

Jiří Flaišman
Libuše Heczková
Eva Jelínková
Karel Kolařík
Michal Kosák
Hana Kosáková
Robert Krumphanzl
Marie Langerová
Luboš Merhaut
Lucie Merhautová
Michael Špirit
Michal Topor

echa*2012

Miroslav Červenka
Boris Ejchenbaum
Pavel Janský
Arne Novák

institut* pro studium
literatury

Institut pro studium literatury

Echa 2012. Fórum pro literární vědu

K vydání připravili Eva Jelínková a Michael Špirit

Redakce e-knihy Eva Vrabcová a Lucie Bartoňová
Technické zpracování Barbora Růžičková

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

© Institut pro studium literatury, 2014

ISBN 978-80-87899-05-2 (EPUB)
ISBN 978-80-87899-06-9 (MOBI)
ISBN 978-80-87899-07-6 (PDF)

Obsah

[Echa 2012](#)

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

[Redakce a autoři Ech](#)

[Jmenný heslář](#)

[Ediční poznámka](#)

Echa 2012

Píše Michael Špirit, 4. 1. 2012

Ve dnech po smrti Václava Havla byly citovány či přetiskovány hlavně esejistické práce, v nichž se spisovatel a později prezident přibližoval politickému poli a jeho praxi (Dopis Gustávu Husákovi, Moc bezmocných, Politika a svědomí). Nad úsilím o analýzu dominuje v těchto esejích rozvíjení obecných, programových či zdánlivě filosofických myšlenek. Bude snad prospěšné připomenout jiné Havlovy texty, v nichž se oproti ideologickému myšlení, těšícímu se mezi dnešními novináři takové popularitě, prosazovaly kriticismus a schopnost přesného pojmenování.

Ze strojopisných textů psaných v padesátých letech a tiskem zveřejněných většinou až ve třetím svazku Havlových Spisů (1999) je třeba upozornit na analýzy Kolářovy a Holanovy poezie a především na studii Nad prózami Bohumila Hrabala ze strojopisného sborníku Život je všude (1956). Ta dodnes představuje nejlepší formální a morfologický rozbor spisovatelových povídek – Havel v nich odkrývá rafinovanou konstruovanost, vypravěčskou koncentrovanost, systém syntaktických vztahů a především Hrabalův organizující konfrontační dějový princip. – S měsíčníkem Tvář (1964–1965 a 1968–1969) pojilo Václava Havla redakční a organizační angažmá (srov. nekrolog Bohumila Doležala z 18. 12. 2011 na www.bohumildolezal.cz), jež se zrcadlí i v diskusních vystoupeních proti vedení Svazu československých spisovatelů v roce 1965 a v projevu na IV. sjezdu spisovatelského svazu (1967), jednom z mála, který se tam kriticky zabýval činností spisovatelské, nikoli státněpolitické administrativy. Ve Tváři samé otiskl Havel dvě pronikavé statě, úvahu Poznámky o polovzdělanosti (1964, č. 9–10), diagnostikující odvozený, nepravý, módní vztah k duchovním hodnotám, a polemiku Český úděl? (1969, č. 2), vystupující s téměř krutou, ale střízlivou věcností proti předvánoční motivující a chlácholivé eseji téhož titulu, ale bez otazníku, od Milana Kundery (Listy 1968, č. 7–8). – Po roce 1970, kdy byl Havel v Československu zbaven oficiálních publikačních možností, se vyznačují srovnatelně ostrým viděním jeho strojopisná pojednání o tvorbě jiných autorů (o kritikách J. Lopatky, o Českém snáři

L. Vaculíka, o desce Hovězí porážka od The Plastic People of the Universe, o Milionovém jeepu J. Nováka) a reflexe vlastních prací (např. her Spiklenci, Largo desolato, Asanace). V tématech „volné“ esejistiky po propuštění z vězení v roce 1983 postupně převládá otevřená politické angažmá nesené tu více, tu méně obratnou směsí taktiky a „filosofování“. Výjimkou z tohoto trendu jsou Havlova vyjádření k mírotvorným aktivitám na Západě, formulovaná sice zdvořile a diplomaticky, avšak jednoznačně vůči nemyslívým patetickým požadavkům na jednostranné odzbrojení (Anatomie jedné zdrženlivosti, 1985, Slovo o slovu, 1989).

Dosud nepřekonanou úroveň reflexí o Havlovi-umělci ustavily práce Jana Grossmana. Ten v doslovu ke knižnímu vydání hry Zahradní slavnost (1964) určil frázi jako hlavního aktéra Havlova autorského rukopisu a rozvrhl pojetí dramatika absurdního divadla v souvislostech umění 20. století. V předmluvě k Havlově komponované knize Protokoly (1966) pak vyzdvihl vnitřní jednotu autorových literárních druhů a žánrů, téma mechanizace člověka a jeho stratifikaci v prvních dvou Havlových hrách a nakonec apelativnost jako důsledek spisovatelova dialogického přístupu. – Pozorného a náročného průvodce po téměř všech Havlových hrách představují recenze havlovských inscenací či autorových textů od Sergeje Machonina, psané do roku 1969 a 1990–1991 pro Literární noviny a mezi tím pro samizdatová periodika. V poutavém a vyrovnaném stylovém nastavení přibližují Machoninovy stati nejen proměny inscenačních postupů a herecké výkony, ale také kritikova kritéria, akcentující oproti strukturním hodnotám Havlových her, jež oceňoval Grossman, zživotňující možnosti divadelních postav a jejich chování. – Dvě eseje Ivana M. Jirouse vynikají zpracováním umělecko-
-disidentsko-vězeňské zkušenosti, sdílené společně s Havlem. Interpretaci Horského hotelu Jirous v roce 1980 nápaditě vystavil jako modelový způsob nerozumění nebo nepochopení smyslu hry, a vyvázal ji přitom z jakékoli dobové sociologicko-politické reality. O šest let později při výkladu Larga desolata a Pokoušení podtrhl rozměr úzkosti, hanby a trapnosti, který v Havlových pracích není vázán na autobiografické vyznění, ale představuje „trvalý vnitřní pocit před i po zavření“ (sám Jirous jej o rok dříve tematizoval v básnické sbírce Ochranný dohled).

Po smrti Václava Havla se tyto ani jiné podstatné ohlasy (např. K. Kraus o aktovce Chyba, J. Lopatka o Dopisech Olze, J. Cieslar

o Havlově esejistice) nepřipomínaly, pisatelé havlovských ohlédnutí si zcela vystačili se svou krátkodobou pamětí a sebedojímáním. Nedošlo proto ani na kritiky Havlových publicistických a politických názorů, třebaže právě jimi – a nikoli repetice, vyznáními či invokacemi – se přístup k Havlovi postojí ke světu teprve otevírá. Z druhé poloviny osmdesátých let 20. století pocházejí texty Petra Rezka, psané pro samizdatová periodika Střední Evropa a Kritický sborník, v nichž autor mj. ukazuje Havlovo převzetí výrazu „život v pravdě“ od Jana Patočky jako ukvapené a v dalším užívání posunuté, nepřiměřené praktickému (nejen politickému) chování. Rezek tyto práce shrnul do knihy *Filosofie a politika kýče* (1991, 2., rozšířené vyd. 2007 jako první svazek vlastních *Spisů*), na jejíž téma navázal výbor statí z let 1986–2000 (s dovětkem z roku 2007) *Démanty české filosofie* (2011, *Spisy* 8), v nichž si autor dělá legraci z prací, jejichž původci se většinou bez věrojatného důvodu hlásí k Patočkovi a jež současně uznával a společensky nebo statutárně nobilitoval právě Václav Havel. Na Rezkovy neúprosné rozbory navázali Zdeněk Vašíček (*Úskalí nepolitické politiky*, in *Přítomnost* 1990, č. 2 → *Přijetí podmínek*, 1996, a *Variabilní projekce Václava Havla*, in sb. *Kultura jako téma a problém dějepisců*, 2006), Petr Fidelius (*Morálka v politice*, in *Literární noviny* 1992, č. 21 → *Kritické eseje*, 2000) a Martin Hybler (*Václav Havel a tradice sentimentálního kýče v české politice*, in *Babylon* 15, 2005/06, č. 5).

Soustavným komentářem k Havlovým politickým projevům od roku 1990, soustředěným v šestém až osmém svazku vlastních *Spisů* (1999 a 2007), jsou publicistické statí a glosy Bohumila Doležala (od roku 2000 především na internetovém zápisníku *Události*) a zejména Emanuela Mandlera. Ten některé z nich vybral do knihy *Nebát se a nekrást?* (1998) a využil je rovněž k syntéze *Oba moji prezidenti* (2004). V pietní atmosféře po Havlově úmrtí se zcela vytratila skutečnost, jež byla také tématem Mandlerových textů: že během svého působení v politice i bývalý prezident prosazoval nejen ideje, ale také určité zájmy. Ty se přirozeně nekryly s finanční korupcí nebo samoúčelným úsilím o moc, nýbrž se napájely převážně nadosobními a mravními ideály, což ale automaticky neznamenalo, že tahy činěné ve prospěch těchto ideálů byly vždycky politicky „čisté“ nebo správné. Ne vždycky byl Mandlerův přístup adekvátní Havlovi stanovisku a činům, ale podstatné je, že jeho kritika (a kritika od dalších autorů) udržovala v českém veřejném prostoru, sužovaném mnoha neduhy, povědomí o politice jako o praktické činnosti, v níž *je* rozdíl „mezi politikem

a dobrovolným charitativním pracovníkem“ (P. Fidelius). –
Pro poznání závažného díla a myšlení Václava Havla udělalo těchto pár
kritických hlasů víc než oddaní vykladači, stylově toliko obměňující
Havlovu vlastní syntax.

Píše Michal Topor, 11. 1. 2012

Nakladatelství Böhlau (Köln – Wien) v průběhu roku 2011 představilo novou ediční řadu, nazvanou *Intellektuelles Prag im 19. und 20. Jahrhundert*; jejími garanty jsou Steffen Höhne, Alice Stašková a Václav Petrbok. Prvním svazkem, který byl v jejím rámci vydán, je soubor šestnácti statí nazvaný **August Sauer (1855–1926). Ein Intellektueller in Prag zwischen Kultur- und Wissenschaftspolitik** (usp. Steffen Höhne, 2011), který lze číst také jako encyklopedii svého druhu, v různě rozvinutých odbočkách či črtách kolem jedné kariéry inscenující bohatě zalidněný svět přátel, kolegů, spolupracovníků, žáků.

Sauer vystudoval v letech 1873–1877 ve Vídni germanistiku, v semestru 1877/1878 pobýval v Berlíně, mj. také jako účastník literárněhistorických seminářů Wilhelma Scherera (korespondenci mezi Sauerem a Schererem z let 1877–1886 bohatě využívá ve svém textu o počátcích Sauerovy akademické kariéry Mirko Nottscheid, s. 105–132, základům Sauerovy filologické práce se ve sborníku hlouběji věnuje Ralf Klausnitzer, zejména v kapitole „Treue, Ehrlichkeit, Liebe, Geduld“. *Die Bildung des Philologen*, s. 200–205). V roce 1879 se Sauer ve Vídni habilitoval a počal pedagogicky působit – nejprve na univerzitě ve Lvově, od roku 1883 ve Štýrském Hradci. Již v roce 1880 usiloval o pražské angažmá – marně, a to i přesto, že Scherer do Prahy Johannu Kellemu poslal doporučující dopis; povolán byl tehdy nakonec Sauerův vídeňský přítel Jakob Minor. Do Prahy Sauer přišel až v roce 1886 – jen několik let po rozdělení pražské univerzity do dvou jazykově rozlišených institucí – a stal se nadlouhu zásadní, formující postavou pražské německojazyčné germanistiky, aniž uvízl pouze v jejím světě – jak ukazuje např. příspěvek Myriam Richterové a Hanse-Haralda Müllera *Gründung des Euphorion und Modernisierung der Germanistik* (s. 147–174). Svými odbornými deklaracemi a počiny se přitom Sauer vědomě vyrovnával se situací, ve které se v osmdesátých a zejména v devadesátých letech ocitla nejen pražská německá univerzitní věda. Základní momenty Sauerova kulturněpolitického působení přehledně v úvodní statí sborníku modeluje Steffen Höhne. Zdejší Němci čím dál silněji pociťovali to, že jsou menšinou, vytlačovanou českým kulturním i politickým aktivismem z řady letitých pozic. Za změněných podmínek

bylo třeba zřetelně pojmenovat, resp. vybudovat smysl německé přítomnosti ve ztrácené, nesamozřejmé krajině. Proto se Sauer od roku 1894 výrazně podílel na provozu Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen (založena roku 1891 jako protiváha České akademie věd a umění), včetně edičního projektu Bibliothek deutscher Schriftsteller aus Böhmen, Mähren und Schlesien, který společnost podporovala; proto se Sauer také pustil do vydávání časopisu mnohostranně zaměřeného právě k dějinám a aktualitám života Němců v Čechách (měsíčník Deutsche Arbeit vycházel od roku 1901) a tolik mu záleželo na úrovni pražského Německého zemského divadla atd. Naznačená perspektiva našla ostatně svůj protějšek také v metodologické oblasti – připomeňme proslulou Sauerovu rektorskou řeč Literaturgeschichte und Volkskunde (1907), jejíž pojmovou výbavu zevrubně a nápaditě ve sborníku pojednal Karl Braun (s. 359–390), s upomínkou ke konsekvencím, jež ze Sauerova pojmosloví později vyvodili Josef Nadler či – radikálněji – historik Josef Pfitzner. Soustředěný zájem, který Sauer věnoval německojazyčné tvorbě (jejím dějinám) na českém území, paradoxně a zároveň logicky osvětloval i oblasti, blízké (aspoň potenciálně) bohemistickým badatelským zájmům – jak objevně načrtl ve svém příspěvku Václav Petrbok.

Řada Intellektuelles Prag im 19. und 20. Jahrhundert prozatím čítá tři svazky – vedle Sauera se pozornosti dočkal Franz Spina, klíčová postava pražské německojazyčné slavistiky (Franz Spina /1868–1938/. Ein Prager Slavist zwischen Universität und politischer Öffentlichkeit, eds. Steffen Höhne a Ludger Udolph, 2012), a nedávno se v nabídce nakladatelství objevil sborník Kafka und Prag. Literatur-, kultur-, sozial- und sprachhistorische Kontexte (eds. Peter Becher, Steffen Höhne a Marek Nekula, 2012).

Píše Lucie Merhautová, 18. 1. 2012

Překlad cestopisných próz **Josefa Svatopluka Machara Řím** do němčiny, který je dílem Emila Saudka, vyšel znovu – jako první svazek edice *Rara, rariora, rarissima* v nakladatelství Bachmann Verlag (Badenweiler 2010). Jakkoliv Machar nepochybně patří mezi zakladatelské postavy české literární moderny, žádný bohemista by asi při úvahách, která z českých literárních děl přelomu 19. a 20. století by mohla patřit do světové literatury, nepomyslel mezi prvními právě na Řím (1907). Odhadnout, co český kontext svou kvalitou přesahuje, je obtížné a je to možná i snazší zvnějšku, z odlišné kulturní perspektivy, případně i s časovým odstupem. Na přelomu 19. a 20. století byly zahraniční kladné zmínky o českém umění, překlady či inscenace hudebního či divadelního díla bedlivě zaznamenávány v českém tisku a přijímány jako jistá satisfakce, znamení svébytnosti domácí kultury a její schopnosti zaujmout cizinu. Česká literatura se v té době dostávala s rostoucí vehemencí do německojazyčného kontextu, kde často vyvolávala překvapení nad estetickou úrovní i četností autorů a děl. Jedním z takových překvapení, až zjevení české poezie byla na konci prvního desetiletí 20. století Březinova sbírka *Ruce* v překladu Emila Saudka. Jako poctu tomuto českožidovskému překladateli (1876–1941) působícímu před první světovou válkou ve Vídni lze vnímat rozhodnutí použít v novém vydání Macharova Říma právě Saudkův překlad z roku 1908.

Vydání s titulem *Rom. Geschrieben 1906–1907*, jež připravili a předmluvou a komentářem opatřili germanisté Heidi Beutinová a Wolfgang Beutin, je v mnoha ohledech ojedinělým počinem. Knižní trh si dnes žádá spíše překlady současné literatury, případně autorů druhé poloviny 20. století. K starším obdobím se v němčině vracela z logiky svého poslání *Tschechische Bibliothek*, v níž vyšel i výbor *Fin de siècle. Tschechische Novellen und Erzählungen* (s předmluvou Petera Demetze a doslovem Marka Nekuly, München, Deutsche Verlags-Anstalt 2004). Mimo edice takového typu není rozhodně obvyklé, aby se o českou literární modernu zajímali a vydávali ji germanisté, navíc s maximální péčí. Setkání Macharových editorů s Československem a Českem po roce 1989, které rekapituluji v úvodu, trochu připomíná nadšení a překvapení z přelomu předcházejícího století. Předmluva ke svazku dobře demonstruje, jaké strasti musí překonávat interpreti české literatury při neznalosti češtiny a odkázanosti na velmi malý počet různorodých pramenů a sekundární literatury v němčině. Autoři využili výbor *Die*

Prager Moderne (uspořádal a doslovem opatřil Květoslav Chvatík, s úvodem Milana Kundery, Frankfurt/M., Suhrkamp 1991), v němž je mimo jiné přeložen výňatek z manifestu Česká moderna. Dále čerpali z překladů vzpomínek českých spisovatelů (Nezval, Seifert), z dobových německých pramenů a z prací k českým dějinám v němčině.

Machar prošel klasickým gymnaziálním vzděláním, které sice ve vzpomínkách vylíčil se sarkasmem, u svých čtenářů ovšem předpokládal obdobnou vzdělanostní úroveň. Komentář k Římu se tak musí vyrovnat s nespočtem aluzí ke klasickým a jiným dílům. Beutinovi nezvolili tradičnější vysvětlivky ke konkrétním místům v textu, ale v několika kapitolách usilují o celistvé uchopení různorodých problémů (těžko zařaditelná žánrová povaha textu, dějiny českých zemí, Macharovo pojetí české tradice, antiky a křesťanství, jeho antiklerikalismus, vztah k Masarykovi, uměnovědné a historické reálie atd.). Tyto rozměrné komentáře (na s. 293–488) otevírají pohled na Řím jako na mnohovrstevné dílo, Machar z nich vystupuje jako významný kulturní kritik a je dokonce přirovnáván ke Karlu Krausovi. Interpretaci napomáhá i fakt, že z Machara byla na počátku 20. století přeložena řada děl, také díky jeho pobytu ve Vídni a vědomě pěstovaným kontaktům s překladateli (Eduard Albert, Heinrich Herbatschek, Anna Auředníčková, Zdenko Fux-Jelenský, Ernst Mandler, Otto Pick ad. přeložili Magdalenu, Konfese literáta, Antiku a křesťanství, Kriminál, Jed z Judey, V záři helénského slunce a řadu jednotlivých básní). Beutinovi přistupují k Římu s velkým porozuměním, ozřejmují jeho polemickou povahu, protihabsburskou a antiklerikální tendenci, kdy sjednocená Itálie a starověký Řím slouží jako vzor pro české země. Nehodnotí jej však jako spis pozoruhodný jen pro historiky kultury a politiky Rakouska-Uherska nebo jako dílo převážně autobiografické (Machar si z finančních důvodů nemohl dovolit příliš cestovat a ze svých nečetných cest vždy vytěžil téma pro další tvorbu): na pozadí žánru cestopisné literatury odkrývají i jeho estetické kvality, důmyslnou kompozici, vnitřní napětí, intertextovost, neotřelé aforismy, alegorie, ironické šlehy. Přesvědčují, že Řím si vydání zaslouží, a nám zároveň připomínají, že z Macharových – v mnohém stále živých i literárněhistoricky významných – prozaických, esejistických a fejetonistických prací v češtině po jeho smrti vyšly znovu pouze Konfese literáta, a to ještě jen ve výboru (ed. Bohumil Svozil, Československý spisovatel 1984).

Píše Luboš Merhaut, 25. 1. 2012

Víření titulů, typické pro nakladatelský konec roku, přineslo monografii **Jindřicha Tomana Příběh jednoho moderního projektu. Pražský lingvistický kroužek, 1926–1948** (Karolinum 2011). Poprvé vyšla již v roce 1995 s názvem *Magic of a Common Language: Jakobson, Mathesius, Trubetzkoy, and the Prague Linguistic Circle* (Massachusetts Institute of Technology). Její český překlad – opatřený obecnějším i výmluvnějším nadpisem a v částečně upraveném znění – pořídil Vladimír Petkevič, doplněn je o bilanční i aktualizující Post scriptum 2010 (neboli Autor pořádá interview sám se sebou), za nímž následuje funkční dodatek výběrové bibliografie prací o Pražském lingvistickém kroužku za léta 1995–2010. Původní titul amerického vydání vyznačuje východisko a sjednocující linku výkladu, důraz na lingvistiku samozřejmě vyplývá z autorova odborného zájmu a především z povahy předmětu, strukturní jazykověda (před)určovala rozvoj strukturalismu vůbec, i v estetice a literární vědě. Český titul zase akcentuje institucionální, kontextové hledisko a lépe vystihuje téma knihy: Pražský lingvistický kroužek jako uskupení jedinečných osobností a jejich společné úsilí jako množinu možností a souvislostí uměleckých, vědeckých a společensko-politických.

Toman, inspirován rovněž svým americkým setkáním s Romanem Jakobsonem, ukazuje s oporou v bohaté dokumentaci (korespondence a vzpomínky, časopisecké texty, kolektivní projevy, konference, přednášky, schůzky, diskuse) místo Pražského lingvistického kroužku v dobovém českém a evropském vědeckém poli, zachycuje jeho dějiny, rozkvět ve 20. a 30. letech, důsledky válečných událostí až k zániku v poúnorovém režimu i dozvukům v zahraničí. Představuje strukturalismus jako souhrn intelektuálních aktivit a výkonů, jež byly podle příznačného programového klíče sjednocovány v představě „sdílených“ témat a postupů, „ideálu kolektivní práce“. Jde o život instituce mezinárodního utváření v různorodých vztazích k dobovému kontextu: „základní linie zůstávala celkem jasná – nový příběh se neměl zabývat jenom vnitřním vývojem pražské lingvistiky. Jinak řečeno, čtenář tu nenajde úvod do strukturní lingvistiky či strukturní estetiky“ (s. 9). (Slovo „příběh“ zde i v titulu knihy je zřejmým znamením konceptualizace i snahy o živé podání, nicméně dnes je už dosti zprofanované, z hledání a psaní „příběhů“ se stalo dočista klíšé.) Autor

postupně a s různými akcenty vykládá nebo alespoň obkružuje počátky a rané představy Romana Jakobsona, Viléma Mathesia a N. S. Trubeckého, v průhledech charakterizuje další účastníky projektu (Karcevskij, Bogatyřov, Čyževskij, Trnka, Havránek, Mukařovský, Weingart aj.) i sympatizanty či souputníky, tematizuje OPOJAZ a Moskevský lingvistický kroužek, nastiňuje stav české jazykovědy v prvních desetiletích 20. století, antipozitivistické tendence i tradici Masarykova realismu, multikulturní aspekty vědeckého života v první republice, sebevymezení podněty a činy představitelů kroužku a jeho vztahy k meziválečné avantgardě, dotýká se fenoménů revoluce a emigrace, rétoriky modernity i problému nezávislosti vědy a umění. Svým záběrem ojedinělá kniha podtrhuje inspirativnost výjimečného úsilí sdružení vzdělavců a jeho dobový i nadčasový energetický potenciál, přitahující svou systémovostí, vírou v dosažení kýžené „vědeckosti“ (metody „objektivní“, integrované, nehodnotící, oproštěné od subjektivních i kontextových vlivů), jejímž hledáním se humanitní obory intenzivně zabývaly od svých moderních, svébytných počátků v druhé polovině 19. století (a tato diskuse stále pokračuje). Ve zmíněném dovětku k českému vydání také čteme: „Já jsem tu vlastně napsal jakousi historii objevů a inovací jak ve smyslu koncepčním, tak ve smyslu institučním, a tento pokus by neměl nijak rozbřednout. Byli tu lidé, kteří chtěli něco změnit. To je sice heslo, se kterým se chodí do voleb, nicméně je přece jen nutné zabývat se okamžiky, kdy se prostě nejedná o ‚běžný provoz‘“ (s. 318).

Historii české a ruské jazykovědy a meziválečnému modernímu umění, resp. avantgardismu v širším mezioborovém záběru se Jindřich Toman (* 1944), profesor slavistiky a české kultury na Michiganské univerzitě, věnuje soustavně. Přehled jeho dosavadní badatelské a ediční činnosti (viz [biogram](#) s odkazem na soupis publikací) zahrnuje – vedle germanistických lingvistických prací a kulturních židovských studií (viz rozhovor s Alicí Marxovou [Život mezi světy](#)) – množství titulů v rámci vydavatelské organizace Michigan Slavic Publications (Ann Arbor), již při Katedře slovanských jazyků a literatur založil Ladislav Matějka, kde Toman též řídí knihovnu Czech Translations (pro niž např. přeložil a vydal s M. S. Witkovským Nezvalovu Abecedu / Alphabet, 2001). Jako historik literatury a výtvarného umění je autorem monografií *Knihy v českém kubismu – Czech Cubism and the Book* a *Foto/montáž tiskem – Photo/Montage in Print* (Kant 2004 a 2009). S Matthewem S. Witkovským, ředitelem fotografického oddělení Art Institutu v Chicagu,

se podílel i na kolektivní publikaci *Avant-Garde Art in Everyday Life: Early Twentieth-Century European Modernism* (Yale University Press 2011) a nejnověji připravil katalog k první zahraniční reprezentativní retrospektivě fotografií svého strýce – Jindřich Heisler: *Surrealism under Pressure, 1938–1953* (Art Institut of Chicago 2012), která bude otevřena od 31. března do 1. července tohoto roku.

Za nejzákladnější stylistický rys **Šklovského** prózy **Sentimentální cesta** (Dauphin 2011), zachycující události revolučního Ruska v letech 1917–1922, lze považovat nespojitost a přeryvy. Útržkovitost, fragmentárnost textu je navíc podtržena i parcelací výpovědi do krátkých, úsečných vět, mnohdy izolovaných na samostatných řádcích. Šklovskij sám tento jev tematizuje: „Vidíte, neumím všechny ty prapodivné věci, které jsem v Rusku viděl, sloučit ani spojit dohromady. / Je dobré znepokojoval vlastní srdce a vyprávět o tom, co už je pryč? / A soudit beze svědků? Můžu vyprávět jen o sobě – a ještě ne všechno“ (s. 292). Autor tu zároveň pojmenovává svou vypravěčskou pozici: svědka, pozorovatele pojednávajícího události z vyostřené perspektivy, volícího a zaznamenávajícího momenty z obrovské masy dění. Zachycuje zejména situaci totálního rozvratu: „Fronta neexistovala. Vůbec všechno bylo otevřené dokořán. / Žádný život, jen úlomky“ (s. 214). Chybí zde zastřešující, garantující či komentující pohled, dění se rozpadá na tříšť jednotlivých jevů a příhod. Charakteristický je výrazný přesun v prostoru (Halič, Persie, Saratov, Kyjev, Petrohrad ad.), zatímco čas se odvíjí víceméně memoárově, lineárně, podává přirozenou následnost událostí. Navozuje se tak dojem „nesyžetovosti“ života: „Život pulzuje v jednotlivých útržcích, jež přináležejí k různým systémům. / Pouze naše šaty, a ne tělo sjednocují rozrůzněné okamžiky života. / Vědomí osvěcuje pás okamžiků spojených mezi sebou jen světlem, jako reflektor osvětluje kus oblaku, kousek břehu, les a nedbá etnografických hranic. / A šílenství je systematické, když sníte, je všechno vzájemně provázáno“ (s. 293).

Zmíněný stylistický prostředek, Šklovskij by řekl „umělecký postup“, je zřejmě natolik podmanivý, že si jej do jisté míry osvojil i Petr Šimák, překladatel textu, autor předmluvy a poznámek. Ačkoli v předmluvě píše: „...považovali jsme tedy za nutné vybavit nový překlad výkladovými poznámkami nejen tam, kde by případná neznalost mohla vést k neporozumění příběhu, ale i tam, kde je potřeba rozšířit čtenářovo historické povědomí o této epoše či je příležitost seznámit ho s fakty [...], která dokládají absurdní charakter této doby“ (s. 9), trpí jeho komentáře zvláštní těkavostí a rozkolísaností. Na jedné straně vykazují nepevné zakotvení, nadmíru kusé a nespojitě dokreslení historických faktů, na jiných polích ale zase až nadbytečnost,

zabíhavost. Zásobí nás přemírou informací zvláště z oblasti automobilismu a zbraní. Tak např. pasáž v textu: „Odvážely se automobily ruské armády, nádherné pacardy“ je komentována následovně: „Pacard: obrněný automobil s dělem a kulometem, dílo americké firmy Pacard Motor Car Company. Ruská armáda ho užívala v bojích 1. světové války. Vozy odtažené Němci z Ukrajiny potom v Německu sloužily při potlačování komunistických vzpour“ (s. 250). Je to pozoruhodné v celém kontextu literárněvědně zaměřené edice, a zvláště pak v sousedství takto stručných „odborných“ poznámek: „Tyňanov, Jurij Nikolajevič (1894–1943): významný ruský literární teoretik a romanopisec“ (s. 302). Uveďme ještě jeden doklad zvláštního asociativního řetězení faktů: Achmatovová je „spolu s M. Cvetajevovou nejvýznamnější ruská básniřka 20. století. Žena N. S. Gumiljova, jejím synem byl L. N. Gumiljov, slavný etnolog, autor teorie etnogeneze“ (s. 304).

Autor předmluvy místy přejal dokonce i revoluční patos původní prózy: „Šklovskij knihu psal doslova v zákopech občanské války a revoluce. Ve stejné době a stejným způsobem jako bolševici svět, otočil i on svůj obor vzhůru nohama. Proto psal knihy bojovné, psané patetickým stylem, texty stále nastupující proti starým metodám bádání a prorážející cestu novým“ (s. 16).

Šimák se sice distancuje od prvního českého překladu knihy, pořízeného Bohumilem Mathesiem, („tento překlad jazykově zastaral a Šklovského kniha, typická svým jazykovým a myšlenkovým švihem, tím ztrácí na působivosti“, s. 9), nutno však dodat, že jím načrtnutý historický kontext i interpretační výkon zaostává za Mathesiovým úvodem, který dokázal vybavit Šklovského knihu historickým i biografickým rámcem daleko detailnějším a s ohledem na běžného čtenáře funkčnějším.

Proč asi literárně teoretické a historické komentáře přicházejí v novém, jinak zdařilém překladu tak zkrátka? Možná můžeme Šimákovu strukturu poznámkového aparátu chápat jako svérázný hold Šklovského zálibě pro automobily a jiné mechanismy.

[Příloha](#)

Píše Jiří Flaišman, 8. 2. 2012

Skupina historiků sdružených kolem editorů Josefa Tomeše a Richarda Vaška učinila pokus nahlédnout dějinné události září 1938 optikou přímých účastníků, respektive jejich vzpomínkových textů. Výsledkem jejich úsilí je publikace **Mnichov ve vzpomínkách pamětníků** (suplementum časopisu Střed, Masarykův ústav a Archiv AV ČR, v. v. i., 2012) obsahující devět studií, v nichž jejich autoři analyzují mnichovské události prostřednictvím vzpomínek a pamětí povětšinou významných osobností tehdejší politické scény. Šťastně komponovaný sborník sice neslibuje převratné přehodnocení metodologických východisek, zahrnuje ovšem mnohá z podstatných témat dané oblasti a prezentuje škálu interpretačních přístupů.

Úvodní studie Roberta Kvačka je jistou „mapou“ sledovaného materiálu, upozorňuje na tematickou i hodnotovou škálu dochovaných vzpomínkových textů a zmiňuje též jejich ediční osudy. Důležitá je též Kvačkova snaha zasadit tyto promluvy do širšího kontextu zahraniční memoárové literatury k mnichovským událostem. Josef Tomeš na široce založených biografických základech podává zprávu o vzpomínkových textech významného činitele Československé národní demokracie Vlastimila Klímy, a to s akcentem na Klímovu cestu do Francie v létě roku 1938. Tomešova studie vlastně tvoří jakýsi úvod k chystané edici Klímových pamětí, které se tak připojí k zásadním publikacím např. Drtinovým či Feierabendovým. (Příprava této edice je také součástí grantového výstupu, z jehož podpory vychází i přítomná publikace.) Studie dalšího z editorů, Richarda Vaška, představuje fundovanou interpretaci mnichovských událostí s důrazem na dosud jen částečně publikované memoáry poslance a v roce 1938 ministra československé vlády Františka Ježka. Podobně i Jan Němeček prizmatem vzpomínek Juraje Slávika hodnotí jeho diplomatické angažmá v tehdejšímu Polsku. Zaměřením k dobovým zápisům ze schůzí Československé strany lidové, které pořizoval její významný činovník Vladimír Červenka, částečně vybočuje z řady Michal Pehr, který v obsáhlé studii líčí postoj lidovců v kritických dnech roku 1938. Historik Pavel Šrámek pracuje se vzpomínkami bývalých důstojníků Hlavního štábu československé armády (v přílohách otiskuje krátké ukázky) a Jan Gebhart sestavuje pestrou koláž ze vzpomínek „obyčejných lidí“ (přičemž čerpá mj. ze zápisů v obecních

kronikách apod.), v níž sleduje dění ve vybraných lokalitách českého pohraničí ve dnech následujících po přijetí mnichovského diktátu. Informativní studie Valeriána Bystrického představuje českému čtenáři základní deníkovou a vzpomínkovou literaturu slovenských politických činitelů, k níž je (trochu neorganicky k celku sborníku) připojena Bibliografia publikovaných spomienok slovenských verejných činiteľov na roky 1918–1939.

Na závěr sborníku editoři zařadili studii literárního historika Jiřího Brabce, jenž si položil otázku po nástrahách žánru, jakým jsou paměti (v závěru v souvislosti s mnichovskými dny však zmiňuje též dobovou básnickou produkci a její reflexi v historických pracích). Autor se v ní mj. vrací k textu vzpomínek Václava Černého, jimž věnoval pozornost opakovaně již v minulosti, tentokrát se však pokusil o teoretické zobecnění problematiky daného žánru v historiografii. Brabcův svého druhu epilog sborníku Mnichov ve vzpomínkách pamětníků upomíná badatele na potřebu zvýšené kritičnosti při manipulaci s texty této provenience: „Výstavba textu pamětí se opírá o stylizaci identity mluvčího, která je osou vyprávění. Autor nějakým způsobem instrumentuje své já, vytváří nový časoprostor, zredukuje či zase akcentuje mnohé události. Jde o obraz jednoty toho, který promlouvá. Identita člověka však představuje spíše stále probíhající, stabilizující a destabilizující osobnostní proces, než nějakou danost nebo staticčnost. Proto vytváření svědectví, které usiluje o věrohodnost, se otiskuje do všech složek promluvy. Hodnotíme v prvé řadě budování jedinečnosti tohoto svědectví, proces formování systému hodnotících zřetelů. Soustředit se na prezentované názory, s nimiž vyslovíme souhlas či nesouhlas (tedy shodu či neshodu se soudobým historickým badáním), je málo produktivní“ (s. 183).

Česká literární věda z hlediska edičního rozhodně tuto oblast nezanedbává, vydávání memoárové literatury má nepochybně v naší vydavatelské praxi hlubokou tradici. Badatelsky zaměřený projekt, jakým je Mnichov v pamětech současníků (dokončený v minulém roce na půdě MÚA AV ČR), který by systematicky a detailně tento žánr zkoumal, však v literárněvědné bohemistice nenajdeme. Je přitom zřejmé, že pro literární dějepis má výzkum tohoto druhu nepopíratelný význam, třeba pokud jde o podrobnější a plastičtější zachycení toho, co lze široce nazvat literárním životem.

Píše Michal Kosák, 15. 2. 2012

Na léto 2012 ohlásil **Jaromír Nohavica** vydání **Slezských písní**. Nová edice má být praktickou realizací teze, podle níž je autorství básní odesílaných v dvouletí 1899/1900 Janu Herbenovi a publikovaných později pod pseudonymem Petr Bezruč nutno rozdělit mezi Vladimíra Vaška a Ondřeje Boleslava Petra. V chystané knize bude podle Nohavicovy přednášky, kterou 21. listopadu 2011 uspořádala katedra bohemistiky FF Univerzity Palackého v Olomouci, publikováno „dvanáct až třináct básní“, jež Nohavica přičítá O. B. Petrovi. Přesný obsah, uspořádání ani způsob ediční přípravy sice zatím zcela zřejmě nejsou, nicméně v knize se počítá jistě s básněmi Maryčka Magdónova, Setkání a Návrat, pravděpodobně pak s čísly jako Kovkop, Škaredý zjev, Markýz Géro, Já, Uхни mi z cesty, Kdo na moje místo, Hučín či Jen jedenkrát.

Myšlenka, že výlučným autorem Slezských písní není Vladimír Vašek, představuje dnes jakýsi „třetí život“ sbírky, která vyvolávala jinak též spory z hlediska poetiky či edičního řešení. Teze zastávaná například kdysi Jožou Vochalou či po roce 1989 Janem Drozdem spojuje otázku datace a autorství sbírky, přičemž hlavní pozornost se tak směřuje k místeckému pobytu Vladimíra Vaška. Jako hlavní pracovní nástroj pro dokladování je využíváno koordinace vybraných básnických textů s údaji z života O. B. Petra a se zjištěními o dobové realitě. Texty spojované s O. B. Petrem pak například podle Drozda pojí „vlastenectví, vzdor, patos a především osobní účast. [...] Ve všech je básník aktér, nositel děje“ (Dokořán č. 22/2002, s. 50), naopak Vaškovy texty se vyznačují perspektivou „pozorovatele, komentátora“ (J. Drozd: Autoři Slezských písní, Tilia 2003, s. 45). Veškerý tento arzenál s množstvím sugestivních otázek adoptoval pro sebe i Nohavica, ovšem – zřejmě jako variaci na své pojetí bezručovské problematiky – bez udání zdrojů. I on zdůrazňuje neslučitelnost životních osudů a tvůrčích dispozic (údajná nehudebnost) V. Vaška s realitou, která formovala texty některých vrcholných čísel sbírky, a přejímá i drozdovskou klasifikaci „aktér“ versus „pozorovatel“. Přidává několik údajů z dějin kraje zachycených díky fulltextovému vyhledávání skrze Kramerius a jeden zcela vlastní objev, který zveřejnil i v psané podobě na nově zřízených internetových stránkách (www.petrbezruc.cz).

V sekci Život a dílo zde redaktor stránek i autor v jedné osobě J. Nohavica publikoval text [Magdonova nebo Magdónova aneb jak se Maryčka vlastně jmenovala](#), v němž na základě kolísání psaní ve jméně naznačuje, že V. Vašek, který text zaslal 24. 3. 1899 Janu Herbenovi, neznal pořádně jméno postavy, a nemohl být proto ani autorem textu – pouze text přepisoval z dnes ztraceného rukopisu přisuzovaného O. B. Petrovi, kde prý bylo podle místních poměrů jediné možné – Maryčka Magdoňova. Na podporu myšlenky, že kolísání ve jméně postavy je něčím zcela výjimečným, se Nohavica v úvodu ptá: „Představte si, že Flaubert váhá: Bóvary nebo Bovary. Vladimír Holan neví: Terezka Planetová nebo Terezka Planétová. Vítězslav Nezval tápe: Manon Lescaut nebo Manón Lescaut.“ K tomu namátkou jen několik příkladů, jak je podobný jev obvyklý: F. X. Šalda v románu Loutky i dělníci boží neví, zda Cornелиe nebo Kornelie, kolísá František Gellner (Přístav manželství), Vladislav Vančura (Útěk do Budína a Rodina Horvathova), Karel Čapek (Folten – Foltýn) i Josef Škvorecký (rukopis Zbabělců). V textech Slezských písní rovněž kolísá množství dalších jevů, třeba například Frydek a Frýdek, z čehož by dle Nohavicovy logiky asi také pro autorství O. B. Petra něco závažného plynulo...

Tuto brizantní argumentaci doprovodil Nohavica pro báseň Maryčka Magdónova na přednášce i o postřeh, že ve verši č. 5 by místo znění „Vůz plný uhlí se v koleji zvrátil“, mělo být „v kolaji“, a to s odvoláním na píseň V kolaji voda. Tím se dostáváme k ediční přípravě, již bude text vybraných básní čelit. Nohavica sám v přednášce slibuje, že bude „očištěn“ – pravděpodobně vzhledem k ztracenému a nyní nově „rekonstruovanému“ Petrovu rukopisu. Bude tak nejen „kolaj“ místo „kolej“, „Maryčka Magdoňova“ místo „Magdónova“, ale zřejmě také „vévoda Géro“, jak bylo původně např. ve Škaredém zjevu, jelikož „markýz Géro“ je prokazatelně Vaškova varianta (v dopise Herbenovi ze 17. 2. 1899). První sloka z básně Setkání, již Nohavica přičítá Petrovi, by tak nejspíše zněla: „Na řemeni lankasterku, / za kloboučkem sivé péro / v srdci lesa borového / tak mne potkal vévoda Géro“. Tím se ovšem poněkud paradoxně ukazuje, že Vašek ve své „úpravě“ dnes ztraceného textu O. B. Petra vykazoval zcela nevaškovský básnický cit.

Přes veškerou filologickou nepodloženost a vnitřní vachrlatost „petrovské“ hypotézy je zárážející její výdrž. Je to i tím, že se zde na diskusi jen hraje. Jak Drozd, tak Nohavica se stavějí do pozice amatérů, kteří jenjen prahnou po odborné rozpravě, přitom je však jejich pojetí

vůči jakýmkoliv reakcím, věcně zpochybňujícím jejich domněnky, zcela intaktní. Drozd například vydal navzdory přesvědčivým výtkám Drahomíra Šajtara své více než sporné výklady beze změny časopisecky a dvakrát knižně. K neodbytnosti této pseudoproblematiky přispívá ovšem i badatelské zneprístupnění některých archiválií v Památníku Petra Bezruče, jež rozvíjení podobných pověstí umožňuje, a v neposlední řadě přednáškové turné, na němž s takto děravou tezí objíždí Jaromír Nohavica moravské univerzity (Ostrava, Olomouc, Brno). Laxnost, s jakou jsou na moravské akademické půdě přijímány hypotézy, jež by vedly k předatování několika podstatných čísel Slezských písní do první poloviny devadesátých let či hlouběji, až do období 1872–1874, svědčí zřejmě o tom, že podle vedení těchto kateder je každá vášeň či „záhada“ kolem literatury v principu dobrá. Jediné však, k čemu mohou být pro studenty Nohavicovy přednášky přínosné, by bylo poznání, že není argument jako argument, a hlavně, že je při výkladu vhodné na prameny odkazovat.

Píše Michael Špirit, 22. 2. 2012

S úmrtím **Milana Jungmanna** v neuvěřitelných dožitých devadesáti letech (18. 1. 1922 – 27. 1. 2012) odešel z české literatury zřejmě poslední soustavný kritik, jehož lze bez patosu označit jako služebníka veřejnosti. Role, kterou si od poloviny padesátých let osvojil, spočívala v pravidelné evidenci a strukturaci hodnot na poli novinek české prózy dle celkem přehledných kritérií. Zaujatější čtenářská obec se podle Jungmannova výběru a rytmu mohla mezi novými tituly dobře orientovat a pomyslná cesta ve stopách kritikových soudů nepochybně přispívala ke kultivaci jakéhosi základního stupně obecného vkusu, i když to byl přinejmenším do poloviny šedesátých let vkus dosti konformní. O tom, že je Milan Jungmann posledním svého druhu, svědčí úmornost těch několika nekrologů, a pokud se zpráva o jeho úmrtí objevila na webových serverech, šlo o citáty nebo resumé materiálu, jež dodalo zřejmě České centrum Mezinárodního PEN klubu.

Tak trapnou okolnost je možné připsat i tlaku, s nímž dnešní média čím dál víc umenšují – či jak by sama napsala: „nově definují“ – úlohu umění a jeho gramotnou reflexi. Současně je třeba říci, že to bylo právě dvacetiletí po zborcení komunismu, v němž Jungmann mohl publikovat kontinuálně vlastně v nejdelším časovém úseku za celou svou kariéru, bez přestávek, jež by byly vynuceny mimoliterárními důvody, jako bylo v roce 1967 převedení jeho domovských Literárních novin pod ministerstvo kultury nebo úplné zastavení následnických Listů a postupně veškerého kulturního tisku na přelomu let 1969–1970. K oběma přerušením sáhla komunistická moc kvůli čím dál hůře kontrolovatelnému myšlenkovému prostředí v redakci, již od roku 1964 řídil právě Milan Jungmann (který v té době jako kritik vystupoval kvůli organizačním povinnostem sporadicky). Od počátku tzv. normalizace politických poměrů se proto musel živit manuálně a k literárněkritické práci se vrátil až s odchodem do důchodu v roce 1982, kdy začal pravidelně přispívat do samizdatového měsíčníku-sborníku *Obsah*. Oproti recenzím z let 1955–1969, kdy jako redaktor i kritik postupoval v souladu s politickou kulturní „objednávkou“, resp. pozvolna v rozporu s ní, je Jungmannovo působení v samizdatu spolu s texty z polistopadových dvou dekád zaměřeno čistě na literární látku a neprovází je žádné mimoumělecké důsledky ani pro kritika, ani pro recenzované autory.

Jeho přístup k literárnímu dílu byl od počátků v podstatě neměnný. Spojoval v sobě vhléd do autorského či žánrového kontextu, resumé obsahu hodnocené knihy a soud, jež Jungmann vynášel vždy s vytčením nedostatků vzhledem k ideálním světonázorovým a estetickým kategoriím, které vesměs určovala společenská závažnost tématu nebo námětu a nutnost neustálého tvůrčího zlepšování. Ať už to bylo v době vychládajícího stalinismu, během čím dál odvážnější emancipace od marxistického pojetí skutečnosti v šedesátých letech (výbor z recenzí *Obléhání Tróje*, 1969), anebo na žádnou politickou doktrínu nevázané myšlení o literatuře ve svobodném samizdatu (*Cesty a rozcestí*, smz. 1986, rozšířené vyd. tiskem v Londýně 1988; *Průhledy do české prózy*, 1990) či po roce 1989 ve veřejném prostoru bez státní cenzury (*V obklíčení příběhů*, 1997), kritik se v desítkách recenzí ročně vztahoval k širším celkům, než byl text posuzovaného díla, a poctivost čtení se v jeho pojetí vyznačovala stylistickou vážností nebo sošností výkladu, jež vylučoval ironii nebo humor.

Články Milana Jungmanna tak vcelku nezávisle na době jejich vzniku prostupuje pátrání po doteku s ideální či nesdačno obsáhnutelnou skutečností (ukázky jsou vybrány náhodně, ale analogické pasáže lze sledat téměř ve všech Jungmannových referátech): „...prózy se nezrodily jen z touhy sdělit vlastní bolestnou zkušenost, ale u jejich kolébky stál dnešní život a ten určil jejich umělecký záměr a úkol: přesvědčit, že ani hromadné šílenství fašismu nevyhladí život...“ (1955); „A přece, přece se knize čehosi podstatného nedostává: oné ‚poezie‘, která dává potěšení z četby, protože je to dobrodružství poznávání složitých bytostí, protože nás vzrušují lidské osudy, nepředvídatelné jako sám život“ (1962); „...autor platí tím, že je mu odepřena radost z růstu, nedosahuje knihu od knihy většího zvnitřnění, nepřekonává sám sebe, neproniká k hlubším vrstvám skutečnosti, nedospívá k novým obzorům“ (1968); „Z každého řádku číší strach před složitou pravdou dějin, neschopnost vnímat člověka jako mnohorozměrnou bytost a zcela abstraktní koncepce života“ (1983); „...hrdinova citlivá duše vytušila, že systém jde bezohledně za svým cílem a prospěchem, údajně k nejvznešenější metě lidských dějin, a že tato obecná idea byla povznesena na místo boží, že je omluvou každého násilí a že pomíjí a potlačuje vše individuální a mstí se na všem odstředivém, lidsky náročném, co se nehodlá vzdát své představy štěstí, na všem, co narušuje běh mechanismu odpírajícího člověku právo jednat podle vlastního svědomí“ (1988); „...autorka portrétuje především samu sebe,

svou neklidnou roztěkanou mysl, která touží obsáhnout rozlehlý prostor dobový, ale vzdává se potřeby pronikat do hloubek skrývající se pravdy, utajených rozporů překrytých zdánlivě neproblematickým povrchem“ (1998); „Vypravěčka-autorka nachází pravdu o lidské společnosti a civilizaci s ironickou bezohledností, nešetří naše ‚vnučené‘ pokrytectví, jímž omlouváme svá selhání“ (2008).

Spíše než inspirující literárněvědnou práci, originální způsob myšlení nebo nezastupitelné svědectví (nešťastně stylizovaná obrana-kniha Literárky – můj osud, 1999, takovým svědectvím bohužel není) po sobě Milan Jungmann zanechal řadu článků o literatuře, jejichž četba přináší neporovnatelně větší intelektuální a emocionální užitek než knihy, které byly jejich tématem. Přes padesát let udržoval étos recenzentství jako důkladného a mravného řemesla, což spolu s lidskou charakterností, s níž vystupoval ve funkcích Svazu československých/českých spisovatelů na konci šedesátých let, není málo.

Píše Michal Topor, 29. 2. 2012

Útlý sborník věnovaný ikoně norské literární scény druhé poloviny 19. století Bjørnstjerna Bjørnsonovi (1832–1910) vyšel jako 28. svazek edice Scholares, v jejímž rámci od roku 2003 Petr A. Bílek a Vladimír Pistorius jednak umožňují studentům pražské filozofické fakulty, zejména adeptům oborů filologických, vyzkoušet si činnosti provázející přípravu knihy (především na úrovni redakce) či dokonce publikovat vlastní práce, jednak dávají prostor menším edičním a jiným počinům badatelů již etablovaných. Šestice drobných „článků“ (jak v předmluvě texty sborníku označuje pořadatel – skandinavista Martin Humpál) postavená pod titul **Buřič a buditel Bjørnstjerne**

Bjørnson (Pistorius & Olšanská 2011) se ujímá dílčích témat-aspektů Bjørnsonova díla a působení, vynechávajíc programově tematiku Bjørnsonova zájmu o slovenský uděl (k němuž se obrací nedávno vydaná kniha Ladislava Řezníčka Bjørnson a Slovensko, Oslo – Praha – Bratislava 2010).

Výčtem: Helena Březinová věnuje pozornost paralelám mezi poetikou středověkých severských ság a některými rysy Bjørnsonova prozaického rukopisu – ukazuje na příkladech, jak určité „strukturní“ rysy ságy došly v Bjørnsonově podání zhodnocení, které je mohlo spínat s dobovou i pozdější (literárněhistorickou) představou literární modernosti. Tématu podobnosti Bjørnsonova stylu a stylu starých ság se potom letmo dotýká (na s. 74–75) i Pavel Dubec ve stati Bjørnsonova role v bojích o norský jazyk, spínaje ovšem tuto „inspiraci“ především s problémem identity, resp. s fascinací „slavnými okamžiky“ národní minulosti. Ondřej Buddeus se – poučen sémiotickým uvažováním Vladimíra Macury – zabývá Bjørnsonem jako autorem příležitostné lyriky, resp. vlasteneckých písní (Bjørnsona také připomíná jako autora nápěvu norské hymny), zajímá ho performativní potenciál těchto textů, založený na specifickém využití jazykových prostředků, krom toho však i na výsostném postavení spisovatele v obrozující se norské společnosti druhé poloviny 19. století. K pojmům „poetokracie“ či „éry poetokracie“, jež se v norské historiografické rozpravě v souvislosti s tímto obdobím objevují, je soustředěn příspěvek Martina Humpála, kterýžto již ve své předmluvě jako úkol sborníku vystavil osvětlení cest Bjørnstjerna Bjørnsona k „věhlasu“, „proslulosti“. Ty jsou pak opakovaně v knize připomínány jako fakt. Jediným, kdo tuto linku

problematizuje, je Ondřej Buddeus, který se také pokouší alespoň naznačit proměny zájmu o Bjørnsona – a tedy i kontextů rozumění – až ke své přítomnosti. K výkladu Bjørnsonova díla, s důrazem na jeho recepci v českém světě, svého času přispěl literární kritik a historik Pavel Fraenkl, žijící v letech 1939–1985 v Norsku – Miluše Jiříčková však spíše než povahu jeho interpretačních výkonů (např. s ohledem k Fraenklovu dlouhodobějšímu zájmu o dějiny českého modernismu konce 19. století) velice povšechně a obecně naznačuje metodologické kontury jeho přístupu, doplňujíc toto skrovné pojednání přehledem Fraenklovy kariéry.

Připomíná tak širší dluh, který jen těžko může být zahlazen chaotickou knihou Josefa B. Michla Bjørnson a Československo s podtitulem *Aspekty lidství: norskoočeskoslovenské vztahy 1907–1948* (Brno 1992), a sice absenci zevrubnější studie, jež by odkryla podoby a okolnosti recepcce Bjørnsonova díla v české prostředí – mj. úkazů, jakými jsou v krátkém časovém rozmezí let 1911–1913 tak různorodé knihy jako soubor bjørnsonovských textů Eduarda Lederera (Mělník 1910), programově nietzscheánská monografie Svatvečer před zítřkem. Kritika člověka Bjørnsonova Františka Tučného (Praha 1911) či ukázněný, hutný srovnávací „kurz šestipřednáškový“ Arnošta Krause Bjørnson a Ibsen (Praha 1913), v němž mimochodem lze číst i: „Sloh ságy vyrůstá ze situací, z děje na spory rodů islandských upomínajícího, a nebrání básníku, aby se nerozhovořil o významu kostela v životě selském, aby nevsunul krásná líčení přírodní; a jako sága protkána je verši skaldů, tak zaznívají i zde rády písničky, na lidové písně upomínající“ (s. 33–34). Loni vydaný sborník nemá ambici podobnou studii suplovat, ale přesto – rozhodne-li se někdo (jako zde Karolína Stehlíková) psát o Bjørnsonově „dramatice na českých jevištích“, měl by se snad více starat např. o to, jak inscenacím bylo svého času rozuměno, byť příloha – výčet knižních překladů Bjørnsonových her, resp. soupis jejich českých inscenací, může být k tak zaměřenému studiu dobrým východiskem. Bjørnsonovský svazeček zkrátka představuje několik víceméně sympatických dotyků, rozcvíček, nikoli však hrábnutí, bez něhož by se nebylo možné obejít.

Píše Luboš Merhaut, 7. 3. 2012

Vydání svazku **Pravda a metoda II** s podtitulem *Dodatky*, rejstříky (Triáda 2011) sceluje soubor uvádějící do českého kontextu základní práci moderní hermeneutiky a humanitních věd německého filosofa a filologa **Hanse-Georga Gadamera** (1900–2002), od jehož smrti v Heidelbergu, kde více než čtvrtstoletí působil, uplyne 13. března již deset let. Doplňuje výchozí pojednání z roku 1960 *Pravda a metoda I. Nárys filosofické hermeneutiky* (tamtéž 2010), přičemž celek v překladu Davida Mika vychází ze dvou odpovídajících svazků druhého, přehlédnutého vydání *Gadamerových Spisů* (*Hermeneutik I a II*, Tübingen 1990 a 1993). *Dodatky* zahrnují texty, jež vznikly nebo byly vydány v širokém časovém období let 1940–1985 a vztahují se k autorově teorii procesů rozumění a dorozumívání univerzálního dosahu, v níž podstatnou roli hraje „zkušenost umění“ neboli souvislost mezi „hrou řeči“ a „hrou umění“, historická podmíněnost estetických norem a možnost interpretace literárního textu.

Úvodem (*Mezi fenomenologií a dialektikou. Pokus o sebekritiku*) k tomuto rozšiřujícímu, vysvětlujícímu a korigujícímu souboru svých spisů autor shrnuje: „Jeho obsah se člení do tří oddílů: *Předstupně* knihy, jež mohou být ve své předbíhavosti mnohdy prospěšné. *Dodatky*; které vznikly v průběhu let. [...] Nejdůležitější část tohoto II. svazku obsahuje *Další rozpracování*; zčásti jsem k nim již směřoval, zčásti mne k nim pobídla kritická diskuse mých idejí. Jako jedno z dalších rozpracování mých myšlenek mi od počátku tanula na mysl zejména teorie literatury [...]. Zásadním otázkám hermeneutického rázu se však dostalo určitých nových osvětlení jak v rozpravě s Habermasem, tak opakovaným setkáním s Derridou, jejichž diskuse se zde nachází na odpovídajícím místě. Konečně oddíl *Přílohy* shrnuje exkurzy, dodatky, předmluvy a doslovy připojené k pozdějším vydáním *Pravdy a metody*. Závěr předkládaného svazku tvoří článek ‚Kdo jsem‘ napsaný roku 1973. Rejstřík společný I. a II. svazku podtrhuje sounáležitost obou svazků“ (s. 12). V zmíněném závěru pak čteme: „Vyučoval jsem především hermeneutickou praxi. Hermeneutika je především praxe, umění rozumět a činit něco srozumitelným. Je duší veškeré výuky, která chce učit filosofování. Cvičit přitom musíme zejména sluch, citlivost vůči tomu, co vězí v pojmech jako něco před-určeného, před-pojatého, předem

vštípeného. [...] Svědomitost v užití pojmů vyžaduje povědomí o jejich dějinách, abychom nepropadli svévoli definování nebo vidině, že lze normovat závaznou filosofickou řeč. Povědomí o dějinách pojmů se stává kritickou povinností“ (s. 415). A končí slovy: „V ohnisku těchto zkoumání stojí vztah mezi filosofií a poezií. Přemýšlení o něm mi slouží – a nám všem může sloužit – k tomu, abychom si neustále připomínali, že Platón nebyl platónik a že filosofie není scholastika“ (s. 427).

Gadamer především dále rozvíjí svůj rozhovor, promýšlí mj. témata a pojmy pravdy a dějinnosti v humanitních vědách, sebeporozumění na cestách za smyslem, vztahy mezi filosofií a poezií, hermeneutikou a rétorikou, sémantikou či historismem, teorií a praxí, klade (si) otázky. „Je pro historika celek vždy dán tak jako text, jež má před sebou filolog? Pro filologa je text, a zejména také text básnický, dán jako pevné měřítko, které se zde nachází před každým novým výkladem. Kdežto historik musí svůj základní text, samotné dějiny, teprve rekonstruovat. [...] Smysl nějakého textu se týká toho, co chce říci. Naproti tomu smyslem nějakého dění je to, co lze vyčíst na základě textů a jiných svědectví, možná s přehodnocením vlastního záměru jejich výpovědi“ (s. 25–26). „Dialektika otázky a odpovědi zde neustává. Spíše se umělecké dílo přímo vyznačuje tím, že mu nikdy zcela nerozumíme. Chci tím říci, že přistupujeme-li k uměleckému dílu tázavě, nikdy neobdržíme takovým způsobem konečnou odpověď, že nyní již ‚víme‘. Neshledáváme v něm vhodnou informaci – a nic víc. Z uměleckého díla nelze sklízet úrodu informací, které v něm vězí, totiž tak, že je takřkajíc zcela očešeme, jak se děje v případě sdělení, která bereme na vědomí. Přijímání básnického díla, ať již probíhá prostřednictvím skutečného ucha, anebo jen oním vnitřním uchem, jež naslouchá ve čtení, se znázorňuje jako kruhový pohyb, v němž se odpovědi znovu převracejí v otázky a vyvolávají nové odpovědi“ (s. 14). „Interpret, který podal své důvody, mizí, a text promlouvá“ (s. 300).

Pravda a metoda je zároveň 18. a 19. svazkem edice **Paprsek** – řízené Robertem Krumphanzlem, Jiřím Pelánem, Jiřím Stromšíkem a Janem Šulcem –, v níž nakladatelství Triáda soustředěně zaplňuje mezery v překladech zásadních, klasických a stále aktuálních děl světové literární vědy a lingvistiky. Již úvodní titul v roce 1998 – slavná kniha Ernsta Roberta Curtia *Evropská literatura a latinský středověk* – vyznačil charakteristické rysy „větší“ řady (přijmeme-li pro snazší orientaci jednoduché rozlišení podle formátu a pevné vazby) v rámci

této edice: promyšlenou a profesionálně realizovanou ediční a redakční přípravu, kvalitní a spolehlivé překlady (z němčiny, angličtiny, španělštiny, francouzštiny a italštiny), důkladnost a informační hodnotu doprovodných aparátů i propracovanou a přitom střídou grafickou úpravu (až na jedinou výjimku jde grafické řešení Vladimíra Nárožníka, jež po jeho smrti v roce 2002 adaptoval Václav Sokol). Chronologicky – Gustav René Hocke: Svět jako labyrint / Manýrismus v literatuře (2000, sv. 7), Meyer Howard Abrams: Zrcadlo a lampa. Romantická teorie a tradice estetického myšlení (2001, sv. 4), Jürgen Serke: Böhmsche Dörfer. Putování opuštěnou literární krajinou (2001, sv. 6), Claudio Magris: Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře (2002, sv. 8), George Lakoff: Ženy, oheň a nebezpečné věci. Co kategorie vypovídají o naší mysli (2006, sv. 11), Jiří Pistorius: Doba a slovesnost (2007, sv. 13, usp. Zuzana Jürgens a Jiří Pelán), Emil Staiger: Poetika, interpretace, styl (2008, sv. 15, usp. Marek Vajchr), Claudio Guillén: Mezi jednotou a růzností. Úvod do srovnávací literární vědy (2008, sv. 10), Kritický sborník 1981–1989. Výbor ze samizdatových ročníků (2009, sv. 16, usp. Karel Palek; viz [echo z 23. 3. 2011](#), Leo Spitzer: Stylistické studie z románských literatur (2010, sv. 17; viz [echo z 8. 11. 2010](#)), George Steiner: Po Babelu. Otázky jazyka a překladu (2010, sv. 20). „Menší“ řada (eseje) edice Paprsek k tomu zahrnuje práce Petra Fidelia (Řeč komunistické moci, 1997, sv. 2), Tzvetana Todorova (Poetika prózy, 2000, sv. 3), Václava Černého (André Gide, 2002, sv. 5), Přemysla Blažíčka (Kritika a interpretace, 2003, sv. 12), Terryho Eagletona (Úvod do literární teorie, 2005, sv. 9), Jana Lopatky (Předpoklady tvorby, 2010, sv. 14) a naposledy opět Přemysla Blažíčka (Knihy o poezii. Holan / Toman, 2011, sv. 22). – V každém případě: vyplatí se číst a snažit se porozumět...

Píše Jiří Flaišman, 14. 3. 2012

Uvažovat o básnickém jazyce a řeči poezie máme možnost nejen nad klasickými pracemi literárněvědných strukturalistů (Mukařovský, Jakobson), jako odrazový můstek pro hledání odpovědí může dobře posloužit právě vydaný **Esej o původu jazyků Jeana-Jacquesa Rousseaua**, jehož první český překlad – Martina Pokorného (s doslovem Miroslava Petříčka) – je prvním z druhé stovky svazků edice Střed nakladatelství Prostor (2012). Rousseau přitom vychází od základní otázky, shledává motivy vzniku jazyka nikoli v oblasti lidských potřeb, nýbrž ve sféře vášní, a proto vyvrací tvrzení, „že jazyk prvních lidí byl jazyk geometrů – a my přitom vidíme, že to byl jazyk básníků“ (s. 20). Tento prapůvodní jazyk, který byl podle Rousseaua jazykem figurativním (až později byl zpřesňován pod tlakem rozumového uvažování), je těsně spjat se sférou hudby, jež se pak ocitá v popředí Rousseauova zájmu. Z tohoto pohledu se postupem času stávají všechny jazyky amúzickými a ztrácejí schopnost vyjadřování pocitů. Jak ovšem postřehl v doslovu M. Petříček, „jakkoli třeba Rousseau mluví o vývoji s velkou skepsí, právě vědomí historičnosti všech lidských věcí i u něho nechává otevřené místo naději“ (s. 140).

Když jen letmo prolistujeme čísla celoplošně vydávaných deníků z týdne po 18. prosinci loňského roku a denní listy (de facto tzv. napříč politickým spektrem) z druhé poloviny září 1937, všimneme si na první pohled markantního rozdílu v jejich žánrové struktuře. V těch současných bychom marně hledali básnický text. Co se změnilo? Jistě nemůžeme tvrdit, že by osobnosti a díla obou zesnulých prezidentů nebyly inspirativní, že by se netěšily úctě veřejnosti (nejde zde o míru!). Je tedy příčinou této skutečnosti fakt, že se poezie ocitla již zcela „mimo hru“, anebo se za uplynulé tři čtvrtě století zásadním způsobem proměnil básnický jazyk tak, že se pro zachycení „dní žalu“ stal pro širší čtenářskou obec na přelomu roku 2011 verš nepřijatelným?

Jedna z devíz lyriky, schopnost rychlé reakce, se po 14. září 1937 projevila v plné síle. Desítky básníků zaplnily periodický tisk svými smutečními verši, tehdejší prezidentská kancelář byla zaplavena básnickými výtvyry z pera obyčejných čtenářů... Tato publikační činnost vyvrcholila uspořádáním sborníků s takto tematicky zaměřenými verši, z nichž nejrepresentativnější je pravděpodobně

památník Monumenty a květiny TGM (1937) sestavený Milošem Jirkem. Ještě po šedesáti letech se k těmto básním vrátil Jaromír Hořec, který z nich pořídil výběr Rekviem vavřínů (1997). Najdeme v nich řadu veršů, které lze z dnešního hlediska označit skutečně jen za příležitostné. Nejsou to však pouze verše toporné, projevy slepé adorace, Masarykův odchod dal vzniknout básním neobyčejné intenzity, z nichž k nejznámějším jistě patří Seifertův cyklus Osm dní vydaný záhy i knižně (1937), kde mimo jiné čteme verše básně Rozhovor se smrtí: „Ty, která platíš víc, než zlato platí, / ty, která všechno máš, co už se nenavrátil, / ty, v jejíchž rukou člověk zapomene / všech břemen světa, sama bez břemene...“ Je možné, že by dnes jako ozvuk smrti Václava Havla působily podobné verše na stránkách novin nepatřičně, že současné konvence nepřipustí, aby se báseň stala adekvátním vyjádřením smutku, že obava z možné trapnosti veršů blokuje jakékoli snahy autorů i vydavatelů.

Nutno dodat: smuteční báseň Památce Václava Havla přece jen jeden z deníků (MF Dnes) přinesl, byť opožděně a navíc od ruského básníka žijícího v USA Jevgenije Jevtušenka (v překladu Václava Daňka; Magazín Víkend, 25. 2. 2012, s. 37). Hned v úvodu Jevtušenko skládá poklonu Havlovi, přičemž současně odkrývá jeden ze symptomů dnešního frázovitého jazyka: „Dnes lidi nevědí, co vězí za slovy / v nedůvěryhodných projevech vladařů. / Ale jak věřili Václavu Havlovi, / co právo na slovo vytáhl z žalářů.“ Ve svém textu se přes reminiscence na rok 1968 či osobní zkušenost s komunistickými žaláři dostává v závěru k velmi trefnému vyjádření stavu jistého přešlapování, které právě žijeme: „Víme, že svoboda chce nás mít na stráži. / Kdo nám však poradí, co dělat posléze?“

Píše Michal Kosák, 21. 3. 2012

„Jistě by stálo za úvahu tuto publikaci vydat v českém překladu,“ psala již v roce 1991 o knize *The Making of Czech Jewry* **Hillela J. Kievala** (Oxford University Press 1988) Jana Kolářová (ČČH 89, 1991, č. 1, s. 138–139). Dvacet let od této zprávy vychází v nakladatelství Paseka český převod pod názvem **Formování českého židovstva** a s podtitulem *Národnostní konflikt a židovská společnost v Čechách 1870–1918 v (jen místy klopýtavém) překladu Kláry Míčkové*. Promyšlený a dobře napsaný výklad této dnes již klasické práce byl pro české vydání (2011) revidován a místy faktograficky zpřesněn Kateřinou Čapkovou, doplněny byly i fotografie, autor nahradil původní anglické poděkování Předmluvou k českému vydání – jinak text už nijak aktualizován nebyl. Práce Hillela J. Kievala, v současnosti profesora židovských dějin na Washingtonově univerzitě v St. Louis, zkoumá zrod českožidovského hnutí a pražského sionismu v kontextu česko-německého národnostního konfliktu a dalších demografických, sociálních, kulturních a vůbec společenských změn, které charakterizovaly přelom devatenáctého a dvacátého století. Na základě bohatého archivního materiálu české, německé, izraelské a americké proveniencí se zde ukazuje dynamika proměn kulturního a politického zázemí českého židovstva.

Kievalův prvoplánově nepolarizující výklad akcentuje dvojakost, nevyhraněnost a dvojjazyčnost, není podvázán polemickým vymezením obou soupeřících směrů. Naopak na mnoha místech odkrývá mezi českožidovským hnutím a pražským sionismem souvislosti a průniky. Ukazuje na podobnosti, které byly reakcí na shodnou situaci nejasného postavení mezi národnostně se vyhraňujícími tábory, na liberální náčrt židovské emancipace i náboženskou sekularizaci. Oba směry chtěly „navíc přepracované židovství budoucnosti – ať protkané buberovským mysticismem či Masarykovou sociologií náboženství – předložit evropské civilizaci za účelem proměny celé Evropy“ (s. 301). Kieval zkoumá myšlenkový svět obou proudů, sleduje postupný ústup německo-židovského spojenectví, kriticky také poukazuje k slabinám buberovské inspirace (např. „nestoudné“ a „naivní“ opomíjení historických souvislostí ve sborníku *Vom Judentum*, který spolek Bar Kochba pod Buberovým

vlivem připravil v roce 1914) i k postupnému myšlenkovému vyhasínání českožidovského hnutí ve sledovaném období. Autor se tedy zaměřuje především na to, jak obě volby utvářely moderní židovskou identitu a jak její různé manifestace od sebe nebyly striktně odděleny.

Význam knihy Formování českého židovstva tak není jen ve zpracovaném materiálu, ale i v metodologickém postupu. Koncept, se kterým Kieval přišel v osmdesátých letech, kdy kniha vznikala, byl nový. V českém kontextu byly od té doby publikovány některé práce, které tento směr v mnoha ohledech dál rozvíjejí, např. Češi, Němci, Židé? Národní identita Židů v Čechách 1918–1938 (Paseka 2005) od Kateřiny Čapkové či „Emancipace od židů“. Český antisemitismus na konci 19. století (tamtéž 2007) Michala Frankla. Horší je – domnívám se – situace v domácí literární historii. Průkopnická, nicméně metodologicky prostá práce Židé a židovství v české literatuře 19. století (a 20.) století, kterou vydal Oskar Donath vlastním nákladem ve dvou svazcích (1923 a 1930), zkoumala, kteří židovští autoři si získali zásluhu o českou literaturu a jakou úlohu hraje Žid v české beletrii, aby zjistila, „jak o nás soudí národ, mezi nímž žijeme“. Pokračování našla v metodologicky i noeticky naprosto pochybné dvousvazkové kolektivní „slovníkové příručce“ Literatura s hvězdou Davidovou (Votobia 1998 a 2002), jež také sledovala židovské motivy v literatuře, zachycovala osudy židovských autorů a pokoušela se o interpretaci jejich děl. Kromě těchto dvou přehledových publikací se žádný pokus o syntetičtější práci u nás nevyskytl. Snaha vymezit jakousi (česko)židovskou literaturu se však uplatňuje v praxi dál. Pro další literárněhistorické psaní by mělo být přitom podnětné Kievalovo jasné vymezení základní teze a problematiky či dynamické pojetí otázek a proměn identity a bilingvismu; inspiraci přinášejí i jeho další, česky dosud nevydané práce k tématu, především Languages of Community. The Jewish Experience in the Czech Lands (University of California Press 2000), která se však s přeloženou knihou dosti překrývá.

Píše Libuše Heczková, 28. 3. 2012

Kniha italské bohemistky **Annalisy Cosentino** nazvaná **Vědecký realismus a literatura. Česká teorie, kritika a literární historie v letech 1883–1918** patří k nemnoha pracím současných zahraničních bohemistů, které jsou přeloženy do češtiny, ať jsou to práce čistě historické, uměnohistorické nebo literárněhistorické. Annalisa Cosentino dlouhodobě osobitě a fundovaně propaguje českou kulturu, prostřednictvím překladů (především textů Bohumila Hrabala, dále Václava Havla, Jaroslava Haška aj.), studií, výstav či pedagogické a organizační práce profesorky univerzit v Udine a Římě. Pravidelně se věnuje otázkám vzniku, proměn a svébytnosti české literární kritiky a historie. Studie *Realismo scientifico e letteratura* původně vyšla již v roce 1999 v římském nakladatelství Bulzoni. V zdařilém překladu Zory Obstové se nyní stala 5. svazkem ediční řady *Mnemosyne* nakladatelství Filozofické fakulty UK v Praze (2011, 126 stran). V kapitolách *Česká kultura na konci devatenáctého století, Estetické myšlení Tomáše G. Masaryka, Novodobá česká literární historie a Uvažování o literární kritice* autorka charakterizuje klíčové „faktory, které byly určující pro utváření a zejména pro následný rozvoj literární kritiky a historiografie“, ozřejmuje „plodnost vzájemného působení estetického bádání, literární kritiky a historického studia literatury“ (s. 8–9).

Knížka přináší cenný pohled na české kulturní jevy, jež se zdají být zařazené a „vyřešené“. Aktuálnost této práce přitom netkví v ponoru do současných potíží české literatury, kritiky a literární historie ani v módnosti tématu. Její význam určuje specifický důraz na kritické a estetické dění v osmdesátých letech 19. století a záměrné uzávorkování kritické generace let devadesátých, jež mění či posunuje periodizaci české literární kritiky a tím i literatury obecně. Linie, které Cosentino sleduje, koření v českém pozitivismu a v realismu T. G. Masaryka, jemuž je vlastní důsledná kritičnost a v podstatě nemá – v literárních studiích (se specifickým důrazem na brožurku *O studiu děl básnických z roku 1884*) – pozitivistický charakter. Annalisa Cosentino svými výklady pozitivismu a vztahu Masaryka a F. X. Šaldy podtrhuje linii autonomnosti jak literárního díla, tak jeho výkladu, a také se vlastně pokouší potlačit uměle vytvářené ruptury v historických interpretacích druhé poloviny 19. století. Obnovuje tím a posiluje

historické vědomí a umenšuje teleologii proměn literatury, která v českých literárních historiích ještě částečně přetrvává z let padesátých i šedesátých. Hutná a přímočará historická analýza, podepřená přehledným, přiléhavým a svěžím stylem, může sloužit nejen odborníkům, studentům, ale i laikům k pochopení nejednoznačné dynamiky konce 19. a počátku 20. století v literatuře. Ne náhodou v centru pozornosti stojí čtyři osobnosti, jež na sebe specificky navazují: T. G. Masaryk, F. X. Šalda, Arne Novák a Otokar Fischer. Autorka svojí studií spojuje jejich analytický kritický potenciál, nárok vzdělanosti a intelektuální rozhlednost mimo úzký rámec české kultury jako specifickou linii vědeckého realismu. (Vtírají se neodbytné, vlezlé aktualizace... Kde jsou tyto vlastnosti kritiky a literatury vůbec dnes?) Tuto linii realismu dovádí až k strukturalismu tezemi o „formové“ estetice Otakara Zicha, jehož základní estetický pojem „výrazová představa“ spojuje s Fischerovou zvláštní kategorií „nevyjádřitelného“ (kterou však o to víc – jak autorka ukazuje – Fischer sledoval). V dialogu české literárněvědné tradice a italského filologického školení Annalisa Cosentino uplatňuje nová hlediska, jež jí dávají jiné průhledy a nové spoje, objevné zkratky a myšlenkové výzvy. Je pochopitelné, že se v knize věnuje působení Benedetto Croceho v české literární kritice a teorii a její postřehy korigují běžné až náhodné literárněhistorické výklady tohoto estetika.

Studie Vědecký realismus a literatura je hlavně holdem české kultuře. Zcela jiným než je omamná, svůdná poetická kniha Angela Marii Ripellina Magická Praha, která kdysi do Prahy přivedla mnoho italských čtenářů. Téma a připomínání autoři snad předurčili způsob lásky Annalisy Cosentino k českému: v přísnosti, řádu, velkodušnosti, poctivosti a také službě. Je to myslím víc, než si zasloužíme.

Píše Michael Špirit, 4. 4. 2012

Vydání knihy **Jiřího Němce** (1932–2001) **Dopisy z Ruzyně a Nové šance svobody** (Pulchra 2011) není důvodem k radosti z toho, že významnému filosofovi, kritikovi, překladateli a redaktorovi vychází od Únosu Európy (1994) konečně další knižní titul, nýbrž smutným podnětem k seznámení s těžko pochopitelným diletantismem vydavatelů. Projevuje se v koncepci svazku, v rovině přípravy textu k vydání, stylizaci a obsahu ediční poznámky i ve způsobu komentování, a to jak ve vysvětlujících poznámkách, tak v doslovu. Veškeré problémy jsou dány tím, že texty jsou editovány nově – a řečneme hned, že zcela zbytečně. Němcovy listy a zápisky z vazby v ruzyňské věznici, v níž ho komunistická policie a justice držela od června do prosince 1979 v souvislosti s přípravou monstrprocesu proti VONS, byly v pečlivé strojopisné podobě bez udání vydavatele, místa a data zveřejněny mimo tehdy existující samizdatové řady. Tiskem vyšly ve vzorné komentované edici Roberta Krumphanzla v roce 2001 ve 45. čísle časopisu *Revolver Revue* (s. 297–338). Vydavatel v Pulchře, Radim Kopáč, Krumphanzlovu práci ve své ediční poznámce sice v jedné větě registruje (ovšem chybně: píše, že Krumphanzl otiskl „komplet 21 dopisů“ – ve skutečnosti to byly nejen dopisy, ale i Němcovy zápisky a citáty z četby), avšak nezdůvodňuje základní otázku, proč strojopisné vydání Němcových dopisů editoval znovu, proč prostě nesáhl po edici, která nijak nezastarala, má veškeré náležitosti odborně připraveného a komentovaného textu a během deseti let se neobjevily žádné okolnosti, v jejichž světle by musela být revidována. Současně je nezdůvodňování takového lapsu Kopáčovým jediným plausibilním krokem, neboť dotyčný postup rozumně obhájit nelze. – Ve všech případech, kde se Kopáč od Krumphanzlova edičního řešení odchyluje, jde totiž o vadná rozhodnutí, která z knihy vydané s podporou Nadace Český literární fond činí publikaci, která je pro zaujatou četbu a seriózní vědeckou práci nepoužitelná. (Protože jména obou editorů mají identický monogram, budu v zájmu čtenářova klidu užívat v dalším neutrální označení „první“ a „druhý“ editor, podle chronologie /2001 a 2011/, v níž Němcovy texty představili.)

Původní strojopisné vydání *Dopisů z Ruzyně* sestává ze tří částí, I. *Dopisy*, II. *Výběr ze zápisů a citátů a Přílohy*. Zatímco první editor tuto strukturu zachovává, druhý včleňuje přílohy do Němcova textu (o tom vzápětí) a po oddílech I a II pokračuje v obsahu svazku oddílem

III (Němcova esej Nové šance svobody), IV (Dobové texty o Jiřím Němcovi), V (Fotografie) atd. Dvě organicky související části jednoho celku od sebe touto operací de facto odděluje, neboť je jako vzájemné separáty v uspořádání knihy rovná do jedné řady s jinými autorskými a externími texty, které součástí Dopisů z Ruzyně už nejsou. Zatímco první editor zachoval ze strojopisu umístění tří autorských textových příloh na závěr svazku, druhý editor je zařadil hned za text příslušných dopisů. Smysl tak rozdíl mezi autorovou okamžitou korekturou vlastního psaní a dodatečným autorským komentářem, jenž původní dopis doplňoval nebo ilustroval. Zatímco první editor kromě vyjmenovaných příkladů do textu nijak nezasahoval a případné informace uváděl ve svých komentářích, druhý editor do textu intervenoval, a narušil tak jeho osobní a organický charakter (rozepisoval zkratky nebo napravlval „zřejmě nahodilé“ /ano, takto/ užití nespisovné češtiny). Obsah k Dopisům z Ruzyně první editor pro časopisecké účely pořizovat nemusel, ale ve své ediční poznámce uvedl, že v obsahu ke strojopisnému vydání je každý list adresovaný Pavle Němcové dán jako „dopis dětem a Věře“ (tj. tehdejší partnerce V. Jirousové). Druhý editor však listy, úředně odeslané Němcově dceři, uvádí bezelstně v obsahu knihy jako „dopisy Pavle“, čímž jednak zahlazuje veškeré stopy po jemné konspiraci mezi píšícími a vytváří mezi nimi odlišné významové vazby, jednak se odchyluje od znění výchozího textu, jehož součástí je nepochybně i takto pojatý Obsah knihy. U laického přístupu druhého editora se lze navíc obávat, že opravy „zřejmých překlepů, přehlédnutí a gramatických chyb“, jak se globálně praví v ediční poznámce knihy, mohou zahrnovat další neodborné zásahy do textové tkáně (namátkovým listováním jsem také narazil na změnu slovosledu, ignorování autorovy hierarchizace výkladu pomocí dvojitého uzávorkování, přehlédnutí švu mezi dvěma zápisky, extrapolaci titulku apod.).

Ediční poznámka prvního pořadatele přináší hutný Němcův medailon, zprávu o „životě“ vězeňských dopisů i jiných autorů, vyšetřovaných a souzených v případě VONS, popis výchozího textu spolu s výčtem editorských operací a nakonec schéma dopisů s udáním stránky, pořadí, adresáta a data. Druhý editor kromě oznamu svých nekompetentních zásahů už jen přináší údaje, které lze se stejným užitekem vyčíst přímo v obsahu knihy (např. „Poslední částí je doslov, který napsal historik Petr Blažek“). Nezdůvodňuje, proč z rozsáhlého Němcova díla přetiskuje zrovna nejčastěji publikovanou esej, chybně

zpravuje o tom, že portrét J. Němce od I. M. Jirouse vyšel poprvé v samizdatovém Vokně č. 2/1979, a zamlčuje jeho opakované zveřejňování včetně společných publikací s replikou Zbyňka Hejdy (v ediční poznámce prvního editora, z níž druhý editor řadu informací mlčky přebírá, to vše uvedeno je). Nad Hejdovým textem se navíc vnučuje otázka o Kopáčově poctivosti: ačkoli nezaznamenává přetisk statí v Jirousově knize Magorův zápisník (1997), kde byla Hejdova reakce na Jirouse, ve Vokně signovaná Z. H., poprvé určena jako Hejdova, ze srovnání prvotní strojopisné publikace 1979, otisku v roce 1997 a v edici z roku 2011 vyplývá, že Hejdův text je v novém vydání přetištěn právě ve znění z Magorova zápisníku.

Robert Krumphanzl opatřil edici Němcova textu v Revolver Revui také 34 vysvětlivkami v podobě poznámek pod čarou (a ve své ediční poznámce to uvedl) a studii Zpráva o trestním řízení proti „pražské desítce“ (s. 339–347). V prvním případě lokalizoval nebo upřesňoval literární citáty, identifikoval nebo charakterizoval postavy, které Němec v dopisech zmiňoval nepřímo nebo jen jmenoval, dále rozvedl biografické narážky, propojil odkazy mezi dopisy a osvětlil recepci dotýkaných Němcových uměnovědných nebo filosofických studií. V druhém případě pojednal souhrnně a s oporou v archivech VONS o přípravách, průběhu a výsledcích procesu s členy Výboru na obranu nespravedlivě stíhaných od jara 1979 až po rehabilitaci v roce 1990. Krumphanzlův komentář k Němcovým dopisům a pramenná studie o procesu proti VONS tak představují citlivý, funkční, heuristicky původní materiál zakládající jakýkoli další výzkum na tomto poli.

Knižní edici Němcových textů v nakladatelství Pulchra doprovodil 39 vysvětlujícími poznámkami a doslovem Dlouhá cesta do Ruzyně (s. 207–227) Petr Blažek. V ediční poznámce se neříká, že vysvětlivky k dopisům a zápisům jsou jeho dílem, a čtenář, který se nepodívá do obsahu knihy, kde to uvedeno je, může zpočátku nabýt dojmu, že poznámky jsou rovněž Němcovy, zvláště když jsou mezi dopisy rozmístěny Němcovy autorské komentáře. Poznámky Petra Blažka rozšiřují dosavadní poznání o důležitý rozměr aktivity Státní bezpečnosti a dokládají represivní kroky na základě materiálů z Archivu bezpečnostních složek (zřízeného v roce 2007). Jsou to nesmírně cenné údaje, ale porovnáme-li celý Blažkův poznámkový aparát s edicí v Revolver Revui, zjistíme, že plnější porozumění Němcova textu statické odkazy na třetí a devátý svazek fondu MV/V, ZV-485 MV

nezajistí. Kdyby nakladatel stávajícího vydání knižně zpřístupnil Krumphanzlovu edici a komentář z roku 2001 by byl doplněn o odkazy na bezpečnostní archiválie, bylo by to řešení nejen korektní, ale hlavně všestranně prospěšné hlavní věci, jíž je v tomto případě péče o Němcův text a jeho seriózní adjustace. Poznámky ve vydání 2011 totiž už jen přinášejí autoreferenční odkazy na jiné Blažkovy práce, anebo přejímají ducha či přímo literu poznámek Krumphanzlových, aniž by předchozího editora uváděly. Prohřešky proti nepsané etice vědecké práce pak přehledový doslov ještě rozmnožuje jednak o to, že jeho *gros* je téměř doslova převzato z úvodního textu P. Blažka a T. Bursíka k edici dokumentů Pražský proces 1979 (ÚSD AV ČR 2010) a autor to nikde neuvádí (na příslušný úvod jen několikrát ilustrativně odkazuje), jednak o neznalost či zamlčování relevantní, často jediné literatury předmětu, citace dle nespolehlivých vydání, zatímco k dispozici jsou autorizovaná první vydání, vydání tzv. poslední ruky nebo dokonce edice spisů, záznam jednoho a téhož bibliografického údaje různou formou apod.

K eseji Nové šance svobody (s. 113–130) se žádný komentář neváže a právě v tomto bodě propásli Kopáč s Blažkem vzácnou příležitost přinést něco původního. Z knihy, jež je typograficky „naředěná“ (nerozsáhlý textový materiál defiluje velkým typem písma na 240 stránkách s širokým levým okrajem), jsou tak nejcennější reprodukce fotografií (s. 147–164) a faksimile archiválií VONS či ABS (s. 167–203), které mohly být s Němcovým textem a komentářem provázány vzájemnými odkazy, ale bohužel nejsou.

Vyrovňávání se s minulostí, její poznávání a pojmenovávání nezačalo ve chvíli, kdy do zaměstnání nastoupili pracovníci výzkumných nebo archivních institucí zakládaných v posledních letech. Jako je evidentní skutečnost, že právě oni mohou nezastupitelně přispět k tomu, abychom totalitní minulosti porozuměli, tak je snad stejně samozřejmým předpokladem, že budou při své práci navazovat na dosavadní polistopadový výzkum, že jejich práci nebudou vyznačovat vlastnosti, které byly charakteristické pro služebnou historiografii režimu, k jehož dokumentaci a studiu nové instituce existují.

Píše Marie Langerová, 11. 4. 2012

Pohřbívání surrealismu

V Praze proběhla výstava nazvaná **Jiný vzduch 2012. Skupina česko-slovenských surrealistů a její okruh**. Byla – po loňské výstavě Surrealistická východiska v pražském letohrádku Hvězda, která sahala do historie a mapovala poválečný surrealismus v okruhu UDS – dokladem toho, že surrealisté tu stále jsou a pracují. Byla to „retrospektivní expozice“ (datovaná léty 1990–2011, výstavu připravili František Dryje, Bruno Solařík, Martin Stejskal, Jan Švankmajer) rozhodně reprezentativní. Současný surrealismus obsadil Staroměstskou radnici. A předvedl, že může být *také*, mezi ostatními objekty historické Prahy, přitažlivou turistickou atrakcí.

Surrealistické aktivity jsou spojeny s pojmy podvrtnosti a objevu, byly to také vlastnosti požadované kdysi Vratislavem Effenbergerem jak po někdejším surrealistovi Vítězslavu Nezvalovi (v dnes již slavné kritické stati z roku 1957), tak dá se říci obecně po tvůrčím životním postoji. Odtud pramenil také despekt tohoto vůdčího teoretika poválečných surrealistů k druhé avantgardě, když kritizoval „zábavní spolek“ Fluxus, jeho „antiumění“, které se podle něho mělo k angažovanosti asi jako reklamní poutače pro obchod se spotřebním zbožím. „Absurdnost zde už nemá podvrtný význam ve vztahu člověka k tzv. společenské realitě, nýbrž právě naopak *objektivně* dokazuje, že existují ještě nesmyslnější jevy, než jaké produkuje v tomto vztahu soudobá konsumní společnost“ (Více vědomí!, Analogon 1969, č. 1). Podle mého soudu se role v tomto způsobu popisu obrátily. Domnívám se, že snahy současných umělců a tvůrčích seskupení jako jsou BKS, Ztohoven, anebo tvorba, kterou právě mapuje výstava ve Veletržním paláci nazvaná Ostrovy odporu, daleko radikálněji, houževnatěji a nápaditěji poukazují na dnešní stav člověka a jeho vnitřní vztahy k vnějšku, k (současné) skutečnosti a strhávají její „nánosy“, což surrealisté proklamují také jako svou dnešní pozici.

Katalog výstavy uvádí výzva „Více skutečnosti!“. Je řeč o „syrové všednosti“ smíšené s přízračností (Jan Gabriel), s magií a „nedostupnými ráji“. O skutečnosti dobývané sny a imaginací,

o ponorech do nevědomí a jeho vynášení vně, v duchu praktik Freudových – a jejich obměn: „znamená to dobývání zítřku sny dříve, než je dobyt zkušeností“ (Martin Stejskal). Ne že by dnešní člověk nepotřeboval Freudovo lehátko. Surrealismus, jak vysvětlují ve společném textu katalogu autoři Bruno Solařík, František Dryje a Roman Telerovský, nemáme chápat jako přívěsek reality, ale v opačném smyslu. Je to „odstraňování nánosu odvozeného artismu zábavního či reklamního průmyslu“. Tvrdí, že pod těmito nánosy je živá skutečnost, jejíž součástí je „imaginace, která má sílu orientovat člověka v sociální a kulturní temnotě bílého dne“. Řekla bych, že tato práce vyžaduje opravdovou ostrost i vzájemnou kritičnost, aby se sama nestala reklamou a zábavním průmyslem. Ale aby jejím étosem zůstala proslulá surrealistická konfliktnost.

Z některých exponátů návštěvník nemusí být zklamán – přistoupí-li na hru o tento surrealismus, který zjevně zkouší stát se také uměním, v návaznosti na to, co umělecká historie jako surrealismus již institucionalizovala. Na výstavě najdeme již známá jména se surrealismem automaticky spojovaná: ukázky z tvorby Evy a Jana Švankmajerových, Martina Stejskala, Aleny Nádvorníkové. Dodávají skupině surrealistický punc, ale také již poněkud historizující cenu známých postupů a opakování. Mou zvědavost proto vzbudila zvláště jména méně vídaných tvůrců a jejich působení v nové sestavě. Vždyť surrealismus proslavily také kolektivní hry a je to tedy něco, co by ještě dnes mohlo dávat skupinovému surrealismu poslední smysl, padly-li důvody ostatní. Jak se píše v katalogu, pracuje dnešní Skupina česko-slovenských surrealistů v obměněném a rozšířeném složení a výstava měla také předvést „mezinárodní rozměr surrealistické činnosti“ (Francie, Británie, Švédsko, Rumunsko, Řecko, USA a další země). Zní to sice jak z grantového projektu, ale jsou tu také práce dalších, kteří se spojili se Skupinou česko-slovenských surrealistů (mj. L. Kryvošeje a R. Kubíka, kteří založili v roce 1988 Šternberskou surrealistickou skupinu) a mohli být určitým osvěžením soudobých surrealistických stereotypů.

Avšak ze sálů i historických sklepů surrealistické radnice čiší nostalgie, která jako by vzdychala: už je to skoro Medek, Medková, Toyen... Jistě, můžeme mluvit o persiflážích, vždy vděčných, zvláště týkají-li se právě staré dobré a zároveň dnes tak ceněné Toyen. Protože ale i černý humor, jak vidíme, dnes laboruje, bohužel, *objektivně* jinde, snad o pár

metrů dál, o pár pater výš, šla jsem z výstavy tak trochu jako z pohřbu. Z pohřbu surrealismu, všech jeho krásných i děsných fetišů, které se ale, jakoby v nekonečných opakováních, ztrácejí člověku před očima. Budiž milovníkům surrealismu všech zemí útěchou, že se tak děje ve Staroměstské radnici pražské.

Píše Michal Topor, 18. 4. 2012

Ústí nad Labem již několik let platí za středisko pozoruhodné snahy navazovat na spletitou, zpřetrhanou tradici badatelského zájmu o „německou práci v Čechách“, zájmu, jehož počátky lze sledovat hluboko do 19. století, kdy v souvislosti s rozvojem českých domén (institucí) vzdělanosti a vzdělávání a ostatně také na pozadí dalších proměn politických, demografických a hospodářských byli Němci v Čechách nuceni zřetelně a vlastně poprvé formulovat své (specifické, regionální) dějiny, definovat své aktuální (regionální) postavení a projekty a vytvářet instituce na podporu těchto činností. „Oba národy žijící v českých zemích“ – píše Miroslav Kunštát v úvodním textu knihy **Hledání centra** – „postupně vytvořily oddělené a navzájem spolu nepřiliš komunikující akademické instituce a reprezentace“ (s. 33). Praha přestávala být neproblematickým a cílovým prostorem: „měnící se národnostní složení metropole (tj. Prahy) a národnostní diferenciací vědeckých a školských institucí obohacovala individuální mapy a zkušenostní prostory o nové reference: pro Němce z Čech ještě více stoupá akademická atraktivita Vídně, sílí význam německých univerzit, zejména Berlína, Lipska a Mnichova“ (tamtéž). Současně rostl význam příhraničních („sudetských“) oblastí, kam postupně směřovala řada plánů a iniciativ, jež měly vést k vybudování alternativní, mimopražské sítě vědění a vzdělávání. Právě v pokusu o re/konstrukci vzniku a proměn této sítě tkví podstata nedávno vydaného svazku (s podtitulem **Vědecké a vzdělávací instituce Němců v Čechách v 19. a první polovině 20. století**, usp. Kristina Kaiserová a Miroslav Kunštát, Ústí nad Labem, Albis International 2011, 448 stran). Ten čítá šestnáct statí, autorský tým deset hlav (spolu s pořadatelem Petr Lozoviuk, Alena Míšková, Milena Josefovičová, Marie Macková, Václav Houfek, Tomáš Okurka, Miloslava Melanová a Elisabeth Fendl); soustředěny jsou zhruba dva typy pojednání. Část z nich usiluje celistvě pojednat určité formy německého živobytí v Čechách (střední a vysoké školství, knihovnictví, muzejnictví a výstavnictví) v delších obdobích, část se velice důkladně zabývá vybranými akcemi, institucemi a městy – „centry“ (Liberec, Ústí nad Labem, Cheb).

Zvláštní pozornost – s výhledem ke kontextu věd o „krásném“ písemnictví – zasluhuje jistě studie Petra Lozoviuka Etnografie jako národní věda (s. 59–98), zdůrazňující význam rektorské přednášky germanisty Augusta Sauera (1907, otištěna pod názvem Literatur und Volkskunde) pro etablování „národopisné vědy“ v prostředí pražské německé univerzity. Národopis zde již několik let předtím vznikl v těsné vazbě k provozu filologických seminářů (germanistického a slavistického) a v korespondenci s rozvojem etnografie v českém prostředí; zájem o „regionální zvláštnosti venkovského lidu směřoval do autentického terénu, za který byly považovány periferní oblasti. Zvláštní pozornost zde na sebe poutala lidová slovesnost“, ze sféry kultury „materiální“ architektura a kroje. Lozoviuk důkladně analyzuje pojmosloví Sauerova textu (s úběžníkem v pojmu „charakterologie národního ducha“), připravuje si tak půdu pro zevrubné vypsání dějin této disciplíny, kteréžto zahrnuje portréty klíčových figur (Adolf Hauffen, Bruno Schier, Gustav Jungbauer, Josef Hanika) – a také pasáž o tom, jak folkloristicky orientovaný obor vlastně celkem logicky, i když nikoli jednoduše zapadl do soukolí říšské národně-socialistické ideologie i praxe a ovšem s tímto cejchem posléze (po válce) byl – spolu s ostatním aparátem pražské německé univerzity – z Čech „odsunut“; tomuto tématu se v úvodní stati věnuje Miroslav Kunštát, především v kapitolce Věda a poválečná sudetoněmecká identita (s. 45–57): viz odstavce o založení sdružení Adalbert Stifter Verein (1947) či Collegium Carolinum (1949), tedy institucí dodnes činných.

Píše Hana Kosáková, 25. 4. 2012

Kniha Jiřího Hrabala Fokalizace. Analýza naratologické kategorie (Dauphin 2011) představuje skutečně důkladný rozbor tohoto pojmu teorie vyprávění. Výklad je vystavěn na víceméně chronologickém přehledu různých naratologických koncepcí a jejich kritice. Hrabal ukazuje jejich vnitřní rozpory, nedůslednosti a terminologický zmatek způsobený překrýváním fokalizace s příbuznými termíny (hledisko, perspektiva). Vybírá si zejména ty autority (G. Genette, M. Balová ad.), které znamenají významný posun, revize a reformulace termínu (zahrnuje ale i uplatnění fokalizace ve zkoumání filmového narativu). Výklad tak není pouhou trpnou a nezáživnou repeticí cizích úvah, ale opravdovým zamyšlením nad zvolenou problematikou: Hrabal zkoumá i východiska a důsledky jednotlivých koncepcí. Navíc jeho kritika nesměřuje jen k vytvoření jasně vymezeného pojmosloví, systematičnosti a transparentnosti teorémů, ale vychází z širšího pole úvah o fungování fikce, tázání po identitě a funkci literárního díla a jeho porozumění. Publikace také zahrnuje přínosné a promyšlené postřehy k celé řadě dalších dílčích problematik (vypravěč, ontologie pretextuálního světa ap.).

Jisté zklamání se ale dostavuje v závěrečné části knihy, v níž chce autor představit vlastní pojetí a do níž celý předchozí výklad – jakožto přípravné pole – ústí. Hrabal tento svůj výkon vymezuje značně skromně: „Chceme pojem fokalizace založit tak, aby nebyl vnitřně rozporný a aby označoval jeden určitý narativní fenomén specifický právě pro literární narativ“ (s. 163), neboť, jak praví na jiném místě, „mnohovýznamové užití analytických pojmů [...] každou teorii poškozují, neméně i teorii literatury“ (s. 36). Fokalizace podle něj vyjadřuje „interioritu“ postavy. Ich-formální narativ odtud vylučuje, neboť stěžejním kritériem pro něj je nesoulad fokálního hlediska a vypravěčské instance, tedy jinými slovy, má být odlišen zdroj vnímání (prezentovaného hlediska) a zdroj narativní výpovědi (hlas). Teprve z této neshody, či spíše zkřížení povstává jev zvaný fokalizace. Tu pak na konkrétních textech definuje pomocí jazykových signálů a dospívá k její identifikaci s polopřímou řečí.

Zde se neubráním určitým rozpakům, zejména v souvislosti s Hrabalovými odsudky, napadajícími synonymitu i homonymitu pojmosloví, a s úsilím, aby „pojem v našem vymezení nezatěžoval konceptuální schéma [...] zbytečnými konfúzemi, zdvojenými označeními téhož narativního jevu“ (s. 162). Existuje-li (osvědčený a popsáný) pojem polopřímá řeč, proč vlastně zavádět termín konkurenční? Hrabal, jak se mi zdá, k jeho prozkoumání nepřispívá ničím novým.

Nemohu se proto zbavit dojmu, že výsledná „kořist“ je poněkud v nesouladu s předchozím hřmotícím tažením a řinčením výzbrojí. Ve svých kritických pasážích je kniha osvěžujícím a přínosným čtením. Soustředěnost k tématu, jasné analytické myšlení a přesný jazyk má dnes přece jen svou nepopíratelnou cenu.

Píše Jiří Flaišman, 2. 5. 2012

I **Obec spisovatelů**, vydavatelsky nijak příliš činná, se rozhodla reagovat na máchovské výroční oslavy (viz [echo z 20. 4. 2011](#)), a – již ovšem jako takový pozdní ozvuk – na jaře tohoto roku vydala jednoho Máchu, knihu, která nese název **Máj, Máj... věčný Máj** a kterou edičně připravil **Miloš Pohorský**, jenž ji též vybavil doslovem shrnujícím biografická data, resumujícím kritické ohlasy prvního vydání Máje a stručně popisujícím vydavatelské osudy Máchova díla.

Publikace je to pozoruhodná již svým vzhledem. Řekněme rovnou a jednoduše: kniha je to obludná. Telecí formát, růžově jásající lamino, titulní list s reprodukcí Máchovy lebky takřka v životní velikosti, nekoncepčně vybraný, naštěstí však skromný ilustrační doprovod, na zadní straně desek s oním bestiálním růžovým podbarvením domnělá podobizna KHM, jemuž grafik připlácnul na čelo čárový kód. To jen tak mimochodem... Tím hlavním důvodem volby velkého formátu a důsledkem toho, proč se v názvu hned natříkrát v onom podivném spojení objeví slovo Máj, je to, že toto nové vydání přináší hned trojí podobu Máje. Reprint faksimilového vydání rukopisu z roku 1916 (zvětšený cca o třetinu), reprint prvního vydání a pak vlastní text Pohorského edice, a to vše vysazeno souběžně tak, že se kryjí původní a nové dvoustrany, na nichž je po stranách vysazen text nové edice. Nebude spor o to, že by nové znění Máje připravené M. Pohorským mělo být výsledkem nefundované a nekvalitní ediční práce. Přeci jen patří Pohorský k velmi zkušeným editorům, který se může při editování textu Máje opírat o své předcházející máchovské edice a jenž si je vědom, že před ním leží několik zásadních vydání, např. v České knižnici (1997), zejména však ve Spisech KHM v Knihovně klasiků (1959), z nichž může bez problémů vyjít. – M. Pohorský při přípravě svého čtenářského vydání také za výchozí text volí znění Máje z Knihovny klasiků, provádí však a explicitně zmiňuje dvě emendace, u nichž se zastavme. Jednak přijímá známou Otrubovu emendaci (vlnky na větry), která se poprvé „v praxi“ objevila v již zmiňované edici z České knižnice (viz M. O.: Návrh na textovou emendaci Máchova Máje ve v. 349 /Česká literatura 40, 1992, č. 4, s. 414–415/). Zde jen drobná poznámka: po vydání Máchových Básní v České knižnici není tato změna akceptována plošně, např. vydání Máje v Triádě 2010, ale i řada dalších, se drží původního znění. – Druhá zmiňovaná emendace

je pozoruhodnější. Pohorský přesouvá konec uvozovek z konce verše 61 na konec verše 60 z původního „On nejde! – již se nevrátí! – / svedenou žel tu zachvátí!“ na „On nejde! – již se nevrátí! –“ / svedenou žel tu zachvátí!, čímž vylučuje možnost, že by promlouvající postava prvního zpěvu Máje mohla k sobě promlouvat ve třetí osobě, a posiluje naopak pásmo vypravěče. Tuto změnu neprovádí Pohorský poprvé; objevila se již v prvním svazku jeho souborné edice Díla KHM vyšlé v jubilejním roce 1986 (tam srov. s. 16 a poznámku na s. 392). Je však víc než pravděpodobné, že první – jak mne laskavě upozornil Marek Příbil –, kdo tuto opravu zvažoval (a nakonec neprovedl), byl Pavel Vašák při přípravě vydání textu Máje v rámci souboru Literární pouť Karla Hynka Máchy (1981), již Vašák edičně připravoval spolu s Rudolfem Havlem (o tom srov. Vašákův sloupek Malé povídaní o uvozovkách /Kmen 1982, č. 25, 23. 6., s. 2/). A další poznámka: vzhledem k tomu, že tento zásah pravděpodobně napravuje podstatný autorský omyl, který jinak pečlivý Mácha ponechal jak v čistopise, tak v korektuře prvního vydání (pro opravu navíc mluví i to, že v celém Máji, resp. v celém básnickém díle Máchově nenajdeme analogické místo), je přinejmenším podivné, že editoři České knihovny tuto emendaci neakceptovali, a to o to více, když sám Rudolf Havel (bez explicitního uvedení) tuto emendaci nakonec přijal (viz KHM: Mrtvé labutě zpěv. Ed. Rudolf Havel. Doslovy Růžena Grebeníčková a Anita Pelánová. Odeon 1987, s. 115).

To jsou však jen detaily, i když z hlediska vydávání Máje velmi podstatné. Zásadní otázkou ovšem je, proč se vydavatel publikace Máj, Máj... věčný Máj rozhodl vydat Máj tak, jak jej vydal. V doprovodných textech jasnou odpověď nenalezneme a nutno říci, že po smyslu spojení dvou faksimilovaných znění na jednom místě ve chvíli, kdy se neodrazí v edičním řešení nově vydaného textu, popřípadě když nelze najít nějaké zvláštní výhody pro vlastní recepci skladby, budeme asi marně pátrat. Svůj doslov M. Pohorský zakončil konstatováním, že Máj „žije jako ‚věčná otázka‘“. Obávám se, že takovou věčnou otázkou zůstane i samotná existence celé této edice.

Píše Luboš Merhaut, 9. 5. 2012

Objemnou knihu historika a učenice **Martina Kučery Kultura v českých dějinách 19. století. Ke zrodu, genezi a smyslu avantgard** (Academia 2011, Edice Novověk, sv. 10) lze číst různým způsobem. Z hlediska oboru historického jde o jistě pozoruhodné rozšíření oblasti zájmu a pojmenování mezioborových souvislostí v úsilí o nový, originální výměr kulturních dějin „jako jedné oblasti historických věd“ (s. 545). Podtrhnout lze především mnohé z rozsáhlých partií (zhruba třetina knihy), jež v nebývalém záběru podávají teoreticko-metodologický rozklad na téma dějiny kultury a její filozofie. Rezervovanější přijetí nalezne – zvláště prizmatem speciální historie jednotlivých uměleckých druhů – pokus o uplatnění tohoto konceptu v souhrnném kulturologickém (interdisciplinárním) výkladu českého 19. století. V neposlední řadě jde o osobitý odborný text, jehož stylizaci určuje neobyčejně otevřené osobní nasazení i instruktivně rétorická suverenita, úběžníkem je smysl historikovy práce (další rozvahy v tomto směru najde čtenář i v nejnovější autorově knize Tázání po dějinném, Karolinum 2012).

V úvodním Metodologickém východisku Kučera vrství a odstiňuje charakteristiky pojmu kultura, kterou definuje jako dynamický, značně rozmanitý a mnohovýznamový soubor. Zásadní inspirace pro svou kulturněhistorickou metodu, již opakovaně označuje jako „strukturálně dialektickou hermeneutiku“, našel v principech českého (literárněvědného) strukturalismu, jehož pojetí kontinuity, imanence, tzv. vývojových tendencí a hodnot aplikoval na široký terén kultury. Vychází z platnosti „objektivních (fakticitních) vývojových souřadnic, určujících sociální rozpětí kultury jako komplexu všech existujících stylů, zvyků, tradic, modů, systémů, idejí atd., tedy toho, co je utvářeno i osvojováno k humanizaci člověka [...]. Z uvedených souřadnic jsou tři souřadnice aktuální: 1. vývojová souřadnice epochy; 2. vývojová souřadnice mezinárodních + lokálních historických podmínek; 3. vývojová souřadnice konkrétních sociálních poměrů. Mimo ně je tu ještě jedna doplňující potencionální souřadnice: 4. souřadnice nahodilých, historii spoluutvářejících událostí s negativním vymezením jejich nepředvídatelnosti“ (s. 21). Pro „pracovní zorný úhel“ postuluje několikrát „dialektické založení“, vzájemné působení, podmiňování, konflikty: mezi realitou a idealitou, jednotou a mnohostí, synchronicitou

a diachronicitou, centrem a periferií, kontinuitou a diskontinuitou, subjektivním a objektivním, velkým a malým (s. 22–31). Pojem kultury pak cíleně zužuje: „proces duchovní sebedprofilace příslušníků národa obývajících dané území v dané době“, přičemž zdůrazňuje „humanizační povahu a metafyzický přesah“ takto pojatého předmětu (s. 31).

Autor reflektuje množství pojmů (mluví o „pojmoslovném tezauru“, příkladně důsledná a definující práce s pojmy je pro jeho psaní typická), metod („metametodologických aspektů“), přístupů a filozofických koncepcí, resp. děl různorodých myslitelů, jež s tématem a hlavně s jeho uvažováním hybně souvisejí nebo by souviset mohly, přičemž si libuje ve významnostních uvozujících charakteristikách: vedle Jana Mukařovského („velikána české estetiky“ a „jednoho z nejměrodatnějších zjevů dějin české duchovní kultury“) a Miroslava Červenky („s námi spřízněného“, jemuž je kniha se vzpomínkami na osobní setkávání věnována), dále Michaila Bachtina, Mikuláše Bakoše („slovenského literárněvědného strukturalisty“), Waltera Benjamina, Hermanna Brocha, Lubomíra Doležela („nejstaršího žijícího Mukařovského žáka, osobního přítele Umberta Eca“, „jednoho z největších žijících učenců českého původu“ a „námi uctívaného“), Miroslava Drozdy („velkého českého novostrukturalistického rusisty blízkého Tartuské škole, Lotmanova přítele“), Emila Filly, Eugena Finka, Ernsta Fischera, E. H. Gombricha, Nelsona Goodmana, Mojmíra Grygara, Karla Hausenblase („českého novostrukturalního jazykovědce, žáka Bohuslava Havránka“), Arnolda Hausera, Igora Hrušovského („slovenského dialektického strukturalisty“ a „podle nás největšího ze slovenských filosofů“), Jindřicha Chalupeckého („obdivovaného Červenkou i autorem těchto řádek“), Květoslava Chvatíka („Mukařovského žáka“ a „velkého českého estetika“), Romana Ingardena, Františka Kautmana („existenciálně zaměřeného českého literárního vědce“), Karla Kosíka, Nory Krausové („slovenské propagátorky systémové literární vědy“), Clauda Léviho Strausse, Otakara Levého, Jurije Lotmana, Zdeňka Mathausera, Miroslava Míčka („mezinárodně uznávaného českého estetika“), Františka Míka („sémiotika mezinárodního ohlasu“), Mirko Nováka, Mojmíra Otruby („literárního teoretika Pražské školy“), Jana Patočky, Antona Popoviče, Ivana Svitáka, Tzvetana Todorova, Jurije Tyňanova, Borise Uspenského, Mariána Városse („velkého“, resp. „mimořádného slovenského estetika“), Felixe Vodičky, Petra Wittlicha a desítek dalších.

České 19. století pojímá Kučera v delším časovém vymezení a – jak naznačuje podtitul knihy a jak současně vyplývá z hledání tzv.

vývojových tendencí – jako „genezi moderny a avantgard“ (s. 494). V závěrečném ohlédnutí Kučera příznačně píše: „Svět historickovědního díla je zjistitelný, každý jeho detail má jinou než estetickou funkci, má funkci distinktivní. Obsahový svět onoho díla je zpětně rekonstruovanou součástí minulostního plánu reálného světa, byť toliko ve výseku a přibližně. Nejde o *imaginární konstrukci*, leč o *interpretativní rekonstrukci* čehosi, co bylo a co v ontologickém smyslu stále jest, co trvá v důsledcích, mentalitách a dalších projevech ‚proudu anebo toku dějin‘. [...] Historik není vypravěč, jak jím byl v dobách, kdy se historiografie v předvědeckém stádiu dějepisceví nevyčlenila z literatury, historik je vykladač“ (s. 545). V Osobní kurzívě závěrem vyzývá: „Zda jeho [autorova] snaha o výkladový experiment, totiž vidět staré věci novými očima a hodnotově i kontextuálně je číst v konsekventní selekci a za přísného dodržování výkladové dialektiky synchronie a diachronie, přinesla kloudné výsledky, nechť laskavě posoudí uživatelé“ (s. 553); když předtím upozorňuje, na „téměř nepřehlednou“ mnohost „kulturněhistorických fakt“, „proto žádné jejich zpracování zcela nevyhoví požadavkům připraveného uživatele“ (s. 551). – Dlužno odvětit, že způsob, jímž autor s výše naznačeným mohutným (kypivým) metodologickým arzenálem obrací svou třídívou pozornost na konkrétní „struktury komplexu umělecké kultury“ vytčeného období, přináší vskutku bohužel spíše zklamání a pochybnosti. K tomu několik poznámek především z hlediska literárněhistorického:

Střední kapitoly knihy se ve vztahu k dobovému materiálu totiž jeví jako slepení zestručněných výkladů z jednotlivých oblastí a disciplín, jež se jim věnují. Být najdeme snahy o náčrt určitých přemostění (především instituce různého typu a události či oblasti svým charakterem se nabízející, např. sběratelství, školská kultura), o kontextová vyztužení z hlediska historického, přičemž společenské pozadí povětšinou uměleckých dějů není příliš akcentováno ani hlouběji osvětlováno, i o úvahová zastavení u některých zásadních fenoménů (např. nacionalismus či avantgarda) – nemůže to zakrýt skutečnost, že různé umělecké sféry tu jsou namnoze, postupně a opakovaně kladeny za sebe jako „vývojové řady“ (literatura, výtvarné umění, divadlo, hudba...), jejich přehledy pak trpí výčtovostí (hlavně řady jmen a -ismů). Povrchnost je dána i tím, že autor nesestupuje k dobovým jevům, textům a uměleckým výkonům, nýbrž zabývá se hlavně jejich pozdějšími obrazy, výklady a interpretacemi v sekundární literatuře, na

něž odkazuje a hodnotí je (i s polemickými nebo autoreferenčními odbočkami). Inverzní postup výkladu podtrhuje i fakt, že tyto více či méně komentované odkazy často dané téma uvozují a rytmizují (jako by to, co bývá v poznámkách pod čarou, bylo naopak předsunováno do čela hlavního textu, stávalo se jakousi kmenovou charakteristikou). Místo dění v dobovém kontextu autor v kostce tematizuje spíše svou četbu Literatury k tématu (z nespecializovaného, kulturologického nadhledu jistě úctyhodně rozsáhlou, leč z hlediska odborné relevance značně nevyrovnanou a kusou, někdy působící výběrem až nahodile; podobně není jasné, proč v rozsáhlém soupisu literatury někdy u srovnatelných prací jsou uvedeni překladatelé a editoři, jindy nikoli). Jako podstatné se tak jeví to, kdo a z jak významné, resp. uznávané pozice jednotlivé téma „přesvědčivě“, „prokazatelně“, „nepochybně“, „správně“ atp. pojednal (či nepojednal). Třeba „Arne Novák doložil jednoznačně a jednou provždy, že vývojová funkce b funkce básníka Vrchlického je srovnatelná s vývojovou funkcí Antonína Dvořáka“ (s. 142). Na filosofický přesah Máchova díla tu „příhodně upozornil slovenský novostrukturalista Ján Števček“ (s. 76). Pozdější zvýznamňující nálezy či „doklady“ pak snadno přehlušují dobové významy, např.: „Masaryk setrval v rezervovaném odstupu k vědcům staršího pokolení, jako byli např. herbartovský filosof Josef Durdík, považovaný za méněcenného, dokud jeho přínosnost nerehabilitoval estetik Oleg Sus [...]“ (s. 160).

Místo otázek otevírajících zvrstevující možnosti porozumění a nové pluralitní souvislosti registrujeme touhu přísně postupovat, přesně určovat a definovat, touhu po nalezení závazných či „všeobecně platných“ odpovědí. Modelující a systemizující energie i obtíž pramení samozřejmě podstatně z (lákové i nápadité) aplikace literárněvědného strukturalismu na celou, široce chápanou oblast kultury. Složitě, vnitřně rozporné děje a texty jsou pak nutně často redukovány a hierarchizovány ve jménu vývojového vymezení „kulturních hodnot“, stavěny do „nesmiřitelných“ opozic, uzavírány v řadách statických výjevů do jakési makety. Manifestem s názvem Česká moderna (zde však spíše ve smyslu jakéhosi zásadního a reprezentativního uměleckého uskupení) tudíž „začalo hnutí umělecké moderny v českých zemích“ (s. 189, pro korekci je tu možné uvést z mnoha možností např. Boje o nové směry v české literatuře /1926/ od Jana Máchala, odbytého zde jako pouze pozitivistu). „Generace buřičů“ se tak ocitá v „ostré distanci od symbolismu a dekadence“ (s. 298–299, byť další v výklad

tuto ostrost dosti zpochybňuje); „Šalda ovšem dosáhl postavení největšího českého kritika vůbec a dominantní pozici uhájil do konce života i po něm“ (s. 199–200). Dokonce v závěru 19. století „národ sám začal leckdy nerad, nedobrovolně, ale povýtce stále častěji konsenzuálně akceptovat imanenci kulturního vývoje, jejíž nejreprezentativnější složkou je právě umění“ (s. 204). Vedle četných výstižných akcentů a postřehů je tu také množství matoucích zkratk a (řečnických) vykloubenin věcných i formulačních, např.: „V českém prostředí sehrála Máchova romantika úlohu podobnou jako jinde v Evropě před ním a po něm. Romantismus, jak mimochodem věděl nejlepší znalec jeho estetických teorií Američan Abrams, představuje kořen modernosti. Geneticky přísně vzato, už preromantismus byl zárodkem literární modernity“ (s. 71–72). Jána Kollára „ale nelze počítat do českých kulturních dějin“ pro „nejednoznačnost“ jeho vztahu k české kultuře (s. 78–79). „Obecné kontexty a souvislostní rámce nesporně vstupují do zvláštní substruktury a strukturačních pohybů českého kulturního dění. Toto dění ovšem nelze vysvětlovat výhradně z nich, jako nelze z české zkušenosti vyvozovat široká zobecnění“ (s. 188).

Na místě je otázka, proč pak nečíst rovnou fundované syntetické práce z jednotlivých oborů (v oblasti literatury tu přirozeně vytanou spřízněné, tzv. akademické Dějiny české literatury), nebo ty speciální, na něž třeba autor i odkazuje? Kučerova Kultura v českých dějinách 19. století ovšem rozhodně stojí za pozornost, zvláště pro metodologické ambice, teoretické odhodlání vyznačit mezioborově přístupné prostory bádání, ale zároveň pro obtíže, jež tento experiment demonstruje, rozpadaje se do dvou disparátně vyznívajících rovin. Kruciální problém zdá se přece jen pramenit z klasičky přehlíživého hlediska historického, s nímž bývá spojena jakási velkorysá libovůle v přístupu k ostatním oborům s jejich vlastní působností, znalostmi, svébytnými cestami poznávání. Přitom pohotový a sečtělý autor rozhodně nepatří k těm historikům, kteří umění chápou jen jako jeden z pramenů dokládajících dějinné procesy (jimž tento opus jistě přinese nový zážitek i užitek). Lze tedy citovat: „Kulturněpolitický kontext je předmětem kulturních dějin, a ten uměnovědci a literární historici zpravidla nedoceňují“ (s. 211); k tomu dodat: uměnovědný a literárněhistorický kontext je předmětem dějin umění a literární historie, a ten (ani kulturní) historikové zpravidla nedoceňují.

Píše Michal Kosák, 16. 5. 2012

Deset let po zatím posledním svazku **Spisů Jiřího Ortena** vycházejí nyní, jako svazek devátý, Ortenovy **Básnické juvenilie** (Torst 2012). Do spisů rozvržených Marií Rút Křížkovou, na nichž se výrazněji edičně podílel ještě Karel Svátek, vstupuje s touto knihou nový editor – **Jiří Opelík**. Jeho edice završuje vydání Ortenovy beletristické tvorby, která se deníkovou linií, tvořenou Modrou (sv. I, 1992), Žíhanou (sv. II, 1993) a Červenou (sv. III, 1994) knihou, částečně proplétá s druhou vrstvou, zahrnující Knihy veršů (sv. IV, 1995), celky prozaické (sv. V a VI, 1997 a 1999) a dramata (sv. VII, 2002; v jednom svazku s Ortenovou publicistikou). – Dosud tak zůstává ve Spisech nevydaný pouze osmý svazek, jenž má soustředit básníkovu korespondenci.

Ortenovu juvenilní tvorbu – básnickou i prozaickou – vydal před Opelíkovou edicí v knize s názvem I v blátě snít (Votobia 1999) již Jaromír Hořec. Rané básnické dílo vymezil na jedné straně rokem 1935, k němuž vztáhl báseň Vítězství (rekonstruovanou autorem po paměti v záznamu Žíhané knihy z roku 1940), na druhé straně však podobně ostrý předěl Hořec nehledal: „Složitější je, kde ukončit pohled na chlapce, z kterého zvolna roste příští vidoucí básník. Těžko lze označit toto období nějakým datem; bylo by to jen snadné a povrchní členění. V Ortenově juvenilní tvorbě [...] obě vrstvy se prorůstají“ (s. 292). Důsledkem tohoto postoje je pak protažení rysů spojujících rané básně k některým pozdějším číslům, a to v celé ploše Ortenova díla, kde, jak již píše Jiří Opelík, je „iritující, že juvenilie nalézal tento editor i v letech, v nichž už Orten vydával knihy, dokonce v autorově roce úmrtním“ (s. 190).

Nová edice básnických juvenilií, která předchozí překonává nejen korektností bibliografických údajů a spolehlivostí textu, se pokusila přistoupit k vymezení horní hranice koncepčněji. Opelík v závěrečné zprávě o Ortenových básnických juveniliích nazvané Orten před Ortenem (s. 189–258) rozvrhuje hned zkraje několik možností, kde by šlo vést čáru vymezující juvenilní Ortenovu tvorbu; předěl tak může tvořit přerýv mezi tzv. černými sešity a Modrou knihou (10. ledna 1938), datum vydání knižní prvotiny Čítanka jaro (21. října 1939), či nejstarší báseň zařazená do knižní prvotiny – O malých dětech z 19. března 1938. (Opelík ještě přidává a hned v následujících větách zamítá

další alternativu, hledat bod, kdy se Orten zbavil všech vnějších vlivů.) Z těchto čtyř možností zvolil editor na základě básnickovy charakteristiky přeryvu ve vlastní tvorbě, jež Orten situuje do roku 1938, ale též na podkladě analýzy poetiky jeho knižní prvotiny a jejího dobového přijetí, třetí eventualitu a jako terminus ante quem určil datum 19. 3. 1938 – a to i s tím „rizikem“, že se zde přetiskuje 32 básní z Modré knihy.

Jak sám Jiří Opelík říká, hranice „mezi juveniliemi a básněmi ustavujícími už básnickou osobitost“ není „v realitě samozřejmě tak ostrá“ (s. 191). A tak není asi ani překvapující, že mnohá místa Opelíkova doprovodného textu vlastně zvolenou pomezí čáru zpochybňují, především ve prospěch první z možností. Jako by chtěl totiž Opelík ukázat, že zásadní mez tvoří přece jen moment, kdy Orten začal zapisovat své texty do Modré knihy: „Modrá kniha znamenala v Ortenově tvorbě nový stupeň, jenž už měl punc definitivnosti: přinesla nejen pokrok ve vnitřní organizaci Ortenova psaní, nýbrž byla i znakem vyššího tvůrčího uvědomění, vyšší metodičnosti básnické práce a koneckonců i vyšší úrovně textů samých. Jejím pisatelem už prostě nebyl „začínající autor““ (s. 212). I dále je Modrá kniha charakterizována s Ortenem jakožto „pravý začátek – či lépe, Začátek“ (s. 228) a původně zvolené datum Opelík oslabuje také, když šest básní z období od ledna do března 1938 nominuje jakožto kandidáty, kteří by svou úrovní mohli aspirovat na zařazení do Čítanky jaro.

Hra na nalezení pevného bodu tím přesto nebyla nijak zfalšována, jen je třeba hledat jinde. Jiří Opelík přesně kótuje Ortenův strmý vývoj a skrze rozборы proměn poetiky, ideologičnosti, pohybu od „my“ k „já“, publikačních možností či okruhů přátel ukazuje, jak zásadní význam má v jeho chápání díla chronologie, tj. nejen hledání souvislostí, ale také přeryvů vymezujících jednotlivá období. A snad právě proto zařadil ony tři desítky básní z Modré knihy, aby celek juvenilií ukazoval sprint Ortenovy poezie, která i v závěru své rané části – v básních z období od ledna do března 1938, jako jsou To ty mé oko, Beránky, Poupátko, Pergamen, Nit nebo První láska – má podle něj své vrcholy.

Píše Michael Špirit, 23. 5. 2012

V příloze Kavárna deníku Mladá fronta Dnes z 28. 4. 2012 pocitl **Jiří Fiedor** pozorností můj [text](#), zveřejněný zde 4. 4., převzatý [webem Revolver Revue](#) o dvanáct dní později a pojednávající o knize **Jiřího Němce Dopisy z Ruzyně**, resp. o způsobu, jímž ji vydalo Fiedorovo nakladatelství Pulchra. Článek v Kavárně (a jeho hrubší plně [znění na webu](#) z téhož dne) je bohužel tak zmatečný, že uvádění věci na pravou míru by zabralo dvojnásobný rozsah a navíc bych musel opakovat to, co stálo ve výchozím textu, a to by i pro běžně zaujatého čtenáře bylo už utrpení (koho přece jen něco z toho zajímá, toho odkazuji na [přílohu](#) za tímto příspěvkem). Zatímco na mou adresu padají výrazy jako „pitomost“, „vyložená lživost“, „uražená ješitnost“, „nespravedlivost“ nebo „pofouchlost“, já budu nakladatele Pulchry nazývat panem Fiedorem. Ve vydavatelských otázkách bych u něj ve změny k lepšímu nedoufal, ale na propedeutiku v oblasti normálního chování není pozdě nikdy. Pokusím se současně problematiku pojednat v obecnější rovině.

Především pan Fiedor obchází základní otázku, a to: proč se Němcovy texty editovaly nově? Samozřejmě, žádná edice není definitivní, a nestojí-li v cestě autorsko-právní překážky, může v zásadě každý vydávat cokoli, bez ohledu na to, že týž text třeba i v nedávné době už editován byl. Smysluplné je však takové počínání jen tehdy, kdy nové vydavatelské řešení přináší odlišné výsledky od řešení předchozích, přičemž „odlišné“ neznamená „vadné“, nýbrž „nové, dosud neznámé“. S takovou ambicí nebo zdůvodněním však nakladatelství Pulchra nad Němcovými texty nevystoupilo. Neexistuje žádný zákon, který by stanovoval nějaké exekutivní editorské nebo překladatelské právo, ale solidní nakladatelé ctí dobrý mrav nezadávat jiným tvůrcům překlady nebo edice autorů, které mají „své“ překladatele nebo pořadatele, bez předchozí konzultace. Kromě běžné lidské slušnosti se tento mrav zakládá také na zkušenosti, že „zavedený“ překladatel nebo badatel je „zavedený“ proto, že odvádí spolehlivou a objektivní práci (viz např. Dominik–Nabokov, Kareninová–Céline, Kondrysová–Bellow, Koubová–Nietzsche, Stromšík–Canetti, Opelík–Čapek, Holman–Březina, Abrams–Klíma, Machovec–Bondy). Je takřka vyloučené, aby nakladatel, který má záměr publikovat autora jako Jiří Němec, nevěděl, kdo se Němcovým dílem badatelsky dlouhodobě zabývá (zvlášť v tak

malé zemi, jako je Česko). Ale pokud by to doopravdy nevěděl, nemusel by rozvinout rozsáhlou pátrací akci na to, aby zjistil, že Němcovy práce nejprve shromáždil a v bibliografii podrobně popsal Robert Krumphanzl a že spolu se zveřejněním soupisu (ve čtvrtletníku Kritický sborník č. 4/1998–99) oznámil i záměr Němcovy texty vydávat. Pan Fiedor se tedy při své nakladatelské chuti na Dopisy z Ruzyně mohl pohodlně obrátit nejdřív na něho. To nejhorší, co se mu mohlo přihodit, by bylo odmítnutí (které by myslím bylo velmi nepravděpodobné), a teprve pak by bylo logické Němcovy texty, bezchybně vydané v roce 2001, editovat znovu.

Tak jako selhal pan Fiedor v nakladatelské etice i pragmatice, zračí se v nepořádně provedeném textověkritickém výkonu jeho editora Radima Kopáče postoj, že vydavatelské řemeslo zřejmě může dělat každý, kdo umí číst a psát. Naopak u něj ani v nejmenším není přítomno vědomí, že příprava textu k vydání je v zásadě stejně odborná činnost jako restaurování výtvarných, architektonických, filmových a jiných uměleckohistorických památek. Jako laici máme plné porozumění pro to, že při rekonstrukci Kaple svatého Kříže na Karlštejně je původně pozlacená klenba odpovídajícími technikami nově zlacena, a nikoli pomalována žlutými pastelkami či zvýrazňovači, nebo třeba pro to, že při restaurování filmové Markety Lazarové se scanovalo a digitálně čistilo každé okénko filmového pásu negativu, a nikoli ohraná videokazeta s nahrávkou z ČT2. Oproti autenticitě výtvarného či filmového díla, jež je zachována výlučnou prací uměleckých restaurátorů nebo složitým elektronickým procesem, se však péče o písemně fixované slovesné dílo jeví jako jednoduchá operace, kterou nezvládne jen analfabet, vždyť jde *jen* o psaný projev.

Je to zřejmě dáno tím, že představové obrazy nad tištěným textem jsou výsledkem poznávání symbolické (znakové, písmenné) informace a v mozku vznikají jinou cestou než vnímání „doslovné“ budovy, pohybu, obrazu, tónu. Hudba, tanec či architektura jsou schopnosti symbolizace přirozeně nadány rovněž, ale v jiné rovině, nikoli na základě toho druhu konvence, pomocí níž rozumíme psanému textu. Napíše-li Jiří Němec v dopise například, že je „prolezlej literaturou“, říká tím, že literatura tvoří neoddělitelnou část jeho osobnosti, že mu literární konotace naskakují při nejrůznějších příležitostech (zde mu zahráděné poštolky připomenou Hopkinsův sonet), volbou metaforického spojení dává současně najevo, že takovou vlastnost

chápe jako nemoc svého druhu, a nespisovným ohýbáním nakonec ukazuje, že si z toho všeho a hlavně ze sebe dělá před svými blízkými také legraci. Opraví-li editor toto spojení na spisovné „prolezlý literaturou“, první dva významy sice zachová, ale ten třetí zničí, a zničí ho – tak jako editor v Pulchře – nenapravitelně, když takový zásah nevede mezi emendacemi. Je to význam, který závisí na pouhých dvou písmenech, která sice nezměnila nic na základním sdělení o „zasaženosti“ literaturou, zato rozhodujícím způsobem vymezila u mluvčího vědomí této zasaženosti. Vydáme-li text s neodůvodněnou, neorganickou opravou, tedy chybou, základní představu o poměru mezi vypravěčem a uměním nezakreslíme, ale určitě ji ochudíme, resp. změníme. Když z filmové Markety Lazarové vystříháme mezititulky nebo širokouhlý pás ořízneme na televizní formát, běh zobrazovaných událostí se sice taky nezmění, ale my část z nich nevidíme; nebudeme se dívat na film, jak jej zhotovili jeho tvůrci, nýbrž na něco, co z díla zbylo. Jenže zatímco příklad odchylky v psaném textu většinu čtenářů nevzruší, zmíněných zásahů do filmového díla by si diváci jistě všimli a zhlédnutí takto „upravené“ verze by za regulérní projekci nepovažovali.

Trváme-li na tom, abychom při přípravě textu k vydání dbali na autentickou, tvůrcem určenou, zamýšlenou, věrnou podobu textu – což mj. znamená, že záleží i na těch nejmenších jednotkách, jakými jsou třeba interpunkční znaménka –, trváme současně na tom, abychom četli určitý text od určitého autora, a nikoli nějaký jeho derivát. Řekneme-li si, že na nějakém slově či znaku zas až tak nezáleží, znamená to, že nám vlastně nezáleží na dotyčném textu jako textu, ale že se zajímáme jen o jeho více či méně přibližnou podobu, nebo dokonce jen informaci o něm. Jenže v literárním textu hraje důležitou roli každý detail, což ukazují třeba skvělé interpretace slovesných děl, které se zakládají na rozboru drobných lexikálních, morfologických nebo dokonce interpunkčních jednotek. Výklad Mörikovy básně vrcholí v Staigerově distinkci mezi zájmeny „sich“ a „ihm“, Růžena Grebeníčková ve srovnávací studii o Gogolovi a Kleistovi určila mj. kardinální roli středníku, Milan Jankovič pojmenoval v Hrabalových pozdních prózách důležitost tří teček, Jíří Pistorius rozeznal u Baudelaira „jednotu zvukových postupů a číselných vztahů“ na základě opakující se slabičné figury apod.

Ve své reakci nerozlišuje pan Fiedor rozdíl mezi přípravou textu k vydání na jedné straně a komentářem na straně druhé. Z tónu jeho

přípisu dokonce vyplývá, že důvodem k nové *editaci* textu je mu objev neznámých archiválií využitelných v *komentáři*. Zdá se, že věci vůbec nerozumí, a je proto aspoň úlevné, že se nevyjadřuje ani k jedné z mých výhrad textologických (ty mu musí ve své duplice dokonce vysvětlovat na webu i redaktor MfD).

Pan Fiedor píše, že edicí chtěl „alespoň rámcově připomenout“ Němcovu osobnost, a toto úsilí staví proti „jakémusi dokonalému podkladu pro vědecké bádání“. To je pokrytectví: falešně skromný poukaz na „alespoň připomenutí osobnosti“ má knižního nakladatele vyvázat z řemeslné i odborné zodpovědnosti a štítivá zmínka o „jakémusi dokonalém podkladu pro vědecké bádání“ zase vyvolává dojem, že nárok standardně odvedené práce je čímsi výstředním. Jenže nežijeme už na jaře roku 1990, kdy by bylo možné odbytou knihu ještě omluvit pochopitelným entusiasmem, nedostatkem času a potřebou rychle a provizorně zacelit ztracených dvacet čtyřicet let. Když chtěl pan Fiedor někoho „alespoň rámcově připomenout“, měl o něm napsat článek nebo natočit rozhlasový či televizní pořad, a ne pouštět se do řemesla, na nějž on a jeho spolupracovníci nestačí. Je přitom smutné, že tématem těchto řádek je kniha autora, který jako kritik, vykladač, překladatel a editor dbal na koherenci, spolehlivost, objevený komentář a další četbu ke studiu analyzovaného textu.

[Příloha](#)

Zveřejněno souběžně v [Bubínku Revolver Revue](#).

Píše Marie Langerová, 30. 5. 2012

Článek Václava Bělohradského Člověk – to už nezní hrdě vybízí znovu k úvaze o výstavě **Ostrovy odporu**, která právě probíhá ve Veletržním paláci (kurátoři Jiří Ševčík, Edith Jeřábková, Jana Ševčíková), a obecněji o otázce smyslu umění posledního čtvrtstoletí. Cením si Václava Bělohradského za neustálé pokusy nějak se vyznat ve společnosti, ve které žijeme – a zkoušet ji definovat. Líbí se mi silný důraz na roli kultury, kterou ve stati publikované ve čtvrtek 24. května v Salonu Práva Bělohradský definuje jako kritickou distanci vůči příkazům tradic, odstup od jejich obsahů. Kultura má tu tedy, rozumím-li dobře, elementární roli diskusní plochy, na různých úrovních. To, co zní velmi tvrdě (člověk bez aury, ideologie antipolitického individualismu, identitární panika naší postdemokratické a posthegemonické společnosti), se jeví – máme-li kulturu – velmi otevřeně: ta se tu totiž nabízí jako *argumentující dialog mezi svobodnými lidmi*.

Zdá se mi, že současné výstavy může řada lidí vnímat jako zradu: tradiční obraz tu spíše chybí, ale otevírají se jakési komplexy situací, které nás vtahují dovnitř události a které jsou spíše zprávou o (nerealizovaném) obraze. Použití prostředků k záznamu této zprávy (instalace, videa), i shluky těchto zpráv (jakou je výstava, tedy „scéna“, kterou vytvořil kurátor) mění pojem obrazu, když jej rozšiřují na „koncept“, v němž mají oprávněné místo nejen texty umělců, ale také úvahy teoretiků, historiků, filozofů (na výstavě Ostrovy odporu texty zavěšené na stěnách). Výstava Ostrovy odporu zcela názorně ukazuje právě tuto proměnu pojmu obrazu, a také hledá její řešení pro disciplínu dějin umění. Pro mne tu je důležité to, že výstava zachycuje obraz ve „scéně“ jazyka. Je založena na způsobu rozvíjení významů, který vychází z tradičních popisů jazyka. Možná jej stále nejlépe definuje F. de Saussure, když ve svém lingvistickém kursu ukazuje jazyk jako formu, která strukturuje skutečnost tím, že vytváří diference. Diference, rozdíly pozice a díry mezi slovy (v síti textu) teprve umožňují produkci smyslu. Tak se ze slova (obrazu) stává koncept. Do galerie jej jdu „číst“, což mi signalizuje kontext, v němž je výstava výzvou k dialogu a nikoli „přehlídkou“, na které chybí to či ono.

Předmět tohoto dialogu mi na výstavě *Ostrovů odporu* dokonale představuje dílo Jána Mančušky a zejména pietně rekonstruovaný film, jakýsi filmový kaleidoskop *Ztráta paměti*. Považuji jej za vrcholné ztvárnění Mančuškova tématu *Chybění* (samostatný projekt s Vítom Havránkem z roku 2007), které pracuje s věcmi a událostmi jako s něčím, co bere řeč, a tedy s děravou logikou vět, ztrátou obsahů a popisem mezer, v nichž spočívá každodenní život, jeho přítomnost, neviditelná ve své plasticitě. Paměť, mezery a řeč, která je obkružuje, aby mohly vystoupit, tu stojí na každodenních situacích lidského života, které (i v současné globální perspektivě) spočívají v detailu a minimalistickém zaostření na věc (židle, hrnek, předmět a unikající obsah řeči, jejíž významy se objevují právě díky chybní, či „chybě“, jak by řekla Věra Linhartová, intervalu mezi písmeny, slovy-obrazy). Ján Mančuška svým přesouváním obrazu v řeč, do jazyka (a jeho metonymických transportů) upozorňuje na to, že bytí není předmětné. Ale že je vázáno na procesy myšlení, pohyby ne vždy zachytitelné, anebo spíše zachytitelné v určitých řezech či smyčkách, sekvencích pohybu. Instalace, texty, kresby, fotografické a filmové obrazy tu pracují společně, v pohybu, pro který jsou příznačné procesy rozvíjení (nezachytitelné) předmětnosti na způsob vět. Mnohačetná odkazování a další možnosti interpretací jsou relevantním pokračováním těchto pokusů o zachycení plasticity události, ale také o kritické nahlédnutí těchto procesů. Je to, celkově, pohyb vytrhávání, který usiluje o pluralitní asynchronní kontext.

Právě pojmy plurality a asynchronicity, jež dokumentují zásadní přesun historického hlediska, jsou předmětem úvah v antologii **České umění 1980–2010** (editoři Pavlína Morganová, Terezie Nekvindová, Dagmar Svatošová, Jiří Ševčík; VVP AVU 2011), která vznikla jako součást koncepce *Ostrovů odporu* a v návaznosti na předchozí svazek *České umění 1938–1989*. Programy, kritické texty, dokumenty (editoři Jiří Ševčík, Pavlína Morganová, Dagmar Dušková; Academia 2001). Pro texty a dokumenty je charakteristické odstupování od lineárního pohledu na dějiny, za kterým cítíme volnost mnohasměrného pohybu. Z úvodních textů – Jiřího Ševčíka o *Trhlině v prostoru*, Dagmar Svatošové *Myslití dějiny současného umění v asynchronním prostoru*, Pavlíny Morganové *Od současné současnosti k minulé minulosti* – jsou zřejmé důvody témat a širokého záběru disciplín, a tedy i osob, které antologie zahrnuje. Témata: „Selhala moderna?“, „Postmoderní obrát“, „Mezi identitou a intimitou“, „Asynchronní prostory“, „Rozptýlená

koncentrace“, „Konec malby?“, „Technický obraz“, „Re-politizace“, „Osobní je veřejné“, „Dokumentární obrat“, „Jiná moderna“, a práce V. Havla, J. Chalupeckého, J. Hlaváčka, J. Šiklové, J. Kříže, P. Nedomy, N. Bourriauda, J. Ševčíkové, D. Třeštíka, I. Zhoře, E. Bondyho, L. Hlaváčka, M. Petříčka, V. Magida, S. Žižeka, J. Davida, T. Pospiszyla, H. Rousové, M. Vodrážky, M. Pachmanové, M. Pokorného, V. Bělohradského (z jehož kritických esejů pochází také název výstavy) a mnoha dalších (antologie má 980 stran, obsahuje chronologii, rejstřík a medailony). Současné umění se tu ukazuje jako archiv, společná paměť, jako výzva k argumentujícímu dialogu mezi svobodnými lidmi.

Píše Michal Topor, 6. 6. 2012

Znovu se **Marie Langerová** pustila cestou subtilní práce interpretační, traktující v soustředěném, nicméně přetržitém osvětlení řadu témat, motivů a postav, jimž už dříve věnovala pozornost (připomenout lze např. disertační práci *Předměty, sny a básnické figury /1997/* či kapitolu *Zavřené oči, poetika snu v kompendiu Na cestě ke smyslu /Torst 2005/*). V „knize pasáží“ **Hnízda snění** (Malvern 2011) inscenuje starší i novější nálezy (podstatná část zapojených výkladů již byla publikována jinde), své „fragменты pohybu“, rozprostřené napříč různými typy uměleckých projevů. Autorku přitahují hranice („krajnosti“) literárního a výtvarného jazyka a tomu podřídila jak výběr zkoumaného – nebo spíše: fascinovaně kontemplovaného – materiálu, slov a obrazů, tak volbu scelující linky: snu jako mnohostranně hraničního fenoménu.

Langerová neusiluje o přehlednou typologii snových (literárních či výtvarných) úkazů nebo o širší aktivizaci časových kontextů, v textech-analýzách své nálezy spíše izoluje: vytváří exponáty svého druhu, zavěšené leda ve speciálních dějinách „snové práce“, jež jsou s to zahrnout umělecké výkony napříč posledními dvěma staletími. V oblasti dějin literárních figurují výrazněji Novalis, Ludwig Tieck, K. H. Mácha, Karel Sabina, Maurice Maeterlinck (a Sigismund Bouška jako jeho pozoruhodný vykladač), Jakub Deml, Franz Kafka, Vítězslav Nezval, Jindřich Štyrský, Henri Michaux, J.-P. Sartre, Jiří Orten, Čestmír Kafka, Mikuláš Medek, Petr Kabeš. Autorka se věnuje těm „textům“, jež umožňují konkrétně rozvinout nastolenou problematiku, k čemuž jí bohatě dopomáhá nezakryvaná inspirace filosofická. Ta – spolu se zlomky pojednávaných děl – sytí i její jazyk, dává mu určité perspektivy, začasto potřebně dialektické. Vždyť také Benjaminův výčet dialekticky dvojznačných (snových) zjevů modernosti stojí v úvodu knihy jako motto. Texty (včetně děl neliterárních) či jejich vybrané pasáže jsou potom pojednány se specifickou oporou „v zádech“, s výbavou určitých leitmotivů, slov, podílejících se na vzniku příznačného metaforického „ovzduší“ výkladu. Zejména slova-pojmy jako „nalezený objekt“ či „fetiš“ nicméně umožňují porozumivě artikulovat momenty „trhlin“ (oblíbené autorčino slovo) v pásmech mezi řečí (obrazem) a zkušeností, pamětí či ne-pamětí. S tím souvisí důležitý vedlejší efekt četby knihy: takřka každý odstavec lze číst jako výraz hledání jazyka adekvátního křehkému tématu. Není potom vlastně nijak překvapivé, že cestu výkladu není vždy snadné sledovat.

Píše Michal Kosák, 13. 6. 2012

Nakladatelství Academia vydalo ke konci minulého roku v rámci pokusu obnovit tradici „knižních čtvrtků“ nové české vydání **Souostroví Gulag Alexandra Solženicyna**. Předcházela mu edice exilová z nakladatelství Konfrontace (sv. 1–3; 1974, 1976, 1982) a domácí polistopadová v OK Centru (1990) – jedná se tak o třetí české vydání, jež je nyní vybaveno podtitulem: „kompletní“. Dva starší překlady, jež byly uváděny jako výsledek práce „kolektivu“ či „Kruhu překladatelů Praha“, vycházely totiž z vydání v nakladatelství YMCA-Press z let 1973–1976. Nové vydání, které již jmenuje členy skupiny překladatelů: Ludmilu Duškovou, Libuši Kozákovou, Janu Neumannovou a Jana Zábranu, přináší překlad sladěný s vydáním v nakladatelství YMCA-Press z roku 1989, jež autor po vypovězení ze SSSR doplnil. Text je tak nejen vztažen k vydání poslední ruky a tedy doplněn o některé pasáže, ale prošel i novou redakcí, která podle mých dílčích sond poměrně šťastně napravila nejen nedostatky jazykové korektury, ale revidovala i znění překladu, jenž místy taktovoal dosti po rusku.

Kdo je ovšem autorem této revize, není jednoduché zjistit. Ludmila Dušková, Jana Neumannová ani Jan Zábrana z původního překladatelského týmu již nežijí, v tiráži jasná informace chybí, v knize není ani poznámka překladatele, ani ediční poznámka, prostě nic. Dotazem v nakladatelství se lze dozvědět, že práci započala ještě L. Dušková, dokončila ji a kolaci s posledním vydáním provedla redaktorka Jaroslava Hájková. Stejně jednoduchou cestou ovšem bohužel není možné doplnit informace, které by poskytly rejstříky, jež se v jakési náznakové podobě objevily například v prvním díle vydání z roku 1990, nebo fotografická příloha, z níž v novém vydání nezbyl ani obrázek. Přitom např. ruské vydání z roku 2006 dobře zpracované rejstříky má a nabízelo se k nim při práci přihlídnout, nemluvě o některých jiných zahraničních vydáních, vybavených přirozeně dalším aparátem. Je tedy trochu s podivem, že kniha byla oceněna Literou za nakladatelský čin, když na této publikaci z edice „Stíny“ leží takové stíny vydavatelské.

Těchto nedostatků si všiml ostatně již František Janouch ve své [vzpomínce-recenzi](#), kde vznášel i další nároky, u nichž se ještě krátce zastavíme. Janouch píše: „Ačkoli je Souostroví Gulag historickým dílem popisujícím osudy nejen tisíců konkrétních osob, stovek koncentračních táborů a vůbec celého sovětského represivního aparátu, v knize naprosto chybí poznámkový aparát. [...] Od Nakladatelství Academia bych očekával skutečně akademické vydání tohoto významného díla.“ Otázka žánrové charakteristiky se tu zdá stejně klíčová jako požadavek na typ vydání. Přitom však podtitul Souostroví Gulag, „pokus o umělecké pojednání“, poukazuje k autorskému záměru podat nikoli práci historickou, ale zachycením mnohohlasí dalších svědectví, s nimiž Solženicyn pracoval, vytvořit svébytný umělecký text, zahrnující množství různých žánrových poloh. To ovšem nemůže nikomu zabránit, aby knihu pojímal jako práci historiografickou. Souostroví Gulag stojí prostě někde na pomezí textu uměleckého a odborného, čímž se však i problém doprovodných poznámek a komentářů jeví v dané optice jako obzvlášť složitý, neboť každé z těchto „čtení“ by směřovalo k poněkud odlišně připravenému vydání. A ediční teorie v takových případech také opravdu navrhuje, aby se k rozličným účelům pořídila svébytně koncipovaná vydání.

U Solženicynova díla se však spíše jeví neproduktivnost takového rozlišování. Pro *pořádné* vydání Souostroví Gulag, ať už jako historiografické práce či jako díla literárního, je třeba rekonstruovat množství vazeb mezi zdrojovými texty a Solženicynovou koncepcí. Pro práci historika je to už akt prostého ověření, z „literárního“ hlediska by toto souběžné postavení „výchozích“ pretextů bylo potřebné pro další charakterizování Solženicynovy literární práce. Ukázalo by se, že autor prameny mechanicky nepřejímá, s texty pracuje, vybírá z nich a komponuje je, někde ruší např. jejich útržkovitost, a přitom zachovává jejich jiné původní charakteristiky na rovině autentického svědectví. Pro tento účel zveřejňujeme níže v [příloze](#) tedy jeden z textů, který Solženicynovi posloužil jako dílčí východisko pro kapitulu Souostroví vystupuje z moře (část III). Jedná se o záznamy, jež si vedl na Solovkách **Dmitrij Sergejevič Lichačov**, později i u nás známý literární vědec, který je i autorem zajímavé a pečlivé ediční přípravy vlastních poznámek.

[Příloha](#)

Píše Luboš Merhaut, 20. 6. 2012

„**Co říci o české Wikipedii**, která slaví svých deset let nyní v květnu?“ zeptal se Michal Reiter, předseda Wikimedia ČR, v článku Jak se řekne česky Wiki? (Lidové noviny 25. 5. 2012, s. 12). Tento specifický projekt zde charakterizoval jako „zdánlivě decentralizovaný a anarchický systém, který ve výsledku tvoří informaci připomínající úchvatné obrazce z obálek knih o chaosu“. „Proti své anglicky psané sestře je stále ještě trpaslíkem, ale přesto má 220 tisíc hesel [sama česká Wikipedie ve stejnojmenném hesle však uvádí k 8. 5. 2012 hesel 230 tisíc]. Loni dokonce předstihla dosud největší Ottův slovník naučný. Stává se mocným zdrojem vědění, ke kterému sahá většina lidí, hledá-li něco na webu, k čemuž jí pomáhá umístění na čelních pozicích vyhledávače Google. Se zdviženým obočím však podotkněme, že nemá sloužit pro to, aby se na ni odkazovalo v odborných textech.“ Toto chvályhodné zjištění je třeba podtrhnout nejen pro studenty, ale i rychlé či medializující „odborníky“ – však také autor z podoby některých hesel v české Wikipedii (zvláště z oblasti přírodních věd) projevil smutek a uvedl, že v poslední době českých „wikipedistů“ ubývá a hledají se nové cesty spolupráce s vysokoškolskými pracovišti. Na závěr vyjádřil přání, aby i česká Wikipedie získala renomé obdobné tomu, jakého dosáhla varianta německá, a „aby opravdu naplnila své poslání – zpřístupnit lidem opravdové znalosti zdarma“. Ponecháme-li stranou, že z této formulace vlastně vyplývá, že své poslání dosud neplní, motivuje tento článek některé obecné i speciální otázky.

Zmíněné [autoreferenční heslo](#) uvádí: „Česká Wikipedie je českojazyčná část Wikipedie, mezinárodní internetové encyklopedie s otevřeným obsahem, na jejíž tvorbě spolupracují dobrovolní přispěvatelé z celého světa.“ V porovnání s jinojazyčnými verzemi – můžeme-li (vzhledem k výše zaznamenané odchylce) uvedeným údajům věřit – je ta česká co do rozsahu na 20. místě („přibližně 24x menší než rozsah anglické verze a 8x menší než rozsah německé verze“), v počtu uživatelů až na 40. místě. Má 30 správců, tj. dobrovolných redaktorů (kdo se asi stará o humanitní vědy?), dále přes 8000 tzv. editorů, tj. přispěvatelů (desítky až stovky soustavných). Nejde jen o svěbytný internetový portál dat a aktualit, rozcestník poskytující prvotní orientaci, o firmu otevírající též prostor mnoha nadšencům, jejichž snaha zprostředkovávat poznatky nebo cesty k nim je jistě obdivuhodná.

Česká Wikipedie, jak je tu dobře patrné, představuje zároveň fórum vzájemné výpomoci a diskuse, zahrnující rovněž střety nejen různých textů, jejich verzí, výkladů, ale i různých individuálních schopností, postavení, motivací a zájmů. Jako palčivý problém pak představitelé této komunity vnímají „soustavné porušování autorských práv nemalým počtem přispěvatelů“, neuvádění zdrojů, nutnost odstraňování „infikovaných“ hesel. Anonymita tedy implikuje neodpovědnost. Váha autorství se však ztrácí obecně. Na internetu běžně najdeme texty, které někdo odněkud nějak přepsal (i upravil), ale nenamáhal se již sdělit odkud, či práci (často jedinečnou, editorskou) využil. I při provozování odborného psaní nacházíme případy kolektivního, nebo spíše přesněji nezjistitelného autorství, jež zpravidla odpovídá metodě účelového slepování různorodých idejí a přístupů. S přehlíživostí vůči již napsanému či upřesněnému souvisí sílící sklon pojímat kompendia typu slovníku jako všeobecně služebné publikace, soubor textů sice prospěšných a signovaných, jejichž autory však lze zamlčet.

Wikipedie vychází z převratných možností internetu, zdánlivá snadnost ale vede k lexikografickým úskalím, třebaže se zdá, že tvůrci si v podstatě uvědomují omezující hranice mezi médii a jím neseným obsahem, který jaksi sám (neboli: re-mediací) nevznikne. Celek české Wikipedie nicméně v úsilí o větší kvalitu negativně poznamenává proměnlivost kritérií, ba dokonce jejich absence. Imperativ rychlosti vede k pochybením a nedůslednostem, zásada volnosti a (sociální) otevřenosti nutně i k povrchnostem či libovůli. Snadná dostupnost posiluje očekávání i víru publika, tedy také možnosti mystifikace. Přirozená, byť utopická je touha najít nějaký vševědoucí zdroj, na nějž je možno se kdykoli odvolat, a tak stále častěji a s rozpaky čteme nebo slyšíme zejména novinářské odkazy na Wikipedii, za nimiž je patrná dosti mechanická představa sumy poznání, která je někde lehce a rychle k dispozici (googlování nahrazuje myšlení). Občas tak některé zprávy připomenou proslulé Radio Jerevan, třeba tato Omluva: „Ve středu 15. června 2011 publikovaly LN Václavu Klausovi přisuzovaný citát tohoto znění: „Já jsem tání ledovců samozřejmě viděl a podle mého skromného názoru je samozřejmě v zájmu České republiky, aby došlo k vzestupu hladin oceánů. Jak jistě víte, tak Brusel se nachází v poměrně nízké nadmořské výšce, a Lisabon leží přímo u moře.“ Václav Klaus ve skutečnosti tato slova, které [sic] LN čerpaly z internetové encyklopedie

Wikipedia, nikdy nepronesl. Prezidentu Klausovi i čtenářům se za tuto chybu omlouváme“ (Lidové noviny 21. 6. 2011, s. 9).

Ačkoli vyvolává zbytnělá očekávání plynoucí z povrchní důvěry v moc média, jež se s odborností příliš nesnáší, sama Wikipedie je sebekritická, neprezentuje se jako vědní autorita, nýbrž spíše jako souhrn populárně-naučných příspěvků, funkční zdroj medailonů a údajů (leckdy unikátních) nebo upozornění. Značně diskutabilní a zavádějící je proto zařazení české Wikipedie mezi encyklopedie (opodstatněné již u kvalitativně vyšší anglické verze) i srovnávání s Ottovým slovníkem naučným. Ve smyslu vymezení pojmů encyklopedie (v původním významu i v tom, který přináší sama Wikipedie) nebo slovník (tento termín bohužel definuje pouze lingvisticky, stejně tak lexikografie je pro ni pouze „disciplínou jazykovědy“) je zřejmé, že jde o jiný formát a přístup, o rozsáhlou databázi, postrádající ovšem ještě podstatné definiční znaky souhrnné referenční příručky, tedy především strukturovanosti, rovnovážnosti, skutečně vyvažující a hierarchizující odpovědnosti a spolehlivosti. Příznačné je, že právě hesla o klasických českých encyklopediích jsou zde nedostatečná, nejkvalitnější z nich právě o Ottově slovníku naučném je překladem z anglické mutace... Obdobně sporé heslo Slovník českých spisovatelů (1964) prostředkuje pak v amatérském popisu nevyužitelné, až úsměvné poznatky („Na konci knihy jsou poznámky, seznam zkratk, obsáhlé rejstříky, úplně na konci pak tiráž knihy“), ovšem aniž by zaznamenalo jediné jméno redaktora nebo autora této příručky.

I z pohledu literární historie, resp. bohemistiky shledáme v české Wikipedii zátěž nedůvěryhodnosti, množství chyb a mezer. Nepřekvapí, že v nominacích na „dobré“ nebo „nejlepší články“ (na základě interního hlasování) hesla z této oblasti vlastně nenajdeme. Záviděníhodný optimismus zkrátka neobstojí z hlediska kritické profesionality. Pro potřeby „rychlého“ literárněhistorického (nebo širě filologického) poučení poslouží namnoze pořád lépe právě Ottův slovník naučný (s „dodatky“ Ottův slovník naučný nové doby). F. X. Šalda v červnu 1908 odhadoval: „Slovník jest dokončen a pochybuji, že bude opakován brzy pokus spojit v jakýsi kompromisní útvar filosofickou encyklopedii obecných vědomostí a konverzační slovník. Jest třeba přiznati si, že takovéto *všeobecné* encyklopedie se dnes přežily; širší čtenářstvo žádá k rychlé informaci méně objemných a složitých slovníků naučných,

které mohou se častěji obnovovat a doplňovat v nových vydáních – čtenář toužící po poučení zevrubném a vědeckém sáhne raději po encyklopedii *odborné*. [...] Se svými světlými i temnými stránkami zůstane tedy Ottův slovník asi nadlouho příznačný době, v níž vznikl“ (Novina 1, s. 382). Koneckonců i česká Wikipedie v mnohém zrcadlí proměny (potřeby) poznávání a charakter své doby; v konfrontaci s Šaldovými slovy se situace nejeví příliš nadějně.

Píše Jiří Flaišman, 27. 6. 2012

Když jednou za rok – bohužel často však jen ten uherský – vyjde nový sborník Literární archiv, vydávaný Památkem národního písemnictví v Praze, může být ortodoxní literární historik většinou potěšen. Platí to jistě o jeho 43. čísle (za rok 2011), jež nese název **KOMU svěřiti tento list?** a je věnováno výboru **korespondence Jakuba Demla** s pestrá skupinou adresátů do roku 1918. Připravil je tým editorek a editorů pod vedením Daniely Iwashity, za nímž stojí již knižně vydané korespondence Jakuba Demla s Matějem Fenclem a Josefem Ševčíkem (viz již [echo Michala Kosáka ze 14. 12. 2011](#)). Výsledky své práce vydavatelé dedikovali Vladimíru Binarovi jako iniciátoru svých demlologických zájmů. Sborník je rozvržen do tří částí, přičemž v čele stojí tři studie k problematice Demlova epistolografického díla, druhou část tvoří série několikastránkových zpráv o větších celcích korespondence majících těžiště či počínajících v daném období do roku 1918, jimž se tým dlouhodobě věnuje, a konečně v závěrečné části nalezneme vlastní edice korespondencí. (Jak bývá pravidlem, součástí každoročního sborníku jsou též Zprávy z LA PNP; zde nutno upozornit na nejobsáhlejší z nich, podávající informace o pozoruhodné sbírce Tajné společnosti ve fondech Lešehradea, v jejichž zpracování pokračuje Yveta Dörflová.)

Sborník zahajuje studie Daniely Iwashity Dílo v druhé osobě, která načrtává obrysy Demlova díla v tomto období a snáší argumenty pro časové vymezení sledované oblasti, včetně přesnějšího členění do období před rokem 1904 (vztaheného k osobnosti Otokara Březiny), dále roky 1904–1911 (Josef Florian) a 1911–1918 (jež je ve znamení vztahu s Eliškou Wiesenbergerovou). V nich pak autorka informuje o proporcích jednotlivých korespondencí a upozorňuje na již vydané celky. V centru jejího textu ovšem stojí otázka po možnostech přístupů k Demlovým korespondencím nepublikovaným a těm, jež Deml autorsky zpracoval ve svých knihách. Ve druhé studii „Jak jste blízký mému slovu, mému stylu, mému vidění“ resumuje Iva Mrázková Demlovy kontakty a přátelské vztahy s výtvarnými umělci, kteří v tomto či dalších obdobích významně ovlivnili autorovu uměleckou dráhu (František Bílek, Josef Váchal, Jan Konůpek, manželé Vořechovi, Josef Richard Marek ad.). V závěrečné biograficky zaměřené studii této první části se Šárka Kořínková

věnuje Demlovu pražskému pobytu v letech 1912–1913, do středu svého zájmu staví Demlův vztah s jeho blízkou přítelkyní a mecenáškou Eliškou Wiesenbergerovou (1869–1918). Vedle literatury předmětu využívá zvláště Demlových dopisů z daného období, ale zúročuje i velmi cenný archivní výzkum, představuje církevní dokumenty či soudní spisy ze sporu Jakuba Demla s rodinou Wiesenbergerových.

Bloku vlastních edic předchází třináct zpráv o rozsahu, charakteru, popřípadě míře zpracovanosti těch korespondenčních celků, které budou vydány většinou v samostatných knižních edicích (z nich patří k nejrozsáhlejším korespondence s Josefem Florianem, Františkem Bílkem a Jaroslavem Durychem), nebo pravděpodobně utvoří svazky komponované podle osobní či umělecké příslušnosti jednotlivých adresátů (rodinná korespondence, Katolická moderna). Tyto zprávy netvoří příliš organický celek, což je dáno zcela jistě i povahou materiálu, o němž informují; účelnější by asi bylo sestavit z nich jediný kondenzovaný text. – Edice dopisů Jakuba Demla se čtrnácti adresáty z období 1903–1918 je uvozena krátkou poznámkou (Daniela Iwashita zde mj. uvádí, že edice byla připravena v rámci výuky v Ústavu české literatury a literární vědy FF UK) a uzavírá ji centrální vyčerpávající ediční poznámka, ne zcela běžná věc v předcházejících ročnících tohoto sborníku, a také anotovaný jmenný rejstřík (užitečné je před čtením vlastních dopisů jej alespoň prolistovat). V tomto edičním bloku najdeme i dodatky k již vydaným souborům dopisů (tři dopisy F. X. Šaldovi, neznámý dopis Otokaru Březinovi), fragment dopisu Alfonsi Sauerovi či jediný dochovaný list Oldřichu Novotnému. Najdeme zde dále dopisy Aloisi Hlavinkovi, Leopoldě Tenorové, Jindřichu Skopcovi nebo Demlovu spolužákovi z gymnázia, sociálnímu demokratovi Bohumíru Šmeralovi. Největší celek tvoří dopisy Marii Tischlitzové, přítelkyni Elišky Wiesenbergerové, jejímuž případu je věnována i významná část Demlovy korespondence s Růžnou Svobodovou. Zveřejněny jsou i dochované listy s dalšími literáty: Stanislavem Kostkou Neumannem a jeho ženou Boženu Hodačovou-Neumannovou, Marií Majerovou, Richardem Weinerem.

Celek zveřejněný v novém čísle Literárního archivu, který připravila skupina editorů rekrutujících se většinou z řad nejmladší badatelské generace, tvoří zásadní doplněk mozaiky Demlova epistolografického díla (a to jak již zveřejněného, tak toho čekajícího na vydání), je také

současně projevem odhodlání tohoto týmu vydávat Demlovu korespondenci systematicky, včetně jejích zdánlivě okrajových částí. Je jen dobře, že se to daří prostřednictvím celku, který je komponován promyšleně, a že se tak děje na slušné úrovni edičního řemesla.

Píše Michael Špirit, 4. 7. 2012

Pražské nakladatelství Triáda vydává od roku 2008 **Spisy Josefa Čapka**. V pravidelném rytmu je publikován jeden svazek za rok a na základě dosud vydaných dvou knih beletrie, souhrnného svazku „knih o umění“ a první knihy publicistiky je zřejmé, že svou promyšleností, edičním provedením a péčí typograficko-nakladatelskou jde o jeden z vrcholných souborných počínů české literatury a kultury za poslední čtvrtstoletí.

Předchozí pokusy o systematické zpřístupnění Čapkova díla nebyly úplné. Spisy bratří Čapků, vydávané v 48 svazcích v letech 1928–1932 v Aventinu a 1932–1949 u Fr. Borového nebyly strukturujícím a komentovaným projektem editorským (některé svazky vydané po roce 1945 ovšem připravil Miroslav Halík), nýbrž v zásadě nakladatelskou řadou, v níž tituly obou bratrů vycházely od roku 1928 už v prvních vydáních, starší knihy zde byly publikovány v opakovaných edicích. Kromě většiny společně psaných děl – Lásky hra osudná (1911), Zářivé hlubiny a jiné prózy (1916), Krakonošova zahrada (1918), Ze života hmyzu (1921) – vyšly v této řadě Josefovy knihy Stín kapradiny (1930), Dobře to dopadlo aneb Tlustý pradědeček, lupiči a detektivové (1932), Kulhavý poutník (1936), posmrtně Básně z koncentračního tábora (1946) a Psáno do mraků (1947). Předchozí autorova díla byla do Spisů bratří Čapků zařazena „retrospektivně“: knihy próz Lelio (1917) a Pro delfína (1923) vyšly společně ve 3. vyd. 1929, úvahy Nejskromnější umění (1920) ve 2. vyd. 1930, články Málo o mnohém (1923) rovněž ve 2. vyd. 1929 a sloupky Ledacos (1928) ve 3. vyd. 1934.

Dvacetisvazkové Dílo bratří Čapků, jež v letech 1954–1971 uspořádal Miroslav Halík v nakladatelství Československý spisovatel, přineslo jen Karlovy texty a společně psané prózy a dramata. Na sedm knih proponovaná řada Z díla Josefa Čapka (ed. Čestmír Pelikán a Dagmar Magincová) vydala v nakladatelství Dauphin v roce 1997 nakonec jen svazky čtyři (Lelio + Pro delfína, Nejskromnější umění, Ledacos + ilustrovaný fejeton Umělý člověk z roku 1924 a Kulhavý poutník). Spisy Josefa Čapka v Triádě lze tedy i přes předchozí podniky považovat za první vážný pokus o celkové zpřístupnění velkého díla, a to po šedesáti až devadesáti (!) letech od jeho autorského zveřejnění.

V plánovaných sedmi svazcích jsou Čapkovy spisy rozvrženy dle žánrového hlediska na uměleckou fikci a novinovou esejistiku a kritiku. (Dle podobného generálního principu byly v uplynulých letech pořádány též Spisy Karla Čapka, 1980–1995, nebo Karla Poláčka, 1994–2001.) První tři svazky tak obsáhnou autorovy povídkové, novelistické či aforistické knihy, případně časopisecky publikované prózy, filmová libreta a dramata z pozůstalosti, a tvorbu pro děti. Další čtyři svazky přináší Čapkovy knihy o výtvarném umění a kultuře a výbor z prací pro noviny, tj. texty o kultuře nebo společnosti a výtvarné kritiky. Z autorových knih nezachovávají Spisy jen výběr z fejetonů z let 1921–1927 *Ledacos*; všechna jeho čísla jsou zařazena do čtvrtého svazku *Spisů (Publicistika 1)* dle chronologie mezi ostatní novinové texty z let 1912–1939. (Je to pochopitelné řešení, ale otázka je, zda se pak nemělo rezignovat na zásadu vydání poslední ruky, tj. na podobu, kterou dal Čapek textům pro knižní vydání, a netisknout fejetony dle prvního, časopiseckého znění.) Součástí *Spisů* není společná tvorba s bratrem, vydaná naposledy ve spolehlivé edici Emanuela Macka v roce 1982 jako druhý svazek *Spisů Karla Čapka*, a na rozdíl od nich se pro Josefovou řadu nepočítá ani s korespondencí.

Kromě vlastní koncepční, textověkritické a literárněhistorické práce jednotlivých vydavatelů je vysoká úroveň *Spisů Josefa Čapka* dána třemi faktory. (1) Řada se opírá o bibliografii Čapkova literárního díla, již sestavila Irena Kraitlová. Dosud nebyla publikována, ale doufejme, že podobně jako soupisy prací zmiňovaných K. Čapka a Poláčka, jež pořídil Boris Mědílek (1990 a 1997), zveřejněna bude. Je to nutné nejen kvůli poznání celku autorovy tvorby, ale také pro další zacházení s přítomnými *Spisy*, neboť řada přináší z knižně nevydané publicistiky výběr, nikoli soubor. (2) Přestože zatím čtyři vydané svazky neuvádějí žádnou ediční radu nebo celkového „supervizora“, je zřejmé, že integrující vydavatelskou osobností je Jiří Opelík, mj. autor dvou monografií o Josefu Čapkovi (1980 a s Jaroslavem Slavíkem 1996) a knihy *Čtrnáctero prací o Karlu Čapkovi* a ještě jedna o Josefu Čapkovi jako přívažek (2008). Opelík sám uspořádal a komentoval svazky č. 2 (*Beletrie 2*, 2010) a 4 (*Publicistika 1*, 2008), editoři dalších dosud vydaných knih na předchozí Opelíkovu badatelskou a vydavatelskou práci navazují jednak v pojetí Čapkovy tvorby jako dualismu umění „absolutního“ a užitého (tj. oproti konvenčnímu dělení na výtvarnictví a literaturu), jednak v konkrétních úkonech: Daniel Vojtěch ve svazku č. 1 (*Beletrie 1*, 2011) textologicky vychází z Opelíkových edic Čapkova filmového libreta *Lakomec* (asi 1921, vyd. 1989) a dramatického

torza Gassirova loutna (1921–1923, vyd. 1987), a Luboš Merhaut v 5. svazku (Knihy o umění, 2009) přetiskuje Opelíkovu rozsáhlou studii z roku 1987 o genezi spisu Umění přírodních národů (1938) jako doslov-komentář svého druhu. (3) O jednotnou strukturu edičních poznámek a jazykovou úpravu Čapkových textů dbá „neviditelně“, tj. ústrojně a spolehlivě, redaktorka celých Spisů Jitka Pelikánová.

Vydavatelský aparát zdůvodňuje obsah svazku, pojednává o vzniku jednotlivých textů, využíváje přitom sekundárních autorových textů a korespondence, formuluje pravopisné zásady, uvádí volbu výchozího textu a zpravuje o ohlasu prvních vydání Čapkových knih (buď ve výčtech ve sv. 2, 4, 5, nebo podrobněji v resumé a s citacemi ve sv. 1, objeveného zejména v přehledu recepcy hry Země mnoha jmen, 1923). Ve 4. a 5. svazku, které jsou opatřeny jmennými registry (Knihy o umění mají navíc ještě rejstřík zeměpisný a etnický), je rejstříkovan i ediční aparát (u prvních dvou beletristických svazků možná mohl být sestaven registr aspoň právě k aparátu). V komentářích se dle charakteru Čapkových próz vhodně rozlišují lokalizace citátů od vysvětlivek lexikálních, kulturních, historických apod. (u Lelia a Kulhavého poutníka), a především se jim pružně přizpůsobují vydavatelské důrazy, které tak dávají vyniknout buď jevům poněkud zastřeným či přehlíženým, anebo zcela novým. Spisy například nepřinášejí prózy a hry psané společně s bratrem, ale do prvního svazku je zařazena povídka Živý plamen (ze „společných“ Zářivých hlubin a jiných próz), neboť je výhradním dílem Josefovým. V aparátu druhého svazku líčí editor spletitou, až dobrodružnou historii rukopisu Básní z koncentračního tábora, danou existencí několikerých opisů Čapkových spoluvězňů. V pátém svazku jsou vedle definitivní podoby Umění přírodních národů (ps. 1936–1938) otištěny i dvě původní rukopisné verze z poloviny desátých let 20. století.

Spisy Josefa Čapka v Triádě podporuje ministerstvo kultury, Nadace Jana Klimenta a v posledních dvou, resp. třech letech chvályhodně též hl. m. Praha a Královéhradecký kraj. Ironické, resp. ostudné je, že tuto řadu jako součást nepochybného národního dědictví odborné nezajišťuje žádná akademická instituce (dva z vydavatelů pracují v Ústavu české literatury a literární vědy pražské filosofické fakulty) a že kromě ohlasu na zahajovací svazek prochází až na [výjimky](#) u dnešní publicistiky takřka bez povšimnutí.

Píše Michal Topor, 11. 7. 2012

Tři příklady toho, jak historik může drobné nálezy rozvíjet bez uspěchané snahy o zobecnění:

1. února 1918 otiskl deník Deutsche Zeitung Bohemia úvodník nazvaný Politische Musik, podepsaný P. K. Jeho autor, **Paul Kisch**, bratr proslulého „zuřivého reportéra“, v čase vyhrocené atmosféry před chystanou vídeňskou premiérou Janáčkovy opery Jenůfa (29. ledna na říšské radě protestovali proti jejímu uvedení ve vídeňské Dvorní opeře němečtí radikální poslanci), obviňuje Čechy z neutuchající politizace dění na divadelních scénách, připomínaje mj. neochotu českého Národního divadla vpustit do repertoáru některou z her Friedricha Hebbela. V druhém plánu navíc P. Kisch útočí na Maxe Broda, autora německého libreta k Jenůfě: jako by on a jeho pražský „kruh“ ani nechtěli být Němci. U mladého muže, který sám v pražském prostředí vyrostl, může taková agresivita v řeči překvapit. Brod tehdy v dopise Kafkovi stručně shrnul: „Paul Kisch mě napadl úvodníkem v Bohemii kvůli Jenůfě. I jinak jsou kvůli tomu různé mrzutosti. Jedu 16. do Vídně na premiéru“ (8. 2. 1918, Max Brod – Franz Kafka: Přátelství, Praha, Hynek 1998, ed. Malcolm Pasley, přel. Hana Žantovská, s. 196). Brod přitom nijak neosvětluje svůj aktuální poměr k P. Kischovi, nezasazuje Kischovo vystoupení do kontextu jeho postoje k prostředí, z něhož vzešel, k lidem, s nimiž se v dětství a mládí stýkal. Jak uvádí Hartmut Binder v knize Kafkas Welt – eine Lebenschronik in Bildern (Reinbek bei Hamburg, Rowohlt 2008), Paul Kisch a Franz Kafka, bývalí spolužáci ze staroměstského gymnázia a poté čerství kandidáti germanistických studií na pražské Německé univerzitě, na podzim 1901 plánovali společnou studijní cestu do Mnichova. Odjel jen Kisch. Co bylo potom? Co formovalo názory a kariéru Kafkova přítele? Co ho vzdálilo pražskému, potažmo českému světu? K dispozici je soubor dat jednak knihovnických, jednak do omrzení opakovaných.

V roce 1913 Kisch publikoval v pražské germanistické edici Prager Deutsche Studien disertaci Hebbel und die Tschechen: Das Gedicht „An seine Majestät, König Wilhelm I. von Preußen“: Seine Entstehung u. Geschichte, tematizující letitý bod sváru mezi Čechy a dramatickým dílem autora, který se o Česích hluboko v šedesátých letech 19. století nevyjádřil právě laskavě. V roce 1918 vyšel spisek Der

Kampf um die Königinhofer Handschrift: Ein Beitrag zur Jahrhundertfeier, i zde se Kisch mj. podivil nad ustavičnou českou nenávisť vŕči Němcŕm, tkvŕcŕi „v neupřŕmně zarputilosti proti kaŕždodennŕm zkušenostem, jeŕŕ Čechŕm pravŕ, ŕe jen těsně spojeni s němectvŕm, které ve společně pradávně domovině bylo nositelem vŕŕ kultury (Gesittung), občanských svobod a krásných uměŕ, také jim dopomohlo k vysokému postavenŕ jejich národnŕho vŕvoje“. Pročěŕ se do něho odborně pustili Arnoŕŕ Kraus článkem Herrn Dr. Paul Kischs Entdeckungen in der Königinhofer Handschrift (v Union, řŕjen a listopad 1918) a Karel Čapek (v Cestě 1919, seŕ. 12, s. 328–330) – ten hlavně citoval a v závěru konstatoval „ostudu surovosti“. Čapek také psal o Kischovi jako „praŕzkém Němci“; tehdy uŕŕ vŕŕak Paul Kisch ŕil ve Vŕdni, psal krom Deutsche Zeitung Bohemia do Neue Freie Presse, často o Čeŕŕich a často nijak vlŕdně. Publikoval mj. v Deutsche Hochschulwarte (list vycházel v Praze 1921–1937). V prosinci 1941 byl Paul Kisch, tento germanofil, ale také ŕŕid, transportován do Terezŕna, v řŕjnu 1944 do Osvětimi; tam zemřel. V roce 1978 byl kniŕně vydán soubor Egon Erwin Kisch: Briefe an den Paul und an die Mutter (Berlin/Weimar, Aufbau Verlag, edičně připravil /včeteně aparátu vysvětlivek/ a doslov napsal Josef Poláček). Monografická studie o Paulu Kischovi, zaloŕená mj. na zevrubně bibliografickě „mapě“, ale pŕedevŕŕm plasticky a velkoryse zachycujŕcŕi jeho působení, dosud – pokud vŕm – scházŕi. Chybŕi někomu?

Přŕklad druhŕ a tŕetŕ: v květnu 1918 psal **Max Brod** z Prahy Leoŕŕi Janáčkovŕi: „Kdy přijedete do Prahy? / Není to tu teď pěkně. Jsem velice smutný z těch antisemitských výtrŕností. – Byl jsem na divadelnŕi slavnosti (ŕofŕn) s českým básnŕkem **Otokarem Fischerem**, který je také ŕŕid. Najednou někdo řekl, ačkoli jsme spolu mluvili česky: ‚To jsou dva Jeitelesi.‘ Sebralo se hrozivě množství lidŕ a my jsme se raděŕi vytratili. Na ulici se nevolá ‚Pryč s Němci‘, nŕbrŕ ‚Pryč s ŕŕidy‘. – Česká inteligence ŕtve lid proti nám, protože my jsme ti nejslabŕŕi. To je zbabělě, prolhaně, zlě!“ (Korespondence Leoŕe Janáčka s Maxem Brodem, Praha, SNKLHU 1953, s. 48–49; pŕeklad MT). Anekdota z hlubin všednodennosti vrhá poutavě světlo do pomyslných biografŕi obou mužŕ; v pŕŕpadě Fischerově mŕŕe být odraŕiŕtěm k soustavnému tázání po povaze jeho vztahŕ k německo-ŕidovským partiŕm praŕského ŕivota, jeho činitelŕm, místŕm a institucŕm. V pozŕstalosti Otokara Fischera se dochovalo několik Brodovŕch dopisŕ, nejstarŕŕi z 30. března 1909; nedávno je do své knihy o Brodovi včlenila Barbora Šrámková

(Max Brod und die tschechische Kultur, Wuppertal, Arco Verlag 2010, s. 120–125). Práce je to cenná, přehledně ozřejmující dílčí vazby v jednotlivých oblastech umělecké činnosti. A tak není proč váhat s drobnou korekturou, resp. hypotézou. Brod v dopise z března 1909 doufá, že by Fischer mohl recenzovat nebo k recenzi doporučit jeho román *Ein tschechisches Dienstmädchen*. B. Šrámková nato píše, že z toho pravděpodobně nic nebylo. Jenže v jednom z čísel deníku *Čas* (27. 5. 1909, s. 3) stojí šifra F. u glosy nazvané *Z literární činnosti pražských Němců*, v níž je Brod postaven do „řady těch několika německých umělců pražských, ve kterých německví nezasulo lásku k Praze a neznetvořilo poměr k českému životu v nenávidnou grimasu“. Fischer v té době v *Hlídce Času* publikoval sérii *Z pomezí literární vědy*, je tedy snad možné, že i o Brodově románu psal právě on. Těžko mu – zároveň – připsat jiný text o Brodově románu, který je stejnou šifrou podepsán v *Lidových novinách* (21. 5. 1909). Druhý F. zmiňuje pokárání, jež Brod utržil od Heinricha Tewelese v *Prager Tagblatt*, a následně Brodův dopis otištěný v tomto listě jako vysvětlení. Mimochodem – autorčina (ovšem, „výběrová“) bibliografie Brodových textů v *Prager Tagblatt* začíná rokem 1918, a tedy logicky Brodův text z roku 1909 neviduje, neuvádí ho však ani Gaëlle Vassogne v soupise, který je součástí její knihy *Max Brod in Prag: Identität und Vermittlung* (Tübingen, Max Niemeyer Verlag 2009). Teweles otiskl svou recenzi 31. března (šifra H. T.), Brod reagoval hned v dalším čísle (1. 4. 1909).

Povědomí o **Heinrichu Tewelesovi** dnes, troufám si odhadovat, stojí v bohemistických i germanistických kruzích povětšinou maximálně na úrovni, odpovídající zkratce těch několika, třeba i kvalitních slovníkových hesel, jež existují. Ani pěkné heslo Jitky Ludvové (otištěné v *Divadelní revui* 15, 2004, č. 3, s. 75–76) nemůže nahradit monografickou studii, která by slovníkové kontury rozvinula, zhustila. Teweles, novinář, který ještě stihl nahlédnout do redakčních místností *Kuhova deníku Tagesbote aus Böhmen* a po jeho zániku (1876) psal pro deník *Bohemia*, roku 1884 v Lipsku vydal knihu *Der Kampf um die Sprache: Linguistische Plaudereien*, bohatě reflektující jazyková specifika česko-německého soužití. V září 1887 ho Angelo Neumann přijal jako dočasného dramaturga *Nového německého divadla* – tuto funkci nakonec Teweles zastával až do roku 1903. Roku 1900 se stal šéfredaktorem deníku *Prager Tagblatt*. Od roku 1910 do září 1918 vedl *Nové německé divadlo*. Studie, jež by poctivě, se znalostí dostupných pramenů česko- i německo-jazyčné provenience, uchopila „život a dílo“

významné postavy pražského uměleckého, intelektuálního prostředí, by nesporně prospěla porozumění dosud tak málo opracovanému konglomerátu dějů a vazeb na německé scéně v Čechách konce 19. století a ve dvou, třech desetiletích následných. Zvídavosti a imaginaci toho, kdo by se odhodlal k takové práci, by neměly uniknout ani zprávy typu: „Heinrich Teweles, který, jako každý rok, coby host rodiny svého přítele, obchodního rady Emanuela Graba, pobýval v Preinu u Semmeringu, zasažen mrtvicí náhle zemřel. Dnes po obědě se odebral do svého pokoje, aby si odpočinul. Když nepřišel na svačtinu, poslali pro něj. Teweles byl nalezen mrtev, ležící na sofa“ (Prager Abendblatt, 10. 8. 1927).

Píše Luboš Merhaut, 18. 7. 2012

„Toto není životopis,“ předznamenal **Pierre Bourdieu** skici, které psal v roce 2001 jako „sociologickou analýzu vylučující psychologii, až na pár projevů humoru“. Kniha vyšla po jeho smrti nejprve německy (Ein soziologischer Selbstversuch, Suhrkamp 2002) a poté ve francouzském znění (Esquisse pour une auto-analyse, Raisons d'Agir 2004), z něhož pořídila překlad opatřený titulem **Sociologické hledání sebe sama** Jana Klokočková (Brno, Doplněk 2012). České vydání provází předmluva Jana Kellera a stručný biograficko-bibliografický dovětek, který ovšem – vedle občasných poznámek překladatelky – neposkytuje čtenáři dostatečně vstřícný doplněk k hutnému textu, plnému narážek a odkazů, např. na množství textů, jejichž názvy jsou ponechávány v původním znění, bez ohledu na český kontext; neregistruje tedy ani dosavadní české překlady Bourdieuových děl (viz např. [echo z 28. 11. 2010](#)), „zná“ jen jeden, který vydal před deseti lety právě Doplněk (O televizi).

Byť tato útlá kniha není bohužel ani jinak připravena příliš pečlivě a překlad je dosti kožený, je dalším krokem v objevování jedné z nejinspirativnějších osobností osvobozujícího myšlení. „Proč a hlavně pro koho jsem tohle napsal?“ ptá se autor. „Možná proto, abych odradil všechny případné životopisy a životopisce tím, že vydám s určitou stavovskou ctí informace, které bych sám rád měl, když se snažím pochopit spisovatele nebo umělce minulosti, a pokusím se tak obohatit reflexivní analýzu o generické jevy získané vlastní vědeckou analýzou – aniž bych tím přinesl oběť velmi silnému pokušení popřít nebo vyvrátit deformace a pomluvy, odstranit omyly nebo někoho překvapit“ (s. 103). Ačkoli Bourdieu odmítl žánr autobiografie a rozhodl se pro sebereflexivní sociologické cvičení, kniha životopisem je, neboť představuje zkušenost autorovy intelektuální cesty, zahrnuje bilancující i autostylizační momenty. Především však je – a v tom se záměr vyhnout se konvencím a iluzornosti žánru zdařil – dokladem svébytné metody zkoumání napětí a „smiřování“ rozdílných hledisek či protikladů, souznění osobního naturelu, vědeckých názorů a společenských postojů. Bourdieu konstruuje sociologický objekt, shromažďuje „střípky objektivizace sebe samého“, přitom tento postup soustavně reflektuje;

nasazuje své základní pojmy, postihuje tedy zvláštnosti svého habitu, své dispozice, usiluje pochopit pole, prostor možného, s nímž a proti němuž se utvářel, symbolické síly a konfrontace pozic a drah jeho součástí, účastníků.

Klíčovým tématem je tedy zkušenost s mocenskými mechanismy akademického prostoru humanitních věd a zároveň analýza jeho fungování a hierarchizace, v níž autor opakovaně volil menšinovou pozici, polemický vztah k dominantním modelům akademičnosti. Proto nepostupuje chronologicky, začíná v době studií na École normale supérieure, světem, který nahlíží jako scholasticky uzavřený, určovaný ambicemi, tichými dohodami a postupy ovládnutí, intelektuální marnivostí a arogancí: „Nadvláda silně semknutých skupin, jejichž hranici (a praktický model) tvoří konformní rodina, je z velké části založena na skutečnosti, že tito lidé jsou spojeni jakousi *collusio* v *illusio*, bazálním spiklenectvím v kolektivním fantasmatu, které zajišťuje každému členovi vzrušující zážitek z vlastního ‚já‘, a principem solidarity zakořeněným v přilnutí k obrazu skupiny jakožto okouzlenému sebou samým“ (s. 18–19).

Bourdieu se dále soustřeďuje na svou konverzi od filozofie k sociologii, „od fenomenologie citového života k vědecké praxi implikující pohled na realističtější sociální svět z většího odstupu“ (s. 61). Vypráví o svých etnologických zkušenostech z Alžírsko v obtížných podmínkách války za nezávislost, které sehrály vedle „silného osamění“ v kritické roztržce se systémem vědy zásadní roli v jeho rozhodnutí věnovat se „neurozené“, ignorované a potlačované disciplíně. „Zatímco i ty intelektuálně nejdobrodružnější intervence čistě politické povahy, petice, manifesty nebo prohlášení mohou přinést svým autorům prestiž, těmi, kteří se věnují přímému výzkumu sociální reality, je na jednu stranu tak trochu opovrhováno [...]. A nenašli byste filozofa, spisovatele ani novináře, a to i zcela bezvýznamného, který by se necítil oprávněn poučovat sociologa – zejména tehdy, jedná-li se o literární nebo umělecké dílo –, který by nebyl přesvědčen o svém nezadatelném právu nemít ani nejzákladnější poznatky ze sociologie – třebaže se mluví o sociálním světě – a který by si nebyl naprosto jist tím (ať už se jedná o jakýkoli problém), že je třeba jít ‚ještě dál za sociologii‘ nebo ‚překročit čistě sociologické vysvětlení‘ a že takovéto překročení je na dosah prvním člověku, který přijde“ (s. 42–43). K dalšímu objasnění úsilí o „intelektuální a mravní integraci“, jež je navíc reflektováno,

s odstupem i s ostentativním nonkonformismem, směřuje rovněž pojednání předurčujícího sociálního původu (rodina, dětství, provinční lyceum a internát a jeho systém donucování a ponižování), který představoval zátěž i výzvu k překonání. Autor ukazuje i zdánlivě paradoxní důsledky své angažovanosti, vůle vzepřít se ireálnosti a povýšenosti, již spojoval s filozofií, kterou v nejpřestižnější podobě vystudoval („často jsem sám sebe pro zasmání definoval jako lídra osvobození sociálních věd od imperialismu filozofie,“ s. 72). Odpůrce elitářských praktik byl označován za elitáře, kritik populismu, vyprázdňenosti a manipulací médií představován jako mediální hvězda, „hanobitelem“ školského systému byl natolik důsažným, až se stal slavným, předmětem uctívání a nápodoby...

Bourdieu však hlavně píše o své práci, o Centru evropské sociologie, které založil v opozici vůči dobové „teoretické a metodologické ortodoxii“ a zasvětil – jako jeho „animátor“ nebo „režisér“ – heuristice, bohatým a náročným výzkumům, s požadavkem „absence jakéhokoli opovření empirickými maličkostmi, pozornosti věnované ponížovým či ponižovaným objektům, odmítání hlučných roztržek a spektakulárního lesku, aristokratismu diskrétnosti, který vede k pohrdání zanícením a brilantnímu ocenění ze strany školní instituce a dnes i ze strany médií“ (s. 96–97). „Intelektuální svět, jenž si o sobě myslí, jak je hluboce nekonvenční, mi vždycky připadal plný hlubokého konformismu, a ten na mě působil jako odpudivá síla. Stejně vzpurné dispozice v sobě nacházím i vůči verbování a konformismům [...]. Mám pocit, že jdu téměř vždy proti proudu nebo proti svahu modelů a mód dominujících v daném poli, ať už v mém výzkumu, nebo v zaujímání politických postojů [...]“ (s. 99).

Svůj postoj Bourdieu charakterizuje opakovaně prostřednictvím pracovních a osobních vztahů s četnými osobnostmi, jež podstatně určovaly intelektuální i politické dění ve Francii ve druhé polovině 20. století (Sartre, Aron, Canguilhem, Lévi-Strauss ad.). V pozoruhodně precizované pasáži popisuje, „jak sám sebe objektivně a subjektivně situuje ve vztahu k Michelu Foucaultovi“, mj.: „Zjistil jsem, že s ním mám společné skoro všechny podstatné vlastnosti: absolvent ENS s agregací z filozofie pár let přede mnou, chodil jsem na jeho přednášky na École normale, on tehdy zastával pozice, které byly velmi podobné mým [...]. Tedy téměř všechny vlastnosti, s výjimkou dvou, které však podle mého názoru významně utvářely jeho intelektuální projekt: pocházel z provinčně buržoazní rodiny a byl homosexuál (mohli bychom

dodat ještě vlastnost třetí, ale ta je podle mě jen následkem dvou předchozích a současně je i vysvětlujícím faktorem, a to skutečnost, že byl filozof a také si tak říkal). Z toho vyplývá, že můžeme téměř libovolně nechat skoro zmizet rozdíly, anebo je naopak zdůraznit, když poznamenáváme v posledním odstavci, že jsou velmi významné a silné.

Podobnosti, o kterých bych se dlouze nerozepisoval, jsou viditelné jak ve výzkumu, tak v jednání. Ani jeden z nás neuznával ustálenou hierarchii objektů a pro oba byla posvátná hranice mezi filozofií a historickými vědami. Michel Foucault neustále pracoval na rozšíření tradiční definice filozofie, aby do ní dostal svět takový, jaký je, a tím i nejrůznější objekty neznámé nebo dosud vyloučené, šílenství, uzavření, moc atd., uchopené vždy na konkrétním případě, přesně situovaném v čase a prostoru, a zpracované na základě dobře podloženého spisu. Pracoval také na tom, aby sjednotil autonomii vůči sociálnímu světu a zvláště vůči politice a na vědecky vyzbrojeném zapojení, jak on říkal ‚specifického intelektuála‘, do sociálního světa. [...] Zkrátka, nikdo dle mého názoru nedokázal víc a líp smířit *scholarship a commitment*, což dává jeho životu i dílu silně přitažlivou moc [...].

Pak se stalo, že [...] jsem se od počátku osmdesátých let jak v životě veřejném, tak univerzitním začal od Michela Foucaulta vzdalovat celou řadou odlišností stylu, viditelných zejména na politickém poli, ale i na poli umění a výzkumu“ (s. 77–79).

Není zvykem otevřeně tematizovat zkušenosti s vědeckými institucemi, byť často bývají v pozadí životních peripetií pamětníků, spoluurčují jejich osudy, implikují otázky svobody rozhodování a myšlení i metodologické postupy. V Bourdieuově autoportrétu jde příznačně hlavně o vědu, proti dobové rétorice důležitosti, rutiny a sebestřednosti akademických institutů – kriticky a poučně osvětlené a vyložené – tu nacházíme sympaticky vzpurný a potřebný důraz na důkladné poznání objektu výzkumu, na poctivou, trpělivou práci s materiálem, na etický rozměr úkolu, který Pierre Bourdieu vidí „v úsilí o organizaci návratů všeho potlačeného a v hlasitém vyslovování toho, co nikdo nechce vědět, tak, aby to všichni slyšeli“ (s. 104).

Napsal Pavel Janský, 25. 7. 2012

*V důsledku okupace Československa vojsky Varšavské smlouvy se uzavřela jedna část autorské tvorby básníka **Pavla Janského** (17. ledna 1929 – 27. ledna 2006) – **lektorské posudky** na literární rukopisy. V jeho pozůstalosti se nachází sloha celkem dvou set šedesáti šesti posudků datovaných od prosince 1955 až po srpen 1968. Největší množství z nich tvoří dopisy, v nichž lektor reagoval především na poezii zasloupanou redakcím časopisů MY 64, Plamen, Sešity pro mladou literaturu a Literární listy. Samostatnou skupinu pak tvoří texty pro nakladatelství, dva z července 1964 pro Lidovou demokracii a sedm z prosince 1967 až července 1968 pro nakladatelství Svoboda.*

Proti novinářským článkům, uveřejňovaným Janským v Zemědělských novinách či po roce 1968 v Nových knihách, se v lektorských posudcích, ve skrytějším a svobodnějším prostoru, který tato činnost poskytovala, prosazuje kritik s vlastním výrazným stylem a kritérii. Jako ukázkou zde zveřejňujeme Janského posudek na sbírku Evy Bernardinové, psaný začátkem roku 1968 pro nakladatelství Svoboda. Básnickou sbírku, vydanou později, v roce 1969, v Československém spisovateli pod názvem Slunovrat, přivítali v recenzích například Rudolf Mihola (v Předvoji č. 13/1970, s. 6), Petr Kovařík (v Svobodném slovu 5. 2. 1970, s. 4) či Kamil Horňák (v Hostu do domu č. 8/1970, s. 33–35). Hodnota lektorských posudků Pavla Janského zřetelně vyústává i v konfrontaci s těmito recenzemi.

mk

Eva Bernardinová: Básně 1

(Lektorský posudek pro nakladatelství Svoboda)

Nedomnívám se, že poezii lze dělit na „mužskou“ (psanou muži) a „ženskou“ (psanou ženami), ale pro případ Evy Bernardinové nám toto dělení dobře poslouží: okruh zájmů její poezie je totiž zcela úzce vymezen postavením zaměstnané ženy ve vztahu k (rovněž zaměstnanému) manželovi a konflikty i situacemi z toho vyplývajícími. Tento základní tón charakterizuje báseň

Stála jsem ve frontě na tebe
za tvou prací
za tvou funkcí
za novinami
za odborným časopisem

čekala jsem že na mě přijde řada
jako v muzeu dávno vyhynulý druh
čeká že ho návštěvník
poplácá po zadku skrz sklo

Stála jsem ve frontě na tebe
ale ještě mě předešel tvůj spánek

Z toho ústředního bodu se pak začíná bludný pochod v kruhu: čekání na muže (motiv často se u Bernardinové vracející), jenž posléze přichází unavený a otrávený, starosti okolo domácnosti, dětí, nákupu atd. atd. To všechno je jistě látka i pro poezii dost zajímavá, skutečně aktuální – ale co naplat, když to není „udělané“. I kdyby nebylo známo, že Bernardinová začínala v Květnu, jde o typickou poezii všedního dne, jak ji traktovali právě květnáči. Květnácká poezie, tak snadná, protože k ní nebylo zapotřebí téměř nic víc než popisovat (pokud možno obyčejným, všedním slovem), byla snad ve své době – před deseti lety – významná jako reakce na údobí předcházející. Dnes z ní nezbyvá skoro nic, vyžila se s tempem doby a nároky na umění vůbec. Čteme Bernardinovou: „Prostěradla jsou chatrná / záclony se sypou / talířů polovic / měli bychom být samé štěstí // [...] Jenomže já / prostěradla přestřihnu / sešiju obráceně / hlavu složím na tu řidinu / a dokoupím talíře / [...]“ (z básně Všechno mě opouští najednou).

Odtud pak zřejmě pramení i tón a výraz Bernardinové – jako by v české poezii nikdy neexistoval žádný Mácha, Sova, Březina, Toman, Šrámek, Neumann, Seifert, Halas, Nezval, Palivec, Holan a jiní a jiní velcí tvůrci, mistři jazyka. Vzhledem k autorčině stáří (36 let) je to s podivem. Co nacházíme, je hovorový výraz („po dvou dětech jsem zvadla“), slang, jenž ostatně jako vždy má dodat zdání bezprostřednosti tam, kde není („Ukecala jsem tě abys mě vzal / kam nevodíš chlápky z aut / kde zmažeš montérky že nejdou vyprat...“, z básně Zavolej hned jak vylezeš)

a jakási neženská (nebo ženská?) neotesanost: „venku prosí muž abych otevřela / před chvílí prosil abych / zavřela / hubu // přijdu o polibek po večeri“ (Léčebna Jana Zrzavého); „Vědec ze mě nebude / ani prsama neprorazím“ apod.

A tak jediné dva verše, i když mají dost literární zázemí, které fungují jako poezie, znějí:

a chtěla bych říkat „prostírám vlasy své“
aby ta slova pil v čase který se zastavil
(Společné konto)

Ženy v české poezii dnes reprezentují jména Hauková, Prošková, Štroblová, z nejmladších talentovaná Kroužilová a Provazníková. Chtít k nim přiřazovat Bernardinovou by byl počín bláhový.

V Praze dne 31. ledna 1968

Píše Michal Kosák, 1. 8. 2012

Nově vydaná kniha **Jana Zábrany (1931–1984) Povídky** (Torst 2012, ed. Marie Zábranová a Jan Šulc) přináší třináct textů nalezených v literární pozůstalosti. Dosud z nich bylo publikováno jen osm: nedlouho poté, co byla na konci roku 1992 objevena první várka Zábranových próz čítající šestnáct povídek či náčrtů, přinesla kniha *Sedm povídek* (Atlantis 1993, ed. J. Šulc) výběr zahrnující dohotovené povídky a jeden text nedokončený; celek byl pak přetiskem v doslovu rozšířen ještě o jeden Zábranův „fragment reflexivního textu o vlastní zdrcující milostné zkušenosti“. V roce 2007 bylo objeveno dalších šest Zábranových próz, z nichž povídka začínající slovy Roh plakátu se odchlípuje vyšla pod názvem *Princ karneval* v časopise *Pandora* (č. 16–17/2008). Čtenář tak nyní dostává do ruky posud nejúplnější celek Zábranovy povídkové tvorby, přičemž texty nově zařazené nejsou jen nějakým okrajovým dodatkem, ale představují další a nové rysy Zábranova psaní.

Vznik většiny Zábranových povídek datuje Jan Šulc do let 1954–1957, autor však na nich dále pracoval ještě v letech sedmdesátých. Různočtení ani jinak formulovaný soupis variant ke genezi jednotlivých próz či k podobě pozdějších autorských úprav v edici k dispozici bohužel nejsou, v třetí části *Ediční poznámky* (s. 341–344) je alespoň zařazen přípravný materiál k povídce *Liška neměla jinou šanci*. Ta byla do edice pojata také ve své konečné podobě jako text bez názvu počínající slovy *Otec se navečeřel...* (s. 246–251). Ze srovnání obou variant je vidět, jak Zábrana eliminováním až trochu literátských přirovnání („papír se začal podobat úpisu, který podepsal doktor Faust“, s. 344) a samostatně se rozvíjejících dějových odboček pracoval na zhutnění výrazu. Z digresí zůstávají v textu někdy jen drobné stopy podílející se též – jako v případě vyprávění o lapení lišky, z kterého zbyla pouze emblematická věta „liška neměla jinou šanci“ (s. 250) – na metaforickém plánu povídky. Ukazuje se také, že hlavním problémem, který alespoň zde Zábrana řeší, jsou otázky výstavby textu a montáže drobných samostatně koncipovaných částí v sevřený tvar, a nikoli problémy „dokumentárnosti“ či „mluvenosti“, s nimiž bývá jeho výraz spojován. U povídky nazvané *Vzpomínka* je pak koherence textu taková, že tři vsuvky přiložené k povídce, „ovšem“ – podle J. Šulce –

„bez uvedení místa, na něž je autor zamýšlel do textu vřadit“ (s. 340), si na jakémkoli místě textu takřka nelze představit, a podle mého mínění u nich půjde spíše o stopy předchozích vývojových stadií či vůbec poznámky k něčemu jinému.

Otázky kompozice byly pro Jana Zábranu podobně naléhavé i na jiné rovině: jak dokládá materiál z ediční poznámky k výboru Sedm povídek (která je v knize Povídky reprodukována), zabýval se autor promyšlením povídkového cyklu. Ten se měl zřejmě jmenovat Vagónka Tatra Smíchov – rekonstruovat jej ale patrně dnes nelze. Proto se Jan Šulc v knize Sedm povídek přiklonil k uspořádání podle časové osy Zábranových pracovních působišť, přičemž tato kompozice ladila i s Šulcovým pojetím Zábranovy tvorby jako „jediné knihy“, jednoho „deníku“ (Povídky, s. 323). O to překvapivější je, že nové vydání Zábranových povídek je rozčleněno na samostatné části, obsahující v prvním oddílu dokončené povídky s názvem, řazené dle výše popsaného principu, v druhém dokončené, leč bez názvu, a ve třetím nedokončenou povídku Srdce ženy. (V knize Sedm povídek byl tento rozsáhlý fragment umístěn jako šestý a podílel se ústrojně na podobě celku.) Dělení vyčleňující z prozaizovaného autorova příběhu zvlášť texty bez názvu je s Šulcovým vlastním chápáním Zábranova díla v rozporu, neodráží žádnou specifickou estetickou pozici a také není ani nijak zdůvodněno, takže o koncepci těžko mluvit. Tomu odpovídá též poněkud chaoticky rozvržená ediční poznámka, která sice přetiskuje ediční aparát a doslov ke staršímu výboru, doslov Jiřího Trávníčka k samostatnému bibliofilskému vydání povídky Psovod Gerža (2010) a výběrově zmiňované nezařazené fragmenty či náčrt povídky, úhrnem však působí právě proto zcela nepřehledně. Jednu z příčin nekoncepční výstavby knihy i poznámky je asi třeba hledat v tom, že oba editoři přijali naneštěstí současně i roli redaktorů knihy a edice tak neprošla zřejmě žádnou další oponenturou. Oba editoři – Jan Šulc i Marie Zábranová – jsou sice současně zkušenými redaktory, ale tahle dvojrole se čistě uhrát nedá.

Píše Karel Kolařík, 8. 8. 2012

Nakladatelství **Volvox globator** vydalo letošního roku v jednom svazku **Romány tří mágů**, románovou trojici **Jiřího Karáska ze Lvovic**. Karásek tyto romány vydával nejprve na pokračování v *Moderní revui* a následně knižně. Zatímco *Román Manfreda Macmillena* a *Scarabeus* vyšly časopisecky i knižně v letech 1907 a 1908, *Ganymedes* (napsaný s větším časovým odstupem) začal v *Moderní revui* vycházet až roku 1922 a knižního vydání se dočkal teprve v *Karáskových Spisech* roku 1925. Až zde také Karásek označil tuto řadu žánrově i tematicky blízkých próz jako trilogii.

V doprovodných komentářích (např. ve stati *Romány tří mágů* v *Rozpravách Aventina*) pak upozorňoval, že záměr napsat trilogii jej vedl již při psaní *Románu Manfreda Macmillena*, a nadto zdůrazňoval autobiografickou dimenzi těchto děl – údajnou inspiraci osobností svého „tajemného vídeňského přítele“. Karásek označil tuto fiktivní iniciační figuru vlastního uměleckého i osobnostního rozvoje za předobraz tří postav – mágů, tj. Manfreda Macmillena, Marcela d'Offémont a Adriana Morrise.

Právě *Karáskovy Spisy*, vydávané nakladatelstvím *Aventinum*, poskytly autorovi poslední příležitost k revizi díla. Při ní přistoupil vedle jazykové úpravy také k výrazným zásahům do kompozice knih s cílem posílit integritu jednotlivých oblastí své tvorby. To je zřejmé například u proměny básnického díla nebo právě u tří zmíněných románů, které nově sepsal poutem trilogie, a zvýznamnil tak u nich (různé) tematicko-motivické i narativní paralely jako záměrné. Stejně jako nelze při reflexi *Karáskovy* poezie odhlížet od prvních vydání jednotlivých básnických sbírek a jejich dalších proměn, neměl by se bezelstně přejímat ani *Karáskův* pozdní výklad sledované románové trojice jako záměrné konstruované trilogie.

Nové vydání, jež neobsahuje ediční poznámku ani jakýkoliv komentář, ba neuvádí dokonce ani jména redaktorů a editorů, kteří texty k vydání připravili, se ovšem jakýchkoliv úvah v tomto směru zříká a maximálně se přimyká k řečenému *Karáskovu* pojetí. Letmým srovnáním lze odhalit, že edice vychází z vydání poslední ruky (tedy ze znění v *aventinských spisech*), jehož znění přejímá včetně dobového pravopisu cizích slov (např. *fantasie*, *sarkofag*, *stil*, *stilista*,

hypnotisovat...); ovšem nedůsledně, poněvadž původní pravopis je v názvu knihy (Romány tří mágů) upraven. Volbu tohoto pietně působícího přístupu ovšem osoby odpovědné za vydání neobjasnily, což připouští vykládat jejich ediční počín spíše jako ledabylý či ubírající se „cestou nejmenšího odporu“ než jako jazykově, resp. stylisticky šetrný. Přitom právě u těchto tří románů má editor k dispozici bohaté textové podklady – vedle časopiseckých otisků a knižních vydání dokonce rukopis jednoho z románů (autograf Ganymeda je uložen ve fondu Arnošta Procházky v Literárním archivu Památníku národního písemnictví) – a podrobné srovnání jednotlivých variant by mu mohlo ozřejmit proměny Karáskova jazykového úsilí a orientovat jej při práci s textem. Zodpovědný editor by musel přinejmenším zaregistrovat Karáskovu postupující snahu sblížovat jazyk literárního díla se soudobým jazykovým územ – a kdyby tedy chtěl opravdu dostat jazykové intenci vydání poslední ruky, nemohl by text archaizovat zachováním dobového pravopisu, ale naopak by k této vrstvě přistoupil progresivněji.

Tím, že anonymní redaktoři nakladatelství Volvox globator zamlčeli veškeré informace o dějinách vydávaných textů (včetně dat jejich prvních vydání), rovněž znesnadnili čtenářskou orientaci a nemístně zjednodušili komplikovanou významovou stavbu, která vzhází z konfrontace autonomních a cyklicky spjatých románů (tj. ze zohlednění jejich konstrukce v kontextu, resp. mimo kontext trilogie). Je to neomluvitelné tím spíše, že se mohli opřít také o poznatky podnětné monografie norského bohemisty Roara Lishaugena *Speaking with a Forked Tongue* (Göteborg, Dep. of Slavic Languages, Univ. of Gothenburg 2008), zevrubně analyzující tuto trojici Karáskových děl. Místo toho šli stejnou cestou jako pověstné vydání Románu Manfreda Macmillena v nakladatelství Pokorný (bez vrocení, asi 1993), které rovněž vycházelo z konečného znění a pravopis neupravovalo. Obsahovalo sice lapidární „ediční poznámku“ v tiráži („Text byl bez jakýchkoliv stylistických úprav převzat z vydání roku 1924 /Nakladatelství Aventinum/“), ale kniha nebyla prosta četných překlepů. Proti tomu je ovšem nová edice preciznější. Korektury tedy zjevně proběhly, textová kritika žel opět nikoliv.

Píše Michael Špirit, 15. 8. 2012

Letos vyšel 31. díl nejobsáhlejšího slovníku o německy psané literatuře **Deutsches Literatur-Lexikon**. V německém jazykovém prostoru má tato „biograficko-bibliografická příručka“, jak zní její podtitul, analogickou pozici jako Lexikon české literatury (1985–2008) v Čechách, ale srovnávání obou děl je smysluplné jen při vědomí rozdílného historického vývoje, geografické rozlohy a počtu obyvatel (nejen dnešního Německa, ale i třeba někdejšího Rakouska-Uherska a dalších zemí, kde se píše či psala literatura německy), a tedy také těžko porovnatelné tradice literárněhistorického zpracování.

Deutsches Literatur-Lexikon (DLL), tak jak vychází od roku 1966, opírá se o slovníkové dílo rakouského literárního a divadelního historika a lexikografa Wilhelma Kosche (1879–1960), který v letech 1928–1930 v Halle nad Sálou vydal DLL ve dvou svazcích, v letech 1947–1958 v Bernu pak v podstatně rozšířené a doplněné edici v čtyřech dílech. Současné vydání je prezentováno jako „třetí, kompletně přepracované“, ale v literatuře předmětu je nadále jmenováno jako „Kosch“. Toto lexikografické dílo si činí nárok na postižení literatury v nejširším možném časovém vymezení, od raného středověku až do 21. století (což je možné právě díky aktuální edici a s ní spojenému doplňování nových hesel, jež probíhá od 90. let). DLL přináší v abecedním sledu hesla německy píšících autorů a anonymních literárních děl. Oproti Lexikonu české literatury (LČL), který obsahuje i hesla o nakladatelstvích, časopisech, literárních spolcích a organizacích, má tedy užší záběr. Ten je ale dán existencí nesmírného množství německých speciálních slovníků a bibliografických příruček soustředěných na zmíněné oblasti (nebo dále na literární motivy, vybraná dějinná období, regiony, exil, ženskou literaturu apod.), které zas v takové šíři a propracovanosti nemá literární historiografie česká. Integrovaní dat i literárněvědných disciplín se v českém LČL projevuje také výkladovou částí hesla, jež má zvláště ve třetím a čtvrtém dílu (2000 a 2008) často povahu přehledové nebo dokonce pramenné studie. Heslo v německém DLL sestává oproti LČL jen z životopisných a bibliografických údajů (svazky proto nemají rejstříky – registrem je de facto heslář) a neobsahuje ani výčet pseudonymů a periodik či sborníků,

do nichž dotyčný autor přispěl. V oddílu „Literatura“ naopak DLL uvádí audiovizuální nosiče a v případech nežijících spisovatelů údaje o případné existenci a uložení literární pozůstalosti.

Jméno zakladatele Wilhelma Kosche stojí na titulním listu Deutsches Literatur-Lexikon dodnes. Vedle něho byl zde a v tiráži do svazku 29 uváděn jeho pokračovatel, dlouholetý editor a současně redaktor DLL (v letech 1978–1999) Carl Ludwig Lang, a vždy dva aktuální vydavatelé pro středověk a novověk (dělicí čára je rok 1500): pro starší období jimi byli Heinz Rupp (sv. 1–15, 1968–1993) a Hubert Herkommer (od sv. 16, 1996), pro novověk Bruno Berger (sv. 1–5, 1968–1978), zmíněný Lang a profesor mnichovské Ludwig-Maximilians-Universität Konrad Feilchenfeldt (od sv. 20, 2000). Rytmus vydávání dosavadních 31 svazků (dovedených do hesla o Thomasu Wiedlingovi, nar. 1962) byl kromě několika proluk v zásadě jeden díl za rok. Do 12. svazku (1990) kolísal rozsah od cca 1000 do 1700 číslovaných sloupců, tedy 500–850 stran. Od 13. dílu (1991), kdy bernské nakladatelství koupil mnichovský K. G. Saur (patřící dnes do berlínsko-newyorského koncernu Walter de Gruyter), se rozsah jednotlivých svazků drží na průměrných 700 sloupcích (tedy zhruba 350 stranách).

Redakci, což u DLL znamená koordinaci autorských a nakladatelských úkonů, a tedy oproti LČL nikoli několikanásobnou kontrolu autorské práce, vykonává vždy jeden nebo dva lidé. Uzávěrka bývala zpravidla necelý rok před vydáním příslušného svazku, dnes je to několik měsíců. Na heslech jednotlivých svazků se do roku 1990 podílelo průměrně 20 autorů, od roku 1991 v souvislosti s jiným nakladatelským režimem a zeštíhlením jednotlivých svazků to bylo cca 11 spolupracovníků. Tým zůstával homogenní, proměňoval se plynule v souvislosti s uplývajícím časem a stárnutím jednotlivých účastníků. K radikální personální vydavatelské a redakční proměně došlo od 30. svazku (2010). Pod slovníkem je kromě W. Kosche podepsána pětičlenná vědecká rada (po jednom editorovi pro středověk, raný novověk, 18. století, 19. století a společně 20. a 21. století), z níž se dosud žádný autor na DLL nepodílel, a jeden vedoucí redaktor. Slovník přestala uvádět stručná, v zásadě neměnná předmluva.

V letech 1994–1999 vyšlo šest doplňkových svazků k písmenům A–R (původně byly ohlášeny jen tři), jejichž obsahem byla nově zařazená hesla (nikoli aktualizace hesel zastaralých), s dalšími doplňky se nepočítá. Toto opatření se kryje s přechodem DLL k novému nakladateli svazkem č. 13 (1991), jenž nastavuje úplnější a vzhledem k postoupivší době aktuálnější heslář.

V roce 2000 začal v témže nakladatelství, formátu a grafické úpravě (pod žlutavým přebalem ne však v hnědé, ale v modré barvě plátna vazby) vycházet Deutsches Literatur-Lexikon doplněný v titulu o „Das 20. Jahrhundert“ – slovník zahrnující autory, jejichž dílo spadá z větší části do 20. století a bezprostřední současnosti. Vydavatel byl identický s DLL (C. L. Lang, resp. K. Feilchenfeldt), trojčlenná redakce odlišná. Struktura hesel a způsob jejich vypracování se neliší od DLL v jeho druhé fázi, tj. po roce 1991. Hesla z DLL jsou v DLL 20. století aktualizována (např. heslo Ingeborg Bachmannové z roku 1968 bylo dlouhé přesně jeden sloupec, v DLL 20. století z roku 2000 to je téměř sloupců dvacet), zhruba třetina hesel je nových. Od 14. svazku (2010) vychází bez přebalu a plátno se změnilo ve žlutavý laminovaný papír s odlišným typografickým řešením hlavního titulu, od 15. dílu (2010) se proměnil ediční a redakční tým, obdobně jako u „velkého“ DLL. Coby vydavatel je uváděn profesor rostocké univerzity Lutz Hagestedt, jinak také člen nové vědecké rady DLL, práce koordinuje jeden redaktor. Od roku 2000 vyšlo v rytmu 1–2 díly za rok zatím 18 svazků (dovedených do hesla „Hix, Erhard“). Na heslech jednotlivých svazků se od té doby podílí pět šest autorů. Elektronická verze, která provází poslední svazky tištěné edice (nově vydané knihy stojí kolem 250 eur), představuje nascanovanou podobu slovníku (srov. např. [zde](#)).

DLL je neporovnatelný ve svém záběru, ale co do spolehlivosti údajů a propracovanosti hesla se obecně dává přednost výběrovému slovníku Literaturlexikon (ed. Walther Killy, 15 sv., 1988–1993, CD-ROM 1998). V letech 2008–2011 vyšel Killy-Literaturlexikon pod vedením Wilhelma Kühlmanna v přepracované a aktualizované verzi ve druhém vydání ve 12 svazcích (u de Gruytera, stejného nakladatele jako u DLL), třináctý, obsahující rejstříky, by měl být dokončen v září tohoto roku; díly vycházejí současně jako tzv. eBooks, dostupné ve stejné ceně jako tištěné vydání ovšem jen pro knihovny a instituce. – Šíře informací DLL, tj. zařazená hesla, bývá rovněž kritizována jako někdy náhodná, bez konsensuálního určení nebo bližšího vymezení pojmu „literatura“,

což sami vydavatelé DLL 20. století připouštěli (v předmluvách, které byly otiskovány ještě ve 14. svazku /2010/). V předmluvách se současně objevovala věta o tom, že vydavatelé si jsou vědomi problematičnosti hesel z období nacistické nadvlády a že jejich zahrnutí v sobě nenese žádné hodnocení. Toto konstatování provázal ještě dovětek, že totéž platí o literatuře „Německé demokratické republiky“, ale od 3. svazku (2001) zmínka o politické a ideologické ožehavosti písemnictví tzv. východního Německa z předmluv zmizela. Autoři tzv. triviální literatury nebo zástupci jiných oborů, jako např. filosofie, historie, teologie, sociologie, psychologie, či prostě lidé, kteří ovlivnili chod německé společnosti a psali také knihy (autobiografii, memoáry, politické projevy apod.; v DLL 20. století mají svá hesla např. J. Goebbels nebo A. Hitler, počítá se s heslem E. Honeckera), se ovšem dle recenzentů objevují v hesláři nesystematicky.

DLL vychází šestačtyřicet let a stojí před dokončením. Zdá se, že vydání posledních svazků bude znamenat skutečné uzavření projektu, který byl do jisté míry aktualizován už ve svém průběhu (nová hesla v prvních třech čtvrtinách abecedy, bez aktualizace hesel zastaralých). Tým vydává už dvanáct let související slovník DLL 20. století ve stejných parametrech jako DLL, což znamená fundamentální doplnění u nejnovější části písemnictví, kde je taková aktualizace současně nejpotřebnější. – S předpokladem, že tempo a rytmus prací bude pokračovat beze změny, že hesla počínající písmenem S jsou už nyní připravena na úrovni „up to date“ v DLL a že primární i sekundární literatury přibývá takřka geometrickou řadou, ale současně se vyvíjejí i možnosti řemeslného (ne však odborného) zpracování, lze odhadnout, že DLL 20. století bude dokončen zhruba za patnáct let, tedy cca šedesát let od vydání prvního svazku DLL.

Píše Eva Jelínková, 22. 8. 2012

Orlickoústecké nakladatelství Oftis, zaměřené dosud převážně na produkci s regionálním dosahem, vydalo v loňském roce literárněhistorickou **monografii Hany Kučerové o českém expresionismu**. Kandidátská práce pracovnice tehdejšího Ústavu pro českou a posléze též světovou literaturu ČSAV je odborným zájemcům již mnoho let dostupná v podobě svázaného strojopisu (s dodatečně vepsaným vročením 1967) ve fondu Národní knihovny v Praze i v knihovně Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Jestliže se nyní na trh dostává jako kniha (s původním názvem Základní problémy vývoje českého expresionismu), je na místě otázka, k čemu je to dobré. Buď jsou výsledky autorčiny práce z odborného hlediska zásadní a dodnes přínosné a v podobě knihy se snadněji znovu zapojí do stále živého zkoumání expresionismu v českém prostředí – anebo je pojednání natolik čtivé, že zaujme i neoborné čtenáře.

„Svéráznou, specificky českou podobu“ literárního expresionismu vytváří podle Kučerové (1931–2008) v průběhu celých 20. let minulého století brněnská Literární skupina, která se u nás k expresionismu jako programu přihlásila jako jediná explicitně. Programovost je jistě jedním z konstitutivních rysů avantgardních směrů, škála uměleckých projevů korespondujících s jejich koncepty bývá ovšem nepoměrně širší; tematické zúžení problematiky, pokud jde ruku v ruce s cílevědomou a důkladnou analýzou, není pochopitelně na závalu (byť se tím mimo zorné pole ocitají Weiner, Reynek nebo Klíma ve prospěch tvorby, která je, jak sama autorka třeba u Čestmíra Jeřábka uznává, „dnes pouze zajímavým literárněhistorickým dokumentem“, s. 91). Když Hana Kučerová rekonstruuje v první třetině své knihy generační a skupinové spory, v nichž expresionismus jako téma sehrál ve 20. letech podstatnou úlohu (hlavně v teoretických a polemických statích Františka Götze, vůdčí kritické osobnosti Literární skupiny) a shrnuje kritickou i literární produkci časopisu Host, má to pro pochopení dobového literárního života i jeho institucí nesporně svůj význam. Autorčiny zřejmým cílem je však – výlučně tomu se věnuje na dalších dvou stech stranách své práce – ustavení tvorby vybrané skupiny česky píšících autorů jakožto expresionistické. Zásadní problém nevidím v tom, že by se autorka ve svém úsudku o spřízněnosti s expresionismem mýlila, nýbrž v tom, k čemu je s to svou deskriptivně-komparační metodou dospět.

V předpolí svých analýz shromažďuje Hana Kučerová základní ideje německého hnutí a charakteristiky expresionistické literatury, aby měla k dispozici rastr k poměřování českých děl. Přestože sama mluví raději o „evropském“ směru, čerpá z německých expresionistických programů, jejich kritik i literárněhistorických zpracování (činěných více méně z bezprostředního odstupů, poslední autorkou citovaný zdroj je z roku 1936). Rozlišuje mezi ranou fází expresionismu (nepadá ale ani slovo o lyrice, snad kromě Werfela není v knize jmenován jediný básník) a jeho hlavně v dramatu bohatým obdobím poválečným, charakteristickým na jedné straně humanisticky orientovanou tvorbou patetického ražení a aktivistickým postojem s požadavkem revoluce na straně druhé – a obdobné fázování postuluje v jiné době i pro oficiální český expresionismus. Po vypsání zvláštností expresionistického psaní konstatuje, že „všechny tyto rysy najdeme v přímé nebo individuálně modifikované podobě u většiny autorů Literární skupiny“ (s. 43). Tím je vlastně vše vyřízeno už na počátku: namísto kýženého postihování svébytnosti českého expresionismu, jež si předsevzala, bude autorka ve zbytku práce pouze sledovat, zda zkoumaná díla vyhovují nebo nevyhovují danému rámci: Jeřábková povídka Černý kruh například vyjadřuje „základní expresionistický rozpor mezi duchem a hmotou, čistou idejí a přírodností, životem a násilím, touhou a skutečností“ (s. 19). Aplikací obecného schématu „abstraktního expresionistického ideálu lidské dokonalosti“ (expresionistická „obecnost koncepce, programovost a tezovitost, extaticčnost humanistických snů o absolutní rovnosti, [...] o bratrství a čistotě nového světa“, s. 87) může pak Kučerová nad raným dílem své hlavní postavy Lva Blatného prohlásit, že v nich jde „o pojetí světa a života v duchu expresionismu“ (s. 188), že jsou s expresionismem „plně v souladu“, případně že zde Blatný zároveň „cítí i slabost expresionistického přístupu“ (s. 256 a 257).

Vzhledem k tomu, jak rozmanité (i protichůdné) charakteristiky lze pod expresionismus zahrnout, není divu, že autorka u tvůrců Literární skupiny může konstatovat „souznění s expresionismem“ celkem bez potíží. Miloslav Nohejl podle ní například „spojuje a naplňuje expresionistický rámec a metodu [...] vitalistickou vřelostí, vnitřně ji oživuje impresionistickou tradicí“ (s. 88). Kdyby u podobně obecných a bez dalšího málo užitečných zjištění nekončilo, bylo by snad možné takový postup akceptovat jako východisko. Na rozdíl od Chalupeckého (srov. jeho studie vydané posmrtně v roce 1992) však Kučerovou jednotliví expresionisté nezajímají jako básnické individuality se

specifickým viděním světa a života, manifestujícím se v rovině uměleckého ztvárnění; autorka sice neustále hledá jejich „vztah ke skutečnosti“, jde jí ale jen o konstatování, že její český expresionista (Blatný na rozdíl od Weinera) „nejde nikde tak daleko v *samoučelné* izolaci lidského bytí od společenského kontextu“ (s. 89), zda (Nohejl) *dokáže* či *nedokáže* u individuálního konfliktu „uplatnit širší společenská měřítká“ (s. 117). Jinak se téměř neodpoutává od historické šablony expresionismu (případně dalších interferujících směrů), na jejímž pozadí jí expresionisté pouze defilují jako bezživotné loutky. Ne to, jaká jsou česká expresionistická díla, je zjišťováno, ale pouze že jsou, ještě jsou či už nejsou expresionistická.

Kučerové nechybí obeznamenost s evropským literárním kontextem, detailní znalost popisovaných děl ani poctivá snaha o prokreslení české literárněhistorické kapitoly o expresionismu, co je to však platné, když její metoda založená na komparaci a popisu ústí jen do nejobecnějších konstatování. Jsou-li jednotlivé součásti sdělení navíc řazeny tak, že výsledná teze zahrnuje všechny eventuální polohy včetně protikladných, stává se jejich výpovědní hodnota ve výsledku často zcela nezřetelnou (pro expresionismus je typický „rozklad formy i její celistvost“, expresionistická literatura chce postihnout vnitřní hnutí duše „z hlediska celku i jedince“, s. 11 a 12). Nicneřikající je z mého pohledu už výchozí teze, podle níž Literární skupina „navazuje těsně na předválečné a válečné stadium evropského expresionismu“ a českou verzi expresionismu vytváří „paralelně s novou etapou jeho vývoje po válce i v konfrontaci a kontinuitě, negaci a prolínání s ostatními literárními i mimoliterárními vlivy“ (s. 14). Základem autorčina psaní je smířlivost, která ovšem nevede jinam než do rozmlženosti a k relativizaci jednoznačných tvrzení (když Kučerová postuluje odlišnost, vzápětí poukazuje na spřízněnost – viz například vztah Literární skupiny a Devětsilu, s. 43–44). Bilance problematiky je pak jen málo odlišná od autorčina vlastního východiska. (Monografie přitom, asi právě proto, žádnou závěrečnou kapitolu nemá.)

V druhé polovině 60. let, kdy vznikla, představovala práce možná vůbec první pokus o odideologizované vidění českého expresionismu, vlastně jeho jakousi rehabilitaci. Kdyby zůstala nevydána, mohla si tuto svou výsadu podržet i nadále – a nad vším ostatním by se dalo mávnout rukou. V dnešní situaci, o téměř půlstoletí později, nelze ale mizivý odborný přínos nedávno publikované knihy přehlédnout. S ním jen

koresponduje způsob jejího vypravení: rovněž v knižní podobě chybí monografii rejstřík a seznam sekundární literatury (práce totiž vskutku stojí mimo jakýkoliv kontext literatury předmětu, byť v době jejího vzniku bylo odpovídající české literatury pochopitelně pomálu – a Kučerová se zřejmě nechtěla jakkoli odvolávat na pozdější stati Götzovy a tehdy nové Vlašiny, ale současně ani třeba na Šaldovy z let třicátých) a na solidnosti ztrácí i proto, že před knižním vydáním prošla v tiráži ani jinde nepřiznanou komplexní ediční úpravou, při níž oproti původnímu rukopisu kandidátské práce došlo k četným kompozičním, stylistickým i lexikálním změnám. „Některá zajímavá fakta a postřehy“, jimiž smysl publikace hájí anonymně připojená ediční poznámka, v ní jistě nalézt lze (hypotéza k chronologii textů Bartoše Vlčka, s. 104, vyzdvížení tvorby zapadnuvšího Karla Hradce, s. 131–135), knihu jako celek by dnes ovšem zachránilo jen to, pokud by byla schopna oslovit běžného, neodborného čtenáře se zájmem o brněnské autory. Psaní Hany Kučerové představuje ale tu nejméně podnětnou podobu literární historiografie, která zabředává v popisnosti, sáhodlouhých výčtech, vyčerpává se v určování vlivů a pojednání uměleckých děl jako reakcí na konkrétní historickou situaci a literárních směrů jako výsledků podobně kauzálních vztahů. Rezignuje na jakoukoli interpretaci, úvahu o povaze uměleckých výsledků sledovaných autorů, o způsobu ztvárnění závažných otázek, jež si kladli. (Že taková činnost má oprávnění i v literární historiografii, dokládají třeba kapitoly psané pro akademické dějiny Přemyslem Blažičkem – tedy jejich autorské, neredigované verze.) Snaha o objektivní, kategorizující přiblížení tvorby autorů Literární skupiny při neustálém střezení „hranic“ jejich expresionismu by si snad podržela výchozí informační hodnotu a možná i trochu svěžesti ve stručném slovníkovém heslu nebo medailonu, na ploše třisetstránkové monografie je ale jenom úmorná.

Základním problémem českého expresionismu v takto úzkém pojetí zůstává skutečnost, že nezanechal díla, která by se stala inspirací dalším tvůrcům nebo byla čtenářsky živá dodnes. Rozdílu mezi výsledky, jichž mohl dosáhnout několik hlav čítající okruh literátů seskupených kolem časopisu Host v Brně, a vrcholnými díly desítek německy píšících básníků, dramatiků a prozaiků (v Německu, Rakousku i u nás) si je autorka knihy vědoma, byť to nikde přímo neuvádí; mnohde poukazuje na papírovost zkoumaných próz či dramát, slabiny děl jiných autorů připisuje nedostatku jejich „myslivosti“, „filozofické invence“, „myslitelské hloubky“. Té by ovšem bylo nutně

zapotřebí, pokud má obstát, i u psaní literárněhistorické monografie, zvláště pokud má obstát ještě po více než čtyřiceti letech od svého vzniku. – Navenek si Základní problémy vývoje českého expresionismu po knižním vydání vedou výborně: svou opatrnou kritiku je Roman Kanda v závěru recenze v Aluzi (č. 2/2011, s. 73–76) ochoten smazat údajným vlastním ahistorismem výtek. Hodnotu této „cenné“ a „překvapivě dosud nezastaralé“ knize neupírá nijak ani Milan Blahynka ve zběžné glose (Obrys-Kmen č. 21/2012, 23. 5., s. 2). Recenzovaný časopis Český jazyk a literatura (č. 3/2011–2012, s. 152–153) řadí beze všeho monografii jako novinku k literatuře předmětu; Jiří Poláček tu na dvou stranách práci pouze anotuje a bez předchozích pochyb uzavírá, že „významně prohlubuje naše poznání meziválečné literatury“. Neodporuje ani domovská Česká literatura, mlčí. Stálo by za úvahu, proč jsou v podstatě nevyužitelné knihy některým akademikům takto vhod.

Píše Michal Topor, 29. 8. 2012

Řada Intellektuelles Prag im 19. und 20. Jahrhundert, vedená trojicí Steffen Höhne, Václav Petrbok a Alice Stašková, byla rozšířena o 3. svazek. Východiskem knihy byly přednášky proslovené v květnu 2010 v pražském Goethe-Institutu na oslavu osmdesátých narozenin germanisty Kurta Krolopa. Sborník Kafka und Prag (Köln – Weimar – Wien, Böhlau 2012, usp. Peter Becher, Steffen Höhne, Marek Nekula) deklaruje podtitulem „Literatur-, kultur-, sozial- und sprachhistorische Kontexte“ široký rozptyl pozornosti, soustředěné nicméně, jak slibuje titul knihy, kolem spojitě dvojice (spisovatele a jeho rodného, životního města). To, co je vystaveno jako bohuľibá šíře zájmu, však při bližším pohledu vyhlíží jako záminka umožňující sestavit knihu z příspěvků, které se nejednou ke Kafkovi vztahují jen oklikou, asi tak jako k mnoha jeho současníkům, na rovině obecných podmínek, potenciální inspirace, koexistence. To samo o sobě ovšem nevypovídá nic o hodnotě toho kterého textu.

Hned úvodní text od Václava Petrboka bude jistě platit za neopominutelný portrét Josefa Wenziga (1807–1875), pedagoga, politika, prvního předsedy Umělecké besedy, který se svým působením (mj. legislativním a překladatelským) podílel na formaci podmínek, v nichž se odvíjely životní dráhy obyvatel českých zemí, včetně německých, židovských rodin, dětí-školáků. Steffen Höhne načrtl, jak se někteří pražští němečtí intelektuálové (Sauer, Spina, Brod, Urzidil) vyrovnávali – v rovině konceptu – s proměnou svého zázemí, se vznikem nové, československé státnosti. Ludger Udolph rozprostrl dílčí (motivické, argumentační) fasety Eisnerova svérázného literárního dějepisectví v knize Milenky. Německý básník a česká žena (1930). Olomoucký germanista Jörg Krappmann zužitkoval studia, jež nedávno podnikl při práci na knize Apologet der Konsequenz: der Prager deutsche Philosoph Max Steiner (Olomouc 2009) – podal filosofický profil Maxe Steinera (1884–1910), Brodova pražského spolužáka a později protagonisty berlínské intelektuální scény. Kateřina Čapková upozornila na několik forem myšlení o židovství, pravděpodobně zasahujících také Kafkův horizont, zejména na ideologii kulturního sionismu (spozoruhodnou odbočkou o inspirativnosti Fichtovy teze o superioritě ducha), ve spojitosti s úvahami o problému palestinského soužití Židů a Arabů (poučně autorka poukazuje na škálu dosavadních

interpretací Kafkovy prózy Šakali a Arabové). Carsten Schmidt vykrájel a do celoplošného portrétu sestavil části ze své nedávno vydané větší práce o Kafkově spolužáku a příteli, filozofu a publicistovi Felixi Weltschovi (Kafkas fast unbekannter Freund: das Leben und Werk von Felix Weltsch /1884–1964/: ein Held des Geistes – Zionist, Journalist, Philosoph /Würzburg 2010/). Karl Braun se vydal vyšetřit diskursivní (ve smyslu aktuálních, paralelně probíhajících teoretických rozprav) i singulární (v určité zkušenosti vězící) zázemí Kafkovy neochoty či neschopnosti vstoupit do manželství, založit rodinu. Josef Čermák pojednal – vycházející z dostupných informací – poslední dny Kafkova života; vztahem mezi Kafkou a jeho budapeštským přítelem Robertem Klopstockem se Čermák soustředěněji zabývá v komentáři v knize Dopisy Robertovi. Život ve stínu smrti (Mladá fronta 1912). Christoph Boyer a Kaspar Krolp svými texty nastínili – v konfrontaci s obrazy justice v Kafkových textech – parametry dobových vztahů mezi aparátem pojišťovny a klienty, resp. dobové praxe právnické; Simona Švingrová se pokusila postihnout roli jazykové „kvalifikovanosti“ v kariérách státních úředníků, konkrétně zaměstnanců Dělnické úrazové pojišťovny, kde Kafka v letech 1908–1922 pracoval (s přihlédnutím k proměně po roce 1918), Ingrid Stöhrlová pokračovala v sociolingvistické stopě – vykládající Kafkovu dvoujazyčnost a její kořeny na pozadí poměrů v rakouském školství. Boris Blahak pracuje s figurou pisatele jako „seismografu“: čte detaily Kafkova prozaického fragmentu Der Verschollene (Nezvěstný) a pasáží z jeho dalších – zejména cestopisných – textů v souvislosti s napětími a erupcemi na dobové (zahraněčně)politické scéně. Klaus Schenk uvažuje o perspektivě cizinectví rozptýlené v prózách Der Verschollene a Das Schloß (Zámek), Hans-Gerd Koch skicuje několik afinit mezi Kafkovým nahlížením časoprostoru (v úryvcích jeho textů) a jasnoživými postřehy o relativitě časoprostorových vztahů počínaje vybraným místem z knihy Gustava Freytaga Bilder aus der deutschen Vergangenheit (1859). Volker Rühle prokládá svou meditaci o zkušenosti a konstrukcích časovosti (času dějin, času zúčtování) domněle souznačnými Kafkovými výroky. Manfred Weinberg veden četbou románu Libuše Moníkové Pavane für eine verstorbene Infantin (1983, Pavana za zemřelou infantku) přemítá nad silou vazeb mezi výseky scénérií v Kafkových textech a komplexem pražské, lokalizovatelné skutečnosti, pracuje de facto výhradně s textem Das Stadtwappen (1920, Městský znak) o stavbě babylonské věže s proslulou závěrečnou větou „Deshalb hat auch die Stadt die Faust im

Wappen“, jež interprety vytrvale svádí k identifikaci Babylonu s Prahou. I Weinberg nakonec nápaditou četbu Kafkova podobenství, citlivou k odstínům slovního významu a Kafkově hravosti ve vztahu k starozákonnímu pretextu, dovádí ke ztotožňující pointě: spíná motiv beznadějného opuštění města s doložitelným fenoménem poválečných odchodů německých obyvatel z hlavního města Československa. Hans Kruschwitz pročítá Kafkovu prózu Ein Bericht für eine Akademie (Zpráva pro akademii) – pozorný v první řadě k reflexi jazyka jako mocenského, politického instrumentu (ve vztahu ke skutečnosti, resp. pravdě). Hans Dieter Zimmermann se ujal otázky srovnatelnosti dvou poetik (Franz Kafka / Richard Weiner), bilancuje peripetie Weinerova životaběhu (potiže identity) a – v základních obrysech – povahu jeho díla. Dvojice příloh v závěru knihy – dopis Felixe Weltsche Kurtu Kroloповi z května 1963 (svědectví o Ludwigu Winderovi) a soupis jubilantových textů publikovaných v letech 2000–2011 – připomíná původní určení příspěvků.

Ve sborníku lze, jak vidno, najít poučená a svědomitá pojednání o leccěms a leckom, což je možné chápat jako odstředivé pokračování důkladnosti, s níž je v posledních desetiletích šacován sám „Kafka“. K tomuto komplexu, „kontinuitě osoby, díla a světa“ (Höhne, s. 36), ostatně všichni autoři své sondy a nápady zkoušejí vztahovat, vybízejíce tak každý po svém k úvahám o technikách vytváření spojitostí, a tedy i o nosnosti a limitech pojmosloví, jímž bývá propojování umožňováno, počínaje většinou pramálo projasněnými pojmy „doby“, „světa“ (v nichž je tomu kterému dáno žít, přemýšlet, psát atd.), idejemi „intertextuality“ a „diskursu“ aj.

Napsal Boris Ejchenbaum, 5. 9. 2012

*V roce 1929, v době – vynuceného, ale i samovolného – dohasínání formalismu a hledání nových východisek literárněvědného uvažování, vydal **Boris Ejchenbaum** (1886–1959) svou sedmou knihu. Nazval ji **Můj zápisník** a propůjčil jí formu časopisu tvořeného několika rubrikami. Kromě odborných (literárněhistorické, teoretické a kritické) ji tvoří – a současně otevírá – část beletrizující. V ní vzpomíná na své dětství a mládí, hlavní osu vyprávění ale tvoří jeho cesta k literatuře. Životopisná data i další fakta vnější skutečnosti se podílejí na tvorbě příběhu zrání, jakési legendy o utváření osobnosti literárního vědce. Ústředním hrdinou však vlastně není pisatel, ale sama literatura a její reflexe. Boris Ejchenbaum zanechal na poli bádání o literatuře výraznou stopu, která je dodnes inspirativní. Průřez jeho tvorbou připravuje k vydání nakladatelství Triáda.*

hk

Petrohradská univerzita je prodloužený Něvský prospekt. Hlavní je tu chodba – uzavřený prospekt vedoucí do hlubin Vasiljevského ostrova. Celý ostrov tvoří systém rovnoběžných a kolmých prospektů. Obyvatelstvo zde žije podle zákonů deskriptivní geometrie. Podle stejných zákonů se pohybují tramvaje. Jenom na nábřeží – právě u univerzity – vytvářejí koleje nečekaný a nepochopitelný ohyb. Ten způsobuje trhnutí, díky němuž dokonce i spící cestující snadno uhodnou, že jsou u univerzity.

Chodba hučí společenskými i všednodenními tématy. Spousta světla a spousta lidí. Věda je uzamčena v tmavých posluchárnách, které se – jako domy na ulici – táhnou po jedné straně chodby. Za chodbou je děsivě. Skrze špinavá okna, pokrytá prachem petrovských dob, jsou vidět černé větve stromů. Starobylé nebe – rovněž z petrovských dob – stejného odstínu jako šedožlutý strop. Věda je vyznačena katedrou a řadou lavic.

Ano, jsem ve starém Petrohradě, v centru petrohradského státu. Zde burácel a rozkazoval „Otec vlasti“. Univerzita pod jeho systém nespádala, proto potřeboval budovu dvanácti kolegií. Byla postavena stejně jednoduše, rychle a přímočaře jako celý stát. A jako s celým

státem to s ní nedopadlo tak, jak by mělo – obrátila se k Něvě úzkou boční stěnou se čtyřmi okny. Život kladl odpor, kde a jak mohl. Úředníci s důkladně oholenými bradami ve dne provolávali imperátorovi „vivat“, v noci ale odkládali vousy pod polštář a probouzeli se celí zpocení děsivými státnickými nočními můrami. [...]

V budově petrohradské univerzity jsem byl svědkem stejné bitvy, která probíhala v budově dvanácti kolegií. Přestože profesori i studenti nosili se zarytostí vousy, pokračoval zde týž starobylý boj dvou kultur: slovansko-ruské a románsko-germánské. Tak se nazývala i dvě zneprátelená oddělení historicko-filologické fakulty. První z kultur se zakládala na církevněslovanském jazyce a na dílech staré ruské literatury, druhá spočívala na provensálských trubadúrech, německých minnesängrech a posvátném jméně Dantově.

Umístěny byly na dvou opačných koncích chodby: v 11. posluchárně dlelo slavjanofilství, ve 4. západnictví. Mezi nimi, v neutrální oblasti, nalezla útočiště filozofie, historie a antika. Z druhého břehu trochu ironicky a trochu výhrůžně ukazoval prstem Petr – částečně na západ, částečně na univerzitu a částečně na mě.

Slovansko-ruská kultura mi k srdci nepřiřostla. Ani Slovo o pluku Igorově mě tehdy neoslovilo – byla to pro mě pořád ta voroněžská „gymnaziální“ literatura. Já už jsem ale na Voroněž zapomínal a nechtěl se k ní vracet. Ve 4. třídě jsme se Slovo učili nazpaměť a vydatně se bavili jeho první větou: „Ne lepo li nám bylo by bratří, počítí starými slovy trudných pověstí o pluku Igorově.“

Ano, ne lepo. Nenacházel jsem v sobě k slavjanofilství žádnou náklonnost. Nenadchla mě ani přednáška akademika Šachmatova o osudu písmene „jať“ – pohlcoval mě ještě můj vlastní osud. Byl tmavý, žlutý říjnový den. Maličký pán vzrušeným a tichým hlasem popisoval změny hlásek a uváděl příklady z letopisů. Na jazykovědu mě má minulost nepřipravila a budoucnost mi byla nejasná. Odešel jsem rozladěný. Po mnoha letech jsem za Alexejem Alexandrovičem Šachmatovem přišel s prací o melodice verše, která se opírala o německou vědu. Tehdy jsem pochopil, že slovansko-ruská kultura má různé podoby.

Osud mě pronásledoval. Opět jsem se toulal – ne po ulicích, ale po univerzitní chodbě. A tak, aniž bych vyšel ven, jsem se najednou dostal do Evropy – tj. do 4. posluchárny. Ocítl jsem se v atmosféře německého romantismu, provenšálské lyriky, starofrancouzského eposu, Dantovy Božské komedie. Mé hledání bylo u konce. Ne nadarmo mi Petr ukazoval prstem. [...]

Cesty po Evropě a procházky po chodbě petrohradské univerzity skončily. Její uzavřený prospekt jsem opustil a vyšel na otevřený prospekt života, nechráněného před deštěm, zimou ani větrem.

Přeložila Hana Kosáková

Píše Luboš Merhaut, 12. 9. 2012

Úsilí o nový literární zeměpis, o „tvořivý“ model **Světové republiky literatury** (Karolinum 2012), jež podnikla **Pascale Casanova**, ocení hlavně komparatisté či romanisté, poskytuje však i množství podnětů a otázek obecně literárněhistorických. Kniha vyšla poprvé v roce 1999 (La République mondiale des Lettres), z vydání datovaného 2008 ji pro pozoruhodnou mezioborovou edici Limes (jež od roku 2004 přinesla práce Stephena Greenblatta, Umberta Eca, Waltera J. Onga, Petera Burkea, Johna Bossyho, Benedicta Andersona, Wolfganga Isera, Haydena Whitea, Tzvetana Todorova a Claudea Léviho-Strausse) přeložil Čestmír Pelikán. „Tato světová republika literatury,“ píše autorka v úvodní kapitole Principy světových dějin literatury, „má svůj vlastní způsob fungování, svou ekonomii, plodící hierarchii a násilí, a především svou historii, která, zakryta zdánlivě systematickým nacionalistickým (a tedy politickým) přivlastněním faktu literatury, nebyla ještě nikdy skutečně popsána. Její geografie se ustavila na základě opozice mezi literárními centry a periferiemi, které jsou na nich (literárně) závislé a které se definují svým estetickým odstupem vůči danému centru. A konečně, vybavila se instancemi specifického posvěcení, jedinými legitimními autoritami v otázce literárního uznání, jež jsou pověřeny zákonodárnou činností v oboru literatury: díky několika výjimečným objevitelům, kteří se osvobodili od národnostních předsudků, byl nastolen mezinárodní literární zákon, specifický modus uznání, které nic nedluží nátlaku, předsudkům či politickým zájmům“ (s. 27).

„Změna perspektivy“ a popis univerza literatury a jeho zákonitostí představuje jednu z možností, jak rozvíjet dynamizující koncept Pierra Bourdieua, zkoumání vztahového a silového literárního pole, prostoru svébytnosti i závislosti. Francouzská kritička, teoretička a socioložka literatury jej rozšířila časově (historicky) a prostorově (geograficky), z vyššího stanoviště na tomto základě zkonstruovala „estetickou mapu světa“, internacionální literární prostor strukturovaný a proměňovaný ve vztazích mezi národními prostory či jazykovými oblastmi, poměřováním, soupeřením a obohacováním. „Šlo tedy o to, prostřednictvím konstrukce internacionálního a historického modelu, v této knize navrženého a rozvíjeného, a zcela konkrétně skrze poznání historického spojení, jež se od 16. století ustavilo mezi národem

a literaturou, poskytnout literárnímu projektu periferních spisovatelů odůvodnění a estetickou a politickou koherenci. Vytvořením mapy literárního světa a ozřejmením diachronie, oddělující ‚velké‘ a ‚malé‘ literární národy, se ukázalo možné objektivizovat kategorie centrálního kritického nevědomí“ (s. 417–418). V knize rozdělené do dvou částí (Literární svět a Literární revolty a revoluce) autorka vysvětluje proces ustavení a legitimizace národních literatur (spjatý s principem nerovnosti, který strukturuje literární svět, významně s Herderovými idejemi) a postupného vyprošťování literatury z politicko-nacionální závislosti, dekolonizace a dosažení autonomie, svobody „skrze osamostatnění každého jednotlivého národního literárního pole: v těchto zápasech šlo o osvobození se od politických tlaků a o to podrobovat se nadále už jen specifickému zákonu literatury“ (s. 58). Definuje pojmy jako literární (symbolický) kapitál, uznání a posvěcení (především kritikou a překladem). Ukazuje jazyk jako literární a politický nástroj, popisuje formy nadvlády a antagonismů, úlohu literárních cen, význam komerce a obchodu. Jde jí o postižení pohybů a mezi-národních, mezi-literárních souvislostí, (možných) pozic autorů a textů, opozice center a okrajů; zaměřuje se na dynamiku literárního prostoru z hlediska modifikace mocenských vztahů a převrácení hierarchie, tedy i na problémy tzv. malých literatur, na strategie asimilace a diferenciací (revoluce), na roli anachronismů i (moderních) inovací. Dokumentuje je množstvím konkrétních, reprezentativních příkladů a spisovatelských osudů, cest či řešení vepsaných do „téměř univerzální chronologie“ (Samuel Beckett, Juan Benet, Georg Brandes, Rubén Darío, William Faulkner, Witold Gombrowicz, Henrik Ibsen, James Joyce, Franz Kafka, Danilo Kiš, Milan Kundera, Henri Michaux, Sean O’Casey, Octavio Paz, Marcel Proust, Ch.-F. Ramuz, G. B. Shaw, Arno Schmidt, Gertruda Steinová, August Strindberg, J. M. Synge, Paul Valéry, Kateb Yacine, W. B. Yeats, Émile Zola aj.).

Rozhodnutí pro časoprostorovou komplexnost spolu se zvolenou metodou přináší možnost ukázat mnohé momenty a tendence postřehnutelné právě jen z intencionálně pozměňované perspektivy. Spisovatel je tak „v časoprostoru literatury situován dvakrát: jednou podle pozice národního literárního prostoru, z něhož pochází, jednou podle místa, které v tomto národním prostoru zaujímá“ (s. 415). Kniha je svěbytným upozorněním na meziprostory, v nichž zůstává stále mnoho neznámého a také těžko postižitelného (každodennost vzájemného vědomí lze těžko dokumentovat, písemná korespondence

bývá pak spíše dokladem nikoli stálého nebo přímého styku), z hlediska bohemistiky zejména prostoru česko-německého (německo-českého). Minulost (ale i současnost) literatury autorka zachycuje jako „historii soupeření, v nichž je literatura v sázce a která tvoří – projevy odmítnutí, manifestacemi, specifickými převraty a revolucemi, oklikami, literárními hnutími – světovou literaturu“ (s. 28). Konsekventně pak dovozuje: „Jestliže se tedy přikloníme k definici literatury jako sjednoceného (či sjednocujícího se) mezinárodního pole, nemůžeme již dále popisovat nadnárodní cirkulaci a přenos velkých literárních revolucí (jako byl naturalismus či romantismus) ani v termínech ‚vlivu‘, ani v termínech ‚recepce‘. Porozumět zavádění nových estetických norem pouze s odkazem na kritické přijetí, počet překladů, ohlasy v článcích a časopisech, výše nákladů jednotlivých vydání, znamená předpokládat existenci dvou synchronních a sobě rovných literárních světů. Jedině když tento jev uchopíme na základě zvláštní literární geografie a jejího estetického časového měřítka, to znamená na základě vytyčení soupeření, bojů a mocenských vztahů, jež organizují literární pole, tedy na základě literární geografie, kterou jsem se zde snažila popsat, můžeme skutečně pochopit, jak dochází k ‚přijetí‘, ‚repci‘ a ‚integraci‘ cizího literárního díla“ (s. 132–133).

Podtrhuje-li Casanova, že „vlastní čtení textů nelze oddělit od vnějších podmínek jejich vzniku“ (s. 416), jde v Bourdieuových stopách – ve srovnání s jeho psaním je však to její o poznání mechaničtější, oproti jeho nezjednodušující lehkosti a otevřenosti je tu patrný proces modelování, resp. sklon k definitivním tvrzením. Vyznačuje-li autorka originalitu svého pohledu ve značně účelové opozici vůči (ne)možnostem literární historie, jako by brala příliš doslovně Bourdieuovo instruktivní a k překonání vybízející rozlišení dvou polů přístupu k literárnímu dílu, a sice v krajnostech redukce na kontext, nebo na text (již nadsazuje). Šíře záběru a přidaná časová perspektiva přináší i jisté znejasňující obtíže, dané míšením, smířováním času „světového“ a „literárního“, různých druhů autonomií, „navazováním spojení mezi dvěma univerzity“ – literaturou a světem, resp. literaturou a historií. Historie literatury je tu traktována jako vrstvení pozic, postupný pohyb prostoru, jako minulé děje i jejich obraz, modelování i rekonstrukce, rovněž však jako možnost aktuálních časoprostorových spojníc. V tomto ohledu působí poněkud nešťastně metafora „greenwichského poledníku literatury“ jako jakéhosi společného, neustále redefinovaného ústředí a měřítka; myšlena je samozřejmě

Paříž jako transnacionální „hlavní město literárního světa“, ale i jako mýtus. V modelu, který je založen dynamicky a cílen k proměnám, působí pevně stanovený středobod – navíc pro minulost i současnost – dosti staticky a kontraproduktivně.

V Doslovu překladatel záslužně připomíná Sociologii literatury Karla Krejčího z roku 1944 (poslední, dopl. vyd. Grada Publishing 2008), která „načrtává téměř totožný model geografické struktury literárního pole, jaký později nabídne Bourdieu a převezme a rozvine Casanovová: dělení na literaturu národní a nadnárodní, na centrum a regiony, či otázku regionalismu a literárních tendencí“ (s. 421). Vybízí tak k pozoruhodnému srovnání i k přídatku, neboť tato i další literárně zeměpisná témata v našem literárním dějepisectví zazněla častěji, zvláště v návaznosti na podněty z německého prostředí, např. ve statích Miloše Weingarta *Problémy a metody české literární historie* (Sborník Filozofické fakulty Univerzity Komenského v Bratislavě 1922/č. 12, t. r. i separátně) a Otokara Fischera *Nové směry v literární vědě* (Časopis pro moderní filologii 20, 1933/34, knižně in *Slovo o kritice*, Václav Petr 1947). – To, že Světová republika literatury větší ohlas (uznání, posvěcení), spojený ovšem i s polemickou nevolí vůči jejímu nepřehlédnutelnému frankocentrismu, vyvolala až v anglickém překladu (2004), se může jevit jako paradox. Na jedné straně to užitou metodu a výsledný model může zpochybňovat, na druhou stranu je potvrzuje (ve smyslu fungování širšího prostoru bojů). Každopádně autorka sama tento další život svého díla s nadhledem a ústrojně využila a komentovala v předmluvě k jeho novému vydání a poskytla nám tak vlastně sama jakousi rekapitulující pointu.

Píše Hana Kosáková, 19. 9. 2012

Celých patnáct let (mezi rokem 1978 a 1993) vznikaly **rozhovory s básníkem Josifem Brodským**, vedené v americkém exilu muzikologem a literátem Solomonem Volkovem. Dnes jsou dostupné i v českém překladu – díky nakladatelství Camera obscura (Příbram, Svata Hora, 2011, přel. A. Jeništa). Rozmluvy jsou členěny – jak jejich spolutvůrce přiznává, částečně uměle, tj. ex post – do několika kapitol vymezených buď chronologicky, nebo tematicky. Data týkající se Brodského života se v nich však spontánně prolínají s jeho úvahami o literatuře.

Ruskou životní etapu vyznačují, kromě určujícího přátelství s A. Achmatovovou, reálie nepříliš intelektuální: práce v márnici, geologické výzkumy, vyhnanství, střety se sovětskou mocí. Tyto vzpomínky na v podstatě dobrodružný život provázejí závažnější reflexe: nad povahou básnického díla, nad problematikou překladu (mezi angloamerickou a ruskou literaturou a vůbec mezi kulturními kódy), stavem vyhnanectví, či pasáže vyjadřující občanský postoj.

Takto Brodskij pojmenovává podstatu básnické tvorby: určujícím rysem básníka „je vidět smysl tam, kde viditelně žádný není“ (s. 68). Jindy – a to nejednou – ale zdůrazňuje roli jazyka: „básník je v podstatě sluha jazyka. Je jeho sluhou, ochráncem i motorem“ (s. 130). V Brodského teoretizování se vůbec objevuje řada nesouladů a rozporů: „Podle mě všichni ruští básníci (bez ohledu na to, jestli jsou věřící nebo ne) zneužívají církevní terminologii. Ve verších neustále vzniká situace Já a Bůh, což je podle mého přinejmenším neskromné, protože tohle rozložení sil jakoby předpokládá, že Bůh mě přece taky musí znát, číst mé verše a podobně, zkrátka, že si píšeme,“ říká na straně 121. A o dvě strany dále čteme: „Jakákoli tvorba je ve své podstatě modlitbou, jakékoli dílo směřované k uchu Všemohoucího. V tom je podstata umění.“ Někdy se jeho úvaha odvíjí na základě přímého popírání vlastního tvrzení: „Aby člověk napsal jeden verš, musí se hodně ponořit do idiomatiky jazyka. To znamená pořád poslouchat – v obchodě, v tramvaji, u stánku s pivem, ve frontě a tak dál. Nebo naopak neposlouchat vůbec“ (s. 190–191).

Tyto protimlavy a zdánlivé nedomyšlenosti ale nejsou znakem chatrnosti Brodského uvažování, spíše svědčí o momentu utváření živoucí myšlenky a zachycují proces myšlení i podstatu tvorby, která se často neobejde bez rozporuplností a vnitřního napětí. Na rozdíl od suchého teoretizování, vypracovaných univerzalizujících modelů a jednoznačných kategorií se tu setkáváme s celistvostí Brodského individuality. To ostatně dokládá i A. Najman ve své předmluvě pořízené k českému vydání: „Byl člověkem v neustálém sokratovském dialogu se sebou samým, neustále se tázajícím, expandujícím a rozvíjejícím svou tezi – a člověkem, který je rád, že má oponenta v debatě“ (s. 15).

Méně přitažlivě působí nedůslednosti a nedotaženosti v přípravě české edice. Na jedné straně je třeba uznat heuristicky objemnou práci, nahromadující v příloze k rozhovorům řadu dat a informací. Chybí zde však jasný pořádkový princip; v bibliografii (ta je poněkud přebujelá: vypracována je nejen k Brodskému, k okruhu spřízněných básníků, ale i ke spisovatelům citovaným v rozhovoru) se vedle sebe promiskue vyskytují díla překladová a původní, někdy promíšena neznámo jak volenou sekundární literaturou. Místo dobře míněné služby je tak čtenář vystaven spíše jistému chaosu. Totéž se týká vysvětlujících poznámek pod čarou (o nich viz [M. Vajchr v Bubínku RR 30. 1. 2012](#)) i pravopisné přípravy: psáno je např. „filosof“, ale zároveň „establišment“; z tvůrců české verze nerozpozná vedlejší větu s jistotou asi nikdo. U takto ambiciózně rozvrženého a přínosného projektu s viditelnou snahou o co nejširší servis informací (připojena je i filmografie Brodského) to jsou zbytečné a nepěkné lapsy.

Píše Michal Kosák, 26. 9. 2012

Na konci roku 2011 vydal Národní filmový archiv jako DVD/Blu-ray film **Františka Vláčila Marketa Lazarová** (1967). Digitalizovaná a restaurovaná podoba filmu byla nakonec pořízena z původního negativu (na začátku se mělo vycházet z duplikátního pozitivu), přihlíželo se i k distribuční kopii z roku 1967. Pro charakteristiku odlišností edičních přístupů k literární předloze a k filmové Marketě může krátce posloužit již způsob zacházení s křestním jménem titulní postavy, který pro film drží v názvu pietně původní psaní Marketa, zatímco kritická edice Jarmily Víškové (1986) aktualizuje psaní na Markéta. Nechci se zde ovšem věnovat způsobu restaurování či otázce remasterování (více srov. v důkladné recenzi Petra Gajdošíka na stránkách Nostalghia.cz), soustředím se na vlastní vybavení dvoudiskové DVD edice, které mělo být podle zástupců NFA „luxusní“.

Na bonusovém disku jsou – vedle dokumentu V síti času (1989) – k dispozici rozhovory s filmovou kritičkou Zdenou Škapovou, historikem umění Janem Roytem a Ivem Marákem, technickým ředitelem studia UPP, kde vlastní digitalizaci provedli. Poslední z nich vzdáleně připomíná ediční poznámku. Zmiňuje se zde pár údajů, jako že bylo naskenováno a vyčištěno 714 105 polí, to hlavní ale chybí: detailní popis výchozího materiálu, referenčních zdrojů, postupu digitalizace, určení případných zásahů a především jejich argumentace. Uživatel náročné edice je tak ponechán v jakési filologické nejistotě, co má vlastně ve výsledku před sebou.

Další dva rozhovory mají zřejmě mít funkci doprovodného komentáře. Oba zpovídání se nechali ke své a k naší škodě vmanévrovat do situace, kdy jejich výstup vyznívá místy jako komický doprovod. Ve zřejmě improvizovaných, narychlo snímaných rozhovorech, rozdělených ex post do samostatných kapitol a s vynechanými otázkami Z. Škapová např. usilovně vzpomíná na zahraniční paralely filmu: „kdybych tak lovila v paměti, tak bych si vzpomněla ještě na další Pasolinioho dílo z šedesátého sedmého roku, a to je jeho Oidipus král, abych nezůstala jenom v historii, napadla mě Médea Larse von Triera z osmdesátých let nebo teď takový nedávný zajímavý zážitek z Karlových Varů Trojský kůň (sic!) Bély Tarra.“

Jan Royt se zase v části svého výstupu soustředil na otázku vztahu historických reálií a jejich filmového zpracování: „jsou tam určité prvky, které jsou velmi věrné, to se týče těch forem architektur, [...] co se týče těch reálií, tak tam jsem velmi, musím říct, velmi spokojen, bylo vidět, že byl poučen, že byl velmi poučen, že znal teda určité souvislosti, ono ostatně je to vidět také, i když člověk jakoby vidí ty scény z toho kláštera nebo tak, že věděl, jak vypadá klášter, že věděl, jaká tam je atmosféra, co to je modlitba v klášteře, co to jaksí, co to rezonuje v tom prostoru, takže to si myslím, že tam je jako naprosto v pořádku.“
Vzápětí však formuluje názor opačný: „Navíc ještě je tam jedna věc, kterou jako velmi oceňuju, že je to jakoby nadčasový, že to je jedno, jestli je třinácté nebo dvanácté, že tohleto tam nehraje roli, že tam šlo o toho ducha toho prostředí, než tedy o nějakou historickou věrnost...“

Rozhovory zde nepřepisuji, abychom se bavili jejich improvizovanou mluveností, ale proto, abych ukázal, že takto obsazené „mluvící hlavy“ v bonusových materiálech nemohou dobře plnit úlohu komentáře. To si uvědomil i recenzent [Petr Gajdošík](#), který navrhuje „prokládat jejich slovo konkrétními ukázkami, které by jejich tvrzení názorně dokumentovaly“, jako lepší řešení pak ještě předkládá „nahrát jejich ‚přednášku‘ do alternativních zvukových stop k filmu, kde by tak mohli přímo komentovat obraz a děj“. Domnívám se, že výsledek by byl ještě bizarnější, než je podoba komentáře nyní. Zásadní je vůbec volba realizovat komentář v rozhovorech. Za vhodnější lze myslím považovat způsob, který v článku Kritická vydání filmů v digitálních formátech (Iluminace č. 3/2005) navrhli a pod názvem [Hyperkino](#) také realizují Nataša Drubek-Meyer a Nikolaj Izvolov. Jejich filmové edice umožňují z indexovaných míst filmu přejít k psanému komentáři, na nějž je pak možno také odkazovat a bez rizika i citovat a který obsahuje ukázky archivního materiálu či například další filmové citace dokumentující paralely. V případě Vláčilovy Markety Lazarové by se dále nabízelo zveřejnit na „bonusovém“ DVD nově Vláčilův a Pavlíčkův scénář (knižní vydání 1998), dobové ohlasy i některé studie, např. ze sborníku Marketa Lazarová. Studie a dokumenty (ed. Petr Gajdošík, Casablanca 2009), či další archivní dokumenty, jak ostatně dokládá Gajdošíkův [soupis](#).

Nejde zde tedy o žádný „luxus“ či „bonusy“, ale o standardy, které by mohly dobře platit pro vydavatelskou praxi skrz vícero médií. Nic naplat, po stránce komentářů je nové vydání filmové Markety „příběh sestavený málem zbůhdarma a stěží si zaslouží chválu“.

Píše Jiří Flaišman, 3. 10. 2012

Výzkum v oblasti kulturně-politických styků mezi českými umělci, novináři a politiky a skupinou vídeňských intelektuálů a politiků soustředěných kolem revue Die Zeit vyústil v posledních letech ve vydání hned dvou publikací, které vznikly v okruhu pracovníků Masarykova ústavu a Archivu AV ČR. Lucie Kostrbová ve své obsáhlé monografii *Mezi Prahou a Vídní* (Academia 2011) zkoumala vztah vídeňské moderny k českému prostředí zejména prostřednictvím osobnosti J. S. Machara. Tatáž badatelka ve spolupráci s Kurtem Ifkovitsem a Vratislavem Doubkem připravila rozsáhlý, detailními studii uvozený, výbor z korespondence a článků revue Die Zeit (*Die Wiener Wochenschrift Die Zeit /1894–1904/ als Mittler zwischen der Tschechischen und Wiener Moderne*, MÚA AV ČR – Österreichisches Theatermuseum 2011). K těmto pracím letos přibývá publikace posledního z jmenovaných badatelů, obracející se tentokrát k širší veřejnosti – je jí knižní vydání studie historika **Vratislava Doubka**, pracovníka Masarykova ústavu a Archivu AV ČR a Ústavu politologie FF UK, **Moderna, realisté a Die Zeit**, která vychází jako 46. svazek Knižnice Dějina a současnosti (Nakladatelství Lidové noviny 2012).

Nová kniha navazuje na Doubkův úvod k německému výboru z Die Zeit, jež autor pro české publikum přepracoval a doplnil. V synteticky pojatém výkladu, který zahajuje stručné uvedení do situace česko-rakouských vztahů sklonku století, ale i s přesahem hluboko do 19. století, Doubek sleduje proměny střetu mezi staročechy a mladočechy, následný nástup pokrokářů a později realistů a novorealistů (Kaizl, Kramář, Masaryk), aby se nakonec soustředil na „námluvy“ posledně jmenovaných se skupinou příslušníků vídeňské moderny sloučených kolem redakce revue Die Zeit. Jelikož Doubek podává syntetizující přehled a píše s ohledem na nespécializovaného čtenáře, může si dovolit nezatěžovat svůj text odkazy na odbornou literaturu, o to hojněji však cituje z dobových pramenů, což se jako zvláště cenné jeví v případě popisu vývoje vztahu Masaryka k vídeňské revui. Tyto vazby jsou dobře viditelné za pomoci dochované korespondence s J. S. Macharem, který na sebe vzal úlohu koordinátora spolupráce.

Doubek ve svém výkladu dospívá k významné tezi, když ze styků s vídeňskými zeitisty a okruhem novorealistů vyvozuje, jaký byl vlastně Masarykův náhled na myšlenku jednotného rakouského státu. Zatímco dosavadní výklady chápaly Masarykovo jednání před první světovou válkou jako konstruktivní opozici a válečné události pak jako zlom, který Masaryka přivedl na stranu protirakouského odboje, Doubek upozorňuje na jeho postupný odklon od Rakouska již od samých devadesátých let: „Masarykovu linii je třeba vnímat jako stupňující se principiální opozici. Masaryk zůstal rakouským politikem v době před válkou, protože chtěl být politikem, nikoli proto, že chtěl být a zůstal rakouským politikem. Rozešel se s Rakouskem, k němuž měl vnitřně blízko právě jen na počátku devadesátých let“ (s. 73). Právě na jeho příkladu, ale i na jednání dalších českých politiků i jejich vídeňských protějšků Doubek dokládá nemožnost sblížení v projektu mezinárodní spolupráce při budování nové politické koncepce v rámci Rakouska. Pro takové sblížení nebyly v danou chvíli podmínky, lišily se cíle, ale odlišná byla již východiska, hledání společné cesty přicházelo v době, kdy sílily tendence sblížení se na poli politických programů pod taktovkou zájmových či profilovaně ideových skupin. To mělo – jak Vratislav Doubek trefně konstatuje – opačný efekt: „...nositelé a propagátoři ideálu moderny se pletli v jednom klíčovém předpokladu, víra v poznání a posílení jednotlivin-regionů nevedla a nemohla vést k síle celku, ale k jeho atomizaci“ (s. 76). Právě v takto vnímavé analýze soudobého středoevropského kulturně-politického klimatu, kdy se jasně akcentuje spojení ideálů moderny se vzrůstajícími požadavky politického nacionalismu, leží největší zisk Doubkovy práce. Tento Doubkův výklad doplňuje – pro prokreslení dobového kontextu – v poslední třetině svazku přetištěná známá anketa z pátého ročníku Pelclových Rozhledů sociálních, politických a literárních (1895–1896), která vycházela na pokračování pod názvem Dohodnutí Čechů s Němci.

Přesto – anebo právě proto – že je publikace určena širším čtenářským vrstvám, nelze nevytknout, že materiály v její druhé části jsou zveřejněny bez jakékoli ediční zprávy. Schází tak především informace o tom, podle jakých zásad byl text edičně připraven. Takový přístup – i v edicích obracejících se k širokým čtenářským vrstvám – vzbuzuje nedůvěru. Na druhé straně lze pochopit rozhodnutí minimalizovat vysvětlivkový aparát, který se soustřeďuje

na dvouřádkové biografické údaje účastníků ankety. Knize se pak bohužel nedostalo ani dobré redakční péče, což se projevilo jak v řadě nejednotností (mj. na rovině pravopisné – např. psaní impuls vedle impulz), tak i v četném výskytu tiskových omylů.

Napsal Arne Novák, 10. 10. 2012

Pro čtrnáctideník **Literární svět**, který vycházel v Topičově nakladatelství od října 1927 do června 1928, připravili redaktoři František Götz (do č. 9) a Jiří Ježek množství pozoruhodných rozhovorů. **Zpovědi českých básníků a kritiků** zahájil F. X. Šalda (č. 1 a 2), následovali Antonín Sova (č. 3), Viktor Dyk (č. 4), Arne Novák (č. 6/7) a Jaroslav Hilbert (č. 9); v jediném ročníku Literárního světa najdeme i další rozhovory (již bez speciálního nadpisu): s Leošem Janáčkem a Josefem Kodíčkem (č. 12), s Karlem Poláčkem o humoru (č. 13/14), s Milošem Weingartem o slavistice (č. 16), s Julesem Sauerweinem a E. E. Kischem o žurnalismu (č. 18). Odpovědi na otázky, jež dostal literární historik, kritik a esejista **Arne Novák** (1880–1939), vyšly 15. 12. 1927. Připomínáme vedle nich i to, že Soupis vědecké a kritické činnosti Arne Nováka (vydaný Pražským lingvistickým kroužkem v roce 1940) lze najít vedle dalších užitečných bibliografií na adrese <http://www.comenius-bibl.wz.cz/> a že Ústřední knihovna FF Masarykovy univerzity potěšitelně rozšiřuje [Digitální knihovnu Arna Nováka](#) (k ní srov. též [echo J. Flaišmana z 8. 3. 2011](#)). Novákovy soudy (k problémovým otázkám — 1. Poměr kritiky a literární historie. — 2. Kritičtí učitelé cizí a domácí. — 3. Funkce kritiky v generačním vývoji — 4. Tradice a „sestup do podsvětí“. — 5. Nespokojenost s českou kritikou současnou. — 6. Přísnost k mladé české poezii a poměr k ní. — 7. Nejbližší plány kritické) publikujeme v mírně zkrácené podobě.

lm

Svádíte mne v řadě českých básníků a kritiků k nediskrétnosti, jakou jest každá zpověď, a cítím, jak se oba dopouštíme zavrženíhodné nepravosti. Zpověď, ať náboženská nebo lyrická, nabývá oprávnění a ceny teprve tehdy, přinese-li po vyznání také rozhrěšení, očistu a mravní posilu; opravdoví věřící i skuteční básníci vymezili již mnohokrát právě v tomto smyslu milost aktu zpovědního. Ale konfese, k níž mne chcete způsobem lefěvrovského interviewu pohnouti, slibuje sice Vám a čtenářům Literárního světa ukojení zvědavosti, mně však jen zahanbení, že jsem svolil k něčemu, co se mně přičí: sám jako kritik odedávna hledám odpovědi na otázky po osobnosti i názorech

spisovatelů v jejich dílech a nikoliv v jejich přímých programních svědectvích, která často bývají založena na sebeklamu a na velmi podjaté znalosti vlastního já. Opakuji: dobře vím, že nepodnikám věc správnou, a ježto jest zároveň nediskrétní, ostýchám se poněkud, omlouvaje Vás a zčásti i sebe ušlechtilou, ale přece jenom loyolovskou snahou Literárního světa vynutiti zvýšení zájmu o literaturu u nás *všemi* prostředky.

1. *Vzájemný poměr mé dvojí činnosti, kritické a literárněhistorické*, kterou přináší i moje dvojí povolání, na katedře a v literatuře, nejví se mně samému tak dramaticky napjatým, do té míry založeným na řadě konfliktů dvojí různé polaritě duševní, jak Vy soudíte. Naprosto nedovedl bych tvrditi, že svou literárněhistorickou práci cítím jako cosi studené neosobního, kritické pak tvoření jako obrodu smyslů, osvěžující styk s životem, omlazení čerstvým dechem přítomnosti... tento dualismus jest mně nadobro cizí a patrně by mne stále uváděl z rovnováhy. Nacházím tu spíše dva způsoby prožívání literatury, které se navzájem organicky doplňují. Ježto literární dějepis není jenom výkladem o vývoji jevů, nýbrž i *hodnot*, a protože osobnosti a díla netoliko vysvětluje a zařazuje, ale také *soudí*, neobejde se bez účasti kritické, a naopak kritika, i když rozlišuje, třídí a soudí spisovatele a knihy, jak je den a chvíle přinášejí, nevykonala svého úkolu úplně, dokud si pro své soudy nezjednala historické či vývojové perspektivy, ano, dokud nevytkla, čím noví autoři rozvinuli, prohloubili, doplnili tradici. Mně samému se zdá, že se mně v mých vlastních literárněhistorických dílech nejlépe podařily ony stránky, kdy dějepisci národní slovesnosti přispěl kritik uměleckých hodnot; vice versa, doplnil jsem si ve svých posudcích a charakteristikách přítomné literatury rozbor a soud nejednou s úspěchem vytčením spojitostí vývojových, ba též anticipací hledisek historických. Slovem: neshledávám zde dvojí, různorodou funkci, nýbrž spíše dvojí rozličný projev *téže* duševní činnosti, jež ve svých obou stránkách jest mně *stejně* nutna.

2. Ptáte se mne po mých *kritických učitelích* a jmenujete bezmála všechny velké mistry evropské kritiky v století XVIII. a XIX. Nemám práva nazývati se žákem a následovníkem všech těchto statečných hrdin slova a soudu; někteří z nich, jako osvěcený magister osvobozující a bouřlivé polemiky Lessing nebo junácký kritický žurnalista Bělinskij nebo příkrý kritický věstec Carlyle, působili na mne daleko více svým mravním příkladem než metodou. Vyrůstal jsem ještě za dozvuků pozitivismu a biologického determinismu, a proto přirozeně jsem se učil především od Taina a jeho

pokračovatelů Brandesa a Vil. Scherera a v neposlední řadě – byl bych nevděčen, kdybych naň zapomenul – nešťastného, nervózního, pronikavého a subtilního Emila Hennequina, který v Čechách ostrou a skvělou ocelí své promyšlené metody vyoral, tuším, hlubší brázdou než doma ve Francii. Když jsem se u nich – a ovšem i jinde – vzdělal v duchu evoluční biologie literární, nezbylo mně než přeúčtovat se ukritických mistrů idealistické obnovy, která položila v literatuře důraz na autonomii básnického prožitku a uměleckého tvůrčího činu, přesně odlišila estetické hodnoty od znaků kulturních, vyložila formu díla z osobnosti; vzpomínám s vděčností na linii, vedoucí od Diltheye ke Croce. Uprostřed těchto velkých jmen, – a vedle nich nebo spíše nad ně musím postavit tři vůdčí iniciátory kritické myšlenky v celé západní Evropě, Goetha, Heina a Nietzscheho, k nimž se nepřestávám vraceti – může působiti poněkud groteskně osobnost dosahu snad jen časového, ne-li dokonce místního: berlínský kritik Alfréd Kerr, ostatně virtuos onoho oboru, který jest mně z literatury nejvzdálenější, dramatu proměněného v divadlo. Ale není toho málo, čemu mne naučil tento řízný, posměšný a koketní pán: v analýze úzkostlivé pozornosti na detail a motiv, v kritické podobizně charakterizující zkratce, ve slohu úspornosti oxymorického epiteta. Jeho *Nové drama* čítám vždy znovu a pokaždé získávám v něm některé další fermentum cognitionis.

Vedle cizích mistrů – či snad spravedlivě řečeno: před nimi – učil jsem se u kritiků *domácích*; pověděl jsem již kdesi, že velmi časně a vydatně na mne působil kultivovaný, barvitý, jiskřivý diletantismus literárních studií Jar. Vrchlického. Také u mne na dlouhou dobu zastínil všecky české kritické spisovatele F. X. Šalda, v jehož duševní blízkosti jsem málem dvacet let žil, učil se, vyvíjel, onen skvělý, pohotový, výbojný Šalda z *Literárních listů*, *Volných směrů* a z *Bojů o zítřek*, jenž byl básníkem v každém, i nespravedlivém tahu svého nevypočitatelného kritického pera. Byly časy, kdy jsem jeho nádherný esej *Kritika patosem a inspirací*, tuto vítěznou marseillaisu každého pravého kriticizmu, znal skoro nazpaměť a sám sobě stále citoval nejen slovy, ale i srdcem. Přišly však doby, kdy jsem přímo osobně trpěl, že se Šalda odcizuje svému nejlepšímu poznání a své nejvyšší „víře kulturní“, jak to sám nazýval; ale tu bych se dal Vašimi dotazy skutečně svěsti k indiskrétnostem, jichž bych sám brzy litoval. Dosti o tom! [...]

3. Příznávám, že mne Vaše důmyslná otázka po *funkci kritiky v generačním vývoji* uvádí poněkud v rozpaky; neuvědomil jsem si jí posud, ba, myslím, že pro mne vůbec neexistuje. Ne snad proto, že jsme

se my, narození kolem r. 1880, kdož jsme za vedení Hladíkova vstoupili do obnoveného *Lumíra*, necítili přese všecek svůj rozkladný individualismus generací – náleželi jsme k sobě a nedrželi jsme skoro nikdy pohromadě. Ale nedovedu se upamatovati, že by bylo mne toto povědomí generační kdy v kritice inspirovalo a jestliže přece, jevílo se to spíše negativně. Cítil jsem, kterak lyrika Theerova a Dykova – méně již Tomanova, – kterak románová próza Sezimova a Olbrachtova – méně již Šrámkova – temení z duševních a uměleckých vrstev mně velice příbuzných, a snad tento pocit přidal mým rozborům jejich děl tepla i záře. Při tom však působil na mne každý z těch drahých spisovatelů především jako individualita, nikoliv jako člen generace, jejíž společné zásady, dogmata, snahy a zájmy by bylo třeba propagovati a hájiti. V tom jsme byli ještě rozhodnějsími individualisty než pokolení let devadesátých, a teprve generační vrstvy, které přišly po nás, projevíly vydatnou soudržnost. Zmínil jsem se o jakémsi působení spíše negativním. Tím chci říci, že mne nejednou kriticky podnítilo poznání rozdílu mezi mnou a generací předchozí, vůči níž jsem snad doopravdy nereagoval jenom z plnosti své individuálnosti, nýbrž i v duchu a jakoby pod praporem svého pokolení – tak si vysvětlují sám militantní tón svých projevů o dílech Macharových, Šimáčkových, B. Kunětické, Mrštíkových, Laichtrových a jiných představitelů českého realismu. Hledal-li a také nacházel-li jsem v tvorbě mladších slovesných druhů, např. Karla Čapka a Františka Langra, Petra Kříčky a Rudolfa Medka příbuzné tóny, zněly vždycky blízko *mně* a ne mé *generaci*, a jenom historik, nikoliv kritik zařazoval je v mých rozbořech do generační řady. Ale, promiňte: nejsem si jist, zda si navzájem dobře rozumíme.

4. Po mém zdůrazňování *tradice* se poptáváte s jakýmsi podivem, ne-li s výtkou: na to jsem ostatně zvyklý. V jiných literaturách znalost a studium tradice a kritický zřetel k ní jsou prostě samozřejmostí; francouzská literatura stala se velkým národním organismem právě tím, že byla a jest proniknuta idejí tradiční jednoty a souvislosti i tam, kde se tomu vzpírá a proti tradici reaguje – v ničem by nám Francouzi neměli býti spíše vzorem než v této věci. Znalost, ale nikoliv školsky nauková a mechanická, nýbrž organicky živá a stále přítomná znalost velkých zjevů národního umění rozumí se pro vzdělance nejen receptivního, ale především tvořivého sama sebou: nese ho, pomáhá mu, sílí ho v rozpacích. Jest otázkou umělceva mravního rozhodování a upřímnosti k sobě

samému, zda se k této tradici přimkne, či zda se proti ní obrátí. Obojí jest *stejně* čestné; jenom ignorovati ji pokládám za pošetilé a odsuzuji přísně. Nejsou, jak známo, výjimkou případy, že z popěrače tradice vyroste nakonec tradicionalista značně rozhodný, někdy vědomě a programově – případ Nerudův –, jindy podvědomými cestami hlubšího spříznění – Tomanova a Šrámkova lyrika poslední doby ozřejmí znalci, co míním. Pronikavé a důkladné studium cizích kultur, bez něhož by ovšem naše vzdělanost zůstala produktem provinciálním, může snad v hudbě, ve výtvarném umění, ve filosofii nahraditi znalost domácí tradice, nikoliv však v literatuře. Slovesný umělec musí znáti technické pokroky, jichž dosáhl jeho nástroj a zároveň jeho materiál, kterým jest právě jeho rodná řeč básnická. Co prospějí českému lyrikovi vědomosti o volném verši francouzském, co znalost vývoje baladické formy v Německu, co diskuse o poměru prózy a verše v Americe, nezná-li, jak tyto problémy byly prakticky řešeny doma, jak rytmickou otázku prožil Theer, kolik z Erbenových a Nerudových možností vytěžil Wolker, kterak whitmanovské popudy zčeštil S. K. Neumann atd. Obávám se však, že opakuji truismy; byl bych vlastně rád, kdyby tomu tak bylo.

Vzpomínáte si s vlídnou pozorností mého předválečného projevu o „*sestupu do podsvětí*“, který brzy zapadl přes polemickou přestřelku, kterou tenkrát vznítíl. Byla to první, a proto jenom prozatímní formulace mého tradicionalismu, a ač správná v zásadě, obsahovala omyly v důsledcích. Žádal jsem tehdy, aby generace, než nastoupí pochod za rozhodným činem uměleckým, konzultovaly své předky a předchůdce i aby z jejich rad čerpaly sílu; nevylučoval jsem možnosti, že i v jejich omylech najdou užitečnou direktivu. Nepřihlédl jsem však tenkrát dostatečně k zákonu života, že si otcové a děti zpravidla nerozumějí a nejenom nechťí, nýbrž ani *nemohou* rozuměti; ani rada živého ani mrtvého otce nepomáhá zpravidla mnoho synovi. Zdravý tradicionalismus musí se klidně vyrovnat s touto skutečností a necítiti se jí odzbrojen. [...]

Vidím-li, kterak umělecký odkaz Alšův a Myslbekův, trvale a stále obnovován, žije v našem výtvarnictví, táži se, proč jsou v literatuře docela mrtvy tradice našich velkých lumírovců, s nimi současných a rovnocenných, a to především Zeyera a Sládka, jejichž úlohy nejsou bohdá dohrány. A divím se také tomu, proč vedle literárních historiků konečně nezačnou mladí básníci kutati v nepřebných šachtách toho

rozvětveného krušného pohoří, které se jmenuje Jaroslav Vrchlický. Jistě by jim tam mimo očekávání brzy zasvítil mezi hluchým kamením do očí couk ryzího stříbra. Či se to stane teprve, až se mladí Francouzi začnou zabývatí Victorem Hugem?

Ale, pardon, to jest jenom mé osobní mínění, a třebaže mne k tomu vyzýváte, nejsem dosti pošetilý, abych mladým doporučil *určitou* tradici. Musí a může si ji najít sama po zákoně vnitřního souznění a bytostného příbuzenství, což vše jest, bohudíky, nevypočitatelné a skoro iracionální. Možností jest mnoho, neboť v naší slovesnosti XIX. věku se vyvíjí, stýká a kříží tradice několikerá, jak jsem se loni pokusil vyložití v Peroutkově *Přítomnosti*. Ale kdo by chtěl radou a vytčením žádoucích zjevů regulovatí vývoj, byl by nemějším pošetilem než ten, kdo by se dal na prorokování budoucnosti.

5. Ve svém dotazu přisuzujete mně sami *nespokojenost s českou kritikou*; jistě však neočekáváte, že snížím práci svých druhů v povolání, abych vynesl sebe sama. Souvisí to jistě se skrovnou funkcí, kterou poválečná a demokratická společnost ponechává ve veřejném životě literatuře vůbec, jestliže pro kritiku vyhrazeno místečko tak podružné. Chtěj nechtěj, sloužíme my kritikové nyní kdekomu: novinám a informaci jejich p. t. čtenářstva, v nakladatelských časopisech obratně maskovaným záměrům podnikatelským, sociálně politickým formacím určitých skupin, ideovým, ale běda, také kamarádkým zájmům škol, ba i Vámi svrchu zmíněná „funkce kritiky v generačním vývoji“ jest vlastně výzvou k nové služebnosti, která se dnes zdá nejen samozřejmou, nýbrž povinnou a zároveň čestnou. Právě autonomie kritiky jest u nás žalostně málo; vždyť po léta nemáme ani kritické revue vyššího slohu, o soustavně vedené kritické knihovně ani nemluvě, a bílou vranou jest u nás rozsáhlý rozbor význačného díla, úhrnná studie o velkém slovesném zjevu, tematický výklad zásadních otázek o básnické tvorbě a jejich vztazích k životu.

Netvrdím, že není u nás – a zvláště také v mládeži, kde, pane Götzi, vedle Vás a po Vás podali vizitky a již více než vizitky A. M. Píša, Josef Knap, Pavel Fraenkl – nadaných a vzdělaných kritiků, ale jsou to skutečně jenom zevní okolnosti, které způsobují, že se skoro nikdy nepovznášíte nad formu kritického *referátu*, že z těchto referátů skládáte knihy a že si tak zřídka popřejete času zastavit se nad knihou, rozpřísti její problémy, vracet se k nim, zapnout je do životní

souvislosti? Čítám naše mladé a nejmladší kritiky rád a nezatajím, že se i od nich učím; zdá se mně někdy, že mladá bezprostřednost pohledu vyváží kritickou empirii. Vadívá mně opětovně, že Vám a Vaším mladým druhům uniká jedinečnost, svéprávnost, samozákonnost básnického díla, které by mu neměl upírati ani ten, kdo ví, jak mnohonásobně jest determinováno. Vidíte v něm zpravidla nejprve projev generace, pak symptom společenského stavu, projev dobových tendencí a jiné podobné věci, které jsou přece jen druhotné a nepodstatné. Nejen zarytý individualista, ale i esteticky cítící člověk se vemně bouří a zlomyslně si občas říkám: Snad již dorůstá kdesi v kolébce nebo na gymnáziu mladý kritik, který znovu prohlásí estetiku formalistickou a sestoupí do podsvětí pro radu a požehnání k samému starému Josefu Durdíkovi. Nepřekvapil by mne.

6. Nevím sám, jsem-li opravdu tak *přísný k mladé české poezii*, jak mně naznačujete. Necítil bych toho ostatně jako výtku, nýbrž spíše jako pochvalu. Mládeži se u nás lichotí – a nejen v literatuře – tak nesnesitelně a s takovým nedostatkem smyslu pro odpovědnost, že se s tím může měřiti leda obecné pochlebování lidu, jež platí za československé východisko demokratismu (bohužel: piscis a capite!). Vážní a čestní mladí spisovatelé se však přece neprosí o lichocení, nýbrž čekají na soud, na rozbor, na zhodnocení, ať sebe přísnější; jenom to jim pomůže kupředu, jenom to podníti jejich vlastní autokritiku. Myslím, že k mládeži – a právě dnes – nelze býti dosti přísným. Čím hlubší talent, tím si této přísnosti zaslouží větší míru, a břídíly bez nadání, ale s tím větším sebevědomím dlužno vždycky rozdupati bez milosrdí. Dnes jako včera.

Nebyl jsem nikdy zásadním odpůrcem *lyriky poetické* a ani tehdy ne, když se měnila v básnické rokoko. Pociťoval jsem od začátku, že její líbezná hravost, smysl pro křehký půvab, smyslné požitkářství, rozmarné veselí, erotická dvornost, oxymorické kejklířství plynou z prazdrojů básnictví, které vždy po čase vyrazí na povrch a osvěží racionalistický úhor; vždyť máme svou dobrou poetickou tradici, k níž náleží nejlepší Hálek, Vrchlický třicátník a Theer, dokud býval ještě Ottou Gulonem. Ve své době přišel poetismus jako reakce zdravá a nutná, jako mladé a slunné jítro po těžké můře nadobro sterilní proletářské tendenčnosti, která neprestala býti v zásadě nebásnickou a protibásnickou, i když se za ni s celou opravdovostí ušlechtil své duše postavil básník tak ryzí, jako byl Jiří Wolker. Ve sporech, jež jsem

měl s Wolkrem o tendenčnost a čisté umělectví v lyrice, dal vznik a rozvoj poetismu za pravdu mně a nikoliv mému odpůrci, kterého jsem si literárně vážil a jež jsem lidsky upřímně miloval. Kde by asi dnes stál tento nejčistší duch mladého pokolení?

Ovšem, poetismus, vítaný jako reakce a půvabný jako jedna z možností lyriky, nemůže a nesmí být pojmán a prohlašován za naplnění veškerých životních potřeb našeho básnictví. Na to je příliš uzounký, křehoučký, hračkářský, chybí mu osudové pozadí, citové posvěcení, a především: jakýkoliv ideový obsah, bez něhož není velké a živné poezie. Jestliže se skutečně, jak mně píšete ve svém dotaze, „poetismus prolidšťuje osudovostí a idejí“, nemohu než pozdraviti toto úsilí mladých básníků, jako jsem uvítal jinou protipoetistickou reakci, prozatím zúženou poněkud regionalisticky, která jde ode květu ke kořenům, a to ke kořenům v hlubších vrstvách kraje, kmene a tradice; víte, že míním snahu mladých spisovatelů shromážděných kolem Knapova *Severu a Východu*. [...]

7. Mé kritické plány pro nejbližší dobu? Nenazval bych je plány, nýbrž spíše jen plněním slibů a povinností. Sestavuji pro tisk malý soubor tradicionalistických statí literárních *Nosiči pochodní*, který má vyjít v *Besedách Kruhu*; slíbil jsem pro *Zlatoroh* knížečku o Dobrovském (ne filologickou, nýbrž psychologickou, hodně stručnou, ale přece se syntetickým zhodnocením osvícenství u nás). A především: třetí, závěrečný díl mého *Svatopluka Čecha* také musí jednou vyjít. Víím, že nikdo nečeká na dokončení knihy o básníku, jehož děl nikdo nečte, a že také třetí svazek monografie zapadne skoro bez ohlasu jako její první dvě části. Ale já sám čekám na to, abych splnil slib, který jsem učinil v době, kdy jsme se všichni cítili povinnými poznáním a láskou těm, kdož připravovali lepší zítřky. Zítřky přišly, a na staré bláhové idealisty se zapomnělo.

Píše Robert Krumphanzl, 17. 10. 2012

Připomínat **Jiřího Němce** (18. 10. 1932 – 4. 10. 2001) – psychologa, překladatele, kulturního publicistu a editora – v čase, kdy uběhlo osmdesát let od jeho narození, stojí za to hned z několika důvodů: Byl jedním z iniciátorů tzv. Ekumenického semináře v Jirchářích, který se stal od roku 1963 do počátku let sedmdesátých jedinečnou (a první zcela veřejnou, i když ne jedinou) platformou svobodného náboženského, filosofického a kulturního dialogu v komunistickém Československu. (K Jirchářům viz dokument uveřejňující [programy semináře](#) a komentář k němu.) Vedle Emanuela Mandlera, Jana Nedvěda a Václava Havla patřil Jiří Němec k členům redakčního kruhu časopisu Tvář, kteří nejpodstatněji ovlivnili podobu a směřování této zásadní nemarxistické kulturní tribuny šedesátých let. Před okupací v roce 1968 se Němec podílel na přípravách a vzniku Díla koncilové obnovy, sdružení usilujícího o uvedení myšlenek 2. vatikánského koncilu do každodenního života katolické církve a přiblížení křesťanství současnému člověku. Po roce 1968 spoluvytvářel paralelní kulturní aktivity, ať už šlo o tehdy pololegální či ilegální studijní či diskusní kroužky, nebo o literární, hudební či výtvarné dění formujícího se „undergroundu“. V roce 1976 Němec pak patřil k nejuzšímu kruhu iniciátorů Charty 77 a bezprostředně se podílel na formulaci Prohlášení.

Tolik ve faktografickém výčtu Němcovy společensky nejdůležitější aktivity. Jiří Němec se však kromě toho věnoval – a nutno dodat, že tak činil vedle svého zaměstnání psychologa na Foniatrické klinice v Praze, které vykonával s velkým nasazením a na vysoké odborné a profesionální úrovni – přednášení, vlastním překladům i pořádání knižních edic (v šedesátých letech tiskem publikovaných, jak to dovozovala politická situace, později samizdatových). Společně s Petrem Rezkem inicioval po smrti Jana Patočky pořádání jeho spisů, po své vynucené emigraci v roce 1983 se pak ve Vídni podílel na vydávání Patočkových vybraných spisů v němčině a vzniku Patočkovy bibliografie. Od druhé poloviny sedmdesátých let se dále účastnil spolu s Ivanem Chvatíkem, Pavlem Koubou a Miroslavem Petříčkem na překladu Heideggerova spisu Bytí a čas.

Ani toto doplnění nicméně neposkytuje dostatečný obraz Němcovy osobnosti. Ta se projevovala mimo jiné také v jeho roli inspirátora, přirozené duchovní autority či prostě partnera v dialogu pro celou řadu lidí v jeho nejbližším přátelském i vzdálenějším okruhu. Zmíňme v této souvislosti příkladně Zbyňka Hejdu či Andreje Stankoviče. Zbyněk Hejda – Němcovi dedikoval svou básnickou prózu Nikoho tam nepotkám (1961) – na konci sedmdesátých let napsal známou polemiku s Ivanem M. Jirousem O Jiřím Němcovi znovu, v níž mimo jiné uvádí Němcovy nesporné zásluhy, jak „pokud jde o autory, které skutečně uvedl a pomáhal uvést do českého kontextu, tak pokud jde o jeho podíl na úsilí obnovit potlačené a rozrušené povědomí o normálním kontextu české a světové literatury“. Andrej Stankovič – který publikoval své první verše v Tváři v lednu 1965 a patřil nadále do autorského okruhu časopisu – své monumentální literárně-historické dílo o Josefu Florianovi dedikoval „Jiřimu Němcovi, inspirátorovi a skutečnému vedoucímu této kdysi diplomové práce“ (srov. první kompletní knižní vydání monografie s bibliografií Florianova vydavatelství: A. Stankovič, Josef Florian a Stará Říše, Praha 2008). Účastníků Němcova „společenství“, k jehož jádru patřila jeho žena Dana Němcová a rodina, bychom mohli uvést celou řadu – Ladislava Hejdánka, Jana Sokola, Václava Freie, Petra Pokorného, Miloše Černého, Stanislava Zedníčka, Jana Lopatku, Jana Nedvěda, Karla Štindla, Josefa Forbelského, Milana Machovce, Bonaventuru Boušeho, Václava Břicháčka, později Ivana M. Jirouse, Věru Jirousovou, Petra Rezka, Ivana Chvatíka, Ivana M. Havla, Martina Hyblera, Pavla Zajíčka... (nevyhnutelně, ale nikoli úmyslně opomíjíme mnohé další).

Jak upozorňuje už Zbyněk Hejda v uvedeném textu, Němcovo angažmá vyrůstalo ze snahy navazovat na plodné tradice kulturního a náboženského života, které byly v Československu násilně přervány po únoru 1948. Není tedy v této souvislosti od věci zmínit též generačně starší účastníky dialogu, o něž usiloval a jež považoval za nejpřirozenější způsob vzdělávání a svobodného myšlení a tvorby – Jana Patočku, s nímž byl v pravidelném kontaktu od roku 1955 až do jeho smrti, Vladimíra Holana, s nímž trávil čas rozhovory o umění a filosofii od konce padesátých let, či Bohuslava Reynka a Suzanne Renaudovou.

Nicméně ani toto další doplnění ještě nepodává dostatečný obraz osobnosti Jiřího Němce a jeho významu. Pro jejich pochopení bude třeba jít ke zdrojům jeho uvažování o světě a – řečeno teilhardovsky – místě člověka v kosmu. Zhodnocení tohoto Němcova odkazu je stále na počátku. Podstatně by je měla usnadnit připravovaná edice Němcových textů, publikovaných studií a článků, záznamů přednášek a jejich konceptů a v neposlední řadě zápisníků, které si soustavně vedl od druhé poloviny padesátých let do sklonku let sedmdesátých. Tato edice případnou další reflexi postaví na pevnější základ. Vycházet by měla začít napřesrok. V rámci této krátké připomínky Jiřího Němce ještě v této souvislosti zmiňme alespoň dva momenty:

Je to za prvé Němcovo uvažování o umění, filosofii a náboženství, které mají v rámci lidského jednání výlučnou roli. V těchto oblastech – mimo rovinu pouhého přežívání a reprodukce – se nachází nejvlastnější smysl lidského života a konání (v tom u něho bezpochyby zaznívá ohlas a vliv Patočkův). Němec se celoživotně snaží hledat východisko z již zcela zřetelné ztráty schopnosti či zájmu o vzájemnou komunikaci mezi těmito třemi oblastmi, přičemž každá z nich je podle jeho přesvědčení ožívána a posilována především, ne-li dokonce jediné konfrontací a dialogem s druhými dvěma.

Za druhé je to promýšlení postavení člověka ve společnosti a možností svobodného jednání na poli společensko-politického angažmá, založeného nikoli na ovládnutí (mocenském, ideologickém), ale na odpovědnosti k sobě i druhým. Jednou z otázek, které si v šedesátých letech Němec opakovaně klade, je postoj k stávajícímu režimu a s tím souvisejícímu dialogu křesťanů s marxisty, který neodmítá, ale naopak se o něj aktivně snaží. Do svého zápisníku si v srpnu 1961, tehdy osmadvacetiletý, zapsal: „Jsme přece poslání... nejsme zbytky něčeho, zříceniny, polou zamilované do vlastní malebné zchátralosti. Jsme poslání k lidem, ne ovšem k nějakým systémům (tam totiž právě lidé nejsou), a musíme být *s nimi*, pracovat s nimi (ne to jen markýrovat) – ne z masochismu, ale abychom *otevřeli* zablokovanou situaci. Jsme povoláni k hloupým, k úspěšným, k nudným, k neřestným atd., myslím však, že nejsme povoláni k *spoluasistenci* oficiálním šaškárnám – ale smějeme-li se jim, smějeme se jim právě *s lidem* (ha!).

Jak paradoxně působí, když po rozebrání mechanismu ovládnutí a zvnějšněnosti původně osvobodivého hnutí (jež nyní se již dokonce bojí *vnitřního* nasazení, vždyť: kam až by to mohlo vést!!) nakonec uzavřu: je třeba tvůrčím způsobem pracovat (v socialismu!!) na každém sebestopávnějším úseku, jediné takto lze vytvořit, lze rozšířit, *nutně* rozšířit atmosféru svobody, „прорубить в Европу окно!“

V době normalizace byl duch kulturně-společenských aktivit paralelních k režimním nesen velkou měrou hlubokou zkušeností intelektuálního dialogu z let šedesátých, rozšířenou ještě o oblast „undergroundu“ (mj. též účastí lidí z jiných sociálních vrstev). Ať už je hodnocení této skutečnosti jakékoli, právě tyto zkušenosti dialogu umožnily spolupráci tak širokého spektra politicky, nábožensky i jinak názorově vyhraněných osobností v rámci Charty 77 i mimo její platformu. Jakmile budeme schopni dostatečně, jinak než přibližně nebo schematicky zhodnotit význam Jiřího Němce pro českou kulturu a intelektuální společnost, potažmo pro „celý“ společenský život druhé poloviny 20. století, otevře se tím cesta k lepšímu porozumění smyslu nejen této etapy české kulturní historie, ale také některým přehlíženým rysům naší současnosti.

Psáno pro Institut pro studium literatury a [Nakladatelství Triáda](#).

Píše Michael Špirit, 24. 10. 2012

Z mnoha talentů, kterými je nadán literární historik **Jiří Brabec** (nar. 28. 10. 1929), vystupuje do popředí schopnost vyvolávat dojem, že sám „nic nepíše“, resp. že „nic nemá napsáno“. Při pohledu do pomyslného aktuálního slovníkového hesla bychom našli opravdu jen dvě autorské knihy, což je z hlediska současné nemyslivé kvantifikace humanitních věd číslo nevelké. Slovníková hesla jsou ovšem toliko prvním orientačním rozcestníkem a o tom, co spisovatel nebo badatel promýšlí a jak se se svými tématy konfrontuje, vypovídají jen nepřímou nebo nedostatečně. Brabcova druhá publikovaná kniha, *Panství ideologie a moc literatury* (Akropolis 2009) totiž i méně zainteresovanému čtenáři odhaluje, jak je onen dojem klamavý. Kniha není, jak by bylo lze u autora tohoto ročníku očekávat, celoživotní summou, nýbrž výběrem, a to jen z posledních dvou, polistopadových dekád. Znamená to tedy, že Brabec „píše“, resp. „má napsáno“, ale přitom dává bedlivý pozor na to, s čím a v jakém rytmu se představuje odborné i širší zaujaté veřejnosti: v tomto případě svými nejnovějšími studii a kritikami, přičemž své starší práce (minimálně od šedesátých let po samizdaty z let osmdesátých) nechává prozatím bez vydavatelské aktualizace.

Ze tří oddílů svazku, jež tvoří literárněhistorické studie (plus samostatně stojící pojednání o protektorátní antisemitské literatuře), kritiky současných literárněhistorických prací a monografické portréty, je Brabcův přístup zhlédnutelný nejlépe v nejkratším prostředním, „metakritickém“. Jednou z průběžně se vynořujících autorových tezí je, že historik nestojí nad dějinami, nýbrž v nich. Důraz na nezbytnost otázky po vlastní situovanosti (rozvedený Danielem Vojtěchem v závěrečné části doslovu ke knize) se u Brabce objevuje jak v odporu proti alibistickému podání literárních dějů („psaní dějin je ohroženo předpokladem, spočívajícím v iluzi, že dějiny nám připravily promluvu, kterou my můžeme opakovat“), tak vůči svévolně, efektně budovaným vyprávěním („obraz dějin, které nás bez odmluvy poslouchají, je pouze výrazem našeho apriorismu, našeho oklamávání sebe i čtenářů“). Příčinu deficitu obou přístupů shledává Brabec v neschopnosti samo umělecké či diskursivní dílo analyzovat a interpretovat.

Při výkladu vlastních argumentů proto autor vždycky zdůrazňuje, že podnětem jeho kritik nejsou odlišná stanoviska v ideové rovině, ale nepravé nebo nereflektované literárněvědné postupy: „Nejde nám o kritiku těch či oněch názorů, ale jen o konstatování, jak sama metoda empirismu, zdravého rozumu a simplifikovaně chápané skutečnosti nese s sebou kladné i záporné prvky.“ – „Nepolemizuji s autorem kvůli těm či oněm názorům, ale kvůli jeho diletantismu, aprioristickému konstruktovi a naprosté neodpovědnosti za soudy, které vynáší.“ – „Nepolemizuji s autorovými soudy, ale upozorňuji pouze na východiska, která k těmto soudům vedou.“

Brabec přitom sám nepatří k oslňujícím stylistům. Při čtení jeho textů nedokážu zahnat pocit, že autora nebavilo pojednání psát, že důležitější pro něj bylo problém ustavit, studovat a promýšlet, případně o něm diskutovat. Jeho univerzitní přednášky v devadesátých letech byly pro posluchače výzvou nejen v nesmírném vzdělanostním zázemí přednášejícího, ale ještě důležitější byl intenzivní dojem, že Brabec mluví o tom, co jako téma zajímá jeho, že představuje literární historii jako oblast otevřenou pozornému čtení, kritické nápaditosti a srovnávání. Seminární diskuse i privátní odborné konzultace s ním byly a jsou plné střetů – v psaných textech jako by však bylo všechno pěkně srovnané.

Tutéž stylovou fakturu jako u průkazných vět citovaných shora použil Jiří Brabec v reakci na kritiku kolektivních Dějin nové moderny (2010), pro něž sám napsal vynikající kapitoly (zejm. o „neklidném roce“ 1920). Kritikům Dějin nevytýká, „že jsou kritičtí, ale že formulují své výtky zamlženě, často jen v narážkách, ironických glosách“. Výrok však přesvědčivě nepůsobí. Brabec tu náhle není v roli svobodného posuzovatele, který si z odstupů uvědomuje svou perspektivu, ale v obranné pozici, z níž odmítá kritiku proto, že nevyhází z východisek, která by mohl akceptovat – což je ale nakonec totéž, jako kdyby ji prostě popíral. Nechceme ovšem ten spor rozsuzovat. Připomínáme ho jen proto, že Brabcovo angažmá v něm pokládáme za nezáměrný, zato ale šťastný korektiv zdání, které autorovy texty jinak mohou vyvolávat: že z předmětné situace nebo sporu se lze „vyreflektovat“. Obvykle to je nutné, ale jsou případy, kdy to dost dobře možné není, a právě v nich se před zúčastněnými otevírá vzácná věčná možnost umění a jeho reflexe. I proto je třeba s napětím očekávat další texty Jiřího Brabce.

Píše Michal Topor, 31. 10. 2012

V návaznosti na nedávno vydanou knihu o Richardu M. Meyerovi, „germanistovi mezi Goethem, Nietzschem a Georgem“ (viz [echo z 5. 10. 2011](#)), připravil Nils Fiebig další pozoruhodný svazek.

Kniha **Uchváčení Nietzschem (In Nietzsches Bann. Briefe und Dokumente von Richard M. Meyer, Estella Meyer und Elisabeth Förster-Nietzsche, Göttingen, Wallstein Verlag 2012)** znovu umožňuje sledovat vývoj Meyerova odborného směřování, peripetie jeho berlínské akademické kariéry. Richard Moritz Meyer (1860–1914) od roku 1886 působil jako soukromý docent německé filologie na berlínské univerzitě. Podobně jako jeho učitel Wilhelm Scherer přesunul postupně svou pozornost od projevů staroněmeckého písemnictví k básnictví dvou posledních století (viz např. jeho monografii Goethe /1895/ či soubor profilů vydaný v roce 1897 pod názvem Deutsche Charaktere); v roce 1901 se stal neplaceným profesorem berlínské univerzity, řádné profesury se – také pro svůj židovský původ – nedočkal. Svazek In Nietzsches Bann je uveden trojicí portrétů: Fiebig úsporně vykresluje životní dráhy tří hlavních protagonistů – germanisty Meyera (zde v patřičném, tematickém zúžení, především v souvislosti s jeho podílem na rozpravě, archivní a nakladatelské činnosti, jež zhruba od poloviny devadesátých let 19. století vyprovázela Nietzscheho – odvráceného již od světa – do hrobu i za hrob; Meyer o Nietzscheovi psal, činnost Nietzscheova archivu podporoval také jako mecenáš), Meyerovy ženy Estelly a správkyně archivu, Nietzscheovy sestry Elisabeth. Zatímco Richardu M. Meyerovi a Elisabeth Förster-Nietzscheové se již dostalo nejednoho uceleného představení, prostor vyhrazený Meyerově ženě představuje čin výjimečný: lze se tu mimo jiné dočíst, že Estella v roce 1890 navštěvovala veřejné literárněhistorické přednášky v posluchárnách berlínské univerzity (řádné studium bylo ženám v Prusku až do roku 1908 odepřeno); v létě 1942 byla deportována a zmizela kdesi v Polsku.

Hlavní část svazku (s. 62–223) tvoří přehledně vypravená edice dopisů, jež Estella a Richard M. Meyerovi počínaje rokem 1892 adresovali Nietzscheově sestře. Střídání dvou pisatelských povah a rolí přispívá ke čtivosti celku: Meyer se podnikavě (věcně i pateticky) podílí na proměně milovaného filozofa a básníka v instituci, v aktuální ohnisko národního paladia (v souvislosti s chystaným svazkem Die deutsche

Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts /1900/ píše 17. října 1899 Nietzschevě sestře: „Vylíčení Nietzscheho považuji za vrcholný moment své knihy“), jeho žena vystupuje jako nadšená, intimní čtenářka: „přede mnou širá luka, lemovaná vysokými kopci, jejichž temné jedle s průsvitnými korunami se nádherně vyklánějí ze sytě modrého, bezmračného nebe. Vzduch byl tak čirý, tak nepopsatelně jasný a průzračný – všechno se mi jevílo jako symbol. A byla jsem sama. S Nietzschem je třeba být sám“ (18. 10. 1899). Teprve v pasáži odpovídající letům 1910–1914 je tento manželský dvojhlas doplněn dalšími momenty a dokumenty – a to v souvislosti se soudní pří, která definitivně rozdrobila přátelskou vazbu mezi Meyerovými a Elisabeth Förster-Nietzscheovou, vládkyní archivu, aparátu piety a elitního kultu, formujících podmínky poznání filozofova díla (šlo o nákup dvou Nietzscheových dopisů, který Meyer pro archiv proti vůli jeho sestry zprostředkoval).

Dopisy jsou doplněny výběrem z Meyerových textů o Nietzschevi, resp. o dílčích (monografických, edičních) projevech někdejší nietzscheovské rozpravy (s. 227–295). Fiebig poskytuje soubor základních pramenů k porozumění vztahům vytyčeným v názvu svazku. Pokračuje tak v práci, kterou – s výhledem k osobnosti berlínského germanisty – v posledních letech vykonali např. Hans-Harald Müller a Myriam Richterová.

Napsal Miroslav Červenka, 7. 11. 2012

*V těchto dnech by se literární teoretik a básník **Miroslav Červenka** (5. listopadu 1932 – 19. listopadu 2005) dožil osmdesáti let. Vedle textů odborných a kritických, veršů či [deníku](#) je Červenka autorem **nakladatelských posudků**, z valné části dosud neznámých. Mnohé z posudků, které se dochovaly v obsáhlé složce jako součást Červenkovy pozůstalosti, autor po vydání lektorovaného titulu přepracoval do podoby recenze či kritiky, jiné zůstaly dodnes nezveřejněny. Jako ukázkou tohoto psaní zde publikujeme posudek na básnickou sbírku Jana Zábrany *Utkvělé černé ikony*, která v roce 1965 vyšla v nakladatelství Mladá fronta jako 26. svazek edice *Mladé cesty*.*

mk

Je to asi už post festum a ostatně bez problémů, tedy co nejstručněji. Samozřejmě souhlasím s vydáním umělecky vyzrálého a stylově jednotného Zábranova rukopisu, který organicky navazuje na plodnou a zajímavou linii, zahájenou kdysi Jiřím Kolářem a pak přerušenu. Není to ovšem navázání přímé, u obou básníků hrál rozhodující roli zahraniční kontext, bez něho jsou těžko pochopitelní – mám na mysli moderní americkou poezii, v Zábranově případě jmenovitě E. Lee Masterse. Jako tolikrát, legitimuje se přitom původnost a češství Zábranovo především lyrismem, citovostí, ba soucitem, onou jímavou elegií, jejíž metafyzickou a zároveň psychologickou formuli vyslovil Mácha: „Já miluju květinu, protože uvadne...“

Také téma Zábranovo, v rozsáhlé knížce stále opakované a přece kupodivu tím neoslabené, ale naopak právě takto samo sebe potvrzující, je totožné s Máchovým citátem – hořkost života zvadajícího opakováním.

Připomínky jsou jen drobné. Titul mi připadá velmi nevhodný, mimoděk působí velmi estétsky, což je nesmyslné na pozadí vlastního textu; je asi předumaný. – Užití rýmu je většinou velmi málo šťastné, porušuje styl i jím navozená očekávání a rýmované verše vypichuje tak, že z nich dělá školácké pointy. – Navrhuji vyřadit: č. 14 – pro moralismus, kterého může být zneužito k vytváření nového tlaku ve

věcech, jež jsou polem svobody; č. 17 – pro zběžnost pohledu, jež se bezděky stává bezohledností, a pro kompoziční neucelenost; č. 29 – je pokažená rýmy a při nejasnosti pointující metafory jí chybí nějaká druhá rovina; č. 37 – pro všeobecnou bezvýznamnost; č. 81 – pro konvenčnost.

Protože podle kontextu myslím, že č. 69 se má celé vztahovat k Praze, upozorňuji autora, že Vltava v Čelakovského cyklu není Vltava, nýbrž Otava.

Píše Luboš Merhaut, 14. 11. 2012

Kniha **Bída relativismu** (2011) představuje v češtině poprvé myšlení význačného francouzského sociologa **Raymonda Boudona** (* 1934). Vyšla jako 6. svazek ediční řady MOST v Sociologickém nakladatelství (SLON), na jejíž koncepci se donedávna významně podílel Miloslav Petrussek († 19. 8. 2012). Pečlivě připravenou publikaci doplnil překladatel Ivo Možný medailonem a poznámkou, upozorňující mj. na to, že autor knihu koncipoval a vydal v angličtině (*The Poverty of Relativism*, The Bardwell Press 2004, s předmluvou Bryana S. Turnera). Soubor původně konferenčních přednášek nebo textů pro tematická čísla vědeckých časopisů z let 1995–2004 Boudon pro knižní vydání revidoval a doplnil shrnujícím a instruktivním úvodem nadepsaným výmluvně Sociální vědy: intelektuální zdroj západního morálního pesimismu. V jeho závěru podotkl, že při přípravě jednotlivých částí dbal na to, aby „neeliminovat některá opakování, aby každá kapitola mohla stát sama o sobě a čtenář je mohl číst v jakémkoli pořadí“ (s. 28). Toto řešení ovšem neprospívá běžnému čtení, při němž zátěž opakovaných kritických stanovisek a argumentů proti relativismu působí poněkud obsesivně (autor je vyslovuje v šesti kapitolách: Sociální vědy a dva typy relativismu, Polyteismus hodnot, Základní mechanismy morální evoluce: ve šlépějích Emila Durkheima a Maxe Webera, Vysvětlení hodnotových pocitů, Objektivita uměleckých hodnot a Archeologie moderního pojmu zdravý rozum).

Boudon konstatuje, že „mnohé oblasti humanitních věd podlehly bez odporu devalvaci zdravého rozumu. Vedla u nich k podpoře *naturalistického* programu, který pojímá lidský subjekt jako motivovaný psychologickými, biologickými nebo kulturními silami“ (s. 222). Postupně vykládá kořeny, projevy a důsledky poznávacího, kulturního a hodnotového relativismu, který nahlíží jako „kauzalistické pojetí lidského chování“ či konvencionalismus a spojuje mj. se strukturalismem, funkcionalismem, kulturalismem a zvláště postmodernismem. Odmítá jej jako módní metodologický apriorismus, jakési sekulární náboženství, ideologii „znehodnocení zdravého rozumu“, jež se jeví jako dominantní přístup nejen tzv. „nové sociologii“, ale vlastně ve všech společenských vědách. Snaží se ukázat jeho logické a argumentační slabiny a kritickou nedostatečnost, podtrhuje mj. „rozpor mezi teorií, že hodnoty jsou jenom názory,

a faktem, že mnohé hodnoty jsou sociálními subjekty zažívány jako objektivně podložené“ (s. 67). Navrhuje znovu zkoumat obsah (individuálního) vědomí; myšlení a jednání vidí nikoli jako důsledek působení vnějších příčin, nýbrž jako výsledek „dobrých“, přesvědčivých důvodů, jež zakládají hodnotové soudy a etické volby. Naznačuje tak návrat k idejím morálního pokroku, vědecké pravdivosti a evoluce. Boudon se opírá zejména o výběr z klasických prací Maxe Webera, Emila Durkheima, Georga Simmela ad. (proti početnému teamu vedenému „mistry v podezřívavosti“ Nietzsche, Marxem či Freudem, až ke Kuhnovi a Bourdieuovi): „Program, kterému dávali přednost klasičtí teoretikové, *racionalistický* program, anebo – jak bychom asi měli pro odlišení od klasického racionalismu říkat – *neoracionalistický program*, který jsem tu někdy nazýval *kognitivní*, miluje ideu, že zdravá mysl je to, co mají lidé na celém světě společné“ (s. 235).

Kniha Raymonda Boudona především dokumentuje soudobé protirelativistické tendence, úsilí znovu vyzdvihující hodnoty a hodnocení; soustřeďuje se hlavně na logiku vědeckého myšlení a postupy, jež jsou nebo mohou být uplatňovány v sociologii. Kapitola Objektivita uměleckých hodnot je v naznačených intencích kritikou současné sociologie umění, proti níž autor staví „kognitivní teorii uměleckých hodnot“. „Ta vychází z názoru, že existují objektivně založené příčiny, proč dávat přednost jednomu uměleckému dílu před jiným, i když se tyto příčiny mohou měnit v čase a prostoru“ (s. 27). Autor své teze dokládá na několika příkladech výtvarných, hudebních a literárních děl, přičemž v umění hledá věcně hlavně ideje, neboli to, co nového vyjadřuje, jak je to významné i úspěšné. Z hlediska literární historie a její metodologie, pro niž sociologické podněty právě Boudonem kritizovaného typu v poslední době znamenaly podstatnou inspiraci a která pochopitelně v dlouhém (a nekončícím) hledání jedinečnosti uměleckého vztahu ke světu disponuje svěbytnými a jemnějšími nástroji, jak postihnout aspekty estetického poznávání a hodnocení, než s jakými pracuje sociolog, mohou tyto pasáže vyznívat poněkud naivně nebo staromilsky. Na druhou stranu může „mezioborové“ čtení Bídy relativismu připomenout, že i zkoumání historických proměn literatury má své módy, alternativy nebo dilemata. Jaké jsou jeho hodnotové a etické rozměry a konsekvence? Nebo je vše jen hrou či konstruktem, předmětem jakýchsi strategických manipulací, jak někdy čteme?

Píše Jiří Flaišman, 21. 11. 2012

Antologie českých a z francouzštiny přeložených básní o francouzské metropoli nazvaná Vzduch Paříže, kterou v roce 1937 pro nakladatele Václava Petra uspořádal Miloš Hlávka, se stala v průběhu času sběratelskou raritou. Na zařazení mezi rarity, ovšem v poněkud jiných souvislostech, má zaděláno právě vydaná publikace, kterou z autorských a překladových textů **Miloše Hlávky** (1907–1945) uspořádal Jiří Tomáš.

Jistě obecně platí, že připomenout tzv. zapomenutého autora je cenné. Z této perspektivy lze označit editorův počín, jehož výsledkem je výbor z autorova díla čítající čtyři sta dvacet stran – nazvaný **Písně na rozloučenou** (Akropolis 2012) –, za práci záslužnou. Spolumajitel Akropole Jiří Tomáš pečlivě shromáždil množství Hlávkových básnických a prozaických textů, svoji pozornost upřel též na autorovy překlady. Předně se rozhodl přetisknout obě za autorova života vydané knihy básní (Ráno vítězné /1939/, Kormorán /1943/), sestavil oddíl básní publikovaných časopisecky, z rukopisu pak vydal mimo jiné cyklus Písně na rozloučenou z roku 1945, který dal výboru i název, v další části otiskl více jak desítku krátkých próz a v závěru řadu ukázek z Hlávkovy překladatelské činnosti (zvl. Apollinaire, v jednotlivostech např. F. Kafka, Ch. Baudelaire, S. Mallarmé, A. Rimbaud, C. Brentano); textovou část doplňuje obsáhlá obrazová příloha. Pročítáme-li však jednotlivé zařazené texty, není možné zažehnat rozpačité otázky, zda takto ambiciózně komponovaný výbor při bídne kvalitě publikovaných textů má skutečné opodstatnění, zda nebylo lépe autora připomenout jinou, méně honosnější, ale věci snad přiměřenější formou.

Do obdobných pochybností jsme uvrženi i po přečtení doslovu z pera Tomáše Vučky, v němž jeho autor slibuje, že „hlubší analýze Hlávkovy rozsáhlé dramaturgické práce a jeho působení v divadle bude věnován samostatný svazek“ (s. 379). Vučka ve svém doslovu sleduje především biografickou linii a právě také k Hlávkovu životu shromáždil řadu nových údajů, přičemž při tom hojně čerpal z autorova deníku; nejen na jeho základě pak konstatoval, že Hlávkovy kořeny tkví v produkci avantgardy. V závěrečných pasážích svého doprovodného textu

(nazvaného podle jednoho Hlávka deníkového zápisu Hledejme svou poetiku životní) se pokouší o interpretaci jednotlivých částí výboru, přičemž je zarážející, s jak malou mírou kritického přístupu dílo tohoto receptivního a časového autora interpretuje.

Na závěr nelze nevěnovat pozornost jevu, který bohužel zmíněnou knihu zcela odsunuje do kabinetu obskurit a kuriozit: ilustrační doprovod, ale zejména obálku Josefa Velčovského (v grafické úpravě Cyrila Hádky) nelze slušně nazvat jinak než zlým snem. Na pronikavě modrém přebalu knihy najdeme něco jako pomeranč (to má být asi to Ráno vítězné), kolem kterého prolétá nějaký pták (asi ten Kormorán), obé pak levituje nad tabulemi vlnitého plechu mizejícími v dáli. Se vskutku neobyčejným umem volené oranžové písmo pak způsobuje, že je text na chlopních úplně nečitelný. Prostě úprava jeden velký omyl.

Píše Eva Jelínková, 28. 11. 2012

Každá myšlenka je vržením kostek, doplnili Josef Hiršal a Bohumila Grögerová tezi Stéphanu Mallarmého, podle níž vrh kostek nikdy nevyloučí náhodu. Myšlení a hra s nejistými výsledky velmi dobře charakterizuje dílo letos jedenadevadesátileté **Bohumily Grögerové** (nar. 1921), jíž je věnována právě dobíhající **výstava v Berlíně**.

Umístění retrospektivní expozice o české autorce do Literárního domu německé metropole působí z pražského pohledu překvapivě, je však v řadě výstav věnovaných estetikám experimentálních literatur logickým krokem. Tento dlouhodobější koncept zahájila před rokem výstava jen o málo mladšího Franze Mona, jednoho z nejdůležitějších představitelů a současně teoretiků „konkrétní poezie“, jak je v německém prostředí nazývána tvorba až extrémní jazykové redukce především z 60. let minulého století, v níž se akcent přenáší ze sémantické i gramatické stránky do oblasti vizuální (Eugen Gomringer, Heinz Gappmayr, Reinhard Döhl, Mon aj.), popř. auditivní (zvl. Ernst Jandl). Estetická kvalita spočívá v konkrétní poezii takřka výlučně na výsledku práce s prostředky jazyka, třeba s jen jediným slovem nebo písmenem, rezignuje se na význam sdělovaný (a to i v poezii) navyklym způsobem. Ani hravé a často též humorné kreace německých konkretistů ale neupouštějí od nároku na „poznání“: pozornost se tu pouze od zobrazované skutečnosti obrací k samotnému zobrazování, konstrukci a jejímu materiálu, jazyku. Podríváním běžně neproblematizované povrchové struktury jazyka se má odhalit klamavost tzv. vnější reality a ukázat na naši odkázanost na jazyk, neboť „věci jsou nám přístupné pouze jako slova“ (Helmut Heißenbüttel).

Novou poezii rakouských, německých a skrze časopis Maxe Benseho Augenblick též brazilských autorů sledovali Bohumila Grögerová a její životní partner Josef Hiršal (1920–2003) od konce 50. let bedlivě; po roce 1963 navázali kontakty i s francouzskou skupinou kolem Henriho Chopina a Pierra Garniera. S autory různých jazyků, ale obdobného zaměření (sami tuto tvorbu nazývali „poezií nového vědomí“) publikovali posléze vlastní práce v tiscích Rot, Futura, časopisech Akzente nebo Sprache im technischen Zeitalter, vystavovali s nimi ve

stuttgartských galeriích. Česká experimentální poezie byla tedy v 60. letech v zahraničí respektovanou, rovnocennou složkou širšího, bez přehánění celosvětového vývoje. – Josef Hiršal a Bohumila Grögerová u nás nadto tvorbu i teoretické texty konkretistů soustavně uváděli v překladech (knižně vyšla v roce 1967 v Odeonu antologie světové Experimentální poezie a překlad Teorie textů Maxe Benseho, teoretika tzv. Stuttgartské školy, Československý spisovatel vydal ve stejném roce soubor programových textů Slovo, písmo, akce, hlas). S řadou z nich, zvláště s vídeňským autorským párem Friederike Mayröckerová – Ernst Jandl, je pojila dlouholetá přátelství (související korespondenci, např. s H. M. Enzensbergerem nebo Helmutem Heißenbüttlem, přitom až na zlomky zařazené do společného memoárově-dokumentárního cyklu Let let neznáme).

Výstava v Berlíně vznikala v návaznosti na magisterský literární seminář k neoavantgardám kolem roku 1960, který probíhá na institutu germanistiky Freie Universität. Vedle Franze Mona a souhrnnější výstavy sledující hlavně Stuttgartskou školu proběhla v Literárním domě již i expozice o Gerhardu Rühmovi, v lednu příštího roku bude následovat Helmut Heißenbüttel. Autoři aktuální výstavy, k nimž patří vedle iniciátorky Alice Staškové a vedoucí semináře Johanny Bohleyové též samotní studenti, shrnuli tvůrčí život Bohumily Grögerové do jedné linky, která z předsálí vstupuje dovnitř kruhovitěho tvaru portrétní galerie českých básníků v centrální místnosti, opisuje v něm vnitřní oblouk a opět z něj na stejném místě jako při vstupu vychází ven. Tyto kontury, mimochodem u komorní, neokázalé prezentace díla zachytitelné jen při určitém úsilí, mohou z nadhledu připomínat stylizovaný kmen vstupující do koruny stromu. Zvýznamňováním vizuálního řešení expozice činí autoři zadost zkoumané poetice, což lze chápat i jako náznak interpretačního pokusu o zachycení a strukturování celku autorčina díla.

Vnější obrys koruny je určen horizontem české experimentální poezie v Československu, jež vytváří patnáct autorů různých forem konkrétní či vizuální poezie (vedle Hiršala a Grögerové např. Ladislav Novák, Vladimír Burda, Emil Juliš, Běla Kolářová, Ladislav Nebeský či Jiří Valoch, svými typogramy ve sbírce Antikódy sem po právu náleží též Václav Havel), často na hranici s uměním výtvarným (Jiří Kolář, Karel Trinkewitz). Tady jde o starší výstavu Báseň, obraz, gesto, zvuk, již ve spolupráci s Petrem a Světlanou

Kotykovými připravili právě Josef Hiršal a Bohumila Grögerová koncem 90. let a jejíž německou verzi nyní do Berlína zapůjčil Památník národního písemnictví. Návštěvník výstavy je ovšem při vstupu naveden hned na kmenovou, samostatnou linii sledující dílo Bohumily Grögerové: tato vrstva má počátek v roce 1952, roce seznámení s Josefem Hiršalem, stručně připomíná bilanci jejich společného překladatelského úsilí a hned vstupuje dovnitř kruhu experimentální poezie. Zde leží vlastní těžiště expozice: mapují se první zahraniční impulsy, publikace v zahraničí, některé překlady německy píšících konkretistů do češtiny, práce v českém prostředí (překladačové edice i antologie české experimentální poezie Vrh kostek, společná sbírka JOB-BOJ, pro niž autorská dvojice marně hledala překladatele), účast na zahraničních akcích a výstavách ještě v roce 1968. Tady už grögerovská linka z koruny stromu opět vychází a směřuje až do současnosti, k Rukopisu a nedávno vydané knížce Dva zelené tóny (obě v nakl. Pavel Mervart, 2008 a 2012). O nich podává spisovatelka zprávu v minimalistickém filmu Martina Langera z roku 2011, s nímž se návštěvník vrací zpět do centrální výstavní síně: projekce je situována v samotném středu expozice, na rubové straně experimentálního desetiletí Bohumily Grögerové, „vyložené“ kolážemi Jiřího Koláře.

Příprava výstavy pro německy mluvící publikum musela pochopitelně vyřešit problém nesrozumitelnosti, který by přinesla prezentace většího počtu původních česky psaných autorských textů. Doprovodné texty k výstavě se vztahují téměř výlučně k německému výběru z Letu let (1994), ale prezentovány jsou ukázky překladů do němčiny (např. strojopis Hiršalových variací na jednu Stalinovu větu) a několik dopisů se zahraničními přáteli. Zvláštní pozornost je přitom věnována korespondenčním vztahům „Bohunky“ Grögerové a „Fritzi“ Mayröckerové, jež jsou konfrontovány s básnickými dopisy fiktivními, které Bohumila Grögerová za obě strany psala česky i německy od roku 1975. Zajímavá je též dopisní výměna z roku 1964, v níž Josef Hiršal odmítá návrh Reinharda Döhla na překřtění „experimentální poezie“ na poezii „progresivní“, s odkazem na riziko ideologického zneužití. Berlínská výstava se vcelku nepouští do hlubší analýzy představovaného díla nebo jeho komparace s dílem německých konkretistů, zdůrazňuje však vhodně jeden důležitý moment: čeští autoři nezanedbávali pro virtuózní hru s jazykem stránku obsahovou, významovou.

„Výmluva na experiment,“ souhlasili oba čeští autoři s Jeanem-Clarenceem Lambertem, „nezbavuje básníka odpovědnosti.“ Tuto odpovědnost pociťovali skrze svou situovanost v jednom ze sovětských satelitů, kde zplanění slov dosahovalo v oficiální mluvě oblundných rozměrů, nejspíše samozřejmě než autoři na Západě. Nešlo o otevřený protirežimní protest, ale snahu o původní vyjádření, jež obnažuje prázdnotu nemyslivé jazykové produkce. „Zvláštní slabost chovám pro slovo *nyní*,“ napsala Grögerová v jednom ze svých experimentálních textů, jejichž soubor po odmítnutí Mladé fronty v roce 1969 vyšel o rok později v západním Německu (v překladu pod titulem *Zivilisationsschemata*). „Ani jedno *nyní* se nepodobá druhému, i když – napsána třeba na stroji – by se sobě podobala jako vejce vejci a na originále i všech průklepech by se dokonce kryla. Avšak *nyní* nyní je bezpochyby jiné, než bylo *nyní* předtím a *nyní* před tím nyní a jiné než bude *nyní* potom a *nyní* po tom nyní. Některá *nyní* jako například *nyní* a *nyní* nyní se tisknou těsně k sobě. Jiná *nyní* jako nyní a *nyní* kdysi před tím nyní se sobě už odcizila“ (Meandry, Torst 1996, s. 26). Při domýšlení důsledků našich sporých poznávacích možností nemůže neutuchající autorská ironie zakrýt skutečnost, že jde o věci vážné: na závěr ohledávání úzce vytyčených hranic porozumění „dějinám“ uznává Bohumila Grögerová možnost „nanejvýš (bezmocně) registrovat, jak se krytina (nezmapovatelného) světa událostí nepřístupně uzavírá (podobná čerstvé smrkové šišce), případně s ustrnutím připadnout na možnost (ne-li pravděpodobnost), že pro uspořádání a pochopení událostí nemusí být podstatné chování jich samých a jejich vzájemné vztahy, ale chování něčeho mezi nimi, což nazvěme třeba pole (na to je ovšem již pozdě, protože šupiny šišky se neprodyšně uzavřely)“ (s. 46).

Píše Hana Kosáková, 5. 12. 2012

„Chalupeckého posice ve Skupině byla – dovolím si toho slova – klíčová. S Chalupeckým Skupina stála a padala,“ soudí **Zbyněk Hejda** ve své recenzi výstavy věnované Skupině 42. Soubor jeho textů z let 1965–2001 vyšel letos pod titulem **Kritiky a glosy** v nakladatelství Triáda. Svazek, který uspořádal a komentoval Michael Špirit, zahrnuje články zaměřené zejména na – jak slovesné, tak výtvarné – umění, reflektující však i historiografické koncepty a některé aspekty společenského dění. V posledním období autorovy tvorby tuto roli zastávají hlavně rozhovory, ani z nich se ale nevytrácí analytický rozměr a kritické zacílení.

Věta zmíněná na začátku je pro Hejdovo psaní příznačná hned z několika důvodů. Jednak autor opakovaně nabádá k nápravě pokřiveného obrazu literárního a kulturního kontextu, ve svých úvahách se pokouší o citlivé zvážení a posouzení některých fenoménů. Jak je uvedeno i v ediční poznámce, vedle role Skupiny 42 je to především pozice avantgardy v našem moderním umění a dílo některých solitérních tvůrců (jako R. Weiner, J. Deml, J. Němec), stojících mimo hlavní skupinové angažmá. Hejda se snaží pojmenovat jejich význam pro další směřování literatury a myšlení o ní. Abych užila jeho slov, obecně mu jde o „kritické rozpoznání hodnoty“.

Dalším jednotčícím momentem Hejdových textů je úzkostná péče o jazyk, hledání výstižného a různými klišé nezatíženého pojmenování skutečností. Vyjádření jako „doufám, že právem“, „doufám, že se nemýlím“, „snad mi bude prominuto“ apod. jsou toho dokladem. Svědčí nejen o vysoké váze přisuzované názorovému postoji, ale také slovnímu výrazu vůbec. Jeho slova jsou důkladně vážená a odměřovaná. Projevuje se v nich nedůvěra k verbalismu a snaha o maximální přesnost, úsečnost, obsažnost, ale také neokázalost sdělení.

Poslední polohou, kterou bych tu chtěla zmínit, je autorův převládající zájem o texty, které jsou svou poetikou blízké té jeho či na něž tak nebo onak reaguje vlastní básnickou tvorbou. Hejdovy reflexe jsou většinou nesený intimním, zpovědním tónem, zpřítomňují vyhraněnou pozici subjektu, reflektují krajinu a vkořeněnost do ní, prchavost dějů,

odpoetizování věcí, disharmonii, odvrácené, temné stránky skutečnosti. Uplatňuje se v nich již zmíněná civilnost projevu. Projevy vlastního básníkovy vkusu a priority ve výběru témat a poetik neznamenaají úzké vyměření záběru, ale spíš jeho jistou soustředěnost. Hejdovy rozbory děl cizích básníků mohou tedy přispět k pochopení jeho vlastní tvorby, obohatit ji a prohloubit její reflexi o některé nové filiace.

Výzvy, které tento nepřiliš rozsáhlý svazek (jeho „naditost“ je způsobená obsažným aparátem; z celkových 380 stran 130 připadá na komentář, bibliografii apod.) přináší, i postřehy, jež zpřítomňuje, jsou podstatné.

Hovoří Jiří Flaišman, 12. 12. 2012

Při příležitosti vydání pátého svazku Díla Jaroslava Seiferta Jaro, sbohem – Přílba hlíny – Dodatky (1939–1948), který v těchto dnech vydalo nakladatelství Akropolis, přinášíme mírně krácenou podobu projevu editora svazku Jiřího Flaišmana, jenž zazněl na slavnostním uvedení knihy 28. listopadu 2012 v Divadle Na prádle.

Dámy a pánové, přátelé,

uvědomuji si nyní, že když otevíráme tento svazek Díla, je to, jako když otevíráme starý lodní kufř, v němž předměty rozdílné provenience upomínají na různá místa. Je to však možná spíše jakási kouzelná skříňka, protože k nám z tohoto svazku promlouvá hned několik Seifertů, a přece Seifert jeden.

Sbírky Jaro, sbohem a Přílba hlíny, zdánlivě tak rozdílné, jsou společně vydávány v naší edici vůbec poprvé. Toto spojení má svoji vnitřní logiku, jež je chronologickou návazností obou sbírek pouze vyztužena; poezie těchto souborů do značné míry mapuje takřka dvě dekády autorovy básnické tvorby, léta 30. a 40., jež nelze označit za dobu našich dějin právě nejkldnější. Svazek ve své druhé třetině přináší oddíl Dodatků, tedy jakási „bonusový materiál“, editorem sebrané básně, stojící mimo autorem sestavené celky. Zde nemůžeme uvažovat o tom, že by verše tohoto oddílu mohly utvořit jakousi další, třetí sbírku, podobně tak nelze říci, že by texty shromážděné v této části edice nějak významně proměnily podobu básníka, jak ji známe z jím sestavených knih poezie, i když i zde se otevírají nové dimenze autorovy tvorby, zejména pokud se jedná o poezii příležitostnou, popřípadě verše agitační (psané na okraj dní zejména v letech poválečných).

Básníková proměnlivost vyplývá již z autorem opakovaně zdůrazňované časovosti jeho veršů. Avšak zde, podobně jako recenzent prvního vydání sbírky Jaro, sbohem (1937), polemizující se Seifertovým sbírku vyprovázejícím fejetonem Sbohem, poezie! mimo jiné slovy: „Tento vějíř nebude pohozen. A také nebude zapomenut! [...] Neboť tyto verše plynou sladce a tiše jako bílá oblaka v modři nebes [...] září a jiskří jako drahokam ve slunci“, budeme i my, alespoň myslím, s autorem

nesouhlasit. Přesto Seifertova potřeba reagovat na události dne, na občanskou válku ve Španělsku, upevňující se nacismus v Berlíně, stalinské procesy v Moskvě, nárůst domácího fašismu, politiku dříve pro Seiferta mateřské KSČ a podobně, vytváří nejen v celku první ze sbírek silné napětí, jež je později v dalších vydáních vystupňováno zapojením řady dalších tematicky různorodých básní či celých cyklů.

Vždyť navíc teprve do první z námi zveřejněných sbírek autor zařazuje verše již z konce 20. let, jež znamenají překonání poetistické etapy jeho tvorby (když mj. mluví o zlomené oji komediantského vozu, tohoto „rejdiště plachých múz, které se bojí“). Jde o básně vznikající v době, kdy Seifert píše i verše totální rezignace, jako je tomu například ve známé básni Nikde ze sbírky Poštovní holub (ve 3. sv. Díla), kde „jaro jako zbesilé tančí na hrobech“, kdy nacházíme v jeho tvorbě tóny, po nichž není v Seifertově díle z druhé poloviny 30. let ani památky.

Již samotný titul první z knih určuje dominantní, přírodní motivy sbírky, a v jeho *sbohem* je již obsaženo vítání příštího, nového jara, protože jaro, stejně jako láska a chléb, se nikdy nepřejí. Vedle lyriky přírodní je to tedy lyrika milostná, na jejímž poli Seifert dělá nové objevy, když zjišťuje, že „nejkrásnější bývá šílená“ nebo když píše o strachu, „ježž muži znají, když spolu mluví o ženách“. To je úloha velmi obtížná pro autora, který již v jedné ze svých prvních sbírek nalezl „životní pravdu“ o dívkách, které – ač každá jiná – jsou vlastně nakonec všechny stejné. Motivy milostné, později rozšířené o celé cykly rondó a pantumů, stojí vedle výrazné vrstvy básní s těžištěm v prvním oddílu písni, jež varíují zde poprvé v autorově tvorbě frekventovaný motiv dětství, ten, jemuž autor bude věnovat v letech poválečných celé sbírky.

Ve verších sbírky Jaro, sbohem mizí poloha satirická, jak ji známe z předcházející Seifertovy sbírky Zpíváno do rotačky; prostřednictvím reflexe vlastní poetiky můžeme číst básně plné až kruté sebeironie, jako je tomu v jedné z nekrásnějších básní sbírky A pak mám strach..., v níž Seifert parafrázuje Puškinův starostlivý výrok vůči sluhovi, jenž ho nesl umírajícího po souboji ze schodů, není-li mu příliš těžký. Seifert se v závěrečné strofě obrací ke svému čtenáři s naléhavou otázkou: „Krev moje teče, ach, jak krev je sladká; / na kterou stranu, hlavo má, se schýlíš? / To není krev, vždyť je to syrovátka, / to není kule, je to z vína zátka! / A pak mám strach, že jsem vám lehký příliš.“

Seifert zde i přes stále přítomnou hravost svých veršů nabývá jistého „životního nadhledu“, byť ten je často vyjádřen – možná paradoxně – skrze lásku k oné zátce vína, potěšením nad dny, kdy hříšník „nedočkavý u altánku / už hladí břicho svému džbánku / a těší se, až v krutém lise / ty hrozny v šťávu promění se“. Právě takto vydobytý odstup dává možnost vzniknout veršům, které bychom nečekali od kdysi proletářského básníka: „A vzácný keřík révy / opěvá básník levý. // A taky někdy pravý! / Sejdou se jedině, / když jazyk upejpvavý / namočí ve víně. / Chuť vína na svém patře, / řeknou si ba i bratře!“

V druhé z knih, *Přilbě hlíny* (1. vyd. 1945), nalezneme pak Seiferta elegika, autora cyklu básní vznikajících v osmi dnech po skonu T. G. Masaryka, básní, jimž se dostalo nevídaného ohlasu. Seifert v nich bez filozofických aspirací, vlastně bez patosu budujícího vždy jistou monumentalitu vyjádřil smutek obyčejných mužů a žen, které pláčou „v koutku kuchyně / nad svými hrnký“.

I předválečná sbírka *Zhasněte světla*, již Seifert zahrnul do této knihy, působí nesourodě. „Lyrické glosy“, jak básník tyto verše v podtitulu knihy označil, rozpadají se do dvou celků, z nichž druhý nepřináší jen verše psané pro určitou chvíli – jak se básník snažil skromně vsugerovat svým čtenářům, byť vznikaly jako komentáře k událostem jara až podzimu 1938. „Skřivani našich polí, cest / svou píseň nezmění; neztroskotané / ať vede dál nás v osudný náš čas, / o mnohé chudší, jen ne o bolest, / však o sen bohatší, jenž vždycky vzplane, / když jiný, nesplněný prudce zhas.“ Tyto verše tzv. poezie ohrožení, současně ovšem poezie *naděje* znamenají pro Seifertovu poezii rozšíření, prohloubení již dříve uchopovaného motivu domova. Ten se ze vzpomínek na dětství zpřítomňuje, propojuje se s obavami o osud rodného města, tj. Prahy, aby se objevil i v dalších protektorátních verších, například v knize *Kamenný most* (ve sv. 6 Díla): „Nad znamením zvěrokruhu / vylétl pták, když ostří pluhu / pod hroudou hnízdo drtilo mu. / A nemá, kam by letěl domů. // – a nemá, kam by letěl domů“, ale aby byl však přítomen snad již ve všech pozdějších autorových sbírkách.

Zcela jiného básníka pak čteme ve verších z května 1945, básních závěrečného oddílu *Přilby hlíny*, básníka *zaznamenávajícího* dny osvobození, nejvíce civilního, přesto pateticky vítajícího naše osvoboditele, básníka, který na sebe bere odpovědnost za všechny mrtvé let válečných i dnů revolučních.

Co je tedy oním základním integrujícím prvkem těchto veršů, těchto sbírek? Jestliže lze vyvodit nějaké zjištění z heuristické práce uložené v aparátu různovětných zachycujícím proces básnickovy tvorby, mohlo by to být konstatování, lépe potvrzení skutečnosti, že Seifert tohoto období není hledačem složitého výrazu, své verše nezatěžuje finesami a neexperimentuje s rafinovanými básnickými prostředky, ale je pravdou, že – jak si všiml Bohumil Polan již v roce 1937 – „celá jeho stylistická ctížádost záleží v tom, aby si mohl se čtenářem pohovořit, jak se mluvívá mezi dobrými kmotry a sousedy“. Právě tato vlastnost Seifertovy poezie, ať už je jejím tématem cokoli, ona schopnost verše plynule promlouvat, vlastně *povídat* – a to neznamená, že autora tímto nařkneme z nějakého primitivismu –, patří snad k těm vlastnostem nejcenějším.

Ještě dovolte dovětek: každá edice, každý ediční počín, i kdyby byl sebedokonalejší, je jen dalším stupněm v životě textu. Je to jen zachycení určitého stavu poznání a schopností dané umělecké dílo uchopit více či méně dokonalými nástroji a vyslat je do světa. To, co editora při jeho práci provází, je tedy neustálá přítomnost činnosti těch, kdo o dané dílo pečovali před ním. V případě Seifertově to platí bez výjimky: bez souvislé a mnohaleté práce editorů, jako je Marie Jirásková, Jiří Brabec, Milada Chlíbačová, Jarmila Víšková či A. M. Píša a Rudolf Havel by kniha, kvůli které jsme se dnes zde sešli, nemohla spatřit světlo světa. Měl-li bych tedy podat konfesi z času, kdy jsem přítomný svazek připravoval k vydání, musil bych říci, že jsem se po celou dobu cítil jen jakousi jejich prodlouženou rukou. Je to proto hlavně jejich zásluha, že se tu dnes scházíme, a patří jim za to velký dík!

Na závěr by mělo zaznít to nejpodstatnější: všem, kteří se více či méně podíleli na vydání pátého svazku Díla Jaroslava Seiferta, je děkováno v závěrečné pasáži ediční poznámky. Pro mě nejdůležitější jméno tam však chybí – jméno mé ženy, bez níž by nebylo nic a pro kterou to vše dělám, ač to tak možná někdy vůbec nevypadá. Proto právě k ní směřuji mé největší díky. Děkuji – a Vám děkuji za pozornost.

Píší Michal Kosák a Jiří Flaišman, 19. 12. 2012

Nerozsáhlý text **Nemám žádné jméno**, spojující vzpomínkové pasáže a deníkové zápisy z období 1943–1945, kdy byla jeho autorka **Dagmar Hilarová** (1928–1996) internována v Terezíně, není jen dokumentem o životě dospívající dívky v terezínském ghettu ani jen silným literárním textem, oslovujícím především mladé čtenáře; jeho vydání v nakladatelství Fragment (2012) je též jednou z etap vleklého a dnes již známého sporu o autorství knihy. Peripetie provázející spolupráci holandské autorky Miep Diekmannové s D. Hilarovou v knize mapují dokumentaristé Českého rozhlasu Bronislava Janečková a Daniel Moravec (jejich rozhlasový dokument k poslechu [zde](#)), další doklady jsou též k dispozici v doslovu autorčina syna Evžena Hilara a šířeji na [stránkách](#), které k tomuto účelu E. Hilar zřídil.

Autenticita

Podle dostupných informací je historie textu následující. Na základě svých terezínských deníkových záznamů z let 1943 až 1945 sepsala Dagmar Hilarová v letech 1958–1962 text, který byl následně přeložen Olgou Krijtovou do holandštiny. V další fázi na textu pracovala Miep Diekmannová. Srovnáním strojopisu, publikovaného též později E. Hilarem jako faksimile (Svoboda Servis, 2010), dospívají dokumentaristé k zjištění, že Diekmannová je autorkou pouze nerozsáhlých úseků textu; místy doplnila některé reálie, ovšem nepřistoupila k žádnému výraznému přepracování, hlavní a zásadní podíl na rukopisu náleží tedy podle nich D. Hilarové. Kniha *Nemám žádné jméno* vyšla pak poprvé roku 1980 v holandštině, Dagmar Hilarová a Miep Diekmannová byly zde uvedeny jako spoluautorky. Po úspěchu titulu byl v roce 1982 z holandštiny pořízen překlad německý, kde byl již poměr spoluautorek změněn ve prospěch M. Diekmannové. Ostatní je pak už jen léta se vlekoucí příběh neuznání, špatných nakladatelských smluv (Hilarová podepsala s holandským vydavatelem smlouvu, v níž byla vedena pouze jako autorka básní, Miep Diekmannová je podle smlouvy autorkou prozaického zpracování zážitků Hilarové), vymáhání, právních tahanic atd.

Přítom podklady shromážděné oběma dokumentaristy i E. Hilarem mají pro určení autorského podílu podle nás značnou průkaznost. Existenci uceleného rukopisu v době před holandským vydáním potvrzují svědectví Jiřího Pavla (bratra Oty Pavla), jenž je také jednou z hlavních postav knihy, překladatelky O. Krijtové, ale též časopisecké otisky úryvků. Shody mezi českým výchozím textem a výslednou podobou holandského a německého překladu jsou podle sond, které udělali B. Janečková a D. Moravec, a též podle pracovní kolace, již připravil E. Hilar, opravdu značné. Je tedy zarážející, že celý spor zůstává stále jen v rovině jakési kauzy a že se zde nepostoupí v dokazování dále.

Edice

Z hlediska geneze rukopisu Dagmar Hilarové zůstává nevyjasněný vztah k výchozím deníkovým záznamům, jež jsou dnes, jak nám sdělil E. Hilar, bohužel neznámé. Bez nich je ovšem povaha heterogenity textu, který kombinuje memoárové zpracování s částmi, jež mají podobu deníkových zápisů (18. 4. 1945 – 9. 5. 1945), nejasná. Druhý okruh problémů se váže k vlastnímu edičnímu ošetření vydávaného textu. Vydavatel aktuální české edice nerespektoval hranice odstavců, bez uvedení důvodu byla vynechána některá slova a podniknuty úpravy, jejichž smysl nám přes veškeré úsilí není ani trochu jasný, např.: *vážil 38 kilo...* (strojopis, s. 103) x *váží 35 kilo...* (s. 76).

Deníkové či vzpomínkové texty – a materiály, jejichž autory jsou oběti či přeživší holocaustu, se to týká kupodivu ve značné míře – vycházejí u nás vůbec v edičně hodně rozkolísaných podobách. Vydání jsou pořizována bez přihlídnutí k originálům, na základě pozdějších opisů či překladů (srov. též např. deník Evy Roubíčkové), bez jasných údajů k jejich genezi. Do vydávaného textu se různě intervenuje, aniž by se tyto manipulace vysvětlovaly. Chybí zde jakákoli koncepční úvaha, jak tyto materiály, které mají povahu jak historických dokumentů, tak mají často i nemalé hodnoty estetické, edičně uchopit. Bylo by tedy asi dobré stanovit pro vydávání takovýchto textů nějaké zásady či vyžadovat po vydavatelích elementární propedeutiku. Naštěstí jsou zde již četné instituce pro výzkum šoa a literatury, které by se mohly věci dobře ujmout...

Seznam recenzovaných knih a článků

Becher, Peter – Höhne, Steffen – Nekula, Marek (eds.): *Kafka und Prag. Literatur-, kultur-, sozial- und sprachhistorische Kontexte*. Köln – Weimar – Wien, Böhlau 2012, 364 s. ([echo 29. 8. 2012](#))

Boudon, Raymond: *Bída relativismu*, přel. I. Možný. Praha, Sociologické nakladatelství 2011, 262 s. ([echo 14. 11. 2012](#))

Bourdieu, Pierre: *Sociologické hledání sebe sama*, přel. J. Klokočková. Brno, Doplňěk 2012, 107 s. ([echo 18. 7. 2012](#))

Casanova, Pascale: *Světová republika literatury*, přel. Č. Pelikán. Praha, Karolinum 2012, 439 s. ([echo 12. 9. 2012](#))

Cosentino, Annalisa: *Vědecký realismus a literatura. Česká teorie, kritika a literární historie v letech 1883–1918*, přel. Z. Obstová. Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2012, 126 s. ([echo 28. 3. 2012](#))

Čapek, Josef: *Beletrie 1*, ed. V. Daniel. Praha, Triáda 2011, 367 s. ([echo 4. 7. 2012](#))

Čapek, Josef: *Beletrie 2*, ed. J. Opelík. Praha, Triáda 2010, 613 s. ([echo 4. 7. 2012](#))

Čapek, Josef: *Knihy o umění*, ed. L. Merhaut. Praha, Triáda 2009, 616 s. ([echo 4. 7. 2012](#))

Čapek, Josef: *Publicistika 1*, ed. J. Opelík. Praha, Triáda 2008, 647 s. ([echo 4. 7. 2012](#))

Iwashita, Daniela a kol. (eds.): *Komu svěřiti tento list? Korespondence Jakuba Demla do roku 1918*. Literární archiv Památníku národního písemnictví, Praha 2011. ([echo 27. 6. 2012](#))

Doubek, Vratislav: *Moderna, realisté a Die Zeit*. Praha, Nakladatelství Lidové noviny 2012, 156 s. ([echo 3. 10. 2012](#))

Fiebig, Nils (ed.): *In Nietzsches Bann. Briefe und Dokumente von Richard M. Meyer, Estella Meyer und Elisabeth Förster-Nietzsche*. Göttingen, Wallstein Verlag 2012, 310 s. ([echo 31. 10. 2012](#))

Gadamer, Hans-Georg: *Pravda a metoda I. Nárýs filosofické hermeneutiky*, přel. D. Mik. Praha, Triáda 2010, 415 s. ([echo 7. 3. 2012](#))

Gadamer, Hans-Georg: *Pravda a metoda II. Dodatky, rejstříky*, přel. D. Mik. Praha, Triáda 2011, 471 s. ([echo 7. 3. 2012](#))

Hejda, Zbyněk: *Kritiky a glosy*, ed. M. Špirit. Praha, Triáda 2012, 381 s. ([echo 5. 12. 2012](#))

Hilarová, Dagmar: *Nemám žádné jméno*. Praha, Fragment 2012, 95 s. ([echo 19. 12. 2012](#))

Hlávka Miloš: *Písně na rozloučenou*, ed. J. Tomáš. Praha, Jiří Tomáš – Akropolis 2012, 420 s. ([echo 21. 11. 2012](#))

Höhne, Steffen (ed.): *August Sauer (1855–1926). Ein Intellektueller in Prag zwischen Kultur- und Wissenschaftspolitik*. Köln, Böhlau 2011, 405 s. ([echo 11. 1. 2012](#))

Hrabal, Jiří: *Fokalizace. Analýza naratologické kategorie*. Praha, Dauphin 2011, 221 s. ([echo 25. 4. 2012](#))

Humpál, Martin (ed.): *Buřič a buditel Bjørnstjerne Bjørnson. Příbram, Pistorius & Olšanská* 2011, 89 s. ([echo 29. 2. 2012](#))

Kaiserová, Kristina – Kunštát, Miroslav (eds.): *Hledání centra? Vědecké a vzdělávací instituce Němců v Čechách v 19. a první polovině 20. století*. Ústí nad Labem, Albis International, UJEP – Ústav slovansko-germánských studií FF 2011, 446 s. ([echo 18. 4. 2012](#))

Karásek ze Lvovic, Jiří: *Romány tří mágů*. Praha, Volvox globator 2012, 461 s. ([echo 8. 8. 2012](#))

Kieval, Hillel J.: *Formování českého židovstva. Národnostní konflikt a židovská společnost v Čechách 1870–1918*, přel. K. Míčková. Praha – Litomyšl, Paseka 2011, 400 s. ([echo 21. 3. 2012](#))

Kučera, Martin: *Kultura v českých dějinách 19. století. Ke zrodu, genezi a smyslu avantgard*. Praha, Academia 2011, 619 s. ([echo 9. 5. 2012](#))

Kučerová, Hana: *Základní problémy vývoje českého expresionismu*. Ústí nad Orlicí, Oftis 2011, 295 s. ([echo 22. 8. 2012](#))

Langerová, Marie: *Hnízda snění. Kniha pasáží*. Praha, Malvern 2011, 277 s. ([echo 6. 6. 2012](#))

Mácha, Karel Hynek: *Máj, Máj... věčný Máj*, ed. M. Pohorský. Praha, Obec spisovatelů 2011, 108 s. ([echo 2. 5. 2014](#))

Machar, Josef Svatopluk: *Rom. Geschrieben 1906–1907*, přel. E. Saudek. Badenweiler, Wissenschaftlicher Verlag Bachmann 2010, 515 s. ([echo 18. 1. 2012](#))

Němec, Jiří: *Dopisy z Ruzyně a Nové šance svobody*, ed. R. Kopáč. Praha, Pulchra 2011, 239 s. ([echo 4. 4. 2012](#))

Orten, Jiří: *Básnické juvenilie*, ed. J. Opelík. Praha, Torst 2012, 267 s. ([echo 16. 5. 2012](#))

Reiter, Michal: *Jak se řekne česky Wiki?*, in *Lidové noviny*, 25. 5. 2012, s. 5 ([echo 20. 6. 2012](#))

Rousseau, Jean-Jacques: *Esej o původu jazyků, kde se hovoří o melodii a o hudebním napodobování*, přel. M. Pokorný. Praha, Prostor 2012, 160 s. ([echo 14. 3. 2012](#))

Solženicyn, Alexandr: *Souostroví Gulag. 1918–1956. Pokus o umělecké pojednání*, přel. L. Dušková a kol. Praha, Academia 2011, 1675 s. ([echo 13. 6. 2012](#))

Ševčík, Jiří a kol. (eds.): *České umění 1980–2010. Texty a dokumenty*. Praha, Akademie výtvarných umění, Vědecko-výzkumné pracoviště 2011, 180 s. ([echo 30. 5. 2012](#))

Šklovskij, Viktor: *Sentimentální cesta*, přel. P. Šimák. Podlesí – Praha, Dauphin 2011, 434 s. ([echo 1. 2. 2012](#))

Toman, Jindřich: *Příběh jednoho moderního projektu. Pražský lingvistický kroužek, 1926–1948*. Praha, Karolinum 2011, 348 s. ([echo 25. 1. 2012](#))

Tomeš, Josef – Vašek, Richard (eds.): *Mnichov ve vzpomínkách pamětníků*. Praha Masarykův ústav – Archiv AV ČR, v. v. i. (supplementum časopisu Střed) 2012, 188 s. ([echo 8. 2. 2012](#))

Volkov, Solomon: *Rozhovory s Josifem Brodským*, přel. A. Jeništa. Příbram, Camera obscura 2011, 402 s. ([echo 19. 9. 2012](#))

Zábrana, Jan: *Povídky*, ed. J. Šulc – M. Zábranová. Praha, Torst 2012, 344 s. ([echo 1. 8. 2012](#))

Další témata Ech

Němec, Jiří – 80. výročí narození ([echo 17. 10. 2012](#))

Česká Wikipedie ([echo 20. 6. 2012](#))

Deutsches Literatur-Lexikon ([echo 15. 8. 2012](#))

Grögerová, Bohumila – výstava Experimentelle Werke, Literaturhaus Berlin ([echo 28. 11. 2012](#))

Havel, Václav – kritické dílo zesnulého autora ([echo 4. 1. 2012](#))

Jiný vzduch 2012 – výstava česko-slovenských surrealistů, Praha, Staroměstská radnice ([echo 11. 4. 2012](#))

Jungmann, Milan – nekrolog ([echo 22. 2. 2012](#))

Marketa Lazarová – film Františka Vláčila jako DVD/Blu-ray ([echo 26. 9. 2012](#))

Nohavica, Jaromír – přednáška o sporném autorství Bezručových Slezských písní ([echo 15. 2. 2012](#))

Ostrovny odporu – výstava, Praha, Veletržní palác ([echo 30. 5. 2012](#))

Redakce a autoři Ech

Redakční kruh

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

Autoři rubriky Píší

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), výběry 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*.
[8. 2. 2012](#), [14. 3. 2012](#), [2. 5. 2012](#), [27. 6. 2012](#), [3. 10. 2012](#), [21. 11. 2012](#),
[12. 12. 2012](#), [19. 12. 2012](#)

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 *Píšící Minervy. Vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky* (2009), podílela se jako spoluautorka na knihách *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923* (2009), *Ženy na stráž! České feministické myšlení 19. a 20. století* (2010), *Heslář české avantgardy* (2011), *Iluze spásy. České feministické myšlení 19. a 20. století* (2012), *Dějiny nové moderny. Lomy vertikál. Česká literatura v letech 1924–1934* (2014) ad. Je spolueditorkou publikace *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity* (2006) a dále textů Al. Dratvové, J. Karáaska ze Lvovic, B. Vikové-Kunětické aj.
[28. 3. 2012](#)

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).
[22. 8. 2012](#), [28. 11. 2012](#)

Karel Kolařík (1980) je literární historik a editor. Vystudoval český jazyk a literaturu na FF UK a absolvoval doktorské studium tamtéž (2012). Pracuje v Památníku národního písemnictví. Věnuje se české literatuře fin de siècle a tvorbě křesťansky orientovaných autorů 20. století.
[8. 8. 2012](#)

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*.
[15. 2. 2012](#), [21. 3. 2012](#), [16. 5. 2012](#), [13. 6. 2012](#), [25. 7. 2012](#), [1. 8. 2012](#),
[26. 9. 2012](#), [7. 11. 2012](#), [19. 12. 2012](#)

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.
[1. 2. 2012](#), [25. 4. 2012](#), [5. 9. 2012](#), [19. 9. 2012](#), [5. 12. 2012](#)

Robert Krumphanzl (1973) je redaktor, editor, kritik a prozaik. V letech 1992–1994 působil jako redaktor revue Souvislosti, 1994 spoluzaložil nakladatelství Triáda, které dodnes řídí. 2001–2004 byl redaktorem Revolver Revue a Kritické Přílohy RR. K vydání připravil například knihy L. Dvořáka, P. Fidelia, Z. Hejdy, J. Kameníka, V. Neuwirtha, V. Vokolka, J. Tesaře, J. Zelenky aj. Je autorem knihy próz *Minutové vzdálenosti* (2005).

[17. 10. 2012](#)

Marie Langerová (1948) je literární teoretička a historička, editorka a kritička. Působila mj. v Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Knižně vydala práce *Fragmenty pohybu. Eseje o české poezii* (1998), *Weiner* (2000), *Hnízda snění. Kniha pasáží* (2011) aj. Je spoluautorkou publikací *Pohledy zblízka. Zvuk, význam, obraz. Poetika literárního díla 20. století* (2002), *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století* (2005), *Symboly obludnosti. Mýty, jazyk a tabu české postavantgardy 40.–60. let* (2009). Podílela se na ediční přípravě textů J. Ortena, J. Koláře, M. Topinky aj.

[11. 4. 2012](#), [30. 5. 2012](#)

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 spoluorganizátorem 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*.

[25. 1. 2012](#), [7. 3. 2012](#), [9. 5. 2012](#), [20. 6. 2012](#), [18. 7. 2012](#), [12. 9. 2012](#), [10. 10. 2012](#), [14. 11. 2012](#)

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).

[18. 1. 2012](#)

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. Blažiček, 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*.

[4. 1. 2012](#), [22. 2. 2012](#), [4. 4. 2012](#), [23. 5. 2012](#), [4. 7. 2012](#), [15. 8. 2012](#), [24. 10. 2012](#)

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* (vydávaným 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).

[11. 1. 2012](#), [29. 2. 2012](#), [18. 4. 2012](#), [6. 6. 2012](#), [11. 7. 2012](#), [29. 8. 2012](#), [31. 10. 2012](#)

Autoři rubriky Napsali

Miroslav Červenka

[7. 11. 2012](#)

Boris Ejchenbaum

[5. 9. 2012](#)

Pavel Janský

[25. 7. 2012](#)

Arne Novák

[10. 10. 2012](#)

Jmenný heslář

Abrams, Erika
Abrams, Meyer Howard
Achmatovová, Anna
Andrejevna
Albert, Eduard
Aleš, Mikoláš
Anderson, Benedict
Apollinaire, Guillaume
Aron, Raymond
Auředníčková, Anna

Bachmannová, Ingeborg
Bachtin, Michail
Bakoš, Mikuláš
Balová, Mieke
Baudelaire, Charles
Beckett, Samuel
Becher, Peter
Bělinskij, Vissarion Grigorjevič
Bellow, Saul
Bělohradský, Václav
Benet, Juan
Benjamin, Walter
Bense, Max
Berger, Bruno
Bernardinová, Eva
Beutin, Wolfgang
Beutinová, Heidi
Bezruč, Petr
Bílek, František
Bílek, Petr A.
Binar, Vladimír
Binder, Hartmut
Bjørnson, Bjørnstjerne
Blahak, Boris
Blahynka, Milan

Blatný, Lev
Blažek, Petr
Blažíček, Přemysl
Bogatyřov, Pjotr Grigorjevič
Bohleyová, Johanna
Bondy, Egon
Bossy, John
Boudon, Raymond
Bourdieu, Pierre
Bourriaud, Nicolas
Bouše, Zdeněk Bonaventura
Bouška, Sigismund
Boyer, Christoph
Brabec, Jiří
Brandes, Georg Morris Cohen
Braun, Karl
Brentano, Clemens
Brod, Max
Brodskij, Josif Alexandrovič
Broch, Hermann
Březina, Otokar
Březinová, Helena
Břicháček, Václav
Buber, Martin
Buddeus, Ondřej
Burda, Vladimír
Burke, Peter
Bursík, Tomáš
Bystrický, Valerián

Canetti, Elias
Canguilhem, Georges
Carlyle, Thomas
Casanova, Pascale
Céline, Louis Ferdinand
Cieslar, Jiří

Cosentino, Annalisa
Croce, Benedetto
Curtius, Ernst Robert
Cvetajevová, Marina Ivanovna

Čapek, Josef
Čapek, Karel
Čapkova, Kateřina
Čech, Svatopluk
Čelakovský, František Ladislav
Čermák, Josef
Černý, Miloš
Černý, Václav
Červenka, Miroslav
Červenka, Vladimír
Čyževskij, Dmytro

Daněk, Václav
Dante Alighieri
Darío, Rubén
David, Jiří
Demetz, Petr
Deml, Jakub
Derrida, Jacques
Diekmannová, Miep
Dilthey, Wilhelm
Dobrovský, Josef
Döhl, Reinhard
Doležal, Bohumil
Doležel, Lubomír
Dominik, Pavel
Donath, Oskar
Dörflová, Yvetta
Doubek, Vratislav
Drozd, Jan
Drozda, Miroslav
Drtina, František
Drubek-Meyer, Nataša

Dryje, František
Dubec, Pavel
Durdík, Josef
Durkheim, Emile
Durych, Jaroslav
Dušková, Dagmar
Dušková, Ludmila
Dvořák, Antonín
Dyk, Viktor

Eagleton, Terry
Eco, Umberto
Effenberger, Vratislav
Eisner, Pavel
Enzensberger, Hans Magnus
Erben, Karel Jaromír

Faulkner, William
Feierabend, Ladislav Karel
Feilchenfeldt, Konrad
Fencl, Matěj
Fendl, Elisabeth
Fidelius, Petr viz Palek, Karel
Fiebig, Nils
Fiedor, Jiří
Fichte, Johann Gottlieb
Filla, Emil
Fink, Eugen
Fischer, Ernst
Fischer, Otokar
Flaišman, Jiří
Florian, Josef
Forbelský, Josef
Förster-Nietzscheová, Elisabeth
Foucault, Michel
Fraenkl, Pavel
Frankl, Michal
Frei, Václav

Freud, Sigmund
Freytag, Gustav
Fux-Jelenský, Zdenko

Gabriel, Jan
Gadamer, Hans-Georg
Gajdošík, Petr
Gappmayr, Heinz
Garnier, Pierre
Gebhart, Jan
Gellner, František
Genette, Gérard
Georg, Stefan
Gide, André
Goebbels, Joseph
Goethe, Johann Wolfgang von
Gogol, Nikolaj Vasiljevič
Gombrich, Ernst Hans
Gombrowicz, Witold
Gomringer, Eugen
Goodman, Nelson
Götz, František
Grab, Emanuel
Grebeníčková, Růžena
Greenblatt, Stephen
Grögerová, Bohumila
Grossman, Jan
Grygar, Mojmír
Guillén, Claudio
Gulon, Otto viz Theer, Otakar
Gumiljov, Lev Nikolajevič
Gumiljov, Nikolaj Stěpanovič

Habermas, Jürgen
Hádek, Cyril
Hagestedt, Lutz
Hájková, Jaroslava
Halas, František

Hálek, Vítězslav
Halík, Miroslav
Hanika, Josef
Hašek, Jaroslav
Hauffen, Adolf
Hauková, Jiřina
Hausenblas, Karel
Hauser, Arnold
Havel, Ivan M.
Havel, Rudolf
Havel, Václav
Havránek, Bohuslav
Havránek, Vít
Hebbel, Friedrich
Heidegger, Martin
Heine, Heinrich
Heisler, Jindřich
Heißenbüttel, Helmut
Hejda, Zbyněk
Hejdánek, Ladislav
Hennequin, Émile
Herban, Jan
Herbatschek, Heinrich
Herder, Johann Gottfried
Herkommer, Hubert
Hilar, Evžen
Hilarová, Dagmar
Hilbert, Jaroslav
Hiršal, Josef
Hitler, Adolf
Hix, Erhard
Hladík, Václav
Hlaváček, Josef
Hlaváček, Ludvík
Hlavinka, Alois
Hlávka, Miloš
Hocke, Gustav René

Hodačová-Neumannová,
Božena
Höhne, Steffen
Holan, Vladimír
Holman, Petr
Honecker, Erich
Hopkins, Gerald Manley
Horňák, Kamil
Hořec, Jaromír
Houfek, Václav
Hrabal, Bohumil
Hrabal, Jiří
Hradec, Karel
Hrušovský, Igor
Hugo, Victor
Humpál, Martin
Husák, Gustáv
Hybler, Martin

Chalupecký, Jindřich
Chlíbačová, Milada
Chopin, Henri
Chvatík, Ivan
Chvatík, Květoslav

Ibsen, Henrik
Ifkovits, Kurt
Ingarden, Roman
Iser, Wolfgang
Iwashita, Daniela
Izvolov, Nikolaj

Jakobson, Roman
Janáček, Leoš
Jandl, Ernst
Janečková, Bronislava
Jankovič, Milan
Janouch, František

Jeřábek, Čestmír
Jeřábková, Edith
Jevtušenko, Jevgenij
Ježek, František
Ježek, Jiří
Jirásková, Marie
Jirko, Miloš
Jirous, Ivan M.
Jirousová, Věra
Jiříčková, Miluše
Josefovičová, Milena
Joyce, James
Juliš, Emil
Jungbauer, Gustav
Jungmann, Milan
Jürgens, Zuzana

Kabeš, Petr
Kafka, Čestmír
Kafka, Franz
Kaiserová, Kristina
Kaizl, Josef
Kanda, Roman
Karásek ze Lvovic, Jiří
Karcevskij, Sergej Osipovič
Kareninová, Anna
Kautman, František
Kelle, Johann Nepomuk von
Keller, Jan
Kerr, Alfred
Kieval, Hillel J.
Killy, Walther
Kisch, Egon Erwin
Kisch, Paul
Kiš, Danilo
Klaus, Václav
Klausnitzer, Ralf
Kleist, Heinrich von

Klíma, Ivan
Klíma, Ladislav
Klíma, Vlastimil
Kliment, Jan
Klokočková, Jana
Klopstock, Robert
Knap, Josef
Kodíček, Josef
Koch, Hans-Gerd
Kolář, Jiří
Kolářová, Běla
Kolářová, Jana
Kollár, Ján
Kondrysová, Eva
Konůpek, Jan
Kopáč, Radim
Kořínková, Šárka
Kosch, Wilhelm
Kosík, Karel
Kostrbová, Lucie
Kotyk, Petr
Kotyková, Světlana
Kouba, Pavel
Koubová, Věra
Kovařík, Petr
Kozáková, Libuše
Kraitlová, Irena
Kramář, Karel
Krappmann, Jörg
Kraus, Arnošt Vilém
Kraus, Karl
Krausová, Nora
Krejčí, Karel
Krijtová, Olga
Krolop, Kaspar
Krolop, Kurt
Kroužilová, Ludmila
Krumphanzl, Robert

Kruschwitz, Hans
Kryvošej, Leonidas
Křička, Petr
Kříž, Jan
Křížková, Marie Rút
Kubík, Roman
Kučera, Martin
Kučerová, Hana
Kuh, David
Kühlmann, Wilhelm
Kuhn, Thomas Samuel
Kundera, Milan
Kundera, Milan
Kunětická, Božena viz Viková-
-Kunětická, Božena
Kunštát, Miroslav
Kvaček, Robert

Laichter, Jan
Laichter, Josef
Lakoff, George
Lambert, Jean-Clarence
Lang, Carl Ludwig
Langer, František
Langer, Martin
Langerová, Marie
Lederer, Eduard
Lessing, Gotthold Ephraim
Lévi-Strauss, Claude
Levý, Otakar
Lichačov, Dmitrij Sergejevič
Linhartová, Věra
Lishaugen, Roar
Lopatka, Jan
Lotman, Jurij
Lozoviuk, Petr
Ludvová, Jitka

Macková, Marie
Macura, Vladimír
Maeterlinck, Maurice
Magid, Václav
Magincová, Dagmar
Magris, Claudio
Mácha, Karel Hynek
Máchal, Jan
Machar, Josef Svatopluk
Machonin, Sergej
Machovec, Martin
Machovec, Milan
Majerová, Marie
Mallarmé, Stéphane
Mančuška, Ján
Mandler, Emanuel
Mandler, Ernst
Marák, Ivo
Marek, Josef Richard
Marx, Karl
Marxová, Alice
Masaryk, Tomáš Garrigue
Masters, Edgar Lee
Matějka, Ladislav
Mathauser, Zdeněk
Mathesius, Bohumil
Mathesius, Vilém
Mayröckerová, Friederike
Medek, Mikuláš
Medek, Rudolf
Mědílek, Boris
Medková, Emila
Melanová, Milena
Merhaut, Luboš
Meyer, Estella
Meyer, Richard Moritz
Míčko, Miroslav
Míčková, Klára

Mihola, Rudolf
Michaux, Henri
Michl, Josef B.
Mik, David
Miko, František
Minor, Jakob
Míšková, Alena
Mon, Franz
Moníková, Libuše
Moravec, Daniel
Morganová, Pavlína
Mörike, Eduard
Možný, Ivo
Mrázková, Iva
Mrštík, Alois
Mrštík, Vilém
Mukařovský, Jan
Müller, Hans-Harald
Myslбек, Josef Václav

Nabokov, Vladimir
Nadler, Josef
Nádvorníková, Alena
Najman, Anatolij
Náročník, Vladimír
Nebeský, Ladislav
Nedoma, Petr
Nedvěd, Jan
Nekula, Marek
Nekvindová, Terezie
Němcová, Dana
Němcová, Pavla
Němec, Jan
Němec, Jiří
Neruda, Jan
Neumann, Angelo
Neumann, Stanislav Kostka
Neumannová, Jana

Nezval, Vítězslav
Nietzsche, Friedrich
Nohavica, Jaromír
Nohejl, Miloslav
Nottscheid, Mirko
Novák, Arne
Novák, Jan
Novák, Ladislav
Novák, Mirko
Novalis
Novotný, Oldřich

O'Casey, Sean
Obstová, Zora
Okurka, Tomáš
Olbracht, Ivan
Ong, Walter J.
Opelík, Jiří
Orten, Jiří
Otruba, Mojmír

Pachmanová, Martina
Palek, Karel
Palivec, Josef
Pasley, Malcolm
Patočka, Jan
Pavel, Jiří
Paz, Octavio
Pehr, Michal
Pelán, Jiří
Pelánová, Anita
Pelcl, Josef
Pelikán, Čestmír
Pelikánová, Jitka
Peňás, Jiří
Peroutka, Ferdinand
Petkevič, Vladimír
Petr, Ondřej Boleslav

Petrbok, Václav
Petrušek, Miloslav
Petříček, Miroslav
Pfitzner, Josef
Pick, Otto
Pistorius, Jiří
Pistorius, Vladimír
Píša, Antonín Matěj
Platón
Pohorský, Miloš
Pokorný, Marek
Pokorný, Petr
Poláček, Jiří
Poláček, Josef
Poláček, Karel
Polan, Bohumil
Popovič, Anton
Pospiszyl, Tomáš
Procházka, Arnošt
Prošková, Hana
Proust, Marcel
Provazníková, Věra
Příbyl, Marek
Puškin, Aleksandr Sergejevič

Ramuz, Charles-Ferdinand
Reiter, Michal
Renaudová, Suzanne
Reynek, Bohuslav
Rezek, Petr
Richter, Myriam
Rimbaud, Arthur
Ripellino, Angelo Maria
Roubíčková, Eva
Rousová, Hana
Rousseau, Jean-Jacques
Royt, Jan
Rühle, Volke

Rühm, Gerhard
Rupp, Heinz

Řezníček, Ladislav

Sabina, Karel
Sartre, Jean-Paul
Saudek, Emil
Sauer, Alfons
Sauer, August
Sauerwein, Jules
Saussure, Ferdinand de
Seifert, Jaroslav
Serke, Jürgen
Sezima, Karel
Shaw, George Bernard
Schenk, Klaus
Scherer, Wilhelm
Schier, Bruno
Schmidt, Arno
Schmidt, Carsten
Simmel, Georg
Skopec, Jindřich
Sládek, Josef Václav
Slavík, Jaroslav
Slávik, Juraj
Sokol, Jan
Sokol, Václav
Sokrates
Solařík, Bruno
Solženicyn, Alexandr
Sova, Antonín
Spina, Franz
Spitzer, Leo
Staiger, Emil
Stalin, Josif Vissarionovič
Stankovič, Andrej
Stašková, Alice

Stehlíková, Karolína
Steiner, George
Steiner, Max
Steinová, Gertruda
Stejskal, Martin
Stöhr, Ingrid
Strindberg, August
Stromšík, Jiří
Sus, Oleg
Svátek, Karel
Svatošová, Dagmar
Sviták, Ivan
Svobodová, Růžena
Synge, John Millington

Šachmatov, Alexej Alexandrovič
Šajtar, Drahomír
Šalda, František Xaver
Ševčík, Jiří
Ševčík, Josef
Ševčíková, Jana
Šiklová, Jiřina
Šimáček, Matěj Anastázia
Šimák, Petr
Škapová, Zdena
Šklovskij, Viktor Borisovič
Škvorecký, Josef
Šmeral, Bohumír
Šrámek, Fráňa
Šrámek, Pavel
Šrámková, Barbora
Števček, Ján
Štindl, Karel
Štroblová, Jana
Štyrský, Jindřich
Šulc, Jan
Švankmajer, Jan
Švankmajerová, Eva

Taine, Hippolyte
Teilhard de Chardin, Pierre
Telerovský, Roman
Tenorová, Leopolda
Teweles, Heinrich
Theer, Otakar
Tieck, Ludwig
Tischlitzová, Marie
Todorov, Tzvetan
Toman, Jindřich
Toman, Karel
Tomáš, Jiří
Tomeš, Josef
Toyen
Trávníček, Jiří
Trinkewitz, Karel
Trnka, Bohumil
Trubeckoj, Sergej Nikolajevič
Třeštík, Dušan
Tučný, František
Turner, Bryan Stanley
Tyňanov, Jurij Nikolajevič

Udolph, Ludger
Urzidil, Johannes
Uspenskij, Boris

Václav, Petr
Vaculík, Ludvík
Váchal, Josef
Vajchr, Marek
Valéry, Paul
Valoch, Jiří
Vančura, Vladislav
Városov, Marián
Vassogne, Gaëlle
Vašák, Petr

Vašek, Richard
Vašek, Vladimír
Vašíček, Zdeněk
Velčovský, Josef
Viková-Kunětická, Božena
Víšková, Jarmila
Víšková, Jarmila
Vláčil, František
Vlašín, Štěpán
Vlček, Bartoš
Vodička, Felix
Vodrážka, Mirek
Vochala, Joža
Vojtěch, Daniel
Volkov, Solomon Moisejevič
Vořech Čeněk
Vořechová-Vejvodová, Marie
Vrchlický, Jaroslav
Vučka, Tomáš

Weber, Max
Weinberg, Manfred
Weiner, Richard
Weingart, Miloš
Weltsch, Felix
Wenzig, Josef
Werfel, Franz
White, Hayden
Whitman, Walt
Wiedling, Thomas
Wiesenbergerová, Eliška
Winder, Ludwig
Witkovsky, Matthew S.
Wittlich, Petr
Wolker, Jiří

Yacine, Kateb
Yeats, William Butler

Zábrana, Jan
Zábranová, Marie
Zajíček, Pavel
Zedníček, Stanislav
Zeyer, Julius
Zhoř, Igor

Zich, Otakar
Zimmermann, Hans Dieter
Zola, Émile
Žantovská, Hana
Žižek, Slavoj

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 sdružení autorů Ech nereprezentuje žádnou akademickou instituci, nýbrž jen individuální odborná zaměření. Echa i v roce 2012 reflektovala aktuální dění ve společenských vědách, s úběžníkem v literární historii a současné ediční praxi. Zaměřila se především na knižní práce původní i překladové, nové či nově vydané, opakovaně např. na česko-německá témata, aktuálně zahrnuje různorodé portréty pozoruhodných jubilujících osobností, rovněž rekapitulace recepce děl v tomto roce připomínaných autorů, dále reakce na události vydavatelské, výtvarné aj., též ovšem polemické texty, přinesla bohužel i nekrology. V roce 2012 vznikla zvláštní podoba ech, (pod)rubrika „napsali“, která získala

pravidelný rytmus od července. Připomíná starší inspirativní texty převážně českých kritiků, historiků, spisovatelů. V tomto ročníku přinesla texty P. Janského, B. Ejchenbauma, A. Nováka a M. Červenky.

Příspěvky 2. ročníku Ech Institutu pro studium literatury byly v roce 2012 průběžně publikovány on-line na webových stránkách www.ipsl.cz, zpravidla v rozestupu jednoho týdne (publikačním dnem byla tradičně středa). Elektronická kniha zpřístupňuje příspěvky Ech 2012 jako celek a přináší vedle publikovaných textů soupis recenzovaných knih, seznam autorů Ech včetně krátkých biogramů a jmenný heslář. Knižní vydání tak umožňuje snazší přehlednutí celého ročníku a cílené vyhledávání v něm. Všech 51 příspěvků obou hlavních rubrik *píší* a *napsali* bylo pro přítomné knižní vydání přehlednuto, 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 přehlednutí a chyby.

Institut pro studium literatury