

Jiří Brabec
Jiří Flaišman
Libuše Heczková
Michal Kosák
Hana Kosáková
Robert Krumphanzl
Lucie Malá
Luboš Merhaut
Lucie Merhautová
Jiří Opelík
Jakub Sichálek
Kateřina Smyčková
Lucie Storchová
Jiří Stromšík
Michael Špirit
Michal Topor
Eva Vrabcová

echa*2013

Otokar Fischer
Růžena Grebeníčková
Jan Jakubec
Karel Janský
Jaroslav Kolár
Oldřich Králík
Mojmír Otruba
Robert Saudek

Institut pro studium literatury

Echa 2013. Fórum pro literární vědu

K vydání připravili Eva Jelínková a Michael Špirit

Redakce e-knihy Eva Vrabcová

Technické zpracování Tereza Štechová

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

Vydání první

www.ipsl.cz

© Institut pro studium literatury, 2014

ISBN 978-80-87899-02-1 (EPUB)

ISBN 978-80-87899-03-8 (MOBI)

ISBN 978-80-87899-04-5 (PDF)

Obsah

[Echa 2013](#)

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

[Redakce a autoři Ech](#)

[Jmenný heslář](#)

[Ediční poznámka](#)

Echa 2013

Píše Michael Špirit, 2. 1. 2013

Na začátku roku je vhodné připomenout něco, co přesahuje bezprostřední aktualitu. Zastavme se u **prvního svazku Básní Vítězslava Nezvala**, vydaného na podzim 2011 v edici Česká knižnice, jež připravil a komentoval Milan Blahynka (nad jinou jeho edicí se toho dotkl už před rokem ve svém echu [Jiří Flaišman](#)). Výbušné fasety této skutečnosti vyložíme v tomto pořadí: Silná generace spisovatelů, novinářů, kritiků, historiků nebo teoretiků umění, narozených kolem roku 1900, podstatně utvářela kulturní život mezi oběma světovými válkami. Z tohoto pokolení přisoudil komunistický režim po roce 1948 jako jednomu z mála přední místo ve veřejném životě, nakladatelských plánech a přehodnocených dějinách umělecké avantgardy, na něž bylo redukováno veškeré písemnictví let 1919–1938, právě Nezvalovi. Tzv. kulturní politika totalitního státu však básníkovi a po jeho smrti (1958) vydavatelům jeho díla až do roku 1989 zabraňovala znovu zveřejňovat téměř všechny knihy, jimiž se Nezvalův talent prosazoval nejoriginálněji a které – jen zdánlivě paradoxně – byly důvodem básníkovy nepopíratelné autority i u onoho totalitního aparátu. Výjimku z tohoto pravidla tvořily jen občas vydávané sbírky *Básně noci* (1930), *Sbohem a šáteček* (1934), (vzácně *Pět minut za městem*, 1940) a především divadelní hra *Manon Lescaut* (1940). – Současný svazek z České knižnice (*Básně I*; Brno, Host, 488 stran) přináší v opakovaných vydáních vůbec poprvé sbírky a skladby z let 1922–1932; kromě titulů *Menší růžová zahrada* (1926), *Dobrodružství noci a vějíře* (1927), *Hra v kostky* (1929), *Jan ve smutku* (1930) a *Snídaně v trávě* (1930) obsahuje veškerou Nezvalovu knižně vydanou básnickou tvorbu daného období.

Důvodů, proč se na kompletní znění prvních knižních verzí – jež nyní přináší *Básně I* a na něž navážou další dva svazky, mapující autorovu produkci v následných třech dekadách – čekalo tak dlouho, je více a ne všechny lze rozumně vysvětlit. Po roce 1990 byl Nezval kvůli čtyřicetileté komunistické cenzuře a převažujícím primitivním stranickým výkladům (M. Blahynka, J. Taufer, L. Štoll) vnímán především coby autor ideologických proklamací se setrvačnou,

zautomatizovanou metaforikou, kterými byly neseny tituly jako Zpěv míru (1950), Z domoviny (1951) nebo Chrpy a města (1955), a nikoli coby básník originálního vícežánrového (Pantomima, 1924) nebo surrealistického talentu (Skleněný havelok, 1932, Absolutní hrobař, 1937). Nakladatelství a čtenáři dávali po roce 1990 celkem pochopitelně přednost spisovatelům, jejichž životy „režim jedné strany“ systematicky ničil a stejně promyšleně likvidoval jejich dílo – nejen nevydáváním, mlčením o něm či desinterpretací, ale také fyzickým odstraňováním z veřejných či, v případě samizdatů, domácích knihoven. O publikování knih totiž od roku 1990 rozhodoval jen a jen zájem a aktivita vydavatelů a nakladatelů, nikoli příslušné oddělení stranického sekretariátu, které by jedny protežovalo, jiné trpělo a ostatní umlčovalo. Přestože v reedici nebo jako fotoreprint vyšla v uplynulém dvacetiletí řada Nezvalových knih (Abeceda, 1993; Žena v množném čísle, 1993; Valérie a týden divů, 1994, 2005; Básně noci, 1999; Manon Lescaut, 2001, 2011; Praha s prsty deště, 2000; Sexuální nocturno, 2001; Pražský chodec, 2003; Pantomima, 2004), vznikla současně starost, zda se o Nezvalovi nemluví méně, než by odpovídalo spisovatelovu významu (autor těchto poznámek komentoval tyto nálady v [textu](#) pro Kritickou Přílohu RR č. 25/2003). Přitom úhrnnější či četnější edice jiných autorů neznamenal a neznamenaají nic jiného, než že se pro Vítězslava Nezvala zatím jen nenašel editor a nakladatel, který by byl ochoten pracovat a přinášet tytéž oběti jako vydavatelé Josefa Palivce, Jana Čepa, Jana Zahradníčka, Josefa Čapka, Bohuslava Reynka, Jiřího Ortena, Bedřicha Fučíka, Václava Černého či Josefa Kostohryze.

Milan Blahynka, který se pro shrnující edici Nezvala „našel“ nyní, píše o básníkovi více než půlstoletí. Dokonalé znalectví spisovatelova díla uplatňuje v zásadě ve třech směrech: při shromažďování, zhodnocování a strukturování biografických a textových dat, při exploataci básníka jako „velkého zjevu socialistické kultury a literatury“ a při poměřování jiného než nezvalovského typu tvorby. První zaměření pan Blahynka zúročil zejména ve své editorské činnosti. V letech 1964–1990 se podílel na dovydávání Nezvalova Díla, jež autor sám od roku 1950 drakonicky upravoval nebo upravovat musel, a díky editorovi lze např. s pomocí 34. svazku (1988), který přináší „nezařazené básně“, rekonstruovat skladbu Nezvalových knih od dvacátých do čtyřicátých let a udělat si obrázek o tom, jak básník své texty pro Dílo měnil. S třísvazkovým souborem Nezvalových esejí (sv. 24–26, vyd. 1967, 1975, 1976) se dodnes pracuje docela dobře, v textově spolehlivé formě připravil

Blahynka též básníkovy překlady, scénické básně nebo hry. Při pořádání výborů, kdy už nebyl vázán striktním žánrem sebraných spisů, a především při své „volné“ vykladačské tvorbě prosazoval druhý vyčtený zájem: svůj čtenářský obdiv nad „úchvatností“ nezvalovského verše a „bohatostí“ jeho rytmu vkládal do statí, v nichž stereotypně konstatoval (opěvoval) „materialistickou“ základnu, z níž vychází hravost, smyslovost a především „pokrokovost“ Nezvalovy poezie. V tomto duchu konstruoval a forsíroval „vývojovou kontinuitu“ tzv. pozemšťanství, jež po Nezvalovi přisuzoval např. F. Nechvátalovi, M. Florianovi, J. Peterkovi, K. Sýsovi aj. Kromě velebení lyriky, jež má „důvěru v socialistickou perspektivu života“, k tomu patřilo stejným dílem také odmítání básnictví jakékoli jiné než perspektivistické nebo harmonizující ražby, a to je třetí směr Blahynkova snažení. Kdyby takto postupoval v otevřené, stranicky nereglementované společnosti, která by se neopírala o tajnou policii, služebnou justici a okupační armádu, šlo by o běžný jev literárního života a za zaznamenání by stál jen potud, že na stovkách stránek věnovaných Nezvalovi nebo jinak vyhraněné tvorbě nelze najít jedinou původní myšlenku, neideologický rozbor díla či kritickou interpretaci jeho smyslu.

Pan Blahynka však své potřeby uspokojoval do roku 1989 v totalitním režimu, který zásadní pluralitu kritických názorů nepřipouštěl, lépe řečeno, sám autor – po roce 1970 z KSČ vyloučený a po celou normalizaci usilující o znovuzískání stranické knížky – svou pilnou tvorbou kritéria schematického hodnocení spoluvytvářel. Jistě se přitom musel potýkat s názory ještě strnulejšími, než byly jeho vlastní, ale už jen neporovnatelné množství jeho příspěvků znamená, že patřil mezi nejvlivnější literární publicisty (bibliografický katalog ÚČL AV ČR vydá pro léta 1961–1989 u Blahynky 1524 záznamů, z toho 133 věnovaných monograficky Nezvalovi). Jeho adorační soudy o tvorbě autorů zastávajících rozhodující pozice v aparátu svazu spisovatelů a v nakladatelstvích (např. o J. Pilařovi, O. Vyhlídalovi, D. Šajnerovi, M. Rafajovi, I. Skálovi) měly závaznost „historické obecnosti“, stejně jako hodnocení opačná, o spisovatelích, již nesměli být vydáváni. O redakci časopisu Tvář pan Blahynka například napsal, že „než se dostali k tomu, aby rozvinuli svůj spiritualisticko-pornografický program, museli odklidit renesančně bohatý odkaz díla Neumannova, Bieblova a Nezvalova“. Grušovy a Kabešovy příspěvky v měsíčníku Sešity pro mladou literaturu v sobě měly zas „cosi patologicky podivného“, tj. „kalkul, filosofickou spekulaci se sexem“, a v Hejdově

poezii byla „křečovitá zrudnost východiskem i cílem tohoto spirituálního básnění“. O jmenovaných autorech a jejich literární činnosti si lze jistě myslet v zásadě cokoli – byť zde je to jev, který přesahuje pole uměleckého vkusu a spadá spíše pod klinickou psychologii –, ale psát o nich takto v době, kdy publikovaný názor nelze veřejně konfrontovat s názorem odlišným, znamená s veškerým mocenským stranickým, svazovým, nakladatelským, tiskovým aj. aparátem v zádech jmenované spisovatele a jejich dílo jen hanobit.

Blahynkovo psaní o literatuře tak až zarmucujícím způsobem odpovídá „udání jako literárnímu žánru“, jak o mechanismu denunce v teoretické rovině pojednal v roce 1990 Miroslav Procházka: „Za normálních okolností když řeknu, že XY není marxista nebo že je strukturalista, nemusí to ještě tolik znamenat; nesouhlasím-li s jeho názory, mohu odkázat k systému hodnot, který považuji z různých hledisek za účelnější. Když však vím, že se to odehrává v systému, v němž porušení norem má za následek perzekuci, pak těžko mohu označit někoho, že je nedodrzuje, aniž se dostávám do pozice udavače“ (Literární noviny č. 17/1990). Pokud vím, mezi více než půltisícovkou položek, které představuje Blahynkova bibliografie od roku 1990 do současnosti, není jediná, v níž by pisatel svých hanobících aktivit litoval a žijící autory či pozůstalé po těch, které příčinlivě denuncoval už jako mrtvé, třeba požádal o odpuštění. Obávám se dokonce, že jediné, co se v jeho publicistice po listopadu 1989 oproti předchozím dekádam změnilo, je vystavování sebe sama jako oběti komunistického režimu a jako součást dnešní perzekvované (sic) části literatury – a toto stihomamské rozpoložení šíří v týdenní literární příloze celorepublikového deníku, o jejímž nákladu si mohou nechat zdát všechny polistopadové literární a umělecké časopisy dohromady.

Vydávat Nezvala může dnes každý, nestojí-li mu v cestě autorsko-právní překážky, tedy i pan Blahynka. Pověřit ho však přípravou Nezvalových Básní v České knižnici, řadě, jejíž koncepce byla budována s odlišným vědeckým nárokem, než byla předlistopadová ediční praxe, nebylo šťastné rozhodnutí. Tento krok vyvolává dojem, že k vydavatelské činnosti nepatří prvek osobní volby, sebereflexe a integrity, že stačí jen odbornické, fachidiotské zaměření (což edice všech autorů, jmenovaných v závěru druhého odstavce tohoto textu, současně popírají). Však také dosud jediný recenzent prvního nezvalovského svazku Básní, J. Hájek, o jeho editorovi řekl: „Mně

osobně je to jedno; jsem antikomunista a jsem někdo, kdo vidí kvalitu poezie i kvalitu připravené edice“ (není to výrok z osobního dopisu či záznam řízného hovoru, nýbrž úryvek z recenze v literárním čtrnáctideníku – Tvar č. 7/2012). Kvalita Blahynkovy edice je ovšem – i za předpokladu, že text je připraven spolehlivě – bohužel nízká, recenzent opravdu není „někdo, kdo vidí“; podrobný rozbor podáme jinde. – Souhrnnější vydání Nezvala chybělo sice dlouho, ale mělo-li se za něj zaplatit touto cenou, mohlo se myslím ještě počkat. Literární díla minulosti „žijí“ tím, že jsou čtena, konkretizována a znovu vydávána. V případě Vítězslava Nezvala a jeho editora v České knižnici to vypadá, jako kdyby polibek, jež si navzájem vtiskli básník a politický režim, byl smrtící a do dnešních dnů setrval v triadvacet let trvajícím filmovém *freeze frame*.

Píše Michal Topor, 9. 1. 2013

Nelze tvrdit, že by Augustu Sauerovi (1855–1926), význačné osobnosti středoevropské a ovšem zejména pražské (německo-jazyčné) univerzitní literárněvědné germanistiky, v posledních letech nebyla věnována spravedlivá pozornost. Podstatný part měl Sauer v knize Sigfrida Faerbera *Ich bin ein Chinese. Der Wiener Literaturhistoriker Jakob Minor und seine Briefe an August Sauer* (Peter Lang 2004), také Tazuko Takebayashiová se zabývala Sauerem v rámci svých xenologických sond (v monografii *Zwischen den Kulturen: Deutsches, Tschechisches und Jüdisches in der deutschsprachigen Literatur aus Prag*, Georg Olms Verlag 2005). Sauer je nutně jednou z centrálních postav práce Lenky Vodrážkové-Pokorné *Die Prager Germanistik nach 1882* (Peter Lang 2007), k tomu třeba připočíst sborník *August Sauer (1855–1926). Ein Intellektueller in Prag zwischen Kultur- und Wissenschaftspolitik* (Böhlau 2011, ed. Steffen Höhne) – odlietek stejnojmenné konference; srov. [echo z 11. 1. 2012](#). Do jmenovaného sborníku přispěla také **Jeanette Godauová**, a sice zkratkou větší práce, která vyšla knižně pod titulem **Germanistik in Prag und Jena – Universität, Stadt und Kultur um 1900**. *Der Briefwechsel zwischen August Sauer und Albert Leitzmann* (S. Hirzel Verlag 2010) – jako druhý svazek řady *Beiträge zur Geschichte der Germanistik* (vyd. Jens Haustein a Uwe Meves).

Na rozdíl od S. Faerbera, který vlastní výklad doplnil posléze edicí souboru Minorových dopisů Sauerovi, Godauová svůj stěžejní materiál – epistolární soubor čítající 452 dopisů Sauerových a 342 dopisů, jež Sauerovi adresoval germanista Albert Leitzmann (1867 Magdeburg – 1950 Jena), rozptýlila v rámci svého pojednání příležitostně, tj. tematicky, a to v různé podobě, od citací k parafrázím. Její první starostí je výměr kariér a specifických kontextů působení obou protagonistů, v případě Sauerově načrtává národnostně motivované napětí jako určující složku podmínek, v nichž bylo Sauerovi dáno pracovat a vystupovat. Pokračuje přitom bohužel v tradici pochopitelné, nicméně limitující: němečtí badatelé takřka nepracují s dokumenty jazykově české provenience, čímž se ochuzují se o celou dimenzi dobových hlasů. Uvádím pro příklad [dva novínové články](#).

Cennou pasáží autorčina pokusu o dešifraci tras rozprostřených mezi Prahou a Jenou je kapitola systematicky rekonstruuující kanály, zpravující Leitzmanna o pražském dění (s. 108–125). Jen málo se prý Leitzmann o pražských politických, resp. kulturněpolitických napětích dovídal přímo ze Sauerových dopisů, Sauer o nich zkrátka příliš nepsal. Godauová objektivně upozorňuje na roli, již v tom ohledu hrál Wolfgang Keller (1873–1943), vnuk tübingenského germanisty a romanisty Adalberta von Kellera, hlavně však – syn klasického filologa Otta von Kellera (1838–1927), který v letech synova dětství působil v Grazu a poté na pražské německé univerzitě. W. Keller v Praze roku 1890 maturoval, studoval zde potom anglistiku (pod patronátem Aloise Pogatschera), nějakou dobu také strávil v Berlíně, kam se mezitím z Prahy přestěhoval anglista Alois Brandl – ten v roce 1897 Kellera doporučil jako lektora angličtiny a Keller přesídlil do Jeny. Spřátelil se s Leitzmannem, jemuž doložitelně mimo jiné referoval o pražských poměrech (sám Leitzmann nikdy v Praze nebyl), o nichž měl dobrý přehled jednak díky rodinné korespondenci, jednak ze svých návštěv Prahy. Autorka dále ukazuje germanistu Leitzmanna jako čtenáře pražského německého deníku Bohemia, a – což lze považovat za nález kardinální – upozorňuje na dopisy Heddy Sauerové, Sauerovy ženy, v jenských pozůstalostech A. Leitzmanna a navíc i jeho ženy Else (zmiňuje také pražskou přednášku /1912/ Else L., autorky pohádkové knihy Zwölf Nächte – uspořádanou místním spolkem Klub deutscher Künstlerinnen).

V následných kapitolách knihy se Godauová zabývá podílem A. Sauera v kulturněpolitických podnicích německé menšiny v Čechách, počínaje Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen (zal. 1891 jako protějšek české Akademie). Podává profil měsíčníku Deutsche Arbeit (vycházel od roku 1901), na jehož chod Sauer počátkem století dohlížel (a kde také publikoval své texty), paralelně s redakcí „časopisu pro dějiny literatury“ Euphorion. Autorka se pokusila fenomén Deutsche Arbeit nahlédnout – pokud vím, jde o novum – ve vztahu k jiným pražským periodikům, a to k Čechische Revue Arnošta Krause a sionistickému týdeníku Selbstwehr; je-li však řeč o Arnoštu Krausovi, proč autorka nezavádila o bohatý materiál dochovaný v Krausově pozůstalosti (Archiv AV)? Mj. by tam našla pět Sauerových dopisů z let 1907–1916, ale i jeden Leitzmannův z roku 1894...

V další části výkladu autorka detailně zkoumá stylistické a stylizační parametry korespondence mezi Sauerem a Leitzmannem. Konstatuje, že jen zřídka výpovědi korespondentů zahrnují celistvá metodologická vyznání, dokumentární váhu spatřuje Godauová především v partiích, jež se týkají zakládání a redakčního chodu Euphorionu, kam i Leitzmann bohatě přispíval – jeho doménou bylo dílo Friedricha Schillera a reflexe prací o něm. Navzdory naznačené řídkosti Godauová zkouší v závěru knihy demonstrovat metodologické pozadí Sauerova a Leitzmannova vypovídání o písemnictví a jeho dějinách – mj. srozumitelně předvádí sílu Sauerova východiska: filologického pozitivismu Schererovy ražby. – Hlavní přínos knihy nicméně spočívá v soustředěném zhodnocení dokumentovatelné, byť dosud pramálo opracované vazby mezi dvěma vzdělanci-filology.

Píše Luboš Merhaut, 16. 1. 2013

Vydáním druhého dílu souboru aforismů **Lidské, příliš lidské** má český čtenář konečně knižně a jako celek k dispozici jednu z klíčových prací živé, stále živé skeptické racionality **Friedricha Nietzscheho** (1844–1900). Překlad Prvního dílu spisu *Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister* (1878) vydalo nakladatelství Oikúmené s vročením 2010; kromě autorových předmluv obsahuje devět hlav (O prvních a posledních věcech, K historii morálních pocitů, Náboženský život, Z duše umělců a spisovatelů, Znaky vyšší a nižší kultury, Člověk mezi lidmi, Žena a dítě, Pohled na stát, Člověk sám se sebou), tedy 638 aforismů a veršovanou Dohru Mezi přáteli. Dokumentuje a osvětluje Nietzscheho „velké odpoutávání“ od myšlení určovaného tradičními hodnotovými měřítky, konvencemi morálky, dogmaty křesťanství. V jeho úsilí o odlišný pohled, „zotavování“ z klamnosti jazyka a iluzí pravdy a osvobozování vůle je klíčová otázka po možnosti existence a potřebě „svobodných duchů“: „Svobodným duchem nazýváme toho, kdo myslí jinak, než se od něho vzhledem k jeho původu, okolí, k jeho stavu a úřadu nebo vzhledem k vládnoucím dobovým názorům očekává. Je výjimkou, zatímco vázaní duchové jsou pravidlem [...]. U poznání pravdy záleží na tom, že ji máme, nikoli na tom, z jakého podnětu jsme ji hledali a jakou cestou jsme ji našli. Jestliže mají svobodní duchové pravdu, pak vázaní duchové pravdu nemají a je lhostejno, zda jedni dospěli k pravdě z nemorálnosti, zatímco druhí doposud lpěli na nepravdě z morálnosti. – Ostatně k podstatě svobodného ducha nepatří, že má správnější názory, nýbrž to, že se odpoutal od všeho vžitého, ať už to dopadlo dobře nebo špatně. Obvykle však přece jen mívá pravdu nebo má alespoň na své straně ducha pravdivého bádání: ten vyžaduje důvody, ostatní však víru“ (I, 225: Svobodný duch je pojem relativní, s. 139–140).

Dva doplňky (publikované původně samostatně v letech 1879 a 1880, společně v roce 1886) přináší nyní svazek **Lidské, příliš lidské. Kniha pro svobodné duchy. Druhý díl** (tamtéž 2012): Rozličné názory a výroky (408 aforismů) a Poutník a jeho stín (350 aforismů ohraničených vstupním a závěrečným dialogem) rozvíjejí i konkretizují základní tematický rozvrh sentencí a podobenství, vrství reflexi zkušeností s vědou a uměním. Autorovo putování, hledání nové

perspektivy, „filosofie dopoledne“, resp. „nauky zdraví“ zakládá sebevymezení kritická argumentace: „Nejostřeji člověka nebo knihu zkritizujeme, když vykreslíme jeho či její ideál“ (II, 157, s. 64). V předmluvě z roku 1886 Nietzsche konstatoval: „Uvolněnost, jež mi *umožnila* mluvit o dlouhém mezidobí nejniternější samoty a odříkání, se dostavila až s knihou „Lidské, příliš lidské“, která se „vyznačuje jakýmsi téměř radostným a zvědavým chladem psychologa, který si ještě dodatečně připomíná a jakoby hrotem jehly *připichuje* množství bolestivých záležitostí, které má *pod* sebou a *za* sebou [...]“. Hovoří z nich pesimista, který velmi často vyletěl z kůže, ale pokaždé se do ní zase vrátil, tedy pesimista s dobrou vůlí k pesimismu – tedy rozhodně už žádný romantik [...]“ (s. 8–9). Můžeme tak sledovat způsob, jímž se jedinec vymkl tradičně vymezeným filosofickým problémům nebo dobovému sociologickému pozitivismu: „Mnohé myšlenky vstoupily do světa jako omyly a fantasmata, avšak staly se pravdou, protože lidé jim dodatečně podsunuli skutečný substrát“ (II, 190: Dodatečné ospravedlnění bytí, s. 80). Vskutku jde o Vzácné slavnosti (II, 108, s. 185): „Jaderná hutnost, klid a zralost – kdekoli na tyto vlastnosti u nějakého autora narazíš, zastav se a uspořádej vprostřed pouště dlouhou slavnost: tak dobře ti hned tak zas nebude.“

Oba svazky Knihovny novověké tradice a současnosti (67 a 70), opatřené vysvětlujícími Poznámkami, výtečně přeložila **Věra Koubová**, oceňovaná překladatelka prací Friedricha Nietzscheho – Radostná věda (Československý spisovatel 1992, Votobia 1996, opr. vyd. Aurora 2001), Mimo dobro a zlo (Aurora 1996, 1998, 2003), Dionýské dithyramby a jiné básně (Aurora 1998), Genealogie morálky (Aurora 2002), Ranní červánky (Aurora 2004), O pravdě a lži ve smyslu nikoli morálním (Oikúmené 2007) – dále mj. deníků a dopisů Franze Kafky, her Ernsta Jandla či poesie Franze Wurma (o jejích překladech, fotografiích a pořadech více [zde](#)). – Sluší se připomenout, že tomuto úplnému vydání předcházely před zhruba sto lety časopisecky otiskované překlady vybraných částí první knihy Lidského, příliš lidského. Vedle vesměs nepodepsaných jednotlivostí – např. v Novém kultu (1897 a 1900) nebo v Literárních listech (1903) – jde především o kapitoly (hlavy): Pohled na stát připravil jeden z prvních soustavných a nejpilnějších Nietzscheových překladatelů a vykladačů Arnošt Procházka pro Moderní revui (sv. 13, č. 4–6) v lednu až březnu 1902. V prosinci 1911 a v dubnu 1912 publikovala Studentská revue (roč. 5, č. 3 a 7) překlady z kapitoly Člověk sám se sebou (podepsané

šifrou M.). Náboženský život v převodu Zdenky Hostinské vyšel samostatně v roce 1912 v Knihovně Volné myšlenky. Převod kapitoly Žena a dítě pořídil pro měsíčník Pramen v roce 1920 (roč. 1, č. 11/12) Otokar Fischer.

Na otázku po dalších nietzschovských překladatelských plánech odpovídala Věra Koubová již několikrát (viz např. rozhovor s Michaelem Špířem Nietzsche česky, Kritická příloha Revolver Revue 2003/č. 27), aktuálně v rozhovoru nadepsaném *Metafora metafory?*, který vyšel v závěru sborníku s názvem **Filosofie lidského, příliš lidského** (ed. Milena Fridmanová a Jan Puc, Červený Kostelec, Pavel Mervart 2011, 3. sv. Edice Studie): „*Vůle k moci*, nebo spíš Nietzscheova pozůstalost obecně, je už snad to jediné, kde mu čeština svůj dluh nesplatila, s pádným důvodem. Plánované dílo pod tímto titulem už Nietzsche nestačil dokončit a uspořádat, a to, jak je uspořádala Nietzscheova sestra, žádný současný vydavatel s dobrým svědomím nevydá. Bylo by třeba nejprve přeložit pozůstalost v kriticky vydané podobě – ale kriticky Nietzscheovy sebrané spisy vydávány nejsou – a z takto vydané pozůstalosti by pak bylo možné uspořádat čtenářsky přístupný výbor, už nezatížený ideologickou rukou Elisabeth Nietzscheové, toho by se ale musel ujmout filosof“ (s. 212–213). Publikace, již provázejí i fotografie pořízené Věrou Koubovou, vznikla z pracovních setkání, diskusí a kolokvií podnícených vznikajícím překladem a seminářem Pavla Kouby (odpovědného redaktora obou svazků *Lidského*) na Ústavu filosofie a religionistiky Filosofické fakulty UK v Praze. Soustřeďuje studie pedagogů, doktorandů a studentů několika vysokoškolských pracovišť ve třech oddílech, zaměřených na pojmy vědy a pravdy v souvislosti s životem, na možnosti a smysl lidského poznávání; dále na fenomén a úlohu umění („mezi metafyzikou a vědou“), na osobnost a strategie umělce, génia (v protikladu k vědě); konečně na Nietzscheovo pojetí svobody, individualismu i autostylizace, na cestu jeho „svobodného ducha“ k poznání a sebeosvobození.

Píše Libuše Heczková, 23. 1. 2013

26. ledna vzpomínáme na desáté výroční úmrtí významného lingvisty, literárního historika a editora **Alexandra Sticha** (1934–2003). Návraty k jeho textům jsou radostí a inspirací. V poslední době nabídl jednu takovou svazek **Sabina – Němcová – Havlíček a jiné textologické studie**, který vyšel s vročením 2011 v edici Varianty Edičního a textologického oddělení ÚČL AV ČR. Přináší čtyři práce, jež vznikly převážně v sedmdesátých letech. Část byla téměř anonymně publikována v roce 1976 jako interní tisk Ústavu pro jazyk český ČSAV, část vyšla časopisecky a část po roce 1989. V centru pozornosti stojí analýzy textů souboru životopisů Naši mužové (s podtitulem „Biografie a charakteristiky mužův slovanských“), který vyšel 1862–63 pod jménem Jana Erazima Sojky, na němž měl ovšem nezastupitelný podíl právě Sabina a od něhož začíná česká „kanonizace“ autorů jako Karel Havlíček a Božena Němcová. Za hledáním Sabinových zásahů do textů obou autorů hledá Stich odpověď na dobově důležitý a zapeklitý problém: na Sabinovu roli při vydávání textů Karla Hynka Máchy.

Stichovy lingvistické, historické a literární analýzy vztahující se ke klíčovým autorům české literatury 19. století připravil s podrobnými komentáři současný sabinovský badatel Michal Charypar, inspirovaný mimo jiné také Stichovou osobností, opíraje se archivní bádání a o nové poznatky historie a textologie. Doplnil Stichovy práce o kontexty, jež do výkladu pronikaly trvanlivostí a mocností výkladu, nejsilněji asi Zdeňka Nejedlého, kontexty, jež nebyly příznivé ani bádání o 19. století. Charypar osvětluje existenčně i vědecky nejistou situaci uvnitř instituce, kde Stichovy práce vznikaly, a připomíná ohlasy a reakce, jaké jeho práce vyvolaly, i když byly institucionálně co nejvíce marginalizovány. (V této souvislosti připomeňme sabinovské sympozium konané roku 1978, z něhož vznikl mimořádný strojopisný sborník s texty R. Grebeníčkové, V. Macury, A. Macurové, D. Hodrové, J. Janáčkové, P. Čorneje, V. Křivánka, J. Hanzala a především A. Sticha; viz [zde](#)). Stichovu zaujatost přibližuje Charypar podrobným pohledem na badatelovu polemiku s textologem a literárním historikem Oldřichem Králíkem, která započala již na konci šedesátých let recenzí máchovského sborníku Realita slova Máchova, připraveného právě Králíkem a Grebeníčkovou. Ze zasvěceného Charyparova doslovu, v němž je takřka zamlčeno vlastní nezastupitelné

přehodnocení postavy a díla Karla Sabiny (v knize Karel Sabina – „epigon“ a tvůrce, Academia 2010), nevyplývá, že by Stichovy závěry byly nezpochybnitelné, trvalé a bezvadné: některá hodnocení Havlíčka, Němcové a Sabiny se změnila a některé Stichovy závěry jsou problematické. Ale sám Stich mnohé své analýzy postupně korigoval. Pozoruhodné je na nich právě to, že nejsou bezvadné a nezpochybnitelné, a tak sledujeme v jeho textech dynamiku argumentů a podrobná lingvoliterární a historická pozorování nejen textů Sabinových, Havlíčkových či Němcové, ale do jisté míry i jeho vlastních.

Alexandr Stich v těchto textologických studiích ukazuje nejen, jak lze pracovat s rukopisy, jak připravovat kritická vydání. U tak významných autorů jako Karel Havlíček a Božena Němcová, jejichž texty, a zvláště ty s tajemnými okolnostmi vzniku, dodnes vzrušují, se bez komplexních historických, lingvistických a literárních analýz obejít nelze. Nejde jen o návod a nejde jen o ono intenzivní „poněkud nudné, jak si myslí nezasvěcení, filologické pobývání se všemi drobnými posuny, chybami a sebemenšími změnami, k nimž došlo při starším vydávání textů, kdy editor doufá, že se dostane co nejbližší originálu, který existoval či měl existovat,“ tak blízko, že snad může zaslechnout autorovo či autorčino dýchání, jak trochu ironicky píše významná editorka románů Jane Austenové Claudia L. Johnsonová (Jane Austen's Cults and Cultures, University of Chicago Press 2012, s. 1). Ve Stichových pracích vidíme editorovi pod ruce, „nuda“ filologické práce se rozevírá jako paví ocas ve stejně skvělých a bujných barvách a i my čtenáři máme dojem, že nám na záda dýchá Karel Sabina.

Stejně jako jiné Stichovy knihy (připomeňme např. práci vydanou v roce 1998, Seifertova Světlem oděná) jsou i jeho textologické studie o 19. století dobrodružstvím. Stich „oživuje hroby“ onoho věku, které, ač vskutku vzdálené, jeví se jako blízký problém. Nejde jen o šíři znalostí kulturních, historických, lingvistických, literárních, a o erudici, která je samozřejmá (a proto nepotřebuje ohromovat) a která je využita k řešení textologických obtíží. V tomto smyslu Stich navazoval úzce na tradice české filologie, jakkoliv v konkrétnostech se proti nim mohl stavět, jako v případě Oldřicha Králíka. Stich bere v potaz široké spektrum zdrojů a upozorňuje tak i na prameny, které jinak z jasných, méně jasných i zcela nejasných důvodů unikaly jiným badatelům. Jeho zkoumání „důvěryhodnosti“ a „přesnosti“ autorů a textů neznamena

jen při klánění se k „pravdě“, ale hlavně rozšiřování povědomí o daném problému, překvapivé možnosti skryté za pozdějšími, často autoritativními interpretacemi. Vždy mi nějak připomínaly úvahy Jurije Lotmana. Oběma badatelům je vlastní polyperspektivismus a překvapivá řešení: kdo by řekl, že zdánlivý opilec z Evžena Oněgina je vlastně střízlivý hluboce zasmušilý kníže Delvig, jak zjistíme při hlubší znalosti pramenů Puškinovy doby. Podobně i Stichovy práce sledují sémiotické procesy osvojování, integrování a mytizování textů a jejich autorů. Polyperspektivnost Stichových interpretací vybízí k imaginárnímu rozhovoru, třeba i polemickému. Tuto dialogičnost vydatně posiluje Stichova libost z historie, četby a jazyka, kterou s námi čtenáři dokáže sdílet, a markantně se dere na povrch i v jeho publicistice (těsně po autorově smrti vydal výbor z ní Václav Petrbok pod názvem Jazykověda – věc veřejná, NLN 2004). K této libosti patří i nelibost k těm, co si chtějí minulost přivlastnit, aniž by ji důkladně znali: „každý, kdo něco píše, má na svědomí nějaký ten textový úlet, za nějž se pak může léta hanbit, ale stane-li se z této faktografické ležérnosti metoda, je to na pováženou – z těchto pramenů se pak šíří deformované obecné historické povědomí“ (s. 93).

Píše Hana Kosáková, 30. 1. 2013

Na sklonku osmdesátých let přednesl na Pennsylvánské univerzitě **G. Thomas Tanselle** cyklus přednášek z oblasti textologie a ediční praxe. Nerozsáhlý spis s názvem **Principy textové kritiky** (A Rationale of Textual Criticism, 1989) zahrnující tři autorovy lekce vyšel na konci minulého roku v češtině (ÚČL AV ČR 2012, Edice Varianty, sv. 4, přel. M. Pokorný). Tansellovy přednášky představují zdařilý pokus o uchopení základních problémů a dilemat textologie – tedy téma, které se zdánlivě zpěčuje hloubavé reflexi i čtivému zpracování. Oboje ale patří k autorovým přednostem. Nadto je svazek pozoruhodný ještě v dalším ohledu: znejšťuje mechanické postupy při přípravě edic, některé otázky, které se mohou zdát být jednou pro vždy vyřešeny, nastoluje jako otevřené. (Zpochybňuje například objektivní pravidla pro volbu výchozího textu.) Toto tázání vede autora k zamyšlení nad obecnou otázkou o povaze slovesného textu vůbec, přičemž rozebírá mj. důsledky jazykového materiálu pro umělecké dílo. S tím úzce souvisí i otázka autorské intence a řada praktických dopadů, jako podoba a rozsah komentářů apod.

Východiskem Tansellova uvažování je (nehodnotící) hierarchie, v níž nejvýše stojí dílo jakožto neměnná, „věčná“ podstata, spodnější pozici zaujímá text a ještě pod ním leží jednotlivé textové varianty. Text je v tomto systému pouhou oporou pro rekonstrukci díla, má status a vlastnosti přenosného média. Potíž s jeho vymezením a uchopením se znásobuje tím, že se obvykle nevyskytuje v jedné podobě, ale v celé řadě více či méně odlišných, pro badatele však veskrze rovnoprávných verzí.

Některé Tansellovy soudy mohou působit snad až příliš vyhoceně či extrémně. Tak je tomu např. s tvrzením, že každá změna, včetně např. úprav interpunkce, vytváří odlišný text a je tedy nositelem významu: „Změnu interpunkce či hláskování s cílem zajistit soulad s nějakým předpokládaným současným standardem bychom měli chápat stejně jako překlad nebo jiné typy adaptace pro konkrétní publikum“ (s. 83). Jiná pochybnost se vkrádá při postulování opozice mezi slovesným a výtvarným uměním. Vizuální tvorba má totiž podle Tansella na rozdíl od umění slova pevný, jasný a stálý předmět. Jistě, jeho znakový systém je odlišný, zdánlivě fixovanější než stavba jazykového textu, ale co si počít s nejrůznějšími kopiemi a reprodukci výtvarných děl? Nejsou

to rovněž textové varianty odkazující k „ideálnímu“ dílu? Např. některé antické sochy jsou známy právě jen díky leckdy nepříliš zdařilým replikám, a také se tedy musíme do podoby původní intence vmýšlet.

Obecně vystupuje Tanselle proti standardizačním a normotvorným tendencím v ediční praxi a zosobňuje historizující přístup k textu. Mnohost textových variant svědčí podle něj o „dramatu lidských dějin“. V jeho pojetí je tak ediční práce skutečně „gestem“ a projevem úsudku, nejen suchopárnou vědou.

Napsal Mojmir Otruba, 6. 2. 2013

*Letos si připomeneme devadesáté výročí narození a současně deset let od odchodu literárního historika, lexikografa a editora **Mojmíra Otruby**. Při příležitosti těchto událostí vydává právě v těchto dnech nakladatelství Academia obsáhlý výbor z Otrubova díla *Hledání národní literatury* (svazek obsahuje autorovu bibliografii a je doprovázen doslovem Dalibora Dobiáše). Ústav pro českou literaturu AV ČR ve spolupráci s Filozofickou fakultou Palackého univerzity v Olomouci připravuje v tomto roce k vydání svazek Otrubových prací textologických, a právě z této oblasti Otrubova odborného zájmu vybíráme z jeho pozůstalosti (LA PNP) dosud netištěnou koncepční ediční rozvahu, kterou autor napsal před bezmála čtyřiceti lety pro nakladatelství Československý spisovatel.*

jf

Julius Zeyer. Možnosti vydavatelského přístupu k jeho dílu

1. Korespondence

Vyjděme od člověka J. Zeyera, od lidské osobnosti a slovesných projevů, které s ní přímo souvisejí. Člověk J. Z. byl nesporně *někdo jiný* než ti, k nimž patřil dobově, společensky, literárně. Byl někdo jiný prostředím, z něhož vyšel, výchovou, vzděláním a také životním stylem a životním pocitem. I tehdy, kdy jako jeho generační okolí nese v sobě současně lásku k domovu i odpor k soudobé domácí zatuchlé malosti nebo když shodně se svými literárními současníky pocituje jak opojení z uměleckého krásna a pýchu poety, tak úzkost člověka básníka z naplnění lidské a společenské odpovědnosti, i tehdy znamenají tato dilemata u něho něco jiného než u ostatních – vždyť konečně i jeho výroky o existenčních potížích a finančních starostech u něho znamenají něco jiného než třeba u Arbesa, Nerudy, Sládka, Vrchlického. Jako „někdo jiný“ českého světa z poslední čtvrtiny 19. století představuje se nám J. Z. markantně ve své korespondenci. Je to snad vůbec nejrozsáhlejší korespondenční odkaz, který se

u novověkého českého spisovatele dochoval (a zdaleka dosud není tiskem zveřejněn, přestože je ze Z. korespondence vydáno knižně i časopisecky hodně). Dopisy Z. dokumentují jeho citový, duševní, zájmový život – přesněji: dokumentují autostylizaci tohoto života, autostylizaci proměnlivou v časovém postupu i podle toho, komu jsou projevy adresovány. V Zeyerových dopisech se však také odráží česká skutečnost politická, společenská, literární, myšlenková, odráží se v nich i skutečnost cizích zemí, a to vše mnohdy nejen v odlišné podobě, než jak ji známe odjinud, ale i se zřetelem k jiným datům této skutečnosti. Zeyerův pohled na to, co se děje kolem něho ve společnosti a umění, je jakoby reflex křivého zrcadla, které svým vychýlením dovede objevit a podtrhnout i to, co by jinak zůstalo nepovšimnuto. Ostatně přecíst potom pravdu tohoto obrazu v křivém zrcadle můžeme, známe-li parametry jeho zakřivení.

Z. korespondence (již vydaná i dosud nepublikovaná) může se dnes podle mého názoru stát i zajímavou čtenářskou záležitostí. Uvažuji o dvou titulech, oba jsou výběry hledící k čtenářsky přijatelnému vydání, nikoli k odborné potřebě historicky dokumentaristické.

1) *Pravda křivého zrcadla*. Výbor má dvě „vrstvy“. Spodní představuje v autoreflexi Z. životní osudy a jeho niterný svět, vrchní tvoří zmíněná Z. pozorování a hodnocení jevů a událostí společenských i kulturních, domova i světa. Dvě „vrstvy“ nelze od sebe stricto sensu oddělit, je to jen vodítko výběru a kompozice. Dopisy tisknout převážně celé, nebo alespoň v tak rozměrném výřezu, aby si texty zachovaly svou atmosféru. Knihou průběžně prochází slovo komentátora – ne snad zastavující se u každého jednotlivého dopisu, avšak uplatněné tak, aby nenásilně, takříkajíc *nepozorovaně* vytvářelo z řady korespondenčních dokumentů literární celek. Nepovažuji za nesourodé, jestliže se spolu s převažujícími texty korespondence uplatní i něco ze Z. předmluv k jeho knihám, které mohou patřičně doplnit požadovaný obraz (obdobně i partie z jeho úvah, např. o V. Náprstkovi nebo z předmluvy k Zeleného studii o B. Smetanovi).

2/ *Zeyerovo Rusko*. Z. vztah k Rusku je jedním z příznačných rysů jeho osobnosti. První jeho cesta do ciziny vedla do Ruska, tam vedla i jeho poslední cesta nedlouho před smrtí, celkově čtvrtá jeho návštěva této země. V Z. zájmu o Rusko, v jeho lásce k této zemi a k její lidové kultuře se sbíhá několik motivů a Z. „ruské korespondence“ (tj. z Ruska a do

Ruska psaná i Ruska se týkající) tvoří osamostatnitelný celek, který jednak mnoho vypovídá o Z. osobnosti, jednak může podstatně korigovat obecnou zploštělou představu o rozhodující „západnické“ orientaci lumírovců a vůbec české kultury této doby. K úvaze doporučuji pojmut smysl titulu „Zeyerovo Rusko“ jako vyjádření jeho osobního i spisovatelského vztahu, a tedy připravit knihu, která jednak obsahuje výběr ze Z. „ruské korespondence“, jednak některá z jeho uměleckých zpracování ruské lidové a hrdinské epiky a legendární tvorby.

2. Separátní vydání prozaických děl

Ve své době mělo Zeyerovo dílo početné čtenáře, ze zpráv knihovníků a osvětových pracovníků se dovídáme, že si dosud udržuje slušné nivó čtenářského zájmu. V uplynulých dvacíti letech se však na Zeyera v tichém konsenzu přilepil přívlastek „problematického zjevu“, a málo se udělalo pro to, aby se alespoň tato „problematicčnost“ konkrétně pojmenovala. [...] I z toho, co se vůbec ze Zeyera v posledních dvacíti letech vydávalo, můžeme soudit, že jsme si pohled na Zeyera zaclonili apriorní přehradou: vytyčili jsme nejprve to, co nás od něho *odděluje* v čem je nám *cizí* – v ideové sféře svým spiritualismem, někde inklinací ke katolickému mysticismu, v tvaru místy až přebujelou dekorativností. Tato bariéra pak nedovolila uvidět vlastní pozitivní umělecké hodnoty a oddělit je od přežilého a hlavně celistvě uchopit toto dílo v jeho specifické podobě, jako „něco jiného“ v sousedství ostatní prózy a poezie ruchovsko-lumírovské. Když se vydávaly romány Jan Maria Plojhar a Dům U tonoucí hvězdy, vydávala se vlastně díla, která *relativně* nejspíše odpovídala zaměření a tematickým zájmům okolní české prózy z konce 19. stol., resp. standardizované představě o ní.

Co zde bylo řečeno o dílech Jan Maria Plojhar a Dům U tonoucí hvězdy, vztahuje se samozřejmě jen na to, čím jsou symptomatická pro nedávný přístup k Z. Nezávisle na tom jsou to ovšem dva z vrcholů Z. prózy a jako takové budou jistě nadále zhodnocovány vydavatelskou politikou. Další postup je pak možný dvojí. Nejdříve uvažuji o tom, že se *rozšíří repertoár* vydávaných Z. próz a z celkové plochy živého kulturního dědictví obsaženého v Z. díle se ukrojí větší část – aniž se to bude spojovat se záměrem nějak globálně představit Z. prozaika, sumárně se vydavatelsky vyrovnat s jeho prózou apod. Z tohoto

hlediska si zaslouží pozornost nejdříve dvě povídkové knihy v podobě, jakou jim dal autor: *Báje Šošany a Stratonika a jiné povídky*. Jako rozsahem menší tisky (vhodné event. k ilustrovanému vydání) doporučuji povídky *Vánoční povídka* (etický problém spojený s motivem fantastična), *Rokoko* (v české próze neběžná podoba jemného humoru), *cyklickou skladbu Večer u Idalie* („hrstka tradic, legend a pohádek z nejkrajnějšího východu“; obsaženo v knize *Stratonika...*) a *Blaho v zahradě kvetoucích broskví* (obvykle hodnocena jako jedna z „perel“ *Z. vyprávěčství*). – Nepředpokládám, že by se rozsáhlejší *románové skladby* (kromě jmenovaných) setkaly s větším čtenářským porozuměním: Ondřej Černyšev má jednotlivá podmanivá místa, dnešnímu vkusu ho vzdalují nadměrně exponované syžetové a fabulační konvence romantické prózy; *Román o věrném přátelství Amise a Amila* jsem nyní znovu o pro tuto potřebu nečetl, – za dílo, jež si zaslouží přednostní zájem vydavatelský, ho nepovažuji.

3. *Povídkový soubor*

Za druhé uvažuji o možnosti (a potřebě) celkově představit Zeyerovu prózu. Vycházím z toho, že jsou pro ni příznačné tyto vlastnosti: a. Převážně zpracovává látky již literárně vytvořené, látkový výběr se pohybuje v ohromné rozloze co do časové, místní a kulturně typové proveniencie. b. Látkové bohatství a rozmanitost slouží k vyjádření několika málo tematických okruhů, které se většinou týkají tzv. „věčných“ otázek lidské existence, smyslu a hodnoty individuálního lidského života. c. Touto tematikou se Zeyerova próza stýká s tematikou lidové (nebo zlidovělé) epické slovesnosti, v ní také Zeyer často vyhledává látkové předlohy a ideově koncepční oporu (a uvádí tak do české literatury pohádkovou a bájeslovnou tvorbu různých národů v transponované podobě). d. Zeyerovo zpracování převzatých látek se zaměřuje výrazně k tomu, aby zdůraznilo uměleckost výtvaru (přítomnost krásna) jako jeden z předních charakteristických znaků. Tento poslední rys se negativně projevuje zvláště v rozsáhlejších skladbách; tam často nahrazuje zmíněná již přebujelá dekorativnost pevnou a proporcionálně vyváženou kompoziční výstavbu a vyprávěčskou dynamiku.

Doporučuji sestavit výběr z povídkové tvorby J. Zeyera, který z ní představí to, co je ideově a umělecky živé. Zdůraznit souvislost Zeyera s lidovou a zlidovělou epikou a dát vyniknout látkovému bohatství

a šíří. Svazky koncipovat tak, aby povídky jednoho svazku vždy spojovalo to, co *není* v prvním významovém plánu, a aby tak jednotný charakter svazku nebyl na úkor tvarové a výpovědní pestrosti. Konkrétně: za jednotící pouto svazku jednou volím žánr (v širokém smyslu toho slova), jednou místní původ látky. Navrhuji pětisvazkový výbor, názvy svazků jsou jen zkusmé, o archovém rozsahu zatím neuvažuji.

Sv. 1.–2.: Pohádky, legendy, mýty. Obsahuje jednak cyklické skladby a soubory (Báje Šošany, Večer u Idalie, Tři legendy), jednak jednotlivé povídky vybírané mj. se zřetelem na to, aby tu byl zastoupen bájeslovný fond z širokého lokálního původu (Král Menkera – Egypt; Tilottama – Indie; Vůně – Tunis; atd.). Bude ještě nutno zvážit, zda otisknout Tři legendy o krucifixu celé, nebo jen slovenskou legendu Samko Pták.

Sv. 3.: Orient. Povídky s látkami japonskými a čínskými, např.: Zrada v domě Han, Blaho v zahradě kvetoucích broskví, Gompači a Komurasaki, Píseň za vlhých nocí.

Sv. 4.: Sníh ve Florencii. Antický svět a povídky lokalizované do pozdější Itálie a Středomoří. Sem také povídky s tematikou umělce a uměleckého tvoření (Sníh ve Florencii, Legenda o Donatellovi).

Sv. 5.: Fantastické povídky. Svazek zahrnuje nejen výběr ze žánru, který Z. takto nazýval (Na pomezí cizích světů, Vánoční povídka, Opálová miska), ale i povídky, v nichž převládá hra s básnickou fantazií a představivostí (uvažovat tedy i o Dobrodružství Madrány).

[...]

4. Poezie

Básnická tvorba Z. je ponejvíce epická, veršované povídky a romantické transpozice hrdinské a lidové epiky. Nejsem schopen posoudit a nemám k dispozici údaje o tom, zda literatura tohoto typu má dnes čtenářské uplatnění. Jestliže znalosti nakladatelských odborníků odpovídají na tuto otázku kladně, doporučuji uvažovat o vydání Vyšehradu a jednosvazkového výboru z povídkových souborů Z letopisů lásky.

Svou lyriku a drobnější epiku shrnul Z. do knih Poezie (1884) a Nové básně (1907), některé lyrické básně byly otištěny jen časopisecky. Rozlehlé veršované epické dílo Z. dává jakoby zaniknout této složce jeho tvorby, jistě neprávem, na její význam upozorňuje např. Šalda. Domnívám se, že do básnické řady Slunovratu patří také Z. básník. Představuji si nepřiliš rozsáhlý výbor, který bude obsahovat Z. milostnou a reflexivní lyriku, skladby politické a politicko satirické, drobnou epiku a jednu až dvě veršované povídky.

5. 4. 1973

Píše Michal Kosák, 13. 2. 2013

Od roku 1934, kdy Zdeněk Vavřík plánoval vydání svazku esejů **Jana Strakoše** (1899–1966), uplynulo takřka osmdesát let. Svazek anoncovaný pod názvem *Poutníci Absolutna* nebyl tehdy v ostravské edici Klíč ani později vydán, za tu dobu se z tohoto katolického kněze, literárního kritika, historika, novináře, středoškolského a po válce krátce vysokoškolského pedagoga stala takřikajíc zapomenutá figura. Teprve v minulém roce, kdy v nakladatelství Cherm vyšel pod titulem **O české literatuře, kritice a historii** výběr z jeho textů, byl alespoň úrok z tohoto dluhu splacen. Pořadatelem svazku je Ladislav Soldán, který se osobnosti Jana Strakoše začal věnovat snad již před dvaceti lety, kdy vyšly první jeho strakošovské příspěvky. Navazoval přitom – stejně jako nedávno zemřelý Drahomír Šajtar, který o časopisu *Poesie*, vydávaném v letech 1931–1933 Strakošovým okruhem, publikoval knihu (*Poesie 1931–1934: Historie jednoho časopisu*, Opava, Opty 1995) – na sběratelské úsilí P. Zdislava Škrabala, který shromáždil materiály, jež jsou dnes uloženy v Památníku Petra Bezruče v Opavě.

Výbor obsahuje texty z let 1925–1945, zahrnuje kritiky, recenze a poznámky publikované časopisecky v *Rozmachu*, *Tvaru*, *Akordu*, *Řádu*, *Arších* a především v časopisu *Poesie*, dále pak některé texty ze sborníků, například stať *Básník* (1937), věnovanou Petru Bezručovi. Mezi frekventované osobnosti a témata, jimiž se Strakoš zabýval, patří například Jaroslav Durych, Jan Zahradníček, Zdeněk Vavřík, František Götz, Vítězslav Nezval, Vilém Závada, František Lazecký či Julius Zeyer, problematika českého obrození (M. A. Voigt, B. Balbín) či regionalismu a polského okruhu (E. Zegadłowicz). Často zmiňovaný koncept čisté poezie Henriho Bremonda Strakoš prosazoval a adaptoval jako kritický požadavek, míru a cíl básnickovy činnosti (ke srovnání vlastního Bremondova pojetí a Strakošovy koncepce srov. v textu M. C. Putny: *Jan Strakoš a Poesie in Česká katolická literatura v kontextech*, Praha, Torst 2010, s. 1208–1223). Gestací se Strakošovy texty pohybují na krajních pólech mezi ostrou polemičností a nadšenectvím, které je někdy dnes dost nepochopitelné („Zdeněk Vavřík mezi českými lyriky vyniká nepopěrnou lahodou svého hlasu, takže jej poznáš hned po prvním verši; je to klenotník, jemuž slovo září záhadnou fluorescencí jednotlivých vrstev“, s. 445), nejlepší pak jsou, domnívám se,

v polohách kritických (Stylový problém Nezvalova Edisona, 1931–1932), někdy analytických, nikoli polemických, kde silně připomínají durychovskou stylizaci.

V Strakošových metodologicky zaměřených textech můžeme najít formulační i koncepční shody s texty strukturalistické (formalistické) proveniencí. Mnohdy je míra shody zarážející, například ve studii *Historická metoda a literární věda* (1932; s. 239–250) čteme:

„Neučiníme-li zavčas konec takové pavědě, těmto klepavým historkám, hodným referátu ze soudní síně, může se nám státi, že se v příručkách literárních budeme dovídati, kolik litrů plzeňského nebo mělnického onen ubohý básník vypil, v kolik hodin přesně vstával, co soudil o té neb oné otázce atp., zkrátka na básníky mohla by tato literární historie přichystati tajnou policii takového rozsahu, o jaké se nesnilo ještě ani nepopulárnějšímu vladaři“ (s. 246). Což silně upomíná na policejní příklady u R. Jakobsona: „Dosud se však literární historici podobali spíše policii, která by – s cílem zatknout určitou osobu – zadržela pro každý případ všechny a všechno, co se nachází v místnosti, včetně náhodných chodců na ulici. Stejně tak se literárním historikům hodilo vše – reálný život, psychologie, politika, filozofie. Místo vědy o literatuře vznikala konglomerát samorostlých disciplín. Jako by se zapomínalo, že tyto znaky přísluší odpovídajícím vědám – dějinám filozofie, historii kultury, psychologii atd., a ty že mohou přirozeně použít i literární díla jakožto defektní, druhořadé dokumenty“ (ve spisku *Novejšaja ruskaja poezija, 1921*; cit. dle V. Svatoň: *Literární život a literární fakt*, in: B. Ejchenbaum: *Jak je udělán Gogolův Plášť a jiné studie*, Praha, Triáda 2012, s. 301).

Ale nejde jen o shody v průměru literární historie a práce policejního vyšetřovatele, soulad je i v pojetí diachronie a synchronie. Jan Strakoš formuloval v roce 1947 své pojetí následovně: „Jakmile dílo jednou je dáno, je pro literárního badatele základem k poznání bez ohledu na dobu vzniku jednotlivých básní nebo i korektur.“ Tato výhrada vedoucí k postulování priority synchronního přístupu, kterou Strakoš tehdy vyjádřil nad genetickými průzkumy Oldřicha Králíka, se později v podobném znění objevila např. i u Felixe Vodičky. Nechci zde tvrdit nic definitivního, může jít o vědomý Strakošův pokus o syntézu Bremondovy teorie „s některými kritérii moderní literární vědy slohotvorně a dokonce také strukturalisticky orientované“ (s. 486), jak naznačuje v doslovu Ladislav Soldán, nebo jen o možnou blízkost

některých bremondovských a strukturalistických východisek. Tato příbuznost se projevila i jinde, třeba v představě, že je možné pro literárněvědnou a literárněkritickou práci nalézt nějaké objektivní metody: „Co je samozřejmé ve vědních oborech jiných, jednotnost terminologie a metodologie, pro literární kritiku jako by neplatilo; zde se trpí volnomyšlenkářství až obludného rozpětí“ (s. 297). Tento dojem však zůstává u Strakoše na rovině metodologického požadavku, jinak se jeho texty – většinou bohudík a v horších případech bohužel („Změniti něco z tohoto rytmického řádu znamená zničení rytmický efekt vlastní jen této sloce“, s. 283) – s tímto nárokem mýjejí.

Výše citovaná kritika Oldřicha Králíka pochází z Lidové demokracie, kde Strakoš po válce publikoval. Své texty tehdy tiskl občas v Obzorech, Review 45, později v emigraci pak někdy v časopisu Demokracie a snad i jinde. Vymezení svazku, které se snad nejurčitěji odrazilo ve zvoleném názvu, vedlo k vyloučení politických textů, a to i těch, které jsou pro svůj antisemitismus dosti nesympatické, stranou též zůstaly stati věnované polským autorům, ale i pozdější, např. text věnovaný Sjezdu spisovatelů [Posjezdové přemítání](#) (Lidová demokracie 25. 6. 1946). Strakoš tehdy psal jistě již jinak, tísněný požadavky periodik i takříkajíc požadavky doby, věnoval se ale i dále některým z autorů, o nichž psal již dříve (srov. např. Zahradníčkova válečná lyrika, Lidová demokracie 18. 11. 1946). Škoda, že svazek, který připravil dnes patrně nejlepší znalec Strakošova díla, jehož studie a články obsahují množství údajů, které bylo snad možné čtenáři knihy zpřístupnit a z nichž je i zde množství využito, svůj výběr nijak neargumentoval a že zvolené, často polemické texty ponechal zcela bez komentáře. Strakoše, kterého mohla tato kniha začlenit – jak se říká – zpět do literatury, ponechal tak editor vláť ve vzduchu.

Píše Jiří Flaišman, 20. 2. 2013

Ohlodané až na morek je rčení, že knihy se dělají hlavně z knih. Proto je často pro leckterého interpreta podstatné, co spisovatel, o němž vykladač píše, četl a neměl vlastně doma ve své knihovně. Životopisce to potom svádí k tomu, aby takovou knihovnu prozkoumali a popřípadě pořídili i její soupis. Taková činnost vypadá při snaze o důkladné poznání dané osobnosti přirozeně, i když se někomu může jevit jako podivnost, která nemá daleko k tomu, vystavovat – jako tomu bylo kdysi v devadesátých letech na jedné výstavce v Národním muzeu – pod skleněnou vitrínkou košťátko, kterým P. J. Šafařík oprašoval své milované svazky.

Dokladem toho, že pořizování soupisů osobních knihoven je u nás ve fóru, je mimo jiné projekt Knihovny významných českých osobností, jehož výsledky jsou zpřístupněny na internetu (<http://www.osobniknihovny.cz>) a který v letech 2007–2009 pod vedením Blanky Vorlíčkové vznikl v Ústavu informačních studií a knihovnictví na FF UK. Stránka obsahuje soupisy (v nesjednocených formátech i typech záznamu) knihoven několika významných osobností české kultury (M. Aleš, K. H. Borovský, K. Čapek, Z. Fibich, J. Ježek a B. Němcová) a přehled několika desítek dalších osobních knihoven, jenž je doprovázen dislokační mapou jejich umístění.

Většina knihoven, i významných autorů, vezme za své (ve výjimečných případech se poté přistupuje k jejich rekonstrukci, jako je tomu například u projektu antikváře Herberta Blanka s knihovnou Franze Kafky), knihovna Karla Čapka však měla štěstí, neboť se v podstatě neporušená dochovala jako celek. V minulých letech proto mohl přistoupit tříčlenný tým (výše zmíněná Blanka Vorlíčková, Richard Khel a Petra Čechová) k její katalogizaci a následně k vydání publikace **Osobní knihovna Karla Čapka** (Vysoká škola chemicko-technologická v Praze, 2011). Čapkova knihovna není zrovna rozsáhlá (cca dva tisíce svazků), rozhodně nelze Čapka označit za bibliomana, a proto se i s ohledem na kvantitu materiálu jeví sama jako ideální předmět podrobného soupisu. Ten je udělán vskutku precizně a velice detailně: knihy jsou sepisovány podle umístění v knihovnách vinohradské vily, jejichž rozkres v publikaci soupisu předchází, uváděn je vyčerpávající bibliografický údaj exempláře, informuje se o jeho

stavu (pozoruhodné jsou např. informace o tom, zda Čapek danou knihu rozřezal /a tak četl?/), zachycena jsou a v plném znění uvedena věnování vepsaná do knih, podobně jako všechny materiály do knih vložené. Samotný soupis je vysazen na straně vždy do vnějšího sloupce, přičemž na vnitřní polovině strany „běží“ skrze celou publikaci obrazový materiál (obálky, titulní listy). Z nich – a dalších fotografií interiéru vily – je pak na dvou místech v přední a zadní části knihy v křídové barevné příloze sestaven formou koláže další obrazový doprovod. Vlastnímu soupisu předchází solidní několikastránková charakteristika Čapkovy knihovny, v níž je čtenář seznámen jak s peripetemi a osudem tohoto knižního fondu, tak i s metodou jejího zpracování. Za velmi užitečné je nutné označit detailní jmenný rejstřík a soupis prvků nalezených v knihách (podpisy, vpisky, dopisy, navštívenky atd.), které knihu uzavírají.

O to spornější se jeví text Petry Čechové Karel Čapek-čtenář, který má plnit funkci doslovu a jehož jednoznačnou ambicí je pořízený soupis nějakým způsobem zúročit. Byť se jedná – jak je uvedeno v poznámce – o školní práci a nese tak všechny průvodní rysy žánru (umocněné navíc rušivými švy, jež způsobilo krácení), jasně ukazuje limity uvažování nad druhem materiálu, jaký představuje výsledný soupis knihovny. Když chce totiž autorka říci něco podstatného ke zvolenému tématu, musí sáhnout buďto k nějakému Čapkovu sebevyznání, popřípadě zalovit v memoárové literatuře, v níž se probírá Čapkův vztah ke knihám. A to nakonec svádí k úvahám, zda je to slabinou jen textu zmiňovaného doslovu, anebo zda neplatí obecně, že potenciál podobných soupisů knihoven je dosti omezený a že takový soupis má nebo může mít cenu, jen když jsou stanovena přesná zadání a jasně formulované otázky.

Píše Jakub Sichálek, 27. 2. 2013

Zpráva o **úmrtí Jaroslava Kolára** (18. 9. 1929 – 12. 2. 2013) nás staví před nepříjemnou skutečnost: Odešel poslední představitel té generace literárních historiků specializujících se na starší českou literaturu, která podstatným způsobem určovala dění v oboru od šedesátých let do konce devadesátých let 20. století. Patřili k ní také Milan Kopecký (1925–2006) či Eduard Petrů (1928–2006), univerzitní učitelé a vědci, kteří po Oldřichu Králíkovi, Josefu Hrabákovi a Jiřím Daňhelkovi reprezentovali bádání o středověké a raně novověké české literatuře na obou nejstarších moravských univerzitách a profilovali literárněvědnou paleobohemistiku jako samostatný obor.

Na rozdíl od Milana Kopeckého, Eduarda Petrů či Zdeňky Tiché (1927–1984) byl pro absolventy pražské filozofické fakulty Emila Pražáka (1924–2006?), Jaroslava Kolára a Františka Svejkovského (*1923, od 1970 v USA) metodologicky určující vztah ke strukturalismu a nakonec i společné působení v akademickém Ústavu pro českou (a světovou) literaturu. Záviděníhodný přehled po českém slovesném materiálu starších epoch získala tato vědecká generace při práci na dvou velkých akademických podnicích: Dějinách české literatury 1 (1959) a třísvazkovém Výboru z české literatury (1957; 1963–64). Typická pro tyto badatele byla dále provázanost edičních a literárněhistorických aktivit. Generaci „Svejkovského a Kolára“ spojuje dnes nedostižná šíře odborného záběru, od literatury středověké až po 19. století, ba i dílčí výpady do literatury moderní.

Sám Jaroslav Kolár patřil k těm nečetným literárním historikům, kteří sledovali vědecké dění i v dalších oborech a příležitostně do něj zasahovali svými pracemi (divadelní věda, dějiny výtvarného umění, etnologie či folkloristika). Kolár obohatil české intelektuální prostředí také svými překlady metodologicky a materiálově podnětných prací Petra Bogatyreva, Michaila M. Bachtina a Arona J. Gureviče. Průkopnickou platnost má jeho edice Lidových her z Moravy Julia Feifalíka, doprovázená zásadní úvodní studií. Výsledkem mnohaletého Kolárova bádání o životě a díle tohoto z nacionálních příčin přehlíženého literárního historika měla být původně (zkraje

osmdesátých let) feifalikovská monografie, ale tehdejší nakladatelství knihu věnovanou moravskému Němci nepřijala.

Z bibliografie J. Kolára, která má více než čtyři sta položek (studií, lexikonových hesel, recenzí a drobnějších textů), včetně čtyř desítek edic knižních i časopiseckých, se lze snadno poučit o šíři jeho odborného zájmu a nesmírné pracovitosti. Navzdory vleklé, zhoršující se nemoci dokázal Jaroslav Kolár i v posledních letech zasahovat do vědeckého dění. Byl sice nucen vzdát se plánu na překlad další Gurevičovy knihy, ale věnoval se drobnějším žánrům, recenzoval, psal glosy, poskytoval rozhovory. S jeho komentářem vyšlo ještě několik edic, na nichž se většinou také editorsky podílel. Vedle toho připravil další knižní výbor ze svých starších statí. Zůstal nadále vyhledávaným konzultantem. Kolárovy pozdní práce pak nesou výslovné či nevyslovené poděkování jeho paní, která mu byla velkou oporou – a četným návštěvám vlídnou a milou hostitelkou. Sborník k osmdesátinám s titulem Pokušení Jaroslava Kolára (2009) zdobí reprodukce malované iniciály z pozdně středověkého rukopisu. Její námět lze snadno vztáhnout k posledním letům života hlavního adresáta sborníku. Takové jednoznačné interpretaci se však vzpírá výřez z obrazu Hieronyma Bosche, který si autor vybral pro přebal své poslední knihy Soudy (2007).

Jaroslav Kolár dokázal skvěle psát i vypravovat; jeho vypravěčský styl, to byla „poetika soli a pepře“. Abych ji připomněl, dovoluji si vybrat kus z Kolárova dopisu Jiřímu Daňhelkovi. Korespondence mezi těmito dvěma badateli, které od sebe dělilo sice jen deset let, ale šlo fakticky o rozdíl generační, je také dokladem Kolárovy ochoty podat staršímu kolegovi, který měl z politických příčin velmi ztížené pracovní podmínky, kdykoli pomocnou ruku. Níže citovaný dopis z 23. 5. 1992 (Zemský archiv v Opavě, pobočka Olomouc, fond Jiří Daňhelka, karta 90) odkazuje ke Kolárovu krátkému, ale důležitému učitelskému působení na Karlově univerzitě začátkem devadesátých let:

„Vážený pane profesore [...] Že rád vzpomínáte na tu chvíli v mém semináři, to mne moc těší. Teď v letním semestru jsem s dětičkami dělal Mastičkáře a Hru veselé Magdaleny, o které sám píšu. Teď před chvílí jsem to právě doplkal, má to 36 stran (ovšem i s přetiskem toho škvárku, který je podle mne jedinečný). Budete mít do čeho se strefovat, ale až to vyjde. Kopii Vám teď poslat nemohu, pořádnou

nemám, protože jsem to pořád předělával už i hotové, neboť se mi do toho strefovali 1.) kamarádi historici, kterým jsem to četl, a 2.) i dětičky v semináři, které se opět projeví jako sebranka chytrá; až se divím, že jich většinu baví chodit na mne pravidelně. Takže prosím vyčkejte, až to někdy ke konci roku vyjde v Divadelní revui, pak se do mne pusťte s novými silami. Dělá na tom tématu zároveň se mnou paní Veltruská v Paříži, ostatně to byla právě ona, kdo mne k tomu tématu vyprovokoval. [...] / Nezlobte se, že už budu končit, ač papíru ještě zbývá. Mlátím dnes do stroje od rána a už jsem z toho křivý. Dávám Vám zase a stále za pravdu – byl jste jeden z těch bazilišků, co mi říkali, že v penzi budu mít víc práce než kdykoliv dřív. Splňuje se beze zbytku. / Moc zdravím Vás i Vaši paní – chtělo by to být o kus blíž k Olomouci a zajít, ale bohužel... / Upřímně Váš J. Kolár.“

Napsal Otokar Fischer, 6. 3. 2013

*Před tři čtvrtě stoletím zemřel literární a divadelní historik, překladatel, dramaturg, pedagog a básník **Otokar Fischer** (20. května 1883 – 12. března 1938). Významnou osobnost české vědy a kultury první poloviny 20. století připomínáme děkanskou přednáškou, již Fischer proslovl k novým posluchačům pražské české filozofické fakulty v lednu 1934 (její strojopis je uložen ve fondu Otokara Fischera v LA PNP, složka Děkanský rok). – Deník Národní listy reagoval několik dní nato notickou nadepsanou Nevkus – všímající si takřka výhradně Fischerova komentáře ke snahám o nové jitrění sporu o RKZ (Fischer nejmenuje, lze nicméně předpokládat, že svá slova vztahoval také k textům Františka Mareše, Jana Vrzníka či Vladimíra Zákrejse /psal pod pseudonymem Jan Evangelista Hanka/ na stránkách antisemitských, šovinistických listů Vlajka a Fronta): „Proslov tento vyvolal u mnohých velmi trapný dojem, poukazovalo se také na to, že prof. O. Fischer, který není příslušníkem českého národa, mohl míti tolik taktu a pomlčet jako odpůrce o RKZ, když jeho přednáška nebyla vědecká, nýbrž uvítací“ (Národní listy 21. 1. 1934). Fischer touto přednáškou navázal na své – ještě před-děkanské – vystoupení během večera pořádaného Etickým hnutím na půdě FF UK 21. října 1933, kdy podle referenta Lidových novin mluvil „o pojmech vědy, objektivity, poznávání a zvlášť o dnešním obecném, dobově podmíněném tažení proti duchu, jakož i o rozporech mezi ‚mladými‘ a ‚starými‘“ (LN 22. 10. 1933). – Uveřejňujeme Fischerovu imatrikulační přednášku (v ediční úpravě respektující současnou pravopisnou normu) také jako pozvání k [sympoziu Otokar Fischer – V rozhraních](#), jež proběhne v květnových dnech navazujících na 130. výročí Fischerova narození. Program sympozia [zde](#).*

mt

Dámy a pánové,

ujímaje se podle ustálené tradice jakožto představitel fakulty slova k projevu imatrikulačnímu, zalétám osobní vzpomínkou do minulých let. Je to tomu čtvrt století, co jsem jako docent-začátečník prvou svou

germanistickou přednášku na univerzitě zakončil heslem z Friedricha Nietzsche, totiž programem jakési radostné vědy. Nevím, jak jinak smím zahájit svůj proslov dnešní nežli poznámkou o době neradostné; o době, v níž hmotné poměry tíž a tíže doléhají skoro na jednoho každého jedince a dojista kruší většinu z vás tady přítomných; o době, kdy těžké mraky vyvstaly na evropském obzoru a kdy jeden každý národ a stát, jmenovitě takový, který je prostřední nebo skrovné velikosti, s napětím očekává věci nejbliže příští; o době, kdy hmota i počet znovu jsou vyvyšovány nad zřetele ducha a kdy fyzická moc i nešetrnost hospodářská výsměšně upevňují své panství navzdory ideám a snům. Je taková chvíle nejistot a nebezpečí, kterou prožíváme všichni, vhodná k tomu, aby se velebilo studium filozofie? Aby se vyvyšoval intelekt, který musí se znát k tolikerému kompromisu a který se kompromitoval tolikerým opatrnictvím, aby se bájilo o radostné svobodě vědy, která přece slouží toliko přesně vymezeným cílům a podporuje buď ten, buď onen režim, od něhož si dává předpisovat metody a účel svého šetření?

Vás, dámy a pánové, kdož jste se dali zapsat na naší fakultě, projevující svou lásku k filozofii, to jest k hledání moudrosti, vítám velmi srdečně; ale doporučuji, abyste se při všem záviděníhodném zápalu dívali na svět a na svou cestu otevřenýma očima. Nezatajujte si, že dráha, kterou jste si zvolili, povede krajem nebohatým a bude na vás vyžadovati námahy i odříkání; neoddávejte se přeludu, jako by studium filozofie bylo lehké a přinášelo snadné zaopatření; zvláště pak se neuzavírejte tomu leckdy mučivému pozorování, že si budete při svých přísně odborných pracích připadatí jakoby vyřadění z živého proudění času a že se budete se svou poznávací touhou ocítatí nejednou v zřejmé opozici proti zdánlivým požadavkům doby. Může-li co při takové chvilkové skleslosti, již nezůstane ušetřen žádný specialista a žádný hledající, být útěchou, tedy snad už ten jeden fakt vás může sílití, že ani vaši předchůdcové neměli na různých ustláno. Uvědomte si, co to znamenalo chtít hledat pravdu za doby válečné; a kolikerým zmatkem zas procházeli studující v prvých letech po převratu; a že vlastně celé naše století bylo v souhlase s rozkolísáním světovým rozechvíváno nepokojem, zmítáno pochybami o prospěšnosti a metodách duchového studia – já alespoň si nevzpomínám, že by kdy naše práce, která nejde za chlebem, byla klasifikována jinak než jako snažení nepraktické, tak

řečeně idealistické a málem blouznivé, vždy pak jako něco nečasového, ne-li protičasového.

Ta domnělá nečasovost vašeho úsilí bude vám možná nyní připomínána ještě důtklivěji, než byla připomínána studujícím dřívějších semestrů; snad budete slýchat od zástupců technických věd, od příslušníků povolání praktických a z leckteré jiné strany to neb ono o neužitečnosti objektivního bádání, o tom, že je vyplývána energie, která se nestará především o výcvik tělesný nebo o zabezpečení materiální nebo o zabezpečení hranic: co prý koneckonců – tak je nejednou slýchat – záleží na neplodných poznatcích vědecké nestrannosti, když dnes všechno, chtíc nechtíc, tíhne k tendenčnosti? Co je nám po datech minulosti, když nám v přítomnosti jde o krk? Co pomáhá, uvedeno ve formulku, duch, když de facto jde jen a jen o sílu? Všechna existence a oprávněnost lidské kultury je podkopávána takovými nebezpečnými otázkami – anebo, abychom se neztráceli v přílišných obecnostech, alespoň existence a oprávněnost naší fakulty. Nám tedy půjde o to, abychom si ozřejmili, že třeba víme o exponovaném i choulostivém postavení inteligence, nicméně jí přiznáváme slovo rozhodující také pro dnešní dobu; mohli bychom se dovolávat mnohých citátů jmenovitě z našich domácích klasiků od Komenského přes Havlíčka po dnešní dobu, abychom si uvědomili nutnost osvěty a jejího zářivého poslání právě pro věk nesnází a chmur – ale zůstaňme zcela blízko našim dnešním a zdejším účelům, zůstaňme na půdě fakulty a jejích oborů.

Ať jste si vyvolili kteroukoli kombinaci, snad jste už v těch několika týdnech svého prvního běhu vyzorovali – a ne-li, všimněte si toho napříště –, jak se takřka v každé univerzitní přednášce navzájem prostupuje dvojí vědecký zřetel, i když si toho prostupování přednášející sám ani není vědom. Ten jeden moment týká se sbírání údajů, zde běží o metodu, která popisuje to, co jest nebo bylo, sem patří všechno pragmatické a pozitivní, zaznamenávání materiálu, jeho bibliografování, jeho rovnání a přímé tradování. Ale spolu se uplatňuje princip druhý, normativní. Každý badatel má nějakou, byť i jasně nevyslovenou, normu, podle které postupuje, podle níž materiál třídí a hodnotí. Vezměte si klasickou filologii: v pozadí výkladů o jednotlivých znacích řeči, dějin, památek je přesvědčení o výbornosti těch někdejších římských a zvláště řeckých podmínek a lidí a výtvorů, nepřiznaná jakás touha, aby ten, kdo se obírá tímto studiem, jím se

povznesl ve svém humanistickém smýšlení, aby se přiblížil někdejšími těm vysokým hodnotám. Anebo si všimněme dějin umění. Ten, kdo vykládá o baroku nebo renesanci, spolu ty slohy kritizuje ne proto, že by sám v jejich duchu vytvářel anebo že by je v praxi potíral, ale protože má svůj osobně vytříbený a individuálně i dobově odlišený vkus a podle nějaké své vnitřní představy o dokonalosti soudí to, co se vůkol něho tvoří. Nedovedu si představit žádnou, ani tu nejsušší nauku bez účasti takového normativního postupu. A jestliže některý učenec chce naprosto vše subjektivní ze svého pohledu vyloučit a jen a jen ulpívat na faktech, tedy zas už toto úsilí o vyčerpání skutečnosti má svou normativní platnost, protože se požadavek svědomitosti a úplnosti a předmětnosti stává jakýmsi ideálem, odtud i do zdánlivě nezaujatého vypočítávání těch dat a faktů se dostává cosi patetického, co touží po dosažení pravdivosti.

Nejvíce ze všech jednotlivých disciplín jsou to asi ty, které označujeme za čistou filozofii, kde se nejzřejměji shledáváme se součinností prvku normativního. Pravda, krása, dobro, ta známá trojice filozofických norem je zde přiznávána a rozbírána nejdůrazněji. A přec, právě ta čistá filozofie má zase k svým normativním funkcím zapotřebí doplňku v údajích a dokladech nejkonkrétnějších. Protože pak moderní věda o hodnotách náležitě zdůrazňuje osobní a časovou, zkrátka relativní platnost těchto norem, proto filozofie více snad ještě než jiné obory zaujímá přesné stanovisko k jevům dobovým a je zapjata – nechť si nezasvěcenci sebevíc krčí nad filozofií rameny – do směrů toho času panujících, je zkrátka účastna i budování státu a obhajoby některé k vládě se dostavší soustavy. Nám Čechům je taková kontinuita mezi životem myšlenkovým a národním dána zcela přirozeně, není přec jistě náhodné, že jak prvý prezident, tak prvý zahraniční ministr naší republiky vzešli z řad profesorského sboru naší fakulty. Ale je tím důsažnější, právě od filozofů-odborníků že se u nás káravě upozorňuje na tu vědomou služebnost, do níž se filozofie dostává vůči dočasné vládě. Je starý spor o to, může-li a má-li ve vědě platiti „nepředpojatost“ či je-li teprve ex post vkládána do systémů, které vlastně jsou ve vleku vlád. Např. se upozorňuje na to, že třebaš v dnešním Rusku, v dnešním Německu a v dnešní Itálii filozofie přitakává tomu, co jest, ale že v základě cos obdobného je také u nás. Řekněme tedy trochu brutálně: podle toho by platilo heslo „philosophia ancilla politicae“ a ne naopak. Je-li tomu opravdu do důsledku tak, netřeba a nemožno se rozprádat, spokojme se zde aspoň s tím, že u nás

ozývá se, např. u Šaldy, postulát, aby zástupcové duchovných věd si zachovávali přec jenom svobodný postoj a volnost kritiky, zvlášť aby se neskláněli před naukou o demokracii jako před axiomatem, jež by nesneslo vůbec kritiky.

Filozofie tedy bděle a soustavně přihlíží k tomu, co jde světem. A přihlíží nebo měla by přihlížet k tomu, co světem půjde: její funkce, tak asi bych to vyjádřil, nemá být registrující, nýbrž budující; nemá sloužit, má předvídat; ne jenom podporovat bezprostřední přítomnost, nýbrž věřit, co je ve vzduchu: a tedy anticipovat; od stádia jednou dosaženého již se rozhlížet po dalším a nutném. Z těch sil, které utvářely situaci dnešního světa, chci se zmínit o obou myšlenkových dominantách: věru ne snad jako politik, jímž jsem nikdy nebyl, nýbrž zas jenom se zřetelem k nejbližším našim nezbytnostem a úkolům. Tedy předně slůvko o společenském převrstvování světa. Ty ohromné změny, které v posledních desetiletích byly přivoděny moderním socialismem ve všech jeho možných odstínech, nemohly nezasáhnouti též do organizace učeného světa, do přeměny studentského života, do organizací odbornických a podobně. Vedle mnohého plodného je v tom hnutí též svod k mnohému nedorozumění: proti čemu pak z hlediska duševědných studií musíme být na stráž, tj. představa, jako by se toužebná rovnost podmínek vnějších mohla přenést na doménu intelektuální. Svým nadáním lidé si rovni nejsou. Svým nadáním, žel, nejste si rovni, dámy a pánové, jak tu jste shromážděni. A tato skutečnost, která je lhostejná před soudem o vašich kvalitách občanských, je pohříchu rozhodující pro soud o vašich pracích a vašem studijním, tedy i životním prospěchu. Měl jsem příležitost již jednou v tomto semestru formulovati tuto velmi nepopulární poučku a vydávám se tedy znovu do těch hluchých zákrutů, jak mi v týdeníku mně milém vyčítal sympatický jeden polemik ze starších semestrů, když referoval o vaší schůzi, na které jste mluvili krásné věci o sociálních požadavcích a ze které, žel, ani jeden nám nebyl sdělen na děkanství, ačkoli jsem vás ujišťoval samozřejmou dobrou vůlí podporovat každý rozumný a konkrétní návrh sociální. Lidé, dovolte mi to opakovat, nejsou si rovni po stránce intelektuální. A tato politováníhodná skutečnost, která je na závalu všemu povrchně pokrokařskému egalitářství, je takřka základna pro naše studium o podmínkách a pružinách tvořivého ducha. Nedovedu si představit žádnou z našich disciplín, která by nevycházela z přesvědčení o hierarchii duchů. Naše bohudík vrozené nám citění demokratické nesmí nás vábiti

k předsudku, podle něhož by se ta úžasná nerovnost, která vládne v kultuře a v umění, směla nivelizovat a uniformovat. Nestydím se přiznat, že při vši touze po provedení občanské rovnosti a po odstranění výsad rodu i majetku, zvlášť pak při všem odporu proti povýšenectví a zbohatlictví jsem ve věcech ducha vyznavačem aristokracie: v tom smyslu totiž, že se skláním před duchovými velikány, že uznávám nadřaděnost a věřím v génia a v tvůrčí moc některých vyvolených. Je to hrozné slovo, ten aristokratismus, že ano, ale buďte ujištěni, kdyby byla rovnost a ne naprostá odstupňovanost mezi duchy, pak by věru nemohl badatel, který takto patří na nejlevější levici, psát o jednom jediném vyvoleném jedinci našeho národa, o Smetanovi, celou sérii svazků!

A stejně upřímné slůvko o druhém hlavním proudu devatenáctého a dvacátého století. Jen slepec by se mohl domnívat, že nacionalismus dohrál svou úlohu, jen lehkovážný pozorovatel mohl by raditi, aby dnes, kdy v některých končinách starého i nového světa národ a národnost vzrůstají k tak živelné mocnosti, zrovna u nás byly city těmi představami buzené tlumeny a násilně zadržovány. Nikoli. Ne otupovány ve své původní prudkosti, ale zaměřovány mají být k vysokým metám, ne rozkládány žíravinou, ale prosvětlovány kritikou a intelektem, zapínány do živoucích souvislostí, aby nehleděly jen k mrtvé a neplodné minulosti, ale aby připravovaly lepší a spravedlivější jsoucnou. Je opět jednou čas, aby se jasně po masarykovsku rozlišovalo mezi ušlechtilým vlastenectvím a honosivým vlastenčením, aby se hrdé pojetí národovosti odloučilo od těsného a pošetilého šovinismu, který je tím trapnější, nestojí-li za ním stát, který by byl velmocí. Nás, filozofické fakulty, týkají se tyto věci eminentní měrou: jednak v tom smyslu, že jsme se zásluhou buditelů, kritiků a i jiných tvořivých duchů probojovali k světovosti, která si troufá zavrhovati úzkoprsé heslo „co je české, to je hezké“ a ve všech osvětových oborech přihlížeti k jakosti, k úrovni, k vnitřní hodnotě a nikoli jen k ponižujícím měřítkům podle původu nebo podle národní příslušnosti. To neznamená nedostatek národního sebevědomí, nýbrž naopak jeho jistotu, jeho rovnováhu, jeho samozřejmost: takovou, že můžeme a chceme se stýkati s příslušníky kteréhokoli jiného národa jako rovní s rovnými, ne jako pokorní dlužníci a velkomožní dárci, ale také ne jako nadutí povýšenci nebo velikáši s členy nějaké druhé, podřízené kategorie. Je nám pýchou, že naše Karlova univerzita opět jednou se stala studnicí, k níž se přichází čerpat i ze zahraničí, a já velmi srdečně vítám příchozí, kteří naši fakultu vyhledávají z ciziny, ať

už běží o adepty slavistiky či jiných nauk, ať už jsou to hosté ze zemí slovanských či jiných, ať z blízkého sousedství či z končin oddělených od nás horami a moři.

Druhý pak aspekt sdružených zájmů vědeckých a národních, na nějž se jakožto děkan filozofické fakulty v tomto studijním roce cítím nutkán se vším důrazem poukázati, jest soubor těch otázek, jež se týkají takřka jednoho každého z vědních oborů zde zastoupených a jsou spjaty s kritikou našich padělků rukopisných. Je smutné, d. a p., že s takovým aplombem je nutné vracet se roku 1934 k problémům, které jsme po záslužných pracích starší vědecké generace měli za odbyté a které se nicméně teď znovu stávají článkem falešně chápané víry. Zde bylo by arci snadné zaujímati pohrdavé stanovisko a vůbec už se dál nezabývati věcmi, které vědecky byly prokázány, nechati tedy rozrůstat se nadále směšným prý legendám a nedbati toho, s jakým ozvukem se setkávají v širších vrstvách národa. Ale to by bylo stanovisko stejně pohodlné jako nebezpečné. A tak jako v každém jiném zřeteli je příkazem dnešní doby stát bděle na stráži, tak je ostražitost radná pro nás jmenovitě v této věci, na jejímž radikálním vyřešení stojí sama tradice naší osamostatnělé a vědeckých svých úkolů dbalé univerzity. Nepřisluší mně, abych zabíhal do detailů, dovolte mi vyslovit jen potěšení z toho, že zrovna letos je rozbor nepravých rukopisů na programu jednoho z našich bohemistických čtení a že také zástupcové jiných disciplín ujímají se ofenzivy proti nově bujícím fantaziím a povídačkám. Sociologie a lingvistika, literární dějiny a estetika, historie hudby a paleografie v této věci svorně se shodují na obecném poznatku: bylo by smutné s národním sebevědomím, kdyby potřebovalo nadále se opírat o falza a nesneslo světla nejbřítčí analýzy. Tím není řečeno, že by bylo nutné souhlasit na puntík se vším tím, co zvláště naše devadesátá léta proti obhájcům domnělé pravosti rukopisů podnikala; ba troufal bych si též v tom se neshodovati s některými příkrými odpůrci někdejších staromilců, že uznávám důležitost a uměleckou plodnost rukopisných podvrhů pro historii nacionálního citu v 19. století. Pro mnohé obhájce, zdá se mi, lze připustit, že se dopouštěli jakési pia fraus – ale že běželo nicméně o fraus, to je nám už, díky pronikavě provedeným důkazům, vědecky nevyvratné. Jsou-li proti [? nečitelné] naukové vážné námitky, ať se obhájci s nimi vytaší. Nepřipustné zdá se nám však argumentovati zde důvody vlastenectví. Naopak: ti, kdo dnes ohřívají bajky o domnělých počátcích našeho písemnictví, podléhají, snad o tom ani nevědouce, cizí ideologii: ale budou právě od nositelů

této cizí ideologie jen tím briskněji napadeni – a s nimi ovšem bude napadána čest celého národa –, jakmile by se jen povedlo znovu vážně obnovit spor, při němž je v sázce dobré jméno naší vědecké serióznosti.

Dvě z jmenovaných naukových oblastí jsou nejživěji zúčastněny na zdravém probíjování zásad vědeckosti a poctivosti. To je historie a bohemistika. Totiž ty dvě disciplíny, které smíme – aniž tím jakkoli podceňujeme obory ostatní – označit za obě nejdůležitější osy naší fakulty. Vy, historičky a historici, Vy, češtinářky a češtináři, reprezentujete a budete reprezentovati ducha naší fakulty nejzřetelněji. Nejen proto, že vedete počtem, nejen proto, že na Vás především bude záležeti národní výchova mladšího pokolení, až nastoupíte svůj úkol učitelský: ale prostě již proto, že česká fakulta filozofická manifestuje se ve svém poslání nejvlastnějším tam, kde běží o českého ducha v pojetí dějin, v pojetí písemnictví a řeči. Historie má letos, vedle jiných jubileí, dvě památná data, stojíme před oslavou památky valdštejnské a na konec května připadá osudové výročí bitvy u Lipan. Netřeba tedy mi blíž rozvádět, co vše příkladného i výstražného tají se v odkazu a studiu naší minulosti. Škola Gollova na jedné straně, na druhé pak dědictví po Gebauerovi, to jsou dvě z nejmarkantnějších známek, jimiž se studium u nás charakterizuje proti jiným učilištím. Vy, kdož studujete naše domácí památky literární a kdož se zabíráte do tajů naší mateřštiny, buďte si před jinými vědomi odpovědnosti svých závazků, ale buďte spolu také přesvědčeni o kráse předmětu, který jste si vyvolili a který u představitele leckteré nauky jiné může budit až i pocit upřímné, byť ne snad nepřejícné závislosti. Povšimněte si jen, kolik z těch představitelů jiných disciplín stále znovu a znovu se vrací k Vašemu i našemu oboru ústřednímu, který má atraktivnost stejně pro české historiky nečeských literatur, jako pro naše klasické filology a pěstitele též jiných odvětví: to prostě proto, že je krásné starat se vědecky o věci, které spolu jsou drahé a blízké citu. Je něco zcela jiného obírat se nějakým cizím jevem, který nás nechává vnitřně nevzrušeny, a zahloubávat se, dejme tomu, nad řečí nebo duchem Nerudovým, v jehož rytmu mluvíme a myslíme, v jehož tradici, ať souhlasně nebo polemicky, pokračujeme také my. Ale spolu ovšem je arci dvojnásob dbáti toho, aby mezi intelektem a citem, mezi kritikem a láskou docházelo k niterně prolnuté syntéze a ne snad k nějakému hybridnímu polotvaru, který by nebyl ani pravým rozbořem ani pravým vyznáním, nýbrž něčím polovičatým

a diletantským. Tam však, kde se princip poznání sdruží s vyzrálým citem, kolik se tu na půdě našich dějin a našeho jazyka naskýtá otázek dráždivých už tím, že ještě nebyly vysloveny, jaké vděčné úkoly tu čekají na toho, kdo je postaví, na toho, kdo bude obdělávat půdu tak bohatou a nevydanou!

Dojista by se podobně dalo mluvití též o jiných učebných předmětech na naší fakultě zastoupených. Záleží jenom na tom, aby se k studiu přistupovalo i s vážnou věcností i s vášnivou predilekcí pro ten neb onen obor; aby se tedy sdružovala intenzita pracovní s horoucností citu; aby příprava byla i pronikavá i posvěcená. Jen pak se vyvarujete bezduchému pedantického dření a vůbec mechanického omílání otrěpaných frází. Snažte se stmelovat ty zdánlivě protilehlé metody – a ti z vás, kteří se nezmylili při vybírání fakulty, nezklamou se ani zde. Neoddávejte se otrockému jurare in verba magistri; ale nevyčerpávejte se také v justamentech neplodné opozice proti učitelům jen proto, že jsou to vaši učitelé. Buďte samostatní v úsudku, ale nebuďte paličatí v novotářství za každou cenu, buďte svědomití, ale nepokládejte povolání, ke kterému jste se dobrovolně přihlásili, za trest na galejích, nýbrž snažte se i v této neradostné době přistupovat ke všemu, co podnikáte, s chutí, s duševním, řekl bych, apetitem, a ne z trýznivého donucení. Studium filozofie, to není pobyt někde na poušti, nýbrž je to život prostřed života. Naše fakulta, to nejsou kobky samotářů, ale je to dům vystavěný u proudící řeky a s nejkrásnějším výhledem v celém našem městě. Dávejte si dobrý pozor, kam nás umístila ať už náhoda stavebního plánu, ať skrytá symbolika našeho poslání. Po pravé straně máme parlament a po levé akademii výtvarných umění. To může být podnětem úsměšků, ale to nám také může připomenout, že ani život národa a státu ani tvořivá jiskra uměleckosti nejsou a nesmějí být věcmi cizími našemu rozdychtění vědnímu. A pak: jestliže otevřete okno v cvičebnách umístěných v zadním traktu naší budovy, připamatujete si, že tato budova stojí na místě staré, ba prastaré Prahy a výhled se vám naskýtá na pradávnné stromy na poli mrtvých. Ale když z velkých poslucháren vyhlédnete na západ, díváte se před Smetanovo náměstí a nad most na velký symbol našich dějin, s nímž zároveň spojujeme velké naděje do budoucnosti této země, těchto zemí. Všechn pozemský život je přechod. Nechť tedy, d. a p., to průchodisko, jímž vám budou semestry na naší fakultě, dá vám plně prožítí intenzitu vědeckou za stálého kontaktu i s životem činů

i s ruchem tvořivosti a za rostoucího vědomí, že naše filozofické studium, položené doprostřed mezi odkaz dávné minulosti a sliby nedohledného budoucna, chce býti prostředím vědy – netroufám si říci radostné – ale vědy svých úkolů si vědomé a plně odpovědné – vědy statečné.

16. ledna 1934

Píše Michael Špirit, 13. 3. 2013

Žádné jubileum to není, ale od vydání poslední knihy **Milana Kundery** v češtině běží už sedmý rok, a to je nejdelší pauza od chvíle, kdy se autorovy texty po devatenáctileté exkomunikaci z české literatury k domácímu čtenáři v roce 1991 začaly vracet. Nakladatelskému zájmu o publikace děl, k nimž lidé v Československu neměli v letech 1970–1989 běžný přístup, však Kundera vstříc nevyšel. Ve své tehdejší situaci spisovatele, který žil od roku 1975 v pařížském exilu a dosud psal česky, se primárně upínal nikoli ke zveřejnění nového textu v jazyce originálu, tj. v exilových nakladatelstvích, nýbrž v řeči země, kde žil, a v dalších tzv. světových jazycích. Na to, v jaké podobě je jeho titul vydáván, a to i při opakovaných příležitostech, dbal ovšem od počátku své literární dráhy.

První dvě básnické knihy, vzniklé ve znamení poúnorového schematického „socialistického realismu“ (jehož strnulý tematický i tvárný půdorys přitom obě díla v některých rysech překračovala a dobovou kritikou byla vnímána bezmála jako renegátská) a vydané v letech 1953 a 1955, autor už nikdy nereeditoval, což vzhledem k uvádání stalinistického modelu tvorby zvláště překvapivé nebylo. Svou třetí knihu, sbírku milostné lyriky *Monology* (1957), však už v dalších dvou vydáních (1964 a 1965) pokaždé podstatně přepracoval. Podobně povídky z cyklu „směšných lásek“, vydávané nejdříve postupně (1963, 1965, 1968): Kundera v prvním souborném vydání (1970) dvě z deseti vyřadil a v další souhrnné edici (Toronto 1981) škrtl ještě jednu. To už byl inspirován podobou svého díla v jiném jazyce (francouzské vydání *Risibles amours*, 1970) a plně zaujat problémem, co vlastně autorovo dílo-summa je.

Celkové obrysy tvorby nejsou dle Kundery dány kompletní bibliografií, nýbrž určitým spisovatelovým gestem, které nemá charakter jen autorského copyrightu, nýbrž je také aktem umělecko-editorickým: „Dílo je pouze to, za čím autor sám stojí ve chvíli bilancování,“ napsal v Poznámce autora k prvnímu polistopadovému vydání románu *Žert* (1991). Je vyloučené předpokládat, že Kundera by chtěl postavit na hlavu zásady lexikografické nebo šířeji literárněvědné práce. Jeho postoj je třeba ctít, jde-li o souhlas k novému vydání, ale vzhledem k literární historii nebo tzv. věčnosti

ho nelze brát jinak než jako pokračování autorova románovo-esejistického narativu.

Jediné prózy, které vyšly v Československu předtím, než Husáková administrativa znemožnila Kunderovi a stovkám dalších spisovatelů veřejně vystupovat, jejich dosud vydané práce byly z knihoven vyřazeny – a pokud jejich dosavadní dílo literárněkritičtí sluhové pohnavního režimu nezatratili, rozhostilo se o nich dokonalé mlčení –, byly Žert a Směšné lásky. Následná Kunderova bibliografie má po roce 1970 do vzniku posledního česky psaného díla Nesmrtelnost, spleť průběh. Existuje (a) česky psaný rukopis, ten je (b) překládán do francouzštiny, k níž měl Kundera vždycky blízko a kde měl už od šedesátých let nejlepší nakladatelské kontakty, případně do dalších jazyků, (c) v dotyku s jinojazyčnými verzemi nebo bez nich je připraveno exilové vydání v Sixty-Eight Publishers, kde autor česká znění svých knih publikoval výhradně, (d) mezitím, cca od poloviny osmdesátých let, Kundera reviduje, někdy opakovaně, překlady do hlavních jazyků, tj. francouzštiny, angličtiny, němčiny, italštiny, španělštiny, a tyto úpravy (e) zapracovává v celku nebo ve výběru zpětně do rukopisu českého originálu, a fáze (b) a (c) prohlašuje za více neplatné.

Jde přitom o převážnou část spisovatelovy bibliografie, romány Život je jinde (ps. 1969–1970, fr. 1973, Toronto 1979), Valčík na rozloučenou (ps. 1972, fr. 1976, Toronto 1979), Kniha smíchu a zapomnění (ps. 1976, fr. 1979, Toronto 1981), Nesnesitelná lehkost bytí (ps. 1982, fr. 1984, Toronto 1985), Nesmrtelnost (ps. 1988, fr. 1990, Toronto/Brno 1993) a o divadelní hru Jakub a jeho pán (ps. 1971), kterou ovšem do francouzštiny přeložil Kundera sám (1981), a aspoň v tomto bodě tak situaci docela zjednodušil. Ještě průzračnější stav věcí představují romány a knihy esejí, které psal autor rovnou francouzsky.

Jakmile se v Československu otevřely možnosti znovu vydávat knihy všech spisovatelů, využili je přirozeně zejména ti, jimž byl kontakt s českým publikem posledních dvacet nebo čtyřicet let znemožněn. Kundera ale na nakladatelské nabídky nereagoval a ve světle všeobecného překotného vydávání „opožděných“ titulů vypadalo jeho váhání nepochopitelně. Ve skutečnosti se však spisovatel postavil ke zveřejňování svých knih stejně důsledně, jako to dělal ve světě už

předchozích zhruba deset let, poté co se ve Francii postupně etabloval jako spisovatel, který může žít z vlastní „volné“ literární tvorby, ze svých knih. Zvolil jediného, výhradního nakladatele, brněnskou Atlantis, a způsob vydávání svých děl pojal stejně náročně jako sebereflexi vlastní tvorby nebo úvahy o poetice románu, tj. jako určitou stavbu.

První vyšel v roce 1991 Žert, v jehož autorské poznámce Kundera zdůvodnil postoj k vydávání svých knih ve světě i v češtině. K principům, které jsme už zmínili, tj. k deklaraci toho, co spisovatel pokládá za své „dílo“, a k potřebě své texty průběžně aktualizovat, připojil zásadu, která mu v jeho kontrolovaném utváření obrazu o sobě samém shodou politických okolností jakoby spadla z nebe: rozhodl se české verze svých textů vydávat v pořadí, v jakém vznikaly. Rozumně zdůvodněný plán však doznal hned jistých trhlin. Vydal-li autor mimo chronologii svých románů po Žertu a Směšných láskách (1991) v roce 1993 tehdy nejnovější Nesmrtelnost, mělo to ještě srozumitelné důvody. Vedle toho, že román byl současně publikován v torontském Sixty-Eight Publishers, kde vydavatelé i autor chtěli, aby pod jednou značkou vyšlo tehdy všech sedm Kunderových románů, a činnost bývalého exilového nakladatelství se tak uzavřela, byla Nesmrtelnost jako text, jenž byl ve světě publikován teprve v roce 1990, umělecky aktuální jak pro tehdejší kontext české literatury, tak pro autora samého. Román podle něj „může dát českému čtenáři nejjasnější představu o tom, čeho jsem jako romanopisec chtěl docílit. Chci tím říci, že se mi v Nesmrtelnosti podařilo důsledněji než jinde uskutečnit určitou románovou poetiku, kterou jsem (nejdřív spontánně, pak čím dál vědoměji) sledoval už od Žertu“ (1993). O rok později v souladu s původním rozhodnutím sliboval: „Teď přijde na řadu Život je jinde“, ale vlastní spisovatelská tvorba, tehdy už ve francouzštině, a množství práce, kterou by si žádala konstituce české verze textu, způsobily, že se promyšlený výhled začal zamlžovat.

Po Nesmrtelnosti vycházely hlavně reedice předchozích titulů a jako nový se objevil mimo pořadí až Valčík na rozloučenou (1997), snad proto, že s jeho přípravou měl autor relativně nejméně práce, a potom šestý román Nesnesitelná lehkost bytí (2006). V letech 2004–2006 vyšly ještě v malém knižním formátu některé eseje z knih *L'art du roman* (1986), *Les testaments trahis* (1993) a *Le*

rideau (2005), psané už ve francouzštině a do češtiny převedené autorem. „Že bych dovolil, aby někdo překládal moje francouzsky psané knihy do češtiny, je naprosto vyloučeno. Vidět se přeložen cizí rukou do vlastního jazyka mi připadá jako zvrhlost. Kdysi se někdo pokusil něco z toho přeložit a i když to neudělal špatně, přepsal jsem v rukopisu českého překladu každou větu. Jinými slovy, ty dvě knihy mohu počestit jen já sám“ (1994). Co je pro jednoho autora „zvrhlostí“, může být pro jiného normální, ba dokonce nutné (např. překlad románu Jana Nováka *Milionový jeep* od Jaroslava Kořána nebo řada esejí Josefa Škvoreckého převáděná jinými autory). Kunderovy esejistické knihy, jež jsou ve francouzském originále komponovány stejně obezřele jako romány, jsou však v autorově počestění zveřejňovány v edicích takřka separátních textů. Lze se domnívat, že žádný plán pro jejich postupné publikování v češtině neexistuje, což je vzhledem k promyšlené strategii, kterou Kundera při zpřístupňování svých děl jinak volí, v nápadném rozporu. Čtyři dosud vydané knížky kapesního formátu o cca 70 stránkách a vysazené velkým typem písma kombinují texty ze všech tehdejších tří esejistických knih s články otištěnými ve francouzštině pouze časopisecky, a dokonce jeden přepis rozhovoru, vedeného pro české rádio.

Je možné, že nejde o ústupek nakladatelským či jiným potřebám, které je s to Kundera tentokrát akceptovat, nýbrž o logický nebo imanentní pohyb textů z francouzštiny do češtiny, který je inverzní vůči směru proměny u původně česky psaných románů: ze svých esejistických knih autor vybírá a jinými, ani ve francouzštině knižně nepublikovanými statěmi je pro české publikum doprovází jen proto, že se domnívá, že odlišný jazykový kontext vyžaduje vždy trochu něco jiného nebo že on sám jako autor chce vydáním dosáhnout vždy trochu odlišných cílů. Ostatně svůj zatím poslední román, *L'Ignorance*, dokončil Kundera ve francouzštině v roce 2000, ale vydal ho až po překladech do španělštiny (*La Ignorancia*, 2000), němčiny (*Die Unwissenheit*, 2001), italštiny (*L'Ignoranza*, 2001) a angličtiny (*Ignorance*, 2002), neboť francouzský originál se během překladů do jednotlivých jazykových verzí „ztrácel“ a bylo třeba ho aktualizovat – tak jako se to předtím dělo s česky psanými romány: dva z nich stále v autorizovaném nebo „definitivním“ českém znění neexistují. Vypadá to, že nad prozaikem se zvláštními čidly pro uzavírající se kruhy, které připomenul ve svých autorských poznámkách k českým definitivním vydáním *Žertu* a *Nesmrtelnosti*, se

jeden z nich právě sklenul, a osud, který měly v sedmdesátých letech česky psané romány – jež zatím dosud zmizelé spočívají pod jazykovými úpravami, které si vynutily jinojazyčné verze, v první řadě francouzština –, čeká nyní na románové rukopisy z francouzštiny překládané.

Píše Jakub Sichálek, 20. 3. 2013

17. března uplynulo sto let od narození literárního historika **Miloslava Švába**, který se netěšil přízni mocných v žádném z totalitních režimů: v letech 1944–45 byl vězněn, od konce šedesátých let ostrakizován. Nemohu se zbavit dojmu, že jeden z nejlepších českých literárních historiků-medievistů se vytrácí z povědomí většiny dnešních zájemců o dějiny českého písemnictví.

Miloslav Šváb (17. 3. 1913 – 22. 3. 1986) vystudoval na pražské filozofické fakultě obor čeština – latina. Dvacet let učil s několika přestávkami na středních školách v Plzni a Domažlicích. Od roku 1956 až do odchodu do důchodu v roce 1973 působil na Pedagogické fakultě (někdejší Vyšší pedagogické škole) v Plzni. Švábovo vědecké působení zažilo několik cézur a jeho vědecké dílo se dnes může jevit jako torzo. Více než desetiletá vytrvalá práce na slovníku latiny 9.–18. století, zohledňujícím bohemikální materiál, zůstala nakonec v podobě excerpt se stručným koncepčním nástinem jen v badatelově pozůstalosti (spravované dnes Archivem města Plzeň). Naděje na vydání vzala za své již začátkem osmdesátých let, kdy se autor pokoušel dojednat možnost publikování. Držel se tedy nadále Balbínova hesla, v barokní době velmi oblíbeného, které drobně obměňuje patnáctý verš třicáté kapitoly biblické knihy Izajáš: In silentio et spe fortitudo mea (v mlčení a naději síla má). V posledním dopise svému nejbližšímu příteli, filologovi a spolužákovi ze studií Zdeňku Tylovi, pak napsal (11. 1. 1986): „Moc let v plné síle jsem ztratil od roku 1970, i když jsem přítom nelenil. V čase bezvýhlednosti však mě nenapadlo toto nobile officium (tedy novou kritickou edici Alexandreidy, pro kterou by patrně nebylo problémem nalézt v NSR nebo jinde nakladatele) podstoupit a místo něho jsem se dal do bláhového slovníku latiny 9.–18. století. Rekriminace však nic nepomohou...“ Dokončení projektu definitivně znemožnila Švábova smrt. Nenaplnila se přání rodiny ani nejbližších přátel – kolegů z oboru –, aby práci připravil k vydání někdo další.

Z téměř padesátiletého detailního studia staročeské Alexandreidy vytěžil Šváb řadu publikací, v rukopise však zůstala jeho [velká monografie z roku 1959](#) věnovaná vztahu staročeské Alexandreidy a její latinské předlohy. Jednomu z nejvýznamnějších slovesných děl českého středověku věnovalo pozornost ve druhé polovině 20. století hned

několik zahraničních monografií; domácí čtenáři mají však k dispozici jen starší knihu Pražákovu (Albert Pražák: Staročeská báseň o Alexandru Velikém, Melantrich 1945). Největšímu českému znalci alexandrovské látky v oblasti písemnictví nebylo dáno, aby své poznatky synteticky představil.

I přes řadu překážek a nepřízeň vnějších okolností pokračoval Šváb ve svém plánu prozkoumat staročeskou Alexandreidu nad rámeč připravené monografie v souvislostech soudobého německého a latinského písemnictví v Čechách. Výsledky zveřejnil ve dvou zásadních studiích, publikovaných v zahraničí, i v dalších pracích zmíněných níže: *Zu den deutsch-tschechischen Literaturbeziehungen und deren Spezifität um 1300* (Serta slavica: In memoriam Aloisii Schmaus, ed. Wolfgang Gesemann et al., München, Rudolf Trofenik 1971, s. 696–703) a *Zur altschechischen Alexandreis. Kritische Auseinandersetzung mit einigen Behauptungen über das Werk* (Die Welt der Slaven 27, 1982, seš. 2, s. 382–421).

Kořeny Švábova zájmu o středověkou českou a latinskou literaturu lze vysledovat už v době jeho studií. Z univerzitních učitelů se hlásil především k Bohumilu Rybovi a Albertu Pražákovi; cíleně však také navštěvoval přednášky a semináře Jana Mukařovského. Rybův příklad badatele soustředěného k středověkému latinskému jazyku i bohemikálnímu písemnictví Švába trvale inspiroval.

Klasickofilologické a bohemistické vzdělání jej předurčilo ke zkoumání vztahů klasické latinské i středolatinšké vzdělanosti a českého duchovního prostředí ve středověku, zájem o problematiku literárněteoretickou a poetologickou jej přivedl ke studiu dobových poetik. Jako *pars pro toto* alespoň uvedme, že pro stále cenný sborník *Antika a česká kultura* (Academia 1978), který vznikl postupně v šedesátých a sedmdesátých letech a který nakonec po všech peripetiích spatřil z politických důvodů světlo světa bez uvedení jmen autorů, napsal Šváb dvě důležitá pojednání: *Latinské předkarlovske kroniky a listy Jindřicha z Isernie ve vztahu k antice a Uplatnění antických témat v českých veršovaných skladbách 13. a 14. století*. Důkladné filologické školení také určilo jeho přístup k slovesnému materiálu. Část jeho mediévistických příspěvků se soustředila ke kritice textu a jeho exegezi (např. „Achské země“ v české Alexandreidě, *Sborník Pedagogického institutu v Plzni. Jazyk a literatura* 3, 1960, s. 5–13), většina jeho pojednání však překročila rámeč nižší textové kritiky a dospěla k závažným literárněhistorickým závěrům (např.

Besermené a ti druzí v české Alexandreidě, psáno 1980, publikováno in: *Listy filologické* 113, 1990, č. 2, s. 146–50).

Šváb byl badatelem pramenným, jak dokládá už jeho přístup k problematice adekvátního výkladu staročeské Alexandreidy. Zde stavěl na podrobné znalosti rukopisů její latinské předlohy (nakolik mu to jen tehdejší pracovní podmínky umožnily). Ve svém posledním publikovaném textu (*Jeden dluh naší literární historie*, *Listy filologické* 108, 1986, č. 1, s. 51–53) v této souvislosti napsal: „Obstojí námitka, že počet známých rukopisů se stává až nepřehledným? Problémem je i postup s publikováním glos. Pro komparatistiku zůstane na tomto poli asi jen pramenná cesta. Při studiu literárního díla založeného na Gualterovi a psaného v národním jazyce by stačilo publikovat glosy nejbližší tomuto zpracování.“ O jeho schopnostech pramenného badatele svědčí také řada dalších prací: *Opisy Fabiána Stehlíka*, zvláště opis kroniky Vincentiovy a Jarlochovy (*Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*, ř. D – literárněvědná, roč. 4, 1955, č. 2, s. 143–50), *Rukopis latinské básně „O českých králich“ Bohuslava Bavora z Kosmačova* (*Minulostí Plzně a Plzeňska* 1, 1958, s. 58–70), *Ein neu erkanntes Hussitenlied in einem Erfurter Kodex* (*Zeitschrift für Slawistik* /Berlin/ 20, 1975, s. 391–401) či *Nápisy u fresek v kapli sv. Barbory františkánského kláštera v Plzni* (*Minulostí Západočeského kraje* 17, 1981, s. 187–99). Poslední stať nám také představuje Miloslava Švába jako badatele v regionální tematice. Soupis Švábova díla sestavil už zmíněný Zdeněk Tyl (*Minulostí Západočeského kraje* 23, 1987, s. 193–99). Publikační činnost zde čítá 95 položek a nechybí zde ani práce o mladší či moderní literatuře. Soupis by bylo možné doplnit jak o položky dosud bibliograficky nepodchycené, tak o záznamy textů vydaných po Švábově smrti péčí jeho přátel; problémem zůstává dešifrace těch prací, které byly publikovány v pokrytí.

Jedinou Švábovou uveřejněnou monografií je kniha *Prology a epilogy v české předhusitské literatuře* (SPN 1966, 252 stran). Autor zde provedl topickou analýzu rámcových pasáží téměř 140 bohemikálních středověkých děl, v tradičním jazykovém vymezení starší české literatury: v dílech psaných staroslověnsky, latinsky a česky. Tato metodologicky čistá, komparativní práce, v kontextu domácí historiografie jedinečná tématem i pojetím, zde byla přijímána spíše s rozpaky; většího ocenění se jí dostalo od zahraničních slavistů. Obsahuje množství postřehů literární vědou dodnes nevyužitých

a přináší jak pronikavé interpretace jednotlivých děl, tak i zajímavá statistická data. Nutné materiálové omezení vedlo autora k tomu, že se ve svých analýzách soustředil jen na texty edičně zpřístupněné a nepřihlížel tak v řadě případů k různým textovým zněním jednotlivých děl, případně k jejich vztahu k předlohám. Tento fakt se dnes jeví jako největší slabina jinak mimořádně přínosné Švábovy knihy, jejíž závěry by si zasloužily nové doplnění a revizi.

Na části Švábových prací, zejména z padesátých a šedesátých let, je patrný vliv Josefa Hrabáka a jím protežovaných dobových cílů české literární historie: důraz na zkoumání vztahu dobové skutečnosti a jejího literárního ztvárnění, shledávání národní specifičnosti bohemikálních děl. (Josef Hrabák, nadaný mimořádnou pracovitostí i organizačním talentem, byl ústřední postavou literárněvědné paleobohemistiky právě padesátých a šedesátých let; jeho vědecké dílo i osobnost čekají na zhodnocení.) Miloslav Šváb se hlásil k dialektickému materialismu a marxistické linii literární vědy. Své gnoseologické východisko však nikdy neuplatňoval ve vulgárně povrchní podobě, jak se v českém prostředí často dělo. Jakkoli dobová terminologie poznamenala část jeho vědeckých textů, nebyl autorem, který by skrýval interpretační neschopnost za obsahově vyprázdněný slovník. Na rozdíl od ideologických přísluhovačů znal velmi dobře teoretické práce z dané oblasti lidského myšlení. Zůstává tak příkladem literárního vědce, který se svojí odbornou prací nikdy nezpronevěřil přísným vědeckým nárokům a svými životními postoji ideálům klasické humanity.

Píše Michal Topor, 27. 3. 2013

Kniha historiků **Petra Hlaváčka** a **Dušana Radovanoviče Vytěsněná elita. Zapomínání učenci z Německé univerzity v Praze** (Praha, FF UK 2012, pod střešou Collegia Europaeum – Výzkumné skupiny pro dějiny evropského myšlení FF UK & FLÚ AV ČR) vznikla konverzí výstavního projektu realizovaného nejprve od listopadu 2011 do ledna 2012 v hlavní budově FF UK, poté v říjnu 2012 v prostorách Vzdělávacího a kulturního centra pražského Židovského muzea; podržuje si ostatně některé – pragmatické, skladebné a metodologické – znaky původního formátu, žánru. Již výstava měla v programu připomenout to, co bylo „vytěsněno“, prostřednictvím drobných, nekomplikovaně srozumitelných, zpřehledňujících textů a obrazů. Ambicí projektu bylo změnit, ne-li napravit horizont společného vědomí nebo paměti, zvrstvit institucionální, fakultní tradici. Toto gesto nápravy bylo a je podpíráno deklarovanou přínařitelností k těm, kteří byli vystaveni několikrát perzekuci – existenční i mediální, historiografickému zapomínání, a spolu s tím neseno i určitým nabádavým patosem směrem k přítomnosti (slovy o neutuchající nutnosti bránit svobodu a demokracii). Jistá schematičnost úvodních výkladů vystupuje zřetelně v konfrontaci s pozoruhodným textem Zrozen pod příznivou hvězdou, pasážemi z londýnských vzpomínek Victora Ehrenberga (1891–1976), v letech 1929–1939 profesora klasické filologie na pražské německé univerzitě (s. 25–51). Jestliže v úvodu se paušálně tvrdí, že po roce 1919 na německé univerzitě „dále rostlo napětí mezi nacionalisticky profilovanými profesory a studenty a liberální skupinou, reprezentovanou právě profesory židovského původu“ (s. 14), Ehrenbergovy vzpomínky upozorňují na nutnost jemnější diferenciace: například charakteristikou Arthura Steina, pražského historika římských dějin: „Byl jedním z oněch rakouských Židů, kteří byli více němečtí a protičestí než Němci z Říše. Byla to v jistém ohledu zvláštní duše, a musel za to draze zaplatit, když se ze sudetských Němců stali nacisté“ (s. 30; Stein byl v letech 1942–1945 internován v Terezíně) či tímto konstatováním: „Fakulta byla tehdy fakticky rozdělena na židovskou část, a to včetně árijských liberálů jako Slotty, tento přímočarý charakter“ (s. 31). Ehrenbergův text tak snadno ironizuje jak bohužel osvětově schematický ráz úvodních partií knihy sugerující určité národnostně určené rozdělení rolí, tak strojový servis

doprovodného vysvětlivkového aparátu – viz například souběh Ehrenbergova mikroportrétu historika Wilhelma Wostryho („slušný a mírný sudetský Němec, jehož jsme považovali za opravdového přítele“) s lakonickým „angažovaný nacionální socialista“ v poznámce pod čarou (obojí na s. 33). Ehrenberg shrnuje situaci slovy: „Postavení jednotlivých národností bylo v Praze poněkud zvláštní, převážně proto, že spory a odlišnosti mezi Němci a Čechy byly silně komplikované“ (s. 31).

Ehrenbergovo vzpomínání tvoří předpolí k sérii medailonů, slovníkově vykreslujících osudy 18 učenců, pojednání jsou: Käthe Spiegelová (jediná žena!), Samuel Steinherz, Siegfried Reiter, Maximilian Adler, Otto Stein, Fritz Paudler, Oskar Kraus, Arthur Stein, David Herzog, Josef Körner, Emil Utitz, Georg Stefansky, Ludwig Cohn, Friedrich Slotty, Paul Nettel, Victor Ehrenberg, Karl Wolfgang Deutsch a David Flusser. Každý medailon je doplněn o výběrový výčet „díla“. Následuje český překlad „chvalořeči“, kterou po válce Emil Utitz věnoval klasickému filologovi Maximilianu Adlerovi; škoda že autoři, přestože upozorňují na její proslovení v češtině, nedohledali publikaci řeči ve Věstníku Židovské obce náboženské v Praze (9. 7. 1948). Na závěr knihy autoři zařadili rozhovor s emeritním profesorem dějin starověku na FF UK Pavlem Olivou (rodným jménem Pavel Ohrenstein; k jeho osudu srov. materiál na portálu [My jsme to nevzdali](#)) – mimo jiné o jeho římském setkání v roce 1955 právě s Ehrenbergem, který mu poté v sedmdesátých letech svěřil text svých Pamětí. Shrnuto: autoři – i přes naznačené diskrepance v souhře různorodých textů – připravili publikaci, která dobře plní funkci memorabilia, případně jakéhosi vykročení ze tmy na světlo.

Pro zatím poslední svazek mnichovské ročenky Stifter Jahrbuch (26/2012, s. 145–188) připravil literární historik **Václav Petrbo**k edici nazvanou „**Ihr ganz ergebener Spina**“, výbor z dopisů, jež Franz Spina (1968–1938) – průkopník bohemistických studií na pražské německé univerzitě – v různých časech, počínaje rokem 1907, česky či německy psal a adresoval Otokaru Fischerovi, Václavu Flajšhansovi, Vojtěchu Jirátovi, Arnoštu Vilému Krausovi, Janu Masákovi, Arne Novákovi, Josefu Schieszlovi (zeťovi Jana Gebauera), Zdeňku Václavu Tobolkovi a Čeňku Zibrtovi. Zaujme

kupříkladu Spinova vzpomínka v dopise A. Krausovi, kromě jiného naznačující český předválečný referenční rámec Spinova působení: „Tisknu ruku důkladnému znalci Goetha, skvělému germanistovi, jemuž jeho věda není jen teorií od psacího stolu, nýbrž jej přivedla k živým problémům našich národů obývajících společný prostor. Když jsem se v roce 1905 po 12tileté nepřítomnosti vrátil z německé provincie do Prahy, byl to především ‚Čas‘ a jeho kruh a poté Vaše ‚Čechische Revue‘, jež se staly průvodci mému poznávání českých kulturních, hospodářských a politických snah. [...] Řekl jsem jednou Sauerovi, svému nezapomenutelnému příteli a učiteli, že se po exilu v provincii cítím teď v Praze jako strom v teplém jarním dešti“ (s. 160, dopis z 6. 11. 1929; přel. MT). Redakce ročenky velkoryse umožnila některé texty doprovodit jejich faksimile, jednotlivé dopisy jsou opatřeny poctivě odvedeným aparátem vysvětlivek, které umožňují alespoň ve zkratce nahlížet souvislosti událostí a osobních vazeb, jež ten který dopis naznačuje a otevírá tak dalším průzkumům. V. Petrbok navíc avizuje (na s. 147) záměr vydat dále také Spinovy dopisy Augustu Sauerovi a Johannesu Urzidilovi.

Píše Luboš Merhaut, 4. 4. 2013

Príspevky čtrnácti autorů přináší soubor s názvem **Konec a počátek**. Literatura na přelomu dvou staletí, který uspořádali **Anna Housková** a **Vladimír Svatoň** a vydala Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze (2012). Přelom 19. a 20. století, o nějž tu jde, samozřejmě představuje svěbytné období zásadních proměn v pojetí umění a subjektivity, hledání a střetávání nových estetických či syntetizujících postojů ke skutečnosti. Průzkumu jeho jedinečnosti (třeba z hlediska bohemistiky) byla již věnována značná odborná pozornost a komparatisticky založený průhled jej jistě může obohatit. Vskutku tedy nejde jen o jakési „mezidobí“ či „temný časový úsek“ mezi epochami realismu (pozitivismu) a avantgard (i když titul přece jen může navodit představu jakési rozlehlé hranice), jak konstatují editoři v stručném slovu Úvodem. Přelom století zde charakterizují jako „silnou epochu“, jejíž myšlení zasahuje všechna umění, filozofii i životní styl. „Zejména však v literatuře prochází evropskou a americkou kulturou proud, který pod rozmanitými názvy (vitalismus, symbolismus, dekadence, secese, impresionismus, modernismus, generace 98 ad.) tvoří duchovní hnutí zakládající literaturu a kulturu následujícího století. Společná je potřeba revize modernity, ovšem reflektovaná v jednotlivých kulturních regionech různě, ve specifických ‚verzích‘ západní kultury“ (s. 7).

Kniha navazuje na diskusi, kterou uspořádal časopis Svět literatury v únoru minulého roku na filozofické fakultě, a je výsledkem první fáze projektu, jenž je součástí univerzitního výzkumného úkolu Kultury jako metafory světa. Tomu také odpovídá rámcové zaměření na „reflexe společných aspektů i odlišností tohoto hnutí v jednotlivých zemích“ (s. 8). S tímto zadáním a časovým vymezením – prakticky též v dosti širokém záběru, tj. od poloviny 19. století do dvacátých let 20. století – pracovali badatelé několika generací (s daty narození mezi lety 1931 a 1981). Podle svého zájmu a možností upřeli pozornost na vybrané jevy, pojmy a osobnosti literatury francouzské (Eva Voldřichová Beránková: „Rytíři zapadajícího slunce“. Stručná geneze pojmu dekadence ve francouzské literatuře, Eva Blinková Pelánová: Lidská křehkost jako umělecké krédo. Laforgue, Maupassant a Flaubert, Moe Binarová: Exotismus: útěk ze „světa běd“ aneb hledání „řádu krásy“, Jan Staněk: Kritika impresionistická a kritika mondénní. Případ

Anatola France), španělské (Juan A. Sánchez: Krize rozumu v Unamunově kontextu, přel. Jiří Holub), italské (Alice Flemrová: Nedostižná rovnováha rozumu a citu. Poznámky ke kořenům italské humoristické literatury 20. století, Zora Obstová: Italská literatura druhé poloviny 19. století. Hledání nového literárního jazyka), severské (Martin Humpál: Skandinávské literatury devadesátých let 19. století: terminologická mozaika), ruské (Vladimír Svatoň: Vědomí krize a hledání základů. Podněty moderní literární vědy v Rusku, Hanuš Nykl: Ruská filozofie epochy moderny: mezi literaturou a společenským aktem), čínské (Olga Lomová: Wang Kuo-wej: Syntéza domácí a západní tradice?) a hispanoamerické (Markéta Křížová: Přelom století v hispánské Americe: Kdo jsme, odkud přicházíme, kam směřujeme?, Dora Poláková: Blízké i daleké obzory. Pár slov k hispanoamerickému modernismu, Anna Housková: Bledí básníci a vizionáři).

Čtete tu tedy texty značně různorodé, celek je pestrý, spíše rozbíhavé povahy a zahrnuje na jedné straně – jak mnohé podtituly napovídají – spíše stručné sondy či evidující teze nepřesahující horizont jednotlivých literatur, na druhé straně zde najdeme studie, jež naplňují programový důraz na zachycení vybraných aspektů a procesů proměn dobových „situací“ a vyznačují se mezioborovým zřetelem. Cestu k bohatství vztahů a k významovým souvislostem ukazují studie s přesahem a srovnávacím potenciálem, např. a především Vladimíra Svatoně, Moe Binarové, Juana A. Sáncheze a svým způsobem shrnující, až programová práce Anny Houskové, taktó resumující: „Literatura konce století v Evropě a v Americe zdůrazňuje syntetický charakter nové krásy. Identifikuje kosmické s estetickým, život s poezií. Dá se ovšem říct, že toto období formuluje nejen svou vlastní poetiku, nýbrž obecně povahu umění jako jednoty v protikladech: analogie a ironie, odstupu a ponoření, různosti a jednoty, modernosti a tradice, zvratu a kontinuity“ (s. 199). Můžeme se tak těšit, že komparatistické úsilí badatelského týmu bude v další etapě, po tomto přípravném, parciálním průzkumu směřovat k většímu nadhledu, k problémovým momentům, kupříkladu k důležitějšímu porovnání obsahů a dobové působnosti klíčových pojmů či fenoménů v jednotlivých literaturách – ovšem různorodé povahy a platnosti, jak vysvítá z již výše citovaného výčtu „ismů“ a dalších zastřešujících pojmenování (dále souřadně rozšiřovaného o další, mj. o Českou modernu), nebo třeba k otázkám prostředkování, překladu v širším slova smyslu (tematizovaným

v posledních letech hlavně na materiálu česko-německých vztahů). Pak se naplno uplatní důležité a životné metodologické úsilí „překročit pouhé sledování přímých závislostí a typologických období mezi literaturami“ a postihnout „vzájemné vyhraňování hledisek“ v dynamice literárního dění, resp. neoddělovat literatury či kultury v jejich specifčnosti, nýbrž uplatnit „schopnost postihnout v rozmanitosti jevů aspekty téhož základního směřování i přínos jedné národní kultury pro život druhých národů, neboť každá z nich obsahuje momenty, jež jiným literaturám unikají a jež musí poznat odjinud“ (s. 7–8).

Píše Michal Kosák, 10. 4. 2013

Nedávno – 28. března, kdy uběhlo 99 let od narození **Bohumila Hrabala** – byla rozšířena výzva k novému zveřejnění jeho **Sebraných spisů**, jak je v letech 1991–1997 v devatenácti svazcích vydalo nakladatelství Pražská imaginace Václava Kadlece. **Iniciativa**, jejímž hlavním hybatelem je Tomáš Weiss, se přitom obrací k držiteli licence, nakladatelství Mladá fronta, aby publikaci Sebraných spisů „velkoryse“ umožnilo, a také k potenciálním mecenášům, aby vydání subvencovali. V médiích tento požadavek, podpořený lidmi od filmu, spisovateli, literárními vědci-„znalci Hrabalova díla“, jeho překladateli a dalšími, takříkajíc zarezonoval. Na adresu SSBH v [komentáři ČT](#) zazněla charakteristika jako „dokonalé, bezchybné a zasvěcené“ a Jiří Menzel tamtéž k této edici poznamenal, že „tam se neztratilo písmenko.“ Přitom to, co by obnášelo nové vydání Hrabalových Sebraných spisů, zůstává – kromě odhadovaných nákladů ve výši dvou milionů Kč – nevyšlo.

Plán druhého vydání Sebraných spisů je ve výzvě představen jako na první pohled zcela prostý ediční výkon: edice je připravena a je potřeba ji pouze nově vydat. Naznačena je však změna rozsahu spisů – v rozvrhu figuruje dvacet svazků místo původních devatenácti. Možné rozšíření předznamenávala ostatně již závěrečná poznámka Václava Kadlece v devatenáctém svazku (1997), kde se mluvilo o dalších materiálech: „Je zde [...] mnoho kilogramů nezpracovaných marginálií, zbývá provést rešerše desítek ročníků periodik. Dovedu si představit nejméně tři další svazky (a poté jistě další a další...), to je ovšem již otázka jiná a jiných...“ (s. 509). Dnes na náš dotaz Václav Kadlec sděluje, že by se do druhého vydání zařadily pouze asi čtyři texty nalezené v pozůstalosti, excerpovat by však bylo podle něj třeba ještě denní tisk, týdeníky z konce 60. let a také lokální a zájmové tiskoviny z Nymburska.

Hlavní díl práce, který by v ediční rovině před pořadateli reedice ležel, představuje ovšem podle textu iniciativy i názorů zúčastněných nová jazyková redakce celého korpusu textů. Tento požadavek otevírá ale v případě SSBH podstatný problém, který souvisí s proměnou jazykové kodifikace v roce 1993. Jak se vyjádřili tehdejší editoři spisů v šestém svazku: „Nová Pravidla českého pravopisu v některých případech

dokonce umožnila návrat k úzu, kterého autor sám používal a který jsme byli nuceni ve shodě s dřívějšími Pravidly českého pravopisu opravovat“ (s. 282). Vzhledem k tomu, že editoři texty ve spisech tedy modernizovali podle dvou rozdílných kodifikací a místy zasahovali i do kvantity (ve druhém svazku např. ve slovech jako: družička, myšlenka, stahnouti, cevka), musela by se jazyková redakce nového vydání, pokud by chtěla získat pevnou půdu pod nohama, nutně vrátit k výchozím textům. Ostatně bylo by vůbec dobré provést kritické srovnání edice s původními texty, jak připomněl již ve svém článku Michael Špirit (Bohumil Hrabal v roce 2000, KPRR 24, 2002, s. 45), přinejmenším od 12. svazku výše. K tomu se přidává nestejná úroveň doprovodných textů, jimiž jsou svazky Sebraných spisů vybaveny. Krátce řečeno: další vydání SSBH předpokládá potřebnou revizi této skvěle rozvržené edice, která nicméně obsahuje množství edičních nástrah.

Jak se bude situace kolem vydávání děl Bohumila Hrabala vyvíjet dál, naznačuje [vyjádření nakladatelství Mladá fronta](#), v němž čteme, že „již rok připravuje k významnému výročí vlastní projekt, několikasvazkové vydání, jehož podoba bude v nejbližší době zveřejněna“. Těžko se k tomuto plánu teď vyjadřovat (i on se ale bude muset nějak vyrovnat s tím, co platí o spolehlivosti textu a redakční přípravě pro Sebrané spisy Bohumila Hrabala). Jádrem sdělení je nicméně zřejmé to, že uvolnění licence pro spisy není, jak se říká, na pořadu dne. Slovo „několikasvazkové“ ve spojení s časovým určením „již rok“ zase vyvolává očekávání něčeho podstatnějšího a koncepčnějšího, než byly zatím vydané svazečky jednotlivých Hrabalových titulů.

Co by bylo dnes, domnívám se, na místě, jsou tedy buď revidované Sebrané spisy, nebo (třeba i zároveň) nově rozvržené čtenářské vydání díla Bohumila Hrabala. Na rozdíl od Josefa Chuchmy, který v glose Hrabalovy spisy nejsou (MF Dnes, 6. 4. 2013, příloha Víkend Dnes, s. 37) k iniciativě mj. uvedl, že „adekvátní Hrabalovu významu a zemi, která chce být prohlášována za kulturní, by byla samozřejmě přítomnost takových [rozuměj Sebraných] spisů na trhu“, se totiž domnívám, že naši „kulturnosti“ prospěje více, když hodnoty Hrabalova díla nebudou konzervovány v podobě reedice, ale buď se dále edičně „opracují“, anebo se budou „komunikovat“ skrze různě učeněné ediční počiny, které se obrátí k odlišným čtenářským skupinám. Jak to však nakonec dopadne, to se teprve uvidí – situaci budeme dále sledovat.

Píše Jiří Flaišman, 17. 4. 2013

Nakladatelství Akropolis ve spolupráci s Centrem výzkumu české umělecké avantgardy na FF UK v Praze a na FF JČU v Českých Budějovicích zdárně pokračuje ve vydávání edice Skrytá moderna (o jednom z již vydaných svazků jsme informovali [zde](#)): rychle po sobě v posledních týdnech vyšly dva nové svazky; šestý přináší pod názvem Automatická madona obsáhlou antologii z prací Skupiny Ra (sestavenou Michalem Bauerem) a hned nato vyšel dlouho ohlašovaný svazek věnovaný dílu básníka a prozaika **Dušana Paly** s názvem **Stromy a kamení** (Filip Tomáš – Akropolis 2013). Ediční řada oběma tituly naplňuje svůj vytčený úkol přinášet texty dosud málo reflektované, popřípadě díla autorů dnes již pozapomenutých (toto označení by se dalo vztáhnout právě k Palovi) a též výhled na připravované svazky (mj. reprint sborníku Život z roku 1922 či antologie prozaiků Devětsilu a Literární skupiny z počátku 20. let /jež v edici bude postavena po bok výboru z prací básníků Literární skupiny/) ukazuje, že proponované zaměření knižní řady bude i nadále šťastně rozšiřováno.

Palovi vyšly dvě knihy rychle za sebou, a to sice obě posmrtně (narozen 1924 spáchal sebevraždu 14. 11. 1945): jako první byla vydána sbírka poezie z let 1940–1945 s názvem Krev a popel (J. Pávek 1946), jako druhý soubor próz Stromy a kamení (F. Topič 1947). Do „dějin literatury“ se Palovo jméno dostalo především díky Václavu Černému, který ho ve Druhém sešitě o existencialismu postavil po bok Jiřího Ortena (později se k němu vrátil také v Pamětech). Po sérii recenzí na první vydání Palových knih následovalo dlouhé mlčení, s výjimkou Kunce (1957) se mu dodnes nevěnovala snad žádná slovníková příručka, mluvit se o jeho díle začalo pořádně až v 90. letech (mj. V. Färber, V. Novotný, V. Papoušek). Ediční zásluhy má z nedávno minulé doby Michal Jareš, který ve Tvaru 8/2010 na stranách 6–7 a 18–19 zveřejnil vzpomínku Palova otce, ukázkou z rukopisu románu Velký pátek a několik Palových básní.

Už proto lze vnímat druhé vydání povídkové sbírky Stromy a kamení v Akropoli, které připravili Vladimír Papoušek a Michal Topor, jako čin bezmála objevitelský. Přítomná edice vedle pěti próz, jež tvoří celek Stromů a kamení, přináší navíc závěrečný oddíl Příloh, do něhož

vydavatelé zařadili jeden Palův časopisecký příspěvek (článek-úvahu z časopisu Student), dále Palův dopis (na rozloučenou) příteli a dva listy Palova otce J. Knapovi (obé z fondů LA PNP). V knize jsou přetištěny nakonec i doprovodné texty z obou Palových knih – Pražákův nekrolog uplatněný již jako úvod k básnické sbírce Krev a popel a Knapův doslov k prvnímu vydání Stromů a kamení. Celek pak otevírá rozsáhlá studie Vladimíra Papouška Nová slova, která zabíjejí, v jejíž úvodní – možná co do šíře záběru až předimenzované – části připravuje si její autor líčením situace v literatuře a umění konce 30. a 40. let půdu pro zařazení Palova nerozsáhlého díla do proudů tehdejší mladé literatury. Papoušek je Palou-prozaikem zaujat: zejména prostřednictvím interpretace dvou próz, Žony a zvláště pak Šedá noc, jejichž analýze věnuje závěrečnou část své studie, dochází k závěru, že právě ony dva texty „patří [...] k tomu nejlepšímu, co česká literatura dvacátého století přinesla“ (s. 37). Ostatní tři prózy (Láska, Jaro a Klavír) slouží Papouškovi pro demonstraci autorova spisovatelského růstu, jenž se završuje ve vrcholných textech dosažením radikální noetické skepse. Lze se ovšem ohradit proti tomu, že Papoušek ze stejné perspektivy, s kladným hodnotícím znaménkem přisuzovaným autorskému vývoji a hledání osobité poetiky nenahlíží též Palovu tvorbu básnickou, kterou v jednom odstavci odvrhne pro absenci „osobité básnické řeči“ (s. 28). Přitom básně jediné vydané sbírky dokládají, jaký zápas tento mladý básník během války podnikl při zbavování se vlivů Halasova básnického jazyka k apelativním veršům z doby osvobození, a do jaké míry je jeho poezie integrální ve své stísněnosti a pesimismu.

Dnes už s mantrickým příznakem konstatovaná pravda, že vydáním knihy komerčně ne zrovna užitečného autora se uzavírá na dlouhá léta dopředu další možnost edičního uchopení jeho díla, platí bohužel i pro novou edici Paly. Byť svazek není jen pouhou reedicí sbírky próz z roku 1947, když přináší i oněch několik doprovodných textů a vstupní Papouškovu studii, je přesto nutno z hlediska čistě badatelského přínosu publikace označit za téměř nulový. Pala měl být zkrátka edičně uchopen jako celek, tj. též jako básník a publicista. Jako těžko přijatelné se ovšem jeví, že edice nepřináší ani řádný soupis Palových prací, a dokonce ani sebestručnější informaci o Palově pozůstalosti dislokované v LA PNP, s níž editoři – jak z několika míst edice vyplývá – pracovali. Proto nám nová edice vychází spíše jako promarněná příležitost.

Napsala Růžena Grebeníčková, 24. 4. 2013

*V literární pozůstalosti **Růženy Grebeníčkové** (1925–1997), jež je zpracovávána v jednom z aktuálních [výzkumných projektů IPSL](#), jsou také lektorské posudky psané průběžně od poloviny padesátých let až po počátek let devadesátých. Autorka spolupracovala hlavně s nakladatelstvími Mladá fronta, Svoboda a Odeon, pro něž lektorovala německy a francouzsky psanou beletrii či esejistiku. Pro Odeon vznikl i posudek, který vybíráme. Jako žádný z dosud nalezených není datován (za jeho vyhotovení byl lektorce zaslán honorář dne 26. 1. 1983), jeho délka (4 normostrany) i zevrubnost, s níž se Grebeníčková zabývá přiblížením sujetu a tvarovou kontextualizací, jsou u autorky standardní. Doporučovaná Nizonova kniha vydána nebyla.*

mš

Paul Nizon: Das Jahr der Liebe, Suhrkamp, Frkfrt n. M. 1981, 224 str.

Švýcarský spisovatel žije rok v Paříži, psáním má překonat krizi. Rozvedl se (podnětem byla efemérní nevěra), opustil byt v Curychu, nastěhoval se do jednoduchého bytu v Paříži, který zdědil po zemřelé tetě. Jeho nový pokoj, jakýsi druh futrálu, je v zadním traktu domu, někde na okraji Montmartru, v bezvýznamné špinavé ulici s krámky drobných výrobců. Je to neatraktivní a nefotogenický obzor Paříže, útočiště chudých barevných, „kuskus“ v restauránu, kam chodí, se připravuje v zadní místnosti podomácku, patron je Arab. Od Latinské čtvrti, od intelektuálního života je vlastně přehrazen, jediná komunikace, o níž se podrobněji dozvídáme, je adekvátní, brazilská call girl a zaměstnankyně speciálního nevěstince: namísto děje tedy pobyt, stažení se do ulity, uzavření se do prostoru pokoje, jedné končiny města. Tímto radikálním exponováním situace se liší Nizonovo východisko od jeho osamělých předchůdců, autorů, umělců, utíkajících se do Paříže. Nad románem se vznáší trochu nadnesené heslo: život se může získat nebo ztratit. Objeví se až v posledním úseku knihy, kde se vlastně dozvídáme to, co bylo řečeno zde nahoře: o příčinách rozvodu

i odchodu ze Švýcarska. Bylo by omylem považovat tuto základní situaci, uvěznění do pokoje, v němž hrdina píše, za uzavírání se do čtyř stěn izolace: dojem místnosti s oknem stále otevřeným pro pohled, obzírání, dívání se do okna přes dvůr, pozorování souseda, s nímž dochází k druhu kontaktu a který vlastně pisatele dráždí, do něhož si promítá nespokojenost se sebou samým, představuje moment a motiv velmi příznačný pro tento pocit osamělosti, metodické osamělosti, programově zvolené. Právě ona, daleka toho, aby člověka ztraceného v cizím prostředí, vyhýbajícího se jakýmkoliv spojením v cizím velkoměstě uzavírala do monotónního vegetování, otevírá: porozumění a vnímání všeho, co se nadobro ztrácí v praktickém koloběhu, a veškeré slovní komunikace, k tomu, co k nám přichází zpracované, upravené, zkomolené zájmovými a jinými příslušnostmi ke skupinám, začleněností do sítě vztahů atd. V jistém smyslu jde tedy o získávání neprostředkovaného, přímého vidění a vztahu k věcem, v principu o druh aktivity, vedené hledáním, navzdory trpnosti, jakou se tento životní styl proti normálnímu činnému životu vyznačuje: ba poměr je téměř obrácený, čím více jsme „uvnitř“ dnešní normality, tím pasivnější jsme v poměru k vlastní realitě. Je samozřejmé, že do této existence, jež se realizuje vnímáním a psaním, se promítají záběry minulého života formou vzpomínky. Avšak i ony jsou podřízeny stejnému zřetelu: líčí se doba, vyměřená rovněž psaní, v curyšském domě, v němž se autor „cvičí“ v mimoslovní komunikaci. Portréty obyvatel usídlených v dolejších poschodích a nahoře v mansardě jsou samy o sobě malými mistrovskými kusy typicky střeoevropské literatury, důležité však v jejich případě spočívá ve vyznačení cesty, která se k portrétovanému ubírá: koexistence s druhým skrze stěny a podlaží domu. V tomto bodě je Nizon kongeniální Strindbergovi, nebo alespoň opakuje vytvořením stejné životní situace jeho „způsob“, jak vytěžit z uzavřeného života do čtyř stěn, zákazu jakéhokoliv přímého styku s druhem, tisíce dobrodružství, velkolepé pronikání do „příběhu“ druhých bez jakékoliv přímé komunikace s nimi. Ostatně i jinak je vlastně Nizonův román moderní a švýcarskou obdobou jedné a téže výchozí situace, kterou uvedl do literatury veliký Švéd, tentokrát ovšem bez Strindbergových krajností: i Strindbergovy Legendy a Inferno jsou psány jakoby ze stejné motivace. Autor prchá po rozchodu s druhou ženou do Paříže, zde začíná svou podivínskou existenci, která ho dohání k chorobným úzkostným stavům. U Nizona není tohoto krajního východiska – jako u něho není ovšem Strindbergovy surové síly v nepokrytém vidění věcí –, působení osamělosti, nečinnosti, psaní na lidský organismus

přináší spíše pozitivní výsledky, v tom má kniha blíže spíše ve Strindbergově Osamělem. Autor je také příliš jemný, zjemnělý, soucitný a mírný, je v něm konstitutivně cosi z pohody, která se dostavuje i tam, kde se člověk ubírá po tenkém ledu, vystaven hrůze a nebezpečí – a samozřejmě, jsme zde na hony vzdáleni náladám fin de siècle. Citování Strindberga zde je však záměrné: ne proto, že je čím dál tím více pocíťována modernost a aktuálnost tohoto obrovského autora, ale že Nizon jaksi po zákonu navazuje podle našeho názoru na románový typ, k němuž dal Švéd na přelomu století svůj vzor (jako by geniálně odhadl, kterými cestami se bude románová literatura za osmdesát let ubírat). Nazvala bych zkusmo tento typ zproblematizováním romanopiscovy situace a pokusím se stručně objasnit, proč Nizonův román je v této chvíli dílem vrcholně poutavým, tak zajímavým a také typickým, modelovým pro okamžitý stav románové literatury, ačkoliv jeho „dějová expozice“ je jednoduchá a banální, a také látka, která vstupuje do zorného pole vyprávění, nevyniká žádným bohatstvím a neotřelostí.

Romanopisec dnes, pokud se nechce klamat a nechce nic předstírat, nemůže vystupovat jako vypravěč pronikající do svých postav, hýbající jejich vztahy, zápletkami na širokém společenském plánu, podávající rozvlněné „moře života“. Pokud nechce lhát, musí si přiznat, že jeho pravá romanopisecká zkušenost je omezena na jeho vlastní zkušenost života, musí tedy dávat všanc svou vlastní osobu, tematizovat svůj vlastní „úzký“ přístup k životu, jediné přes něj se může dostavit románová šíře. Je příznačné právě pro posledních deset dvanáct let, že obecně, bez výhradního národního kontextu román inklinuje k typu románové autobiografie, i s tím nebezpečím, že se tento románový typ stává plochým, málo zábavným a málo významným. Dělbá jde samozřejmě demarkační čarou talentu, ale vedle talentu i tím, co může autor vydat jako svou životní zkušenost, nakolik má své zázemí v životních zdrojích. Důvod, proč v sedmdesátých letech v západoněmecké, nebo snad vůbec německé literatuře upoutala rakouská literatura a v ní díla „samouckých autorů“, je právě v tomto „moderním“ řešení a ve spojení s rakouským rudimentem. Ne náhodou je titul jednoho z těchto románů Krásné dny, spisovatel nevypráví příběh, románový děj, ale píše dny, roky života, ani slovo rok v Nizonově titulu není nevýznamné. Tentýž směr zahrnuje obrovskou část produkce

francouzské, ale stejně tak by bylo možno poukázat i k románové tvorbě NDR, v jejíž jedné a lepší části se odrážejí tytéž zásady.

Román Nizonův dovádí tuto současnou situaci románové tvorby, ale také i románového autora k jisté krystalické podobě. Reflektuje v tomto smyslu dnešní život lépe než společenské fresky. Líčí dnešního člověka, tak jak je, bezbranného, ztraceného, bezradného a ne moc prozíravého, ale po svém se vzpírajícího a zápasícího o *svůj* život. V drobnokresbě postav, v humoru a pozorovatelsví pak jako by navazoval na švýcarskou tradici walsеровskou. Nevýbojnost, smířlivost, upřímnost k sobě – neboli všechno to, co je opakem iluzí o sobě, stylizací a prezentování se v nevlastní podobě – nemá jako kontrapunkt onu krutost pohledu, drásavé vidění věcí jako u Walsera, ale jsme zde přece jen na hony vzdáleni všemu tomu, před čím právě u Walsera vystupuje na povrch takový děs: snobismu, úspěšnosti, literárnímu podnikání, podřizování se nesnesitelným normám prosperity a společenské reprezentace, suchosti, vyprahlosti, účetnické prázdnotě.

Doporučuji tedy k vydání. Jsem si vědoma toho, že kniha není „masovým“ titulem ani četbou, která láká svou materií, že je tedy spíše dílem pro znalečtější publikum, nicméně právě tuto literaturu Odeon mezi svou produkcí vždy řadil. Odhlédneme-li již od toho, že autor reprezentuje současnou švýcarskou literaturu, její dnešní vrcholy, a pro ni bylo u nás vždy chápavé přijetí, zdá se mi rozhodující, že Nizonův román z roku 1981 stojí přesně na křižovatce, přesně v onom bodu, kde tradice z minulosti – Strindberg – doznává svého plného ztvárnění a kde se určuje cesta románu do dalších desetiletí.

Píše Jiří Opelík, 30. 4. 2013

Chudák Karel

Nový, jakkoli nechtěný důkaz o tom, že je Karel Čapek stále živý autor, podala spisovatelka **Eva Kantůrková** ve svých nedávno vydaných memoárech nazvaných **Řekni mi, kdo jsi!** Aby se čtenáři, hned na úvod, představila ve své pravé osobitosti (tj. jako rebelka, buřička, stoupenkyně jinakosti, kacírka, provokatérka apod.), učinila tak – i kvůli větší názornosti – po zákonu kontrastu: zároveň se sebou představila také svého protinožce, za něhož – věřte nevěřte – vyhlásila Karla Čapka. Vymezuje-li se autor ročníku 1930 za pomoci autora ročníku 1890, nebo jinak: za pomoci autora, který je dnes už 75 let po smrti, vydává mu tím bezděčně vysvědčení umělecké dlouhověkosti; a má-li přitom takového autora navíc za svého antipoda, vyznává se tím nepřímou z nechuti hluboce zakořeněné. Bylo by samozřejmě pošetilé upírat paní Kantůrkové svobodu myslet si o komkoliv cokoliv – dávno víme, že „nikdo se nevzdá práva na své osobní hodnocení“ (Karel Čapek). Ale snad nebude na škodu podívat se na její polemické argumenty a způsoby zblízka.

Čapkovská pasáž jejích memoárů (s. 28–29) začíná zhurta morální kompromitací Karla Čapka. Autorka si kdysi přečetla jeho nekrolog za Richardem Weinerem (Čapek jej napsal do Lidových novin z 5. 1. 1937) a byla (a dosud je) těžce uražena několikrát užitým pojmenováním „chudák Richard“, jež vyhodnotila jako jednoznačný projev Čapkovy „blahosklonné lítosti“, povýšenosti úspěšného spisovatele. Jenže toto pojmenování nebylo výmyslem Čapkovým ani nebylo míněno blahosklonné: takto se o Weinerovi běžně mluvilo v houfu jeho generačních přátel zdrcených tím, v jakém stavu se Weiner v roce 1915 vrátil do Prahy ze srbské fronty, kde se z válečných hrůz nervově zhroutil. Paní Kantůrkovou musela ovládat opravdu silná apriorní animozita, když nedokázala korektně přečíst to, co v textu nekrologu, hned na začátku, skutečně stojí – sledujte prosím se mnou: „Poprvé dostal to jméno, když se v prvním roce války vrátil z fronty, ještě nervově zdrcen děsem z toho krvavého a ohavného, co on, básník a příliš citlivý člověk, musil vidět a prožít. Tehdy to žhlo v jeho tmavých očích uštvanou bolestí a strašnou zraněností. Chudák Richard pro tohle není, říkali si tehdy jeho přátelé; stopu toho duševního otřesu jsme

našli v jeho válečné knize *Lítice*, ale nezmizela snad nikdy.“ Ostatně „chudák“ není přece výhradně pejorativum, může být i výrazem bolu, politování, soucitu, účasti, pochopení, což snad zrovna nejsou zavrhénihodné, ponížující city či postoje. Morální kompromitování Karla Čapka pak E. Kantůrková korunovala touto pointou: „A neodvažuji se domýšlet, nakolik tento blahosklon vyvolávala v měšťansky spořádaných českých poměrech i Weinerova homosexualita.“ Autorka se to sice neodvážila domyslet, ale napsat se to odvážila – lidově se tomu říká podpásovka. No co, mohlo být i hůř: vždyť autorka mohla podobně nadhodit, zda za oním „blahosklonem“ nestojí Čapkova averze vůči Weinerovu židovství. (Ale „ukáznila se“.)

To je však jen entrée před zásadním odmítnutím Čapkova zjevu jako takového. „To Karel objevil českého maloměšťáka, dnes se jim říká městská střední vrstva. Jeho mentalitu, záliby, přednosti, směšnostky, životní styl. To samo by byl užitečný objev, kdyby Čapek maloměšťáckou omezenost nezvěčnil, aniž ji zpochybnil. Psal o svém človíčkovi se zalíbením. Zafixoval ho do české skutečnosti. Podobně jako to na jiném pólu literatury udělal Hašek Švejkem. A díky tomu, myslím si, se Čapek stal literárním bůžkem správnáků. Normou českosti.“ To chce malé vysvětlení. Negativní pojem „správnák“ patří k pilířům autorčiny filozofie, jeho výklad předchází v memoárech jen pár stránek před čapkovskou pasáží. Z řetězce autorčiných definic této společenské vrstvy cituji tuto: „Jsou to horlivci z prvních školních lavic, sboroví zpěváci toužící stát se sólisty, udýchání snaživci, ochotní žalobníci, samosoudci, opozičníci posláním, lidé sebestřední a sebezhojitelní, šilhající po trůnu, lidé propočítatelní a všechno přepočítávající.“ Jsou to také lidé s přesnou představou toho, co se sluší, pronásledující všechny, kdo se „správnáckým“ normám vymykají, odváží jen po dovolenou hranici. Nuže, nazvala-li autorka Karla Čapka „literárním bůžkem správnáků“, nemohla ho už víc ponížít – neboť, to je jasné, může si za to sám, vždyť právě on to přece byl, kdo „psal o svém človíčkovi se zalíbením“, a dokonce ho literárně zvěčnil. To „rebelové“ nepromíjejí. Bože, kde jsme to jen opakovaně četli, že je Karel Čapek kvintesencí maloměšťáctví? Ano: v komunistické kritice z dob první republiky a potom ze začátku padesátých let, kdy se – tipl bych si – autorčin názor na Karla Čapka utvářel či ustálil. (Stačí si zalistovat časopisem *Tvorba*. 1933: „A konečně tu zbývá kritika komunistická, která vždy ukazovala, že Čapkovo dílo slouží měšťácké ideologii, která bojovala vždy proti Čapkovi jako obhájci měšťáckého

řádu [...] pěstoval vědomě kult tupého maloměšťáka...“ 1935: „Tak třeba právě známý *civilismus*, tento prašivý kvíteček maloměšťáctví, vykvetlý z chvály prostřednosti a z teorie Karla Čapka o ‚malém českém Betlému‘, jenž v poslední knize téhož autora (‚Obyčejný život‘) stává se přímo apoteózou vši mizernosti *beztvárného, chudáckého života*, spořádaného občánka.“ 1950: „Byl to bohužel i tak významný umělec jako Karel Čapek, který velkou částí svého díla přispíval k přímé propagaci malosti a kondelíkovštiny.“) Mladým komunistickým intelektuálům nebyl nejodpornější odrůdou lidského druhu kapitalista, nýbrž právě maloměšťák; jejich nejhrůznější představou bylo, že by sami mohli změšťáčet nebo být za měšťáky označeni – odtud popularita Neumannovy básně z Rudých zpěvů O bitevním poli v nás: „bijme ho v sobě, bijme měšťáka, / bijme ho v sobě, bijme zrádce, / kněžoura lží a stínů pasáka, / držme ho na oprátce!“ Takové pojetí Karla Čapka pronesla E. Kantůrková jakožto dědictví po své mladosti i svými disidentskými lety a pietně je ustrážila až do současnosti, jen se zmodernizovala terminologicky: dnes nemluví o maloměšťákoví (protože tento termín přece jen příliš čpí „třídním pohledem“), nýbrž o správňákoví. Vůbec za celá svá čtenářská léta nepochopila, že Karel Čapek nepsal o človíčkovi, nýbrž o člověku, a že i človíčka měl za člověka; nepochopila povahu Čapkova humanismu a centrální roli humanitního zřetele v Čapkově díle. Potýkajíc se s faktem biologického a duchovního sourozenectví bratří Čapků, vypomohla si v memoárech stanoviskem meziválečné avantgardy, které znělo: Josef ano, Karel ne. Kdykoliv narazím na tuto disjunkci, vzpomenu si na hluboké naučení, které v této věci udělil své ženě Heleně, sestře bratří Čapků, Josef Palivec v jednom dopise z ilavského kriminálu (17. 7. 1957): „Oba bratři zabírali hluboko, ale byl v tom rozdíl. Josef byl z povahy člověk těžkomyslný, hlubina mu byla rodnou matkou, jeho myšlenky měly těžkou chuť, a jestliže byl k němu Halas přitahován, bylo to myslím právě z pocitu tohohle povahového příbuzenství. Kolikrát mi Peča připadal jakoby ještě obrostlý podmořskými chaluhami, jeho sloh měl někdy složitost hlubinné mořské vody. Nejednou jsme o tom spolu hovořili. Karel šel stejně hluboko, někdy snad i hlouběji, ale nebyl tam v hlubinách doma, chodil tam na výzkumy, poznával více rozumem, kdežto Pečovi se do toho pletl cit, a proto častěji utrpíval úraz.“ K tomuto dopisu přičinil pak pisatel 19. 8. 1957 ještě dodatek, z něhož vyjímám: „Co se týče Karla a Josefa, myslím, že jsi mou poznámku nepochopila, anebo jsem se ne dost jasně vyjádřil. Mám-li na mysli básníka jakožto stvořitele a dotvořitele, stavím bez rozpaku Karla

hodně výš než Josefa. To, že Karel podnikal do hlubin pouze výzkumné výpravy, není mu nijak na újmu, naopak. Jeho Povětroň a Obyčejný život, to je hluboké a objevné hrábnutí do člověčiny. Myslím, že v tu dobu nebylo u nás napsáno nic silnějšího. Tvůrčí básník vrtí mlhovinu, aby z ní odstředil hvězdu.“

„To nebyla ani kritika, nýbrž jenom projev hodnocení; když se někomu něco nelíbí, nedá se to vyvracet“ (Karel Čapek).

Chudák Karel.

17. 12. 2012

Otištěno ve Zprávách Společnosti bratří Čapků č. 108 z března 2013, s. 3.

Píše Libuše Heczková, 7. 5. 2013

„Jste mladý, pane Whiple,“ řekl mu Wolfe. „Kromě toho každý z nás má svou zvláštní stupnici hodnot, a jestli čekáte, že já budu respektovat vaši, musíte vy respektovat moji...“ (detektiv Nero Wolfe svému afroamerickému svědkovi, Rex Stout: Příliš mnoho kuchařů).

Na cenu (Magnesia ČEZ) Litera za „literaturu faktu“ byly letos nominovány tři tituly vydané v roce 2012: soubor esejů Mileny Bartlové Skutečná přítomnost. Středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou (Argo), kniha Stanislava Komárka Muž jako evoluční inovace? Eseje o maskulinitě, její etologii, životních strategiích a proměnách (Academia) a – 24. dubna pak oceněná – monografie Jiřího Křesťana Zdeněk Nejedlý. Politik a vědec v osamění (Paseka, Národní archiv), k níž se rádi echem ještě vrátíme. Nejprve však k druhé jmenované.

Stanislav Komárek se rád a často zabývá atraktivními sociálními a antropologickými problémy v biologické perspektivě. Kniha **Muž jako evoluční inovace?**, v níž nahlédl do věčného a věčného dialogu či sporu mezi pohlavími, chce být příznačně provokativní. Kniha jde, jak můžeme očekávat, proti pokrytectví současných intelektuálů, kteří „dychtivě přijímají relativismus“; bojuje proti všem, kteří zjednodušeně řečeno rozbili hodnoty a tradiční základy lidských vztahů takovými podivnými aktivitami jako např. feminismus. Problém knihy je v tom, že její jedinečné pravdy a provokace o vztahu pohlaví jsou vlastně dobře maskované stereotypy a předsudky většiny, často jsou jen tím, co se chce slyšet jako provokace, neboť takzvaně otevřeně napadají jakousi, v Čechách velmi imaginární, „genderovou politickou korektnost“ s odvoláním na empirické pravdy biologie. A možná ještě hůře: Komárkův obraz muže, jak jej konstruuje, je v podstatě ofenzivní hlavně vůči mužům, neboť některá jejich chování, k nimž je často vede hlavně vůle a respekt k druhému, označuje jako cosi pochybného.

Otázkám vztahů mužů a žen, problémy rozkladu společnosti a rodiny, působením feministických vzdělávacích a politických aktivit žen a mužů se v minulosti mnohokrát zabývala řada českých vědců, také provokativně. Mezi jinými se proti změnám ve společnosti, vyvolaným rozpadem patriarchálního řádu, vyslovili negativně dva v jistém smyslu netradiční sociologové a filosofové:

Emanuel Rádl a Emanuel Chalupný. Na počátku třicátých let vyvolal Rádl polemiku brožurami *Proti takzvané sociální indikaci* (1932) a *O ženském hnutí* (1933). Obě jsou otiskem přednášek pronesených v Novém Městě nad Metují, resp. v Praze. První brožura reagovala na parlamentní projednávání tzv. Meissnerovy předlohy v letech 1931–1932, jež řešila problematiku kriminalizace interrupce nezávisle na platném trestním zákoníku. Návrh kvalifikoval interrupci jako přečin a vymezoval případy, kdy ji bude možno provést bez právních důsledků. Připouštěl sociální indikaci interrupce a umožňoval její bezplatné provedení nemajetným ženám. (Zákon přes spojené úsilí liberálních, socialistických a komunistických žen nebyl přijat. Srov. Dana Musilová: *Z ženského pohledu*, České Budějovice 2005.) Zákony, jež by přece jen dávaly ženám určitou možnost vlastní kontroly nad tělem a v řadě případů by mohly zamezit těžké existenční bídě, Rádl odmítl. Podle něho tyto zákony jen dále prohlubují zařazenost ženy jako bytosti primárně sexuální a posilují ztrátu jejího kulturního prostoru a její volní odpovědnosti. Nová žena je již ohrožována jevy jako psychoanalýza, homosexualita, veřejná nahota a volná láska, jež jasně demonstrují prioritu biologického v člověku, zapřičiňují snižování porodnosti a jsou hrubými útoky na řád společnosti a člověka jako takového. Výsledkem je úpadek ženské pečující funkce a také její odpovědné vůle, což vede ženy do náruče masových nehumánních hnutí. Je-li podle Rádla žena nositelem utopie budoucnosti a mravnosti, pak nemůže připustit tento úpadek sebe sama, i přesto, že to znamená úplné vytěsnění její i rodinné reálné sociální situace. Souhlasit s potraty podle Rádla také znamená zbavit ženu možnosti skutečně vzít na sebe individuální odpovědnost. (Již ve třicátých letech se ukazovalo, že možnost kontroly nad vlastním tělem znamenala pro mnohé chudé ženy skutečně vybědnutí z těžké sociální a sexuální bídy, jak na to ve své době poukazovala např. Helena Malířová nebo v Německu Käthe Kollwitzová.) V roce 1937 se ve druhém, přepracovaném vydání své *Sociologie* (díl třetí, sv. 2, *Sociologie věku, pohlaví, rodiny, rasy a národa*) jiný český intelektuální „provokatér“ Emanuel Chalupný k potratům stavěl vlastně velmi přátelsky. Nebyla to podle něj potupa a hrubé zneuctění ženství samotného, neboť, jak rád a neustále připomínal, žena je z civilizačního a filosofického pohledu zcela nezajímavá, je „protikulturní“, ba kultuře nepřátelská. Mluvit o nějaké morálce v případě žen je potom protimluv. Protesty proti potratům jsou jen

pokrytectvím, neboť potrat je stejně již existující běžná praxe, která nemůže nic zkazit (že ilegálními potraty umíralo velké množství chudých žen, bylo „nezajímavé“). Ženství je totiž podle Chalupného jen odchylka od normy, „většina kultury je dílem mužů, všechna normální měřítka kulturní jsou v podstatě mužská...“, (v současných pracích o Chalupném jsou tyto názory komentovány často slovy „vysloveně mylné“).

Mezi oběma kritiky soudobých žen je, jak jsem se snažila naznačit, zásadní rozdíl: Rádl uvažuje a kritizuje ženy a ženské hnutí své doby, neboť vidí některé cíle jejich politického snažení jako sebedestruktivní; jeho kritika je ostrá a problematická, ale stále v ní nacházíme otázku, co je důležitější pro lidskou kulturu obecně. Rádl na ni ze svého stanoviska odpovídá. Jakkoliv s ním nelze v mnohém souhlasit, podstatné je, že mluví o člověku jako o jednom druhu, s volnými povinnostmi, mezi něž patří i vůle nenahlížet člověka jen jako bytost přírodní. O jeho názorech bylo lze diskutovat, jakkoliv to bylo těžké. Chalupný – jako mnozí další především antropologové a biologové ve své době – mluvil vlastně o dvou druzích člověka, jeden je nadán kulturou, druhý nikoli, a jelikož ten druhý jako by nebyl, tak nemá smysl vůbec o něm uvažovat, ať si dělá, co chce. Chalupný vystavuje na odiv tehdejší většinový názor (který v jeho době k jeho zármutku začal již erodovat) a má jej za přirozenost a pravdivost, jež není možné měnit. V tomto případě ovšem není možná žádná diskuse, neboť na straně autora „provokativní teze“ chybí respekt k druhému.

Nad knihou Stanislava Komárka s jeho neochvějnými myšlenkami o současné krizi muže se mi naznačené prvorepublikové diskuse o člověku (muži i ženě) samovolně vracely. Duch Emanuela Chalupného se mi podivně za zády pochichtával. Možná se to autorovi zdá pokrytecké, ale není – přece jen – výhodnější se vzájemně respektovat a zkoušet nebýt připoután k stereotypům, které již předem vylučují diskusi, jakkoliv se mohou zdát „pravdivé“?! Právě proto, že by neměly být rozrušovány určité důležité morální hodnoty, nelze jiné ironicky zpochybňovat. Jsme konečně schopni uvažovat o člověku jako o člověku? Muž a žena jsou tentýž druh, sdílí společné hodnoty, mají společné a zároveň rozdílné chování a jednání, často ne zcela jasně genderově odlišitelné, ba mnohdy zcela tzv. nepřirozené... Lidský druh stejně jako jiné zvířecí druhy nehynou, když se samci starají o mláďata nebo se odívají barevným peřím. Čím člověk hyne, je nedostatek

respektu k druhým, nikoliv ve smyslu lhostejnosti. Muž není evoluční inovace ani vymírající druh jako např. panda velká. Jíst jen bambus se nikomu nechce, byť by byl sebesladší a sebevydatnější. A ukazovat, že pokud nejíme bambus, jsme méně pandy, je sice pěkná strategie, ale jaksi právě evolučně nevýhodná. Nehledě na hloupost.

Píše Michael Špirit, 15. 5. 2013

Antonín Brousek, kterému jsme 28. 9. 2011 věnovali [echo](#) k jeho sedmdesátinám, zemřel 1. května, ale jeho dílo bylo „uzavřené“ už skoro dvacet let. Od poloviny devadesátých let nepsal ani básně, ani kritiky. Pokud jeho literární pozůstalost nepřinese dosud nezveřejněné rukopisy, je možné říci, že se jako básník odmlčel definitivně po druhém, doplněném a revidovaném vydání sbírky Vteřinové smrti v roce 1994 a o psaní kritik platí od let 1992–1993 totéž. Dojem nenaplněnosti či tragičnosti uměleckého osudu se tedy neváže jen ke smrti, která přišla v pouhých jednasedmdesáti letech, nýbrž také, a možná ještě více ke skutečnosti, že mimořádný kriticko-umělecký talent rozvíjel jeho nositel v přerývané řadě většinou jednorázových počinů, jejichž zaměření nebo žánr však soustavněji nepěstoval. Současně jako by ty nejlepší autorovy sbírky a články měly v sobě veškeré možnosti Brouskovy osobnosti a byly komplexním, završeným uměleckým nebo myšlenkovým činem. Můžeme litovat, že jich není víc, ale současně nemůžeme nevidět, že třeba energie kritik Na brigádě nebo řeřavý charakter Vteřinových smrtí jsou výsledkem střetu literární tradice, profesního řemesla a originálního zakládacího výboje, jenž navazování, rozvíjení nebo třeba jen pokračování autorovi nadanému sebekritičností vlastně neumožňuje, neboť je úplný.

Snad lze tedy říct, že autorovo psaní bylo de facto projevem téhož úsilí jako jeho průběžné odluky od umělecké i kritické tvorby. Od přelomu osmdesátých a devadesátých let psal Brousek kritiky už ve vlnách, jejichž rytmus určovaly chvíle, kdy ještě dokázal pít a depresím odolávat. Sešlo z řady dílčích autorských záměrů nebo příslibů, jako z recenze na Blažičkovu knihu Haškův Švejk nebo na deníky a souborné vydání básní Jana Zábřany. Deprese byly také příčinou, proč katedra české literatury FF UK upustila od plánu, aby na ni Brousek po složení doktorátu (1994) nastoupil. Několik jeho pohostinských přednášek, které se na pražské fakultě konaly v době semestrálních prázdnin v Hamburku, kde byl od konce osmdesátých let Antonín zaměstnán, ukázalo, co by čeští studenti a celý obor získali. Brousek byl strhující řečník, který koncipoval svůj literárněhistorický výklad kriticky, tedy poutavě, a členil ho překvapivými srovnávacími konfrontacemi a pohotovými citacemi spatra.

K charakteristickým a zřejmě věčným nedorozuměním nad Brouskovou kritickou tvorbou patří exploatace autorových začátků. Znamená to, že článek o poezii debutantů a pokus o jeho zobecnění v úvaze o mladé literatuře z roku 1964 se citují i tam, kde se jinak žádný jiný Brouskův titul už nezná. Uniká přitom, že oba texty jsou psány pod vnuceným vnějším, a tedy nepravým nárokem sebereflexe vlastní básnické generace, v případě úvodníku z Tváře dokonce dnes už stěží srozumitelným. Dovolím si v této souvislosti osobní vzpomínku.

Když mi autor svěřil uspořádání svého výboru z kritických prací, předložil jsem mu návrh, který neobsahoval ani úvahu Děláním do vlastního hnízda, ani kritiku mladofrontovní edice nazvanou Podřezávání větve, což Antonín velice kvitoval. Problém byl ale v tom, že pro celou knihu nás nenapadal jiný titul než právě Podřezávání větve. Chvíli jsme se docela radostně zabývali představou nazvat knížku podle stati, která v ní nebude obsažena, ale nakonec jsme si řekli, že tam tu kritiku zařadíme. Dodnes toho trochu lituju. Cílem editora nebylo vydávat literárněhistorickou antologii k dějinám literatury od šedesátých let do současnosti, nýbrž knížku kritik a studií vyhraněného autora, která by byla nejen ke studiu, ale i ke čtení. Esej Podřezávání větve nemá myslím přes řadu zábavných a pronikavých míst takovou jasnost a tah jako o něco pozdější pojednání o Ivanu Skálovi (1965), sborníku experimentálního umění (1967, 1968) nebo článek o tvorbě Vítězslava Nezvala (1970). Sousedství o „podřezávání větve“ se pohříchu stalo jakýmsi trademarkem Brouskovy kritické tvorby a významem „...větve pod vlastní generací“ se zcela zastínil jiný, který je obsažen nejen ve vlastním článku, ale navíc lépe vystihuje autorovy další stati o literatuře, které už o vlastní generaci nepojednávaly: básník je zároveň i kritikem – a to byla jeho výlučnost, která ho napořád ohrožovala.

P. S. K další četbě připojujeme výběr z literatury o Antonínu Brouskovi. Činíme to také kvůli úrovni tištěných a webových nekrologů a nespolehlivosti akademického slovníkového hesla.

Bibliografie nebeletristického díla [zde](#). **Články:** Z. Hejda: Poznámka o Richardu Weinerovi, Tvář 1965, č. 6 → Tvář (Výbor z časopisu, 1995, s. 129–132) → Z. H.: Kritiky a glosy (2012, s. 11–14); I. Diviš, ref. Vteřinové smrti, Svědectví (Paris) 21, 1987/88, č. 83–84, s. 789; P. Šrut: A. B. – Postavit dům, zasadit strom..., Lidové noviny 8. 10.

1992, příl. Národní 9, č. 41; M. Langerová: Spodní vody A. B., Literární noviny 1993, č. 30, přepr. s tit. Nouzový východ → Fragmenty pohybu (1998, s. 127–136); D. Vojtěch: Nad poezií A. B., Literární noviny 1996, č. 1; M. Špirit: Komentáře, in A. B.: Podřezávání větve (1999, s. 638–740); J. Zizler: O poezii a charakter, Literární noviny 2001, č. 12; R. Matys: Mozek a brus své generace, Lidové noviny 12. 10. 2011; B. Chybová: K poezii A. B. + J. Hájek: Celý bez sebe, Souvislosti 2012, č. 2. **Rozhovory:** Orientace 1968, č. 6; K. Hvížd'ala: České rozhovory ve světě (Köln am Rhein 1981, s. 378–412) + Dialogy (1997, s. 135–167); Tvar 1995, č. 13; Tvar 2006, č. 1; Souvislosti 2012, č. 2.

Píše Jiří Stromšík, 20. 5. 2013

*Při zahájení mezinárodního symposia **Otokar Fischer (1883–1938): V rozhraních**, které proběhlo v Praze od 20. do 22. května 2013, přednesli úvodní slova dva význační čeští literární historikové, bohemista Jiří Brabec a germanista Jiří Stromšík. Oba texty publikujeme v Echách z prostorových důvodů odděleně, jako první proslav Jiřího Stromšíka.*

Dámy a pánové, milé kolegyně, milí kolegové, vážení hosté,

iniciátoři a pořadatelé této konference si předsevzali „zhodnotit a nově osvětlit“ dílo Otokara Fischera „po letech překvapivého vakuu“. Možná, že přívlastek „překvapivý“ je zde až příliš zdrženlivý: Ono „vakuum“ – totiž fakt, že naše poválečná vědecká obec se dosud nepokusila o komplexní zhodnocení osobnosti, která podstatně zasáhla do řady uměleckých a vědeckých oborů u nás – zůstává trvalou výčitkou dvěma třem poválečným generacím germanistů, bohemistů, slavistů, romanistů, teatrologů, teoretiků překladu a obecných historiků kultury. Jeho žák Eduard Goldstücker v předmluvě k dosud poslednímu výboru z Fischerových esejů z roku 1965 to sarkasticky shrnul do formule, že Fischerovo dílo „zůstalo jako dědictví nám i příštím, ale zůstalo také ležet; dědicové je dosud nevzali v užívání“.

Tento paradox „ležícího“ dědictví má jistě více příčin: jednou z nich bude už sama šíře Fischerova záběru, přesahující hranice mnoha oborů, a tedy pro úzce specializované bádání – k tomu směřovaly i společenské vědy poválečné doby – obtížně přehlednutelná a uchopitelná. Otokar Fischer žil a tvořil „na rozhraních“ – jak zní název našeho zasedání s narážkou na esej, kterým on sám nejlépe vystihl svou pozici na rozhraní umění a vědy. Asi závažnější a objektivně postižitelnější příčinou je fakt, že literární věda se už za jeho působení (ve formalismu, strukturalismu, konkrétně v Pražském lingvistickém kroužku) začala vyvíjet směrem, který byl jeho pojetí vědy dost vzdálený. Pro Fischera zůstává v centru zájmu osobnost tvůrce a geneze díla z osobních i společenských předpokladů – pro strukturalisty je zajímavý především, či dokonce výlučně text. Strukturalismus a příbuzné nové tendence usilovaly radikálně o „zvědečtění“ literární vědy, o přísnou metodiku, která se snažila zřetelně vymezit oproti uměleckému

materiálu a vyrovnat se exaktnosti věd přírodních. To bylo pro Fischera stěží přijatelné; ve zmíněném eseji Na rozhraní (jako přednáška r. 1913) vyslovuje naopak politování, že „pobratimství mezi vědou a uměním“ je zpochybňováno z obou stran, hlavně z té umělecké. Podle něho patří k legitimní výzbroji badatele i „divinace“ nebo vcítění; plaiduje za to, aby i vědec usiloval o celistvý pohled, i badatel „nechtě je umělcem“. „Jsme postaveni na rozhraní dějin a filologie; psychologie a estetiky; minula i přítomnosti.“

To, že pozdější literární věda šla jinými cestami než on, samozřejmě neznamená, že jeho práce byly pozdější vědou „překonány“ a nemají jí co říci. Vývoj humanitních věd se, jak všichni víme, řídí jinými zákonitostmi než vývoj věd exaktních nebo techniky: názor heliocentrický „překonává“ názor geocentrický v tom smyslu, že jej zbaví platnosti a činí zajímavým již jen pro historiky oboru. V našich oborech by si jen hodně krátkozraký badatel mohl myslit, že Kant v témž smyslu „překonává“ popřípadě „zbavuje platnosti“ Platona nebo Roman Jakobson Jacoba Grimma. Humanitní vědy současnosti mohou a musí brát v potaz dílo tvůrčích osobností minulosti; žádný dnešní bohemista – chce-li být skutečným znalcem české literatury, tedy víc než omezeným glosátorem přítomného – nemůže obejít Šaldu a žádný germanista Otokara Fischera. Jde jen o to, kriticky na nich rozlišit to pouze dobové a to, co působí nadále jako trvale platný poznatek nebo stále plodné kladení otázky a podnět k dalšímu domýšlení. V tom je také asi hlavní úkol a smysl naší konference, zejména těch příspěvků, které se budou zabývat Fischerovým literárněvědným dílem.

Jsem rád, že mladší generace našich badatelů, která iniciovala tuto konferenci, se rozhodla konečně splatit tento dluh, který naše věda vůči Fischerovu odkazu stále má. Nečiní tak jistě jen ze zájmu historického, ale proto, že si uvědomuje, čím vším nás jeho dílo může ještě dnes obohatit.

Neboť toho trvalého, co je ve Fischerově odkazu třeba nalézt a připomenout, je stále ještě dost. V jeho rozsáhlém a rozmanitém díle najdou jistě dost podnětů nejen literární badatelé v užším slova smyslu, ale i ti, jež zajímají aspekty politologické a sociologické: některé referáty se soustředí i na jeho (dosud málo doceněné) veřejné působení, zejména po roce 1933, kdy se v řadě článků, esejů a přednášek zamýšlel nad pojmem národnosti, vlastenectví a internacionalismu a projevil

mimořádně přesný postřeh pro nebezpečí fašismu a nacismu, například v zásadní přednášce Dvojí Německo (4. 5. 1933); v neposlední řadě lze doufat, že z konferenčních referátů a diskusí vzejdou také podněty k analýze jeho pojetí židovské asimilace, popř. židovského přínosu k evropské kultuře (problémy, jimiž se zabýval po celý život, nejobsáhleji asi v heinovské monografii). K tomu nejtrvalejšímu, čím obohatil naši kulturu (a co by rovněž stálo za samostatné monografické zpracování), patří bezpochyby jeho překlady – tedy činnost, jíž paradoxně on sám přikládal hodnotu po výtce transitorní (na rozdíl od originálního básnického díla): podle něho se má překladatel smířit s tím, že překládá „pro současnost“, s vědomím, že příští generace jeho dílo nahradí novými, sobě adekvátnějšími versemi. I s touto skromnou ambicí nicméně vytvořil překlady, jež zásadně formovaly naši překladatelskou kulturu. Jeho Faust přetrvává od roku 1928 dodnes jako výkon dosud nepřekonaný. Šalda o Fischerovi překladateli napsal v roce 1933: „Starší překladatelé čeští vypadají vedle volně létajícího, všechna pouta rozbíjejícího Fischera jako spoutaní soumaři vlekoucí se s těžkým břemenem v létě v prachu silničním“; a nemluví snad jen za sebe, když dodám, že takto si vedle něho často připadáme i my, překladatelé současní.

Závěrem bych chtěl připomenout ještě jedno: Naše konference o díle Otokara Fischera je jen prvním krokem k jeho znovuoživení. Po něm, jak se těšíme, bude následovat druhý, ještě důležitější krok, totiž obsáhlé vydání jeho základních vědeckých i publicistických textů, jež jsou dodnes roztroušeny po desítkách časopisů a novin, a tedy stěží přístupné, namnoze přímo nedosažitelné. Teprve pak bude náš dluh vůči Otokaru Fischerovi plně splacen.

Píše Jiří Brabec, 22. 5. 2013

Téměř ve všech pojednáních, která jsou věnována dílu Otokara Fischera, nalézáme slova „mnohostrannost“, „mnohotvárnost“, „všestrannost“. Vztahují se k tvorbě básníka, dramatika, esteta, překladatele, germanisty, teatrologa, literárního a divadelního kritika a historika, dramaturga, publicisty, epigramatika, libretisty. Nezměrná šíře Fischerova díla samozřejmě nutí badatele k parcelizaci na jednotlivé obory či zájmové okruhy, ale často platí za tento speciální výzkum ztrátou bohaté korespondence mezi jednotlivými žánry či tématy, které se navzájem prolínají, doplňují a osvětlují. Nejde pouze o zjevné souvislosti mezi studiemi, překlady, poezií a kritikou. Významné jsou komparace mezi Fischerovými tak různorodými dramaty a jeho sociologickými úvahami či repertoárovými požadavky.

Také jeho kulturně politické angažmá v době nástupu nacismu je jen obtížně uchopitelné bez znalosti paralelně vznikající literárněhistorické, teatrologické nebo teoretické práce. Již pro jeho současníky bylo zřejmé, že se tento badatel a básník zmocňoval světa „ne jednou, ale jakoby mnohými bytostmi“. Pražákova charakteristika Fischerovy osobnosti není ojedinělá: „Duch neklidný, vznětlivý, dramaticky stále vzrušený, pohotový k zápasu o svou myšlenku a cíl. Srdce stále rozechvěné jak jemně laděný nástroj, citlivý seismograf, zaznamenávající bděle zítřejší duchovní počasí a poruchy...“

Otokar Fischer byl z generace básníků a literárních historiků, kteří se museli vyrovnávat s doznívajícím, ale stále sugestivním symbolismem a dekadencí, podobně jako s panstvím pozitivismu a s trvale fascinujícím odkazem kritiky devadesátých let. Zatímco jeho vrstevníci, žáci Jaroslava Vlčka (Albert Pražák, Miloslav Hýsek, Arne Novák), nacházeli cestu k onomu „sestupu do podsvětí“, tj. k objevování a osvětlování českých tradic, k oněm „nosičům pochodní“, odkud čerpali kritéria třídící přítomnost, Fischer, germanista a romanista již svým školením, byl od počátku své dráhy svázán s problémy, kterými před první světovou válkou procházelo moderní umění.

Součástí tehdejšího ataku mladých českých výtvarníků, kritiků i básníků na předcházející dekadentní a secesní orientace byly také nové teoretické, slovesné a teatrologické konstrukty, které Fischera musely přitahovat. V jednom interview řekl: „Nejsem ve věcech badatelských dogmatik, přísahající na jedinou samospasitelnou metodu, východiskem je mi živoucí umění...“ Fischerova účast v Uměleckém měsíčníku a ve Scéně, podobně jako v Almanachu na rok 1914, však zároveň signalizuje jeho zřejmou odlišnost od autorského okruhu těchto publikací. Právě proto, že bedlivě sledoval předválečné duchovní revolty, mohl se uplatnit jako iniciátor, který rozšiřuje či koriguje tehdejší snahy. Jako by české moderně, někdy utkvívající v racionálním rozvrhu umělecké tvorby (novoklasicismus, kubismus), odkrýval zdroje, které poukazovaly na sepětí emocionality a volního prvku, spontaneity a intelektuálního činitele.

Důvody, proč se obrátil k studiu Heinricha von Kleista, v Čechách – kromě Rozbitého džbánů – tehdy téměř neznámého, lze jistě zjistit z průzkumu jeho berlínských studií. Fischerova kleistovská monografie je však situována nejen do německého badatelského kontextu, ale také do živé problematiky české moderní teatrologie. Stvrzuje to například studie Františka Langerá z prvního ročníku Uměleckého měsíčníku, kde je hodnocen Fischerův překlad tragédie Penthesilea v rámci dobových rozprav mladé generace. Tak tomu bylo i později. Ve dvacátých letech zahájil Fischerův překlad Villona avantgardní edici Prokletých básníků.

Badatelská vášeň nikdy Fischera neodvedla od přítomných zápasů, jejichž spektrem nalézal i své „úkoly“ v poli, kde základním principem byl objev, nastolení nového nebo dosud zasutého tázání. Jen pro příklad: Fischer byl jeden z prvních, kteří kriticky zhodnotili význam psychoanalýzy pro uměleckou i kritickou tvorbu. Nejčastěji se Fischer pohybuje – jak sám uvádí – „na rozhraní“, „na pomezí“: „Mne osobně zajímá nejvíc určitě a ostře nazíraný individuální zjev a třeba i detail zdánlivě nepatrný, jen jestliže lze na něm vystopovat nějaký vyšší a obecný zákon ... krůpěj, ve které se zrcadlí svět.“ V jedné ze svých raných studií, O nevyslovitelném, představil své badatelské krédo i cesty, kterými se bude brát.

Jde o vztah duše (tj. individuálních psychických předpokladů) a slova, jedinečného výrazu básnického. Jestliže nebezpečí prvního faktoru spočívá v tom, že se badatel často dostává do oblastí mimouměleckých, druhý zase „snadno ustrne v mechanismu formalismu“. Závěr je jasný: „Vzájemné doplňování a prolínání zřetele psychologického a formálního“, které „neodloučí požadavek šíře od úcty k pevnému jasu a neodtrhne zvučícího slova od jeho temného podkladu, od nevyslovitelného...“ René Wellek v kritice esejí Duše a slovo píše o „zakletí v individualitu“, o paralelismu, o znemožnění sjednocujícího, syntetického postoje. Ale dodává: „Je dosti, že Fischer klade tak krásně a jasně vedle sebe tezi a antitezi, duši a slovo.“ Vždyť i čeští strukturalisté, zejména Jan Mukařovský, se museli stále vracet k unikajícímu problému individua v umění, individua v literárním vývoji, člověka ve světě funkcí, aniž by dospěli k relevantnímu závěru.

V známé studii, kterou přednesl na 1. kongresu pro estetiku a všeobecnou vědu a umění, konaném v říjnu 1913, Fischer doznává: „Nechť se snažíme seberigorózněji vypisovati zápas tvořivosti a kritické analýzy – v nás onen zápas se vždy obnovuje, nám vždy znova přiděluje úkol, abychom ‚přiznali barvu‘ a zaujali osobní stanovisko k otázkám, které snad platí za definitivně rozřešeny...“. Jsme „strážci svých hranic i vetřelci na cizí území“. Nevím, kdo z literárních badatelů by vyvracel ono „přiznání barvy“ i – slovy Romana Jakobsona – „čínské hranice“ literatury samotné.

Také monografie Heinrich von Kleist a jeho dílo (1912), Friedrich Nietzsche (1913) a Heine (1923–1924) představují pokusy odpovědět na spíše tušené, více méně skryté vnější výzvy, nicméně básníkem i vědcem intenzivně žité. V Kleistovi Fischer našel ztělesnění neklidu, dráždivý intelekt, kvas, vír, model tvůrce, který jako by inicioval i jeho orientaci: „Nesetkáme se v německé literatuře nikde jinde s živelnějším výbuchem lidských vášní a spolu s dynamičtějším napětím lidské vůle i s poctivějším zápasem lidského intelektu, než u Kleista.“ V druhé monografii, s rozvrhem více méně tradičním, hledal odpověď na otázku, čím může být Nietzscheův odkaz soudobé kultuře, která si žádala jeho reinterpetaci. V Nietzscheovi Fischer našel bezprostřední upřímnost a heroismus sebekázně, osobnost, která „strhuje vše tuhé a tuhnoucí v pohyb a proud“, nezná stálého bodu a „podřizuje jsoucno zákonům dění, vznikání a přeměny“. „Naší době,“ píše Fischer, „nejbližší a nejdražší jest odvaha, s níž vyplouval do neznámých moří

myšlenkového světa, odvaha, s níž sahal na problémy, ostatními filozofy zanedbávané, s níž se obracel proti vlastní minulosti, rozbíjel, co bylo přežitou modlou.“

S Heinrichem Heinem se Fischer vyrovnával nejen jako autor monografie, jako překladatel, ale také verši, které odkazují k širšímu tématu židovství. Pavel Eisner v pojednání Židovství Otokara Fischera, v pojednání, kterému čas dodal ještě větší aktuálnost, než kterou mělo v době vzniku, píše o „kardinálním prožitku klaté cizoty mezi židem a jeho hostitelským okolím“. V básnické sbírce Ozářená okna (1916) čteme zpovědní verše: „Mé místo: křižovatka, můj osud: rozhraní; / mou prapodstatou změna, severojižní můj směr, / můj domov: labyrint věků, má duše: prolnutí sfér – – / Jsem krví oné krve, v níž vyvěřel Ahasver“ (V amfiteatru). V souboru básní Hlasy (1923) dostává tato autostylizace další rozměr: „Mám odpor k stopám, kudy rod můj šel / a sám jsem poušť, kde bloudí Izrael / ... / Já nemluví. Má mluví krev, mé plémě. / Já nezpívám. To zpívá něco ve mně“ (Ke kořenům). Kniha o „bezkořenném – dvoukořenném“ Heinovi je psána „nejen výborným germanistou, psal ji člověk, který již úplně vzal na sebe svůj osud“ (Pavel Eisner).

Deset let po vydání Fischerova Heina se Evropa octla pod hitlerovskou hrozbou. Pražské přednášky Stefana Zweiga a Jakoba Wassermanna z počátku třicátých let doprovázel Fischer svými úvahami, z nichž zejména pojednání Židé a literatura nebo texty Wassermann a Němci, Wassermann a Češi jsou stále aktuální. Naléhavé otázky jinakosti, jednoty v kontradikčním poli by měly stát stále ve středu naší pozornosti. Poslední léta Fischerova života byla naplněna všestrannými aktivitami, které představily autora nového souboru esejí Slovo a svět, řečníka na veřejných mítincích, dramaturga Národního divadla, básníka a překladatele jako mravní autoritu, respektovanou celou českou veřejností. V nekrologu za Otokara Fischera napsal Vladislav Vančura slova, která se mohou stát i poselstvím naší konference: „Básník i vědec budou prozkoumáni; ale možná, že tváře, které se nám zjeví v kovaných pojednáních, nesplynou v obraz sjednocující osobnosti učeného básníka a básnického vědce, kterého studenti a čtenáři sledující veřejný život milovali především pro řečené rozpětí.“

Prosloveno 20. 5. 2013 na Filozofické fakultě UK jako úvodní řeč na mezinárodním sympoziu Otokar Fischer (1883–1938): V rozhraních.

Píše Michal Topor, 29. 5. 2013

Pod titulem **Už jenom nějaký bůh nás může zachránit** byl letos jako 12. svazek Malé řady Edice Oikúmené publikován rozhovor, který **Martin Heidegger** v roce 1966 poskytl dvěma redaktorům týdeníku Der Spiegel Rudolfu Augsteinovi a Georgu Wolffovi. Jeho text, zveřejněný ve Spiegelu v souladu s Heideggerovým přáním teprve v roce 1976, přeložil ještě téhož roku v rámci bytových diskusí Jan Patočka. Nyní vydávaným převodem navázal na Patočkův překlad Ivan Chvatík. Ediční poznámka přehledně popisuje kontext předchozích otisků Chvatíkova překladu – počínaje samizdatovými v letech 1978 a 1984. V roce 1995 byl s komentářem Jana Patočky a záznamem diskuse nad rozhovorem otištěn ve Filosofickém časopise (43, 1995, č. 1, s. 3–35, č. 2, s. 206–218). V ediční poznámce stojí, že nejnovější překlad „byl upraven podle autorizované předlohy“ – edice rozhovoru v 16. svazku Heideggerových sebraných spisů (Gesamtausgabe: Reden und andere Zeugnisse eines Lebensweges /1910–1976/, Frankfurt a. M. 2000).

Podoba nové české edice rozhovoru koresponduje s pravidly, jimiž vydávání Heideggerova díla omezili dědicové autorských práv, tj.: rozhovor musel být vydán samostatně, nijak „doplňen ostatními rozhovory ani žádnými komentáři“ (s. 53). Na první pohled se zdá, že to, co takovému vydání dává smysl, je leda – nikoli nepodstatné – kritérium dostupnosti; a svazeček může zvědavce přimět i k vyhledání starší, pestřejší textury, rozptýlené na stránkách oborového periodika. Nové vydání lze nicméně chápat i jako výzvu k izolované četbě, k průběžnému potěžkávání toho, co je řečeno právě zde; a je-li výchozím podnětem rozhovoru v první řadě problém filozofova počínání v éře nacistického vzrmachu, připoutává pozornost především způsob Heideggerova vysvětlování. Výsledek irituje – de facto platí, co ve spolupráci s výkladem Rüdiger Safranského (v knize Ein Meister aus Deutschland. Heidegger und seine Zeit, München – Wien 1994) konstatoval před lety Ivan Dubský: „Pohlíží do velkých celků, reflektuje se v nich, a nezbyvá mu síla pozorovat sebe a své faktické chování [...] Otázkou po bytí chce přinést světlo do vztahů světa, ale vztah k sobě samému zůstává neosvětlen“; „Cesta jeho vlastního myšlení ho před ním samým rehabilitovala“ (Ve věci Heidegger: problém Heideggerovy biografie, Praha, Oikúmené 1997, s. 77, 78, 84–85).

Příležitost k průběžným úhybům do širších filozofických sfér přitom zakládají hned v úvodu rozhovoru sami tazatelé. Konstatování trvajících nevyjasněností „určitých událostí“, vrhajících „do jisté míry stín“ na Heideggerovo filozofické dílo (osmělují se dokonce provokativně nabídnout jako jedno z možných vysvětlení Heideggerova letitého mlčení jeho pýchu, s. 5), doplňují totiž obecnější otázkou po možnostech filozofie ovlivňovat „politickou skutečnost“. I dál jsou uctivě nedůslední, letmí. Heidegger při rekonstrukci svého způsobu uvažování v období zimního semestru 1932/1933 mluví o krizi univerzitního rámce, o „bezvýchodné situaci studujících“, říká: „zbývá [tj. zbývala] jediná možnost, totiž s těmi konstruktivními silami, které jsou [tj. byly] skutečně ještě živé, se pokusit podchytit nadcházející vývoj“ (s. 7). Dotaz usilující o jasnější slovo, identifikující zpětně ony „konstruktivní síly“ a povahu „nadcházejícího vývoje“ (tedy toho, co mělo, muselo nastat), bohužel nezazní. O něco dál tazatelé přece jen filozofovi připomínají jeho tezi o „velikosti a nádheře tohoto nového počátku“ (z jeho rektorské nástupní přednášky z jara 1933), Heidegger v reakci na to potvrzuje: „Ano, byl jsem přesvědčen i o tom“, a na žádost tazatelů dále objasňuje: „Neviděl jsem tehdy jinou alternativu. V tom všeobecném zmatku názorů a politických tendencí dvaatřiceti různých stran bylo třeba najít poměr k nějakému národnímu a především sociálnímu směru, přibližně ve směru pokusu Friedricha Naumanna“ (s. 10). Tedy: neviděl jinou možnost. Nelze se zbavit údivu – zná-li člověk třeba reportáž Otokara Fischera z goethovských oslav ve Výmaru (Německé, příliš německé, Lidové noviny 31. 3. 1932): „hned se vztyčila na Darinské bance, dvacet kroků od slavnostní výmarské dvorany, hakenkreuzlerská vlajka a stejný odznak zavlál na redakci deníku Der Nationalsozialist, dvacet kroků od Goethova domu. Ve výkladu má tento žurnál samou německo-fašistickou literaturu, o Goethovi a Výmaru poučuje leda nezbytný Bartels. Kupodivu: Stačilo by přec, aby si germánští antisemité dali práci a rozvodnili několik stránek z Chamberlaina, vždyť také oni by se mohli ze svého stanoviska oprávněně hrdě tlouci v prsa a volati: ‚denn er war unser!‘ Ale – a zde přestávají žerty – kdo se na věci dnešního Německa dívá nejen jako na vítanou příležitost k úsměškům, musí si s jistou hrůzou ze skutečnosti říci: oni se Goetha nedovolávají proto, že by jim nijak nepomohli: proto – že ho nepotřebují.“

Heidegger opakovaně spojuje svou někdejší rétoriku se starostí o charakter freiburské univerzity (srov. též s. 28), snahou o vykročení z disciplinární disparátnosti, rozpadu jednotícího smyslu. Poznámkou „Niméně i dnes bych mluvil do větru, právě tak jako tenkrát“ (s. 13) vrhá stín svého myšlení daleko do poválečného času, do přítomnosti, z níž promlouvá. Je příznačné, že tvrdí: „vím, že všechno podstatné a velké vzniklo z toho, že člověk měl domov a že byl zakořeněn v tradici. Dnešní literatura například je z velké části destruktivní“ (s. 32). Současně s tímto soudem však Heidegger klade „básnictví“ (vedle „myšlení“) jako jednu z posledních pozic, již lze smysluplně zaujmout tváří v tvář rostoucí, nezvladatelné, planetární – a vykořeňující (s. 31) – moci „techniky“. Jak je tedy „básnictví“ v rozhovoru traktováno? Sami tazatelé toto téma příliš nerozvíjejí, je to především Heidegger, kdo je opakovaně vnáší. Připomíná, že v semestru 1934/1935 poprvé přednášel o Hölderlinovi (s. 23), v semestru 1944/1945 potom na téma „myšlení a básnění“. Evokuje svou nedávnou rozmluvu s básníkem René Charem; i ten prý dnes (tj. v polovině let šedesátých) chápe myšlení a básnění jako poslední možné formy „nenásilného“ vzdoru vůči hroživému „vykořenění člověka“ (s. 31–32), o několik replik dále Heidegger říká: „Vidím jedinou možnost záchrany, totiž v myšlení a básnění se připravovat na to, že se objeví bůh, nebo na to, že bůh nebude našemu zániku přítomen“ (s. 33) – básnění je formou pohotovosti. Jak tomu rozumět? Nezbývá než hledat pomoc v jiných, méně konverzačních textech. V přednášce *Die Frage nach der Technik* (1953) Heidegger představu „záchrany“ formuloval s pomocí Hölderlinových veršů: „Zachránit“ znamená přivést něco zpět k jeho bytnosti, a pomoci mu tak, aby se zaskvělo v nejvlastnějším lesku své bytnosti“. Právě „básnické slovo“ tu je vyhlíženo jako médium záchrany, obnovy (Věda, technika a zamyšlení, Praha, Oikúmené 2004, s. 28, 36). Podobně se vyplatí vzít do ruky například Heideggerovu esej Hölderlin a podstata básnictví z roku 1936 (Tvář 1965, č. 1, přel. Věra Böhmová-Linhartová a Jan Patočka). Lze pak snáz přijmout zúžení, jehož se pojmu básnictví dostává ve chvíli, kdy Heidegger redaktorům *Spiegelu* vysvětluje, čím mu byl a je Hölderlin; nikoli „nějaký básník, jehož dílo je vedle mnoha jiných tématem literárních historiků“, nikoli „pouhý předmět“ literárněhistorických bádání, Hölderlin je pro něj eminentně důležitý, byl mu průvodcem: „Moje myšlení stojí v nutném vztahu k Hölderlinovu básnění“ (na s. 42–43). Básnictví vyhradil Heidegger konzervativní úkol, propojil ideu básnického tvaru jako vykroužení podstat z chaosu s ideou kořenů, lesknoucí se „bytností“.

V tomto ohledu si Heidegger zůstal zatraceně věrný: a nepřekvapí, když – obdivovatel starého Řecka (i to jej pojí s Hölderlinem) – ještě v šedesátých letech bájí o „zvláštní vnitřní spřízněnosti německé řeči s řečí Řeků“.

Píše Luboš Merhaut, 5. 6. 2013

Publikaci **Jaroslav Hašek**, opatřenou slibným podtitulem **Data – fakta – dokumenty** a čítající 240 stran formátu A4, vydalo nakladatelství Emporium (Věra Dyková). Autor **Radko Pytlík** ji v lednu t. r. anoncoval: „Pokusil jsem se vytvořit životopis tohoto spisovatele ve faktech a dokumentech. Tedy zachytit jeho život, dobu a uvést bibliografické údaje o Haškově díle. Je tam zachycen prakticky každý den či týden, publikace má 280 stran a měla by sloužit jako podklad mezinárodní konference, která má být v dubnu v Lipnici nad Sázavou, kde Hašek strávil poslední část života a napsal tři ze čtyř dílů Švejka“ ([ČTK](#), cit. 5. 6. 2013). V dubnu v [rozhovoru s F. Cingrem](#) (Právo) na poněkud naivní otázku „Proč jste se jako autor dal na cestu čisté faktografie?“, Pytlík odpověděl: „Zjistil jsem, že v některých zvláště složitých a široce zaměřených případech se lze spoléhat na čistou faktografii. Je významnější a přesvědčivější než názor a složité dokazování. / Ostatně názory na dějiny se u nás – mnohdy v průběhu pouhých dvaceti let – výrazně mění. Nezbyvá než se opřít o fakta, s nimiž není tak snadné pohnout a znešvažit je výkladem. Pouze zamlčet – na to jsem neměl, to nedělám.“

Důvěřivý čtenář by mohl nabýt dojmu, že vychází pořádná, odborně fundovaná monografie o Haškovi; čtenář zvědavý nebo ostražitý mohl v řadě podobných zpráv a publicisticky povrchních rozhovorů zaznamenat i dokumentaci křtu publikace v Paláci knih Luxor ([2. 4. 2013](#)) a v kombinaci s příslibem přísné faktografie z dílny haškovského vypravěče znejistí. Radko Pytlík (* 1928) je bezesporu velkým znalcem Haškova života a díla, jenž s Milanem Jankovičem a Zdenou Ančíkem podnikl rozsáhlý heuristický průzkum, na jehož základě vycházely v letech 1955–1973 Spisy Jaroslava Haška (SNKLHU, poté Československý spisovatel, 16 sv., ed. Z. Ančík, F. Daneš, M. Chlíbačová, M. Jankovič, R. Pytlík a B. Štorek). Na ně navazovaly další edice, které připravil, mj. Výbor z díla Jaroslava Haška (tamtéž 1976–1982, 5 sv., i s M. Jankovičem) a Lidský profil Jaroslava Haška. Korespondence a dokumenty (tamtéž 1979, s M. Havránkovou). Spolu s Miroslavem Laiskem pořídil i Bibliografii Jaroslava Haška (1960), jeho monografie Toulavé house. Zpráva o Jaroslavu Haškovi (1971, rozšíř. a přeprac. vyd. /v obměnách titulů/ 1982 a 1998) představuje solidní životopisný souhrn. Pytlík sice nenapsal nejpodstatnější či nejpodnětnější práce

o Haškovi, zato je autorem značně produktivním, vytěžujícím a variujícím materiál shromažďovaný po desetiletí takřka na všechny způsoby. Čím víc přitom postupuje povýtce „populárněji“ – v širokém a tékavém záběru s úběžníkem zábavnosti (ohlasy, historiky, kuriozity, anekdoty nejen haškovské, viz [zde](#)) –, tím více je mediálně „oblíben“ (i když dnes zvláště jako otec slavného herce a zpěváka).

I kniha Jaroslav Hašek. Data – fakta – dokumenty těží z bohatého archivu, který si Pytlík shromáždil. Má být jakýmsi shrnutím jeho haškovského bádání, v materiálovém založení jako odborná práce návratem k výše naznačeným literárněhistorickým kořenům. V úvodu autor upozorňuje: „Pokusil jsem se podat soupis dat z rušného Haškova života formou archivní, tj. pomocí životopisných a dobových dokumentů. V tomto spise dochází – vlastně poprvé – k propojení obou těchto řad, životopisné faktografie a tvorby literární. [...] Rozsáhlý materiál faktografický i literární řadíme do čtyř oddílů: k chronologickému Soupisu životních dat připojujeme historický oddíl pod názvem Doba. Na to navazuje oddíl Literatura, k němuž pro přehlednost připojujeme i rubriku Jména osob, zachycující data lidí, s nimiž Hašek přišel v té době do kontaktu“ (s. 4). V tomto novém aranžmá má čtenář na pozadí obecných dobových dějů a souvislostí vskutku k dispozici v jednom celku jakousi sumu vědomostí o Haškovi. Nenajde tu samozřejmě mnoho nového, co by Pytlík a další již nenapsali jinam, shrnuto je zato „vše“, co je doloženo, ale také a zejména to, co se pouze traduje (obligátní „prý“, často už – pro legendy či beletrii o Haškovi příznačně – bez udání původce). Záhy však zjišťuje, že některé údaje jsou v tomto podání „toulavé“, že je přece jen „snadné pohnout“ fakty...

Koncepce postavená na přísné chronologii je přínosná a nadějná, ovšem i náročná. Realizace tak naráží na mnohá úskalí, neboť chronologie se málo snaší s nedůsledností a nepřesností. Výskyt chyb je v chronologicky strukturovaném textu větší, logicky se opakují. Navíc v rámci jednotlivých roků (1883–1923) čteme vlastně tři chronologie (ne vždy se ovšem podařilo udržet pořadí dat, např. v letech 1910 /tento rok je tu i jako 1820/, 1917 nebo 1921), přičemž často není zřejmé, proč jsou určité položky zařazeny zrovna tam, kde jsme je našli, i když snadno můžeme zjistit, že se stejná nebo podobná informace opakuje i jinde. Horší je to v případech, nikoli ojedinělých, kdy se tatáž událost nebo informace objevuje na více místech s různými, rozpornými údaji,

a to dokonce o vydání Haškových knih (např. Můj obchod se psy a jiné humoresky najdeme jak v roce 1914, tak – správně – 1915). Nepomůže ani mlhavý a děravý způsob odkazování mezi řadami, citelná je zvláště absence jakéhokoli aparátu – soupisu pramenů, bibliografie (údaje jsou v nahodilé podobě uváděny přímo u citací, ne však vždy), o rejstřících ani nemluvě. U mnoha osobností, jimž jsou věnovány na závěr příslušných roků (někdy i opakovaně, ovšem zas trochu jinak) stručné medailony, chybějí data narození a především úmrtí, ačkoli je lze vesměs najít mj. v Lexikonu české literatury, kde mají svá hesla. Jako by poznámky namnoze prostě zůstaly ve stavu, v němž byly ve své době (před deseti, dvaceti, čtyřiceti lety?) koncipovány. Pytlík se navíc nespokojuje s vymezeným rámcem a na několika místech doplňuje svou koláž shrnujícími přílohami (Strana mírného pokroku v mezích zákona, Montmartre, Pražská bohéma).

Čtenář tak často zůstává v nejistotě, kde, co a jak spolehlivě najde. Musí proto sám třídit, prověřovat údaje, např. ve zmíněné bibliografii z roku 1960 a navazující Bibliografii Jaroslava Haška (Soupis jeho díla a literatury o něm, sest. Boris Mědílek, PNP 1983). Také si musí poradit s mnohoznačně či bizarně znějícími formulacemi (např. „Ve Světě zvířat pokračuje seriál ‚zvířecích‘ humoresek, v nichž se Hašek vyrovnává se svou životní situací“, 15. 2. 1913). Vypadá to, jako by Pytlík vysypal krabice se svým archivem a s výpisky po desetiletí shromažďovanými, pak to vše na koberci seřadil do této mozaiky, nějak přepsal (či nechal přepsat), přehlédl – a tisklo se: v „syrovém“ stavu, s množstvím chyb a překlepů. Vše možná ještě urychlila snaha vyložit titul na pulty v souvislosti s dubnovým, publicisticky vytěžitelným 130. výročím Haškova narození. Redakční kritické, sjednocující a zpřehledňující čtení zjevně neproběhlo. Škoda, autorův bohatý materiál by si zasloužil literárněhistoricky koncepční přístup a profesionální péči, aby mohl spolehlivě sloužit, náležitě naplnit ambice přesahující populárně-vyprávěcí rovinu.

Píše Michal Kosák, 12. 6. 2013

Důkladná ediční práce si někdy vyžádá více času, než editor zamýšlel. Nicméně blíží se léto 2013 a již rok se čeká na edici **Slezských písní** Ondřeje Boleslava Petra, kterou na svém přednáškovém turné po moravských univerzitách sliboval připravit Jaromír Nohavica (viz též [echo z 15. 2. 2012](#)). Vydání není a i na internetových stránkách www.petrbezruc.cz je ticho. Jak se ale vede samotné domněnce, že některá čísla Slezských písní nenapsal Vladimír Vašek, krytý pseudonymem **Petr Bezruč**, ale O. B. Petr?

Stále hoří ten políček ve tváři bezručologie, jež jí v loňském létě vyřal Jiří Peňás. K tomu, jak petrovskou hypotézu odůvodnil Jan Drozd v knize Autoři Slezských písní (Tilia 2003), tehdy ve svém turistickém fotoblogu [Frýdek aneb Místek](#) poznamenal: „Drozdova argumentace je docela přesvědčivá a [...] většinou autorit nevyvrácená, nýbrž pouze odmítnutá jako nevědecká a neodborná.“ Až na měkká vyjádření jistě zdrženlivosti (*docela přesvědčivá, většina autorit*) zaujal tehdy Jiří Peňás bezvýhradně stanovisko všech novodobých pokračovatelů Jana Drozda: věda pochybnosti odbývá, paušálně zavrhuje. O týden později sice Jiří Peňás v závěru pokračování svého zápisníku [Místek aneb Frýdek](#) napsal, že si přečetl „mezitím texty literárních historiků, kteří apodiktickému tvrzení Jana Drozda dosti přesvědčivě odporují“, a podle něj tedy nakonec „Slezské písně někdo skutečně napsal. Nejspíš opravdu Petr Bezruč“, nicméně zůstává dle svého tvrzení na tom, že Drozdova „hypotéza je sugestivní“. Jako sugestivně napsaný hodnotí Drozdův „knižní esej“ konečně i J. Urbanec (in Kontexty literární vědy III, 2012, s. 140–152).

Co je na Drozdově knize tak sugestivního? Zůstává jen ona podmanivost jeho argumentace, nebo je zde ještě něco, co nejistotu kolem autorství básní Slezských písní opravňuje? Samozřejmě pro každé bádání platí, že pochybnosti jsou na místě vždy. U Bezruče to je například charakter pozdějších verzí. Necháme-li stranou jejich uměleckou hodnotu, pak dojem autorské netotožnosti, nezaručenosti, jenž se ostatně neomezuje jen na drozdovskou družinu, vyvolává především jejich nespojitost. Například máchovský badatel, editor a textolog Karel Janský napsal O. Králíkovi (v dopise z 1. května 1953) o změnách, které P. Bezruč vnesl do edice Písní 1899–1900 (1953):

„Tak v Národní maškarádě nechal PB z *retů*, ačkoliv mohl bez závady opravit na *ze rtů*, ale hned v následující básni má *žiznivé rty*, ačkoliv rytmus přímo volá po *rety*. Totéž je v básni Bernard Žár: Tichounko modlí se bázlivým *rtem* – tam přece chybí slabika. To je z bláta do louže, měl byste ho na to upozornit, ale on by to zprasil ještě víc. [...] Po těchto zkušenostech začínám opravdu věřit, že PB tyhle básně nepsal a že autorem je jeho bratr.“

Problém petrovské hypotézy, jak je dnes traktována, není totiž v tom, že by bylo vše bezesporné (byť si autor těchto řádků myslí, že autorem Slezských písní Petr Bezruč byl), ale v původnosti, myšlenkové úrovni a v metodě dokazování. Úroveň zastánců domněnky o Vaškově plagiátorství charakterizuje genetická řada citátů z jejich prací. Bezručovo sdělení Vojtěchu Martínkovi z 14. 8. 1918 – „Donesla ta knížka tolik hořkosti do mého života [...], že jsem se již naproklínal řadu dnů ty okamžiky, kdy jsem se zapomněl a pustil ty verše do světa.“ – poznámkuje Jan Drozd následovně: „Proč tedy taková hořkost z básní, které mu uchystaly takovou slávu“ (s. 51), Zdeněk Vyhliďal ke stejnému citátu ve své knize *Literária* (2010) připojuje otázku: „Musíme se ptát: Jakou hořkost básník vlastně pociťoval, když mu dílo vyneslo vrcholnou literární slávu?“ (s. 106), a na konec např. Hynek Jurman k témuž citátu jen hrubozrněji připojuje: „O jaké hořkosti je to řeč? Vždyť mu sbírka vynesla trvalou slávu! Že by svědomí?“ (*Omyly tradované*, 2010, s. 147). Vedle otrocké závislosti jednotlivých výroků je všem pisatelům společná argumentace, která se vyčerpává v nekonzistentním glosátorství, a spojuje je konečně i neschopnost citovat Bezručův dopis přesně.

V obecném náhledu je tu ve způsobu dokazování situace stejná jako v případě sporu o pravost RKZ. A pro vystižení rázu zastánců tzv. místecké teorie, obdobně jako *obhájců* pravosti Rukopisů, platí také to, co uvedl Mojmír Otruba v článku *Pravé kontra nepravé Rukopisy* – a co dál? (*Literární noviny* č. 33/1992, s. 4): „Ti dnešní [obhájci RKZ] však patřičně nerespektují základní pravidlo jakéhokoli odborného přístupu a zkoumání: Padni komu padni. Neptají se takříkajíc *sine ira et studio*, zda RKZ zplodil středověk, nebo novodobý falzátor, nýbrž chtějí pouze působit ve prospěch toho, aby za každou cenu platilo to první. Do vědecké problematiky vstupují s apriorním, individuálně mohutným axiologickým a citovým vztahem ke zkoumanému objektu, s předem *danou vírou v pravost*. Vědecká diskuse s obhájci pravosti –

ač leckdy zdánlivě probíhá – ve skutečnosti není in extremis možná, protože kde končí racionalita, končí i možnosti vědy.“

Zastánci domněnky o autorském podílu Ondřeje Boleslava Petra si vytvořili imanentní kontext, jehož myšlenková náplň se nevyvíjí, pouze se mantricky opakuje. Jen uvnitř tohoto rámce mohou Drozdovy poznámky působit sugestivní silou, která nutí k jejich pusté reprodukci. S touto výbavou zbude přes vágnost celé „argumentace“ ze Slezských písní Petra Bezruče brzy jen mlžný zjev – hypotetický autor, což ostatně již ukazuje i věta ze slovníkového hesla zveřejněného na české Wikipedii: „Spekuluje se však o tom, že autorem většiny básní ze sbírky Slezské písně ve skutečnosti není Vašek, ale jeho přítel Ondřej Boleslav Peter, který spáchal sebevraždu.“

Píše Lucie Merhautová, 19. 6. 2013

V [Rakouském divadelním muzeu](#) ve Vídni byla 25. dubna zahájena výstava „**Mit diesen meinen zwei Händen...**“ **Die Bühnen des Richard Teschner**. Zpřístupňuje ve značné a dosud ojedinělé šíři grafiku, kresby, malby, loutky i filmy rodáka z Karlových Varů (1879–1948), který vyrostl v Litoměřicích a jehož umělecké počátky jsou v letech 1895–1909 (s přestávkami) spojeny s Prahou. Kurátoři **Ivan Ristić** a **Kurt Ifkovits** čerpali především z rozsáhlého umělceva fondu v Rakouském divadelním muzeu, který byl zpracován až při této příležitosti. Na světlo tak vyšla řada artefaktů a materiálů osobní povahy. Výstava bude otevřena až do 10. února příštího roku; škoda, že oproti původnímu plánu zřejmě nebude uvedena i v Čechách.

Výstavu doprovází stejnojmenný katalog, který – jak poznamenává jeho editor Kurt Ifkovits – nepřináší syntetický pohled na Teschnerovo mnohotvárné dílo, spíše zachycuje jeho jednotlivé fasety. V rakouském prostředí je Teschner připomínán zejména jako „mistr vídeňského loutkového divadla“, „kouzelník z Gersthofu“. Jeho ladné postavičky kopírují i nejjemnější pohyb díky originálně pojatému vedení hůlkami i provázky a vytvářejí dokonalou iluzi mystického či groteskně fantaskního světa za vypouklým sklem. Loutkovým uměním se z různých stran zabývá několik studií ve výstavním katalogu. Muzeum rovněž připravilo DVD s nově nafilmovanými Teschnerovými hrami, které ostatně v minulých letech občas uvádělo se zasvěceným úvodem (a výkladem zejména okultních významů) Klause Behrendta. Ten také naučil umění specifického vedení loutek nové herce. Další studie katalogu jsou věnovány Teschnerovým vztahům k Wiener Werkstätte, jeho grafikám, hudebním nástrojům, filmovým pokusům, nepolitické pozici za vlády nacismu či jeho uměleckým strategiím obecně. Zjevuje se tvůrcův navýsost tvořivý naturel, jenž tíhl k improvizaci a zároveň dokonalému zpracování materiálu.

Na počátku 20. století Teschner vystavoval na všech větších výstavách německých umělců z Čech v Praze, Liberci a v Chebu a získal rychle renomé; po marném čekání na profesuru na pražské Akademii výtvarných umění odešel do Vídně. Uměleckého kontextu v českých zemích přelomu 19. a 20. století se dotýká několik studií: Úvodní z pera editorova sleduje Teschnerovy pražské stopy – studium na Akademii

výtvarných umění v letech 1895–1899, subvence německé Společnosti pro podporu vědy, umění a politiky, umělecké aktivity a kontakty v letech 1902–1909, kdy byl Teschner členem generace nazývané podle letáků vydávaných s titulem Frühling – Jaro (Paul Leppin, Oscar Wiener, Victor Hadwiger aj.). Otto M. Urban ukazuje filiace mezi českým a německým výtvarným uměním, dané z části i společnými inspiračními zdroji. Katalog také obsahuje několik důležitých dodatků vyhotovených mimo jiné za pomoci výstřížkového archivu a korespondencí z Teschnerova fondu: životopis v datech a fotografiích, soupisy výstav, na nichž se objevily v letech 1903–2012 Teschnerovy práce a bibliografii. Při pohledu na Teschnerovo rané dílo vytanou vazby k Alfredu Kubinovi, Gustavu Meyrinkovi, Oscaru Wienerovi nebo Paulu Leppinovi. Teschner začal tvořit loutky již kolem roku 1904 a Ivan Ristić vede spojnici k některým prózám těchto autorů s motivy malíře loutek, loutkáře, lidí-loutek, umělého člověka apod. Interpretace vztahů mezi německou literaturou a výtvarnictvím z českých zemí na přelomu 19. a 20. století bohužel zatím nemá oporu v předchozím výzkumu.

Počátky systematictějšího bádání o německých umělcích z Čech s akcentem na Prahu naznačuje poslední číslo ročenky Brücken (Neue Folge 20/1–2, 2012). Fundovaná studie Julie Hadwigerové rozkrývá uskupování a přeskupování mladých německých umělců v Praze na přelomu století. Diferencovaný pohled odlišuje Mladou Prahu z konce devadesátých let od tzv. generace Jara činné hlavně v prvním desetiletí 20. století. Jörg Krappmann srovnává rané a poválečné povídky Oscara Wienera a na konkrétním příkladu tak zpochybňuje nejen pojem tzv. pražské německé literatury, ale i goldstückerovskou dichotomii mezi literaturou pražskou a sudetoněmeckou či regionalistickou. Generace, jež zůstávala ve stínu mladšího okruhu kolem Maxe Broda a z něj především Franze Kafky, tvoří i jedno z tematických polí, jejichž výzkum ohlašuje rovněž Manfred Weinberg v představení programu nového výzkumného centra německé literatury v českých zemích, jež nese jméno významného germanisty Kurta Krolopa a bylo založeno při pražské germanistice (FF UK) a úzce kooperuje s germanistikou olomouckou i několika pracovišti v Německu. Horizontem tohoto centra jsou dějiny německy psané literatury v Čechách, počínaje epochou liberalismu a konče závěrem první světové války. Weinberg zdůrazňuje nutný polyperspektivismus výzkumu, teoreticky se opírá především o kategorii hybridního, heterogenního prostoru (H. Bhabha,

H. Lefebvre aj.). Jak naznačuje několik uveřejněných studií – zatím jde o parciální výzkumy a syntézy lze očekávat až po delší době. Je nutno začít v archivu, bibliografiemi, výzkumem institucí, osobností, jejich vztahů apod.

Napsal Robert Saudek, 26. 6. 2013

29. června uplyne devadesát let od smrti **Fritze Mauthnera** (1849 Hořice – 1923 Meersburg). Od šesti let žil Mauthner v Praze, zde studoval práva, psal pro Kuhův deník *Tagesbote aus Böhmen*. V roce 1876 Prahu nadobro opustil, usadil se v Berlíně, působil v redakci *Berliner Tageblatt*. Prosadil se parodickou sbírkou *Nach berühmten Mustern* (1878). V románu *Der letzte Deutsche von Blatna* (1887) vypsál depresi německé menšiny v éře rozvoje českých národně-politických snah. Počátkem nového století publikoval trísvezkové *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* (1901–1902), jež teprve později byly doceněny jako dílo předjímající úvahy Ludwiga Wittgensteina.

V roce 1903 si Mauthner počal dopisovat s **Robertem Saudkem** (1880 Kolín u Prahy – 1935 Londýn). Saudek se po studiích v Praze, Lipsku a v Paříži usadil v Berlíně, jeho dramata se brzy hrála jak na scénách v Německu, tak v Praze, Saudek referoval v německém tisku mj. i o českém písemnictví, prosadil se také jako romanopisec (*Und über uns leuchtende Sterne*, 1907; *Dämon Berlin*, 1907; *Der Mikado. Ein Seeroman*, 1909; *Die Spielerin*, 1910; nejslavnější z nich vyšel ovšem až po válce – *Die Diplomaten*, 1921, č. *Diplomati*, 1921). Ve dvacátých a třicátých letech působil jako československý diplomat postupně v Berlíně, Haagu a Londýně, psal pro *Prager Presse*, a – snad především – rozvinul svůj letitý zájem o problematiku vztahů mezi jazykem a psychičnem v respektovaných pojednáních grafologických (zejm. *Vědecká grafologie: psychologie písma*, 1925; *Experimentální grafologie*, 1928).

V Mauthnerově pozůstalosti, kterou spravuje Institut Leo Baecka, se nalézají na šedesát dopisů a pohlednic, jež Saudek Mauthnerovi v letech 1903–1921 adresoval. Pokud je nám známo, dochoval se jediný protějšek – a sice Mauthnerův dopis Saudkovi z roku 1921, uložený v LA PNP ve fondu Arne Laurin. Saudkovy dopisy představují mnohostranně pozoruhodný dokument: mimo jiné ukazují Roberta Saudka jako osobnost zvědavě a činorodě rozkročenou mezi rodným a berlínským prostředím, a komplikují také obraz Mauthnera jako typicky zarputilého nepřítelě všeho českého. Ostatně již počátkem roku 1907 Saudek v deníku *Čas* napsal: „Nevyslovuji tu osobní názor,

nýbrž skutečný stav věcí, konstatuji-li já, Čech žijící v Berlíně mezi německými literáty, konstatuji-li fakticky: principiální antipatie proti české literatuře v Německu je tím, čemu Ibsen říkával eine Lebenslüge, je to neprávem turzená nepravda, kterou se doma po desetiletí těšíme. Turdí-li pražští Němci něco jiného, pak o poměrech v říši nejsou informováni“ (citováno v Lidových novinách 17. 1. 1907); a v článku Fritz Mauthner a my Saudek tuto tezi vztáhl přímo na Mauthnera: „Často jsem s ním mluvil o Češích a poznal jsem, že nás a naše snahy má upřímně a vřele rád. Česky už téměř neumí“ (Národní listy 2. 3. 1907). Jako ukázkou ze souboru, jehož edici připravují Václav Petrbok a Michal Topor, přikládáme nedatovaný Saudkův dopis pocházející pravděpodobně z konce roku 1906 nebo z prvních dní roku 1907.

mt

Berlín W50, Regensburgerstr. 15

Milý a drahý mistře,

srdečný dík za Vaše přátelské řádky. Svě „dva omyly“ jsem přirozeně zjistil hned, jak jsem přečetl Váš dopis. [1] Věc se stala tak, že jsem chtěl zevrubně psát o 2. vydání. [2] Avšak Voss. [Vossische Zeitung], B. B. C. [Berliner Börsen-Courier] atd. prohlásily, že redakce o tom budou psát samy. Zbyl jen W. a M. [Die Welt am Montag], bylo mi řečeno, že rubrika má jen 80 řádek a rukopis by musel přijít týž den. Napsal jsem proto okamžitě, čemu se říká „jubilejní poznámka“, protože mi šlo pouze o to „dát signál“, o to, aby se vůbec psalo. Záleží „jak známo“ na tom, kdo napíše jako první. – Nejsem tak neskromný, abych se domníval, že já, hloupý chlapec, bych k tématu mohl říct něco nového.

Přece jsem však neskromný tak, že se raduji z Vaší likvidační práce na fyziologické psychologii, protože vidím otevřenou cestu k psychologii budoucí (charakterologii), kterou považuji za své životní dílo. To jsem mimochodem vyložil v jednom článku, kde jsem napadl P. J. Möbiuse v recenzi jeho brožury „Beznaděj vší psychologie“ [3] a půltuctem citátů z Kritiky jazyka prokázal její vliv na oficiální psychologii. Ten článek měl stát v B. T. [Berliner Tageblatt]. Tiskové korektury jsem četl v den, kdy vyšla Vaše předmluva v Zukunft. [4] Z toho faktu byl p. Block [5]

tak rozhořčen, že nechal můj článek ležet, „protože pan Mauthner vlastně vůbec nezasluhuje, aby se mu dávalo slovo, když píše pro Zukunft“.

Tak dnes vypadá berlínská žurnalistika!

O českém knižním vydání Kritiky jazyka [6] jsem se dozvěděl od Vás. Pan Otto svého času Knihu pohádek [7] pro „Světovou knihovnou“ odmítl, ačkoli tomu mně spřátelený redaktor [8] věnoval velké úsilí. Prosím, pošlete mi jeden exemplář. Napíšu Ottovi, u něhož jsem vydal dva německé svazky, [9] málo přátelský dopis kvůli tomu, jak se ke mně v této věci zachoval.

Ona záležitost s Leben [10] byla velmi nepříjemná. Onemocněl jsem z toho tak, že jsem už ani nedoufal, že vstanu. Kurýrovala mě snad polovina fakulty. Nakonec se o mě staral profesor (Rosenheim) [11] a delší cesta k moři (Brémy – Konstantinopol) mě zase postavila na nohy. S Leben nemám samozřejmě už dlouho nic společného.

Se srdečnými pozdravy a přáním všeho dobrého

Váš upřímně oddaný

Robert Saudek

Přeložil a vysvětlivky napsal Michal Topor

1) Jde patrně o reakci na nějaký Mauthnerův komentář k textu, který Saudek publikoval v berlínském týdeníku Das Blaubuch (Robert Saudek: Die Sprachkritik, in Das Blaubuch 2, 1907, č. 3, 17. 1., s. 79–89).

2) Fritz Mauthner: Beiträge zu einer Kritik der Sprache, sv. 1. (Zur Sprache und zur Psychologie), 2., přepracované vydání, Stuttgart, Cotta 1906.

3) Paul Julius Möbius: Die Hoffnungslosigkeit aller Psychologie, Halle an der Saar, C. Marhold 1907.

4) Fritz Mauthner: Kritik der Sprache, in Die Zukunft 14, 1906, sv. 56, 22. 9., s. 433–439.

5) Paul Block (1862–1934) – redaktor listu Berliner Tageblatt, později jeho pařížský dopisovatel.

6) Fritz Mauthner: Podstata řeči (Příspěvky ke kritice řeči: 1. část 1. svazku). „Se svolením autora z němčiny přel. podle 2. vyd. originálu Adolf Gottwald“, Praha, J. Otto 1906.

7) Fritz Mauthner: Aus dem Märchenbuch der Wahrheit. Fabeln und Gedichte in Prosa (Stuttgart, Cotta 1899), pod titulem *Lügenohr* vyšlo již v roce 1892. O tom, že se zabývá překladem textů z Knihy pohádek, píše Saudek Mauthnerovi již v dopise ze 14. prosince 1903, v dopise z 28. 8. 1904 Saudek avizuje její vydání v knižnici Máj.

8) Míněn Jaroslav Kvapil.

9) Patrně toto: Josef Laichter: Wahrheitsucher, 2 sv., Praha, J. Otto 1906 (Slavische Roman-Bibliothek, sv. 8), přel. Robert Saudek. Saudekův německý překlad Laichterova románu vycházel již roku 1905 v listu Hamburger Echo.

10) Od srpna 1905 se Saudek podílel na redakci berlínského „ilustrovaného týdeníku“ Das Leben (4. 8. 1905 to Saudek oznamuje Mauthnerovi); list vydával Arthur Kirchhoff – posléze zakladatel týdeníku Das Blaubuch.

11) Patrně Arthur Rosenheim (1865–1942), od r. 1903 profesor fyzikální chemie na berlínské univerzitě.

Píše Jiří Flaišman, 3. 7. 2013

V textu věnovaném kolektivní publikaci Mnichov ve vzpomínkách pamětníků (Masarykův ústav a Archiv AV ČR 2012) jsme upozornili ([zde](#)) mimo jiné na vzpomínkový materiál **Vlastimila Klímy**, jemuž se ve své stati věnoval Josef Tomeš (s. 21–38). Tomešova studie zachycuje Klímovo angažmá v měsících před záříjovou krizí, která vyústila v přijetí mnichovského diktátu. Text těchto pozoruhodných pamětí byl nedávno vydán v úplnosti samostatně pod názvem **1938: Měli jsme kapitulovat?** (Masarykův ústav a Archiv AV ČR a Nakladatelství Lidové noviny 2013). Na přípravě edice spolupracoval Josef Tomeš s historikem Robertem Kvačkem a s o generaci mladším kolegou Richardem Vaškem. Editori, kteří se rozhodli představit širší čtenářské obci tuto pozapomenutou osobnost, se museli vypořádat s nesnadnými edičními problémy zveřejňovaného materiálu.

Roku 1938 byl Vlastimil Klíma (1898–1987) poslancem Národního shromáždění za Národní sjednocení, působil mj. ve Výboru na obranu republiky a vydával revue Národní myšlenka. Patřil k významným odpůrcům politiky appeasementu a na otázku kapitulace před Hitlerem, která je nyní položena do titulu jeho knihy, odpovídal jasně: Ne! Za války byl činný v domácím odboji, v padesátých letech seděl devět let v komunistických žalářích, po amnestii v roce 1960 se intenzivně věnoval dokumentační práci a sepisoval své paměti. Právě díky Klímově systematické práci mají nynější badatelé některé velmi cenné informace. Dozvídáme se například o jeho návštěvě Francie v létě roku 1938, kde Klíma navázal kontakt s mnoha osobnostmi tehdejšího politického a společenského života. Na základě těchto setkání po svém návratu domů podal pak obširnou zprávu o mínění a náladě francouzského obyvatelstva přímo prezidentu Benešovi. Na tom, jak promýšlí svůj vztah k Edvardu Benešovi, jak se vymezuje vůči jeho politickým řešením v osudových okamžicích země, se nejlépe ukazuje Klímova dosti vzácná schopnost reflektovat sama sebe v dějinách, zachytit nejen dobovou atmosféru, ale též kriticky pře/hodnotit své dřívější postoje.

Vlastimil Klíma začal své paměti sepisovat již koncem čtyřicátých let, na psaní navázal ještě ve vězení na sklonku let padesátých (tyto rukopisy se zachovaly) a pokračoval pak v šedesátých letech, kdy

nejenže malou část vzpomínek zveřejnil časopisecky, ale též připravoval – za četných konzultací s pamětníky a s ověřováním v odborné literatuře – celek mnichovských vzpomínek ke knižnímu vydání. Edice, která se čtenářům teď dostává do ruky, vychází ze strojopisu datovaného rokem 1972, který sice představuje konečnou podobu díla, avšak vzhledem k tomu, „že sám autor nepovažoval text za petrifikovaný a připouštěl jeho spíše pracovní charakter, upravili jej editoři v souladu se svou profesionalitou: s naprostým respektem k jeho obsahu a k jedinečnosti informací, ale bez velikého množství zcela formálních emendací, které by jej výrazně zatěžovaly a poukazovaly by pouze k okolnostem jeho vzniku, nikoli k jeho smyslu“ (s. 308). Se zřetelem k povaze materiálu tak editoři přistoupili k radikálně intencionalistickému edičnímu přístupu, dotvořili tedy i za pomoci stylistických úprav či vypouštění z jejich pohledu nadbytečných pasáží text Klímových vzpomínek. Neverifikovatelnost svých zásadních edičních zásahů (jejichž registrace by si vyžádala hodně místa) ovšem částečně vyvažují detailními komentáři, vysvětlivkami a v neposlední řadě fundovanými doprovodnými texty. Podotkněme jen na okraj, že z perspektivy běžné bohemistické ediční praxe je zvolený ediční přístup již značně „za čarou“, a to i v případě daného žánru i (pravděpodobně) charakteru prezentovaného materiálu. Můžeme-li to takto paušalizovat, bohemistův postup by byl s největší pravděpodobností méně invazivní, byly by v jeho edici zachovány i některé „zjevné nedostatky“ textu. Avšak právě řečené je jen na rovině spekulace – bylo by potřeba výchozí texty Klímových pamětí důkladněji přehlédnout –, neboť další závěry by bylo možné formulovat jen tehdy, kdy bychom prostřednictvím aparátu edice Klímových pamětí měli přesnou představu o tom, co editoři s textem vlastně udělali.

Edice Klímových pamětí otevírá nově založenou ediční řadu EGO, která se chce stát platformou pro vydávání odborně připravených ego-dokumentů, tedy pamětí, korespondence a deníků. Za úroveň ediční přípravy, hloubku odborného komentáře a přirozeně i za náplň knihovny odpovídá patnáctičlenná ediční rada, v níž se setkáme se jmény zkušených historiků i editorů. Náplň řady slibuje také mnoho zajímavého, následovat budou svazky, jež by měly přinést materiály československých a polských poradců k průběhu mírové konference v Paříži v roce 1919 a deníky manželů Benešových z období první světové války.

Píše Michael Špirit, 10. 7. 2013

Hojně navštívený Večer k poctě **Jana Lopatky**, který uspořádala Knihovna Václava Havla dne 13. 6. 2013 v prostorách Slovenského institutu, se nesl převážně ve znamení veselých i smutných vzpomínek na literárního kritika, editora a redaktora (7. 2. 1940 – 9. 7. 1993). Jeho působení v těchto oborech je spojeno v šedesátých letech s měsíčníkem Tvář, v sedmdesátých a osmdesátých letech se samizdatovými aktivitami, jimiž byly Edice Expedice a čtvrtletník Kritický sborník, a na počátku let devadesátých s řízením recenzní rubriky Literárních novin a už tiskem vydávaného Kritického sborníku. Co se dá říci o těch dvaceti letech, po které tu Jan Lopatka od své dobrovolné smrti chybí?

Nejvýraznějším rysem uplynulých dvou dekad je zřejmě znivelizování literární kritiky do podoby, k níž v českém prostředí od doby národního obrození chybí jakákoli analogie. Je to podoba, kdy si píšící nejsou vědomi profesní tradice, nepohybují se v některé z nich ani se proti žádné nevymezují. O literárněkritickém myšlení, které by je od – řekněme – Havlíčka po Lopatku nějak inspirovalo nebo vůči kterému by se vymezovali, nevědí a vědět nemusejí a referují o knihách stejně duchamorně jako suverénně. Ušetřeme si protentokrát diagnózu vybraných příkladů tohoto stavu a dovolme si jen říct, že dnešní bída je projevem obecné nepotřeby kriticizmu, která je pravděpodobně průvodním jevem postupně stále hloupnoucí společnosti. Kritické myšlení v ní už není potíráno oborovým nebo politickým establishmentem, „přeznačováno“ pro spády toho kterého literárního i neliterárního hnutí, vystavováno tlaku ulice nebo jinak spektakulárně ohrožováno či umlčováno. Pokud se vůbec bere v potaz, je povyšenecky vysmíváno, ale častěji se vůbec neví, k čemu by mělo být dobré, je pokládáno za svého druhu podivínství.

V jedné ze svých posledních statí Lopatka konstatoval, že navzdory kalendářně dobíhajícímu roku 1992 vězíme v poznání toho, co není a co je literární kritika, stále na konci šedesátých let, tj. v iluzi, že po překonání poúnorového hodnotícího primitivismu je možné s oporou ve vědecké teorii vynášet objektivní, jakoby nestranné, a tedy spolehlivé soudy. Úskalí takového stavu shledával Lopatka v tom, že nebyl reflektován, ale hned počátkem devadesátých let se na něj začalo navazovat. Přitom se prosazoval „trend, kdy kritika se tváří jako kritika,

nese tu šikovněji, tu méně šikovně atributy vnější dovednosti, výzbroje, akribie kritické, ... ve skutečnosti však ... jde o sublimovanou reklamu“. Pravým východiskem pro hodnocení se dle Lopatky stává trh, tedy schopnost autora a jeho agentů literární produkt dobře ne napsat, nýbrž „prodat“.

Oba postoje, iluze o objektivnosti a jistota spočítatelných statků, jako je počet prodaných výtisků, překladů do cizích jazyků, nejrůznějších literárních ocenění nebo „glamourová“ nobilitace spisovatele v médiích, odstavují z hodnotícího výkonu individuální úsudek, kritické vidění, které je v posledku nezdůvodnitelné a opírá se jen o osobní vkus, jenž je zakalen četbou, schopností uvědomovat si zážitky a rozeznávat jejich zdroje. Jako „záblesk skutečného kriticismu“, který má čím dál více odpůrců, resp. je mu rozumět méně a méně, citoval Lopatka ve své stati jeden z aforismů Aloyse Skoumala: „Nukleární fyzika, kybernetika, astronautika – tyhle a jiné zázraky druhé poloviny dvacátého století bych snad při vši esoteričnosti nakonec pochopil. Co však nikdy nepochopím, to je věhlas Aragonův.“

Nechceme představovat Lopatku jako člověka s věšteckými schopnostmi, ale nelze nevidět, že v odhadu situace mu bohužel vyšlo skoro všechno. Snad jen s těmi „atributy vnější dovednosti“ u recenzentů posledních dvaceti let vysloveně přestřelil; to, čeho býváme kromě několika čestných výjimek svědky, je frontální návrat před šedesátá léta, k posuzování námětu jako základního kritéria pro stanovení umělecké hodnoty, případně k nějakému tomu „dobásňování“ recenzovaného díla vlastními slovy. Objeví-li se důvtip podobný Skoumalovu, nedopadá to dobře. Například po první přímé volbě českého prezidenta umístila Revolver Revue do své webové kritické rubriky krátký text: „Redakce Revolver Revue gratuluje filosofu Václavu Bělohradskému, vizuálnímu umělci Jiřímu Davidovi, profesoru Vladimíru Franzovi a dalším z českých intelektuálů a umělců, kteří svým veřejným angažmá přispěli k tomu, aby se Miloš Zeman dostal na Pražský hrad.“ Šéfredaktorku revue poté jeden filosof označil za stalinistku. Je to politováníhodná reakce, jejíž odbornická agresivita, vyjádřená slovním arsenálem jako např. subverze, paralýza kritických schopností, signifiant, magie nebo vztah obrazu a reality, prozrazuje, že míra důmyslné reflexe, obsažená v sarkastickém blahopřání RR třem intelektuálním „ikonám“, v učené společnosti žádaná rozhodně není.

V Lopatkově kritickém díle bývá vyzdvihováno první tvůrčí období, kritické angažmá v Tváři a v době jejího zákazu ve Slovenských pohľadech. Kritikova demystifikující a stylistická energie je dodnes oslňující a v jejím silovém poli trochu zaniká – nespravedlivě – pozdější autorovo psaní. Lektorské posudky literárních rukopisů, dobrozdání pro advokáty v komunistických procesech proti nonkonformním umělcům, dopisy přátelům, dialog-autointerview, ediční komentáře, tvořící spolu s několika „volnými“ recenzemi Lopatkovu druhou knihu Šifra (1983), ustavují přitom zcela původní způsob rozpravy, který oproti kritikám z šedesátých let už není polemicky vázán na převažující mínění či zvyklosti a je takřka fenomenologicky přivracen k čtenému a promyšlenému textu; kritik konstituuje něco jako literární existenciální analýzu.

V období od poloviny osmdesátých let a zvláště pak po roce 1990 Lopatka svou dialogickou otevřenost ještě stupňuje. Především jako literární kritik činí suspektní sám žánr literární recenze a svůj kriticismus uplatňuje v cyklech jiných formátů: ve spisovatelských miniaturách pro samizdatové Lidové noviny (1988–1989), ve shrnujících medailonech o autorech českého písemnictví, které provázely hádankářské přesmyčky v Literárních novinách (1992), ve vstupních pasážích a výběru příspěvků pro sérii v Kritickém sborníku Z dějin české kritiky (1993), ve statích o rozhlasovém vysílání pro Divadelní noviny (1992–1993). Na recenzní dvoustraně Literárních novin od jejich obnovení na jaře 1990 opatřuje redakčními komentáři řadu příspěvků, kterými pro čtenářskou obec odkrývá politiku listu v jeho směřování, a sám provádí – jinak to říct neumím – nejrůznější kousky (jako recenzi na novou knihu jednoho z prominentů komunistického režimu např. publikuje, bezmála „intertextuálně“, svůj čtvrt století starý posudek na tehdejší novinku téhož autora); dělá to ze všech redaktorů nejvýrazněji a současně soustřeďuje na „svých“ stránkách externí spolupracovníky kolem pětadvaceti až třiceti lety, zjevně v souladu s citátem ze Šaldy, jímž v roce 1992 uzavíral svou přednášku o povaze kritiky: „Dobrou kritiku v každé zemi má vždycky jen mladá generace; raďte si to pamatovat jednou provždy. Mladá generace, která usiluje o něco nového a která se probíjí na světlo. Kritika není totiž nic jiného než speciální případ obecné literární tvořivosti: kde se zdvihá vlna tvořivosti básnické, zároveň s ní – a někdy i před ní – zdvihá se vlna nové kritičnosti.“ – Citát posloužil Lopatkově k pointě, která je tak výstižná, že ji lze použít znovu, i když

hrůza, která se otvírá po správné odpovědi, je strašidelná: „A ještě postmodernisticky druhý závěr, tentokrát pro potenciální kardiaky: ruku na srdce, prosím, zdá se vám poslední citát odpovídat tomu, v čem jsme?“

Píše Michal Topor, 17. 7. 2013

Tvorbě a osudu pozoruhodné prozaičky a feministické publicistky Terézy Novákové věnuje **Blanka Svadbová** přetržitou, nicméně soustředěnou badatelskou a ediční pozornost. V roce 1986 obhájila disertaci na téma „Tvůrčí vývoj Terézy Novákové (od prvních próz po Úlomky žuly)“, dva roky nato byl pod názvem Z lidské sonáty vydán její výbor ze spisovatelčiny korespondence atd. Tento letitý zájem nedávno vyústil v knihu **Čtyřhlas Terézy Novákové**. Teréza Nováková ve světle rodinné korespondence (Praha, Academia 2013; ke knize je připojeno CD s širší verzí výboru).

Z rodiny, jejíž korespondence je uložena v Literárním archivu PNP ve fondu Arne a Teréza Nováková, editorka vyčlenila čtveřici korespondentů: Josefa Nováka a Terézu Novákovou a jejich dva syny – Theodora a Arneho; přičemž Teréza je přítomna vždy, ať už jako pisatel nebo jako adresát. Jde o redukci diskutabilní (zajímavý rozměr by celku mohl dodat kupříkladu hlas Teréziny sestry Marie Lanhausové), nicméně obhajitelnou. Knižní edici vydavatelka v úvodu představuje jako „koláž“, pokoušejíc se, jak to jen jde, vysvětlit logiku její kompozice. Toto vysvětlování však střídá jedno klišé jiným, působí tristně, svádí k parodii. Editorka píše, že pocítovala jako svůj úkol ono čtyřhlasí „stmelit v jednotný tok, který by představil šíři díla i hloubku osobností svých pisatelů. Uvědomili jsme si, že vzhledem k povaze materiálu a jeho rozsahu [...] nelze vytipovat jasně se rýsující mezníky v životním osudu Novákové, které by se staly vodítkem při výběru a osou dílčích celků“ (s. 15–16). Editorka je i dále přesvědčena o lecjaké hloubce, intenzitě, „vývoji od... k...“, ba „oblouku spisovatelčina vývoje“, ježto prý jsou prostředkovány dopisy ukazovány, dokládány, vysvětlovány atd. atd. Co vadilo nebo jaksi překáželo, byly „údaje všední, praktické, neozvláštněné, irelevantní ve vztahu k nadosobnímu významu pisatelů [co je to!?!], informace nepřesahující osobní existenci“ – „nůžkám padlo za oběť vše, co se nám zdálo efemérní a co narušovalo jednotný tón životního a uměleckého údělu. Představujeme proto [...] to podstatné, co činí páteř spisovatelčina života soukromého, uměleckého i veřejného“. Editorka „usiluje vytvořit“ „příběh“ (s. 16; „co neobjektivnější příběh“, píše poté v ediční poznámce na s. 424), což na ploše knižního textu znamená nakonec i to, že editorka dopisy prostě utíná tam, kde se jí právě zachtělo.

Zatímco v případě knižního formátu lze rozhodnutí podat celek rodinné korespondence v určitém páteřním výběru respektovat, bylo-li k dispozici také médium elektronické, vybírat se neslušelo; bylo přece možné zpřístupnit vše. Potenciál elektronického média zůstal i jinak nevyužit (fulltextové vyhledávání aplikace nezahrnuje; je-li v knize jmenný rejstřík, podobný nástroj v širší elektronické verzi kupodivu schází), je to však právě fakt redukce, co zneklidňuje a činí ještě o něco palčivějšími pochybnosti nad výsledkem. I vydavatelčin výklad o elektronické edici, jejíž cena mimo jiné spočívá v aparátu vysvětlivek (čtenář knihy v tomto směru zůstává na holičkách), je překvapivě opatřen pasáží o „harmonicky vyváženém celku, v němž neabsentuje žádná důležitá konsekvence osobního či tvůrčího života pisatelů, který je však zbaven podružných detailů“, a editorka bezelstně deklaruje rozhodnutí nezařadit většinu „korespondenčních lístků a pohlednic“ (s. 14). Potíž je v tom, že stranou zdaleka nezůstalo jen podružné, jak editorka zkouší sugerovat – což ovšem nelze zjistit jinak než vykročením ad fontes. Přestože Čtyřhlasí je suma podmanivá, rozprostírající před čtenářem (byť pod editorčinou direktivní taktovkou) bohatství detailů a soudů, jež mohou prospět těm, kteří zkoušejí porozumět úkazům dané éry („listář“ zahrnuje texty z let 1873–1912), zvědavý badatel chtěl nechtěl bude muset putovat do archivu a prověřovat. Objeví nejen drobnosti, nýbrž i několikastránkové dopisy, které editorce za zprostředkování nestály, setká se dokonce i s nesrovnalostmi – tak pod datací 11. 12. 1907 v elektronické verzi edice stojí dopis, který ve skutečnosti je datován 12. 12. 1907 (v knize je datace správná); dopis z 11. prosince 1907 pak v knize i aplikaci chybí. Přitom zde lze najít i tuto ironicko-skeptickou bilanci: „...Život v Kutné Hoře jest velmi jednotvárný, bezobsažný a nudný, trochu učení ve škole, trochu studia doma, trochu literární činnosti, která se mně ani mnoho nedaří, ani mnoho mne netěší; raduji se, když nachýlí se noc a mohu jít spat. Neboj se, že se odnárodním, tohoto přepychu mohou si dopřát jen bohatí lidé: já bych na Steinplatzu hned asi za týden umřel hladý. Zůstanu zachován milované vlasti: budu dále učiti primány němčině, kterou do kvarty zapomenou; budu dále posuzovati špatné knihy, aby za rok, za dvě léta byl jediný výsledek těch kritik, že vyjdou knihy ještě horší...“ (Arne Novák matce, 11. 12. 1907). Nebo – jako zde – knihy polovičaté.

Píše Luboš Merhaut, 24. 7. 2013

Vstříc neutuchajícímu čtenářskému či diváckému zájmu o osobnost Jana Wericha i dobrému prodeji (znovu)vycházejí mnohé publikace. Druhé, rozšířené a přepracované vydání knihy **Františka Cingera Smějící se slzy aneb Soukromý život Jana Wericha** (BVD 2013) motivoval úspěch vydání prvního (Formát 2004), jehož se prodalo – jak uvádí přebal – přes 25 000 výtisků. Především pak autor pocítoval potřebu zahrnout do „našeho příběhu“ poznatky a dokumenty, které přinesly v uplynulých letech zvláště některé edice V & W, ale i své pramenné průzkumy či drobné zisky nových svědectví, a to navíc se zadáním „vytvořit literární podobu“ pořadu Klaunova antická tragédie (2003, režie Filip Menzel) z cyklu ČT Příběhy slavných. Cinger se naštěstí jasně hlásí k žánru „populárně psané knihy“ usilující o poctivou rekapitulaci, nehraje si na odbornost a zároveň se vyhýbá bulvárnosti. V Úvodu příznačně píše: „Poznání obohacuje. A pomáhá pochopit, chce-li se chápat, a nikoliv soudit. Jistěže je dnes na místě otázka, zda má smysl druhé vydání knihy [...]. Jsem přesvědčen, že po jejím rozšíření je možné jednoznačně odpovědět: ano. Samozřejmě, že části kapitol ve své době plných ‚objevných‘ informací vycházejících ze studia dopisů, archivů i svědectví pamětníků doma i za mořem, [...] mohou dnes působit jako opakování už poznaného. Důkladně jsem je proto přepracoval. A doplnil třeba studii o rodinném zázemí tří strážníků. O řadě jejich spolupracovníků“ (s. 9).

Plodný publicista, biografista a pořizovatel rozhovorů se spisovateli (Lustig, Hrabal, Körner, Mahler, Škvorecký ad., o jeho seifertovské knize viz [echo](#) Jiřího Flaišmana ze 7. 7. 2011) i v této publikaci postupoval vcelku poučeně kompilačním způsobem. Svůj „krasohled s obrazy sestavenými z malých sklíček vzpomínek a faktů“ (s. 290) komponoval jako chronologicky vedenou mozaiku citací a parafrází proložených pasážemi o Werichových spolupracovnících, texty písní, přepisy z rozhovorů a některých předscén s Horníčkem. Cingerovy autorské, výkladové vstupy nejsou rozsáhlé, zabývají se především životopisnými událostmi; charakteru a funkci publikace odpovídá pisatelův styl s častým oslovováním čtenáře ve snaze vtáhnout ho do „děje“, dramatizací některých momentů v dialozích apod. Vědomí literárně či obecně historických souvislostí přitom zůstává přirozeně na povrchu, leckdy ve zkratce a nejistotě. Jistotou je tu naopak titulní

hrdina a jeho „humanistické dílo plné otázek všelidského dosahu a inspirativních odpovědí“ (s. 175). Dnes tak častému profanování „odkazu“ W i V se tak Cingerovo čtení na léto nevyhnulo, viz klišé „Pan Werich“ – často jen jako „klaun“, „moudrý klaun“ a „klaun – učitel“ i „lidový filozof“; nebo patetický závěr: „Věční plebejci nastavující v bitvě s blbostí a za lidskou důstojnost jen zrcadlo, zbraní ostrých v ruce nemaje. Kára divadla i života jede dál, tlačí ji jen jiné dlaně, a křídla jí propůjčují jiná srdce“ (s. 301).

V rámci werichovského psaní a v menší míře – přímo úměrně časově a světově vzdálenosti od československé reality čtyř pouónorových desetiletí – i v psaní o Jiřím Voskovci a jejich společném Osvobozeném divadle představují Cingerovy texty jakousi střední polohu: O tvorbě V a W se cíleněji rozepsal v knize Tiskový magnáti Voskovec a Werich (v úvodech k cenným reprintům časopisů Vest pocket revue a Lokální patriot, usp. a vyd. Jiří Tomáš – Akropolis 2008). Svému oblíbenému tématu věnoval ještě knížky 12 podob Jana Wericha (SinCon 2005) a Šťastné blues aneb Z deníku Jaroslava Ježka (BVD 2006), fotopublikaci Voskovec a Werich aneb Válka s lidskou blbostí (BVD 2007, s Jaromírem Farníkem) a s Karlem Kolišem připravil Voskovcovi a Werichovy Dialogy přes železnou oponu (BVD 2012, vedle dvou CD V+W Poslední forbína. Setkání ve Vídni 1974 a Jiřímu Voskovci k narozeninám, Supraphon 2012).

Bilance literatury k předmětu z posledního desetiletí není příliš radostná. Vedle objevených, čtenářsky úspěšných, ale edičně bídne připravených tří svazků Korespondence V & W (Akropolis ve spolupráci s Nadací Jana a Medy Mládkových 2007–08, připravil Ladislav Matějka) registrujeme v rovině odborné převážně reedice starších knižních prací: hovorů I. V. Inova Jak to všechno bylo, pane Werichu? (v původní podobě z roku 1971, XYZ 2005 a 2008, přel. Libuše Kozáková), monografie Václava Holzknechta z roku 1957 Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo (ARSCI 2007), znovu společně vyšly sborníky pořádané Jiřím Ledererem v letech 1981 a 1983 Když se řekne... V+W (Malý princ 2013), také Vladimír Just znovu vydal populární kolážovitou monografii Werichovo divadlo ABC (Brána 2013, pův. 2000). Poprvé v češtině vyšla alespoň monografie B. T. Jankowské z roku 1977 Divadelní dobrodružství Voskovce a Wericha (Petrklíč 2012, přel. Václav Čapek). Nový a různorodý materiál přinesly zvukové nosiče: po kompletu zachovaných nahrávek Osvobozené divadlo 1929–

1938 (Supraphon 1994–95, reedice 2007) mj. „dosud digitálně nevydané skutečné lahůdky“ z Werichových úvah s názvem Delikatesy (Supraphon 2010), rozhlasové záznamy z roku 1966 Jan Werich a Miroslav Horníček na Kampě (Radioservis 2011), nahrávky z let 1965–78 Tak se ti hlásím... (Radioservis 2012, sest. Robert Tamchyna) a nesestříhaný záznam Werichových vzpomínek Táto povídej (Supraphon 2013). Pozoruhodně promyšlené a soustředěné jsou televizní dokumentární cykly Aleše Kisila Tři strážníci (2005) nebo Voskovec & Werich, paralelní osudy (2012).

Čím je méně nových, důsažných, literárněhistoricky či interpretačně fundovaných prací, tím veseleji v poslední rovině přibývají nejrůznější soubory – z dílny Miroslava Batíka, Pavla Chrástila, Jožko Strnada, Ondřeje Suchého ad. – vesměs opakující, převypravující a rozvažující texty a dialogy V+W(+H), „dochované“ historiky ze života, „přípovědky“, podotknutí atp. „Moudrý klaun“ Werich v tom má snad ještě větší smůlu (i když poválečné profanaci svým způsobem vycházel vstříc) než jeho oblíbené „Toulavé housle“ Hašek. Oba zosobňují určitý svěbytný typ humoru i životního postoje, rubem obluby je ovšem zvýšená snaha aktuálně je přeznačit či utilitárně vytěžít; najdeme tak třeba i tisky typu kalendářů, plakátů, souborů anekdot či dokonce křížovek. Výrazem upřímně nadšeného i nostalgického obdivu jsou kupř. aktivity tzv. Werichovců (Sdružení pana Jana pro srandu a kulturně společenský život mladých věkem či duchem).

Rozličné projekce V+W a hlavně Jana Wericha jako zosobnění neotřesitelných hodnot a životních moudr pod nánosy sentimentality, za spikleneckého pomrkávání a „srandování“ bohužel spolehlivě vyprazdňují a umrtvují původní a stále živý vtip a esprit jejich tvorby a poetiky. Povahu tohoto paradoxního posunu naznačuje třeba podivení Jiřího Voskovce nad některými příspěvky sborníku Jan Werich ...tiletý (1965): „Voni hovno vědí, i když to [...] myslej někdy dobře. A ten jazyk! Ta komposice! To žvanění! A to nepochopení, oč nám dvěma šlo! Furt ten zasranej ‚optimismus‘ a ‚psina ze života a život ze psiny‘ – já bych se zblil. Dělat si z věcí srandu a věřit ve srandu, co zrcadlo sporné skutečnosti – *to přece nemá s optimismem nic co dělat!* To je jen obracení zoufalství na ruby, aby se to dalo všecko přežít a dožít. Ale ne – voni z nás furt budou dělat sokoly a ňáký Kraft durch Freudníky. Knedlíkáři“ (1. 7., Korespondence II, s. 188).

Píše Libuše Heczková, 31. 7. 2013

Letní Maggio Boemo. Drobnice z cesty do periferie „Středozeemě“

Každý rok se v druhé polovině července v historickém městečku Cividale na modravé řece Natisone odehrává **Mittelfest**, tedy festival hudby, divadla, slova, filmu, tance z okolních zemí, tj. ze střední Evropy. Název připomíná slovo Mitteleuropa, jež možná v Čechách zní vyprázdněně (snad proto, že v centru našeho regionu jaksi zvláště chybí možnost porovnání s něčím jiným než zase s kulturami oné imaginativní a imaginární Mitteleuropy). V Cividale na úpatí Dolomit (na místních kopcích se rodí žlutavé odrůdy riboly a furlandského tokaje přivedené místními vinaři k nevídané lahodnosti), v kraji furlandském, na hranicích makrokosmu oslaveného místním (terstským) rodákem Claudiem Magrisem v knize Dunaj, kde se potkává středomořská latinská (v Cividale a v blízké Aquilei i byzantská) kultura a Balkán s dědictvím Rakouska-Uherska se dvěma soupeřícími centry v Udine a Terstu, má však tento pojem barevnější a emotivnější a také jasnější obrysy. Letos se festival organizovaný Antoniem Devetagem názvem Microcosmi ke Claudiu Magrisovi znovu vrací. Stejnomený román nahlíží střední Evropu jako prostor intimity, důvěrnosti, pomalosti a nenápadnosti, ale i velké historie a hluboké vnitřní síly. Takto Magrisovu knihu inscenoval v barevné show pouličního divadla Giorgio Pressburger. Festival se nemohl vyhnout nedávné zásadní regionální události – přijetí Chorvatska do Evropské unie (koneckonců chorvatská Rijeka, kdysi italské či maďarské Fiume, německy zvané St. Veit am Flaum, není od Terstu dál než hodinu cesty); jinak byl spíše orientován na kulturu maďarskou. Mittelfest příznačně mísí různá média a techniky, profesionální i „učňovské“ výkony, poezii a populární kulturu, např. ve „fotbalovém“ představení Io dico che domani Italia vince (Říkám, že Itálie zítra večer vyhraje) podle knihy Maria Sconcertiho, autentické rozhlasové reportáže z mistrovství světa v roce 1982 s poezií Paula Verlaina, Pabla Nerudy, G. G. Byrona. Mýtus střední Evropy nereprezentoval jen Claudio Magris, ale také téměř obligatorně Kafka Project: Frontiere, Granice, Meje, Grens, Borders národního chorvatského divadla v Rijece.

K vrcholům festivalu patřily inscenace filmařky, básnířky a performerky Liny Job Wertmüllerové *Un'allegria Fin de Siècle* (Radostný konec století) procházející hořkou cestou 20. stoletím a fiktivní rozhovor PPeP (PPaP) konfrontující kritické úvahy furlandského filmaře a básníka Piera Paola Pasoliniho pro deník *Corriere della Sera* a odpovědi korutanského spisovatele Petera Handkeho. Jeho eseje vzniklé o dvacet let později na cestách po Pasoliniho rodném kraji přímo navazovaly na filmařovy skeptické postřehy už svým názvem. Handkeho *Epifanie světlušek* je však víc než jen polemikou s Pasoliniho lamentací nad symbolickým „mizením světlušek“ (tuto metaforu používá Pasolini pro nevratné změny země i společnosti), je také rozhovorem o básnictví, krajině a paměti. Inscenace spisovatelského dialogu byla součástí cyklu literárního „mitteleuropaprogramu“, který dlouhodobě pro festival připravují Luigi Reitano a Annalisa Cosentino z univerzity v Udine. Letos vedle PPaP představili maďarského básníka Endre Adyho (1877–1919), „minimalistický hlas soumraku“ básníka Virgilia Giottiho (1885–1957) píšícího v terstském dialektu a rovněž uvedli taneční a recitátorskou performanci nového italského překladu Máchova *Máje* Maggio Boemo. Představení mělo neobvyklou senzuační a fyzickou energii díky expresivnímu a z těla vycházejícímu přednesu Gilberta Scaramuzza a taneční improvizaci Mattii Mantellata, který českou kulturu zblízka poznal jako tanečník Národního divadla v Praze. Mantellatova improvizace založená na vizuálních obrazech básně a rytmizovaná v druhém zpěvu jen samotným slovem připomínala kořeny výrazového tance, který se inspirativně rozvinul v prostoru Mitteleuropy přes hranice měnících se státních celků v tanečních školách Émila Jacques-Dalcroza, Rudolfa Labana a sester Duncanových. České avantgardní tanečnice, jež z těchto škol vyšly, postavily na vztahu slova a výrazového tance své nejlepší choreografické kreace, ať to byla Nezvalova *Abeceda* Milčiny Mayerové, *Zavadova* Panychida Miry Holzbachové nebo poetické improvizace Jarmily Kroeschlové, jimiž začínala svou divadelní a choreografickou kariéru již v roce 1921. Po třetím zpěvu *Máje* připomněl Mattia Mantellato počátky „Ausdrucktanze“ ještě v „závojovém“ tanci odkazujícím na efektní erotický motýlí tanec obdivované Loie Fullerové z přelomu 19. a 20. století. Mužské tělo tančící tento extrémně ženský tanec smyslově a vizuálně symbolicky propojilo postavy Hynka, Viléma, Jarmily. Zvolání poutníka v posledním verši *Máje* přešlo do erotického obrazu realizovaného

tanečnickovým tělem a hlasem herce extravagantního romantického zjevu.

Bylo-li představení expresivní, tělesné a smyslově syté, pak to bylo také zásluhou skvělého moderního překladu, který vyšel v dubnu tohoto roku v edici „středoevropské klasiky“ Anemoni benátského nakladatelství Marsilio. Překladatelka Alessandra Mura využila tradici italského jedenáctislabičného nerýmovaného verše, která je dodnes živá, přetavila české eufonie do eufonií italských „r“ tak, že „zvukosledy“ italské verze zarezonovaly skrytými významy básně, odkrývanými jeho vykladači ve 20. století. „Amore, morire, odore, profumo, corpo, tempo, sentire“ se vnitřně prostupovaly v nových eufonických řadách.

É tarda sera – il primo di maggio –
una sera di maggio – tempo d'amore.
Chiama all'amore un canto di tortora,
là dove i pini profumano il bosco.

Moderní, senzuaální, až eroticky fyzický italský „mittelfestský“ Máj je znovu ohromující. Nikoliv Máj české krajiny, ale Máj s divokým obzorem Dolomit a vůní piniových přímořských hájů. Festival, který uvedl tuto pro Čecha výjimečnou inscenaci, možná dnes nemá tu popularitu a atraktivitu jako v době, kdy jej organizoval populární divadelník a hudebník Moni Ovadia, který pozval např. i Husu na provázku a Divadlo bratří Formanů. Stále je tu však, řečeno frází, co vidět a pro mne, Středoevropanku ze středu „Středozeemě“, Mittelfest přináší zvláštní úlevu a hrdost, že cosi jako kultura „Mitteleuropý“ existuje, že má svou sílu, inspiraci, barevnost, eleganci a rozlet, nikoliv šed', tíhu a samožernost periferie, jak se to občas jeví z města „uprostřed“, z Prahy. Až pojedete v druhé polovině července na jih na pláž bývalého Rakouska-Uherska, nezapomeňte se zastavit v Cividale. I příští rok se zde jistě objeví nějaká nová podoba českého, středoevropského.

Píše Jiří Flaišman, 7. 8. 2013

Můžeme si být jisti, že kdyby před nějakými čtyřiceti padesáti lety, v době rozkvětu textologie jako svébytné vědní disciplíny a postupné systematizace ediční práce při vydávání textů starší i novočeské literatury, někdo prohlásil, že ještě v roce 2013 budou elementární zásady ediční praxe ignorovány, asi by byl tehdy vykázán mimo rámec seriózní odborné diskuse. Měl by ovšem krutou pravdu, jak se bohužel můžeme přesvědčit nad prvním svazkem **Spisů Závěše Kalandry**, které letos počalo za patronace redakční rady, jejímž předsedou je Michal Jareš (dalšími členy pak Petr Blažek, Ladislav Cabada, Martin Kindl, Jiří Padevět, Jana Papežová a Michaela Procházková), vydávat – a zde vzrůstá náš podiv – nakladatelství Academia.

První svazek z osmi proponovaných (jejich obsah je – zjevně ad hoc sestavený – na zadní straně desek) přináší nové vydání Kalandrový školní práce z dvacátých let **Parmenidova filosofie**. Ta se čtenářům dostala v knižní podobě do rukou již v roce 1996 díky nakladatelství Herrmann a synové. Právě toto vydání – nelze to říci výstižněji jinak – obšlehl editor Ladislav Cabada pro pilotní svazek Kalandrových Spisů. Důkazy pro to podal a na hlavní nedostatky i na řadu dalších přehmatů upozornil již ve své kritice prvního svazku Spisů Čestmír Pelikán (A2 č. 14/2013), k jehož textu zde můžeme odkázat. Více než zarážející je fakt, že v nakladatelství, jehož ediční program je budován zejména na vydávání odborné literatury, vychází edice, které chybí základní ediční aparát. Čtenář prvního svazku Spisů dostane jediné ediční informace až v tiráži knihy! Dozví se, že jde o druhé, revidované vydání (proč je to vydání druhé a jak je vlastně revidované už nikoli) a že „originály archiválií jsou uloženy v Památníku národního písemnictví – literární archiv“ (což je vskutku pravda – v Literárním archivu je značné množství originálů...). Paradoxní je, že vydání ve Spisech, jež by mělo vždy co do ediční péče jít nad běžný vydavatelský standard, hluboko zaostává za vydáním z roku 1996, které v krátké, ale výstižné poznámce dalo přehled dochovaných strojopisů: jeden v Nezvalově pozůstalosti v LA PNP, druhý v Archivu Jana Patočky (k Patočkovi se strojopis dostal od Jiřího Brabce, který jej získal od Arnošta Ungára). Předchozí vydání také shrnulo, jaký text byl pro edici výchozí, a uvedlo alespoň základní informace o jazykové úpravě. O něčem takovém si však může čtenář nového vydání nechat jen zdát.

Snad by se dalo očekávat, že nové, „akademické“ vydání přinese i odpovídající komentář k vlastnímu Kalandrovu textu a že podá vyčerpávající sumu o stavu poznání před Sokratovské filosofie od doby napsání práce po dnes. Tuto oblast v žádném případě nepokryla předmluva Ladislava Cabady, v níž se navíc soustředil spíše k profilu Závise Kalandry, o němž však pojednal dosti neinvenčně, když soustředil víceméně jen věci stále opakované. Úžasná je pak skutečnost, že svůj ediční šlendrián editor a komentátor Cabada umocňuje v textu své předmluvy mentorskými posteskami nad úroveň dnešních vysokoškolských studentů („Dle mé osobní zkušenosti s vedením doktorských studentů a jejich disertačních prací bych zdůraznil zejména [Kalandrovu] schopnost zvolit ucelené téma výzkumu, provést velmi důkladnou operacioanalizaci pojmů a heuristickou analýzu...“, s. 14), respektive kladením řečnické otázky po znalostní výbavě současného intelektuála („Bylo by jistě na místě se ptát, proč se tento standard nestal předmětem alespoň dílčí debaty o všeobecné vzdělanosti v České republice po roce 1989?“, s. 15). V kontextu jím odvedené práce pak tato jeho pozice působí jen jako karikatura.

Vzhledem k absenci odborného aparátu a nedostatečné kritice textu je zjevné, že Parmenidova filosofie bude muset být vydána jednoho dne znovu – tentokrát skutečnými odborníky z oblasti historie filosofie a zkušenými editory. Zbývá otázka, proč se nakladatelství Academia do takového zbrklého podniku vůbec pouštělo? Na první pohled by se mohlo zdát, že na samém počátku tohoto projektu byly dobré úmysly shromáždit a zpřístupnit Kalandrovo dílo, jeho realizace však ukazuje spíše na uzurpátorské pohnutky, snahu blokovat pro sebe (bohužel navíc prostřednictvím diletantských praktik) autora, který patří v případě Kalandrově mezi exkluzivní, a dokonce lze říci, že alespoň částí svého díla (co do prodejnosti – zde myslíme České pohanství) i mezi autory lukrativní. Jisto je, že pro Kalandru by bylo lepší, kdyby první svazek Spisů z Academie zůstal provždy výstražným torzem a kdyby nakladatelství na další „služby autorovi“ raději rezignovalo a projekt ukončilo.

Píše Michal Kosák, 14. 8. 2013

Výbor z dopisů **Ivana Diviše *Návrat do Čech*** (Torst 2013), vydaný nedávno péčí **Zdeňka Potužila**, zahrnuje listy, které básník adresoval v šedesátých letech Jiřímu Brabcovi a Karlu Šiktancovi, v téže dekádě, později v letech exilu i v raných devadesátých Jaroslavu Medovi a Martinu Divišovi, především však v období 1990–1999 svým přátelům a spolupracovníkům: Ladislavu Vereckému, Pavle Milcové, Vladimíru Justlovi, Zdeňku Potužilovi a Petru Němcovi, Yvetě Hodekové, Mikimu Jelínkovi, Viktoru Stoilovovi a Janu Šulcovi, Václavu Vokolkovi, Tomáši Vystrčilovi, Marii Langerové a Tomáši Edelovi. Připojeny jsou ještě dva listy Miloši Pohorskému a Vladimíru Novákovi a dva listy Ria Preisnera Ivanu Divišovi.

Obsáhlý svazek, jenž jako by doplňoval Divišovu Teorii spolehlivosti v záměru, který básník v Teorii naznačil mottem vyjadřujícím prioritu života tvůrce nad vlastním básnickým dílem, přináší proti této Divišově sumě poněkud posunutý obraz. Přirozeně se sice nejedná o diametrálně rozdílné světy a i v Teorii se v záznamech z devadesátých let objevují motivy společné Divišovým dopisům, nicméně v listech z tohoto období se jednak ve větší míře a se značnější výrazovou brutalitou exponuje vztah k domácím poměrům a otázka návratu – jak v rozměru praktickém, tak osobním –, jenž dal ostatně svazku i název (inverzní k Divišově sbírce *Odchod z Čech*). Dopisy se ale také týkají i dalších životních rovin a peripetií: organizací návštěv, přesunů, schůzek, ubytování (k Divišovu pro hostitele náročnému pobytu ve vile Z. Potužila srov. rozhovor v *Babylonu* 6/2011), oslav, dále samotné více či méně vážnoucí dopisové výměny, vlastní tvorby a publikačních okolností, zdravotních problémů, zásobení medikamenty, zvažované sebevraždy či otázky víry a náboženství. To vše v průběhu několika let, v čase, jenž má mimo nížiny i své tvůrčí kulminanty: „Já jsem *úplně šťasten*, protože se ke mně vrátila poesie – po dvouleté absenci – a já intenzivně pracuju na novém rukopisu, který bude odevzdán a knižně vyjde“ (Z. Potužilovi 27. 2. 1993, s. 188) nebo: „Letos, 1994, je rok rozhodující. Vyjdou mně čtyři nebo pět knih, a pak začnu sestupovat ke svým předkům“ (V. Vokolkovi 10. 1. 1994, s. 325).

Šíře témat úzce souvisí s volbou adresátů. Ta byla, jak píše pořadatel svazku, dána „blízkostí editorovi“ (s. 467). U některých příjemců se tím

zřejmě myslí příbuznost jaksi vnitřní, u jiných jde pravděpodobně o to, že dopisy byly po ruce. Výbor pořádaný podle tohoto principu jakéhosi editorského „centralismu“ působí svým složením nahodile: výsledkem je například skutečnost, že zde překvapivě není příliš mnoho podstatného k vlastní Divišově poezii, což by, alespoň podle ukázek v Tvaru (č. 1/2012), mohla saturovat korespondence s Petrem Králem, která do knihy nebyla bohužel zařazena. Nahodilost výboru z Divišových dopisů není omezena jen na soubor adresátů, ale zasahuje takřka všechny vrstvy edičního zpracování: od nezdůvodněného přetisku části starší verze rozsáhlé skladby *Jedna loď* (Laura Blair) v rámci listu zaslaného M. Langerové, přes přístup k výpustkám, až třeba ke způsobu vyznačení autorských zvýraznění – např. ve srovnání se souběžným přetiskem Divišových dopisů v knize *Adresát Ladislav Verecký* (Pistorius & Olšanská 2013).

S adresátem, tentokrát s čtenářem edice, souvisí zřejmě i rozhodnutí editora přetisknout Divišovy dopisy bez poznámkového aparátu, protože kniha je podle něj: „volně komponovaným svazkem určeným k běžnému čtení“ (s. 467). Pro Z. Potužila zřejmě tedy „běžné čtení“ znamená nutně nedorozumění či nerozumění, jemuž editor ve prospěch právě takového čtení nemá ani nijak čelit. Jaký ale význam má např. Divišova charakteristika knihy: „je to strašlivá, neuvěřitelná četba, přečetl jsem ji skutečně jedním dechem“ – vlastně proti svému zvyku, protože tradičně čtu něco jiného. [...] Autor je veliký spisovatel, člověk nezlomný, mučedník a trpitel. V jistých bodech – viz exil – můj pobratim“ (Z. Potužilovi 20. 6. 1994, s. 212), když nevíme, o jakou knihu jde?

Vydávání korespondence není totiž stejné jako vydávání beletrie. Z povahy materiálu se jedná o komunikaci mezi (obvykle) dvěma lidmi, kde se primárně nepočítá se zveřejněním. Fragmentárnost, která je už tak výměně vlastní, je v edici bez doprovodného komentáře pro čtenáře ještě znásobena tím, že není účastníkem písemného styku a že samotný přetisk nemůže reprodukovat ani veškerá sdělení dopisu (např. milostný dopis je málokdy psán nedbale s přepisováním či na stroji, na běžném kancelářském papíru). Jak ostatně napsal ve své netištěné přednášce Mojmír Otruba: „Zatímco při edici uměleckého, publicistického či jiného textu koncipovaného se záměrem veřejného recipování jsou jakékoli druhotně doprovodné texty pouze možné nebo nutné jen pro zvláštní druh užití (např. v odborné praxi), jsou při edici korespondence druhotně doprovodné texty nutné, aby se vůbec texty

korespondence staly čitelnými, významově plnohodnotnými.“ Takto je tato edice, řečeno s Divišem, jen „svého druhu tvrdý a nesmiřitelný surrealismus“ (s. 397).

Píše Lucie Malá, 21. 8. 2013

V roce 2012 vydalo brněnské nakladatelství Host knihu **České literární romantično** s podtitulem Synopticko-pulzační model kulturního jevu od kolektivu badatelů z Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích a z Ústavu pro českou literaturu AV ČR v Praze. Část kapitol knihy vznikla přepracováním již dříve publikovaných statí čtyř autorů – **Dalibora Turečka**, který se postaral o většinu textů včetně zpracování teoretického východiska modelu, **Martina Hrdiny**, **Ivy Krejčové** a **Veroniky Faktorové**.

V prvních dvou studiích shrnuje Martin Hrdina milníky ve vývoji významu literárněhistorického pojmu romantismus v české a středoevropské literární vědě a filozofii. Náhledy na termín romantismus a způsoby periodizace směřů v literatuře první poloviny 19. století se snaží přiblížit i s ohledem na související pojmy, jako je biedermeier, preromantismus, postromantismus atd. Autorův záběr je pro účely této publikace, kde podobný přehled funguje spíše jen jako nástin dosavadních teorií před pojednáním vlastního tématu, tj. představením nového přístupu, možná až příliš široký. Důsledkem toho je „snížená srozumitelnost“ jeho studií – text je totiž nutně zhuštěný a ve snaze postihnout všechno či alespoň poukázat na řadu dalších možných úvah a odboček obtížněji přístupný.

Onen nový literárněhistorický přístup, který prezentuje Dalibor Tureček, nesleduje kauzální a lineární vztahy a nechce romantismus ukotvit ve vývoji pojatém jako střídání různých etap. Alternativní model romantismu podle Dalibora Turečka neopomíná proměnlivost hranic, a tudíž neredukuje, a chápe romantismus jako vnitřně dynamickou kulturní událost. Termíny synopse a pulzace autoři modelu přejímají od Petera Zajace a odvolávají se rovněž na filozofii Ladislava Hejdánka a teorii morfogenetického pole Miroslava Petříčka. Pozornost nesoustředí na romantismus jako na uměleckou tendenci, ale jako na časově uzavřený jev, sevřený konkrétně mezi koncem 18. století a padesátými lety 19. století (tvorbou skupiny májovců). Pro potřeby tohoto modelu dále Dalibor Tureček navrhuje užívat v české literární vědě nepříliš běžný pojem romantično (popř. romantika), který „dovoluje [...] lépe postihnout i jen jednotlivé

romantické rysy/prvky v rámci mnohostranných, stylově různorodých textů či jednotek vyššího řádu“ (s. 93).

Středem pozornosti ve studiích, kde autoři aplikují svůj přístup na vybraných literárních dílech, jsou pretexty, intertextovost, dobové kulturní a filozofické kontexty, střety tendencí, víceznačnost nebo mnohostrannost textů. Nejvíce patrné je to asi ve studii Dalibora Turečka „Kamarýt marginálním básníkem? K mechanismu stanovování historické hodnoty básnického díla“, kde se autor snaží pomocí těchto kategorií interpretovat pozici básníka a takřka vystopovat možné inspirace a cesty, které mohly vést a ovlivnit jeho různorodé verše ve sbírce s příznačným názvem Smíšené básně Jos. Vlast. Kamarýta z roku 1822. Na tyto a další aspekty (metrum básně, mytologie ad.) berou autoři studií, soustředěných v části knihy nazvané Argumentum, ohled při práci s literárními texty a uvádějí tím svou teorii a model „do chodu“.

Studie „Poetika obrozenecké vědy a pluralita romantismu“ Veroniky Faktorové pak navíc upomíná na jinou monografii, která se věnuje národnímu obrození a na kterou autoři sami odkazují jako na zdroj – na Znamení zrodu Vladimíra Macury, letos přesně třicet let starou knihu (1. vydání Československý spisovatel, 1983), která předložila nový komplexní náhled na české národní obrození. Tato asociace ale nevyplývá jen ze skutečnosti, že obě knihy převážně čerpají z událostí a památek první poloviny 19. století, ani z paralely „novosti“ pojetí v obou publikacích. Podnětem je styl zmíněné studie Veroniky Faktorové a dokonce i některé její teze a závěry o obrozenecké vědě, které jsou, zvláště pokud se jedná o pasáž o Josefu Františku Smetanovi, velmi podobné specifické dikci odborného psaní a hlavně pointování Vladimíra Macury. To textu Veroniky Faktorové ale na přesvědčivosti a přínosnosti neubírá, tato styčná plocha naopak tvoří oživující moment při čtení publikace.

V úvodu Českého literárního romantična Dalibor Tureček píše, že styl textů je záměrně striktně vědecký a analytický a nepřizpůsobuje se očekáváním laických čtenářů. (Jeho stati ale paradoxně patří k nejtivějším v knize.) Odlehčeněji než studie samotné působí medailonky a popisky k četným ilustracím – reprodukcím výtvarných děl. Jejich přítomnost nemá činit knihu čtenářsky zajímavější, nýbrž upozornit na podobný výběr motivů ve výtvarném umění a literatuře

období romantismu. Pokud je modelovým čtenářem odborník, působí poněkud zvláště, když se v doprovodných textech k ilustracím zmiňují obecně známé skutečnosti. Jako příklad může posloužit komentář k obrazu Josefa Mánesa Měsíčná noc v horách (s. 215), kde je zdůrazněno, že noc a světlo a měsíc/luna jsou častými romantickými motivy, a informace je doplněna ukázkou z Máchových veršů. Navíc lze v publikaci bohužel nalézt větší faktografické chyby (např. že Jiří Karásek napsal Prostibolo duše).

Bez ohledu na komplikovaný a důsledně propracovaný teoretický základ se zdá být tento literárněhistorický přístup v praxi vcelku intuitivním, přirozeným a sympatickým způsobem uvažování o literatuře velmi banálně řečeno „v souvislostech“. Dalším obdobným projektem bude pravděpodobně plánované vytvoření „synopticko-pulzačního modelu“ pro český realismus, o kterém se Dalibor Tureček zmiňuje v „Apendixu“ knihy. Podle nástinu (např. krátká úvaha o Arabeskách Jana Nerudy a jejich žánrové rozmanitosti či narážka na výjimečné okolnosti recepce ve velkých nákladech vydávaného Aloise Jiráska) by mohlo jít minimálně o současný a nový způsob uchopení a interpretaci textů druhé poloviny 19. století, období, o kterém mnoho odborné literatury v poslední době bohužel nevzniklo.

Napsal Jan Jakubec, 28. 8. 2013

„Náš spolupracovník požádal o rozhovor univ. profesora Jana Jakubce, který nedávno dokončil své monumentální dílo *Dějiny literatury české* a vydal je v Laichtrově nakladatelství,“ uvedl „Obrázkový týdeník dnešní doby“ *Světobzor* 15. 3. 1934 (roč. 34, č. 11, s. 1) **Rozhovor o Dějinách literatury české**. Literární historik, editor a kritik **Jan Jakubec** (1862–1936), jeden z předních představitelů zakladatelské generace českého literárního dějepisectví, v něm nastínil cestu k rozšířenému a přepracovanému dvousvazkovému znění *Dějiny literatury české* (Od nejstarších dob do probuzení politického, 1929 a 1934). Významný podíl měl nadto na kolektivní čtyřsvazkové *Literatuře české devatenáctého století* (1902–07, opravené a doplněné vydání prvních dvou dílů 1911 a 1917 Jakubec také redigoval) a přehledu *Geschichte der tschechischen Literatur* (s Arne Novákem, Leipzig 1907). Pro *Dějiny literatury české*, jež stále patří k nejpoužívanějším příručkám české literární vědy, sbíral Jan Jakubec dále nový materiál, jejich pokračování však již nestihl dokončit. Interview přibližující okolnosti přípravy Jakubcova celoživotního díla i technické a metodologické aspekty publikujeme v mírně upraveném znění.

lm

Jak dlouho jste pracoval o Dějinách literatury české a čím se liší nové zpracování od vydání předválečného?

Pro *Dějiny literatury české* jsem vlastně pracoval od počátku své literární činnosti. Užil jsem k nim výtěžků ze svých monografií, uveřejněných hlavně v *Literatuře české XIX. století*. *Dějiny literatury české* jsem několikrát zpracovával znovu: napřed po německu pro Amelangovu sbírku *Die Litteraturen des Ostens*; obšírněji a kritičtěji jsem je potom zpracoval znovu po česku: vycházely jako příloha *Naší doby* od roku 1909–1911. Nové obšírnější sdělení *Dějin*, které byly za války rozebrány, jsem připravoval svými přednáškami na universitě od roku 1909.

Nové vydání se od předválečného liší již rozsahem: má přes 2000 stran proti 600 stran 1. vydání. Rozšíření bylo programové; místo jednoho svazku jsem ohlašoval dva, každý v tom rozsahu, jak byly celé Dějiny literatury české z roku 1911; hotový spis však je asi třikrát rozsáhlejší, nežli byl v 1. vydání. Zejména byl změněn rozsah II. dílu.

V předválečném vydání jsem nemohl provést celý program: obsah a rozsah spisu bylo nutno přizpůsobit přesně 36 sešitům Naší doby, ke každému sešitu 1 arch přílohy. Větší rozsah si vynutil hlavně rozvoj v literárněhistorickém badání v období asi dvou desetiletí od roku 1911. Druhá příčina byla změněná metoda při 2. vydání proti prvnímu. Rozšířil jsem zejména petitové stránky s poznámkami. V obou dílech je jich přes 400.

Jaký smysl mají rozsáhlé poznámky ve Vašich Dějinách?

Pověděl jsem již v předmluvě k I. dílu, co jsem zamýšlel literárněhistorickými poznámkami. Místo obvyklého výčtu bibliografických dat usnadní pracovníkům literárněhistorickým, hlavně začátečníkům, stručné ocenění uvedených literárněhistorických prací orientaci a studium literární historie. Rozumí se, že bylo nutno z velmi bohaté literárněhistorické bibliografie vybírat.

Zarážela mě v rychlejším postupu i několikrát vážnější nemoc, která mi nedovolila vždy na několik měsíců pokračovat v práci. Že jsem mohl aspoň konec spisu uspíšit, za to děkuji svému žáku Dr. J. B. Čapkovi, který pro něj napsal složitou kapitolu o Mladém Slovensku a odstavec v poslední kapitole o samostatné filosofii české.

V Dějinách literatury české jste věnoval poměrně obširný odstavec Rukopisům královédvorskému a zelenohorskému. Lze čekat od nynějších rukopisných bojů zesílení pokleslého zájmu o starší literaturu a o literárněhistorické badání?

Je pravda, že jsem RKZ v Dějinách věnoval mnoho místa a zvláštní péči. Zaujímalý v našem kulturním životě a v našem smýšlení význačné místo po víc než půl století. Proto bylo nutno důkladněji osvětlit jejich základnu, psychologii romanticky cítící doby, do které vplulo i české úsilí národně buditecké. V době převládajícího subjektivismu i ve vědě uplatňovala se několikrát snaha zlehčit evidentní vědecké důkazy nepravosti těch památek; mé Dějiny mají objasnit po všech stránkách

neodborníkům vzdělavcům, proč RKZ není možno zařadit mezi staročeské památky, nýbrž jen do doby nové.

Z obhajování literárních fals nebude posílen zájem o staročeskou literaturu. Staročeské literatuře a řeči získá zájem jen dlouhé, systematicky a s láskou prováděné studium na universitách a ne nějaké výletové nahlédnutí do staročeské řeči a literatury. Nedávné naivně vyrobené hlaholské nápisy dopouštějí věřit v možnost, že by ta láska k staročešství Rukopisů mohla dát život nějakému jejich bratříčkovi.

Které hlavní úkoly by měl zastat náš literárněhistorický dorost?

Slýchal jsem i od svých žáků, že prý badatelská práce literárněhistorická může přinést málo plodných výsledků, poněvadž je literárněhistoricky skoro vše důležitější již zpracováno. Je to názor laický nebo názor pracovníků ještě nezkušených v literární historii. Ani zdaleka není vyčerpána naše literární historie ani heuristicky. V Dějinách jsem ukazoval, jak se měnily a mění názory i o vedoucích postavách naší literatury. Jak chudý a dlouho jen vnějškový byl starší literární historii obraz třeba Komenského a jak jej zdokonalilo a prohloubilo novější bádání! Nebo u Dobrovského. Ještě za našich mladých let mohl být charakterizován jako chladný pitevec české řeči prý jako řeči mrtvé. Jaké pohledy však přinesla do jeho velké duše vydávaná jeho korespondence a jiné památky! Jaké obohacení o jeho velkém vlivu na jiné národy slovanské vynesl první sjezd slovanských filologů v Praze roku 1929 – ten stav bádání o Dobrovském do roku 1929, doufám, je zachycen v mých Dějinách. A co nových poznatků a postřehů přinese chystané úplné vydání jeho spisů a jeho celé korespondence! A podobně je i u básníků stále ještě svými spisy živých, třeba nejčtenějšího a nejvíc rozbíraného, Máchy. Nové vydání Krčmovo vyvrátilo nadobro starou legendu o tom, jak se Máchovi linulo básnění pouhou inspirací a fantasií. Jaká u něho úžasná erudice, jaká neúmorná práce umělecká! Takových příkladů bylo by možno uvést mnoho.

A nezapomínejme na poučení z literatur světových, ke kterému naši generaci nabádal již Masaryk a které se u nás první pokusil uplatnit v souborných dějinách literatury české hlavně po stránce ideové Jaroslav Vlček. Nejde jen o to učit se ze světových literatur novým metodám a novým pojetím. Ve svých Dějinách jsem se snažil

seskupovat literární zjevy nejčastěji podle ideového základu. V literatuře obrozenské jsem sledoval bedlivě myšlenku slovanskou. Co nám však ještě pro plné objasnění i té myšlenky chybí! Ukazoval na to prof. Francev při líčení vztahů rusko-českých a v nejnovější době prof. Szykowski při líčení vztahů polsko-českých. Co však ještě zbývá vykonat i na tomto poli! V osvětlování vlivů západoevropských na českou literaturu kromě literatury německé jsme ještě v počátcích. Mladou generaci, která dostala na českých universitách a v Slovanském ústavu mohutné základy, čeká tu mnoho práce. Na mnohých místech ve svých Dějinách jsem uváděl konkrétní příklady, co je česká literární historie dlužna ještě vykonat.

Mladá generace bude mít nadto nemalý a nesnadný úkol vyřešit, kterými podněty a myšlenkami oživuje naše starší literatura literaturu novou, v čem se projevuje naše literární tradice nejen v čtenářstvu – spisy našich starších spisovatelů vycházejí i v době modernismu v největším počtu exemplářů –, nýbrž i u literárních tvůrců. Je té tradice víc, nežli se připouští.

Píše Eva Vrabcová, 4. 9. 2013

Osmým svazkem ediční řady Mnemosyne se stala monografie **Knihy podle norem** (Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2013). **Eva Forstová** v práci s podtitulem *Kulturní instituce v systému řízené kultury*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění nabízí „jiný pohled“ na fungování nakladatelské praxe v letech „budování socialismu“, s důrazem na sledování působení norem a postupné centralizace řízení. Začíná přípravným obdobím roku 1945 a přes klíčové přijetí nového vydavatelského zákona v roce 1949 a následující zásadní proměny hospodářství i vydavatelské sféry se dostává až za rok 1953, v němž oficiálně vzniklo SNKLHU, jedna z nejvlivnějších kulturních institucí druhé poloviny 20. století u nás.

Eva Forstová nahlíží na fungování nakladatelství prostřednictvím pravidel, která jej řídí, a východiskem jejího přístupu se stává ideologická norma. Po kapitole vymezující klíčové pojmy se kniha věnuje vzniku a prvním rokům provozu SNKLHU a zaznamenává přípravné fáze politických a hospodářských řídicích procesů i tzv. typizaci, jež postupně vedla až k likvidacím a transformačním dosavadních nakladatelských subjektů v přísně tematicky profilované národní podniky. Autorka ukazuje, jak vznikal v kulturních institucích vytvářením norem a vynučováním jejich plnění kromě esteticko-ideologického tlaku těž silný tlak hospodářský a jak tyto dva protikladné vlivy vedly k nefunkčnosti a deformaci knižního trhu. Do tohoto obecnějšího kontextu je pak zasazen průběh postupující „normalizace“ nakladatelství na základě jeho interních dokumentů. Cílem detailního popisu několikaletého procesu, který provázel vydání knihy *Prezident Krokadýlů*, je „doložit, jak bylo vedeno lektorské řízení proti ideologické normě, na niž dohlíželo několik nadřízených orgánů“ (s. 143), a jak bylo možné prosadit některé problematičtější tituly k vydání díky formálnímu naplnění normy na jednotlivých úrovních vnitřní nakladatelské struktury.

Svůj na normy a pravidla se orientující přístup k poznání institucionálních procesů Eva Forstová zdůvodňuje tím, že „přiblížení instituce prostřednictvím živé paměti sice obohacuje naši současnost o důležitou výpověď, avšak především o dění v nakladatelství a zpětném vnímání sebe sama v určitých životních podmínkách. Méně

konkrétně pak vypovídá o instituci samé, a neukazuje tak, jak se uskutečňovala nakladatelská praxe“ (s. 7). Přestože autorka sama některé informace získala ze vzpomínek bývalé redaktorky SNKLHU a ve své práci z nich opakovaně cituje, těžištěm knihy zůstává zpracování četných archivních materiálů – vedle sekundární literatury a dobových polemik je hojně citováno ze zápisů zasedání ediční rady, interních směrnic, zákonných norem a vyhlášek. Daní za množství použitých pramenů je však místy značná nepřehlednost poznámkového aparátu (například „tabulky“ s číselnými údaji, v nichž se místy vytrácí přehled o tom, co je označením poznámky a co jejím vlastním textem). Zejména ve druhé části knihy se bibliografické údaje mění v komplikovanou změř čísel a zkratk (identifikace jednotlivých archivních záznamů), mezi nimiž jsou vklíněny poznámky textové, které tím částečně ztrácejí čtenářovu pozornost. Kromě poznámek pod čarou mohl případný zásah grafika či sazeče napomoci i v textu samotném – při četnosti a povaze informací, jež jsou v práci na mnoha místech předkládány, by bylo jejich grafické zpracování do tabulek možná výmluvnější, přinejmenším však určitě čtenářsky přívětivější.

Co ve výsledku přináší autorčin pohled na fungování SNKLHU? Eva Forstová ve své práci dochází k závěru, že „centrálně-přídělový mechanismus fungování ekonomiky [...] umožnil v nakladatelské sféře aplikovat nadřazenost bez odpovědnosti pro mocenské orgány a odpovědnost pro jednotlivce vzhledem k neomezené moci“ (s. 160). Jako odpověď na otázku Jiřího Brabce, jenž se v jedné ze svých studií ptá po motivaci „služebnosti“ tolika významných umělců a předních badatelů dané doby, nabízí autorka strach, v němž vidí regulující princip lidského úsudku. Vnáší tak do hry otázky etiky a svobody myšlení a staví lidské rozhodování i z něj plynoucí jednání do souvislosti právě s touto obavou, jejíž příčiny nachází v přenesení odpovědnosti za dodržování ideologické normy (jejíž kritéria nebyla režimem nikde stanovená) z institucí na jednotlivce.

Píše Michael Špirit, 11. 9. 2013

Sborník původních textů a dokumentů o tažení české komunistické policie, justice a médií proti nezávislé kultuře a zejména undergroundu v roce 1976 byl bez titulu vydán poprvé strojopisně (formát A4) v Praze 1976 a podle jeho plátěných desek se pro něj vžil název „**Hnědá kniha**“ o procesech s českým undergroundem. Po dvou dalších strojopisných edicích „Hnědé knihy“ (1977–1980) vyšel konečně tento svazek v zimě 2012/13 péčí Ústavu pro studium totalitních režimů.

Neuvedenými editory prvního vydání „Hnědé knihy“ byli historik Václav Vendelín Komeda (1945–1995) a fotograf a překladatel Jaroslav Kořán (nar. 1940). Výchozím textem současně tištěné edice bylo rozšířené vydání z roku 1980, jehož pořadatelem byl chartistický aktivista a samizdatový vydavatel Jaroslav Suk (nar. 1948, od 1981 ve švédském exilu). Obtížnost jejich práce si v prostředí policejního státu a v éře před xeroxem, počítačem a internetem snad už ani nelze představit. „Hnědá kniha“ měla přitom od prvního vydání všechny náležitosti, které jsou i dnes nedostižnou metou pro řadu autorů, editorů nebo vydavatelských institucí, především ve zdůvodnění a zřetelném provedení vydavatelského záměru.

Editorem nynějšího tištěného a snad definitivního vydání je Martin Machovec, který kriticky připravil, tedy ověřil a opravil všechny texty z výchozího strojopisného znění z roku 1980 a spolu s Františkem Stárkem a Pavlem Navrátilem vybral a komentoval další dodatky, zejména dokumenty z Archivu bezpečnostních složek, ze zahraničních ohlasů a z propagandistických pořadů tehdejších československých médií. Machovcovu práci nelze nazvat jinak než jako skvělou. Kromě „neviditelné“ dřiny s vyhledáváním, kolacionováním a korigováním příslušných pramenů ji můžeme sledovat v poznámkách, které v průběžném číslování napříč celou „Knihou“ komentují vznik a autorství příslušných textů, dobové realie, upozorňují na možné jiné významy určitých (neopravovaných) tvrzení, uvádějí další dokumenty nebo plní funkci různocnění mezi třemi základními samizdatovými zněními „Hnědé knihy“. Machovcův text, sázený petitem na s. 450–495 (některé poznámky pocházejí od F. Stárka, P. Navrátila aj.), tak tvoří další vrstvu strhujícího pásma, které sestává z (a) komentářů původních editorů (grotesk), (b) odborných posudků na písňové texty

a hudbu + podrobných líčení soudních procesů a obhajob (obdivuhodná práce zejména Dany Němcové) + současných komentářů (antikva), (c) otevřených dopisů různým institucím a veřejnosti (kurzíva), (d) soudních protokolů a materiálů státní bezpečnosti, mj. legendami opředenou protokolární výpověď Egona Bondyho z března 1976 (courier), (e) ohlasů v tisku a dalších médiích (znovu antikva).

Z užší perspektivy literární vědy poutají pozornost tři odborná dobrozdání o slovesné tvorbě obžalovaných literátů (tedy Charlieho Soukupa, Pavla Zajíčka a Svatopluka Karáska; Ivan M. Jirous nestál před soudem jako básník, nýbrž jako organizátor koncertů a konferencí). V samizdatových vydáních „Hnědé knihy“ byla všechna publikována anonymně, do přelomu let 1989/90 bylo známo jen autorství jednoho z nich: Jan Lopatka (1940–1993) zařadil modifikovaný text svého posudku do samizdatového výběru ze studií, recenzí a odborných posudků z let 1969–1983 nazvaného Šifra (1983; v současné edici „Hnědé knihy“ na s. 64–67). Autorství druhého posudku „odtajnilo“ vydání souboru studií a článků Přemysla Blažíčka (1930–2002) *Kritika a interpretace* (2002). K sepsání textu vyzvali autora Václav Havel, Jan Lopatka a Jiří Němec v roce 1976 (próza Blažíčkovy manželky Anny, *Teď něco ze života /2012, s. 153/*, zasazuje toto setkání do tehdejšího léta a delegaci, která se za Blažíčkem tehdy do Bechyně vypravila, rozšiřuje ještě o Věru Jirousovou a jejího syna Tobiáše).

Autorství třetího literárního dobrozdání určuje s jistou licencí až nynější editor „Hnědé knihy“ – pravděpodobně jím je Miroslav Červenka (1932–2005), v roce 1971 vyhozený odborný pracovník Ústavu pro českou literaturu ČSAV, zaměstnaný poté jako knihovník stavebně-inženýrské firmy Pragoprojekt. Argumenty a domněnky pro Červenkovu autorství, které Martin Machovec předkládá na s. 458–459, jsou docela přesvědčivé; jediné, co by mohlo mluvit proti nim, jsou soupisy Červenkovy díla (v knize *Styl a význam*, 1991, v časopise *Česká literatura* č. 6/2002), nad nimiž měl mimořádně pořádný a systematicky pracující Červenka kontrolu a v nichž posudek otištěný v současné edici „Hnědé knihy“ na s. 61–63 nefiguruje. Současně je ale vzhledem k autorově aktivitě zvláště při interní literární komunikaci, kterou představují vědecké či nakladatelské posudky, nelze brát jako soupisy vyčerpávající. Červenka svůj možný lektorát pominul také při

pořádání výboru z vlastních studií a recenzí Obléhání zevnitř (1996) a nikdy ho nezmínil ani při četných časopiseckých rozhovorech (stejně jako v mnoha soukromých spontánních hovorech, jichž byl autor těchto řádek přítomen, včetně toho, který se odehrál po vydání výše zmíněné knihy Přemysla Blažíčka). Po vyloučení všech možností, které Machovec vypočítává, se Červenkovo autorství zdá plausibilní, a pokud se k paternitě dotyčného textu nikdo nepřihlásí, zůstane u toho. (Osobně se mi ale Červenkovo autorství nejví jako pravděpodobné ani po stylové, ani po argumentační stránce.)

Všechny tři literární posudky se vyznačují tím, že jsou regulárními recenzními analýzami předmětných básnických a písňových textů a že účel, kvůli němuž vznikly, na nich není nijak patrný. Pro Lopatku, který jako bývalý spolupracovník časopisu Tvář měl prostřednictvím Jiřího Němce k undergroundu blízko, znamenalo vypracování posudku faktický návrat ke kritické vykladačské činnosti, přerušené spolu s všeobecnými zákazy činnosti na přelomu let 1969/70 a praktikované poté v samizdatu. Blažíček, který se od poloviny šedesátých let zabýval podrobným studiem různých typů a možností českého básnictví (posléze románové epiky), se na samizdatovém provozu předtím ani potom nepodílel, ale současně jako zaměstnanec akademické instituce ani nepublikoval oficiálně, a své pojednání o undergroundových básnících rozvrhl v týchž souvislostech, v jakých psal předtím o Nezvalovi nebo potom o Haškovi. Červenkův posudek, je-li Červenkův, je pro autora v polovině sedmdesátých let odbočkou od strojopisných studií o individuálním stylu a významovém sjednocení uměleckého díla, které bývaly publikovány v němčině či polštině, odbočkou o to významnější, že představuje pozornost textům, jež byly autorovu uměleckému i kritickému založení cizí.

Posudek o hudební složce „obžalované“ tvorby, jež sepsal Jiří Černý (s. 68–69), je oproti tomu rozvinut v zaštiťujícím (mohli bychom říci „apokryfním“) modu, kterým byly v době totality psávány nejen interní nakladatelské lektoráty, ale také průvodní předmluvy či doslovy k publikovaným knihám (texty ve výstavních katalozích či programech divadelních inscenací), u nichž se předpokládalo, že jsou z hlediska kulturněpolitického establishmentu nějak „problematické“ či rovnou „závadné“. V úryvku z knižního rozhovoru s J. Černým (2006), citovaném v „Hnědé knize“ na s. 459, se k argumentační účelovosti posudku autor sám hlásí. Váha vlastního dobrozdání pro obhajobu tím

nijak ponížena není, ale o to víc vynikne diskurs posudků literárních. – Osud všech čtyř analýz byl však nakonec stejný: soud k jejich závěrům nejenže nepřihlédl, ale dobrozdání podle všeho sloužila jen jako opora pro advokáty obžalovaných, nikoli jako dokument, který by mohl zaznít v průběhu přelíčení a byl by zaprotokolován.

Píše Michal Topor, 18. 9. 2013

Josef Šusta v úvodu ke druhému svazku Příspěvků k listáři Dra Frant. Lad. Riegra konstatoval: „Memoáry Marie Červinkové-Riegrové bude zajisté třeba vydati jako celek, byť i se značnými škrty. Nedojde k tomu však asi v době příliš brzké pro značné obtíže, které edice taková nutně způsobí“ (ed. Jan Heidler, Praha, Česká akademie věd a umění 1926, s. VII). Ediční projekt, jehož cílem je právě zpřístupnění textu v historiografické tradici již více než sto let existujícího jako „**zápisky**“ **Marie Červinkové-Riegrové** (1854–1895), dcery F. L. Riegra, letos došel druhého svazku (Zápisky II. 1885–1886, Praha, Národní archiv – Scriptorium – Masarykův ústav – Archiv AV ČR 2013, k vydání připravili Milan Vojáček, Luboš Velek, Helena Kokešová, Martina Power, Jana Svobodová, Lucie Swierczeková a Zdeněk Vácha, 585 s.; první svazek: Zápisky I. 1880–1884, Praha, Národní archiv – Scriptorium 2009, 711 s.).

Vznik textu, peripetie následného zacházení s ním, v nichž výraznou roli správkyně rodinného archivu sehrála Mariina sestra Libuše Bráfová (1860–1930), víceméně přehledně popsal vedoucí editorského kolektivu Milan Vojáček v úvodu prvního svazku. Zesílenou pozornost zde logicky věnoval rozdělení zápisu („deník“ o sobě / „zápisky“ o otci), pro něž se v roce 1883 Marie Červinková-Riegrová rozhodla. Jádrem základního souboru, který je dnes uložen v Archivu Národního muzea, se počátkem třicátých let stala jen masa „zápisků, zpráv o otci, o politických a veřejných událostech, vůbec na způsob memoáru“ (takto o svém textu píše sama Marie Červinková-Riegrová; Zápisky I, s. 8), intimní linka Mariina poněkud grafomanského výkonu (tj. „deník“ z let 1883–1895) se zdá být z většiny ztracena. Editoři rozdělili soubor zápisů z let 1880–1891 na čtyři části (do čtyř knih), kde je pro tato léta k dispozici i deník, včleňují jej chronologicky a v grafickém odlišení (kurzivou); deníky z let předchozích, z druhé poloviny sedmdesátých let, slibují zprostředkovat v digitální podobě.

Edice usilující zpřístupnit takto lidnatý, „rozsáhlý a mnohotvárný“ (slovy Josefa Šusty), pramálo strukturovaný a časově nám již odlehlý materiál musí čtenáři pomoci v orientaci, v porozumění, průvodní aparát je klíčovou komponentou. Editoři Zápisů (v případě prvních dvou svazků konkrétně Milan Vojáček a Luboš Velek) opatřili text

sledem indexovaných vysvětlivek – poznámek pod čarou. Ne vždy se jim přitom sice daří potenciální otázky nad textem saturovat odpovědí (pro příklad – když v textu stojí, že Rieger „četl nám, co napsal pro Národ sobě a zároveň i do podobného rakouského německého podniku“ /Zápisky I, s. 33/, uvádějí editoři bibliografický údaj k „pamětnímu listu“ Národ sobě, zmíněný „podobný rakouský německý podnik“ nechávají ležet; je-li později – 28. 9. 1884 – řeč o snaze pražského německého divadla získat do vedení „Neumanna, ředitele tuším hamburského“ /Zápisky I, s. 672/, stálo by snad za poznámku, že šlo o Angela Neumanna – ředitele městského divadla v Brémách, později prvního ředitele pražského Nového německého divadla); v celku nicméně vysvětlivky čtebě svou důkladností prospívají. Je škoda, že první svazek zůstal bez jmenného rejstříku (druhý jím už disponuje, celkový rejstřík editoři hodlají zahrnout do svazku závěrečného).

Zvláštní je, že zájmem o čtenářův komfort editoři obhajují i některé diskutabilní rysy ediční přípravy textu. Pochybnosti probouzí některé formulace v Ediční poznámce (v prvním svazku, druhý svazek k vytyčeným zásadám jen odkazuje) – viz například práci s výrazy „většinou“ či „někdy“: „slovosled byl zachován, pokud vysloveně nebránil hladkému porozumění textu. Také příliš dlouhé souvětí celky bylo někdy nutno v zájmu porozumění rozparcelovat. Někdy autorka při záznamech hovorů nevedla jasnou hranici mezi přímou a nepřímou řečí – tento nedostatek jsme se snažili pokud možno citlivě odstranit [...]“ (Zápisky I, s. 16). Chvályhodný záměr vrátit se k textu originálnímu, tj. před redukcí, kterou svého času svými přepisy provedla Libuše Bráfová, je poněkud kompromitován ohlášenou, nicméně dále ve výsledném textu neviditelnou upravovatelskou chutí – „velká část textu není v originále členěna. V tom případě jsme pro jednodušší věcnou orientaci v textu doplnili odstavce“ (tamtéž).

Marie Červinková-Riegrová zapisovala vesmír, jehož středem učinila svého otce; zaznamenávala (někdy takřka bezprostředně, někdy z většího odstupů, někdy z vlastního pozorování, někdy na základě hovorů a zpráv) minulost – vytvářejíc tak podklad pro své i jiné budoucí dějepisné pokusy. Nejednou přitom zůstala u pouhého registrování, nejednou si nebyla jista, zaznamenala-li to opravdu podstatné. Otevřela otcův svět té podobě dějepisectví, již si uměla představit: text balancuje mezi zájmem o dění politické a jinak veřejné a záběry intimit Riegrova rodinného kruhu. Krom jiných má dnes

postupně přibývajících edic nesporný význam literárněhistorický; naznačuje nejednu vazbu, uchovává nejednu třeba i titěrnou událost („různé drobné klepy literární“, píše Červinková-Riegrová sama /Zápisky II, s. 101/), v neustávajícím přelévání, ba těkání mezi světem politiky (který naprosto dominuje) a dalšími poli (svého) někdejšího života: „Sotva člověk stoupne na půdu pražskou, zevšad vane vstříc: hádka o Rukopis. Byl u nás p. Kalousek. Pobyla jsem v Praze jen půl dne a lítala po městě kvůli nákupům. V tramvaji sešla jsem se s Vrchlickým a jeho paní, on slíbil, že k nám přijedou co možná brzo“ (4. srpna 1886, Zápisky II, s. 488).

Píše Luboš Merhaut, 25. 9. 2013

Dubnové nedožitě devadesátiny **Vratislava Effenbergera** (1923–1986) připomnělo teď nakladatelství Torst knihou **Republika a varlata** (byť ještě s vročením 2012). Jde o součást, resp. pozůstatek zjevně příliš optimistického edičního plánu (dvaceti svazků) souborného vydání textů spisovatele, vůdčí osobnosti a teoretika poválečného československého surrealismu. Nejen přebalem a výpravou kniha navazuje na dva svazky *Básní* (2004 a 2007, ed. Jan Šulc aj.), ačkoli v ní již o spisech není zmínka; jako „třetí svazek Díla“ ji však ještě označuje anotace v internetovém katalogu nakladatelství (i když z původního plánu bylo nutné slevit, je dobře, že takto nekomerční tituly v jisté kontinuitě vycházejí). Text, jehož vznik ohraničují roky 1970, 1976–1977, vyšel v „nekritickém přepisu“ již v časopisu *Analogon* (č. 2–5/1990–91). Jeho strojopisnou, autorem upravenou a úplnou verzi (včetně ilustračního materiálu a vyškrtnutých pasáží v příloze) připravil k vydání Šimon Svěrák, jenž také sestavil komentovaný soubor rukopisných poznámek a variant, s Františkem Dryjem napsal doslov a s Jakubem Vaníčkem Ediční poznámku. Ve snaze představit „autentické znění“ textu tu vedle relevantních, pietních jazykových úprav a edičních opatření (ověření citací a doplnění bibliografických údajů, opravy ve znění jmen) působí poněkud nepatřičně rozhodnutí neopravovat některé faktografické omyly či nepřesnosti (příslušná místa mohla být alespoň komentována v rámci aparátu).

Tři oddíly knihy (Několik pohledů na novější dějiny světa, Má vlast a Nepravděpodobné souvislosti) skládají zvláštní útvar mezi odborným politicko-historickým výkladem a autobiograficky syceným esejem s imaginativními (beletristickými) kapitolkami či pasážemi, jež umocňují výsměšnou nadsázku jako jeden ze stylistických prvků celého pojednání. Rozpravou, v níž převažuje interpretační poloha směrem k filosofii historiografie a již autor nazývá rozpravou „historiologickou“, Effenberger rekapituluje vznik, proměny a fungování nejprve světových totalit s počátkem v „říjnovém zemětřesení“; poté se zaměřuje na „domácí“ dění. „Zažil jsem na vlastní kůži značnou část první republiky, německý protektorát s dvěma roky poválečného mezivládí, stalinismus a ruský protektorát, dva převraty (1938, 1948), druhou světovou válku a dvě okupace této země (1939,

1968). Měl jsem tedy dost příležitostí k tomu, abych mohl pozorovat dějiny při díle. Nemohlo mi uniknout, že historická skutečnost a její historiografické zpracování jsou dvě rozdílné věci. Historická skutečnost existuje jen v prožívané přítomnosti. Všechna fakticita, kterou po sobě zanechá, se od ní odpoutává v okamžiku, kdy se jí zmocní historiografická interpretace, aby ji přizpůsobila záměrům vládnoucího režimu“ (s. 226). V souvislosti s odhalováním mýtů a „falšování“ historické skutečnosti dospívá k zjištění všeobecné krize a úpadku konzumní společnosti, k vizi konce tzv. atlantické civilizace, „v níž forma pozřela funkci“ (s. 17). Uvažuje o kořenech a zákonitostech tohoto dějinného pohybu. „Nehledám zlato času, hledám smysl vývoje a toto hledání předpokládá především postoj proti kamuflážím všeho druhu, i proti těm nejlíbeznějším“ (s. 223).

Effenbergerův opus charakterizuje ostře kritická a polemická myšlenková energie, převažuje úsilí o ironický nadhled a sarkasmus, politické děje jsou líčeny jako temné grotesky. Tomu odpovídá svižný styl umocňovaný expresivními momenty, drsně poetickými zkratkami i záměrně příkrými a vyzývavými spoji nebo zkraty. Vedle logiky výkladu a jasných etických parametrů, jimiž se vyznačují autorova stanoviska (vskutku nejde o relativismus, s nímž jsou historické mocenské děje zvláště v poslední době často vnímány jen jako vzájemně zaměnitelné „techniky“ a takto také zpětně instrumentalizovány), je zjevná nelítostná intence popudit mnohé, která jistě byla a opět bude naplněna. Svou vzpurnou pozici – nenáviděného i nenávidného – autor stylizoval mj. v jedné z rukopisných poznámek: „Nenáviděn jsem byl zejména proto, že jsem trval na svobodě myšlení a tvorby v dobách, kdy ostatní – až na výjimky – cítili se být nuceni z důvodů existenčních výhod k těm či oněm kompromisům s mocí nebo s tiskem, a proto můj postoj, třebaže jsem za něj platil existenčními nevýhodami, je automaticky kompromitoval. A prostý strach o dlabance, který si ambiciózní intelektuál celý život úpěnlivě opentluje svou vnitřní i vnější výřečností, tento strach, který mu nepřestává běhat po zádech, spojený s pocitem méněcennosti, přesněji: nemohoucností, cestou kompenzačních procesů dokáže v něm probudit krysu“ (s. 267–268).

Spis Republiku a varlata může být dnes dokladem osobité reakce na novou vlnu marasmu sedmdesátých let, dobově provokativního a osvobodivého postoje v situaci bezvýchodné izolace i sklonu „k uvolněné imaginaci sycené syrovou realitou“ (s. 228). Autor sám své

surrealistické východisko nijak zvlášť nezdůrazňuje. Surrealistickou dimenzi knihy, kterou hnutím nezainteresovaný čtenář shledává spíše v tónu a jednotlivostech, notně posiluje rozměrný a poněkud nadinterpretující doslov s trefným nadpisem Zpověď dítěte svého vzteku. Z literárněhistorického hlediska jsou pozoruhodné např. Effenbergerovy analýzy proměn českého národního mýtu, především u T. G. Masaryka (převážně však omezené na text České otázky), dále jeho typologie intelektuálů, zejména literátů a umělců meziválečného a poválečného Československa, nacházející jen málo svobodných, „nestravitelných“ duchů (jistě Šaldu a Teiga), nebo kritický profil Literárních novin v rámci „obrodného procesu“, který si vytkl za cíl vytvořit stalinismus s lidskou tváří, tedy cosi jako suchou vodu“ (s. 177).

Hlavně jde o živý dokument vzpoury výlučnosti a svobodomyšlnosti, která ví o své marnosti, ale zůstává jedinou, sebezáchovnou možností, zároveň se tak – v podstatě paradoxně a upřímně – vymyká svému marxisticko-psychoanalytickému předurčení. Tento „revoluční“ myšlenkový projekt však rozhodně neopouští, s jeho pomocí stále hledá smysl dějin a východisko, byť u vědomí, že jeho ambice pravidelně hatí již podstata člověka (tvarovaná v masách). Titul knihy odkazuje k dialektice moci a animality, platné pro všechny historické etapy: „Bez varlat by neexistovala touha po moci, bez republiky by moc ztratila své raison d'être“ (s. 227). V závěrečné kapitole Vidle a hvězdy Vratislav Effenberger resumuje otevřeně a inspirativně: „Všechny vzpoury proti tomuto dějinnému principu ztroskotaly. Proto však nepřestanou stále znovu vznikat. Nevznikají a nepřestanou vznikat se záměrem tento princip popřít; je zakotven příliš hluboko v lidské mentalitě. [...] Občas se objeví někdo, kdo se vzepře, a několik dalších, kteří se k němu připojí. Toť vše. Zaniknou. Ale vynoří se znovu. Představují jakousi hodnotovou kontinuitu. A o to mi tu jde, k ní se hlásím se vším, co představuje žalostný obraz mého skepticismu a stavy depresí, které nemohu neprožívat v jejich nejotřesnějších formách. [...] ¶ Píšu proto, abych si srovnával myšlení a moje sebedůvěra začíná i končí tam, kde toto myšlení vidím v řadě myšlení jiných, kteří přede mnou odmítli pokládat kritiku za společenský tanec. Nevěřím, že tato řada nebude pokračovat, třeba v jiných polohách a dimenzích“ (s. 227–228).

Napsali Karel Janský a Oldřich Králík, 2. 10. 2013

*Textová kritika je někdy nahlížena jako věda, někdy jako umění a nejčastěji jako spojení obojího. Boris Tomaševskij ji na jednom místě své textologické příručky Pisatel i kniga (1928, 2. vyd. 1959) přirovnává zase k detektivní práci a podobně D. S. Lichačov v Krátkém úvodu do textologie (1964) k stopařství. Jako doklad detektivní psychologické dedukce zde zveřejňujeme výňatky z dopisové výměny mezi máchovským textologem a editorem **Karlem Janským** (1890–1959) a jeho mladším kolegou **Oldřichem Králíkem** (1907–1975). Vedle všeho jiného jsou citované dopisy především důkazem vášně, bez níž by se textověkritické záhady řešit nedaly. – Korespondence Karla Janského a Oldřicha Králíka je uložena v LA PNP, fond Oldřich Králík. Dopisy pro toto zveřejnění bez vyznačení krátíme, opravujeme evidentní chyby, aktualizujeme psaní interpunkce; původní pravopis šetříme.*

mk

Karel Janský Oldřichu Králíkovi (7. září 1951)

Milý příteli,

děkuji Vám za včasnou odpověď. Vezmeme to popořádku. Je zde také doc. Apetauer na léčení, psychiatr, tak jsem se ho zeptal, jak je to s tím Snem. Řekl mi, že je nejpravděpodobnější, že sen se mu zdál brzo po návštěvě Bezdězu – ovšem, není prý vyloučeno, že nějakou asociací z četby nebo pod. mohl se mu vzpomínkou vybavit později. O Snu říká, že jeho podkladem je sice skutečný sen, ale to, co si zapsal v lednu do zápisníku, dělá už dojem konstrukce. Není tedy vyloučeno, že to, co známe, je už básnicky přetavené, a že skutečný sen odehrál se dřív. Tohle neříkám proto, abych za každou cenu hájil to, co jsem tvrdil ve svém vydání – naopak – v některých detailech se budu ve svém životopise odchylovat. Když totiž začnete psát životopis, začne se Vám všechno jevit v jiném světle. To tak bývá.

Ještě si vzpomínám, že doc. Apetauer říkal, že každý sen bývá vždycky *nelogický*, ale v Máchově Snu že je všechno nápadně logicky uspořádáno. Bylo mi to sice vždycky nápadné, ale neodvažoval jsem se s tím pochlubit, a ejhle, odborník Vám to najednou řekne. Ono by totiž stálo za to srovnat *všechny* sny. Ty ostatní jsou, zdá se, spolehlivější, ale jedno je nápadné: na str. 23/III. má zaznamenán také sen, předem říká, že je to *strašný sen* (jako u Snu), ale celkem tam nic strašného není. Strašné by bylo, kdyby se třeba ty bezmasé mrtvoly na něj vrhly, nebo pod.

Já se tímhle podrobně zabývat v životopise nemohu, to všechno bude Váš úkol – jenom prosím Vás s největší opatrností.

Oldřich Králík Karlu Janskému (10. září 1951)

Vážený příteli,

gratuluji Vám k zajímavé společnosti v Poděbradech. Doufám, že neuděláte ze všech máchology.

To, co píšete k psychologii Snu a vůbec Máchových snů, je nabádavé. Ovšem příliš daleko jsme se zase nedostali. Podle doc. Ap. pravděpodobně nebyla velká časová vzdálenost mezi zhlédnutím Bezdězu a snem, ale není vyloučeno... Sen je příliš logický na skutečný sen, nadhazujete možnost, že před Snem byl starší, věrnější záznam snu. K tomu bych řekl: opatrnost je pěkná věc, ale přece bych spolehl na vlastní slova M. Proč došlo k Snu, vykládá básník instruktivně v prvním odstavci III/82: „Strašná jakási Idea [...] a obraz ji vyjadřující a v mém Mníchu užívaný ustavičně tlel ve zraku duše mé.“ Když tedy přemýšlel M. napjatě a mučivě o klášteře a mniších z Mn., mohl se mu při zdřimnutí vybavit obraz bezdězského kláštera a vise mnichů ve Snu. V onom odstavci je také vysvětlení, proč Sen není nelogický. Ano, sen je vždy nelogický, avšak záznam snu je vždy víceméně logizován. Vždyť i historicky by se tu dal odkrýt vývoj, teprve asi surrealisté vypracovali slovesné metody, jak nesetřít nelogičnost snu. Bylo by zajímavé, kdyby v době Mách. byla vyspělá metoda snových záznamů. Konkrétně ve Snu působí M. povaha i aktuální situace a záměr. Z polobdění do snu se nepřelila pouze klášterní scenerie, nýbrž také myšlenka: „strašný sen,

tu samou Ideu mající.“ Výsměšné pojetí nesmrtelnosti se vedralo i do Snu, přispělo k jeho důsledné logifikaci. M. byl strašný logik, stavba jeho básní a próz to jasně dokazuje. I tentokrát bych byl nakloněn tomu, odmítnout existenci předpokládaného staršího (a bezprostředního) záznamu snového, proces logisace proběhl okamžitě po probuzení, a smím-li paradoxně říci, již za snění – pod tíhou „strašné jakési Idey“, která ho držela před usnutím.

Karel Janský Oldřichu Králíkovi (18. září 1951)

Milý příteli,

opřádáte mne sítí svých hypotéz a jsem ochoten mnohým uvěřit. Se Snem však nemáte štěstí. Radil jsem se zase s doc. Apetauerem. Shodli jsme se společně na několika bodech. Sen bývá obvykle velmi krátkého obsahu. Srovnajte Sen s ostatními sny, jaký je tu rozdíl v rozsahu. To, co je uvedeno v Zápisníku, je už básnický přetaveno – je to rozsahem proti ostatním snům hotová epepej. Původní sen byl tedy mnohem stručnější a snad tedy i původní záznam. Teprve časem, jehož délku nelze určit, vyrostlo to do rozměrů nynějších. Že takový námět zůstává Máchovi dlouho v mysli a že uzrával někdy dost pomalu, to vidíte konečně také z toho, že Sen se proměnil v Pouť pomalu až po $\frac{3}{4}$ roku. Vezmu-li v úvahu okolnost čistě vnější (na kterou stále nechcete reagovat), tj. ony *mlhy a páry!*, jež přece nemohly být v *lednu*, mohu stále předpokládat (také v souvislosti s větší pravděpodobností, že sen se zdál brzo po návštěvě Bezdězu!), že původní, mnohem kratší a zjednodušený – možná mnohem nelogičtější sen – zaznamenal si Mácha mnohem dřív. Ostatní je Máchou překomponováno, přičemž M. zachovává všechny snové znaky, jako bezbarevnost apod.

Soudím tedy, že onen „strašný“ sen zdál se Máchovi dřív, patrně v mnohem prostší formě – básnické zpracování přišlo později. Všimněte si také, že Zápisník je datován 1. ledna 1833, ale jsou tam dodatečně vepsány [záznamy] ze 14. ledna 1832!, 25. listopadu 1832, hned za tím následuje Mních (tedy snad také z konce r. 1832) a potom teprve čtené knihy od 1. ledna 1832 počínajíc.

Vy se snad divíte, jaký jsem to nevěřící Tomáš, ale já už mám za ta léta bohaté zkušenosti, a nerad se dám oklamat nějakým svůdným předpokladem.

Teď jsem právě znova mluvil s doc. Ap. – ptal jsem se ho, je-li možné, aby se M. sen zdál nadvakrát. Je to prý možné, a dokonce se dají takové sny určitým způsobem navodit, je prý možné i jakési pokračování snu. A ještě mi řekl jednu zajímavost: sen, i ten nejstrašnější, brzo zapomínáme, kdežto skutečnou událost si dlouho pamatujeme.

Jakmile přijedu do Prahy, obrátím se na meteorologický ústav, aby mi zjistili počasí v lednu 1833.

Píše Jiří Flaišman, 9. 10. 2013

Padesát let je slušně dlouhá doba pro historii jednoho edičního projektu. Právě takové jedno půlstoletí se odvíjejí osudy vybraných spisů Karla Teiga – a je to doba plná peripetií i období dlouhého čekání. Novým vydáním druhého svazku **Výboru z díla Karla Teiga**, jenž pod názvem **Zápasy o smysl moderní tvorby** přinesl stati z 30. let (Společnost Karla Teiga, Praha 2012 /spr. 2013/), se tento projekt vlastně završuje, neboť se tak tento svazek jakožto poslední, dosud chybějící článek dostává do rukou široké čtenářské obce.

Vše začalo v polovině šedesátých let, kdy se do tehdejšího nakladatelství Československý spisovatel dostaly nezávisle na sobě dva ediční návrhy na edice Teigova díla. Jeden, asi pětisvazkový soubor, koncipoval Jiří Brabec, druhý návrh pak podal Vratislav Effenberger. Tito dva se rychle sešli nad společným projektem a ve spolupráci s Robertem Kalivodou a Květoslavem Chvatíkem sestavili rozvrh třísvazkového Výboru z díla. První svazek vyšel již v roce 1966 (Svět stavby a básně), druhý byl vydán v roce 1969. Jeho náklad (3000 exemplářů) byl však na samém počátku distribuce zabaven a následně zlikvidován, přičemž se podařilo zachránit jen zlomek výtisků. Na tyto události zavzpomínal před časem v jednom z [ech](#) Jiří Brabec; dodejme jen, že třetí svazek (Osvobozování života a poezie), připravovaný v 70. letech, byl vydán téměř před dvaceti lety v Auroře za spolupráce nakladatelství Český spisovatel (1994). V oněch třech objemných svazcích je soustředěna podstatná část Teigova díla stojícího mimo knižní autorské celky. Čtenář má k dispozici důkladného průvodce po analytických studiích, teoretických rozvahách i manifestačních projevech Karla Teiga ve všech třech desetiletích jeho tvorby. Edice je navíc, nezvykle na svou dobu, vybavena rozsáhlým komentářem.

Jelikož z nákladu druhého svazku se dochovala, jak jsme řekli, jen malá část exemplářů, a proto je pro běžného čtenáře takřka nedostupný, rozhodla se Společnost Karla Teiga záslužně pro jeho nové vydání, respektive reprint 1. vydání (tak je to uvedeno v tiráži) z roku 1969. Společnost tak věrna svému poslání šířit Teigův odkaz „splatila dluh“ osobnosti, jejíž jméno nese v názvu (doplňme, že Společnost K. Teiga již v minulosti mj. vydala reprint Teigova Surrealismu proti proudu /1993/). Vzhledem k tomu, že novým vydáním druhého svazku

nepřichází na trh edice, jež by Teiga z edičního hlediska uchopila nějak nově (a nebylo to s Teigem lepší ani v nedávné minulosti – srov. např. zase jen reprint dvou Teigových knih v nakladatelství Akropolis), vystává jako nejdůležitější poslání právě vydaného teigovského svazku potřeba vytvořit – řečeno postaru – debatní pozadí, z něhož by mohl v budoucím čase vyvstat nový ediční projekt díla Karla Teiga.

Žel je nutno sepsat truchlivý aktšlus: Reprint Zápasů o smysl moderní tvorby není reprintem v tom úzkém slova smyslu, tedy tiskem ze stejné formy, naskenováním původního vydání, prostě reprodukcí. V jednostránkové ediční poznámce na s. 747 se upřesňuje onen údaj z tiráže: „Zvolili jsme [...] možnost využití příslušné soudobé technologické inovace předtiskové přípravy a realizovat záměr nikoli formou mechanického otisku původní sazby, nýbrž jejím novým digitálním zpracováním, tj. převodem na elektronický text – ovšem se 100% zachováním všech atributů textu původního, grafické osnovy, pravopisu (včetně případných výchylek a chyb) a dobových zvyklostí.“ Původní edice byla zkrátka dána na OCR a zhotovena byla podle původní Muzikovy osnovy nová sazba (při zachování původních rozměrů zrcadla). Jakou výhodu tato metoda má (kromě podstatně lepší čitelnosti písma samozřejmě), když už se tedy rezignuje na možnost do textu intervenovat? Nutno se doznat k tomu, že nalézt odpověď na tuto otázku se nedaří. Bezpečně ovšem nacházíme rizika, která volba tohoto přístupu přináší. Zdigitalizovaný text po OCR obsahuje tu větší, tu menší množství chyb. A právě v Teigovi jich bohužel zůstalo dost (klasické případy: kvantita *i – í*, záměny *kl – dl*, *m – ní*, vypadlé znaménko měkkosti u *d'*, *t'*, čárka a tečka v interpunkci atd. atd.). Vypadá to, jako kdyby vše bylo svěřeno jen technice a celý text už dále nikdo nekolacionoval. Navíc chyby se dostaly i do toho mála textu, který původní text edice doprovází. Třeba do tiráže. A tak je z redaktorky tehdejšího nakladatelství Československý spisovatel Věry Paškové Pásková. Škoda.

Píše Lucie Malá, 16. 10. 2013

V září loňského roku uplynulo přesně 150 let od přerušení korespondence mezi Karolinou Světlou a Janem Nerudou. Jejich příběh byl naposledy celistvě zmapován vydáním všech dochovaných dopisů a shrnutím dokumentů v knize Bouřky (Pistorius & Olšanská/Paseka 2007), 13. svazku edice Scholares, vydávané ve spolupráci s Ústavem české literatury a komparatistiky FF UK. V nedávné době vyšly o obou osobnostech české literatury samostatné odborné publikace.

Knihu věnovanou dílu Jana Nerudy napsala **Dagmar Mocná**, mj. autorka doslovu Bouřek. Vyšla roku 2012 v rámci edice Historie nakladatelství Academia pod názvem **Záludný svět Povídek malostranských**. Autorka se v ní dle anotace nakladatele pokouší o novou interpretaci a čtení tohoto klasického díla české literatury s přihlédnutím k současným naratologickým konceptům, k topografii fikčního světa ad. Knihu podrobila nekompromisní kritice 17. 9. 2012 v Bubínku Revolver Revue [Edita Beníšková](#), která ve svém příspěvku citovala i ukázkové pasáže kontrastující se zamýšlenými ambicemi textu, a upozornila tak na konkrétní slabiny stylu a argumentace Mocné. Ačkoli knihu v recenzi v časopise Česká literatura (č. 5/2012) Dalibor Tureček hodnotí mnohem vstřícněji a pozitivněji, i on si všímá, že Mocná má „sklon sklouznout tu a tam k psychologizujícím hypotézám“ (s. 779) a v závěru možná plně nevyužívá potenciál svých zjištění. Celku totiž shrnutí či závěr (i úvod, ostatně plán či kompozice typická pro odborné texty vůbec) v podstatě chybí. Recenzent Richard Změlík ve Tvaru (č. 14/2012) naopak studii oceňuje a přijímá jako přínosnou takřka bez výhrad, vyzdvihuje propojení literární teorie a historie a s dřívějšími pracemi o Povídkách malostranských knihu vůbec nesrovnává. Výrazný je také styl jeho recenze, který připomíná dikci Mocné a to, co Beníšková příhodně nazývá „akademicky pompézním jazykem“.

Ačkoliv kniha nenaplnila očekávání a chvála v anotacích a některých ohlasech se zdá být nepřiměřená, některé pasáže publikace stojí za povšimnutí. Ať už je to usouvztažení a srovnání povídkového souboru s dobovou humoristickou prózou, nebo rekapitulace některých dalších autorů, kteří také pracovali s Malou Stranou jako s fikčním prostorem,

jmenovitě např. Jakub Arbes nebo Julius Zeyer, a nástin specifík a rozdílností jejich pojetí. I zde se ale projevuje to, co vzpomenula již Beníšková. Oba tyto směry úvah a nápady, čeho si v Nerudově díle povšimnout a co dalekosáhleji rozvádět, totiž nejsou novým „objevem“ Mocné, podobně uvažovali už jiní autoři před ní. Kupříkladu humorem u Nerudy se zabýval Felix Vodička, o prostoru Arbesových próz psal Karel Krejčí atd. Mocná na několika místech ukazuje, že její silnou stránkou je hlavně přístupnější a čtivější podání, při němž místy sklouzává až téměř k vyprávění (např. událostí z Nerudova života), a schopnost vytvořit čtenářsky vděčný přehled a „výťah“ z některých dosavadních názorů a bádání o Povídkách malostranských. V odborné rovině možná příliš neuspěla (viz nedostatky, které už byly publikaci více či méně vytknuty), ale byla by asi úspěšnou autorkou popularizačních článků. Záludný svět Povídek malostranských tak může obstát jako „rozcestí“ k jiným přístupům a autorům, kteří se tématem zabývali zevrubněji či jinak, nebo i jako ukázka několika možných uchopení a interpretací Povídek malostranských. Což však dle všeho nebylo původním záměrem publikace, která si kladla cíle mnohem vyšší.

O Karolině Světlé napsal studii **Možnosti četby: Karolina Světlá v diskurzu literární kritiky druhé poloviny 19. století** (Pavel Mervart 2012) **Ivo Říha**. Jak je zřejmé už z podtitulu, Říha sleduje trochu odlišný cíl než Mocná: neusiluje „jen o formulace současného rozumění textům [...], o ‚nové‘ nalezení jejich smyslu“, ale i o „pohled na historické proměny tohoto hledání“ (s. 11). Autor využívá i znalosti naratologických teorií a moderních studií a po rekapitulaci milníků ve zkoumání díla Světlé následuje jeho vlastní přínos. V posledním oddílu nazvaném „Románové fikce Karoliny Světlé a jejich pohyb v mýtu...“ nabízí jednu z „možností četby“ a interpretuje především vybrané prózy Světlé: Vesnický román, Kříž u potoka, Frantinu a Nemodlence. Svě teze nezapomíná konfrontovat s předchozími poznatky a závěry literárních vědců, a to nejen s literárními kritiky druhé poloviny 19. století, kteří jsou v popředí zájmu publikace.

Právě shrnutí a třídění kritických ohlasů na dílo Světlé za jejího života a krátce po něm (zkoumaným materiálem jsou i nekrology) zabírá většinu rozsahu knihy. Sumarizující výklad v příslušném oddílu studie zakončuje autor zhruba u situace v devadesátých letech 19. století, přičemž naznačuje prostor k další úvaze poznámkou, že „snahy

o celkovou reinterpetaci literárního odkazu Karoliny Světlé přišly až mnohem později: po roce 1911 v reakcích na zveřejnění části korespondence s Janem Nerudou“ (s. 150). Říhu zajímá i Světlá jako účastnice a komentátorka kulturního života a její reflexe vlastních textů a samotného psaní. Cesta ke komplexnímu zachycení diskuse o podobě a funkci národní literatury, její původnosti a o úloze (českého) spisovatele vede u Říhy až k počátkům národního obrození. Klíčovými jsou následně polemiky a reakce na almanachy padesátých let, stanoviska májovců a jejich proměny, spory o realismus, „světovost“ české literatury, otázka její didaktické funkce, ženská otázka ad. Exkurs do myšlení druhé poloviny 19. století autor důsledně propojuje s odkazy na Světlou a připomíná průběžně její vlastní postoj i místo jejího díla. Při srovnání se stylem Mocné tak i díky tomuto zachování struktury práce, schopnosti být u tématu a důsledné práci s dřívějšími poznatky a interpretacemi působí publikace jako původnější a propracovanější a drží také více pohromadě.

Píše Michal Kosák, 23. 10. 2013

Vystavovat literaturu je těžká věc. Potíže vyvolává už sama podstata uměleckého díla – o ně jde sice především, nakonec je to ale životní úděl autora, který se v expozici obvykle představuje. Snad i na toto hledisko naráží mnohovýznamový titul výstavy **Život nebo literatura** s podtitulem **Vypravěč Varlam Šalamov**, která probíhá od 17. září do 26. října 2013 ve Výstavní chodbě Národní knihovny v Praze. Jejimi kurátory jsou Wilfried F. Schoeller a Christina Links, pořadatelé Literaturhaus Berlin a Slovanská knihovna. Výstava je organizována jakožto „paralelní projekt“ k mezinárodní vědecké konferenci, nazvané poněkud krkolomně Zákon o odporu rozpadu: Zvláštnosti prózy a poezie Varlama Šalamova a jejich vnímání na počátku 21. století, která proběhla v Památníku národního písemnictví od 17. do 19. září.

Až za pár dnů skončí i souběžný výstavní počín, nezůstane domácí kulturní prostor bez Šalamova. Po četných otiscích v časopisech (například v [Revolver Revue](#)) a knižním výboru, který pod dnes matoucím názvem Kolymské povídky (Praha, Mladá fronta 1995) uspořádal a přeložil Sergej Machonin, vyšla tento rok v nakladatelství GplusG a v překladu Sergeje a Jana Machoninových již druhá kniha z původního šestisvazkového cyklu Kolymských povídek, jak jej rozvrhl sám autor (sv. 1. Kolymské povídky, 2012; sv. 2. Levý břeh, 2013). – Následující svazky souboru, jenž vznikl v letech 1954–1973, jsou: Artist lopaty, Očerki prestupnogo mira, Voskřešenie listvennici, Perčatka, ili KP-2.

Takříkajíc ideový koncept výstavy naznačuje již název. První část titulu odkazuje k biografické rovině expozice, která se soustředí na dokumentaci uzlových momentů vskutku strastné životní pouti V. Šalamova (1907–1982): např. dětství v rodině kněze ve Vologdě, práce koželuha v moskevské továrně, přijetí na vysokou školu, první zatčení v r. 1929, vyloučení ze školy, odsouzení ke třem letům tábora na Severním Urale, návrat do Moskvy, opětovné zatčení a trest v r. 1937, tentokrát na pět let v lágru na Kolymě, další, desetiletý trest, k němuž byl Šalamov odsouzen v r. 1943, propuštění v r. 1951, nový návrat do Moskvy po rehabilitaci v r. 1956, manželství a rozvody, a nakonec smrt v r. 1982. Tyto události personální historie se stýkají s podáním širě uchopeného lágrového tématu.

Druhá část názvu expozice zas tematizuje literární působení V. Šalamova, jež je představeno skrze výběr z jeho rukopisů a korespondence, z publikací časopiseckých, knižních (autoru se v Rusku za života nepodařilo publikovat ani jedinou z Kolymských povídek), samizdatových a exilových (čímž se částečně dostává pozornosti i rozsáhlým sbírkám Slovanské knihovny). Sledováno je dále Šalamovovo dějstvování v blízkosti okruhu avantgardy, a to opět v širokém panoramatu (kontext doplňují také dobové filmové ukázky jak od Dziga Vertova, tak ze soudobé propagandy), literární přátelství s N. Mandelštamovou, vztah k B. Pasternakovi a především k Solženicynovi. Oba autoři jsou zde přítomni podáváni jako postavy veskrze protikladné – osudem i rozdílným tvůrčím řešením otázky, jak o skutečnosti lágrů psát. (K poměru V. Šalamova a A. Solženicyna srov. mj [Solženicynovu vzpomínku](#) a reakci poslední partnerky V. Šalamova [Iriiny Sirotinské](#), která má velkou zásluhu o [zpracování Šalamovovy pozůstalosti](#).)

V další rovině obrací titul expozice „Život nebo literatura“ pozornost k Šalamovovu tvůrčímu postupu, který se pohybuje kdesi na pomezí literatury a vzpomínkové prózy. Tento dojem z Šalamovovy tvorby je v hrubší podobě vyjádřen také na záložce prvního svazku souboru, kde čteme: „Text povídek se v tomto případě stává dokumentem a čtenář sleduje děj v ‚přímém přenosu‘. To už není literatura, to je pravda – celou svou tvorbou říká Varlam Šalamov.“ Zmíněná dokumentárnost, která má být právě i Šalamovovým řešením otázky, jak psát o gulagu, je ovšem výsledkem literárního zpracování holé skutečnosti, tedy jevem, jenž stále náleží do oblasti literatury. Jakoby tedy nakonec na pádnost úsečné otázky, kterou kontradicky staví název výstavy (a to i bez chybějící interpunkční čárky ve spojení život nebo literatura), odpovídal mnohem patřičněji podtitul: Vypravěč Varlam Šalamov.

Píše Michael Špirit, 30. 10. 2013

Výjimečnost nakladatelství Odeon od šedesátých do konce osmdesátých let 20. století spočívala kromě jiného také v několika edičních řadách, které přinášely uměno- a literárněvědná díla, jež v poměrech totalitního režimu znamenala pro myšlení o humanitních vědách neporovnatelné impulsy. Od roku 1966 vycházela Estetická knihovna, zahájená Patočkovým překladem Hegelovy dvoudílné *Estetiky*. Kromě vůbec prvního českého převodu Kantovy *Kritiky soudnosti* (1975) tvořily obsah řady komponované výbory z díla J. Mukařovského (1966, ed. K. Chvatík), A. Ch. Sainte-Beuva (1969, ed. V. Černý), G. Lukáče (1976, ed. P. Rákos), H. Taina (1978, ed. V. Černý, pod jménem V. Mikeše), G. E. Lessinga (1980), J. J. Winckelmannna (1986, obojí ed. J. Stromšík) či D. Diderota (1983, ed. R. Grebeníčková). Každý svazek byl uveden podrobnou studií, de facto malou monografií o autorovi, jehož dílo bylo takto v češtině zveřejňováno zpravidla poprvé. Řadu Ars, vycházející v osmdesátých letech, zas profilovaly překlady výborů z ruské literární vědy (V. M. Žirmunskij, M. M. Bachtin, L. S. Vygotskij, J. N. Tyňanov, u prvně a posledně jmenovaného byly z ruštiny překládány i vynikající komentáře), ale vyšel tu i výbor z Alberta Thibaudeta (*Román a kritika*, 1986) nebo dvě německy psané práce, Stanzelova *Teorie vyprávění* (1988) a Ingardenova ontologie literárního díla (1989), bez jejichž znalosti se literární vědec neobejde.

Česká literární věda podobně velkorysou knižnici neměla. Velká řada Kritických rozhledů v Československém spisovateli byla v zásadě vyhrazena tomu nejhoršímu z režimistické domácí a sovětské produkce, jejíž rámec překročily jen dílčí výbory z O. Hostinského (1974), K. Krejčího (1975), S. K. Neumanna (1976), F. X. Šaldy (1978), J. Hory (1981) a F. Götze (1984); jedinými příčetnými počiny ze soudobé produkce pak byly stati Z. Pešata *Dialogy s poezií* (1985) a kolektivní práce o žánrech *Poetika české meziválečné literatury* (1987). – Nakladatelství Odeon však na konci sedmdesátých let založilo pro českou literární vědu edici, která sice nenesla žádné jméno (pro její barvu obalu se jí říká „velká bílá řada“), ale její parametry byly díky tehdejšímu redaktorovi Jiřímu Pelánovi promyšleně vypracovány už od prvního svazku: šlo o rozsáhlé celoživotní retrospektivy doprovázené komentáři, doslovem, fotografickou přílohou a především personální

bibliografií. Mnohasetstránkové výběry z díla V. Jiráta (1978), J. Mukařovského, V. Mathesia (oba 1982), A. Škarky (1986), F. X. Šaldy (2 sv., 1988) a V. Černého (1992, 1993) aktualizovaly nesmírný vzdělanostní rozsah uvedených osobností, vynesly na světlo stovky dosud jen časopisecky publikovaných – a tedy „zapadlých“ –, pouze užším okruhu odborníků známých prací a znovuzpřítomňovaly v širších kontextech i studie, jež autoři za svého života vydávali v knižních souborech, které byly už dávno nedostupné (jako třeba Mukařovského trojdílné *Kapitoly z české poetiky*).

Se šťastným zhroucením komunismu bohužel zanikl i Odeon a v jeho redakcích zůstala řada rozpracovaných projektů, i z „velké bílé řady“. Nakladatelství Torst vydalo v roce 1995 ve stejné grafické úpravě, jako byla ta odeonská (Jan Jiskra), antologie z díla Oldřicha Králíka a Pavla Trosta a o pět let později studie Františka V. Mareše *Cyrilometodějská tradice a slavistika*. Nevydán ale zůstával výbor z díla **Otokara Fischera** *Literární studie a stati*, který v průběhu osmdesátých let uspořádal Josef Čermák (též editor jirátovske antologie z roku 1978) a ve strojopisu edičně připravil a fischerovskou bibliografií opatřil Emanuel Macek (participující podobně na většině svazků této řady). Po téměř čtvrtstoletí se konvolutu o 1500 stranách ujala Filosofická fakulta, na jejíž půdě se letos v květnu konala [konference](#) k 130. výročí narození a 75. výročí úmrtí velkého germanisty a komparatisty. Texty byly převedeny do elektronické podoby a kolacionovány dle Mackova strojopisu (ve sporných případech se porovnávaly s původní tištěnou předlohou), stejně jako soupis díla O. Fischera. Institut pro studium literatury zajistil překlad statí psaných v němčině a francouzštině.

Čermákův výbor obsahuje 165 textů. Zařazuje většinu prací, z kterých Fischer komponoval své knihy *K dramatu* (1919), *Duše a slovo* (1929) a *Slovo a svět* (1937), a dále desítky článků z Národních listů, Jevišťe, Prager Presse, Lidových novin, Kritiky, příspěvky ze sborníků (např. z *Torza a tajemství Máchova díla*) a knih jiných autorů (např. úvod k Haussmannovým *Básním*). Dvousvazkovou antologii rozvrhl editor do sedmi oddílů: 1. Problémové studie (většina obecně pojatých čísel z *Duše a slova* a vedle toho např. studie *Zrození tragédie z ducha hudby* z *Hudební revue 1911* nebo pojednání o Aristotelově pojmu *K výkladům tragické katarze* z Českého časopisu estetického 1920), 2. Práce bohemistické (30 statí zabývajících se českou literaturou od Máchy po Mahena), 3. Studie s tematikou česko-německou (o relacích např. mezi

Goethem a Čechami, Máchou a A. Klarem, Hebbelem a českým národem), 4. Práce germanistické (kromě goethovských, nietzscheovských či wedekindovských studií též jedna z prvních Fischerových statí, Gerstenberg jako recenzent Hamburských nových novin z Euphorionu 1903), 5. Studie a statí o ostatních literaturách, práce komparativní a články o překladech (texty zejm. o Shakespeareovi, severských a románských literaturách), 6. Studie k otázkám formy (pojednání o verši, přízvuku či rýmu) a 7. Literární publicistika (osobněji laděné články či vzpomínky). Pomyslíme-li na to, že Píšťův výbor z Fischera s Goldstückerovou předmluvou (*Duše, slovo, svět*, 1965) mohl připomenout kromě několika výjimek jen práce z autorských svazků z let 1929 a 1937 a že záslužná a výborně komentovaná edice Adolfa Scherla *Otokar Fischer a Národní divadlo* (1983) mapuje autorovy statí pouze o jedné, byť hlavní scéně, je zřejmé, že význam Čermákovy a Mackovy práce, která zanedlouho konečně vyjde tiskem, lze stěží docenit i po pětadvaceti letech.

Píše Lucie Storchová, 6. 11. 2013

Od chvíle, kdy před dvěma lety nakladatelství Academia publikovalo šestý díl **Rukověti humanistického básnictví** (*Enchiridion renatae poesis Latinae in Bohemia et Moravia cultae*), se většina badatelů – natož pak dalších čtenářů – možná ani dostatečně nezamyslela nad tím, čím je tato příručka tak „jiná“. Jistě, kniha je to výjimečná. Představuje precizní práci, která završuje takřka stoletou snahu české klasické filologie zmapovat dílo a životní osudy českých humanistických básníků. Dílo, na jehož vydání odborná veřejnost čekala od poloviny 80. let a které uzavírá celoživotní výzkum dvou stálic české neolatinistiky, Jana Martínka a Josefa Hejnice. Může však na první pohled tak odtažitá záležitost, jakou je šestý díl biografického slovníku, vést k otázkám přesahujícím rámec úzké odborné specializace? Nelze si nepovšimnout, že v kontextu současných českých humanitních a sociálních věd kniha působí trochu jako návštěvník z jiné doby. Ani ne tak na rovině metodologie či obecně přístupu ke zpracovávanému materiálu, protože ten by jistě zvolili i někteří badatelé z nastupující generace. Šestý díl Rukověti ovšem skvělým způsobem ilustruje posun ve vědních politikách, a to především v souvislosti s jejich přechodem k akademickému podnikání, tzv. akademickému kapitalismu na přelomu tisíciletí.

Podobný projekt jako Rukověť humanistického básnictví by dnes nemohl vzniknout. Problém nespočívá ani tak v tom, že v průběhu devadesátých let došlo na poli výzkumu starší literatury v českých zemích k „baroknímu obratu“ a tzv. předbělohorská literatura se dostala z centra na periferii badatelského zájmu. Významnější je, že poslední díl Rukověti vychází v době, kdy je samotná možnost výzkumu přímo propojena s představami o akademické zakázce a poptávce a politikami vykazování, což ostře kontrastuje s pojetím, díky němuž Rukověť jako celek vůbec vznikla.

Podrobnosti o počátcích tohoto projektu jsou dostatečně známy, shrnuje je ostatně i Irena Zachová hned v úvodu nedávno vydaného svazku. Podívejme se však na ně z hlediska dobové vědecké praxe a vědních politik. Biografický slovník byl v poválečné klasické filologii považován za naprosto klíčový typ vědeckého výstupu, dnešními slovy „základního výzkumu“. Jan Martínek a Josef Hejnic (oba nar. 1924)

byli zpracováním Rukověti humanistického básnictví pověřeni v rámci institucionálního úkolu nově vzniklé Československé akademie věd a věnovali se mu v letech 1953–1991 (!). Navzdory nejruznějším komplikacím se autorům i vedení Kabinetu pro studia řecká, římská a latinská, kam projekt spadal od roku 1957, podařilo vyjednat prostor pro intenzivní a především výjimečně kontinuální zpracování obrovského množství latinských textů vzniklých především v poslední třetině 16. století. Na jeho základě sestavili Martínek s Hejnicem komplexní biografické dílo, které – a to naprosto bez nadsázky – nemá obdoby ani v moderním zahraničním bádání o humanismu.

Autoři definovali oblast svého zájmu (a tudíž i parametry pro sestavení hesláře) zdánlivě neproblematicky – mělo se jednat o autory latinských či řeckých básní, kteří působili „od vladislavské doby do Bílé Hory“ a narodili se v českých zemích. V menším počtu případů se hesla týkala osob, jimž humanističtí autoři dedikovali své skladby, a zahraničních humanistů, kteří působili v českých zemích nebo k nim měli vztah. Systém autorského řazení byl opuštěn pouze v případě hesla věnovaného gratulačním básním (*carmina gratulatoria*). Celkově však bylo toto vymezení všim jiným, jen ne „bez předpokladů“. Již zvolená chronologie nápadně odkazuje k obrozeneckým narativům českých dějin. Významná je rovněž návaznost na koncept tzv. národního humanismu, na kterou upozornil nedávno Petr Voit – autoři Rukověti sice oproti tehdejšímu trendu poukazovali na význam latinské a řecké literatury, ale chápali ji jako *oddělenou* od vernakulárních literatur. Nikoliv náhodný byl také předpoklad „českých zemí“ (Čech, Moravy a částečně i Slezska) jakožto nedílného kulturního celku, jakkoliv se zde literární praxe výrazně odlišovaly a řada humanistických autorů se navíc stejně pohybovala v transnacionálním kontextu. Tato národní východiska projektu se však nakonec stejně trochu „rozostřila“ díky širokému empirickému záběru Rukověti (autoři např. obsáhli širší, tj. i pobělohorské období a volba žánrového definičního parametru „alespoň jedna řecká / latinská báseň“ vedla k tomu, že v Rukověti je věnován prostor i řadě autorů, kteří převážnou částí svého díla patří také k vernakulární sféře písemnictví).

Martínek s Hejnicem nejprve doplnili a přepracovali starší Truhlářův a Hrdinův slovník, pokrývající rámcově písmena A–C. První díl revidované Rukověti byl vydán v roce 1966, následovaly svazky publikované v letech 1966, 1969, 1973 a 1982. Šestý díl Rukověti,

tzv. Dodatky, měl v celém projektu zvláštní význam. Podle původního plánu měla být Rukověť vydána v pěti svazcích, a to v nejkratším možném čase. Napovídalo by tomu rychlé tempo vydání prvních svazků; sotva si ostatně dnes dokážeme představit, že by mezi poslední rukopisnou korekturou a expedicí knihy uběhly sotva tři týdny. Od konce 60. let se prodlevy mezi odevzdáním do tisku a samotným vydáním znatelně prodloužily. Ve snaze urychlit tisk shromažďovali autoři od srpna 1964 všechny nové údaje a opravy do samostatného svazku, který měl spolu s rejstříky a oddílem věnovaným anonymním skladbám celý projekt uzavřít. Právě tyto postupně sbírané údaje se staly základem svazku vydaného v roce 2011.

V pozadí projektu stála rovněž snaha dosáhnout „úplného stavu poznání“, tedy zpracovat veškerý dochovaný materiál. Jednotlivá hesla Rukověti byla strukturována tak, aby podávala kompletní informaci o životě a všech dílech dotyčného humanistického básníka a jejich uložení v českých a zahraničních knihovnách. Náročným počinem bylo také zmapování všech příležitostných básní, kterých humanisté napsali za život často i několik desítek. Do hesel byl navíc vtělen také úplný přehled staršího bádání a existujících pramenů k danému humanistickému autorovi. Do hesláře Martínek s Hejnicem zahrnuli všechny autory, byť po nich zůstala dochována jen jedna jediná báseň. Takto široký záběr a kontinuální institucionální zázemí vedly k řadě dalších badatelských výstupů. Martínek s Hejnicem publikovali od roku 1957 několik desítek zpráv a studií, které většina badatelů stále chápe jako aktuální „faktografický základ“ pro vlastní výzkum (např. Martínková rozsáhlá studie Jan Hodějovský a jeho literární okruh z počátku šedesátých vyšla tiskem teprve loni).

Velmi výrazně se od současného standardu akademického výkonu a vykazování odlišuje také fakt, že kromě Martínka s Hejnicem se do přípravy Rukověti nezištně zapojila širší komunita klasických filologů včetně studentů či gymnaziálních učitelů. S touto nenápadnou solidaritou ostatně koresponduje samotné vydání šestého svazku – jen zmínka v copyrightu a závěrečné poděkování ukazují, že by vydání Dodatků nebylo možné bez „nebodované“ editorské a redakční práce Marty Vaculínové, která je současně jednou z mála specialistek na českou humanistickou literaturu. Martínek s Hejnicem ovšem brali zřetel na dobovou komunitu i jinak. Již na počátku 70. let začali řešit otázku, jak zpřístupnit biografickou část hesel zahraničnímu publiku,

což je vedlo k myšlence vydat životopisné pasáže v latinském (!) překladu. Z tohoto plánu nakonec sešlo, ale Rukověť – nyní konečně přístupná jako celek – dodnes hraje roli v řadě projektů na poli kulturních dějin či dějin literatury dlouhého šestnáctého století. Právě ona se může do budoucna stát základem nejen pro analytické studie či syntézy, ale také pro další komplexní mapování jiných segmentů raně novověké literární produkce. V každém případě se však podobné projekty budou muset bolestivě vyrovnat právě s výše zmíněným akademickým kapitalismem. Že je nepůjde vykázat jako aplikovaný výzkum ani patentovat, je totiž zřejmé.

Píše Michal Topor, 13. 11. 2013

Na půdě berlínské Staatsbibliothek se v listopadu 2007 uskutečnila konference věnovaná vědeckému dílu **Moritze Steinschneidera** (1816–1907), moravského rodáka, jedné z klíčových osobností vzniku evropského bádání o dějinách židovského písemnictví. Loni byl vydán svazek shrnující pokročilejší verze konferenčních příspěvků – pod názvem **Studies on Steinschneider**. Moritz Steinschneider and the Emergence of the Science of Judaism in Nineteenth-Century Germany (ed. **Reimund Leicht** a **Gad Freudenthal**, Boston – Leiden, Brill 2012, 602 s.). Jak v předmluvě uvádějí editoři svazku, takřka paralelně (ovšem nikoli konkurenčně) se osobností M. Steinschneidera zabývali také v Jeruzalémě, v rámci symposia konaného 16. ledna 2008 – výsledkem jeruzalémského jednání bylo speciální číslo časopisu *Peʿamin* (2011/2012, č. 129/130), oba redakční týmy spolu prý úzce kooperovaly.

Editoři svazku *Studies on Steinschneider* konstatují v úvodní stati obří historický význam Steinschneiderova díla na poli věd/y o židovství, současně poukazují na to, že dosud jako by toto dílo odrazovalo svou povahou (jeho základ tvoří bibliografické, lexikografické, katalogizační počiny) od retrospektivní, ba životodárné reflexe. Aktuální konferenční a sborníkové počiny chtějí vrátit Steinschneidera do hry, pronikají historickým k živoucímu, produktivně zhodnocují komplex díla, které dnes může budít zdání, že je prostě jen jaksi k dispozici, k použití – v rámci oborových příruček apod. – a jež přitom, právě svou objektivistickou zařatostí (a chladem) může v dnešních debatách o možnostech a úkolech dějepisectví provokativně rezonovat: „Steinschneiderův ideál objektivity zůstává v odborné rozpravě kritickou silou; duch objektivní a kritické vědy, onen nepřemožitelný běs, má pro židovská studia stále velký význam“ (s. xxxii). Tato snaha přináší podnětné zisky i tomu, kdo se zajímá o dějiny areálově českých, resp. moravských učeneckých sítí (již ve 2. svazku řady *Historiografie Moravy a Slezska /2006/* ostatně Steinschneidera pojednala Libuše Hrabová, s. 11–20). Ačkoli totiž Steinschneiderovo působení bylo nejpozději od roku 1845 existenčně spjata především s berlínskou intelektuální scénou, úvodní pasáže Steinschneiderova života byly spolupodmíněny parametry moravsko-českými.

Steinschneider se narodil roku 1816 v Prostějově. Pro představu: v letech 1833–1836 studoval v Praze talmud, navštěvoval zdejší univerzitní přednášky. Přesídlil do Vídně, od května do října 1839 pokračoval ve studiích v Lipsku (pod dohledem Heinricha Leberechta Fleischera), v Berlíně poté v letech 1839–1842 poslouchal přednášky Franze Boppa, seznámil se tehdy s průkopníky vědy o židovství, Leopoldem Zunzem a Abrahamem Geigerem. Vrátil se do Prahy, spřátelil se s Michaelem Sachsem (nar. 1808 v polském Głogówě), od r. 1836 pražským rabínem, právě Sachse poté r. 1845 následoval do Berlína. Hned vstupní studie Ismara Schorsche upozorňuje na význam, který pro Steinschneiderovo směřování měl jeho strýc, prostějovský lékař a znalec Starého zákona a talmudu Gideon Brecher (s. 5–8), speciálně je poté Brecherovi a Prostějovu jako centru moravské, ale i středoevropské haskaly věnováno pojednání Michaela L. Millera – autora pozoruhodné knihy *Rabbis & Revolution. The Jews of Moravia in the Age of Emancipation* (Stanford University Press 2011). (Je na místě připomenout tu profil Brecherova syna – olomouckého lékaře, překladatele a básníka Adolfa Brechera, včleněný nedávno do knihy *Literární procházky německou Olomoucí*, eds. Lukáš Motyčka a Veronika Opletalová, Univerzita Palackého v Olomouci 2012, s. 75–76.)

Pařížská historička Céline Trautmann-Wallerová ve stati o vědě o židovství (*Wissenschaft des Judentums*) jako protighettoizační aktivitě přiblížila poslední Steinschneiderova pražská léta (1842–1845). Zmiňuje tu krom jiného i Zunzovo nepřilíh úspěšné pražské vzdělavatelské angažmá (1835) pod hlavičkou *Verein zur Verbesserung des jüdischen Kultus* i jiné Zunzovy vazby k Praze – např. korespondenční styk s pražským rabínem Salomonem Judou Leibem Rapoportem (původem z Haliče), vyznavačem osvícenských idejí. Steinschneider v Praze v letech 1842–1845 vystrídal několik učitelských zaměstnání, také se ještě zde seznámil se svou budoucí ženou – Auguste Auerbachovou (srov. Moritz Steinschneider: *Briefwechsel mit seiner Verlobten Auguste Auerbach 1845–1849: ein Beitrag zur jüdischen Wissenschaft und Emanzipation*, eds. Renate Heuer a Marie Louise Steinschneider, Frankfurt am Main – New York, Campus 1995). Více se již ovšem Trautmann-Wallerová zabývá prvními berlínskými úvahami nad projektem vysoké školy pro vědu o židovství, také další texty poté odklánějí pozornost od moravsko-českých souvislostí. Arndt Engelhardt nastínil pohyb v Steinschneiderových názorech na svého

času existující i navrhované pedagogické a encyklopedické projekty: představil Steinschneidera jako bytost skeptickou vůči kolektivním a popularizačním vědeckým aktivitám, odmítající trvající (institucionální) propojování náboženské pedagogiky s bádáním. V závěru studie (s. 134–135) Engelhardt doložil kontakt mezi Steinschneiderem a Isidorem Singerem (1859–1939), rodákem z Hranic na Moravě – a iniciátorem (již v době newyorského pobytu započatého r. 1895) vzniku proslulé Jewish Encyclopedia.

Další texty se soustředí na výklad Steinschneiderova přístupu k dějinám literatury: Irene E. Zwiepová si všímá postupu od hegelíánské schematičnosti (akcentující jednu, dialekticky stoupající národní linii) k orientalistické komparaci napříč literaturami různé jazykové provenience; Reimundt Leicht vyměřuje způsob, jímž pozitivistů Steinschneider koncipoval dějiny židovské literatury (centrem modelu mu bylo písemnictví středověké), v návaznosti na to Nils Roemer zkoumá – počítaje s kritickými perspektivami a revizemi, jímž Steinschneiderovo dílo bylo vystaveno (prominentně v reflexích Gershoma Scholema) – Steinschneiderův „vznešený sen objektivity“. Tohoto snu, resp. přesvědčení se Steinschneider vytrvale držel i v setkáních s iracionální, magickou či mystickou linkou židovského a jiného písemnictví. Kritická distance umožňuje dále odhalovat specifika Steinschneiderova stanoviska – jak vidno v pojednáních Giulia Busiho a Giuseppe Veltriho, která spolu se zmíněnými i dalšími texty (představu o jejich tematické orientaci lze získat na books.google.cz, kde je kniha částečně k dispozici) vytvářejí inspirativní monografický celek.

Píše Robert Krumphanzl, 20. 11. 2013

Jako ohlédnutí za básnickým dílem Zbyňka Hejdy (zemřel v 83 letech 16. 11. 2013 v Praze) zveřejňujeme dosud nepublikovaný proslav Roberta Krumphanzla, přednesený při Hejdově autorském čtení v rámci cyklu Básníci v prostoru Zlín 6. 5. 2011 v Domě umění ve Zlíně.

Literární dílo Zbyňka Hejdy stojí na třech vzájemně se ovlivňujících „žánrech“: básně, deníku a snu. (Stranou ponecháváme autorovu esejistiku a publicistiku, tvořící autorův nebásnický hlas, který je v mnohém s poezií komplementární, avšak zároveň jde pochopitelně o jiný druh promluvy.) Toto vnímání celku o třech opěrných žánrech nebo spíš výrazových polohách zvýraznilo jak vydání Cesty k Cerekvi, „prázdninových deníků“ z raných šedesátých let, tak poslední samostatné knihy, výboru Sny... Jejich paralelita a prostupování pak vytváří onen pro Hejdu charakteristický hlas, jednotný básnický výraz.

Poezie Zbyňka Hejdy se „hlásí k tradičnímu typu poezie-zpovědi, mostu mezi čtenářem a autorem“, jak to pojmenoval nad Hejdovými prvními sbírkami A tady všude muziky je plno a Všechna slast na počátku šedesátých let Bohumil Doležal; je to poezie oslovující a komunikativní, nikoli poezie odstupu a sošného či jiného chladu. Připadá mi důležité zdůraznit, že tomuto východisku zůstal básník celoživotně důsledně věrný. V roce 1961 v próze Nikoho tam nepotkám napsal: „V poslední době mě často zneklidňuje vztah, který je v básni mezi vyznáním a tím, co přesahuje do platnějšího sice, ale o to míň srozumitelného světa. Báseň, myslím si, tak, jak je symbolem a obrazem a přestává mít co společného se svým básníkem, tak je i prostým vyznáním a je s ním navždy spjata. Není to šifra, do níž se básník skrývá, on se vyznává z nemoci duše, snad se vyznává špatně, málo a na nepravém místě, snad ještě nemá dost odvahy... Odpovědí na toto vyznání není rozhršení, odpovědí na ně je ticho, ticho tak hluboké, že se podobá smrti, je to jako cesta noční spící vsí, nikde nikdo se ti neozývá, ty voláš, ale je ticho, ticho, ticho...“ Pokud bychom chtěli k této vyhraněné formulaci básnickovy *art poétique* něco dodat, pak to, že odpovědí na ni – odpovědí, která je buďto práva nebo nepráva uvedenému –, jedinou možnou odpovědí je básníkov

dílo: naplňující vyznání nebo před ním uhýbající. Dokazující buďto platnost vyřčeného, nebo ji vyvracející.

Zbyněk Hejda jednou napsal, že „poezie je bezúčelná hra, což neznamená, že je beze smyslu, ale že má smysl sama v sobě“, a po desítkách let to zopakoval slovy: „Poezie není zacílena k nějakému přesnému, určitému cíli. Jediný cíl je poezie sama.“ Tato obrana svébytnosti poezie je ve vztahu k jejímu pojetí u Zbyňka Hejdy jako symbolického a obrazného vyjádření a jako vyznání, jako svědectví, velice důležitá právě proto, že chce její vlastní pole uchránit účelového výkladu, zneužití pro takový výklad, který by zfalšoval smysl poezie a učinil z ní něco jiného než to, co je jí nejméně vlastní: totiž obracet naši vnímavost k přehlíženému, k diferencovanějšímu a pozornějšímu vnímání a pohledu.

V básni nazvané Na skutečnou událost čteme verše: „A já myslím na lásku, / já myslím na smrt, / já myslím na zrození / do velké naděje, která je. / Já nemám naději / a v sobě zatemněn / a pro nikoho, / sám sobě osudem, / sám sobě nadějí.“ Čtyři verše o naději tu následuje pět veršů o beznaději. A v jiné básni: „Svět nemá naději, řekneš, / ale jsi to ty, kdo nemá naději, / jaký je to svět, že nemám naději, / ale jsi to ty, kdo to říká“ a jinde: „vykoupení není, / jen tlít je naděje.“ V případě snů pak na místo reflexe nastupuje (až na naprosté výjimky) holá, nevysvětlující obraznost. V mnoha snech přicházejí mrtví. Kým jsou, u básníka, který tak střídavě, ba odmítavě reaguje na cokoliv, co by mohlo být explicitním vyjádřením lidské naděje v posmrtný život?

A také ještě: „Smysl byl v tom, co se nedělo, ale co bylo,“ napíše v jednom ze snů. Soustředění k bytí, pobývání ukazuje člověka jako bytost holou, nejistěnou držení věcí, neukotvenou v dění – „nic mě neudivovalo ani neznepokojovalo, jak to bylo všechno tiché a klidné a celé jako bez významu“. Odtud pak vědomí, že ani naděje „nemáme“, že není něčím, čím můžeme disponovat, čím se lze blahosklonně zaštitit, vědomí, které básník mimořádně zvýraznil. Pokud něco opravdu je, pak to není v naší moci. Tak je tomu i s dobrem a krásou, o nichž napsal tyto verše: „Co bylo krásné a dobré, / nebylo ze mne. / A jako živé neumím to v sobě podržet. / A ač se toho dotýkám jen lehce, / i tak to zaniká. / Zato věci spáchané, ty zlé, / vyvstávají z minulosti ostře. / Jsou nevyvratně skutečné / a přítomné / jak smrt.“

Zděšení ze zla se stává vyjádřením úžasu nad krásou a dobrem – a lze to říci i naopak –, básník ovšem dodržuje vlastní rozvržení. Krása a dobro existuje, a to jedině proto, že není v moci člověka jako jeho výtvor a výsada, a jako jeho držba.

Nejde o to, vytrhnout „morálku básnického díla“ z oblasti morálky jako takové. Avšak prvotní a původní postoj člověka proviňujícího se, uvědomujícího si vlastní slabost a nehledajícího výmluvy – tak jak tomuto postoji dal s mimořádnou poctivostí a otevřeností výraz Zbyněk Hejda – nelze identifikovat s oním „platnějším sice, ale o to méně srozumitelným světem“, právě při vědomí odlišnosti zacílení poezie. V „platnějším světě“ můžeme věřit v milost a odpuštění. Ovšem i v něm zůstává tato naše víra vždy sekundární, „méně srozumitelnou“, a tedy slabší skutečností než vlastní, tolik přítomná a svazující „nemoc duše“.

Možnost smyslu básně ani básnického díla určitě nespočívá v jeho rozložitelnosti na dílčí motivy či témata. Nepovede k němu snaha správně poskládat kostky jednotlivých výřezů roztroušených tu a tam v básních. Výsledek výkladu nebo čtení, který nemají jeho podstatný, celkový smysl, neznamená, že se povede dílo přeskládat do zřetelnější podoby či k obrazu čtenáře-vykladače. Jistěže existují básně i prózy – a představují široký proud řinoucí se snad od dob, kdy sama literatura vznikla –, v nichž takovéto aleatorně založené a na mechaniku hlavolamu, byť sebesofistikovanějšího, ponížené pojetí záhady stojí v prvním, „zcizujícím“ plánu. Ale i tyto básně, jsou-li něčím víc než jenom hříčkou, jenom projevem nápaditosti, jenom vtipu a slovní či zvukové ekvilibristiky, obsahují vždy něco víc: celkový smysl, který nedovedeme zcela uchopit ani tak, že báseň rozebereme na detaily, ani tak, že na ni budeme jen soustředěně nazírat. Obojím způsobem se smyslu můžeme i nemusíme přiblížit, ale jen těžko ho vyčerpáme.

Básně Zbyňka Hejdy bývají charakterizovány jako temné – zachycují bolest a úzkost, chlípnost a krutost, trýzeň viny, otupění z triviality a mechaničnosti, hrůzu ze smrti. Podávají plastickou a věrohodnou, otřásající anamnézu lidské duše. Avšak věrohodnost neplyne ze záliby v ošklivosti, daleko spíš míří k tomu, sesadit člověka z piedestalu vlastní suverenity a sebezálbnosti. Za povšimnutí stojí už to, že Hejdova otevřenost není nikdy kluzká, jejím tónem není zhnusení ani malost. Ze své povahy křehce a bezbranně pak na

pozadí temnoty vystupují motivy cesty a domova, něhy či úsměvu. Jako v básni *To je zas jiná cesta*, v níž básník uprostřed sněhu hovoří se čtyřletým dítětem o jeho bolesti v dlani, která „bolí jen tak“.

Píše Kateřina Smyčková, 27. 11. 2013

„Což bylo od počátku, což jsme slyšeli...“, nyní konečně vychází. První úplná novodobá edice Hájkovy Kroniky české, plod mnohaletého editorského úsilí Jana Linky, je splátkou jednoho z velikých dluhů české literární historie. Hájkovo dílo, které se brzy po svém vydání stalo snad nejcitovanější českou knihou a od druhé poloviny 18. století nepřestalo být předmětem kategorických odsudků, později též i obhajob, bylo donedávna dostupné – krom původního tisku z roku 1541 – pouze v Schönfeldově přetisku prvního vydání (1819), v neúplné edici Flajšhansově (1918–1933) a ve výboru Jaroslava Kolára (1981). U kolébky nové edice stálo na místě sudiček společenství účastníků **konference Na okraj Kroniky české**, uspořádané staročeským oddělením Ústavu pro českou literaturu AV ČR záměrně v duchu jeho „Staročeských dýchánek“, při nichž jsou atmosféra příspěvku a jeho informační hodnota brány jako dvě rovnocenné kategorie. Vědecký pohled na Hájka byl tudíž doplněn i večerním scénickým čtením s hudebními vložkami (čtvrtek 14. 11.), zádušní mši za Hájka (pátek) a výletem na Tetín a jiná místa Hájkova působení (sobota).

Organizátoři se rozhodli upozadit zřetel kriticko-historický a vsadit na veskrze pozitivní koncept Hájka jako beletristy, umělce slova – jediný, kdo se ke všeobecné chvále Hájka nepřidal, byl Václav Cílek, který svůj příspěvek založil na čtenářském dojmu ze zcela nudné a nečtivé staré kroniky. Vzhledem ke zvolené dominantní perspektivě překvapuje, jak nízký podíl nakonec tvořily referáty literárněhistorické, z nichž se navíc jen málokterý dokázal odrazit od dílčích témat a nalezl odvahu vyslovit soud obecnější platnosti, byť to u díla tak rozsáhlého není jednoduché. Nejširší literárněhistorické otázky si kladla Jana Česká usilujíc o charakteristiku vedlejších epizodických vyprávění, podobným směrem se ubírala i úvaha Tomáše Havelky o groteskních motivech, ergo o *Kronice české* jako kratochvilném čtení. K tomu lze přičíst úzeji zaměřené pojednání Venduly Rejzlové o zobrazení řeholních řádů u Hájka, které nicméně bylo, podobně jako předchozí referát, přeplněno prostým převyprávěním zajímavých epizodických příběhů.

S akcentací konceptu Hájka jako slovesného tvůrce korespondovala vystoupení ryze jazykovědná (Jana Pleskalová a Jarosław Malicki se

věnovali onomastickým jevům, operující množstvím číselných údajů; František Martínek načrtl rozlišení stylových rejstříků napříč textem) a i několik příspěvků zdánlivě historických znovu pojalo Hájka spíše jako literáta (obraz husitství – Petr Čornej) či se věnovaly dílčím tématům (rodové legendy – Robert Novotný), popřípadě vybraným pramenům (*Turecká kronika* – Jaromír Linda, *Staré letopisy české* – Alena M. Černá). Auditoriu se nedostalo zevrubnějších pokusů o zhodnocení Hájkovy historické práce, snahy zařadit Kroniku českou do kontextu dobového českého i zahraničního dějepisectví, potažmo výkladu Hájka jako raně novověké historiografické autority, vyjma snad dílčí příspěvek literárního historika Miloše Sládka (Beckovského Poselkyně) a lingvistky Aleny A. Fidlerové (legenda o založení Klatov). O pozdější recepci Hájka v historiografii 19. století pak mluvil Dalibor Dobiáš, zajímavý odraz Kroniky v Jiráskových Starých pověstech českých ukázal příspěvek Karla Komárka.

Jako podnětné rozšíření byla do programu zařazena reflexe Hájka v židovském prostředí (Daniel Soukup), a zvláště pak v prostředí německojazyčném, neboť do poloviny 18. století vyšla *Kronika česká* v německém překladu třikrát, česky pak pouze jednou. Škoda jen, že oba germanistické příspěvky (Jan Kvapil, Vlastimil Brom) se v mnohém překrývaly a přitom zanikla nápadná disproporce německých a českých vydání. Ani dotaz z pléna na toto téma nenašel v diskusi žádné odezvy, ač by recepce měla být jednou ze zásadních otázek, které si historik starší literatury klade. Právě německojazyčná vydání Hájka jsou totiž dokladem toho, že pohled na bohemikální literaturu a její čtenářskou obec je značně zkreslován, omezí-li se pouze na díla vycházející česky. Navzdory očekávání se však diskuse nejen v tomto případě vyčerpala řešením sekundárních detailů, aniž by došlo na otázky obecnějšího charakteru; jako by tak do prázdna vyzněla úvodní programová přednáška Petra Voita o nutnosti zkoumání knižního trhu a čtenářské obce, stejně jako těžko mohly celistvějšímu poznání prospět převaha sympatie a nedostatečný zájem o některé dílčí aspekty jevu.

Napsal Jaroslav Kolár, 4. 12. 2013

*V letošním roce si připomínáme sto let od narození literárního historika, významného editora a folkloristy **Karla Dvořáka** (1913–1989). Při této příležitosti přetiskujeme podstatnou část předmluvy **Jaroslava Kolára** k výboru z Dvořákových studií, který pod názvem *Mezi folklórem a literaturou* (Studie z české a německé folkloristiky) uspořádala Ludmila Sochorová (Karolinum / Studie a texty, sv. 7/, Praha 1994).*

jf

Literární historik a folklorista

Jméno a dílo profesora Karla Dvořáka odkazuje literární historiky i folkloristy do té vzácné a poměrně řídké zabydlené oblasti, v níž se obě naukové disciplíny stýkají a prolínají tváří v tvář problémům těžko řešitelným jinak než kombinací metodologických postupů, které jsou vlastní na jedné straně oborovému zkoumání literatury, na druhé straně folkloristice. Cesta k této dvojdomé specializaci není ovšem nikdy snadná a nebylo tomu jinak ani v případě Karla Dvořáka. Bývá zpravidla – a byla i u Dvořáka – určena nejméně dvěma činiteli, rodovým zázemím a kulturním prostředím, z něhož vědec vyšel, a odborným školením, jímž mu bylo dáno projít.

Olomoucký rodák Karel Dvořák (nar. 28. 5. 1913) byl svými literárními počátky spjat s katolickým kulturním prostředím Moravy. Nebyly to zprvu zájmy vědecké, které se v studentově aktivitě projevovaly, nýbrž snaha básnická a překladatelská. Její výsledky uplatňoval Dvořák ve formě drobných příspěvků v katolicky orientovaných moravských časopisech. Je příznačné, že jeho překlady z druhé poloviny třicátých let – u nichž se dá předpokládat spontánnější tematická volba než u pozdějších knižních titulů – se orientovaly z větší části k duchovní poezii středověku a signalizovaly tak už zájem o literární dění dávné minulosti, resp. o jeho kontinuitu ve velké časové rozloze.

Vědecký přístup Karla Dvořáka k literárnímu i folklórnímu materiálu předznamenovalo jeho studium slavistiky a germanistiky na pražské filozofické fakultě v letech 1932–1938. Jeho učitelé tam patřili k těm, kdo kótovali vědeckou úroveň fakulty v době patřící k jejím nejslavnějším. Dvořák prošel přísnou školou jazykovědné bohemistiky u prof. Miloše Weingarta, studoval na germanistice u prof. Josefa Janka, českou literaturu poslouchal u profesorů Miloslava Hýska a Alberta Pražáka, v jeho obzoru byly pochopitelně přednášky slavisty a folkloristy prof. Jiřího Horáka; věci jeho srdce a nejnvtírnějšího zájmu byly však semináře romanisty, folkloristy a teatrologa prof. Václava Tilleho a germanisty prof. Otokara Fischera – patrně proto, že v centru jejich zájmu byly otázky, které vyžadovaly netradiční přístup na jedné straně k fenoménům nejběžnějším a každému známým, na druhé straně k nejstrmějším výšinám evropského literárního myšlení minulosti; germanistický zájem spoluurčoval pak celé Dvořákovo dílo literárněhistorické i folkloristické. Jako návštěvník přednášek Pražského lingvistického kroužku se seznámil s metodologií českého jazykovědného a uměnovědného strukturalismu a ten poznamenal svými zásadami a postuláty Dvořákův pozdější přístup k literárněhistorické a editorské práci. Fakultu opouštěl Dvořák v roce 1938 znamenitě vybaven pro úlohu středoškolského učitele (vyučoval pak na gymnáziích v Praze a v Olomouci v letech 1938–1947). Právě v období středoškolského působení se profilovala Dvořákova účast jednak v literárním dění, jednak ve vědecké práci. Obojí se dalo za jeho spolupráce s nakladatelstvím Ladislava Kuncíře.

Spolupracovníkem tohoto katolicky orientovaného nakladatelství širokého a kulturně vytříbeného vydavatelského programu (lektorem, korektorem, editorem) se Dvořák stal koncem třicátých let díky svému olomouckému příteli, překladateli a kulturnímu publicistovi O. F. Bablerovi. Zřejmě z této kuncířovské filiace vznikly Dvořákovy knižní překlady románové i esejistické, třebaže v Kuncířově nakladatelství nevyšly. Přímo pro ně však vznikal Dvořákův první velký ediční koncept, edice díla F. L. Čelakovského. Už Slovanské národní písně, připravované za války a vydané (za redakce Jana Mukařovského) roku 1946 jako první svazek souboru, prokázaly Dvořákovy editorské kvality, pokud jde o přípravu textu, minuciózní vydavatelský komentář i úvodní studii, která začleňuje Čelakovského sbírku do souvislostí dobového evropského zájmu o folklórní poezii a zároveň i do vývoje české obrozenské literatury. V praktické rovině se tak setkal Dvořák

s obecným problémem vztahu mezi folklórem a literaturou, který měl potom v různých modifikacích určovat celou jeho zralou vědeckou tvorbu.

Úspěšné pedagogické působení na středních školách spolu s prokázanou schopností vědecké práce i s bohatou ediční aktivitou předurčilo Dvořáka k působení na pražské pedagogické fakultě (od 1947 tam byl odborným asistentem na katedře bohemistiky, 1954 byl jmenován docentem dějin české literatury; po proměně školy ve Vysokou školu pedagogickou 1955 tam působil až do roku 1958, v posledních dvou letech také jako děkan fakulty společenských věd). Práce na vysokém pedagogickém učilišti postavila Dvořáka před nezbytnost participovat na přípravě učebních pomůcek a na mládež orientovaných výborů z obrozenských básníků. Tuto nezbytnost splnil Dvořák vrchovatou měrou (jedna z četných čítanek, které spoluvytvářel, dosáhla 17 vydání). Na pedagogické fakultě se však Dvořák především dostal do úzkého vědeckého kontaktu s prof. Felixem Vodičkou. Spolupráce s ním upoutala Dvořákův literárněhistorický zájem k materiálu z celé doby národního obrození a ke studiu toho, jak literatura z té doby participovala na obrozovacím procesu a přitom se nestala pouhým jeho služebným prostředkem, nýbrž prohlubovala své specifické hodnoty právě umělecké literatury. V úzké spolupráci s F. Vodičkou vznikla Dvořákova metodologicky podnětná studie o včleňování folklórní poezie do obrozenské literatury i kapitoly, které mu byly svěřeny v druhém díle akademických Dějin české literatury. Uplatnil v nich za Vodičkovy redakce – v míře umožněné kompendiální povahou díla vznikajícího na sklonku padesátých let – také poučení, které literárněhistorické práci poskytly dosavadní výsledky moderního, strukturalismem iniciovaného myšlení o literárním vývoji a úloze jednotlivých tvůrčích osobností v něm.

V roce 1958 přešel Karel Dvořák na filozofickou fakultu Karlovy univerzity, na katedru etnografie a folkloristiky. V roce 1968 tu byl jmenován profesorem a působil zde až do odchodu do důchodu v roce 1978. Na této katedře pokračoval ve své osobité cestě k průzkumu vztahů mezi literaturou a folklórem ve svérázném navázání na tradici, která byla v disciplíně vytvořena zejména dílem Jiřího Polívky, Jiřího Horáka a Bedřicha Václavka. Jeho práce se prohlubovala se zřetelem k výsledkům, jichž v tom oboru bylo dosaženo v jiných národních kulturách, v Polsku, v Německu, v Rusku. Tam našel i oporu pro svou

snahu rozvinout tezi o principiální důležitosti vztahu mezi folklórem a literaturou zřetelem k této relaci v středověkém materiálu. Do jisté míry představovalo totiž jeho úsilí v tom směru analogii k úvahám Petra Bogatyreva, ruského vědce, který už za svého meziválečného pobytu v Československu učinil podobné otázky jedním z center své strukturalisticky orientované folkloristiky a formuloval spolu s Romanem Jakobsonem principiální rozdíl mezi literaturou a folklórem.

Na dlouhou dobu zaujala Karla Dvořáka problematika pohádky a jejího vztahu k středověkým epickým tradicím, zejména k exemplům. Tento směr Dvořákovy práce vyvrcholil dvěma publikacemi mezinárodního významu a dosahu – Soupisem staročeským exempel z roku 1978 a souborem Nejstarší české pohádky, vydaným 1976.

Soupisem exempel navázal Dvořák na standardní příručku mezinárodní folkloristiky, Index exemplorum F. C. Tubacha (Helsinki 1969). Tento základní soupis – první svého druhu, a proto vzhledem k povaze materiálu nutně nedokonalý – ponechal stranou český materiál, resp. exempla – i latinská – obsažená v dílech vzniklých v českých zemích. Proto Dvořák doplnil Tubachovo materiálové východisko na základě excerptce bohatého českého materiálu (i když zase ne úplného – mnoho materiálu je zatím skryto v četných dosud nevydaných a z daného hlediska neprozkoumaných středověkých rukopisech). Prokázal přitom dvojí: jednak to, že většinu exempel v bohemikálních památkách tvoří látky rozšířené po celé západní Evropě a že tedy česká středověká kultura je po této stránce integrální složkou jednotné křesťanské kultury středověku, jednak to, že v četných památkách je zmíněný fond obohacen o vyprávění jinde neznámá nebo aspoň zatím nedoložená a že tedy památky vzniklé v naší zemi přinášejí leccos nového evropské kultuře. Soupis staročeských exempel je z věcného i metodologického hlediska prvořadým a po zásluze mezinárodně ceněným Dvořákovým přínosem evropské folkloristice.

Sbírka Nejstarší české pohádky těží z téhož materiálového fondu – se zvláštním zřetelem k látkám doloženým zatím jen v českých pramenech – vyprávění, která se objevují buď celá, nebo po jednotlivých motivech ve folklórním podání a jsou tedy dokladem o dávné interferenci mezi literaturou a folklórem. (Není přitom rozhodující a nelze ani zjistit, zda se určitá látka dostala z literatury do

folklóru či zda tomu bylo naopak.) Knížka sleduje dvojí cíl: badatelský a literární – jednak upozornit odbornou veřejnost na meritum problému a doložit je příklady, jednak zpracovat texty způsobem čtenářsky přitažlivým. Právě tím druhým záměrem si Dvořák stanovil úkol nadmíru nesnadný a splnil jej s důmyslnou kultivovaností, která zhodnotila jeho dávné překladatelské zkušenosti: převyprávěl v tíživých mezích vědecké akribie (šlo přece o respektování zvolených variantů bez doplňování dalšími motivy) jednotlivá čísla výboru do stylisticky jednotné podoby, ať šlo o převedení ze středověké češtiny do současného jazyka, nebo o překlady z latiny či z němčiny. Dvořák se tu projevil jako mistrný stylist a vytvořil půvabnou knížku, které se po právu dostalo v modifikovaném německém a francouzském překladu i zahraničního čtenářského ohlasu.

Další látku, z níž čerpal svou třetí knižní publikaci, poskytlo Dvořákovi Hodoporicon německého duchovního Johannese Butzbacha z počátku 16. století, zpracovávající v ucelených partiích latinského vyprávění autorovy zážitky z nedobrovolného studentského pobytu v Čechách koncem 15. století. Vedle vrstvy informací důležitých pro folkloristiku čerpal Dvořák z památky i cenné a zajímavé údaje etnografické, takže jeho kniha právem nese titul Humanistická etnografie Čech. Důmyslně uspořádaná publikace obsahuje vedle Dvořákova nového překladu bohemisticky relevantních partií Hodoporica komplexní analýzu památky z hlediska folkloristického, etnografického i literárního a znovu potvrzuje Dvořákovu kompetentnost ve všech těchto sférách.

Pro způsob Dvořákovy práce je příznačné, že to, co je vlastním meritem knihy, tj. analýza pramenně hodnotných Butzbachových údajů o životě v jagellonských Čechách, je obsaženo v bohatých poznámkách pod čarou k textu samému. V tom se tato kniha stýká se zvyklostmi Dvořákovy ediční práce, jak se projeví ve vydání tří velkých svazků Čelakovského, v jeho podílu na spisech Máchových i v připravené, ale zatím nerealizované Dvořákově a Skřečkově edici dosud nikdy nevydaného a editorsky krajně obtížného zápisníku Boženy Němcové: všude se uplatňuje vysoce náročná a pracná akribie ve volbě míst ke komentování, ve zpracování obsahově bohatých a stylisticky co nejúspěšněji zvládnutých poznámek, akribie, která z každé takové edice činila dlouhodobou záležitost; její hodnotu může docenit takový odborník, který se o práci podobné náročnosti sám pokusil. Projevuje se v tom specifický rys Dvořákovy práce: jeho soustředění

k perfektnímu zvládnutí detailů a drobnějších problémových celků, zabydlenost v tématech a úkolech předpokládajících při vší obsahové náročnosti rozsahové omezení, nechť k velkým koncepcím, nedůvěra k „definitivním“ závěrům, vědomí vlastního místa v procesu poznávání a služebnosti jím samým dosažitelných a dosahovaných výsledků vůči následovníkům.

[...]

Píše Luboš Merhaut, 11. 12. 2013

Kniha **Karel Havlíček s podtitulem Portrét novináře** (Argo 2013) „vychází teď, řekl bych, v pravý čas“, podotýká **Bohumil Doležal** v závěrečné „Poznámce autora“. Naznačuje v ní i kořeny publikace: Havlíčka publicistu si poprvé našel „ve Tváři“. Českým politickým myšlením, jeho demokratickou a liberální tradicí a zvláště osobnostmi a publicistikou Karla Havlíčka, Františka Palackého, T. G. Masaryka a Emanuela Rádlu se zabývá od sedmdesátých let minulého století. Těmto tématům se soustředěně věnoval mj. v rámci svého působení v Institutu politických studií Fakulty sociálních věd UK (1993–2002). Dokládají to materiály a články, které lze najít v [České příloze](#) Doležalova internetového politického deníku Události (vedeného od roku 2000). Text cyklu přednášek z devadesátých let o Havlíčkovi byl podle této přílohy v zestručněné i doplněné podobě v zásadě dokončen v roce 2006 („Psáno u příležitosti 150. výročí jeho úmrtí“, s nadpisem Karel Havlíček: portrét novináře); pro knižní vydání jej zredigoval Petr Onufer.

„Nechci podat nějaký učený historický výklad, vyprávění o tom, jak to opravdu bylo;“ ujišťuje autor v Úvodu. „Vyprávět o minulosti znamená minulost vykládat, poznávat a chápat ji, jak řekl Masaryk, ‚z plnosti přítomné‘. Taky vycházím v podstatě z Masarykova pojetí Havlíčka, samozřejmě s tím, že nová doba a nové historické zkušenosti chtě nechtě vedou člověka tu a tam ke kritičtějšímu přístupu“ (s. 5). Doležal postupuje chronologicky a v rámci životaběhu Karla Havlíčka Borovského se v deseti kapitolách zaměřuje na jeho „vstup na veřejnou scénu“, proslulou kritiku Tylova Posledního Čecha („kýčovitého vlastenectví“), pojetí obce a občanství, na Havlíčkův vztah k Rusku a ke slovanství, na jeho politický realismus a poměr k radikalismu, k otázkám národnosti a demokracie, charakterizuje jeho koncepci Rakouska a vztahu k sousedním národům, letmo registruje postoj k židovské otázce a k náboženství; jako vrcholné období Havlíčkovy žurnalistiky ukazuje vydávání Slovana, s epilogem v brixenské izolaci a brzké smrti. Havlíčka jako kritika a zakladatele české moderní žurnalistiky autor přirozeně nemusí objevovat ani nechce idealizovat, jeho profesní a hlavně charakterní aktivity především interpretuje s výrazně aktualizujícími akcenty: „Cílem této knížky není podat

jakýsi mechanický průřez Havlíčkovým působením. Soustřeďuji se jen na ta témata, která považuji za klíčová pro naše dnešní uvažování o politice“ (s. 57).

Doležal přitom naplňuje deklarovanou snahu „nechat mluvit především Karla Havlíčka samotného“ (s. 8). Cituje poměrně rozsáhlé, ovšem příznačné pasáže z jeho článků, uvádí je do základních dějinných souvislostí, předznamenává výkladem a shrnuje. Navíc je průběžně „zevniť“ komentuje, a to nejen způsobem vysvětlujícím či opravujícím, nýbrž i aktualizací odbočkami. Chuť podotýkat či vytvářet paralely při psaní zjevně narůstala a sentence vkládané do citátů v hranatých závorkách rušivě bytnější (rozhodně by byly přehlednější klasické poznámky pod čarou). Hledisko politického komentátora, spojující osobní zkušenost, kritickou i osvětově-nabádavou tendenci a interpretační zacílení na několik zásadních a nadčasových kvalit se tak projevuje i v této rovině (uvnitř hranatých závorek defilují pak jména Marx, Churchill, Stalin, Chruščov, Putin, Zdeněk Nejedlý, Ján Čarnogurský aj., objevují se přirovnání k „normalizaci“ nebo „opoziční smlouvě“; osvětlení, že je-li řeč o „lidech učených“, lid mluví o „zasraných intelektuálech“ /s. 67/, je již natolik „oživující“, až snad postradatelné). Snaha o ironické odlehčení i sklon k zobecňování a opakování koneckonců patří k žánru přednášek, z něhož publikace vlastně nevystupuje. Doležalovi jde hlavně o dnešní politické myšlení v Čechách, nikoli o Havlíčka literáta; i tak by však z hlediska literárněhistorického nemusely mrzet některé zbytečné generalizace (Tylovo „dílo, nazíráno očima dnešního čtenáře, má nulovou uměleckou hodnotu“, s. 15–16) a neměly by zůstat stranou autorovy pozornosti některé práce, zvláště komplexní literární a historické analýzy Alexandra Sticha (viz [echo](#) Libuše Heczkové z 23. 1. 2013).

Oživující výklad Bohumila Doležala zvýznamňuje podstatné otázky, které autora dlouhodobě interesují: politickou kultivovanost a názorovou pluralitu „demokracie v moderním západním pojetí“, svobodu individuálního názoru a kritiky, mravní zásadovost a nezkaženost, problémy nacionalismu. „Svobodná společnost se nebojí přiznat si své chyby a hříchy a otevřeně o nich hovořit. Je schopna tolerovat nepříjemné, kritické názory, protože ví, že pokud jsou oprávněné, vyplatí se to, a pokud ne, nejlíp se to pozná ve svobodné veřejné rozpravě. Také ví, že nepříjemné, kritické názory zastává zpočátku jen velmi málo lidí. Havlíček šel v té věci příkladem vstříc.

Samozřejmě, že při tom chyboval a mýlil se (kdo taky nechybuje a nemýlí se?) a že je o těch chybách a omylech třeba otevřeně hovořit. I když je odpočteme, zbudou tři věci, tři pojmy, tři hesla: *demokratismus, politický realismus, kriticismus*. Na nich může česká politika, bude-li chtít, stavět i dnes (zdá se, že se jí ovšem moc nechce)“ (s. 8). Shodou okolností, nikoli ovšem náhodou vyšel portrét novináře Karla Havlíčka v situaci, kdy jeho autor opět veřejně zdůrazňuje imperativ nezávislosti sledování a hodnocení stavu veřejné rozpravy a politických poměrů (mj. [17. 11.](#)), zjevně inspirován též Havlíčkovou koncepcí „zákonního odporu“.

Píše Michal Kosák, 18. 12. 2013

Na podzim vyšla v nakladatelství **Práh** modernizovaná **Babička Boženy Němcové**. Do současné češtiny text adaptovala PhDr. Anna Novotná, v tiráži je ještě jmenován jazykový poradce a editor PhDr. Martin Prošek, Ph.D., jenž také napsal ediční poznámku, na vysvětlivkách spolupracovala Mgr. Marcela Mrkosová. Vydání chce nabídnout text připravený s ohledem na dnešního dětského čtenáře, snahou vydavatelů tedy bylo dětem „podstatně usnadnit porozumění“ a zároveň zajistit, „aby se násilným a mechanickým přiblížením textu současné češtině zcela nevytratily prvky staršího jazyka a literární kvality textu“. Děti by si v aktualizované Babičce měly podle vydavatelů „rády“ a „samostatně“ číst, a tak si i „zamilovat hodnoty, které do ní byly před mnoha lety s láskou a péčí vloženy“.

Je to také již sto šedesát let, co začala Božena Němcová svou Babičku psát, a časový odstup, který čtenáře od jejího vzniku dělí, vyvolával už dříve, především ve vydáních určených školní praxi a širokému publiku, potřebu text razantněji aktualizovat, zbavit jej kolísání, prohrěšků proti pravopisné správnosti a dalších, třeba i dobových příznaků. Jak napsal Jan Kabelík, jeden z purizujících vydavatelů, ve své edici z roku 1914: „Obsahem jest Babička tak nezávadná, že mohla zůstat i pro potřebu školní zcela beze změny,“ ovšem „co do správnosti mluvnické bylo [...] jazyk i pravopis vzhledem k dnešním požadavkům opravit.“ Kabelík a třeba i F. Bartoš tak ve svých edicích zasahovali do slovního pořádku, měnili vazby či slova, která považovali za chybná či nevhodná (např. *už na již*, a *sice na a to*). Méně důrazně, ovšem s podobně motivovaným záměrem zahladit úpravami nesrozumitelná místa v textu postupoval ve svém vydání určeném pro školu a veřejnost (1935) třeba i Miloslav Hýsek, který navrhol např. měnit „Přišel také Míla a Kudrna nabídnout se babičce k pomůcce“ na „[...] nabídnout se babičce k ponůcce“, protože oba přišli navečer. Tento typ vydání, kdy editor s odkazem na prospěch zvláštní čtenářské skupiny a její potřeby opravoval nejen pravopis, ale operoval i s hlubšími vrstvami jazyka uměleckého díla, měl tedy v případě Babičky Boženy Němcové sice svou tradici, ta však byla v období po roce 1945 potlačena a hrubé adaptace takřkajíc klasické literatury byly v následujících dekádách vyloučeny.

Ve vydání nakladatelství Práh se tento přístup vrací s devastující silou. Razantně se například aktualizuje slovosled, přepracovávají se vazby s přechodníky, genitivem záporovým, předminulým časem, mění se některá slova na dnes běžnější (*morous* na *upír*, *myslivci* na *vojáci*) a tvarosloví lidových podob (*neukazujou* na *nevěsti*). Postup editorů, jenž proti předchůdcům vychází zřejmě z konceptu jakési maximální intervence, je tak vlastně polemický k převládající domácí ediční praxi a manifestuje se snad i proto odbornicky, což prozrazují i ony námi citované akademické tituly u jmen uváděné v tiráži. Výsledné změny však nutně vedou k izolaci textu od jeho historického kontextu, narušení struktury autorčina jazyka a k vytvoření vnitřních konfliktů. Starost editorů o to, aby některé úpravy nenarušily „ráz“ textu, svědčí o nepromyšlenosti vydavatelského úkolu a vágnosti v chápání pojmů u zúčastněných. Přitom onen dětský čtenář, v jehož jménu se vše toto podniká, je bytost pro editory značně unikavá a nekonkrétní – bývávalo zvykem vymezit jej blíže alespoň věkem – a ani se nijak více na jeho potřeby neohlížejí. To ukazuje nejen ediční poznámka, jejímž adresátem není čtenář knihy, nýbrž někdo jako právní zástupce dítěte či pedagog, ale i konstrukce a obsah vysvětlivkového aparátu. Ten je strukturován tak, že nedospělý lidský jedinec musí nahlížet do výkladu slov hned při prvním výskytu. Tedy např. pro stranu 7 se dozví, že slovo *míle* je zde ve významu „česká míle (asi 7 530 metrů),“ jedná se o „starou délkovou míru“, a další výskyty tohoto slova jsou na stranách 53, 120 a 221. Slovo vřetéčko a jeho varianty, pro něž editoři buď nenašli dnešní podobu, nebo ji nehledali, protože se tento výraz nějak klíčově podílí (více nežli jiná slova) na onom „rázu“ textu, je v místě prvního výskytu indexováno k šestnácti dalším stránkovým odkazům. Jaké čtení a práce s knihou se zde předpokládá, nám tedy vůbec není jasné. Na celé adaptaci tak můžeme „ocenit“ snad jen podivnou durabilitu upravovatelského výkonu, ke konci knihy ani neslábne, ani nesílí, zachovává striktní přístup bez umlčení.

Uvažujeme-li o dětském čtenáři Babičky, bylo by zřejmě, co se týče textu, vhodnější navázat na tradici vydání Rudolfa Havla, která vycházela z kritické edice pořízené v r. 1953 (edd. B. Havránek, R. Havel a R. Skřeček) – samozřejmě s využitím dalších edic, např. té Vodičkovy z r. 1974 nebo Adamovy z r. 1999. V Havlově edici pro děti od jedenácti let (např. z r. 1972) se také podnikaly zásahy kupř. sjednocující kolísání v dlouhých a krátkých hláskách nebo odstraňující zastaralé hláskoslovné i tvaroslovné jevy

(např. *ku na ke* či *ramenoma na rameny*), nicméně zachovávaly se „některé tvary a některé podoby slov, které dnes pokládáme za nesprávné nebo alespoň za nezvyklé“, protože spoluutvářejí „krásu jazyka“ Babičky a „účinnou prostotu jejího vyprávění“. Hodně by se dalo také udělat na rovině komentářů, abecedně pořádaných slovníků, vysvětlivek (třeba i tištěných přímo na příslušné straně), nákresů a doprovodných textů (srov. např. ediční poznámku M. Špirita určenou dětem ve vydání Devatera pohádek K. Čapka, 2013), které by dětského čtenáře orientovaly při setkávání se s cizím, neznámým, měnlivým a nesrozumitelným, čímž četba ve vlastní podstatě je.

Seznam recenzovaných knih a článků

Cinger, František: *Smějící se slzy aneb Soukromý život Jana Wericha*, 2., rozšíř. a přeprac. vyd. Praha, BVD 2013, 310 s. ([echo 24. 7. 2013](#))

Červinková-Riegrová, Marie: *Zápisky II (1885–1886)*, eds. M. Vojáček a kol. Praha, Národní archiv – Scriptorium – Masarykův ústav a Archiv AV ČR 2013, 585 s. ([echo 18. 9. 2013](#))

Diviš, Ivan: *Návrat do Čech*, ed. Z. Potužil. Praha, Torst 2011, 468 s. ([echo 14. 8. 2013](#))

Doležal, Bohumil: Karel Havlíček. *Portrét novináře*. Praha, Argo 2013, 144 s. ([echo 11. 12. 2013](#))

Effenberger, Vratislav: *Republiku a varlata*, ed. Š. Svěrák. Praha, Torst 2012, 332 s. ([echo 25. 9. 2013](#))

Forstová, Eva: *Knihy podle norem. Kulturní instituce v systému řízené kultury. Státní nakladatelství krásné hudby, literatury a umění*. Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2013, 173 s. ([echo 4. 9. 2013](#))

Godau, Jeanette: *Germanistik in Prag und Jena – Universität, Stadt und Kultur um 1900. Der Briefwechsel zwischen August Sauer und Albert Leitzmann*. Stuttgart, S. Hirzel 2010, 351 s. ([echo 9. 1. 2013](#))

Heidegger, Martin: „Už jenom nějaký bůh nás může zachránit“, přel. I. Chvatík. Praha, Oikúmené 2012, 53 s. ([echo 29. 5. 2013](#))

Hlaváček, Petr – Radovanovič, Dušan: *Vytěsňená elita. Zapomínání učenci z Německé univerzity v Praze*. Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2012, 166 s. ([echo 27. 3. 2013](#))

Housková, Anna – Svatoň, Vladimír (eds.): *Konec a počátek. Literatura na přelomu dvou staletí*. Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2012, 214 s. ([echo 4. 4. 2013](#))

Kalandra, Závaš: *Parmenidova filosofie*, ed. Ladislav Cabada, Praha, Academia 2013, 279 s. ([echo 7. 8. 2013](#))

Kantůrková, Eva: *Řekni mi, kdo jsi!* Praha, Torst 2012, 333 s. ([echo 30. 4. 2013](#))

Klíma, Vlastimil: *1938: Měli jsme kapitulovat?*, eds. R. Kvaček – J. Tomeš – R. Vašek. Praha, Nakladatelství Lidové noviny – Masarykův ústav a Archiv AV ČR 2012, 319 s. ([echo 3. 7. 2013](#))

Komárek, Stanislav: *Muž jako evoluční inovace? Eseje o maskulinitě, její etologii, životních strategiích a proměnách*. Praha, Academia 2012, 262 s. ([echo 7. 5. 2013](#))

Leicht, Reimund – Freudenthal, Gad (eds.): *Studies on Steinschneider. Moritz Steinschneider and the Emergence of the Science of Judaism in Nineteenth-Century Germany*. Boston – Leiden, Brill 2012, 602 s. ([echo 13. 11. 2013](#))

Machovec, Martin (ed.): *„Hnědá kniha“ o procesech s českým undergroundem*. Praha, Ústav pro studium totalitních režimů 2012, 515 s. ([echo 11. 9. 2013](#))

Mocná, Dagmar: *Záludný svět Povídek malostranských*. Praha, Academia 2012, 194 s. ([echo 16. 10. 2013](#))

Němcová, Božena: *Babička*, ed. A. Novotná. Praha, Práh 2013, 256 s. ([echo 18. 12. 2013](#))

Nezval, Vítězslav: *Básně I*, ed. M. Blahynka. Brno, Host 2011, 485 s. ([echo 2. 1. 2013](#))

Nietzsche, Friedrich: *Lidské, příliš lidské. Kniha pro svobodné duchy*. I. a II. díl, přel. Věra Koubová. Praha, Oikúmené 2010 a 2012, 286 a 278 s. ([echo 16. 1. 2013](#))

Pala, Dušan: *Stromy a kamení*, eds. V. Papoušek – M. Topor. Praha, Filip Tomáš – Akropolis 2013, 280 s. ([echo 17. 4. 2013](#))

Petrbok, Václav (ed.): „Ihr ganz ergebener Spina“, in *Stifter Jahrbuch* 26/2012, s. 145–188 ([echo 27. 3. 2013](#))

Pytlík, Radko: *Jaroslav Hašek. Data – fakta – dokumenty*. Praha, Emporius 2013, 239 s. ([echo 5. 6. 2013](#))

Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravě 6. Dodatky A–Ž [faksimile, založili Antonín Truhlář a Karel Hrdina, pokračovali Josef Hejnic a Jan Martínek]. Praha, Academia 2011, 334 s. ([echo 6. 11. 2013](#))

Říha, Ivo: *Možnosti četby. Karolína Světlá v diskurzu literární kritiky druhé poloviny 19. století*. Červený Kostelec, Pavel Mervart 2012, 237 s. ([echo 16. 10. 2013](#))

Stich, Alexandr: *Sabina – Němcová – Havlíček a jiné textologické studie*, ed. M. Charypar. Praha, ÚČL AV ČR 2011, 291 s. ([echo 23. 1. 2013](#))

Strakoš, Jan: *O české literatuře, kritice a historii*, ed. L. Soldán. Praha, Cherm 2012, 496 s. ([echo 13. 2. 2013](#))

Svadbová, Blanka (ed.): *Čtyřhlas Terézy Novákové. Teréza Nováková ve světle rodinné korespondence*. Praha, Academia 2013, 495 s. ([echo 17. 7. 2013](#))

Tanselle, G. Thomas: *Principy textové kritiky*, přel. M. Pokorný. Praha, ÚČL AV ČR 2012, 102 s. ([echo 30. 1. 2013](#))

Teige, Karel: *Zápasy o smysl moderní tvorby. Studie z 30. let*, ed. S. Dvorský. Praha, Společnost Karla Teiga 2012, 743 s. ([echo 9. 10. 2013](#))

Tureček, Dalibor a kol.: *České literární romantično. Synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno, Host 2012, 342 s. ([echo 21. 8. 2013](#))

Vorlíčková, Blanka – Khel, Richard – Čechová, Petra: *Osobní knihovna Karla Čapka*. Praha, Vysoká škola chemicko-technologická 2011, 268 s. ([echo 20. 2. 2013](#))

Další témata Ech

Autorství Slezských písní ([echo 12. 6. 2013](#))

Brousek, Antonín – nekrolog ([echo 15. 5. 2013](#))

Fischer, Otokar – zahájení mezinárodního sympozia Otokar Fischer (1883–1938): V rozhraních ([echo 20. 5. 2013](#), [echo 22. 5. 2013](#))

Hejda, Zbyněk – ohlédnutí za dílem zesnulého básníka ([echo 20. 11. 2013](#))

Hrabal, Bohumil – záměr druhého vydání Sebraných spisů B. Hrabala ([echo 10. 4. 2013](#))

Knihovny významných českých osobností ([echo 20. 2. 2013](#))

Kolár, Jaroslav – nekrolog ([echo 27. 2. 2013](#))

Kundera, Milan – knihy vydané v češtině ([echo 13. 3. 2013](#))

Lopatka, Jan – 20. výročí úmrtí literárního kritika ([echo 10. 7. 2013](#))

Mittelfest – festival v italském městě Cividale ([echo 31. 7. 2013](#))

Na okraj Kroniky české (konference Ústavu pro českou literaturu AV ČR) ([echo 27. 11. 2013](#))

Nakladatelství Odeon a jeho „velká bílá řada“ ([echo 30. 10. 2013](#))

Šalamov, Varlam – výstava Život nebo literatura. Vypravěč Varlam Šalamov (Výstavní chodba Národní knihovny v Praze) ([echo 23. 10. 2013](#))

Šváb, Miroslav – 100 let od narození literárního historika
([echo 20. 3. 2013](#))

Teschner, Richard – Výstava „Mit diesen meinen zwei Händen...“ Die Bühnen des Richard Teschner (Rakouské divadelní muzeum ve Vídni)
([echo 19. 6. 2013](#))

Redakce a autoři Ech 2013

Redakční kruh

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

Autoři rubriky Píší

Jiří Brabec (1929) je literární historik, kritik, lexikograf, editor a vysokoškolský pedagog. Působil na FF UK, od roku 2010 je členem správní rady IPSL. Signatář Charty 77. Knižně vydal: *Antonín Sova* (spolu s J. Zikou), *Poezie na předělu doby* (1964), *Šaldova vůle k integraci* (2009), výbor ze studií, kritik a portrétů z let 1991–2008 *Panství ideologie a moc literatury* (2009). Je spoluautorem řady publikací (např. *Dějiny české literatury* 3 a 4 /1961, 1995/, *Slovník českých spisovatelů* (1978), *Dějiny nové moderny* (2010)). K vydání připravil díla řady autorů, mj. L. Fikara, F. Halase, Z. Havlíčka, F. Hrubína, A. Sovy, K. Teiga, stojí v čele rozsáhlých edičních projektů, jakými jsou *Spisy T. G. Masaryka*, *Dílo J. Seiferta* či *Dílo K. Šiktance*.
[22. 5. 2013](#)

Jiří Flaišman (1975) je literární historik, editor a textolog, spolupracovník IPSL, stálý autor a redaktor Ech. Působí v edičním a textologickém oddělení v Ústavu české literatury AV ČR a jako vysokoškolský pedagog. Editor internetové databáze české poezie 19. a počátku 20. století *Česká elektronická knihovna a Kritické hybridní edice*. Spolu s M. Kosákem edičně připravil druhé vydání příručky *Editor a text* (2006), výbory z děl J. Brabce *Panství ideologie a moc literatury* (2009) a M. Červenky *Textologické studie* (2009). Spolurediguje edici *Varianty*, v níž jako druhý svazek vyšla kniha *Podoby textologie* (2010, spolu s M. Kosákem). Podílí se na vydávání *Díla Jaroslava Seiferta a v IPSL na Souboru díla F. X. Šaldy*.
[6. 2. 2013](#), [20. 2. 2013](#), [17. 4. 2013](#), [3. 7. 2013](#), [7. 8. 2013](#), [9. 10. 2013](#),
[4. 12. 2013](#)

Libuše Heczková (1967) je literární historička, editorka a překladatelka. Od roku 1998 působí v Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK, je redaktorkou časopisu *Slovo a smysl*. Napsala monografii *Píšíci Minervy. Vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky* (2009), podílela se jako spoluautorka na knihách *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923* (2009), *Ženy na stráž! České feministické myšlení 19. a 20. století* (2010), *Heslář české avantgardy* (2011), *Iluze spásy. České feministické myšlení 19. a 20. století* (2012), *Dějiny nové moderny. Lomy vertikál. Česká literatura v letech 1924–1934* (2014) ad. Je spolueditorkou publikace *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity* (2006) a dále textů Al. Dratvové, J. Karáska ze Lvovic, B. Vikové-Kunětické aj.
[23. 1. 2013](#), [7. 5. 2013](#), [31. 7. 2013](#)

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*.
[13. 2. 2013](#), [10. 4. 2013](#), [12. 6. 2013](#), [14. 8. 2013](#), [2. 10. 2013](#),
[23. 10. 2013](#), [18. 12. 2013](#)

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.
[30. 1. 2013](#)

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).

[20. 11. 2013](#)

Lucie Malá (1991) studuje v bakalářském programu Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK, kde rovněž pracuje jako pomocná vědecká síla.

[21. 8. 2013](#), [16. 10. 2013](#)

Luboš Merhaut (1961) je literární historik a editor, spolupracovník IPSL, stálý autor a redaktor Ech. Působí v Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK, je členem redakce časopisu Slovo a smysl. V Ústavu pro českou literaturu AV ČR se autorsky a redakčně se podílel na *Lexikonu české literatury*. Knižně vydal monografii *Cesty stylizace* (1994) a studii *Knihy Josefa Čapka o umění* (2013), je spoluautorem publikace *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914* (2006) ad. Je spolupořadatelem souborů *Moderní revue 1894–1925* (1995), „*Na téma umění a život*“. *F. X. Šalda 1867–1937–2007* (2007) aj. Edičně se mj. podílel na *Spisech Josefa Čapka a Arthura Breiského*, v IPSL spolupracuje na přípravě chybějících svazků *Souboru díla F. X. Šaldy*.

[16. 1. 2013](#), [4. 4. 2013](#), [5. 6. 2013](#), [24. 7. 2013](#), [28. 8. 2013](#), [25. 9. 2013](#), [11. 12. 2013](#)

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).

[19. 6. 2013](#)

Jiří Opelík (1930) je literární historik, kritik a editor. V letech 1954–1961 působil jako pedagog FF UP v Olomouci, 1961–1998 jako vědecký

pracovník v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, koncepčně, autorsky a redakčně se podílel na *Lexikonu české literatury* (4 díly v 7 svazcích 1985–2008; vedoucí redaktor 3. dílu, 2000). V letech 2010–2012 byl členem správní rady IPSL. Knižně publikoval výbor z kritik *Nenáviděné řemeslo* (1969) a výbor studií *Milované řemeslo* (2000), dále je autorem monografií *Josef Čapek* (1980 a 1996, s J. Slavíkem) a *Holanovské náповědy* (2004) a souboru *Čtrnáctero prací o Karlu Čapkovi a ještě jedna o Josefu Čapkovi jako přívažek* (2008). Edičně připravil a komentoval vydání děl J. Čapka, K. Čapka, J. Skácela, O. Mikuláška, O. Králíka a mnoha dalších.

[30. 4. 2013](#)

Jakub Sichálek (1978) je literární historik a editor. V letech 2005–2010 pracoval v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, od roku 2011 působí v Rakouské akademii věd ve Vídni (Institut für Mittelalterforschung). V Ústavu české literatury AV ČR se podílel na vzniku *Lexikonu české literatury 4* (2008), k vydání připravil výbor z prací Jiřího Daňhelky (*Textologie a starší česká literatura*, 2013).

[27. 2. 2013](#), [20. 3. 2013](#)

Kateřina Smyčková (1987) studuje v doktorském studiu na Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK. Zabývá se starší českou hymnografií.

[27. 11. 2013](#)

Lucie Storchová (1979) působí jako vědecká pracovnice ve Filosofickém ústavu AV ČR a přednáší historickou antropologii na FHS UK. Je autorkou či spoluautorkou několika knih o renesančním humanismu, raně novověké literatuře a teorii historické vědy – mj. monografie *Paupertate styloque connecti: Utváření humanistické učenecké komunity v českých zemích* (2011).

[6. 11. 2013](#)

Jiří Stromšík (1939) je germanista, literární historik a překladatel. Od roku 2010 předsedá správní radě IPSL. Působil v Ústavu germánských studií na FF UK, publikoval řadu článků a studií zaměřených zvláště na německou a českou literární modernu a avantgardu (v časopisech Svět literatury, Germanoslavica, Brücken ad.). V roce 2013 vyšly knižně jeho *Eseje o německé romantice* (spolu s K. Krolopem). Pro nakladatelství Odeon, kde pracoval od roku 1985

jako redaktor, připravil k vydání a předmluvami a doslovy opatřil desítky knih (srov. výbor *Od Grimmelshausena k Dürrenmattovi, 1994*). Je předním překladatelem z němčiny, a to jak beletrie a esejů (např. S. Lenz, E. Canetti, G. Grass, F. Kafka, H. M. Enzensberger ad.), tak i literárněteoretických a literárněhistorických publikací, na nichž se podílí též editorsky (F. K. Stanzel, E. R. Curtius, G. R. Hocke, L. Spitzer, K. Krolop).

[20. 5. 2013](#)

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

[2. 1. 2013](#), [13. 3. 2013](#), [24. 4. 2013](#), [15. 5. 2013](#), [10. 7. 2013](#), [11. 9. 2013](#), [30. 10. 2013](#)

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).

[9. 1. 2013](#), [6. 3. 2013](#), [27. 3. 2013](#), [29. 5. 2013](#), [26. 6. 2013](#), [17. 7. 2013](#), [18. 9. 2013](#), [13. 11. 2013](#)

Eva Vrabcová (1991) je spolupracovnicí IPSL, studuje bakalářský program v Ústavu české literatury a komparatistiky na FF UK.

[4. 9. 2013](#)

Autoři rubriky Napsali

Otokar Fischer

[6. 3. 2013](#)

Růžena Grebeníčková

[24. 4. 2013](#)

Jan Jakubec

[28. 8. 2013](#)

Karel Janský

[2. 10. 2013](#)

Jaroslav Kolár

[4. 12. 2013](#)

Oldřich Králík

[2. 10. 2013](#)

Mojmír Otruba

[6. 2. 2013](#)

Robert Saudek

[26. 6. 2013](#)

Jmenný heslář

Adam, Robert
Adler, Maximilian
Ady, Endre
Aleš, Mikoláš
Ančík, Zdena
Apetauer, Josef
Aragon, Louis
Arbes, Jakub
Aristotelés
Auerbach, Auguste
Augstein, Rudolf
Austenová, Jane

Babler, Otto František (Otto Franjo)
Bachtin, Michail Michajlovič
Balbín, Bohuslav
Bartels, Adolf
Bartlová, Milena
Bartoš, František
Batík, Miroslav
Bauer, Michal
Beckovský, Jan František
Behrendt, Klaus
Bělohradský, Václav
Beneš, Edvard
Beníšková, Edita
Bezruč, Petr
Bhabha, Homi K.
Biebl, Konstantin
Binarová, Moe
Blahynka, Milan
Blank, Herbert
Blažek, Petr
Blažíček, Přemysl
Blažíčková, Anna
Blinková Pelánová, Eva

Block, Paul
Bogatyrev, Petr
Böhmová-Linhartová, Věra
Bondy, Egon
Bosch, Hieronymus
Brabec, Jiří
Bráfová, Libuše
Brandl, Alois
Brecher, Adolf
Brecher, Gideon
Bremond, Henri
Brod, Max
Brom, Vlastimil
Brousek, Antonín
Busi, Giulio
Butzbach, Johannes
Byron, George Gordon

Cabada, Ladislav
Cílek, Václav
Cinger, František
Cohn, Ludwig
Cosentino, Annalisa

Čapek, Jan Blahoslav
Čapek, Josef
Čapek, Karel
Čapek, Václav
Čapková, Helena
Čarnogurský, Ján
Čechová, Petra
Čelakovský, František Ladislav
Čep, Jan
Čermák, Josef
Černá, Alena M.
Černý, Jiří
Černý, Václav

Červenka, Miroslav
Červinková-Riegrová, Marie
Česká, Jana
Čornej, Petr

Daneš, František
Daňhelka, Jiří
David, Jiří
Delvig, Anton Antonovič
Deutsch, Karl Wolfgang
Devetag, Antonio
Diderot, Denis
Diviš, Ivan
Diviš, Martin
Dobiáš, Dalibor
Dobrovský, Josef
Doležal, Bohumil
Drozd, Jan
Dryje, František
Dubský, Ivan
Duncanová, Elizabeth
Duncanová, Isadora
Durych, Jaroslav
Dvořák, Karel
Dyk, Vojtěch

Edel, Tomáš
Effenberger, Vratislav
Ehrenberger, Viktor
Eisner, Pavel
Ejchenbaum, Boris
Engelhardt, Arndt

Faerber, Sigfrid
Faktorová, Veronika
Färber, Vratislav
Farník, Jaromír
Feifalik, Julius
Fibich, Zdeněk
Fidlerová, Alena A.

Fischer, Otokar
Flaišman, Jiří
Flajšhans, Václav
Flaubert, Gustave
Fleischer, Leberecht Heinrich
Flemrová, Alice
Florian, Miroslav
Flusser, David
Forstová, Eva
France, Anatole
Francev, Vladimír Andrejevič
Franz, Vladimír
Freudenthal, Gad
Fridmanová, Milena
Fučík, Bedřich
Fullerová, Loie

Gebauer, Jan
Geiger, Abraham
Gerstenberg, Heinrich Wilhelm
von
Giotti, Virgilio (pr. jméno
Virgilio Schönbeck)
Godau, Jeanette
Goethe, Johann Wolfgang von
Goldstücker, Eduard
Goll, Jaroslav
Gottwald, Adolf
Götz, František
Grebeníčková, Růžena
Grimm, Jacob
Gruša, Jiří
Gurevič, Aron J.

Hadwiger, Victor
Hadwigerová, Julia
Hájek z Libočan, Václav
Hájek, Jonáš
Halas, František
Handke, Peter

Hanzal, Josef
Hašek, Jaroslav
Hausmann, Jiří
Haustein, Jens
Havel, Rudolf
Havel, Václav
Havelka, Tomáš
Havlíček Borovský, Karel
Havránek, Bohuslav
Havránková, Marie
Hebbel, Christian Friedrich
Heczková, Libuše
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich
Heidegger, Martin
Heidler, Jan
Heine, Heinrich
Hejda, Zbyněk
Hejdánek, Ladislav
Hejnic, Josef
Herzog, David
Heuer, Renate
Hitler, Adolf
Hlaváček, Petr
Hodeková, Yveta
Hodrová, Daniela
Höhne, Steffen
Hölderlin, Friedrich
Holub, Jiří
Holzbachová, Míla
Holzknecht, Václav
Hora, Josef
Horák, Jiří
Horníček, Miroslav
Hostinská, Zdenka
Hostinský, Otakar
Housková, Anna
Hrabák, Josef
Hrabal, Bohumil
Hrabová, Libuše
Hrdina, Karel

Hrdina, Martin
Humpál, Martin
Husák, Gustáv
Hvížďala, Karel
Hýsek, Miloslav

Chalupný, Emanuel
Chamberlain, Houston Stewart
Char, René
Charypar, Michal
Chlíbačová, Milada
Chrastil, Pavel
Chruščov, Nikita Sergejevič
Chuchma, Josef
Churchill, Winston
Chvatík, Ivan
Chvatík, Květoslav
Chybová, Barbora

Ifkovits, Kurt
Ingarden, Roman
Inov, Igor Vladimirovič

Jakobson, Roman
Jakubec, Jan
Janáčková, Jaroslava
Jandl, Ernst
Janek, Josef
Janko, Josef
Jankovič, Milan
Jankowska, Barbara Teresa
Janský, Karel
Jaques-Dalcroze, Émil
Jareš, Michal
Jelínek, Miki
Ježek, Jaroslav
Jirásek, Alois
Jirát, Vojtěch
Jirous, Ivan M.
Jirous, Tobiáš

Jirousová, Věra
Jiskra, Jan
Johnsonová, Claudia L.
Jurman, Hynek
Just, Vladimír
Justl, Vladimír

Kabelík, Jan
Kabeš, Petr
Kadlec, Václav
Kafka, Franz
Kalandra, Závěš
Kalivoda, Robert
Kalousek, Josef
Kamarýt, Josef Vlastimil
Kant, Immanuel
Kantůrková, Eva
Karásek ze Lvovic, Jiří
Karásek, Svatopluk
Keller, Adalbert von
Keller, Wolfgang
Khel, Richard
Kindl, Martin
Kirchhoff, Arthur
Kisil, Aleš
Klar, Aloys
Kleist, Heinrich von
Klíma, Vlastimil
Knap, Josef
Kokešová, Helena
Kolár, Jaroslav
Koliš, Karel
Kollwitzová, Käthe
Komárek, Karel
Komárek, Stanislav
Komeda, Václav Vendelín
Komenský, Jan Amos
Kopecký, Milan
Körner, Josef
Körner, Vladimír

Kořán, Jaroslav
Kostohryz, Josef
Kouba, Pavel
Koubová, Věra
Kozáková, Libuše
Král, Petr
Králík, Oldřich
Krappmann, Jörg
Kraus, Arnošt Vilém
Kraus, Oskar
Krčma, František
Krejčí, Karel
Krejčová, Iva
Kroeschlová, Jarmila
Krolop, Kurt
Křesťan, Jiří
Křivánek, Vladimír
Křížová, Markéta
Kubin, Alfred
Kuh, David
Kuncíř, Ladislav
Kundera, Milan
Kvaček, Robert
Kvapil, Jan
Kvapil, Jaroslav

Laban, Rudolf
Laforgue, Jules
Laichter, Josef
Laiske, Miroslav
Langer, František
Langerová, Marie
Lanhausová, Marie
Laurin, Arne
Lazický, František
Lederer, Jiří
Lefebvre, Henri
Leicht, Reimund
Leitzmann, Albert
Leitzmann, Else

Leppin, Paul
Lessing, Gotthold Ephraim
Lichačov, Dmitrij Sergejevič
Linda, Jaromír
Linka, Jan
Links, Christina
Lomová, Olga
Lopatka, Jan
Lotman, Jurij Michajlovič
Lukács, Georg
Lustig, Arnošt

Macek, Emanuel
Macura, Vladimír
Macurová, Alena
Magris, Claudio
Mahen, Jiří
Mahler, Zdeněk
Mácha, Karel Hynek
Machonin, Jan
Machonin, Sergej
Machovec, Martin
Malicki, Jarosław
Malířová, Helena
Mandelštamová, Naděžda
Mánes, Josef
Mantellato, Mattio
Mareš, František
Mareš, František V.
Martínek, František
Martínek, Jan
Martínek, Vojtěch
Marx, Karl
Masák, Jan
Masaryk, Tomáš Garrigue
Matějka, Ladislav
Mathesius, Vilém
Matys, Rudolf
Maupassant, Guy de
Mauthner, Fritz

Mayerová, Milča
Med, Jaroslav
Mědílek, Boris
Meissner, Alfréd
Menzel, Filip
Menzel, Jiří
Meves, Uwe
Meyrink, Gustav
Mikeš, Vladimír
Milcová, Pavla
Miller, Michael L.
Minor, Jakob
Mládek, Jan
Mládková, Meda
Möbius, Paul Julius
Mocná, Dagmar
Motyčka, Lukáš
Mrkosová, Marcela
Mukařovský, Jan
Mura, Alessandra
Musilová, Dana
Muzika, František

Náprstek, Vojtěch
Naumann, Friedrich
Navrátil, Pavel
Nechvátal, František
Nejedlý, Zdeněk
Němcová, Božena
Němcová, Dana
Němec, Jiří
Němec, Petr
Neruda, Jan
Neruda, Pablo
Nettl, Paul
Neumann, Angelo
Neumann, Stanislav Kostka
Nezval, Vítězslav
Nietzsche, Friedrich
Nietzschová, Elisabeth

Nizon, Paul
Novák, Arne
Novák, Jan
Novák, Josef
Novák, Theodor
Novák, Vladimír
Nováková, Teréza
Novotná, Anna
Novotný, Robert
Novotný, Vladimír
Nykl, Hanuš

Obstová, Zora
Oliva, Pavel (= Ohrenstein,
Pavel)
Onufer, Petr
Opletalová, Veronika
Orten, Jiří
Otruba, Mojmír
Otto, Jan
Ovadia, Moni

Padevět, Jiří
Pala, Dušan
Palacký, František
Palivec, Josef
Papežová, Jana
Papoušek, Vladimír
Pasolini, Pier Paolo
Pasternak, Boris
Pašková, Věra
Patočka, Jan
Paudler, Fritz
Pelán, Jiří
Pelikán, Čestmír
Peňás, Jiří
Pešat, Zdeněk
Peterka, Josef
Petr, Ondřej Boleslav
Petrbok, Václav

Petrů, Eduard
Petříček, Miroslav
Pilař, Jan
Píša, Antonín Matěj
Platón
Pleskalová, Jana
Pogatscher, Alois
Pohorský, Miloš
Poláková, Dora
Polívka, Jiří
Potužil, Zdeněk
Power, Martina
Pražák, Albert
Pražák, Emil
Preisner, Rio
Pressburger, Giorgio
Procházka, Arnošt
Procházka, Miroslav
Procházková, Michaela
Prošek, Martin
Pulc, Jan
Puškin, Alexandr Sergejevič
Putin, Vladimir Vladimirovič
Putna, Martin C.
Pytlík, Radko

Rádl, Emanuel
Radovanovič, Dušan
Rafaj, Miroslav
Rákos, Petr
Rapoport, Solomon Juda Leib
Reitani, Luigi
Reiter, Siegfried
Rejzlová, Vendula
Reynek, Bohuslav
Rieger, František Ladislav
Ristić, Ivan
Roemer, Nils
Rosenheim, Arthur
Ryba, Bohumil

Říha, Ivo

Sabina, Karel
Safranski, Rüdiger
Sachs, Michael
Sainte-Beuve, Augustin
Sánchez, Juan A.
Saudek, Robert
Sauer, August
Sauer, Hedda
Scaramuzzo, Gilberto
Sconcerti, Mario
Seifert, Jaroslav
Shakespeare, William
Scherer, Wilhelm
Scherl, Adolf
Schieszl, Josef
Schiller, Friedrich
Schoeller, Wilfried F.
Scholem, Gershom
Schönfeld, Johann Ferdinand
Schorsch, Ismar
Singer, Isidor
Sirotkinová, Irina
Skála, Ivan
Skoumal, Aloys
Skřeček, Rudolf
Sládek, Josef Václav
Sládek, Miloš
Slotty, Friedrich
Smetana, Bedřich
Smetana, Josef František
Sojka, Jan Erazim
Soldán, Ladislav
Solženicyn, Alexandr
Soukup, Daniel
Soukup, Karel (Charlie)
Spiegel, Käthe
Spina, Franz

Stalin, Josif Vissarionovič
Staněk, Jan
Stanzel, Franz Karl
Stárek, František
Stefansky, Georg
Stein, Arthur
Stein, Otto
Steinherz, Samuel
Steinschneider, Marie Louise
Steinschneider, Moritz
Stich, Alexandr
Stoilov, Viktor
Strakoš, Jan
Strindberg, August
Strnad, Jožko
Stromšík, Jiří
Suchý, Ondřej
Suk, Jaroslav
Svadbová, Blanka
Svatoň, Vladimír
Svejkovský, František
Svěrák, Šimon
Světlá, Karolina
Svobodová, Jana
Swierczeková, Lucie
Sýs, Karel
Szykowski, Marian

Šafařík, Pavel Josef
Šajner, Donát
Šajtar, Drahomír
Šalamov, Varlam
Šalda, František Xaver
Šiktanc, Karel
Škarka, Antonín
Škrabal, Zdislav
Škvorecký Josef
Špirit, Michael
Šrut, Pavel
Štoll, Ladislav

Štorek, Břetislav
Šulc, Jan
Šusta, Josef
Šváb, Miloslav

Taine, Hyppolite
Takebayashi, Tazuko
Tamchyna, Robert
Tanselle, G. Thomas
Taufel, Jiří
Teige, Karel
Teschner, Richard
Thibaudet, Albert
Tichá, Zdeňka
Tille, Václav
Tobolka, Zdeněk Václav
Tomáš, Jiří
Tomaševskij, Boris
Tomeš, Josef
Topor, Michal
Trautman-Waller, Céline
Trost, Pavel
Truhlář, Antonín
Tubach, Frederic C.
Tureček, Dalibor
Tyl, Josef Kajetán
Tyl, Zdeněk
Tyňanov, Jurij Nikolajevič

Unamuno, Miguel de
Ungár, Arnošt
Urban, Otto M.
Urbanec, Jiří
Urzidil, Johannes
Utitz, Emil

Václavek, Bedřich
Vaculínová, Marta
Vácha, Zdeněk

Vančura, Vladislav
Vaníček, Jakub
Vašek, Richard
Vašek, Vladimír
Vavřík, Zdeněk
Velek, Luboš
Veltri, Giuseppe
Verecký, Ladislav
Verlaine, Paul
Vertov, Dziga
Villon, François
Vlček, Jaroslav
Vodička, Felix
Vodrážková-Pokorná, Lenka
Voigt, Mikuláš Adaukt
Voit, Petr
Vojáček, Milan
Vojtěch, Daniel
Vokolek, Václav
Voldřichová Beránková, Eva
Vorlíčková, Blanka
Voskovec, Jiří
Vrchlický, Jaroslav
Vrzník, Jan
Vygotskij, Lev Semjonovič
Vyhlídal, Oldřich
Vyhlídal, Zdeněk
Vystrčil, Tomáš

Walser, Robert
Wassermann, Jakob
Weinberg, Manfred
Weiner, Richard
Weingart, Miloš
Weiss, Tomáš
Wellek, René
Werich, Jan
Wertmüllerová, Lina
Wiener, Oscar
Winckelmann, Johann Joachim

Wittgenstein, Ludwig
Wolff, Georg
Wostry, Wilhelm
Wurm, Franz

Zábrana, Jan
Zahradníček, Jan
Zachová, Irena
Zajac, Peter
Zajíček, Pavel
Zákřejs, Vladimír
Závada, Vilém

Zegadłowicz, Emil
Zelený, Václav Vladimír
Zeman, Miloš
Zeyer, Julius
Zíbrt, Čeněk
Zizler, Jiří
Změlík, Richard
Zunz, Leopold
Zweig, Stefan
Zwier, Irene E.

Žirmunskij, Viktor Maximov

Ediční poznámka

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

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

Příspěvky nejsou přebírány z jiných zdrojů, ale jsou psány výhradně pro toto internetové literárněvědné fórum. Volné společenství autorů Ech nereprezentuje žádnou akademickou instituci, nýbrž jen individuální odborná zaměření. Echa 2013 se věnovala osobnostem, dílu či edicím básníků a spisovatelů (např. K. Čapka, P. Bezruč, I. Diviš, J. Haška, B. Hrabala, M. Kundery, B. Němcové, V. Nezvala, D. Paly či J. Wericha), literárních historiků, kritiků, filosofů a myslitelů (např. M. Heideggera, Z. Kalandry, K. Teige, J. Lopatky, F. Nietzscheho, A. Sauera, A. Sticha nebo M. Švába), dále též např. osobním knihovnám, konferencím a sborníkům. Rok 2013, to jsou i Echa-nekrology za Antonínem Brouskem, Zbyňkem Hejdou a Jaroslavem Kolárem.

Příspěvky 3. ročníku Ech Institutu pro studium literatury byly v roce 2013 průběžně publikovány on-line na webových stránkách www.ipsl.cz, zpravidla v rozestupu jednoho týdne (publikačním dnem byla, pakliže na ni nepřípadl státní svátek či nenastaly jiné nepříznivé okolnosti, středa). Elektronická kniha zpřístupňuje příspěvky Ech 2013 jako celek a přináší vedle publikovaných textů soupis recenzovaných knih, seznam autorů Ech včetně krátkých biogramů a jmenný heslář. Knižní vydání tak umožňuje snazší přehlédnutí celého ročníku a cílené vyhledávání v něm. Všech 52 příspěvků obou hlavních rubrik *píše* a *napsali* bylo pro přítomné knižní vydání přehlédnuto, text sjednocen v interpunkci a po stránce pravopisné (tam, kde to poslední vydání Pravidel českého pravopisu a jeho Dodatků připouští, nevolíme při psaní přejatých slov vždy progresivní podobu). Do textu publikovaných příspěvků jinak (až na několik málo výjimek autorských emendací) nezasahujeme, bez komentáře opravujeme zjevná přehlédnutí a chyby.

Institut pro studium literatury