtenáře přizve k obrubní studně, nechá ho zírat do hlubiny; a on si zvyká na chlad, průvan, vlhkost, oči přivýkají šeru. Text je syrovým záznamem pomalého toku čekání, plynou dny, měsíce, roky, životy. Každý den je nicotný, nekonečný. Zároveň je osudový“ (s. 101).

O vlastní zkušenosti překladatelky sděluje: „Venku je sníh a já jím scvrklá jablka. Mám ráda pohyb, kdy se mnou oči. Ukazováček klouže po měkkém víčku. Překládala jsem text intuitivně. Jako zvíře. Po čichu. Vysoustružit věty. Vysoustružit češtinu. / Text je domino. Poslední slovo a obraz, který ze slova vyrůstá, podnítl další slovo. Překládat jazyk znamenalo překládat lyrický obraz, který slova vyvolávají. Herta Müllerová kuje slova v kovářské dílně“ (s. 106). Atd.

I pokud chce být doprovodný text osobním prožitkem uměleckého textu, nemůže rezignovat na svůj účel a jistý stupeň sdělitelnosti. Prostředky utvářející uměleckou prózu se ale pro doslov příliš nehodí – jeho funkcí je udržet distanci, dosáhnout určité roviny zobecnění a v neposlední řadě také přinést – jako právě v případě, kdy se jedná o autora čtenářům neznámého – alespoň základní literárněhistorické informace. Autorka doslovu prokazuje v tomto směru určité náběhy, ale opět jaksi neblahé, konfusní, zcestné: uvádí sice základní údaje o spisovatelčině životě, srovnatelně velkou plochu ale zaujímá exkurz o poválečném vysídlení československých Němců. H. Müllerovou např.

zasazuje do sousedství s F. Kafkou, které je jistě prestižní, ale jen stěží obhajitelné (prý „izolovaností v moři a náruči jiného jazyka“).

Klademe-li si otázku, proč se Denemarková brání užít prostředků, které jí nabízí odborný jazyk k tomu, aby uchopila, co nám nějaké umělecké dílo otevírá, nalezneme možná odpověď právě v jejím doslovu:

„Literatura emocionálně spoluprožívá konkrétní osudy, románová tvorba například si může oproti historii, literatuře faktu dovolit mířit na střed, na samu esenci, kde trůní nebo se hrbí pravda“ (s. 109). Je to tedy nedůvěra k jinému než uměleckému diskurzu – tedy i k doslovu samotnému. Radce Denemarkové zřejmě napsat „pouhý“ doslov nestačí, usiluje patrně o původní umělecký text.

PS: V textu doprovázejícím překlad další knihy Müllerové (Rozhoupaný dech, Mladá fronta 2010) Denemarková říká: „Jakmile člověk vezme do ruky tužku a papír, je možné úplně všechno.“ K tomu dodejme: bohužel.

Možná však nakladatel nahlédl omyl vydávat podobná sdělení za doslov, poněvadž tentokrát je text uvozen jako „Poznámka překladatelky“.

Píše Jan Pospíšil, 8. 2. 2011

„Literární myšlení, či přesněji historicko-literární myšlení, se mi zdá tím nejlepším kritickým myšlením, jaké máme: připadá mi lepší než myšlení teologické, filosofické, vědecké či společenskovědní“, píše Lionel Trilling v eseji *Současná situace amerického intelektuála*, který Petr Onufer zařadil do antologie **Před potopou. Kapitoly z americké literární kritiky 1930–1970** (Revolver Revue a Triáda 2010). Vzhledem k povaze literární kritiky je příznačné, že svá slova, jež zřejmě zalichotí každému, který se oné aktivitě tu a tam oddává nebo si to alespoň myslí, Trilling nijak jednoznačně nevysvětluje. V Onuferově antologii však jistá odůvodnění jeho názoru najdeme. Výbor se čte jako strhující čtyřicetiletá debata o povaze a funkci literární kritiky z doby, než – podle editora svazku – americký literární diskurs zaplavila vlna francouzského poststrukturalismu a směrů spřízněných (a místo literárního kritika si začal uzurpovat subverzivní teoretik, který se viděl jako pokračovatel avantgard 20. století). Jako každá dobrá antologie i Onuferův výbor (jeho texty kromě editora přeložili Mariana Housková, Olga Bártová, Anna Vondříchová, Klára Strnadová a Ondřej Zátka) vybízí čtenáře k dalšímu samostatnému studiu. Pisatel těchto řádků ocenil editorovy medailony kritiků (a zalitoval absence jmenného rejstříku).

Jedním z důvodů Trillingova vysokého hodnocení literární kritiky je doba, z níž ocenění vzešlo, čili to, co ve svém duchaplném „postesknutí“ nazval Randall Jarell s jemnou ironií „věkem kritiky“. V tomto období navíc postupuje přesun kritika z pozice literáta na volné noze na místo učitele na univerzitě. Tento fakt se odráží i v přítomném svazku, neboť některé z úvah o kritice jsou tu přímo spojeny s úvahami o vyučování literatury a kritice. A nakonec i samo *close reading*, které, jak píše editor v doslovu, „je vlastní převážné části amerického myšlení o literatuře“, se rozvinulo na britských a amerických univerzitách v souvislosti s potřebami výuky. O tom, že tento přístup k literatuře nenaučil studenty jen pozorněji číst, nýbrž jim poskytl jistou přidanou hodnotu, svědčí třeba úspěšnost Richardsových studentů ve špionážních a protišpionážních službách. To je vlastně příklad staré pravdy, že nejučelnější věci jsou ty samoúčelné.



Zdá se, že kromě pečlivého čtení sdílí většina autorů Onuferovy antologie – přes všechny odlišnosti v přístupu k dílu i ke kritice samé – ještě to, jak má být kritika psána. Jejich eseje o kritice se vyznačují výrazovou a myšlenkovou jasností a přesvědčením, že také četba kritiky má působit čtenáři literární potěšení. Na toto téma se ostatně někteří přímo vyjadřují; obzvlášť libě zní následující vyznání Alfreda Kazina: „Mám rád kritiku obsahově co nejdůležitější, ale stylově co nejosobitější, jdoucí až k výstřednosti, kritiku, která tak převrací obvyklou akademickou poučku o triviální myšlence a těžkopádném stylu.“

V čem tedy, podle kritiků z Onuferovy antologie, spočívají úkoly literární kritiky a její možnosti? Odpovědi na tuto otázku se pochopitelně různí, vždy jsou však spojené s tím, jak se přistupuje ke komplexnímu fenoménu literatury. A s tím je jen ve zdánlivém rozporu například Kazinovo konstatování: „Předmět zájmu kritiky [...] spočívá v ní samotné, v myšlení, které provozuje.“ Nová kritika staví do centra svého zájmu samo dílo, povětšinou báseň, která, slovy Cleanthe Brookse, „není pouhým výlevem osobnosti. Je konstruktem – artikulací idejí a emocí – dramatizací. Není kusem syrové zkušenosti, nýbrž výplodem básnickovy imaginace – nejen čímsi, co vytrpěl, nýbrž výsledkem jeho tvůrčí činnosti. Coby umělecké dílo vyžaduje báseň na oplátku imaginativní činnost i od nás; a k té patří snaha vidět ji takovou, jaká je.“ Snaha vidět báseň takovou, jaká je, ovšem znamená hledat významy slov pokud možno v kontextu básně samé, a tedy zájem o formální prostředky a studium toho, jak v básni funguje jazyk. Výrazem tohoto přístupu k dílu jsou oblíbené pojmy nových kritiků jako ironie, paradox, víceznačnost atd. Nejde tu o žádné titěrnosti. Kritik se má pokusit o poznání toho, jak – slovy Johna Crowea Ransoma – básník „v básni zvětčuje řád existence, jenž se mu v reálném životě neustále drobí pod rukama“. Obtíž kritiky, která tíhne jako filosofie k pojmovému systému, tváří v tvář imaginativnímu dílu, jež se takovému úsilí o jednoznačné objasnění vzpírá, podobně vyjádřili Allen Tate a Murray Krieger. Prvního to vedlo k poznání, že literární kritika je „napořád nezbytná a ze samé podstaty své střední pozice mezi imaginací a filosofií napořád nemožná“. A druhý radí, že „kritik má jaksí přebíhat mezi jazykem básníka a jazykem filosofa a mezi prožitky, jež popisují, a od každého si půjčovat něco“.

Nová kritika se při analýze díla víceméně programově nezajímala o informace biografické a o poznatky psychologie, sociologie, historie a podobně, ovšem přinejmenším Brooks nám ve fascinující interpretaci Lovelaceovy básně ukázal, že se bez poznatků tohoto druhu výklad díla někdy neobejde. Onuferova antologie nabízí celou řadu polemických reakcí na dogmata nové kritiky, za všechny lze citovat třeba Leslieho Fiedlera: „Neexistuje žádné ‚dílo o sobě‘, žádná nezávislá entita, která by byla sama sobě kontextem; báseň je úplný souhrn mnoha kontextů, které nám musí být známy, abychom ji mohli znát a hodnotit.“ Sám Fiedler se opírá o jungovskou psychoanalýzu, z podobného přesvědčení vychází i Malcolm Cowley, který pléduje za pluralitu přístupů k dílu, či Edmund Wilson s historickou interpretací literatury. Podle Normana Foerstera se kritik prostřednictvím literární kritiky zaměřuje na základy kultury jako celku; literatura navíc obsahuje jak estetické, tak etické hodnoty, které se nedají oddělit, zároveň „se obvykle nezdá možné je probrat naráz“. Taková kritika má přispívat k náboženskému obrození, znovudobytí svobody a řádu založeného na víře v lidskou důstojnost. Jakkoli se ideály, za něž se kritika má bit, proměňují, důraz na to, že kritik se prostřednictvím rozpravy o literatuře vyjadřuje kriticky a z odstupu k současnosti a že ji svou tvorbou může inspirovat a otevírat jí nové perspektivy, najdeme jak u již citovaného Trillinga, tak třeba u Alfreda Kazina nebo u Francise Otto Matthiessena. A pro věk kritiky je – přes různost přesvědčení autorů a různou míru jejich kritičnosti k současnosti – příznačné, že vážnost kritikova úkolu je pro ně nezpochybnitelná a víra v kritikovu moc silná.

Portrét ideálního kritika – integrujícího všechny možné přístupy k dílu, jak ho ve svém eseji vykreslil Stanley Edgar Hyman a který v Jarrellovi vyvolal představu „robotu z vědeckofantastických románů: místo jednoho oka mikroskop, místo druhého dalekohled, místo srdce mechanický mozek z Harvardu“ – tento portrét připomíná snad to nejdůležitější, co kritiku činí živou a stále potřebnou: skutečnost, že nikdy nebude úplná a vlastně ani zcela důsledná. To je dáno jak povahou literárního díla, tak tím, že je psána člověkem z masa a kostí, který má určité záliby a vkus, určitou vnímavost, představivost a inteligenci a navíc se v každém díle, tedy i v tom nejhorším, setkává vždy s něčím novým či jiným, s čímž se snaží vyrovnat. Také z toho důvodu je třeba brát veškeré kritické metody s jistou rezervou. To však

v žádném případě neznamena, že nelze odlišit lepší a horší kritické výkony.

## Píše Michael Špirit, 15. 2. 2011

Práci literárního historika a editora Vladimíra Justla, který zemřel 18. 6. 2010 ve svých jednaosmdesáti letech, připomněly v poslední době dvě knihy – 13. svazek Holanových Spisů Překlady III (Sedm romantiků) a především výbor z Justlových statí o básníkovi z let 1963–1968 a 1991–2005 **Holaniana** (ed. V. Dobrev, nakl. Akropolis 2010). Že takový výbor vznikl, je dobře; nešťastně však vyšel až po Justlově smrti: získal tím punc jakési definitivnosti a sošnosti, kterou ještě podtrhuje oddaný editorův doslov (s. 212–217). Justlovým nejvlastnějším talentem, jenž se vyjevil i ve výkladu Holanova díla, nebyla myslím nápaditá kritická dispozice, přesnost v pojmenování nebo schopnost pronikavé interpretační analýzy – na to stál možná básníkovi příliš blízko –, nýbrž důkladná literárněhistorická práce a zkušená vydavatelská režie pohotově reagující na aktuální možnost zveřejnění. To první ukazuje monografie **Václav Kliment Klicpera** (1960), vynikající ukázka věcně napsané, heuristicky suverénně zvládnuté studie kombinující rovnoměrně žánr biografie, rozbor dramatického díla a přehled recepce Klicperovy tvorby, dovedený do současnosti (tj. do roku 1959). To druhé dokumentují desítky antologií, před rokem 1989 využívající mj. souběhu okolností, jako byly prostor v edičním plánu, indolence cenzury nebo přiděl papíru, po roce 1990 zas dotační nebo nakladatelská přízeň menšinovým projektům, tj. autorským spisům (František Langer, Josef Škvorecký) nebo vydávání poezie (dvě desítky svazků čtenářských výborů v maloformátové edici Skvosty poezie), jakkoli kvalita vydání ustupovala faktu, že knihu bylo třeba prostě hlavně zveřejnit, „aby tady byla“.

Dílo Vladimíra Holana nejenže Justl od roku 1960 vydával a v Odeonu uspořádal **Sebrané spisy** (1965–1988), ale část tohoto díla, vzniklou po roce 1948 a komunistickým režimem odsouzenou k nezveřejnění, pravděpodobně fyzicky zachránil – tím, že přesvědčil Holana, aby ji neničil, nebo dokonce dopracoval. Vznik básní od počátku šedesátých let mohl Justl navíc svým bytostným zájmem a péčí o ně přímo či nepřímou „způsobit“, vyvolat je v život – tím, že agorafobický autor

věděl, že má svého vážného čtenáře, který o jeho texty eminentně stojí. Absolutní znalectví Holanova díla se v Justlových doprovodných statích promítlo do rozkrývání pravé chronologie a odhalování skrytých nebo nezřetelných genetických textových souvislostí, a jistě stálo též u koncipování podrobného, strukturně oslňujícího **Životopisu Vladimíra Holana**, skromně ukrytého v 11. svazku básnickových spisů Bagately (1988, s. 313–450). Neméně ohromující jsou Justlovy **Útržky vzpomínek editora Holanových spisů** (tamtéž, s. 513–544), které z více než pětadvacetiletého pracovního a osobního vztahu těží diskrétní, kompozičně a stylisticky nápaditou, zdrženlivou, a proto napínavou trest. Předpokládám, že se s oběma texty počítá pro závěrečný svazek reedice Holanových spisů v nakladatelství Paseka (tam bude mít číslo 15), ale i tak se přimlouvám za to, aby vyšly také separátně.

Editor **Holanian** vyzdvihuje ve svém doslovu (s. 214) jedinečnost odeonských spisů, jež dle něho reedice v Pasece jen stvrdila. V takové tezi se směšuje a mate několik věcí. Holan nebyl jediným básníkem své generace, jehož dílo bylo od šedesátých let 20. století vydavatelsky pořádáno podle nějakého jednotícího principu. Oproti ostatním projektům, ať už s nárokem kritické edice (Halas), nebo čtenářské, chronologicky pořádané a střídavě komentované řady, opírající se textově většinou o první vydání básnických sbírek (Hrubín, Závada), koncipoval Justl ve spolupráci s Holanem jeho spisy jako nové dílo svého druhu. V prvních pěti svazcích soustředil lyriku, v dalších třech epické skladby a do posledního zařadil básnické prózy. Všechny texty, pokud je básník vydal za svého života víckrát, zde vyšly ve znění tzv. poslední ruky a básnické sbírky z posledních deseti let tvůrčího života byly vydány poprvé až právě v pátém svazku spisů (Propast propasti, 1982). Prostému chronologickému průběhu tak Holan s Justlem nadřadili hledisko žánrové, umocněné novou textovou redakcí. Nejvíce změn prodělaly Holanovy sbírky z prvního desetiletí jeho tvorby, tedy ty, kterými autor asi nejvýrazněji zasáhl do možností české poezie být tzv. poesíí pure. Básník je několikrát přepracovával už jako etablovaný autor v jiné tvůrčí fázi, a při jejich vydání v prvním svazku svých sebraných spisů (Jeskyně slov, 1965) je sice prezentoval jako sbírky ze třicátých let, ale ve skutečnosti šlo textově o novinku, o de facto první vydání nového znění.

Holanovi se s oporou v Justlovi podařilo využít souhrnného uspořádání svého díla k dalšímu autorskému gestu. V letech, kdy jeho sebrané spisy vycházely, původní vydání jeho sbírek už dávno nebyla dostupná, jiné edice kromě občasných výborů nevycházely a odeonská řada tak ovlivnila nespočet čtenářů a básníků. Když se po pádu komunismu konečně přistoupilo k novému vydání básnickových spisů, byla reedice (rozšířená o čtyři svazky Holanových překladů zejména z němčiny a francouzštiny a vedle Justla pořádaná Pavlem Chalupou) nejjednodušším řešením. V českých poměrech s početně omezenou čtenářskou veřejností a její malou koupěschopností ale také na dlouhou dobu znemožnila jakékoli jiné úplné vydání. V odlišné historické situaci a v jiném literárním kontextu tedy přináší dnešní vydání v Pasece to, čím autor ke svým čtenářům promlouval v polovině šedesátých let, totiž jako stále produktivní tvůrce se svou autointerpretací. Propásla se tak příležitost zpřítomnit – vydat, komentovat a interpretovat – Holanovy texty ve sledu a podobě, v níž se v české literatuře objevovaly poprvé a právě jejím prostřednictvím podstatně měnily její tvář (autor těchto řádek není první, kdo o tom píše: od zahájení pasecké reedice na to upozorňovali už např. J. Flaišman, J. Opelík, M. Langerová). – Žádné výběrové nebo úhrnné vydání Holanova díla se neobejde bez zhodnocení Justlovy práce. Vydat básnickovy spisy jinak než v podobě Justlovy edice není nepřátelský akt ani vůči této edici, ani proti Holanovi. Básníková vůle byla odeonským vydáním naplněna a stala se stejně organickou součástí dějin literatury jako jiná vydání autorových děl. Hodnota Justlovy edice se projeví, vystaví-li se konfrontaci jiných pojetí, nikoli tím, že se bude duplikovat. Je dobře, že díky Pasece je znovu k dispozici, ale je neblahé, že je tak vlastně představována jako jediná možnost, jak básníka souhrnně vydávat. Volat po tom, že by bylo normální mít vícero různých Holanových spisů, však zřejmě patří k věčným abnormalitám našich malých kulturních poměrů.

Píše Michal Topor, 22. 2. 2011

## **Zeyer v laskavých drápech aneb Kdo se bojí Terezy Riedlbauchové**

Nebylo snad ani možné nepovšimnout si v poslední době vehemence a pýle, s nimiž se Tereza Riedlbauchová rozhodla spravovat dílo Julia Zeyera. Podílela se mj. na organizaci konference Julius Zeyer, lumírovský básník v duchovním dění Evropy, která se konala v listopadu 2007 v Brně (sborník má letos vyjít v nakladatelství Host), nedávno vydala svou disertaci Julius Zeyer a jeho vztah k francouzské kultuře (Pavel Mervart 2010) a ještě předtím připravila pro Českou knižnici svazek zahrnující cyklus **Vyšehrad** a skladbu **Troje paměti Víta Choráze** (Host 2009), do něhož vepsala Komentář a Ediční poznámku.

Tato Ediční poznámka počíná stopou úlevné mantry, již – v drobných obměnách – lze najít i v jiných svazcích České knižnice: „naše edice je kriticky ověřeným čtenářským vydáním“ (s. 302). Nezbyvá než věřit. Stejně jako v případě, kdy editorka prostě konstatuje: „Autorovy zásahy se projevují výrazněji až při přípravě druhého knižního vydání [Vyšehradu, MT], a to zejména v plánu motivickém a lexikálním; směřují většinou k umocnění básnického účinku díla.“ (tamtéž). Budiž, většinou tedy kdysi Zeyer při úpravách uspěl. Ale i jinde je editorka k autorovi laskavá – jeho „básnická slova a básnické tvary“ zachovala (co asi tak zamýšlela provést s výrazy jako varyto, mha apod.?), „z metrických důvodů“ ponechala v textu slovesa, která „se vyskytují v jiném vidu, než to odpovídá smyslu“. Ovšem taková interpunkce, to je jiná, tam je přece třeba nasadit znalost školské syntaxe: kde se nesporně slučuje, editorka ruší (leđa prý „pokud vynechání čárky jinak nenaruší plynulost textu“, s. 303).

Zarážející je způsob, jímž Riedlbauchová (ne)explikuje vztah své práce k starším vydáním, zejména k edici pořizené J. Š. Kvapilem (Česká epopėja, 1947) a ke svazku, který na konci osmdesátých let vydal Český spisovatel (Epické zpěvy, 1988, usp. a doslov napsala Jaroslava Janáčková, edičně připravil Alexandr Stich). Samozřejmě je zmiňuje,

v případě Trojích pamětí Víta Choráze zřetelně uvádí, že se držela Stichovy edice z roku 1988, až na několik míst, kde se rozhodla neuplatnit Stichovy emendace. Udiví editorčina smělost: s jakou samozřejmostí připsala na konec Vysvětlivek své T. R. k iniciálám A. S., ačkoli text vysvětlivek se jen pramálo liší od toho, který vytvořil Stich pro Epické zpěvy... Ostatně, vztah autorčiných textů k přípravným „poznámkám“ A. Sticha, tj. k dokumentu Stichova podílu při přípravě svazku (zejména Trojích pamětí Víta Choráze), zůstal docela beze jména. Ale je to především Kvapil, komu Riedlbauchová vděčí mnohem víc, než může být bez srovnání jejího Komentáře a jeho Ediční poznámky patrné. Kvapilovy podněty vůbec leží v autorčině textu rozptýleny docela neslyšně – příkladem budiž její zájem o slovní barevnost, variující Kvapilovy postřehy – bohužel často poněkud roboticky, staticky, viz: „I v Zeleném vítězi se setkáváme se zlatou barvou, ale zároveň se začínají objevovat další barvy“ (s. 275) apod.

Riedlbauchová tedy sestrojila svůj text. Tím však dobré zprávy končí. Na mnoha úrovních totiž dokonale zparodovala žánr, jehož nárokům se (snad) snažila dostát. (Oč povedeněji se s týmž úkolem vypořádala kupříkladu Věra Brožová ve svazku Povědek Zikmunda Wintera, který v České knižnici vyšel také v roce 2009!). Nic nemůže nahradit pozornou četbu editorčina díla, žádná parafráze nebude s to dokonale simulovat jeho bezděčnou komiku; spolu se smíchem ovšem nevyhnutelně přichází úžas, ba šok: i tohle je tedy možné.

Jen několik příkladů, pro představu. Do očí bije ne jeden případ klamné syntaxe (spojovací výrazy signalizují vztah, který fakticky chybí), slovosled mnohdy podávané informaci příliš nepomáhá (např.: „Troje paměti Víta Choráze jsou méně známým dílem, které Zeyer dokončil až krátce před svou smrtí v roce 1899“ [Zeyer zemřel r. 1901], s. 269), někdy působí ryze nepřičetně: „Již před ním vytvořil v letech 1838–1842 kresby Josef Navrátil inspirované Vlastou Karla Egona Eberta“ (s. 285). Udiví také, co všechno je či dovede „příběh“ – „příběh vypráví“, „dívčí válka končí v příběhu Lumír“, „Libuše je značně komplikovaná skladba, obsahuje osm vložených příběhů, které získávají stejnou důležitost jako příběh hlavní, v němž pak není snadné se vyznat“ (vše a více na s. 271).



Autorka ráda hromadí „slova“, „motivy“, některých si všímá víc, některé vyjmenovává jaksi pro úplnost – viz: „V následujícím výkladu se zaměříme na některé stěžejní motivy díla jako sen, smrt, Benátky, zobrazení doby a na literární odkazy obsažené v tomto textu. Stranou pozornosti zůstanou další podstatné motivy: moře, láska, štěstí, vášně, utrpení (několikrát se vrací také slovo jizva v souvislosti s rudou jizvou, kterou má cizinka na prstě pod snubním prstenem)“ (s. 295). Speciální kruh trhlin v autorčině jalové, školské interpretační exhibici představují paušalizující, podivuhodně antropomorfizující formulace (teze) traktující větší dějinné úseky; tak prý: „Devadesátá léta, zejména jejich závěr, zaznamenala rostoucí zájem o Zeyerovy texty“ (s. 281), „Celá druhá polovina devatenáctého století počínaje Erbenem byla fascinována mýtem, a to zejména českými pověstmi“ (s. 282) apod.

Stane se, že autor nedovede být soudný (kritický) ve vztahu ke svému textu; v případě edičního projektu, jakým je Česká knižnice, lze však přece očekávat takové zmnožení odpovědných instancí, jež úroveň výsledku zajistí. Autora však donekonečna zachraňovat nelze.

## Píše Michal Kosák, 1. 3. 2011

V posledních letech se u nás objevilo několik edic, které se přímo vyhlášují za jakousi krajovou variantu Deníku Anne Frankové. Především se to týká **Deníku Rut Laskierové** (Academia 2009), přes jehož přední desky se táhne papírový pásek s textem „Deník polské Anny Frankové“. (Obě diaristky spojuje vedle židovského původu a tragického osudu i datum narození – rok 1929.) Za naši domácí odlika bývá zas někdy považován **Deník Věry Kohnové** (Zdeněk Susa 2006), kde v úvodu, jehož autorem je Miroslav Matouš, čteme: „Nelze si nepřipomenout proslulý Deník Anne Frankové a porovnat jej s Deníčkem (sic!) Věry Kohnové. Obě dívky se narodily ve stejném roce 1929, Věra 12. března, Anna 12. června. Věra začala psát svůj deník 23. srpna 1941 a skončila 13. ledna 1942. Anna datovala první zápis 12. června 1942 o svých třináctých narozeninách. Poslední zápis je datován 1. srpna 1944“ (s. 4). A podle zadní záložky je zase „často srovnáván“ s Deníkem Anne Frankové i původně francouzsky psaný **Deník Héléne Berrové** (Vyšehrad 2009): „Obě zachycují přibližně stejné období, roky 1942 až 1944. Zatímco mladičká Anne strávila tuto dobu v úkrytu, omezena jen na svět soukromých vztahů a své bohaté fantazie, o osm let starší Héléne naopak bylo dopřáno prožít tento čas „na svobodě“, byť ve stále se stahujícím kruhu ohrožení. Obě autorky jsou vybaveny mimořádnou vnímavostí a citlivostí, obě dovedou mistrně zacházet se slovem, spojuje je také vitalita a láska k životu. Obě také v průběhu času zachyceného v deníku lidsky dozrávají – Anne ve vztazích s lidmi okolo sebe, Héléne vedle toho v praktické aktivitě, službě druhým.“

Nic proti „komparativní“ metodě, jen se domnívám, že takové srovnání zde slouží více nakladatelské strategii než charakteristice vydaných textů. Podobnosti, které se mezi texty shledávají, předpokládají či jen sugerují, jsou přitom natolik prvoplánové, že ve výsledku osobitost jednotlivých deníkových textů zastírají. Vždyť například promýšlení vlastního psaní a jeho významu, práce s jazykem, geneze samotných deníkových textů, hloubka vnímavosti i způsob sebereflexe všechny zmiňované autorky spíše odlišují. Objev dosud neznámých deníků obětí holocaustu je vždy velkou událostí, je však na pováženu, pokud se

jedinečnost textu marketingově osvědčenou sázkou na tuto událost zastihuje.

Jestliže Deník Rut Laskierové vyčníval nad ostatní nakladatelskou barnumiádou, obě další „frankovské“ edice sbližuje zase ediční nedotaženost. Tříjazyčné vydání Deníku Věry Kohnové vyniká hlavně podivuhodným edičním řešením, kdy vedle faksimile velmi snadno čitelného českého rukopisu je tištěn též český přepis. Nevím, k čemu má toto dublování sloužit, dobré je snad jen pro kontrolu přepisu, který se také ostatně místy nevýrazně odlišuje. Český překlad Deníku Hélène Berrové, který pořídila Věra Dvořáková, překvapí zase svérázným řešením komentářů a doplňků v připojených dopisech, v nichž jsou komentující vstupy vepsány v hranatých závorkách přímo do textu, tedy např.: „Doufám, že Denden [Denisa] si bude hlídat zdraví; malý Žito [ruské město Žitomir, Denisina přezdívka pro dítě, jež se mělo narodit] se u bratrance Paula [porodní babička v Hargeville] budou mít dobře“ (s. 241), nebo: „Snažte se sehnat pro Minnie [Antoinette Berrová] Supponéryl [prášky na spaní]“ (tamtéž). – Vydavatel [Vyšehrad, spol. s r. o.] zde připravil čtenářům opravdu pěkné počtení!

Píše Jiří Flaišman, 8. 3. 2011

Pominuly doby, kdy přední tzv. paměťové instituce (archivy, knihovny atd.) a vědecká pracoviště upínaly k zpřístupňování svých fondů a vědeckých výstupů v elektronické podobě zrak jako k něčemu, co by mohlo dát nový smysl jejich činnosti. Možnosti práce s ohromným množstvím materiálu, se sofistikovanými vyhledávacími systémy v databázích, s texty v nové dimenzi poskytujícími jak netradiční mody zveřejnění, tak tím pádem i čtení nepřinesly téměř žádná přímá řešení rudimentárních otázek jednotlivých oborů (což se v literární vědě týká nejen základních metodologických problémů v oblasti literárního dějepisu, ale i subdisciplín, jakými jsou lexikografie, textová kritika či bibliografie). S digitalizací se ovšem nebývale rozšířil potenciál využitelnosti dat, do takřka nekonečna se rozrostlo pole zpracovávaného materiálu, došlo k urychlení základního pramenného výzkumu – heuristiky (zvl. díky knihovním databázím a projektům typu Kramerius). Přestože je u nás i ve světě digitalizace základního pramenného materiálu a vlastní odborné literatury na seznamu úkolů paměťových institucí nezbytnou položkou, nejedná se o činnost zcela samozřejmou.

Vedle mamutího projektu Národní digitální knihovny, na kterém při celkovém rozpočtu více jak čtvrt miliardy korun participují naše dvě největší knihovny a který má do roku 2014 zpřístupnit 26 milionů stran textu a archivovat obsah celého českého internetu, což v souhrnu dělá nepředstavitelných cca 600 TB dat, existují i projekty skromnější. Jedním z těch pozoruhodných a ambiciózních, byť méně nápadných, je volně přístupná **Digitální knihovna Arne Nováka**. Na jejím vzniku se podílejí Ústřední knihovna Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně (Věra Jurmanová Volemanová, Zdeněk Kadlec) a Ústav české literatury a knihovnictví FF MU (Jiří Kudrnáč). Strůjci projektu reagují na dlouhá desetiletí trvající neutěšený stav vydávání Novákova literárního odkazu.

Jediný pokus o souhrnnější vydání Novákových prací – Dílo A. Nováka z doby protektorátu, proponované jako dvanáctisvazkový výbor – zůstává se svými dvěma svazky smutným torzem. První svazek přinesl v roce 1940 nová vydání autorem koncipovaných celků Zvony domova

a Myšlenky a spisovatelé, svazek druhý zpřístupnil ve stejném roce druhé vydání Podobizen žen (oba svazky editoval pro nakladatelství Novina Václav Renč); na zadní straně obálky druhého svazku Díla byly anoncovány svazky 3–6 (Kritické pohledy na novou českou literaturu, České hlavy z povzdálí, Mužové a osudy, Studie o výtvarném umění), které nám dávají jen rámcovou představu o koncepci výboru. Po roce 1948 byl Arne Novák ignorován (knižně nevyšla jediná jeho práce), od listopadu 1989 byl vydán pouze jeden výbor z jeho díla, jež pod názvem Česká literatura a národní tradice uspořádal Dušan Jeřábek (Blok 1995), a pár reedic: třetí vydání Dějin českého písemnictví v edici Bohumila Svozila (Brána 1994), reprint čtvrtého, přepracovaného a rozšířeného vydání Přehledných dějin literatury české od nejstarších dob až po naše dny (Atlantis 1995). Pokud je mi známo, nebyl dosud učiněn ani pokus o koncipování, natož o realizaci vydání rozsáhlého autorova díla v souborné edici. Již proto je současný brněnský internetový projekt aktivitou více než záslužnou.

Novákovská digitální knihovna zveřejňuje v chronologickém uspořádání (po jednotlivých rocích) černobílé skeny všech knižně publikovaných Novákových původních prací, předmluv a doslovů k jednotlivým knihám jiných autorů a příspěvků zařazených do neperiodických kolektivních publikací. Knihovna, pojatá v technické, nepříliš oslnující grafické úpravě, tedy není v pravém slova smyslu edicí Novákova díla, spíše je archivem, a není ani budována na základě kritérií, která by eliminovala opakující se texty putující z jedné publikace do druhé, nevymezuje ani jednotlivá vydání Novákových prací, a proto prezentuje všechna (což je výborné zvl. v případě čtyř vydání Přehledných dějin). Pro vyhledávání v dokumentech je k dispozici jednoduchý fulltextový vyhledávač, jenž pracuje s automaticky převedenými (dále nekolacionovanými) texty (OCR).

Síla tohoto chvályhodného projektu se ukáže ve chvíli, kdy bude zpracována drtivá většina plánovaných knižních publikací s Novákovými texty, kdy bude on-line k dispozici kompletní virtuální novákovská knihovna. Velkou výzvu nejen pro autory současného konceptu knihovny představuje otázka, jakým způsobem by měly být zpřístupněny stovky a stovky Novákových textů zveřejněných v periodickém tisku, příspěvky do slovníků a encyklopedií, popř. zveřejněná korespondence apod., tedy ta hora textů, jež stojí mimo

konceptu stávající Digitální knihovny. Tomuto kroku by ovšem měl předcházet jeden důležitější: vypracování nové bibliografie A. Nováka. Digitální knihovna A. Nováka by se mohla stát prostorem, kde by tento nelehký úkol mohl být splněn (v danou chvíli by bylo dobré, kdyby byl pro základní orientaci přeskenován a zveřejněn alespoň Soupis vědecké a kritické činnosti Arne Nováka vydaný v roce 1940 Pražským lingvistickým kroužkem).

Píše Luboš Merhaut, 15. 3. 2011

Sociolog a filozof **Pierre Bourdieu** (1930–2002) je autorem prací bezesporu velmi inspirativních pro literární historiky, kteří jsou otevřeni vědomí „pohyblivosti“ jevů, mnohosti perspektiv a měřítek, nenahlízejí již dílo nebo autora v neexistující osamocenosti, nýbrž hledají souvislosti a posuny v prostoru dobových vztahů, předpokladů a možností, závislostí a střetů, hledisek a voleb. Základní principy svých analýz kulturních děl a koncepce literárního pole Bourdieu stručně a přehledně formuloval v přednášce z roku 1989 **Za vědu o dílech**, již zařadil v roce 1994 do souboru Teorie jednání (Karolinum 1998, přel. Věra Dvořáková). Oproti interpretačním „krajnostem“, které pozoroval v redukcích na text, nebo kontext, produkci, nebo recepci, nabídl jiný pohled: „Předmětem analýzy kulturních děl je *korespondující vztah mezi dvěma homologickými strukturami*, strukturou děl (tj. žánrů, ale také *forem*, stylů, témat atd.) a strukturou literárního (nebo výtvarného, vědeckého, právního apod.) silového pole, které je zároveň a neoddělitelně i polem bojů. Hybnou silou změny kulturních děl, jazyka, výtvarného umění, literatury, vědy atd. jsou boje probíhající na odpovídajících polích produkce: právě v důsledku těchto bojů za uchování nebo změnu silových vztahů panujících v poli produkce se uchovává nebo mění struktura pole *forem*, jež jsou oněch bojů nástrojem a předmětem“ (s. 48–49).

Své teze autor bohatě a názorně rozvinul především v knize *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (1992), jejíž upravené vydání (1998) vyšlo nyní v překladu Petra Kylouška a Petra Dyrtra v Teoretické knihovně nakladatelství Host (Brno 2010) s titulem **Pravidla umění** a (bohužel – nejen pro bibliografy) s dvojitým podtitulem: na obálce *Vznik a struktura literárního pole*, na titulní straně a v tiráži *Geneze a struktura literárního pole*. Shrnuje zde a propojil různorodé texty, které vznikaly i postupně vycházely od poloviny sedmdesátých let. Svěbytný průzkum období vzniku a proměn autonomního (moderního) literárního a uměleckého světa od druhé poloviny 19. století – provedený „řadou synchronních řezů“ zaměřených především na iniciující spisovatelské „dráhy“ Gustava Flauberta, Charlese Baudelaira, Émila Zoly aj. – doplňují různosměrné úvahy nad otázkami metodologickými. Bourdieu vysvětluje základy své

vědy o dílech „kulturní produkce“ a její pozici v kontextu soudobé vědy. Tematizuje tedy zejména nástroj („konstrukci zkoumání“) literárního pole a zvažuje související pojmy. Zvrstvující historické analýzy (nejen jevů, ale i jejich interpretací, nejen možností, ale i jejich realizací) ukazují specifické literární pole jako „sít vztahů“, jeho podmínky, proměny pozice tohoto pole i postojů jeho aktérů v rámci širšího mocenského, sociálního pole. „Literární a umělecké pole jsou paradoxní světy mající schopnost vnuknout či přímo vnutit ty nejnezištnější ‚důvody‘. Hledat v logice literárního pole princip existence uměleckého díla v jeho historičnosti, ale také transhistoričnosti, znamená zacházet s tímto dílem jako se záměrným znakem, který je prostoupen a řízen něčím jiným, jehož je také příznakem. Znamená to předpokládat, že se tu formuje určitý výrazový podnět, který se však postupně stává nerozpoznatelným při ztvárnění vnuceném společenskou nutností pole. Upuštění od čistého, andělsky nevinného zájmu o čistou formu je cena, kterou je třeba zaplatit, abychom pochopili logiku těchto společenských světů“ (s. 16–17). Pojem pole tak umožňuje překonat „rozpor mezi vnitřním čtením a vnějším rozborem, aniž by se ztratilo cokoli přínosného či potřebného z oněch dvou přístupů tradičně považovaných za nesmiřitelné“ (s. 272), „protiklad mezi synchronicky chápanou strukturou a dějinami, který je často brán za nepřekonatelný“ (s. 273).

Bourdieuův model není desiluzivní, skeptický vůči možnostem poznávání, není ani voluntaristický nebo dogmatický, netouží „převálcovat“ jedinečnost literárního předmětu a jeho historických proměn jakýmsi jednoduše determinujícími mimouměleckými závislostmi nebo snad požívačnou kulturní libovůlí. Představuje a prohlubuje schopnost podstoupit od formální analýzy jednotlivého díla, získat nadhled nad množinami a vazbami textů, pojmenovat určující tendence. Podtrhuje dynamiku, ustavičnou proměnlivost dějů a faktů, jež je zřejmá a tak nesnadno zachytitelná (oproti iluzorním snahám o úplnost nebo definitivnost). Nabízí optiku, která nechce nic předem zastíňovat, předpokládá ovšem široké znalosti. Čteme zde kupř.: „Vše naopak nasvědčuje tomu, že nelze pochopit podstatu jedinečnosti a velikost význačných autorů, pokud nepostihneme svět jejich současníků, s nimiž se měřili a proti nimž sami sebe utvářeli. I autoři odsouzení svými neúspěchy či neryzími úspěchy, aby byli beze zbytku vymazáni z dějin literatury, pozměňují už svou existencí



a reakcemi, jež vyvolávají, procesy, které v poli probíhají. Krom toho jsou sami ovlivněni příslušností k poli, a umožňují tedy pochopit jeho účinky i meze jeho působení. Kdo z minulosti nezná než autory, které literární historie uznala za hodné zapamatování, sám sebe odsuzuje k chápání pokřivenému od samého základu“ (s. 100). Nebo: „Jestliže věda o uměleckých dílech je ještě dnes v plenkách, je to bezpochyby proto, že ti, kdo ji mají na starosti, a především historikové umění a teoretikové estetiky, jsou – aniž to vědí nebo aniž vše domýšlejí do důsledků – vtaženi do bojů, v nichž se produkuje smysl a hodnota uměleckého díla. Jsou sami součástí toho, co považují za předmět svého zájmu“ (s. 386).

Knihy Pravidla umění přináší oživující čtení, dokumentuje nezbytnost poctivého materiálového průzkumu a smysl pro detail a zároveň potřebu promýšlet, postupně formovat a osvětlovat vlastní metodu, celistvý způsob myšlení, teorii praxe. Pierre Bourdieu sám předvádí, co vyzdvihuje jinde: „tak se také kochám díly, v nichž je teorie všude a nikde, neboť je jako vzduch, který dýcháme, v záhybu poznámky, v komentáři ke starému textu, v samotné struktuře interpretačního diskursu. Zcela nacházím sám sebe v autorech, kteří dokážou vložit ty nejodvážnější teoretické otázky do zevrubné empirické studie a kteří skromně a zároveň aristokraticky nakládají s koncepty“ (s. 236).

Píše Michael Špirit, 23. 3. 2011

Knižní výbor ze samizdatového čtvrtletníku **Kritický sborník 1981–1989** (Triáda 2009) vyšel sice už před dvěma lety, ale kromě čtyř více či méně uznaných referátů v kulturních revuích zůstal v odborném i denním tisku nepovšimnut. Na tom se už asi mnoho nezmění, ale připojme aspoň pár poznámek – nikoli k časopisu, nýbrž k výboru samotnému. Knihu (764 stran) uspořádal a okomentoval Karel Palek, který se na vydávání KS podílel od konce prvního ročníku jako jazykový redaktor. I přes tuto vymezenou kompetenci můžeme v Palkově případě mluvit o knižním výboru z KS jako o jistém aktu autointerpretace: editor zhodnocuje to, čeho byl sám v jiné roli součástí. Je to nevýhodná pozice jak před vlastním úkolem, tak před čtenáři antologie, ale Palek ji vcelku „ustál“. Výběr příspěvků nenese stopy možných odborných, stylových nebo osobních idiosynkasií a představuje časopis v širokém oborovém, tematickém a tvárném záběru. Nejnápadněji se editorova osobnost vtiskla do koncipování prvních tří oddílů s texty, které se týkají terminologických a významotvorných otázek nezávislé kultury v totalitním režimu. První a třetí z nich se volbou příspěvků, jejich uspořádáním a úvodními komentáři stávají interpretační problémy, jež nezmizely ze světa ani po zhroucení komunismu (a už jen proto nepředstavuje kniha „velmi užitečný dokument“, což jako pochvalu mínila jedna recenze). Prostřední oddíl, přinášející výběr z rubriky Knižní zpravodaj, jež bývala v samizdatovém KS zařazována na konec každého čísla a zpravovala o novinkách v samizdatu, sice pozbyl své primární hodnoty informační, zato ale pro dnešek aktualizuje téměř vyhynulé umění anotace, resp. referátu, a kromě toho pro editora funduje jednu z hlavních maxim redakčního úsilí KS: „Samizdat je věc veřejná.“ Další čtyři části výboru jsou rozvrženy dle oborů od historie a filosofie až po hudbu, poslední dva oddíly jsou odvozeny od časopiseckých rubrik KS (glosy a dokumenty). Desátou, závěrečnou část antologie tvoří chronologická bibliografie časopisu (s. 603–703), kterou sestavil Jiří Gruntorád.

Kritéria, podle kterých editor svůj výbor koncipoval, jsou transparentní a v jejich rámci by bylo pošetilé proti zařazování jednotlivých textů vznášet výhrady. Palek přitom vybíral z každého čísla KS aspoň jeden text, z některých převzal do antologie větší či podstatnou část jejich

hlavního obsahu (č. 3/1983, 4/1986, 2/1989). Osobně bych rezignoval na nejméně čtyři z pěti příspěvků malebné Evy Kantůrkové a místo nich zařadil více textů od věcnějšího Františka Kautmana (do výboru jsou pojaty čtyři), což by zhruba odpovídalo i autorskému kontingentu obou pisatelů v KS. Svou roli při volbě Kantůrkové však možná hrála i skutečnost, že objektem jejího dychtivého zájmu jsou „velká“ jména české literatury (V. Černý, J. Durych, B. Fučík, F. X. Šalda). Stejně tak bych se obešel bez dvou Fideliových statí o dialozích Sidonia a Sakateky (tedy Z. Neubauera a I. M. Havla) a nahradil bych je třeba Vohryzkovou recenzí Kunderova románu *Život je všude* (č. 1/1984; z Vohryzkových tří knižních kritik je zařazena jedna, na Klánského prózu *Vyhnanství*). Uznávám však, že práce uvedených autorů byly pro KS charakteristické, a jejich výskyt ve výboru je obhajitelný; v obou případech jde také o těžko rozhodnutelnou otázku individuálního kritického úsudku a vkusu.

Komentáře, resp. vysvětlivky, které editor pokládal za nutné či prospěšné k pochopení dobových narážek či příslušných kontextů, jsou otištěny v rámci Ediční poznámky (s. 705–745). Vzhledem k rozsáhlé ploše výboru působí vysvětlivky poměrně skrovně. To může mít několik důvodů: jistý druh informací obsahují už anotace časopisecké bibliografie, důležité textově-genetické, redakční a dobové souvislosti přibližuje editor v úvodních kursivách jednotlivých oddílů a nakonec – a především – jazykový projev příspěvateľů Kritického sborníku záměrně či nevědomky k nejrůznějším kontextům netoliko odkazoval, nýbrž je většinou pojmenovával a zahrnoval. Mezi editorovým textem, zařazenými příspěvky, bibliografií, edičními poznámkami a obsahem (s. 760–763) vedou promyšlené vazby, díky nimž je radost s knihou pracovat a které ve skutečnosti plní roli souhrnného pojednání, jež postrádala zas jiná recenze výboru z KS. Jediné, co v tomto ohledu myslím chybí, je reference od bibliografie časopisu k obsahu antologie, tedy informace o tom, co bylo z jednotlivých čísel kam do výboru zařazeno.

Komentovaný a komentující text mohou být v edicích tohoto typu provázány v zásadě dvěma způsoby. Pokud vysvětlující poznámku signalizuje v hlavním textu číslice v horním indexu (a vysvětlivka je pak vysazena pod čarou, jako např. ve spisech Jana Patočky, či v edičním aparátu, tak u spisů Ladislava Klímy), už při četbě víme, co je

komentováno. Horní index v hlavním textu však současně představuje jisté úskalí, neboť komentovaný text je před čtenářovými očima dotčen neautorským zásahem, který buď implikuje jiný žánr (např. beletrie nabývá rysů odborné literatury), anebo způsobuje souběh poznámek autorských s vydavatelskými, a to je pak nutné zas nějakou poznámkou oddělovat (jako u spisů Patočkových). Druhý způsob, kdy jsou komentářové vysvětlivky opatřeny stránkovými, případně ještě řádkovými odkazy k – neindexovanému – hlavnímu textu (jako u spisů Masarykových nebo spisů Josefa Čapka), umožňuje hladkou práci s danou edicí ve směru od edičního aparátu k textu, deficitem se pak stává to, co je u prvního řešení výhodou, tedy signál vedoucí od textu ke komentářům. Palek se rozhodl pro první způsob, a vzhledem k charakteru nebeletristických příspěvků Kritického sborníku a k poměrně střídmému využívání institutu autorských poznámek pod čarou se neocitl v konfliktu s hlavními riziky tohoto řešení. V poznámkovém aparátu je před soupisem číslovaných vysvětlivek u jednotlivých příspěvků vyznačena pouze stránka, kde daný text začíná. Listujeme-li komentářem a chceme-li se u obsáhlejších či obsírněji poznámkovaných textů dostat od příslušné poznámky ke komentovanému místu, může to tedy chvíli trvat. Kdyby proto číslice, odkazující k indexu v hlavním textu, byly doprovozeny ještě stránkovým údajem, bylo by to dokonalé.

Vydáním knižního výboru z Kritického sborníku se nakonec některé vynikající příspěvky, převzaté z KS mezi léty 1990–2009 do jiných pramenů, vracejí tam, odkud vzešly – jako třeba Lopatkova Biografie šosáka?, Grebeníčkové Román a skutečnost, Fučíkův Outsider se směje, Machoninův Pokus o Pokoušení či Červenkovy Dvě poznámky k samizdatu.

Píše Michal Topor, 30. 3. 2011

**Dáša Beracková** se knihou nazvanou **Zapletení do světa.**

**K podobám rané avantgardy** (Pistorius & Olšanská 2010; ze slovenštiny přeložil Miroslav Zelinský) pokouší vyzdvihnout určitý členitý evropský „esteticko-filozofický kontext“ a ve vztahu k němu nově přečíst vybrané české texty první čtvrtiny 20. století. – V souladu s žánrem autorka v úvodu nastoluje problém, doslova problém „pojmový a interpretační“. Přičítá „české literárněvědné bohemistice“, že si při hledání jména pro „avantgardní“ potenciál některých prací z naznačených let „zvykla“ pracovat s pojmem expresionismu. Tuto zvyklost autorka hodlá komplikovat, ba nahradit jiným klíčem, jsouc – ovšem patrně bezděky – dědičkou náhledu Arne Laurina, který v lednu 1912 prohlásil v článku *Expresionismus. Kapitola k umění výtvarnému*: „Jméno ‚expresionisté‘ je jen první pomocí z terminologické nouze – nevysvětluje ničeho a v orientaci jen vadí“ (Pokroková revue 8, 1911/12, s. 132).

Jde o pokus, který lze uvítat. V inspiraci Hansen-Löveovým lišením analytického / syntetického pólu ruské moderny Dáša Beracková exponuje – vstříc své představě „rané české avantgardy“ – moment syntetický, pomáhajíc si poučeně ve formulaci jeho podstat pasážemi, věnovanými výrazným úkazům v dobové „esteticko-filozofické“ krajině (počínaje, pro příklad, akméistickým pojetím kultury k Loosově koncepci stylu; závažným podložím jsou autorce postřehy Georga Simmela a samozřejmě také kontext Husserlova fenomenologického uvažování). Řada zajímavých exkurzů je navíc rozeseta v závěrečném hutném sledu poznámek: i tím text Dáši Berackové připomíná způsob, jímž svá témata pojednává Josef Vojvodík, jenž ostatně knihu vybavil shrnujícím Doslovem. Zásadní českou postavou první části autorčina výkladu je, vedle F. X. Šaldy, Josef Čapek, ať už jako autor symptomatických úvah nebo prozatér, zlomovou publikací potom *Almanach* na rok 1914. Svou tezi, zdůrazňující ne-narcistní akceptaci a tvůrčí reflexi zapletenosti do světa jako směrodatnou kvalitu „avantgardnosti“, autorka rozvíjí v cenných kapitolách o Čapkově souboru *Lelio*, *Rybích šupinách* Bohuslava Reynka a *Netečném divákovi* Richarda Weinera.

Právě úporná snaha o kladení dobové rozpravy pod úhel „avantgardnosti“, byť „rané“, však vyzývá k otázkám či výhradám. Autorka pokračuje v redukcující práci svých předchůdců, vybírá si autory a texty vzhledem ke své „zápletce“ reprezentativní, jakoby průkazné, resp. čte je v potřebné perspektivě. A tak znovu: Šalda, Josef Čapek, Weiner, Reynek a pár dalších dál trčí z dobového mnohohlasí jako solitérní, nicméně fatální kandidáti dějin. Autorka také – snad proto, že se tak snáz modeluje diskontinuita, „změna paradigmatu“, kterou by ráda pojmenovala – beze změny traduje schéma moderny devadesátých let („dekadentní a symbolistické literatury platné v dobovém českém kontextu jako prototyp literární moderny“, s. 54; jinde píše o „estetice symbolistické a dekadentní moderny“, s. 13, o „dekadentním postoji k životu“, s. 63, či „dekadentní estetice“, s. 66) jako něco, co bylo přece v letech následujících třeba překonat. Nemohla by snad i pro epochu utkvěle „dekadentní a symbolistickou“ konečně platit Čapkova slova o „ještě nezformované bytnosti moderního umění, jež je širokou bytností o pohyblivých hranicích“ a „moderním umění“ jako „cíli, k němuž vede mnoho cest“? Resp.: „Není snad adorace jednotlivých zjevů vlastně estétstvím a příliš kultivovaným stanoviskem?“ (Josef Čapek v recenzi Apollinairovy knihy *Les peintres cubistes* z roku 1913; cit. dle autorčiny knihy, s. 34). Sečteno: kniha Dáši Berackové chtě nechtě dokládá, že jakkoli důkladná hra s pojmy a dis/kontinuitami, jež jsou těmito pojmy zakládány, dál strádá právě tím, co Dáša Beracková jako potíž nevidí: „chybějícími jmény a faktografickými poznatky“ (s. 13).

Píše Luboš Merhaut, 6. 4. 2011

Některé tituly z produkce nakladatelství *Pavel Mervart* (Červený Kostelec) se v posledních měsících uskupily do zjevné ediční řady. Lze ji charakterizovat především prací překladatele **Čestmíra Pelikána** a zaměřením na historiografii a filozofii. Poznávacím znamením posledních čtyř svazků se navíc staly výrazné a v barevných obměnách jednotné obálky. Není však zcela jasné, zda jde o promyšlenou vydavatelskou koncepci. Soudě podle toho, co čtenář najde v jednotlivých publikacích pod nadpisy Z vydaných titulů – někdy též Připravujeme –, a na základě průsečíků „množin“ takto uváděných položek lze do této zatím explicitně nepojmenované knihovny s určitou pracovní jistotou zařadit pět knih, z toho čtyři s vročením 2010. (V extenzivním vymezení by pak přibýly občas uváděné nebo volněji přiřaditelné tři práce Paula Virilia: *Válka & film / Logistika vnímání* – 2007, přel. Tereza Horáková a Michal Pacvoň, *Informatická bomba a Estetika mizení* – 2004 a 2010, obě přel. Michal Pacvoň).

Ke knize *Rolanda Barthesa Fragmenty milostného diskurzu* (2008), která se v pomyslné edici objevila jako první, Čestmír Pelikán mj. napsal: „Barthes postuluje pluralitu jazykových vrstev. Význam jazykového výrazu není dán jednoznačně referencí k nějakému objektu, ale jeho zapojením do kontextu jazykové vrstvy, ve které jej vnímáme, do její struktury, a je tedy dán diferencně, vymezením vzhledem k sousedním výrazům. Změníme-li zaostření či měřítko, tedy přesuneme-li se do jiného diskursu, může daný výraz nabývat zcela rozdílných významů (např. diskurs lingvistický a doslovný význam, diskurs poetický a metaforický význam). Celá tato konstrukce byla samozřejmě neustálým terčem kritiky – představuje totiž jednoznačné odmítnutí referenčního modelu pravdy (jako adekvace mezi výrazem a jemu odpovídajícím reálným objektem). Tím se ztrácí opora jednoznačných výkladů světa, jaký produkují různé ideologie či přesvědčovací strategie. Pravda se relativizuje, stává se funkcí jednotlivého diskursu a při přechodu do jiného diskursu podléhá transformaci (k podobným závěrům dospívají v téže době i Michel Foucault či Paul Veyne). Jazyk je tudíž, v celkovém pohledu, otevřený a produktivní autoreferenční sémiotický systém“ (Slovo a smysl č. 3/2005, v komentáři k ukázkám z překladu). Výměr Barthesova názoru do značné míry vystihuje

povahu myšlení, z něhož vycházejí další svazky připravené Čestmírem Pelikánem: počínaje právě knihami obou zmíněných autorů. *Paul Veyne* uvažuje o tom, *Jak se píšou dějiny* (také prostřednictvím eseje *Foucault revolucionizuje historii*), a rozvíjí tezi, že historie není věda (exaktní, shromažďující a objasňující fakta), nemá metodu a nevysvětluje, nýbrž že jde o způsob psaní, vyprávění událostí podle určitého rozvržení, s přejímanými frázemi, syntetizující řídce a nesoustavně dochované stopy minulosti. Ukazuje možnosti pochopení i přijetí limitů dějepisné práce, ironicky ovšem upozorňuje i na meze „budování teorií“. *Foucaultův* průzkum diskursu lékařské zkušenosti a dějinného zlomu ve vztahu k nemoci a jejímu nahlížení, nazvaný *Zrození kliniky* (přel. Jan Havlíček a [9. a 10. kapitoly] Čestmír Pelikán), otevírá věta: „Tato kniha pojednává o prostoru, řeči a smrti; pojednává o pohledu.“ Kniha doplňuje soubor autorových prací dnes už takřka kompletně dostupný v češtině – s význačným přispěním Pelikánových předchozích a ceněných převodů (podílem na výboru *Myšlení vnějšku*, Herrmann & synové 1996; knihami *Vůle k vědění. Dějiny sexuality I*, tamtéž 1999, *Dohlížet a trestat*, Dauphin 2000, *Archeologie vědění*, Herrmann & synové 2002; v této souvislosti připomeňme z Pelikánových dalších překladů alespoň Deleuzovu interpretaci s názvem *Foucault*, tamtéž 1996).

Historik školy *Annales Marc Ferro* v knize *Tabu dějin* konkrétně analyzuje některé „přehlížené“, resp. „zatajované“ momenty dějin, politické a ideologické motivace mlčení a zatajování v obrazech (tradice) utvářených institucemi (církve, republiky, strany), sloužících k sebe-legitimizaci, ale také možnosti jejich odhalování v umělecké představitosti, zabývá se přitom nutně i „způsoby produkce historického diskursu“. Také *Roger Chartier* v souboru esejů *Na okraji útesu* tematizuje proměny myšlení o dějinách a psaní historie, věnuje se vztahům mezi disciplínami, propojování intelektuálních prostorů i porozumění diferencím. Historikům doporučuje ctít různorodé logiky výpovědí a jednání, ovládnout základy dalších (pomocných) oborů a uvědomovat si zároveň svou pozici, potřebu vracet se k archivu v širším slova smyslu, když tradiční postupy a pojmy zklamaly a „nic není samozřejmé“; klade na historika velké požadavky, z nichž by neměl slevovat, když už z nich „slevila“ nová doba.



V úvaze „*Potřebujeme ještě vůbec filozofii?*“ (Filosofie dnes č. 1/2009, <http://filosofiednes.ff.uhk.cz>) Pelikán rozlišil tři formy existence filosofie (evidentně lze vztáhnout i na praxi dalších humanitních oborů): Nejrozšířenější je funkce „sebezáchovná“, realizovaná „především přežvykováním filosofických textů, jejich opakováním, nastavováním, přemíláním, rozměňováním, recyklováním, a to jak v mluvené, tak psané formě. Tuto činnost zajišťuje celá síť rozmanitých institucí [...]. Naprostá většina těch, kteří se nazývají filosofové, se podílí pouze na této funkci filosofie a nedělá nic jiného. Jejich činnost spočívá hlavně v tom, že se vzájemně podporují, podmiňují a zdůvodňují“.

O funkci „objevitelské“ lze mluvit, když se „čas od času uprostřed této masy přežvykavců (anebo zcela mimo ni) vynoří někdo, kdo dokáže s nepochopitelnou jasnožřivostí a přesností vyjádřit (ale někdy i vytvořit) určité aktuální problémy toho nejobecnějšího rázu a namířit na ně naši pozornost. Někdy vůbec poprvé upozorní na jejich existenci, někdy v důsledku toho všeho zcela promění pohled mnoha lidí na celý svět“. Funkce „kritická“ pak znamená „rozvracet. Nikoli tedy zachovávat tradici, mlátit prázdnou slámu, objevovat či vynalézat nové pojmy a pronikat do tajemných hlubin smyslu. Úloha této formy filosofie je bořitelská, spočívá v umanuté likvidaci různých klamných jistot, v rozbíjení strnulých myšlenkových schémat, v rozlamování pout petrifikovaného řádu, který v nás potlačuje svobodné myšlení, nespoutanou imaginaci“. Knihy, které Čestmír Pelikán dosud zprostředkoval, mají mnoho společného – nezaměnitelné myslitelské naladění, nápaditost, polemičnost, autoři různého založení zároveň navzájem vstupují do disputace; nejde tu o samoúčelné relativizace nebo o vše rozvolňující konstruování. Doufejme tedy, že tato řada bude nejen zřetelněji definována, třeba i jasně pojmenována, ale hlavně že bude v těchto intencích rozšiřována o další texty vyzařující originální myšlení, s tendencí objevitelskou či kritickou.

Píše Michal Kosák, 13. 4. 2011

Téma vzdělání židovských dětí v období protektorátu a v terezínském ghettu bylo dílčím způsobem odborně zpracováno již několikrát, mimo to bylo publikováno množství deníkových textů a vzpomínek, které se tohoto tématu dotýkají. Ztížené podmínky a následně oficiální znemožnění vyučování židovských dětí postavilo v protektorátním období paradoxně otázku vzdělávání do centra pozornosti, přitáhlo široký okruh osobností z různých oblastí kulturní a vědecké činnosti, aktivizovalo zkušené i začínající vychovatele a donutilo je mnohdy k rozvinutí a reflexi vzdělávacího úsilí, pedagogickou problematiku v této mezní situaci ukázalo pak v hlubších perspektivách. Syntetická práce, která by toto téma pojednala v kontextu a úhrnně, která by též dokázala analyzovat různé druhy dochovaných zpráv a v neposlední řadě akcentovala naši aktuální pozici, tu ovšem dosud chyběla. A právě tyto cíle si klade kniha **Dany Kasperové Výchova a vzdělávání židovských dětí v protektorátu a ghettu Terezín** (FF UK 2010). Kdyby se záběr této práce posuzoval výhradně podle jmenného rejstříku, získal by její čtenář dojem, že se autorka dotkla jen několika málo čelných osobností. Naštěstí je na vině pouze nemožně koncipovaný rejstřík, který je zpracován nepřiznaně výběrově, resp. nedostatečně, a pomíjí mnohá v knize frekventovaná jména – kniha sama však není bohudík v tomto ohledu nijak podměrečná.

Kasperová v úvodních kapitolách popisuje historické a právní rámce, v kterých probíhalo „řešení židovské otázky“, sleduje detailně návrhy (často nerealizované) a zavádění právních ustanovení, která vylučovala židovské děti z možností legálního vzdělávání v kontextu postupného vypuzování Židů ze společnosti. Způsob organizace vzdělávání židovských dětí ukazuje Kasperová na příkladu školských zařízení (především v Praze a částečně i v Brně) a postupné omezování výuky dokumentuje i statisticky: z uvedených čísel vyplývá, že po zavedení zákonů vylučujících židovské děti z německých a následně i českých škol mohlo být v židovských školách vzděláváno jen poměrně malé procento dětí, ostatní buď mohly po krátkou dobu, než byly veškeré možnosti úředně povoleného vzdělávání židovských dětí zrušeny, privatizovat na židovských školách, nebo se už jen učit doma. Autorka si všímá souběhu se zaváděním protizidovských vyhlášek a zákonů

v Říši, přitom zřetelně ukazuje neproblematické přejímání protizhidských opatření, jimž se protektorátní vláda nijak zvlášť nebránila (v tomto ohledu se její kniha, byť méně polemicky zaostřená, přibližuje pracím Jana Tesaře). v dalších částech přínosně pojednává o systému vzdělávání v ghettu Terezín, analyzuje zprávy, které přednesli činitelé židovské samosprávy při setkání u příležitosti roční existence chlapeckého domova L 417, a popisuje výchovné činnosti v chlapeckých a dívčích domovech. Tuto část doplnila autorka portréty pedagogů Valtera Eisingera, vedoucího domova I, kde byla ustanovena „republika ŠKID“, a akademické malířky Friedl Dicker-Brandeisové, učitelky výtvarné výchovy.

Na způsob, kterým se dařilo zákaz vzdělávání židovských dětí v protektorátu obcházet, vzpomíná Heda Kauffmanová ve své knize Léta 1938–1945 (Ústav pro soudobé dějiny AV ČR 1999). O pedagogickém úsilí Anny Rothové a profesorky češtiny Jiřiny Pickové píše: „Byla ostatně ještě jedna sisyfovská práce. Tichý, houževnatý a nakonec také marný zápas o dětskou duši. Vedla jej s nacisty Anka Rothová a Jiřina Picková. Aby se židovské děti, které nesměly chodit do školy, nepotloukaly hromadně s hvězdou po ulicích v době normálního vyučování ostatních dětí, chodily do dětských útulků. Tam směly být pouze ‚zaměstnány‘, což byl úřední termín, učit se nesměly. Útulky byly pod dozorem židovské obce, čímž eo ipso byly pod dozorem Zentralamtu. Anka s Jiřinou vedly jeden takový útulek v Praze. Anka nebyvala nadarmo vůdkyní skautského oddílu a Jiřina pedagogem. Zaměstnávaly děti velmi promyšleně a metodicky, s použitím i skautských výchovných metod. Děti si hrály, zpívaly, vyřezávaly, šily, hrály divadlo, recitovaly – v malých skupinkách a s velkým zájmem a elánem. Učily se, aniž o tom věděly. Tak vyrostly pod nosem nacistů vzorné experimentální třídy“ (s. 106). Toto enormní pedagogické nasazení a tragické osudy většiny dětí nás ani dnes nenechávají v klidu; analýza těchto skutečností má navíc zřejmý význam i pro současný přístup ke vzdělávání.

V tomto bodě je kniha Dany Kasperové bohužel přínosná jen málo, byť svou ambicí poukázat na některé, řekněme hlubší, aspekty filozofické a psychologické analýzy šoa a načrtnout „úkoly“ pedagogiky po Osvětě nijak nezastírá. Závěrečnou kapitolu nazvanou Singularita šoa a otázka výchovy (s 179–190), která se na tyto otázky koncentruje,

otevívá autorka Arendtovou, končí pak citacemi z přednášky Theodora W. Adorna *Erziehung nach Auschwitz* (1970): „Obávám se, že sotva lze výchovou zabránit tomu, aby vyrůstali noví ideologové a osnovatelé zabíjení (Schreibtischmörder). Ale dá se snad něco málo, výchovou a poučením, podniknout proti tomu, aby již více neexistovali lidé, kteří by svými ‚službami‘ a poslušností sami sebe degradovali a svým pánům – vrahům sloužili“ (s. 189). Sama bohužel nedospívá k vlastnímu zhodnocení historické zkušenosti holocaustu, resp. návrhu její konkrétní projekce do koncepce soudobé výuky, takže na závěr jen banálně, všeobecnými pravdami res/ozumuje: „Občanská lhostejnost, intolerance a uzavřenost usnadňují všem totalitárním vůdcům nejen ‚hladké‘ uchopení moci, ale i její zneužití ve zvrácenostech diktátorských režimů. A proto výchova po Terezínu nesmí, vědoma si svých hranic, vzdát zásadní úkol – výchovu k zodpovědné, světu otevřené, tolerantní, ale i kritické a občansky angažované osobnosti“ (tamtéž). – Odhlédneme-li od tohoto mudrování, máme tu knihu nesporně cennou, jako analytickou práci z protektorátní historie a historie pedagogiky i jako příspěvek k dějinám holocaustu.

Píše Jiří Flaišman, 20. 4. 2011

Také nakladatelství Triáda učinilo zadost loňským oslavám a vydalo hned dvě máchovské publikace. Vedle nového vydání Máje, s obrazovým doprovodem Oldřicha Hamery a v pěkné grafické úpravě Markéty Jelenové, dostává se nám do rukou soubor třinácti studií-úvah **Miroslava Koloce** pod ne zcela zřetelným názvem **Ustavičné senzace poutníka Karla Hynka Máchy** (vydáno letos s vročením 2010).

Již v devadesátých letech na sebe Miroslav Koloc upoutal pozornost výjimečnou publikací Rozčilené cesty Karla Hynka Máchy po hradech spatřených (Kovalam 1998), v níž objevně analyzoval techniku Máchovy kresby (odhalil deformace v kresbách vzniklé přemístováním autora kolem zachycovaného objektu, využívání stereoskopického efektu, používání dalekohledu atd.), přičemž upozornil na řadu vztahů s Máchovým psaným dílem. V intencích této práce Koloc v podstatě pokračuje i ve své nové knize.

Její název se vyjasňuje hned v úvodním Vvodu připomenutím Růženy Grebeníčkové, podle níž jsou Máchovy cestovní zápisy zachycováním ustavičných senzací; tímto odkazem autor současně anoncuje, že v centru pozornosti bude ono jevové, viděné očima básníka-geniálního tvůrce. Podstata Kolocova přístupu k máchovskému materiálu by se vyjevila rychleji, pokud by za archaicky nazvaným úvodním slovem následovala nerozsáhlá část s názvem Mág, zařazená v knize do závěru. V této pasáži autor odkazuje k studii Efraima Israele z České literatury (1993), který s poukazem na studium sakrálních děl máchovské texty analyzoval na rovinách „doslovného“, symbolického, morálního a esoterického smyslu. Napětí mezi těmito rovinami je charakteristické i pro přístup samotného Koloce a je vlastně výchozím bodem jeho psaní o Máchovi. K tomu připočteme jeho dokonalou obeznámenost s Máchovou biografií, dochovanou pozůstalostí i sekundární literaturou a pochopitelně především jeho nesmírné zaujetí Máchovým uměleckým odkazem i jeho osobností.

Autor se v knize věnuje hlavně Máchovu putování krajinou, jeho pozornost se tak často soustředí k Máchovým cestám, zvláště k těm

dvěma nejznámějšími – krkonošské a italské. Přesná identifikace míst, kde se Mácha nacházel, spolu s hledáním časového určení (např. za pomoci astronomického pozorování na základě slunečního světla zachyceného Máchou v akvarelech) jsou tím, co Koloce v jeho bádání zcela fascinuje. To se projeví zejména v delší stati, která dala název celé knize a v níž se zúročuje Kolocova záliba osobně zažít cestu tak, jak ji kdysi podnikl sám Mácha. Z tohoto pohledu je též příznačný text studie Kilometrůž Máchovy cesty do Itálie, jež zakončuje precizní přehled výpravy s rozpisem vzdáleností. Jinde Koloc zkoumá Máchův zápis ve vrcholové knize Sněžky, hledá spojnice mezi jednotlivými Máchovými texty (např. Křivokladem, Deníkem na cestě do Itálie a Náčrtem Máje), podobně se zaujetím a znalostí dobových stravovacích návyků sleduje v denících a v korespondenci Máchovy zmínky o jídle. Pro příští máchology je nedocenitelné Kolocovo ohledávání dochovaných materiálů, u nichž je zapotřebí ověřovat autorství. V textu Neznámá kresba Karla Hynka Máchy autor detailně zkoumá nový přírůstek z Máchovy pozůstalosti, drobnou kresbu kláštera na Karlově, a na základě charakteristických rysů Máchovy techniky potvrzuje Máchovo autorství. Atd.

Jednoduše lze říci, že Kolocova kniha – byť má autorův přístup samozřejmě své limity – s přehledem převyšuje stohy nudného akademického psaní o Máchovi, které přinesl rok 2010.

A ještě jedna senzace na závěr: ke knize je připojen CD-ROM obsahující soupis všech dosud vydaných Májů. Věc víc než sympatická. Autor navazuje na práci sestavovatelů, jakými byl před více než sto lety jako první V. Flajšhans, dále F. Krěma, J. Kuncová či J. Stejskal a je jejich čestným pokračovatelem. Z důkladného Soupisu vydání básně Máj Karla Hynka Máchy Josefa Stejskala z roku 1990 Koloc přímo vychází, pokračuje v něm a doplňuje jej, a to mimo jiné i nově a zajímavě o obrazovou část, která přináší desítky ukázek původních vazeb, obálek, titulních listů a ilustrací. V neposlední řadě je nutné zmínit, že soupis je na disku uložen nejen ve formátu pdf, ale též ve wordu, čímž autor i nakladatel vyšli maximálně vstříc těm, kdo budou mít potřebu individuálně v soupisu pokračovat, popřípadě činit v něm opravy a doplňky.

Píše Michael Špirit, 27. 4. 2011

U holanovských výzkumů Vladimíra Křivánka jsme se zastavili už před osmi lety (viz Kritická Příloha Revolver Revue č. 25 z března 2003 → Počátky potíží, 2006, s. 188–190). Nad knihou **Vladimír Holan básník**, vydanou na konci roku 2010, v níž se tehdy recenzovaný úryvek nachází cca na s. 167–172, není třeba vyslovené závěry o zbytečném kompilátu a naprosté vykladačské nenápaditosti nejen korigovat, ale dokonce ani rozšiřovat. Překvapivé jsou na monografii jen tzv. vnější ukazatele: její korpulentnost (428 stran, rozměry 26 x 22 cm, váha přes půldruhého kilogramu) a okázalost, připomínající spíše výtvarnou publikaci (gramáž papíru a za četnými vakátovými stránkami reprodukované „fotografické obrazy“ Petry Růžičkové, jež dle autora „dokreslují náladu i obsahové směřování textu“ – nad souvislostmi Křivánkova úmorného výkladu a fotografických cyklů nazvaných třeba „Mlčenlivé tvary“ nebo „Obyčejné experimenty“ by se tak dalo nepěkně vtipkovat); knihu v typografické úpravě Petra Donáta vydal Aleš Prstek, firma naloživší od roku 2009 čtyři tituly, z toho dva Křivánkovy. Položíme-li vedle této monografie například práce o Holanovi od Přemysla Blažíčka (1991) nebo Jiřího Opelíka (2004), vydané sice jako brožované, bez doprovodu uměleckých fotografií a podpory grantů a výzkumných záměrů, ale zato psané z vnitřní potřeby a originálně poznávající Holanovo dílo, lze si pro honosnou výpravu Křivánkovy publikace představit jen dva vzájemně se doplňující důvody: (a) velkolepou vnější podobou zakrýt uspávající bezmocnost pojednání, (b) proinvestovat přidělené peníze.

Nebylo-li možné se s Křivánkovým výkladem setkat v jeho deklarovaných intencích (autor píše v závěru práce, že byl veden snahou být nejen přesný a spolehlivý, ale také múzický, neboť je přesvědčen, že „o poezii se má psát citlivě a vnímavě“), má smysl podívat se na knihu Vladimír Holan básník aspoň jako na řemeslný výrobek, jako na projev literárněvědné profese. Text vlastního pojednání má 227 stran a je opatřen – rozepišme to raději slovy – devíti sty sedmnácti poznámkami pod čarou. Takový počet odkazů (který by nobilitoval jako odbornou snad jakoukoli práci) naznačuje, že výklad se buď doširoka opírá o literaturu předmětu, a/nebo autor vede „pod čarou“ rozsáhlé, k „hlavnímu“ textu paralelní pojednání (pověstná je

v tomto ohledu Šaldova první kritická studie o 43 stranách knižního formátu s 59 textovými – tedy nikoli bibliografickými – poznámkami). Žádný zákon nebo norma na to není, ale už podle vztahu poznámek k textu, stejně jako dle formy bibliografických záznamů (umístěných v úplném znění či ve zkrácené podobě buď pod čáru, anebo do hlavního výkladu) se v oboru pozná, jakou má autor základní strukturní představu o svém díle a kudy chce čtenáře vést.

U Křivánka je to tak, že z výše uvedeného ohromujícího počtu poznámek je jich pouze dvacet tři „textových“, zbytek tvoří mechanicky vypisované úplné bibliografické záznamy, jejichž devět desetin představují odkazy k citátům z Holanova díla dle druhého vydání básnickových Spisů, a to i tam, kde se po sobě cituje z identického svazku (nejdelší je zřejmě šňůra 26 odkazů na „Holan, Vladimír: Spisy 4, Na celé ticho, Praha–Litomyšl 2000“, u nichž se liší jen závěrečný stránkový údaj). Badatel, který ke své práci připojuje rozsáhlé seznamy sekundární literatury (zde je to na s. 312–366), obvykle uvádí bibliografický záznam ve zkráceném znění, aby svůj výklad nezdržoval nefunkčními opakujícími se údaji, jež jsou k nalezení v aparátu jeho knihy, a neodváděl čtenářovu pozornost k podružnostem. Neúnavné duplikování informací připomíná u Křivánka práce netalentovaných začátečníků, kteří s obrovskou motivací a extrémní akribií dokumentují významovou vyprázdněnost svých interpretačních pokusů.

Od s. 229 jsou připojena Kalendária Holanova života (do s. 268) a díla (do s. 299), která představují nejzajímavější část knihy. Bohužel tu už řadu let slouží podobně koncipované chronologie (ve výboru z Holana Mušle, lastury a škeble..., 1985; ve sborníku k výstavě k 100. výročí Holanových narozenin Noční hlídka srdce, 2005) a především je k dispozici Justlův podrobný životopis (in V. Holan: Bagately, 1988, viz [echo z 15. 2. 2011](#)) – o ideovém nebo vlastním autorském vkladu lze proto v tomto punktu u Křivánka mluvit jen s jistými rozpaky. – Obě chronologie sestávají z heslovitého textu na levé stránce a (až na jednu čistě textovou dvoustranu) z obrazového doprovodu na straně protilehlé. Velký formát knihy byl přitom vhodnou možností pro propojení obou chronologií, reprodukce fotografických portrétů nebo momentek a obálek či titulních listů Holanových knih by však musely být zmenšeny. Větší vadou ale je, že u reprodukcí nejsou jmenování původci – fotografové, jimž Holan pózoval, a typografové nebo



ilustrátoři jeho knih (jsou uvedeni až v soupisu Holanových knih na s. 302–312). Zatímco u životní chronologie je ukončení rokem 1988, kdy umírá básníková manželka, docela logické, kalendárium tvorby, uzavřené rovněž rokem 1988, kdy je dokončena první edice Holanových spisů, mohlo být dovedeno do současnosti – pro Křivánka by to ale znamenalo podstoupit primární literárněhistorický výzkum a kritiku pramenů, nikoli jen přebírat údaje již zhodnocené.

Původcem Bibliografie (s. 301–425), tedy bezmála třetiny Křivánkovy knihy, je Jan Hejk. Autor v úvodu jeho práci představuje jako „zcela ojedinelou holanovskou bibliografii“. Je sympatické, že Křivánek Hejkovu práci rovnou nepodepisuje, jak to v akademickém světě profesori zpravidla dělávají, ale jinak má bibliografie vlastnosti analogické manickému indexování Křivánkova „hlavního“ textu. Je rozdělena do jednatřiceti oddílů: pomineme-li části převzaté – a jen jinak strukturované – ze Soupisu původního díla Vladimíra Holana, jež sestavil Emanuel Macek (in V. Holan: Bagately, 1988, s. 29–118), zůstanou oddíly 10–24, přinášející sekundární literaturu v členění dle žánrů nebo finálního určení (jako „studie“, „doslovy“, „biografické články“, „jubilejní články“, „varia“ apod.) a v jejich rámci pak dle abecedy. Jsou to zajímavé informace, ale v tomto podání roztříštěné a jen těžko využitelné, zvláště když žánrové určení té které položky je sporné, bibliografie není pročíslovaná a chybějí jí rejstříky (o řadě dalších nedostatků nemluvě). Pro rychlou orientaci v bibliografii a smysluplnou práci s ní přitom stačilo upustit od nefunkčního systému ve prospěch prostého abecedního nebo chronologického řazení. – Zdá se, že ani jako řemeslo se efektní monografie moc nepovedla. Nezbyvá než doplnit k důvodu pod písmenem (a) v prvním odstavci „...a očividně odbytou literárněhistorickou prací“.

Píše Michal Topor, 5. 5. 2011

## Deleuze a literatura: Možnost pustého ostrova

Nakladatelství Hermann & synové loni vydalo pod názvem **Pusté ostrovy a jiné texty** překlad souboru *L'île déserte et autres textes*, jenž v roce 2002 spojil v jeden celek Deleuzovy drobnější texty z let 1953–1974. **Gilles Deleuze** (1925–1995) tu rozptýleně vystupuje také jako čtenář-vykladač textů literárních, s pojmem literatury a jejích dějin pracuje ovšem po svém. V nejstarší, titulní úvaze souboru (Příčiny a důvody pustých ostrovů) přivádí své přemítání o potencialitách pojmu pustého ostrova k výkladu „dvou klasických románů o pustém ostrově“ (s. 12), tj. Defoeova *Robinsona Crusoa* a *Suzanne et le Pacifique* (1921) *Jeana Giradoux*, jako různě orientovaných příkladů toho, čím je literatura obecněji: vznikla prý tehdy, když lidé přestali „rozumět svým mýtům“. Literaturu představuje Deleuze jako „pokus o vynalézavou interpretaci mýtů, kterým se již nerozumí“ (s. 12) a oba zmíněné romány, resp. jejich vyústění, jako varianty příležitosti k novému začátku, která byla promrhána (*Robinson Crusoe* je předmětem kritiky docela ideologické: „Místo mytického znovustvoření světa z pustého ostrova tu jde o restituci každodenního měšťanského života pomocí kapitálu“, s. 12).

Pojem literatury není privilegovaným polem Deleuzova uvažování, má nicméně specifické, ba takřka klíčové postavení. Konstatuje-li Deleuze, že filozofie má „uvolnit místo novým formám myšlení“ (s. 87), právě „moderní literatura“ (ale umění vůbec), již Deleuze definuje prostě v kategoriích radikální novosti perspektivy, mu nabízí model, který navazuje ovšem na představu souhry obrazotvornosti a rozvažování, projednávanou kupř. v textu *Myšlenka geneze v Kantově estetice* (1963). „Rozum dává obrazotvornosti setkat se s mezí ve smyslovém světě; avšak naopak obrazotvornost probouzí rozum jako schopnost myslet nadmyslový substrát nekonečnosti tohoto smyslového světa“ (s. 72), píše Deleuze, vyhlížeje svou metodu: myšlení jako vynalézání, tvorbu pojmů. Proto se zastavuje u Kantova pojmu génia jako „metaestetického principu“, spočívajícího ve znázornění ideje „skrze tvorbu ‚druhé‘ přírody“ (s. 77), v produkci „jiné přírody, než jaká je nám

dána: tvoří přírodu, v níž jevy jsou bezprostředně událostmi ducha a události ducha přírodními jevy. Takto se zhmotňují neviditelné bytosti“ (s. 78). Proto tolik místa v úvaze o Humovi (1972) věnuje „nerozlučné směsi“ (s. 187) fikce-umělosti a přirozenosti. Proto hledá takové „učitele“, kteří jsou s to přinášet „cosi radikálně nového“, objevitele „umělecké nebo literární techniky a [...] způsobů myšlení, které odpovídají naší modernosti“ (s. 90) – hledá autory, kteří vynalezli texty-„imaginární fantastické stroje“ (s. 87), tvořivě obnažující (a rozehrávající) hranice jazyka-struktury, spočívající v nedostatku znaků. O textech Raymonda Roussela a Héléne Cixous píše Deleuze – citlivý filolog.

Píše Luboš Merhaut, 11. 5. 2011

Kniha **Bernarda Michela Prague, belle époque** (Paris, Aubier 2008) vyšla v českém překladu Jany Vymazalové s titulem Praha, město evropské avantgardy, 1895–1928 (Argo 2010). Francouzský historik (\* 1935), zabývající se dlouhodobě dějinami střední Evropy, tedy i „českými“ tématy (česky vyšla již jeho kniha Smrt dvouhlavého orla. Rakousko-Uhersko 1916–1918, Mladá fronta 1994), je význačným a oceňovaným činitelem francouzsko-českých vztahů, popularizátorem české kultury. Prahu nahlíží jako jedno z center středoevropského (rakousko-uherského) společenského, intelektuálního a kulturního dění. S touto intencí se snaží zachytit specifický pražský charakter, „atmosféru“ určovanou zvláště vítaným a přínosným propojováním českého, německého a židovského prostředí v širším časovém období. Důraz klade na dobový život, který mezioborově a kulturněhistoricky skládá z faktů a dějů různorodého charakteru i nejrůznějšího významu. Oblibuje přitom osobnosti uměleckého, především literárního a výtvarného světa. V upoutávce na přebalu knihy mj. čteme o „poutavě a čtivě napsané práci, kterou zároveň charakterizuje autorova dokonalá a podrobná znalost pramenů, dobového tisku a literatury, stejně jako moderních vědeckých studií“. Jistá nadsázka k přebalovému žánru patří, ovšem zde je rozpor mezi těmito superlativy, resp. čtenářským očekáváním, a záhy zjištěnou skutečností příliš velký.

S překlady podobných prací, určených původně zahraničnímu publiku a počítajících s potřebou vysvětlovat takříkajíc od základů a vůbec zaujmout „exotickým“ námětem, tedy prací populárně-naučných, bývá potíže. Se změnou adresáta a vstupem do jiného, „domácího“ kontextu je třeba text přečíst jinak a uvážit úpravy nezbytné – opravit nejen chyby faktografické, ve znění jmen a názvů, ale rovněž zbavit celek míst, která tu ztrácejí opodstatnění, podávají informace běžně sdílené, resp. banální, nebo v konfrontaci s množstvím vydaných a dostupných odborných prací v našem kontextu působí značně útržkovitě, rozpačitě či naivně. Neměl-li tuto potřebu autor, selhala především redakce (odpovědná redaktorka Magdalena Moravová). (Deficit korekcí zjevně pocítovala překladatelka, což naznačuje několik jejích vložených poznámek pod čarou – ale kolik by jich pak muselo být...).

Problémy ovšem zakládá Michelův přístup k předmětu jeho – jistě hluboce prožívaného a upřímně propagačního – zájmu. V pražském, elitním prostoru nachází umění a umělce, navíc různých národností, ovládající i druhé jazyky a vzájemně se obohacující. Určující je tu jakýsi apriorní optimismus, úsilí vidět především kladné stránky vztahů mezi zástupci různých kultur, nikoli rozpory a hranice, ale vzájemnost, výhodnou a blahodárnou komunikaci. Takto traktovaná koexistence přestává být otázkou nebo inspirací, zůstává pouze emblémem hledané harmonie (nebo nereflektované fascinace). Pod tíhou doslova všeobjímající vstřícnosti chřadne kýžená odbornost. Pokus o nový, neobvyklý pohled opřený o náčrt historické situace je třeba ocenit, ztroskotává nicméně na povrchnostech, chybí argumentace, hlubší znalost materiálu, jehož výseky jsou poskládány víceméně nahodile. Výběrové znalosti provázejí nezbytné leitmotivy spjaté s „turistickou“ Prahou (Kafka, Hašek, Mucha atp.). Pro své „povídání“ autor prostě vybírá, co se mu hodí, z detailů a nahodilostí je ale schopen vyvozovat dalekosáhlé závěry. „Výjimečnou modernitu“ pražského tvůrčího prostředí vymezuje roky 1895 (vychází přitom z učebnicově vulgarizující představy, že „vášnivě dobrodružství s ideou moderny“ odstartoval manifest s názvem Česká moderna; zde však čteme důsledně jako Manifest české moderny) a 1928 (kvůli tomu, že „po deseti letech se avantgarda ocitá v krizi“ – a probíhají oslavy prvního desetiletí existence Československé republiky...).

Z literárněhistorického hlediska jde o příklad nikoli výjimečného způsobu, jímž (kulturní) historik píše o literatuře. Umělecká díla čte jako ilustrace reálných dějů, faktů a autorských názorů (což zahrnuje i možnost „psychologizovat“), nebere v potaz jejich estetickou povahu nebo stylizační složku, s oblibou přeříkává děj (a dost), případně hromadí vnějškové, fráзовité charakteristiky, které se namanou, eviduje množství textů a jevů, ale nepostihuje jejich významy ani vztahy. S pojmy z jiného oboru pracuje libovolně (moderna, avantgarda atd.), další jen skicuje („pražská škola“). Třešničkou na tomto dortu jsou medailonky (Pražští spisovatelé a umělci /1890–1930/), podivně slepující údaje nejružnějšího založení; v českém vydání a v tomto provedení rozhodně nadbytečné. Dobře ovšem dokumentují autorův kupivý styl, směs nejasných rozmyslů i nesmyslů, zkratů, nechtěně, až půvabně komických, zcela jistě nehledaných charakteristik. Škoda by bylo alespoň hrstku necitovat:

František Bílek: „Kafka považoval tohoto českého sochaře za opravdového génia“... Otakar [sic] Březina: „Ve svém díle evokuje jakési zvláštní lidské pokolení, žijící v předhistorických dobách, jež se snaží povznést nad své utrpení a dát nějaký smysl mezilidské solidaritě“... „Bratři Čapkové, pocházející z horského prostředí Krkonoš, jsou velikáni české meziválečné literatury. Jejich ‚pátečnické‘ dýchánky pod patronací prezidenta Masaryka byly v literárních a uměleckých kruzích proslulé.“ Jaroslav Durych: „Tento vojenský lékař byl od přírody buřič a disident“... Jaroslav Hašek: „Zůstává jedním z modelů Čecha par excellence, se vši dvojnácností, kterou s sebou nese falešné účastenství v dramatických událostech 20. století.“ Franz Kafka: „O tomto monumentu pražské německé literatury musí být řečeno ještě téměř vše. Při čtení jeho knih je třeba se oprostít od legend vytvořených vykladači jeho díla, z nichž mnozí o pražském kulturním prostředí, v němž Kafka žil, nevěděli vůbec nic“... „Ve svých erotických básních (Sodoma, 1895) hraje Karásek na homosexuální strunu, ačkoli přísně vzato homosexuál nebyl... Po první světové válce se z něj stává nacionalista s blízkým vztahem k Sokolu a křesťan obdivující mystiku karmelitánek 17. století.“ Egon Erwin Kisch „byl současně intelektuální i lidový, zcela splynul s českým prostředím“... Po roce 1918 se z něj stal ‚zuřivý‘ reportér v Německu“... J. S. Machar „vstoupil do českého literárního světa jako pirát s rudým praporem v ruce.“ Miloš Marten: „Stal se šéfredaktorem Moderní revue v době, kdy po deseti letech dekadentního aristokratismu hledala nové cesty. Marten v ní od roku 1902 prosadil příklon k tradičnímu klasicismu a katolicismu...“ S. K. Neumann: „Po celý život se ujímal mladých spisovatelů a pomáhal jim“... F. X. Šalda: „Celé české kritice nasadil velmi vysokou laťku. Jedni ho obdivovali, jiní ho kritizovali.“

Píše Michal Kosák, 18. 5. 2011

„Nedostatek české bibliografie – to je stesk“, napsal před sto lety Jan Jakubec. A divil by se: stýskat si totiž můžeme stále. Z Národní knihovny ČR, která v souborné databázi ANL soustřeďovala celostátní nadoborovou článkovou bibliografii, se na poněkud zasutém místě dozvídáme, že „v současné době dochází v souvislosti s ukončením činnosti oddělení analytického zpracování NK ČR ke změnám excerpční základny“. V praxi to znamená, že databáze, která soustřeďovala bibliografická data z mnoha oborových a regionálních pracovišť a do níž nyní zrušené oddělení knihovny zpracovávalo přibližně polovinu všech excerpovaných periodik (tedy asi polovinu ročního přírůstku databáze ANL), přestala plnit svou funkci. K dnešnímu dni pro rok 2011 databáze registruje pouze 2800 údajů, přičemž běžně v minulých letech přinášela cca 30 tisíc záznamů ročně. Zastoupena jsou zde nyní jen periodika regionální či úzce oborová: od časopisu Chovatel přes Model hobby magazín po Amatérské rádio. Celostátní periodika samozřejmě chybí.

Národní knihovna se k ukončení analytické bibliografie vyjádřila na svých internetových stránkách v textu nadepsaném [Informace o ukončení zpracování analytické bibliografie v NK ČR](#). Mohl by navozovat dojem jakési rozpravy – Otázka: „Potřebujeme nevyhnutelně klasickou článkovou bibliografii?“ – Odpověď: „Ne, ani ve světě se nejedná o běžně provozovanou agendu. V dnešní době lze využít moderní informační technologie, zpracovávané noviny, časopisy a sborníky digitalizovat a k vyhledávání článků využít software pro vyhledávání v plných textech. Ten vyhledává odpovídající zdroje bez ohledu na to, zda se jedná o články volně přístupné či nikoli, může tedy zastoupit stávající bibliografii. Tento způsob zpracování je vlastně zdokonalenou verzí analytického zpracování, probíhajícího v řadě zahraničních knihoven.“ Když už si takový kvestionář v Národní knihovně pořídili, mohli by si s odpověďmi dát trochu práce. Software pro vyhledávání totiž není bibliografie, která předpokládá např. přesné identifikování autora písíciho pod šifrou či pseudonymem, nebo majícího ke své smůle několik jmenovců. Dále k ní patří hlavně věcný popis, umožňující přesně dohledat relevantní jednotky. Nic z toho žádný OCR program (tj. software pro digitalizaci tištěného textu) neumožňuje, ale to je kapitánům naší Národní knihovny zřejmě úplně jedno, anebo věci prostě nerozumějí.

Činnost oddělení analytického zpracování byla zastavena v době, kdy za ni není v Národní knihovně žádná náhrada, takže i při provizorním přijetí argumentace operující s „moderními informačními technologiemi“ dochází k výpadku ve zpracování dat. Jako hlavní důvod zrušení oddělení tak zůstávají dnes frekventované ekonomické důvody, které nutí tuto instituci „přehodnotit“ veškeré její aktivity. Bibliografie pro ni „přitom představuje jakýsi doplněk ke statutárním činnostem, její přítomnost je obhajitelná v dobách hojnosti, její setrvačné pokračování na úkor statutárních činností by bylo velmi obtížně obhajitelné“. Bibliografická činnost ve statutu tohoto zařízení samozřejmě uvedena je, avšak ve světě „moderních technologií“, v němž nyní Národní knihovna pluje, nemůže být tato manufaktura zřejmě prioritou. Činnost, která měla v Národní knihovně svou tradici a hlavně smysl (připomeňme, že digitalizaci by si zasloužily starší lístkové záznamy analytické bibliografie z let 1947–1952), tak končí. Nebyla to bibliografie bezchybná, ANL měla mnohé nedostatky, např. na poli excerpční základny, nicméně byla pro svůj nadoborový záběr, díky němuž zde např. byly excerpovány některé kulturní časopisy v celku a ne jen v úzkém oborovém výseku, nezastupitelná. Nemluvě o tom, že takovýto signál může být pochopen jako návod, jak i v dalších institucích ušetřit...



Píše Terezie Pokorná, 25. 5. 2011

## **Příliš mnoho spontaneity**

V Babylonu č. 2/2011 (s. 4) věnoval Petr Placák pozornost článku Michaela Špirita o textech Zdeňka Vašíčka, publikovanému na [www.ipsl.cz](http://www.ipsl.cz) ([echo 16. 12. 2010](#)). Placákova reakce s názvem Pedanterie jako metoda se tváří jako ostře a hluboko zacílená analýza, ve skutečnosti ale prozrazuje něco jiného než zájem o to, co a jak Špirit o Vašíčkovi napsal. Napadají mne tři možnosti, které se vzájemně nevylučují: Buď Špirit leží Placákovi v žaludku tak nějak en bloc a Placák se o tom rozhodl z nějakého důvodu svět informovat právě nyní. Nebo je Placákovi už jedno, co píše a zveřejňuje. Anebo se Placáka dotklo, že si Špirit v inkriminovaném textu dovolil vznést jemně ironickou poznámku na adresu jím vedeného Babylonu, který charakterizoval jako „spontánně redigovaný“. (V kontextu Špiritova stylu a při vědomí toho, jaký Babylon je, se mi citovaná formulace zdá být ještě eufemismem.) Placák Špirita v tomto dílčím bodě na rozdíl od mnoha bodů podstatných bere důsledně za slovo a k spontánnímu redigování Babylonu se v závěru své reakce hrdě hlásí, přičemž spontaneitu staví do protikladu k Špiritově „hndopišství“.

Samotná Placákova odpověď je pak výmluvným příkladem takového druhu spontaneity, neboli živelnosti, samovolnosti, bezděčnosti a nenucenosti, který zabraňuje jakémukoli myšlení. A o myšlení by v publicistické, kritické či vědecké práci, o nichž je ostatně i v Placákově a Špiritově textu hlavně řeč, snad mělo jít především; pokud má výsledek působit navíc vtipně, lehce a uvolněně, platí to možná ještě víc. V jedné hře Alana Bennetta se praví: „Aby člověk nemusel na něco myslet, musí to mít moc dobře promyšlený.“

Tohoto pravidla se Placák ve své hurá reakci nedržel. Když jsem si ji přečetla a poté vyhledala domněle na cucky rozcupovaný Špiritův článek, zprvu jsem si myslela, že šéfredaktor Babylonu odpovídá na jiný text a pouze zaměnil bibliografický odkaz, což by se mu při jeho pěstění spontaneitě jistě mohlo přihodit snadno. Pak jsem pohříchu nahlédla,

že Placák svůj velkolepě vyhlížející výpad na Špirita jen postavil na nepravdách a klamech:

1. Placák tvrdí, že Špirit si troufl kriticky pojednat pouze poslední Vašíčkovu knihu, zatímco o předcházejících mlčel. Ve Špiritově textu jsou dva ze tří odstavců věnovány předcházejícím Vašíčkovým knihám, zatímco té poslední odstavec jeden.

2. Placák tvrdí, že Špirit se „pustil nejen do Slavoje Českého“ (pseudonym Zdeňka Vašíčka), ale i do editora jeho knihy Viktora Šlajcherta. Ponechme stranou, jestli se Špirit do Slavoje Českého „pustil“, nebo jestli jeho texty jen přijal s menším respektem než texty Vašíčkovy. Konstatujme tu pouze, že Špirit editorskou práci Viktora Šlajcherta ve svém článku výslovně a jednoznačně ocenil, připojil pouze pochybnost o zařazení jednoho interview do knižního výboru.

3. Placák coby šéfredaktor Babylonu svůj ohlas na Špiritův text otiskl vedle fotografie nedávno zesnulého Zdeňka Vašíčka, také vedle své řeči na jeho pohřbu a nad posmrtně vydanou částí rozhovoru s ním. Protože v Babylonu mezi příznačně nemnohými fakty o Špiritově článku není ani uvedeno, kdy vyšel, jeví se Špirit v dané adjustaci jako zbabělec, který si – v Placákově interpretaci ovšem – vykasal rukávy na mrtvého autora. Špiritův článek byl publikován 16. 12. 2010, tedy bezmála půl roku před Vašíčkovou smrtí, Placákův 3. 5. 2011, tedy zhruba půl roku po Špiritovi.

S takovými a podobnými detaily se však Petr Placák nezdržuje, má totiž při vši spontaneitě mnohem vážnější starosti, Špirita přesahující a náhle se probouzející v starostlivém mudrání: „Interpretace je obecně Achillova pata tuzemských věd, které – jakmile se pustí empirie – ihned ztratí půdu pod nohama.“ Já bych zase řekla, že Placák ve své spontánní interpretaci Špiritova textu ztratil půdu pod nohama ještě dřív, než se empirie vůbec stačil chytit. Jenže pro takto vlajícího ducha jsou fakta stejně jako pregnantní formulace a promyšlené argumenty jen výrazem „hnidopišství“, „inženýrství“, „nudy“ a „pedanterie“. Proti gustu žádný dišputát, mě zase moc neodvazuje, když se někdejší autor originálního Medorka či jiskrných Starcových zápisků v textu, o němž tu píšu, spokojí s ošuntělým vtípem ne zrovna výstižné metaforiky „tváří se důležitě, jako když trůní na záchodě“, stejně jako mě nerozradostňuje, když má tamtéž stejný Petr Placák, který psal

v devadesátých letech odvážné texty do Necenzurovaných novin, Českého deníku nebo Kritické Přílohy, dnes potřebu lézt, abych se přidržela jeho lidově zemité obraznosti, do zadnic mainstreamových masmediálních part zhoufovaných ve vydavatelské skupině Mafra. Zůstává ještě otázka, jestli byl jeho útok na Špirita, dočista se vymykající pravidlům rovné polemiky a věcného střetu názorů, jen výrazem až příliš velké spontaneity, naprosté rezignace na základy dobré práce, anebo jestli v análech Babylonu zůstane navždy zvěčněn jako památný příklad nepěkné rány pod pás.

*Psáno pro [Bubínek Revolveru](#) a Echa IPSL*

Píše Jiří Flaišman, 1. 6. 2011

V loňském roce vydaná sbírka mladého básníka terezínského ghetta Hanuše Hachenburga Hned vedle bílá barva mráčků není zdaleka jediným výsledkem aktivit malé letňanské střední **Přírodní školy**, o. p. s. Toto nevelké gymnázium v rámci svého studijního programu systematicky přibližuje svým studentům prostřednictvím projektů zaměřených na konkrétní osudy obětí holocaustu zločiny nacistické diktatury. Pestrá činnost školy pod zastřešujícím názvem SHOА viditelně přesahuje pouze interní účely: vedle vydané knížky, připravené v součinnosti s nakladatelstvím Baobab, se k mimoškolní veřejnosti obrací zejména internetové stránky [www.vedem-terezin.cz](http://www.vedem-terezin.cz), nazvané podle časopisu Vedem, který v terezínském ghettu v letech 1942–1944 ilegálně vydávali dvanácti až šestnáctiletí chlapci z tzv. Domova 1. Na stránkách se lze setkat s texty, které mapují a představují činnost a osudy jednotlivých členů tzv. republiky Škid (jak chlapci z „dětského Domova 1“ nazvali své společenství řízené samosprávou), jsou zde medailony jednotlivých obyvatel „Domova 1“ a současně významných přispěvatelů časopisu Vedem (šéfredaktora časopisu Petra Ginze, dále například Jiřího Kurta Kotouče, Zdeňka Ohrensteina či vedoucího „jedničky“, vychovatele Valtera Eisinger), efektní je též interaktivní mapa pevnosti s fotografiemi a citacemi příspěvků z Vedem, které se k daným lokalitám vztahují atd.

O tom, že projekt Přírodní školy nelze odbýt jako marginální zábavu několika snaživých pedagogů toužících zpestřit studium svým svěřencům a že jejich snažení má zřejmý potenciál překračovat tyto hranice, svědčí zejména to, jakým způsobem se studenti postavili k materiálu, s nímž se měli možnost konfrontovat. Na jaře tohoto roku se součástí stránek stala **digitalizovaná podoba** kompletních (dochovaných) dvou ročníků **časopisu Vedem** (téměř 800 stran), jenž se v Terezíně dočkal osvobození v jediném exempláři. Za pomoci praktického prohlížeče si tak nyní můžeme tímto unikátním materiálem volně „listovat“. – Zpřístupněním časopisu však snahy redaktorů internetových stránek na tomto poli neskončily. Na konci dubna přibyl na stránky Vedem – opět v kvalitním rozlišení a v celistvosti – obsah méně známého, přesto výjimečného ilegálního listu **Domov**: zpřístupněno je všech deset dochovaných čísel časopisu

mladších terezínských chlapců ze „dvojky“ („vycházel“ od prosince 1943 do května následujícího roku), a to i zde s důkladnými medailony dvou hlavních autorů (Petr /Pedro/ Seidemann a Martin Glas; za zvláštní pozornost stojí též Glasovy publikované obsáhlé vzpomínky).

Zveřejněním časopisů Vedem a Domov, na němž studenti spolupracovali s archivem Památníku Terezín, se stává projekt Přírodní školy (vedle akcí, jako jsou např. Zmizelí sousedé) výjimečným. Více než chvályhodná je snaha pedagogů tohoto gymnázia o zapojení studentů do edičních (příprava Hachenburgovy sbírky) a redakčních (stránky Vedem) prací, ale i nabídnutý prostor k vlastním uměleckým výkonům (zhudebnění básnických textů publikovaných ve Vedem, nastudování loutkové hry H. Hachenburga Hledáme strašidlo, obnovení časopisu apod.). Tamním učitelům, kteří vedou své studenty k poznání hrůzných zločinů nacismu a zvláště holocaustu a jsou je schopni aktivně zapojit do takto tematicky zaměřených projektů, patří hluboká poklona.

## Píše Michael Špirit, 8. 6. 2011

Jednou ze zásad ediční řady Česká knižnice, která od roku 1997 přináší nová vydání literárních děl od nejstarších dob po současnost, je respekt k původním autorským knihám a zdrženlivost vůči vytváření nových titulů, komponovaných editory. Jinými slovy: řada usiluje představit ve spolehlivé textové podobě buď druhový či žánrový celek autorovy tvorby (např. všechny sbírky básní K. Tomana, J. Nerudy, J. Zahradníčka, prózy K. Michala, J. Jedličky), jednotlivý titul (romány Zbabělci, Jan Maria Plojhar, Kámen a bolest, Dotazník, Rozhraní, Neviditelný, Přehrada), anebo z celku, který je rozsáhlý, vybírá homogenní části, jako jsou některé básnické sbírky (J. Vrchlický, V. Dyk, V. Závada, J. Kainar, F. Hrubín) či knihy próz (J. Weil, V. Vančura, I. Olbracht, J. K. Šlejhar, F. Křelina, J. Čapek), jež jako samostatné tituly vydali sami autoři. Je to projev snahy zpřístupnit dnešním čtenářům texty, které v době svého zveřejnění zasáhly do tehdejší literární struktury a mají dle soudu dnešních vydavatelů schopnost umělecky působit i v současnosti a v konfrontaci s aktuálními literárními novinkami. Současně je taková snaha reakcí na ničivou praxi totalitního režimu po únoru 1948, který novým generacím zpřístupňoval formou výborů jen „výseky“ tvorby zvolených autorů (např. J. V. Sládek, A. Sova, J. Orten) a destrukoval tak povědomí o původních počinech a hodnotách českého písemnictví.

Formátu antologie, kdy se z díla určitého spisovatele vybírají jednotlivé básně nebo povídky, se tedy Česká knižnice v zásadě vyhýbá. Z tohoto pravidla vybočila jen v případě několika žánrových svazků (např. Pohádkové drama, 1999, Poetistická próza, 2002, nebo Zábavné povídky raného obrození, 2005) a u jednotlivých spisovatelů: v Povídkách Boženy Němcové (2002), Nedělních povídkách Ignáta Hermanna (2004), Romanet Jakuba Arbesa (2006) a Povídkách Zikmunda Wintera (2009), kdy editoři nevydali žádnou z autorských knih, ale sestavili nové výběry. Stalo se tak i u Jaroslava Haška, z jehož krátkých próz pořídili Marie Havránková a Milan Jankovič antologii **Moje zpověď a jiné povídky** (2008, jako jeden z posledních titulů Knižnice, jež vydalo NLN), kterou druhý z editorů též komentoval. Jde o událost prvořadého významu jak kvůli Haškovým textům, tak kvůli způsobu jejich aktualizace.

Sám autor vydal za života sedm knih, do nichž z více než tisícovky svých kratších textů zahrnul něco přes desetinu. U literárních historiků nemají tyto svazky kvůli údajné Haškově lhostejnosti vůči vlastnímu dílu nejlepší pověst: nejenže nebývají reeditovány (a zastupují je jinak, zřejmě uvědoměleji koncipované nejrůznější editorské výbory), ale i v úhrnně připravených projektech jsou jejich obsahy „rozpuštěny“ v žánrově nebo tematicky rozvržených plochách, a to jak ve Spisech J. H. (16 sv., 1955–1974), tak ve Výboru z díla J. H. (5 sv., 1977–1981). I svazek z České knižnice na autorovy původní povídkové knihy jako celky rezignuje, ale oproti předchozím výběrovým pokusům, které dle zvoleného hlediska (např. humoreska, parodie, satira, groteska, mystifikace, cestopisná črta) natáčely Haška směrem k publiku vždy jen jednou z mnoha jeho hran, má jeho 83 textů představovat prostě „to nejlepší“, a to v jednoduchém chronologickém pořadí. Jankovič se ve svém komentáři přiznává k jistým rozpakům ve věci zdůvodnění „toho nejlepšího“ na tak malém rozsahu (390 stran kapesního, dnes naštěstí už bývalého formátu Knižnice), stejně jako k vlastnímu překvapení nad tím, že chronologický sled vybraných próz ukazuje mnohostranný a eruptivní talent Haškův vlastně ústrojně. Jakkoli mohou oba tyto editorské pohyby působit nejistě, jsou ve skutečnosti tím nejcennějším, co nový výbor z Haška přináší. Jankovič při nich musel překonat nárok objektivistického určení umělecké hodnoty, která je ve skutečnosti napařád unikavá a nelze ji nakonec opřít o nic jiného než o osobní vkus, cizelovaný léty čtenářské zkušenosti.

Výbor pro Českou knižnici se sice v zásadě zdařil, možnost zpřítomnit Haška-autora krátkých próz také prostřednictvím jeho autorských knih zůstává ovšem pořád otevřena. I kdyby byl spisovatel při jejich pořádání sebelhostejnější, není jejich skladba o nic méně věrojatná než editorské výbory pořizované od konce druhé světové války. Haškovy vlastní soubory mají oproti nim dokonce tu výhodu, že ve svém pořadí nesou totéž živelné nebo rafinované autorské gesto, jímž je modelován jejich každý jednotlivý – lhostejno, zda lepší či horší – text. Neautorské zásahy do knižních vydání za Haškova života (např. Trampoty pana Tenkrátá, 1912, Průvodčí cizinců a jiné satiry z cest i z domova, 1913, Pepíček Nový a jiné povídky nebo Tři muži se žralokem a jiné poučné historky, oba 1921) byly už dávno diagnostikovány a z kriticky připravených svazků by mohly být hladce odstraněny, jak se to ostatně

posledních cca padesát let při vydávání nejrůznějších haškovských antologií běžně dělá. (Úplně stranou těchto poznámek ponechávám otázku textového znění *Osudů dobrého vojáka Švejka* a případné vydání románu v Knižnici.) Současně by bylo dobré přikročit k soubornému, chronologicky uspořádanému kompletu Haškova díla, který by nahradil ve své době důležitou, ale dnes již nedostačující edici *Spisů*.



Píše Michal Topor, 15. 6. 2011

Na půdě Kabinetu pro studium českého divadla (tj. jednoho z oddělení pražského Divadelního ústavu) v průběhu let 2006–2010 vznikl pozoruhodný svazek, zhodnocující v souboru referátů, úvah a portrétů, tištěných v letech 1843–1851 německy v listech Prag, Bohemia, Ost und West, Union, poté do roku 1857 (česky) v Lumíru, do roku 1860 už jen velice řídké znovu v Bohemii, divadelně kritické (a historiografické) působení Ferdinanda Břetislava Mikovce (1826–1862). 9. června byla kniha pokřtěna přednáškou Václava Petrbocka v Divadelním ústavu.

Právě předmluva (s. 5–53), jíž V. Petrbock přispěl (a prospěl) edičnímu dílu Jitky Ludvové a Heleny Pinkerové (za překlad německých textů lze vedle J. Ludvové vděčit Veronice Dudkové), bohatě vybíhá z ryze teatrologického pole informací a otázek. Čtenáři se tak knihou **Ferdinand Břetislav Mikovec: Pražská Thálie kolem 1850** (vyšla v březnu 2011, ovšem s vročením 2010) dostává skvěle opracovaného, specificky orientovaného souboru, vybaveného zevrubným edičním aparátem (včetně cenného aparátu vysvětlivkového), a anotovanou „Divadelní bibliografií F. B. Mikovce 1843–1860“. Soustředěné studium Mikovcova osudu nadto uvádí nutně v potaz problematiku dobových vztahů, rozepří, formovaných jednak v oblasti estetických názorů a postojů, ale také – a možná především – na základě různých faset a polarit myšlenky „národní“. Právě tato perspektiva nakonec působí gravitačně: její silou se bio-bibliografické a obecněji dějepisné nitky sbíhají v Petrbockově podání ve čtivý a smysluplný výklad, kterému se kdokoli, kdo se Mikovcem a „českým kulturním a společenským milieum v přelomových čtyřicátých a padesátých letech 19. století“ (s. 7) bude v budoucnu zabývat, může vyhnout leda ke své škodě (speciální kapitolu představuje Petrbockova reflexe letitých sporů o Mikovce, odehrávajících se po jeho smrti, později také v souvislosti se stěhováním jeho hrobu v r. 1911). To však platí pro celou knihu, která zkrátka navršila znaky poctivě odvedené práce.

Píše Luboš Merhaut, 22. 6. 2011

Nakladatelská aktivita Fakulty polských studií Varšavské univerzity je úctyhodně rozsáhlá. Její záběr přesahuje páteřní potřeby výuky – ty jsou realizovány především publikováním synteticky pojatých výkladů, které jsou věnovány jednotlivým obdobím dějin polské literatury, směrům a stylům, literární teorii a lingvistice. Systematicky vydávané svazky pravidelně provázejí pramenné antologie reprezentativních textů k danému tématu. Vedle primárně učebních textů zde ovšem najdeme soubory studií a edice pojednávající otázky speciální, často mezioborové, monografie význačných osobností a děl, samozřejmě i bibliografické příručky, mj. i knihy badatelů ze spřízněných specializovaných pracovišť, např. slavistiky, resp. bohemistiky (Joanna Goszczyńska: *Sławni i zapomniani. Studia z literatury czeskiej i słowackiej*, 2004; Joanna Królak: *Hus na trybunie*, 2004; Robert Kulmiński: *Śmierć w Czechach*, 2008, sb. *Z polsko-czeskich zbliżeń literackich w XX w.*, 2008 ad.). Z bohaté produkce [Wydawnictwa Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego](#) (od roku 1992) lze vybrat množství titulů pozoruhodných a inspirativních z bohemistického a komparatistického hlediska, v uplynulém desetiletí třeba souvislou řadu objemných svazků, které různým způsobem, zpravidla materiálově fundovaným a obohacujícím, přispívají k průzkumu podob modernismu přelomu 19. a 20. století v širších (středoevropských) souvislostech a z hlediska česko-polských souvztažností.

Grzegorz Paweł Bąbiak v monografii *Metropolia i zaścianek. W kręgu „Chimery“ Zenona Przesmyckiego* (2002) představuje postupně z různých úhlů jeden z příznačných projevů Mladého Polska, varšavský literární časopis *Chimera* (1901–07, [digitální komplet](#) volně přístupný na internetu). Zaznamenává a charakterizuje podstatné momenty dobového kontextu, polského a evropského prostoru, do něhož časopis vstoupil a v němž působil Przesmyckého-Miriamův okruh. Jeho výklad propojuje rozmanité významové možnosti tohoto označení, črtá „kruhy“ se zřetelem k dynamice vazeb mezi tzv. centrálním a okrajovým, společenským a uměleckým, literárním a výtvarným, vzhledem k proměnám konceptů a pojmu modernismu, k podobám umělecké kritiky a překladům (první číslo *Chimery* uvedl redaktorův

převod básně Na Sinaji Julia Zeyera, jenž zde byl z českých autorů zastoupen nejčastěji, mj. Domem U tonoucí hvězdy, v sedmi ročnících časopisu se dále objevily texty Březinovy, Macharovy, Nerudovy, Vrchlického). Na tuto knihu, která je zdařilým, a bohužel stále spíše ojedinelým pokusem tematizovat časopis jako průsečík dobových vztahů a svébytný (meziliterární a interdisciplinární) fenomén, svým způsobem navazují dva sborníky připravené G. P. Bąbiakem a Marií Jolantou Olszewskou: *Czytanie modernizmu* (2004) uvádějí též studie zaměřené na otázky vztahů mezi polským a evropským, zvláště českým a německým modernismem; *Światy Stefana Żeromskiego* (2005) soustřeďují texty opět s intencí o mnohostranný, současný a oživující obraz tvorby další z klíčových postav sledovaného období, s důrazem na její myšlenkové a estetické úběžníky. Antologie s názvem *Modernizm: Spotkania* (2008, red. Ewa Paczoska a Lena Magnone) zahrnuje filozofické, sociologické, estetické aj. – známé i opomíjené – texty z širě pojatého období fin de siècle, které ovlivňovaly podobu modernismu v rámci i dialogu evropských literatur. Jednotlivé ukázky jsou předznamenány stručným úvodem a doplněny základními bibliografickými údaji (bohužel absence rejstříku – právě u publikací tohoto typu nanejvýš potřebného – naznačuje, že tento neblahý trend není jen českou bolestí). Vítejme tedy tyto potřebné sondy – i v očekávání soustavného a souhrnného srovnávacího výzkumu, prověřujícího podmínky, pojmy a projevy modernismu v rozevřeném nadregionálním časoprostoru.

Píše Michal Kosák, 29. 6. 2011

Jako doplňkový svazek Díla Jana Čepa vyšla kniha **Červený muškát** (Sternberg 2011), jíž se podle slov editora Mojžíry Trávníčka dostává čtenářům zbývající, dosud nevydaná Čepova beletristická tvorba. Nová edice totiž konečně doplňuje tři svazky „volné řady“ (Dvojí domov, 1991, Hranice stínu, 1996, a Polní tráva, 1999), které v návaznosti na samizdatové šestisvazkové Sebrané spisy (ed. Bedřich Fučík a Mojžíra Trávníček, 1981–1983) představily autorovo prozaické dílo. Kniha Červený muškát přináší především texty tištěné dosud pouze časopisecky mezi roky 1921 a 1938 (v Moravskoslezských besedách, redigovaných Vojtěchem Martínkem, v Cestě, Tvaru, Kole, Almanachu Kmene a v Hovorech o knihách), dále jeden text publikovaný až posmrtně a také povídky, jež autor vyřadil z dalších vydání knih Dvojí domov, Vigilie a Zeměžluče. Delší Čepův text Dojmy z Anglie, tištěný původně na stránkách beletristické přílohy Moravskoslezského deníku, vyšel již samostatně knižně (ed. M. Trávníček, Sternberg 2007), stejně jako pět povídek převzatých do nového souboru z příležitostné bibliofilie Zmrzlá srdce (ed. M. Trávníček, Národní knihovna 2002). Zdálo by se tedy, že konečně máme knižně vydaný celek, který umožňuje soustavně sledovat proměny Čepova prozaického díla. (To ovšem bohužel stále neplatí o jeho publicistice a esejistice.)

V Čepových raných prózách najdeme mnohé spojnice s jeho vyzrálými texty, většinou jsou již situovány do prostoru vesnice, často také do světa dětí. Proměny můžeme naopak sledovat zejména v jazykové rovině, od četných násilných opakování k nalezení přirozeně mluveného jazyka, od doslovného zvýrazňování mystických hlubin („milovali zděděnou roli, z níž vyrostli a v níž tkvěli mohutnými kořeny těla i mystickými vztahy duše“, s. 11), či jen jejich sugerování množstvím nedořečených, třemi tečkami zakončených vět, k sugestivnímu prolamování každodenní syrové reality v jeho vrcholných povídkových textech. Soubor povídek, jež Čep vyřadil ze svých knih, zase svědčí nejen o autorské sebekritičnosti, ale – jak dokládají „ich-formové“ povídky Justýnka, vyjmutá z knihy Dvojí domov, Epilog z Vigilií a Starosvětská ze Zeměžluče – ukazuje i postupné kanonizování svébytného vypravěčského typu. Nově zpřístupněné povídky Jana Čepa působí v prvních juvenilních číslech sice poněkud strojeně, čím dále však

čtenář postupuje chronologicky pořádaným svazkem, tím více vynikají charakteristické kontury Čepova nesentimentálního stylu.

Červený muškát však bohužel doplňuje obraz próz Jana Čepa opět jen částečně. Pod pseudonymem Jan Milovický totiž Čep publikoval povídky nejen v beletristické příloze Besedy, ale i ve vlastním Moravskoslezském deníku a jeho večerníku. Chybí tak např. (vybírám jen z třetího kvartálu roku 1922) povídky Kovář (Moravskoslezský večerník, 22, 1922, č. 184, 17. 8., s. 1–2), Karel Benda (č. 199, 4. 9., s. 1–2) či Úzkost (Moravskoslezský deník, 25, 1922, č. 265, 27. 9., s. 1–3). Další v knize opomenutou povídku najdeme zase v měsíčníku Černá země, do něhož Čepa uvedl opět Vojtěch Martínek. Zde autor publikoval nejen pod vlastním jménem povídku Domek, již poté zařadil do knihy Dvojí domov, ale pod zmíněným pseudonymem též povídku Opilec (roč. 1, 1924–25, č. 8, 1. 5. 1925, s. 11–21). Z textů podepsaných autorovým jménem nebyla podle všeho tištěna ani povídka Příchod uveřejněná původně v Listech pro umění a kritiku (roč. 1, 1933, č. 7, s. 194–198). Ne zrovna příznivý dojem vzbuzují rovněž ediční zásady, podle nichž byla kniha připravena. Editor např. zasahoval místy do archaických tvarů, uvádí sám, že měnil slovo „strď“ na běžnější „strdí“, podobných změn najdeme v knize ovšem více. Ani znění textu není ve srovnání s originálem zrovna nejspolehlivější. (Vzhledem k edičním zásadám svazku jsem však na pochybách, zda některé změny lze považovat za přehlédnutí či se jedná o vědomý zásah – např. dvakrát provedená změna slova „marnivý“ na „mámivý“ v povídce Hřeb v hrušce.) Ukazuje se tak, že by Čepovo dílo bylo potřeba koncipovat nově na bezpečnějším edičním a bibliografickém základě – jinak se budou muset dělat doplňkové svazky stále a bez konce.

Píše Jiří Flaišman, 7. 7. 2011

O našem jediném nositeli Nobelovy ceny za literaturu se v posledních dvaceti letech sice nepsalo málo, knižními tituly věnovanými této výjimečné osobnosti českého básnictví 20. století ovšem zrovna neoplýváme. Období, o němž mluvíme, přitom započalo slibně: první souhrnná a dodnes jediná odborná monografie Zdeňka Pešata, nazvaná prostě Jaroslav Seifert, vyšla přesně před dvaceti roky. Po této velmi zdařilé práci následovalo ještě několik pozoruhodných knih se seifertovskou tematikou, ty se však věnují jen dílčím otázkám života a díla Jaroslava Seiferta – jedná se zejména o Janouchovu knihu Šel básník chudě do světa s podtitulem Nobelova cena pro Jaroslava Seiferta (1995) či Stichovu knižní studii Seifertova Světlem oděná (1998).

Vzhledem k této bilanci je rozhodně důvod ke zbystření, když se na knihkupeckých pultech objeví nová seifertovská publikace. Kniha publicisty **Františka Cingera Jaroslav Seifert – laskavě neústupný pěvec** (BVD 2011) si o naši pozornost také říká zcela nevybíravě v nakladatelské anotaci: „unikátnost této publikace spočívá právě v tom, že není jen více či méně umně napsanou monografií. Osobnost velkého básníka, nositele Nobelovy ceny, poznáváme v textu prostřednictvím jeho dcery Jany Seifertové, ale i vzpomínek či korespondence takových osobností, jakými jsou Vlasta Chramostová, František Janouch, Arnošt Lustig, Bohumil Hrabal, Jan Werich, Milan Kundera, František Hrubín, Eva Kantůrková, Bedřich Utitz či Pavel Vašák, nebo básnických gigantů – Jana Skácela, Vítězslava Nezvala, Vladimíra Holana, Františka Halase nebo Jiřího Wolкера“. Není se proto třeba divit, že si i my činíme nárok na to, abychom se v této „unikátní“ knize setkali s materiálem, který nám ukáže Seiferta v novém světle.

František Cinger pojal svůj úkol představit Seiferta jednoduše: na chronologickou osu, která je vyztužena citacemi ze Seifertových Všech krás světa, zavěšuje texty rozličných žánrů a proveniencie – projevy, recenze, dopisy, vzpomínky, sem tam proložené nějakou Seifertovou básní, popřípadě verši básníkovi věnovanými – texty jsou to často notoricky známé, nesčetněkrát citované a přetiskované (příklad za

všechny: Nezvalovy vzpomínky). Vlastním autorským přínosem pořadatele knihy je pásmo několika rozhovorů s těmi, kdo Seiferta osobně znali (E. Kantůrková, J. Brabec, A. Lustig, E. Osers, B. Utitz). Tyto rozmluvy však vzhledem k výlučnosti osudů interviewovaných osobností velmi často odbíhají od seifertovských témat. Dalším autorským výkonem je pak Cingerův poměrně obsáhlý doslov, v němž se ne zrovna výrazně resumuje celý básníkův životaběh a v duchu všeobecně rozšířené interpretace se akcentuje Seifert jako básník a občan. Kniha tedy nepřináší žádné nové archivní materiály (výjimku tvoří snad jen Taussigův text srovnávající exilové a domácí vydání Seifertových vzpomínek, který byl původně vysílán na Svobodné Evropě), což by s ohledem na to, co hlásá anotace s kanonádou slavných jmen, bylo zejména s ohledem na dosud souborně nevydanou korespondenci dosti dobře možné. Zařazení rádoby oslavných příspěvků Jiřího Žáčka a Pavla Vašáka v závěrečném oddílu jakéhosi podivného dodatku (tyto autory nespojuje se Seifertem ona osobní vazba) je pak úplným omylem.

Kniha jako celek je bohužel nevýrazným kompilátem bez významnějšího přispění k seifertologickému bádání. Takto příkrý soud o Cingerově knize můžeme vyřknout zejména proto, že i na poli podobně koncipovaných seifertovských knih lze přímo srovnávat. Publikací blízkého zaměření je vynikající kniha editorek Marie Jiráskové a Hany Klínkové S Jaroslavem Seifertem – časem i nečasem (PNP 2001), která přinesla velké množství neznámých dokumentů, textů a dobových fotografií a z níž také F. Cinger mnohé přebírá. Ke cti Františku Cingerovi nutno říci, že si je plně vědom své role sestavovatele víceméně známých materiálů, ale i toho, že v knize vlastně nechce aspirovat na literárněhistorickou práci (Pešat, Opelík, Brabec). Potěšitelná je zejména skutečnost – a grafická úprava i profil nakladatelství BVD sugerují opak –, že autor neusiluje o senzacechtivé nachytání „básníka v pyžamu“. K dalším podivným kladům, spočívajícím ve výčtu toho, čím kniha naštěstí nechce být, můžeme ještě připočíst, že Cingerova kniha není ani konkurentem pro jakoukoli očekávanou „více či méně umně napsanou“ monografii Jaroslava Seiferta.

## Růžena Grebeníčková: Hra hlasem, 14. 7. 2011

*Jako připomínku úmrtí významné české literární badatelky Růženy Grebeníčkové (1. 11. 1925 v Sušici – 21. 7. 1997 v Praze) zde publikujeme úryvek z její studie Kafka a psaní, která česky dosud nevyšla. Otištěna byla německy v roce 1983 v (západo)berlínském čtvrtletníku Die Neue Rundschau (č. 4, s. 171–183) pod názvem Kafka und das Thema des Schreibens v překladu Petera Drewse. Český originál se nezachoval. Pro druhý díl projektu Literatura a fiktivní světy (chystaný nakladatelstvím Český spisovatel cca na rok 1998, nakonec ale nerealizovaný) adaptovala Grebeníčková svůj text do češtiny z německé verze. Z pojednání, které je jedním z autorčiných příspěvků k tématu „portrétování spisovatele při práci“, k proplétání „života“ a „literatury“, přinášíme ucelený exkurs k možností interpretačního zhodnocení dobových literárních souvztažností díla.*

mš

„Možná že mě tam zase jednou potkáte. Já vás však vůbec nebudu znát, potichu tam sedávám, zajatý kouzlením.“ – Citát pochází z Brodovy autobiografie Život plný bojů, z pasáže, v níž autor popisuje Kafku při předčítání: Tu a tam se se smíchem zastavuje, zdůrazňuje kadence psaného textu, řezavě vyráží kovové „Na!“ ve větě „Gehen Sie doch mal hin, ich kann Ihnen sagen, na!“ z Walserovy krátké prózy. Jde zde tedy o citát, jak z Walsera, tak Kafky i Broda, protože ten by rád novou, nyní mluvenou reprodukcí Walsera ukázal, jak je už v textu přítomný sám autorův hlas, ozřejmil záškuby hlasu záznamem Kafkova hlasitého předčítání. Myšlenkou, že Kafku fascinovala hlasová mimika Walserovy věty, poukazuje Brod jednoznačně na ozvěnu a rezonanci této hlasové mimiky v Kafkových textech. Tím nicméně jen připomíná fakt, že v literárním povědomí doby bylo hluboce zakotveno respektování zvukové, případně vůbec předmětné stránky slova. Na tomto aspektu spočívá také přínos Brodových memoárů k aktualizaci společného literárního prostoru onoho období, tj. dobového literárněhistorického kontextu, v němž je s výrazem „akustické zrcadlo“ atakován z pražského prostředí Karl Kraus, v němž je však současně na jiném zeměpisném konci proveden pokus opravdu vědecky založit literárněvědnou disciplínu, která by byla účinnější než „dosavadní literární historie“, tak



lhostejná vůči vlastnímu předmětu zkoumání v své disciplíně, tj. literárnosti: „Podoben detektivu pátrá literární historik na místě činu po zanechaných stopách a věcných důkazech a pachatele přitom nechává uniknout oknem.“ Brod ve své anekdotické zprávě sice dokládá Walservův vliv na Kafku, specifikuje však také přesně, co bylo tehdy chápáno zcela běžně jako gestika a mimika při vedení hlasu v próze. Odtud není tak daleko k tezi, která šokuje jen sluch „literárního historika“, že text je pořádán na principu kombinace patetických a komických hlasových grimas (Jak je udělán Gogolův Plášť), stejně jako k faktu, že jediný příspěvek, který tenkrát vznikl v kruhu ruských formalistů o Dostojevském (a Dostojevského lze počítat k těm autorům, s nimiž se dá argumentovat proti tomuto literárněvědnému směru, neboť formalismus a strukturalismus si musí k stylové analýze volit příhodná díla, nejsou s to, a ani nemají motivaci konfrontovat se s literaturou, která má jinou, tj. duchovní dominantu), je věnován povídce Ves Stěpančikovo jako literární parodii. Právě ona je vystavěna na „akustickém zrcadle“, Dostojevského Foma Fomič napodobuje v hlasovém vedení dikci Gogolovy Korespondence s přáteli.

Tam jako zde se ocitáme v dosahu jednoho literárního klimatu. Vypůjčení si faustovského patosu neseného předznamenávanými veršovými schémata, s předepsaným zvedáním a klesáním hlasu, imitace cizí a svůdné hlasové mimiky demonstrované na dramatickém textu, která byla usvědčena a skandalizována v Krausově parodii na Werfelovu dramatickou trilogii Der Spiegelmann (kupodivu v Rusku tehdy velmi známé), kontrovaná a zostřená sensibilita pro řeční gestikulaci vypravěče v próze, přenášení hry hlasem u jednoho autora druhým autorem do jeho vlastního textu – to všechno dokládá vědomí o tom, že literární dílo je *děláno* ze slov, zaznamenávaných zvuků, z literatury.

Různé obrazy, skrze něž je Kafka viděn a na nichž se vyjímá jednou jako uzavřený do ghetta, bez přirozeného pozadí, připraven o kolující „látkovou výměnu“ s přírodou (pojetí pražské německé literatury u Pavla Eisnera), podruhé uprostřed města s dvěma národními kulturami (oddělenými od sebe neviditelnou hranicí na větší vzdálenost, než je ta zeměpisná), nebo zase naopak, jako vklínění do dobového, „místního“, vůbec ne chudého „literárního života“, na německém ostrově (v prostředí s výsostným ideálem básníka

a absolutního uměleckého díla, „které se může naplnit jedině tehdy, nechá-li za sebou pouhé umění, aby zvěstovalo transcendentní a zrovna tak temnou, nejistou pravdu“, a které se musí vystříhat „dobových pokusů a nebezpečí: ‚anekdotického‘ realismu...“), nemluvě již o hagiografiích nebo mystifikacích Janouchových apartních Hovorů s Kafkou – všechno to obvykle ztěžuje rozpoznat v té chvíli určující skladbu samotných literárních souvztažností (ani velké dílo se jim nevyhne, vstupuje do nich). Jejich pořadí dovoluje nicméně vzhled do základů poetiky, které jinak zůstávají nejasné, často zakryté a interpretovány jen tápavě nalézané, nebo považované pro četbu díla za irrelevantní. Neboť jinak by se musela na prvním místě klást otázka po výstavbě této prózy (samozřejmě s ohledem na stanovisko, z něhož je vyprávěno a, jak víme, psáno). Není příznačný už sám způsob, jakým se podávají literární vztahy tohoto díla, ona nevyrovnanost, nedbání dobových souřadnic a nerovnoměrnost jednotlivých paralel? Tyto paralely mají v každém případě dokládat sklony a záliby, přinejmenším literární podněty: od srovnání s Kleistem, Gogolovým Nosem (udávajícím směr, neboť Nos opakuje incipit Proměny), přes výjev s topičem na zámořském parníku z Hofmannsthalova imaginárního rozhovoru Balzaca s Hammer-Purgstalleem atd., až k málo vtipným literárněhistorickým úvahám o podílu Babičky Boženy Němcové na motivu Zámku, závislé na Brodovu tvrzení o vlivu Babičky na Kafku.

Přesto vedlo již srovnání s Walserem k výše zmíněné otázce dobových literárních souvztažností. Je posléze falešné spatřovat u Walsera v proměnlivosti hlasu, jeho stále novém nasazování, v sázení na kombinatoriku čistě věc rozrůzněných vypravěčových rolí. Přerušování, stříhy, změny vypravěčského stanoviska svědčí jen o tom, že s textem manipuluje, a to nekrytě, stále jedna a táž osoba. K tomu není zapotřebí používat masku. Velká jistota, ale také lidská zkušenost, nadhled a přehled (autor jim nepotřebuje dávat výraz v románě) se zde neskrývají za roli. Autor rozhoduje otevřeně a na svou vlastní zodpovědnost; ví nadto, že veškerá jeho síla vychází z nejistoty. U data 4. května je v Kafkově deníku zapsáno: „Lepší stav. Protože jsem četl Strindberga (Entzweit). Nečtu ho proto, abych ho četl, nýbrž abych mu ležel na hrudi. Drží mě jako dítě na své levé ruce. Sedím tam jako člověk na soše. Desetkrát mi hrozí, že se smeknu dolů, při jedenáctém pokusu sedím však pevně, mám jistotu a velký přehled.“

## Píše Michal Topor, 20. 7. 2011

V červnovém čísle Světa literatury č. 43/2011 lze mj. číst studii Martina Rittera K filosofii dějin W. Benjamina: model překladu (s. 89–100), jíž se znovu přihlašuje filozof a překladatel, který v průběhu několika posledních let přispívá k hlubší a zodpovědnější reflexi Benjaminova díla.

Před lety (v letním semestru 2006) provázel Petr Málek na pražské filozofické fakultě seminářem, jehož hybnou silou byly texty Waltera Benjamina („Melancholie moderny v /literární/ estetice Waltera Benjamina: alegorie, vypravěč a smrt“; srov. poté Málkovu knihu Melancholie moderny, 2008). K pátečnímu hloučku patřil také **Martin Ritter**, debatér s podstatnou zkušeností s dílem německého kritika a učence. K práci s Benjaminem jsme užívali jeho překladů. Jedním z textů, s nimiž jsme se tehdy potýkali, byla ostatně úvaha **Úkol překladatele** (z roku 1921). Svému „úkolu“ dostal Martin Ritter roku 2009 prvním svazkem Výboru z díla WB (Literárněvědné studie, Oikúmené), který zahrnuje „především statě literárněvědného charakteru nebo obecněji texty k filosofii umění“ (s. 334), mimo jiné i překlad první verze proslulé stati Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (z roku 1935) či Benjaminovy disertace Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik, publikované v roce 1920. Pozoruhodný svazek, navazující na výbory Dílo a jeho zdroj (Odeon 1979, ed. Růžena Grebeníčková, přel. Věra Saudková a doslov napsal Jaroslav Střítecký) a Agesilaus Santander (Hermann a synové 1998, ed. a přel. Jiří Brynda) se dočkal – pokud vím – pouze ledabyklých, marně upovídáných recenzí. Vladimír Trpka se např. rozhodl „rozvrhnout otázku, k jakému čtení tyto texty vlastně vybízejí a z kterých stran k nám dnes Benjaminovo myšlení o literatuře přistupuje“ a nakonec doporučil „zaplavat si alespoň na chvíli v tom zakázaném jezírku Benjaminova myšlení“ (Tvar č. 19/2009, s. 19).

Překlad Literárněvědných studií doprovodila Ritterova kniha Filozofie jazyka Waltera Benjamina (Filosofia 2009, s doslovem Karla Theina). Ta se už nedočkala – pokud vím – žádné (tištěné) reflexe. Není to ostatně kniha k odpočinku. Ritter opatrně a bděle potězkává Benjaminovy formulace (z let 1916–1925), kriticky se k nim vrací –

s riskantní představou pravého smyslu Benjaminova slova/teze. Pokouší se je vymanit z moci nejednou vlivně zjednodušujících a současně inspirativních interpretací a de facto tak programově pokračuje v projasňující práci překladu, s citlivostí k disproporcím, paradoxům a limitům dílčích aspektů Benjaminova uvažování – o jazyce, překladu, dějinách, (romantické) umělecké kritice, pravdě v uměleckém díle.

Píše Michael Špirit, 27. 7. 2011

Heidelberský literární vědec **Urs Heftrich**, jenž 11. 7. oslavil padesátiny, obohacuje svou prací kulturu, v níž působí a která je nesena jeho mateřskou němčinou, a současně významně ovlivňuje prostředí, z něhož jeho výzkumy vzešly, tj. českou literaturu. – Na heidelberské univerzitě vystudoval v letech 1983–1992 slavistiku, germanistiku a filosofii a doktorát obdržel za práci Otokar Březina (Zur Rezeption Schopenhauers und Nietzsches im tschechischen Symbolismus, 1993), pojednávající o básníkově světonázorové cestě mezi dekadencí a novoromantismem. Heftrich v ní zevrubně analyzoval Březinovu filosofickou četbu, což ho přivedlo k rozboru díla obou myslitelů z podtitulu spisu, které činil odpovědnými za básníkovy zásadní myšlenkové „obraty“. Kniha je připsána Petru Holmanovi a i další její reference směřující do Čech ukazují, jak se Heftrich dokázal v tehdejší bezbarvém prostředí doznívajícího komunismu zorientovat: svůj dík za pomoc a konzultace vyslovuje Jiřímu Opelíkovi, Rudolfu Havlovi, Růženě Grebeníčkové a Pavlu Koubovi.

V první polovině devadesátých let spolupracoval Heftrich s deníkem Frankfurter Allgemeine Zeitung, pro jehož kulturní rubriku psal recenze o aktuálních německých vydáních děl J. Skácela, I. Babela, K. Čapka, O. Mandelštama, B. Hrabala, A. Achmatovové, J. Seiferta, M. Cvetajevové nebo J. Weila (ale také o českém vydání knihy P. Blažíčka Haškův Švejek nebo o druhém dílu Lexikonu české literatury). Recenzní angažmá opustil ve chvíli, kdy se list začal orientovat na povrchnější, rychlejší a bulvárnější témata. Od roku 1994 působil Urs Heftrich jako asistent literárněvědného oddělení slavistiky na bonnské univerzitě, od roku 1999 na univerzitě v Trevíru (Porýní-Falc). Kniha Nietzsche v Čechách, napsaná německy jako pokračování zájmu o dotyky mezi filosofií a literaturou, který byl zjevný už v disertaci, vyšla v překladu Věry Koubové v roce 1999 a zabývá se absorbováním nietzscheovských vlivů – nebo vzdorováním jim – zejména u T. G. Masaryka, F. X. Šaldy a Ladislava Klímy. Vyznačuje se jako předchozí práce o Březinovi zřetelným vedením výkladu a důkladnou oporou v pramenech. Vedle toho se u Heftricha navíc prosazuje diskrétní

ironie a stylistická lapidárnost, které přispívají ke kýžené provokativnosti textu. Dedikací knihy vyjádřil autor dík svému vysokoškolskému učiteli Güntheru Schalichovi, který za Čyževského vedení Slovanského ústavu heidelberské univerzity (od roku 1956) založil v roce 1965 výuku bohemistiky a řídil ji do roku 1989.

Současný vedoucí Slovanského ústavu Urs Heftrich působí na Univerzitě v Heidelbergu jako profesor slovanských literatur od roku 2001. Jeho zájem se zhruba v této době rozšiřuje na překlad literárního textu. Průběžně je publikoval časopisecky (řadu z nich zařadil, spolu s nově vzniklými, do antologie české poezie od r. 1928 *Höhlen tief im Wörterbuch*, 2006), knižně vyšly v jeho překladu Zahradničky Jeřáby (*Vogelbeeren*, 2001). Od roku 2003 spoluvydává čtrnáctidílné dvojjazyčné, česko-německé Sebrané spisy (*Gesammelte Werke*) Vladimíra Holana, pro něž vedle psaní doprovodných studií a výchovy mladých překladatelů sám přebásnil sbírky zařazené do prvního svazku vydaného v roce 2005 (*Lyrik I: 1932–1937*), *Vanutí* (*Das Wehen*), *Oblouk* (*Der Bogen*) a *Kameni, přicházíš...* (*Stein, kommst du...*). V současnosti dokončuje práci na překladu knih *Mozartiana* a *Bez názvu* a další ho čekají. Nad Holanovou poezií, jež ruší iluzi představitelného obrazu skutečnosti, stojí před úkolem zachovat strukturu veršů, ale současně musí slovům vtisknout nějaké „logické“ nebo „obvyklé“ významové vztahy. Při přísném zachování původní syntaxe by byl překlad do cizího jazyka nesrozumitelný, ale nesrozumitelný jinak, než je tomu v originále: znamenal by nesmysl, resp. překladatelovu chybu. Heftrich tedy musí při přebásnění Holanovy lyriky třicátých let riskovat při volbě významů víc, než překladatel nad textem „srozumitelným“: „Spí krásná přadlena a nahým divem / se v stříbro strojí. / Můj Bože, to je chvíle ta, / kdy chvění chvěje se a skrze prsty / okamžik luny je trojí“ – „Die schöne Spinnerin, sie schläft, und nackt / zieht sie ein Kleid aus Silber an. / Mein Gott, das ist der Augenblick, / wenn zitternd durch den Fingerspalt / dreimal der Mond sehn kann.“

V roce 2004 vydal Heftrich obsáhlou monografii *Gogol's Schuld und Sühne* (Gogolův zločin a trest), v níž objeveně analyzoval a vyložil román *Mrtvé duše*. Kniha vyšla v kontextu autorových komparativních studií o rusko-německých kulturních vztazích (Solovjev a Nietzsche, Gogol a T. Mann), a navazují na ni nejnovější

práce o reflexi nacistické genocidy v české literatuře (jedna z nich vyšla česky knižně jako *Smutek na vedlejší koleji*, přel. Petr Šourek, 2009). Knihu o Gogolovi věnoval autor své ženě Bettině Kaibachové, mj. vynikající překladatelce (J. Weil, J. Čep, v současnosti dokončuje nový německý překlad kompletního díla I. Babela).

Urs Heftrich nepatří v soudobých humanitních vědách mezi „kongresové turisty“ ani mezi ty, kteří si svá témata vybírají podle momentální konjunktury. Věrnost lidem, zřejmá již z jeho trojí dedikace, jde ruku v ruce s věrností základním pravidlům řemesla, intelektuální poctivostí a nápaditou imaginací.

Píše Lucie Kostrbová, 3. 8. 2011

Studium obsáhlého, bohatě členitého a proměnlivého díla rakouského spisovatele, kritika a dramatika Hermanna Bahra (1863–1934) provázely ještě před několika lety běžné strasti. První a často jediná knižní vydání jeho děl byla roztroušena po většinou mimočeských knihovnách, solidní a dodnes osamocenou bibliografii Bahrových knih (skrytou navíc v nevýrazné knižní biografii Heinze Kindermanna) sestavil Kurt Thomasberger již v roce 1954, z vědeckých edic byly k dispozici pouze komentovaný výbor teoretických textů vydaný Gotthartem Wunbergem v letech šedesátých a několik málo svazků korespondence, ze syntéz pak jen mizerný, i když dlouho oblíbený životopis od Donalda G. Daviaua parafrázující Bahrův vlastní Selbstbildnis z roku 1923; kromě výborných prací Farkasových pak již jen články různé úrovně, většinou utopené ve sbornících. Ke kýženému obratu došlo až po roce 2004 s vypršením sedmdesátileté lhůty od autorova úmrtí a s koncem striktní autorskopravní blokady. Tehdy se bohužel zadrhlo vydávání Bahrových deníků a zápisků pod vedením Moritze Csákyho (po pěti svazcích s materiálem z let 1885–1908), ovšem v roce 2007 vyšla péčí Kurta Ifkovitse i pro bohemisty objevná korespondence mezi Bahrem a Jaroslavem Kvapilem.

Tyto tištěné prameny nyní podstatně rozšiřuje v roce 2009 započatý projekt vídeňské univerzity [\*\*Hermann Bahr. Ein österreichischer Kritiker europäischer Avantgarden\*\*](#), který má dvě hlavní části: ediční a soupisovou. Ediční zpřístupňuje nejznámější a dobově nejvlivnější část Bahrova díla, tj. kritické stati ve 23 svazcích, které sestavil sám autor. Již 15 svazků je nyní zdarma ke stažení v pdf formátu. Edici by se dalo leccos vytknout, jde v podstatě o čtenářská, „pomocná“ vydání, přepis bez komentáře doplněný jmenným rejstříkem a překlady cizojazyčných citátů, s naznačenými paginami prvních vydání. Převedení do elektronické podoby rozšiřuje ovšem možnosti jejich užití. Hlavním těžištěm a cílem projektu je zpracování úplné bahrovské bibliografie, probíhá její postupné doplňování, prověřování a zpřístupňování ve třech rovinách – propojených vzájemně i s částí ediční – zachycujících Bahrovo dílo knižní, jeho časopisecké publikace a sekundární literaturu. Aktualizována a rozšířena o nové kategorie (posthumně vydaná díla a edice) byla



v prvním kroku Thomasbergerova bibliografie; u každého záznamu najdeme detailně strukturovaný údaj o prvním vydání knihy a dobových recenzích, u divadelních her jsou uvedeny premiéry a další inscenace. Bibliografie autorských kritických souborů je doplněna o obsahy a údaje o původním časopiseckém otisku jednotlivých statí, umožňuje také přímé spojení s příslušným textem, a to buď ve zmíněné moderní edici, nebo v naskenovaném prvním knižním vydání – přes odkaz na zdroje především Rakouské národní knihovny, ale i na [Archive.org](#), rychlý přístup k těmto digitalizovaným vydáním je možný i přes německou verzi [Wikisource](#). Díky rozsáhlé heuristice a ověřování jak v kartonech výstřížků a rukopisů v Bahrově pozůstalosti, tak v denících a dobových časopisech vzniká soupis článků (většina údajů je opatřena rozšiřujícími poznámkami, např. o překladech nebo o Bahrových souvisejících komentářích v korespondenci) a paralelně také soupis sekundární literatury, který zachycuje dobový, kladný i polemický ohlas Bahrovy činnosti již od roku 1884. Bahr napsal více než 3000 článků, do svých programových výborů „kekritice moderny“ postupně shrnul jen několik set z nich, ostatní zůstaly roztroušeny v dobovém tisku, pár jich zachytila Wunbergova dvousvazková antologie *Das Junge Wien* z roku 1976. Desítky textů, nebo alespoň jejich recenze či obsahy, lze číst již on-line (většinou opět přes ANNO Rakouské národní knihovny), resp. je stáhnout v pododdílu [Downloads](#). Dalším přínosem je rozšíření a revize souboru Bahrových pseudonymů a šifer, zejména z nejranějšího období, kdy publikoval v regionálním lineckém tisku velkoněmecky (a antisemitsky) laděné výpady. Z bibliografií primární a sekundární literatury pak těží část životopisná (záložka *Leben*). Autoři zvolili formát časové osy, na níž přehledně vystupují události osobní (rodina, cesty, setkání...) i profesní (např. spolupráce s různými časopisy a názorovými okruhy, publikace), vše je komentováno s odkazy na (tištěné i archivní) zdroj informace.

Všem zájemcům o osobnost Hermanna Bahra a o témata vídeňské moderny přelomu 19. a 20. století tedy slouží spolehlivá, profesionálně utvářená a stále se rozvíjející pomůcka. Není to přitom nějaký „monstrprojekt“ zhlížející se ve vágních tezích o velkém „rakouském kritikovi evropských avantgard“ nebo slibující nové teoretické koncepce. Vzniká badatelský fundament, který financuje rakouský FWF (Fond na podporu vědeckého výzkumu) a na němž se podílejí pouze čtyři odborníci: Claus Pias, profesor univerzity v Lüneburgu, iniciátor

vydávání kritických projevů a jejich hlavní editor (osm svazků připravil Gottfried Schnödl); prof. Alfred Pfabigan z filozofického ústavu vídeňské univerzity, autor řady prací k rakouské moderně od přelomu 19. a 20. století po Thomase Bernharda; vynikající část bibliografickou a životopisnou vytváří Martin Anton Müller; konzultantem a „poskytovatelem“ v bibliografických částech je Kurt Ifkovits (do rešerší přispívá i Claus Pias). Jde o následováníhodný příklad souznějí poctivé faktografické, bibliografické a ediční práce – jež je samozřejmě určující – s možnostmi nových médií v internetovém prostředí. Využití jeho strukturujícího potenciálu může být inspirací pro digitální zpracování života a díla i českých osobností s velkou pozůstalostí a rozsáhlým dílem překračujícím jednu žánrovou, kulturní či jazykovou oblast, například T. G. Masaryka nebo F. X. Šaldy.

Píše Libuše Heczková, 10. 8. 2011

## Růžová kniha

Na jaře tohoto roku vyšla kniha Evy Kalivodové **Browningová nebo Klášterský? Krásnohorská nebo Byron?** s podtitulem **O rodu v životě literatury** (Karolinum). Kniha s růžovou obálkou je jednou z nejzajímavějších publikací k problematice překladu a jeho recepcce, které byly v českém prostředí v posledních letech vydány. Analytická a přesná práce s rozsáhlým materiálem literatury 19. století ukazuje proces zdomácňování a přivlastňování dvou klíčových osobností anglické literatury – Elizabeth Barrett Browningové a George Gordona Byrona. Charakteristiky převodů Františka Baleje a Antonína Klášterského představují oba překladatele jako svébytné osobnosti české moderní literatury, které se musely vyrovnávat s okleštěným obrazem emotivní básnířky Browningové – autorky vášnivých Portugalských sonetů (jež mimo jiné sugestivně vyložil F. X. Šalda), géniem citu, který dlouho přetrvává v anglické a české tradici. Kalivodová zasazuje tyto překlady do nepřiliš známého kontextu recepcce autorčina základního díla Aurora Leigh předními českými kritičkami a literátkami a obnovuje povědomí o Browningové jako autorce povytce racionální a sociální. Recepcce děl Browningové ženami vedla i k oceňovanému překladu Byronovy Childe-Haroldovy pouti od Elišky Krásnohorské, který je v kontextu její tvorby vlastně podobně mimořádným počinem a představuje Krásnohorskou jako svébytnou intelektuální básnířku. Pochopení Krásnohorské jako básnířky, překladatelky a kritičky se v literárněhistorické práci Evy Kalivodové děje na pozadí určitého archeologického hledání ženy v literatuře 19. století (od Spolku Slovanek po Irmu Geisslovou), neustále promlouvá s dnešní dobou a otázky, jež si klade, jsou velmi aktuální.

Hmm... pokud se někomu na předchozím odstavci něco nezdá, tak právem. Tak nějak by zněla recenze poněkud omšelá a jaksi polovičatá, kdyby se neomaleně vyhýbala kardinální otázce: Jak se to u všech čertů s tím rodem v životě literatury má?!... Co je totiž na této knize principiálně nové, je právě genderová optika, kterou Eva Kalivodová integrálně a cíleně používá. Jak chápe pojem rod, definuje v úvodu

(s. 14): „Rod, synonymně gender, je časově a místně proměnný soubor norem a k nim se vázících kulturních očekávání, které si společnost generuje pro svou potřebu souvztažného ženského a mužského fungování a kterými se snaží své příslušníky zavazovat v jejich sociálním chování.“ Podstatnější je však Kalivodové jisté a inspirativní užívání tohoto pojmu v historii recepce, historii překladu a v literární historii vůbec. Bez genderové perspektivy by totiž nebylo možné vidět nejednoznačnou a plurální, neuzavřenou rodovou dynamiku literárního života, který je chtě nechtě v 19. století formován ženami a jejich racionálními, intelektuálními snahami a také „přivlastňováním“ jiných kultur. A jak autorka poznamenává v úvodu: „Přestože rodové literární změny a překlad jsou velmi jiné skutečnosti, zdá se, že mají v literární historiografii podobný osud. Možná, že z ní vypadávají i proto, že komplikují její stále převažující falogocentrismus. To není míněno jako urážka literární historiografie, ale použito jako pojem, kterým se v tomto případě snažím postihnout diskurzivní snahu uspořádat a hierarchizovat svět literatury podle měřítek logu, jehož centrum je pro teoretické myšlení i literární tvorbu spatřováno v muži“ (s. 9).

Koneckonců právě Browningová a Krásnohorská jako živé kritičky a básničky měly ve své době bezprostřední zkušenosti s naznačenými hierarchizacemi, jež poznamenaly i charakteristiky spjaté s jejich jmény v dějepisných uspořádáních. „Browningová v moderně anglické (přes obhajobu Virginie Woolfové) vyvolávala podobně negativní reakce jako v Čechách aktivity Krásnohorské...“, píše Eva Kalivodová (s. 11). Její „růžová kniha“ rozhodně není nějakým přívažkem literární historie na téma ženy v literatuře. Protože se zabývá ženami právě rodovou optikou, představuje fundamentální literárněhistorickou práci, skutečně nový pohled, objevující přístup. (Jak často se jinak hlasitě provolávaná hesla o „nových“ pohledech záhy ukazují jako planá.) Podobně jako Elizabeth Barrett Browningová byla u nás zvána důvěrně Eliškou (a že těch znovu nalézáných Elišek v české kultuře najednou je – Browningová, Krásnohorská, Pešková, Řeháková...), máme tu vedle označení gender vlastní, „český“ pojem **rod**.

Píše Hana Kosáková, 17. 8. 2011

V posledním oddíle své knihy **Ruský formalismus. Metapoetika** (anglicky 1984, nyní Host 2011, přel. F. A. Podhajský) Petr Steiner přesvědčivě dokládá, že i když formalismus deklarativně odřízl své zkoumání od mimoliterárních kontextů, aby předmětem bádání učinil literaturu samu, způsob jeho tázání prokazuje řadu styčných bodů s filozofií (Husserl), lingvistikou (Saussure) a dalšími myšlenkovými proudy (pozitivismus, Goethova přírodověda). Tím ale podle mého názoru přínos autorova textu končí.

Celkový ráz formalistické metodologie charakterizuje Steiner takto: „Formalisté byli hluboce nedůvěřiví k jakémukoli ucelenému či systematickému vysvětlení vědeckých předpokladů, a proto pojímali vědu jako střet teorií, sebeopravný proces opotřebení a eliminace“ (s. 255). Sám však ve svém výkladu neusiluje o nic jiného než právě o „ucelené či systematické vysvětlení“ formalistického teoretizování. To ale s sebou přináší jisté problémy.

Autor vytváří dvě trojice obrazně pojmenovaných, univerzalizujících modelů (jedna z nich je: stroj, organismus, systém), jimiž chce formalistické uvažování o literatuře ilustrovat a které pevně svazuje s konkrétními představiteli této školy. Domnívám se, že se tím dopouští několikerého zkreslení. Tyto konstrukty postihují jen dílčí výsek otázek, které si formalisté kladli (povaha uměleckého díla, specifická literatura) – ty však nikdy nestály takto osamoceny, ale byly vetkány do spleti zkoumání mnoha dalších problematik. Sama povaha formalistického bádání se takovému přístupu vzpírá: autor tu nepředstavuje formalistické uvažování v jeho heterogenitě a eruptivitě jako živoucí dialog, kdy se jednotlivé termíny, teze a projekty stávají obecným majetkem a putují od jednoho badatele k druhému, přetvořeny a proměněny dalšími postřehy a novým kontextem. Nesetkáváme se tak s nimi v časové proměnlivosti, ale jsou před nás stavěny jako fosilie.

Přijmeme-li postulované modely jako jednotlivé vývojové fáze formalismu, je potřeba namítnout, že mezi nimi nebyly tak ostré předěly. Např. Šklovskij je líčen jako hlavní zástupce statického

„mechanistického“ modelu, chápajícího literární dílo jako stroj – tj. soubor složek a jednotlivých postupů, jež časem podléhají zautomatizování, takže, pokud mají být čtenářem opětovně vnímány, musejí být „ozvláštněny“. Steiner odhlíží od toho, že Šklovskij tímto svým termínem zohlednil i působení díla na čtenáře, posuny v horizontu jeho vnímání. A moment neustálého porušování zavedené tradice, tedy vývojový aspekt, který je v termínu ozvláštnění též přítomný, Steiner raději potlačil, neboť literárněhistorické uvažování vyhradil až pro svůj model „systém“.

A konečně: i obraz vnitřního členění formální školy je poněkud deformovaný. Steiner ho totiž načrtává tak, jako by uvnitř ní existovaly jakési proudy: např. „systémoví formalisté“ či „mechanistický směr“, mluví dokonce o „skupinách“, „frakcích“ apod. Místo, aby dostatečně jasně ukázal, že se jedná o jeho vlastní, vyabstrahovaná pojmenování, pracuje s nimi jako s historicky existujícími entitami. Autor také neodstiňuje, kdo z badatelů byl členem OPOJAZu či Moskevského lingvistického kroužku, a kdo stál k formalismu ve větší či menší vzdálenosti (a pod jeho různě silným vlivem); četné averze a nevraživosti, jež líčí, totiž pramenily více odtud, než z odlišné estetiky.

Český překlad Steinerova pojednání je sice plynulý (pochyby tu budí např. ušní filologie [tj. Ohrenfilologie, čili sluchová filologie], sebestejnost [tj. imanence] znaku) a kniha přináší některé cenné postřehy, jako vzhled do myšlení formalistů a šíře jejich aktivit ovšem lépe poslouží jiné práce (Erlichův *Russian Formalism /1955/* či *Der russische Formalismus od Hansen-Löveho /1978/*), do češtiny bohužel zatím nepřeložené.

Ke knize je připojen doslov Bohumila Fořta, v němž se jeho autor mj. zabývá vztahem ruského formalismu a českého strukturalismu. Text je něco jako neobratné cvičení v tom, jak zaplnit řádky a neřici nic konkrétního. Určuje ho vágnost, nevyhraněnost, přibližnost myšlenek a formulací, názorová obojakost: je tomu tak, ale i tak: „K tomu, jak silná je souvislost a návaznost mezi formální školou a Pražskou školou, se vyslovují různí myslitelé, ovšem s různou mírou znalostí celého problému. Velmi zjednodušeně můžeme říci, že existují dvě skupiny badatelů: ti, kteří považují Pražskou školu za vývojové stadium formální školy, a ti, kteří tyto dvě školy dosti zásadně oddalují. Jakkoli

jsou tato dvě vyhlášení rozdílná, přínosná a badatelsky plodná jsou pouze potud, pokud přinášejí detailní rozbor souvislostí a odlišností obou škol, na něž pak formulují své závěry“ (s. 275). Úvaha pokračuje v podobném duchu i na následující straně; čtenář, který je na začátku obeznámen s tím, že mezi oběma literárněteoretickými proudy je jistá souvislost, je na konci bohatší o poznání, že se oba přístupy vyznačují spojitostmi i rozdíly.

Jsme tu svědky – řečeno formalistickou terminologií – zajímavého literárního faktu (není to totiž nijak ojedinělý případ): žánr odborného doslovu je vytlačen nezávažným a nepřínosným propagačním psaním.

Píše Jiří Flaišman, 24. 8. 2011

Snad každý, kdo se podílí na tvorbě či výrobě knihy, má v příručce nějakou publikaci pojednávající jednotlivé fáze „od rukopisu ke knize a časopisu“ (právě třeba Jaroslava Šaldu). Ohlédneme-li se do minulosti, jak to s tímto typem literatury vypadá, vidíme, že jí není málo a že je značně různorodá: od popularizačních textů o tom, co se děje s rukopisem, když je dodán do nakladatelství, přes návodné brožury pro redakční či tiskařskou práci, až po hutné manuály vyčerpávající problémy jednotlivých oborů (např. formy tisku). Tyto publikace spojuje to, že pojednávají o – zjednodušeně řečeno – „materiálním zrodu“ knihy. V přehledu produkce posledních let můžeme vedle sebe postavit hned několik knih z této oblasti: například obsáhlou Pistoriovu příručku Jak se dělá kniha (3. vyd. Pistorius a Olšanská 2011), fundované a inspirativní Štormovy Eseje o typografii (RR 2008) či ne zrovna povedenou Příručku nakladatelského redaktora z pera Dagmar Magincové (P. Mervart 2008).

Do stejných vod vplul též knižní grafik s originálním rukopisem, provozovatel webu Typomil a básník **Martin Pecina** se svojí publikací **Knihy a typografie**, kterou vydalo v tomto roce brněnské nakladatelství Host (jako svou jubilejní pětistou publikaci). Pecinova knížka je tak trochu pêle-mêle, čehož si je vědom i sám autor (viz jeho vyznání v závěru). Neznamená to však, že by nebyl schopen držet se zvoleného tématu, spíše je problém v určité stylové roztěkanosti textu. A není to jen tím, že jsou jeho úvahy v první části knihy hodně vzdáleny čistě typografickým tématům, jako spíše je to způsobeno oscilací mezi volně úvahovým stylem a pasážemi psanými stylem odborným se vši oborovou hantýrkou. Potřebu ujasnit si svůj vztah k fenoménu knihy má Pecina zejména v úvodu a v první části první kapitoly, v níž s odkazem na Karla Čapka (a na způsob jeho povídání o tom, jak se co dělá) glosuje „úchylky“, jakými je sběratelství knih, bibliomanie či problém uspořádání knihovny. Právě tato kapitola je zakončena obsáhlým pojednáním Přítomná budoucnost elektronického čtení, v níž jsou shrnuty a dobře uspořádány hlavní problémy současné typografie v elektronickém prostředí (včetně např. sazby v digitálních knihách) a která je asi nejcennější částí Pecinovy knihy. V následující kapitole pak najdeme základní popis struktury knihy – největší prostor je však



již zde, podobně jako v závěrečné části, věnován písmu. Pecina vypracoval velmi precizní úvod do problematiky písma – zde je výklad nejsystematičtější a projevuje se zde nejvíce autorovo zaujetí (srov. např. pěknou argumentaci funkce serifů pro zrychlení četby textu na s. 205). Chvályhodnou, ale bohužel jen velmi obtížně zvládanou snahou je autorova ambice mít od věcí odstup, jít od úzce profesních záležitostí k „normálnímu“ životu. To se projevuje tam, kde Pecina servíruje životní moudra, někdy povedená, např. když zdůrazňuje, že po nezbytné roční přehlídce vykonané práce v případě nespokojenosti s více jak dvěma třetinami tvorby je nutné opustit obor nebo vyměnit partnerku, jindy toto jeho snažení však působí dosti křečovitě („Pravda neexistuje. A demokracie s sebou přináší právo blábolit až do úplného zblbnutí“ /s. 14/ apod.).

Závěrem jeden drobný postřeh na okraj této knížky vlastně příjemného čtení, která jistě uspokojí nejen ty, jimž je podle autora určena („...mladým kádrům typografického řemesla, ale snad v ní najdou zalíbení i někteří dříve narození soudruzi“ /na copyrightové stránce/), ale i ty, kdož své stavy úzkosti zahánějí četbou předválečných Ročenek československých knihtiskařů: v obrazové příloze knihy Pecina prezentuje své starší práce, mj. úpravu Jelínkovy sbírky Na závěr do prázdna (2009). Navržená sazba textu, to je krásná a čistá práce, kterou však autor „vylepšuje“ v různých úhlech položenými linkami v prostoru dolních vnějších rohů u pagin. Tato snaha o finesu za každou cenu je, jak jsme ukázali, vlastní i Pecinovu psaní o typografii. Zajímavá korespondence.

Píše Luboš Merhaut, 31. 8. 2011

V knize **Dějepisectví, germanistika a slavistika na Německé univerzitě v Praze 1918–1945** (Karolinum 2011) historik **Ota Konrád** uceleně a systematicky představuje proměny německojazyčné vědy v českých zemích po roce 1918, s důrazem na proměny personálního zázemí, určujících badatelských témat (a z nich zpravidla odvozovaných metodologických otázek) a prostřednictvím charakteristik klíčových nebo reprezentativních osobností. „Tento vývoj je sledován na příkladech tří oborů, podstatných svým kulturněpolitickým rozměrem, a to z perspektivy dvou určujících faktorů: z hlediska vnějšího kontextu, v němž pražští němečtí historikové, germanisté a slavisté formulovali své politické i vědecké postoje, a z hlediska recepcí dobových metodologických proudů a výzev“ (s. 304). Určující se přitom jeví spíše perspektiva první, v plastickém vylíčení dění, ideových a osobních kontinuit i konfliktů v rámci instituce ve vztahu k řadě různorodých vnějších okolností (společensko-politický a zákonný rámec i „mentální“ kontext), podloženém rozsáhlým materiálovým a pramenným průzkumem, doklady a citacemi (z odborných pojednání, osobní korespondence, z úředních záznamů, soupisů disertačních prací atp.). Po úvodním podrobném seznámení s dosavadním stavem poznání a literaturou předmětu je výklad rozdělen – logicky i komparativně – do dvou oddílů nadepsaných „V první republice“ a „Ve Třetí říši“. Výmluvné obrazy z dějin Německé univerzity jsou rovněž příspěvkem k výzkumu německo-českých vztahů, resp. bariér v první polovině 20. století, přičemž se leitmotivem stává proces (dobrovolné) „politizace a instrumentalizace vědy“. Autor pak resumuje: „Podstatné je nakonec zdůraznit personální i vědeckou kontinuitu mezi dvacátými a třicátými lety a obdobím po roce 1938/1939 především v dějepisectví. Na pořadu dne nebyla podstatná proměna vědeckého paradigmatu, ale „pouze“ jeho radikalizace: původně převážně defenzivně motivovaná bádání, směřující k obhajobě německého vlastnictví v českých zemích, se v politické a ideologické realitě let 1938–1945 stala ochotně poskytovanými nástroji okupační moci“ (s. 313).

Zaměření na dějiny instituce, univerzitního pracoviště jako přirozeného prostředí pro rozvoj vědění, ale i významné sféry vlivu, prostoru střetávání vědeckých a mimovědeckých, individuálních a kolektivních

postupů a záměrů, je mj. dobrým východiskem k dalším úvahám. Vracejí se nadčasové otázky vztahu vnějších a vnitřních determinací, autonomie vědy a poznávání a neustávajících snah rozrušit ji ve jménu ideologie, zpravidla národního principu (z jehož tlaku se v dotčené době česká věda již emancipovala ve znamení Masarykova morálního imperativu), nebo „pouze“ pro osobní, kariérní prospěch. Konrádova práce dokládá osudové proměny, jimiž prošla řada osobností tváří v tvář moci, ovšem s většinou ochotou vyhovět jejím náповědám. Z literárních historiků, kteří se předtím významně a v mnohém inovativně podíleli na dobové evropské diskusi hledající (zjednodušeně řečeno) východisko z pozitivismu v duchovědných směrech a jejichž texty byly registrovány a promyšleny českými germanisty, bohemisty či slavisty (zachycení soustavné dobové reflexe prací autorů působících na Německé univerzitě ze strany české vědy by jistě bylo přínosem), došlo k takovým posunům například u Josefa Nadlera nebo Herberta Cysarze, o němž Otokar Fischer ještě na přelomu let 1933/34 v článku Nové směry v literární vědě mohl napsat: „dnes zástupce germanistiky na zdejší německé univerzitě, znalec baroku a expresionismu, obojím pak, i barokem i expresionismem determinovaný též ve svém výrazu a ve svých duševědných pokusech o přeměnění literární vědy v nauku zduchovělou. Takováto duchovost umělecky se projadřující má své doplnění v duchové nauce, která si zakládá na své přesně pojmové výzbroji a přibližuje dějiny písemnictví dějinám myslitelství“ (Časopis pro moderní filologii, s. 286). Kniha Oty Konráda připomíná na druhé straně např. úsilí bohemisty a slavisty Franze Spiny, iniciátora časopisů Slavische Rundschau a Germanoslavica, nebo ty badatele, kteří byli postihováni kvůli židovskému původu a posléze donuceni fakultu opustit (např. germanista Josef Körner). I z hlediska literárního dějepiscectví a bohemistiky přináší tedy Konrádova kniha množství pozoruhodných momentů, souvislostí a inspirací; přinejmenším připomíná potřebu soustavného a důsledného zpracování dějin literárněhistorického oboru nejen na české univerzitní půdě.

Píše Michal Kosák, 7. 9. 2011

Uplynulo půl roku od smrti **Arnošta Lustiga** (1926–2011), tohoto „Hemingwaye z pražské Libně“, jak jej v článku v Respektu (6. 3. 2011) s nadsázkou (?) pojmenoval Ondřej Nezbeda. V záplavě nekrologů ohlížejících se za Lustigovou osobností a dílem byly vedle proklamativních vyjádření o velikosti zesnulého autora opět připomenuty výhrady k jeho úpravám vlastních textů. Po starších analýzách Karla Palase (Textové variace Lustigovy povídky *Můj známý Vili Feld*, Sborník prací FF brněnské university 14, 1965, řada D, s. 137–144) či Michaela Špirita (Zamyšlení, jakých je věru málo, Kritická Příloha Revolver Revue, č. 5, září 1996, s. 110–114; knižně in *Počátky potíží*, Společnost pro Revolver Revue 2006, s. 41–53) rezonuje náhled, že autor v novějších variantách svá díla spíše rozmělnuje, i v aktuálních lustigovských připomínkách (pokud se k této otázce vyjadřují). Vedle Ondřeje Horáka v *Hospodářských novinách* (28. 2. 2011, s. 11) se takto vyslovuje i zmiňovaný Ondřej Nezbeda a jeho prostřednictvím dokonce též Aleš Haman (Respekt č. 10/2011, s. 65): „Osobně si myslím, že to byla jeho zhouba [...] Je to neštěstí spisovatele, který se nedokáže rozloučit s knihou a místo toho, aby se věnoval novým věcem, tak prodlužuje, doplňuje a přepisuje ty starší. A většinou to dopadne špatně. Arnošt Lustig už totiž jádro svých povídek a románů nerozvíjel, on je jen rozmnožoval a tím ztrácely na údernosti.“ Od Hamana jsme přitom takto příkré odsudky Lustigových předělávek dosud nečetli (srov. např. jeho monografii *Arnošt Lustig, H & H 1995*, především s. 55–60, či jeho časopisecké a novinové recenze v *Literárních novinách* č. 40/1995, s. 6, *Tvaru* č. 17/1996, s. 21 či *Lidových novinách* z 18. 6. 2002, s. 24).

Patrně tedy jediný, kdo považoval vstupy do textu za potřebné, byl, jak opakovaně v rozhovorech sděloval, sám autor. Ani v posledním knižním rozhovoru **Tachles, Lustig** (MF 2010, 2., rozšířené vyd. 2011), který s Lustigem vedl Karel Hvizďala, tomu není jinak, např.: „Celý život mám jeden problém, na každou knížku se těším, ale jakmile ji vidím vytištěnou, hned vím, co jí chybí“ (s. 95). „A to bych považoval dnes za chybu, kdybych svému nakladateli odevzdal něco, co nedosáhlo stropu, za co bych se styděl, a proto se k některým knihám stále vracím“ (s. 44). Přestože tato tvrzení svědčí o neustálé vůli tvůrčím způsobem přetvářet

vlastní dílo, mělo by široce sdílené hodnocení Lustigových variant nyní, kdy je autorovo dílo uzavřeno, mít i jasné důsledky ediční. A zřejmě stejně vyhodnotili situaci v Mladé frontě, kde v posledních dnech vyšlo první posmrtné vydání **Démantů noci** (2011). To bere za výchozí text první vydání knihy z roku 1958 a až na drobné nezáměrné diference přináší jeho věrnou podobu.

Tento „reset“ rané Lustigovy tvorby nás obrací k jedné obecnější vydavatelské otázce. Nové autorské varianty sice Lustigovy texty nepochybně poškozují, nicméně je těžko můžeme považovat za tzv. netvůrčí a mechanické. Jestliže si ediční praxe kdysi vytvářela „objektivizující“ nástroje pro volbu výchozího textu, jeví se už od šedesátých let problematizované, nicméně stále užívané pojmy „autorská vůle“, „poslední tvůrčí ruka“ či „kanonický text“ v konfrontaci s podle mě rozumným edičním řešením Lustigových *Démantů noci* jako obecně ne vždy použitelné konstrukty, jež byly před lety koncipovány pouze pro argumentaci jednotlivých sporných edičních případů. Současná, příjemně a funkčně rozvolněná ediční praxe při volbě výchozího textu směřuje k odpoutání od objektivistických kritérií; ve spojení „textová kritika“ se tak dostává většího významu individuálnímu kriticko-editorskému posouzení vydávaného uměleckého díla.

Píše Jan Pospíšil, 14. 9. 2011

Jeden vysoce postavený bankéř se kdysi nechal slyšet, že beletrii téměř nečte. Důvod udal prostý: „Přečtete 200 stran a žádná myšlenka, kterou byste si mohl podtrhnout.“ Tato slova sice na tváři milovníka krásné literatury nejprve vzbudí úšklebek, pak si však uvědomí, že jsou pravdivá. Jde totiž jen o trochu méně duchaplnou formulaci Wildeova nesmrtelného výroku: „All art is quite useless.“ Podobně o umění před Wildem přemýšlel **Friedrich Schiller**. Podle jeho **Listů o estetické výchově** (in Výbor z filosofických spisů, ed. Milan Sobotka, přel. František Demel a Ivan Ozarčuk, Nakladatelství Svoboda – Libertas 1991, s. 128–227) je estetický stav „nicotným bytím“ a krása „neplodná“. V estetickém stavu jako stavu svobodného pozorování je člověk jakoby vytržen z času a světa, zbavuje se svého „fyzického určení“, jeho smyslová stránka se vymaňuje z otroctví přírody a jeho rozumová stránka se uvolňuje z naléhání jednat podle příkazů rozumu a tím potvrzovat lidskou důstojnost. Člověk se tak poznává jako svobodný a jako svobodné vidí objekty své estetické kontemplace. Pozorovat předměty jako svobodné, krásné či autonomní (jde o synonyma) znamená vidět jejich účel v nich samých a nepojímat je jako prostředky k účelům mimo ně, ať již jsou tyto účely dány žádostmi smyslů či nároky rozumu. Ačkoliv, jak zdůrazňuje Schiller, krása „je stejně nezpůsobilá jak založit charakter, tak osvítit hlavu“, tím, jak člověka zbavuje nátlaku přírody i rozumu a ukazuje mu jeho svobodu i schopnosti, kterými je vybaven, vytváří základ pro jeho sebeutváření. A v tom spočívá i projekt Schillerovy estetické výchovy. Ta není nakonec ničím jiným než výchovou mravní, což vyplyne z propojení základu Schillerova estetického stavu s tou formulací Kantova kategorického imperativu, podle které nemáme k sobě samým ani k druhým přistupovat nikdy pouze jako k prostředkům, ale vždy též jako k účelům o sobě samým. Jinak řečeno, člověk, který vidí sebe sama a druhé jako krásné, nebude ani se sebou, ani s ostatními jednat nemravně., tím, jak člověka zbavuje nátlaku přírody i rozumu a ukazuje mu jeho svobodu i schopnosti, kterými je vybaven, vytváří základ pro jeho sebeutváření. A v tom spočívá i projekt Schillerovy estetické výchovy. Ta není nakonec ničím jiným než výchovou mravní, což vyplyne z propojení základu

Schillerova estetického stavu s tou formulací Kantova kategorického imperativu, podle které nemáme k sobě samým ani k druhým přistupovat nikdy pouze jako k prostředkům, ale vždy též jako k účelům o sobě samým. Jinak řečeno, člověk, který vidí sebe sama a druhé jako krásné, nebude ani se sebou, ani s ostatními jednat nemravně.

Ať již si o Schillerově estetické teorii a jeho projektu estetické výchovy myslíme cokoli, jedno je jisté. Nic jim není vzdálenějšího než účetnická logika nákladů a zisku, která zabírá podstatnou část našich každodenních životů. Oddávání se neužitečnosti je luxusem v každé době, o to víc v čase úspor, kdy ekonomická rozprava udává tón. Některé obory lidské činnosti, které sice mohou být užitečnější než umění, ale u nichž se užitek ve srovnání s jinými možná obtížněji prokazuje, mohou být proto nyní obzvlášť zranitelné. To je případ humanitních oborů, které se znovu stávají nesamozřejmými a jejichž existenci je opět nutné obhajovat.

Portál [philosophypress.co.uk](http://philosophypress.co.uk) představil v rozhovoru s americkou filosofkou **Marthou Nussbaumovou** její knihu **Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities** (Princeton University Press 2010). Nussbaumová, kterou český čtenář může znát z etického spisu *Křehkost dobra. Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii* (Oikúmené 2003), konstatuje, že daleko horší než globální ekonomická krize je celosvětová krize ve vzdělávání, která probíhá takřka bez povšimnutí, avšak bude mít daleko horší následky. Filosofka s naléhavostí Kassandry varuje: „Národy po celém světě budou brzy vytvářet generace užitečných strojů spíše než celých občanů, kteří umějí samostatně myslet, kritizovat tradici a rozumět významu utrpení a úspěchů druhých. Budoucnost světových demokracií visí na vážkách.“ V její mysli vyvstává ponurý obraz budoucnosti, když pozoruje současný trend upozaďování humanitních oborů ve prospěch oborů, které jsou spojeny s ekonomickým růstem. Historie, umění a literatura jsou obětovány přírodním vědám, ekonomii a účetnictví. Nussbaumová jako liberálka zdůrazňuje pozitivní přínos humanitního vzdělání pro kultivaci kritického myšlení a schopnosti naslouchat druhým a porozumět jim. Rozvíjení těchto kvalit se neobejde bez výuky filosofie, ale také historie a literatury. Pěstují totiž představitost, bez níž porozumění druhým, jejich zkušenosti a způsobu nazírání na svět není

možné. Filosofie je podle Nussbaumové „zakládající složkou dobrého občanství. Není jen prostředkem k němu. Stává se částí toho, co jsi, když jsi dobrý občan – přemýšlející osoba“. Filosofie a další svobodná umění nás navíc neučí jen kritice a analýze, nýbrž nám pomáhají dávat smysl našemu vnitřnímu životu, našemu citění a postojům k druhým. A tomu prospívá i poezie. Nussbaumová si bere na pomoc Johna Stuarta Milla, který „ze své zkušenosti deprese rozuměl tomu, že být schopen číst poezii – přemýšlet o emocích ve spojení s literárním dílem – je obrovskou částí kultivace vnitřního života. Činí tě schopným lásky, štěstí a vyrovnanosti“.

Schiller psal svůj projekt estetické výchovy znepokojen užitkem jako „velkým idolem doby, jemuž mají otročit všechny síly a holdovat všechny talenty“. Nussbaumová rozvrhuje svou obhajobu prospěšnosti studia humanitních oborů v podobné obavě (byť namísto „užitku“ figuruje nejčastěji „růst“, „efektivita“, „profit“ atd.). Oba věří v lidskou důstojnost a hájí hodnotu individuálního lidského života, který má účel v sobě samém. A člověk je pro ně vždy něčím víc než „pouhým otiskem své činnosti“, producentem zisku, racionálním spotřebitelem nebo účastníkem soutěže s ostatními. Schiller i Nussbaumová se svými projekty snaží člověka přivést k tomu, aby žil v souladu se sebou samým i ostatními a ve světě se pokud možno cítil doma. Jejich projekty jsou, pokud jde o možnost rozvoje, ba zdokonalení člověka, optimistické, nikoli však utopické, což je činí přitažlivějšími i pro toho, kdo spíše sdílí názor pesimističtějšího filosofa o lidském životě jako výkyvech mezi nudou a bolestí.



Píše Jiří Flaišman, 21. 9. 2011

Právě dnes, 21. září 2011, si připomínáme **sté výročí narození Rudolfa Havla**. Řada vzpomínkových příspěvků v třísvazkovém ineditním sborníku Rudolfu Havlovi k 70. narozeninám (vydán 1981, jeho iniciátorem byl Jaroslav Seifert) připomněla Havla jako osobnost pro českou poválečnou literární vědu a vůbec literaturu zásadní. S lítostí je nutno konstatovat, že taková reflexe Havlova díla v současnosti zcela chybí. Přitom s jeho dílem se setkáváme takřka každodenně: jeho jméno stojí pod slovníkovými hesly jak v Příručním slovníku jazyka českého, tak v slovnících literárních, neopominutelné jsou i jeho edice (a jejich četné přetisky) Kollára, Máchy, Erbeny, Němcové, Vrchlického, Weinera, Seiferta, Blatného a mnohé další. Možné příčiny tohoto Havlova upozadění vystihl již v nekrologu jeho spolupracovník Jaroslav Kolár, když napsal, že „Havel sám záměrně vždy zůstával v nenápadném zákrytu [...] nevyhledával příležitosti k psaní vlastních studií a konferenčních referátů, ba vyhýbal se jim; nevěpsal se do obecného vědomí jako badatel publikující“ (Česká literatura 41, 1993, č. 6, s. 717–719).

Čelné místo patří Rudolfu Havlovi mezi textology a editory tzv. Pražské, resp. Skřečkovy školy, která se od 50. let utvářela v Ústavu pro českou literaturu ČSAV; Havel se tehdy stal jedním z jeho prvních zaměstnanců. Z hlediska této disciplíny dostal – v době pro formování odborného profilu nejdůležitější, v čase vysokoškolských studií na brněnské filozofické fakultě ve 30. letech – dobrou výbavu: od Arne Nováka syntetizující pojetí dějin literatury s nezbytným akcentem na dokonalou znalost matérie, od Bohuslava Havrána živý zájem o jazyk a od Romana Jakobsona základy strukturální analýzy literárního díla (mimočodem návštěvy Jakobsonova puškinovského semináře pak přivedly Havla k překládání). Pro jeho směřování bylo též důležité odborné i lidské spříznění s Felixem Vodičkou.

Přestože Havel v padesátých a šedesátých letech publikoval několik článků (zvláště recenzí), v nichž se zabýval problematikou vydávání textu, nestal se v žádném případě teoretikem či mluvčím této školy. To se promítlo i do podoby příručky Editor a text (1971), která sice vyšla v jeho redakční úpravě, nicméně Havel sám se na ní autorsky výrazněji

nepodílel. V ediční práci nebyl Havel ani editorem-experimentátorem, který s možným rizikem aplikuje neortodoxní ediční řešení, ani nebyl editorem tzv. jednoho autora (jakým byl např. K. Janský v případě Máchy), byť se k několika autorům vracel. Jeho edice vždy vycházely z „aktuálních potřeb“ doby, avšak svou dobrou úroveň uspokojují i dnes. Jeho zásadní přínos (jak se shodují pamětníci) však leží ve schopnosti koordinace ediční práce. Z naší perspektivy je obdivuhodné jeho nasazení, s jakým mapoval a zveřejňoval dílo významných osobností české literatury v celcích, tedy v sebraných spisech (např. B. Němcové, V. Vančury, I. Olbrachta, F. X. Šaldy či J. Seiferta). K tomu je třeba připočíst též jeho výjimečnou schopnost kompetentně se edičně vyrovnat s širokým spektrem textů takřka celé novočeské literatury. Za robustní ediční činností stála však ještě nesmírně náročná Havlova práce redakční: její systematizace, zavedení několikastupňové redakce zvláště v případě velkých edičních projektů byly tím, co Havel v naší poválečné vydavatelské praxi pomáhal prosazovat.

Rudolf Havel zemřel na počátku devadesátých let, přesněji roku 1993, tedy v letech, kdy se uzavírala jedna dlouhá etapa moderní textologie a ediční práce. Havel byl po celou dobu při tom, mohla by to tak být vlastně Havlova škola. Jeho neokázalá dělnost a soustředěná, dnes bohužel přehlížená redakční práce, jejíž důležitou roli si je třeba i při této příležitosti stále připomínat, jako by se do nové doby formované rádoby progresivními systémy hodnocení vědecké práce nehodily.

Píše Michael Špirit, 28. 9. 2011

Básníku, překladateli a literárnímu kritikovi **Antonínu Brouskovi** bylo 25. září tohoto roku sedmdesát let. Jeho stopa v české literatuře začala hlubokým a zřetelně konturovaným otiskem do poněkud měkčí půdy první poloviny šedesátých let, v podobě sbírky *Spodní vody* (1963) a rozsáhlou kritikou básnických debutů, nazvanou *Podřezávání větve* (1964 v „Hiršalově“ měsíčníku *Knižní kultura*). Od té doby je na tuto stopu vidět dobře, i když mezi jednotlivými šlápotami na básnickém a kritickém poli zejí mezery, které mohou vyvolat starosti srovnatelné s trápením, jež zaměstnávalo postavu z pověstné Čapkovy povídky.

Strmost Brouskova nástupu je patrná jak v kontrastu s „klidnějšími“ souputníky-básníky, soustředěnými hlavně k otázkám uměleckého jazyka a současně k okamžité destrukci jeho nalezené podoby, tak vzhledem ke generačním souputníkům-kritikům, vystupujícím v *Tváři* s vyhraněnějšími nároky na literární dílo bez literárněhistorického zdůvodňujícího rámování a dalších ohledů. Antonín Brousek jako by stál mezi těmito dvěma základními polohami „mladých“, de facto ostrakizován z obou stran. Jako básník i kritik se poté z takto vzdutého nástupu těžce vzpamatoval a „našel se“ až ve své druhé sbírce *Netrpělivost* (1966) v depoetizované, věcnější stylizaci a v dvojici statí o experimentální poezii, psaných u příležitosti vydání sborníku *Slovo, písmo, akce, hlas* (1967), v nichž formuloval svou skepsi nad představou lineárního vývoje stále se „zdokonalujícího“ umění: „Sotva půjde o nebyvalý typ umění, jež v konvergenci všech dosavadních ‚druhů‘ vyjádří totálně dnes již nevyjádřitelnou skutečnost. Sotva půjde o umění, jež stane namísto dosavadních umění, která tak zákonitě odpadnou, ale že půjde nejspíš zase jen o jeden velmi specializovaný a vyhrocený umělecký způsob, jenž právě svou existencí vedle mnoha jiných způsobů a metod – nebo právě proti nim – bude jen a jen dokazovat, že čím je skutečnost složitější a nepřehlednější, čím jsme v ní ztracenější a bezradnější, čím je nesnadnější se v ní projevit alespoň s minimální působivostí a drobínkem chvilkového uspokojení, tím nemožnější je řešit cokoli jednostranným radikálním rozhodnutím, programem nebo plánem, voluntární redukcí. Že ‚budoucnost‘ si nelze již dnes okupovat cedulkou ‚reservé‘“ (psáno 1968).

Po odchodu do západoněmeckého exilu v roce 1969 se Brouskova intenzivní účast na literatuře odvíjela ve dvou vlnách: První probíhala v druhé polovině sedmdesátých let s těžisky ve spolupráci s kulturní rubrikou Frankfurter Allgemeine Zeitung, vedenou tehdy Marcellem Reich-Ranickým, jenž Brouška angažoval jako kmenového kritika slovanských literatur, resp. jejich překladů do němčiny (Broušek recenzoval např. první vydání Solženicynova Souostroví Gulag), dále v edičním uspořádání a komentování náhle objeveného díla Ivana Blatného, jež vznikalo v Anglii (výbor Stará bydliště, vydaný v Torontu 1979), a v pětidílném kritickém cyklu o české normalizační poezii, zahrnutém do knihy Na brigádě (její druhou část, o próze, napsal Josef Škvorecký, vydáno rovněž v Torontu 1979). Druhou vlnu Brouskovy aktivity lze vymezit léty 1987–1992 se zjevnými vrcholy, jakými bylo sestavení antologie stalinistické poezie Podivuhodní kouzelníci (Purley 1987), druhý výbor z Blatného (týž rok v Torontu) a v letech 1989–1992 soustavná autorská spolupráce s revuí Most atd. a polistopadovými Literárními novinami. Pro jejich kritické rubriky psal Broušek s vervou recenze o novinkách českého písemnictví, jimiž v návaznosti na knihu Na brigádě ustavil dodnes plodný model reflexe nepravé, odvozené tvorby.

Své další básnické sbírky autor mezitím nejen psal, ale skladebně je také přeskupoval (Nouzový východ, připravený k vydání v roce 1969, ale nakonec zmakulovaný, zařadil Broušek v roce 1980 do sbírky Zimní spánek, ovšem po pádu komunismu, v roce 1992, jej vydal v Praze samostatně; sbírku Kontraband, vyšlou v Torontu 1975, naopak do polistopadového znění Zimního spánku /1991/ pod titulem Zapomnětlivost zase začlenil apod.). Bylo by napínavé sledovat, co by autor se svým básnickým dílem udělal dnes, zvláště když jeho generační souputníci Petr Kabeš, Jiří Gruša nebo Ivan Wernisch vydali v posledních letech vlastní autorskou tvorbu v novém uspořádání a znění, s vyloučením či naopak prvním zveřejněním jednotlivých veršů i celých sbírek, což je zřejmě autointerpretační rys tomuto pokolení a této poetice společný. Jisté zatím je, že dosud poslední Brouskovou sbírkou je rozšířené a zrevidované vydání Vteřinových smrtí (1994) a že na obsáhlý výbor z jeho kritik (Podřezávání větve, 1999) další stati zatím nenavázaly.

K objevování a ztracení Brouskových stop v literatuře patří zřejmě i to, že podstatné studie o I. Skálovi, V. Nezvalovi nebo J. Seifertovi nezná základní slovníková příručka oboru po roce 1945 ani její aktualizovaná

internetová verze, a to jde u řady autorů (např. V. Hons, M. Černík, P. Skarlant, K. Boušek, M. Florian) o takovou položku sekundární literatury, která svým rozsahem a analytičností daleko přesahuje marginálie, jež jinak bibliografie příslušných slovníkových hesel zahrnují (podobně se s Brouskovou závadovskou studií nevyrovnává monografie o básníkovi z roku 2003, registruje ji pouze formálně). Zvážíme-li nepoměr mezi důsažností Brouskových textů při výkladu díla dotyčných spisovatelů a četnost, s níž je v literatuře předmětu opomíjen, vnucuje se jako důvod tohoto jevu kromě započitatelného řemeslného šlendriánu příčina vnitřní, jemnější, totiž povaha Brouskovy stylistiky a noetiky, příkře odlišná od stylistiky a noetiky stránek (do roku 1989 doslova stranických) konformních a glajchšaltujících interpretací.

Antonín Brousek nepsal o literatuře soustavně, ale přitom jsou v jeho stylu a myšlení od počátku přítomny konstanty, které trvají i přes několikrát časové pauzy: rozvětvená souvětí se vsuvkami, proplétání reflektovaně knižního a hovorového slohu bohatě syceného kulturními aluzemi a parodizujícími echy, časté citace zakomponované do autorské řeči nikoli jako doklad teze či názorný příklad, ale jako organická součást ironického, kritického, a tedy zábavného zvěčňování předmětného textu, a zpravidla abruptní ukončení. Aspoň jedna citace: „Čteme-li však – na str. 70 – verše ‚tisknem se k sobě / jako dvě stejné víry / [...] // tisknem se k sobě // rubínová hvězda nás vidí‘, pak bychom ovšem chtěli Honse upozornit jednak na to, že tato ‚rubínová hvězda‘ na Spasské věži (děj tento odehrává se totiž na Rudém náměstí – centru světa) je – vedle Stalinova okna, jež jediné svítí nad nedohlednými, temnotnými dálkami a klidně spícími masami – snad ten nejotřeplejší symbol, na jaký se česká poezie – v případě Moskvy a SSSR – byla fixovala, zároveň však bychom se rádi spolu s ním potěšili nad tím, že toto ‚tisknutí se věř‘ sledoval toliko onen koneckonců neškodný symbol, a nikoli třeba podezřívaví spolubydlíci oné komsomolky, či snad dokonce i mnohem mravnostnější orgánové“ (1976).

Záhadu osamocené šlépěje nahlíží v Božích mukách Čapkův Boura nakonec jako něco, co náš svět obohacuje. Snad není nepřipadné vidět přerývavé účinkování Antonína Brouska v literatuře podobně: „Myslím si, že snad jsou tisíce takových stop, že jich je nesmírně mnoho, při kterých nás nic nenapadne, protože jsme si zvykli na určitá pravidla. Jiný by si jí třeba nevšiml; nenapadlo by ho, že je to solitér, že jsou ve světě

věci, které nemají s ničím dále co dělat. Vidíte, naše šlépěje jsou všechny stejné; ale ta osamělá je větší a hlubší než naše.“

Píše Michal Topor, 5. 10. 2011

Richard Moritz Meyer (1860–1914) patřil svého času k těm žákům proslulého berlínského germanisty Wilhelma Scherera, kteří pozitivistický základ učitelovy metodologie dovedli inspirativním, ba autoritativním způsobem rozvíjet i opouštět. Meyerova práce rezonovala také na české půdě (příkladem budiž Fischerova monografie o Nietzscheovi z roku 1913), nicméně v nekrologu, který v říjnu roku 1914 Meyerovi věnoval Arne Novák (Český časopis historický 20, s. 508), je již věcný a uctivý přehled Meyerova badatelského působení proložen několika polemickými poznámkami. Jimi Novák ale vlastně jen navázal na konstatování rozptýlená ve svých dřívějších reflexích Meyerova díla: o učenci, jehož měl možnost potkat během několika měsíců svého berlínského studijního pobytu v letech 1900–1901, psal již v roce 1910, že „sám hluboce trpí všestranností, chvílemi až povrchní“. Novák odmítl Meyerovu ideu návratu literárního dějepisceví k filologii, stavěné po vzoru filologie klasické, mimo jiné s důrazem na přístupy „jazykozpytné“. Ty se příliš přivracejí k vědám přírodním, zatímco literární historik – tvrdil Novák – „naopak tíhne k syntéze dějepisu, psychologie a estetiky“ (Specializace literárního studia na univerzitách, Přehled 8, s. 717). V roce 1912 Novák Meyerovi vytkl, že by rád „pěstoval celou germánskou filologii v tom rozměru jako jeho učitel Vilém Scherer; při svém polyhistorství propadá nejednou fejetonismu“ (Přehled 10, s. 341). K tomu Novák v nekrologu v roce 1914 dodal: „chybí pravé prohloubení filozofické i daleký pohled historický“. V posmrtném ohlédnutí však Novák současně přiznal Meyerovi podnětnost, jež ve vztahu k českému filologickému prostředí dodnes čeká na zevrubnější vyšetření.

Východiskem takové práce může být kniha **Richard M. Meyer – Germanist zwischen Goethe, Nietzsche und George** (ed. Nils Fiebig, Friederike Waldmannová, Göttingen, Wallstein Verlag 2009, již se Meyerovi dostalo velkoryse vypraveného a zajímavě komponovaného představení. Portrétní stať Rolanda Berbiga, rýsující postup Meyerovy odborné profilace a akademické kariéry v biografickém kontextu, je vystřídána ukázkou z korespondence a chronologickým soupisem Meyerových přednášek a seminářů na berlínské univerzitě (v letech 1886–1914). Nils Fiebig pojednal Meyera jako mecenáše. Hlas Meyerův

napřímo zaznívá v bloku, složeném z jeho statí Ein neuer Dichterkreis (1897; řeč je o kruhu Stefana Georgea), Die Legende vom Litterarhistoriker (1899), Goethe als Psycholog (1901). Nils Fiebig navazuje přehlídkou sporu, resp. veřejné polemiky, jež se v roce 1910 rozvinuly mezi Meyerem a Elisabeth Föster-Nietzschovou, sestrou Friedricha Nietzscheho. Trojice přetištěných dobových ohlednutí za zemřelým Meyerem (píše Ludwig Geiger, Monty Jacobs, Emil Ludwig) předjímá kapitolu, věnovanou autorově osobní knihovně. Nechybí výčet základních prací R. M. Meyera a textů o něm. – Svazek zasvěcený někdejší hvězdě německé filologie představuje solitérní počín, jednorázově podpořený hamburskou Bankhaus Wölbern Stiftung, nadací bankovního domu založeného kdysi Meyerovým otcem. Mohl by nicméně docela dobře stát na počátku reprezentativní řady, být prototypem série speciálně zaměřených portrétů, jejíž obdoba by – mimochodem – nesporně prospěla i úvahám o dějinách české literárněvědné filologie.



Píše Luboš Merhaut, 12. 10. 2011

Rovněž poslední číslo (1/2011) časopisu **Dějiny – Teorie – Kritika**, jediného odborného periodika věnovaného historii, které se soustavně zabývá i otázkami metodologickými a mezioborovými, přináší příspěvky pozoruhodné z literárněhistorického hlediska. DTK vychází dvakrát ročně od roku 2004; do loňského ročníku jej vydával Masarykův ústav a Archiv AV ČR ve spolupráci s Ústavem pro soudobé dějiny AV ČR a Fakultou humanitních studií UK, která se od tohoto roku stala jeho jediným vydavatelem. Vedoucími redaktory jsou Pavel Himl a Martin Nodl (v předchozích sedmi ročnících v trojici s Ivanem Šedivým). Časopis vznikl z potřeby kritické reflexe minulosti a současného stavu českého dějepiscectví, zjevně mj. jako reakce části historiků na nezdařené pokusy o otevřenou diskusi, pojmenovávající – z hlediska metodologického i etického – problémy historické obce v Čechách a (dis)kontinuity její práce po roce 1989 (srov. především [VIII. sjezd českých historiků a další disputace v roce 1999](#)). V jasné a vyhraněně stylizovaném a namnoze stále aktuálním programovém úvodníku prvního čísla DTK (1/2004) Nodl a Šedivý formulovali zásadní otázky. „A protože obě tyto otázky, teoretické uvažování nad dějinami a psaním dějin i kritický přístup k minulé či soudobé historiografické produkci, česká historiografie dlouhodobě postrádá [...], rozhodli jsme se vytvořit prostor, kde by teorie a kritika dostaly svobodný a neomezený prostor.“ Dále tu čteme: „Za nejpálčivější problém české historické vědy ale samozřejmě považujeme jak její nedostatečnou metodologickou ukotvenost, tak absenci teoreticky pojatých diskusí o historiografii samotné. Protože se domníváme, že bez reflexe historického myšlení není možné opustit staré, kdysi přínosné, dnes však poněkud zastaralé koleje, přicházíme s ideou teoreticky pojatého časopisu, jehož podstata by měla spočívat právě v diskusích a otevřených debatách. [...] Historiografii totiž v žádném případě nechápeme jako vyhraněnou, do sebe uzavřenou vědeckou disciplínu, která by si mohla osobovat právo hrát rozhodující úlohu v ostatních humanitních vědách [...]. Podle našeho názoru je historiografie naopak jednou ze sociálních věd, společně se sociologií, archeologií, dějinami umění či sémiotikou, bez jejichž metodologických přístupů a konceptů, a především bez konfrontace s nimi nemůže sama o sobě existovat [...].“

Informace o vydaných svazcích (a plné znění první pětiletky) lze najít na adrese Masarykova ústavu (dále viz stránky [DTK](#)). Jednotlivá čísla jsou ve znamení distinktivních pojmů z názvu časopisu rozdělena do rubrik – Studie a eseje, Diskuse a rozepře a Recenze a reflexe –, naplňujících vyznačené postuláty. Nejpilnějšími a formujícími autory jsou Miloš Havelka a Jan Horský, častými přispěvateli např. Jan Dobeš, Jiří Hanuš, Tomáš Hermann, Josef Hrdlička, Pavla Horská, Bohumil Jiroušek, Michal Kopeček, Bedřich Loewenstein, Jakub Rákosník, Pavlína Rychterová, Lenka Řezníková, Veronika Středová, Daniela Tinková. V teoretických úvahách i konkrétněji cílených textech, polemických rozpravách a referátech nacházíme různorodost přístupů, opakovaně zaznívají mj. témata a otázky národního rámce a omezení historických reprezentací, sporů o smysl českých dějin, pozitivismu, ideje tzv. pokroku či střední Evropy, vysokoškolské výuky dějepisu, ale třeba i snahy postihnout, jak může historik číst beletrii a neustrnout při jejím doslovném, ryze instrumentálním chápání a užívání jako faktografického materiálu (v úvaze Martiny Winklerové, č. 1/2006).

Koncepce kritické i polemické části vychází z uvážení výběru titulů z domácí, překladové i zahraniční produkce, které si pozornost většinou skutečně zaslouží, usiluje o konfrontace několika hodnocení (časté dvojrecenze), o argumentované a nevyhýbavě svobodné pojmenovávání problémů, umožňující tak další diskusi, o niž tu programově má jít, v protikladu k obligátně osobně vztahovačnému čtení kritických soudů. Patrný je spíše odpor vůči – běžně jistě očekávanému – referentskému poplácávání po ramenou, čteme tu naopak posudky, jež zřetelně ukazují a dokládají profesionální deficity (příkladem může být v posledním čísle kritika/diskuse Petra Mati Nad knihou Václava Bůžka o Ferdinandovi Tyrolském a české šlechtě). Pravidelně, a zdá se, že stále více, může čtenář v DTK číst i ohlasy odborných prací věnovaných literatuře nebo významně vstupujících do literárněvědného kontextu: v posledním čísle např. knih Jiřího Brabce (Panství ideologie a moc literatury), Tomáše Kubíčka (Felix Vodička – názor a metoda) a Jana Malury (Písňe pobělohorských exulantů /1670–1750/) nebo Charyparova komentáře k vydání Máchových próz v České knižnici; v předchozích ročnících kupř. kritiky Růžičkovy schauerovské monografie, Boltonovy antologie

Nový historismus / New Historicism, knihy Historie jako myšlení a čin Benedetta Croceho, Dějin nové moderny (Vladimír Papoušek a kol.), prací Zdeňka Vašíčka, Spisů Jana Patočky atp. Zkrátka – DTK připomínáme, neboť nabízí inspirativní a docela oživující četbu o dějinách a dějinnosti, korigující neodbytný pocit vzrůstající hladiny intelektuální šedi či libovůle.

Píše Michal Kosák, 19. 10. 2011

V minulém roce uběhlo sto let od narození Františka Hrubína. Jeho jubileum vydavatelsky kryjí z valné části aktivity bohemistky **Ivy Málkové**: hrubínovská bibliografie (2009), výbor z dopisů (2010) – obě připravené spolu s Danielem Řehákem pro nakladatelství Host – a v neposlední řadě edice **Básní Františka Hrubína** v České knižnici (Host 2010). Tato kniha se stejně jako jiné svazky knižnice vymezuje jako tzv. čtenářské vydání a tomu se snaží dostát uspořádáním, podobou aparátu i způsobem jazykové přípravy. Výbor, jenž má dle slov editorky reprezentovat z Hrubínovy tvorby to nejdůležitější pro poznání autorova uměleckého vývoje, zahrnuje jedenáct z devatenácti Hrubínových básnických knih (Zpíváno z dálky, Krásná po chudobě, Země po polednách, Včelí plást, Jobova noc, Hirošima, Proměna, až do konce lásky, Romance pro křídlovku, Černá denice a Lešanské jesličky) a vedle poznámek a vysvětlivek je doplněn i komentářem (s. 347–426), který se pokouší o jakousi čtenářskou podobu kritického aparátu.

Čtenářské vydání bylo dříve vymezováno jako textově totožná odlika vědecké edice, zbavená rozsáhlých komentářů zaznamenávajících genezi textu. Dnes je pojímáno – ku prospěchu věci – značně volně a variabilně. To se v hrubínovském svazku projevuje v rovině jazykové přípravy (podle ediční poznámky editorka zasahovala i do kvantity slov jako hyždě, opryskávají, přílby, stenat či vrátký, jiné tvary zas ponechala, např. napověda či střihá) i v aparátu edice. Komentář k Hrubínovým knihám představuje kritické přijetí sbírek prostřednictvím koláže nazvané Dobové kontexty (s. 348–369), v níž se čtenář setkává s pásmem rozsáhlých citací z dobových kritik a recenzí. Genezi textů (která není stabilní součástí komentářů České knižnice) v nové hrubínovské edici nereprodukuje klasický aparát různocnění, nýbrž výklad, jenž rukopisné, časopisecky i knižně publikované varianty nejen stručně popisuje, ale snaží se i jednotlivé změny místy interpretovat, postihnout stručně charakteristiky trajektorie, po které se vývoj textu ubíral.

Hodnocení této edice by bylo možné doprovodit mottem z Hrubínových veršů „Chci na vás, hvězdy, zpívat oslavu / a zespod jiné výjevy se derou“ (s. 197). Naznačený způsob ediční práce má své výhody, má i svá úskalí. Výkladově pojatý kritický aparát umožňuje sice na jedné straně

postihovat dynamiku textu, představit čtenáři neuralgická místa a hybné momenty autorovy poezie lépe než formalizovaný a na první pohled těžko přehledný aparát, dovoluje i rezignovat na záznam všech proměn a sledovat jen některé linie, což může být především u rukopisných náčrtů často ta nejlepší cesta. Nicméně klade vysoké nároky na určitost a přesně cílenou charakteristiku při popisu stavu věcí, které by bylo možné lépe naplnit v samostatné studii. Každopádně zde se to úplně nedaří, srov. např. nesrozumitelné: „Přetiskujeme znění pasáže, která je odlišná a zachována ve 3., 4. a 5. vydání, takže toto znění můžeme považovat za znění poslední ruky“ (s. 415). Jestliže měla dále editorka snahu na základě variant genezi textu místy vykládat, bylo by dobré, kdyby přitom zvažovala, jak se minuciézní rozbor proměn jednotlivých slov a veršů, jež se vždy dotýkají různých vrstev uměleckého díla, má k pomyslnému celku básně či sbírky, jak např. doplňuje či naopak koriguje dobové konkretizace citované v komentáři. Jinak jí vedle drobné výšivky na okraji nezbyvají než konstatování jako: „Z dochovaného materiálu je zřejmé, s jakou rozvahou a koncízností Hrubín na sbírce pracoval, nejen aby předvedl, že složil mistrovskou básnickou zkoušku při prezentaci znělkového věnce. Nalézal slova, melodii a rytmus, v nichž byly v čase okupace vysloveny bolest a pokoření, ale také připomínána jistota minulosti a sebevědomí kořenů a ztajována naděje na budoucnost a proměnu“ (s. 392).

Jako výchozí texty editorka zvolila zásadně první vydání jednotlivých knih, a to s argumentem, že takto lze zachytit „básnickou poetiku Františka Hrubína v původní podobě bez pozdějších časových nánosů“ (s. 348). To jistě lze, nicméně ne u každé Hrubínovy sbírky má taková snaha opodstatnění, resp. smysl. Jiná je situace např. u prvotiny Zpíváno z dálky, kde se od čtvrtého vydání mění nejen znění básní, ale proměňuje se i kompozice a přibývají básně další, a jiná je v Proměně, kde – jak sama editorka píše – vydání z roku 1958 je novými a v aparátu uváděnými verši „obohaceno“ (s. 416); vývoj obou sbírek je tedy po stránce praktického edičního řešení, ale hlavně esteticky *zásadně* odlišný. Přitom ve věci volby výchozího textu je v dosavadní hrubínovské ediční praxi pěkný precedens: Jiří Brabec v Básnickém díle Františka Hrubína (Československý spisovatel 1967–1970) volil pro některé sbírky jako výchozí vydání první, jinde, jako např. u Proměny, vydání pozdější (tedy třetí). Tento „kolísající“ přístup v souladu s významovými proměnami básnickovy tvorby i s dalšími osudy jeho textů by jistě více

odpovídal stavu samotných Hrubínových básnických sbírek. Česká knižnice tuším chtěla přinášet jasně odborně koncipované svazky.

## Arno Schmidt: Černá zrcadla, 26. 10. 2011

*Nelehko přístupný literární odkaz Arno Schmidta (1914–1979), protkaný reflexemi filosofického a náboženského dědictví především evropské kultury, ale také matematických a geometrických teorií, plný (pověštinou skrytých i rafinovaně pozměněných) literárních odkazů a citátů, avšak pevně ukotvený v čase a prostoru vyprávění, charakteristický současným důrazem na přesnost významu i jazykovou neotřelost a mnohotvárnost – tento odkaz české čtenáře překladařské literatury zcela minul. Náhled do Schmidtova způsobu uvažování a psaní přináší úryvek z prózy Černá zrcadla (1951), jednoho z raných, avšak klíčových děl německého spisovatele: vypravěčem je v něm člověk situovaný v severoněmecké vřesovištní krajině, kterou osamoceně obývá po globální válečné destrukci. Tři Schmidtovy prózy z konce čtyřicátých a začátku padesátých let minulého století vyjdou – v překladu Michaely Jacobsenové a Radovana Charvátka – začátkem listopadu v nakladatelství Opus.*

ej

20. 5. 1962

**Kultura USA:** nikdo není takový nýmand, aby se doma nemohl tvářit jako velikán! Mrštil jsem Reader's Digestem o stěnu, vrazil jsem papír do psacího stroje a začal bušit do kláves (ach, já byl vzteky bez sebe!):

**Vážený pan profesor George R. Stewart**, University of California, U. S. A.

Vážený pane profesore!

S velkým zájmem jsem přečetl instruktivní výtah z Vaší nové knihy *Man, an Autobiography*, který přináší Reader's Digest z července 1947 na stránkách 141–176, a s hlubokým úžasem jsem spoluprožíval tuto historii lidstva.

Kdosi nejmenovaný v krátké předmluvě právem vyzdvihuje „originalitu Vašich spisů“ i skutečnost, že jste ze starého tématu vytvořil „a rattling good story“ bez obvyklého balastu těžkopádných jmen a čísel. V našich končinách se sice někteří stále ještě poněkud děsí žvástů o kulturněhistorických otázkách; tím spíše se ale cení dále garantovaná „pečlivost, s níž jste vybíral svůj důkazní materiál“.

Dovolte mi k tomu poznámku. Dlouhé předchozí studium starověké geografie soustřeďuje k této oblasti mou trvalou pozornost ještě i v současnosti. Proto pokládám za mimořádně choulostivé Vaše tvrzení (str. 170a), jež ve mně nezbudilo příliš lichotivé mínění o Vašich vědomostech či Vaší pečlivosti: „S výjimkou Řeků a Féníčanů byly starověké národy povětšinou suchozemské krysy (landlubbers), provozující výhradně pobřežní plavbu. Kdo ale žil u Atlantiku, musel se stát buď mořeplavcem, nebo zůstat doma. A tak se vydali na moře, zbudovali bytelné lodě a plachtili dál a dál: Vikingové, Vlámové a Angličané, hanzovní obchodníci, Bretonci a Portugalci...“ (Přejdu důvtipně „buď – anebo“: lev řve, pokud nemlčí.) – Když Vy (a další) neustále chválíte Vikingy, máte tím patrně na mysli první objevení Ameriky; přitom ale zapomínáte, že žádný z těchto námořních lupičů nedospěl k pobřeží Vinlandu přímou plavbou z Norska nebo Anglie, nýbrž vždy přes zastávky Island a Grónsko (které kupř. leží na dohled od sebe!); žádná z těchto etap si nevyžádala více než maximálně 1000 km plavby na širém moři; poslední úsek býval často absolvován nedobrovolně.

Na omluvu starověkých plavců nechci uvádět, že v mořích, u nichž žili – Středozemní, Černé a Rudé moře –, nebyl pro takové vzdálenosti vůbec prostor. Jakmile svá vodstva dostatečně prozkoumali, břehy přirozeně opustili a pravidelně křížovali moře všemi směry; a z Byzance do Phanagorie to koneckonců bylo už celých 700 km! (Nebylo by ale poctivé zamlčet, že se podle zpráv plavců na této cestě nacházel bod, kde znalec mohl rozeznat jako lehký opar současně mys Kriumetopon na severu a Karambis na jihu.)

Nicméně neodmítám všechny Vaše názory; neboť jak správně poznamenáváte (str. 165a): „Continual talking is likely to be associated with some thought here and there“; pouze by se podle této maximy



neměly sepsávat žádné knihy, přinejmenším nikoli ty kulturněhistorické.

Avšak pro Vašeho „Man“ je rozhodující „Civilization“, tj. podle Vaší vlastní definice na str. 175b: „The mass of such things as agriculture, metalworking and social tradition“ (ne například umění nebo věda, nic takového! Slovo kultura se u Vás nevyskytuje vůbec: jediné na str. 168a hovoříte v jedné řádce ironicky o těch, pro něž je báseň důležitější než pluh); ovšem civilization: ta dává „control over the outside world“ a to je pro Vás také vlastní „rough and easy way“, rozhodující kritérium, jak jednotlivé epochy porovnávat, či je, jak svou metodu zřetelněji upřesňujete, „testovat“.

A abyste nám vbrzku ozřejmil celý dopad Vašeho civilizačního testu, aplikujete ho (náš výraz „použít“ vystihuje Váš postup jen nedokonale) s chvályhodnou nestranností také na Řeky.

Nejdříve nám velmi srozumitelně vysvětlíte vznik helénské kultury: „Not having much regular work to do, they had to pass the time in various ways. *Thus the Greek citizens were able to develop art, athletics, and philosophy.*“ To zní docela jasně, že? A jak je to prosté! – Že by vládci a kněží v předchozích i následujících tisíciletích takový čas na zahálku neměli?! A co ti rovněž práce se štítící ostrované jižních moří, nebo Germáni, nebo osazenstvo klášterů atp., ti ho také neměli?! A ti všichni přesto umění a vědy (o filosofii už vůbec nemluvě!) nejenže nerozvíjeli a tam, kde se s nimi setkali, nejenže pro ně neměli nijaké pochopení, nýbrž se přičiňovali, seč mohli, aby je potlačili! Kultura je totiž pro jisté lidi – tak 99 procent – nudná: víte to?! Samozřejmě že umělec a myslitel potřebuje klid a čas; ale ta věta se nedá otočit, podobně jako věta o praseti a buřtu.

„Hlavní neštěstí Peršanů nezáleželo totiž v tom, že prohráli řeckou válku, nýbrž v tom, že dějiny této války sepsali Řekové a takto předali potomkům...“ Pane: o tom, že líčení Hérodotovo – tím pramenem je totiž on, nikoli „Řekové“ – znamenalo neštěstí pro Peršany, může blábolit jediné ten, kdo ho nikdy nečetl! Neboť: „Toto jest Hérodota z Halikarnássu vyprávění o dějinách, aby časem neupadlo v zapomenutí, co lidé vykonali; aby se zachovala sláva velikých

a podivuhodných činů, které dokázali *jednak Řekové, jednak barbaři!*“, a skutečně ani Peršané z toho nevycházejí nijak špatně.

To bylo totiž také něco, co by se Vaši oblíbení „intelligent Egyptians or Babylonians“ nebo ti „in many ways more admirable“ Peršané bývali mohli od Řeků naučit: jak se objektivně a v geniálním souhrnu celku píše obecné dějiny na rozdíl od jednostranného a povýšenecky prolhaného prkenně kronikářského tónu egyptských nebo starozákonních lokálních klepů a pomluv. Po těchto úvodních zjištěních začínáte neúprosně aplikovat svůj „test“ (přecházím Vaše laciné a všechno jen ne originální vývody o souvislosti mezi žvaněním a myšlením; jistý James Burckhardt zanechal ještě před založením University of California podstatně hodnotnější postřehy o agorazein). Vy shrnujete: „Nikde na světě se nepoužívá byť jen jediný důležitý vynález, který bychom mohli s jistotou připisat Řekům.“ „Z toho všeho jsem učinil závěr (tedy Já, profesor George R. Stewart!), že Řekové civilizaci ani nevytvořili, ani nezachránili, ani podstatným způsobem neoživili.“ Thank you! Konečně jsme, západní neurotici ochromení tak dlouho praejudiciem antiquitatis, prozřeli!

Dosud jsme byli zvyklí připisovat Řekům ve stručnosti následující zásluhy:

že jako první rozvinuli a pěstovali ducha a metodu západního bádání. Vděčíme jim za tak důležité výsledky v jednotlivých oborech jako přesné změření zeměkoule a z něj čerpající mapy s předměty zafixovanými co do šířky a délky. V astronomii jsou řeckými výdobytky rovněž katalogy hvězd, geo- a heliocentrický obraz světa atd.; i biologické systémy pocházejí od nich; dokázal byste Vy řešit diofantické rovnice?

Porovnejte řecká umělecká díla, sochy, chrámy, eposy, dramata atd. se všemi předešlými i současnými uměleckými výtvary: obdivovali je už větší mužové než my dva!

Co se týče filosofie – – nuže, k tomu jste vy za oceánem ještě nedospěli. –

My ovšem jsme toho názoru, který nehodláme změnit, že navzdory Stewartovu testu celá naše duchovní existence, která je výslednicí dvou posledních kulturních vln – renesance a klasiky s romantismem – se

stejně jako ony samotné zakládá na helénismu. Konstatujete, že nikdy neexistoval „fall of civilization“, a podle Vaší definice bych s Vámi souhlasil:

ale Vy jste si za téma zvolil člověka, pane!, nikoli Vaši komickou civilizaci! Jejich ztotožnění je bezpochyby originální a je Vaším duchovním vlastnictvím; nicméně pochybuji, že najdete příliš těch, kdož by Vám ho záviděli. Může být zahanbující, že Váš národ – s výjimkou Edgara Poea – nepřispěl dosud žádným vkladem k velké kultuře; ale i k tomu dojde!

(Arci že ne Vaší zásluhou!)

Nechť Vám nadále funguje splachování;

s upřímným opovržením:

*Složit, vložit do obálky; nalepit podle tradice 30 fenikovou známku a na kole dopravit do schránky dole ve vsi: takový nedouk! (A ještě cestou zpátky jsem se každých sto metrů rozčiloval: Vždyť toho měli až pánbůhví nad hlavu s výrobou atomové bomby a cornedbeefu: člověk prostě nemůže dělat všechno!)*

*Staromládenecký měsíc* (ještě téměř celý). Dosud jsem se nezklidnil a lačný odvety se rozhodl provést taky jeden test (felibre psaní nenechá). Takže: do toho:

- 1.) Znáte a oceňujete Meyernovo Dya-Na-Sore, Moritzova Antona Reisera, Schnabelův Ostrov Felsenburg?
- 2.) Jste toho názoru, že umělec má kašlat na vkus a úroveň lidu?
- 3.) „Člověk nemá svobodnou vůli.“ – Myslíte si to?
- 4.) Upřednostňujete Wielandova Aristippa, nebo Ságu rodu Forsytů?
- 5.) Pohrdal jste někdy svými rodiči?
- 6.) Jste pověřivý?

7.) Máte přítele, který Vám se vši vážností doporučil četbu Klingerova Raphaela de Aquillas?

8.) Nenávidíte všechno vojácké a uniformované?

9.) Můžete stručně načrtnout obsah Údolí campanského od Jeana Paula?

10.) Pokládáte Nietzscheho za prostředního ducha (avšak velkého řečníka)?

11.) Připadá Vám box, film, móda a vybrané chování nadmíru směšné?

Pak mě popíchl rohatý a napsal jsem (psát a volat můžu *všechno*: jsem totiž sám!!):

12.) Přišlo Vám v nějakém okamžiku Vašeho života na mysl, zda by vám nějaká posvátná kniha, použitá jako toaletní papír, mohla popálit zadnici? –

Za ano dosad'te +1, za ne –1 a počítejte:

*Nejlíp když se oběsíte.* (Tím jsem se toho komplexu konečně zbavil.)

*Pokus s focením* (jsem zvědavý, zda filmy ještě nejsou prošlé; a ani jsem je nikdy nevyvolával; ale působí to na city a krátí čas). Tak jsem začal mačkat spoušť: sluneční skvrny; paseka velikosti světničky; zrezivělý ostnatý drát (ve šrotu na nádraží); trosky hub prožrané larvami; větev v lese, podoba věčně prchavá; jeden přímý záběr německých mračen skrz rozsochatou jedličku. Přirozeně i já (samospouští): na schodech u domu, v zahloubání nad jakýmsi foliantem (ale jako vždycky jsem nasadil tak pitomý výraz, že se mi znechtivil už i negativ).

*Heinrich Heine*: příjemno si přečíst (příjemno zapomenout). Kdyby napsal jenom jediný svazek – soudě podle mého čtyřsvazkového vydání –, byl by to velký muž: to ale finanční mizérie žádnému spisovateli nedovolila: z nouze se každý musel stát kuplířem, pasákem Múzy (tzn. po našem: smolit šprýmovné historiky pro noviny; zdramatizovat něco

pro Rias; pilně překládat cizozemce atd. – je jen dobře, že i tomu kouzlu je navždy konec!).

*Přeložila Michaela Jacobsenová*

Píše Jan Pospíšil, 2. 11. 2011

Jsou pro výrazy nepřátelství mezi učenici z humanitních oborů a přírodovědci nějaké jiné důvody než jen zaslepenost fundamentalistů z obou táborů? Existuje nějaká propast mezi humanitními obory a přírodními vědami, pokud jde o jejich poznávací přístupy? Jak funguje výzkum a vznikají kýžené výsledky a jak ho vzhledem k tomu financovat? Jak je možné hájit prospěšnost humanitních oborů? Těchto otázek se dotýká britská filosofka a členka Sněmovny lordů **Onora O’Neillová** v přednášce **The Two Cultures Fifty Years On**, proslovené na konferenci Why Humanities? v londýnském The Birckbeck Institute for the Humanities téměř přesně před rokem. Její příspěvek charakterizuje přesné myšlení, strážlivý pohled a neúprosná snaha dostat se na kořen věci.

O’Neillová podstatně argumentuje proti těm, kdo chtějí v čase ekonomických úspor věnovat veřejné fondy výzkumu, který přímočaře vede k inovacím a okamžitému ekonomickému přínosu (čili přírodovědnému, technologickému, inženýrskému a medicínskému zkoumání). Výzkum podle ní takovýmto kategoriím nevyhovuje. Jeho výsledky a jejich dosah nemohou být předem známy a to, jak a kdy se projeví, je nejisté. Výzkum kromě toho mnohdy přináší neočekávané výsledky a inovace nezdědky spočívají v propojení poznatků z několika, často nepřibuzných, oblastí. Proto je podle O’Neillové moudré rozdělovat finance napříč mnoha poli s vědomím, že některá práce nepřinese žádné plody a jiná jednou výsledky v době svého vzniku nepředstavitelné. Je však stejně tak moudré financovat výzkum prostřednictvím stávajícího grantového systému, přinejmenším u nás? Přemíru administrativní zátěže, kterou grantový systém s sebou nese, nechávám na okraji. Jeho kritikové z řad českých přírodovědců i humanitních badatelů zdůrazňují, že jeho mechanismus do značné míry neodpovídá procesům poznávání a objevování, a s autorčinou charakteristikou fungování výzkumu se tak víceméně shodují.

Obhájit prospěšnost, ba užitečnost humanitních oborů není pro O’Neillovou nijak obtížné. Jako příklad jejich bezprostředního (ekonomického) přínosu dává celý britský „kulturní průmysl“, který stojí právě na práci duchovnědných disciplín. Ty přispívají také

k inteligentnímu formulování praxe a politiky. A vděčíme-li za naše porozumění světu přírody vědám přírodním, zakládají to, jak rozumíme světu člověka, obory humanitní: „Naše porozumění místům a minulosti, našemu vlastnímu místu a minulosti, ba naší přítomnosti je ponořeno v minulé práci na jazycích, reprezentacích, artefaktech, které utvářejí naši paměť a vnímání, naše citění a samotný smysl, který pro nás má svět, jež obýváme.“

Mezi humanitními a přírodními vědami neexistuje podle O’Neillové žádná skutečná propast (jak v pojednání Dvě kultury z roku 1959, jež autorku inspirovalo k aktuálním úvahám, tvrdil fyzik a romanopisec C. P. Snow), neboť jejich kognitivní přístupy se překrývají. Záměr přírodních věd je celkem jasně dán tím, že hledají oporu pro pravdivostní tvrzení o světě přírody a zjišťují, zdali dostupné důkazy hypotézám odporují, nebo je potvrzují. Záměr humanitního bádání se příliš neliší. Rozdíl spočívá v tom, že jeho pravdivostní tvrzení se týkají kulturních objektů, musí se tedy daleko silněji opírat o interpretaci a usuzování. To však vyžaduje stejnou disciplínu, jako je ta, se kterou se přírodní vědci pokoušejí vysvětlit příčiny a následky ve světě přírody. Pokud tato disciplína chybí, setkáváme se například s propagandou, přemírou persvaze nebo chatrným výsledkem práce.

O’Neillová odmítá také ta mínění, podle nichž humanitní obory působí na naše jednání příměji než poznatky přírodních věd. Autorka je skeptická zejména k tomu, že by humanitní studium mělo zdokonalovat charakter a jednání. Taková skepse je namísto, pokud slouží jako kritika laciného moralizování o významu humanitní vzdělanosti. A filosofka má rovněž pravdu v tom, že se výsledky takto předpokládaného působení humanitních studií těžko empiricky dokazují a že bezpodmínečná tvrzení o zákonitě pozitivním dopadu humanitních oborů na morálku člověka jsou trapná. Přesto by bylo škoda vylít s vaničkou rovněž dítě. Přináší-li humanitní studium člověku takové poznání a sebepoznání, jak to postihuje O’Neillová, těžko lze tvrdit, že by tím charakter člověka zůstal nepoznamenán. Jinak řečeno, stejně jako humanitní vzdělání působí na utváření lidského názoru na svět a na život, ovlivňuje třeba tvorbu individuálního vkusu člověka, podílí se i na utváření jeho individuální morálky. Různá pojetí tohoto problému budou pochopitelně nakonec souviset s pojímáním lidské „přirozenosti“, svobodné vůle

a determinismu, resp. podílu vlivu dědičnosti a výchovy na utváření charakteru člověka.

Přes svou skepsi k normativnímu předpokladu etického třibení prostřednictvím duchověd poukazuje O'Neillová na všudypřítomnost a nepostradatelnost normativity v humanitních i přírodovědných oborech. Všechny formy výzkumu se opírají o určité normativní předpoklady (např. o normy jazykové či epistémické). Seriózní výzkum se podle O'Neillové musí pokoušet o jejich ospravedlnění. Potíž s mnoha pojednáními o odlišnosti vědních disciplín naopak spatřuje v tom, že právě o normativních předpokladech mlčí.

O'Neillová tedy celkem přesvědčivě ukazuje, že k nepřátelství mezi přírodními a humanitními obory není mnoho důvodů. Jejich společným nepřítelem jsou spíše ti, kdož hlásají požadavky efektivity, inovace a bezprostředního užítku, aniž by si uvědomovali, že nejcennější a nakonec i nejprínosnější jsou věci, které jsou v první řadě samoučelné: tzv. vzdělání pro vzdělání, věda pro vědu a umění pro umění. Tedy svobodné aktivity, které nevznikají na základě jakékoli bezprostřední potřeby, módy či objednávky ať již politické, ekonomické, společenské nebo jiné. Takové činnosti se nakonec můžou ukázat jako nejinnovativnější a nejprospěšnější. Nabízí se otázka, zdali kapitáni vědy a kultury, přizpůsobující se postupujícímu trendu manažerizace veškerého akademického i kulturního života, prokazují svým oborům prospěšnou nebo naopak medvědí službu.



Píše Michael Špirit, 9. 11. 2011

Kniha **Dopisy od Olgy**, vydaná v roce 2010 a letos podruhé Knihovnou Václava Havla, přináší druhou stranu korespondence, z níž byla dosud známa pouze část napsaná Václavem Havlem v době jeho třetího věznění (1979–1983). Pro samizdatovou Edici Expedice ji v roce 1983 pod názvem *Dopisy Olze* připravil Jan Lopatka, kniha „vyšla“ ještě před Havlovým propuštěním. Nyní se ke čtenáři dostává informace, ke komu se pisatel kromě své manželky obracel, kdo mu vedle ní odpovídal apod. Na místě autora či autorů knihy *Dopisy od Olgy* je uvedeno „Ivan M. Havel a kol.“, což značí, že původcem listů není jen bratr vězněného, ale další přátelé a partneři, jejichž postoje a sdělení Ivan M. Havel v listech tlumočil nebo přímo obsáhle citoval. Kniha ovšem přináší jen písemnosti, které se zachovaly v průklepech nebo konceptech v osobním archivu I. M. Havla, nikoli dopisy, jež psala do vězení Olga Havlová a jež se dnes pohřešují. Celkem dobře připravená edice se nevyvarovala určitých projevů těžkopádnosti a dalších sporných odborných i formálních momentů, jež zde nebudu v úplnosti vypočítávat (značnou část sedmisetpoložkového poznámkového aparátu, zahrnujícího vedle kontextových vysvětlivek a dešifrace konspiračních narážek také údaje k dějinným, literárním nebo místním reáliím, identifikaci jmen a údaje bibliografické, mohly například vzhledem k obsahu i stylu dopisů vhodně nahradit soupisy literatury a anotované rejstříky – podobně jako v edici ústrojně slouží výkladová *Additamenta* I. M. Havla; vysloveným lapsem je kontinuální číslování poznámek pod čarou mezi předmluvou, vlastními dopisy a překladem předmluvy do angličtiny).

Základním nedorozuměním je, že nový svazek listů sugeruje komplementární vztah k Havlově knize, ale ve skutečnosti se s ní už od názvu mívá. Vzniká otázka, zdali si vydavatelé při marketingově jistě úspěšné volbě nadpisu *Dopisy od Olgy* uvědomovali dvojí ožehavé úskalí: dopisy jednak nepocházejí od Olgy a jednak původní svazek z roku 1983 významově „přeznačují“. (V edičním aparátu se o tom každopádně nic neříká.) Jenže *Dopisy Olze*, tak jak je Jan Lopatka vydal, nejsou prostým souhrnem Havlových listů z vězení, ale nejsou ani jejich výběrem v tom smyslu, jak se slovu „výbor“ nebo „výběr“ obvykle rozumí, tedy např. výběr tematický nebo výbor „toho nejlepšího“ apod. Jsou od jisté chvíle autorsky koncipovanou knihou, již Havel z vnějších důvodů psal, resp.

byl nucen psát „na pokračování“, ve formě dopisů. Literární intenci textu formovaného nenormální autorskou situací (pobyť ve vězení, kdy se tvorba stává jistým druhem autoterapie) s Havlovým vědomím ještě zvýraznil editor, jenž vypouštěl dopisy nebo pasáže, které dle něho vybočovaly z onoho postupně více a více uvědomovaného autorského záměru, a jemnými kompozičními tahy tak doceloval tvar, který technicky sice sestává z dopisů, ale významově tvoří zvláštní nebo přímo bizarní směsici eseje a románu zraní.

Rozdíl mezi autorsko-editorskou knihou a prostým souborem listů, které psal Havel z vězení, si edice Dopisů od Olgy buď neuvědomuje, nebo jej záměrně pomíjí, a přestože je pojata jakožto co možná v úplnosti shromážděný a podrobně komentovaný konvolut listů V. Havlovi, používá jako svůj referenční rámec bez jakéhokoli komentáře edici Dopisů Olze (dle jejich vydání v 5. svazku Havlových Spisů z roku 1999). Ještě smutnější nehodou je, že v žádném z paratextů, jimiž jsou „dopisy od Olgy“ obloženy, není zmíněn způsob, jak byly Dopisy Olze vlastně vydány, a to ani formou zkráceného bibliografického údaje. Znění poznámky č. 403 k jednomu z dopisů („Editor Jan Lopatka opravil...“) je proto pro čtenáře, jenž se neseznámil s výchozími Dopisy Olze, dokonale nesrozumitelné, neboť předtím ani potom se v Dopisech od Olgy o podílu editora na knize z roku 1983 nikde nic nepraví. Podobně zmatečně si počíná autor předmluvy Martin C. Putna: píše opakovaně o „kanonickém“ textu“ Dopisů Olze, Lopatku nejmenuje, přitom však termín „kanonický“ text používá pro jedinou – Lopatkovu – podobu Dopisů Olze. (Pojem kanonického textu, pokud není definován ad hoc jinak, předpokládá různost textových pramenů, jejich vzájemné porovnání a očištění textu od všech vnějších záměrných či nevědomých zásahů, což odpovídá Dopisům Olze vydaným ve zmíněných Havlových Spisech, nikoli Dopisům Olze jako takovým.) Interpretovat Dopisy Olze jako filosofickou či náboženskou zkušenost jejich autora, tak jak to činí předmluva, je jistě možné. Myslím, že je to pomýlený výklad, který prostomyslně variuje teze v Havlově textu přímo vyslovované, ale to je teď vedlejší. Podstatné je, že ať už se vykladač ubírá jakýmkoli směrem, obvykle identifikuje předmět svého zájmu, buď ve výkladu, nebo bibliografickým údajem v běžné podobě. V edici, která se vzhledem k Dopisům Olze prezentuje „zrcadlově“, je důsledné zatajování Lopatkovy určující role zcela nepochopitelné; osobně bych to odhadoval na ďábelskou kombinaci diletantismu a zlovolnosti. Jelikož se lze v tiráži

Dopisů od Olgy kromě dvou editorů (Jan M. Heller a autor předmluvy) dopočítat ještě tři redaktorů (jedním z nich je znovu Heller), a přičteme-li k tomu navíc převažujícího původce dopisů Ivana Havla, jenž se podílel i na vysvětlujících komentářích (a v osmdesátých letech s Lopatkou na Edici Expedice úzce spolupracoval), můžeme hovořit přímo o akutním záchvatu kolektivní amnézie.

V ediční činnosti Knihovny Václava Havla přitom nejde o problém jedné knihy, ale o opakovaný úkaz, v jehož základech je ignorování práce, kterou různí badatelé vykonali dávno před založením KVH, čili představa, že před založením Knihovny žádný výzkum neexistoval. Příkladem může být to, jak se zachází s torstovskými Spisy Václava Havla. Web Knihovny jejich texty vyvěšuje toliko s údajem „Praha, Torst 1999 a 2006“, přestože to byli právě editoři, kdo rozhodovali o obsahu každého svazku a o tom, v jaké podobě v něm budou Havlovy texty otištěny. Všechny díly Spisů jsou „editorské“: Václav Havel žádnou z těchto knih doslova „nenapsal“, z jeho textů je komponovali a komentovali vydavatelé (jimiž jsou literární a divadelní historici, nikoli nakladatelství). Buď zaměstnanci KVH nevědí, co ediční práce obnáší, a proto nepovažují za nutné pořadatele svazků ani jmenovat, anebo to vědí dobře, ale z nějakého důvodu, o němž nebudu spekulovat, jejich účast zamlčují. Nejsem s to rozsoudit, která možnost je méně znepokojivá, ale obě jsou poněkud trapné.

Úkolem editorů přitom nebylo nic mechanického. V případě autora, jehož texty byly z mnoha důvodů otiskovány v různých zněních, šlo v první řadě o kritické rozhodování, která verze textu (básně, divadelní hry, eseje apod.) je „správná“. Na to lze přijít jen vzájemným porovnáváním textových pramenů, vyhodnocováním rozdílů mezi nimi a argumentovanou volbou výchozího znění. Tak Eva Šormová pracovala třeba s šesti verzemi Zahradní slavnosti nebo Jan Šulc s Jarmilou Víškovou se museli vyrovnat s devíti přetisky Dopisu Gustávu Husákovi. Protože Knihovna nevyvěšuje, kromě dopisů z vězení, např. faksimile rukopisů nebo strojopisů, nýbrž prezentuje torstovské Spisy, nezveřejňuje tím „jen texty“ Václava Havla, ale také odbornou práci havlovských badatelů, kterou současně zamlčuje a zachází s ní, jako kdyby to bylo nějaké obecné vlastnictví. U instituce, jakou chce KVH být, je to překvapivě amatérské, ale edice Dopisů od Olgy a indolentní

přehlížení Lopatkova zakládacího podílu ukazuje, že by mohlo jít o vědomě budovaný styl práce.

Píše Michal Topor, 16. 11. 2011

Koncem října **Pavel Janoušek** ve Tvaru otiskl text s názvem Sněhurka a sedm trpaslíků a podtitulem Region jako problém při psaní dějin literatury (č. 17 z 20. 10. 2011, s. 6–7). Nápad „teoreticky vysvětlit“, proč před lety sešlo z pokusu zapojit do výkladu dějin české literatury po roce 1945 kapitoly o dění v regionech, autor bohužel podložil několika odstavci, v nichž se rozhodl čtenáře poučit. „Musím v této souvislosti připomenout, že **objekty historických textů** jsou konstrukce,“ hlásí na úvod svého expozičního, jako by to, co říká, prostě absolutně a už dávno platilo, v nějakém jediném možném diskursu, bez ohledu na jiné, alternativní tradice uvažování (srov. naproti tomu např. pronikavou reflexi problematiky „předmětu a diskursu“ v práci Rogera Chartiera *Au bord de la falaise /1998/*, česky *Na okraji útesu*, přel. Čestmír Pelikán, vyd. Pavel Mervart 2011). Jako by neměl potřebu vlastní pozici reflektovat, projasnit, třeba poukazem ke specifickým ideovým trasám, po nichž ke svým východiskům došel.

Texty o historii podle Janouška konstruují své objekty, resp. literární historik usedá, píše text a konstruuje svůj objekt. Hle, metodologické krédo: stačí psát a „objekt“ prostě bude? Objekty, jako je „literatura“ – píše však Janoušek vzápětí – existují „nezávisle na konkrétním mluvčím, neboť jsou fenoménem sociálního vědomí a kolektivní paměti, svébytnou nadosobní hodnotou, s níž se členové kolektivu mohou identifikovat“. Jak (a taky proč) konstruovat něco, co už „nezávisle“ existuje? A to se ani raději příliš neptejme, co asi z literatury zbývá, skončí-li v pomyslné kolektivní hlavě.

Janoušek vytváří k možnostem regionalistického přístupu dominantní protějšek: bádání orientované k „národní literatuře“ (ke „konstruktivnímu s jediným hrdinou“, s jediným centrem), a paušalizuje: „Literárněhistorické publikace a texty, které vyprávějí její příběh, totiž bez výjimky vycházejí z toho, že česky psaná literatura je jediná a jednotná.“ Literárněhistorický výkon takto vyvedený se pak může leda podílet na „budování určitého mýtu“, „mimo jiné [...] vymezit a pojmenovat literární činy určité lidské komunity a tím také potvrdit její existenci a osobitost“. V takové děsivě rituální scéně nezůstává „jednotlivému historikovi a jeho narativům“ než „respektovanému

*nadosobnímu subjektu*“ a současně svému „*internímu subjektu*“ (rozuměj zde: národní literatuře) sloužit, a sice „tím, že jej transformují v objekt svého pozorování, zkoumání, klasifikování a interpretování“. Literární historik v této vizi slouží nadvakrát: „literatuře“ a určité societě, jejíž status má stvrdit: „Dějiny národní literatury se totiž píší proto, aby doložily, že i *my* máme literaturu a že *naše* literatura je přinejmenším tak dobrá jako ta cizí.“ Sluší se autorovi za takový objev poděkovat: literárněhistorické usilování generací minulých i badatelů nejmladších máme tu konečně shrnuto v pěkné diagnóze.

## Odpovídá Jiří Brabec, 23. 11. 2011

*Při příležitosti obnovení vydávání Díla Jaroslava Seiferta v pražském nakladatelství Akropolis, jehož další svazek vyšel na začátku podzimu (Publicistika 1933–1938, ed. Michal Topor), přinášíme úryvek z dosud nepublikovaného rozhovoru, který byl před delším časem veden s hlavním redaktorem Díla J. S., literárním historikem, kritikem a editorem Jiřím Brabcem. Během své literárněhistorické práce se Jiří Brabec podílel či inicioval vydávání Vybraných spisů A. Sovy, Výboru z díla K. Teiga, Básnického díla F. Hrubína, Díla F. Halase, Díla K. Šiktance i rozsáhlých, dosud vycházejících Spisů T. G. Masaryka. Mimo tyto celky připravil k vydání knihy nebo výběry z děl autorů, jako jsou L. Fikar, J. Frič, F. Götz, Z. Havlíček, K. Hlaváček, Z. Kalandra, S. K. Neumann, B. Polan či J. Vrchlický. Rozsáhlá Brabcova ediční činnost byla vždy úzce spojena nejen s jeho literárněhistorickým bádáním, ale i s jeho psaním literárně kritickým. Na tuto spojitost je dnes, v době úvah o nevědeckém charakteru ediční práce, třeba opakovaně poukazovat.*

*Vedle psaní o literatuře, ať už to byly práce literárněhistorické či například literární kritiky, jste se po celý život věnoval ediční přípravě literárních textů. Co vás na této práci lákalo?*

Asi jako mnozí literární historici jsem kazil knížky – zejména básní –, když jsem si do „definitivního“ textu vpisoval různocnění z předcházejících otisků (časopisů, dřívějších vydání). To vyplývá z pojetí literární historie. Samozřejmě badatele zajímá geneze textu, ale ještě podstatnější je vidět jeho rozdílné podoby v různých kontextech. Abych uvedl křiklavý případ, připomenu Seifertovy edice *Na vlnách TSF* z roku 1925 a tutéž sbírku pod názvem *Svatební cesta* z roku 1938. Dávno se domnívám, že díla všech významnějších spisovatelů 19. a 20. století by měla mít kritické vydání, zachycující všechny zjistitelné proměny textu. A když jsem si podomácku kutil a zaznamenával jsem si různocnění, pochopitelně jsem se snažil něco realizovat. V té praxi jsem se hodně naučil od své tehdejší ženy Ziny Trochové, která byla zkušená editorka ze Skřečkovy školy. Ale vadilo mi to normotvorné úsilí. Třeba dávat čárku tam, kde ji autor nedal. Stýkal jsem se s řadou básníků a vím, jak byl pro některé důležitý intuitivní postoj, pro jiné ležernost,

pro další významová naléhavost vybočit z normy. Nikdy jsem se ovšem nechtěl pouštět do teoretických sporů. Prostě minimálně zásahů a neargumentovat, že nám jde o čtenáře a my mu vycházíme vstříc. Sám jsem se uchýlil ke kompromisu, ale fandil jsem všem kritikům dodnes trvajícího schématu.

*Co vám setkání s texty vydávaných autorů dalo?*

Ediční práce nebyla pro mě nikdy řemeslo, ale rozhovor s autorem. Touha objevovat ho v podobách méně známých nebo neznámých. Začalo to se Sovou. Myslil jsem hned na koncepčně, kriticky uchopený celek díla. Melantrišské vydání, které řídil Arne Novák, již nevyhovovalo. Sovovo dílo jsem dobře znal, v pacovském archivu jsem se mohl důkladně seznámit s rukopisy. A nebylo těžké poznat, že varianty jsou pro poznání Sovy klíčové. Ve spolupráci s A. M. Píšou se podařilo vydat čtyři svazky. Do této edice jsem připravil *Z mého kraje, Soucit i vzdor a Ještě jednou se vrátíme*. Rozpracovánu jsem měl *Lyriku lásky a života*. Bohužel kniha už nevyšla.

*Návrh na vydání třísvazkového výboru z díla Karla Teiga jste vytvořili spolu s Vratislavem Effenbergrem?*

Nevím už, kdy jsem dal nakladatelství návrh na Teigovy spisy, tuším pětisvazkové. Asi ve stejné době, nebo o něco později, podal návrh i Vratislav Effenberger. Tehdejší ředitel Československého spisovatele Pilař navrhl, abychom se dohodli na společném návrhu. Vratislav mě měl zprvu za nějakého Pilařova důvěrníka. Sešli jsme se a Teige, kterého jsem měl zpracovaného bibliograficky a téměř všechna jeho díla jsem měl v knihovně, nás dost rychle sblížil. To, že se z pracovního vztahu vyvinulo přátelství, považuji za jeden z největších darů, který jsem dostal. Vratislav byl člověk naprosto principiální, jeden z nejvzácnějších charakterů, s kterým se člověk mohl setkat. Lišili jsme se v názorech, ale rozpravy nikdy nevyústily – jako tomu bylo v debatách Effenbergera a Kalivody – do nějakých příkrých konfrontací. Jeho postoj k historikovi, který nevidí svět kolem sebe, je patrný na koláži, kterou mi věnoval k narozeninám. Krásná byla spolupráce na komentářích k Teigovi. Vratislav chtěl původně text poznámkovat, já chtěl vybrané texty rozšiřovat o další. Velmi rychle jsme se shodli. První svazek Teiga vyšel v roce 1966, druhý z roku 1969



byl hozen do stoupy, třetí jsem dodělával v sedmdesátých letech. Vyšel až po Vratislavově smrti, až v roce 1994.

*A kdo přišel s rozvrhem Halasova Díla? A proč jste chtěl vydávat zrovna Halase?*

Effenberger měl k Halasovi mírně řečeno odstup. Východiskem moderní tvorby mu byl poetismus, surrealismus. Samozřejmě jak o tom svědčí jeho stále nedoceněné dílo, měl k těmto tradicím kritický vztah. Já jsem Halase miloval od prvního setkání (*Torzo naděje*), ale teprve, když jsem si přečetl sbírku *Kohout plaší smrt*, jsem vstoupil do jeho hájemství. Podobně jako u Teiga také u Halase se sešly dva návrhy na spisy. Ludvík Kundera s Františkem X. Halasem, oba důvěrně sžití s básnickovým dílem, podali podrobný návrh, který se posléze realizoval. Od počátku bylo samozřejmé, že půjde o zpřístupnění celého díla, všech dostupných textů. Dělal jsem první svazek – *Krásné neštěstí*. Na druhém svazku jsem začal pracovat, ale musel ho dodělávat, bylo to po roce 1968, Jan Halas. Když se Jan Halas pokusil v devadesátých letech vymezit naši spolupráci, zdálo se mi, že můj podíl navýšil. Ale práce to byla krásná. Těch rukopisů, objevů, nových tváří básníka. Zjevily se i do té doby neznámé Halasovy začátky. Ale tu radost nesdíleli všichni. Potkal jsem tehdy Jiřího Koláře, který se nepodíval do tiráže, a povídá: „Kterej zloduch dělal tuhle knihu. Halas přece není žádný proletářský básník, a když napsal nějaký blbosti, tak to nemá nikdo vědět!“ Tak jsem se rozesmál a poděkoval mu. A po letech, kdy se rozčiloval nad edicí Ortenových deníků, jsem si řekl, jak literární historici musejí jít některým básníkům dost na nervy. Pro mě je naopak vzrušující sledovat, jak se Halas dokázal v mládí zbavovat dvou dobově dominantních poetik a nalézt v *Sépii* sám sebe.

*Za jakých okolností vznikla myšlenka na vydání Hrubínova souboru?*

U Hrubínova šestisvazkového *Básnického díla* to bylo zcela jiné. Při jednom setkání mi Hrubín řekl: „Chci vydat několik svých sbírek, nechtěl by ses toho ujmout?“ Řekl jsem mu: „Když už tohle budeš dělat, udělej si rovnou spisy!“ Samozřejmě že by žijícímu básníkovi nikdo střízlivý nenavrhl, aby souhlasil s kritickým vydáním. I když... Mohl jsem sledovat, jak vznikala od prvních náčrtů až po konečný tvar *Romance pro křídlovku*, a editoři se na tuto budoucí edici mohou jen těšit, protože všechny ty proměny podávají klíč k básníkovi.

V *Básnickém díle* si Hrubín přál ustálit podobu některých sbírek a vydat souborně překlady. Jak už to bývá, dlouho jsem odkládal svazek s *Jobovou nocí*, až už jsem neměl možnost ho dodělat (editoval ho pak Miloš Pohorský). Svazek je důležitý mj. proto, že lze poukázat na různé verze a „skládání“ výsledného textu. S Hrubínem jsem se seznámil, když mě požádal, abych napsal pár slov k prvnímu otisku *Proměny*. Byl to navýsost křehký člověk, bezelstný, bezbranný. Vnitřně velmi komplikovaný. Myslím, že žil ne se strachem, ale ve strachu, nemotivovaném ničím vnějším. Ty nárazy způsobovaly jen různou intenzitu strachu. Snadno se spřátelil s nejrůznějšími lidmi, byl naprosto otevřený. Stačí si přečíst několik dopisů, aby bylo každému zřejmé, že se vydával všanc. Všechno na sebe řekl. Ale jen proto, že přátelům bezmezně důvěřoval. Že byl až přecitlivělý, svědčí například jeho polemika s Kunderou o lyrismu jako neodpovědném vztahu ke světu. Kundera měl na mysli zcela někoho jiného, ale Hrubín vztáhl jeho text na sebe.

*Byl to asi opět Effenberger, kdo vás přivedl k dílu Závaše Kalandry. Nebo ne?*

Ne. Bylo to ještě před tím, než jsem Effenbergera potkal, někdy v druhé polovině padesátých let, když jsem se setkal s Ladislavem Novomeským. Na Strahově jsem ho viděl na nádvoří, jak táhne těžkou bednu do výstavní síně... Pro mě byl jedním z největších meziválečných básníků. Jeden semestr jsem studoval v Bratislavě a tam mě do slovenské literatury zavedl student Milan Hamada. Dnes má za sebou literárně kritické a vědecké dílo, které má dosah evropský. Tehdy jsem si uvědomil jedinečnost slovenské literatury, a tak nebylo obtížné pokračovat v objevech, které mě fascinovaly. Od Kraska jsem se dostal k *Romboidu* a *Otvoreným oknám*. Nějaký stud mi bránil, abych se k Novomeskému přihlásil, docela jsem se mu vyhýbal. Ale jednou jsem se s ním srazil na schodech. Omlouval jsem se a on povídá: „Vy ste súdruh Brabec?“ A já. „Ano“. „Já se za váma chystám, Seifert mi řekl, abych vás vyhledal...“ Sedávali jsme v jeho kumbále, vyprávěl mi o zákulisních událostech předválečné komunistické strany, o vězení, o básnících. S velkým obdivem mluvil o člověku, o němž jsem snad slyšel poprvé – Gustávu Husákovi. Tehdy ještě za Novomeským tolik lidí nechodilo a tak byl větší prostor pro nejrůznější témata. Měl krásný vztah k Závašovi Kalandrovi. Já o něm věděl jen, že byl trockista a že

napsal knihu *České pohanství*. Novomeský chtěl Kalandru po únoru 1948 dostat do Slovenské akademie věd. Ale Kalandra trval na tom, že po knížce *Zvon svobody*, kterou Novomeský přeložil do slovenštiny, napíše práci *Skutečnost snu*. Tu už ovšem nedopsal. Také jsem se dozvěděl řadu pseudonymů a šifer, které Kalandra používal. Jen tak jsem mohl sestavit Kalandrovu bibliografii. A Novomeský mě také poslal za panem Ungárem, Kalandrovým přítelem. V bádání pomohl také Jindřich Chalupecký, který s Kalandrou pracoval ve Světozoru. Od něho mám také jednu netištěnou Kalandrovu studii. Když jsem dokončil výbor z Kalandry, bylo to někdy v roce 1967, přinesl jsem ho Novomeskému, který už nebyl v Praze, ukázat. Byl jsem překvapený, s jakou rozhodností byl Novomeský proti tomu, aby byly do knihy zařazeny Kalandrovy politické články. Chtěl, aby vyšel jen soubor statí o literatuře a filozofii a divadelních kritik atp.

Effenberger Kalandru ovšem znal. O Kalandrovi napsal výbornou práci pro *Orientaci*. A debaty s Vratislavem se odrazily také v mé studii o Kalandrovi, která byla původně doslovem k připravené knize. Na poslední chvíli se mi ji podařilo uveřejnit v *Orientaci* v roce 1969.

*Normalizace pak znamenala úplné přerušení vaší ediční činnosti...*

Ne tak docela. Nemohu být dost vděčný Miladě Chlíbačové, která mě pozvala k edici Neumannových spisů a zcela mi svěřila svazek kritik Františka Götze *Literatura mezi dvěma válkami*. Kniha vyšla v roce 1984. Dost mě naštvalo, že Milan Blahynka neměl tehdy nic jiného na práci než mě prásknout v recenzi. A Milada měla z toho samozřejmě potíže.

*A co vás přivedlo k osobnosti a dílu T. G. Masaryka?*

Když se mě lidé ptali, jak jsem se dostal k Masarykovi, měl jsem s odpovědí potíže. Jak mám vysvětlit, že jsem četl dříve polemiky Dyka, Horkého a Nejedlého s Masarykem než Masaryka samotného? Myslím, že tenhle příklad leccos vysvětluje. V mládí jsem nebyl nikým veden k systematickému studiu. A také jsem neměl v hlavě naučenou hierarchii hodnot. Spíš zmatek z náhodných setkání. Na této nejisté půdě samozřejmě jste ohrožený více než jiní ideologií, která vás zdánlivě zbavuje rozpaků, protože autoritativně říká „jak to bylo“. Dílčí

poznání se tomu brání, ale touha vnést do chaosu pořádek vše přenáší. Masarykovo dílo jsem začal studovat až v šedesátých letech. Systematicky, tj. s bibliografickou „úplností“, jsem se s Masarykovými texty, nejen knižními, ale i časopisecky tištěnými, začal zabývat v sedmdesátých letech. S Ivanem Wernischem jsme tehdy chodili po sběrných papíru, kde nám dobré duše dávaly stranou knihy, určené ke zničení. V antikvariátech je nesměli vykupovat. Tak se záhy rozrostla knihovna o více než sto svazků masarykian. Díky Jiřímu Fraňkovi se začalo v polovině osmdesátých let diskutovat o přípravě nového souboru Masarykových spisů. Ustavila se redakční rada, která se však nikdy v úplném počtu nesešla. Pokud si vzpomínám, šlo o Jaroslava Opata, Milana Machovce, Petra Pitharta, Ladislava Hejdánka, Miloše Pojara, Jana Sokola a Brabce. Vyhotovil jsem tehdy jakýsi plán spisů, který polemizoval s posledním projektem, který vypracoval Masarykův ústav po roce 1945. Proti členění na tématické celky, jako například historie, filozofie, pedagogika atd., jsem plédoval pro řadu chronologicky seřazených textů, která by se bezprostředně vázala na rozsáhlejší spisy, které připravil do tisku sám Masaryk. Diskuse se po roce 1989 přesunula do Masarykova ústavu. V roce 1993 vyšel svazek *Juvenilíí*. Celkový rozvrh je 40 svazků. Snad se nám podaří celý projekt realizovat.

*Úryvek z rozhovoru pořázeného v roce 2004. Připravili JF a MK.*

Píše Hana Kosáková, 30. 11. 2011

„Nechceme květinu, ale činnou ženu,“ prohlašuje M. Majerová v jednom svém článku. V knize nazvané **Femme fatale české avantgardy. Marie Majerová – česká komunistka ve víru feminizmu** (Akropolis 2011) se **Dana Nývltová** pokouší dílo i širší společenské aktivity této autorky vyložit v perspektivě feministického hnutí. Snaha badatelky o nalezení nového interpretačního klíče u takto ideologicky „zpracované“ spisovatelky je jistě chvályhodná, stejně jako široká materiálová báze, včetně archiválií, korespondence apod., s níž pracovala. Nesporným přínosem knihy je také antologie textů Majerové, týkajících se ženské otázky v širokém smyslu slova.

Přesto ale výklad vzbuzuje určité pochybnosti. Jeho základní rámec je určován představou nerovného postavení mužů a žen, soupeřením mezi jejich světy; vzájemná propast se jeví v podstatě nepřekročitelná. Takto badatelka interpretuje dějinné události: „Zlom první světové války proměňuje znovu situaci a dovádí krizi mužských hodnot k vrcholu“ (s. 130). A takto tlumočí osobní vztah: „Pelant prosí Majerovou, aby se stala jeho ženou. On však přitom myslí pouze na sebe. Marii vidí jako múzu, která, pokud by s ním sdílela prostor, by do něj vlila spirituální energii [...] Nezdá se, že by Majerová měla zájem stát se něčí múzou namísto rozvoje svých vlastních literárních ambicí“ (s. 139). Otázku po obsahu „osvobození“ ženy si autorka příliš neklade – poněkud neproblematicky se deklaruje jakási přelomová „změna“, dále uvolnění ekonomických závislostí a svoboda v sexuálním chování. Jaký je to výměr svobody? Od čeho a k čemu je žena osvobozována? Na to spíše než vlastní odborný text odpovídají samotné uváděné citace. Např. z dopisu manželovi: „To faktum, že dítě je, ovšem nevyvrátím, ale vyvrátím domysl, že snad já ho musím společně s tebou, a já vůbec vychovat v budoucího člověka. Co já se potřebuju ohlížet na existenci jiného, a sama přitom živořit fyzicky, a *hlavně* duševně? Pouta, která nevidíme, netrčí tak jako železa na ruce připjatá. Potom je také velice pochybno, že bych ho vychovala tak, jako snad ho vychová někdo jiný. Popírám a popírám, že *nám oběma stejně překáží*“ (s. 121).

Výše zmíněné polarizované vidění se promítá i do úsilí o uchopení povahy tzv. ženského psaní: „Muž-vypravěč produkuje a tvoří, ženská

vypravěčka reprodukuje a sní. Situovanost ženy jako pře-vypravěčky souvisí se ztotožněním ženy s jejími biologickými funkcemi viděnými jako funkce pasivní, od nichž se odvíjí kulturní transfer pojetí tvůrčích ne/schopností žen vůbec“ (s. 86). Dokonce i žánry jsou rozděleny na „dominantně“ mužské a ženské (údajně povídka a román). Nývtová tvárné úsilí Majerové postihuje pojmy jako nesoustavnost, roztržitost narace, silná rytmizace (s. 150); jinde u ní konstatuje příklon k autobiografičnosti, schopnost nasvítit předmět jinak, úsilí o novátorský pohled. Badatelka se nezamýšlí nad tím, že se jedná o obecné postupy moderny. Je v zajetí svého apriorního konstruktů, což jí zabraňuje zapojit tyto umělecké prostředky do širších dobových tvárných tendencí, přirozeně překračujících genderové vymezení. Zdá se tak bohužel, že jednu ideologii vystřídala ideologie jiná, jen o málo méně nesmiřitelná.

## Píše Luboš Merhaut, 7. 12. 2011

„Chyby jsou tím nesnesitelnější, čím jsou nenapravitelnější,“ píše **George Steiner** v knize **Errata**. Soubor bilančně laděných esejí s podtitulem Prozkoumaný život vyšel anglicky v roce 1997 a je po knize *After Babel: Aspects of Language and Translation* z roku 1975, resp. 1992 (Po Babelu: Otázky jazyka a překladu, Triáda 2010, přel. Šárka Grauová) druhou prací významného literárního kritika, komparatisty, filozofa a překladatele v českém znění (Host 2011, přeložili Lucie Chlumská a Ondřej Hanus, doslov a odborná revize překladu Jakub Guziur). V jedenácti autobiografických kapitolách-zastaveních Steiner postupuje v zásadě chronologicky, od vzpomínek na dětství a rodiče, kteří jej vybavili klasickým vzděláním a touhou po jeho dalším rozvíjení i třemi „mateřskými“ jazyky, na výlučné prostředí židovské rodiny, která před jeho narozením (1929) přesídlila z Vídně do Paříže a posléze se před nacistickou hrozbou uchýlila do Spojených států. „Byl jsem poučen, že původnost v literatuře i v umění značí návrat k tomu, co je původní (což je ponaučení jak pravdivé, tak i ohromující, když ho člověk získá příliš brzo). Podstata této původnosti je filologická a historická. Slovník je básníkovým breviářem, gramatika jeho misálem, zejména když se od nich kacířsky odchyluje. Minulost dává ve své dokončené podobě, ať už jde o báseň, sonátu či obraz, tvar přítomnosti, aniž by však přítom ztrácela svou historičnost“ (s. 33).

Vedle autorových životních etap sledujeme především jeho neustále prohlubované úsilí, s nímž texty a jevy zvažuje a srovnává, jeho polemizující a sebevymežující promýšlení základních pojmů a hodnot, směřování k podstatným významům. „Opakuji však: veškeré porozumění nestačí. Jako kdyby kolem sebe nějaká báseň, malba či sonáta nakreslila poslední kruh, prostor neporušitelné autonomie. Definuji klasiku jako to, kolem čeho je tento prostor trvale plodný. Vyslýchá nás. Vyžaduje, abychom to zkusili znovu. Nevytváří z našich opovržení, z našich náklonností a neshod relativistický chaos, ono ‚všechno je možné‘, nýbrž prohloubení. Smysluplné interpretace a vážně míněné kritiky své hranice a neúspěchy zviditelňují. A tato viditelnost naopak pomáhá demonstrovat nevyčerpatelnost předmětu“ (s. 26). Jednotlivé kapitoly jsou zároveň brizantními, jasně a logicky vystavěnými úvahami na témata, jež předurčují, skládají

a charakterizují Steinerův život s vědou a uměním. Vycházejí z jeho studentských zkušeností, z úvah nad údělem židovství, z jeho „šťastného údělu“ polyhistora a polyglota. Resumují jeho „lásku k učení“, bohatou pedagogickou činnost na evropských a amerických univerzitách: „Zjednodušování, glajchšaltování, ředění, ke kterému dnes dochází všude s výjimkou nejprivilegovanějšího vzdělávání, je trestuhodné. Fatálně se povyšuje nad ty naše schopnosti, o kterých nemáme tušení. Útoky na takzvané elitářství maskují přízemní povýšenost: vůči všem považovaným *a priori* za neschopné něčeho lepšího. Jak myšlení (vědění, *Wissenschaft*, imaginace, jež dostala tvar), tak i láska toho po nás chtějí příliš. Pokořují nás“ (s. 49). Ohlédnutí za vlastním dílem provázejí úvahy o paměti (míst), možnostech ateismu, ale i kritické společenské reflexe, podtrhující tvořivost proti všednosti v „kontextu masové spotřeby“: „Peníze dnes porcují čas i prostor. Tržní cenzura toho, co je složité a novátorské, intelektuálně a esteticky náročné – nezávislý literární časopis, filozofické pojednání, *avantgardní* skladba –, bývá účinnější než potlačování a cenzura politická. Vážná literatura, hudba i myšlení mají nesnesitelný zvyk prosperovat pod krutovládou“ (s. 115). „Z tohoto pohledu vyplývá, že ideální společensko-politický režim je takový, který co nejdříve rozpozná rodící se intelektuální, vědeckou či uměleckou tvořivost, ať už je její etnicko-ekonomické zázemí jakékoli, a který následně tuto tvořivost všemi dostupnými vzdělávacími prostředky podporuje a posléze zaručí dotyčnému mysliteli, vědci, umělci či spisovateli – jakkoli anarchistický je jeho postoj, jakkoli kritický je jeho nesouhlas – duševní i materiální prostory, v nichž může svůj talent rozvíjet. Takový režim si bude nade vše vážit opravdových učitelů“ (s. 116).

Steinerovo myšlení a pojetí umění přirozeně prostupuje a překonává hranice jazykové, kulturní a oborové, je pokusem o kontinuum v hledání zázračného či zastřešujícího „významu významu“. „Hudba opravňuje, vyzývá k závěru,“ píše mj., „že ani teoretické nebo praktické vědy, ani racionální průzkumy nikdy nebudou schopny dokonale zmapovat zkušenost. Že jsou zde jevy ‚centrální‘ (vědomí může být dalším z nich), jež přetrvávají, nespoutaně živé a nepostradatelné, avšak přesto ‚vnější‘. To je zcela jednoznačně důkaz *meta-fyzična*. Hudba je nanejvýš významná, ale je také, přísně vzato, bez-významná. Tím ‚překračuje‘ hranice rozumu“ (s. 78). Nebo: „Naslouchat slovům, číst je



znamená usilovat, ať už vědomě či nevědomky, o kontext, o zasazení do smysluplného celku. V přesném slova smyslu (a co vůbec znamená „v přesném slova smyslu“?) opět vítězí to, co je neomezené“ (s. 23). Errata jsou vyznáním osobním a zásadovým, nikoli pochybujícím nebo relativizujícím, pevně a bez oklik cílí k tomu, co je pro Georga Steinera závažné; čtenář v nich najde skepsi i energizující duchovní svěbytnost, rozhodně zážitek výstižného psaní – slova.

## Píše Michal Kosák, 14. 12. 2011

„Nemáš z toho vlastně strach?“ ptal se **Martina C. Putny** Martin Bedřich na začátku debaty s názvem Jak (ne)vydávat Jakuba Demla, jež se uskutečnila v barokním refektáři dominikánského kláštera u Sv. Jiljí 6. října 2011. Bedřich tak chtěl zjistit, zda se budoucí pořadatel neleká množství práce, která ho v příštích letech – mluví o 13 až 15 – čeká na třinácti svazcích **Demlových Sebraných spisů**, chystaných již od příštího roku nakladatelstvím Academia. U dominikánů, kteří jsou držiteli demlovských autorských práv, měl dle pozvánky M. C. Putna představit mj. svou vizi těchto spisů společně s rozkladem, jak se jeho koncepce souboru liší od těch přibližně deseti předešlých pokusů. Součástí večera byla vedle Putnova exposé i diskuse (zvuková nahrávka z večera [zde](#)), v níž zazněly také komentáře Daniely Iwashity a Markéty Kořené, představitelek odlišně koncipovaného projektu navazujícího na Dílo Jakuba Demla, jak jej v samizdatu mezi lety 1978 a 1983 uspořádali a ve třinácti svazcích vydali Bedřich Fučík a Vladimír Binar. (Komentář Dominika Melichara k diskusi a další ohlasy [zde](#), cit. 14. 12. 2011)

Putnova představa Sebraných spisů Jakuba Demla je částečně zřetelná jeho kritickým zhodnocením edičního výkonu Timothea Vodičky na Díle Jakuba Demla (1 sv., 1948) a především rozbořením přístupu dvojice Fučík–Binar. V rámci večera reprodukoval výhrady formulované již ve fučíkovské kapitole své knihy Česká katolická literatura 1918–1945 (Torst 2010). Samizdatové čtenářské vydání Díla Jakuba Demla, jehož rozsáhlá [důvodová zpráva](#) mluví o edici jako o „praktické interpretaci“, je u Putny právě pro domněle subjektivní výkladové zásahy do textu odmítáno s tím, že zvolené postupy vedou k uhlazování vnitřních rozporů, k eliminaci temnějších stránek a stírání fragmentárnosti Demlova díla. Práce B. Fučíka a V. Binara je proto v Putnově knize de facto vylučována mimo rámec běžné ediční praxe. Proti rozvrhu samizdatové edice tedy Putna staví koncepci vydání, jež má míru interpretace snížit (se zřejmě polarizujícím či naivním prohlášením, že „interpretaci nemá žádnou“, na něž se soustředilo největší množství reakcí v diskusi). Má se to udělat chronologicky uspořádaným kompletem Demlovy původní a překladové tvorby vydaným „obyčejně, podle běžných edičních pravidel, tak jak to Deml napsal“. Verze

a varianty budou částečně řešeny v kritickém aparátu, dílem, při výrazných odlišnostech, budou, jak vedoucí editor ve svém představení konstatoval, přetištěny dle chronologie na příslušných místech. Putnovou snahou je tak také, stejně jako v jeho výboru z Karla VI. Schwarzenberga (2007), prezentovat i autorovy kontroverzní, antisemitismem či jinak odpuzující texty.

Jak už to někdy bývá při polemickém vymezení, je Putnova koncepce nejen neobsažná a nezřetelná, zato rezolutní, především je ale vnitřně a nereflektovaně provázaná s pojetím fučíkovsko-binarovským, od něhož se chtěla distancovat. Je totiž chronologie a „chronologie“. Jestliže jsou například Soubor díla F. X. Šaldy nebo Spisy T. G. Masaryka pořádaný chronologicky ve svazcích, jejichž skladba je dána pouze technicky pojatým rozmezím let, tj. díl není odrazem jakéhosi vymezení samostatných tvůrčích období, staví Putna svou koncepci na tzv. „principu hnízd“, kdy jednotlivé svazky reprezentují i odlišná období tvorby – má tak být například svazek sokolský, šporkovský nebo expresionistický atd. Za touto „osmyslenou“ chronologií se nedá skrýt interpretace, která onu fragmentárnost, rozbíhavost a zvrstvenost díla ve skutečnosti potlačuje, tentokrát však pod „objektivistickým“ nátěrem. K tomu se přidávají pochybnosti o možnosti naplnit ona „běžná ediční pravidla“. Nic takového není a pokud by bylo, určitě mezi ně nepatří mechanicky aplikovaná zásada volby prvního vydání, podle níž chce M. C. Putna postupovat. Nicméně základní *podmínky* ediční práce – totiž sestavení kompletní bibliografie (k dispozici je pouze soupis knižně vydaných Demlových textů, jež připravil Jiří Dostál, in: Vladimír Binar: Čin a slovo, Triáda 2010, s. 475–514) a náležité zpracování rukopisů – zůstávají v této nebojácné „koncepci“ zřejmě stranou. Snad právě proto Putna ve svém výkladu na konci diskuse trochu kostrbatě připustil, že „to není tak, že nesmí chybět ani řádek“.

Tento průběh „diskuse“, v níž jeden má již všechny trumfy v kapse (autorská práva i nakladatele, jenž je prý ochoten vše nějak hradit), a druhý je de facto vytlačen, není jako obvykle bez analogie. Když byl po druhé světové válce vyvlastněn Fučíkův projekt Díla F. X. Šaldy, jeho oponenti bezděčně přejali fučíkovské rozlišení na „velké“ a „malé“ v Šaldově díle. Když Miroslav Červenka a Břetislav Štorek „převálcovali“ Oldřicha Králíka při vydávání Slezských písní, stačil jim pro argumentaci rozvrhu jejich vlastního vydání závěrečný nepřítel

obsažný odstavec rozsáhlého elaborátu. Králík byl tehdy vytěsněn z pokusů o zajištění „kanonického textu“ Bezručovy sbírky, otevřelo se mu tak však pole možná tehdy méně prestižní, nicméně z dnešního pohledu patrně hodnotnější – uspořádat edici vědeckou. A tak Putnova odpověď na Bedřichovu úvodní otázku sice zněla: „Strach většinou nemám a neměl jsem ho z věcí, které připadaly okolí šílené, neuskutečnitelné a nebezpečné“, ovšem vedle činnosti tohoto edičního kaskadéra je zde už nyní – jako vedlejší produkt fučíkovsko-binarovské extenze – vyplňováno pole běžné a zřejmě neefektní ediční práce na korespondenci Jakuba Demla, které dnes máme již dva vcelku dobře připravené svazky (Carissime, kde se touláte, ed. Šárka Kořínková a Iva Mrázková, Dauphin 2010, a I tento list považujte za neúplný, ed. Šárka Kořínková, Dauphin 2010/2011).

Píše Jiří Flaišman, 21. 12. 2011

Po roce 1989 se **Milan Blahynka** stáhl z pomyslných předních pozic české literatury. Bylo to přirozené – jeho profil angažovaného literárního vědce a publicisty normalizačních let již další existenci na „výsluní“ literárního provozu neumožňoval. Tehdy opustil pražskou filozofickou fakultu, uzavřela se mu většina předních kulturních periodik, přestal se uplatňovat jako editor. Blahynka ovšem úplně publikovat nepřestal, naopak jeho porevoluční bibliografie je dosti bohatá (ediční činnost tvoří již jen nepatrnou její část), byť je třeba dodat, že valnou většinu jejích položek nalezneme na stránkách pokoutního tisku spojeného s aktivitami KSČM (zvl. Haló noviny a Obrys – Kmen).

Za průlom v této situaci lze však považovat rok 2011, který nabídl Blahynkovi pomyslnou rehabilitaci. Tu přineslo Blahynkovi angažmá v roli editora v prestižní ediční řadě klasické české literatury, jakou je Česká knihovna. Pro ni Blahynka připravuje výbor z díla Vítězslava Nezvala, jehož první svazek (Básně I) již na podzim tohoto roku vyšel v brněnském Hostu. Není možné nepozastavit se nad paradoxem, že do této elitní ediční řady byl přizván badatel, který se pohybuje na druhém břehu než ti, kdož Českou knihovnu zakládali (zvl. M. Červenka) a jejichž odkaz dosud dodával této významné edici jistý étos. Toto dilema – povýtce morální, neboť editorovu znalost nezvalovských materiálů není možné zpochybňovat – si však současné vedení České knihovny již asi vyřešilo.

Další významnou příležitostí v tomto roce dostal Milan Blahynka prostřednictvím spojení s o dvě generace mladším Davidem Vodou, s nímž se autorsky podílel na knize **Bojím se jít domů, že uvidím kožené kabáty na schodech** s podtitulem **Zápisky Vítězslava Nezvala a jiné dokumenty k smrti Konstantina Biebla** (Burian a Tichák /Knihovna Listů, sv. 8/ 2011). Pravděpodobně vzhledem k heterogenosti materiálů vztahujících se k náhlému odchodu básníka Konstantina Biebla, které se autoři rozhodli uveřejnit, i s ohledem na cílovou skupinu (širší čtenářská obec, především čtenáři poezie K. B. a V. N., srov. s. 14) zvolili autoři způsob prezentace, jenž jim umožňuje s prameny pracovat co nejvolněji, tj. vytvořili vlastní autorský text, v němž mohou obsáhle citovat (ale i vypouštět), popřípadě dle libosti jednotlivé dokumenty do běžícího, výkladového textu volně

„zavěšovat“. Centrálně zveřejněným dokumentem se stává několik chvatně psaných lístků-záznamů Vítězslava Nezvala vzniklých nedlouho po Bieblově smrti (jejich faksimile čtenář nalezne v obrazové příloze), které před několika lety ve sbírkách LA PNP objevil Petr Spielmann. Na více jak polovinu rozsahu celkového textu pak vydává koláž z posmrtných ohlasů na Bieblův skon a pásmo pozdějších vzpomínek.

Bieblovo přátelství s Nezvalem tvoří rámec, v němž se prostřednictvím úředních zpráv, vyšetřovacích protokolů, korespondence všeho druhu, záznamů a vzpomínek, básní i novinových článků rozkrývá to tajemné, čím bude Bieblova smrt obestřena asi již navždy. Právě z atmosféry strachu a nejistoty (jejímž intenzivním projevem je zejména dopis Majky Tomášové ministru Václavu Kopeckému napsaný týden po Bieblově smrti, s. 88–93), která je symptomatická nejen pro zveřejněné Nezvalovy zápisky, autoři těží nejvíce. Přes vlastní přesvědčení, že Biebl s největší pravděpodobností spáchal sebevraždu, pokládají přitom důraz na ta místa, jež by se mohla stát živnou půdou pro různé spekulace (vražda, nešťastná náhoda), čímž se ve své knize značně přibližují pořadu o okolnostech Bieblovy smrti, jež v cyklu Nevyjasněná úmrtí natočila před lety Česká televize. Voda a Blahynka možná nechtějí být lovci senzací, přesto se vlastní volbou pro způsob zpracování tématu do této pozice vmanévrovali. A tak i přes značnou snahu autorů probádat relevantní archivní fondy a přes pokusy o nové uchopení výsledků předcházejících badatelů (zvl. I. Markvarta) jejich komentovaná koláž příliš objevů nepřinesla.

Závěrem je však třeba se pozastavit nad zdánlivou maličkostí, s níž se u tohoto titulu setkáváme: přes dvě stovky tiskových stran (odmyslíme-li obrazové přílohy, soupis literatury, doslov a odpočteme-li všechny citované dokumenty) obsahuje značnou porci původního, na sedm kapitol rozčleněného autorského textu tandemu D. Voda – M. Blahynka. Přesto na obálce knihy, na jejím titulním listu (a tím pádem již i na kartotéčních záznamech knihovních ústavů) jsou uvedeni jako autoři publikace Vítězslav Nezval a Konstantin Biebl (taktéž v tiráži je uvedeno pouhé „K vydání připravili...“). Bylo by možné samozřejmě vyvodit, že původcem této „záměny“ může být nakladatelství, které využilo příležitosti a provedlo trochu nešťastný marketingový tah, není možné si ovšem nepřipustit, že Blahynkovo jméno je v knize upozaděno úmyslně. Na knize tak zůstává podivný stín: její skuteční autoři jsou buď tak

kromní, že nechtějí svá jména stavět na odív, anebo s námi hrají podivnou hru na schovávanou.

## Napsaly Literární noviny 1991, č. 33, 28. 12. 2011

*Když byl publikován první – a hned oficiální – životopis Václava Havla (vydalo jej brněnské nakladatelství Atlantis v roce 1991, souběžně vyšly jeho francouzská a německá verze, anglické vydání je z roku 1993) věnovaly Literární noviny ve vydání z 15. srpna 1991 této knize pozornost ve třech rozsáhlých článcích. Jejich kritický tón nebyl namířen proti Václavu Havlovi, nýbrž proti kvalitě práce, kterou na biografii odvedla její autorka, spisovatelka a tehdejší členka hradní administrativy Eda Kriseová. Tento kriticismus z doby vzedmutého havlovského kultu byl o to cennější, že pocházel z redakce, jejíž členové Havlovo dílo i osobnost dobře znali a myšlenkám, jež ztělesňovala Havlova politika, byli nepochybně nakloněni. – Připomínáme dvacet let staré číslo týdeníku Literární noviny jako kontrast k nevydařeným ohlednutím za zesnulým Václavem Havlem, při nichž se často vzpomínalo solidární atmosféry prvních popřevratových měsíců a vyjadřovala se naděje, aby ovzduší předvánočního smutečního týdne vydrželo do (prý) nelehkého období, které stojí před námi. Úroveň těchto veřejných projevů byla hluboko pod hranicí standardního nevkusu a neprofesionality českých médií. V týdnu po smrti Václava Havla se žádná obdoba k hlasům bývalé redakce LtN nenašla.*

*mš*

Názor básníka, překladatele a kritika **Jana Vladislava** (1923–2009) zazněl v Literárních novinách prostřednictvím dopisu, který ve svém článku obsáhle cituje Vilém Prečan (s. 5, viz níže). Vladislav, mj. vydavatel samizdatové Edice Kvart, v roce 1981 donucený k exilu do Francie, kde účinně působil na povědomí západní inteligence o československých – a tedy i Havlových – nonkonformních aktivitách, Prečanovi kromě jiného napsal: „Listoval jsem v Životopise od Edy Kriseové několikrát a pokaždé jsem jej odložil s pocitem, ve kterém se mísila nechuť s hanbou a roztrpčením, že něco takového vůbec vyšlo, a hlavně že to dostali s takovou pohotovostí do rukou i Francouzi, mezi nimiž žiji a jimž jsem se snažil doložit právě na Havlově příkladu



vážnost našeho mravního a intelektuálního odporu proti totalitní vizi světa. [...] A teď se domácí i mezinárodní veřejnost z životopisu Edy Kriseové dozvídá, že to všechno bylo spíš jinak a že Václav Havel byl a je především něco jiného: čítankově vzorné dítě vzorných rodičů a prarodičů, trochu buclatý andílek a později anděl s modrýma očima a pravými kadeřemi, příkladný manžel, věrný přítel – a především dobrý kumpán, který nezkazil žádnou švandu –, krátce člověk přes svůj buržoazní původ vpravdě lidský a lidový, což dokládají četné anekdoty, které autorka pietně shromáždila a podrobně sepsala. Je jich tolik, že udávají základní tón celého příběhu.“

Teatrolog a pravidelný autor tehdejších LtN, přispívající zejména statěmi o televizním vysílání, **Vladimír Just** (nar. 1946) se v recenzi Divadlo a Václav Havel Edy Kriseové (s. 10) zaměřil na to, jak jsou v knize zpracovány divadelní reálie. Po řadě dokladů o věcných chybách a historických nesmyslech uzavřel: „Podobně nekriticky a submisivně, jako přijímá autorka výroky pamětníků, přijímá bez dalšího i Hvížd'alův Dálkový výslech, který ovšem není životopisnou monografií, nýbrž živým publicistickým *rozhovorem*, často namátkovým a přibližným – což je ovšem v daném žánru žádoucí. Ne tak v žánru životopisném. Je ostatně příznačné, že ačkoli se autorka až dívčím způsobem vyznává ze své lásky k Dopisům Olze a dokumentuje to svým emfatickým dopisem, vychází v životopisu nesrovnatelně častěji z vysloveně publicistického Dálkového výslechu než z filosofických Dopisů. Nepochybně ke škodě celé knihy.“

Divadelní kritik, překladatel a tehdejší redaktor LtN **Sergej Machonin** (1918–1995), který reflektoval Havlovu dramatickou tvorbu soustavně od počátku šedesátých let, přes období tzv. normalizace až do let devadesátých, napsal v celostránkové stati Femme fatale našeho újezdu (s. 3), zabývající se stylizací havlovského životopisu: „Zvláštní věc: v knize Edy Kriseové o prezidentu Havlovi jsou při vši právě popsané spisovatelské bídě přece jen místa napsaná a zabudovaná brilantně. Zatímco s jinými osudy zachází buď žoviálně, nebo neurvale, nakládá se svým vlastním víc než vlídně a víc než důmyslně. S pavoučí jemností pracuje na konstrukci své role v prezidentově životě. Jednou si s ním sedá na teplou skálu, maliny visí až do vody a kvete vrbka úzkolistá a tužebníků, vezme Vaška tam, kde voda přepadá přes hráz a tvoří vodopád, nechávají vodu, aby do nich

tloukla a ohlušila je, a oni pak na sebe křičí v hukotu vody, jako by si právě tady chtěli říct to nejdůležitější, podruhé jí Vašek strčí do ruky cigaretu a ona ji, sama neví proč, drží... atd. / Pavučinka po pavučince se tak čtenáři na pozadí běloskvoucího havlovského mýtu vemlouvá (a přitom Havel celý život mýty bořil), pavučinka po pavučince se tak čtenáři sugeruje nevývratné vědomí, že se Havel bez Kriseové nehne, že ji potřebuje jako vzduch a vodu, jako rádkyni, jako vyspravovačku svých textů, znalkyni astrálních úkazů a hermetických sil a opatrovnici. Že Eda Kriseová je prostě femme fatale revoluce a po revoluci ochránkyně jejího ohně a prezidenta.“

Historik **Vilém Prečan** (nar. 1933), mj. vydavatel dvou výborů z Havlových esejí, O lidskou identitu (Londýn 1984) a Do různých stran (Scheinfeld – Schwarzenberg 1989), do doby vydání Havlových Spisů (1999) základních to pramenů pro poznání a studium Havlova nebeletristického díla, se v příspěvku Kriseové Havel aneb O něčem jiném (s. 4–5) soustředil na věcnou a kompoziční stránku biografie: „Na jedné straně vzniká nebezpečí vytváření nových mýtů a legend a současně s tím dochází k vyřazování faktů závažných. Možná je to vliv prostředí, v němž se autorka pohybuje, možná je to ovlivněno tím, co zažila a v čem se – sama Chartou nepoznamenaná – pohybovala. / Za to, co člověk neprožil, nemůže, ale mezery ve vlastních zážitcích musí autor životopisu velké osobnosti dohnat pilným studiem. Nestačí být spisovatelem a výborným stylistou (bohužel autorka v tomto směru zůstala svému métier až příliš mnoho dlužna, její zacházení s jazykem je místy bezcitné a na úrovni, jež zaráží; také volba některých slov – strukturáci, sračkomety Rudého práva, kokot v souvislosti s Husákem – v knize tohoto druhu působí víc než nevhodně): životopisec si musí v době, kdy studuje a kdy ohledává všechny rozměry svého objektu, počínat také jako historik. Jinak udělá z knížky pytel anekdot a povídání o něčem jiném, a na to podstatné, na osobnost, jíž se zabývá, ani nedojde.“

# Seznam recenzovaných knih, článků a časopisů

Beracková, Dáša: *Zapletení do světa. K podobám rané avantgardy*, přel. M. Zelinský. Příbram, Pistorius & Olšanská 2010, 169 s. ([echo 30. 3. 2011](#))

Bernard, Michel: *Praha, město evropské avantgardy, 1895–1928*, přel. J. Vymazalová. Praha, Argo 2010, 480 s. ([echo 11. 5. 2011](#))

Berrová, Hélène: *Deník*. Praha, Vyšehrad 2009, 256 s. ([echo 1. 3. 2011](#))

Blahynka, Milan – Voda, David (eds.): *Bojím se jít domů, že uvidím kožené kabáty na schodech. Zápisky Vítězslava Nezvala a jiné dokumenty k smrti Konstantina Biebla*. Praha, Burian a Tichák 2011, 226 s. ([echo 21. 12. 2011](#))

Bourdieu, Pierre: *Pravidla umění*, přel. P. Kyloušek – P. Dytrt. Brno, Host 2010, 496 s. ([echo 15. 3. 2011](#))

Bourdieu, Pierre: *Za vědu o dílech*, in *Teorie jednání*, přel. V. Dvořáková. Praha, Karolinum 1998, 180 s. ([echo 15. 3. 2011](#))

Cinger, František: *Jaroslav Seifert – laskavě neústupný pěvec*. Praha, BVD 2011, 372 s. ([echo 7. 7. 2011](#))

Čep, Jan: *Červený muškát*, ed. M. Trávníček. Šternberk, Sternberg 2011, 304 s. ([echo 29. 6. 2011](#))

Červenka, Miroslav: *Záznamník*. Brno, Atlantis 2010, 309 s. ([echo 19. 11. 2010](#))

*Dějiny – Teorie – Kritika* 8, 2011, č. 1. ([echo 12. 10. 2011](#))

Deleuze, Gilles: *Pusté ostrovy a jiné texty*, přel. M. Petříček – M. Marcelli. Praha, Herrmann & synové 2010, 332 s. ([echo 5. 5. 2011](#))

Freisleben, Zdeněk (red.): *Česká literární věda 20. století. K 100. výročí narození Felixe Vodičky*. Literární archiv. Sborník Památníku národního písemnictví, roč. 41, Praha, PNP 2009, 195 s. ([echo 17. 1. 2011](#))

Graevenitz, Karoline von: „Podzemní univerzita“ pražských bohemistů. *Ukázka paralelní kultury v „normalizovaném“ Československu*, přel. P. Dvořáček. Praha, Ústav pro soudobé dějiny AV ČR 2009, 149 s. ([echo 19. 11. 2010](#))

Lanson, Gustave: *Metoda literárního dějepisu*, přel. a úvod napsal J. Kopal. Praha, Jednota českých filologů 1931, 40 s. ([echo 28. 11. 2010](#))

Hašek, Jaroslav: *Moje zpověď a jiné povídky*, eds. M. Jankovič – M. Havránková. Praha, NLN 2008, 436 s. ([echo 8. 6. 2011](#))

Havel, Ivan M. a kol.: *Dopisy od Olgy*, eds. J. Heller – M. C. Putna. Praha, Knihovna Václava Havla 2010, 510 s., 2. vyd. tamtéž 2011 ([echo 9. 11. 2011](#))

Hon, Jan: Pynsentův kabinet kuriozit, in *Souvislosti* 3/2010, s. 278–282. ([echo 6. 12. 2010](#))

Hrubín, František: *Básně*, ed. I. Málková. Brno, Host, edice Česká knižnice 2010, 440 s. ([echo 19. 10. 2011](#))

Hvížd'ala, Karel: *Tachles, Lustig*. Praha, Mladá fronta 2011, 224 s. ([echo 7. 9. 2011](#))

Janoušek, Pavel: *Sněhurka a sedm trpaslíků. Region jako problém při psaní dějin literatury*. Tvar, 2010, č. 17, 20. 10., s. 6–7. ([echo 16. 11. 2011](#))

Justl, Vladimír: *Holaniana*, ed. V. Dobrev. Praha, Akropolis 2010, 221 s. ([echo 15. 2. 2011](#))

Kalivodová, Eva: *Browningová nebo Klášterský? Krásnohorská nebo Byron? O rodu v životě literatury*. Praha, Karolinum 2011, 250 s. ([echo 10. 8. 2011](#))

Kasperová, Dana: *Výchova a vzdělávání židovských dětí v protektorátu a ghettu Terezín*. Praha, Filozofická fakulta UK 2010, 224 s. ([echo 13. 4. 2011](#))

Kohnová, Věra: *Deník*. Středokluky, Zdeněk Susa 2006, 210 s. ([echo 1. 3. 2011](#))

Koloc, Miroslav: *Ustavičné senzace poutníka Karla Hynka Máchy*. Praha, Triáda 2010, 152 s. ([echo 20. 4. 2011](#))

Konrád, Ota: *Dějepisectví, germanistika a slavistika na Německé univerzitě v Praze 1918–1945*. Praha, Karolinum 2011, 362 s. ([echo 31. 8. 2011](#))

Křivánek, Vladimír: *Vladimír Holan básník*. Praha, Aleš Prstek 2010, 428 s. ([echo 27. 4. 2011](#))

Laskierová, Rut: *Deník*. Praha, Academia 2009, 96 s. ([echo 1. 3. 2011](#))

Meyer, Richard M.: *Germanist zwischen Goethe, Nietzsche und George*, eds. N. Fiebig – F. Waldmannová. Göttingen, Wallstein Verlag 2009, 342 s. ([echo 5. 10. 2011](#))

Mikovec, Ferdinand Břetislav: *Pražská Thálie kolem 1850*, eds. J. Ludvová – H. Pinkerová, něm. texty přel. V. Dudková – J. Ludvová. Praha, Institut umění – Divadelní ústav 2010, 587 s. ([echo 15. 6. 2011](#))

Müllerová, Herta: *Cestovní pas*, přel. a doslov napsala R. Denemarková. Praha, Mladá fronta, 2010, 112 s. ([echo 31. 1. 2011](#))

Nussbaumová, Martha: *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities*. Princeton, Princeton University Press 2010, 158 s. ([echo 14. 9. 2011](#))

Nývltová, Dana: *Femme fatale české avantgardy. Marie Majerová – česká komunistka ve víru feminismu*. Praha, Akropolis 2011, 452 s. ([echo 30. 11. 2011](#))

O'Neillová, Onora: *The Two Cultures Fifty Years On. Přednáška prosloušená na konferenci Why Humanities?* Londýn, The Birckbeck Institute for the Humanities 2010. ([echo 2. 11. 2011](#))

Onufer, Petr (ed.): *Před potopou. Kapitoly z americké literární kritiky 1930–1970*, přel. P. Onufer, M. Housková, O. Bártová, A. Vondřichová, K. Strnadová, O. Zátka. Praha, Revolver Revue – Triáda 2010, 301 s. ([echo 8. 2. 2011](#))

Palek, Karel (ed.): *Kritický sborník 1981–1989. Výbor ze samizdatových ročníků*. Praha, Triáda 2009, 763 s. ([echo 23. 3. 2011](#))

Pecina, Martin: *Knihy a typografie*. Brno, Host 2011, 222 s. ([echo 24. 8. 2011](#))

Ritter, Martin: *Filozofie jazyka Waltera Benjamina*. Praha, Filosofia 2009, 282 s. ([echo 20. 7. 2011](#))

Schiller, Friedrich: *Listy o estetické výchově in Výbor z filosofických spisů*, ed. M. Sobotka, přel. F. Demel – I. Ozarčuk. Praha, Nakladatelství Svoboda – Libertas 1991, s. 128–227. ([echo 14. 9. 2011](#))

Spitzer, Leo: *Stylistické studie z románských literatur*, eds. J. Pelán – J. Stromšík. Praha, Triáda 2010, 605 s. ([echo 8. 11. 2010](#))

Steiner, George: *Errata. Prozkoumaný život*, přel. L. Chlumská – O. Hanus. Brno, Host 2011, 188 s. ([echo 7. 12. 2011](#))

Steiner, Petr: *Ruský formalismus. Metapoetika*, přel. F. A. Podhajský. Brno, Host 2011, 292 s. ([echo 17. 8. 2011](#))

Tichý, Martin: *Kritické dílo čapkovské generace*. Opava, Slezská univerzita 2009, 220 s. ([echo 10. 1. 2011](#))

Vašíček, Zdeněk: *Slavoj Český & spol. Mistrova divertimenta*, ed. V. Šlajchrt. Praha, Plus 2010, 213 s. ([echo 16. 12. 2010](#))

Velický, Bedřich – Trlifajová, Kateřina – Kouba, Pavel a další: *Spor o přirozený svět*. Praha, Filosofia 2010, 331 s. ([echo 15. 11. 2010](#))

Zeyer, Julius: *Vyšehrad. Troje paměti Víta Choráze*, eds. A. Stich – T. Riedlbauchová. Brno, Host 2009, 308 s. ([echo 22. 2. 2011](#))

# Další témata Ech

Bahr, Hermann – digitalizační projekt Vídeňské univerzity ([echo 3. 8. 2011](#))

Digitální knihovna Arne Nováka ([echo 8. 3. 2011](#))

Heftrich, Urs – 50. narozeniny literárního historika a překladatele ([echo 27. 7. 2011](#))

Library of Congress ([echo 25. 1. 2011](#))

Opelík, Jiří – 80. narozeniny literárního historika, editora a lexikografa ([echo 28. 11. 2010](#))

Památník národního písemnictví a Literární archiv PNP ([18. 11. 2010](#), [17. 1. 2011](#))

Pelikán, Čestmír – portrét překladatele a nakladatelství Pavel Mervart ([echo 6. 4. 2011](#))

Vrchlický, Jaroslav – badatelské počiny a přetrvávající deficity ([echo 3. 1. 2011](#))

[www.vedem-terezin.cz](#) ([echo 1. 6. 2011](#))

Wydawnictwo Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego ([echo 22. 6. 2011](#))



# Redakce a autoři Ech

## Redakční kruh

Jiří Flaišman, Eva Jelínková, Michal Kosák, Luboš Merhaut, Jan Pospíšil, Michael Špirit, Michal Topor

## Autoři rubriky Píší

**Jiří Brabec** (1929) je literární historik, kritik, lexikograf, editor a vysokoškolský pedagog. Působil na FF UK, od roku 2010 je členem správní rady IPSL. Signatář Charty 77. Knižně vydal: *Antonín Sova* (spolu s J. Zikou), *Poezie na předělu doby* (1964), *Šaldova vůle k integraci* (2009), výbor ze studií, kritik a portrétů z let 1991–2008 *Panství ideologie a moc literatury* (2009). Je spoluautorem řady publikací (např. *Dějiny české literatury* 3 a 4 /1961, 1995/, *Slovník českých spisovatelů* (1978), *Dějiny nové moderny* (2010)). K vydání připravil díla řady autorů, mj. L. Fikara, F. Halase, Z. Havlíčka, F. Hrubína, A. Sovy, K. Teiga, stojí v čele rozsáhlých edičních projektů, jakými jsou *Spisy T. G. Masaryka*, *Dílo J. Seiferta* či *Dílo K. Šiktance*.  
[23. 11. 2011](#)

**Jiří Flaišman** (1975) je literární historik, editor a textolog, spolupracovník IPSL, stálý autor a redaktor Ech. Působí v edičním a textologickém oddělení v Ústavu české literatury AV ČR a jako vysokoškolský pedagog. Editor internetové databáze české poezie 19. a počátku 20. století *Česká elektronická knihovna a Kritické hybridní edice*. Spolu s M. Kosákem edičně připravil druhé vydání příručky *Editor a text* (2006), výbory z děl J. Brabce *Panství ideologie a moc literatury* (2009) a M. Červenky *Textologické studie* (2009). Spolurediguje edici *Varianty*, v níž jako druhý svazek vyšla kniha *Podoby textologie* (2010, spolu s M. Kosákem). Podílí se na vydávání *Díla Jaroslava Seiferta a v IPSL na Souboru díla F. X. Šaldy*.  
[10. 1. 2011](#), [8. 3. 2011](#), [20. 4. 2011](#), [1. 6. 2011](#), [7. 7. 2011](#), [24. 8. 2011](#),  
[21. 9. 2011](#), [21. 12. 2011](#)

**Libuše Heczková** (1967) je 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 *Píšíci 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. Lomy vertikál. Česká literatura v letech 1924–1934* (2014) ad. Je spoueditorkou publikace *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity* (2006) a dále textů Al. Dratvové, J. Karáska ze Lvovic, B. Vikové-Kunětické aj.

[10. 8. 2011](#)

**Eva Jelínková** (1979) je bohemistka a germanistka, redaktorka Ech. Od roku 2010 vede Institut pro studium literatury. Vydala knihu *Echa expresionismu. Recepce německého literárního hnutí v české avantgardě* (2010). Jako nakladatelská redaktorka spolupracovala především s nakladatelstvím Triáda, kde se podílela na vydávání knih zaměřených na literární dějiny, kritiku a literární teorii (např. J. Serke, P. Blažíček, J. Lopatka, M. Žilina, T. Eagleton, E. Staiger). Edičně připravila dva svazky esejů Ingeborg Bachmannové (*Místo pro náhody*, 2009 a 2010) a vzájemnou korespondenci Bachmannové a Paula Celana *Čas srdce* (2013).

[19. 11. 2010](#), [26. 10. 2011](#)

**Michal Kosák** (1977), editor a textolog, spolupracovník IPSL, stálý autor a redaktor Ech. Působí v edičním a textologickém oddělení v Ústavu české literatury AV ČR. K vydání připravil např. svazky poezie J. Friče (2002), P. Janského (2005) nebo T. Ungára (publikujícího pod pseudonymem Čan, 2007, 2008 a 2009), deníky H. Bořkovcové (2011), spolu s J. Flaišmanem uspořádal textologické studie M. Červenky (2009), práce J. Brabce (2009) či druhé vydání příručky *Editor a text* (2006). Dále publikoval knihy *Podoby textologie* (2010; spolu s J. Flaišmanem) a *S použitím kalendáře* (2013). Je editorem svazku *Spisů T. G. Masaryka (Ideály humanitní. Texty z let 1901–1903)*

a s kolektivem spolupracovníků IPSL se podílí na vydávání *Souboru díla F. X. Šaldy*.

[18. 11. 2010](#), [17. 1. 2011](#), [1. 3. 2011](#), [13. 4. 2011](#), [18. 5. 2011](#), [29. 6. 2011](#), [7. 9. 2011](#), [19. 10. 2011](#), [14. 12. 2011](#)

**Hana Kosáková** (1978) je rusistka a bohemistka, literární kritička. Od roku 2013 působí v Ústavu východoevropských studií FF UK. V letech 2004–2005 pracovala jako lektorka na univerzitě v Erfurtu. Vybrala a z ruštiny přeložila texty prozaika a dramatika Lva Lunce *Města pravdy* (2005) a literárního badatele Borise Ejchenbauma *Jak je udělán Gogolův Plášť a jiné studie* (2012). Publikuje recenze a studie v *Revolver Revue*, *Světě literatury* ad.

[31. 1. 2011](#), [17. 8. 2011](#), [30. 11. 2011](#)

**Luboš Merhaut** (1961) je literární historik a editor, spolupracovník IPSL, stálý autor a redaktor *Ech*. 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 se 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*.

[28. 11. 2010](#), [15. 3. 2011](#), [6. 4. 2011](#), [11. 5. 2011](#), [22. 6. 2011](#), [31. 8. 2011](#), [12. 10. 2011](#), [7. 12. 2011](#)

**Lucie Merhautová** (roz. Kostrbová, 1975) je literární historička a editorka. Od roku 2006 působí v Masarykově ústavu a Archivu AV ČR, vyučuje českou literaturu v rámci programu CIEE Prague. Je autorkou monografie *Mezi Prahou a Vídní. Česká a vídeňská moderna na konci 19. století* (2011). Spolupodílela se na vzniku publikací *Die Wiener Wochenschrift Die Zeit (1894–1904) als Mittler zwischen der Tschechischen und Wiener Moderne* (2011) a *Die Wiener Wochenschrift Die Zeit (1894–1904) und die zentraleuropäische Moderne* (2013).

[3. 8. 2011](#)

**Terezie Pokorná** (1965) je redaktorka, divadelní kritička a editorka. Od přelomu let 1989/90 působila v Nezávislém tiskovém středisku (Informační servis, Respekt), pak v redakci Revolver Revue. Od roku 1993 je její šéfredaktorkou, současně řídí i knižní Edici Revolver Revue. Roku 1995 spoluzaložila Kritickou Přílohu RR a až do ukončení její existence (2005) byla její šéfredaktorkou. Je spoluvydavatelkou komentovaných edic kritik Jana Grossmana (*Analýzy*, 1991) a Sergeje Machonina (*Šance divadla*, 2005) a spoluautorkou knih *Pavel Brázda*, *Věra Nováková – 50. léta* (1992), *Anticharta* (2002) a *Háro* (2010).  
[25. 5. 2011](#)

**Jan Pospíšil** (1977) je literární historik, kritik a překladatel, spoluzakladatel IPSL. Studuje v doktorandském programu v Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK. Přeložil a spoluuspořádal např. knihu Roberta B. Pynsenta *Ďáblové, ženy a národ* (2008), podílí se též na přípravě svazku divadelní publicistiky Josefa Kodíčka.  
[6. 12. 2010](#), [8. 2. 2011](#), [14. 9. 2011](#), [2. 11. 2011](#)

**Michael Špirit** (1965) je literární historik a editor, spolupracovník IPSL, iniciátor a stálý autor a redaktor Ech. Od 1993 působí v Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK. V letech 1995–2001 byl redaktorem Revolver Revue a Kritické Přílohy RR. Knižně publikoval výbor ze svých kritik z let 1991–2005 *Počátky potíží* (2006) a *Komentář* k edici rukopisu Škvoreckého *Zbabělců* (2009). Je vydavatelem komentovaných edic české beletrie (např. J. Hanč, J. Hauková, Z. Hejda) a kritiky (P. Blažíček, R. Grebeníčková, I. M. Jirous, J. Lopatka, A. Stankovič, F. X. Šalda, J. Vohryzek). Pro IPSL připravil *Čtení o Václavu Havlovi*. Od roku 2003 vydává s Ursem Heftrichem dvojjazyčné, česko-německé spisy Vladimíra Holana *Gesammelte Werke* a s kolektivem spolupracovníků IPSL *Soubor díla F. X. Šaldy*.  
[8. 11. 2010](#), [16. 12. 2010](#), [15. 2. 2011](#), [23. 3. 2011](#), [27. 4. 2011](#), [8. 6. 2011](#), [14. 7. 2011](#), [27. 7. 2011](#), [28. 9. 2011](#), [9. 11. 2011](#), [28. 12. 2011](#)

**Michal Topor** (1978) je literární historik a editor, spolupracovník IPSL, stálý autor a redaktor Ech. 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). Edičně připravil

13. svazek *Díla Jaroslava Seiferta (Publicistika II. 1933–1938, 2011)* a svazek *Spisů T. G. Masaryka (Z bojů o náboženství. Texty z let 1904–1906, 2014)*. Pro IPSL připravil antologii *Čtení o Jaroslavu Vrchlickém* (2013).

[15. 11. 2010](#), [3. 1. 2011](#), [22. 2. 2011](#), [30. 3. 2011](#), [5. 5. 2011](#), [15. 6. 2011](#),  
[20. 7. 2011](#), [5. 10. 2011](#), [16. 11. 2011](#)

**Daniel Vojtěch** (1971) je 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).

[25. 1. 2011](#)

## Autoři rubriky Napsali

**Růžena Grebeníčková**

[14. 7. 2011](#)

**Literární noviny (1991)**

[28. 12. 2011](#)

**Arno Schmidt**

[26. 10. 2011](#)

# Jmený heslář

Adams, John  
Adler, Friedrich  
Adorno, Theodor W.  
Achmatovová, Anna  
Andrejevna  
Ajvaz, Michal  
Apollinaire, Guillaume  
Arbes, Jakub  
Arendtová, Hahhah  
  
Babel, Isaak  
Bałbiak, Grzegorz Paweł  
Bahr, Hermann  
Balej, František  
Balzac, Honoré de  
Barthes, Roland  
Bártová, Olga  
Baudelaire, Charles  
Bedřich, Martin  
Benjamin, Walter  
Bennett, Alan  
Beracková, Dáša  
Berbig, Roland  
Bernhard, Thomas  
Biebl, Konstantin  
Bílek, František  
Binar, Vladimír  
Blahynka, Milan  
Blatný, Ivan  
Blažíček, Přemysl  
Bolton, Jonathan  
Bourdieu, Pierre  
Boušek, Karel  
Brabec, Jiří  
Brod, Max

Brooks, Cleanth  
Brousek, Antonín  
Browningová-Barrettová,  
Elizabeth  
Brožová, Věra  
Brukner, Josef  
Brynda, Jiří  
Březina, Otokar  
Burckhardt, James  
Bůžek, Václav  
Byron, George Gordon  
  
Cinger, František  
Cixous, Héléne  
Conrad, Joseph  
Cowley, Malcolm  
Croce, Benedetto  
Csáky, Moritz  
Cvetajevová, Marina Ivanovna  
Cysarz, Herbert  
  
Čapek, Josef  
Čapek, Karel  
Čep, Jan  
Černík, Michal  
Černý, Václav  
Červenka, Miroslav  
Čyževskij, Dmytro  
  
Dalimil, takřečený  
Daviau, Donald G.  
Defoe, Daniel  
Deleuze, Gilles  
Demel, František  
Deml, Jakub

Denemarková, Radka  
Dicker-Brandeisová, Friedl  
Dobeš, Jan  
Dobrev, Viktor  
Doležel, Lubomír  
Donát, Petr  
Dostál, Jiří  
Dostál, Vladimír  
Dostojevskij, Fjodor  
Michajlovič  
Drews, Peter  
Dudková, Veronika  
Durych, Jaroslav  
Dvořáková, Věra  
Dyk, Viktor  
Dytrt, Petr  
  
Ebert, Karl Egon  
Effenberger, Vratislav  
Eim, Gustav  
Eisinger, Valter  
Eisner, Pavel  
Erben, Karel Jaromír  
Erlich, Victor  
  
Farkas, Reinhard  
Ferdinand II. Tyrolský  
Ferro, Marc  
Fidelius, Petr viz Palek, Karel  
Fiebig, Nils  
Fiedler, Leslie  
Fikar, Ladislav  
Fischer, Otokar  
Flaišman, Jiří  
Flajšhans, Václav  
Flaubert, Gustave  
Florian, Miroslav  
Foerster, Norman  
Fořt, Bohumil

Föster-Nietzsche, Elisabeth  
Foucault, Michel  
Franěk, Jiří  
Franková, Anne  
Freer, Charles Lang  
Freisleben, Zdeněk  
Frič, Josef  
Fučík, Bedřich  
Fulka, Josef  
  
Geiger, Ludwig  
Geisslová, Irma  
Georg, Stefan  
Ginz, Petr  
Giradoux, Jean  
Glas, Martin  
Goethe, Johann Wolfgang von  
Gogol, Nikolaj Vasiljevič  
Goszczyńska, Joanna  
Götz, František  
Graevenitz, Karoline von  
Grauová, Šárka  
Grebeníčková, Růžena  
Gruntorád, Jiří  
Gruša, Jiří  
Guziur, Jakub  
  
Hachenburg, Hanuš  
Halas, František  
Halas, František Xaver  
Halas, Jan  
Hamada, Milan  
Haman, Aleš  
Hamera, Oldřich  
Hammer-Purgstall, Josef von  
Hansen-Löve, Aage Ansgar  
Hanus, Ondřej  
Hanuš, Jiří  
Hanuš, Josef

Harf-Lancnerové, Laurence  
Hašek, Jaroslav  
Havel, Ivan M.  
Havel, Rudolf  
Havel, Václav  
Havlíček, Jan  
Havlíček, Zbyněk  
Havránek, Bohuslav  
Havránková, Marie  
Heftrich, Urs  
Heine, Heinrich  
Hejdánek, Ladislav  
Hejk, Jan  
Heller, Jan M.  
Hermann, Ignát  
Hermann, Tomáš  
Hérodos z Halikarnássu  
Himl, Pavel  
Hirshhorn, Joseph H.  
Hiršal, Josef  
Hlaváček, Karel  
Hofmannsthal, Hugo von  
Holan, Vladimír  
Holman, Petr  
Hon, Jan  
Hons, Václav  
Horák, Ondřej  
Horáková, Tereza  
Horký, Karel  
Horská, Pavla  
Housková, Mariana  
Hrabal, Bohumil  
Hrdlička, Josef  
Hrubín, František  
Hume, David  
Husák, Gustáv  
Husserl, Edmund  
Hvížďala, Karel  
Hyman, Stanley Edgar

Chalupa, Pavel  
Chalupecký, Jindřich  
Chartier, Roger  
Charvát, Radovan  
Charypar, Michal  
Chlbcová, Milada  
Chlumská, Lucie  
Chramostová, Vlasta

Ifkovits, Kurt  
Israel, Efraim  
Iwashita, Daniela

Jacobs, Monty  
Jacobsenová, Michaela  
Jakobson, Roman  
Jakubec, Jan  
Janáčková, Jaroslava  
Jankovič, Milan  
Janouch, František  
Janouch, Gustav  
Janoušek, Pavel  
Janský, Karel  
Jarell, Randall  
Jean Paul  
Jedlička, Josef  
Jefferson, Thomas  
Jelenová, Markéta  
Jelínek, Ivan  
Jeřábek, Dušan  
Jirásková, Marie  
Jiroušek, Bohumil  
Jurmanová-Volemanová, Věra  
Just, Vladimír  
Justl, Vladimír

Kabeš, Petr  
Kadlec, Zdeněk



Kafka, Franz  
Kaibachová, Bettina  
Kainar, Josef  
Kalandra, Závaš  
Kalivoda, Robert  
Kalivodová, Eva  
Kant, Immanuel  
Kantůrková, Eva  
Karásek ze Lvovic, Jiří  
Kasperová, Dana  
Kauffmanová, Heda  
Kautman, František  
Kazin, Alfred  
Kindermann, Heinz  
Kisch, Egon Erwin  
Klánský, Mojmír  
Kláštorský, Antonín  
Kleist, Heinrich von  
Klicpera, Václav Kliment  
Klíma, Ladislav  
Klinger, Friedrich Maximilian  
Klínková, Hana  
Kodíček, Josef  
Kokešová, Helena  
Kolár, Jaroslav  
Kolář, Jiří  
Kollár, Ján  
Koloc, Miroslav  
Konrád, Ota  
Kopal, Josef  
Kopecký, Václav  
Kopeček, Michal  
Körner, Josef  
Kořená, Markéta  
Kořínková, Šárka  
Kostrbová (Merhautová) Lucie  
Kotouč, Jiří Kurt  
Kouba, Pavel  
Koubová, Věra

Králík, Oldřich  
Krasko, Ivan  
Krásnohorská, Eliška  
Kraus, Karl  
Krčma, František  
Krieger, Murray  
Kriseová, Eda  
Królak, Joanna  
Křelina, František  
Křen, Jan  
Křivánek, Vladimír  
Kubíček, Tomáš  
Kudrnáč, Jiří  
Kulmiński, Robert  
Kuncová, Julie  
Kundera, Ludvík  
Kundera, Milan  
Kvapil, Jaroslav  
Kvapil, Josef Šofferle (Šimon)  
Kyloušek, Petr

Langer, František  
Langerová, Marie  
Lanson, Gustave  
Laskierová, Rut  
Laurin, Arne viz Lustig, Arnošt  
Loewenstein, Bedřich  
Loos, Adolf  
Lopatka, Jan  
Lovelace, Delos Wheeler  
Ludvová, Jitka  
Ludwig, Emil  
Lustig, Arnošt

Macek, Emanuel  
Macurová, Naděžda  
Magincová, Dagmar  
Magnone, Lena  
Mácha, Karel Hynek

Machar, Josef Svatopluk  
Machonin, Sergej  
Machovec, Milan  
Majerová, Marie  
Málek, Petr  
Malinowski, Bronisław  
Málková, Iva  
Malura, Jan  
Mandelštam, Osip Emiljevič  
Mann, Thomas  
Markvart, Ivan  
Marten, Miloš  
Martínek, Vojtěch  
Masaryk, Tomáš Garrigue  
Mařa, Petr  
Matouš, Miroslav  
Matthiessen, Francis Otto  
Mayerová, Françoise  
Melichar, Dominik  
Meyer, Richard Moritz  
Meyern, Wilhelm Friedrich von  
Michal, Karel  
Michel, Bernard  
Mikovec, Ferdinand Břetislav  
Mikulášek, Oldřich  
Mill, John Stuart  
Moravová, Magdalena  
Moritz, Karl Philipp  
Mrázková, Iva  
Mucha, Alfons  
Müller, Martin Anton  
Müllerová, Herta

Nadler, Josef  
Navrátil, Josef  
Nejedlý, Zdeněk  
Němcová, Božena  
Neradová, Květoslava  
Neruda, Jan

Neubauer, Zdeněk  
Neumann, Stanislav Kostka  
Nezbeda, Ondřej  
Nezval, Vítězslav  
Nietzsche, Friedrich  
Nodl, Martin  
Novák, Arne  
Novomeský, Ladislav  
Nussbaumová, Martha  
Nývltová, Dana

O'Neillová, Onora  
Ohrenstein, Zdeněk  
Olbracht, Ivan  
Olszewska, Maria Jolanta  
Onufer, Petr  
Opat, Jaroslav  
Opelík, Jiří  
Orten, Jiří  
Osers, Ewald  
Otruba, Mojmír  
Ozarčuk, Ivan

Pacvoň, Michal  
Paczoska, Ewa  
Palas, Karel  
Palek, Karel  
Papoušek, Vladimír  
Patočka, Jan  
Pelant, Karel  
Pelikán, Čestmír  
Peroutka, Ferdinand  
Peřat, Zdeněk  
Peřková, Eliška  
Petrbok, Václav  
Pfabigan, Alfred  
Pias, Claus  
Picková, Jiřina  
Pilař, Jan

Pinkerová, Helena  
Pistorius, Vladimír  
Píša, Antonín Matěj  
Pithart, Petr  
Placák, Jan  
Podhajský, F. A.  
Poe, Allan Edgar  
Pohorský, Miloš  
Pojar, Miloš  
Polan, Bohumil  
Pražák, Albert  
Prečan, Vilém  
Przesmycki, Zenon  
Putna, Martin C.  
Pynsent, Robert B.

Rákosník, Jakub  
Ransom, John Crowe  
Reich-Ranicki, Marcel  
Renč, Václav  
Reynek, Bohuslav  
Riedlbauchová, Tereza  
Richter, Johann Paul Friedrich  
viz Jean Paul  
Ritter, Martin  
Rothová, Anna  
Roussel, Raymond  
Rutte, Miroslav  
Růžička, Jindřich  
Růžičková, Petra  
Rychterová, Pavlína  
Rzounek, Vítězslav

Řehák, Daniel  
Řeháková, Eliška  
Řezníková, Lenka

Saudková, Věra  
Saussure, Ferdinand de

Seidemann, Petr  
Seifert, Jaroslav  
Seifertová, Jana  
Sgallová, Květa  
Schalich, Günther  
Schauer, Hubert Gordon  
Scherer, Wilhelm  
Schiller, Friedrich  
Schmidt, Arno  
Schnabel, Johann Gottfried  
Schnödl, Gottfried  
Schopenhauer, Arthur  
Schwarzenberg, Karel VI.  
Simmel, Georg  
Skácel, Jan  
Skála, Ivan  
Skarlant, Petr  
Sládek, Josef Václav  
Smithson, James  
Snow, Charles Percy  
Sokol, Jan  
Solovjev, Vladimír Sergejevič  
Solženicyn, Alexandr Isajevič  
Sova, Antonín  
Spielmann, Petr  
Spina, Franz  
Spitzer, Leo  
Staiger, Emil  
Stalin, Josif Visarionovič  
Steiner, George  
Steiner, Petr  
Stejskal, Josef  
Stewart, George R.  
Stich, Alexandr  
Strakoš, Jan  
Strindberg, August  
Strnadová, Klára  
Strohsová, Eva  
Stromšík, Jiří

Středová, Veronika  
Svozil, Bohumil

Šalda, František Xaver  
Šalda, Jaroslav  
Šedivý, Ivan  
Šiktanc, Karel  
Šklovskij, Viktor  
Škvorecký, Josef  
Šlajchrt, Viktor  
Šlejhar, Josef Karel  
Šmahelová, Hana  
Šormová, Eva  
Šourek, Petr  
Špirit, Michael  
Šternberk, Kašpar  
Štorek, Břetislav  
Štorm, František  
Šulc, Jan

Tate, Allen  
Taussig, Ervín  
Taussig, Pavel  
Teige, Karel  
Tesař, Jan  
Thein, Karel  
Thomasberger, Kurt  
Thon, Jan  
Tichý, Martin  
Tichý, Vítězslav  
Tilsch, Emanuel  
Tinková, Daniela  
Toman, Karel  
Tomášová, Majka  
Topor, Michal  
Trávníček, Mojmír  
Trilling, Lionel  
Trlifajová, Kateřina  
Trochová, Zina

Trost, Pavel

Utitz, Bedřich

Vajchr, Marek  
Vančura, Vladislav  
Vašák, Pavel  
Vašíček, Zdeněk  
Velický, Bedřich  
Veyne, Paul  
Virilio, Paul  
Víšková, Jarmila  
Vladislav, Jan  
Voda, David  
Vodička, Felix  
Vodička, Timotheus  
Vohryzek, Josef  
Vojvodík, Josef  
Vondřichová, Anna  
Vrchlický, Jaroslav  
Vymazalová, Jana

Waldmannová, Friederike  
Walser, Robert  
Weil, Jiří  
Weiner, Richard  
Werfel, Franz  
Werich, Jan  
Wernisch, Ivan  
Wieland, Christoph Martin  
Wilde, Oscar  
Wilson, Edmund  
Winklerová, Martina  
Winter, Zikmund  
Wolker, Jiří  
Woolfová, Virginie  
Wunberg, Gotthart

Zábrana, Jan

Zahradníček, Jan  
Zajac, Peter  
Zátka, Ondřej  
Závada, Vilém  
Zelinský, Miroslav  
Žeromski, Stefan  
Zeyer, Julius  
Zola, Émile

Žáček, Jiří

# Ediční poznámka

Echa Institutu pro studium literatury se ustavila na podzim roku 2010 jako pásmo původních autorských článků a recenzí kriticky reflektujících aktuální dění v literární vědě a spřízněných humanitních oborech. Idea pravidelných týdenních zastavení u literárněvědné produkce vznikla z chuti prohloubit nezávislou reflexi oboru a vytvořit prostor pro původní, věcné a kritické myšlení opírající se o odpovědný pramenný průzkum a nezbytnou bibliografickou, textologickou, literárněhistorickou i teoretickou práci.

Zásady fungování literárněvědného fóra jsou prosté. Ustálená sestava autorů, která je současně otevřená pro další přispěvatele, píše v pravidelném rytmu, na základě rotačního principu, o tématech vlastní volby. Jediným omezením je metarovina pojednání (předmětem zájmu není tedy beletrie, ale myšlení o ní), poměrný rozsah příspěvků (tři až čtyři normostrany) a jejich žánr na pomezí referátu a recenze. Každá jednotlivá částička dlouhého pásma Ech je výsledkem naprosté dobrovolnosti, nulového honoráře a vstřícného přístupu k dvoustupňové redakci všech příspěvků, spočívající v odborné redakci každého člena redakčního kruhu a v zevrubné úpravě jazykové.

Příspěvky nejsou přebírány z jiných zdrojů, ale jsou psány výhradně pro toto internetové literárněvědné fórum. Volné společenství autorů Ech nereprezentuje žádnou akademickou instituci, nýbrž jen individuální odborná zaměření. Texty jednotlivých Ech se v prvním roce činnosti (Echa 2010–2011) zabývají novými pracemi z české a překladové humanitní produkce, věnují se rovněž monografickým bilancím, dále vztahům mezi literární vědou, filosofií a historiografií nebo profilu odborných časopisů. Tématem řady příspěvků jsou též dějiny vydávání novočeských textů a reflexe soudobých metod textologie a editologie. Vedle toho mapují autoři Ech i alarmující situaci ve státních kulturních institucích či referentské řemeslo v jiných periodikách.

Příspěvky 1. ročníku Ech Institutu pro studium literatury byly od 8. 11. 2010 průběžně publikovány on-line na webových stránkách [www.ipsl.cz](http://www.ipsl.cz): po úvodním krátkém období ne zcela pravidelných rozestupů mezi jednotlivými příspěvky se publikační den v roce 2011 přesunul z pondělí na úterý a počínaje 23. březnem 2011 se přehoupl na středu, kde už – až na sporé výjimky – zůstal. Elektronická kniha zpřístupňuje příspěvky Ech 2010–2011 jako celek a přináší vedle publikovaných textů soupis recenzovaných knih, seznam autorů Ech včetně krátkých biogramů a jmenný heslář. Knižní vydání tak umožňuje snazší přehlédnutí celého ročníku a cílené vyhledávání v něm. Všech 59 příspěvků prvního ročníku bylo pro přítomné knižní vydání přehlédnuto, text sjednocen v interpunkci a po stránce pravopisné (tam, kde to poslední vydání Pravidel českého pravopisu a jeho Dodatků připouští, nevolíme při psaní přejatých slov vždy progresivní podobu). Do textu publikovaných příspěvků jinak (až na několik málo výjimek autorských emendací) nezasahujeme, bez komentáře opravujeme zjevná přehlédnutí a chyby.

**Institut pro studium literatury**