

# Institut pro studium literatury

## E\*forum 2021

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

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

Redakce / Redaktion Petra Kulovaná

Jmenný heslář a technické zpracování / Namensregister und Technische Bearbeitung Anežka Libánská

Obálka / Umschlag Jiří Císler

V roce 2022 vydal Institut pro studium literatury,  
Jankovcova 938/18a, 170 00, Praha 7, jako elektronickou knihu  
(ve formátech EPUB, MOBI a PDF)

Als E-Book 2022 herausgegeben vom Institut für Literaturforschung (IPSL),  
Jankovcova 938/18a, 170 00, Praha 7  
(in den Formaten EPUB, MOBI und PDF)

Vydání první / 1. Auflage

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

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

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

KK<sup>cf</sup>



© Institut pro studium literatury, 2022

ISBN 978-80-7657-039-9 (EPUB)

ISBN 978-80-7657-040-5 (MOBI)

ISBN 978-80-7657-041-2 (PDF)

## Obsah / Inhalt

E\*forum<sup>cz</sup> 2021

Recenzované knihy

Redakce, autoři a překladatelé

Jmenný heslář

E\*forum<sup>de</sup> 2021

Rezensierte Bücher

Redaktion, AutorInnen und ÜbersetzerInnen

Namensregister

## **E\*forum 2021**

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

Ročenka *E\*forum 2021* dokumentuje kontinuální snahu zřetelně, svébytnou a přístupnou formou nabídnout živý a otevřený prostor – mimo konvencionalizovaný „provoz“ – pro literárněhistorické kritické čtení, názory a inspirace. Soubor je řazen chronologicky, podle data prvního zveřejnění, nejprve v řadě české (existuje-li německý ekvivalent, značíme <sup>cz/de</sup>), poté v německé; texty byly pro přítomné knižní vydání přehlednuty, text sjednocen v interpunkci a po stránce pravopisné. Kniha je doplněna [seznamem recenzovaných knih](#), [medailony autorů](#) a opatřena [jmenným heslářem](#).

## **E\*forum<sup>cz</sup> 2021**

Bohemistickou část *E\*fora* – zahrnující původní autorské příspěvky a edice připomínající starší práce – redakčně kontinuálně zajišťovali Luboš Merhaut, Marie Škarpová a Michal Topor. V roce 2021 obsahuje celkem osmadvacet příspěvků (z toho třiadvacet původních), které byly publikovány průběžně – zpravidla ve čtrnáctidenních intervalech.

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

Období starší literatury (do 18. století) se věnovali vedle Marie Škarpové též Alena Andrllová Fidlerová, Vojtěch Bažant, Jan Malura a Kateřina Smyčková – o edici textů Jana Hubecia a Bartoloměje Martinida, výboru prací Fridricha Bridela, o kolektivních monografiích *Kříž z Telče*, *Knižní kultura českého středověku* a *Paralelní existence*, o souboru esejů *Nebe, peklo, poezie*, o knize Běly Marani-Moravové, o lexikografické příručce *Companion to Central and Eastern European Humanism* a o knize *Komedie nové a duchovní*. O novějších literárně-bohemistických tématech psali Lukáš Holeček, Martin Hrdina, Eva Krásová, Ondřej Pavlík, Hana Šmahelová, Tereza Šnellerová, Michal Topor a Ondřej Vinš, opakovaně Luboš Merhaut a Jakub Vaněk – jejich příspěvky se týkaly otázek a publikací literárně- a kulturněteoretických i filozofických (o knihách Jonathana Cullera, Kocku von Stuckrada, o kolektivní monografii *Za obrysy média*, o edici *Pozdní pozůstalosti Friedricha Nietzsche*, o sborníku k sedmdesátinám Miroslava Petříčka i o konferenci připomínající osobnost a dílo Vladimíra Boreckého), literárněhistorických (o autobiografii Jaroslava Marii, o edicích korespondence Bohuslava Reynka a Jana Franze, prací Jana Zábrany a Jiřího Weila, o monografii Václava Smyčky), literárněkritických (o edici kritického díla Rudolfa Černého) i z dějin výtvarného umění (o monografii *František Koblíha*), filmový dokument o Milanu Kunderovi posoudila Anna Schubertová, šedesátiny Luboše Merhauta připomněl Jiří Opelík.

Texty avizované slovem „napsal“ připomínají prostřednictvím starších prací vybrané osobnosti české kultury, literárního dějepisce a literární kritiky: Jiřího Karáska ze Lvovic (pětasedmdesát let od úmrtí), zesnulou Ludmilu Lantovou, Ivana Vojtěcha (k tématu Adorno a literatura), Václava Tilleho a Roberta Saudka prostřednictvím článků Josefa Kodíčka, Jarmila Krečara, S. K. Neumanna a Arna Nováka. Tyto příspěvky edičně připravili, resp. komentovali Michal Topor a Luboš Merhaut.

## **E\*forum<sup>de</sup> 2021**

Germanobohemistickou část *E\*fora*, vydávanou společně s Centrem Kurta Krolopa pro německou literaturu v Čechách, redakčně obstarávali v roce 2021 Václav Maidl, Lucie Merhautová, Mirek Němec, Václav Petrbok, Manfred Weinberg a Štěpán Zbytovský, jeho aktivity koordinovala Petra Kulovaná.

Texty zaměřené na problematiku česko-německých kulturních (literárních, historických, jazykových, kunsthistorických) vztahů vycházely zpravidla v čtrnáctidenním rytmu, začasť v souvislostech středoevropských. Celkem 28 příspěvků, z toho 26 původních recenzí, psaných pro tuto příležitost, obsáhlo širokou oblast témat. Jakkoliv dominantní část je tradičně vyhrazena filologii v širším slova smyslu, v tomto roce byly i zhodnoceny příspěvky přesahující do filmové (Tereza Czesany Dvořáková) nebo hudební vědy (Vlasta Reittererová), paměťových studií a s nimi spojenými žánry (Thomas Engelberger, Marie Krappmann, Václav Maidl, Václav Šmidrkal), kulturní antropologie (Martin Hrdina), filozofie (Michal Topor), dějin umění (Ivo Habán, Anna Habánová) nebo teorie a dějin dějepisectví spojené s dějinami slovesnosti (Hana Šmahelová). Redakce dbala i o kritickou reflexi standardních prací historiografických, např. dějin Rakouska (Rudolf Kučera), nebo biografických, jako v případě Karla Krause (Markus Grill), nebo Ludwiga Windera (Tilman Kasten). Důraz je však i nadále soustředěn na práce literárněvědné (mj. o cestopisné produkci Jozo Džambo, Mirek Němec), často v uvedených souvislostech česko-(rakousko)-německých (např. Lena Dorn o historické translatoologii, Václav Maidl o novém vydání románu Paula Leppina). Dva příspěvky byly rovněž věnovány i produkci medievalistické (Marie Bláhová, Matouš Turek). Václav Petrbok a David Sogel komentovali kulturněhistorické projekty týkající se výstavy Adalberta Stiftera v Linci a českých (v širším výměru) „stop“ v bavorské metropoli.

*Luboš Merhaut a Václav Petrbok, léto 2022*

Píše Eva Krásová (6. 1. 2021)<sup>cz</sup>

**Jonathan Culler** napsal relativně nedávno (2015) knihu, již dovršil svou kariéru autora učebnic teorie literatury. Jak sám píše v různých úvodech a rozhovorech, splnil si tím sen, nebo přesněji odpověděl na volání, které se v jeho vědecké práci ozývalo už delší čas. Textu *Theory of the Lyric* se velmi rychle dostalo velmi dobrého překladu do češtiny a v této nelehké době byl uveden na (virtuální) pulty knihkupců.

Nejprve k obsahu. **Teorie lyriky** nabízí několik cest, kudy do otázky „lyrického“ (*the lyric*) vstoupit: „Indukční“ zkoumání první kapitoly poskytuje Cullerovi čtyři charakteristické rysy lyriky. Výsledkem druhé kapitoly je úvaha o žánrovém rámci pojetí lyriky, zjištění, že s romantickou teorií lyriky jako subjektivní exprese je to těžké a že bez nějakého žánrového rámce by bylo velmi obtížné lyrické poezii rozumět. Třetí kapitola obsahuje nejen velice užitečný výklad Hegelovy teorie básnictví z *Estetiky*, ale také trefnou kritiku pojetí lyrické básně jako performativu: pojetí performativity jako světatorby nutí interprety redukovat lyrickou báseň na „malý román“ a ptát se po referentech a praktických důsledcích jejích mluvních aktů, říká Culler. Takový postup je však podle něj aplikovatelný na jakýkoliv řečový akt a nečiní lyrickou poezii nijak specifickou na poli teorie performativity. Culler v této souvislosti připomíná, že Austinova teorie performativu je spíše formulací problému než jeho řešením.

Čtvrtá kapitola se věnuje rytmu na ploše Jakobsonova pojetí poetické funkce a končí poukazem na oblibu iktované populární hudby neboli rapu. Pátá kapitola o oslovení v lyrice vybízí k úvahám nad českou dimenzí myšlení o literatuře. Culler je přesným znalcem strukturalistického myšlení a v předmluvě k českému vydání vzdává hold Lubomíru Doleželovi. Je proto velká škoda, že k jeho sluchu nedolehly práce Miroslava Červenky. Šestá kapitola tvoří jádro výkladu a poskytuje podrobnější rozbor základních parametrů lyriky. Sedmá kapitola se věnuje společenskému rozměru lyrické poezie, především k ní míří následující poznámky.

Cullerovi bylo vytýkáno, že jeho pojetí lyriky je úzké, přesněji řečeno spíše konzervativní. Texty moderní populární hudby (*lyrics...*), některé typy experimentů a básně v próze *didn't make the cut*. Ve svém vymezeném herním poli je však kniha mimořádně silná v kramflecích. Culler v rámci výkladu předkládá interpretace několika desítek básní, jež většinou jasně demonstrují příslušnou tezi a odhalují hloubku a zejména detailní rozlišenost Cullerova čtení.

Přes poučnost knihy se však čtenář občas nemůže ubránit pocitu, že by některé problémy zasloužily hlubší diskusi. Cullerovi je spousta věcí „jasná“: žánry existují, protože o sportovních přenosech také mluvíme bez zpochybňování (s. 59), devět básní, jež byly předmětem indukční analýzy, vybral, protože jsou „svrchovaně kanonické“ (s. 54), a lyrikou míní „verše, tedy verše, v nichž zásadní roli hraje rytmus“ (s. 10). Je to sice zdravě pragmatický přístup, ale je otázka, zda rozhodování selským rozumem nepřináší někdy příliš humpolácké závěry a nezastírá místa, která měla zůstat otevřena – jako třeba když Culler tvrdí bez další diskuse, že Shakespeareovy sonety 1–17 se dají nejlépe pochopit jako „formulace výzvy ke společenské zodpovědnosti“, filmy vyprávějí také příběh, ale bez vypravěče (s. 12) a Emily Dickinsonová se „zcela jistě neproměnila v ‚abstraktní personifikaci““ (s. 109).

Nejpozoruhodnější tezí knihy je bezpochyby důraz na politicko-sociální rozměr lyriky. Přínejmenším od třetí kapitoly ohlašuje Culler svou tezi o opomíjeném společenském významu lyrické poezie a v sedmé kapitole ji dokládá politickou interpretací básní, které se nám do mysli zapsaly spíše jako intimní osobní výpovědi (Blake, Horatius, Shakespeare). Tato pozorování jsou pro Cullera dokladem závažnější pravdy: lyrika ve starém Řecku je podle něj původně epideiktickým žánrem, co víc, je žánrem s nutným politickým rozměrem. Je proto rodnou sestrou rétoriky a dialektiky jakožto umění naklonit si posluchače řečí na

svou stranu. Exkomunikaci, provedenou v *Ústavě*, je tedy třeba chápat jako derridovský soud nad různě legitimními dětmi.

Je otázka, zda lze danou rovnici uzavřít bez úvahy z ranku estetiky. Řeč nás naklání k dobrému, pokud je dobře udělána, pokud je krásná. A to je, i pokud bychom vystoupili z rámce Platónovy filozofie, určitá kvalita, kterou Culler ve své práci příliš neprozkoumal. Proč tato báseň „táhne“, a jiná ne? Proč je Sapphó tak mistrná básnířka, zatímco Theognis stojí za zmínku jen kvůli panhelénistickému hledisku svých veršů? Pokud bychom v knize pátrali po kritériu „kvality“ zvolených básní, dostaneme se nakonec k jakési třetí generaci strukturálního myšlení: lyrika vytváří prostor svobody, protože „setkání s anomálními kombinacemi slova a s kinetickým působením rytmu otrásá homogenizovanou zkušeností“ (s. 373). *At the end of the day* je literatura (neboli poezie neboli lyrika...) zkrátka ozvláštnění způsobené setkáním s netradiční formou, které je schopno útočit na celek našich hodnot a postojů ke světu (tj. Mukařovský...).

Ne že by na takovém pojetí poezie bylo něco špatného, je jen (v přímém rozporu s rolí, kterou samo přisuzuje poezii) poněkud neschopno vykročit za hranice vlastního pohledu. Předně, celá myšlenka o sociálním rozměru poezie kvůli němu vyšumí do ztracena. Culler zakončuje poslední kapitolu úvahou o aktualizaci Audenovy básně *1. září 1939* v myšlenkovém klimatu po 11. září 2001, ale podrobná úvaha neslouží jako závěrečný akord monumentální úvahy o roli poezie ve společnosti, nýbrž jako ilustrace vyloženě textově orientovaného pojetí básnictví: báseň může nabýt politického vlivu zcela mimoděk, zvláště pokud jsou některé její části chytlavé (s. 408–409). Pozoruhodný moment života Audenovy básně, totiž že byla po 11. září pocíťována jako „pravdivá“, Culler řeší odpovědí na její žánrovou příslušnost: je apodeiktického charakteru, vyvolává dojem, že má být opakována sborem (s. 415). Na závažnou otázku po referenčním potenciálu poezie tak velký teoretik literatury na konci svého života odpovídá dosti prostě: báseň překvapovala svou ahistorickou vhodností, a to stačilo, abychom „ji poslali přátelům“. Obecněji řečeno o něco dále: „Společenský efekt lyriky není uzavřená kategorie“. Konec knihy.

Opět, na takovém skromném závěru není nic špatného, může v něm být dokonce i autorova síla – vždyť jednotlivé interpretace skutečně názorně ukazují problematičnost zobecnění v soudech o politickém rámci básní. I tak by však bylo možno pojmout zdůvodnění šířeji – v případě obliby Audenovy básně by se nabízel například poukaz na proslavenost básníkovy jména napříč globální populární kulturou vlivem romantické komedie *Čtyři svatby a jeden pohřeb* z roku 1994, což mohlo například napomoci šíření básně za hranice USA, přesněji řečeno Manhattanu.

Cullerovo strukturalistické podloží spolu s nekompromisností některých soudů tak způsobují určitou úzkost vidění, která mu byla vytýkána recenzenty a která brání zamyšlení nad mezními jevy typu modlitba, úvaha, populární píseň či jevy nových médií (a to navzdory tomu, že Culler mluví o lyrice jako o písemné verzi písní a podtrhuje oblibu rapu u mladších generací). Je tedy svým způsobem symptomatičké, že kniha vyšla rok před udělením Nobelovy ceny za literaturu Bobu Dylanovi, událostí, s níž by Culler samozřejmě mohl nesouhlasit, ale musel by ji nějak teoreticky zapracovat.

Nicméně, kniha je beze vší pochybnosti skvělou učebnicí. Podává přehled známých i méně známých přístupů, je přesná a instruktivní v jejich podání, přehledná, v podstatě stručná, dobře strukturovaná a čtivá. Student, který Cullerovo dílo prostuduje, si osvojí řadu odborných pojmů a termínů (petrarkismus, disentní lyrika, panhelénizace poezie) i zajímavých postřehů o dějinách teorie literatury („jako čtenáři Foucaulta víme, že normy jsou i produktivní“; „teorie žánrů je nejzábavnější tam, kde je nejdetailnější...“), a lze předpokládat, že bude mít dobrý přehled po otázkách lyrické poezie. O to smutnější je, že cena svazku (420 Kč za tištěnou verzi, 320 Kč za e-knihu) ji klade těsně nad pomyslnou hranici finanční dostupnosti.

Jonathan Culler: *Teorie lyriky*. Přel. Martin Pokorný, doslov Josef Hrdlička. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2020, 460 s.

Píše Tereza Czesany Dvořáková (13. 1. 2021)<sup>cz/de</sup>

**Petera Demetze** (roč. 1922), významného a proslulého amerického germanistu střeoevropského původu, asi není třeba podrobněji představovat. Jeho akademická práce směřovala především k literární teorii, překladu, výuce a propagaci německé, ale i české literatury ve Spojených státech. Od sedmdesátých let působil také jako spolupracovník literární redakce *Frankfurter Allgemeine Zeitung* a na přelomu milénia se stal jedním z editorů a překladatelů úctyhodné 33svazkové překladové řady české klasické i moderní beletrie *Tschechische Bibliothek* (München – Stuttgart: DVA, 1999–2007).

Přibližně od doby penzionování v devadesátých letech Demetz rozšířil pole své autorské působnosti a začal vydávat vedle překladů a teoretických studií také svou esejistickou a vzpomínkovou tvorbu. Tu zajímavým způsobem kombinuje s žánrem historické odborné literatury a silně v ní akcentuje české kořeny, ale i kulturní podhoubí meziválečné a válečné střední Evropy. Primárním cílem přitom není vždy nutně publikace nových vědomostí získaných rozsáhlými vědeckými výzkumy. Tyto jeho populárně-naučné knihy většinou vycházejí z výzkumů jiných odborníků a jsou určeny pro širokou veřejnost, která v nich ocení nové souvislosti i osobní vzpomínky pamětníka, který vyrostl v kulturně bohatém německo-židovsko-českém prostředí. Z těchto titulů jmenujme *Böhmische Sonne, mährischer Mond* (Wien: Deuticke, 1996) [česky: *České slunce, moravský měsíc*. Ostrava: Nakladatelství Tilia, 1997], *Prague in black and gold: scenes from the life of a European city* (Macmillan, 1997) [česky: *Praha černá a zlatá*. Praha: Prostor, 2002], *Air show at Brescia, 1909* (Macmillan, 2002) [česky: *1909: Aeroplány nad Bresciou*. Praha: Prostor, 2003], *Böhmen böhmisch* (Zsolnay, Wien 2006) [česky: *Dějště: Čechy*. Praha: Paseka, 2008] a konečně *Prague in danger: the years of German occupation, 1939–45: memories and history, terror and resistance, theater and jazz, film and poetry, politics and war* (Farrar, Straus and Giroux, New York, 2008) [česky: *Praha ohrožená 1939–1945. Politika, kultura, vzpomínky*. Praha, Mladá fronta 2010].

Ve svém posledním díle, knize ***Diktatoren im Kino. Lenin – Mussolini – Hitler – Goebbels – Stalin*** Demetz své pole zájmu a hledání souvislostí rozšiřuje ještě dále. Film, jehož fanouškem je již od dětství, se tentokrát rozhodl nahlédnout skrze postavy spojené s evropskými totalitními režimy 20. století. Autor v úvodu knihy vysvětluje, že iniciací ke vzniku díla byla stroze informativní historická antologie *Il cinema dei dittatori: Mussolini, Stalin, Hitler* (1992), která ho jako čtenáře neuspokojila, neboť podle něj si toto téma „právě pro svou mnohostrannost žádá jednotící perspektivy“ (s. 14). Demetz rozšířil pole svého bádání vedle Benita Mussoliniho, Josefa V. Stalina a Adolfa Hitlera ještě o Vladimíra I. Lenina a Hitlerova ministra lidové osvěty a propagandy Josepha Goebbelse. Tento výběr není z filmovědného hlediska úplně systémový, protože Lenin do vývoje filmové politiky Sovětského svazu zasáhl podstatně méně než Mussolini, Stalin nebo Hitler a Goebbels nebyl diktátorem, ale „jen“ jeho blízkým spolupracovníkem. Nicméně cílem autora nebylo čtenáři předložit dokonale systematizované pojednání, ale spíše zprostředkovat svůj autorský pohled na vztah konkrétních historických osobností ke kinematografii.

Demetz v úctyhodném věku 95 let neměl ambice podnikat nové archivní výzkumy a bez problémů si ve svém zamyšlení vystačil s kompilací více či méně známých informací, které již objevili a publikovali jiní. Nutno dodat, že pracuje většinou se staršími zdroji a některé podstatné příspěvky k tématům z posledních dvou desetiletí v pramenech chybějí. (Za

všechny uvedme výzkumy Benjamin G. Martina v oblasti spojení italské a německé kulturní politiky v době fašismu a nacismu.) Pracuje s poznámkovým aparátem sice úsporněji, ale s odkazy na zdroje v konkrétních částech knihy. Tedy nikoliv jako v předchozí *Praze ohrožené 1939–1945* s pouhým seznamem literatury na konci knihy, což vedlo – jistě nikoliv záměrně – k politováníhodné devalvaci původních historických výzkumů. Jde zejména o čerpání informací z výzkumů publikovaných pouze česky (konkrétně historického výzkumu Petra Bednaříka, Vladimíra Justa nebo Jiřího Doležala), které nemají badatelé z německy a anglicky psaných oblastí možnost porovnat a ve svých pracích bohužel většinou odkazují pouze na kompilujícího a popularizujícího Demetze.

Cílem Petera Demetze není oslnit specialistu na sovětský, nacistický nebo fašistický film, ale ukázat širší čtenářské obci mnohovrstevnatost vztahu režimu k umění, či, jinak řečeno: „dovést na stejnou úroveň rytmus dějin diktátorství a dějin filmu“ (s. 15). Autor rekonstruuje pět zajímavých podob historických osobností, které se k filmu vztahují z různých perspektiv a v odlišné intenzitě. Tradicionalista V. I. Lenin zájem o film s výjimkou několika naučných krátkých filmů a týdeníků prakticky nejevil a jeho slavná teze o filmu jako nejdůležitějším umění byla nejspíše vytržena z kontextu. B. Mussolini přistupoval ke kinematografii jako fanoušek žánrových filmů se znalostí světového kontextu filmového průmyslu a péči o film delegoval. – Vytvořil kolem sebe síť manažerů (včetně svého syna Vittoria), kteří vybudovali novou, moderní italskou národní kinematografii včetně institucí, které zůstávají zachovány i v době poválečné (Benátský festival, filmová škola Centrosperimentale di cinematografia, časopis *Bianco e Nero* aj.). Meziválečný milovník německého, ale i amerického filmu Adolf Hitler měl na rozdíl od Mussoliniho větší potřebu do říšského filmu osobně intervenovat a vyjadřovat se k němu. Jeho reakce na konkrétní filmové tituly, které si nechával pravidelně promítat ve svém sídle, byla těžko předvídatelná. Známa je jeho důvěra v tvorbu nezávislé ženské autorské režisérky Leni Riefenstahl, která pomohla vybudovat Hitlerovu vizuální prezentaci a jejíž tvorba se naprosto vymyká kánonu filmů Třetí říše. Josepha Goebbelse představuje Demetz především jako architekta nové, zestátnované říšské kinematografie, který sice v mnoha případech nesouhlasil s Hitlerovými názory na filmy a konkrétní filmaře, ale vždy zachovával svému vůdci poslušnost a úctu. Pominuta nezůstává ani milostná epizoda s Lídou Baarovou. Goebbelsovy teoretické statě vysvětlující říšskou podporu žánrovému diváckému filmu a odmítající autorskou avantgardistickou linii naopak zůstávají mimo zájem autora. U Hitlera a Goebbelse se autor věnuje také jejich vlivu na osudy konkrétních filmařů židovského původu. V případě Josifa Stalina Demetz dokládá počátky politikova zájmu o film na přelomu dvacátých a třicátých let, kdy osobně zasáhl do výroby filmu *Generální linie* Sergeje Ejzenštejna a později kupříkladu intervenoval za své oblíbené tituly: propagandistický film *Čapajev*, dodnes výborné komedie Grigorije Alexandrova nebo některé tituly z dějin sovětských národů.

Demetzova kniha překvapivě neobsahuje žádný závěr, sumarizaci autor ponechává na svém čtenáři. To možná nejcennější pro české čtenáře i zahraniční slavisty je ovšem podle mého názoru obsaženo – opět nečekaně – už v prvních sedmi stránkách knihy. Jsou to autorovy vzpomínky na dětské zážitky v brněnských kinech konce dvacátých a průběhu třicátých let. Drobné střípky vzpomínek nám zprostředkovávají atmosféru projekcí, kulturní život moravské metropole i Demetzovu utvářející se hlubokou lásku k novému médiu filmu, která ho neopustila ani v průběhu různých životních peripetií, politických perzekucí a následujících desetiletí plodného akademického života.

Peter Demetz: *Diktatoren im Kino. Lenin – Mussolini – Hitler – Goebbels – Stalin*. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2019, 255 s.

Píše Lukáš Holeček (20. 1. 2021)<sup>cz</sup>

Historické edice nemusí vznikat pouze jako pietní připomínka nějaké osobnosti nebo splácat pomyslný „dluh“ historického opomenutí či domnělé nespravedlnosti. Edice často pracným shromážděním mnoha rozptýlených textů vytváří novou kvalitu, otevírá další perspektivy a prohlubuje poznání. Nejvyšší metou takových edičních počinů je, když se „staré“ texty ukážou jako stále inspirativní a živé. Tak je tomu i u nového svazku edice *Duch a tvar*, výboru **Kritického díla** (2020) **Rudolfa Černého**, který uspořádal Ladislav Soldán a redigovala Milena Vojtková.

Jméno literárního kritika Rudolfa Černého (1905–1979) na rozdíl od jeho jmenovce, romanisty Václava Černého, nepatřilo k příliš frekventovaným. Svou příslušností k okruhu spirituálně zaměřených autorů nesl Černý jejich dějinný osud, poznamenaný dvěma osudovými roky 1939 a 1948. Černého kritické dílo bylo (ne vždy s respektem) posuzováno ve vztahu ke „známějším“ jménům jeho nejbližších kolegů a přátel – především Miloši Dvořákovi a Bedřichu Fučíkovi. Zasluhou Ladislava Soldána se nyní potvrdilo, že odkaz Rudolfa Černého vedle nich sebevědomě obstojí, že má svou vlastní hodnotu a význam. Jak se to však přihodilo, že se právě Černý ocitl spíše stranou pozornosti?

O životě Rudolfa Černého již podali zasvěcené svědectví zejména Bedřich Fučík a Zdeněk Rotrekl – Fučík v intimně laděném medailonu v knize *Čtrnáctero zastavení* (1992, 2016), Rotrekl v životopisném portrétu v knize *Skryté tváře* (2005). A protože měl Černý silnou vazbu ke svému spolužákovi z dob vysokoškolských studií, překladateli Aloysi Skoumalovi, je mu věnována patřičná pozornost i ve skoumalovské monografii Dagmar Blümlové (2005, 2016) a drobné střípky je možné nalézat i jinde, třeba v článku Marie Voříškové *Bloudění s básníkem* (*Lidová demokracie* 24, 1968, č. 172, 23. 6., s. 5), věnovaném okolnostem jednoho z posledních setkání přátel (Čep, Černý, Damborský, Frynta, Fučík, Zahradníček).

Černý patří ke kulturní paměti Vysočiny (narodil se v roce 1905 v Lažínkách u Moravských Budějovic), resp. k „moravskému staroříšskému a tasovskému okruhu“, jak jej zařadil Ladislav Soldán v hesle v *Lexikonu české literatury* (sv. 4/II, U–Ž, 2008, s. 1890–1891). Ačkoliv se v Černého životním příběhu objevují rozličná místa (Vídeň, Banská Štiavnica, Český Těšín, Michalovce, Košice...), kde buď strávil část svých studijních let, nebo zde působil jako učitel, na Vysočinu se vracel a po roce 1938 zde již zůstal natrvalo. Pro Černého kritické dílo jsou rozhodující léta na pražské filozofické fakultě (1924–1929), kde studoval němčinu, francouzštinu a filozofii. Za studií navázal přátelské vazby se Skoumalem, Fučíkem, Čepem, Závadou a dalšími. Trvalá sounáležitost s tímto intelektuálním kruhem se pak odrazila v jeho účasti na založení časopisu *Tvar*, publikování v *Akordu*, *Listech pro umění a kritiku* a po válce ve *Vyšehradu* nebo v *Lidové demokracii*.

Již tady si lze povšimnout prvních, byť povrchních odlišností Černého publikačního angažmá. Černý nikdy nebyl redaktorem, který by z referentské povinnosti musel věnovat pozornost celému spektru dobové knižní produkce a psát tak o dílech, která by jej osobně nijak neoslovovala. Navíc do roku 1938 působil mimo centrum kulturního dění, protože osm let vyučoval na reálném gymnáziu v Košicích, takže ve vztahu k časopisům pracoval na dálku, korespondenčně. Změnu přinesl až Černého návrat na Vysočinu, kdy se od roku 1939 uplatnil jako redaktor a kmenový spolupracovník v *Akordu*, kde publikoval nejintenzivněji. Jistá specifika Černého redakčního fungování osobitě přiblížil Bedřich Fučík: „Kdykoli jsi u něho objednal článek na aktuální téma, výsledek mohl být trojí: buď odmítl vůbec, protože právě hloubal nad nějakou záhadou života a nesměl být rušen; nebo poslal místo článku původní prózu, o níž ještě bude řeč; anebo zaslal žádanou studii obratem, jako by ji měl připravenou v šuplíku, když se potřeba redaktorská strefila do jeho okamžitého rozpoložení, což ovšem byla náhoda zcela nevyzpytatelná“ (2016, s. 370).



I to je důvod, proč se Černého psaní o literatuře odlišuje od Dvořákova, Strakošova nebo Fučíkova; ti literaturu přece jen posuzovali více „literárněkriticky“. Černý se nezajímal o to, jak dílo zařadit v mikrokosmu literatury, a ke svému předmětu přistupoval mnohem svobodněji, spontánněji, jako esejista, kterého zajímá v první řadě „život“ a způsob, jakým literární/umělecké dílo rozšiřuje možnosti poznání, čím život je a jak se v díle uplatňují základní etické hodnoty. I když bývá zcela samozřejmě řazen mezi kritiky „katolické orientace“, v jeho esejích katolictví málokdy vystupuje explicitně (tak jako například u Timothea Vodičky nebo Alberta Vyskočila). A pokud se tak stane, vždy to má svůj důvod. Tak je tomu třeba v esejí *Básník a filosof F. X. Šalda*, kde Černý prostřednictvím málo známého Šaldova článku z roku 1918, věnovaného vyloučení katolického vyučování ze školních osnov, pozoruhodně odkryl novou interpretační dimenzi Šaldova kritického typu.

V Černého článcích můžeme vysledovat, že k literatuře přistupoval z hlediska estetiky, etiky a sporadicky i výchovy (i když jeho články o pedagogice na rozdíl od editora nepovažují za nějak zásadní těžiště Černého odkazu). Pokud bychom měli zmínit alespoň několik jmen, k nimž se Černý vztahoval jako literární kritik, pak by to byli Otakar Hostinský, František X. Šalda, Jan Mukařovský a zejména Ladislav Klíma. Černého kritický slovník („slovo“, „tvar“, „idea“, „život“, „duch“) sice vycházel z novotomismu, což korespondovalo s obecnými literárněkritickými trendy v *Tvaru* i *Akordu*, kde novotomismus patřil k hlavním interpretačním nástrojům, ale nebyl uplatňován nijak rigidně. Typickým příkladem jsou v tomto směru Černého statě *Slovo jako prostředek a cíl*, *O prostoru Demlova díla* nebo *Romány o životě*. Všude se Černý zabývá tím, jak básník a jeho dílo poznávají skutečnost skrze „slovo“, které se v tvůrčím aktu odpoutává od bezprostřední reality a zapojuje se do metafyzického řádu, k duševnímu životu.

To všechno Černý sledoval jak v recenzích, tak i rozsáhlejších statích, z nichž editor podstatnou část zařadil do knižního výboru. Kratší recenze Černý věnoval hlavně překladové literatuře, sám se ostatně překladatelství věnoval a přeložil třeba román Stefana Zweiga *Dobrodružství života* (č. 1931, s O. F. Bablerem a E. Hostovským). Obsáhlejší stati jsou věnovány dílům Jana Čepa, Jakuba Demla, Egona Hostovského, Františka Křeliny, Jana Zahradníčka a Viléma Závady. Stať *O románech Karla Poláčka* ukazuje také ironickou polohu Černého criticismu, protože právě Poláčkovy romány pro něj představovaly typ bezpodstatné literatury, která se omezuje pouze na to, „co je vidět a slyšet“, která věří, že „neexistují problémy“, a svůj úkol si redukuje na plytké „rozvádění anekdot“. Černého soud byl možná přísný, ale vzhledem k celku jeho díla naprosto logický. Autor, který vycházel z přesvědčení, že „umění je boj proti [...] zevšeobecnování a všednosti věcí“ (s. 136), nemohl psát jinak.

Zásadovost a poctivost kritických soudů Rudolfa Černého se po roce 1945 začala konfrontovat s všeobecnou politickou demagogií, lží a manipulací. Na situaci reagoval ve statích jako *Cesta literatury k lidu*, glose *Ke sjezdu Syndikátu českých spisovatelů* nebo v polemické obraně Jakuba Demla proti demagogickým odsudkům nastupující garnitury. Černý precizně a často ironicky analyzoval nesmyslnost snah podřizovat umění ideologii v souladu s hesly „budovatelství“ a „pokroku“, protože „lid není nějaké sociologické schéma, skládá se z živých lidí, a jenom živý zájem autora pro svou věc jej dovede spojit s lidem“ (s. 218). I když ještě v roce 1948 stihl vydat svůj překlad manifestu personalismu *Místo pro člověka* (č. 1948) francouzského filozofa a křesťanského socialisty Emmanuela Mouniera, všechny neblahé předpovědi budoucího vývoje se záhy potvrdily a zapříčinily také Černého odmlčení a faktický konec veřejného publikování, které bylo v samizdatu už pouze příležitostné. V padesátých a šedesátých letech tedy Černý skutečně veřejně nepublikoval, s výjimkou překladu knihy Stefana Andrese *Velký příběh Bible* (č. 1969).

Zásluhou neúnavné ediční činnosti Ladislava Soldána máme po svazcích věnovaných Miloši Dvořákovi a Janu Strakošovi další cennou knihu z dějin českého kritického myšlení. Avšak některé pochybnosti tu přece jenom jsou, nedávno se jim už také věnoval [Jiří Flaišman](#). Jak je

u edice Duch a tvar zvykem, závěrečný doslov nahrazuje literárněhistorické ukotvení textů i absenci věcných edičních poznámek. Jistě to má své pragmatické důvody, avšak u méně známého autora, jakým je právě Černý, se ukazují limity tohoto řešení – na více místech by bylo třeba zasadit text/pasáž do souvislosti. Pokud například Černý v roce 1948 naráží na předválečné (!) umělecké koncepce Karla Teigea a zjevně je považuje za obdobu tehdejší komunistické kulturní politiky, pak je třeba na takové hledisko (a věcnou nepřesnost) upozornit. Soldán tak činí pouze oklikou, když v doslovu konstatuje Černého „ne vždy přesný výklad společenských poměrů“ po válce.

Personální bibliografie Rudolfa Černého je poměrně skromná, zahrnuje jen cca osm desítek položek, takže by se nabízelo představit jeho dílo v co největší úplnosti, jak se toho dotkl také Jiří Flaišman. Tuto jedinečnou příležitost však editor ne zcela využil. Zatímco absence některých glos z *Tvaru* a *Národní obnovy* není nijak zásadní, otazník se již objevuje u volby (ne)zařazených recenzí (zbylo jich okolo dvanácti) a stranou zůstalo několik, z mého pohledu zásadních Černého statí: esej *Splendid isolation* (*Tvar* 3, 1929, č. 2–3, s. 101–104), věnovaný filozofii Ladislava Klímy, k němuž se Černý často vztahoval; studii *Improvizace o poměru dokumentů a uměleckého díla* (*Listy pro umění a kritiku* 3, 1935, č. 8, s. 225–231), v níž se Černý zabýval autorskými deníky, zápisníky, dopisy a jejich vztahem k umění; studii *Tradice postav Jana Čepa* (*Listy pro umění a kritiku* 3, 1935, č. 17, s. 513–517), která představuje významnou reflexi Čepovy prózy, a nakonec Černého článek *Studium jako stavba*, věnovaný Josefu Florianovi (ve vzpomínkovém čísle *Akordu* /7, 1941–1942, č. 7, s. 264–266/), kde autor vzdal poctu osobnosti, jež byla nejen jeho krajanem, ale i důležitým duchovním průvodcem. S těmito statěmi by edice byla skutečně „téměř kompletní“.

Když Fučík označil Černého za „radostného kontemplátora“ (2016, s. 371), poměrně trefně tím vystihl hlavní rys Černého kritického typu. Je nesmírně občerstvující sledovat v jeho textech rozvíjení ústřední myšlenky-problému, pokládání zásadních otázek a systematické nalézání cest k odpovědím. Rudolf Černý se k literatuře obracel jako ryzí filozof, ač amatér, a ukazoval jednu z možností, proč může být podstatné zabývat se uměním a literaturou – prostě proto, že nám poskytují zcela zásadní a potřebnou sebereflexi toho, kým jsme. V tom je jeho dílo inspirující dodnes.

Rudolf Černý: *Kritické dílo. Texty z let 1928–1970*. Uspořádal a doslov napsal Ladislav Soldán. Edice Duch a tvar; sv. 11. Praha: Jan Majcher – Cherm, 2020, 293 s.

Píše Václav Šmidrkal (27. 1. 2021)<sup>cz/de</sup>

Dvanáctý díl rakouské ediční řady *Habsburská monarchie 1848–1918* uzavírá mnohasvazkové historiografické dílo, které vznikalo v časovém rozpětí čtyřiceti pěti let. První díl řady, který se zabýval hospodářskými dějinami habsburské monarchie, vydala Rakouská akademie věd již v roce 1973, zatímco poslední, dvanáctý díl vyšel pod názvem ***Zvládnutá minulost?*** v roce 2018. Se závěrečným svazkem se tak nejen uzavřel jeden velký ediční záměr, ale naplnil se tím také hlavní úkol Komise pro dějiny habsburské monarchie, která byla na Rakouské akademii věd pověřena jeho přípravou.

V úvodním příspěvku se **Helmut Rumpler**, jeden z editorů řady, zabývá místem habsburské monarchie v mezinárodní a národní historiografii a poukazuje na postupně rostoucí zájem o toto téma v souvislosti s rostoucím časovým odstupem od jejího zániku. Zatímco v době studené války se centrem výzkumu staly univerzity v USA, později se zájem rozšířil zpět do Evropy. Soudobý rozkvět zájmu o dějiny habsburské monarchie pak dává Rumpler do souvislosti s politickými změnami ve střední a východní Evropě po roce

1989 a rozšířením Evropské unie, což jednak otevřelo národní i mezinárodní možnosti spolupráce ve výzkumu a zároveň aktualizovalo otázku uspořádání prostoru střední Evropy.

Svazek je dále rozdělen do tří hlavních částí. První z nich se vrací k první světové válce a interpretacím jejího významu pro zánik habsburské monarchie a nové uspořádání poválečného světa. Vedle obecněji laděných příspěvků o historickém významu první světové války a jejích charakteristických rysech, se autoři věnují přehledu vzpomínkových a historiografických prací hodnotících příčiny zániku monarchie a významu „německé otázky“ pro uspořádání mezinárodních vztahů v době první světové války.

S devíti příspěvky je pak nejobsáhlejší částí knihy její druhý oddíl, který se věnuje národním historiografiím nástupnických států. Některé z textů jsou chronologickým přehledem hlavních vývojových tendencí národní historiografie (Česko, Polsko), jiné se zabývají jen některými konkrétními národními motivy (italské „zmrzačené vítězství“, idea „velkého Rumunska“, neúspěch ukrajinské státnosti, trianonské Maďarsko). Jiné se zabývají srbskou kulturou vzpomínání na atentát na následníka trůnu Františka Ferdinanda d'Este nebo problematikou formování rakouské národní identity v první polovině 20. století.

Třetí část nazvaná *Nová Evropa* obsahuje šest příspěvků k otázkám zahraniční politiky velmocí (Británie, Francie) vůči střední Evropě v meziválečném období, proměně mezinárodní diplomacie na konci první světové války pod vlivem příslibů W. Wilsona a V. I. Lenina, situaci na Blízkém Východě po rozpadu osmanské říše, ruské historiografii k zániku habsburské monarchie a otázce federalismu v nástupnických státech.

Tento stručný přehled témat jednotlivých částí knihy naznačuje její heterogenitu. Na ní ostatně poukazuje i krkolomný podtitul svazku, který zní *Národní a mezinárodní historiografie zániku habsburské monarchie jako ideového základu nového uspořádání Evropy*. K rozklíčování smyslu této formulace bohužel příliš nenapomáhá ani stručná editorská předmluva. Podle ní nejde knize o faktografii příčin rozpadu monarchie a vzniku nového mezinárodního uspořádání, vlastně ani o dějiny historiografického zpracování těchto událostí. Spíše má jít o reflexi „rozchodu“ (Schlussstrich) nástupnických i jiných států s vývojem před rokem 1918, o to, jaký význam měl tento rozchod pro uspořádání regionu a politiku velmocí a konečně o to, jak se v čase měnilo historiografické hodnocení tohoto rozchodu.

Část příspěvků pochází z konference konané ve Vídni v roce 2014, část napsali autoři dodatečně na základě výzvy editorů. Kniha má tak do značné míry charakter konferenčního sborníku se všemi výhodami i neduhy tohoto žánru. Výhodou je pestrost témat a originalita autorských přístupů. V duchu sborníku tak editoři dali autorům volnou ruku, takže se nemuseli střežovat do předem vymezeného půdorysu a přizpůsobovat svůj text vnějším parametrům. Nevýhodou výsledku je pak nevyváženost, kdy některá očekávaná témata chybí, přítomnost jiných naopak překvapí. V části o národních historiografiích jsou tak dva příspěvky k české tématice, zatímco např. ke Slovensku žádný. Ještě výraznější je absence jihoslovenské problematiky, kterou zastupuje jen jeden text o kultuře vzpomínání v Srbsku. Naopak podnětný text o utváření rakouské národní identity zde působí trochu osaměle. Heterogenita knihy je i formální. Některé texty mají rozsah více než 45 tiskových stran, jiným stačí prostor pouhých devíti tiskových stran. Kniha je také psána ve dvou jazycích: asi dvě třetiny příspěvků jsou psané německy, jedna třetina anglicky. Přestože odborné publikum zabývající se dějinami habsburské monarchie oba tyto jazyky pravděpodobně ovládá, přeci jenom tento jazykový dualismus bral ohled spíše na potřeby autorů a editorů než čtenářů. I když některé příspěvky mají shrnující, příručkový charakter a jejich cílem není přinést nové výsledky základního výzkumu, knihu jako celek nelze přece jen vnímat jako příručku. Nebyla jí totiž věnována dostatečná péče při utváření její koncepce a editoři nepracovali s autory a jejich texty tak, aby společně vytvořili dílo, které je kohezní, jak pokrytím a zpracováním tématu, tak i formálními znaky typu rozsahu textů či jejich strukturou.

Otázkou však zůstává i to, do jaké míry je produktivní členit svazek v zásadě podle národních a mezinárodních perspektiv a volit tak národ, případně stát, jako hlavní kategorii, skrz níž je předmětná problematika nahlížena. Přinést do jednoho svazku různé národní pohledy je sice záslužné, ale s ohledem na soudobé trendy v oblasti transnacionalizace historického výzkumu a debat kolem kategorie „národa“ nepříliš invenční. Studií, které se nedržely čistě národního rámce, jakým je text o dědictví federalismu v nástupnických státech, je v této knize málo, ale působí osvěžujícím dojmem a naznačují, že svazek šlo postavit také jiným způsobem.

I přes „starou školu“, která z této knihy dýchá, však tuto knihu považuji za cennou, protože přináší aktuální shrnutí a podnětné zamyšlení nad různorodými interpretacemi první světové války a následky rozpadu habsburské monarchie. Síla této knihy však tkví v jednotlivých příspěvcích, které napsali přední odborníci na svou problematiku a které někdy izolovaně, někdy spíše jen v tušené obsahové synergii s jinými částmi knihy, přinášejí fundovaný přehled o zkoumaných problémech. Svazek však o něco méně funguje jako celek, protože nemá jasnou editorskou koncepci. Závažnost zpracovaného tématu a renomé oslovených autorů přitom představovaly potenciál připravit knihu, která by se v oboru „Habsburg Studies“ mohla stát zásadním orientačním dílem k interpretacím zániku rakousko-uherského soustátí.

Helmut Rumpler / Ulrike Harmat (eds.): *Bewältigte Vergangenheit? Die nationale und internationale Historiographie zum Untergang der Habsburgermonarchie als ideelle Grundlage für die Neuordnung Europas*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2018, 543 s.

Píše Luboš Merhaut (3. 2. 2021)<sup>cz</sup>

Spisovatel **Jaroslav Maria** (vl. jm. Mayer, 24. února 1870 – 3. listopadu 1942) patří mezi osobnosti, jež se v mnohém vymykaly dobovým proudům nebo módám, k autorům v tomto smyslu „nereprezentativním“ a také stále více zapomínaným. Jako advokát působil hlavně – více než čtyři desetiletí – v Táboře. Jako plodný dramatik, prozaik a esejista patřil ke generaci vstupující do české literatury v devadesátých letech 19. století, těžil z modernistických podnětů a specificky z konceptu dekadentního estetismu. Byl vyznavačem absolutních hodnot a vysokých uměleckých cílů. Varioval témata rozkladu a zkázy, všudypřítomných i nutných konfliktů – kulturnosti a přizemnosti, duchovnosti a tělesnosti, dobra a zla – jako nutných předpokladů dalšího, vyššího rozvoje, mj. v portrétech a obrazech zápasů výjimečných uměleckých (titánských) individualit. Psal přitom se značnou (látkovou) otevřeností i s rétorickým a dekorativním rozmachem. Projevoval rovněž polemické postoje, především v době první republiky kritizoval různé jevy a mravní nedostatky společenského života, právní a soudní praxe a lidského egoismu. V roce 1941 Maria dopsal knihu pamětí, jejímu vydání však protektorátní cenzura zabránila po autorově zatčení v době heydrichiády v červenci 1942 (vězněn byl v Táboře, Praze, v Terezíně a od září t. r. v Osvětimi, kde zemřel na skvrnitý tyfus).

Knihu s příznačným názvem **Já** a s podtitulem **Vlastní životopis** připravil svědomitě k vydání z dochovaných stránkových obtahů rozmetané sazby po bezmála osmdesáti letech Filip Hynek pro ediční řadu *Paměť* (Academia, 2020). Vedle příležitostných vysvětlivkových poznámek pod čarou a standardního aparátu připojil k původním čtyřiaadvaceti Mariovim kapitolám *Dokumentační přílohu* (čtyři autorovy dopisy Juliu Zeyerovi z let 1896–1897 a výběr z přijaté korespondence jako dokument z posledních let jeho života), *Doslov* a *Soupis knižně vydaného díla Jaroslava Marii*.

V přehledném uspořádání je chronologicky vedená životopisná linka přerušována a zastíňována relativně samostatnými kapitolami, v nichž se Maria věnuje různorodým fenoménům, které určovaly jeho přístup k literární tvorbě, komentuje její tematickou a žánrovou podobu, intence, přijetí i kontroverzní momenty, představuje svůj vztah k nakladatelům, svůj pohled na advokacii atd. Úběžníkem je elementární „touha po ušlechtilém duchovním požitku“ (s. 224), který poskytuje umění jako „odlesk přírody – toho nejkrásnějšího, nejtajemnějšího, co vůbec máme“ (s. 242). Umělec je přitom vždy „výjimkou z průměru, a proto více méně odbojníkem. Proti každému vzpurníku však samočinně povstane průměr, hájící tvrdošíjně dosavadní stav. Schopnost a síla umělce určuje i výsledek. Někdy nesporný, že většina se podrobí, někdy je umělec umlčen a udupán, někdy je výhra i prohra v rovnováze. Ovšem i zde vznikají překvapení: co dnes bylo zavrženo, vyvstane v budoucnosti a zvítězí“ (s. 19–20).

V tomto vymezení Maria vysvětluje jako „hlavní obsah“ svého vnitřního života vášeň pro hudbu a výtvarnictví (Wagner, Verdi, Smetana, Dvořák, Beethoven, Bruckner; Leonardo da Vinci, Rembrandt, Michelangelo, Raffael, Giorgione, Tintoretto, Signorelli), v sepětí s cestopisnými dojmy a črtami, zvláště ze zbožňované a kultovní Itálie, s kulturněhistorickými sondami, medailony osobností a komentáři jejich tvorby a významu (zvláště Julius Zeyer, dále Dante, Shakespeare, Ibsen, Goethe ad.). Hlásí se k tradičním hodnotám české literatury (s oporami v Havlíčkovi, Nerudovi, Hálkovi, ve Vrchlickém, v Čechovi či Sládkovi), přičemž vyzdvihuje jedinečnou národní povahu i vlastenecký přínos. S tímto měřítkem oceňuje i další literáty (Němcová, Procházka, Karásek, Sekanina, Březina, Karel Čapek). Kritický je naopak zejména vůči masarykovskému realismu (znesvěčujícímu mj. rukopisné památky) a Macharoví, a také v ohlédnutí za děním v devadesátých letech: „Všechny nepřátelské tábory: májovci, lumírovci, nacionalisté, dekadenti, realisté tloukli do sebe hlava nehlava. Jako by každý ten tábor měl v torbě svůj zvláštní, s tím druhým neslučitelný rozum, svou církev, svou řeholi. / Dnes vidíme, že všichni skutečně bojovali jen o kozí chlup. Všichni chtěli dobrou literaturu, poctivé básníky, ale i – nejvíce – nepoddajné vlastence“ (s. 182).

Ve světonázorových výkladech a vyznáních Maria trvá na jedinečnosti, mimořádné a neměnné podstatě umění, jež však nestaví příkře proti mimoestetické praxi, životu a společenským potřebám (odmítá ovšem povrchnost a řemeslnost). Člověk je mu záhadou a „nepřeklenutelná je propast mezi lidmi“, zároveň je součástí přírody; je samotář, jeho jedinečné tvůrčí schopnosti jsou ovšem dány božskou vůlí. Neměnná a věčná je podstata kosmického řádu („světové síly“), který je člověku nepoznatelný. Vesmír autor nahlíží jako „ustavičný pohyb“, zahrnující veškeré formy života i život posmrtný (duše „bloudění a hledání jiné vhodné schránky“). „Nesmrtelná je fantazie tvůrčí síly nejen na naší zemi, ale v celém vesmíru. Nebylo-li začátku, nemůže být konce“ (s. 240). Nevyčerpatelným zdrojem umění jako výrazu mystického vztahu ke světu, tajemného řádu, je víra v Boha („v umění křesťanském splynuly oba základní živly lidské povahy: pohlavnost a uměleckost v úžasné rovnováze, jež vznikla sama ze sebe a tvoří jeden z nejtajemnějších a nejúchvatnějších zjevů lidského kulturního života“, s. 88).

Po dlouhých letech zpřístupněná autobiografie Jaroslava Marii je pozoruhodná v několika ohledech: jako kultivovaně stylizovaný literární text, jako doklad autorovy specifčnosti a jako skutečné i ideové resumé jeho celoživotního díla, jako autointerpretace, která v zásadních momentech a příležitostně osvětluje zvláštní („citový“) typ jeho obraznosti a úsilí o postihnutí „duchovních obsahů“, víru v osud i ve vlastní poslání, pochyby i zarputilost. „Žil jsem jako každý člověk v neúprosné realitě, ale cítil jsem, že nad tou realitou se vznáší vyšší, nadpřirozený smysl a účel. Nedá se postihnout našimi pěti smysly, ale mimo ně jsme nadáni vědomím jiného, ještě hlubšího významu všech věcí na světě. Toto narážení věčnosti, rozumem chápatelné, o tušení sice mlhavé, leč nevykořenitelné, tvoří podstatu umělectví. Ono hledá to vyšší, důležitější, krásnější a více méně barvitě, s větší či menší jasnou zřetelností snuje báje o těchto pravdách, jež dosud neodhalil mozek ani nejgeniálnějšího umělce. Co

jsem, čím budu – v podstatě jsou tyto otázky základem uměleckého a vědeckého tvoření“ (s. 24).

Jaroslav Maria: *Já. Vlastní životopis*. Ed. Filip Hynek. Praha: Academia (Edice *Paměť*, sv. 112), 2020, 302 s.

## Píše Vlasta Reittererová (10. 2. 2021)<sup>cz/de</sup>

V průběhu 19. století se vyprofilovaly muzikologie, teatrologie, literární věda a další duchovněné obory jako samostatné disciplíny. Tím se otevřela možnost jejich další diferenciaci a specializací, avšak zároveň se oslabilo povědomí společných vazeb a kontextů a vystřídal je zúžené, jednostranné vidění. V případě opery a hudebního divadla vůbec je to dodnes patrné na odlišných přístupech muzikologů a teatrologů, kteří se věnují dějinám, ale i hudební či divadelní kritice. Ve vztahu hudby a literatury v širším či hudby a dramatu v užším slova smyslu je mezioborové spojení nepostradatelné a naštěstí se různé obory opět začaly setkávat a propustovat.

Germanistka, historička a teatroložka **Amanda Baghdassarians** věnovala svou knižně vydanou dizertační práci ***Franz Werfels andere Moderne*** pražskému rodáku Franzi Werfelovi, konkrétně jeho dílu *Verdi. Román opery* (1. vyd. 1924). Werfelův román není biografický, demonstruje antagonistické vztahy v kulturním myšlení doby, k jejichž projekci slouží postavy Giuseppe Verdiho a Richarda Wagnera. Analýzou románu uvádí autorka estetické vnímání a paradigmatu dvacátých let do souvislosti, jakými procházely obory hudební estetiky, hudební sociologie a částečně i hudební psychologie. Proměny hudebního jazyka, spojených s opouštěním tonálního myšlení a tradičních forem, se dotýká jen zlehka; pro vykreslení kontur osobností, které při všech rozporech měly leccos společného, není třeba zabíhat do hudebně teoretických a kompozičně technických problémů. Verdiho a Wagnerovo úsilí mělo koneckonců v celkovém výsledku společného jmenovatele, snahu o vyvážený hudebně divadelní tvar, jehož složky se vzájemně nepotlačují, nýbrž podporují.

Do úvodu své práce staví autorka koncept německého hudebního kritika (ale také dirigenta a divadelního intendanty) Paula Bekkera (1882–1937), považovaného za zakladatele hudební sociologie, propagátora „nové hudby“, již dal svým spisem z roku 1919 jméno a svou teorii stavěl proti formalistické estetice Eduarda Hanslicka. Druhá část pojednává o rozhodujících aspektech postojů k opeře (hudebnímu divadlu), jaké zastávala powagnerovská generace, kdy do diskuse vstoupili Ferruccio Busoni svým spisem *Návrh nové estetiky hudebního umění* (*Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst*, 1907, resp. 1916) a Hans Pfitzner brožurou *Nová estetika hudební impotence* (*Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz*, 1920). Busoni, po otci Ital, po matce s německojazyčnými kořeny, stál rozkročen mezi dvěma kulturami, žádal vrátit divadlu hravost, odmítal Wagnerovo iluzivní jeviště a psychologizaci. Nic však není jednoznačné a poznamenejme, že roku 1913, v jehož závěru končila ochranná lhůta na Wagnerova *Parsifala*, omezující uvádění díla na Bayreuth, označil Busoni jeho partituru za „mistrovsky krásnou“, na jejichž „horizontálních ani vertikálních liniích nemohou žádné zákony, pro ani proti, něco změnit“. Busoni právní opatření nechápal, neboť „peníze se mají dát geniálnímu muži *zaživa*, aby mohl tvořit, nikoli úroky jeho dědicům“ (*Vossische Zeitung*, 6. 1. 1913).

Hned zde se nabízí možnost ještě širšího kontextu, než jaký vzala autorka v úvahu a jenž souvisí s onou částí Werfelova života, kterou strávil v kulturní atmosféře tehdejší Prahy. Werfelův pražský přítel Max Brod hovoří v autobiografii *Život plný bojů* o neshodách s Werfelem, které se týkaly Wagnera. Důvod Werfelova odmítání Wagnera viděl v nedostatku

přítelova hudebního vzdělání, jenž pro komplikované hudební struktury neměl smysl, a proto byl bezvýhradným obdivovatelem Verdiho. Je známo, že počátek Werfelova nadšení pro tohoto skladatele souvisel s hostováním Enrica Carusa v pražském Novém německém divadle roku 1904, kde ho čtrnáctiletý Werfel uslyšel jako Vévodu v *Rigolettovi*. Ernst Křenek zase vzpomínal, že Werfel a Alma Mahler „hodiny procházeli klavírní výtahy Verdiho oper, přičemž Werfel vskutku příjemně zpíval všechny vokální partie“ (Ernst Křenek: *Im Atem der Zeit*. Hamburg, 1998, s. 358). Polarita Verdi – Wagner je předmětem řady prací. Z poslední doby lze uvést například dvojmonografii, v níž se píše, že Werfelova fiktivní biografie „není namířena proti Wagnerovi, [...] nýbrž proti vlastním současníkům, kteří zavrhli 19. století a hledají novou hudbu v aktualitě, v nové věčnosti, jako spotřební hudbu nebo v atonálních konstrukcích, čímž vším Werfel opovrhoval“ (Eberhard Straub: *Wagner und Verdi. Zwei Europäer im 19. Jahrhundert*. Stuttgart, 2012).

Amanda Baghdassarians propojuje s Werfelovým antiwagnerovským smýšlením a s jeho nadšením pro Verdiho a Busoniho koncepci hudebního divadla. Zabývá se Werfelovými dramaturgickými úpravami Verdiho oper, zejména *Dona Carlose* (premiéra 15. 5. 1932 ve vídeňské Dvorní opeře). Touto částí své práce nadhodila autorka zajímavé téma související i s tolik diskutovaným tzv. „režijním divadlem“ a právem na aktualizaci historických divadelních textů vůbec, proto si dovolím doplnit a připojit vlastní úvahu. Tzv. „verdivovská renesance“, na níž měl Werfel zásadní podíl, započala už jeho úpravou *Síly osudu*, uvedenou poprvé 20. 3. 1926 v Drážďanech a vzápětí 27. 11. 1926 ve Vídni (12. 12. téhož roku ji uvedlo také Nové německé divadlo v Praze). Werfel, sám dramatik, přistupoval k operním textům z pozice dramatu a je otázka, zda lze u jeho revizí operních libret vůbec hovořit o úpravě, přepracování, resp. adaptaci. Ač Werfel tento pojem (Bearbeitung) sám používá, v článku, zveřejněném v souvislosti s premiérou *Síly osudu* ve Vídni (*Die Bühne*, 11. 11. 1926), se vyjadřuje k námitkám, s nimiž se setkal po drážďanské premiéře, totiž že jeho „adaptace [...] jsou příliš věrné originálu“. Poukazuje na podmínky smluv, které Verdi uzavřel s nakladatelstvím Ricordi, jež nedovolují „dramaturgické změny jakéhokoli významu, nové motivace, škrty, doplňky a podobně“. V dalším textu článku pak Werfel hovoří pouze o „retuších“. Větší zásah, který si dovolil, byly lidové scény, v nichž místo opěvování války zdůraznil myšlenku svobody, již Verdi zastával – vypointování finálních scén v tomto smyslu pak pochopitelně mění i vyznění díla. Werfelova úprava *Síly osudu* je především básnická, ve snaze „z průměrného operního textu, který starý, svého času osvědčený překladatel J. Ch. Grünbaum převedl do německých rýmů, vytvořit verše“ (překlad Johanna Christopa Grünbauma pocházel z roku 1863, poprvé uveden 1878 v Berlíně; V. R.). Autorka neklade otázku, do jaké míry a zda vůbec Werfel pracoval (byl schopen pracovat) s italským originálem, přitom je dostatečně známo, k jakým významovým posunům dochází při převodu do cizího jazyka v zájmu souladu s hudbou.

Při práci na *Donu Carlosovi* měli upravovatelé Werfel a režisér Lothar Wallerstein podstatně volnější ruce. K této opeře existuje několik verzí samotného Verdiho a operní dramaturgové a režiséři s nimi podle své koncepce kreativně pracují dodnes. Přesto se i tentokrát jednalo o velmi obezřetnou práci, z níž většinu – jak Werfel doznává – provedl režisér Wallerstein (příloha k *Neue Freie Presse*, 8. 5. 1932). Oba věděli, že hudba musí zůstat nedotčena a že „svědomitý upravovatel opery je cosi jako restaurátor obrazů“. Autorka v zájmu dodržení koncepce práce a nevytváření dalších odboček nezmiňuje dobové ohlasy inscenace, pro dějiny recepce a dobové estetické hodnocení však nejsou bez významu a tento aspekt mi v knize poněkud schází. Po premiéře ve Vídni 10. 5. 1932 (pražské Nové německé divadlo uvedlo Wallersteinovu a Werfelovu verzi 12. září 1934) se například psalo, že Werfel svými revizemi textů a dramaturgickými úpravami přivedl k novému životu Verdiho opery, které „zhynuly na libreto“, plný požitek však přichází teprve s hudbou, která představuje ohromné bohatství „smyslu pro zvuk a zvukových struktur, strhující dramatickosti a okouzující něhy“ (*Illustrierte Kronen-Zeitung*, 11. 5. 1932). Proti tomu stojí rozsáhlá recenze Julia Korngolda (*Neue Freie Presse*, 11. 5. 1932), jenž se zabývá i Schillerovou předlohou jako politickým dramatem, zatímco ve spojení s hudbou se nutně muselo dostat do popředí drama lásky.

Oceňuje, že Werfel a Wallerstein pozvedli literární úroveň německého překladu, avšak zasáhli do děje i do hudby. Především však Korngold píše, že v *Donu Carlosovi* se nesetkáme s ničím „z bohatství, rozmanitosti, okouzující magie, duševního výrazu, psychologické výstižnosti arios takového *Othella* nebo nepochopitelné inspirace *Aidy*. [...] Melodie *Dona Carlose* jsou až na několik výjimek bezvládné, pobledlé, méně nápadité. [...] Zvláštní jsou v této opeře krátké orchestrální předehry a ritornely, jakoby nabitě schillerovským patosem a rétorikou.“

V této části práce Amandy Baghdassarians dojde i na epické hudební divadlo a Werfelovu spolupráci s Kurtem Weilem a Maxem Reinhardtem na oratoriu *Der Weg der Verheißung* [*Cesta zasvěcení*], k jehož uskutečnění však došlo (s finančním fiaskem) až roku 1937 v exilu v New Yorku pod názvem *The Eternal Road*. Weillovu americkou operu *Street Scene* z roku 1946 autorka zmiňuje téměř jen mimochodem, v souvislosti s Weillovým studiem Werfelových úprav shakespearovských předloh. Neuvádí ani autory textu opery (libreto Elmar Rice, texty písní Langston Hughes), snad i proto, že by se jí otevřel další problém: opera, do níž jsou integrovány jazzové prvky, by – kdyby se Werfel její premiéry dožil – jeho operní estetice stěžně vyhovovala.

Centrum práce Amandy Baghdassarians tvoří třetí díl, v němž se konkrétně zabývá analýzou Werfelovy knihy *Verdi. Román opery*, její strukturou, skutečnými postavami, jež jsou zasazeny do fiktivních dějů, i vymyšlenými, které spoluutvářejí pozadí pro nastínění společenských a estetických názorů Verdiho doby – a doby Werfelovy. Literárních děl, která nejsou čistou biografií (ať už vědeckou, či beletristicky pojatou) a volí uměleckou osobnost jako projekční plochu pro různé problémy, je celá řada. Mají své obdivovatele a stávají se také terčem neobjektivní kritiky, která nebere ohled na uměleckou licenci, jíž konkrétní historická osobnost slouží k vytvoření modelové situace (např. známá, od Puškina až k Formanovu filmu *Amadeus* uplatňovaná kontrapozice Mozart versus Salieri). Werfelův román o Verdím posloužil Thomasi Mannovi k jeho románu *Doktor Faustus* (1. vyd. 1947). Oba romány poutají pozornost už tím, že trvale provokují k hypotézám, kdo a do jaké míry je „portretován“ v postavě Werfelova Fischböcka (Josef-Matthias Hauer, či Ernst Křenek – Křenek ovšem ztotožňování s Fischböckem popíral) a Mannova Adriana Leverkühna (Arnold Schönberg). Werfel potřeboval Fischböcka jako „katalyzátor“, aby na něm ukázal zásadní dilema vazby mezi tvůrcem a publikem. Rozbor odlišných uměleckých a lidských postojů, soustředěných v této kapitole, patří k nejzajímavějším částem knihy. Můžeme dodat, že v opeře se podobným tématem vazby tvůrce a okolí zabývají Pfitznerova opera *Palestrina*, *Vzdálený zvuk* Franze Schrekera, Hindemithův *Malíř Mathis* aj.

Závěrečná část, věnovaná Werfelově metafyzice umění a jazyka, se zabývá otázkami, které před první světovou válkou hýbaly intelektuálním světem a vyjadřoval se k nim i Werfel – krizí historismu a krizí (přetechnizované) skutečnosti, kritikou uměleckého realismu aj. Při čtení textu si uvědomujeme, jak jsou tehdejší problémové otázky aktuální. Výrok George Michaela, zvolený jako motto knihy, je v tomto smyslu plně opodstatněný; nic se neopakuje („I don't think youth culture will produce people like myself, Madonna and Prince anymore. I don't think it's gonna happen again. It's too fragmented now“). Autorka se v závěru ve vztahu k ústřednímu tématu, jímž je antagonismus tzv. moderny a „antimoderny“, věnuje Werfelovým literárně teoretickým studiím a jeho další románové a dramatické tvorbě už jen výběrově. Při šíři a rozvětvenosti materiálu a myšlenek, z nichž každá otevírá další problémový okruh, to ani není jinak možné. Kniha je vybavena pečlivým bibliografickým aparátem a důsledně redakčně připravena, pouze na s. 66 unikl překlep v titulu spisu Franze Spemannna (místo *Stimmen aus der deutschen Stundenbewegung* má být pochopitelně *Studentenbewegung*), namísto Berliner Philharmonie má stát Berliner Philharmoniker (s. 24) a rovněž názvy rakouských institucí, v nichž působil historik umění Alois Riegl, nejsou uvedeny přesně (s. 60); to jsou však jen puntičkářské připomínky.

Je otázka, zda chybějící jmenný rejstřík v knize byl záměr: čtenář je „nucen“ pročíst celý text, nemůže se jen spokojit s radou knihovníka v *Muži bez vlastností* Roberta Musila. A je to text



nejen poučný, ale jako interdisciplinární příspěvek nesmírně inspirativní, který určitě stojí za přečtení, zamýšlení – a navázání.

Amanda Baghdassarians: *Franz Werfels andere Moderne. Musikästhetische und kunstsoziologische Konzepte in Franz Werfels Roman „Verdi. Roman der Oper“*. 2. korrigierte Auflage. Verlag Königshausen & Neumann GmbH: Würzburg, 2019, 277 s.

Píše Marie Škarpová (17. 2. 2021)<sup>cz</sup>

Každý, kdo si někdy položil otázku, co se nám vlastně do dnešní doby dochovalo z literární tvořivosti našich předků, poměrně rychle zjistil, že dávná, ale i méně dávná staletí jsou na doklady o české literární produkci spíše skoupá: tzv. starých bohemikálních literárních textů, tj. textů z předmoderní doby, nemáme nijak závratné množství, nadto jsou mnohdy neúplné či jinak porušené a velmi často anonymní. K tomu si musíme přiznat, že snad až přespříliš často o jejich existenci víme jen díky šťastné náhodě a vlastenecké píli, která je – nejčastěji při systematickém prohledávání starých archivních a knihovních fondů – vynesla znovu na světlo z prachu staletého zapomnění.

Výjimkou potvrzující toto poněkud tristní pravidlo se zdá být latinská literární produkce českých humanistů zejména druhé poloviny 16. století a počátku 17. století. Ta se totiž naopak dochovala v počtu více než hojném. Stačí si jen letmo prolistovat šestisvazkovou *Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravě*, aby člověk zjistil, kolik tehdejších absolventů univerzit, akademií a jiných škol s kurikulem obsahujícím tehdy módní „studia humana“ vstoupilo do světa literatury sepsáním třeba jen několika málo veršů a především jak obrovské množství této vesměs příležitostné literární produkce se dochovalo. Ovšem není se co divit, když si uvědomíme, že vytvořit text po vzoru antických autorit se pro renesanční humanisty napříč celou Evropou stalo zcela základní kompetencí, jíž prokazovali bezpečnou znalost antického a humanistického literárního kánonu, a tedy svou příslušnost do humanistické „res publica litteraria“. Tvorba zejména příležitostné poezie se tak přibližně od poloviny 16. století etablovala i v českém prostředí jako efektivní nástroj, jenž účinně přispíval k vytváření či posilování potřebných sociálních vazeb intelektuálů a napomáhal žádoucímu kariéernímu postupu zejména čerstvých univerzitních absolventů, stojících na začátku profesní dráhy a usilujících o získání stabilní pozice ve společnosti, ne-li přímo o společenský vzestup. Zdokonalení typografického média a stále snazší dostupnost literárního vzdělání pak dopomohly k tomu, že evropský člověk 16. století začal zažívat do té doby nezvyklou situaci, kdy najednou pro něho dostupných textů začínalo být až příliš mnoho.

Co si však má dnes literární historik počít s touto mnohdy až přízemně užžitnou textovou (nad)produkcí, jíž byly vysoké literární ambice převážně dosti vzdálené a jejíž autoři na básnictví primárně nahlíželi jako na součást sociálních praxí a v drtivé většině případů se spokojovali s mnohdy velmi mechanickým přejímáním osvědčených textových modelů a postupů a takřka otrocky povinným ocitováním vybraných kanonických autorit? A jak má k této záplavě latinského spisovnictví přistoupit novodobý editor? Co z toho vůbec zpřístupnit a jak? Na tyto výzvy se pokusil promyšleně i poučeně zareagovat mladý klasický filolog a bohemista **Vojtěch Pelc** edicí dvou latinských bohemikálních textů z konce 16. století a prvních desetiletí 17. století, jež od té doby nebyly publikovány, veršované skladby s názvem *Carmen continens descriptionem celeberrimae urbis Praegae, Regni Boemiae metropolis* (1591), tedy *Báseň obsahující popis přeslavného města Prahy, hlavního města Českého království Jana Hubecia* (po 1570 – 1632), a prozaického pojednání *Descriptio amplissimae atque ornatissimae regiae urbis Praegensis, metropolis totius Boemiae* (1615), tedy *Popis největšího a nejkrásnějšího královského města Prahy, hlavního města celých*

**Čech Bartoloměje Martinida** (před 1595 – po 1636). Edici vydala v roce 2019 Jednota klasických filologů pod názvem *Dva humanistické popisy Prahy*, a jelikož doba, kdy si každý absolvent klasického gymnázia byl s to bez problémů přečíst Cicerona v originále, jsou bohužel asi již nevratně minulostí, prozíravě zvolila podobu zrcadlového vydání latinského originálu a Pelcova českého překladu. V. Pelc se přitom v knize představuje nejen jako zručný překladatel, ale též jako solidní editor, o čemž svědčí ediční aparát, pečlivé komentáře a vysvětlivky, z nichž čtenářstvo jistě ocení vedle objasnění dobových historických a topografických reálií též upozornění na četné citace a parafráze antických klasiků, a v neposlední řadě též fundovaná úvodní stať.

Oba editované texty, jak napovídají již jejich názvy, spojuje téma, jímž je město Praha, ale též dobově oblíbený žánr příležitostné literatury, převzatý pochopitelně z antiky, *descriptio*-popis města, přesněji řečeno popis panegyricky pojatý. Výstižnější je proto jiné dobové označení tohoto textového typu jako *laus* či *encomion urbi*, tj. chvála města. Jestliže snad tedy novodobého čtenáře na první pohled lákají oba texty coby historické dokumenty a slibuje si od nich jedinečný žánrový obrázek pražského souměstí přelomu 16. a 17. století, zachycující pražskou realitu v konkrétním historickém okamžiku, jednoznačné zaměření na chválu popisovaného tříměstí v obou textech dává zřetelně najevo, že oběma literátům šlo v první řadě o to, zpodobit Prahu jako ideál, představit v ní a skrze ni, ale též pomocí četných výpůjček z kanonických antických textů ideální město a ideální občinu. Nelze se proto divit, že příznačně pražské reálie, zejména významné veřejné stavby, se kombinují s typicky středomořskou flórou nebo že jsou výpůjčkami z antické klasické poezie, především z Vergilia, krajině obklopující pražské souměstí připsány střeozemní klimatické podmínky apod.

Oba čeští humanisté své literární panegyriky nepřekvapivě věnovali městským radám všech tří pražských měst a pojali je jako součást vytváření svých sociálních vazeb. Časlavský rodák Hubacius vydal svou chválu Prahy v době, kdy zahájil studia na pražské univerzitě, a tedy začínal hledat budoucí profesní uplatnění. Ostatně poté, co získal stabilní zaměstnání coby rektor školy v Hradci Králové a svou společenskou pozici upevnil výhodným sňatkem s vdovou z tamní patricijské rodiny a získáním vysokých veřejných funkcí císařského rychtáře a posléze primátora Hradce Králové, jeho literární tvorba s největší pravděpodobností skončila, resp. o ní neexistují doklady. Pražský rodák Martinides byl naproti tomu s Prahou spojen nejen původem, ale též svým působením coby luterský kazatel. Svůj text vydal v době, kdy byl správcem kostela sv. Michala a sv. Vojtěcha na Novém Městě pražském, a usiloval tak o posílení dobrých vztahů mezi klérem a městskými představiteli. Panegyrik mu současně umožnil prezentovat emancipaci luterské církve v Praze, jak dokládá jeho poměrně detailní popis slavností svěcení pražských luterských chrámů, malostranského kostela Nejsvětější Trojice a staroměstského kostela sv. Salvátora. Jak vidno, skutečně jen s velkými obtížemi by šlo číst obě literární sebe prezentace humanisticky pojaté učenosti a společenských ambicí dvou raně novověkých městských intelektuálů podobně, jako čteme novodobou beletrii – nenabízejí ani objektivizující realistický popis, ani osobitou básnickou imaginativní snovou evokaci ideálu, natož aby chtěly být objektem bezúčelného zalíbení. Nicméně to je nikterak nediskredituje z dějin české literatury.

Jan Hubecius / Bartoloměj Martinides: *Dva humanistické popisy Prahy*. Úvodní studie, edice, překlad a komentář Vojtěch Pelc. Jednota klasických filologů: Praha, 2019, 268 s.

## Píše Ingeborg Fiala-Fürst (24. 2. 2021)<sup>cz/de</sup>

Přiznávám, že můj vztah ke Stifterovi byl vždycky spíše vlažný než vřelý, vzpomínám si, že jsem dokonce při nějaké dávné konferenci o rakouské literatuře (někdy na počátku devadesátých let v Klagenfurtu) při diskusi o Stifterově výtvarném díle poznamenala polohlasem do publika, že možná měl Stifter zůstat u tohoto řemesla a neměl se pouštět do psaní. Přítomní Stifteriáni se mnou od té chvíle nemluvili. Tehdy jsem byla ovšem prostoreké, sotva třicetileté germanistické nedochůdce, kterým jsem ale – ve věcech stifterovských – zůstala dodnes, leč dnes (s obroušenými hranami) už jen pro sebe a pod fousy, aby mě nikdo neslyšel, přitakávám Friedrichu Hebbelovi, který slíbil tomu, kdo dobrovolně přečte *Pozdní léto*, „polskou královskou korunu“ (s. 188).

Tím raději jsem ovšem přečetla knihu svého milého přítele **Petera Bechera Adalbert Stifter: touha po harmonii**, kterou do češtiny přeložil další milý přítel, **Václav Maidl** – s tím, že mám-li na stará kolena přijít Stifterovi na chuť, pak je teď ten pravý čas (už několikrát jsem slyšela doporučení, že třeba již zmíněné *Pozdní léto* by měl člověk začít číst přesně na prahu penzijního věku, myslím, že i Peter Härtling to z vlastní zkušenosti doporučuje ve svých memoárech), a pak budou oni dva, autor a překladatel, pro mě těmi nejlepšími zprostředkovateli.

Nemýlila jsem se! Knížka Petera Bechera je – a to bych kolem Stiftera neočekávala – kratochvilným čtením, které neunavuje tloušťkou, rozvleklými líčeními rodinných vztahů, souvislostí, lásek a erotických vzplanutí, partnerských propletenců, míst bydlení, práce i odpočinku, nálad, psychických stavů, krizí i psacích horeček. To vše sice v Becherově knížce je – jak také jinak v biografii autora, který po celý život platil přímo za modelový příklad biedermeierovské pohodovosti, a přesto (právě proto?) na jeho konci (patrně) spáchal sebevraždu – leč podáno svižně, stručně a čtivě, takže čtenář může mít pocit, že čte poutavý a dokonce napínavý román o životě rakouského klasika, aniž by literární vědec (trčící v onom čtenáři) musel mít přemrštěné obavy, že fabulace deformuje fakta.

Becherova biografie ale otevírá vrátka ještě i k dalším žánrům: je současně zprávou o Stifterově posmrtném životě, totiž pohledem na stifterovská memorabilia – na jeho rodné Šumavě i v rakouských městech (Kremsmünster, Vídeň, Linec) – a často také bedekrem, průvodcem po jihočeské a dolnorakouské krajině doby tehdejší i dnešní (před i po sametové revoluci, která odstranila hraniční ostnaté dráty protínající šumavskou krajinu a umožnila setkávání se Stifterem a nad Stifterem čtenářům z obou stran padlé železné opony). Tento přístup dovoluje autorovi, který nechtěl napsat „vědecké vyrovnání se sekundární literaturou“ (kterou ale dokonale zná a v závěrečné poznámce – 227ff. – v úplnosti uvádí), nýbrž se „obrací na zaujatého čtenáře, který hledá přístup ke Stifterovu životu a dílu i ke kraji, ve kterém působil“, proplétat svá líčení četnými citáty ze Stifterových povídek, románů, deníků a z korespondence, aniž by musel dlouze metodologicky uvažovat a zdůvodňovat, zda a nakolik jsou tyto texty „povolenými“ prameny pro psaní biografie.

Vlastní stručné, leč výstižné interpretace vybraných Stifterových povídek i obou velkých románů (které ocení zejména studenti ne vždy příliš ochotní přečíst si celého originálního Stiftera – ach, jak jim rozumím!) jsou dalším žánrovým střípkem v Becherově knize a stejně zřetelný je i esejistický leitmotiv česko-německých vztahů, které se kolem Stiftera v minulosti rozehrávaly (Becher např. připomíná dvě ideově zcela různé slavnosti u příležitosti 70. výročí Stifterova úmrtí: v roce 1938 a 1939 a také velmi záslužný, přesto nacionálně poznamenaný podíl Augusta Sauera na znovuobjevování Adalberta Stiftera na počátku 20. století, Josefa Mühlbergera a jeho časopis *Witiko*, instrumentalizaci A. Stiftera v době národního socialismu a nakonec společné česko-německo-rakouské stifterovské projekty posledních desetiletí).

Hlavním záměrem Stifterova biografy (píšícího více než 200 let po autorově narození) je snaha korigovat oslavný a idylizující portrét klasika, jak ho ve svých stylizovaných

vzpomínkách a v korespondenci vymaloval autor sám i jeho první biografové a obdivovatelé ještě v 19. století, zejména často citovaný Johann Aprent, a nabídnout modernímu čtenáři „zcela jiný obraz Stiftera, ze kterého můžeme sejmut idylické projasnění jako masku.“ (s. 18). V této tendenci se Peter Becher shoduje např. s autorkami nových biografii a pojednání o další, jen o generaci mladší rakouské klasičce, Marii Ebner Eschenbachové (srov. např. Daniela Strigl: *Berühmt sein ist nichts*. Vídeň, 2019 a Maria Piok – Ulrike Tanzer – Kyra Waldner /eds./: *Marie von Ebner Eschenbach. Schriftstellerin zwischen den Welten*. Innsbruck, 2018), a podobně shodná je i Becherova opatrnost a citlivost, s níž onu masku snímá, aby neporanil. Ani náznakem neironizuje, neposmívá se dávno vybledlým hodnotám starého biedermeierovského světa, nesnaží se vysvléct starého Stiftera donaha a prozkoumat mu ledví metodami (taky už zastaralé) literární psychoanalýzy, není obrazoborec ani moderní „Besserwisser“ jako třeba citovaný Thomas Bernhard (s. 224), nýbrž je trpělivým vypravěčem Stifterova života a díla, které pečlivě ukládá do kontextů stifterovské i po-stifterovské doby.

V českém překladu Václava Maidla se Becherova knížka čte skvěle, plynule a kratochvilně, byť překladateli sem tam do textu ukáplu několik kolokvialismů z mládežnické mluvy, občas trochu moc pasiva, a také střídání gramatických časů na několika místech poněkud ruší rytmus čtení. Tyto drobnůstky jsou ovšem vyváženy pečlivou rešerší a použitím již existujících překladů do češtiny (jejichž seznam autor/překladatel? poskytuje na s. 239 ff.), kterých překladatelovy pečlivosti si čtenář obvykle nevšimne, a tudíž ani neváží – tak mu to tímto připomínám.

Peter Becher: *Adalbert Stifter – Touha po harmonii: Biografie*. Übersetzt von Václav Maidl. Horní Planá: Srdce Vltavy, 2019, 268 s.

Peter Becher: *Adalbert Stifter: Sehnsucht nach Harmonie. Eine Biografie*. Regensburg: Pustet, 2005, 253 s.

Napsal Jiří Karásek ze Lvovic (3. 3. 2021)<sup>cz</sup>

5. března uplyne sedmdesát let od smrti Jiřího Karáska (ze Lvovic). Zatímco zejména starší část jeho básnického díla a podstatná část memoárů (publikovaných předtím porůznu časopisecky) se po roce 1989 dočkala solidní knižní ediční výpravy a tím i nového zprostředkování ve svazcích vydaných nakladatelstvím *Thyrsus* a připravených Gabrielou Dupačovou a Alešem Zachem (Vzpomínky, 1994; Básně z konce století, 1995), sestává další polistopadové vydávání Karáskova díla spíše z edičně problematických počínů (srov. [echo Karla Kolaříka](#) z 8. 8. 2012) nebo menších (epistolárních, básnických) celků. Docela mimo ediční pozornost zůstaly – navzdory tomu, že především Karáskova účast v kritickém vzmachu moderny devadesátých let bývá setrvale připomínána – jeho texty kritické: referáty, eseje, polemiky.

Jako jubilejní upomínku, synekdochicky reprezentující Karáskovo dílo kritické, volíme jeden z pozdějších textů, jímž se Karásek v květnu a červnu 1923 (bylo mu tehdy 52 let) v měsíčníku *Literární listy* (1, 1923/24, č. 1 a 2, s. 3–4 a 17–19) vyslovil k dvojici programových sborníků té části mladé generace, jež své počínání spojila s ideou proletářského umění. Jde v tom ohledu o vystoupení vzácné: Karásek jinak tvorbu mladých komentoval spíše výjimečně, např. v závěrečné kapitole knihy *Tvůrcové a epigoni* (1927), k čemuž v *Rozpravách* Aventina 19. ledna 1928 napsal: „Nutno zde vysvětliti, že již literatury nesledují s takovou úplností jako dříve, že čtu jen to z mladé tvorby, co mi náhoda přinese na stůl. Soudím však o mladé generaci a její tvorbě, že netřeba míti obav o rozvoj písemnictví a že je nutno překonati jistou nedůvěru k novému, jako jsem ji překonal

v posuzování nejmladšího výtvarnictví. Jsou-li hodnoty v tvorbě třeba Utrillově, proč mysliti, že nejsou v tvorbě Ivana Golla? Máme v mladé poezii již tvůrce, jmenuji zde třeba Nezvala nebo Seiferta, a netřeba se domnívati, že je v nich jen epigonství cizích směrů. Tak se díval kdysi úctyhodný stařík Zákřejs na mou vlastní tvorbu, tak s opovržením kdysi mluvil o Zazděných oknech poctivý M. A. Šimáček. A přece ani ta Zazděná okna nebyla bez mé vlastní noty, ač v nich tehdejší stará kritika viděla jen po cizině padělaná alotria.“

V lednu 1930 pak Karásek esejí Budoucí drama. Meditace přispěl do druhého čísla revue Nová scéna (red. J. Seifert), a stanul tak svým textem např. vedle J. Frejky, K. Teigeho, V. Nezvala, ve stejném čísle vyšla také poprvé Halasova báseň Kohout plaší smrt. Snad lze toto Karáskovo setkání s „mladými“ číst také ve vztahu k proměně uměleckého diskurzu, již tito někdejší „mladí“ prodělali; tak mohla najednou v časopise avantgardního ražení zaznít i Karáskova slova: „Drama jest nejen pohyb barev, světél, zvuků, tedy všeho vnějšího, ale také pohyb citů, vášní, dojmů. Budoucí drama musí vyjadřovati nitro géniovo. [...] zcela vřelá, horká, zanícená konfese – to bude drama budoucnosti. [...] K tomu se ovšem nepřiblížíme, budeme-li jen starým látkám a obsahům dávati novou formu, sloučíme-li staré drama v jeho nehybnosti s dráždivě prchavým, přeletujícím, kvapícím filmem. Dosavadní drama jest často kvas, ale ještě častěji omyl, budoucí drama se zrodí z nitra umělcova jako neotřesitelná jistota. [...]“ (s. 26).

mt

### **Jiří Karásek ze Lvovic: Nové umění**

Dva revoluční sborníky leží přede mnou, hodny bedlivého studia a střízlivé úvahy: *Devětsil*, vydaný na podzim 1922 v Praze nakladatelstvím Večernice V. Vortelem za redakce J. Seiferta a K. Teigeho, a *Život*, vydaný roku 1922 výtvarným odborem Umělecké besedy za redakce J. Krejčara.

Jsou to projevy nového umění, a bylo by bláhovo, vyrovnávati se s nimi pouze posměšky, k nimž dráždí jejich povrch, nejvíce nápadná typografická, plakátová úprava, ilustrace v textu atd. Hleďme méně k tomu, co tito mladí realizovali (nezáleží také na tom v přítomnosti), a hleďme více k tomu, co chtějí a z čeho snad jednou něco bude.

Špatná nálada je špatný kritik. Čím je toto umění mladší, čím více kope do starého, přežilého, aristokratického neb buržoastického umění, tím lépe pro ně: troufá si stvořiti nejen nové hodnoty (což by bylo buď ničím, nebo aspoň zbytečno), ale patrně hodnoty lepší než dosavadní (což jest buď všechno, nebo aspoň něco). Jenom nesmí toto mládí nás unaviti tím, že nás nechá na tyto nové hodnoty příliš dlouho čekati. Čekání vysiluje – a za něho fyzické mládí prchá, a „dnešní mladí“ se stávají fatálně „včerejšími mladými“, a pak už není daleko k „předvčerejším starým“, a to pak je zpravidla konec v očích mládeže, jež se zatím narodí...

Přiznám se, nové umění má sugestivní, svůdný program. Jeho motivace jsou již méně sugestivní, méně svůdné. Jeho pak díla – aspoň pokud jsou zastoupena v přítomných dvou revolučních sbornících – jsou přímo zklamáním.

Já aspoň jsem v nich nenašel ničeho nového: patrně dětské nemoci každého nového umění jsou totožné. V *Depeši na kolečkách* p. Vítězslava Nezvala jsem pozdravil velmi upřímně zperziflovaný tón Walta Whitmana, v *Mal du pays* p. J. Voskovce jsem jej pozdravil znova, jenže tam je převeden ve „volné verše“ o jednom neb dvou slovech, tohoto ražení:

„Jevany,  
Úsměvy  
plynových vaříčů,  
na nichž

aluminiové čajníky  
dovedou hvízdati  
INDIANOLU...“

A když jsem pozdravoval znova Walta Whitmana v *Podivuhodném kouzelníku* p. Vítězslava Nezvala, rozředěném ve výmluvnost, proti níž je přece jen i nejhovornější Walt Whitman ještě zhuštěný a koncizní, řekl jsem si, že snad je zbytečno rozředovati „staré“ a „přežilé“, můžeme-li prostě setrvati při tom, co už vytvořil starý básník a co vyjádřil konkrétněji, původněji a hlavně – *stručněji*.

V čem tedy záleží toto „nové umění“? Pořadatelé sborníku ujišťují, že bylo jejich úkolem a přáním uspořádati sborník nového umění *bezkompromisně* a vskutku *moderně*. To jsou prázdná slova: každá nová generace vás ujistí, že nezná kompromisů a že je vskutku moderní, ale podívejte se na ni za deset let... Nevytýkám toho, jen konstatuji, je to přirozený běh věcí.

Sympaticky vítám u této generace úsilí, že chce obroditi umění, jež se jí zdá zmrtvělým, poněvadž opustilo zdroje života, tím, že *je uvádí s veškerou aktivní produktivností života v souvislost*. Ale ve skutečnosti neuvádí toto nové umění sebe s *veškerou* aktivní produktivností života v souvislost (jak by se zdálo podle některých jeho projevů), nýbrž jen s velmi obmezeným výsekem života, a ne zrovna s jeho nejlepším.

Klade-li toto nové umění místo obrazu plakát, místo divadla kino atd., odstraňuje z umění celou řadu vývojových možností a redukuje je na jedinou formu, tj. dává mu ustrnouti, zkosnatěti. Místo aby mu dávalo život, bere mu jej. Je klam, že nové umění, bude-li *revoluční, proletářské, lidové*, bude už tím *novou, kladnou hodnotou*. Čítám někdy básně tzv. proletářského umění v příloze *Rudého práva* a jinde a přiznám se, že mi nepřipadají „revolučními“, ale docela akademickými, že jejich sentimentálnost, vzdychající nad ubohou šičkou nebo sedřeným, starým dělníkem nemá daleko k larmoyantnosti čítankové a umravňující literatury.

V *látce* tedy asi nebude prvků dalšího pokroku uměleckého, stejně jako v negaci uměleckých prostředků, vrcholící v slova ruského modernisty Ilji Erenburga, ve velmi kategorická slova: *Nové umění přestává býti uměním!* S dovolením – čím pak bude? Stejně zmatené je volání: Lid jest jeden od pólu k pólu: *moderní proletariát. Proletariát je nositel a tvůrce nových útvarů společenských a politických* atd. To jsou skleníkové výroky, věty, psané v klauzuře, kde není zdání o skutečném životě.

Předpisovati umění, aby bylo „důsledně proletářské“, je stejné zpátečnictví, jako když se žádalo po něm, aby bylo „selské“, „měšťanské“ nebo „demokratické“. Připusťme, že bylo falešné, hlásalo-li tzv. staré umění, že umění, že styl je „výběr“, „výlučnost“ atd. Připusťme, že bylo šosáctvím, požadoval-li básník, aby do šperku veršů a rýmů byly zasazovány jen nejvzácnější drahokamy. Ale nevidím, že by bylo pokrokem hlásati také, že j[sou] hodn[y] umění *pouze* plakát, kino, cirkus, všechny hlučné a řvavé elementy velkoměstského života. To je koneckonců zase „výběr“, „výlučnost“, tedy zase mrzačení a komolení života.

Do umění náleží celý život, pod jedinou podmínkou, najíti k němu *asociaci*. Ale toho jsem dosud neviděl v pracích, jak je přinášejí přítomné oba „revoluční sborníky“ a jak dále ještě dokáží.

Toto nové umění tedy zúžuje okruh umění, vylučujíc z něho to, co není „důsledně proletářské“, a tím už je ochuzuje, mrzačí, komolí.

Toto *dnešní* umění hřeší stejně jako umění – bohužel! – už dnes jen *včerejší*, jemuž všechno minulé, všechno, co se nepřipínalo k přítomné chvíli, všechno, co se opíralo o tradici a vývoj, bylo trestuhodným *paséismem*.

Neprorokuji novému umění, jemuž jen „*proletariát je nositelem a tvůrcem nových útvarů společenských a politických*“, delšího života.

Dnes se píše básně, jejichž básníci se vynasnažují mluvit jako děti, jako bytosti, jichž se nedotkla kultura, jako tvorové právě zrození, primitivní, původní atd. atd. Dopadá to např. takto (abych citoval Jiřího Wolкера, jinak klasika tohoto žánru):

„Dělník je smrtelný,  
práce je živá,  
Antonín umírá,  
žárovka zpívá:  
,Ženo má, ženo má,  
neplač!‘“

Vypadá to prostě, opravdu. Ale čtete-li v tomto tónu básně nejen od p. Jiřího Wolкера, ale i od celé řady jeho vrstevníků a obrátíte-li stránku v Devětsilu a čtete-li takové poetické „prostoty“ také po francouzsku v básni pana Ivana Golla z Paříže pod titulem *Les pères*, vidíte, že tato domnělá prostota není jen majetkem p. Jiřího Wolкера, ale patrně společným jměním celé básnické plejády, jako kdysi jím byly dekorace a tirády romantismu a morbidní vůně dekadence příslušné vždy generaci mladých básníků.

Pochopíte pak, že běží *ne o nový životní názor, o nové pojetí umění, ale prostě o novou literární módu*, kde se básník musí prostě tvářit dětinštějším, než opravdu jest, jako se tvářil za romantismu grandióznějším a za dekadence chorobnějším, než opravdu byl. A pak shledáte přímo velkolepými verše, jež z knihy *Hvězdy na spadnutí*, a to z cyklu *A tobě pravím*, básník Ladislav Dymeš otiskuje pod názvem *Milostná* a jež se končí touto apostrofou:

„Ráno mé, dítě mé,  
dní,  
holčičko má,  
zítra zas na shledanou,  
pá, pá, pá!“

Mládí se chová vždy vyzývavě a dopaluje šosáky. Já, abych řekl upřímně, mám rád mládí, takové Jiří Wolker a Ladislav Dymeš, a proto se nesměji jim, ale směji se s nimi.

Vím, je-li v nich něco, že se vysmějí nakonec sami svému dnešku, kde se tvářili prostými z paradoxu, aby se nezdáli strojenými, jako se předcházející generace tvářila strojenou prostě z hrůzy před prostotou, jež se jí zdála málo artistní, – aby však *k ní došla nakonec, aby viděla velikost a krásu umění*.

A to už je tak: *Prostota nemůže být programem* a nejméně pro mládež kolem dvaceti let. Vypravuje-li ti tato mládež prostým stylem prosté věci, mluví-li o svých holčičkách, volá-li na ně: pá, pá, pá!, věř: to je padělaná prostota, to je maskovaná nemohoucnost, za prostými slovy není prostá veliká duše, ale jistě něco psychicky slabého, nerozvinutého, je za tím pouhopouhý hlupáček, jehož sen je velmi hubený a jenž dělá přitom nároky, aby bylo s ním zacházeno aspoň jako s básnickou metafyzikou Mallarméovou.

Ale takoví básníci jako pan Ivan Goll jsou snad tvůrci *různotvárných* a měnivých mód, jsou snad tvůrci velkolepých básnických programů, ale tvůrci literárních děl? Ne, ne, díla nikdo z nich nevytvořil, jako ho nevytvořil Archipenko, třeba stmelil a prolнул orientální plastiku v celé její syrovosti a panenskosti s kubistickým rozleptáním všech tvarů, jak o ně usiloval v jisté fázi svého vývoje Picasso.

*Dětskost, bezprostřednost, primitivnost*, to jsou prázdná hesla tam, kde je křečovitá snaha tvořiti nové jen proto, že je to nové a že pohoršuje šosáky.

*Prostota, umělecká prostota* není literárním programem, k ní se dojde po velikém teprve úsilí, když se mnoho bojovalo, mnoho bloudilo a tápalo, když se šlo dlouho křivě a když se podléhalo mnoha vlivům a mnoha módám.

Prostý hned od počátku jest jen génius, takový Mallarmé, absolutní básník, jehož *Herodias, Odpoledne Faunovo*, jehož kouzelné sonety nemají jediného slova zbytečného.

Ale všechno ostatní, co tvoří tito dvacetiletí sympatičtí chlapečci a co vykřikuje za každým třetím slovem, že je „prosté“, věřte, je chlapecky naivní mystifikace, jejíž první a většinou poslední obětí je básník sám.

Tohoto hnutí však netřeba potírati a nejméně s nějakou důležitou tvářností. Neboť dokonce není škodlivé, naopak, *jest v jistém smyslu užitečné*.

Mladí básníci, kteří by uznávali své předchůdce a je pouze napodobili, byli by mi, přiznám se, odporní, neboť jsou zbyteční: mladí básníci, kteří třeba nemají určitých a plodných idejí, mají aspoň aspirace k nim, jsou mi už tím sympatičtí.

Nezáleží na tom, že místo, aby hromadili veledíla, hromadí komentáře k veledílům, jež pravděpodobně nepřijdou. Neboť, žel, třikrát žel! pan Jacques Lipchitz nepřinese lidstvu takových děl jako Michelangelo, ba ani jako Rodin, tím jsem si už dnes jist.

Ale nevádí, neboť „*v přání, nikoli ve skutečnosti tkví nejvzácnější požitek*“, což není snad citát, jak by se zdálo, ze starého Oscara Wilda, ale z eseje Ivana Golla o Archipenkovi, tedy z eseje kritika „nejmodernějšího“ o sochaři „nejmodernějším“.

*Mladé umění* chce míti v umění *tabulam rasam*, popírá všechno, co je včerejší, začíná datovati *zrození poezie* od sebe, odvrhuje všechnu tradici atd.

Jak je mi to všechno povědomé, jak se mi zdá, že slyším hovořiti – svých dvacet let. Je tedy vidno, že opakuje-li se co v umění, je to vždy toto smýšlení nové generace o generaci předchozí.

Generace let devadesátých také tak smýšlela o literárním významu Jaroslava Vrchlického.

Nevadilo: přišel v dalším jejím vývoji korektiv.

Umělci se někdy zdá, že tvoří sám z sebe, opovrhne těmi, kdo šli před ním, zavrhuje jejich práci, odmítá ji. A zatím nevědomky pokračuje v jejich práci, kořistí z ní, tvoří na jejím podkladě. Henri de Régnier měl entuziasmus pro Leconte de Lisle a Heredia a napodobil přitom Ronsarda, a když se odvrátil od obou dřívějších mistrů k Mallarméovi jako ke svému absolutnímu mistru, napodobil přitom dále i Leconte de Lisle i Heredia.

Tradice je něco, co snad škrtněš ze slovníku, z programu, kritického článku, ale čeho neodstraníš ze svého růstu, z vývoje, ze své bytosti. Popírajíce Vrchlického, pokračovali jsme v něm, a když jsme jej počali uznávati, byli jsme už dále než on. To jsou záhady literárního vývoje.

Vraťme se však zase k *Devětsilu* i k *Životu*. Nejsme z těch, jimž by bylo proti chuti *odvážné novotářství*. Naopak: nenávidíme plochosti a malosti, máme za to, že míti odvahu je míti zároveň vliv, a je nám protivné gesto skromnosti a pokory.



Běží jen o to, je-li vlastně *odvahou* tvořiti to, co přináší *Devětsil* i *Život*, byť i to přinášel s gestem *neskromným*, objevitelským, spasitelským. Je jisto tomu, kdo sleduje zahraniční revues, že není nic nového to, co hlásá v teorii a tvoří v praxi *Devětsil* i *Život*.

Za hranicemi toto všechno je běžné. Je charakteristické, co řekl francouzský básník, když nějaký nadšenec chtěl vykládati krásy tohoto nového českého básnictví, že „tohle“ u nich řadí jen ještě na periferii... Tímto básnictvím může býti zmaten pouze ten, kdo by v něm hledal opaku: *originality*. Toto nové umění jest univerzální, uniformní, internacionální, jest mimo všechn čas a všechny rasy, neroste z půdy určité kultury a určitého národa, ale z papírových teorií, jejichž celé vagóny se rozvázejí po zeměkouli, kde si jich jen přejí.

Chceme-li tomuto umění rozuměti, nepotřebujeme si ho vysvětlovati z intelektuálních způsobů určité rasy, z literárních tradic národa, v němž vzniklo: Ivan Goll je snad Němec, jistě Žid, ale jeho básně mohl psáti Francouz stejně jako Čech. A náš Vítězslav Nezval stylizuje své emoce, své impresy stejným způsobem, aby nebylo z nich viděti, že je cítil člověk určité rasy, stylizuje je stejně papírově a stejně mrtvě.

Zapomíná se přitom, že kouzlo uměleckého díla je právě ve vůni, již umění saje z půdy, z níž roste. Čtu-li básníky, kteří se sešli z obou polokoulí, z nejpeštějších ras, a kteří všichni básní stejným abstraktním stylem, ať jest autorem Rus anebo černocho, Němec nebo Japonec, zdá se mi, že tu není ničeho, co by mne mohlo zajímati, pokloním se mezinárodní solidaritě takové internacionální poezie, ale nemám, čeho bych odkrýval v dílech a srdcích takových básníků, kteří ke mně hovoří jazykem importovaného básnického esperanta. Neboť koneckonců v umění nás zajímá *individuální, a ne všeobecné*, odkrýváme rádi nitra, kde nacházíme *konkrétní, a ne abstraktní*, máme rádi zkrátka, mají-li umělci *senzibilitu vlastní, a ne vypůjčenou z nějakých duchaplných mezinárodních revues*.

Kdyby v obou revolučních sbornících *Devětsilu* a *Životu* byla opravdu revoluce, vřel chaos a zmatek, první bych je vítal. Mně jsou oba tyto sborníky – příliš *střízlivé, chladné, konstruktérské*, jak bych to řekl přiléhavěji? – ano, ano: příliš *akademické*. Nemohu si pomoci. Tito mladí básníci zabíjejí své umění *učeností, purismem, industrialismem*, zabíjejí je *mechanismem a unifikací*. Jejich umění je *protiindividualistické* stejně, jako je tvořeno chladnou spekulací, jako je vlastně *estétské*. Nad knihami těchto básníků se nerozčilujeme, takové knihy jen lhotejně navždy odkládáme, ale těšíme se, že nás záhy jejich básníci překvapí knihami – zcela jinými.

Napsala Ludmila Lantová (10. 3. 2021)<sup>CZ</sup>

*Literární historička a editorka Ludmila Lantová (19. září 1926 – 28. února 2021), mj. autorka novátorské a stále inspirativní monografie Hledání hodnot. (O literární kritice devadesátých let) (1969), patřila na počátku sedmdesátých let k zakladatelskému lexikografickému týmu, který vytvořil koncepci Lexikonu české literatury; na přípravě všech jeho dílů se pak jako autorka a redaktorka v následujících desetiletích významně a obětavě podílela. Její interpretační erudici, umění výstižné charakteristiky připomínáme drobnokresbou První reportáže I. Olbrachta, již v roce 1981 přispěla do strojopisného sborníku k sedmdesátinám Rudolfu Havlovi (usp. Jaroslav Kolár, Jiří Opelík a Jiří Pelán, sv. 3, s. 396–399).*

lm

**Ludmila Lantová: První reportáže I. Olbrachta**

Mladý Ivan Olbracht se zdá k reportážní tvorbě jakoby předurčen svým zaujetím pozorovat (později v úvahových partiích *Zamřížovaného zrcadla* je sám charakterizoval jako „lasiččí zvědavost“), darem živého postřehu i schopností vidět zvláštní rysy sledované reality a lehce je zachytit konkrétním obrazem. Už mladistvá korespondence s rodiči – hlavně v dopisech z Berlína a z prázdninové cesty na Helgoland – obsahuje výstižné charakteristiky postav, líčení veřejného dění a popisy prostředí, které působí jako literárně ztvárněné motivy a osamostatňující se drobné reportážní texty.

Empirismus, který je typickým prvkem Olbrachtova talentu, brzy ovlivnil žánrovou skladbu jeho díla. Vedle příležitostných básnických pokusů a raných povídek orientovaných k prostředí měšťanských rodin se v něm začíná uplatňovat tendence zachytit život v jeho rozpornosti a pohybu bezprostředněji, než umožňoval žánr autorem sice metodicky vedený k životní empirii a k důsledné objektivitě pohledu, vázaný však přesto silně požadavky tradiční prozaické fabulace. Bylo už psáno o tom, jak v dalším vývoji své prózy Olbracht popíral vazby tohoto rozvíjení a „vyřešení“ fabule – v povídce *Žak ze Zlých samotářů* a v románu *Žalář nejtemnější* – zdůrazněnou nejednoznačností a „nedokončeností“ epického děje. Zároveň se však v jeho díle formovala i souvislá linie prací směřujících od syžetové prózy k žánru slučujícímu záznam bezprostředního dojmu a formulaci osobního stanoviska, úvahu a racionální analýzu, jedinečný dokument a lyrickou evokaci atmosféry bez prostřednictví ideově tematických konstrukcí. Prvními pokusy o prózy tohoto typu bylo roku 1906 několik drobných črt v časopise *Pokrokové Podkrkonoší*, v nichž šlo zatím o zachycení jedinečného ovzduší, okamžité nálady, prchavého fyziologického stavu (procesí v letním horku, voják na únavném pochodu apod.). V této linii dokumentu blízké, nefabulované brzy dominovala reportáž, která se pak výrazně prosadila v celé další autorově tvorbě.

K prvním pokusům o reportážní žánr přivedla Olbrachta ještě v době jeho pražských studií roku 1908 žádost redaktora Antonína Macka, aby mu pro *Rudé květy* napsal slovní doprovod k několika kresbám lidových typů z Podkrkonoší od malíře J. Blažka. Z tohoto vnějšího podnětu vznikly dvě z nejpozoruhodnějších próz Olbrachtových počátků, nazvané *Spiriti* a *Domácí průmysl v Podkrkonoší*. Zájem o lidové duchovectví v první z nich, který byl rodinným dědictvím po autorovi *Blouznivců našich hor*, mohl Olbracht v reportážním pojetí důsledněji orientovat přímo k analýze sociálně psychologické podstaty jevu. Vzájemná konfrontace informativních a úvahových pasáží s popisy seancí a záznamy rozhovorů s přívrženci hnutí podává jak konkrétní představu o vnějších projevech, formách a ideových filiacích podkrkonošského blouznivectví, tak sondu k jeho obecné sociální a antropologické motivaci; lokální podoba spiritismu se svými často bizarními rysy nabývá tím hlubšího rozměru jako „bolest člověčenství, tíha lidského utrpení, šířavá touha po štěstí a spravedlnosti – bolestná a zoufalá“.

Na obdobné monumentalizující gradaci postupující od zvláštního (až groteskního) povrchu reality k odhalení obecně lidských postojů je založena i reportáž o krátké konjunkturu domáckého korálkářství na sklonku devatenáctého století. Dramatické líčení neobvyklých projevů lidové mentality ve dvou letech náhlého přílivu peněz do chudých podhorských vsí a na první pohled nepochopitelné, divoké marnotratnosti se skládá ze zlomků autentických lidských osudů a gest, z drobných vzpomínek na postavy, které se tehdy proslavily a na jejichž furiantství se v kraji dosud nezapomnělo, z přílivu nejrůznějších konkrétních detailů vyvolávajících představu okamžitého hromadného opojení. Strhujícím proudem dílčích motivů (opírajících se o vlastní vědomosti o událostech z nedávné minulosti, které už působily jako součást krajevého mýtu, i o „autentické“ informace pamětníků – svých semilských příbuzných) vytváří Olbracht modelový obraz situace „z konce řádu“, v níž se převracejí a ruší zkonvenčené hodnoty. Korálkářská konjunktura se svými důsledky v oblasti sociální psychologie se objevuje v první řadě jako rozkolísání ustáleného sociálního řádu a jako rána vžitým sociálním představám. V rámci líčení dobové „vymknutosti“ – prostého jakéhokoliv moralizujícího komentáře – objevil mladý Olbracht své velké téma: obraz lidí

vybočujících svým jednáním živelně z ustáleného společenského pořádku, v jejichž zdánlivě nerozumných činech se však realizuje sám vnitřně rozporný život spontánně rušící konvence. Postavy živelných buřičů, odbojníků, lidí, kteří se třebas jen jediným gestem „vzpřičili“ tisícímu řádu, později známé zejména ze *Zlých samotářů*, ze *Zamřížovaného zrcadla* a z *Nikoly Šuhaje*, zahrnují i tyto kolektivní hrdiny z doby krátké korálkářské konjunktury v ztraceném kraji pod Krkonošemi. Divoké hýření a marnotratnost vidí Olbracht jako draze placené gesto vzpoury, které si však svou opravdovostí zachovává hodnotu i samozřejmou krásu. „Žili dvě leta. Zahýřili si jednou, jedinkrát za celého života a zahýřili si hrdě. Dvě leta dívali se na ně nadutí měšťáci a pyšní sedláci se zlobou a závistí. A to bylo velmi krásné. Jako stará panna vzpomíná na hřích mládí... Ach, snad to stálo přece jen za to!“ (V ironizující stylizaci se situace „zahýřit si jednou a hrdě“ vrací po několika letech drobným příběhem německého vězně v reportáži *Oživené hroby z Rezervistových dopisů*.)

Rané reportáže z Podkrkonoší jsou malými mistrovskými kusy žánru, který se stal pro Olbrachta typickým a který autor už před první válkou rozvíjel jak v linii směřující k uměleckému zobecňování popisovaných lidských osudů, tak v linii reportáže žurnalisticko-odborného typu, tíhnoucí k maximální informaci a založené na charakteristickém dokumentárním detailu a jeho racionálně pojatém výkladu.

Píše Václav Maidl (17. 3. 2021)cz/de

Přestože jsem ze sedmi německojazyčných vydání *Severinovy cesty do temnot*, která vyšla v posledním desetiletí a která jsem zaregistroval na internetu, držel v roce pouze dvě (recenzovaný svazek a vydání nakladatelství Edition Atelier z roku 2015, připravené Thomasem Ballhausenem), mohu myslím hned na úvod prohlásit, že vydání této knihy v nakladatelství Vitalis převyšuje ostatní jak svou úpravou, tak doprovodnými texty pečlivých vydavatelů **Julie Hadwiger** a **Di(e)rka O. Hoffmanna**. Jestliže některým nakladatelstvím šlo patrně jen o pouhé vytištění textu (v Holzingerově berlínském Createspare Independent Publishing Plattform je vydání stěsnáno na 68 stran a Kindle Edition v Good Press Verlag obsahuje 77 stránek), v pražském vydání tvoří jen doprovodné texty a ilustrace 90 stran z celkových 200. Velikost stránky není pochopitelně exaktním měřítkem, její sazba může být zvolena v různém řádkování a v různé velikosti písma, udané proporce nicméně vypovídají o snaze vydavatelů i nakladatele připomenout **Leppina** jako autora i člověka, načrtnout kontexty doby, ve které žil, upozornit na literární souvislosti i topografii Prahy zmizelé, leč v Leppinově románu svým způsobem zachycené (i když se samozřejmě nejedná o průvodce tehdejší Prahou). Zhodnoceno třemi slovy: důkladně odvedená práce (Di/e/rk O. Hoffmann ostatně zasvětil zkoumání Leppinova díla půlstoletí života).

Také Thomas Ballhausen doprovodil své vydání závěrečnou poznámkou, z níž je patrná informovanost o autorovi a o jeho propojení s dalšími pražskými autory (rovněž i on cituje z básně Otto Picka *Paul Leppin*, na rozdíl od kompletního textu otištěného ve vydání Vitalisu se spokojuje pro ilustraci s prvním čtyřverším). Jinak se v ní však soustřeďuje především na interpretaci Severinovy postavy, pro jejíž východisko mu slouží konstatování shodného napětí, které autor i jeho postava prožívají mezi všedním dnem tráveným monotónní kancelářskou prací a vírem nočního života. (Ovšem podobné napětí mezi civilní občanskou existencí vyplněnou zaměstnáním a volným časem věnovaným vlastní tvorbě nalezneme u mnoha, ne-li většiny autorů – připomeňme ilustrativní příklad Kafkův, z jeho českých starších současníků Petra Bezruče, z pozdějších Jaroslava Havlíčka, a to z české literární plejády vynechávám celou řadu učitelů na čele s Jiráskem a Sládkem a jen připomenou, že jejich důchody, stejně jako takového Klostermanna nebo Heyduka plynuly z odučených let, nikoli z literárních děl.) Z celé poznámky ke knize, která v roce 2015 uváděla do života edici *Bibliothek der Nacht* jako její první svazek, je zřejmé, že Ballhausen vybírá aspekty, jež

podtrhují název edice v onom ambivalentním smyslu slova obsaženém již v názvu *Severinova cesta do temnot*. Proto také sice letmá, ale nezbytná zmínka o „obrazivém jazyce“, sloužícím k zachycení atmosféry města a jeho nálad, především těch nočních a temných.

V doprovodných textech *Severinovy cesty do temnot* vydané v nakladatelství Vitalis si rozšíří své obzory jak běžný čtenář, tak odborně zaměřené publikum. Součástí výtvarného plánu je využití původních ilustrací Richarda Teschnera na přebalu a frontispisu, stejně jako otisk titulní a úvodní stránky z vydání v roce 1914, umístěný po skončení textu románu. To vše jako by připravovalo prostor pro ediční poznámku upozorňující mj. na drobné textové zásahy (odstranění překlepů, doplnění přehlásek). Následují dva stěžejní oddíly, z nichž jeden se zabývá dobou, vznikem díla a jeho působením a druhý postupuje Prahou s topografickými vysvětlivkami podle jednotlivých zmínek v textu a s bohatou dobovou fotografickou dokumentací. Raritním textem je pak vzpomínka Huga Rokyty na osobní setkání s Leppinem při jeho autorském večeru v květnu 1938. Seznam literatury se člení na soupis dobových recenzí Leppinova románu, výčet jeho samostatných vydání včetně překladů (do roku 2015) a na výběrový přehled leppinovské sekundární literatury a seznam Leppinových děl vydaných ve Vitalisu. Nechybí ani údaje o obrazových publikacích s uvedením zdroje.

Tato deskripce může připadat zbytečně detailní, unavující a nudná – chtěl jsem však ukázat, jak jsou na dnešním zahlceném knižním trhu (viz úvod) takto svědomitě připravené edice vzácné. Stojí za nimi zkušenost a vědomosti editorů. Zvolený přístup není náhoda, obdobný uplatnil editorský tým (jehož součástí byli také J. Hadwiger a D. O. Hoffmann) již v roce 2007 při vydání Leppinova románu *Hüter der Freude* (česky zatím nevyšlo, na wikipedii název přeložen jako *Strážci rozkoše*). Také tehdy román doprovázely texty přibližující autora, dobu a dílo a text vysvětlující pražské „kulisy“ topografické, ve kterých se děj románu odehrává, i lexikální (možná by takovýto malý slovníček nezaškodil ani u *Severinovy cesty do temnot*) a poté následovaly přehled použité sekundární literatury a soupis vyobrazení. Pro zdůraznění kvalifikace obou editorů se sluší ještě připomenout jejich účast na vydávání Leppinových spisů, které bohužel zatím zůstaly nakročeny u prvního svazku (2007).

Existuje více důvodů, proč se vrátit ke knize staré více jak sto let a znovu ji vydat (příčemž k druhému vydání došlo v r. 1988 a třetí vydání realizovalo nakladatelství Vitalis v r. 1998). Některé z nich se uvádějí na s. 135: pro (německy mluvící) návštěvníky Prahy, pro milovníky hrůzostrašných historek (k čemuž by snad měl svádět podtitul *Pražský strašidelný román*), pro čtenáře fantastické a bizarní literatury. Pro autory komentáře jsou však uvedené důvody spíše pragmatické a litují, že pod nimi zaniká literární kvalita románu, Leppinova schopnost vystižení nálad staré a zanikající Prahy „mimořádně intenzivním jazykem a ve vybroušených prstokladech“, jak ji charakterizoval Karl-Markus Gauß v recenzi druhého vydání. A vidím ještě něco, co by dnešní čtenář mohl s překvapením zjistit: Základní psychický půdorys Severina, mladého muže, znučeného běžným životem a hledajícího jeho smysl v zážitcích nevšedních, nemusí být zase až tak daleko od těch současných dvacátníků a třicátníků, kteří jsou materiálně zajištěni a přemýšlejí, co se životem dál...

Při přípravě tohoto echa mne překvapila jedna věc. Paul Leppin bývá společně s Camillem Hoffmannem uváděn jako zářný příklad spolupráce českých a německých autorů v Praze, a to zejména kvůli svým recenzím pro *Moderní revue* a pro *Die Gesellschaft*, jeho citační index v publikaci *Praha – Prag 1900–1945. Literaturstadt zweier Sprachen* se umísťuje před Rilke a Werflem a z literátů ho zde předstihují pouze Franz Kafka a Max Brod. Když však zapátráme po českých překladech z Leppinova díla a pomíneme publikované překlady ukázek jeho poezie od Pavla Eisnera, s prvním českým překladem *Severinovy cesty do temnot* se setkáme až v roce 1986 coby s bibliofilii (a to ještě jen díky iniciativě překladatele Jaroslava Achaba Haidlera). O Leppinovi se při tom i přes propast času vědělo – vlastní český leppinovský boom nastal hned v první polovině devadesátých let, kdy v novém překladu vyšla jak *Severinova cesta do temnot* (1992), tak román *Daniel Ježíš* (1993) a kromě toho několik příspěvků časopisecky. Jeho dílo bylo přitom Čechy uznáváno už za jeho života – dokladem

budiž oficiální blahopřání prezidentské kanceláře k jeho padesátinám. Proč však o Leppinovu tvorbu neprojeví překladatelsky zájem jeho soudobí čeští literární kolegové? Ve své jazykové situaci mohli sice jeho knihy číst bez potíží v němčině, proč však neměli potřebu seznámit s tímto zajímavým autorem i své české čtenáře? Byla témata příliš exkluzivní? Nehodilo se Leppinovo podání Prahy, které by mohlo kolidovat s představou Čechů o „matičce Praze“? Radikální proměna doby (první světová válka, rozpad mocnářství, vznik vlastního státu /z hlediska Čechů/), jejíž naprosto nové zkušenosti výpověď románu překryly? Někaké pozdější osobní neshody s bývalými českými kolegy? Cítím, jak vědomostně tápu, a prosím povolanější o odpověď.

Paul Leppin: *Severins Gang in die Finsternis. Ein Prager Gespensterroman*. Herausgegeben von Julia Hadwiger und Dirk [sic!] O. Hoffmann. Mit Erinnerungen von Hugo Rokyta. Prag: Vitalis, 2018, 200 s.

### Píše Reto Caluori (24. 3. 2021)cz/de

Mnoho umělců, kteří ve 30. letech 20. století hledali ve Švýcarsku útočiště před pronásledováním ze strany nacistů, během svého exilu velmi zásadně ovlivnilo a oživilo švýcarskou divadelní scénu. Pro většinu z nich Švýcarsko ale zůstalo přestupní stanicí. Jen málo z takových osobností zde našlo nový, druhý domov, jako dnes již do velké míry zapomenutý herec, režisér a spisovatel Peter Lotar, z něhož se stal „švýcarský spisovatel československého původu“, jak sám sebe později označoval (*Neue Zürcher Zeitung*, 28. 10. 1968, citováno dle: Michaela Kuklová: *Peter Lotar (1910–1986). Kulturelle Praxis und autobiographisches Schreiben*. Böhlau, 2019, s. 172).

Peter Lotar bylo ovšem umělecké jméno, zvolená identita. Tento umělec se totiž narodil v roce 1910 jako Lothar Chitz v Praze, kde vyrůstal coby bilingvní dítě rakousko-židovského otce a české matky. Odbornice na kulturní studia a translatoologii Dr. **Michaela Kuklová** předložila s knihou ***Peter Lotar (1910–1986). Kulturelle Praxis und autobiographisches Schreiben*** [Peter Lotar (1910–1986). Kulturní praxe a autobiografické psaní] přepracovanou verzi své dizertace, v níž podrobně představuje a analyzuje Lotarovu životní cestu, jeho literární tvorbu i jeho kulturní snahy o prostředkování. Lotarova pozůstalost se dnes nachází ve Švýcarském literárním archivu v Bernu (Schweizerisches Literaturarchiv), kde ji autorka publikace roztrídila a zpracovala. Logicky je tedy intimní znalkyní Lotarovy biografie a jeho činnosti v kulturní oblasti. Stereotypní sousloví „život a dílo“ ovšem není u této práce zdaleka přiléhavé, autorka totiž obě oblasti – při dobrém teoretickém základu – staví do nanejvýš plodného a výmluvného vztahu.

Výchozím bodem pro zkoumání Lotarových textů je biografická kapitola, v níž autorka vůbec jako první podrobně mapuje umělcovy životní osudy. Lotar vyrůstal v Praze, navštěvoval hereckou školu Německého divadla v Berlíně, kterou absolvoval v roce 1930 s diplomem. Poté hrál několik sezón v divadlech ve Vratislavi, Ostravě a Liberci, načež získal v roce 1933 víceleté angažmá v Městských divadlech pražských a hostoval také v Národním divadle. Současně se začal ve 30. letech zasazovat o německo-českou kulturní výměnu – aktivita, která postupně přerostla v politické antifašistické angažmá, nakonec v květnu 1939 vyústila v nutnost uprchnout do Švýcarska.

Lotar měl štěstí, obdržel totiž povolení k práci a pobytu a v roce 1939 získal pevné angažmá v městském divadle Biel-Solothurn (Städtebundtheater Biel-Solothurn), jednalo se o malé městské provinční divadlo. Zde až do konce války působil jako herec a režisér, přičemž také

inscenoval i první vlastní hry. Cesta do Československa v roce 1945 byla zklamáním: v rozčarování z politického vývoje se rozhodl vrátit do Švýcarska. V roce 1946 začal v Basileji pracovat jako dramaturg v nakladatelství Reiss podílel se zde také na objevení a podpoře mladého Friedricha Dürrenmatta.

Od 50. let Lotar pracoval – mezitím se oženil a stal švýcarským občanem – přes třicet let s úspěchem jako autor rozhlasových her, psal také divadelní a televizní hry a je autorem i dvou autobiografických románů. Život svobodného spisovatele se mu zdál být nejlepším předpokladem pro hledání smyslu života a pravdy, proto „se explicitně snažil, aby jeho dílo mělo společenský dosah“ (s. 18), jak píše Kuklová. Společenské nasazení, které bylo motivováno zkušenostmi z exilu a války, popř. poválečným vývojem, vycházelo z křesťansko-humanistických hodnot a projevovalo se jako snaha o zprostředkovávání mezi různými identitami, tradicemi a kulturami.

S odkazem na multikulturalitu Československa Kuklová současně připomíná, že prožitek národnostní a kulturní rozmanitosti k Lotarovu životu patřil již dlouho před jeho emigrací. Zkušenost exilu proto autorka publikace nelíčí jako biografický či umělecký zlom, nýbrž jako počátek zesíleného procesu akulturace, během něhož se stává z procesu vzpomínání a zpracovávání centrální téma, protože utváří identitu. Kuklová důkladně popisuje, jak intenzivní literární produktivitu je schopno spustit vyrovnávání se s vlastními formujícími zážitky a jak se Lotarovi podařilo je esteticky produktivně využít.

K analýzám Lotarových textů Kuklová využívá novější literárněvědné koncepty paměti, především se opírá o Astrid Erllou a Ansgara Nünninga, kteří opět vycházejí z mimetického modelu Paula Ricœura. Tento přístup se opírá o přesvědčení, že jak na individuální, tak na kolektivní úrovni je vzpomínka zodpovědná za utváření identity, a soustředí se tak na různé vztahy, v nichž se vzpomínky a identita mohou ocitnout.

Vzhledem k literárním textům lze rozlišit tři druhy těchto vztahů: Jak se vztahují texty k realitě, kterou není možno vyvodit z literárního vyprávění? Jak se v textech samotných představuje vztah mezi vzpomínáním a identitou? A nakonec: Jak texty následně působí na svět a skutečnost, tzn. jak přispívají k vytváření individuální a kolektivní identity? Tyto otázky si Kuklová klade u Lotarových žánrově rozličných textů.

Žánrem, v němž vzpomínání a utváření identity samozřejmě hraje největší roli, je autobiografie. Lotar uveřejnil dva autobiografické romány: *Eine Krähe war mit mir* (1978, č. ... domov můj, 1981/1993) a *Das Land, das ich dir zeige* (1985, č. Země, kterou ukážu tobě, 1991). Je příznačné, že první z nich končí útekem z Prahy a druhý začíná příchodem do nové vlasti. Lotar si je vědom nespolehlivosti, resp. konstruovanosti vlastního vzpomínání, proto užitou románovou formu oprostil od nároků na fakticitu a propůjčil jí volnost, aby mohl skutečnost ztvárnit modelově a exemplárně, jak to odpovídá jeho nárokům na společensko-politické působení literatury.

Jak a kde se utváří národnostní, politická a náboženská identita, autorka přesvědčivě demonstruje pomocí velmi podrobné analýzy. Tak je možné sledovat konstrukci identity na formální úrovni, oba autobiografické romány totiž mají tutéž hlavní postavu, liší se ovšem v prostředcích ztvárnění: zatímco v prvním románu er-vypravěč ještě stojí mimo děj, druhý román už je psán v ich-formě. Zatímco se osobní identita v první knize utváří takřkajíc před očima čtenáře, v druhé knize je již hotová jako výsledek minulých zkušeností.

Navíc Kuklová v Lotarových autobiografických románech identifikuje divadlo jako centrální prostor, v němž se národnostní, politické a náboženské identity vytvářejí a nově formují, a to jak na osobní, tak i na kolektivní úrovni. Autorka ukazuje, že Lotar přitom přisuzuje divadlu naprosto rozdílné funkce, chápe je jako místo, kde se střetávají jazykově-etnicky heterogenní

skupiny, jako platformu, kde se veřejně diskutují společenská témata, nebo jako jeviště, na němž se následkem práce na rolích navzájem prolínají identity herců a postav.

Základními atributy dramatického žánru je, že autor ukazuje exemplárnost lidských osudů a pomáhá zviditelnit důsledky lidských činů. Proto nás neudiví, že se Lotar ve svých rozhlasových a divadelních hrách často obrací k aktuálním tématům, jako např. v *Das Bild des Menschen* (1952) [Obraz člověka], v jednom z jeho nejúspěšnějších děl, v němž tematizoval německý odboj proti národnímu socialismu. Pomocí prostředků literární montáže zde Lotar umožňuje setkání mnoha postav, které tváří v tvář smrti reflektují svá přesvědčení a své činy a vystavují se otázkám svého svědomí. Tento „multiperspektivní proces vzpomínání“ (s. 172), jak píše Kuklová, spojoval pochopení událostí s etickým poselstvím, které mělo v padesátých letech ovlivnit veřejné vnímání německého protinacistického odboje.

Největší část Lotarova díla tvoří přes třicet rozhlasových her, které vznikaly od raných padesátých let. Tento nový, populární umělecký žánr sliboval nejen příjem, Lotar jeho prostřednictvím mohl oslovit značně větší (a mladší) publikum než v divadle, což konvenovalo jeho osvícenskému záměru. Ve svých rozhlasových hrách se Lotar koncentroval na „zprostředkování životních konceptů z křesťanské perspektivy“ (s. 139). Adaptoval životní osudy spisovatelů, filozofů a vědců – jmenujme např. Alberta Schweitzera a Tomáše Masaryka –, jejichž duchovní hodnoty a osobní činy považoval za příkladné a které chtěl postavit jako protiklad k domnělé ztrátě hodnot ve stále více sekularizované společnosti. Kuklová odkazuje především na estetickou metodu a s ní spojenou funkci: Podle ní Lotar skládal rozhlasové hry z citátů a svědeckých výpovědí historických postav, které pocházejí z různých biografických, autobiografických a literárních pramenů. Podle Kuklové tato metoda vyplývá z Lotarova záměru: Tím, že historické osobnosti znovu verbalizují své vzpomínky a myšlenky, dochází k obraznému procesu dekonstrukce a rekonstrukce jejich životního údělu a jejich skutků. Tento charakter procesuálnosti vedl k tomu, že recipienti nedostali jednoduše naservírováno něco etablovaného a ustrnulého, nýbrž že v postavě ztvárněné osoby byli schopni sami rozpoznat její modelový charakter.

Nakonec Kuklová obrací pozornost k Lotarově činnosti, jíž se celý život zasazoval o kulturní transfer mezi německojazyčným a českojazyčným kulturním prostorem. Jako příklad uvádí Lotarovy snahy učinit z divadla prostor nadnárodní výměny – například tím, že zařazoval do dramaturgie divadla Biel-Solothurn česká dramata, ale také pokusy seznamovat české publikum se švýcarskými autory. Dále upozorňuje na Lotarovy novinové příspěvky a také na jeho překlady české poezie.

Souhra vzpomínání a identity se ukazuje být výkladovým vzorcem, pomocí něhož lze Lotarův život i jeho dílo uchopit a koherentně a přesvědčivě analyzovat. Kuklová ve své přehledně strukturované monografii zřetelně ukazuje, jak se v Lotarových románech, dramatech a rozhlasových hrách jako konstanta odvíjí tvoření individuálních a kolektivních identit prostřednictvím literární rekonstrukce minulosti a že slouží specifické pravdě: Zprostředkovávání humanistických hodnot a demokratických postojů.

*Přeložil Lukáš Motyčka*

Michaela Kuklová: *Peter Lotar (1910–1986). Kulturelle Praxis und autobiographisches Schreiben*. Köln:Böhlau Verlag, 2019, 228 s.

Píše Martin Hrdina (31. 3. 2021)<sup>cz</sup>

Podnět k napsání knihy *Die Seele im 20. Jahrhundert. Eine Kulturgeschichte* [Duše ve 20. století. Kulturní historie] (Leiden / Boston / Singapore / Paderborn: Wilhelm Fink, 2019) našel její autor **Kocku von Stuckrad** v pozoruhodné diskrepanci: k termínu „duše“ – tolik frekventovanému v literatuře, spiritualitě, ekologickém myšlení i politice minulých desetiletí – už nemají co říct ani renomované psychologické slovníky, byť byl ještě na počátku 20. století od psychologie neodmyslitelný. Německý religionista se při hledání uspokojivého vysvětlení zaměřil na procesy společenského vyjednávání, ve kterých se v průběhu minulého století vědění o duši formovalo. V chronologicky postupující rekonstrukci diskurzivních i nediskurzivních praktik (např. institucionalizace různých typů vědění, která následně ovlivňuje šíření diskurzů s nimi spjatých) se pokusil rozlišit a popsat diskurzy o duši („Seelendiskurs“) a významy, jichž tento termín nabýval při spojování s jinými termíny jako například příroda, evoluce, umění. Výsledkem jeho práce je přehledná mapa prostorů, které od sklonku 19. století formovaly řeč na téma duše. V první řadě se jednalo o univerzity, na nichž se začaly pěstovat disciplíny jako psychologie či religionistika, pak o rozsáhlou oblast popularizačního psaní, které se obracelo k široké veřejnosti a různými způsoby zacházelo s věděním, jež generovaly univerzity, dále o literaturu a umění a konečně také o politiku, jež „přijímala impulzy vědy, filozofie, historiografie a literatury, aby svázala duši s kolektivními nebo ekologickými konstrukcemi“ (s. 234).

Stuckradova práce je soustředěna k okcidentálnímu pohledu na člověka, jeho místo ve světě a souvislosti materiální a spirituální dimenze života. V jejím dvoudílném uspořádání se odráží přesun těžiště intelektuálních diskusí, k němuž v euroamerickém prostoru došlo po druhé světové válce: první část mapuje diskurz o duši na evropském kontinentu v letech 1870 až 1930, druhá je zaměřena na severoamerické prostředí druhé poloviny 20. století a jeho zpětné působení na Evropu. Těžištěm prvního dílu je popis „zvědečtění duše“, doprovázeného eliminací příslušného pojmu v rámci akademické psychologie. Ta se ve snaze, aby byla uznána jako věda, soustředila na empirický výklad dějů v lidském nitru, pro který byl koncept duše „příliš vágní, a k tomu zbytečný“ (s. 114–115). Stuckrad v té souvislosti připomíná Johanna Friedricha Herbarta, jenž podmiňoval empirické zkoumání vnitřní zkušenosti člověka pojmovou přesností. Dále například upozorňuje, že druhé vydání Wundtových *Vorlesungen zur Menschen- und Thierseele* (1892; sic: *Vorlesungen über Menschen- und Thierseele* [Přednášky o duši člověka a zvířete]) uvádí termín duše již jen v titulu. Termín, který se zdál být empirickým přístupům na překážku, se v řadě kontextů postupně nahrazoval termínem vědomí, jehož prostřednictvím byla podle Stuckrada psychologie ve 20. století nadále spojena s diskurzí o duši. Napříč kontexty pojednanými v první části knihy se rýsuje prominentní pozice Carla Gustava Junga, jehož názory byly určující i pro některé poválečné přístupy k lidskému nitru (mimo akademickou psychologii). Výklad ovšem začíná daleko před Jungem ve zhuštěném ohlédnutí za situaci v 19. století, v němž Stuckrad věnuje pozornost jednak pojetí duše v kontextu romantické naturfilozofie, jednak okultismu, který ve svých rozmanitých podobách spoluurčoval spiritualitu přelomu 19. a 20. století.

V kapitole nazvané *Die Mobilisierung der Seele im politischen und nationalistischen Umfeld* [Mobilizace duše v politickém a nacionalistickém prostředí] autor upozorňuje na jinou významnou příčinu prosazení termínu vědomí v průběhu 20. století, než byla touha psychologů zbavit se konceptu duše, obtěžkaného metafyzikou či mystikou.

V nacionalistických a kolektivních vymezení, podle Stuckrada příznačných zejména pro léta 1880 až 1930, „duše“ postupně nabývala řady nových konotací v diskurzivních spojeních s „lidem“, „národem“ či „rasou“. Podrobnější výklady jsou věnovány pojetí duše v úvahách o židovské identitě (Martin Buber, problematika východoevropského židovství), ale především kontextu německého nacionalismu, který mohl navazovat mj. na německou literární klasiku a romantiku a jimi upevněnou vazbu německé duše na topos hvozdu. Diskurzivní propojení německé duše s přírodou, mystikou, náboženstvím a rasou se dokládají příklady z Rosenbergova *Mýtu 20. století*.



Rasistický „náboj“ termínu duše (zejména ve variantě Volksseele) v kontextu německého národního socialismu podle Stuckrada posílil „tendenci vypudit duši z vědeckého slovníku, a [po druhé světové válce, pozn. MH] došlo ke sjednocení jazyka psychologie, který operoval jinými pojmy“ (s. 116). Jak ale dokládá druhý díl práce, termín duše i přes své „vykázání“ z empirické psychologie nadále zůstává důležitým nositelem významu, pokud se jedná o otázky vztahu člověka k přírodě, vědomí a kosmu. Různé diskurzy týkající se těchto otázek se do Evropy zpravidla vracely přes Ameriku, kde po válce silně rezonovala mj. Jungova psychoanalýza (například v transpersonální psychologii – Stanislav Grof aj.). Také v Jungově případě Stuckrad poukazuje na souvislost s romantickými diskurzemi o lidském nitru, když jeho koncept kolektivního nevědomí spojuje s tradicí, kterou lze vyznačit jmény Carl Gustav Carus – Eduard von Hartmann – Arthur Schopenhauer – Friedrich Nietzsche. Souvislost Jungova chápání psychologie (vymezoval se vůči materialistickým a empiricko-redukcionistickým přístupům, přihlížející však k přírodovědným výzkumům) s romantickými diskurzemi o duši je doložena mj. citací z předmluvy ke knize Olgy von Koenig-Fachsenfeld *Wandlungen des Traumproblems von der Romantik bis zur Gegenwart* [Proměny problému snu od romantismu po přítomnost] (1935), jež podle Junga „odkryla zdroj rozjímavého, romantického básnictví pro moderní psychologii“ (s. 76).

Na literární a umělecké přístupy k „duši“ odkazuje Kocku von Stuckrad jak příležitostně, tak i v koncentrovanějších výkladech obsažených v obou dílech knihy. Kapitola nazvaná *Faszination der Seele im Spannungsfeld von Religion, Kunst, Philosophie und Wissenschaft* [Okouzlení duše v prostoru střetů náboženství, umění, filozofie a vědy] je věnována koncepcím duše v literárně-uměleckých debatách kolem roku 1900, jež souvisely se soudobými diskusemi filozofickými či vědeckými, a z potenciální šíře témat se koncentruje na diskurzivní spojení, jejichž společným jmenovatelem byla postava Orfea. Antická mytologie byla podle autora pro soudobé kulturní teorie i psychologické modely natolik významným pramenem, že lze hovořit přímo o mytologizaci duše kolem roku 1900. Již 19. století bylo fascinováno Orfeem, komunikujícím se zvířaty a přírodou (i ty jsou součástí orfického mytologému), kterého lze vnímat jako figuru polemickou vůči převážně racionalistickému duchu doby: „byl umělcem, který v svém umění dobýval přístup ke skrytým dimenzím skutečnosti – cestovatel prostorem a časem, jenž byl postaven jako alternativa k ryzímu ‚rozumovému člověku‘ osvícenství“ (s. 29). Za významný krystalizační bod orfického diskurzu Stuckrad považuje Rilka, jehož literární příspěvek k diskurzivnímu propojení duše s uměním, přírodou a zřením absolutní skutečnosti spatřuje v básni *Orpheus. Eurydike. Hermes* (1904) a v *Sonetech Orfeovi* (1922): „Spojením s lyrou, tedy s uměním, hudbou a poezií, se lidé jakožto ‚slyšící‘ a jako ‚ústa přírody‘ stávají účastníky někdejší harmonie, která je jen zdánlivě zničená, vpravdě však zní v každém kameni, v každém stromě a každém ptáku“ (s. 37). Rilkovy kreace tu jsou začleněny do rámce širokého intelektuálního proudu vycházejícího v chápání skutečnosti z Nietzscheho kritiky civilizace a nahlízejícího metafyzicky chápanou duši jako vehikulum poznání přírody. Přínáležítost Hermanna Hesseho k tomuto proudu je doložena jeho básní *Manchmal* [Někdy], napsanou v roce 1904. Druhý díl Stuckradovy knihy pak opakovaně připomíná rezonanci těchto podnětů jak u poválečných, vesměs anglicky píšících spisovatelů (Gary Snyder, Ursula K. Le Guinová), tak například i v šamanismu a jiných formách přírodně zaměřené spirituality.

Vcelku podává kniha Kocku von Stuckrada užitečný přehled o vymezené problematice. Bylo by možné namítat, že tato „kulturní historie duše“ příliš akcentuje psychologickou a religionistickou problematiku na úkor jiných oblastí, ve kterých se příslušné diskurzy rozvíjely, a že v případě literatury a umění nepředkládá příliš subtilní interpretace ani nové vhledy. O ty se tu však nejedná – předností knihy je popis kontextů relevantních pro porozumění literárním reprezentacím lidského nitra vzniklým ve 20. století a upozornění na leckdy nečekaná místa, na nichž literární představy o duši rezonovaly. Po této stránce je kniha podstatným příspěvkem k evropské kulturní historii a potvrzuje nezastupitelnou úlohu zeměpisného středu kontinentu v okcidentálně chápané „genealogii duše“ 19. a první

poloviny 20. století (srov. přístupnější formou napsanou knihu Ole Martina Høystada *Sjelens betydning. En kulturhistorie / Význam duše. Kulturní historie/*, 2016). V prostoru mezi Jenou, Lipskem a Vídní, kde se zrodila romantická naturfilozofie a kde byly později kladeny základy psychologie (Brentano, Wundt aj.) a psychoanalýzy, lze pozorovat leckdy složitou koexistenci teologických, vědeckých a uměleckých přístupů k lidskému nitru.

Kocku von Stuckrad: *Die Seele im 20. Jahrhundert. Eine Kulturgeschichte*. Leiden / Boston / Singapore / Paderborn: Wilhelm Fink, 2019, 279 s.

Píše Jakub Vaněk (7. 4. 2021)<sup>cz</sup>

Rozsáhlá kolektivní monografie ***Za obrysy média*** je dílem devíti autorů a vedle předmluvy a doslovu obsahuje třináct kapitol. Je výsledkem dlouhodobých výzkumů jednotlivých autorů, především pak dlouhotrvající společné diskuse iniciované **Tomášem Chudým** a **Richardem Müllerem**. Tematickou sevřeností a také přívětivou a přehlednou grafickou úpravou přesahuje běžný standard kolektivních monografií. Významný podíl na tom má také pečlivá ediční příprava a vnitřní odkazový aparát.

Na 666 tiskových stranách se autoři zabývají otázkou mediality literatury. V jednotlivých kapitolách rozkrývají možnosti konceptualizace literatury v rámci mediálních teorií a načrtávají genealogii pojmu média v literárněteoretické tradici. Význam tohoto pojmu osciluje od antiky mezi nástrojem (skrže co) a prostředím (v čem). Jeho obtížná uchopitelnost vychází nejen z různého užití slova (široká veřejnost jako zvláštní adresát sdělení, vzduch jako médium hlasu, spiritistické médium atd.), ale diachronně také z různé povahy technologií. Podstatnou roli ve vymezení rámce knihy hraje představa vývoje média ve smyslu jeho objevu, experimentů s ním a rozšíření (příklady filmu či internetu) a teze o reorganizaci celého mediálního pole při nástupu nového média, který neznamená zmizení starého, ale nové uspořádání komplexních funkčních vztahů. Tradiční médium jako literatura s nástupem nových médií nemizí, ale proměňuje se. Proto „[m]edialitu každého média lze pochopit jedinečně ve vztahu k ostatním médiím“ (s. 568). Důležitá je zde představa difference s odkazem na mnohokrát citovaný výrok Gregoryho Batesona: „[i]nformation is a difference which makes a difference,“ který je i mottem knihy. Ke srovnání je však nutná nejen tematizace odlišnosti, ale také otázka podobnosti – odtud záměr autorů „rozvinout východiska pro uvedení literární a mediální vědy na společný základ“ (s. 11).

Nejvýraznější stopou jsou v knize vepsáni Richard Müller a Tomáš Chudý, kteří jsou autory dohromady více než poloviny kapitol. V jejich textech dochází otázka mediality nejdůležitějšího zpracování. V podrobných exkurzech představují myšlení více než desítky autorů spjatých s mediálními teoriemi, kybernetickou inspirací sémiotiky, strukturalismem či formalismem. Jde například o Miroslava Červenku, Umberta Eca, Romana Jakobsona, Fridricha Kittlera, Bruno Latoura, André Leroi-Gourhana, Jurije Lotmana, Jana Mukařovského či Hartmuta Winklera. Podstatná pozornost je přitom věnována pojmům řeči a gesta, neurčitosti, komunikace, potažmo samotné mediality. Studie dalších autorů se od tohoto základního rámce více či méně odchyľují, díky zřetelné koncepci však nevypadávají ze společného prostředí. Pozoruhodně jej naopak rozšiřují a vzájemně se v něm osvětľují (přičemž možné vazby pomáhá nalézat také zmíněný vnitřní odkazový aparát).

Pavel Šidák hledá stopy konceptů příbuzných medialitě v myšlení českých estetiků 19. století a jeho kapitola tak slouží jako důležitý předstupeň rekontextualizace koncepcí autorů Pražského lingvistického kroužku. Martin Ritter mapuje pojem média v díle Waltera Benjamina. Ukazuje přitom jeho aktuálnost, například představy mediovanosti světa

a zároveň (zdánlivě) paradoxní bezprostřednosti média, tedy bezprostřednosti prostředkování. Miroslav Petříček klade otázku difference na rovině diskurzu a zkoumá společný základ literárního a filozofického textu či psaní. Hlavní téma knihy tak prezentuje v zajímavé analogii. Josef Vojvodík vykresluje metaforu přízraku či stínu, která se vynořuje spolu s rozvoji nových médií (od fotografie na konci 19. století přes rádio a kinematograf, výrazně pak ve spojitosti s katastrofou druhé světové války a aktualizacemi společenských funkcí paměti a svědectví, paradigmaticky v díle Jacquesa Derridy). Především v případě M. Petříčka, M. Rittera a J. Vojvodíka je zřetelný rozdíl oproti ostatním autorům monografie v menší vůli k historizaci textů či přístupů, jimiž se zabývají. Představují tak specifický protipól vůči relativizující perspektivě současných mediálních věd, která se prosazuje v ostatních studiích.

Josef Šebek rozvíjí a rozšiřuje pojetí média Raymonda Williamse a jeho kritiku vlivné koncepce Marshalla McLuhana. Rozpracovává přitom Williamsovy podnětné konceptuální metafory roztoku a rozpouštění (například politiky v hudbě), které slouží k typologizaci a odstínění jednotlivých médií ve společném kulturním rámci, aniž by se tím ztrácela ze zřetele jejich podstatná příslušnost k němu. Stanislava Fedrová a Alice Jedličková mapují v závěrečné kapitole genealogii a praxi mediální vědy se zřetelem k literatuře (hlavně prostřednictvím figur paragone a ut pictura poesis vztahu výtvarných umění a poezie). Jejich výklad slouží nejen jako shrnutí jedné stránky předchozích kapitol, které se literatuře věnují často útržkovitě a v odrazech jiných témat, ale nabízejí také možné východisko dalších úvah na poli literárněvědné komparatistiky. Právě literární komparatistika je nepochybně jedním z oborů, který je nejlépe uzpůsoben k rozvinutí inspirací přítomné knihy (případně je již rozvíjí).

Různost v přístupech k tématu a často i chápání problematiky mediality a také velkorýsý rozsah většiny studií (většinou kolem padesáti stran většího formátu) dojem soustředěnosti celé monografie poněkud narušují a odpovídají spíše představě polylogu, tedy vícehlasí, jež sdílí společný obecněji ohraničený prostor či rámec tázání, ale co do přístupu, teoretického zázemí a možná i autorské motivace se v konkrétních hlasech liší. Rozptyl jednotlivých kapitol a témat lze nicméně chápat také jako příznak rozpornosti (prostředí i nástroj) a unikavosti pojmu média spolu s jeho nízkou reflektovaností v literární teorii. Polylog je také podtitulem závěrečného shrnutí, které je ovšem velice precizní a cenné pro celkovou orientaci v tématech knihy i otevření dalšímu bádání.

Výrazným jednotícím prvkem monografie *Za obrysy média* nicméně zůstává důraz na kritické přehodnocení dosavadních přístupů a podnětný hledačský étos v prostoru, který otevírá mediálně vědní kontext. Zřetelné je to především v těch kapitolách, kde je kritičtěji uplatněna genealogická perspektiva inspirovaná náhledem, že medialita byla donedávna slepou skvrnou literární vědy. To s sebou nese nárok na přehodnocení dosavadního chápání literatury jako paradigmatického média (typicky v pojmu text, který je dlouhou dobu nekriticky vztahován i na neverbální média jako film či hudba). Relativizace, či spíše konceptualizace hranic by vedle komplexnějšího nahlédnutí současné pozice literatury mohla přinést také větší otevřenost vůči textům, které dosud zůstávaly z různých důvodů spíše na okraji teoretického zájmu. Uveďme například autory spojené s okruhem UDS, kteří s (inter)medialitou a materialitou psaní či textu systematicky pracovali.

V hledáčku knihy jsou převážně teoretické koncepce a přístupy spjaté s mediálním, potažmo strukturalistickým myšlením spíše než jednotlivá díla, média, respektive nosiče či technologie nebo techniky. Přesto se několik neotřelých interpretací konkrétních děl (případně konceptualizací určitých mediálních technologií nebo pracovních technik) v knize objevuje – například výklad děl tzv. konkrétní poezie v souvislosti s recepcí vlivů kybernetiky a informatiky v literární vědě a praxi po druhé světové válce, který v kapitole *Otevřenost. Informační (kybernetický) moment v literární vědě a české experimentální poezii šedesátých let* podává Richard Müller.

Představa slepé skvrny myšlení o literatuře, kterou představuje koncept média, vůle ke kontextualizaci literatury v mediálním rámci a kritické přehodnocení tradice vlastní disciplíny naznačují situovanost knihy na pomyslné mezi, která otevírá možnost jiného chápání literatury v analogicky proměněném společenském kontextu. Rozsáhlá monografie *Za obrysy média* není jednoduchým čtením a její podněty budou patrně potřebovat dlouhou dobu, než dojdou patřičného přijetí a zpracování v dalších oblastech literární historie, teorie či komparatistiky. Překonání ostychu způsobeného stigmatizací (nových) médií a jejich skeptickým hodnocením z hlediska historicky dominantního média literatury se však díky knize *Za obrysy média* jeví jako velmi důležitý krok i příslib bohatého dobrodružství.

Richard Müller a kol.: *Za obrysy média: literatura a medialita*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2020, 665 s.

Píše Jiří Opelík / L. M. 60 (11. 4. 2021)<sup>cz</sup>

Třeba mi v této odborné rubrice projde, že do ní přispěju jen něčím osobním, vzpomínkovým – věk mně může být omluvou. Ústav pro českou literaturu ČSAV začal přijímat mladé za vyhozené staré soustavněji od konce sedmdesátých let, dlužno však hned dodat, že většina z nich politická očekávání do nich normalizačním vedením ústavu vkládaná zklamala – „přiseráčků“ (Vančurův termín) bylo mezi nimi pomálu. Luboš Merhaut přišel mezi posledními až ke konci osmého decennia, byla to jeho první štače po absolvování pražské pedagogické fakulty. A přišel rovnou k nám, do lexikografického oddělení, takže se začal podílet na vznikání *Lexikonu české literatury*: nejdřív hesly, a poté, když se heslář *Lexikonu* v průběhu práce rozrůstal a bylo úměrně tomu třeba rozšířit redakci, i jejich redigování (počínaje 3. dílem, písmenem M) – vzhledem ke své odborné specializaci na první školu českého literárního modernismu dostal na redakční starost hesla autorů z rozhraní 19. a 20. století. Brzo jsme seznali, že jsme se integrací L. M. trefili: nebyl to jen sympatický mladík, nýbrž i znalý, pracovitý a věcný odborník, který nemá *Lexikon* jen za náhodně uložený úkol, nýbrž za činnost, která mu pracovně vyhovuje, a může ji proto oprávněně brát za věc své profesionální cti. Když jsem pak post hlavního redaktora po Vladimíru Forstovi, který šel do penze, převzal já, mohl (a musel) jsem posuzovat výkony jednotlivých redaktorů soustředěněji a víc z blízka. A tu jsem začal Merhautovu schopnost syntetického obzírání mnohostranné literární reality stejně jako jeho odpovědnost a klidné vedení věcí oceňovat natolik, že když jsem se po několika letech zase já rozhodl odejít do penze, stal se mým jediným kandidátem na uvolněné místo hlavního redaktora právě on. V této funkci pak dovedl dvěma obšírnými svazky posledního (4.) dílu *Lexikonu* k plné realizaci, a nejen to: ve spolupráci s dobře fungující ediční radou *Lexikonu* zároveň připravoval jeho nové, v případě 2. a zejména 1. dílu i podstatně revidované celistvé vydání (přesvědčivým dokladem toho se stal *Manuál Lexikonu české literatury pro nové tisíciletí*). Že tyto plány nakonec nevyšly, ba byly zmařeny, a že nakonec po účasti na konkursu na místo ředitele Ústavu pro českou literaturu byl L. M. odtud po účelové reorganizaci pracoviště jako nadbytečný (!) „vytěsněn“ a přípravný tým anulován, je už jiná a dnes už vyčpělá historie. Nové (fakultní) pracoviště jistě rádo přijalo člověka jeho znalostí a schopností i jeho letory. Šedesátka není v odborném životě žádný věk. Spolupracovníci a přátelé L. M. se proto těší na jeho nové texty.



Vladimír Forst, Jiří Opelík a Luboš Merhaut (foto Irena Kraitlová)

## Píše Tilman Kasten (14. 4. 2021)<sup>cz/de</sup>

K Ludwigu Winderovi se pojí první kapitola vědeckého odkazu Kurta Krolopa, jenž byl a zůstává důležitou osobností germanobohemistické badání. To dokládají nejen příslušné příspěvky Ladislava Futtery ([e\\*forum 30. 5. 2016](#)) nebo Václava Petrboka ([e\\*forum 1. 5. 2019](#)), nýbrž také fakt, že po tomto vědci bylo pojmenováno *Centrum Kurta Krolopa pro německou literaturu v Čechách* na Ústavu germánských studií FF UK. Při příležitosti jeho založení vyšla Kroloпова dizertace z roku 1967 nesoucí titul *Ludwig Winder. Sein Leben und sein erzählerisches Frühwerk. Ein Beitrag zur Geschichte der Prager deutschen Literatur* [Ludwig Winder. Jeho život a rané vypravěčské dílo. Příspěvek k dějinám pražské německé literatury] (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015). Druhá část podtitulu ukazuje, o co vedle důkladné analýzy Winderova života a díla Krolopovi navíc šlo a v čem spočívá podnětnost jeho studie pro dnešní výzkum: popsat a určit vztah mezi autorovým dílem a širším literárněhistorickým kontextem. Vytvoření (nových) konceptů týkajících se právě této oblasti (např. pražská, česko-německá, německá moravská, československá, sudetoněmecká atd. literatura) je mj. cílem četných novějších studií o (nejen německojazyčné) literatuře z Čech a Moravy, popř. Československa.

Studie **Ludwig Winder – das Prosawerk. Wege aus der Unmündigkeit – eine Ethik des Handelns und der Pflicht** (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2019) [Ludwig Winder – prozaické dílo. Cesty z nedospělosti – etika jednání a povinnosti] autorky Chantal Puech je další z řady monografií o díle tohoto autora. Jedná se o německý překlad francouzské studie uveřejněné v roce 2017 (*Ludwig Winder. De l'état de dépendance vers une éthique de l'action et du devoir* /Paris: L'Harmattan, 2017/), která vychází z dizertace odevzdané již v roce 2000 na Université de Toulouse II. Čím může tato studie vzhledem ke své publikační historii přispět k aktuální diskusi? Přiznáváme, že toto je pouze „jedno“ kritérium, pomocí něhož lze autorčinu studii posuzovat. Není ovšem vybráno svévolně: přínos vědecké publikace přeci spočívá mj. v tom, jak je schopna recipovat a dále rozvíjet diskusi, v jejímž kontextu se nutně nachází. Nejen vzhledem ke svému předmětu, tedy dílu Ludwiga Winderera, nýbrž i vzhledem k samotnému psaní o něm je tedy nadměru zajímavé stanovení vztahu (v našem případě: vědeckého) textu a kontextu.

V centru zájmu studie mají být „veškeré romány“ (s. 33) Ludwiga Winderera (vědomě jsou z tohoto záběru vyjmuty povídky kolem *Huga* a částečně i román *Der Thronfolger* /č. *Následník trůnu*/). Puech se tak vědomě vymezuje vůči dosavadnímu bádání, které v návaznosti na Krolopovu periodizaci Winderovy tvorby sice postulovalo „koherenci celého díla“ (s. 35), tzn. jistou kontinuitu i přes (zdánlivé) biografické, historické nebo estetické cézury, nebylo ji ovšem dle mínění autorky schopno – kvůli selektivnímu složení jednotlivých textových korpusů nebo kvůli zaměření pouze na určité aspekty – již „dostatečně“ doložit. Tím, že Puech textový korpus rozšířila, chtěla předejít „jednostranným a zavádějícím interpretacím“ (s. 34) a měla tak být „prozkoumána a doložena kontinuita vývoje díla a také kritéria, z nichž vychází“ (s. 35).

Rozbory, na jejichž základě se autorka pokouší tuto kontinuitu demonstrovat, jsou rozděleny do tří velkých kapitol. První dvě kapitoly spojují nejprve naratologické aspekty a momenty týkající se psychologie postav. V obsáhlých analýzách románů napsaných před rokem 1933 se Puech pokouší doložit, jak důležitou narativně ekonomickou funkci v těchto textech mají „prazázitky“ (s. 37) z dětství figur („spouštějí děj“ /tamtéž/). Tyto prazázitky motivují jednání postav ve smyslu vyrovnávání se se společenskými, politickými aj. poměry a fungují navíc jako „symbolická prezentace světa ve službách cíle, který autor svým románem sleduje“ (s. tamtéž). Na narativně ekonomickou dimenzi dětských zážitků ovšem už upozornil Krolop (doslov v: *Der Thronfolger*, Berlin: Rütten & Loening, 1984, s. 615), což Puech na patřičném místě ovšem nezmiňuje. Následně Puech analyzuje plány protagonistů, které jsou vlastně výsledkem reakcí na konkrétní prazázitky. V této souvislosti používá pojem „životního plánu“, který razil Alfred Adler. Dle jejího názoru existuje mezi tímto pojmem a „schématem u Winderera“ „analogie“ (s. 68) v tom smyslu, že v obou případech je hnací silou individuálně psychologický finalismus. Zůstává ovšem nejasné, v jakém vztahu jsou dohady týkající se vlivu tohoto pojmu a jeho narativně analytické užití. Ve třetí velké kapitole se Puech koncentruje především na romány vydané po roce 1933 a dochází k závěru, že v těchto textech onen prazázitek a životní plán již žádnou roli nehrají. Protagonisté těchto románů podle ní už nemusí procházet oním částečně neúspěšným procesem učení (který vychází z tzv. „románu formování“), jako tomu bylo u postav románů do roku 1933. Tyto postavy podle ní již jsou nebo se stanou „autonomní, usuzují a jednají zodpovědně, mají morální svědomí, a tak přispívají k rozvoji bratrské společnosti“ (s. 269). Lze je nakonec chápat jako zosobnění „etiky jednání a povinnosti“ (s. 37), humanistického a univerzalistického kréda, které se údajně obrací proti jakémukoliv formě totalitarismu a dogmatismu.

Pokud jde o hlavní cíl studie – doložit koherenci Winderova díla –, neposkytuje autorčina argumentace žádný ucelený obraz. Nejprve je třeba konstatovat, že není zřejmé, proč Puech své závěry týkající se vývoje autorovy tvorby oslabuje tím, že román *Nástupník trůnu* vydaný roku 1937 z obsahově-systematických důvodů analyzuje společně s romány vyšlými před rokem 1933 (s. 34). Odhlédneme-li od této skutečnosti, není jasné, do jaké míry tvoří díla

napsaná před rokem 1933 a po něm, popř. v exilu, vývojově jednotné celky. Důvodem může být mj. fakt, že Puech na konci třetí kapitoly upouští od shrnutí výsledků textové analýzy formou jakéhosi průběžného facitu, jak tomu učinila v kapitolách I a II. Místo toho na konec kapitoly III ihned navazuje závěrečné shrnutí, které je uvedeno tvrzením, že analýza odhalila „jak tematické, tak i strukturní kontinuity“. Dle autorky je zřejmé, že „zkušenost exilu nepředstavuje žádnou cézuru“ (s. 325). Ovšem jak se má toto popření cézury ve vývoji díla k úvodnímu zjištění, že se v nepřítomnosti líčení zmíněného prazážitku a životního plánu v dílech po roce 1933 manifestuje nové „období v evoluci celého díla“ (s. 37)? A tak zůstává i nadále nejasné, v čem tato studie zabývající se periodizací Winderova díla konkrétně přispívá k současnému bádání, a to jak na rovině analytických výsledků, tak i ve vztahu k zohledněným konceptům (cézura, období, evoluce, kontinuita, koherence). Příslib inovativní periodizace je opakován a variován, autorka jej ale nenaplnila. Podrobné interpretace jednotlivých děl tak nakonec „mizí v nedohlednu“ a nespojují se v jasný ucelený obraz.

Pro předložení uceleného obrazu chybí této studii nakonec také odpovídající heuristický rámeček. Tak si musíme položit otázku, pro jaké zastřešující výzkumné otázky má tato teze o kontinuitě Winderova díla vlastně význam. Např. v Krolopově dizertaci je důležitost otázky periodizace – i když spíše jen náznakem – formulována s jasným odkazem na širší literárněhistorický kontext (pražské německé literatury). Pasáže zabývající se genealogií autorova díla a (literárně)historické okolnosti se zde prolínají (srov. u Krolopa s. 199–202). U autorky recenzované publikace se ovšem zdá, že je pokus o novou periodizaci naprosto samoúčelný. Už nadpis kapitoly „Forschungsstand“ [Stav současného bádání], vypracované zvláště pro knižní publikaci, je nedorozuměním: nepojednává totiž pouze o vědeckých studiích, ale také o nových vydáních Winderova díla. Kapitola navíc nepřináší kritický přehled vědecké literatury o Winderovi se zaměřením na cíl celé práce, je mnohem více pouhou dokumentací vědecké a širší veřejné pozornosti, které se Winderově dílu po roce 1945 dostalo (nebo také nedostalo). Autorka přitom ve svém výkladu uvádí také naprosto okrajové informace k různým seminářům, konferencím (např. také o jedné konferenci, na níž nezazněl „ani jediný“ příspěvek o Winderovi /s. 32/) a přednáškám (včetně údajů o místnostech, v nichž se konaly /s. 31, pozn. 106/). Jde zde očividně primárně o to, vylíčit Winderovo „znovuobjevení“, přičemž jednotlivé konjunkturny tohoto zájmu ovšem zůstávají neobjasněny (celá recepce autora od 60. let koneckonců probíhá jako fáze „znovuobjevení“, s. 19). Místy autorka používá velmi sporné argumenty pro svá tvrzení (tak např. podle ní byla diplomová práce odevzdaná roku 2009 příspěvkem k Winderově „znovuobjevení“ /s. 28/). Je příznačné, že počáteční zhodnocení bádání o Winderovi v konečném autorčině shrnutí nehraje vůbec žádnou roli.

Puech sama vystupuje jako advokátka literárního dědictví Ludwiga Windera, např. když tvrdí, že cílem její studie je mj. „dopřát více sluchu dosud více či méně zneuznanému hlasu Ludwiga Windera“ a zajistit tomuto autoru „uznání, které si zaslouží“ (s. 14). Autorka tyto věty formuluje s poukazem na dvě skutečnosti, které jsou pro Winderovu recepci určující: jde jednak o diktum Maxe Broda, kterým Winderu označil za „Kafkova nástupce v tzv. pražském kruhu“, a pak o zařazení Windera k německojazyčné exilové literatuře znamenající zanedbávání jeho díla, jež vzniklo před rokem 1939. Musíme s autorkou souhlasit: obě zařazení pohled na celistvost Winderova díla zastírají, místo aby jej pomáhala zostřit. Ale místo aby Puech formulovala hodnotící soudy o Winderově díle, měla spíše cíleně sledovat svou otázku (hledání oné kontinuity uvnitř celého díla) a zaměřit se na literárněhistorické kontexty Winderova díla, čímž mohla přispět k odpovědi na otázku hledání možných kontinuit německojazyčné literatury v českých zemích / Československu navzdory politickým cézurám 30. a 40. let. O to víc nás udivuje, že Puech jak v kapitole III, tak v konečném shrnutí své nálezy k Winderově pojmu povinnosti zcela nenadále dává do souvislosti s naprosto novým literárněhistorickým kontextem: srovnává ho s pojetím povinnosti v díle Siegfrieda Lenze (s. 269, 287, 327). Funkce ani zdůvodnění tohoto srovnání nevykazují žádnou souvislost s obzorem otázek, které si autorka klade v úvodu, a nakonec nejsou plausibilní,

neboť Lenzovo dílo se – jak známo – nachází ve zcela jiných generačních a literárněhistorických souvislostech. Stejně jako je pochybný přínos zmíněného srovnání, tak se zdá být ostatně pochybná také v této souvislosti zcela nekriticky recipovaná sekundární literatura, která téma „povinnosti“ nahlíží silně esencialisticky, tzn. ve vztahu k postulované německé zvláštnosti (Claus Nordbruch: *Über die Pflicht. Eine Analyse des Werkes von Siegfried Lenz. Versuch über ein deutsches Phänomen*. Hildesheim – Zürich – New York: Olms – Weidmann, 1996).

Navazuji na poslední odstavec a pokusím se o závěr: zmínka o spisovatelově statusu zapomenutého autora či autora v Kafkově stínu (pro recepci Winderera téměř již topická) není pro literárního vědce snadnou výzvou, implikuje totiž (alespoň v případě studie Chantal Puech) názor, že je tento status nutné změnit. Vědecká práce si může vzít podobné snahy za své, je pak ovšem konfrontována s tím, že musí reflektovat a zdůvodňovat vlastní hodnotová měřítká a vlastní pozici, a tím také formulovat vědecké otázky vedoucí mnohem dál. Komplexnost těchto souvislostí snad ukazuje na to, že propojení pokusů pátrat po politické paměti s literárněvědnými cíli může vědce dostat pod mnohem silnější tlak zdůvodňování, než by se na první pohled mohlo zdát. Možná by bylo (a nejen vzhledem k Winderovi) z literárněvědeckého pohledu někdy pro formulaci badatelských cílů mnohem přínosnější (na chvíli) zapomenout na kulturní zapomínání a důvěřovat přínosu, který má pro vzpomínání samo bádání.

Chantal Puech: *Ludwig Winder – das Prosawerk. Wege aus der Unmündigkeit – eine Ethik des Handelns und der Pflicht*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2019, 360 s.

Píše Mirek Němec (21. 4. 2021)<sup>cz/de</sup>

Cestopis je zprávou o cestě, která má čtenáře zasvětit do strastí, ale i radostí cestujícího. Tím dokáže vzbudit čtenářovu zvědavost, udrží ho při čtení napínavým dějem odpovídajícím dobrodružnému putování a současně má vzdělávací potenciál. I střídající se technikou vyprávění je cestopis velmi heterogenním žánrem. Této široké definici přesně odpovídá **cestopisná kniha**, kterou **Julius Payer** (1841–1915) německy vydal roku 1876 ve Vídni. Vylíčil v ní osudy rakousko-uherské expedice, která se v létě 1872 na palubě plachetnice Tegetthoff vybavené parním motorem vydala hledat možnost lodní plavby mezi Evropou a Dálným Východem, případně Amerikou tzv. Severovýchodní cestou. Čtyřicet odvážných mužů pod vedením Carla Weyprechta svůj úkol splnit nemohlo, protože arktické podnebí nebylo činností člověka zdaleka tak ovlivněno jako dnes. Již po několika málo týdnech loď i s posádkou nadobro sevřel ledový krunýř. Přesto, nebo spíše právě proto, se díky pomalu driftujícímu ledu a v něm k nehybnosti odsouzené lodi expedici podařilo během 812 dní ledového zajetí učinit zajímavé objevy o geografii, biologii a geologii neprozkoumaných a lidmi nenavštívených severních oblastí. Bez pochyb bylo největším úspěchem objevení později pojmenované Země Františka Josefa, tedy trvale zaledněného souostroví na zhruba 80 stupních severní šířky. Julius Payer, jako první vůbec, se pokusil toto neznámé a trvale zaledněné souostroví zmapovat.

Rodák ze Šanova u Teplic (dnes součást severočeských Teplic) se projevil nejen jako výborný kartograf, zdatný a odvážný polární badatel, alpinista a velitel tří průzkumných cest po zamrzlém archipelu, ale nakonec i jako skvělý, literárně nadaný dokumentarista. Jeho do češtiny přeložené a zkrácené dílo je nyní stejně jako ve svém prvním vydání z roku 1969 rámováno dvěma dosti obsáhlými texty Jaroslava Hoška, překladatele a vydavatele prvního vydání. Ve své předmluvě s příznačným titulem *Co předcházelo* (s. 17–84) Hošek velmi zešířka líčí historii objevování polárních oblastí před Payerovou expedicí. Do plejády



kanonických jmen objevitelů jsou zahrnuti i takřka neznámí ruští průzkumníci jako např. kartograf a admirál Nikolaj Gustavovič baron Šilling (1828–1910) nebo Petr A. Kropotkin (1842–1921), kterého více než kartografie proslavily politické anarchokomunistické aktivity. Dále Hošek připomíná Payerova alpinistická a vojenská dobrodružství v severní Itálii, stejně jako jeho kartografické zásluhy při mapování jihotyrolských Alp. Čtenář se dozví o jeho účasti na expedici po Grónsku 1869/70 a komplikovaných přípravách na popisovanou expedici. V doslovu s opět výmluvným titulem *Co bylo potom* (s. 381–420) se Hošek krátce zabývá následnými expedicemi k Zemi Františka Josefa, aby pak svou pozornost věnoval biografím „pěti krajanů“ (s. 398) a velitele expedice Carla Weyprechta.

Oba Hoškovy texty jsou plny faktografických informací vypovídajících o fascinaci překladatele tímto tématem a jeho pílí. Nejen že četl tehdejší tisk a dochované deníky nebo spíše zápisky některých členů posádky, ale jeho usilovné bádání ho zavedlo na archivní cesty do vídeňského vojenského archivu a četných českých archivů. Přes tuto obdivuhodnou práci však musím upozornit na omyl uváděný o roku a místu narození (Darmstadt) velitele výpravy Carla Weyprechta (1838–1881). Více než faktografické nepřesnosti a monotónní struktura obou textů podřízená množství sesbíraného materiálu jsou problematické některé závěry Jaroslava Hoška. Ty neodpovídají dnešnímu stavu historiografického bádání a nutí přemýšlejícího čtenáře k nesouhlasu. Především zaujme jeho snaha rozklíčovat etnický původ vybraných členů posádky a vyhodnotit pět z nich jako etnické Čechy. Jan Neruda v jednom ze svých fejetonů uvažoval na příkladu Otty Krische nebo Oty Kříže (1845–1874), jediné oběti útrap Payerovy expedice, o tom, jak si tehdejší česká společnost neváží svých osobností a reprezentantů. Novinářský klasik dochází k sarkastické větě: „Byla by to zvláštní náhoda, aby nejseverněji položený hrob kryl syna českého národa!“ Hošek však opouští Nerudův kondicionál a přímo mluví o „nejsevernější[m] česk[ém] hrob[ě]“. (s. 407f.) Podobný problém je v biografii Josefa Pospíšila (1850–1906). Z výčtu rodinných peripetií uváděných Hoškem je patrné, že již Josef Pospíšil se cítil jako rakouský úředník, který komunikuje a dokonce si píše deník v němčině. A středobodem rodiny je Vídeň. Jeho syn Ota Pospíšil byl jako c. k. voják zajat během první světové války a oženil se v roce 1919 v uzbeckém Samarkandu s Ruskou. Ještě v Samarkandu se jim měly narodit dvě děti, Evžen a Irma. Ty měly ovšem na strastiplné cestě domů, tzn. do Vídně, zemřít (s. 416). Jenže na další stránce nechává Hošek Evžena vzkřísit z mrtvých, aby ho nechal zemřít v uniformě wehrmachtu, „i když neměl v žilách jedinou kapku německé krve“. (s. 417)

Hoškovy úvahy jsou nejen z dnešního pohledu obsoletní a je škoda, že je vydavatel druhého vydání, Zdeněk Lyčka, ponechal nezměněné a bez kritického komentáře ve své příliš krátké předmluvě (s. 7–12). Bývalo by bylo záslužné, kdyby Payerův text zasadil do aktuálnějšího rámce, mohl přitom navázat na své zkušenosti z polárního světa. Především však se měl kriticky vyrovnat s názory a nepřesnostmi v Hoškově textu.

Otázka identity je zajímavá, ale vyplatilo by se spíše interpretovat vlastní Payerův text. Ten několikrát tematizuje pestré etnické složení posádky a tím danou pluralitu mateřských jazyků a zacházení s ní během expedice. Nakonec problematiku shrnuje v popise loučení s norským harpunářem Carlsenem: „Na Tegetthoffu se naučil tolika novým jazykům, že se s ním doma asi těžko dorozumějí. [...] Kromě zmíněných jazykových úspěchů sestupoval z lodních schůdků jen se třemi věcmi: se svým bílým sobím kožichem, [...], se svou parukou a s věrnou harpunou na mrože.“ (s. 377) Jazyková pluralita členů posádky vedla k tomu, že v podpalubí převládala chorvatština, v kajutách důstojníků a velení se mluvilo německy, přičemž společným komunikačním a velícím jazykem byla italština (s. 88). To poukazuje na tři důležité aspekty: Payerovo dílo nejdříve dokládá, že se na lodi prosadilo císařské motto „Viribus Unitis“. Díky spojeným silám totiž mohla posádka překonat veškeré nástrahy života v nehostinných podmínkách a taktéž zamezit vzájemným konfliktům plynoucím ze života v izolaci. Druhým aspektem je autorovo traktování národností, uznávající kulturní rozdíly mezi jednotlivými členy posádky, avšak akcentující pozitiva soužití. I proto Payer důvěřoval umění dalmatských řadových námořníků, stejně jako projevoval vůči nim empatii, jelikož byli

nejméně připraveni na život v polárních podmínkách. Hošek z textu vyvozuje dokonce určité sympatie Payera ke Slovanům, které projevil i v hodině záchrany ruskými rybáři a lovcí u pobřeží Nové země: „[...] rozprostřeli před nás zase svůj dar: medvědí kožešiny, které ukořistili. K takovému daru je vedla dobrota, a ta neplynula ani z jejich náboženství, ani z výchovy, ale pouze z národnosti dárců.“ (s. 376) A konečně třetím závěrem je skutečnost, že tíha osudu a vojenská kariéra členů posádky pomáhaly překonat jazykové i kulturní rozdíly a tím vytvářejí supranacionální typ homo austriacus. Právě tato charakteristika vystihuje všechny členy posádky, i ty s Hoškem zjištěnými (teritoriálními) českými kořeny.

Payerovy subjektivní zápisky odhalují v kontextu identity a sebeuvědomění ještě jednu pozoruhodnost. Posádka žila v neustále stupňovaném ohrožení života, neboť život na lodi, která se mohla tlakem ledu kdykoliv rozpadnout, byl nebezpečný. Smrtící byl rovněž až padesátistupňový mráz a severní vítr, podlamující zdraví posádky, stejně jako nedostatek čerstvé a na vitamíny bohaté stravy. Smrt hrozila posádce i arktickou žízňí a vyčerpáním z práce v těchto podmínkách nebo při útoku ledních medvědů (67 vydělaných kůží zůstalo nakonec na palubě opuštěné lodi). Nalomené psychice nepřispívala ani ztráta soukromí a všudypřítomné vlhko, tma anebo naopak sněhem umocněná sluneční záře. Přes tyto kruté životní podmínky trávající déle než dva roky Payer nikde nezaznamenává roli náboženství, ačkoliv jinak líčí život posádky (včetně psů) velmi detailně. Autorovu indiferenci k víře a náboženským rituálům, nebo její úplné odsunutí do privátní sféry jedince nakonec dokládá i výčet knih v lodní knihovně. Payer zmiňuje díla klasické literatury v různých jazycích, jmenován je Lessing a vědecké spisy, o bibli však mlčí. Naděje, láska a víra se zdají být pouze v rukou posádky, která je vedena zkušeným velitelem výpravy: „Úspěchu průzkumné cesty nedosáhnete ani výřečností, ani nátlakem či mocí zákona. Úspěch takových podniků závisí především na dobré vůli mužstva. Ten, kdo je vede, se nesmí spokojit jen s tím, že se osobně podílí na každé námaze a na všech strádáních. Musí se také ve všech případech, pokud zrovna nejde o přesné plnění povinností, osvědčit jako upřímný přítel, aby se bezděčná důvěra mužstva vystupňovala až v naprostou víru v neomylnost vedoucího. Musím říci [sic!], že nebylo oddanějších a vytrvalejších mužů než ti, kteří se zde hřáli na sluníčku.“ (s. 288f.)

Z četných poznámek v Payerově textu vyplývá jeho snaha posádku zaměstnat, aby netrpěla zahálkou a nudou, neboť „[j]e příznačné, jak několik dní bez práce a pevného řádu stačí k demoralizaci“. (s. 307) Případné beznaději a strachu, je podle Payera nejlépe se vyhnout takto: „na budoucnost zásadně nemyslet [...], neměl-li nás drtit strach.“ (s. 335)

Uvedené citáty naznačují styl Payerova vyprávění. Vlastní filozofické přemítání i úvahy nad životem se mísí s poutavým vyprávěním z lovu medvědů, dobrodružných objevných cest na saních, přičemž nejnapínavější stať je závěr mezi opuštěním lodi zakleslé v ledu a strastiplné cestě ke konečné záchraně. Payer často cituje pasáže ze svého deníku, které se týkají především vědeckých objevů a pojednání o polární flóře a fauně, o geografických objevech i meteorologických pozorováních. Při dokumentaci prokazuje i svůj nezpochybnitelný umělecký talent. A to nejen svými kresbami, které doprovází text a vypovídají o jeho nadání, které v pozdějších letech zúročil, ale i originálními poetickými pasážemi, popisujícími exotiku Arktidy: „Již několik dnů jsme pronikali do světa, který byl většině mužů na lodi naprosto cizí. Zahalovaly nás husté mlhy, z rozervaného sněžného šatu vzdálené země na nás nehostinně zíralo její rozpadlé cimbuří. Vše kolem nás hlásalo pomíjivost a zánik, neboť na pláních světa ledů nepřetržitě působí hlodání moře a nezdolná příčinnivost tání. V noci, je-li obloha pokryta mraky, není melancholičtějšího obrazu než toto šeptající zmírání ledu. Pomalu a pyšně, jako slavnostní průvod, táhne věčná řada bílých rakví k hrobu v jižním slunci. Na několik vteřin zvedá se pod vyhlodanými krami šum vlnobití jako příboj, utichá a znovu se vrací, donekonečna. [...]“ (s. 96)

Payerův cestopis je možno číst několika způsoby: jako literárně podařenou a poutavě napsanou dobrodružnou knihu, jako traktát o smyslu života, jako svědectví o neporušené přírodě, která se dnes lidskou činností nadobro změnila důsledkem globálního oteplování

(cesta podle severního pobřeží z Asie do Evropy se otevřela i pro tankery a obchodní lodě), ale i jako nevědní kulturněhistorický dokument. Je jen škoda, že vydavatel nevěnoval pozornost formální stránce. Dojem z textu kazí časté překlepy a tiskové chyby, ale především opravdu špatná kvalita papíru a tisku, která (alespoň v posuzovaném brožovaném vydání) nenechá četné Payerovy ilustrace i mapový doprovod vyniknout. Payerův příběh, který byl v roce 1984 tematizován v románu Christopa Ransmayra *Děsy mrazu a temnoty* [*Die Schrecken des Eises und der Finsternis*] a vydaném dokonce v roce 2019 v českém překladu od Pavly Weber, by si zasloužil lepší, snad dokonce i filmové zpracování.

Julius Payer: *Expedice na Severní pól*. Původní překlad Jaroslava Hoška vydal a předmluvou doplnil Zdeněk Lyčka. Praha-Podlesí: Dauphin, 2019, 421 s.

Píše Michal Topor (28. 4. 2021)<sup>cz</sup>

Ve dvou svazcích **Pozdní pozůstalosti Friedricha Nietzscheho** (I /1885–1887/; II /1887–1889/), které v průběhu loňského a letošního roku – jako 107. kus Knihovny novověké tradice a současnosti – vydalo nakladatelství OIKOYMENH, se i českojazyčnému čtenáři konečně dostává příležitost k setkání a konfrontaci s textovým korpusem, který při vší fragmentárnosti a přetržitosti je – po způsobu palimpsestu rozvinutého do linearitu – monumentem soustavného myšlení. Výsledný diptych je bezpochyby výsledkem neobyčejné souhry, bez níž by realizace záměru snad ztroskotala, totiž souhry ediční odvahy – v dobrém slova smyslu, tj. s rozmyslem a ochotou k důkladnosti – a překladatelské akribie a nasazení. Vždyť slova tu nejdnou trčí sama, jakoby bez kontextu (jako hesla), pisatele bylo třeba následovat v rozběscích myšlenky i v jejich selháních, reformulacích, narážkách a záznamech, jež neměly ve své chvíli jiného adresáta než jeho samotného (viz kupř. „kraví vlhkost mléčných srdcí“, I, s. 18).

Lze (jen) tušit, do jakých potíží musela překladatelku i editora vrhat povaha toho, nad čím stanuli. Ediční záměr vysvětluje Pavel Kouba v úvodní a závěrečné ediční poznámce (I, s. 7–9; II, s. 541–544). Zápisky soustředěné „v 25 poznámkových sešitech“ a zahrnující „různě dlouhé náčrty, výpisky, zkusmé tituly a varianty některých paragrafů z knih vzniknuvších v letech 1886–1889, tj. *Mimo dobro a zlo, Genealogie morálky, Soumrak bůžků, Ecce homo a Antikrist*“, lze totiž číst nejen samy o sobě, jako fascinující materií, případně ve vztahu k uvedeným knihám, ale také se zřetelem ke „kompilaci“ s „dalekosáhlým vlivem“, totiž proslulé knize *Der Wille zur Macht* (Vůle k moci, eds. Elisabeth Förster-Nietzsche a Peter Gast /tj. Heinrich Köselitz/, 1906). Aby bylo i toto druhé čtení (pohyb mezi korpusem a kompilací) možné, je české vydání vybaveno průběžným proznačením a konkordancí, pro svou vazbu ke zmíněné kompilaci bylo navíc vybráno, přeloženo a ve zvláštní Příloze dáno k dispozici také „asi 100 stran fragmentů“, pocházejících „z ranějších vrstev pozůstalosti“, tedy z let 1880–1885 (I, s. 8–9).

Pokus vydělit z přediva zápisků a konceptů ty pasáže, v nichž je řeč o literatuře (v užším, estetickém slova smyslu), případně o básnictví, se může jevit jako pošetilý, ale docela marný snad není. Jde vesměs o letmé (nijak nerozvíjené, nedovysvětlované) prostřihy, po způsobu asociace: nastolené téma či vnesený problém vyvolávají do popředí určitou čtenářskou vzpomínku, určité jméno. Může se jednat o osamocený bibliografický záznam, anebo – rozvinutěji – o citovaný výrok nebo vůbec o zachycení osoby v mikroprofilu (opakovaně: Homér, Dante, Rabelaise, Shakespeare, Schiller /vždy polemicky/, Goethe /privilegovaný/, Byron, Stendhal, Baudelaire, Musset, Balzac, Heine, Stifter, Hugo, Sand /vždy polemicky/, Flaubert, Keller, Dostojevskij, bratři Goncourtové /cituje se často z jejich deníků/, Tolstoj, Bourget a další – jmenný rejstřík bohužel součástí svazků není; možná překvapí, jak

vydatnou pozornost Nietzsche věnuje zejména literatuře francouzské). To vše kupř. se zřetelem k právě promyšlené fasetě problému či – a to je časté – ve vztahu k určité dějinné konstelaci, k zahlédnutému momentu/problému ve „vývoji ‚evropské duše‘“ (I, s. 233, nadepsáno „Fyziologie umění“) nebo třeba v „historii evropského nihilismu“ (I, s. 240, 277), v „dějinách moderní neřesti“ (I, s. 250) apod. Do okruhu těchto dějinnotvorných postřehů lze počítat kupř. i takovou zkratku, jež jako by předjala miniatury Benjaminových *Pasáží*: „V 17. století nebylo nic ošklivějšího než hory; lidé s nimi spojovali tisícero myšlenek na neštěstí. *Lidé byli znaveni barbarstvím, jako jsme my dnes znaveni civilizací.* Ulice dnes tak čisté, strážníků přebytek, mravy tak pokojné, události tak malé, tak předvídané, že *on aime la grandeur et l'imprévu.* Krajina se mění jako literatura; tehdy nabízela dlouhé sladkobolné romány a galantní pojednání: *dnes skýtá la poésie violente et des drames physiologistes*“ (I, s. 236).

Reminiscence s literárními odstíny jsou součástí jakoby uemanuté snahy pojmenovat to, co formovalo přítomnost. Jde při tom ovšem v první řadě o 19. století, pisatelova obraznost se však vydává nejednou dál, do rozmezí, jež počítá také s rajskou zápletkou, starým Řeckem, vznikem křesťanství. „Projít celou oblast moderní duše, posedět v každém z jejích koutů – toť má ctižádost, moje muka i mé štěstí / Vskutku *překonat* pesimismus –; goethovský pohled, láskyplný a blahovolný, jako výsledek. / NB. Mé dílo má obsahovat *celkový soud* o našem století, o celé modernosti, o *dosažené ‚civilizaci‘*,“ poznamenal si Nietzsche na podzim 1887 (I, s. 355). Kriticismus této archeologie je razantní, provázen ustavičným gestem revize všech „hodnot“. To ji také otevírá budoucnosti, v obrazech, které nicméně nejsou zrovna přívětivé. Nietzsche totiž sice buduje perspektivu, jež se má rovnat silnému životu, nečrtá ji však jinak než jako perspektivu (zejména vůči liberálně demokratické matici) disentní: „Panská rasa může vyrůst jedině z hrůzných a násilných počátků. Problém: kde jsou *barbaři* dvacátého století? Zjevně budou viditelní a budou se konsolidovat až po nesmírných socialistických krizích; budou to elementy schopné *nejvyšší tvrdosti vůči sobě* a garanti *nejdelší vůle...*“ (II, s. 15). Není docela zřejmé, jaká literatura, jaké básnictví mají této vizi odpovídat. Předpověď toho, jaká bude „literatura 20. století“, ovšem Nietzsche z hloubi přelomu let 1887–1888 podává: „bláznivá a matematická zároveň, analyticko-fantastická: důležitější a v popředí jsou věci, nikoli už bytosti; láska odstraněna (už u Balzaca vstupují do popředí peníze); vyprávění spíš o příběhu v hlavě než o příběhu v *srdci*“ (II, s. 107).

Speciální linii v autorově „*celkovém soudu*“ tvoří kritika toho, co Nietzsche chápe jako ženské. „Chyběl by nějaký článek v celém řetězu umění a věd, kdyby v něm chyběla žena, *dílo ženy?*“ táže se, a připouští-li, že ano, pak leda pro dopisy, memoáry, „nejsubtilnější ruční práci, jaká existuje“, zkrátka pro „vše, co není métier, právě proto, že v tom přivádí k dokonalosti sama sebe, protože tím poslouchá onen jediný umělecký popud, který má – chce se *líbit...*“ Teprve v 19. století se prý „žena odvážíla obrátit se k literatuře (– vers la canaille plumière écrivassière / k té pernaté pisálkovské lůze/, máme-li mluvit se starým Mirabeauem): pisálkuje to, umělkuje, ztrácí instinkt. *K čemu* jen? smíme-li se ptát“ (I, s. 381–382; srov. poznámku o „morálním pisálkovství té venkovské ženštiny“ – George Eliot, II, s. 11). Rekurentním terčem nechuti byla Nietzschemu George Sand, o níž si např. zapisuje: „Četl jsem první lettres d'un voyageur: jako vše, co pochází od Rousseaua, falešné, od základu, moralistně prolhané, jako ona sama, tahle ‚umělkyně‘. Tenhle pestrý tapetový styl nesnesu, stejně jako tu rozčilenou ctižádost lůzy po ‚vznešených‘ vášních, heroických atitudách a myšlenkách, které jako atitudy působí“ (II, s. 13), či: „La femme Sand je moralista. / – elle a le fameux *style coulant*, cher aux bourgeois. [má pověstný plynulý styl, tak drahý měšťákům] / – elle est bête, elle est lourde, elle est bavarde. [je hloupá, je těžká, je upovídána] V záležitostech morálky táž hloubka úsudku, táž delikátnost pocitu jako u les concierges et les filles entretenues. [domovnic a vydržovaných dívek]“ (II, s. 71).

Nietzsche zkoumá, utváří dějiny, a současně sama sebe. Zvláštní pozornost zasluhuje pasáž, kde rozkrývá a definuje svou čtenářskou zkušenost (Sallustius, Horatius, Petronius) a tím i genealogii svého stylu (II, s. 521); jeden ze záznamů z podzimu 1888 se pak vrací ke

Goethovi (a Stifterovi). Budiž tu toto místo-vyznání (příznačně však vůbec ne jednoznačné) položeno jako zářivý příklad reflexe literatury v jeho pozdních zápiscích: „Co se týče Goetha: tady byl první dojem, velmi časný dojem, naprosto rozhodující: novela o lvu, kupodivu to první, co jsem od něho poznal, mi jednou provždy utvořila můj vlastní pojem, mou *chut'* ‚Goethe‘. Průzračně ryzí podzimnost ve způsobu, jak vychutnávat a nechat dozrát; v čekání, říjnové slunce až do nejduchovnějších výšin; něco zlatavého a sládnoucího, něco mírného, *nikoli* mramor – to nazývám goethovské. Později jsem do sebe, kvůli tomuto pojmu ‚Goethe‘, přivtělil s hlubokou náklonností *Pozdní léto* Adalberta Stiftera: v podstatě jedinou německou knihu *po* Goethovi, jež pro mne má kouzlo. – *Faust* – to je pro toho, kdo pudově zná zemitou vůni německého jazyka, pro básníka *Zarathustru*, požitek nemající rovna: *není* jím pro umělce, jímž jsem, kterému se s *Faustem* dostal do ruky nanejvýš nesourodý slepenec; ještě méně jím je pro filosofa, jemuž se přičí ona naprostá arbitrárnost a náhodnost – totiž podmíněnost kulturními nahodilostmi – veškerých typů a problémů Goethova díla. Když čteme *Fausta*, studujeme osmnácté století, studujeme Goetha: jsme tisíc mil vzdáleni od *nutnosti* v typu a v problému –“ (II, s. 530).

Friedrich Nietzsche: *Pozdní pozůstalost I (1885–1887) + Pozdní pozůstalost II (1887–1889)*. Ed. Pavel Kouba, přel. Věra Koubová. Praha: OIOKYMH, 2020–2021, 570 + 566 s.

Píše Marie Krappmann (12. 5. 2021)<sup>cz/de</sup>

„Na konci roku 1931 začala Charlotte von Weisl, roz. Popper-Michlup, která se narodila roku 1868 v Lokšanech, židovské čtvrti českého městečka Bresnitz/Březnice, a v roce 1888 se přestěhovala z Prahy do Vídně, jako vdova sepsovat v 63 letech příběh své rodiny, který svým potomkům již mnohokrát ústně vyprávěla.“ (s. 7) Takto začíná monografie Dietmara Goltschnigga s názvem *Böhmische Juden auf Wanderschaft über Prag nach Wien* [Putování českých Židů přes Prahu do Vídně] a podtitulem *Charlotte von Weisls Familiengeschichte* [Rodinná kronika Charlotty von Weisl]. Hlavním cílem relativně obsáhlého komentáře k těmto memoárům je začlenit privátní rodinné mikrodějiny do komplexnějšího historického a společenského kontextu. Výchozím momentem jsou memoáry napsané Charlottou von Weisl, v nichž autorka popisuje rozvětvené genealogické linie své rodiny až do 17. století. Text komentovaný a analyzovaný v monografii náleží k velmi heterogennímu literárnímu žánru, který Rudolf Dekker a jiní literární teoretici označují pojmem „egoliteratura“. Současně ovšem nalezneme příbuznost s organicky židovskou vzpomínkovou literaturou, která sice vychází z autobiografické látky, která má ovšem současně plnit funkci eticky-morální literatury. Funkce mussarské literatury spočívala především v komunikaci vzorových modelů chování. Proto je úvodní kapitola věnována Glikl von Hameln, osobnosti v judaistickém kontextu obzvláště známé, která své memoáry napsala v jidiš. Zmíňme na tomto místě, že Glikl von Hameln se nenarodila v roce 1675, jak je uvedeno na s. 13, ale zhruba o třicet let dříve, kolem roku 1646/7. Trochu rušivým dojmem působí i skutečnost, že na téže straně v pozn. č. 1 je hebrejský titul memoárů v hebrejském písmu otištěn zleva doprava namísto zprava doleva. Zařazení „rodinné kroniky“ Charlotty von Weisl na pomezí autobiografického a didakticky zaměřeného eticky-morálního žánru je naprosto namístě, neboť autorka – jak později uvedeme – očividně přesně o tento žánr ve svých memoárech usilovala.

Autobiografická složka memoárů představuje nanejvýš zajímavý spletenec individuální a kolektivní paměti, jak se na to upozorňuje v druhé kapitole komentáře. Obzvláště v pasážích, v nichž Charlotte von Weisl líčí časově velmi vzdálené události, je odkázána výhradně na orální tradici. Hlavním úmyslem zjevně nebylo co nejpřesněji vylíčit historické události, nýbrž „přenést smysl pro rodinu na [...] děti, aby tyto zase dál předávaly vzpomínky

na předky svým potomkům“ (s. 91). Vedle eticky-morálního působení a poskytnutí genealogických informací Charlotte von Weisl se svým rodinným příběhem také usiluje o upevnění rodové hrdosti. O tom se hovoří ve třetí kapitole komentáře, když je zmíněn proces „feudalizace“ židovského měšťanstva.

Místy silně idealizované líčení rodových linií ovšem nelze dle mého mínění redukovat pouze na zmíněný kontext, zvláště když – jak vydavatel sám podotýká – autorka memoárů zdůrazňuje mateřskou linii předků. Nabízí se tedy otázka, do jaké míry bylo tak detailní líčení rodokmenu určeno pouze snahou o „feudalizaci“. Uctívání předků a moralizující idealizace rodové linie byly přeci charakteristické také pro žánr autobiograficky zaměřené mussarské literatury. Ačkoliv byla již rodina babičky Charlotty von Weisl silně asimilována, je třeba současně zdůraznit, že také v původně židovském kontextu byl kladen silný důraz na genealogickou tradici.

Ve čtvrté a páté kapitole komentáře je nastíněn politický a národnostní kontext, v němž se odehrávaly osudy jednotlivých rodinných příslušníků zmíněných ve vzpomínkách Charlotty von Weisl. Obzvláště pasáže a biografické údaje o Ernstu Franzi Weislovi, manželovi autorky memoárů, a jeho bratru Hugo Weislovi nám odkrývají komplexní, zdánlivě rozporuplnou národnostní a politickou identitu vyššího židovského měšťanstva v bývalé habsburské monarchii a v době bezprostředně po jejím rozpadu. Pro tuto část komentáře byly vybrány úryvky z rodinné kroniky, které poskytují hlubší vhled do mnohvrstevnatého uvažování Ernsta Franze Weisla. To se např. vyznačovalo zdánlivým rozporem mezi sympatií vůči českému národnímu hnutí na jedné straně a naprostou loajalitou vůči habsburské říši na straně druhé. Protože se zde věnuje zvláštní pozornost vzájemnému vztahu mezi německou, židovskou a českou identitou, očekávali bychom intenzivnější zohlednění studií Kateřiny Čapkové, jež se tomuto tématu dlouhodobě věnuje.

Devátá kapitola s názvem *Sociálně a kulturně historické ohlédnutí za „Židy v Čechách před potopou“* je v podstatě historickým prohloubením a syntézou problémů a otázek tematizovaných ve čtvrté a páté kapitole. Zmiňme v této souvislosti, že se Židé za obléhání Prahy během třicetileté války skutečně velmi chrabře bránili proti Švédům, o čemž mj. svědčí dokument *Shvedesh lid* napsaný v jidiš, nebylo to ovšem v roce 1632, jak Goltschnigg uvádí na s. 65, nýbrž až v roce 1648. Ačkoliv jsou historické a společensko-politické souvislosti nastíněny s velkou erudicí, mnohé detaily a nepřesnosti prozrazují, že jsou reálie českých zemí autorem komentáře nahlíženy spíše ze zevšeobecňující perspektivy německojazyčné historiografie. K takovým detailům patří např. označení moravského města Olomouce za „české město“ (s. 32). To samozřejmě není chybné, není to ovšem ani zcela správné.

Pomocí dějin rodiny Herschelů (mateřská linie) se v této kapitole líčí exemplární cesta jedné židovské rodiny k úspěchu v oblasti textilnictví, který je doprovázen společenským vzestupem. Ten se projevoval např. ve vzdělání, výchově nebo materiálním blahobytu. Informace o bydlištích a aktivitách rodiny Herschelů vycházející z rešerší byly doplněny vhodně vybranými pasážemi z memoárů.

Zatímco byl ve čtvrté, páté a deváté kapitole komentáře nastíněn spíše všeobecný historický, společenský a politický kontext, jsou v kapitole šesté, sedmé a osmé tematizovány problémy bezprostředně související s židovskou identitou: antisemitismus, asimilace, disimilace a sionismus. Goltschnigg se přitom pokouší upozornit na diskrepance mezi narativním zpracováním těchto témat ve vzpomínkách Charlotty von Weisl a historickou skutečností. Tak např. právem upozorňuje na to, že se o antisemitismu v memoárech sotva hovoří, přestože autorčin manžel Ernst Franz Weisl toto téma určitě pociťoval jako velmi palčivé a věnoval se mu často v různých periodících. V sedmé kapitole s titulem *Disimilace versus asimilace* pak autor představuje vývoj od nadšeného přístupu k asimilaci, který se projevoval např. jako excesivní slavení vánočních svátků, až ke skeptickému postoji vůči asimilaci, který se opíral o myšlenky sionismu. Osmá kapitola je věnována vztahu Ernsta Franze Weisla k Theodoru

Herzlovi a Maxi Nordauovi, který je ilustrován převážně příslušnými pasážemi z memoárů, autor zde také vychází z článků otištěných v různých periodících (*Neue Freie Presse, Die Welt*).

Velmi přínosná je desátá kapitola nazvaná *Centrální dvojice postav a shrnutí*, v níž autor komentáře čtenáři poskytuje předběžný přehled konstelací postav, jakož i celkový rodokmen rodinných větví sestavený Patrizií Gruber podle předlohy Novy von Weisl (s. 280n.).

Memoáry, které následují po komentáři, nám poskytují komplexní pohled na strukturu židovské rodiny, která se od 18. století stále intenzivněji asimilovala a jejíž poslední generace se vydaly novými cestami, ovlivněny např. sionismem nebo českým národním hnutím. Charlotte von Weisl začíná vyprávět příběhy své rodiny uprostřed 17. století, přičemž jsou líčeny nejprve osudy rodinné větve, z níž vzešla její babička Charlotte Singer (roz. Herschel). Tato žena je klíčovou postavou ve vyprávění Charlotty von Weisl; Dietmar Goltschnigg zcela správně upozorňuje na paralelu mezi idealizující charakterizací Glikly von Hameln Berthou von Pappenheim a idealizujícím popisem postavy babičky v této „rodinné kronice“. Také skutečnost zmíněná vydavatelem v úvodu, totiž že Charlotte von Weisl své vzpomínky zaměřuje v první řadě na mateřskou linii předků, zatímco otcovská linie – příběh rodinné větve Popperových – zůstává neúplná, je při četbě okamžitě nápadná.

Druhá ženská postava, která hraje ve vzpomínkách podstatnou úlohu, je jedna z babiččiny dcer, Marie Michlup, vypravěččina teta, která společně se svým mužem Simonem Michlupem svou neteř adoptovala. Ve vzpomínkách je vždy s láskou nazývána „maminkou“, na rozdíl od biologické matky Franzisky Popper (roz. Singer), jež je v memoárech jako „matka“ sotva zmíněna.

V druhé polovině kroniky převažuje vzpomínání na rodinnou větev vypravěččina manžela, Franze Ernsta Weisla. On a jeho otec, Wolf Weisl, jsou klíčovými mužskými postavami, které autorka charakterizuje stejně idealizujícím způsobem jako svoji babičku. Současně se vyprávěním o této genealogické linii přesouvá místo děje z českých maloměst a z hlavního města Prahy, kam byl děj kroniky dosud situován, do Vídně. Topografický akcent na Čechy je dle Goltschnigga v memoárech Charlotty von Weisl něčím specifickým. Ze srovnání se známými autobiografiemi habsburské moderny (učiněného v předmluvě) vyplývají ještě dvě další specifika: velmi dlouhé časové období, které rodinná kronika pokrývá, a ženská perspektiva, na niž se vědci zaměřili v posledních desetiletích.

Vydavatel opatřil vzpomínky rozsáhlým poznámkovým aparátem o 266 položkách. Poznámky svědčí o tom, že je monografie určena také širšímu publiku, které se nespécializuje na judaistická témata; vysvětlují se zde základní termíny z oblasti náboženského života, jako např. „bar micva“ (pozn. 33) nebo „šiva“ (pozn. 81). Navíc jsou vyloženy také rozličné pojmy z jiných než judaistických kontextů, u nichž vydavatel usuzoval, že nemusí být čtenářům zcela známé (v pozn. 87 se např. vysvětluje, co jsou „Tantalova muka“, v pozn. 115 se definuje termín „barchet“ atd.). Často se specifikují také různé historické souvislosti a reálie, které autorka memoárů považovala za všeobecně známé (např. role sociálních demokratů ve Vídni, viz pozn. 258).

Souhrnem můžeme říci, že je monografie vydaná Dietmarem Goltschniggem velmi poutavou knihou, která čtenářům umožňuje na příkladu rodinné kroniky sepsané Charlottou von Weisl důkladný pohled do životních osudů židovské měšťanské rodiny v českých zemích.

*Přeložil Lukáš Motyčka*

Dietmar Goltschnigg (ed.): *Böhmische Juden auf Wanderschaft über Prag nach Wien. Charlotte von Weisls Familiengeschichte*. Text, Kontext, Kommentar, Analyse. Wien: Böhlau Verlag, 2019, 298 s.

Píše Marie Škarpová (19. 5. 2021)<sup>cz</sup>

Jméno **Fridrich Bridel** není současnému českému čtenáři, zvláště tomu, který se zajímá o barokní literaturu, jistě neznámé. Ještě ve druhém vydání jinak velmi podrobných *Dějin literatury české* Jana Jakubce z roku 1929 bychom ho však hledali marně. Situace se nicméně záhy radikálně změnila zejména zásluhou Josefa Vašici, jemuž se počátkem třicátých let 20. století podařilo u skladby *Co Bůh? Člověk?* prokázat Bridelovo autorství, a tento český jezuita Balbínovy generace (žil v letech 1619–1680) se velmi rychle stal kanonickým autorem české literatury: již v literárněhistorických výkladech publikovaných ve druhé polovině třicátých let figuroval jako „vrchol naší lyriky v 17. století“ (viz čtvrté vydání *Přehledných dějin literatury české* Arna Nováka a Jana V. Nováka). Vašica také začal Bridelovu literární tvorbu systematicky zpřístupňovat vydáváním jednotlivých Bridelových textů. Na obsáhlejší výbor z Bridelova díla však bylo nutné počkat až do roku 1994, kdy vyšel v nakladatelství Torst soubor Bridelových veršovaných textů nazvaný *Básnické dílo*, edičně připravený Milanem Kopeckým, který o jeho publikování marně usiloval již v letech osmdesátých. Že šlo zjevně o titul žádaný, dosvědčuje jeho dotisk realizovaný o pět let později. Nepřekvapuje tedy, že Bridela zařadila do svého edičního plánu také Česká knižnice a v loňském roce vydala nový výbor z bridelian pod názvem **Hymny, písně, legendy**, edičně připravený Janem Linkou. Svazek konkrétně obsahuje *Život svatého Ivana*, *Hodinky o svatém arcioptci Ignáciovi* včetně rozsáhlého *Rozjímání svatého Ignacia*, *Hodinky o svatém otci Františku Xaveriovi*, kancionálek adventních a vánočních písní *Jesličky*, dnes již erbovní skladbu *Co Bůh? Člověk?* a veršovaný katechismus *Křesťanské učení veršemi vyložené*.

Milan Kopecký koncipoval svou edici jako souborné vydání veškerých Bridelových veršovaných textů. Z recenzních ohlasů, které mu tehdy vyčítaly, že zvoleným přístupem v mnoha případech dosti mechanicky vytrhl části z komplexnějších, kompozičně promyšlených textových celků, si J. Linka zjevně vzal ponaučení a z Bridelovy tvorby vydal – až na jednu výjimku – výhradně celé knižní soubory. Onou výjimkou je *Křesťanské učení veršemi vyložené*, původně vydané jako součást obsáhlejšího katechetického souboru, jehož součástí byl mj. český překlad tzv. nejmenšího katechismu Petra Kanisia, tj. stručné pojednání o základech katolické věrouky formou otázek a odpovědí, a soubor mědirytů s připojenými modlitebními texty, v němž se základní katolická věrouka vykládá nejen slovem, ale také obrazem.

Zařazení veršovaného katechismu do edice České knižnice, jež si podle prohlášení zveřejněného na svých webových stránkách klade za cíl zpřístupňovat „reprezentativní literární díla vzniklá v českých zemích od počátků našeho písemnictví po současnost“, je jistě krokem poněkud netradičním. Jak poznamenal už před časem Alexandr Stich, kdyby se dochovalo pouze toto Bridelovo dílo, jeho literární slávu by rozhodně nezaložilo, neboť jde o veršování sice řemeslně dovedné, leč bez jakýchkoli básnických ambicí. Toho si byl J. Linka nepochybně vědom, neboť tento svůj ediční krok poměrně obsáhle objasňuje v edičním poznámce: *Křesťanské učení veršemi vyložené* otiskl v bridelovském svazku České knižnice jen proto, aby si současný čtenář mohl udělat představu, jak vypadal barokní text „nizkého“ stylu. Proč tedy byla z Bridelova katechismu přetištěna také *Písnička o čtrnácti tajemstvích křesťanské víry, které každý dospělého rozumu křesťan má vědět*, jež není součástí *Křesťanského učení veršemi vyloženého* a jejímž autorem navíc ani zcela určitě není Bridel (je doložena již v pramenech z první poloviny 16. století), se ovšem nedozvíme. Především však pro demonstraci rozdílů mezi tím, co Linka nazývá „vysoký“ a „nizký“ styl, nebylo



potřeba přetiskovat text o celkem 5 190 verších, který tvoří přibližně třetinu celkového rozsahu ediční části knihy. Stačilo např. poukázat na zpěvníček *Jesličky*, jehož repertoár je v edici kompletně zpřístupněn. Písňe shromážděné v tomto kancionálku se totiž od sebe neliší jen dobou vzniku (jak upozorňuje podtitul *Staré nové písničky*), ale snad ještě výrazněji právě diametrálně odlišnou mírou básnických ambicí. Stačí porovnat obsáhlé *Rozjímání o nebi v noci na jitřní Božího narození* a písničky z oddílu nazvaného *Katechismus nebo Naučení křesťanské ctné, šlechtné mládeže, dobré a katolické zvedení*, nebo (pokud bychom zůstali jen u vánočního oddílu „nových“ písní, u nichž se předpokládá Bridelovo autorství) např. prostinký vánoční text začínající slovy *Ježíškovi malému* a básnicky působivé rozjímání o tajemství Boží transcendence a imanence s incipitem *Co tu stojíte, co se díváte*, v neobvyklé strofické formě s využitím dvou umně obměňovaných refrénů, jež se zjevně snaží pojmut tradiční kancionálové téma narození Ježíše Krista překvapivě nově.

Aby mi bylo dobře rozuměno: ani jeden z výše zmiňovaných textů *Jesliček* nelze označit za neumětelský, všechny dokládají, že jeho autor ovládal básnické řemeslo. Odlišnost daných textů je tak spíše než rozdílnou stylovou příslušností, pro niž ostatně Linka nepřináší téměř žádné relevantní argumenty ani své, ani z odborné literatury, dána diametrálně rozdílným modelovým čtenářem. V jednom knižním souboru se tak bezprostředně vedle sebe vyskytují texty pojednávající co nejsrozumitelněji a nejnázorněji o úplných základech katolické věrouky, v nichž veršovaná forma společně s nápěvem slouží v prvé řadě jako účinná pomůcka pro pokud možno trvalé vštípení si předávaného učení do paměti, a texty intelektuálně náročnější a esteticky vytríbenější, vyžadující určité vzdělanostní zázemí, obeznámenost s dobovými metodami čtení náboženské literatury i kultivovaný cit pro krásu slova a hudby. Obojí typ čtenáře přitom byl objektem jezuitských pastoračních snah. Jezuité sami sebe definovali jako řád misijní a jedním z podstatných rysů jejich řeholní spirituality byla snaha získat pro katolickou víru všechny skupiny společnosti, od negramotných vesničanů až po vysokou šlechtu, ale též vzdělance, s nimiž neváhali vést učené polemiky a disputace v duchu kontroverzní teologie. Tomuto širokému záběru odpovídala i rozmanitost početné jezuitské literární produkce, včetně mimořádně hojné překladatelské činnosti, na niž již před časem poukázal např. Peter Burke.

Svůj komentář k edici nicméně J. Linka do značné míry založil na tezi, že jím editované texty „vysokého stylu“ byly primárně určeny členům Tovaryšstva Ježíšova, konkrétně „elitně vzdělaným bratřím před třetími řádovými sliby“ (s. 488). Lze si jistě představit, že náboženská produkce ve vernakulárním jazyce sloužila jezuitům jako pomůcka pro jejich obdivuhodně rozmanitou pastorační činnost, jež sahala od základní katecheze dětí a negramotných v těch nejzapadlejších vískách až po doprovázení osob v duchovním životě již značně pokročilých. Předpoklad, že by náboženské texty ve vernakulárním jazyce byly v 17. století primárně určeny katolickým klerikům, a to klerikům s kvalitním filozofickým a teologickým vzděláním, pro něž byla primárním jazykem jejich duchovního (nejen liturgického) života latina, by si tak zasloužil podložit argumenty z dobových pramenů. Např. postřeh, že kolektivní mluvčí textu ignácovských hodinek se prezentuje jako komunita, jež se ke sv. Ignáci z Loyoly vztahuje jako ke svému zakladateli, je nesporně výborný. Těžko si ovšem představit, že by tzv. laické hodinky, tj. zjednodušená podoba liturgie hodin, v Evropě velmi populární nejpozději od pozdního středověku, na jejíž určení laikům poukazuje již volba vernakulárního jazyka, byly primárně určeny klerikům (mimořádně o existenci laických hodinek J. Linka, jak ukazuje jeho poněkud zmatečná vysvětlivka na s. 521, zjevně netuší). Nicméně i Tovaryšstvo Ježíšovo mělo přece své laické bratry a sama struktura hodinek poukazuje na jejich možné využití pro veřejné paraliturgické pobožnosti např. v řádovém kostele, jež se nepochybně konaly pod vedením jezuitských patres, avšak byly otevřeny i obci věřících, v prvé řadě příznivcům a podporovatelům duchovních synů Ignáce z Loyoly. Není od věci připomenout, že 17. století patřilo k obdobím živelného rozvoje křesťanské laické spirituality, jež byla do značné míry založena na přejímání a současně modifikacích spirituality monastické, řeholní a klerické.

Již z tohoto krátkého exkurzu je asi dostatečně zřejmé, že základním cílem doprovodného komentáře k editovaným textům nebylo ani tak představit dějiny jejich dosavadních čtení, jako spíše snaha přijít pokud možno se čtením vlastním, a to občas dokonce i bez jakékoli argumentační opory. Informace, že Bridel byl nejspíš pokřtěn více jak půl roku po narození (s. 464), je v kontextu dosavadních znalostí o křestní praxi novorozeňat v Evropě raného novověku natolik výjimečná, že by si důkazy, na jejichž základě bylo toto tvrzení zformulováno, zasloužily uveřejnit. Podobně by bylo více než žádoucí publikovat dosud neznámé prameny svědčící (alespoň nepřímou) o Bridelově touze „vymanit se z intelektuálního městského prostředí“ po vzoru Albrechta Chanovského (s. 465), o tom, že Bridel patřil k oblíbeným studentům Jiřího Plachého-Fera, či o tom, že anonymní kancionál vytištěný roku 1642 Jiřím Šípařem pod názvem *Český dekadord* je ve skutečnosti jezuitské provenience a že se na jeho vytvoření Bridel pravděpodobně podílel (s. 467, viz též zopakování teze o jezuitské provenienci *Českého dekadordu* na s. 530), atd. Nelze si tedy než přát, aby editor pramenný materiál, který ho vedl k formulování výše uvedených tezí, brzy publikoval separátně, neboť rozsah komentáře stanovený pro svazky České knihovny podrobnější exkurzy neumožňuje.

Kdo tedy očekává, že mu nová bridelovská edice aspoň ve stručnosti připomene nejinspirativnější či v některých případech poslední výsledky bridelovského bádání a dějiny edičního zpřístupňování Bridelova literárního díla, bude bohužel zklamán. Jeden příklad za všechny: stručné komentáře k původu písní shromážděných v *Jesličkách* vycházejí výhradně z údajů publikovaných v kritické edici *Jesliček* z roku 2012; nález hymnografického pramene, který mj. pomohl identifikovat textové i hudební předlohy dalších tří písní *Jesliček* (*Ach, kdož podpal společný; Radujte se, křesťané a Žádný se nestrachůj*), publikovaný časopisecky dva roky poté (viz Kateřina Smyčková / Tomáš Slavický: *Innsbrucké tisky J. Stadlmayra a Ch. Sätzla – neznámé předlohy českých vánočních písní v Brideliových Jesličkách, Michnových zpěvnících i rukopisných kancionálech*. In: *Hudební věda* 51, 2014, s. 277–282), zůstal při přípravě edice ke škodě věci nevyužit. Ba ani údaje přebírané ze sekundární literatury nejsou podány vždy přesně: jestliže jsme se např. svého času s kolegou Slavickým pokusili popsat vztah mezi adventními písněmi *Ave, hierarchia coelestis et pia* a *Vesele zpívejme* formulací, že česká píseň je kontrafaktem písně latinské, tj. že obě mají týž nápěv, avšak zcela rozdílné texty, nelze dost dobře za její stručné shrnutí považovat formulaci, že píseň *Vesele zpívejme* je „česká verze adventní mariánské písně *Ave hierarchia coelestis et pia*“ (s. 526); laskavý čtenář nechť si opraví či doplní údaje týkající se hudebních a textových předloh také u písní *Krásná Panna přemilého Syna; Ó Dítě mé roztomilé; Rosa mladá* a *Pod sem, mládež, s ochotností*.

Nelze jistě editorovi vyčítat, že se plně neorientuje v hymnologické problematice a nezná detailně bohemikální, potažmo středoevropské hymnologické prameny. Proč však nevyužil možnost konzultovat problematiku mu ne zcela vlastní s některým z hymnologů? Ostatně jeho důsledné vyhýbání se pojmům „kancionál“ či „zpěvník“ pro označení repertoáru *Jesliček*, který vykazuje všechna základní určení pro zpívanou realizaci (přítomnost notace či nápěvného odkazu, strofická forma všech textů vyjma dedikace), je až úsměvné. Myslí si snad J. Linka, že zpívaný přednes veršovaný text nějak deklasoval, či že je snad se žánrem rozjímání neslučitelný? Podobně Linkovo opakované upozorňování, že předlohou písně *Milovati – živu býti* byl španělský sonet *No me mueve, Señor, para quererte*, nápadně kontrastuje s jeho mlčením o tak zjevné skutečnosti, že v jeho dochovaných českých přebásněních došlo spolu s jazykovým transferem zároveň k jeho modifikaci do podoby strofické písně. Mimochodem, nápěv s generálbasovým doprovodem otištěný u písně *Milovati – živu býti* je zjevně určen nejen pro hodinkový hymnus (jehož základní realizací je přece v celých dějinách křesťanství zpívaný přednes), ale i pro následující píseň *Když měl do Japonu jeti*, českého přebásnění textu *Als in Jappon weit antlegen dachte dieser Gottes Man* z písňového cyklu *Trutz-Nachtigall* Friedricha von Spee (tento nápěv byl ostatně otištěn i u dalšího českého překladu tohoto Speeova textu *Sotva na zemi japonskou myslit muž Boží počal* v Kadlinského *Zdoroslavíčku*). Volba strofické formy 8a7b8a7b8a7b8a7b pro celý

xaveriánský textový soubor tak byla dána i důvody zcela praktickými – možností zpívat všechny v něm shromážděné veršované texty na tůň nápěv (a tomu také vychází vstřícně poněkud neobvyklý způsob vytištění hudebního zápisu).

Rozpaky vzbuzují i editorovy občasně teologické exkurzy: např. jeho definice ariánství (s. 542) či perichoreze (s. 543) čtenáře znalého problematiky nanejvýš překvapí svou odzbrojující naivitou. Opět nelze editorovi vyčítat, že není teologem – proč však problematiku, k níž mu chybí odborná průprava, nekonzultoval s odborníky? Editorova bezradnost nad výskytem narážek na biblické, starokřesťanské a středověké svaté poustevníky v *Životě svatého Ivana* (s. 473) pak svědčí o tom, že asi nic netuší o dobovém intenzivním, prakticky celoevropském zájmu o křesťanské eremitství, a to zejména o jeho biblické a starokřesťanské období, jenž se mj. projevoval vydáváním hagiografických narativů o svatých poustevnících slovem i obrazem a na němž se v první polovině 17. století podíleli také duchovní synové Ignáce z Loyoly. A ačkoli se editor ve svém komentáři snaží jako jezuitské označit snad kdeco, tak příznakově jezuitskou záležitost, jakou bylo zapojení členů Tovaryšstva Ježíšova (v první řadě Roberta Bellarmina) do tehdy bouřlivě se rozvíjející fyzikoteologie, nechává zcela bez povšimnutí, přestože z příznakově jezuitského pojetí teologie stvoření vydatně čerpají také četné Bridelovy texty, zejména jeho rozsáhlá veršovaná rozjímání; ostatně editorovy nesystematické pokusy o teologický výklad některých příslušných motivů (viz zejména s. 481) jen dokazují jeho interpretační bezradnost. Podobně udivuje také naprosté opomenutí tak příznačného rysu jezuitské spirituality, jakým je důraz na teologii obrazu (na toto téma dnes existuje již přepočtená odborná literatura). Jezuité obraz zapojovali nejrůznějšími způsoby nejen do rozjímavé modlitby, ale propracovávali také jeho užití jako katechetické pomůcky, či možná přesněji jako integrální součásti katechismového výkladu. Prakticky se to projevovalo mj. hojným a zároveň velmi promyšleným zapojováním obrazů do tisků náboženské literatury. Také součástí dobových vydání textů, jež edice zpřístupňuje, byla obrazová složka. Toho si byl editor dobře vědom, ovšem jeho dosti krkolomné vysvětlení, proč na ně v edici musel rezignovat („z důvodu programového nedodržení původní koncepce Brideliova katechismu vydáváme tisky bez obrazových příloh“ – s. 496), spíš pobaví: nebylo by lepší docela obyčejně přiznat, že prostě v otázce jejich přetisků nebyla ze strany nakladatele dobrá vůle či finanční prostředky, případně obojí?

Jedním ze základních rysů Linkova textu je jeho zřejmé apologetické ladění, jež ve čtenáři vzbuzuje pocit, že jsme se snad znovu ocitli na počátku třicátých let 20. století: editor se totiž takřka neustále snaží „svého“ autora s úpornou vytrvalostí obhajovat a glorifikovat. Silnými výrazy přitom rozhodně nešetří; když se ovšem např. dozvídáme, že Bridelova skladba *Co Bůh? Člověk?* je dílem s náročným intelektuálním potenciálem „nemajícím v dějinách domácího jazykově českého básnictví dosud období“ (s. 488), nelze se současně dost dobře ubránit otázce, co ze staré české literatury autor tohoto výroku vlastně zná. Podobně lze označení jezuitu Jiřího Plachého-Fera jako „zachránce českojazyčné knihy v pobělohorském prostředí“ (s. 467) odkázat do říše blouznivě nadšených fantazírování, jež se seriózní literárněhistorickou prací založenou na kritické a poučené interpretaci pramenů nemají prakticky nic společného. Rádoby efektních výroků, jež však jejich autora v posledku spíše usvědčují z neznalosti pramenů, najdeme v knize bohužel více: jestliže J. Linka tvrdí, že „teprve pozdější sekundární literatura pracovala s počestěnou verzí“ Bridelova příjmení (s. 463), pak zřejmě nikdy neviděl dobový rukopis *Života svatého Ivana* (dnes ve fondu Knihovny Národního muzea, sign. IV G 20), který Antonín Škarka přesvědčivě identifikoval jako možnou předlohu tisku ivanské legendy a na který se J. Linka ostatně také odvolává, na jehož titulním listě je touž dobovou písařskou rukou, jež zapsala celý text, uvedeno: „od Frydrycha Brydla S. J.“

Při čtení Linkova komentáře se nepřestává vtírat nepříjemný dojem, že tento text není prost jisté prvoplánové účelovosti. V Linkově pojetí tak je snad téměř každé Bridelovo užití tématu či motivu, jež lze při troše dobré vůle označit jako příznakově české, interpretováno jako

součást dobového úsilí českých jezuitů „vkládat do knih vlasteneckou tematiku s důrazem na české dějiny a české zemské patrony, a to často pokoutně a navzdory cenzuře, která bděla nad vznícováním vlasteneckých nálad rebelského národa“ (s. 470). Vše, co se s touto dosti naivní pohádkou o boji statečných českých jezuitů alias buditelů a zachránců českého národa se zlou, Čechům nepřející cenzurou neslučuje, se pak jednoduše tiše pomíjí. Příkladem může být Bridelova latinská legenda o svatém Ivanovi, již Linka sice velebí jako „text plný exkluzivních figur a slovních hříček“ (s. 471), o jejíž tematice však taktně mlčí. Na rozdíl od české ivanské legendy, jež podle Linky patří mezi „patrioticky laděné monografie o českých světcích“ (s. 472), totiž text latinský není jen panegyrickou oslavou poustevníka svaté pověsti ze samých počátků křesťanství v Čechách, ale zároveň i nového českého panovníka Leopolda I. Habsburského, jemuž byl také celý spis dedikován opatem Svatojanského kláštera Ferdinandem Matoušem Sobkem z Bilenberka při příležitosti Leopoldovy korunovace českým králem. Že by se volba „habsburského“ tématu nehodila do konceptu jezuitského subverzivního národovectví, jehož součástí je ahistorický předpoklad, že volba literárního jazyka byla i v 17. století primárně veřejnou proklamací autorových vlasteneckých postojů a nacionálně-politických preferencí? Pro komplexnější pochopení Bridelova pojetí českých dějin a jeho konceptu české kolektivní identity lze doporučit vedle dnes již početných seriózních historických studií (viz práce Marie-Élizabeth Ducreux, Josefa Války, Howarda Louthana, Jiřího Mikulce ad.) i čtení dalších Bridelových textů, např. spisku *Stůl Páně* či legendy *Sláva svatoprokopská*.

A propos: proč vlastně nebyla do edice, která usiluje z Bridelova dochovaného literárního díla zpřístupnit to esteticky nejhodnotnější, zařazena jeho *Vita Sancti Ivani* (pochopitelně v českém překladu), jestliže je to z hlediska „exkluzivity, inovativnosti a experimentálnosti“ text nesporně zajímavý, možná ještě zajímavější než český *Život svatého Ivana*? Tady někde možná vězí jádro pudla. Pro nejnovější edici Bridelova díla je totiž příznačné, že znovuzpřítomňuje výhradně texty již v nové době vydané. Do žádných inovací a experimentů se v tomto směru nepouští, navzdory tomu, že již Antonínu Škarkovi se podařilo připsat Bridelovi mnohem více textů, a to především textů prozaických (totéž mimochodem platí i o dalších českých literátech 17. století, kteří stejně jako Bridel získali v nové době zjednodušující nálepkou barokního básníka, např. o Felixi Kadlinském). Chceme opravdu stále jen donekonečna zbožně opakovat mantru o Bridelovi – největším českém básníkovi před Máchou? Před sto lety by to nepochybně byl výrok navýsost provokativní, dnes už je ale přece jen poněkud vyčpělý a v posledku Bridelovi nijak neprospívá, spíše naopak. Co si tedy vlastně klade Česká knihovna za svůj cíl? Považuje český literární kánon za nedotknutelné posvátné dědictví předků, jež je potřeba uchovávat v zakonzervované, petrifikované podobě, nebo o něj chce pečovat a kultivovat ho, mj. i tím, že se nebude bát podrobovat ho revizím a kritickému čtení?

Fridrich Bridel: *Hymny, písně, legendy*. Text k vydání připravil a komentář napsal Jan Linka. Nadační fond Česká knihovna / Host, Praha / Brno, 2020, 559 s.

Napsal Ivan Vojtěch (24. 5. 2021)<sup>cz</sup>

*V souvislosti se zítřejším debatním setkáním na téma [Adorno a literatura](#) publikujeme text Znovu ke starému sporu, který v létě 1967 připravil pro Literární noviny (č. 31, 4. 8., s. 9; šifra iv) muzikolog Ivan Vojtěch – coby komentovaný překlad pasáží z Adornova otevřeného dopisu Rolfu Hochhuthovi (celý jej lze číst kupř. i v knize [Rolf Hochhuth – Eingriff in die Zeitgeschichte. Essays zum Werk](#) /ed. Walter Hinck/, 1981). Jde přitom jen o jeden z řady příkladů prostředkující pozornosti, již Ivan Vojtěch (1928–2020) v průběhu šedesátých a v úvodu sedmdesátých let Adornovi věnoval – v r. 1966 pro Orientaci přeložil*

*Adornovu stať Theorie der Halbbildung (Teorie polovzdělanosti), tři roky nato pro Divadlo (říjen 1969, s. 3–13) článek Engagement (Angažovanost), několikrát Adornovo myšlení představil také v průběhu roku 1970 v Hudebních rozhledech, které v té době vedl jako šéfredaktor (Reflexe o hudební kritice, č. 1, s. 29–34; Potíže při chápání nové hudby, č. 5, s. 222–228; Alban Berg. Anton Webern. Bergovy skladebně technické přínosy, tamtéž, č. 9, s. 401–417), kde ostatně v předchozím desetiletí bylo patrně Adornovo jméno možné v českém prostředí vidat nejčastěji (přímo k českým realitám se vztahuje kupř. text Půlhodinka s Adornem – rozhovor při příležitosti Adornova pražského zájezdu na pozvání Sociologické společnosti, pořizený Vladimírem Karbusickým /1966, č. 11, 10. 5., s. 323–324/).*

mt

## Znovu ke starému sporu

Filozof Theodor W. Adorno uveřejnil ve *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (15. 6.) obsáhlý otevřený dopis Rolfu Hochhuthovi, v němž se znovu vyjadřuje ke starému sporu o tvar, smysl a poslání moderní literatury. Hochhuth se ve svých teoretických projevech ztotožňuje s orientací zastávanou obhájci tradičního realismu: ideál je klasicky bohatá harmonická osobnost, jež je základním pilířem uměleckých koncepcí. Adorno zdůrazňuje, že avantgarda oprávněně a zákonitě odmítá tuto iluzionistickou teorii. Ostře polemizuje proti Hochhuthově koncepci dějin a dramatu, uplatňované jak v *Náměstkovi* a *Vojácích* [*Stellvertreter* /1963/; *Soldaten. Nekrolog auf Genf* /1967/, pozn. ed.], tak i v příspěvku, který Hochhuth nedávno otiskl ve sborníku na počest Györgyho Lukáče; Adorno se obrací zejména proti výchozí, z Lukáče převzaté tezi, podle níž je východiskem a konečným cílem umělecké tvorby „konkrétní, zvláštní člověk“, a pokračuje: „Také v literární praxi se už dávno vytvořilo cosi na způsob ideologie zvláštního soustředění na nezaměnitelné lidi, jako by se o nich dalo ještě vykládat jako anno dazumal, zatímco, jak říká Brecht, to, co je podstatné, sklouzlo do funkčnosti. Lukács příliš zapomněl, že Hegel a Marx určili individuum nikoli jako kategorii přírodní, nýbrž historicky, totiž jako něco, co teprve vzniká díky práci. To byl nejsilnější motiv Marxova útoku na Feuerbacha, proti němuž Marx opět náležitě docenil Hegela. Jestliže je ale individuum něco, co se vytváří, pak tu žádný ontologický řád nezaručuje, že by nemohlo také zaniknout. Jestliže se Lukács před tímto zjištěním uzavírá, jestliže prohlašuje zvláštního člověka v literatuře za invariantu, pak to svědčí jen o tom, že v zajetí dialektiky, jež zkameněla na světový názor, je dialektická sůl zbytečná. Hegel nazývá individuaci sebevědomím, protože individualita není prostě biologickou existencí jednotlivce, nýbrž forma reflexe, udržující se jako něco zvláštního prostřednictvím rozumu. Velká literatura skýtá doklady, že onen sám sebe určující jednatel se vůbec nestal pochybným teprve dnes. Jeho nejnovější krize tkví v tom, že nové způsoby výroby učinily přebytečnými právě ty kvality, které na něm společnost kdysi vyžadovala, totiž kategorii kvality samotnou. Je zajisté odporné, že jsou lidé modelováni způsobem výroby, nicméně běh světa bude takový do té doby, dokud lidé budou v područí společenské výroby, místo aby byli jejími pány. Protože tu však na druhé straně má výrobní aparát být jen pro člověka a jeho účelem má být osvobození člověka od zbytečné práce, obsahuje v sobě rozpad individuality zároveň cosi rozporného a skutečně absurdního. Tomu dává na neposledním místě dozrát Vámi tak málo milovaná literatura, pro niž slovo absurdní zdomácnilo jako nějaká značka. V ní je ztělesněno pravdivé vědomí. Pohled do přinucovacího charakteru určitého procesu neznamená ještě totéž, co schvalování tohoto procesu.“ Adorno dále připomíná své známé práce, v nichž se zabýval ničivým účinkem moderních kolektivních sil na individualitu, a pokračuje: „Úporně se bráníte domněnce, že „člověk uprostřed masy není už individuum“, a činíte to tak, jako by člověk, který na věc poukáže, přímo k tomuto stavu sám přispíval, zatímco tento stav je plodem vývoje. Vám jako umělci je ale nepochybně otevřena zkušenost vypovídající o tom, jak se to dnes vlastně s individuem má. Rilkeova věta o vlastní smrti, na niž se odvoláváte, se proměnila v krvavý výsměch těm, kteří byli zavražděni v táborech nebo

umírají ve Vietnamu. Mé výroky, jež Vás šokují, chtěly tyto oběti před podobným výsměchem chránit a nikoli, jak se domníváte, tupiti ty, jimž běh světa brání v individualitě. Stále se ještě domníváte, že lze udělat fascinující scénu se Stalinem a Trumanem v Postupimi v okamžiku, v němž věnují jen několik bezvýznamných vět zbraním genocidy po tom, co Tennó už deset dní nabízí kapitulaci. Mimochodem dojde k zbytečnému rozhodnutí shodit na Hirošimu atomovou bombu. Nemohu si pomoci: tato scéna mi v divadle vůbec nepřípadala fascinující. [...] Na hrách o dnešních prominentech mne nejvíce irituje to, že se mlčky řídí zvyklostmi kulturního průmyslu, jež považuje prominenty za kritérium toho, co je podstatné a pro člověka důležité. Mezi Sorayou a Beatrix [t. č. královny Íránu a Nizozemska, pozn. ed.] a skutečně mocnými špičkami všech možných organizací přitom vůbec není tak velký rozdíl. Všude se personalizuje, aby se živým lidem připočetly [...] neprůhledné anonymní vztahy, jejichž pekelnou ledovost nemůže zúzkostnělé svědomí již snést. Tím se má také zachránit alespoň něco ze spontánní zkušenosti: okolnost, že pořád ještě existují spontánně jednající lidé, a ztvárnění, kterým se potvrzuje rozhodující vliv jejich jednání, to jsou dvě věci. Kdybychom chtěli naopak ukázat tyto hrůzy na obětech, pak nám – nepochopíme-li mocenské poměry, jež hrůzy podmiňují – přerostou v nevyhnutelný osud. Jestliže se nemýlím, toto Vás přivedlo k tématům Vašich her. Z hrůzného kruhu není východisko. Máme k tomu dokonce experimentální doklady. Lidé dobré vůle se pokoušeli vzdorovat zlu tím, že se obraceli na prominenty, na skutečné klíčové postavy katastrof, s žádostí o pomoc. Jestliže se dívám správně, tyto pokusy ztroskotaly. Umělci, jež se před nejzazšími věcmi nemůže skrýt a který je také nemůže ztvárnit, nezbyvá nic jiného než začít u obětí. Musí však líčení tak vzdálit obvyklým souvislostem běžného života, aby se na nich projevil právě to nejzazší, aniž se ale samo ztematizovalo. Stud se takřka neodvažuje sáhnout k pojmenování. Vámi požadované realistické divadlo a absurdita mohou vsutku – jak naznačujete – konvergovat. Aby se to ovšem povedlo, k tomu je potřebí obrazu Guerniky nebo Schönbergova *Člověka, jež přežil Varšavu*. To však nesvede žádná tradicionalistická dramaturgie hlavních aktérů. Absurdita reálného si vynucuje formu, jež realistickou fasádu rozvíjí.“

Adorno se v další části dopisu zabývá myšlenkou obhajovanou Hochhuthem, jež tvrdí, že v situaci, v níž by masový člověk ztratil individualitu, by zároveň divadlo ztratilo samo sebe. Vychází přitom opět ze zkušenosti Beckettovy: drama svobodu subjektu přežít může. „Avšak i kdybyste měl pravdu“ – pokračuje dopis – „i kdyby už drama nemělo být vůbec možné, nesměli bychom se vyhnout radikálním zkušenostem jen proto, abychom měli drama. Právě Vy, jež se tak domáháte étosu v dramatu, byste v tomto musil se mnou souhlasit. Místo toho ale říkáte: ‚Člověk se v podstatě nemění. Epocha, která tvrdí opak, se bere příliš vážně.‘ Víra v neměnnost lidské povahy se ale stala [...] zatím součástí ideologie, proti níž Vaše dramatika útočí. Na Vaši výtku epoše, která se bere příliš vážně [...], odpovídám: nutné vážnosti postrádá étos, který se těmto proměnám uzavírá. Tezemi, které mají hájit nezničitelnost lidské individuality, se ocítáte právě v té sféře, které platí Váš odpor. ‚Snob, jež přehlíží, že i tovární dělnice a její sourozenci, kteří nikdy nečetli nějakou knihu, jsou a budou více než [...] lidé se zcela osobními konstelacemi, by neměl lamentovat, bude-li jednoho dne svěřen anonymitě a očíslování právě těmi, kdož nařizují megafonem teror, neboť ničemové si jen příliš rádi dávali namlouvat, že jejich oběti nemají už žádnou fyziognomii, že jsou jen rezonující stádo a takřka žádné jednotlivé bytosti, asi jako středověká města, jež neměla denně v uchu televizi, ale pastora.‘ Přeslechly Vaše uši opravdu, nakolik nadávky snobům, považujícím se za něco lepšího, skýtají podporu onomu ‚lidovému společenství‘, jež by ve všech zemích chtělo vyříditi každého, kdo se nějak odlišuje a ještě tak nejspíše odpovídá Vašemu pojmu individua, avšak má být postaven mimo zákon, protože vybreptal to, co oficiální ideologie zastírá a ospravedlňuje? Neříká Vám váš historický úsudek, který se jinak snažím osvoboditi od iluzí, že odvolávání na nezničitelné hodnoty individua, které je potřebí chránit před zmasověním, se za fašismu výborně shodovalo s praxí těch šafářů, v jejichž slovníku mělo vynikající postavení úsloví ‚někoho vyříditi‘, srovnat člověka smrtí?

[...] Nechci Vám podsouvat, že mne zaměňujete za snoba, jež nenávidí masy. Avšak ať už je tímto snobem kdokoli, nezávídím Vám kvůli hrozbám, které mu se zřejmým zadostiučiněním

ušetřujete: nemá naříkat, jestliže bude sám, jak říkáte, předán anonymitě a očíslování, jako by to byl on, jenž ničemům namluvil, že jejich oběti nejsou už lidé. A snobové zatím ve svém zděšení rozeznali jen srozumění mezi terorem ničemů a historickou tendencí, která lidi k takové anonymitě odsuzuje. Tím, že si kvůli humanitě uzavíráte cestu před tím, co se z humanity stalo – Valéry věděl dávno před Osvětímí, že antihumanita má velkou budoucnost – tím se sám blížíte antihumanitě. Na to bych Vás chtěl upozornit nikoli rétoricky, ale proto, že humanita Vás pravděpodobně ve Vaší důvěře v nezničitelnost humanity zklame.“

Píše Štěpán Zbytovský (26. 5. 2020)<sup>cz/de</sup>

Kniha ***Jak psát transkulturní literární dějiny?*** shrnuje vybrané příspěvky ze stejnojmenné konference, kterou 15.–16. listopadu 2018 uspořádal Ústav pro českou literaturu AV ČR a která se těšila živým diskusím mezi přítomnými (nejen) bohemisty, germanisty, medievisty a historiky. Otazník v titulu, jak zdůrazňují dva z editorů Václav Petrbock a Václav Smyčka ve své předmluvě (dalšími jsou Matouš Turek a Ladislav Futtera), nechce budít očekávání uceleného metodického poučení. Jde o představení různých přístupů k otázce (vztažené k teritoriu českých zemí), k její konkretizaci a dílčím odpovědím, v přesvědčení, že jen otevřená diskuse může vyústit v určitý oborový konsensus. Úvodní poukazy na publikace převážně bohemistické, v nichž je mnohokulturní aspekt českých zemí zohledněn nebo zmíněn, předznamenávají, které práce budou i v příspěvcích hlavními „svědky“ těchto úvah (nejčastěji jsou takto zapojeny publikace Dalibora Turečka). Za zmínku by zde stály i práce Ines Koeltzsch, citované v příspěvcích hojně – i jako připomínka, že problematika je zčásti promyšlena i v současné historiografii českých zemí. Značná synonymizace termínů „inter- a transkulturalita“ i rozhodnutí editorů pro termín druhý, vytvořený Wolfgangem Welschem, jsou pochopitelné, neboť „trans-“ více nabourává zavedenou komparativní perspektivu. (Osobně bych se jinak klonil k „interkulturalitě“, už proto, že právě Welschem vyvolaná půtka mezi „inter“ a „trans“ zastínila zajímavý koncepční vývoj například v pracích Aloise Wierlachera.) Možná by bylo s ohledem na české čtenáře vhodné poněkud více osvětlit základní pozice v teoretických debatách o pojetí „inter-/transkulturality“, neboť české publikace k tématu (např. od Aleny Jaklové nebo Františka Burdy) skýtají místo kritického zhodnocení spíše značně zjednodušující či svérázné použití těchto pojmů a pro literární historiografii podnětné nejsou.

První dva příspěvky se ohlížejí za dosavadní praxi české a německojazyčné literární vědy. Matouš Turek v hutném výkladu *Středověká epika a problém původnosti v českém literárním dějepisectví v „dlouhém“ 19. století* ukazuje vývoj pojetí středověké epiky. Zahrnuto je osm syntéz od Jungmannovy po Jakubcovu, tedy díla vzniklá před a po nastolení konsensu o nepravosti *Rukopisů*, považovaných do té doby za měřítko původnosti. Turek ukazuje proměny kódování základní binární opozice původní × nepůvodní (spájené tu s opozicí autochtonního × cizího, tu českého × německého aj.), které ale nezrušily základní romantický narativ o zlatém věku a úpadku středověké české literatury. Ani rehabilitace kulturního transferu u Vlčka, Nováka a Jakubce nevedla k revizi základního zapletení příběhu. Mohli bychom se ptát, zda je tomu tak i v dějepisectví německé literatury v českých zemích, ale hlavně tak je formulováno varování pro zvažované transkulturní dějiny, že se této polovičatosti dopustit nesmí, nemá-li zůstat u povrchní variace nebo patchworku národních narativů.

Koncepčně méně sevřené úvahy Marka Nekuly v textu *Franz Kafka a historiografie národních literatur* se dotýkají neméně podstatných otázek. Na řadě literárněhistorických prací dokládá pomíjení a vytěsňování Kafky či jeho životního prostředí utvářeného mj. transkulturalitou (počítaje v to nejen kulturní prolínání, nýbrž i národní polarizaci, což je

poukaz zásadní). Nekula ukazuje, že tam, kde tyto aspekty zohledněny jsou, netematizuje se literatura sama, její stylové a reprezentační kvality. Místo psaní přehledových „proklamativně transkulturních“ (s. 69) dějin proto navrhuje inspirovat se novým historismem a nabídnout sled synchronních řezů, v jejichž středu stanou literární texty. Nad rámec příspěvku jdou otázky, jež takový návrh vyvolává: jak metodicky vybrat řezy, zvolit jejich hustotu a ohniskové texty, aniž by to vše (bezděky či vědomě) neurčoval ustálený literárně dějinný narativ a kánon, případně globální koncept transkulturality parametrizující „shora“, které texty mají být centrální.

Otázka po univerzálním konceptu trans-/interkulturality stojí v pozadí příspěvku Manfreda Weinberga a Dietera Hiemböckela *Projekt interkulturality revisited. Region – interkulturalita – Kafka*. Literárnědějinný narativ, od něž se Nekula odklání, je zde označen rovnou za (z hlediska vědy) nemožný, neb neobhajitelně deformující fakta. Autoři ale vidí jeho legitimaci v „hygieně paměti“ (s. 87), jež vzdoruje zapomnění dějin i narativům flagrantně ideologickým. Pro uvažované dějiny požadují regionální „metaperspektivu“, zohlednění intra- i interregionálních souvislostí a rozrušení zavedených periodizací – o čemž ve sborníku panuje shoda. Vycházejíce z postřehů o situačním charakteru identit, z něž plyne i situační charakter interkulturality, nabízejí svou koncepci interkulturality jako projektu (podobně jako u Nekuly či Petrbocka je text úzce spjat s dosavadními pracemi autorů). V ní platí pro aktéry interkulturních událostí i pro interkulturně pojaté dějiny literatury, že jsou nuceni hovořit „nepovědomou řečí“ (s. 89), nově projektovat a posouvat zdánlivě stabilní kategorie a významy. „Posouvání“ je demonstrováno na protipohybech imanentní hermeneutiky a dekonstrukce Kafkova textu *Beim Bau der chinesischen Mauer* (Při stavbě čínské zdi). Nově pojaté dějiny mají takové posouvání tematizovat, ale také se mu samy vystavit, takže neustrnou u „jednotného modelování“ (s. 102). Nemusíme to vnímat jen jako podnět k zahrnutí reflexe různých literárnědějinných narativů do výkladu literárních dějin, nýbrž i jako poukaz, že samo pojetí interkulturality může a má vzhledem k různým historickým konstelacím (např. středověk vs. 19. století) podléhat průběžně reflektovanému posouvání. A také jako možnost uplatnit konceptuální posouvání i ve vlastním synchronním ohledávání jevů, jež by tak nebyly jen „popisovány“, ale fungovaly by v každém kroku jako kritické zrcadlo vstupního konceptu. Sonda Jana Budňáka *Mosty a prostředníci – koberce, houskové knedlíky a produktivní nepokoj* se k titulní otázce explicitně nevyslovuje, ale ukazuje jeden z úkolů, s nímž Weinberg a Heimböckel počítají: rozbor dobových diskurzů o transkulturních jevech v nejširším slova smyslu. Budňák zkoumá metafory pro provázanost česko- a německojazyčné kultury a nezřídka nečekané souvislosti jejich užití. Pozastavení nad Spectorovou (dle mého zjevnou nad-)interpretací Pickova fejetonu *Der Mensch im Walde* (1912) chápu jako signál, že pečlivý archeologický přístup může bránit ohýbání materiálu dle potřeb předem stanoveného modelu (trans-)kulturality.

Námět „řezů“ promýšlí ve svých úvahách *Ve spárech času. K problematice periodizace transkulturně pojatých dějin českých zemí* také Ladislav Futtera. Přísně synchronní „řezy“ mohou zneviditelnit déledobé jevy a nadreprezentovat jevy efemérní, proto preferuje Futtera (v návaznosti na Davida E. Wellberyho *A New History of German Literature*; 2004) model uzlů, reprezentativních pro proměny transkulturní situace v českých zemích. Pozornost by přitom měla „být věnována též internímu dění v jednotlivých ‚národních‘ literaturách – těžko se obejít bez kapitoly máchovské či hartmannovské“ (s. 151). Nevím, proč zrovna tato jména jsou spojena s „interním“ děním; zde jako by se výklad vracel k logice auktoriálního dělení na „interní“ a „externí“. Druhý zvažovaný model přijímá periodizaci jako nástroj pořádání a zpřístupnění dějin – a Futtera nastiňuje možnou periodizaci pro české země, jež by vycházela z mezníků sociokulturních dějin a tak překlenula průsečíky i nekompatibility literárně-estetické a programové. Tento model by také zmírnil tlak na podání literárních jevů jako projevů literárních tendencí a norem. Zatímco první model je v plné šíři nerealizovatelný, může ten druhý svádit k lineárnímu a sociálně podmíněnému vidění literárního vývoje, a tak Futtera uvažuje o možnosti oba propojit v modelu „metra“, jehož různé linky se kříží i mimo úrovněv mějící. Ač je tento model velmi sympatický, váhám, jak



by bylo možné jej realizovat, aniž by uživatel záhy ztratil přehled, po které lince a kudy ve vztahu k celku právě jede – a v jakém směru. Podobně jako nad Weinbergem a Heimböckelem tu vyvstává (ve sborníku nediskutovaná) otázka stravitelné prezentace a publika, jemuž mají být zvažované dějiny určeny. Varováním mohou být některé ohlasy na Wellberyho svazek, jež v něm vidí kuriózní doplněk tradiční historiografie, případně (jako anonymní recenzent na [amazon.de](https://www.amazon.de)) „anekdotky, žádné dějiny“.

Milan Horňáček zkoumá *Válečné narativy a jejich role v transkulturně zaměřených literárních dějinách* a ukazuje, že vyprávění generující smysl války nelze pochopit bez ohledu na jejich vzájemné soupeření o interpretační dominanci v kontextu česko-německého konfliktního společenství. Pro zvažované literární dějiny je podstatná konkluze, že v tomto soupeření nejde jen o různé „inventáře z arzenálu kulturní paměti“ (s. 181), ale také o verze budoucnosti – a vůbec o různé „kultury času“ (s. 182).

Společným jmenovatelem posledních tří příspěvků je překlad jako vodítko pro zkoumání interkulturních dynamik v diachronní perspektivě. Studie Jana K. Hona *Překlad, převyprávění a světská epika v transkulturních literárních dějinách* rozebírá francouzské, německé a české verze vyprávění o Meluzině a v kritickém rozhovoru s Worstbrockovou typologií „převyprávění“ a „metodického překladu“ ukazuje, že překlady nejsou jen jiné texty, ale v souvislosti s proměnami řady parametrů (mj. v pojetí autorství ustavuje různé „akty fingování“, ve smyslu Iserově; s. 203n). Václav Smyčka na příkladech z konce 18. a počátku 19. století mapuje *Intertext české a českoněmecké literatury* jako heterogenní rhizomatické kontinuum literatury v českých zemích, v němž jsou trasovatelné rozmanité posuny a přechody. Třídí je do typů „rezonance“ (šíření a variace výrazových prostředků tam, kde je „naladěná“ situace), „palimpsestu“ (dopisování, prepisování a proti-psaní) a „černých pasažérů“ (zastřený překlad). Ať už bude na širším korpusu tato paleta ověřena, či dozná změn, je podnětná pro rozbor a rozumnou typologizaci konkrétních konstelací (trans-)kulturních jevů, vyhýbající se jednoduchým binaritám. Václav Petrbok se pak zaměřuje na specifický transkulturní jev: „*Sebepřeklad*“ *beletrie a literární publicistiky jako integrální součást dějin literatury českých zemí*. Poukazuje na možnosti rozvedení dosavadních koncepcí (např. Dietera Lampinga) i na zvláštní případy, např. „nepravý sebepřeklad“ (s. 262n.), přenos prvků poetiky překládaných textů do vlastní literární tvorby překladatelů. Petrbokův příspěvek lze nadto vnímat jako připomínku významu proměn nejen produkčního, ale také receptivního multilingvismu publika (nakolik je podchytitelný) a jeho vlivu na literaturu obou jazyků.

Úvodem svého textu píše Jan K. Hon, že se s titulní otázkou „očividně nadále předpokládá *de facto* nacionálně chápaný pojem ‚kultury‘“ (s. 190). Je zjevné, že transkulturně pojaté dějiny stojí před výzvou poskytnout mj. pozorování vzniku a vývoje národně chápané literární kultury – ale zároveň rozkrývat heterogenitu zdánlivě jednolitých kulturních formací. Většina příspěvů sonduje situace, v nichž byly nacionální vzorce určující. Nicméně nejen Weinbergův a Heimböckelův koncept „posouvání“, Futterovo zohlednění různých kulturních „vrstev“ nebo Smyčkův pohled na „intertext, který se živí z obou přirozených a nesčetných jiných, sociálně, kulturně a v neposlední řadě poeticky specifických jazyků“ (s. 243) ukazují na odpoutání od logiky stýkání a potýkání toliko národně-jazykově definovaných kultur.

S tím souvisí i námitka, která zazněla vícekrát během konference, že by se transkulturní dějiny literatury neměly stát jen reflexí dějin transkulturality (s. 151). Myslím, že by zvažované dějiny naopak mohly i měly vědomě přistoupit na to, že budou především dějinami transkulturality ve smyslu jevů a operací, které určovaly a ovlivňovaly vymezení a souvztažnosti kategorií kulturně interního a externího, vlastního a cizího atp. (ať už v podobě deklarativně budovaných „mostů“ a dělících „zdí“, nebo volky nevolky zažívaných „knedlíků“), a které utvářely intertexty napříč jazykovými a poetickými kódy. To má smysl označovat jako transkulturní dějiny, trochu podobně jako „literární dějiny“ i se vši myslitelnou dekonstrukcí pojmů literatury a literárního vývoje zůstanou „dějinami

literatury“. Obavu, že transkulturní dějiny učiní z množství literárních jevů a tendencí podchycovaných tradičními literárními dějepravami temnou hmotu pro zvolený aparát neviditelnou, nelze jistě smést jen s tím, že temnou hmotu má každý kosmos. Předpoklad (který sdílím), že kulturní praxe a statky jsou vždy „nějak“ transkulturní (a tudíž „temná“ hmota je jen zdánlivě temná), bude třeba ověřit systematicky právě na stěžejních uzlech národně literární dějepravy.

Smysl sborníku nezávisí na tom, nakolik se podaří vyhlížený oborový konsensus nastolit. Také se nevyčerpává tím, že kniha již dokládá vcelku široký konsensus o důležitosti titulní otázky. Je možné, že leckteré úvahy se časem ukážou jako šité na míru zvoleným příkladům a šířeji nepoužitelné. Nehledě na další vývoj projektu bude nepředpojaté a kritické čtení této knihy nepochybně přínosné pro kohokoli, kdo ještě sdílí přesvědčení, že má cenu psát jakékoli „literární“ dějiny.

Václav Petrbok / Václav Smyčka / Matouš Turek / Ladislav Futtera (eds.): *Jak psát transkulturní literární dějiny?* Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v.v.i. a Akropolis, 2019, 288 s.

Píše Luboš Merhaut (2. 6. 2021)<sup>cz</sup>

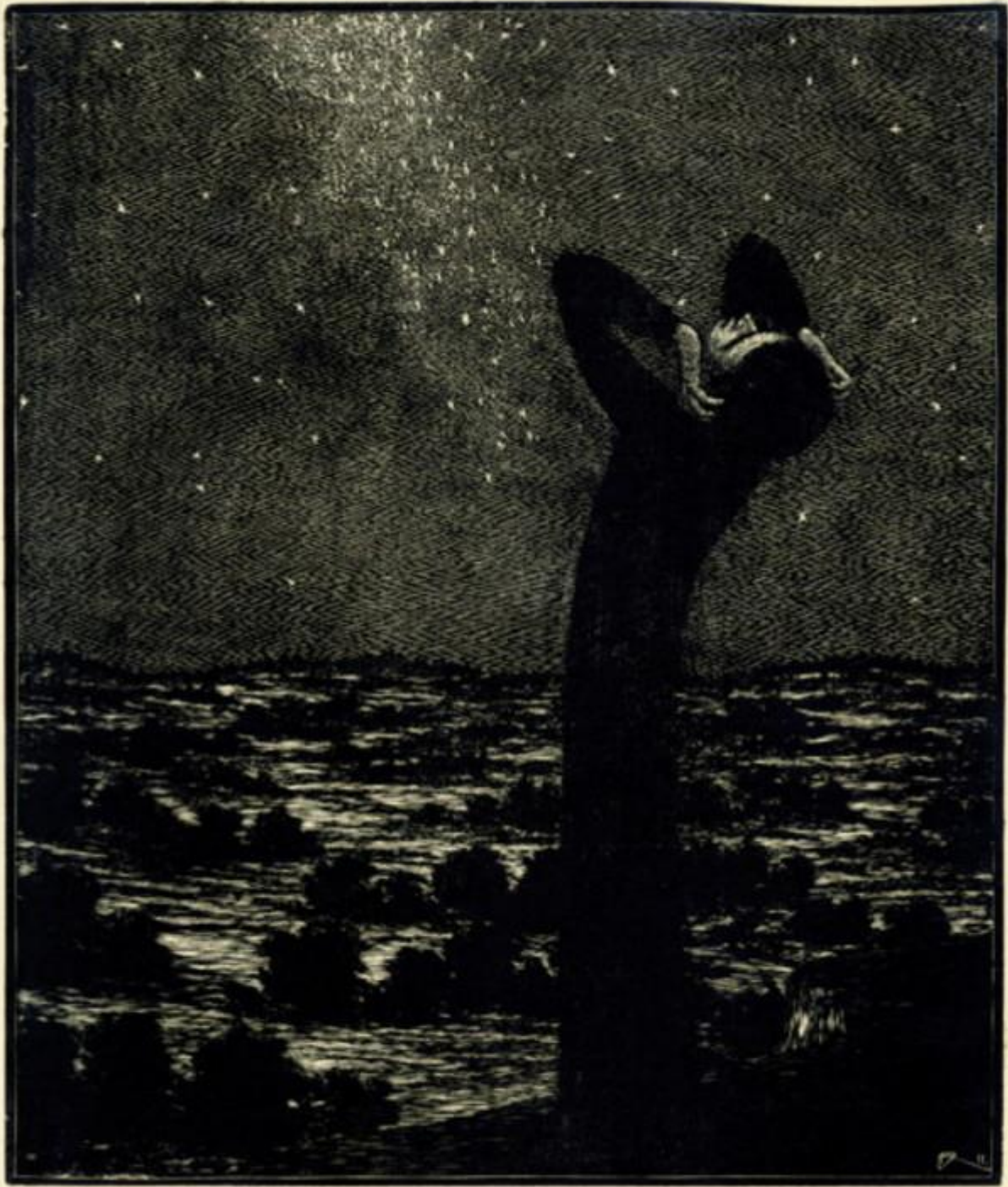
Knihla **František Kobliha** (Arbor vitae a Památník národního písemnictví, 2019) je pozoruhodným artefaktem a zároveň nevšedním příspěvkem k tématu možností specifického uměleckého propojení výtvarného obrazu a poetického slova, resp. jeho osobité realizace sycené modernismem a estetickým idealismem přelomu devatenáctého a dvacátého století. Konceptně ji připravil, uspořádal a velkoryse výtvarně vypravil grafik, ilustrátor a designér **Pavel Růt**, a to v duchu sběratelské a bibliofilské tradice počínající v období fin de siècle: „Mimo běžné vydání vychází 100 číslovaných výtisků v kožené vazbě, opatřené ochranným pouzdem, a doplněných o originální grafický list (ex libris) Františka Koblihy. Prvních 10 výtisků je doplněno o sled tří grafických listů.“ Povahou, grafickou úpravou i neobvyklým formátem (226 × 345 mm) navazuje na bilingvní, česko-německou Růtovu publikaci *Hugo Steiner-Prag* (Arbor vitae, 2018).

Obrazově založená monografie zahrnuje tři pojednání. V úvodním Otto M. Urban (*Umění země a snění*) charakterizuje Koblihovu tvorbu z let 1906–1925, určující inspirace, hledání a kultivování vlastního výrazu a stylu v dobových souvislostech; osvětluje cykly dřevorytů z tohoto autorova zásadního a vrcholného období spjatého se symbolismem a s estetismem okruhu *Moderní revue*, zvláště s estetickým myšlením Arnošta Procházky a posléze Miloše Martena; vyznačuje Koblihovy duchovní a tematické proměny a konstanty v daném období, i to, jak se zrcadlily v jeho výtvarných kritikách, postihuje Koblihův zvláštní lyrismus, spojnice redonovské, bernardovské ad. Gustav Erhart poté ve stati o Koblihově tvorbě z let 1926–1962 (*Vytrvalý vyznavač nadčasové Krásy*) ukazuje kontinuitu jeho technické a stylistické vyhraněnosti a exkluzivity, utvářející svébytný svět, který nepodléhal novým dobovým tendencím a výbojům; vedle dalších grafických cyklů se věnuje i Koblihovým pracím malířským, senzitivním reflexím krajinným, místopisným a cestopisným aj., florální motivice, spirituálně laděným dílům a souborům vesmírných vizí a fantazií.

Pojetí Koblihovy knižní tvorby a její jednotlivé oblasti přehledně pozoruje a vykládá Karel Kolařík (*Skryté možnosti*): jako „dialog“ s literárními žánry, díly a motivy, realizovaný v knižních ilustracích i ve volné tvorbě inspirované poezií, v moderní, resp. modernistické, organicky působivé (typo)grafické úpravě a výzdobě knih, v příspěvcích knižní kultuře a bibliofilské produkci. Upozorňuje na autorův důraz na „jedinečnost ztvárnění krásné knihy,

podmíněnou odpovědným porozuměním literárnímu dílu“ (s. 284), a na integritu, provázanost jednotlivých součástí knižního celku a jejich provedení, prohlubující možnosti čtenářského rozumění či prožitku. A mj. resumuje: „František Kobliha svými knižními úpravami prokázal, že výtvarné umění může zdařile *parafrázovat* literární dílo, aniž by se vzdalo vlastní řeči a omezilo se na pouhou reprodukci děje a popisů“ (s. 352). – Jedinečné sepětí obrazu a slova, jež se předvádí v přítomné publikaci, odpovídá mimořádnému vztahu obrazů a slov, výtvarnictví a literatury v Koblihově tvorbě. Dokladem je i *Soupis knižního a grafického díla Františka Koblihy* – s oddíly evidujícími knižní úpravy, výběr ilustrací pro periodika, volnou grafiku (dle původního autorského soupisu) a užitou grafiku; dále přináší výběrovou bibliografii Koblihovy kritiky a publicistiky i literatury o jeho životě a díle.

Kniha *František Kobliha* má neběžnou hmotnou váhu, především má ovšem zásadní závažnost. Reprezentativně – v množství znamenitých reprodukcí – konečně představuje osobnost a dílo grafika a kreslíře, jenž se soustavně a nezeměnitelně věnoval práci s papírem, knihou, bibliofilii. Znázorňuje a podtrhuje jeho typické rysy a výjimečnost, podoby a aktualizace metody symbolismu, expresivnost i ornamentálnost, temnou meditativnost a spiritualitu v úsilí o syntetičnost a sugestivitu – ve znamení ideálu jedinečného a nejvyššího umění v protikladu k materiální všednosti a přizemnosti: příznačně například ve variacích gest rukou, napřážených, zdviháných, vztahovaných do výšin či do neznáma...



2E94-1



(z cyklu Máj, 1910–11)

Vanitas (s. d.)

*František Kobliha*. Ed. a obrazová a grafická úprava Pavel Růt, texty Gustav Erhart, Karel Kolařík a Otto M. Urban. Řevnice / Praha: Arbor vitae / Památník národního písemnictví, 2019, 384 s.

Píše Václav Maidl (9. 6. 2021)<sup>cz/de</sup>

V roce 2018 vydalo nakladatelství Kiepenheuer & Witsch knihu s názvem **Heinrich Böll. Der Panzer zielte auf Kafka** a podtitulem *Heinrich Böll und der Prager Frühling*. Stalo se tak rok po stoletém jubileu Böllova narození a půlstoletí poté, co autor s manželkou a synem Reném zažil sovětská okupační vojska v Praze takřkajíc „v přímém přenosu“, dle zde totiž od 20. do 25. srpna 1968 na pozvání tehdejšího Svazu československých spisovatelů.

Pokud by někoho udivilo, jak se z jedenáctistránkového článku uveřejněného na konci září 1968 v časopisu *Der Spiegel* stala více jak dvousetstránková kniha, pak musí zaměřit svou pozornost více na podtitul. Kniha totiž neobsahuje jen titulní článek opatřený vysvětlujícími poznámkami, ale i další text vztahující se k srpnovým okupačním zážitkům, publikovaný bezprostředně poté počátkem září 1968 ve švýcarských novinách *National-Zeitung* pod prostým názvem *Ein Brief aus Prag*, jakož i všechna interview, která žádaný Böll coby očitý svědek po svém návratu poskytl tehdejším západoněmeckým médiím. Zároveň je v knize vedle těchto „finálních“ textů poprvé zveřejněn i jejich „substrát“, to, o co se ony „finální“ texty mohly opřít a z čeho vycházely: Böllovy zápisky z pěti srpnových dnů strávených v Praze. Protože se jedná o svého druhu dokument, jsou zápisky otištěny jako faksimile souběžně s jejich přepisem (včetně vyznačení nečitelných míst) a opatřeny pečlivým poznámkovým aparátem, vysvětlujícím především dobové československé reálie, jež vedle německých čtenářů ocení jistě i český čtenář-nehistorik. Dokumentární charakter pak knize propůjčují také četné fotografie, které coby dvacetiletý mladík pořídil René Böll, někdy i za dost pohnutých okolností (viz epizodu, kdy mu fotoaparát chtěli na Staroměstském náměstí zabavit sověští vojáci). René Böll také knihu retrospektivním osobním pohledem na ony dny uvádí.

Kniha však není pouze produktem otce spisovatele a syna fotografa. Zmíněnou dokumentárnost a věcný charakter vhodně doplňují historický esej Martina Schulze Wessela *Heinrich Böll und der Prager Frühling*, osvětlující jednotlivé ideové proudy Pražského jara v evropském kontextu, a příspěvek Böllova biografa Jochena Schuberta *Der Geist der Unteilbarkeit*, soustředěný především na Böllův vztah k Československu a jeho kultuře a na zdejší recepci Böllova díla. Východiskem k tomuto tématu a zároveň červenou nití výkladu je Schubertovi autorovo vnímání svobody, jež pro Bölla představovala centrální kategorii, a to nejen v jeho myšlení, ale i v praktickém životě (viz propašování klavíristky Jaroslavy Mandlové z Československa Böllovým autem v roce 1961).

Zahlédnutí „vlastní“ komunity v podání „odjinud“ je mnohdy spojeno s momentem překvapení. Někdy nás udiví námi notoricky přehlížená evidentnost (právě proto, že je to evidentnost), jindy odlišné akcentování faktů. Uvědomíme si to třeba při četbě poznámkového aparátu. Například základní charakteristika Eduarda Goldstückera zní, že to byl „československo-britský diplomat a literární vědec“, a je připomenuta jím iniciovaná liblická konference v roce 1963 věnovaná životu a dílu Franze Kafky. Pro popisovanou dobu i vzhledem k Böllovu oficiálnímu pozvání Svazem československých spisovatelů bych ovšem u Goldstückera považoval za podstatný i údaj, že byl v té době předsedou této organizace. Naopak zmiňovaná Goldstückerova účast ve sborníku k Böllovým padesátinám se dnes v České republice registruje spíše už jen výjimečně. Jiný příklad: u Jiřího Muchy se dozvíme, že byl spisovatelem, žurnalistou a scenáristou, což je naprosto výstižná a korektní charakteristika, nicméně Čech by takřka automaticky dodal, že byl také synem Alfonse Muchy. Onu dvojí perspektivu vnímání lze ukázat i z opačné strany: při čtení závěrečné věty jednoho z otištěných protestních plakátů „Svoboda není Hácha, ostatní soudruzi nejsou Moravcové!!!“ nepotřebuje většina českých čtenářů vysvětlení, kdo byli Hácha a Emanuel Moravec, zato německý čtenář by zde chybějící vysvětlení jistě přivítal a obohatilo by jej o jinou vrstvu historické zkušenosti Čechů. Absence vysvětlení k tomuto místu v jinak pečlivě vypracovaném poznámkovém aparátu spíše překvapí, rovněž u osoby Manfreda Bielera by

k uvedenému faktu přestěhování z NDR do ČSSR v roce 1965 stála za doplnění zmínka o vystěhování do Mnichova v roce 1968.

Je však pochopitelné, že v tak rozsáhle pojatých poznámkách a vysvětlivkách lze něco opominout, výjimečně (v jednom případě) i špatně interpretovat: text plakátu „VYKUPUJEME SHNILÉ ŠVESTKY“ se ve skutečnosti nevztahuje ke shnilému ovoci, nýbrž k Oldřichu Švestkovi, členu předsednictva ÚV KSČ, který v srpnu 1968 zastával stejné prosovětské pozice jako Vasil Biľak, Drahomír Kolder nebo Alois Indra. Občasný boj s českou diakritikou (Květa Hyřlová, Jan Patočka, Jiří Lederer, Jirí Grusa) v německém vydání pomíjím, nepříjemným překlepem je datace setkání Skupiny 47 na Dobříši do května 1999 místo 1990.

Na základě své literární tvorby bývá Böll označován jako „vzpurný humanista“ (Norbert Honsza) či „humanista a sociální kritik“ (Milan Rusinský), neboť ve svých prózách ztvárňoval převážně svět a starosti běžného člověka, ocitnuvšího se v soukolí dějin či systému, nebo kriticky zacílit na nově se utvářející establishment v západním Německu a jeho personální provázání s bývalým nacistickým režimem (nejvýstižněji snad ve svém posledním románu *Ženy v krajině s řekou*). Onu empatii pro „poníženého a uraženého“ člověka nezapře ani v publicistickém textu *Der Panzer zielte auf Kafka*. Jeho soucit neplatí pouze okupovaným Pražanům, ale dokáže se vcítit i do situace dezorientovaných prostých vojáků sovětských prvosledových jednotek: Politruky slibovaná kontrarevoluce se nekoná a místo očekávaných důlků na ně prší nadávky od civilistů. Böll to komentuje: „Byl to imperiální, hegemonistický akt, ale sovětské vojáky nepůsobilo imperiálním dojmem. [...] Měli volbu mezi zblázněním se, nebo sebevraždou, a já se tážu, co se odehrává v lidech, kteří jsou postaveni před tuto volbu po tři dny. Třetí možnost – dezerci – neměli. Nikdo by se jich neujal.“ Zamyšlení nad situací sovětských vojáků mu zároveň umožňuje kritickou charakteristiku vlastní společnosti: „[...] jejich společnost, rovněž jejich armáda, je společností privilegovaných – stejně jako naše, která si oklikou přes ‚prominenci‘ vytváří svou novou šlechtu a tu starou dál zbožňuje.“

Instalovaný normalizační režim přerušil kvůli Bøllovým zveřejněným názorům na potlačení Pražského jara a později kvůli podpoře Charty 77 jeho slibně rozběhnutou překladovou recepci v ČSSR na více jak 15 let. Teprve v roce 1987 směla vyjít *Ztracená čest Kateřiny Blumové*, poté došlo v jednom svazku k reedici románů *A neřekl jediné slovo* a *Biliáru o půl desáté* (1988), nový překlad *Vlak dojel přesně* se objevil v roce 1989. V Československu fakticky umlčeného autora připomenula v nových poměrech necelé tři týdny trvající výstava *Dílo překonává hranice* v Městské knihovně v Praze (18. 5. – 6. 6. 1992), česky vyšla monografie polského germanisty Norberta Honszy *Heinrich Böll: vzpurný humanista* (1994). Böll a jeho dílo se tak opět ocitli v zorném poli českých čtenářů. Zatímco z pozůstalosti vydaný román *A anděl mlčel* vyšel jen půl roku po německém vydání (1993), *Skupinový snímek s dámou* si na český překlad musel počkat téměř třicet let (2000). Větší štěstí měl již zmíněný román *Ženy v krajině s řekou* (1994), jehož české vydání následovalo necelých deset let po německém (1985). Vlastislava Žihlová pak ještě přeložila a v jubilejním „srpnovém“ roce 1998 vlastním nákladem vydala text článku *Tank mířil na Kafku: čtyři dny v Praze*. Tím však jako by zájem o Bølla a jeho dílo v české společnosti končil. Ve srovnání s jiným německým novelistou Günterem Grassem, jemuž věnuje soustavnou překladatelskou pozornost nakladatelství Atlantis, je to tristní stav a je jen příznačné, že vzpomínky na autora u příležitosti stoletého jubilea jeho narození se v českém prostředí ujala v Německu žijící Alena Wagnerová (*Tvar*, č. 21, s. 16, 14. 12. 2017 – vedle anonymní připomínky na [Tyden.cz](http://Tyden.cz) z 21. 12. 2017). Myslím, že Heinrichu Bøllovi hodně dlužíme. Jakási útěcha se však nabízí – při posledních rešerších a ověřování některých faktů jsem ve virtuálním prostoru narazil jak na rozhovor Zuzany Lizcové s René Bøllem při jeho návštěvě v Praze v létě 2018, tak podepsanou zahraniční licenční smlouvu s nakladatelstvím Academia na dílo *Tank mířil na Kafku* z téhož roku i na recenzi německého vydání této knihy od Jindry Broukalové uveřejněné ve *Tvaru* v dubnu 2019. Böll má snad tedy v České republice nadále šanci.

\* \* \*

Böll názvem svého článku pregnantně vyjádřil absurdnost i grotesknost konkrétní situace, která neunikla ani Čechům, jen pro ni vymysleli – snad v souvislosti s blížící se olympiádou – jiné pojmenování: kafiáda (viz *Politika*, 1968, č. 1, 24. 8.). Symbolický přesah názvu si ale patrně neuvědomil ani sám autor – za jeden z ideových zdrojů české „kontrarevoluce“ označili čeští normalizátoři liblickou kafkovskou konferenci teprve zpětně.

*Heinrich Böll. Der Panzer zielte auf Kafka. Heinrich Böll und der Prager Frühling. Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch, 2018, 224 s.*

Píše Jakub Vaněk (17. 6. 2021)<sup>cz</sup>

K sedmdesátým narozeninám filozofa a překladatele **Miroslava Petříčka** připravili editoři **Petr Prášek** a **Alena Roreitnerová** obsáhlý sborník textů na téma(ta) hranic(e) (a) myšlení. Vedle uctivého biografického medailonu profesora Petříčka z pera obou editorů čítá kniha 33 samostatných příspěvků 31 autorů a tří autorek, rozdělených do devíti bloků. Editoři usilovali představit myšlení Petříčkových žáků\*yň a kolegů\*yň, kteří by reprezentovali šíři jeho zájmů a oblastí, jimiž se jako filozof zabývá. Výsledkem je pozoruhodně sevřená, velmi bohatá a čtivá kniha, která přesahuje standard jubilejních sborníků a v mnohém také sborníků akademických. Přesto zůstává místy uzavřena v poměrně těsných hranicích, které jsou vyznačeny konkrétními editorskými volbami.

Kniha *Myšlení hranice / hranice myšlení* vkusně balancuje na hranici mezi kolektivní monografií a narozeninovým sborníkem. Intimitě a adresnosti sborníku odpovídají střídavě formulované a jistě potěšující zdravice a přání, případně familiárnější tón citací z jubilantových prací a myšlenek (podoba jména Mirek) či přímých oslovení. Nic z toho však není rušivé ani pro čtenáře zaujatého spíše než faktem životního jubilea nabídnutým tématem a šíří jeho náhledů, případně samotnou Petříčkovou osobností. Konkrétní a různorodé odkazy, příběhy (unikátní je v tomto smyslu text filmaře Jana Gogoly ml. o natáčení filmu *Přes hranici*) či inspirace sborník protkávají jako příslovečná nit slovní tkáně a tvoří tak svého druhu filozofovu podobiznu z pohyblivých hranic hlasů jednotlivých mluvčích (tomu odpovídá i vynechání oslavencova jména v rejstříku – je mu přece věnována celá kniha).

Na vrub žánru narozeninového sborníku lze pak přičíst patrně také vypuštění doplňujících textů či medailonů jednotlivých přispěvatelů. Mimo občasné narážky na přímé oslovení editory zůstává tajemstvím také způsob, jakým editoři při sestavování knihy postupovali. Vzhledem k povaze narozeninového sborníku je to krok naprosto pochopitelný. Čtenář však ztrácí možnost dozvědět se víc o osobnostech jednotlivých autorů přímo z knihy. Třebaže se jedná o osoby většinou veřejně (či alespoň v pomyslném čtenářském okruhu sborníku) známé, nastínění jejich profilů by mohlo nejen podtrhnout různorodost a široký záběr příspěvků, ale také zřetelněji sledovat hranice, které knihu rámuje.

Je to právě tušená institucionální a vzdělanostní spřízněnost jednotlivých autorů\*ek stejně jako monografická sevřenost a podnětně dialogická mnohoperspektivnost, které knihu dovolují nahlížet spíše (či lépe řečeno: také) jako sborník akademický a které otevírají možnost její případné kritiky. Jaké hranice tedy kniha ohledává a vyznačuje jejich překračováním a smysluplným přehodnocováním a jaké naopak tiše pomíjí či vyznačuje pouze negativně?



Texty ve sborníku zastoupené jsou převážně laděné jako esejistické studie, články či úvahy, místy s přesahy k literárnímu textu: například quasi-mytický příběh o hraničářství v textu filozofa Petra Fischera, sugestivní dikce osobních zážitků s Němci básníka Jaromíra Tylpta či reportážní prvky v urbanisticko-filozofickém eseji literární vědkyně Libuše Heczkové a filmové vědkyně Kateřiny Svatoňové. S napětím a přechody mezi filozofickým a literárním diskurzem pracuje v příspěvku *Bajka o eseji* výtvarný teoretik Kamil Nábělek či v *Mandelštamově jámě* esejista Miroslav Olšovský, který mapuje vztah (současné) poezie a (heideggerovské) pravdy. Hranice mezi žánry a pojem hranice v samotném aktu psaní jsou klíčovými tématy Petříčkových vlastních prací. Připomeňme například roli literatury jako podkladu pro vlastní filozofické přemýšlení právě o hranici v knize *Myšlení obrazem* (Herrmann & synové, 2009) či tematizaci rozdílu dvou diskurzivních praktik (literatury a filozofie) v kolektivní monografii *Za obrisy média* editorů Richarda Müllera a Tomáše Chudého (Karolinum, 2020).

Příspěvků, které se různou měrou věnují literatuře (ve většině případů próze), je ve sborníku celá řada. Literatura se jejich perspektivou jeví jako důležitá oblast filozofického myšlení a zdroj bohatých a filozoficky relevantních zkušeností, z nichž je klíčový překlad (jako pohyb myšlení přes hranice) a především psaní (jako pohyb samotné hranice). V příspěvku *Filosofův středník* cituje Karel Thein Wittgensteinovu formulaci „myslet psáním“ (s. 71n) a nepřímou tak na tuto skutečnost poukazuje. Literatura jako závazné svědectví o životě společnosti objevuje se s kritickou a sociální citlivostí například v příspěvku překladatele a filozofa Josefa Fulky *Literatura a mezní násilí*.

Na základě společného tématu (otázky?) a částečně i akademického zázemí překračují autoři\*ry jednotlivých příspěvků také časové a tematické hranice svého psaní. I ve studiích na – řekněme – oborově úžeji vymezená témata se dostávají k obecnějším a současně nejpálčivějším problémům, jako je krize životního prostředí – například v závěru textů *Pravda za hranicí pojmu* filozofa Martina Rittera, kde se autor věnuje Theodoru Adornovi, a *Hranice jsou iluze* filozofa Petra Práška s podtitulem *Náčrt genetické fenomenologie Marca Richira* – což je vzhledem k obtížnějšímu přijetí, jehož se těmito tématům zvláště v akademických oborech dostává, velmi sympatické. Pozornost je ale věnována i specifickému pohledu na uprchlickou krizi (v textu filozofa Martina Procházky) či nejsoučasnější krizi pandemické (v textu *Hranice sítě sítě a algoritmické myšlení* sémiotika Josefa Šlerky), a dalším tématům, která činí ze sborníku významný příspěvek k současnému myšlení.

Orientaci v množství a šíři příspěvků velmi usnadňuje vnitřní členění sborníku do kapitol podle typu tematizované hranice. Vedle zmiňovaných hranic ve filozofii a literatuře jde o hranice ve výtvarném umění, architektuře, filmu a v politice, o geografické hranice, hraniční události a samotné bytí na hranici (vedle textu Petra Fischera byl do tohoto oddílu zařazen také *Petříčkův kapsář* překladatele a publicisty Josefa Rauvolfa a *Švejk neboli o praxi* filozofa Jiřího Růžičky). Kompozice knihy tak tvoří pomyslnou mapu Petříčkova myšlení či okolí v jeho (přímém) vlivu. Jde především o průniky a spojnice s Petříčkovými hlavními tématy a dlouhodobými zájmy, jako jsou zejména francouzská a německá filozofie, poststrukturalismus a fenomenologie, ale také myšlení obrazem, myšlení po katastrofě (v knize *Filosofie en noir*, Karolinum, 2018, které je ve sborníku věnována zasloužená pozornost) a podstatně právě (hraniční) myšlení a (myšlení) hranice.

Vedle těchto oblastí však Miroslav Petříček zanechal svou stopu či lépe řečeno působí trvalým vlivem i v dalších oborech, které se ve sborníku odrážejí v jednotlivých příspěvcích (například v textech komparatisty Josefa Hrdličky a sociologa Jiřího Přibáně či v textu o výtvarném umění Miroslava Marcelliho), jsou zmíněny v úvodu (například myšlení o hudbě), případně se do záběru sborníku nevešly. To je případ divadla, kterému přitom Petříček připravil dva svazky antologie textů *Myšlení o divadle* (Herrmann & synové, 1993), několik let ostatně spolupracuje s pražskou DAMU.

Podobně zůstaly v úvodním textu opomenuty také práce Miroslava Petříčka pro sborníky *Studii z komparatistiky*, které v letech 1996–2010 vydával Oldřich Král a jeho kolegové (první z nich byl příznačně věnovaný hranici). Literatura je přitom jedním z pilířů Petříčkova myšlení a dlouhodobě se jí věnuje také jako překladatel. Velmi podnětná se mi zdá v tomto směru výzva Josefa Rauvolfa, který by si rád od Miroslava Petříčka „přečetl komentář k jeho překládání“ (s. 324). Připomeňme ještě, že vedle *Myšlení obrazem* věnoval Petříček vizuálnímu umění například dvě další knihy, *Pohledy (které tvoří obrazy)* spolu s historikem umění Martinem Velíškem (PedF UK, 2012) a *Obraz a slovo. Slovo a obraz* (Slovart, 2014) s Rudolfem Filou, který je zároveň autorem kresby *Premal'ba I* (1973), použité na obálce sborníku *Myšlení hranice / hranice myšlení*.

Nápadnou hranicí obepínající narozeninový sborník je jazyková homogenita přispěvatelů\*ek, kteří napsali své texty v češtině či slovenštině. Snad je to zčásti proto, že kniha vznikala v omezeních daných protipandemickými opatřeními, zčásti snad také proto, že Petříček z různých důvodů za dobu svého působení jako pedagog příliš často neopouštěl Českou republiku. Lze si však jen obtížně představit, že by jazykovými či geografickými hranicemi měla být vymezena jeho myslitelská působnost, kterou si sborník dal za cíl předestřít.

Ještě hůře představitelné je nicméně to, že by Petříček za dobu svého působení ovlivnil tak malé procento žen akademiček (zopakujme, že mezi 34 autorskými jmény sborníku jsou pouze tři ženská). I kdybychom připustili, že to možná odráží systémovou (systematickou?) marginalizaci žen v akademické obci, nelze dojít k jinému závěru, než že výsledný sborník v tomto směru podává velice zkrácenou zprávu a zůstává tak vězet v hranicích, k jejichž překonání svou otevřenou a podnětnou povahou mnoha způsoby vybízí.

*Myšlení hranice / hranice myšlení. K životnímu jubileu Miroslava Petříčka*. Eds. Petr Prášek a Alena Roreitnerová. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2021, 369 s.

Píše Václav Petrbok (23. 6. 2021)<sup>cz/de</sup>

Důstojný, v bronzu vyvedený klasik v převlečníku a dlouhém kabátu, sako upnuté až ke krku, který je omotán šátkem, trůní na barikádě z hromady dlažebních kostek a sutin. Na hlavě mu vyzývavě sedí frygická čapka s kokardou, po jeho pravici se vyhřívá malý mopsík. Na barikádě lze rozeznat fragmenty obrazů – zimní krajiny s osamělým mužem a psem, marciální nahé ženské postavy (ovšemže decentně malované z boku), korun stromů na pozadí letního nebe... Tuto působivou montáž nabitou protikladnými, provokativními symboly si mohli návštěvníci a návštěvnici výstavy „**Bezwingung seiner selbst**“: **Liebe, Kunst, Politik bei Adalbert Stifter** prohlédnout spolu s dalšími nezvyklými instalacemi v lineckém muzeu StifterHaus, součásti výzkumného pracoviště s názvem Zentrum für Literatur und Sprache in Oberösterreich, od září 2018 do května 2019. Výstava se konala od září 2018 do května 2019 u příležitosti 150. výročí Stifterova úmrtí a připravili ji **Petra-Maria Dallinger, Hubert Lengauer, Christian Schacherreiter a Georg Wilbertz**, kteří k ní rovněž vydali i bohatě ilustrovaný katalog. Oba výkony přesvědčivě dokazují, že lze život a dílo kanonizovaného autora představit v nových a překvapivých souvislostech, ale také i nápaditou prezentací, která poučeně, a přece s nadhledem dovede přesvědčit, že stojí za to Stifterovu dílu věnovat pozornost. A to nejen z takřka ritualizované povinnosti, ale též kvůli každodenním i mimořádným, často ovšem až groteskním situacím, jimž byl Stifter za svého života vystaven. Stěžejní jsou pro autory katalogu tři tematické okruhy: láska, umění a politika. V katalogu probírají jeho rodinné a osobní náklonnosti, zdaleka ne vždy jen šosácké, potřebu vnitřní rovnováhy i roztoužená milostná vyznání. Analyzován je rovněž složitý Stifterův vztah k uměleckým současníkům-malířům, výsledek neúspěšných ambic

zdatného, avšak nikterak zvlášť originálního krajináře. Velká pozornost je věnována, jak již bylo naznačeno v úvodu, Stifterovu zpočátku vnímavému, později stále více distancovanému vztahu k politickému dění, jenž se stále více prohluboval od počátku padesátých let po šoku z násilných revolučních událostí. Tento poměr sice nevedl, jak by se dalo od hornorakouského zemského inspektora a někdejšího vychovatele Metternichových dětí očekávat, k proklamovanému antiliberálnímu postoji, dával však vedle nezbytné loajality vůči trůnu a státu pouze omezený prostor: k sebekultivaci i kultivaci svého nejbližšího okolí a prostředí, zájmu o přírodní vědy a památkovou péči...

Právě tento Stifterův odvrát od někdejších plánů a snů – nejen v oblasti veřejného působení, ale i osobního angažmá ve věci umění a (zdá se) i prožívání a předávání lásky samotné – byl v expozici výstavy a v reprodukcích katalogu satirickým, mnohdy nemilosrdným způsobem konfrontován prostřednictvím zmíněné techniky koláže. Jeho výroky z korespondence, povídek, románů byly komiksovou metodou propojeny s novými kontexty, prověřovaly je, (sebe)ironicky glosovaly klasikovu pozici, novou situaci tímto propojením vzniklou. Originální způsob, jak aktualizovat klasika? Zajisté. A vedle toho rovněž pokus, jak přiblížit jeho dílo i stále méně čtoucímu publiku. Právě zvolené tři projekční plochy – láska, umění, politika – umožňují i dnes konfrontovat pohled zainteresovaného publika na dobu „měšťanského století“ s pohledem jejího angažovaného současníka a pozorovatele v nových souvislostech. Stačí k tomu trocha soustředění a určitá obeznámenost s několika reáliemi z historie rakouské monarchie a Stifterova života (katalog je shrnuje v časové tabulce). Analogie mezi prožívanými situacemi a postoji hornoplánského rodáka a většiny z nás by sotva mohly překvapit. Včetně té rozpačité nerozhodnosti a trapné pohodlnosti, touhy vytěšňovat vše nepřijemné, a zase snít a toužit po něčem velkém, krásném a přelomovém.

Představuji si – zcela v duchu předcházející věty –, jaké by to asi bylo, kdyby se nám podařilo tuto skvělou výstavu přivést třeba do Prahy. Kdybychom o ní ovšem věděli či vědět chtěli! Anebo: kdybychom připravili obdobnou výstavu. Třeba o obdobně „profláknutém“ Aloisu Jiráskovi...

Hubert Lengauer / Christian Schacherreiter / Georg Wilbertz (Hg.): *„Bezwingung seiner selbst“: Liebe, Kunst und Politik bei Adalbert Stifter*. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich, 2018, 183 s.





© Adalbert Stifter Institut des Landes Oberösterreich

## Píše Vojtěch Bažant (30. 6. 2021)<sup>cz</sup>

Čím vzdálenějšími dějinami se historici a historičky zabývají, tím častěji zdůrazňují problémy spojené s nedostatkem pramenů. Takový postoj se někdy zdá trochu zbytečný, zkoumáme přece primárně právě dochované artefakty, a teprve sekundárně problémy spojené s „dobou“, k níž texty, obrazy, písně, architekturu nebo archeologické nálezy vztahujeme. Stížnost na neexistující zdroje samozřejmě vychází nejčastěji ze situace, kdy je o zkoumaném artefaktu obtížné něco dalšího říct, mnohdy ale pramení rovněž ze zklamání nad nemožností zkoumat něco, co se nás nějakým způsobem dotýká nebo co nás jednoduše zajímá. Co se ale stane, když je pramenů najednou mnoho, nebo snad dokonce až příliš?

Rukopisné dílo spojené s učitelem, kazatelem, vikářem a kanovníkem Křížem z Telče překračuje v tomto ohledu všechny meze. Jedná se o výjimečně rozsáhlý soubor kodexů, které Kříž sesbíral a sestavil, a obrovské množství textů, které opsal či komentoval. Z tohoto důvodu se všichni dosavadní odborní zájemci o Kříže věnovali zejména snaze rekonstruovat jeho životopis, zatímco jeho rukopisné dílo dosud nikdo důsledně kriticky neprobádal, takže zůstávalo spojeno s řadou často ahistorických představ o Křížově osobnosti. Nejčastěji se z Kříže v očích badatelů stával spisovatel, autor velkého množství původních děl. Teprve kritický výzkum **Lucie Doležalové, Adély Ebersonové a Michala Dragouna**, publikovaný v loňském roce v kolektivní monografii ***Kříž z Telče (1434–1504). Písař, sběratel a autor***, jasně označil řadu tezí za nepodložené hypotézy a většinu z nich přímo vyvrátil. Především odhalil, že mnoho Křížových textů má své dříve neznámé předlohy, a že v případě těch textů, které jsou dochovány unikátně, je produktivnější chápat Kříže spíše jako písaře než jako autora. Podobně kriticky výše zmínění badatelé revidovali rekonstruovaný Křížův životopis, který byl dosud plný hypotetických tvrzení plynoucích povětšinou z dojmu Křížovy geniality a potřeby tuto domnělou genialitu podpořit dalšími detaily z jeho života.

Vedle identifikace dalších Křížových kodexů, a naopak vyřazení několika svazků s Křížem mylně spojených spočívá hodnota recenzované knihy právě v reflexi konceptu autorství. Křížovy kodexy jasně ukazují, že nemá smysl lpět na autorovi jako na nějaké formě mimořádného nadání a že autor není v opozici vůči „pouhému“ písaři. Přestože je Křížovo dílo v mnohém výjimečné, prezentované koncepční poznatky jsou ve většině případů platné pro písemnou kulturu jako takovou. Celek Křížova díla je z badatelské perspektivy těžké uchopit, neboť je tvořen množstvím prvků jdoucích až protichůdným směrem. Na jedné straně Kříž hromadil rukopisy pravděpodobně především pro svou potřebu a tomu uzpůsobil i způsob a organizaci zápisů, na druhé straně se z nich badatel dozvídá jen minimum informací o osobním životě Kříže z Telče a jeho názorech, natož pak o jeho emocích či pocitech. Kříž hromadil obrovské množství textů a navzdory takové kvantitě byl často schopen se svými zdroji zacházet kreativně, když do nich autorsky vstupoval, opravoval je a komentoval, nebo k sobě vázal spisy podobných funkcí či autorů. Jindy však jeho kodexy jakýkoli plán postrádají a Křížovy opisy ani nejsou nutně vždy dílem pečlivého editora, nýbrž také uspěchaného písaře. Kříž neměl autorské ambice v našem slova smyslu, přesto do svých opisů aktivně zasahoval a několik původních textů sám vytvořil. Psal latinsky i česky. Zapsal, co mu přišlo pod ruku, některé texty dokonce víckrát, jindy ale vybíral z několika variant. Kříž psal pro sebe, na zakázku i pro instituce, v nichž působil. Jak zdůrazňuje Lucie Doležalová, tyto rysy Křížova písařského a autorského díla bychom neměli číst primárně jako rozpor, ale spíše jako doklady pestrosti praktik pozdně středověké písemné kultury, již je vlastní rozmělnění pojmů osobní a veřejné.

Jednotlivé studie knihy početného autorského kolektivu jsou převážně dílčími analýzami spočívajícími v identifikaci zdrojů, textových tradic a Křížovy práce s nimi. Jakkoli se jedná o sondy, jsou to sondy dostatečně reprezentativní k tomu, aby mohli editoři knihy dojít k výše zmíněným závěrům ohledně charakteristiky Křížova díla a aby i čtenář mohl v případě zájmu tyto závěry prověřit. Za zvláštní zmínku stojí studie Jakuba Sichálka o staročeské světské lyrice. Jednotlivé básně, gnómické texty a sentence jsou z většiny zapsány ve dvou Křížových

kodexech, přičemž celé dvě třetiny z nich se dochovaly unikátně právě v Křížových opisech. V rámci materiálu Křížova díla se přitom jedná o jedinečnou situaci. Propojení křížovského bádání a bádání o staročeské světské lyrice je tudíž nevyhnutelné, jedno pochopitelně napomáhá druhému a umožňuje Jakubu Sichálkovi s novými nástroji navázat na syntetické dílo Jana Lehára. Sichálkova studie má cenu právě jako syntéza; s oporou v obecné analýze Křížova díla reflektuje problémy medievistiky s definicí lyriky vytvořenou na materiálu jiné doby, s pojetím autorství, způsobem záznamu nebo datací vzniku jednotlivých básní. Především však Sichálek fenomény spojené s rukopisným materiálem problematizuje a dospívá k závěrům sice otevřeným, avšak nepřekračujícím hranice vymezeného prostoru.

Výsledky přímo monumentální analýzy kodexů spojených s Křížem z Telče snad mohou někomu způsobit určitou frustraci ze skutečnosti, že ani v případě nesmírně plodného grafomana a nezastavitelného sběratele není možné vyvodit jasné teze nejen o jeho postojích, strategiích či názorech, ale ani o jeho pracovních postupech. Čím jasnější by takové teze byly, tím banálnější sdělení by nesly. Proto se k nim autoři křížovského výzkumu neuchylují a raději s pomocí pečlivé analýzy kolofonů sestavili Křížův „itinerář“, totiž chronologii jeho působení v jednotlivých institucích. Ostatně Křížovo dílo upozorňuje, že při interpretaci textů není rozhodujícím klíčem osobnost autora, nýbrž primárně textové vztahy a kontexty tvořené významy vznikajícími při čtení Křížových a jakýchkoli jiných rukopisů. Výzkum Křížových kodexů tyto limity pojmenovává exaktně, totiž na základě pečlivé a poučené analýzy.

Lucie Doležalová / Michal Dragoun (eds.): *Kříž z Telče (1434–1504). Písař, sběratel a autor*. Praha: Scriptorium, 2020, 456 s.

Píše Lena Dorn (7. 7. 2021)<sup>cz/de</sup>

„Jazykové krajiny nás přivádějí do prostorovosti jazyka.“ (Alastair Pennycook a Emi Otsuji: *Metrolingualism: Language in the City*, 2015, s. 148)

Kulturně-historická translologie si opakovaně pokládá otázku, jak odpoutat analýzu překladatelských procesů od zaběhnutých národnostních perspektiv. Možná odpověď na tuto otázku zní: zaměřením se na to, co je lokální. Touto cestou se také ubírá nová publikace ***Translating in Town: Local Translation Policies During the European 19th Century*** (London: Bloomsbury, 2020) [Překládání ve městě: Lokální translační strategie v průběhu 19. Století v Evropě]. Její vydavatelé **Lieven D'hulst** a **Kaisa Koskinen** v úvodu zmiňují, že se u propojení translologie a urbanistiky jedná o nový trend ve výzkumu.

Už Michael Cronin a Sherry Simon označili město s jeho rozmanitými veřejnými, ale i institucionálními prostorami za „překladovou oblast“ (translation zone), čímž navázali na badatelský zájem o město jako místo, kde se vytváří a etablují různé druhy kulturní diverzity. „Překvapuje nás ovšem, že jazyk, sám základní prostředek a sféra k vytváření veřejného prostoru, médium, jehož prostřednictvím probíhá veřejná diskuse, je prostě chápán jako něco samozřejmého“ (*Introduction: The city as translation zone*, 2014, s. 119). Sféry vzájemného potkávání ve městech jsou zde vztahovány k sobě navzájem. V publikaci je také odkazováno k již výše citovaným Pennycookovi a Otsuji.

D'hulst a Koskinen volí vysloveně historický přístup a věnují se tzv. dlouhému 19. století a pro něj typickým městským překladovým strategiím. Texty v knize tak často tematizují různé konstelace nacionalismu a multilingvismu. Publikace se skládá ze čtyř částí. První se zabývá překladem v hegemoniálních režimech – politikou překládání v severoitalských městech

během napoleonské éry 1796–1814 (Michael Schreiber) a institucionalizací překladu ve Vídni po roce 1848 (Michaela Wolf). Druhá část se věnuje vzestupu lokálních nacionalismů – vícejazyčnosti ve Švýcarsku na příkladu Ženevy (Valérie Dullion), vývoji vlámského monolingvismu v západní Belgii (Lieven D’hulst) a nakonec příkladu města Tampere, kde se překladová praxe v 70. a 80. letech 19. století odklonila od jedné jednojazykovosti ke druhé, tedy od švédštiny k finštině (Kaisa Koskinen). Tématem třetí části publikace je tlumočení v přístavních městech a zahrnuje jak biografickou perspektivu týkající se soudních tlumočnicků v irském přístavním městě Cork v letech 1860–1910 (Mary Phelan), tak i příklad Barcelony, kde oficiální španělská překladová politika pro oblast námořního obchodu v 19. století neuspěla (Albert Branchadell). Ve čtvrté části stojí v popředí zájem o překlad ve veřejném prostoru – na jedné straně povaha zpráv o překladech v jednom slovínském časopise vycházejícím v Lublani na konci 19. století (Nike K. Pokorn), na druhé straně překladová praxe na Kypru a v Nikósii, kde v době osmanského ani britského vlivu nebylo lze zaznamenat jasnější pokusy o institucionalizaci jazykové a překladové politiky (Georgios Floros).

Zásadním momentem je institucionalizace překladových politik, zájem se upírá na jejich souvislost s jazykovou politikou. Realizuje se na mnoha úrovních: zprvu v podobě konkrétních praktik, zadruhé na rovině hodnotových představ spojených s užíváním jazyka a zatřetí v autoritativních způsobech ovlivňování či regulativních zásazích.

V úvodu vydavatelé zdůrazňují, že překlad pojmají lokálně. Město coby místo hojných jazykových kontaktů podle nich skýtá možnost analyzovat překlad jako interakci, prostřednictvím „mikro-kosmopolitního způsobu myšlení směrem zespodu“ (s. 1). Pro vydavatele je důležité 19. století s jeho podmínkami pro nové politické uspořádání: v tomto období se z jazyků staly důležité vektory národních ideologií. Užívání jazyka se zčásti nově interpretovalo a zprvu regionální jazyky se staly jazyky národními. V knize, která navzájem konfrontuje místy velmi vzdálené a rozdílné lokální praktiky, nabývá právě toto hledisko postupně na důležitosti. Při čtení lze vytušit, jak velmi dynamické tyto překlady byly, jak politicky intenzivně se při otázkách jazykové praxe vyjednávalo. Národní přináležitost mohla být občas překryta i jinými identitami, např. náboženskou, profesní nebo identitou založenou na vztahu k městu či regionu. Používání jazyka bylo současně jakousi permanentní praxí. Jazyk zůstal nenahraditelným všednodenním prostředkem komunikace, zatímco se z něj současně stalo politikum.

K vícejazyčnosti podunajské monarchie v 19. století existuje mnoho vědecké literatury. A tak se v knize objevuje také příklad Vídně, jíž se věnuje Michaela Wolf, známá odbornice na překladovou politiku v habsburské říši. Její příspěvek, který bych zde chtěla vyzvednout, tematizuje Vídeň na sklonku existence monarchie, v níž se v této době mluvilo dvanácti jazyky. Zaměřuje se na institucionalizaci překladu v hlavním městě a metropoli Vídni. Sleduje přitom, jak bylo překládání do němčiny organizováno, a do své analýzy zahrnuje vídeňské vydavatelské domy. Zvláště se zaměřuje na překladový projekt Redaktionsbureau des Reichsgesetzblattes [Redakční kancelář říšského zákoníku], jehož členové po celá desetiletí pracovali na překladech textů zákonů z němčiny do jiných jazyků. Na závěr autorka konstatuje, že zásadními regulačními faktory u překladových procesů byly cenzura, regulace autorských práv a státní udělování licencí pro knihkupectví. Současně se v této části knihy ukazuje, že v urbanistice a translatologii hraje velkou roli téma migrace. Autorka konstatuje, že nacionalizace konfliktů rovněž uspíšila institucionalizaci překladových procesů, současně ale ve městě následkem silné migrace vznikaly zvláštní hybridní komunikační prostory.

Co tedy spojuje Vídeň s Tampere, Janovem, Corkem či jinými městy, která se vyznačují velmi odlišnou rozlohou, polohou a politikou? V čem naopak tkví rozdíly mezi nimi? Na tuto otázku se zde odpovídá důsledně ve vztahu k překladům, je totiž jasné: překládá se všude. A to je právě poutavé na přístupu autorů této knihy, neboť ve zmíněných městech a na zmíněných místech byl překlad chápán a praktikován různě, vycházel vždy z odlišných podmínek. Vídeň



a Janov spojuje fakt, že to byla města, v nichž musel být překlad organizován zákonnými úpravami a státními regulemi – v Janově se mluvilo italsky, zatímco oficiálním správním jazykem ve zkoumaném období byla francouzština. Michael Schreiber v tomto ohledu hovoří o performativním překladu na rozdíl od překladu informativního (s. 22). Přitom ale jedno z měst bylo politickým centrem rakouské monarchie, druhé z nich se nacházelo na jednom z jejích okrajů, čímž také vznikaly překladové rozdíly. V Corcu překladatelská praxe zase souvisela s velkým počtem cestujících obchodníků a námořníků, přičemž domorodé obyvatelstvo nebylo ve velké míře vícejazyčné. Dokumentované institucionální překládání se zde proto odehrávalo v první řadě v rámci soudních procesů. Na příběhu Nikósie (Kypr) se ukazuje, že zde sice byl praktikován široký a málo regulovaný multilingvismus, translacionalita nebo městský „metrolingvismus“ (s. 219), což ovšem nezabránilo pozdějšímu rozšíření silného nacionalismu.

Pro translatoologii a urbanistiku tak zřejmě lze identifikovat společné oblasti, které se za jistých situací opakovaně objevují a u nichž může širší srovnávací výzkum začít, např. oficiální a neoficiální překlad zákonů a nařízení, překladatelská praxe při migraci, obchod, lokální tisk, další soukromě organizované vydavatelské orgány či soudní tlumočení.

A tak před námi zase jednou stojí otázka, „jestli byl překlad schopen podpořit užší interakci mezi členy místních komunit, nebo naopak je-li třeba považovat oficiální bilingvismus za jeden z možných důvodů jejich dalšího vzdalování“ (Lieven D’hulst a Kaisa Koskinen, s. 16). Je velmi pravděpodobné, že budou následovat další studie z oblasti dějin překladu, které se budou ubírat dále tímto směrem a způsobí tak, že téma překladu, které se stále zdá jaksi neviditelné, bude i se svými implikacemi snad mnohem viditelnější.

*Přeložil Lukáš Motyčka*

Lieven D’hulst a Kaisa Koskinen: *Translating in Town: Local Translation Policies During the European 19th Century*. London: Bloomsbury, 2020, 237 s.

Píše Ondřej Pavlík (15. 7. 2021)<sup>cz</sup>

Po cestách mezi sluncem rozpálenými poli, vysokou luční travou a stinnými údolními potoků nebo řeky Sázavy lze za jeden den dojít z Petrkova přes Havlíčkův Brod do malé obce schované pod Českou Bělou – do Jitkova. V batohu si stačí nést jen pár nejn nutnějších věcí včetně lehké, útlé knihy ***Musíme všichni někam na poušť***, jež umožní sledovat zdánlivě nenápadnou nit vinoucí se vysočinskou krajinou širokých výhledů a božích muk od jedné zmíněné vesnice k druhé.

V tomto svazku, vydaném Nezávislým podmelechovským spolkem, shromáždil editor Miloš Doležal všechnu dochovanou vzájemnou korespondenci překladatele, grafika a básníka Bohuslava Reynka, neodmyslitelně spjatého s petrkovskou usedlostí, a jeho o osmnáct let mladšího a o mnoho méně známého přítele Jana Franze, pronikavého literárního kritika, esejisty a překladatele původem z Jitkova. Chronologicky uspořádaný korespondenční dialog čítá celkem 57 listových jednotek, které si oba vysočínští krajané vyměňovali po dobu více než deseti let (1932–1945). Otištěné dopisy, opatřené komentáři a důkladnými vysvětlivkami literárněhistorických a kulturních souvislostí, tvoří však jen polovinu hlavního těla titulu. Po efektním intermezzu – v podobě tří příložených básní věnovaných Janu Franzovi (od Jana Zahradníčka, Václava Renče a Františka Lazeckého) a vzpomínky Jiřího Reynka *Bylo slyšet jen cigaretu* – následuje Doležalův obsáhlý kontemplativní portrét pozoruhodného jitkovského rodáka, pojmenovaný příznačně *Zámlky*. (Téměř totožná studie /pod názvem

*Zámlky za Janem Franzem/* je také součástí edičně precizně vyvedené knihy Jan Franz: *Eseje, kritiky, dopisy /Triáda, 2007/*, jejíž vydání znamenalo dovršení Doležalova vytrvalého badatelského a editorského úsilí, které lze stopovat již od počátku devadesátých let. Materiál, jež zde Miloš Doležal soustředil, uspořádal a připravil ve spolupráci s Lucií Bartoňovou a Michalem Kosákem, obsahuje všechny Franzovy esejistické a kritické projevy, glosy a jednostrannou korespondenci adresovanou přátelům, spolupracovníkům a rodině.)

Obraz, který je v *Zámlkách* skládán především z citovaných pramenných dokumentů, zachycuje krátkou životní cestu Jana Franze mezi vysočinským venkovem, Prahou a Lipskem. Prostřednictvím archivních materiálů, úryvků fragmentárně dochovaných souborů korespondence a sebraných vzpomínek několika málo pamětníků (zejména Janova mladšího bratra Josefa) seznamuje editor publikace čtenáře s Franzovým dětstvím a dospíváním v Jitkově a na nedalekém chotěbořském gymnáziu. Sleduje jeho nadějná studentská léta v Praze, krátké, ale výrazné literárněkritické a esejistické působení, redaktorské aktivity spojené s revuí *Řád*, ale také pozvolné nástupy úzkostných stavů, na nichž se kromě prvních významných neshod a roztržek (např. v kruhu „řádistů“ nebo s Josefem Florianem) podepsala těžce prožívaná povinná vojenská služba. Závěrem autor dokumentuje Franzovo totální nasazení v Lipsku během druhé světové války, jeho návrat do vlasti s nenávratně podlomeným duševním i tělesným zdravím a poslední dny v havlíckobrodské nemocnici (tam Jan Franz zemřel v dubnu roku 1946).

„Pokouším se přiblížit tichu Jana Franze,“ píše Miloš Doležal v úvodu své studie, čímž předznamenává mlčenlivou povahu nejen samotné Franzovy osobnosti, ale také skromného materiálu, z něhož bylo možné její osud rekonstruovat. Hlavní slovo nepředává pamětníkům a korespondenčním partnerům proto, že by sám neměl co říct. V předem vyznačených intencích krouživého ohledávání představuje postavu nepříliš známého kritika a překladatele z různorodých perspektiv, aby zachoval její zádumčivou zamlklost a respektoval to, „že Jan Franz byl i pro nejbližší přátele záhadou“ (s. 113). Jedním z nejpůsobivějších pramenů, zrcadlících životní zápasy Jana Franze, jeho tvůrčí odhodlání, záměry, vypětí i ony „zámlky“, je proto právě vydaná korespondence s básníkem Bohuslavem Reynkem, přítelem spřízněným duchem i krajinou.

Již v prvním dopise celého otištěného dialogu dává Reynek najevo osobní sympatie vycházející z vědomí vysočinské sounáležitosti. Z francouzského Grenoble píše mladému literárnímu kritikovi do Prahy 1. ledna roku 1932, děkuje za novoroční přání a při tom dodává: „v tom, co píšete do *Tvaru* atd., zní hluboký, drsný a spravedlivý ohlas větrů, které hučívají v našich lesích. Je to jasné a poctivé“ (s. 11). Následující zpráva, odeslaná o půl roku později z Petrкова do zhruba 30 kilometrů vzdáleného Jitkova, již nese oslovení „Milý příteli“ a vzápětí výzvu: „dejte si to kolo honem spravit a přijedte brzy, těším se upřímně na Vaši návštěvu“ (s. 12). Tento rychle nasazený osobní, přátelský tón z dopisních listů časem nijak nevyčpí. Vzniklé pouto naopak sílí, prohlubuje se a získává zvláštní vzácnou závažnost. A to nejen kvůli společnému intenzivnímu zájmu o literární dění (zejména české a francouzské), ale také pro již zmíněné sdílené venkovské zázemí a z něho pramenící vztah k půdě, práci a krajině, ve které jsou vsi obou pisatelů téměř na dohled: „Vidíme od nás z okna maják u Bělé, je to atrakce a ve vzpomínkách jaksi nerozlučně spojeno s Jitkovem a Franzem; Daniel při tom vždy stočí řeč na Vás a ten maják nás v Petrkově podivně vábí.“

Napříč celou korespondencí (ukončenou až Franzovým předčasným úmrtím) vystupuje Bohuslav Reynek nikoliv coby starší, poučující mentor, nýbrž jako chápavý a podporující přítel, ochotný bez zbytečných otázek a řečí pomoci v tísní materiální („Milý příteli, posílám, co mohu – 230 korun – snad Vám tím alespoň trochu bude pomozeno“ /s. 54/) i duševní („Doufám, drahý příteli, že už je Vám lépe v té krizi, o které jste se mi zmínil. Je to nezbytné k dalšímu růstu – musíme všichni, a znovu a znovu, někam na poušť. Ale to nebrání srdci v účasti a ve vzpomínkách“ /s. 22/). Také dopisní výměny ve věcech literárních jsou vedeny z naprosto rovnocenných pozic. Oba korespondenti se dělí o dojmy – kritické i obdivné – ze

současné tvorby (Josef Čapek, Jaroslav Durych, Václav Renč, Jan Zahradníček), rozebírají první kroky revue *Řád*, diskutují literaturu světovou (především francouzskou: Georges Bernanos, Paul Claudel, Jean Giono, Charles Péguy aj.), otázky jejího překladu a vůbec celé téma česko-francouzského kulturního transferu (mj. plánovaný příjezd Paula Claudela do Prahy, jenž se měl uskutečnit roku 1933). Na mnoha místech si Reynek s Franzem vzájemně hodnotí vlastní práce, přičemž právě tyto pasáže snad nejhloběji odhalují jejich ideovou blízkost a oboustranné niterné porozumění. Mnoho momentů těchto reflexí svědčí mimo jiné o tom, jak moc si Reynek váží Franzova mínění, nehledě na jakékoliv věkové i zkušenostní rozdíly. V přítelovských pracích nachází schopnost odvážného, ale i obezřetného posouzení všech kvalit a nedostatků zkoumaného díla, věcnou přesvědčivost i artikulační pevnost a jistotu: „Kritika Durychových slabin je neúprosná, místy až tvrdá, ale vše je doloženo a vyloženo jasně a s uměním, které je věru hodno tak nesnadného námětu“ (s. 22).

Edice Miloše Doležala *Musíme všichni někam na poušť* umožňuje nahlédnout intelektuální, tvůrčí i ryze praktické zájmy a starosti dvou výrazných literárních osobností a může tak sloužit jako působivé uvedení do díla každé z nich. Krom toho lze ve světle svědomitě vydaného materiálu sledovat vývoj uměleckého a historického dění třicátých let nejen na domácí půdě (právě česko-francouzský dialog dnes nabývá na aktuálnosti s nově plánovaným využitím petrkovského zámku) nebo průběhy blízkých, kolegiálních i antagonistických vztahů obou pisatelů s dalšími aktéry dobového kulturního života (kromě zážitků např. s Janem Čepem, Vladimírem Vokolkem a Janem Zahradníčkem stojí za pozornost Franzova rozepře právě s Florianem, který mu byl dříve nakloněn, jež vyvrcholila Florianovou zdrcující invektivou v *Arších* /s. 7/). Při tom všem je kniha mimořádně poutavým dokumentem odrážejícím příběh pevného, bezpodmínečného přátelství, které se nikdy nerozpilo v nicneříkající upovídánosti a prázdných gestech.

Bohuslav Reynek / Jan Franz: *Musíme všichni někam na poušť*. Ed. Miloš Doležal. Nezávislý podmelechovský spolek, 2021, 196 s.

Píše Rudolf Kučera (21. 7. 2021)<sup>cz/de</sup>

Napsat souhrnné dějiny Rakouska nebyl nikdy jednoduchý úkol. Dnes zcela jasně ohraničený národní stát na naší jižní hranici je teprve nedávným konstruktem, stejně jako Rakušané, kteří ho berou za svůj. Základní otázka, „co je tedy vlastně Rakousko a kdo byly jeho obyvatelé?“, má při pohledu do minulosti velmi proměnlivé odpovědi. Přesto, nebo možná právě proto, má rakouské dějepiscectví v psaní velkých syntéz velmi silnou tradici. Nejnovějším příspěvkem do této tradice je takřka sedmisetstránkový opus jednoho z nestorů současné rakouské historiografie **Ernsta Bruckmüllera** s výmluvným názvem: ***Rakouské dějiny. Od pravěku po současnost***.

Dnes již klasik rakouských sociálních dějin v této objemné publikaci shrnuje jednak dějiny alpských zemí, které snad jen s výjimkou Salcburska a Burgenlandu tvoří již od 16. století nezpochybnitelné jádro toho, čemu dnes říkáme Rakousko, nicméně odpovídající pozornost věnuje i širším územím, které během času přináležely pod správu habsburské dynastie. Kniha tak určitě nalezne potenciálního čtenáře i v České republice, jejíž dějiny jsou s těmi rakouskými nejpozději od 16. století až do roku 1918 nedílně spjaty. Bruckmüllerovy dějiny Rakouska jsou tak od etablování habsburského rodu během pozdního středověku až do roku 1918 v první řadě dějinami teritoria, nad kterým v různých etapách vykonával tento rod vládu. V první části tak hlavní výkladovou osu tvoří dějiny alpského teritoria a jeho provázání se Svatou říší římskou. Druhá část přibírá do zorného pole právě zejména české země, které spolu s většinou dnešního rakouského území tvořily jádro proměňující se habsburské

monarchie. Třetí část se pak zaměřuje takřka výhradně na Rakousko v jeho dnešních hranicích, tak jak vzniklo v důsledku reorganizace střední Evropy po roce 1918.

Obsahově se Bruckmüller neomezuje pouze na klasické politické dějiny plné panovníků, bitev a mezinárodních smluv. Těžiště celé práce leží v hluboké orientaci autora v sociálních a hospodářských dějinách. Přestože Bruckmüller nerezignuje ani na obsáhlé kapitoly z kulturních dějin, a např. pasáže o „barokizaci Rakouska“ patří k těm nejčtivějším, jsou to právě sociální a hospodářské změny, které pro něj tvoří ústředního hybatele jeho „rakouského příběhu“. Pro středověk jsou tak ústřední událostí rozsáhlé morové epidemie, které zapříčinily hluboký demografický pokles a tím i úbytek pracovní síly. Ten následně vedl k jistému zlepšení postavení rolníků, kteří se stávali pro majitele půdy nedostatkovým zbožím. Pozdní středověk je tak érou charakteristickou nikoli spleťtými vztahy habsburské dynastie se sousedícími rody (včetně Přemyslovců), ale novou diverzifikací společnosti, ve které začaly krystalizovat nové vrstvy odvozující svou existenci nikoli z obdělávání půdy, nýbrž z nově vznikajících činností v hornictví, hutnictví a s nimi spojených řemeslech.

Pro českého čtenáře bude jistě atraktivní Bruckmüllerovo chápání stavovského povstání v letech 1618–1620, které vidí jako vyústění po zhruba jedno století akumulovaného konfliktního potenciálu mezi panovníkem a šlechtou o pravomoci při správě státu. V momentě, kdy do tohoto doutnajícího konfliktu přibyla v důsledku evropské reformace i konfesijní odlišnost panovníka od části šlechty, byl podle Bruckmüllera otevřený ozbrojený konflikt v podstatě jediným řešením. Porážka stavů na Bílé hoře tak byla vyústěním širšího sporu o podobu habsburských držav, jehož počátky Bruckmüller situuje daleko hlouběji než v úvodu 16. století a který byl rozhodnut ve prospěch následujícího panovnického absolutismu na úkor šlechtické republiky zhruba po vzoru Nizozemí či Polsko-litevské unie. Teprve porážka na Bílé hoře umožnila během následujících reforem sjednotit právní status řady obyvatel, zavést patrimoniální správu a celkově vytvořit jasně ohraničené území, na kterém bylo možné vykonávat monopol na výběr daní, vymáhat právo i použít násilí – tedy v podstatě položit základy moderní státnosti.

Následující osvícenské reformy jsou pak pro Bruckmüllera dynamickým budováním byrokratizovaného státu, který na počátku 19. století vstoupil do moderní éry rapidních hospodářských a tím i sociálních změn. Charakteristickým jevem první poloviny 19. století je vznik zcela nové měšťanské vrstvy, která se stala hnacím motorem nejen hospodářských, ale i společenských inovací. Důraz na sdružování v nejrůznějších spolcích a zájmových sdruženích, na tiskovou kulturu a na aktivní participaci ve veřejném životě za hranicemi vlastního prospěchu tak vytvořil podhoubí živé občanské společnosti, která se po odstranění feudálních bariér po roce 1848 mohla rozvinout do pestré škály společenských aktivit, které již nebyly výsadou pouze středostavovských „mužů majetku a vzdělání“. Vznik nových společenských vrstev a s ním spojená diverzifikace společenských zájmů tak mohla v ústavní éře Rakouska po roce 1861 postupně přetvářet byrokratický, autoritativní stát ve funkční parlamentní systém, který svým obyvatelům garantoval zhruba stejná práva jako jeho protějšky v západní Evropě.

Meziválečné Rakousko není pro Bruckmüllera přímým předchůdcem současné „druhé republiky“, nýbrž prostorem, v němž po rozpadu monarchie zůstala ve „zbytkovém Rakousku“ jasná německy mluvící většina, a bylo tak možné realizovat dlouholetý sen připojení k Německu. Již od dvacátých let 20. století se zintenzivňovala „výchova k němečtí“, která jedinou budoucnost Rakouska viděla právě v těsném spojení s Německem. Anšlus v roce 1938 tak v žádném případě nelze vidět jako důkaz o „první Hitlerově oběti“, ale jako velký „lidový svátek“, který Bruckmüller přirovnává k náboženské slavnosti. Shrnuje tak novější rakouské dějepisce, které se v posledních dekádách definitivně rozešlo s dřívější nacionální interpretací, která měla tendenci projektovat současnou rakouskou identitu dále do minulosti, než je empiricky udržitelné.

Základní kameny současného tak byly položeny až po druhé světové válce, kdy se zdecimovaný a poražený stát dokázal za vydatné americké pomoci ve velmi krátké době znovu postavit na nohy a odstartovat zlatou éru „fordovského kapitalismu“, která do poloviny sedmdesátých let 20. století přinášela dříve nemyslitelný hospodářský růst a blahobyt. Přelom padesátých a šedesátých let je přitom zlomovým obdobím z hlediska moderního hospodářského a sociálního modelu alpské republiky, který právě v této době začal stavět na pokročilém sociálním dialogu a velmi intenzivním zapojením zástupců zaměstnavatelů i zaměstnanců do tvorby hospodářské a sociální politiky. Takto položené základy rakouského sociálně-hospodářského modelu byly podle Bruckmüllera následně dotvořeny v éře kancléře Bruna Kreiskyho, který zásadními reformami vzdělávacího systému nastartoval dynamickou sociální mobilitu, z které těží Rakousko dodnes.

Bruckmüllerovy dějiny Rakouska nejsou primárně určeny odborníkům. Text není opatřen poznámkovým aparátem a na konci nalezneme jen výběrový seznam literatury. Čtivý styl i hledání na první pohled skrytých souvislostí však dělá z objemného svazku ideální literaturu pro širší zainteresovanou veřejnost, která v době koronavirové krize znovu objevuje možnosti i limity národního státu. Genealogii tohoto státu na příkladu našich jižních sousedů Bruckmüller podává srozumitelně, čtivě a se záviděníhodným citem pro to podstatné. Jakkoli je sepsání souhrnných dějin Rakouska těžkým úkolem, Ernstu Bruckmüllerovi se podařila práce, pro kterou je třeba si vypůjčit oblíbené německé slovo – *Standardwerk*.

Ernst Bruckmüller: *Österreichische Geschichte. Von der Urgeschichte bis zur Gegenwart*. Wien / Köln / Weimar: Böhlau, 2019, 692 s.

Napsal Václav Tille (28. 7. 2021)<sup>cz</sup>

*Literární dějepisec, folklorista a komparatista, teatrolog, literární, divadelní a filmový kritik, autor pohádek a bajek (jako Václav Říha), překladatel a editor Václav Tille (1867–1937) působil od roku 1903 v oboru srovnávacích dějin literatury na pražské filozofické fakultě (v letech 1921–22 zde byl děkanem). Z díla této mnohostranně založené osobnosti připomínáme rozsáhlou a svébytnou publicistiku: Série svižně a přístupně podaných článků, glos a komentářů, tematizujících množství základních otázek i potřeb literární historie, kritiky a kulturního života, nejen dobově aktuálně glosujících, ale i zobecňujících, publikoval Tille pod šifrou Ω v Národních listech (zejména v letech 1898–1907), poté především ve Venkově (ve dvacátých letech) aj. Dva příklady této jeho pozoruhodné aktivity – texty nadepsané Záškodníci (Národní listy 46, 1906, č. 185, 7. 7., s. 6) a Dopisy mrtvých (tamtéž, č. 338, 8. 12., s. 13) – uvádíme jako podněty k (nejen letní) četbě.*

lm

## **Záškodníci**

Nedávno objevilo se v denních listech Zasláno, kterým Svatopluk Čech se bránil proti nějakému pokusu pořídit z jeho děl antologii bez jeho vědomí. Měl patrně dostatečné důvody – důvody, kterých by ostatně, často bohužel, ke stejným ohražením mohli užít i jiní naši autoři. Tiskový zákon má taková nějaká ustanovení, která obratnému interpretu dají vykořistit cizí duševní práci – ať již na prospěch soukromý, či obecný. Sebenemotornější vynález nějakého nového „perpetuum mobile“ nalezne snadno v ochranné známce bezpečnou ochranu. Sebebanálnější odrhovačka požívá takové ochrany, že si nesmíte ani vlastnoručně opsati dvě notové stránky hloupého doprovodu, a dokonce každý hostinský je, tuším,

zodpověden za to, že za všechno, co která kapela u něho sehraje, je zapraven autorovi poplatek provozovací a vyžádáno jeho svolení. Ale epigram, báseň, paradox, fejeton i výňatek z většího díla, to vše se za jistých podmínek může státi věcí ničící – pro obecné blaho. Vyrábitele různých čítanek a antologií prohánějí se volně po literárních luzích a odstřelují, kde co se jim hodí. I když při tom narazí občas na nějaký paragraf – jaké žaloby a soudy, jaké zbytečné nesnáze pro autora, kdyby chtěl takovou složitou a nejistou při hájit svůj duševní majetek. Dokud tím není citelně postižen jeho nakladatel, neb dokud mu nevydá někdo jeho povídku neb báseň pod svým jménem, smíří se obyčejně se svým osudem. Není naivnějších lidí nad takové vyrábitele antologií a podobných „sbírek“. Pytlák, který se domnívá, že pánbůh stvořil zvěř pro všechny, je ještě prohnáný úskočník vedle takového sestavovatele vzorných novel, redaktora lyrického almanachu neb sběratele nejkrásnějších myšlenek české poezie.

Organizovaná obrana spisovatelů bude jistě nejlepší ochranou proti takovému záškodnickému vykořisťování duševní práce autorské. Dobrou však, ne-li přímo nejlepší pomůckou zůstává, dovede-li energicky zakročit každý postižený zvlášť. Nejenže užije všech pomůcek zákona, aby zamezil vyklestění, zmrzačení a „jazykové upravení“ svého díla pro školu, pro mládež nebo pro lid, ale také že proti špatnému postaví lepší.

Všechny ty antologie, ukázky atd. vznikají povětšinou z jisté, byť nejasně uvědomělé potřeby. Autor, třeba nebyl sám obchodníkem, nemá zůstávati netečným vůči svému čtenářstvu. Je potřebí, aby měl dosti vlivu na svého nakladatele, tak aby dílo jeho nestávalo se jen obchodním zbožím určité firmy, ale aby občas on sám mohl řídit způsob, jak se uvádí do čtenářstva.

Svatopluk Čech svého času sám prakticky ukázal, jak lze vyhověti přáním čtenářů, aniž je potřebí dávat své dílo do rukou nepovolaných oprávců a vydavatelů. Gymnázia přála si mít Čechovy *Petrklíče* ve zvláštním laciném vydání, aby je mohla uvésti jako četbu školní. Nakladatel Čechův splnil přání a myslím, že nelitoval. Projevna-li dnes neobratným pokusem touha po zvláštním vydání výběru z Čechových spisů k podobnému účelu, nic snazšího, aby přání vyhověno bylo stejným způsobem jako svého času *Petrklíči*. Uznávají-li naši nakladatelé vlastenecké povinnosti, je jednou z prvních postarat se o to, aby moderní autoři čeští vnikali do škol v neokleštěné podobě a bez gramatické uniformy. Praktickým výběrem z díla a účelným vydáním, jež rozměrem a vnější úpravou odpovídá požadavkům, lze to pořídit nejsnáze a také bez obětí hmotných. Nepochybují, jde-li v uvedeném případě o vážnou potřebu a nejen o literární záškodnictví – že autor i nakladatel oddají se s největší ochotou účelnému rozšíření děl Čechových.

## Dopisy mrtvých

Čím víc se vzdalujeme dobou od minulých mrtvých, tím více schematickou stává se jejich postava, tím méně jeví se nám jejich povaha dobrými individuálními rysy, zato pak tím víc vystupují rysy základní a zákonitost jejich. Při vzdalování prostorovém dovedeme svůj dojem stále revidovat smyslovými zřeteli i výpočty, i nekonečné vzdálenosti hvězd, nejrozmanitější nesmírný život na nich, jak zhušťuje se nám v barevné pouze záření, v lesklý bod a několik matematických zákonů. – Zato ducha-li pozorujeme, vzdáleného od nás dobou, nemáme prostředků korigovat a stvrzovat své úsudky přímým názorem. A tak staletí vytvářejí tradici, která sice rovněž zhušťuje postavu v její základní rysy, ale neposkytuje nám možnost očitě revize. Historické postavy nabývají tvrdých, neměnných tahů, stávají se součástí historie, která vtiskuje jim celkový charakter základní. Tradice zmocňuje se postavy a vytváří často figuru *novou*, od pravdy *odchýlnou*, a minulá skutečnost i historický obraz *rozcházejí* se často podstatně.

Nemůžeme-li přímým pozorováním se přesvědčovati o chybách povstalých, máme přece v důvěrných dokumentech dosti spolehlivý pramen, z něhož lze pravdivě obnovovati zašlé

a přebarvené rysy původní. Není dokonalejšího pramene pro poznání vnitřního života umělce, pokud netvoří, než jeho důvěrné listy. Neurčil je ovšem současné veřejnosti a bývá pocit vždy poněkud teskný, stává-li se minulý důvěrný život předmětem pitvy. Je však nutná pitva, ovšem třeba dříve dobře uvážit její způsob a účel. Je-li cílem nadšeného studia literatury a umění „uctívat hrdiny“, nesmí úcta zvrhati se v modlářství. Nechceme si z mrtvých duchů vytvářet modly dokonalé šablony, chceme s nimi obcovat v živém styku, prociťovat s nimi jejich velké a krásné myšlenky. A to možno teprv, pronikáme-li všechen jich život, známe-li je opravdu důvěrně a dovedeme-li pohrdati malicherným strachem před pomluvami a výsměchem omezených lidí, kteří dovedou ve všem nalézt doklad pro své ploché smýšlení.

Tvůrčí duchové ovšem po celý život střežívali svoje nitro, usilují zpravidla, aby setřeli z paměti na sebe vše, co není jejich tvůrčím projevem. Usilují ukázat se budoucnosti jen v díle dokonale vytvořeném. Budoucnost však právě tak usilovně hledí, když odešli, proniknouti onen život, z kterého rostlo umělecké dílo. A tak umělci vždy budou páliť své listy a budoucnost bude vyhrabávat z popelu jejich zbytky.

Píše Kateřina Smyčková (5. 8. 2021)<sup>cz</sup>

Pokud bychom chtěli publikaci ***Knižní kultura českého středověku*** charakterizovat jediným slovem, bezpochyby by to byl atribut „reprezentativní“. Rozměrná a rozsáhlá kniha na křídovém papíře, na každé dvojstraně přinejmenším jedna barevná ilustrace, a samozřejmě široké téma rozkročené přes mnoho staletí. Podrobnější pohled ukazuje, že monumentalitu můžeme hledat i v množství jmen a děl, v přešlých zpracovaného materiálu. Třebaže to zdaleka není ojedinělý počín na poli bádání o knižní kultuře, představuje jistě počín nepřehlédnutelný. Zůstává ale otázkou, nakolik za svou nepřehlédnutelnost vděčí pouze reprezentativnosti.

Sami autoři hned v úvodu připomínají podobnou monografii, nazvanou *Česká kniha v proměnách staletí* (Mirjam Bohatcová a kol., 1990). Podle nich nastal čas nahradit tuto knihu knihou novou, která by přinesla nové přístupy a zohlednila nové poznatky. Kromě řady menších a specializovanějších publikací se nabízí paralela ještě se dvěma encyklopedickými díly, *Encyklopedií knihy* Petra Voita (2006) a její podstatně rozšířenou on-line verzí *Encyklopedie knihy v českém středověku a raném novověku*. Není sice vhodné srovnávat výkladovou publikaci s encyklopedií, v tomto případě však lze sledovat obdobné tíhnutí ke kumulování informací, obdobné opojení materiálem.

Vyjdeme-li z jednoduchého porovnání s knihou M. Bohatcové a kolektivu, ukazuje se *Knižní kultura českého středověku* jako jednoznačně podrobnější a zacílená na odbornou veřejnost, méně pak na popularizaci knižní kultury. *Česká kniha v proměnách staletí* obsáhla totiž dlouhé období od počátků české knihy až do roku 1949; autoři nové publikace končí přibližně rokem 1500: **Michal Dragoun** popisuje dobu přemyslovskou a lucemburskou, **Jindřich Marek** dobu husitskou a období vlády Jiřího z Poděbrad, **Kamil Boldan** etapu jagellonskou. Věnují se tedy jak knize rukopisné, tak i počátkům knihtisku. Tyto chronologické kapitoly uzavírá souhrnné pojednání **Milady Studničkové** o iluminovaných rukopisech. M. Bohatcová a její kolegové zjevně také směřovali svůj výklad ke čtenáři méně obeznámenému s procesem vzniku knihy a jejími dějinami; jejich texty jsou odlehčenější, více popularizující, čtivější. Autorskému kolektivu Dragoun / Marek / Boldan / Studničková zase nelze upřít minuciózní zpracování zvoleného tématu. Jen těžko si lze představit, že by podobným způsobem mohly být popsány dějiny knižní kultury také po roce 1500. V případě značně rozsáhlejší raněnovověké knižní produkce by totiž autoři museli upustit od

kumulativního způsobu výkladu, stanovit si pravidla redukce materiálu a především více zobecňovat.

Potřeba nových přístupů k dějinám knihy, zmíněná v úvodu, je v publikaci údajně naplněna zohledněním myšlenek Marshalla McLuhana nebo třeba nového materialismu (s. 7–8). Škoda jen, že McLuhanovo jméno padne pouze v úvodu a nikdy více (chybí dokonce i v seznamu literatury), že medialita knihy je přebita její materialitou. Nadto není zcela zjevné, zda má tato materialita skutečně co do činění s novým materialismem. Značná část výkladového textu se totiž neliší od starších knihovědných studií: je prostým výčtem knih, které v dané době vznikly, s minimálním přesahem k obecnějším otázkám. Obávám se, že -ismus slouží leckde jen jako zástěrka knihovnické záliby v hromadění a popisování materiálu. Kniha tak mnohdy připomíná více encyklopedii než výkladovou publikaci. Pokud by byl jejím autorem literární historik, dala by se jeho metoda bez sebemenšího zaváhání nazvat filologií, onou filologií, která nahrazuje text řetězením jmen, děl a dat. Pravda, každý obor má svá specifika a není spravedlivé posuzovat (a odsuzovat) knihovědné dílo literárněhistorickými měřítky.

Středověká literatura skutečně nepatří mezi stěžejní témata této knihy. Pozornost je věnována spíše technickým a sociálním aspektům knižní kultury, knihovnám a dalším institucím, tvůrcům a zadavatelům knižních památek. A to nejenom v textu samotném, ale i v bohatém obrazovém doprovodu; setkáme se v něm jak s typickými ukázkami iluminovaných rukopisů či zajímavých tisků, tak i s ilustracemi zachycujícími technické aspekty knihy a proces jejího vzniku.

Přesto je tato publikace pro literárního historika v lecčems obohacující, neboť jej nutí překročit hranice vlastního oboru a uvažovat o známých obdobích a textech v neočekávaných souvislostech. Třeba o husitství, které podle autorů tvoří jeden z mezníků v dějinách knižní kultury, a to nikoli vzhledem k proměně charakteru literární tvorby, ale spíše z důvodů historických a společenských. K logickým, ale málo zmiňovaným důsledkům husitského hnutí totiž patřila i opožděná modernizace knihy (s. 222), kterou lze pocítit ještě dlouhou dobu po utichnutí husitských válek. Třeba i tato skutečnost může literární historii pomoci pochopit, v čem byla česká literatura první poloviny 15. století specifická.

Nebo lze dále zmínit výklad o počátcích knihtisku, který ukazuje zajímavé vztahy mezi jazykem písemných památek, jejich publikem a upřednostňováním tištěného či rukopisného média. Přibližně polovina bohemikálních inkunábulí byla vydána v češtině; tiskaři dávali zpočátku přednost latině, a to s ohledem na publikum – latinské tisky zaručovaly jistější odbyt, byly sázkou na jistotu (s. 158, 174–175). Mnohá z kanonických děl české literatury, která vznikla na přelomu 15. a 16. století, se tudíž šířila po dlouhou dobu v rukopisné podobě, naopak latinské tisky z této doby dnes zná jen málokdo. Můžeme se jen dohadovat, jak široký okruh čtenářů v této době obě média zasáhla a nakolik věrohodné jsou tedy naše představy o tehdejší písemnictví, nakolik jsou naše literární dějiny konstruktem. Psát zemsky, nikoli jazykově orientované dějiny, neupřednostňovat češtinu před jinými zemskými jazyky (a naopak), to je v bohemikální literární historii dosud stěžejní dosažitelná meta. Může proto pro ni být inspirativní, s jakou samozřejmostí reflektují příbuzné obory latinské i německé písemnictví.

Také v této publikaci je pozornost věnována jak knihám českým, tak latinským a německým. Stranou však zůstala knižní produkce hebrejská a kupodivu i staroslověnská. Autoři vysvětlují, že se zaměřili jen na „latinský kulturní okruh“ (s. 7). Staroslověnské písemnictví zjevně považují za uzavřenou epochu, která na vývoj knižní kultury v Čechách a na Moravě neměla vliv. Staroslověnské období připomínají jen několika větami v úvodu a jejich výklad začíná v podstatě až latinskými knihami z 10. a 11. století, které sice vznikly v zahraničí, byly však v bohemikálním prostředí užívány. Pravda, z nejstarších staroslověnských rukopisů se dodnes dochovalo pouze několik fragmentů, těžko hodnotit, zda jsou z pohledu knihovědy



důležité, či nikoliv. V tomto případě ale není na místě upínat se výhradně na materiál; jiné přístupy naopak považují staroslověnskou epochu za důležitou pro rozvoj českého středověkého písemnictví, byť stavějí do značné míry na dohaděch. Kromě toho zde čtenář nenalezne jediný odkaz na sekundární literaturu, což je značně zarážející vzhledem k bibliografické důkladnosti ostatního textu – přinejmenším by bylo na místě uvést alespoň novější monografii Radoslava Večerky *Staroslověnská etapa českého písemnictví* (2010).

Pomineme-li staroslověnské období, silnou stránkou knihy je právě množství shromážděné sekundární literatury, a to převážně novější (tedy publikované po vydání knihy M. Bohatcové a kolektivu). Středověká knižní kultura tak – pro literárního historika dost překvapivě – vzbuzuje dojem tématu velmi dobře probádaného, podloženého četnými soupisy pramenů, studii i monografiemi. Proto je možná škoda, že autoři tohoto potenciálu nevyužili k většímu zobecnění a teoretickému přesahu svého výkladu. Jako přehledová práce zaujímá ovšem tato publikace významné místo ve svém oboru i za jeho hranicemi. Nelze tedy než neskončit obligátní otázkou: zůstane u této knihy, nebo se časem dočkáme i dějin knižní kultury raného novověku?

Michal Dragoun / Jindřich Marek / Kamil Boldan / Milada Studničková: *Knižní kultura českého středověku*. Dolní Břežany: Scriptorium, 2020, 400 s.

Píše David Sogel (11. 8. 2021)<sup>cz/de</sup>

Publikace Spolku Adalberta Stiftera (Adalbert Stifter Verein) s názvem ***Böhmische Spuren in München. Geschichte, Kunst und Kultur*** (česky *České stopy v Mnichově. Dějiny, umění a kultura*) byla vydána v roce 2020 v nakladatelství VolkVerlag. Kniha se skládá z šestnácti krátkých studií, které mají za cíl nastínit historické i soudobé české kulturní vlivy, jež zanechaly svou stopu v současném Mnichově. Za vydavatele a otce celé koncepce tohoto díla je označen **Jozo Džambo**, německý slavista, historik a překladatel bosensko-chorvatského původu, jenž se ve své práci odborně zaměřuje na dějiny literatury a kultury. Podobně jako v jím editorsky vedené knize *Praha–Prag: 1900–1945* (vydáno v nakladatelství Stutz, 2010) najdeme i v díle *Böhmische Spuren* odborné články více, konkrétně 11 autorů. Práce na celkem 280 stranách mapuje různé aspekty kulturního střetávání jihoněmeckého (bavorského) prostředí s českými vlivy ve městě Mnichov. Mimo oblastí kulturních jako je hudba, film, architektura či literatura, kterým se věnuje většina studií z různých perspektiv, nastiňuje práce i aspekty méně reflektované – ať už to jsou německo-česká toponyma, či kulinářství. Důraz je ve všech částech kladen na dobu od 19. do 21. století, ač není tento záměr autory proklamován. Úvodní části jednotlivých studií jsou v závislosti na svých kořenech zasazeny do různých staletí, jádrem všech článků je nicméně období po roce 1800. Přirozeně tak kapitola Jozo Džamba *Bohemica, Moravica, Sudetika v Mnichově – něco o světě „české“ knihy* hovoří i o dílech z předprůmyslových století (s. 92), oproti tomu úzce specializované kapitoly s poválečnou tematikou, jako například *Češi v Mnichově po roce 1945* (s. 145–156), se vztahují pouze k vlivům nedávným.

Mimo tradiční rámec si samo dílo neklade jasné cíle, které chce svým publikováním naplnit, sám Jozo Džambo v úvodu píše: „Předkládaná publikace je směsicí dokumentů, kulturním průvodcem, sbírkou esejí, do jisté míry příručkou, která by měla být pomocníkem v hledání po českých stopách v Mnichově“ (s. 8). Kniha tak má být primárně určena pro ty, kteří se zajímají o umělecké, kulinářské či literárně-historické propojení zastoupené hlavním městem Mnichovem. Nejedná se tedy o vysloveně vědecké dílo, což naznačuje nejen úplná absence poznámek pod čarou, jejichž zástupnou roli hraje pouze soupis použité literatury na konci knihy (s. 258–261), ale také forma několika příspěvků. Pokud ale čtenář přijme i absenci

metodologického upevnění, které je u práce tohoto ražení pochopitelná, dozná toho, že se co do obsahu, skladby i grafické části jedná o jedinečné dílo v rámci současného knižního trhu.

Problematické je místy teritoriální vymezení knihy, a to především z české perspektivy. Sám název knihy *České stopy v Mnichově* (z německého originálu *Böhmische Spuren in München*) naznačuje, že se bude jednat o stopy ryze územně české. Tento předpoklad je však mylný, neustále narušovaný různými jevy, typicky těmi moravskými. Jako příklad lze uvést propojení postavy olomouckého rodáka Adolfa Hölzla v příspěvku Thomase Raffa *Umělci a studenti umění z Čech v Mnichově v 19. a 20. století* s níže uvedenou informací: „Nejen umělci z Čech se nacházejí v Mnichově, ale také česká témata“ (s. 42). Čtenář tak pod označením *český* (böhmisch) musí hledat České země, nikoli pouze historické Čechy.

Pokud však přijmeme, že popisované historické a kulturní procesy nejsou ani v jedné kapitole zasazeny do celospolečenského kontextu a zaměříme se pouze na otázku mnichovských česko-německých vazeb, doznáme toho, že se jedná o povedenou a informačně hodnotnou práci. Články všech autorů obsahují nejen vydařenou a cennou obrazovou přílohu, ale také značné množství místy velmi detailních informací, které postupně vedou až do současnosti. Jako reprezentativní příklad může být jmenována kapitola *Kulinářské mosty*. Autorka Ulrike Zischka ve své studii nevykresluje pouze vliv českých potravin, ale reflektuje i nedávné vytvoření některých chráněných značek Evropskou unií a jejich udělení potravinám, které si přisvojovala také německá strana. Krátce jsou zmíněny soudní spory vedené kvůli likéru Becherovka (s. 55) či karlovarským oplatkám (s. 54).

Jak bylo zmíněno, kniha se skládá z 16 studií. Po již výše nastíněném *Úvodu* Jozo Džamba následuje první studie s názvem *Magnet Mnichov* Petera Bechera. Mnichov je zde popisován jako historicky a kulturně výjimečné přeshraniční město, které i přes měnící se staletí mělo na české prostředí vliv. Druhá stať *Pestrý – a stále hoden návštěvy* Jozo Džamba shrnuje různé cesty českých osobností, především spisovatelů, do Mnichova. Ze jmenovaných osobností bych zmínil Jána Kollára, Františka Palackého, Jana Nerudu či Franze Kafku. Třetí studie Thomase Raffa *Umělci a studenti umění z Čech v Mnichově 19. a 20. století* ukazuje důležitost Královské akademie výtvarných umění v Mnichově a celé Mnichovské malířské školy pro české prostředí. V pořadí čtvrtá část autora Dietra Kleina s názvem *Uměleckohistorické stopy Čech a Moravy v Mnichově* informuje o architektonických vztazích mezi Mnichovem a Čechami od doby baroka až po polovinu 20. století. Pátá studie Ulrike Zischky *Kulinářské mosty. Česká kuchyně v Mnichově* shrnuje veškeré kulinářské speciality Čech, které se prosadily v Mnichově. Šestá a sedmá stať Petra Bechera a Jozo Džamba na sebe logicky navazují, kdy po představení německy píšících autorů z Čech, kteří působili v Mnichově, následuje celá část věnovaná Raineru Mariu Rilckemu a jeho působení v bavorské metropoli. Zuzana Jürgens pak tuto literární část uzavírá svou studií *Mníšek pod Alpou – česky píšící spisovatelé v Mnichově*, ve které se věnuje osobnostem jako Jaroslav Dresler, Karel Kryl, Ivan Binar či Ota Filip.

V pořadí devátá část napsaná Jozo Džambem nastiňuje propojení Mnichova a Čech z netradiční perspektivy. Česky psaná kniha se stává kulturním mostem. Devátá studie Franze Adama *Fritz Rieger a Rafael Kubelík aneb Jak se Praha přemístila na Isar*, mapuje muzikální spojení českoněmeckých vlivů v Mnichově. Po hudbě pak přichází film v podobě kapitoly sepsané Zuzanou Jürgens, jež se podařilo na velmi malém prostoru ukázat důležitost vlivů i spolupráce československé a německé filmové produkce po roce 1945 v Mnichově.

Vůbec z obsahové části bych vyzdvihl celkově velmi logické uspořádání publikace, kdy jednotlivé příspěvky na sebe chronologicky a tematicky navazují. To dává čtenáři příjemný pocit kontinua, osobnosti se opakují, prochází různými životními a historickými etapami, mění se pouze tematika studie. Někdy jsou akcentováni malíři, jindy spisovatelé, později vysídlení obyvatelé Československa. Pochvalu si zaslouží všechny příspěvky zabývající se obdobím válečným, poválečným a současným, tedy dvanáctá až patnáctá studie Otfrieda

Kotziana, Wolfgang Schwarze, Anny Bischof, Ingrid Sauer i závěrečná šestnáctá stať Jozo Džamba. Bez patosu a animozity vůči německým či českým historickým chybám věcně popisují, jak velmi vlivným „českým“ městem se Mnichov stává. Málo dnešních obyvatel si umí představit, že přímo do Mnichova bylo vysídleno 86 474 sudetských Němců z Čech (s. 133) nebo že právě Mnichov se stal kulturním centrem Čechů na západě, vysněným místem, kam mnozí umělci směřovali, když se jim podařilo emigrovat z Československa (s. 147). A tak například obsažené studie A. Bischof *Rádio Svobodná Evropa v Mnichově* a W. Schwarze *Češi v Mnichově po roce 1945* velmi zdařile odkazují na důvody, proč je Mnichov místem existence tolika česko-německých spolků, jež jsou konkrétně v knize také uvedeny a popsány v části *Institute/Spolky*.

I přes nastíněné minimální nedostatky považuji tuto knihu za velmi cennou, hodnou pozornosti laické i odborné veřejnosti, neboť zájemcům nejen o literaturu a historii přináší opravdu velké množství podnětů přehledně a čtivě formulovaných, které v takovémto formátu, rozsahu a jednotnosti v jiné dosud vydané knize uveřejněny nebyly.

Jozo Džambo (Hrsg.): *Böhmische Spuren in München. Geschichte, Kunst und Kultur*. München: VolkVerlag, 2020, 280 s.

## Píše Jan Malura (18. 8. 2021)<sup>cz</sup>

Kolem jubilea německé reformace v roce 2017 vzniklo v českém prostředí několik pozoruhodných knih, jejichž záměrem nebylo zkoumat vlastní dějiny reformačního hnutí, ale spíše jeho rezonance či druhý život. Lze k nim volně přiřadit také knížku esejů **Nebe, peklo, poezie**, jejímž východiskem se stal cyklus rozhlasových pořadů, vysílaných Českým rozhlasem Vltava. Autorem většiny textů a koncepce knihy je pražský komparatista a medievista **Matouš Jaluška**, který rovněž doplnil rozhlasové eseje o další statě; dále se na knize podíleli Jana Fantysová Matějková, Martin Pokorný a Daniel Soukup.

Na první pohled a prolistování kniha překvapí tematickou různorodostí a přeskokováním mezi nejrůznějšími obdobími literárních dějin. Prvotním záměrem, jak nám sděluje úvod, bylo dívat se na reformaci z hlediska dvou emocí, naděje a zoufalství, a dvou míst, nebe a pekla. Co přesně má čtenář od knihy očekávat, se však dozvíme až na začátku první kapitoly, kde se konstatuje, že svazek bude „prezentovat reformaci jako fenomén přesahující Luthera v prostoru i v čase (oběma směry)“ a zároveň jako nástroj „k uchopení jiných věcí, konkrétně ke čtení literatury“ (s. 13).

První část knihy (*Slova*) se věnuje literatuře a řeči v krizové situaci a odráží se od výkladů Jakubovy epištoly, biblického textu, který je chápán především jako zdůraznění moci slova. Lidská řeč je v dalším výkladu spojována zejména s modlitbou. Tyto teze se poté rozvíjí dosti překvapivě prostřednictvím tzv. *Sborníku hraběte Baworowského* ze druhé poloviny 15. století, sdružujícího několik středověkých textů. M. Jaluška se tu hlásí k tzv. nové filologii, přenášející zvýšenou pozornost k rukopisným souborům a jejich kompozici na úkor samostatně pojímaných, z kontextu vytržených děl, a zároveň k tezi, podle níž lze na první pohled světské texty číst také religiózním prizmatem. Nepopírám, že takový pohled může být v lecčems produktivní a že předložená interpretace nabízí několik zajímavých postřehů, ale spojení celého výkladu s kontextem luteránské reformace a jejím pojetím slova a modlitebního volání se mi jeví jako dosti volná asociace. V případě eposu *Vévoda Arnošt* lze jistě poukazovat na hrdinovu víru a jeho schopnost „vtáhnout modlitbou Boha do nejrůznějších světských nesnází“ (s. 62), ale to jsou spíše univerzální, archetypální situace, jichž bychom našli ve středověké hagiografické i románové literatuře celou řadu. Za

adekvátnější lze v kapitole o slovu považovat přístupy k textům, které reformaci následují, i když se jí příliš nevzdalují. V *Historii doktora Johana Fausta* nepropadá hlavní postava peklu jakožto člověk prahnoucí po moci, ale podle nabízené interpretace je slabochem, který se není schopen vzbouřit proti svému slovu, jímž se odevzdal do moci ďábla. Tato „bezmoc člověka vůči jeho vlastní promluvě“ mu brání oddat se autoritě oživujícího slova Božího (s. 73). Pointou tohoto výkladu je trefná formulace, podle níž se Faust „nakonec stává příběhem o promarnění reformace“ (s. 80). Oprávněné je jistě také chápání Robinsona Crusoa coby vzorového literárního modlitebníka, který se „modlí a pracuje, aby přežil“ (s. 85).

Také v dalších kapitolách (*Pekla, Ráje*) lze některá přesahování považovat za inspirativní myšlenkový impulz (dantovský esej *Vzhůru srdce*), jiné působí rozpačitě jako volné, až lehkovážné spojnice. Elegantní středověká moteta Guillaumea de Machaut nabízejí nadčasová témata a běžné topoty jako utrpení z lásky, naděje v Bohu či vrtkavost pozemské existence, které však nejsou přesvědčivěji vztaženy k reformačním idejím. Ke slovu se dostává i Lorca a jeho „volání z hlubokosti“, pasáž z Molièrovoy hry *Měšťák šlechticem*, dvě básně Miroslava Krleži. Rovněž v nich jde spíše o vzdálená spojení s reformací, o dílčí zmínky, kuriozity, ne zásadní, klíčové vazby.

Kniha zřejmě záměrně nepřihlíží k mnoha historickým souvislostem a k žánrově-tematickému vývoji literatury protestantských okruhů. V zajímavě vymezené stati *Spása hmoty* se píše o šlechtění a třibení i dalších alchymistických obrazech a zároveň o genderových otázkách. Všechna tato témata podle mé zkušenosti úzce souvisejí s literární tvorbou pietismu, tj. s hnutím, jež bylo součástí luteránské reformace, ale kladlo zvláštní důraz na niterné prožívání a vyjadřování víry, spojené s osobním znovuzrozením. Pietistická hymnografie v sobě slučuje alchymistickou metaforiku ohně a tavení se specifickou stylizací lyrických mluvčích, zahrnujících ženské, dětské i androgynní subjekty. Pietismus se však v knize překvapivě vůbec nezmiňuje. M. Jaluška se zaměřuje na píseň *Mag ich Unglück nicht widerstand* připisovanou Marii Uherské, kterou však lze těžko interpretovat jako „obraz vdovské a mateřské moci spojené s trýzní uprostřed reformace“ (s. 157), píseň má totiž běžnou, genderově nezabarvenou stylizaci protestantských písní do podoby osobního lamentu s ohlasy starozákonní poezie. Pokud by autoři ovšem vzali v úvahu aktivity pietistů, zejména těch spojených s Ochranovem, mohli by právě zde zahlédnout, jak se v rámci luteránské reformace silně dostává ke slovu literární tvořivost laiků včetně žen a zároveň s ní též milostně-náboženská mystická mluva. Její vypjaté polohy pak překračují luteránskou ortodoxii a směřují k náboženskému nonkonformismu. Napětí mezi dogmatem a jeho přesahováním, resp. mezi věroukou a básnickou řečí se mi pro interpretaci vztahu literatury a reformace jeví celkově jako velmi produktivní, a to i na poli literatury novější.

Recenzovaná kniha se však vydává jinou cestou, než jakou představuje analýza literárních děl vyrůstajících přímo z reformační tradice. Její východisko, tedy dílo samotného Martina Luthera, tu nicméně nestojí na okraji zájmu, zejména M. Jaluška se na různých místech svých esejů snaží zhuštěně a se znalostí sekundární literatury postihnout klíčové ideje Lutherových děl. Trefně pojmenovává kupříkladu „teologii sestupování“, která nevyzývá k napodobování Ježíše, ale k „pouhému“ pochopení aktu sestoupení Boha mezi lidi. V souvislosti s duchovními písněmi poznamenává, že wittenberský reformátor má potřebu neustále připomínat „změnu situace“, tj. vypjatý okamžik spásy, jakýsi „výskok od hranice vnějších temnot směrem k Bohu“ (s. 174). Všimá si mnoha paradoxů Lutherova myšlení, v němž je křesťan současně ospravedlněným i hříšníkem: „Luther má ve velké oblibě jevy, které se dějí zároveň, působí spolu, i když jsou si navzájem protikladné“ (s. 152). Takto není pro nikoho žádná z cest uzavřena a právě toto můžeme chápat jako specifické dědictví reformace: „Ke spáse lze dojít a do přepevného hradu vstoupit za sebe sama, ve vlastní osobě. Brána je otevřená i pro milovníky piva a antisemity (tak se nám v některých svých textech jeví Luther)“ (s. 181).

Rozumím snaze M. Jalušky a jeho kolegů uvažovat o minulých věcech spíše živým než umrtvujícím způsobem. Celou knihu tak chápu rovněž jako pokus o rehabilitaci esejistického psaní o literatuře, které se bohužel z literárních studií v poslední době vytrácí. Myslím, že toto je cesta, jak přemýšlet o některých tématech, vracet je do hry a zároveň překračovat úzké národní rámce. Jde však o cestu náročnou, schůdnou jen pro některé. A rozumím také potřebě psát spíše o věcech živých než mrtvých. Vnímám však zároveň limity tohoto přístupu, jenž může vést k rozptýleným reflexím okrajů, při nichž mohou podstatné věci zůstat mimo obzor...

Matouš Jaluška (ed.): *Nebe, peklo, poezie. Reformace z různých stran*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2019, 198 s.

Píše Marie Bláhová (25. 8. 2021)<sup>cz/de</sup>

Od sedmdesátých let minulého století se mezi tématy, k nimž se obrací zájem historiků, objevuje problematika „cizinců“ a „cizosti“. V posledních dvou desetiletích tato témata prožívají přímo konjunkturu. Zatímco v první fázi studia věnovali historikové pozornost kontaktům a zkušenostem především s mimoevropskými cizinci, objevným cestám, kulturnímu setkávání se vzdálenými národy či popisům exotických zemí, v posledních letech se zájem stále více soustřeďuje na studium nikoli vzdálených cizinců, ale cizinců v blízkém okolí. V této souvislosti dochází ke změně badatelské perspektivy, badatelé se obracejí k dosud nevyužívaným pramenům, které se na první pohled zdají být méně vhodné ke zkoumání této problematiky, jako jsou historiografická díla, hagiografické spisy, normativní prameny, především kapitulária, rovněž knížecí zrcadla, itinerární texty a další typy pramenů. Současně se mění i přístup k pramenům. Autoři věnují pozornost nejen popisovanému, ale i písíci, tedy původci pramene, jeho mentální dispozici a kulturním vazbám.

V tomto duchu pojala téma „cizinci“ a „cizost“ **Anna Aurast** v díle zpracovaném v Historickém semináři Univerzity Hamburk a nazvaném *Fremde, Freunde, Feinde*. Zaměřila se na vymezení cizinců a cizosti u středověkých autorů, které se vztahuje na blízké, ba přímo sousední skupiny. Téma pojednala na základě dvou vrcholně středověkých historiografických pramenů pocházejících z východních oblastí Evropy latinského kulturního okruhu („evropské periferie“), z Polska a Čech, a sepsaných přibližně ve stejné době, tedy v první čtvrtině 12. století. Předmětem její analýzy jsou státně-národní kroniky obou zemí, *Cronicae et gesta ducum sive principum Polonorum* [Kronika a činy polských vévodů či knížat] neznámého autora a *Chronica Boemorum* [Kronika Čechů“ či „Česká kronika] děkana pražské kapituly Kosmy. Základní informace o nejstarší polské kronice a jejím autorovi čerpala autorka z „klasického“ díla předního polského historika Mariana Plezii, nejnovější hypotézy o původu autora neřešila. Pokud jde o osobnost pražského děkana Kosmy a o jeho kroniku, řídila se poněkud kontroverzní prací Lisy Wolverton. Autorka přitom hledala odpověď především na otázky, jak se představy o cizincích odrážejí v obou dílech, nakolik jsou názory obou autorů obdobné či odlišné, do jaké míry lze na jejich základě postihnout hlubší struktury mentality elit ve středovýchodní Evropě na počátku 12. století, či jaké interpretace a hodnocení oba prameny nabízejí.

Dříve než přistoupila k analýze pramenů, charakterizovala svá metodická východiska, především pak vymezila hlediska definice „cizinců“, jak je chápe ve své knize. Vyšla přitom ze starší literatury, zvláště z děl historiků Jerzyho Strzelczyka, Christiana Lübkeho, Hanse-Wernera Goetze, sociologa Zygmunta Baumana, a především filozofa Bernharda Waldenfelse, jejichž kritéria ještě rozšířila, takže ve své práci rozlišuje cizince z místně-časového hlediska, z hlediska etnicko-politického, náboženského, kulturního, jazykového a sociálního.

Z těchto aspektů pojednala také oba prameny představující první zpracování polských a českých dějin vůbec, přičemž nejprve analyzovala každý text samostatně, v závěru pak porovnávala a shrnula zjištěné výsledky. Nutně přitom brala v úvahu také povahu obou spisů, a hlavně postavení a sebe prezentaci jejich autorů a jejich představy, což pochopitelně výrazně ovlivnilo jejich chápání „cizinců“ a „cizoty“. V následující přehledné a systematické analýze obou děl sledovala nejprve výskyt termínů označujících cizince (*alienus, advenus, extraneus, exul*), zkoumala kategorie „my“ a „oni“, a dále pojednala cizince podle jednotlivých výše definovaných hledisek.

Nutně konstatovala, že vymezení cizinců a vztah obou autorů jako představitelů soudobých elit je výrazně ovlivněno nejen jejich osobnostmi, ale hlavně jejich postavením v místě působení. Zatímco autor nejstarší polské kroniky označovaný moderní historiografií jako Gallus Anonymus zamlčel svou identitu a pouze z jeho textu lze vyvodit, že byl cizinec – sám se považoval za „vyhnance a poutníka“ (*exul et peregrinus*) –, nejspíše benediktinský mnich šlechtického původu, s nejistým postavením v zemi, kde působil a kde chtěl získat podporu a nechtěl si vytvářet nepřátele, autor nejstarší české kroniky Kosmas, mimořádně vzdělaný děkan prominentní církevní instituce, pražské dómské kapituly, identifikující se s pražskou kapitulou a s pražským kostelem, i s českou zemí, patřil k domácím elitám, vnímal postavení domácích intelektuálů ve srovnání s cizinci, kteří zastávali vysoké úřady, na něž si dělali nárok domácí. Adekvátně svému postavení formuloval tedy Gallus pojem „my“ či „nás“ – „nos“, „nobis“, „noster“ formou *pluralis modestiae*, tedy skromně, jako by prosil o pochopení, že ač cizinec, převzal na sebe úkol napsat polskou kroniku. Svou „cizost“ v Polsku sice nepopíral, ale snažil se ji nezdůrazňovat. Nejspíše proto také věnoval ve svém díle menší pozornost cizincům v „prostorovém“ či geografickém smyslu nežli Kosmas. Snad rovněž z tohoto důvodu projevoval menší zájem o národní jazyk Poláků nežli Kosmas, pro něhož byl jazyk zřetelným vymežujícím indikátorem mezi příslušníky jednotlivých skupin, o domácí jazyk Čechů. Gallus také na rozdíl od Kosmy nesměšlel nepřátelsky o cizincích a již ve vlastním zájmu se nepřimlouval za to, aby opustili důležité úřady v zemi. Ze stejných důvodů se Gallus snaží stavět do popředí společné zájmy se svými čtenáři. Kládl proto větší důraz na kulturní vymezení vůči cizincům, protože ve vzdělání a kultuře shledával společné zájmy mezi sebou a svými čtenáři, polskou duchovní a světskou elitou. Oba autoři se naopak shodně vymezovali vůči nižším společenským vrstvám, včetně jejich negativního hodnocení.

Diferencovaný postoj zaujímali oba autoři jako křesťané píšící pro křesťany vůči náboženským cizincům, ať již jde o Židy, nebo o „pohany“. Gallus představuje Židy jen krátce a šablonovitě, jen aby mohl pozitivně hodnotit rodinu svého zadavatele, Piastovce Boleslava III., pokud jde o její zacházení s Židy. Pohané jsou pro něho především vnější nepřátelé, proti nimž jsou vedena válečná tažení, v nichž se vyznamenali členové Piastovské dynastie. Kosmův postoj k Židům odpovídá typickým postojům středověkých autorů, výrazněji se vůči nim nábožensky vymezuje a hodnotí je negativně. Současné pohany představuje jako hloupé a pošetilé, zatímco pohany mýtických dob považuje za pozitivní srovnávací objekty třeba k napomínání současných panovníků.

Rovněž zaměření obou spisů se liší podle postavení jejich autorů. Zatímco Gallus vědom si svého nejistého postavení zastával zájmy zadavatelů svého díla a snažil se jim neškodit, Kosmas naopak psal své dílo z vlastní iniciativy a, ačkoli některé okolnosti musel zamlčet, vyjadřoval volně své názory na podstatu státu a vlády a na úlohu církve. Tyto skutečnosti se odrážejí v odlišném způsobu podání, ale i ve společných zájmech obou kronikářů. Gallus koncipoval kroniku jako dynastickou kroniku s pozitivním vrcholem v aktuálním panovníkovi, svému zadavateli. Kosmas hlásící se hrdě ke své příslušnosti k Čechům naopak psal národní kroniku, v ohnisku jeho zájmu stál národ.

Analýzou dvou devět století starých kronik ukázala Anna Aurast, že problémy vztahu lidí a společenství k „cizincům“ a „cizosti“ dlouhodobě provázejí lidskou společnost. Výsledky její práce jsou tak aktuální i v dnešním světě.

Anna Aurast: *Fremde, Freunde, Feinde. Wahrnehmung und Bewertung von Fremden in den Chroniken des Gallus Anonymus und des Cosmas von Prag*. Verlag Dr. Dieter Winkler, Bochum, 2019, 337 s.

## Píše Matouš Jaluška (1. 9. 2021)<sup>cz/de</sup>

*Chronicon Aulae Regiae* čili *Zbraslavská kronika* se nejpozději od svého prvního moderního edičního zpřístupnění v roce 1875 setrvale drží v centru zájmu dějepisců. Její historická hodnota je nesporná, stejně jako literární ambice a rétorické umění hlavního autora Petra Žitavského, proto není divu, že období přechodu od vlády přemyslovské dynastie k Lucemburkům či drama vztahu Elišky Přemyslovny a Jana Lucemburského často automaticky vnímáme prizmatem Petrových slov – anebo slov, o nichž se na základě dosavadních edic a několika českých překladů domníváme, že je Petr napsal. A v posledních letech se ukazuje, že vše je poněkud složitější.

Monografii **Běly Marani-Moravové o Petru Žitavském** lze chápat jako praktické shrnutí a uzavření té kapitoly výzkumu *Zbraslavské kroniky*, v níž se věci jevily poměrně nekomplikovaně. Autorka přejímá od Ferdinanda Seibta charakteristiku kroniky jako „obrazu království“ a zkoumá perspektivu a paletu, již autor uplatňuje zejména v popředí plátna, kde defilují historické postavy, jedinci jakožto hybatelé dějin. Podtitul – **Abt, Diplomat und Chronist der Luxemburger** – přitom obsahu knihy tak docela neodpovídá. Petr Žitavský tu spíše než jako „kronikář Lucemburků“ působí dojmem obratného literáta pevně spojeného s předcházející dynastií a zejména s Václavem II., zakladatelem zbraslavského kláštera. Jako hlavní úkol před sebe v návaznosti na prvního autora kroniky Otu Durynského klade to, aby památka, *memoria*, tohoto předposledního Přemyslovce neupadla v zapomnění a nesla ovoce odpovídající proměnlivé politické a kulturní situaci. Jeho opatská důstojnost ho k tomu zavazuje, diplomatická pověření i bohatá síť kontaktů mu dává do rukou vhodné nástroje k rozšíření horizontu původně „klášterní“ kroniky, jak ji začal psát Ota.

Udržování památky či konstrukce paměti tu získává podobu procesu o dvou fázích. Petr nejprve načrtává velice konkrétní portrét připomínané osoby a následně konkrétní rysy a zejména skutky dané osoby zobecňuje v zájmu poučení publika, přičemž působí především jako moralista se silným teologickým zázemím. Autorka s ním vedle kroniky a *Sermones*, o jejichž autorství není sporu, implicitně spojuje široké spektrum spisů (mj. rovněž slavné *Malogranatum*, první „knihu evropského významu“ vzniklou na území Čech) a „nábožensky vzdělavatelné“ důrazy následně shledává i v kronice. Při interpretaci Petrova „testamentu“ tak například zdůrazňuje, jak mu záleželo na tom, aby augustinovské a bernardovské uvažování o Trojici předložil čtenářům jako součást svého vlastního odkazu. Opěrnou strukturou pro kroniku jako celek se stávají v první řadě dějiny spásy a místo člověka v nich, čtené prizmatem pesimistické augustinovské antropologie.

Způsoby vzpomínání na konkrétní osoby autorka zkoumá ve druhé, stěžejní polovině knihy, která je uspořádána jako série portrétů. Nejprve přicházejí na řadu svěští vladaři: čeští králové od Václava II. po Karla IV., říšští panovníci od Rudolfa Habsburského po Ludvíka Bavora (zachyceného v párovém portrétu se svým protivníkem Fridrichem Habsburským) a šest královen od Kunhuty Uherské po Beatrix Bourbonskou (v této kapitole náleží centrální místo Elišce Přemyslovně). Následují tři vybraní čeští šlechtici a v další kapitole vybrané

pasáže věnované městským komunitám. Sérii uzavírá kapitola věnovaná prelátům: papežům od Celestina V. po Benedikta XII., mohučskému a trevírskému arcibiskupovi, biskupům pražským a (v jedné povšechné kapitole) olomouckým. V těchto kapitolách autorka nabízí prosopografii v etymologickém slova smyslu: zkoumá masky, jež Petr Žitavský nasazuje dějinným aktérům, k jednotlivým medailonkům dodává další historické údaje a srovnává je s dalšími prameny pro danou dobu.

Tento přístup působí přirozeně i proto, že *Zbraslavská kronika* pojednává o několika základních příbězích českých dějin, mezi nimiž v Petrově optice náleží přední místo dramatu manželství Jana Lucemburského a Elišky Přemyslovny. Eliščina manžel se v Petrově vyprávění z „nadějného vládce“ postupně vlivem špatných rádců a vlastních povahových vad proměňuje v záporného hrdinu a začíná se podobat prototypickému tyranovi kroniky, Jindřichu Korutanskému. Autorka na jeho příkladu dokládá, jak si Petr počíná v roli mravokárce a hodnotitele lidských povah, a pokud (jak se stalo zvykem) čteme kroniku jako „zrcadlo knížat“, tedy rozvinuté exemplum soustředěné na schopnost člověka ovládat sebe i ostatní, proměnlivý hrdina Jan k sobě automaticky strhává pozornost. Jeho manželka v kontrastu s ním ztělesňuje stabilitu, stává se kotvou. Jako dcera Václava II. a prototypické „dobré královny“ Guty Habsburské se z ní stává „altera fundatrix“, která Petrem spravované „místo paměti“ chrání a podporuje především tím, že zde udržuje funkci pohřebiště panovnického rodu a zajišťuje, aby tam byly z Olomouce přeneseny ostatky Václava III.; její pohřeb roku 1330 je poslední realizací přemyslovské paměti, jíž se Petr účastní.

Přístup Marani-Moravové k látce je v první řadě historický, zaměřený na fakta (monografie vychází z disertace v oboru dějin středověku obhájené na bernské univerzitě), přesahy směřují hlavně do oblasti duchovních dějin. To se naplno projevuje v první části knihy, kde je čtenář seznámen postupně s dějinami českých zemí ve sledovaném období, s dějinami Zbraslavského kláštera, s životopisem Petra Žitavského a s jeho dílem (velice široce vymezeným, jak již bylo řečeno) v kontextu středoevropského dějepisceví a dobového teologického diskursu. K literárněhistorickým otázkám se autorka dostává nejbližší na konci úvodních kapitol, když zkoumá Petrovy „pozorovatelské strategie“. Soustředí se přitom na jeho zacházení s různými typy jinakosti, tedy s náboženskou odlišností pohanů (Kumánů a Litevců) a Židů, s konflikty mezi domácími obyvateli českého i německého jazyka a zahraničními aktéry, či s proměnou módy a mravů. K těmto oddílům je jako doklad autorova vztahu ke každodennosti připojena stať o meteorologických pozorováních ve *Zbraslavské kronice*, kde se ukazuje, že i v této apolitické oblasti se zbraslavský opat snaží s pomocí informátorů soustavně sledovat celý prostor střední a západní Evropy. Petr z těchto oddílů vystupuje nepřekvapivě opět jako křesťan, jemuž leží na srdci propagace víry, jako tolerantní „zemský patriot“ (v kontrastu vůči „Dalimilovi“) a jako konzervativce.

Stylu Petrova psaní či jeho rétorickým strategiím se věnuje jen průběžně a nepříliš soustavně, což je trochu škoda. Z této oblasti zdůrazňuje především dva rysy: promyšlené kombinování prózy vysokého stylu a metrických pasáží (do té míry, že lze *Zbraslavskou kroniku* charakterizovat jako prosimetrum) a oblibu přímé řeči, realizovanou pomocí „fiktivních proslavů“ jednajících postav. Oba dále zvýrazňují Petrův personalistický přístup k dějinám a jeho strategii prezentace dějin jako materiálu k poučení. Vedle edic kroniky autorka přihlíží rovněž k rukopisům (ač jejich počet uvádí poněkud zmateně), zejména k tomu jihlavskému, kde v rámci těžce argumentační linie registruje např. vložené seznamy panovníků.

Mám za to, že monografie jako celek nejlépe poslouží jako „companion“, společník ke čtení, dodávající k textu kroniky spolehlivá fakta a kontext. Tak poslouží patrně hlavně zahraničnímu publiku, neboť sumarizuje valnou většinu české odborné literatury k tématu. Nejnovější studie se však na podobě knihy příliš nepodepsaly, ač jsou uvedeny v bibliografii – jedná se hlavně o práce Anny Pumprové, Roberta Antonína a dalších badatelů spojených s chystaným novým vydáním *Zbraslavské kroniky* v řadě *Monumenta Germaniae Historica*. S ohledem na zaměření práce to příliš nevádí. O balíčky faktů k jednajícím postavám kroniky



se lze bezpečně opřít a pak číst po svém. Tím spíš, že je monografie nyní zdarma k dispozici v archivu [Vorträge und Forschungen](#) spolu s dalšími svazky této řady.

Běla Marani-Moravová: *Peter von Zittau. Abt, Diplomat und Chronist der Luxemburger*. Ostfildern: Jan Thorbecke, 2019, 629 s.

Píše Hana Šmahelová (8. 9. 2021)<sup>cz</sup>

Monografická prvotina **Václava Smyčky** je dílo objemné a – objemné. Nemám na mysli přímo název knihy **Objevení dějin** s podtitulem **Dějepisectví, fikce a historický čas na přelomu 18. a 19. století** (Praha: Academia, 2021), ale celkové uchopení tématu. Objemnost ve vymezení a následném odkrývání zrodu modernity v rámci osvícenské historiografie na přelomu 18. a 19. století v habsburské monarchii je zjevná v celé řadě aspektů, ale stejně tak probouzí otázky, které s tím zcela přirozeně souvisejí. Pokusím se obě alespoň ve zkratce nastínit.

Práce vychází z teze inspirované R. Koselleckem o „časovnění“ novověké zkušenosti s poznáváním minulosti, která začíná být nahlížena v historické proměnlivosti a rozmanitosti způsobu života jak jedince, tak společnosti. Takto chápané „objevení“ dějin je zápletkou příběhu, jehož průběh předurčuje několik základních otázek formulovaných v úvodní části práce: „Jak k tomuto časovnění v druhé polovině 18. a na počátku 19. století v českých zemích došlo? Jakým způsobem se v souvislosti s ním proměnilo zdejší dějepisectví? Jaké důsledky mělo pro českou společnost a její chápání sebe samé? Jakým způsobem a kde poprvé se u českých historiků objevila víra v sekulární pokrok a jaké důsledky měla tato proměna dějinnosti pro moderní pojetí národa?“ (s. 13). Cesta k odpovědím prochází šesti kapitolami, v nichž se před čtenářem postupně odkrývá dosud téměř neznámý svět osvícenské historiografie.

Zklamán ale bude ten, kdo by očekával obvyklý faktografický přehled s orientačními charakteristikami osobností a děl, s nimiž se lze setkat ve většině starších pojednání zabývajících se tímto obdobím (např. J. Jakubec, J. Prokeš, J. Hanuš, J. Johanides aj.). Heuristický záběr Václava Smyčky není jen podstatně širší, mimo jiné zahrnuje autory, o jejichž dílech se u zmíněných historiků nedočteme (zmiňme alespoň M. A. Gotsche, J. M. Bockleta, M. W. Voigta, Herrmanna z Herrmannsdorfu a řadu dalších), ale je především jiný. Vyzdvihnout lze již Smyčkovu vykročení k určité rekonstrukci sítě učenecké elity na územích habsburské monarchie bez vydělových jazykových či národnostních zřetelů. Tím však přínos této knihy zdaleka nekončí. Další důvod, proč ji považovat za objemnou – a zároveň za diskutabilní – souvisí s „interpretací“ bohatého a s úctyhodnou akribií prezentovaného materiálu. Jejimi východisky jsou teoretické koncepce týkající se tří faktorů, které se uplatňují v konstruování dějin: 1) pojetí času v dějinách, 2) narativita historiografie a 3) způsoby zprostředkování – mediality (N. Luhmann, V. Flusser). V přístupech k této problematice u autorů, jako jsou již zmíněný R. Koselleck, dále A. a J. Assmannovi, H. White, M. Eliade, N. Luhmann, D. Fulda, P. Ricoeur, rovněž F. Nietzsche a další, nachází Smyčka orientační body pro vlastní výklad, jehož cílem je ukázat, jak se právě v proměnách těchto souřadnic různých historiografických koncepcí ohlašuje osvícenská moderna se svou ambivalencí a vnitřními rozpory.

Počátky této linie vyznačuje první kapitola (*Kumulace*), pojednávající o různých historiografických spisech typu „podobizny učených mužů“, lexikony, bibliotéky i tabulkové přehledy, jejichž společným jmenovatelem byla snaha podat v co nejúplnějším souhrnu kumulované zprávy o vědění. Smyčka uvádí tuto tendenci do souvislosti s rozvojem knižního

trhu a s celkovou poptávkou po informacích a vědění. V souladu s teoretickými východiskami zejména Luhmannovými a Koselleckovými upozorňuje na příznaky snahy vycházet této poptávce vstřícně. Pozornosti se tak dostává nejen aktivitám v různých učeneckých centrech (od Prahy až po Halič) a osobnostem dnes již téměř zapomenutým (např. M. Ziegelbauer, J. P. Cerroni, P. Wokaun, L. Scherschlik aj.), ale také příznakům krize, kterou tento přístup k dějinám – *historia litteraria* – vyvolává. Za její hlavní důvod je označena redukce času na pouhou chronologii, jako je tomu například v Riegerových či Pařízkových tabulkách nebo v Pubičkových *Chronologische Geschichte Böhmens* a podobných „agregátech dějin“, které vytvořily „dosud nebývalé kontinuum prázdného času“ (s. 135).

Snahy zacházet s chronologií jiným způsobem a proměnit tak „rámce historického příběhu“ jsou tématem následující kapitoly *Narace*. Smyčka na příkladu řady děl, např. Pelclových *Kurzgefasste Geschichte der Böhmen*, „průlomového“ Roykova spisu o kostnickém koncilu a pojednáních od J. H. Wolfa, A. Zitteho či F. von Eckardta, zpracovaných podobně narativním způsobem, ukazuje, jak s tematickou selekcí a s posilováním dějové složky vzniká dojem živého vyprávění. Autor tuto změnu vysvětluje a citacemi dokládá jako reakci historiků na požadavky čtenářů, potažmo na komerční tlaky vydavatelů (s. 164). V této souvislosti zdůrazňuje též oblibu historického románu, zejména z překladatelské i autorské produkce B. Naubertové, v níž jsou často využívány látky z českého prostředí a české minulosti. Výklad sledující proplétání historické imaginace prózy i dramatu s historiografií spěje k důležitému zjištění o posunech v recepci historické fikce u českých čtenářů, která spočívá v tom, že jim umožňuje aktuální identifikaci s děním v minulosti, jak říká Smyčka – rozpoznávat „sám sebe v jiném čase“ (s. 182). Vzhledem k důrazu, který je na tento posun kladen, však poněkud zarazí absence vymezení „českého čtenáře“, stejně jako „domácího publika“ a „domácích autorů“. Jelikož se takřka výhradně jedná o německy psaná díla, lze dovést, že recipienty jsou buď čeští Němci, nebo Češi pohybující se přirozeně v jazykově německé kulturní sféře. Je proto otázkou, zda tvrzení o vnímání „aktuálních problémů české společnosti“ (80./90. léta 18. století) platí pro obě etnicky odlišné skupiny, k čemu se označení česká společnost vztahuje, a konečně, jak do této dedukce zapadá publikum odkázané na produkci (včetně té divadelní) pouze v češtině. O tomto publiku je pouze zmínka v souvislosti s divadelními produkcemi v letech 1786–1789 a hrami (v češtině i němčině) s látkami z „vlasteneckých dějin“. Výklad se však stáčí jiným směrem, zaměřuje se na způsob zpracování historických námětů (blízký románovému pojetí), v němž nachází svůj specifický výraz moderní subjektivita (osudové tragédie, „titánské individuum“) a též projevy „disciplinace subjektů“. Opomenut při tom není ani emočně působivý potenciál středověkého prostředí a rekvizit reálných i fantazijních. V souhrnu předkládá Smyčka dostatek přesvědčivých důkazů k závěru, který se přímo týká dějepisectví a jeho společenské role: „Historie není již něčím, co lze jednoduše nanášet na chronologickou osu, je tímto postupně se odvíjejícím ‚myslem‘, který zprostředkovává mezi různými časovými rovinami. Historie je zjevováním smyslu v procesu vyprávění“ (s. 203). Tímto konstatováním se otvírá přímá cesta k jádru sledovaného procesu „zčasování“ a jeho důsledkům (nejen) pro historiografii 19. století.

Závěrečnou část kapitoly *Narace* (*Rétorika dějin a historická evidence*) lze z tohoto hlediska chápat jako argumentační přípravu pro další výklad. Smyčka k tomu využívá úvahy filozofa a estetiky J. Engela o vztahu mezi fikční prózou, dramatem a dějepisectvím. Engelovo poetologické vymezení pragmatického historického výkladu je pozoruhodné tím, že za základní podmínku historikovy práce a vůbec možnosti zobrazit minulost klade nutnou redukci materiálu. Dobové ohlasy této teorie byly zřejmě značné, Smyčka seznamuje s obdobnými názory také v přednáškách I. Cornovy, v nichž je zdůrazněn význam emotivního působení historického výkladu a role, kterou má při dosažení tohoto efektu zápletky a psychologické vystižení postav. Uvažování o vztahu dějepisectví k rétorické tradici doplňují názory J. Ch. Gatterera, který se zaměřil na recepční aspekty, zejména na možnosti působit na čtenáře (s. 212–213). Ve způsobech, jimiž se teoretici dějin na sklonku 18. století snažili řešit problém „historické evidence“, jako by se již ohlašovala – sice ještě z velké dálky, ale přece – některá důležitá témata Gadamerova díla *Pravda a metoda* stejně jako Ricoeurova

*Času a vyprávění.* Tuto souvislost zvyrazňuje i skutečnost, že zhruba ve stejné době byly v úvahách F. D. E. Schleiermachera položeny základy k filozofické hermeneutice, k níž se (v návaznosti na W. Diltheye) hlásí obě zmíněná díla. Smyčka ale sleduje jinou linii, tu, která buď cestou umělecké fikce, nebo reprezentace dějin v historiografii směřuje k vysvětlení vnímání minulosti jako „paralelní reality“.

Následující kapitola *Smysl dějin* na problematiku rétoriky navazuje sledováním způsobů organizace historické látky, v nichž nad starším chronologickým postupem vítězí „pragmatický“ přístup zaměřený na souvislosti a kauzalitu událostí (s. 225–227). Mezi zastánci této metody nalezneme kromě J. Ch. Gatterera a A. L. Schlözera také profesory dějin na Karlo-Ferdinandově univerzitě (J. H. Wolf, I. Cornova). Důležitým poznatkem je, že u pragmaticky pojímaných dějin byla pocífována a reflektována potřeba vysvětlení a hodnocení událostí, což historikovi přisuzuje novou roli určitého morálního soudce či kritika a konsekventně s tím ho staví před otázku účelu a smyslu dějin. V konečném důsledku se tak s toposem „*historia magistra vitae*“ opět připomíná problém chápání času. Konkrétně jde o statickou představu historického času, která redukuje odlišnosti epoch a umožňuje tak chápat přítomnost jako přímé navazování na minulost a je zasazena do svého druhu eschatologické perspektivy. Smyčka tento výklad, odkazující na Kosellecka, doplňuje příkladem: jde o názor řady učenců (uvedeni jsou M. A. Voigt a F. F. Procházka, ale můžeme dodat i Dobrovského), kteří období přelomu 16. a 17. století chápali jako „zlatý věk“ české kultury a vzor pro současnost (s. 236). Podle Smyčky je to doklad setrvávání u „statického chápání času“, a tedy u staršího (už neaktuálního) typu „*historia litteraria*“. I když tato interpretace souzní s Koselleckovou tezí, zůstává otázkou, o čem vlastně vypovídá, neboť odhlíží od dalších důvodů, které na konci 18. století vedly určitou část učené elity k vyhledávání „vzorů“ pro řešení současných problémů české kultury. V obecné rovině je to signál (zatím ještě poměrně slabý) jistého úskalí Smyčkovy přístupu, které se projevuje sklonem k „redukci“ výkladových možností, jež s teoretickou konstrukcí nejsou tak docela v souladu. Tato tendence sílí ve zbývajících kapitolách a nabaluje na sebe další otázky, které přesahují i do širší problematiky současného psaní (trans)kulturních dějin. Proniknout k nim však nelze zkratkou, nejprve je třeba zastavit se u pojmů „kultura“ a „kontingence“ (IV. kapitola), jimž je ve sledovaném procesu „objevování dějin“ přisouzena zásadní role. Za rozhodující moment považuje Smyčka odklon od politických dějin a přesun těžiště historického poznání k širší oblasti projevů lidského ducha – ke „kultuře“. Tento pojem chápe ve smyslu Koselleckovy teorie („kolektivní singularita“), vyhovuje mu rovněž Luhmannem zdůrazňovaná otevřenost pojmu kultury z hlediska jeho obsahu (s. 309). V těchto souvislostech jsou jako podpůrné tendence pro obrat v historiografii zmíněny i vnější společenské vlivy (rostoucí zájem veřejnosti o aktuální dění, potřeba informací, vzdělávání a osvěty i rozšiřující se čtenářství a zejména obliba historické prózy), které podle autora svědčí o sílící pozici měšťanské vrstvy. Zda lze takto generalizované proměny společnosti vztáhnout i na situaci v českých oblastech a jakou roli měl při tom sociální status německého obyvatelstva, především ve městech, o tom se v knize nedočteme.

Postupnou kulturní orientaci osvícenského dějepiscectví dávají nahlédnout výklady o dobových spisech (doprovázené ukázkami z textů). Kromě úvahy F. A. Hartiga o pojmu kultura (v pojednání o úpadku polního hospodářství u různých národů z roku 1786) je to především Adelungův spis *Pokus o dějiny lidského rodu* (1782), s nímž Smyčka spojuje „převrat nejen v užívání pojmu kultura, ale současně i v celé dosavadní historiografii“: kultura se stává „hlavním nástrojem popisu“ v konceptu univerzálních dějin (s. 312). Adelungovy teze o jazyce jako nejen hlavním nositeli kultury, ale také integračním prostředku kolektivu a zároveň ukazateli dosaženého stupně kultury jsou zvlášť významné pro české prostředí, k němuž měl tento lexikograf, filolog a historik blízko (spolupráce s I. Thámem, J. Dobrovským aj.). Podrobný výklad je věnován rovněž Herderovu pojetí kultury. Na rozdíl od Adelunga a jeho „hierarchického“ modelu Herder chápal kulturu jednotlivých epoch a národů „monadisticky“ (jako svébytné celky), oba ale shodně sdíleli představu o univerzálním charakteru kultury a klíčové pozici, kterou v ní zaujímá jazyk. Tím víc

překvapuje, že Smyčka nevyužil tato pojetí kultury k poukazu na jejich roli při formování obrodného programu českého jazyka a literatury, včetně podání jejich historického vývoje, které je jak v Dobrovského *Geschichte der böhmischen Sprache und Literatur*, tak v Jungmannově *Historii literatury české* koncipováno jako součást širších dějin kultury. V obecné rovině jsou výše zmíněné přístupy – hierarchický i monadický – odlišeny pomocí Reckwitzovy kategorizace, podle níž lze Adelungův model označit za „normativní“ a Herderův za „totalizující“ (s. 321). Oba pojmy sehrají svoji roli v dalším výkladu v propojení s Luhmanovou teorií o komunikačních aspektech kultury. Zatím je však třeba setrvat ještě u osvícenských představ o kultuře a zmínit J. M. Bockleta, profesora na pražské univerzitě na přelomu 18. a 19. století. Smyčka uvádí jeho názory jako příklad koexistence několika modelů kultury, které spolu v jednotlivých tezích polemizovaly, v jiných se doplňovaly a rozšiřovaly o nové aspekty. V Bockletově případě jde jednak o myšlenku různorodosti kultur podle rozmanitých oblastí působení „přirozených nadání člověka“, jednak o určení „účelu“ kultury „ve štěstí“ (s. 322), kterého lze dosáhnout bez ohledu na stupeň vyspělosti jednotlivých národů. Tento koncept si zaslouží pozornost nejen proto, že svým způsobem propojoval normativní přístup Adelungův s totalitním pojetím kultury u Herdera, ale také kvůli ohlasu těchto názorů v českém univerzitním prostředí, na který Smyčka upozorňuje, bohužel bez dalšího upřesnění. Tím spíše se zde nabízí pro budoucí bádání zajímavé téma, například v porovnání Bockletovy teze o cíli kultury ve štěstí s Bolzanovým učením o „nejvyšším mravním zákonu“, jehož účel je stanoven v podstatě stejně. Navíc oba osvícenští myslitelé působili na pražské univerzitě přibližně ve stejnou dobu (Bolzano zaujal místo provizorního katechety roku 1805) a Bolzanův vliv na studenty byl rovněž velice významný.

V dobových úvahách o kultuře sleduje Smyčka krystalizování představy o proměnlivosti a „nahodilostech“, které lze v dějinách kultury obecně i jednotlivých oblastech pozorovat. Otázky, jak se má historik k těmto jevům postavit, a s nimi související nejistota, jak potom hodnotit a srovnávat jednotlivé etapy, oblasti apod., zaznamenává u M. A. Voigta (*O duchu českých zákonů*, 1788). Reflexe znejistění a relativizace historických soudů probíhala u řady dalších učenců (L. Zehnmark) a například u Schlözera byl tento problém domyšlen až k určení jeho antropologického jádra: „Člověk je od přírody ničím, a může se skrze vzestupy stát vším: neurčitost vytváří druhou část jeho podstaty“ (s. 335). S odhalením „kontingence“ v uvažování osvícenských historiků dospěl Smyčkův výklad do bodu, od něhož je už modernita na dohled. Přesto je k odpovědím na otázky položené v úvodu ještě poměrně daleko. Nicméně je to právě kontingence, která se ukazuje být tím hlavním klíčem k pochopení nejen zásadních rozdílů v historiografických koncepcích, ale i v utváření představy o národní identitě skrze dějiny kultury. K pochopení těchto souvislostí vede poměrně rozsáhlé pojednání o koncepci kulturních dějin M. A. Gotsche, pražského rodáka, profesora historie působícího v Linci a později ve Lvově. Vzhledem k tomu, že v české historiografii se s touto osobností nesetkáme, jde o vskutku objevný výklad, který má navíc potenciál stát se východiskem pro další zkoumání Gotschova díla. V rámci této recenzní úvahy nelze však víc než pouze ve zkratce naznačit některé z tezí, do nichž vyústila jeho reflexe kontingence dějin kultury. Podle Gotsche je za vznikem i zanikáním kulturních obsahů nahodilost, která je projevem svobodného jednání, což – jak dodává Smyčka – „osvobozuje historické aktéry od jejich podmíněnosti tradicí“ (s. 353). Významný posun v návaznosti na Herdera, od něhož Gotsch převzal mimo jiné i rehabilitaci středověku, představuje myšlenka neodlučitelnosti člověka od kolektivu a společenských vztahů, a tedy i podmínění vzniku kultury tímto „interpersonálním zakotvením člověka“ (s. 359). Z tohoto přístupu také vyplývá, že „nikdy nedovolí plně identifikovat určitý národ s jeho charakterem a kulturou, jako tomu bylo v kulturních dějinách Herdera a dalších“ (s. 360), místo toho je zdůrazněno prospěšné vzájemné ovlivňování – „míchání barev charakterů jednotlivých národů“ (tamtéž). Smyčka tento přístup považuje za modernistickou „deesencializaci kategorie kultury“, čímž Gotsch asi nejvíce přesáhl za hranice dobového myšlení o kultuře, ale zároveň se tím dostal do určité slepé uličky. Svědčí o tom náznaky jeho obratu k „diferencovanému“ pohledu na různé národy a kultury právě podle toho, jak jsou otevřené proměnám (a tedy kulturně vyspělé), nebo zda jsou ustrnulé v konvencích a na svůj vzestup teprve čekají. Podle Smyčky se jedná o „návrat kulturního esencialismu do kulturní

dislokace“, kterou Gotsch vztahuje k Německu jako „kulturněhistorické velmoci“, za níž ostatní národy zaostávají. K tomu dlužno dodat, že v nacionálně vyhroceném diskurzu v německých zemích na počátku 19. století měla tato představa značnou šanci padnout na úrodnou půdu (připomeňme alespoň Fichteho *Řeči k německému národu*).

Smyčkovi však výrazně modernistické aspekty Gotschovy koncepce dějin kultury, jakož i ostatních přívrženců kontingence, umožňují vyčlenit v osvícenském dějepisectví názorově odlišnou skupinu. Jde o „zemsky patrioticky“ orientované pražské učence, jako byli J. F. Herrmann z Herrmannsdorfu, J. Veith, J. Riegger, J. Dobrovský aj., většinou členové Královské české společnosti nauk, jejichž pojetí dějin bylo mnohem bližší Herderovi a Adelungovi než Gotschovi či Zehnmarkovu myšlení kontingence (s. 365). Pro tyto historiky je podle Smyčky příznačné, že se místo globální perspektivy univerzálních dějin zaměřují na domácí zemské prameny a jejich časovou osu (s. 365). Příkladem tohoto přístupu je především Herrmannův výklad českých dějin (zachovaný v poznámkách k nevydanému spisu). Z jeho podrobné analýzy je zřejmé, že v tomto okruhu dějepisectví stojí v popředí otázka vymezení pojmu „národní kultury“ a jejího začlenění do sledování vývoje od „barbarství“ ke stadiu vyspělé kultury přítomnosti. Problémem je přitom různost etnik na jednom území a jejich vzájemné působení. Herrmann vztahuje pojem národa pouze na české obyvatelstvo jakožto součást Slovanstva. V jeho pohledu na soužití s Germány je přitom patrná tendence k zdůraznění kulturnosti Slovanů (písmo, křesťanství), zatímco konflikty a střety vidí jako příčiny úpadku obou etnik. Smyčka upozorňuje, že i když Herrmann v některých ohledech projevuje sympatie s obrozeneckým jazykovým programem, v jeho koncepci dějin není obsažen příběh o úpadku a vzkříšení národní kultury. Podobně je tomu i ve spisu J. Veitha o kulturních dějinách Čech, v nichž je patrný důraz na pozitivní obraz Čechů v kontrastu s Germány. Jak naznačují citáty, nechybí zde ani určitá tendence nadřazovat původní české obyvatelstvo nad „přistěhovalé Němce“. Ve spojení s tezí o vzájemném kulturním obohacování lze v myšlení historiků, jako byli Herrmann z Herrmannsdorfu, J. Riegger či Veith, rozpoznat „rysy moderního bohemismu“ (s. 377). Pro Smyčku je však ještě důležitější jiný aspekt, a sice že v koncepčním rozvrhu těchto děl se místo kontingence uplatňuje buď primordiální, nebo normativní pojetí kultury. V obou případech jde o „esenciální modely“, s nimiž je spjata „konstrukce národně pojímaných dějin“ a jejich ahistorismus. Autor k tomu bez dalších upřesnění a odůvodňujících souvislostí pro tak vyhraněné postoje dodává, že všechny tyto modely – kontingentní (Gotsch), „adelungovské vymezení kultury jako hodnot liberálního středostavovského měšťanstva“ (s. 386), tak i primordiální (esenciální) – vedle sebe koexistují, přičemž v historiografii 19. století se nejvíce uplatňuje právě ten posledně jmenovaný. Závěr tohoto výkladu patří poněkud zkratkovitěmu připomenutí „renesance kontingentního chápání kultury“ ve 20. století a osobnímu doznání autora, jímž se sám hlásí ke kontingenci jako perspektivě svého psaní o „mnohosti koncepcí kultury“. Dalo by se říci, že těchto několik vět je drobný detail, který netřeba zmiňovat, ale opak je pravdou. Preferencí jedné koncepce dává autor poprvé explicitně najevo svůj postoj i vůči ostatním dosud prezentovaným koncepcím. Přidáme-li k tomu náznaky apriorní kritiky národně pojímané historiografie (od 19. století do současnosti) v úvodní části knihy,\*) dostáváme se alespoň k obrysům Smyčkovy představy o „smyslu dějin“, které sám sepisuje. Tato interpretační instrukce, i když není nijak zvlášť výrazná, pomáhá čtenáři orientovat se v následujících kapitolách (*V. Identity vepsané do dějin* a *VI. Problémy temporalizovaných společností*) a umožňuje lépe porozumět jejich závěrům.

Ve zmíněných kapitolách dospěl výklad k oné hraně, na níž se osvícenství láme k romantickému historismu a dalším paradigmatickým změnám, jimiž se vyznačuje dějepisectví 19. a částečně i 20. století. Na Smyčkově metodě interpretačního popisu dobových reflexí o dějinách se nic nemění: s neutuchající akribií a invencí analyzuje pozoruhodné aspekty jednotlivých koncepcí, jako například „synekdochické myšlení“ F. N. Titze (s. 404) či Woltmannův důraz na redukci dějin ve prospěch individuality (s. 408), zapojuje do toho naratologickou teorii H. Whita a otvírá si tím cestu k vlastní aplikaci

narativních způsobů („modů“), jimiž jsou do dějin „vepisovány“ podoby národní identity. Právě tento pojem se ale ukazuje jako problém: na jedné straně je příliš široký, když bez jakékoli diferenciacie zahrnuje do sebe veškerou rozmanitost a rozporuplnost procesu, v němž se v rámci české (a česko-německé) společnosti vědomí moderní identity teprve „utvářelo“. Například jedno z mála přímých vyjádření ke kontextu, z něhož vycházelo obrozenské hnutí, zarovnává do jedné linie různé aspekty národnostní problematiky, včetně neurčitého sociálního statusu dotčených subjektů: „Tato potřeba výchovy loajálních občanů skrze historické poznání narážela na opačný proces rostoucí latentně konfliktní diferenciacie mezi identitou zemského patriotismu, která stále více kladla důraz na hrdinské momenty zemských dějin, jazykově pojímanými národními identitami a konfliktními dějinami habsburské dynastie“ (s. 433). Na straně druhé je však zase příliš úzký, když škálu „nacionálního citění“, různým způsobem vyjadřovanou a komunikovanou (kde zůstala například literatura jako celek, nikoli jen německé historické romány?), převádí na jeden jediný typ modelu abstrahovaný z historiografie a filozofie dějin.

V šesté kapitole knihy *Problémy temporalizovaných společností* sledujeme linii témat, která osvětlují významné souvislosti v proměnách myšlení o dějinách. S tím, jak je společnost schopná „temporalizovat“ svoje zkušenosti (vědění), soustřeďují se reflexe společenského vývoje k představě „emancipace“ a „pokroku“. Skutečnost, že právě v tom se různé národy liší, vede historiky (uváděni jsou opět Hartig, Zehnmark, Gotsch aj.) k myšlence o „fázovém posunu“ v dosahování vyšších stupňů kultury. Odtud je už jen krok k tezi o rasových odlišnostech, resp. o předpokladech určitých národů mít či nemít dějiny, a tedy i perspektivu pokroku. Smyčka v této souvislosti připomíná Hegelovu právní filozofii a přechází k rasově zaměřené filozofii dějin u A. Smetany a I. Hanuše. Výklad se tím přesunul do čtyřicátých let 19. století a setrvává v nich i tématem ambivalentně vnímané modernity („spojení modernistického titánství a melancholie všednosti“, s. 487). Nejen tuto kapitolu, ale i celkový obraz modernity uzavírá reflexe „pojetí přítomnosti“ u A. Smetany. Od jeho teze, že přítomnost je „hlubokým, vlastně nejhlubším řezem v dějinách, v němž dochází k jedinečnému obratu člověka“ (s. 496), se odvíjí vize člověka, který je nucen tvořit své dějiny a určovat svoji budoucnost, a to vše z nejisté pozice přítomnosti. Smyčkův závěr, že „zúžení přítomnosti v temporalizovaných společnostech lze proto chápat jako příslib šťastné budoucnosti i zotročující ‚teror okamžiku‘“, je výstižným konstatováním s přesahem až do naší současnosti. Ostatně stejnou ambici má i úvaha *Jsme stále ještě moderní?*, zakomponovaná do závěrečné partie kapitoly.

Poslední kapitola (*Shrnutí a výhledy*) přináší hlavně rekapitulaci uzlových bodů výkladu, ale také potvrzuje, že „ambivalence“ není příznakem jen osvícenské moderny. Tentýž rys má totiž v sobě i Smyčkovy naplňování záměru objasnit vztah mezi proměnami historiografie a společnosti na přelomu 18. a 19. století. Teoretická východiska této práce umožnila vytvořit model procesu modernity a v jeho intencích popsat velice invenčním způsobem proměny osvícenské historiografie. Kategorie, které ve filozofických úvahách fungují jako axiomy k vystižení obecného rozvrhu zkoumané problematiky, se však při pokusu vztáhnout je k širokému komplexu společenských jevů rozmlžují, ztrácejí ukotvení v realitě, která je právě ve sledovaném období velice složitá jak z hlediska společenské stratifikace, tak v otázkách národnostních a otázkách nacionálního citění. V tomto ohledu se zdá, že se Václav Smyčka stal tak trochu zajatcem vlastního teoretického konstruktů. Možná ale jen díky tomu dokázal napsat knihu výjimečnou, mimo jiné i tím, že bez ohledu na problematické aspekty předjímá nové přístupy k dějinám kultury 19. století.

\*) Srov. například: „Díky úspěchu Palackého a obecně celého projektu národního obrození byli zapomenuti všichni autoři, které pro jejich kosmopolitní postoje nebylo možné zahrnout do zpětně konstruované genealogie ‚znovuzrození‘ národa“ (s. 37).

Václav Smyčka: *Objevení dějin. Dějepisectví, fikce a historický čas na přelomu 18. a 19. století*. Praha: Academia, 2021, 556 s.

Píše Marie Škarpová (15. 9. 2021)<sup>cz</sup>

Jestliže na přelomu 20. a 21. století v českém prostředí v oboru raně novověkých studií nepřehlédnutelně dominoval zájem o barokistiku, ve druhém desetiletí 21. století se pozornost badatelské komunity zaměřila spíše na renesanční humanismus. Svědčí o tom četné monografické práce, ediční počiny i diskuse a polemiky (viz zejména polemiku vedenou na stránkách časopisu *Česká literatura* od roku 2014), ale též nedávné monotematické číslo *České literatury* (67, 2019, č. 6) věnované českému literárnímu humanismu. Zjevným zúročením této etapy bádání o humanismu v českých zemích a zároveň její určitou syntézou je obsáhlá lexikografická příručka vydaná v loňském roce v nakladatelství de Gruyter v nové ediční řadě ***Companion to Central and Eastern European Humanism*** s pořadovým číslem 2 a podtitulem ***The Czech Lands***. Zvolený jazyk i zařazení do uvedené knihovny naznačují, že primárním cílem knihy je prezentovat samo badatelské téma a aktuální stav bádání na mezinárodním vědeckém fóru.

Recenzovaný svazek má podobu slovníku vybraných literátů z českých zemí, jejichž produkci lze interpretovat jako humanistickou. Vlastní lexikonové části je ovšem předsazena ještě trojice textů: *Humanism in the Czech Lands in the First Half of the 16th Century* Petra Voita, *Humanist Literature in the Czech Lands (from the 1550s until the Late 1580s)* Lucie Storchové a *The Literature of the Late Humanism (from the 1590s until the Early 1620s)* Jana Malury a Marty Vaculínové. Tyto stati nabízejí, jak je zřejmé již z jejich názvů, jiné usouvztažňování a jinou klasifikaci zvoleného literárního materiálu, než jaké umožňuje princip autorského hesla, takže je v souhrnu lze číst jako pokus o stručné dějiny humanistického písemnictví v českých zemích. Součástí knihy jsou rovněž užitečné rejstříky, jmenný a místní; škoda jen, že v knize chybí seznam hesel.

Spiritus movens celého projektu **Lucie Storchová** se na knize podílela nejen jako autorka jedné z výše zmíněných uvozujících statí a autorka četných hesel, ale především jako editorka celého svazku, jenž vznikl pod jejím vedením jako společné dílo více než třicetičlenného mezinárodního autorského kolektivu. Jeho jádro nepřekvapivě tvoří čeští neolatinisté a neolatinistky všech žijících generací včetně té nejmladší, jejíž zapojení do projektu je pochopitelně zejména potěšující. V autorském kolektivu slovníku jsou však zastoupeni také badatelé a badatelky z četných dalších oborů: literární vědy, lingvistiky, knihovědy, muzikologie, divadelní vědy, dějin vědy či intelektuálních dějin ad. Už to naznačuje značnou žánrovou a tematickou šíři literární produkce sledovaných raně novověkých literátů z českých zemí: od rozmanitých hudebních vokálních kompozic přes kolektivní sborníky příležitostné poezie, učeneckou korespondenci, gramatiky a jazykové příručky různého typu, knihy emblémů, historiografii, rozličné učební manuály a učebnice, postilografii, nábožensky vzdělavatelnou a mravněvýchovnou literaturu, polemické spisy až třeba po učená pojednání astronomická a astrologická, ale též nejrůznější příručky právnické, lékařské, hospodářské atd. Personální zastoupení různých národních filologií v autorském týmu knihy pak napovídá, jaké jazyky si humanisté v českých zemích volili pro svou literární produkci především: vedle dominující klasické (ciceronské) latiny, jež záhy získala pozici nezbytné základní kompetence humanistického literáta, to byla klasická řečtina, ale též hebrejšтина a pochopitelně rovněž vernakulární jazyky, v první řadě čeština a během 16. století postupně stále více i němčina. Autoři lexikonu se tedy snaží jak v úvodních statích, tak v jednotlivých heslech představit český humanismus v jeho mnohojazyčnosti a ukázat, že užití různých literárních jazyků bylo – zejména na přelomu 16. a 17. století – pro humanistovu literární produkci příznačné a že se v té době literární jazyky běžně střídaly též v rámci jednoho textu.

V úvodu knihy objasňuje L. Storchová především samo vymezení klíčového pojmu humanismus. Odvolává se na pojetí P. O. Kristellera, definujícího humanismus jako soubor specifických kompetencí jak nakládat s antickými texty, jehož vytvoření bylo motivováno cíleným úsilím o distanci od scholastického zacházení s antickou tradicí. Dále Storchová vyjmenovává kritéria pro zařazení literárních tvůrců do hesláře lexikonu: bylo jím zejména sepětí humanistického literáta s českými zeměmi, přesněji s Čechami či Moravou (Slezsko bylo záměrně ponecháno pro jiný svazek ediční řady), a to sepětí svým původem a/nebo dlouhodobějším literárním působením v českém prostředí. Ve slovníku se tak vedle sebe ocitl např. rodilý Čech Zikmund Hrubý z Jelení (Sigismundus Gelenius), který většinu svého profesního života strávil v Basileji ve věhlasné Frobeniově tiskárně, a třeba slavný astronom Jan (Johannes) Kepler, původem z německého města Weil der Stadt, který celkem dvanáct let svého vědeckého života prožil na pražském dvoře Rudolfa II. Vzhledem k tomu, že zejména od osmdesátých let 16. století se u většiny absolventů pražské univerzity, formovaných tehdy již standardně humanistickým studijním kurikulem, dochovaly doklady o literární činnosti, bylo třeba pro sestavení hesláře zvolit i kritérium kvantitativní. Do slovníku tak byli začleněni pouze ti humanisté, jejichž literární produkce byla početnější, a to bez ohledu na to, zda šlo o texty v latině a/nebo o překlady antické či humanistické literatury do některého vernakulárního jazyka nebo o jiný způsob literární reflexe antické tradice.

Jednotlivá slovníková hesla pak nabízejí zejména podrobnou výkladovou část, přehledně rozdělenou na dva celky. V prvním jsou rekapitulovány známé údaje z literátova života se zaměřením na jeho profesní kariéru, ale též na jeho zapojení do dobových učeneckých komunikačních sítí, jeho podíl na kolektivních literárních projektech i jeho strategie získávání mecenášské podpory. Druhá část výkladu pak nabízí charakteristiku humanistova literárního díla: tato část hesla je většinou nejobsáhlejší, proto je také ještě dále členěna do menších podkapitolek, převážně podle žánrové příslušnosti díla nebo užitého literárního jazyka. Naproti tomu bibliografická část hesla byla záměrně pojata velmi úsporně. Obsahuje pouze příspěvky neevidované v předchozích kompendiích a syntézách: na ně se také v bibliografii standardně odkazuje, nejčastěji na podrobnou šestisvazkovou *Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravě* (1966–2012) Josefa Hejnice a Jana Martínka, jež je ostatně díky užití latině stále jazykově dostupná i mezinárodní badatelské obci. Nejnovější kompendium literárního humanismu v českých zemích tak rozhodně nechce být čteno izolovaně; nechce simulovat, že je manuálem, jenž by podával vyčerpávajícím způsobem veškeré dosavadní poznání zvolené problematiky, nýbrž také tímto způsobem se prezentuje jako pokračování předchozího bádání. Na druhou stranu nechce být ani pouhým shrnutím dosavadního bádání a jeho přetlumočením do mezinárodně dostupné angličtiny. Jednotlivá hesla jasně svědčí o tom, že se při jejich psaní nerezignovalo na původní pramenný výzkum; ten se následně zúročil např. v nalezení titulů považovaných za nezvěstné či v korigování některých tvrzení předchozích badatelských generací.

Tři výše zmiňované úvodní stati knihy pak již ve svých názvech nabízejí určité časové vymezení literárního humanismu v českých zemích. Zvolená trichotomní struktura svědčí o příklonu autorů kompendia k členění české humanistické literatury do tří období a v jednotlivých statích je také věnována velká pozornost zdůvodnění mezníků mezi jednotlivými etapami, kladených do poloviny čtyřicátých let a osmdesátých let 16. století. Volba označení „pozdní humanismus“ pro literaturu období 1590–1620 pak implikuje, že počátek dvacátých let 17. století je v kompendiu pojímán jako koncová hranice pro uvažování o humanismu v českých zemích, a činí se tak s odvoláním na změny na pražské univerzitě z počátku dvacátých let 17. století, jež byly spojené s jejím převzetím Tovaryšstvem Ježíšovým a postupným odchodem mnoha literárně činných humanistů do exilu. Stranou pozornosti tak záměrně zůstal např. tzv. barokní humanismus, diskutovaný svého času zejména v souvislosti s tvorbou Bohuslava Balbína. Otázka počátků humanistické literatury v českých zemích se pak v kompendiu ponechává vlastně otevřená. Lze se v něm totiž setkat s různými, ne právě přesvědčivě argumentovanými časovými vymezeními: v úvodu L. Storchová zmiňuje jako



počáteční časovou hranici poslední třetinu 15. století (s. VII), na zadních deskách knihy se v anotaci píše o osmdesátých letech 15. století, v titulu Voitovy stati se pak objevuje jako časové vymezení první polovina 16. století, jakkoli v textu samém činí jeho autor četné exkurzy i do století předchozího.

Tato rozkolísanost pravděpodobně do značné míry souvisí s tím, že koncept humanismu – včetně autory preferovaného pojetí kristellerovského – se pro interpretaci literární produkce z českých zemí opakovaně ukazuje být funkční až především od čtyřicátých let 16. století. Z dochovaného bohemikálního materiálu je s jeho pomocí asi nejlépe uchopitelná literární produkce skupiny učenců, kteří si osvojili humanismus melanchtonovského typu. Jasně se to vyjevuje zejména ve stati L. Storchové: právě sledování projevů melanchtonovského humanismu jí umožnilo podat poutavý příběh české humanistické produkce v klasických i vernakulárních jazycích a vůči melanchtonismu vymezit ostatní typy humanistické literatury bohemikální provenience, které se zejména pro Čechy ukazují jako minoritní. Pro 15. století a první čtyři dekády 16. století si však s humanismem zdaleka nelze vystačit, ba dokonce, jak připomíná P. Voit, snaha využít ho pro interpretaci slovesného materiálu bohemikální provenience onoho období může působit zjevné potíže. Přitom nejsou pozdní 15. století a první polovina 16. století v českých zemích literárně nezajímavé, jak by se snad mohlo zdát, nahlížíme-li věc výhradně z humanistické perspektivy. Soudě např. podle hymnografie, a to jak tištěné, tak rukopisné, šlo o dobu mimořádně plodnou a zároveň velmi dynamickou. Ne náhodou je v nejnovější hymnologické příručce *Kirchenlied und Gesangbuch. Einführung in die Hymnologie* (2021) Andraše Martiho v pojednání o dějinách (středo)evropské vernakulární hymnografie z bohemikální hymnografické tvorby zmiňována právě kancionálová produkce této doby, v mnoha ohledech unikátní z celoevropského hlediska. Nicméně u této slovesně-hudební produkce výkladový koncept humanismu značně selhává.

Autoři a autorky úvodních statí i jednotlivých hesel se snaží upozornit na podstatné transformace, jimiž humanismus v literárním životě českých zemí procházel (L. Storchová se v té souvislosti odvolává na koncept kulturního překladu Petera Burka) a také na nepřehlédnutelnou „hybriditu“ slovesné produkce mnoha českých humanistických literátů. Přesto se ukazuje pro druhou polovinu 15. století i pro „dlouhé“ 16. století potřeba hledat ještě jiné literárněhistorické koncepty, jež by umožnily interpretačně uchopit kvantitativně i kvalitativně nezanedbatelnou textovou produkci, která u kompendia primárně mapujícího humanistické literární projevy musela nutně zůstat stranou. J. Malura s M. Vaculínovou zmiňují v souvislosti s přelomem 16. a 17. století manýrismus, koncept původem z dějin výtvarného umění, u něhož již existují vícere, ne nezajímavé pokusy aplikovat ho rovněž na (nejen) humanistickou literaturu včetně té bohemikální. Zato obligátní poukazování na „dlouhý středověk“ v české raně novověké literatuře prozatím příliš neuspokojuje. Jen např. ve zmiňované hymnografii totiž došlo v 15. a 16. století k radikálním proměnám a vzniku nových písňových typů a žánrů, které sice výrazně navazovaly na středověkou hymnografii, ale zároveň ji neméně výrazně modifikovaly: stačí vzpomenout na tzv. roráty, jež prošly v Čechách zejména ve druhé polovině 16. století natolik intenzivním a v celokřesťanském kontextu ojedinělým vývojem, že si vynutil vznik zcela unikátního typu liturgické knihy – rorátníku. Nedostatečnost humanistického kritéria pro interpretaci bohemikální textové produkce sledované doby se ostatně ukazuje zejména ve slovníkové části kompendia: jestliže si výkladová část hesel kladla za cíl představit celou dochovanou textovou produkci příslušného literáta, byla v mnoha případech nucena upozornit na existenci textů, pro které označení „humanistické“ přestává být funkční.

Jak je zřejmé už z jejich názvů, každá ze tří uvozujících statí recenzované knihy přistupuje k literárnímu humanismu v českých zemích poněkud jinak, každá si volí do značné míry vlastní metodologii. L. Storchová se ve výkladu primárně zaměřuje na dějiny melanchtonovského humanistického vzdělávacího kurikula v českých zemích a s ním spojených vzdělávacích institucí (zejména pražské univerzity a městských škol). J. Malura a M. Vaculínová se soustřeďují spíše na vyličení politické, sociální a náboženské,

resp. konfesijní situace sledovaného období, které interpretují jako dobu krize a mnoha tenzí ve společnosti, jež se podle nich projevovaly i v literární tvorbě. Sociální prostředí přitom využívají jako základní klasifikační kritérium, jež jim umožňuje literární produkci rozčlenit na tu vznikající v prostředí císařského rudolfinského dvora, ve šlechtickém prostředí, v prostředí univerzit a dalších vzdělávacích institucí, v městském prostředí a v prostředí vysokého kléru. Ve svém výkladu tak výrazně tendují k popisu veškeré literární produkce v českých zemích sledovaného období. P. Voit pak ve své stati akcentuje zejména otázku humanistického literárního média, humanistických publikačních a distribučních sítí a zaměřuje se na význam humanistického tiskového písma (antikvy). Přestože se vůči terminologii předchozích badatelských generací (zejména druhé poloviny 20. století) vymezuje velmi kriticky, do značné míry zároveň sdílí jejich základní přístup. Také on přejímá tezi o vývojovém opoždění českých zemí pohusitské doby, způsobeném utrakvistickou sebeuzavřeností, a pozornost se tak i v jeho textu zaměřuje spíše na to, co v českém literárním životě sledovaného období tzv. chybí: co nelze uchopit pomocí humanistického konceptu, je téměř automaticky označeno za projev konzervativnosti. Humanismus je tak ve Voitově pojetí jevem jednoznačně progresivním, jehož absence se (implicitně) hodnotí jako literární a kulturní deficit. Na čem se pak všechny tři uvozující stati kompendia shodují, je význam náboženství pro český literární život „dlouhého“ 16. století: připomíná se náboženské rozdělení českých zemí té doby (včetně existence náboženských společenství nonkonformních) a mezikonfesijní i mezináboženská polemika. Tím se vlastně otevírá další zajímavá otázka: otázka konfesionality literatury v českých zemích sledovaného období včetně literárních projevů nadkonfesijních či akonfesijních.

Je zřejmé, že nejnovější kniha o literárním humanismu v českých zemích je nesporně důležitou přípravnou prací jak pro tolik potřebné nové dějiny literatury v českých zemích raného novověku, tak pro neméně potřebnou reprezentativní antologii, resp. antologie české literatury 16.–18. století. Její slovníková část ovšem dospěla teprve do poloviny abecedy: recenzovaný svazek obsahuje hesla začínající písmeny A–L, práce autorského kolektivu je tedy teprve ve své půli. Nelze si proto než přát, aby byl pokud možno brzy k dispozici i druhý svazek kompendia.

Lucie Storchová (ed.): *Companion to Central and Eastern European Humanism. Sv. 2/I The Czech Lands, A–L*. Berlín / Boston: Walter de Gruyter, 2020, 782 s.

Píše Ivo Habán (22. 9. 2021)<sup>cz/de</sup>

Grafik a ilustrátor **Hugo Steiner-Prag** výrazným způsobem formoval podobu knižní kultury první poloviny 20. století, a to v rozsahu dalece přesahujícím horizont českých zemí. Je spojen jak s magickou atmosférou předválečné Prahy a literárním okruhem Maxe Broda, Gustava Meyrinka a Franze Kafky, tak s meziválečnou produkcí. Podobně jako v případě řady dalších německy hovořících umělců, spisovatelů a intelektuálů z Čech, Moravy a Slezska poznamenaly dosavadní tuzemskou recepci jeho díla etnicita a rovněž jeho židovství. Jak Steinerova příslušnost k německy hovořícímu prostředí, tak jeho mezioborové působení jej na dlouhou dobu postavily do pozice osobnosti, o níž se sice v odborných kruzích vědělo, ale na výraznější zhodnocení a zařazení do kontextu dobové kulturní scény českých zemí doposud spíše čekal.

Komplexnímu obsáhnutí Steinerova uměleckého odkazu dlouho nenahrávala ani širě jeho aktivit. Ačkoli se prosadil jako ilustrátor a designér knih, je třeba respektovat jej stejně tak jako suverénního umělce – grafika, malíře a rovněž jako pedagoga. Hugo Steiner-Prag zkrátka aktivně zasáhl do více oborů a každý z nich může ze své perspektivy směle pracovat

s určitou částí jeho díla. Vzhledem k internacionálnímu rozměru jej lze vnímat především jako pražského Evropana. Je tedy logické a z pohledu české kultury velmi záslužné, že se dočkal monografického zpracování přístupného i českým čtenářům.

Nelehkého úkolu vydat se napříč výtvarnou a literární scénou, knižní produkcí i různými okultními záležitostmi se ujal **Pavel Růt**, který ve spolupráci s překladatelem Radkem Charvátém a redaktorem Davidem Veselým připravil pod hlavičkou nakladatelství Arbor vitae dvojjazyčnou monografii. Skutečnost, že kniha vyšla právě u Arbor vitae, není nijak překvapivá a jen potvrzuje dlouhodobý zájem nakladatele Martina Součka o propagaci německočeské vizuální kultury jako nedílné součásti dějin českých zemí. Je třeba zdůraznit, že kniha nepředstavuje jen samostatný projekt, realizovaný s podporou Ministerstva kultury České republiky a Česko-německého fondu budoucnosti. Zájem Pavla Růta o Steinerovo dílo obsáhl i kurátorskou rovinu – kniha volně doprovodila výstavu uspořádanou v Galerii Smečky.

Napsat jako jeden autor moderní monografii není nikdy snadné zadání. Ať už co se týče atraktivního podání textů, tak s ohledem na objem práce nezbytné na zmapování v tomto případě velmi rozsáhlého díla. Pavel Růt zvolil tradiční, konzervativní podobu, kdy důsledně chronologicky předkládá životní příběh umělce prokládaný ukázkami jeho tvorby. Monografie neobsahuje žádnou předmluvu ani doslov, které by blíže ozřejmovaly autorovy motivace, metodologii či nakladatelský záměr. Čtenář tak první větou vstupuje přímo do životního příběhu umělce od momentu jeho narození a konstelace rodinných poměrů a je jím postupně veden až k jeho konci. Tato až beletristická sevřenost je ještě zvýrazněná absencí obsahu, která místy vede k zvědavému listování knihou a automaticky předpokládá lineární čtení.

Příběh Hugo Steinera-Prag je rozčleněn do pěti kapitol, které na sebe plynule navazují. Nejrozsáhlejší z nich mapuje počáteční Steinerovo tvůrčí období na přelomu století v Praze, odehrávající se v kontextu uskupení Jung-Prag a Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen. Následuje období od roku 1902, kdy Steiner odešel do Mnichova, poté do Barmenu a Lipska. Zde již působil jako pedagog, záhy se etabloval na knižním trhu a dočkal se také prvních samostatných výstav. Samostatný oddíl je vyčleněný práci pro kultovní knihu Gustava Meyrinka *Golem*, která vyšla ve Steinerově grafické úpravě a s jeho litografiemi v roce 1916. *Golem* se dočkal mnoha dalších vydání, jejichž podobu umělec ovlivňoval. Závěrečná kapitola sleduje meziválečné úspěchy ve Výmarském Německu, kde Steiner působil jako umělecký ředitel nakladatelství Propyläen, až po jeho pronásledování nacisty a pálení jeho knih. Závěr pak přibližuje aktivity spojené s pražským pobytem v letech 1933 až 1938, kdy vedl dílnu knižního umění Officina Pragensis, a následnou emigraci do Švédska a USA.

Pavel Růt udržuje po celou dobu věcný tón a příjemný odstup. S trpělivostí nestranného vypravěče předkládá jednotlivá fakta ze Steinerova života a s velkým přehledem je zasazuje do širších společenských souvislostí. V tomto ohledu se mu zdá být nejbližší období konce 19. století a první dekády 20. století, jemuž je i co do šíře kontextuálních úvah věnována největší pozornost. Autenticita výkladu je zvýrazněna citacemi písemných pramenů – dobové produkce či osobní korespondence – pomocí nichž jsou dokresleny Steinerovy vztahy např. k básníkovi Paulu Leppinovi či grafikovi a malíři Emilu Orlikovi. Autor se velmi dobře orientuje jak v historii pražské (nejen) německy psané literární scény přelomu století, tak v oblasti zednářských lóží, problematiky okultismu a psychoanalýzy. Stává se tak přívětivým průvodcem atmosférou magické Prahy, která s povahou Steinerova díla úzce koresponduje. Dílčí nepřesnosti lze nalézt v některých pasážích týkající se výtvarné scény (např. na s. 58 píše v souvislosti s rokem 1908 o vystavujících umělcích Metznerbundu, ten však vznikl až v roce 1920), ale vzhledem k celkovému záběru textu se jedná o nepřesnosti marginální. Za podstatnější slabinu lze z badatelského pohledu považovat někdy dosti benevolentní používání poznámkového aparátu, který se vyskytuje spíše střídavě. To se týká např. i velmi

zdařilé analýzy společenské diferenciaci a vztahu k židovství u německy hovořící části společnosti v Praze a v regionech v závěru 19. století, která patří k jednomu z nejzajímavějších míst knihy. Některým informacím nebo tvrzením by zkrátka odkaz na zdroj či srovnávací materiál pomohl. Nestandardně působí rovněž číslování poznámek, které na každé nové straně začínají vždy znovu od čísla jedna. Vzhledem k širokému spektru zahrnutých informací a jmen je z uživatelského hlediska rovněž škoda, že kniha postrádá jmenný rejstřík.

Již z velkorysého formátu je zřejmé, že snahou bylo především udělat krásnou knihu. Napomáhají tomu více než dvě stovky reprodukcí, představujících reprezentativní vzorek Steinerova díla jak na poli knižních ilustrací a volného umění, tak i užité grafiky. Výpovědní hodnota reprodukcí děl volného umění je z badatelského pohledu místy oslabená absencí uvedení zdroje, ale pro vyznění knihy toto není rozhodující. V případě ukázek knižní tvorby je možná trochu škoda, že nikde není zachycena žádná z knih Hugo Steinera-Prag jako artefakt v trojrozměrném pohledu, protože právě i tento aspekt by mohl být u tématu knižní vazby zajímavý.

Technický aparát v zadní části zahrnuje výběrovou bibliografii Steinerem upravených či ilustrovaných titulů. Ta obnáší úctyhodný seznam více než čtyř set(!) položek, u mnoha z nich je doplněn počet autorových ilustrací či grafik. Monografie přináší i výběrový seznam publikací obsahujících texty a grafické příspěvky týkající se praxe a teorie knižního umění či knižních výstav od Hugo Steinera-Prag. Bibliografie dále obsahuje přehled literatury, seznam více než třech desítek esejů o umělci publikovaných v časopisech a knihách, soupis výstavních katalogů a seznam zmínek o ocenění Steinerových děl. Vzhledem k takto rozsáhlému heuristickému výstupu je škoda, že text neobsahuje žádnou úvahu nad dosavadní recepcí Steinerova díla v německém prostředí (Irene Schlegel: *Hugo Steiner-Prag: sein Leben für das schöne Buch*, Memmingen: Ed. Visel, 1995). Převážná část odkazů v textu směřuje k pozůstalosti Huga a Eleonory Steinerových dostupné v digitálním archivu Leo Baeck Institute.

Navzdory dílčím výhradám technického typu je monografie *Hugo Steiner-Prag* jistě krásná a čtivá kniha, která nás nad příběhem umělce současně zasvěceně provází nakladatelským světem německy hovořící scény. Pavlu Růtovi se podařilo v rámci daného rozsahu shromáždit vše podstatné k životu a dílu umělce a navrací jej důstojně do příběhu kulturních dějin českých zemí.

Pavel Růt: *Hugo Steiner-Prag*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2018, 152 s.

Píše Matouš Turek (29. 9. 2021)<sup>cz/de</sup>

Sborník ***Prag in der Zeit der Luxemburger Dynastie. Literatur, Religion und Herrschaftskulturen zwischen Bereicherung und Behauptung*** sdružuje vybrané příspěvky ze stejnojmenného mezinárodního kolokvia konaného 9.–10. 6. 2016 na Lucemburské univerzitě. O něm už podal v [Echu 3.5. 2017](#) zevrubnou zprávu jeden z účastníků Jan K. Hon. Spolu s ním nejprve konstatuji, že název tak úplně neodpovídá obsahu. O lucemburské Praze se ze sborníku nedozvíme takřka nic, mezinárodně proslulé hlavní město v titulu je spíše vějičkou na čtenáře. Nelze ovšem hovořit ani o dynastické perspektivě v užším slova smyslu, jediným opakovaně zmiňovaným Lucemburkem je Karel IV. Strízlivě řečeno se osm z deseti studií, jež pod tak ambiciózní titulem vydali editoři **Amelie Bendheim** a **Heinz Sieburg**, zabývá mediivistickými tématy spojenými s pozdně středověkými Čechami lucemburského období. Šest autorů se věnuje pozdně středověkým textům bohemikální provenience či tradice, doplňuje je jeden exkurs historický a jeden

jazykovědný. Dvě stati pak zpracovávají ozvuky lucemburské doby ve vědě a literatuře 19. a 20. století. Hned zkraje je třeba říci, že sborník v sobě nese problémy mnohem palčivější, než je titulem vyvolané a obsahem nenaplněné očekávání.

Začnu nicméně dvěma mimořádně kvalitními příspěvky, jež svazek uzavírají. Václav Bok jako obvykle přesně vymezuje a řeší konkrétní problém. Předkládá komentovanou edici dolnorýnské svatováclavské legendy *Der selige Wentzelao* dochované v šesti opisech z druhé poloviny 15. století. Zpřístupnění tohoto dosud nevydaného pramene otevírá cestu dalším badatelům, a to tím spíše, protože Bokův komentář k edici podává odpověď na všechny základní otázky, které text vyvolává. Bok nejenže podává jazykový rozbor a pečlivě identifikuje jak textové návaznosti na známé latinské a německé verze, tak momenty tvůrčí originality, ale též sleduje historické kořeny vzniku této větve svatováclavské hagiografie až do doby Karla IV.

Mezi příspěvky literárně interpretačními vyniká úvaha již zmíněného Jana K. Hona nad zásadním významem figury *imitatio* ve dvou staročeských veršovaných mučednických legendách. *Legendu o 10000 rytířů* srovnává s německými a nizozemskými paralelami a nachází vysvětlení pro zmnožené odkazy na evangelium; v případě *Legendy o svaté Kateřině* pak dokazuje, že často citovaný odkaz na Gottfriedova *Tristana* není jen náhodnou zmínkou, jelikož efektní scéna umučení je zřejmě budována s dobrou znalostí poetiky štrasburského autora. Díky promyšlenému využití konceptů, jež v souvislosti s vernakulární hagiografií vznikají v současné německé literární medievistice, se tak Honovi daří osvětlit, že intertextuální odkazy spolu s drastickou obrazivostí a vloženými modlitbami měly recipientovi umožnit, aby byl umučení svatých přítomen a samotným aktem čtení se stal jejich následovníkem a zprostředkoval si jím spásu.

Méně závažná, ale též zajímavá je stať spolueditorky svazku Amelie Bendheim. Demonstruje, že báseň *Der Meide Kranz* není pouze oslavou Karla IV. coby mecenáše, panovníka a intelektuála, ale že její autor Heinrich von Mügeln rozvíjí, a přitom částečně popírá alegorický plán středolatinšského bestselleru *Anticlaudianus* Alana z Lille, a to tím, že aktualizuje a konkretizuje obecné příklady a zasazuje do jejich středu konkrétní císařovu osobu coby ideál nového člověka. Bendheim stejně jako Hon přináší původní, pozornou a argumentačně obhájenou interpretaci specifického napojení bohemikálního textu na jeho hypotext. V kontextu dosavadních úvah jednak o pozici Karla IV. V Heinrichově básni a jednak o vztahu obou zkoumaných textů se ovšem zdráhám označit její příspěvek za průlomový. Ačkoli totiž studie několikrát přihlíží k výsledkům předchozího bádání, které přinesli Christoph Huber (zejm. *Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen*. München / Zürich, 1988) a z něj vycházející Karl Stackmann, nevstupuje s jejich výklady bohužel do komplexnějšího dialogu.

Z medievistických statí obtojí ještě příspěvek Éloïse Adde. Ta mezinárodnímu publiku nejprve připomíná obsahové rozdíly mezi staročeským originálem a středohornoněmeckým veršovaným překladem *Dalimilovy kroniky*, v české medievistice známé zejména díky Vlastimilovu Bromovi (autorka hojně odkazuje k textu jeho kritické edice, méně k interpretacím). V návaznosti na vlastní výzkum, podle něž je český text zjednodušeně řečeno stavovským manifestem české šlechty, pak připomíná, že překlad nejen vypouští protiněmeckou rétoriku, ale legitimizací údajně zemsky patriotického patriciátu též směřuje k redefinici domácí politické komunity tak, aby do ní vedle aristokracie byly připuštěny právě i českoněmecké městské elity. Přednostmi studie jsou systematický výklad, v jehož rámci Adde dokáže na malém prostoru shrnout vícero základních problémů týkajících se nacionalismu či sociálního pozadí *Kroniky* a různorodých náhledů na ně, a rozsáhlý přehled relevantní literatury, jakkoliv devět autocitovaných děl v seznamu literatury považují v případě patnáctistránkového článku za přemrštěný počet.

Poslední dva přijatelné příspěvky se zaměřují na zpracování lucemburské doby v pozdním 19. a 20. století. Lenka Vodrážková svým typicky podrobným, prosopograficky orientovaným způsobem představuje badatelskou a vydavatelskou činnost, kterou vyvíjeli pražští germanisté v době po rozdělení Karlo-Ferdinandovy univerzity v roce 1882 ve vztahu k literatuře, jazyku a kultuře lucemburského období. S jejím závěrem, že odborná produkce týkající se daného období byla výrazně méně početná než ta věnovaná pozdě přemyslovskému 13. století, v němž germanobohemisté hledali kořeny českoněmecké kultury, nelze než souhlasit.

Manfred Weinberg v kolážovité eseji, v níž ztěžuje čtení přemíra blokových citací ústící v asymetrii mezi výkladem a citovaným textem, črtá problematiku konfigurací kulturní, národní a zemské identity v historickém románu o Karlu IV. *Der Herr vom Hradschin* (1942) od Franze Spundy. S odkazem na zásadní rozpory ve vnímání Karla IV. a jeho významu v současném Česku a Německu naráží na ironický fakt, že dvě zdánlivě neslučitelné perspektivy, tj. v tomto případě na jedné straně zemský patriotismus a na druhé straně povědomí o multikulturalitě Karlovy rodiny a dvora, mísí v románu zrovna olomoucký rodák Spunda, jehož dlouholeté sympatie k NSDAP opadaly až s počátkem války. Weinberg podnětně, byť útržkovitě doplňuje závěry, které nad románem učinila Ingeborg Fiala-Fürst (ve sborníku Lukáš Motyčka /ed./: *Franz Spunda im Kontext*. Olomouc, 2015). Zmírňuje její teze o autorově politické naivitě, a zároveň podtrhuje Spundův zájem o „plurikulturní vztahy v Čechách“ v karlovské době, který se přitom nevyločoval s protičeským a říšskoněmeckým sentimentem, a konečně poukazuje na překvapivě minimální ozvuky antisemitismu.

Domnívám se, že ostatní čtyři příspěvky neměly ve sborníku vůbec vyjít, každý z jiného důvodu. Specialista na moderní německou literaturu a překladatel Milan Tvrdík se ve svém textu s podtitulem *Nové cesty českého a českoněmeckého básnictví ve zlatém věku za Karla IV.* (s. 73) nešťastně a nepochopitelně vydává zcela mimo vlastní odbornost. Nevychází z původního výzkumu, přejímá teze z uzounkého výběru tu zastaralé, tu nepřislušné sekundární literatury, a jeho stať tak sklouzává na úroveň až směšné panegyriky bez nároku na jakýkoli vědecký přínos. Tuto přehledovou přednášku by snad bylo možné s přimhouřením očí přijmout, pokud by se jednalo o elementární úvod do bakalářského kurzu českoněmecké literatury pozdního středověku připravený s cílem vzbudit ve studentech nekritický zájem.

Tvrdíkův článek je z podstaty neopravitelný, nepokládá si ani žádnou výzkumnou otázku, jeho vydání je spíše výsledkem pouhé ztráty soudnosti na straně editorů i autora. Vyložené neeticky naopak bez kritické oponentury editorů postupuje medievistka z olomoucké germanistiky Kristýna Solomon. Její text pojednávající nominálně o staročeském *Tristanovi*, odvozený z několika stran její poslední monografie (*Tristan-Romane. Zur spätmittelalterlichen Rezeption von Gottfrieds Tristan in den böhmischen Ländern*. Göppingen, 2016), podává namísto nových poznatků, perspektiv nebo alespoň přehledu příslušné literatury jen nereprezentativní změř postřehů jednak o soudobém bohemikálním literárním kontextu, jednak o středohornoněmeckých tristanovských (hypo-)textech. Specifickým rysům staročeského zpracování se věnuje jen zcela okrajově. Dokonce k němu, na rozdíl od cílového publika jistě známých německých předloh, ani jedinkrát přímo neodkazuje (!). Pomocí citátů z dávno překonané sekundární literatury se snaží vyvolat dojem, že domácí bádání českého *Tristrama* až donedávna chybně považovalo za pelmel z předloh nehodný další analýzy, a dodává bez dalších odkazů, že „teprve v novější době byl text zčásti rehabilitován“ (s. 145). Ovšem jestliže autorka sama tvrdí, že chápe román „jako výsledek reflektovaného interpretativního čtenářského procesu“ (s. 146), je vrcholně trapné zamlčet poctivý výzkum a výklad východoněmeckého medievisty Ulricha Bamborschka, který právě tuto tehdy převratnou ideu podrobně podložil již před půlstoletím v prvním, komentářovém díle své kritické edice *Das alttschechische Tristan-Epos. Teil I: Einleitung*. Takto Solomon bezostyšně vykrádá cizí bádání, a ačkoli pouze opakuje momentálně převládající vědecký názor, staví se do role objevitelky. To si ve své monografii ještě plně

nedovolila a na příslušném místě Bamborschka alespoň nezřetelně zmínila. Pikantní na tom je, že v jejím seznamu primárních pramenů je uveden druhý díl Bamborschkeho edice, který obsahuje samotný kritický text, bez něhož by neměla nad čím bádát ani Solomon, ani my ostatní.

V úvodním příspěvku celého sborníku se věhlasný lucemburský historik Michel Pauly zabývá politikou, kterou provozoval Karel IV. vůči oblastem na západě Říše, a v ní ústředním významem plného předání lucemburského vévodství jeho polorodnému bratru Václavovi. V příkladně vedeném dialogu s množstvím dosavadní sekundární literatury týkající se zvolené tematiky skýtá studie odůvodněnou původní interpretaci pramenného materiálu. Jak ovšem Pauly prozrazuje v první poznámce, dává k dispozici „pouze lehce zkrácenou verzi“ přednášky, kterou v plné verzi publikoval již dříve v jiném konferenčním sborníku (Jiří Kuthan /ed./: *Kaiser Karl IV. Die böhmischen Länder und Europa*. Praha, 2017). Stejnou nutnost nepoškodit editory, kteří zjevně potřebovali vydat též jeho příspěvek, ale přitom se alespoň deklarativně vymezit vůči jejich nerozumnému postupu, pociťuje historický lingvista Hans-Joachim Solms. Zasloužilý odborník na středo- a ranou novohornoněmčinu, který přináší v podstatě kondenzovanou kurzovní přednášku na téma pražské němčiny ve 14. století a dějin jejího zkoumání, také hned v první poznámce předesílá, že příspěvek, jenž předal k publikaci, „si nečiní nároky na původnost ani neprezentuje nové badatelské poznatky“ a umožňuje jej ve svazku vydat pouze „na výslovné přání editorů“ (s. 37).

Jak to již u konferenčních sborníků bývá, i *Prag in der Zeit der Luxemburger Dynastie* sdružuje jednak články kvalitní a badatelsky původní a jednak též studie méně originální, kde autor v příslušném rozsahu prezentuje mírně obohacené výseky svého předchozího, již v nějaké podobě publikovaného výzkumu. Na této dvojakosti neshledávám nic k podivu, ale ani k přehnané kritice. Je ovšem škoda, že do tisku musely – zřejmě z důvodu prestiže spojené se jmény vybraných autorů či již tak střídmého stránkového rozsahu svazku – projít i texty zcela nevyhovující, ať už pro nízkou až zápornou vědeckou hodnotu, anebo s ohledem na skutečnost, že již byly publikovány jinde. Badatelsky málo původní či přehledové příspěvky mohou mít své místo a smysl, pokud jsou ústně předneseny v rámci kolokvia, ale jejich vydávání tiskem je, jak si zjevně uvědomují sami Solms a Pauly, přinejmenším problematické. Přímo nekvalitní příspěvek pak musí odhalit editor a tlačit na jeho úpravu, případně jej vyřadit; to se zde ovšem nestalo, a tak jsme jak po obsahové, tak částečně po formální stránce odkázáni na disciplínu a zodpovědnost jednotlivých autorů. Ačkoli lze pochopit, že editoři, germanisté z lucemburské univerzity, nemají kapacitu obsáhnout diskurz bohemistické mediévistiky a každý příspěvek nahlížet skutečně kriticky, výsledek omluvit nelze. Snad by bylo důstojnější, kdyby těch několik kvalitních příspěvků vyšlo například jako zvláštní číslo některého ze specializovaných časopisů. Sborník je nicméně na světě v této podobě a kdo má zájem o několik silných, úzce zacílených příspěvků postavených na původním výzkumu, které mají potenciál být v souvislosti s bohemikálními tématy v budoucnu standardně citovány, editorská selhání pomine.

Amelie Bendheim / Heinz Sieburg (Hg.): *Prag in der Zeit der Luxemburger Dynastie. Literatur, Religion und Herrschaftskulturen zwischen Bereicherung und Behauptung*. Bielefeld: transcript, 2019, 197 s.

Píše Tereza Šnellerová (7. 10. 2021)<sup>cz</sup>

Svazkem *Básně a povídky* Česká knižnice přibližuje v určitém smyslu Zábranova vydané dílo zpět **Janu Zábranovi** (1931–1984). Mělký oficiální obraz autora jako (pouze) plodného překladatele a spisovatele detektivek byl už v počátečních devadesátých letech překonán

a docelen s intenzitou, jež byla zřejmě i ve vydavatelském sprintu po roce 1989 výjimečná. V nedlouhém intervalu vyšly vybrané básně z pozůstalosti *Jistota nejhoršího* (1991), sbírka *Zed' vzpomínek* (1992), obsáhlý výběr z deníků *Celý život* (1992), původní krátké prózy *Sedm povídek* (1993) a také kniha *Básně* (1993), jež jako jediná z edic přinesla souhrnně již dříve publikované texty – sbírky *Utkvělé černé ikony* (1965), *Stránky z deníku* (1968) a *Lynč* (1968, později nazvaný *Samosoud*). Zábrana se tak tehdy s časovým odstupem, avšak v podstatě v úplnosti dostal do širokého kulturního povědomí. Zaujal silným a rozpoznatelným autorským hlasem, užitím vyslechnuté řeči, již nechává lyrický subjekt v její strohosti vyniknout bez komentáře, a sám ustupuje do pozadí. Zábranova poetika a konzistentní vidění světa jsou utvářeny civilním mluvním stylem a napětím mezi jazykovými prostředky převzatými z nesourodého prostředí a důslednou klasickou, v té době takřka opuštěnou formou (sonety *Stránek z deníku* či strohý záznam příběhu v povídce *Psovod Gerža*) a usvědčují zobrazené dějinné i vposled intimní a lidské jednání i okolní dění z brutality a chladnokrevnosti.

Nová edice tento srdnatý hlas soustřeďuje do jednoho svazku a přináší podstatnou část autorovy beletristické tvorby. Pojímá veškeré za básníka života publikované sbírky a jím připravené, avšak nevydané konvoluty básní *Zed' vzpomínek*; prózu zastupují povídky z padesátých let s autobiografickými prvky, jež byly nalezeny poměrně nedávno – a již dříve vydány ve dvou vrstvách. Původních sedm čísel nalezených v pozůstalosti (vydání z roku 1992) doplnila edice *Povídek* (2012) přejatá do tohoto svazku o další, objevené roku 2007 taktéž v pozůstalosti. Představují tak nejstarší a pro čtenáře zároveň nejnovější vrstvu Zábranova díla. Stranou edice zůstaly juvenilní básnické cykly, detektivní romány z šedesátých let, jež psal ve spolupráci s Josefem Škvoreckým, próza pro děti *Táňa a dva pistolníci* (1965) a rukopis dramatu *Marodiáda* (1955, psáno s Josefem Jedličkou).

Editorka Adéla Petruželková představuje Jana Zábranu jako autora jednoho díla (které integruje i rozsáhlé deníkové záznamy), podobně provázaného, jako byla tvorba Jakuba Demla. V komentáři především přibližuje Zábranova celoživotní a naprosté zaujetí literaturou, soustavnou tvůrčí práci a sepětí rozmanitých žánrů. Specifika jeho tvorby pak zachycuje dvojím způsobem: v obsahově hutném výkladu díla a zejména v různočtení. Charakteristickým znakem Zábranova psaní byla jeho neuzavřenost. Chápal literární tvorbu nikoli jako řemeslo s konečným produktem, ale spíše jako projev životní síly. Poezie mu však nebyla jen jakýmsi „útočištěm“ před vnějším světem, nýbrž i nutností udržující vlastní bytí. Na svých textech soustavně pracoval, cizeloval je a formoval, a to bez ohledu na možnost publikace. Často se k „hotovému“ vracel i po letech. Do autorských exemplářů svých již vydaných sbírek si zachycoval revize i nové varianty a básně nadále pozměňoval na úrovni jednotlivých výrazů a veršů. Proto i svým způsobem definitivní verze byla pro něj dílem stále otevřeným.

Za výchozí znění editorka zvolila vydání poslední ruky – jak je zachycují i předchozí svazky *Básní* (1993, ed. Jiří Trávníček) a *Povídek* (2012, eds. Jan Šulc a Marie Zábranová). Dosud byla Zábranova poezie známa právě především v edici Jiřího Trávníčka, jehož editorská rozhodnutí byla často téměř tvůrčí povahy. Ve snaze o zachování co nejpreciznější formy a jediné varianty sám z uvedených vybíral, nebyla-li jednoznačně určena definitivní, a texty standardně jazykově sjednocoval na úrovni u Zábrany ošemetné – u pravopisu slov či interpunkce. Pro Zábranův styl podstatný a vysoce příznakový jazyk se podobnému zásahu vzpírá a vyplatí se na revize podobného typu spíše rezignovat (viz báseň *Dobře orientované ženy ze Stránek z deníku*, kde změna Svařečky > Svářečky oslabuje rým). Editorka tak v různočtení důsledně zachycuje předchozí verze od první knižní publikace přes autorské úpravy v exempláři prvního knižního vydání až po vydání v *Básních*. Celkově věnuje větší pozornost vysvětlování geneze publikovaných verzí básní, konkrétním posunům i omylům způsobeným pravděpodobně během přepisování textů (viz báseň *51 z Utkvělých černých ikon*: „Pro snídání se osmělují“ /první vydání/ > „Po snídání se osmělují“ /*Básně*, 1993/, nebo báseň *90* tamtéž: „házet rackům nad řekou místo housky zbytky hořících cigaret“ /první



vydání/ > „házet rackům nad řekou místo zbytků housky zbytky hořících cigaret“ /*Básně*, 1993/). Vedle toho se knižnicová edice od předchozího vydání básní odlišuje i u poslední Zábrany sbírky, a to především formálně: upouští od zachycení *Zdi vzpomínek* jako dokumentu (faksimile) a vynechává například autorské poznámky ke kompozici zachované v předchozím vydání uvnitř básně *Pátá*.

Zatímco Zábranovu poezii podrobila editorka pečlivé revizi, povídky přejala prakticky ve znění posledního vydání (dílem proto, že, jak osvětluje, neměla k dispozici rukopisy, dílem zřejmě ale i proto, že edice nedávno nalezených povídek nevykazovala tak razantní editorské zásahy).

Adéla Petruželková se projevila celkově jako „konzervativnější“ typ editora a připravila opatrnější, zato pečlivější vydání Zábrany poezie. „Vzhledem k potřebě učinit pravidla pro přijímání autorových úprav co nejvíce konsekventní, rozhodli jsme se tedy varianty označené závorkami či otazníkem a varianty pluralitní bez značení priorit (tam, kde zároveň není možné se opřít o jinou, chronologicky následující dochovanou verzi textu) považovat za nevyjasněné a do znění textu je nepromítat (jakkoli samo provedení úpravy není plausibilní), resp. vracet texty tištěné v *Básních* k jejich předchozímu znění tam, kde při úpravě rozhodla volba editora. Pokud je přípisek (jedna varianta) pouze volně připojen k básni, bez vyznačení škrty, opravu neprovádíme, pouze na ni upozorníme v různětočení (ať už editor považoval úpravu za jasnou a akceptoval ji, nebo ne). Jednoznačně totiž převažují případy, kde autor substituci vyznačil škrtem. Rovněž jednotlivé celé verše, u kterých autor vidličkou nebo jinak nevyznačil, kam mají být přidány nebo který verš mají nahradit, a pouze je připsal na margo (což je ale velmi zřídka), vstupují pouze do různětočení. [...]“ (s. 604).

Po letech se tak lze při zábranovském bádání opřít o novou, revidující spolehlivou edici, jež má, jak je účelem České knižnice, autora představit a zároveň působit jako nové vydání kanonické. Zábrana je jako autor povídek širší veřejnosti známý poměrně krátce, nyní je možné tuto část Zábrany díla sledovat v těsném sepětí s jeho poezií. Syrové zachycení prostředí fabrik, v němž se Zábrana počátkem padesátých let pohyboval, vykreslení postav, jejich charakterů a osobností čistě skrze způsob řeči (většinou chladný, cynický či brutálně přímý) i celkově dialogická forma a ustoupení vypravěče do pozadí ukazují specifickou část Zábrany naturelu. Způsobem vyprávění se – podobně jako svými sonety – z dobového kontextu české literatury zásadně vyděloval. A právě neobyčejnost jeho tvorby spolu s určitým povědomím o jeho „neviditelném“ díle zřejmě také vedly k rychlému porevolučnímu publikování. Jakkoli tím literární historie v devadesátých letech splácela Zábranovi jako perzekuovanému autorovi neodpuštělný dluh, teprve nyní jako by se mu jeho poezie navracela plně zpět.

Jan Zábrana: *Básně a povídky*. Ed. Adéla Petruželková. Praha – Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR – Host, 2020 (Česká knižnice, sv. 108). 693 s.

Píše Anna Habánová (15. 10. 2021)<sup>cz/de</sup>

V roce 2018 publikoval kolektiv autorů pod vedením editora Beata Steffana obsáhlý monografický svazek věnovaný **Emilu Pirchanovi** (1884–1957). Jedná se o vyčerpávající zpracování osobnosti a díla scénografa, grafika, architekta a designéra narozeného v Brně. Jak uvádí v krátkém úvodu René Grohnert, kniha přináší „celého Pirchana“. Základem pro práci bylo zpracování jeho pozůstalosti, která, jak se dozvídá čtenář při čtení jednotlivých statí, se nachází zejména ve třech archivních fondech. Na rozdíl od jiných v Čechách, na

Moravě či Slezsku narozených autorů tak bohaté obrazové i písemné podklady umožnily nabídnout ucelený pohled na rozsáhlé a mnohvrstevnaté dílo napříč všemi obdobími. Za hlavního strůjce této práce je možné považovat editora knihy, vnuka umělce. Osobní přístup a zatíženost rodinnými vazbami by se tak mohly jevit jako determinant. Opak však je pravdou. Steffanovi se podařilo shromáždit kolektiv autorů široce rozkročený nad tématem, on sám se pak drží věcného zadání a v jím sepsaných částech publikace nezatěžuje text přílišným patosem. Naopak, snaží se se světlými i temnými stránkami autorova života vyrovnat objektivně.

Kdo tedy byl Emil Pirchan a jaká je v detailech kniha jemu věnovaná?

Pirchan pocházel z průmyslnické a umělecké brněnské rodiny, jeho otcem byl akademický malíř Emil Pirchan starší (1844–1928). Za vzděláním odešel na Akademii výtvarných umění do Vídně, které ukončil v roce 1906 v ateliéru Otto Wagnera, během studií se setkával nejen se svým o čtrnáct let starším bratrancem z druhého kolena Josefem Hoffmannem, ale i Oskarem Kokoschkou a dalšími představiteli vídeňské moderny. Po krátkém učitelském intermezzu v Brně si v roce 1908 otevřel vlastní architektonický ateliér v Mnichově a působil jako scénograf Bavorského státního divadla. Do roku 1921, kdy odešel do Berlína, vzniklo také více než 1500 děl zejména užité grafiky, ale i další volná tvorba. Berlínské období se neslo ve znamení jak několika stovek divadelních výprav v hlavním městě výmarského Německa, ale i dalších evropských metropolích, tak volné tvorby, získání docentury a též samostatných architektonických návrhů. Přesídlení do Prahy v roce 1932 bylo spojeno s obdrženou profesurou na Německé akademii múzických umění v Praze (Deutsche Akademie für Musik und darstellende Kunst in Prag), za stejným úkolem poté odešel v roce 1936 do Vídně, kde v prosinci 1957 zemřel.

Již podtitul publikace *Univerzální umělec 20. století* napovídá, že uvedená životopisná data a chronologická linka jsou pouze zkratkou, ale také jednou z možností sledovat činnost a osudy autora. Kniha pracuje i s druhým možným konceptem: Autorky a autoři jednotlivých kapitol podrobně zpracovali jednotlivé okruhy Pirchanových aktivit. Úvodní rozsáhlá biografická skica uvádí Emila Pirchana mladšího do dobových i rodinných souvislostí. Její autor Beat Steffan ji rozšířil o umělecko-historické shrnutí v následném oddíle pojmenovaném *Univerzální umělec*. Opakovaně pracuje s autobiografickými záznamy z autorovy pozůstalosti, opakovaně se vrací k podstatě autorova díla: byl především všestranně nadaný, hudebně, výtvarně a technicky zdatný umělec s velkým nadhledem, který mu umožnil zpracovat tak velké množství návrhů, inscenací a všech dalších součástí scénografie. To dokládá řada reprodukcí spontánních kreseb, ideových návrhů, hotových děl užité grafiky a dalších. Samostatnou kapitolu věnovanou Pirchanovi jako architektu zpracovala Sonja Pisarik. Nejen pro rakouského čtenáře tak objevila doposud nepříliš známý svět návrhů a skic, neboť většina prací zůstala nerealizována. Jednou z výjimek je impozantní vila pro rodáka z Rousínova, medailéra Viktora Oppenheimera, postavená po roce 1909 v Mnichově, Rauchstrasse 20.

Výrazně více dochovaných artefaktů se váže k jeho činnosti užitého grafika (Katja Sebald) a designerské činnosti, v knize zpracované Danielelem Reschem na základě dochované pozůstalosti, a to i přes fakt, že se těmto návrhům věnoval poměrně krátkou dobu – poslední z návrhů (pro vlastní dům) se vážou k roku 1913. Českému čtenáři neunikne pozornosti nejen zařazení do kontextu evropského (vliv Hermanna Muthesia), ale také např. možné inspirace realizacemi Dušana Jurkoviče, v knize pro českého čtenáře překvapivě uvedeného jako lokálního architekta. Nejrozsáhlejší část je ve třech kapitolách vyčleněna Pirchanovi-scénografovi (Christiane Mühlegger-Henhapel a Alexandra Steiner-Strauss, Kurt Ifkovits a Jitka Ludvová, Barbara Lesák). Na jednotlivých příkladech ze scén ve Vídni, Berlíně, Brně či Praze je doloženo, že Pirchan je právem označován za průkopníka moderního jevištního výtvarnictví. Pro českého čtenáře je jistě nejzajímavější sonda do doby pražského Pirchanova pobytu, autoři této části jsou Kurt Ifkovits a Jitka Ludvová. Spojení obou pro tento text je

velkou výhodou. Kurt Ifkovits velmi dobře zná fondy vídeňského Theaternuseum, Jitka Ludvová se mohla opřít o svůj celoživotní výzkum. Výsledkem je text uvádějící Pirchanovo pražské působení do českého i německočeského dobového kontextu. Pojednává nejen o době před souvislými čtyřmi lety působení (1932–1936), ve které vzniklo bezmála padesát inscenací, ale také o jednotlivých scénografických realizacích v desátých i dvacátých letech, kdy získával další potřebné společenské kontakty. Výborné technické zázemí pražského Německého divadla umožnilo Pirchanovi realizovat opulentní scénické výpravy, které by nebyly proveditelné bez součinnosti řady dalších divadelních aktérů a akterek, o nichž je v textech také zmínka. Velký rozmach Pirchanova uměleckého a společenského génia uzavírá pojednání o jeho samostatné spisovatelské činnosti z pera Alexandry Steiner-Strauss.

Za velký přínos považuji oddíl *Dokumentace*, ve kterém je uvedeno několik soupisů vybraných oblastí Pirchanovy tvorby, ne všech oddílů, ale těch, které je reálně přehledně zpracovat, respektive v poměru čas a prostor vůbec uchopit. Vedle plakátů, výběru z užití grafiky a exlibris, scénografických návrhů a dalších se jedná právě o seznam scénografických realizací a vlastní bibliografie.

Na základě takto sestavené monografie se jejím autorům podařilo kriticky zhodnotit osobnost a tvorbu brněnského rodáka Emila Pirchana. Kniha je pak ukázkou, jak vzorně zpracovat pozůstalost a dílčí aspekty tvorby malíře, grafika, designéra, architekta a scénografa v jedné osobě napříč střední Evropou v prvních dvou třetinách 20. století. Snad jediné, co jí chybí, je jmenný rejstřík, který by usnadnil další práci s publikovanými informacemi.

*Emil Pirchan: Ein Universalkünstler des 20. Jahrhunderts.* Hrsg. Beat Steffan, Wädenswil: Nimbus Verlag, 2018, 368 s.

Píše Luboš Merhaut (20. 10. 2021)<sup>cz</sup>

**Jiří Weil** (1900–1959), český židovský prozaik, překladatel, literární kritik a publicista, patří mezi význačné i stále čtené autory, jejichž dílo nemáme k dispozici v žádném shrnujícím, resp. souborném vydání. Reprezentativní charakter ovšem mají dva výběry z autorovy povídkové tvorby: *Hodina pravdy, hodina zkoušky* (usp., ed. a doslov Jiří Opelík, Praha, 1966) a *Sechs Tiger in Basel* (usp. Urs Heftrich a Bettina Kaibach, přel. a doslov Bettina Kaibach, komentář Michael Špirit, Lengwill-Oberhofen, 2008). Z posledních, polistopadových desetiletí pak můžeme zaznamenat množství vydání Weilových děl, a to v různorodé kvalitě. Vedle románu *Dřevěná lžice* (Praha, 1992, ed. Jarmila Víšková a Alice Jedličková; italsky ovšem již v roce 1970 a ineditně 1977 v edici Kvart) vyšla samostatně povídka *Štrasburská katedrála* (Olomouc, 2011) ze souborů *Mír a Vězeň chillonský*. Četná byla nová vydání Weilových vrcholných a čtenářsky nejúspěšnějších moderních prozaických, resp. románových skladeb: v roce 1990 společně romány *Život s hvězdou* a *Na střeše je Mendelssohn*, následujícího roku *Moskva-hranice* (ed. Jarmila Víšková a Eva Štědroňová), v České knižnici v roce 1999 *Život s hvězdou*, *Na střeše je Mendelssohn* a *Žalozpěv za 77 297 obětí* (usp. Jiří Holý, ed. Jarmila Víšková) a v roce 2013 opět *Na střeše je Mendelssohn*.

Během posledních tří desetiletí byla četná Weilova díla publikována také v překladech do množství jazyků. *Život s hvězdou* vyšel hebrejsky (1990), anglicky (*Life with a Star*, přel. Rita Klímová a Roslyn Schloss, 1990), italsky (*Una vita con la stella*, přel. Giuseppe Dierna, 1992), francouzsky (*Vivre avec une étoile*, přel. Xavier Galmiche, 1992 a 1996), německy (*Leben mit dem Stern*, přel. Gustav Just, 1995 a 2020), švédsky (*Liv med en stjärna*, přel. Per Nilson, 1998), finsky (*Tähti sydämellä*, přel. Eero Balk, 2002), nizozemsky (*Leven met de ster*, přel. Kees Mercks, 2012) a katalánsky (*Vivre amb una estrella*, přel. Jaume Creus,

2017). *Moskva-hranice* vyšla v němčině (*Moskau – die Grenze*, přel. Reinhard Fischer, 1992), ruštině (*Moskva – granica*, 2002), ve španělštině (*Miscú: frontera*, přel. Eduardo Fernández Couceiro, 2005), v nizozemštině (*De hartslag van Moskou*, přel. Kees Mercks, 2014) a maďarštině (*Moszkva-a határ*, přel. György Varga, 2018). Román *Na střeše je Mendelssohn* byl publikován anglicky (*Mendelssohn is on the Roof*, přel. Marie Winn, 1991 a 1992), německy (*Mendelssohn auf dem Dach*, přel. Eckhard Thiele, 1992, 1995 a 2019), francouzsky (*Mendelssohn est sur le toit*, přel. Erika Abrams, 1993 a 1997, 2020 spolu s *Complainte pour les 77 297 victimes*), švédsky (*Mendelssohn på taket*, přel. Per Nilson, 2001), nizozemsky (*Mendelssohn op het dak*, přel. Kees Mercks, 2012), maďarsky (*Mendelssohn a tetón*, přel. Zsuzsa V. Detre, 2013) a španělsky (*Mendelssohn en el tejado*, přel. Diana Bass, 2016). *Žalozpěv za 77 297 obětí* vyšel v němčině (*Elegie für 77 297 Opfer*, přel. Avri Salamon, 1999; *Klagegesang für 77 297 Opfer*, přel. Bettina Kaibach, 2000), ve francouzštině (*Complainte pour les 77 297 victimes*, přel. Erika Abrams, 2020) a v angličtině (*Lamentation for 77.297 victims*, přel. David Lightfoot, 2021). Kniha *Barvy* byla převedena do angličtiny (*Colors*, přel. Rachel Harrell, 2002).

Zpracovat **Spisy Jiřího Weila** se rozhodlo nakladatelství Triáda v rámci svého pozoruhodně kultivujícího programu, mj. vedle „běžících“ *Spisů Josefa Čapka* (od roku 2007) a *Spisů Jiřího Němce* (od 2018). Plán *Spisů* (řízených Michaelem Špirem) je rozvržen do 13 svazků a v chronologickém pořádku zahrnuje *Reportáže a stati* (1920–1933), disertaci *Gogol a anglický román 18. století* (1928), *Reportáže a stati* (1933–1937), romány *Moskva-hranice* (1937), *Dřevěná lžice* (1938, 1992), *Makanna, otec divů* (1945), *Povídky* (*Barvy*, 1946, *Mír*, 1949), *Stati a reportáže* (1938–1956), knihy *Život s hvězdou* (1949), *Harfeník* (1958), *Žalozpěv za 77 297 obětí* (1958), *Na střeše je Mendelssohn* (1960) a *Paralipomena*. Tři čísla z řady jsou určena v úměrných výběrech Weilově publicistice, jeho reportážím, statím a článkům, recenzím, glosám, polemikám atp., přičemž „svým záběrem usilují postihnout veškeré polohy Weilova novinového působení. Stranou tohoto obsáhlého výboru ponecháváme texty [uvádí šéfreditor], v nichž převažuje zřetel zpravodajský, referentský, a tvůrčí individualita se v nich dle našeho srovnání a hodnocení neuplatňuje tak jako ve svazcích sem zařazených“ (s. 709).

Úvodní svazek (s obálkou a v grafické úpravě Michala Rydvala), přinášející **Reportáže a stati** z let **1920–1933** (2021), uspořádal, k vydání připravil, okomentoval a rejstříky (děl a jmen) zacementoval **Michael Špirit**. Kniha zachycuje první období psaní Jiřího Weila socialisty a komunisty, literárního (i divadelního a filmového) kritika z okruhu avantgardy, novináře, autora článků, reportáží a fejetonů o dění v sovětském Rusku a věrného propagátora jeho literatury a kultury. Výběr z rozměrné autorovy publicistické činnosti je vyvážený, byl veden vědomím, že tato činnost je „svými tématy a v jistém výseku i tvárnými postupy s pozdější beletristickou tvorbou úzce propojena“ (s. 709–710). Na druhé straně byl přirozeně determinován zjištěním, „že charakter autorových textů pro noviny a časopisy není dán ani uplatňováním kritických kritérií, ani osobitou stylistikou, nýbrž službou věci, jíž bylo především šíření zpráv o kultuře a politice tehdejšího sovětského Ruska v perspektivě, která byla odvozována od politické linie Všesvazové komunistické strany (bolševiků), resp. KSC“. Podle žánrového hlediska je tak svazek rozvržen do čtyř oddílů, chronologicky uvádějících: „(I) reportáže, tedy texty, v nichž jednak vyniká Weilovo pozorovatelství, jednak se postupně utváří vyprávěcí styl, charakteristický pro romány a povídky, které budou vznikat od poloviny třicátých let, (II) články, tj. slohové útvary, v nichž proměnlivě dominuje zaujatější zpravodajství, popis, shrnutí, polemika aj., (III) recenze konkrétních uměleckých (literárních, divadelních, filmových), publicistických nebo vědeckých děl a (IV) přehledové stati, zabývající se opakovaně nejnovějším vývojem sovětské literatury“ (s. 710). Ediční poznámka dále mj. popisuje Weilovu činnost a jeho života běh v období dvacátých a počátku třicátých let 20. století (po autorův odjezd do Moskvy) a registruje literaturu předmětu týkající se této etapy. Výběr rámuje *Chronologický přehled* Weilových statí (zařazených do této edice i vynechaných) a překladů, jež poskytuje kompletní přehled o těchto polohách autorovy tvorby. Precizně je zpracován oddíl *Komentář* (s. 759–919), vedle důsledné faktografie

a jasného zachycení edičního postupu zahrnuje výklady o tematických souvislostech jednotlivých textů, odkazy na vztahy k dalším autorovým a jiným pracím i citace z nich, významně přitom zúročuje studium dobového tisku.

Přes shledávatelná a shledaná znamení autorské osobitosti se Weilovy texty vyznačují především propagační ideologickou tendenčností, jejich dobová funkce ovlivnila výběr témat i způsob podání. Jsou čitelné již především jako historické dokumenty svědčící nejen o Weilově osobním světonázorovém směřování a zakotvení, ale i obecněji o dobovém proudu levicové revolučnosti, v němž se snoubila víra a touha po sociální spravedlnosti s dogmatickou účelovostí. Ne příliš často se editoři ocitají v paradoxní situaci, spočívající v úkolu připravit a zprostředkovat texty, s jejichž charakterem do značné míry oni sami nesouzní. V tomto případě jsou nedílnou součástí Weilova díla, a tedy přirozeně i jeho *Spisů*, nicméně jde namnoze o texty zvláštní povahy, s nimiž se lze názorově sladit jen stěží, resp. pouze za předpokladu politické orientace usvědčené (nejen) neblahou historickou zkušeností z neprav(div)osti.

Neobvyklou a klíčovou obtíž i svůj postoj popsal Michael Špirit jasně a korektně: „Úkolem naší edice je ve spolehlivé textové podobě zprostředkovat autorovu publicistickou tvorbu let 1920–1933, nikoli polemizovat s Weilovými politickými názory, vyvracet je, či je dokonce zamlčovat. Není ovšem úplně snadné kriticky připravovat k vydání texty, s jejichž ideologickým směřováním nejenže nesouzníme, ale s výhodou časového odstupu a s oporou o relativně obsáhlou dokumentaci dějinných událostí můžeme o jejich celku navíc prohlásit, že ať už byl autor mezi svým dvacátým a třiatřicátým rokem světonázorově orientován jakkoli, jeho práce vytvářely kaširovaný obraz o zločinném politickém systému a jeho pervertované kulturní infrastruktuře (ostatně po většinu této doby, v letech 1922/23 až 1930/31, pracoval na sovětském obchodním zastupitelství v Praze, a jeho publicistické působení se tak krylo se zájmy jeho zaměstnavatele). V komentářích samozřejmě nevstupujeme s Weilem do sporů o blahodárnost Říjnové revoluce, velikost zakladatele ruské tajné policie nebo o vědeckou validitu Stalinových názorů na národnostní otázku. Pokud jsme však při ediční přípravě seznali, že autorův popis nebo argumentace v určité věci je v rozporu se zjevnými fakty, pokusili jsme se kategoricky formulované pasáže uvádět na pravou míru, resp. vysvětlovat zdroje pisatelovy stylizace, ba zkreslování. Poznávání životní a kulturní reality sovětského Ruska a její zprostředkovávání českému prostoru přitom u Jiřího Weila postupovalo v průběhu dvacátých let 20. století od individuálního zaujetí pro jedinečné úkony uměleckého života (formalistická škola, literatura faktu, působení LEFU) k čím dál bezvýhradnější loajalitě vůči zostrujícím se politickým usnesením komunistické strany. Průvodním jevem této cesty od noetiky k apologetice byla lhostejnost nebo zamlčování těch stránek sovětské společnosti, které státní bolševická propaganda z oficiálního obrazu o SSSR vylučovala (hladomor jako důsledek násilně zaváděné industrializace země, hromadné deportace obyvatelstva, všeporůstající korupce, politické procesy a popravy na základě vymyšlených obvinění); v literatuře se to u Weila projevovalo nevšímavostí vůči poetikám A. Achmatovové, M. Cvetajevové nebo O. Mandelštama. V tomto smyslu představují jeho texty z let 1920–1933 o sovětském Rusku, resp. SSSR mimořádnou, ale dílčí výpověď, jejichž parametrů se autor držel nebo musel držet i z odstupu více než čtvrtstoletého (jak mj. ukazuje i zde zařazený dovětek z roku 1958) a kterou je třeba číst v konfrontaci s hlasy dalších zprostředkovatelů rusko-sovětské reality [...]“ (s. 760–761).

S nelehkým úkolem se editor vyrovnal příznačně profesionálně. Literárněhistorický dobový materiál vypravil ve službě věci a čtenáři s pozoruhodnou přesností i noblesou. Jeho *Komentář* – v konfrontacích s Weilovými texty, ale i sám o sobě – tak představuje vlastně nejpoutavější čtení. Nad podobou prvního svazku *Spisů Jiřího Weila* a u vědomí soustředěného úsilí Triády o kvalitní ediční řady takřkajíc navzdory době – vydávání spisů spíše nepřející – se lze nadít a těšit, že Weilovo dílo bude konečně jako celek dostupné ve spolehlivé a reprezentativní strukturované podobě.

Jiří Weil: *Reportáže a stati. 1920–1933. Spisy J. W., sv. 1.* Uspořádal, k vydání připravil, ediční poznámku a komentář napsal a rejstříky sestavil Michael Špirit. Praha: Triáda, 2021, 1008 s.

Píše Nikola Mizerová (27. 10. 2021)<sup>cz/de</sup>

Antologii ***Expresionistické drama z českých zemí***, kterou vydává nakladatelství Academia ve spolupráci s Ústavem pro českou literaturu AV ČR, můžeme vnímat jako pozitivní výsledek současného směřování odborných diskusí, a to hned v několika ohledech. Zaprvé publikace upřednostňuje teritoriální hledisko před hlediskem jazykovým či národnostním, a vedle expresionistických dramát českých autorů, jako jsou Jan Bartoš, Lev Blatný, Arnošt Dvořák, Fráňa Šrámek či Jiří Wolker, přináší prvopřeklady německých her vzniklých na našem území v době drolicího se Rakousko-Uherska a v počátcích první republiky. Zadruhé je publikace výrazem úsilí o redefinici českoněmecké literatury, o které na této platformě hovoří [Ingeborg Fialová-Fürstová](#) u příležitosti vydání stejnojmenného sborníku z konference „Prag – Provinz“ a která spočívá mj. v „posunu, oslabení či dokonce odstranění hranic“ mezi pražskou německou literaturou a ostatní německou literaturou z českých zemí. V antologii jsou v tomto smyslu rovnocenně zastoupena dramata ikonických pražských německých autorů jako Max Brod, Franz Kafka či Franz Werfel a moravských a slezských německých autorů jako Ernst Weiss a Leopold Wolfgang Rochowanski. V neposlední řadě je forma antologie signálem snahy překročit okruh zmíněné odborné diskuse a předložit její konkrétní výstupy čtenářské veřejnosti.

Chceme-li tuto ambiciózní publikaci, čítající přes 700 stran, nějak stručně charakterizovat, nabízí se výraz „pestrost“. Ta je dána už faktem, že se česká a německá expresionistická dramata z českých zemí živila jiným kulturním podhoubím a že expresionismus sehrál v české literatuře výrazně odlišnou úlohu než v literatuře českoněmecké. Tuto skutečnost reflektují i tři úvodní studie, jež antologii otevírají (Fialová-Fürstová, Augustová, Merenus). U zastoupených německých dramát nalezneme všechny charakteristické projevy expresionismu, tak jak se jako typický německý směr rozvinul v letech 1910 až 1924 v reakci na dobové podněty jako např. skokově probíhající industrializace, enormní zrychlení životního tempa či vznik fenoménu velkoměsta. Na našem území tyto změny neprobíhaly v takové míře, a tak explozivně, a expresionismus tak v české literatuře sehrál spíše marginální roli inspiračního impulsu, byl vnímán jako „zpozdilý německý export“ a projevil se s notným časovým posunem až v poválečných letech 1919 až 1924. Všechny v antologii zastoupené hry sice rozprostírají pestrou paletu typických expresionistických linií a motivů, jako jsou např. religiózní nezastřešenost či naopak nová sekularizovaná religiozita, apokalypsa, mesianismus a utopie „nového člověka“, nenávisť k měšťáckému životu, generační konflikt či postava outsidera. Charakter českých her je však přesto výrazně odlišný: akcentovány jsou sociální problémy, těžiště se přesouvá na sociálně motivované vize obnovy společnosti a silněji se projevuje nová sekularizovaná religiozita. Německá dramata naopak akcentují kritiku poznání a jazyka, jsou temnější a pracují s přízračnou až démonickou snovou atmosférou. Humor v nich více méně chybí, stejně jako forma satiry a grotesky. Tematická a motivická pestrost antologie je podřezána pestrostí formální a žánrovou. Vedle jednoaktovek zde nalezneme celovečerní dramata, vedle vážných her, proklamujících pateticky „nového člověka“, stojí tragikomedie a satirické grotesky.

Výše popsaná koncepce, z níž antologie vzešla, se v praxi jeví jako nadmíru životaschopná a umožňující komplexnější obraz zkoumaného fenoménu.

Dojmu nepřehlednosti a nahodilosti zabraňuje chronologické řazení textů. Čtenář by ovšem pravděpodobně uvítal přehledné informace o vrocení jednotlivých her. Ty je sice možné dohledat v úvodních studiích a v edičním komentáři, nicméně v obsahu a u jednotlivých textů chybí.

Co se týče výběru textů, bylo záměrem autorů předložit reprezentativní vzorek textů, které osloví dnešního čtenáře. Ačkoli je třeba nutné přiznat, že některá expresionistická dramata dnes působí svým exaltovaným patosem poněkud zastarale, najdeme v antologii mnohé texty, které by rozhodně neměly zapadnout a které jsou stále aktuální např. motivem člověka hledajícího oporu a orientaci v nepřehledném, rozvráceném světě či kritikou materialismu. Zmíňme zde namátkou jen několik příkladů. V oblasti české literatury rozhodně vyniká tragikomedie *Pelikán obrovský* Jana Bartoše – vtipná groteska, nesená v rozverně snové atmosféře a kritizující nefunkční a vyprázdněnou byrokracii, u které hrozí, že se nekontrolovatelně rozšíří na celou společnost. Z německých textů působí neotřele a svěže např. jednoaktovka *Vykupitelka* Maxe Broda, postavená na prolnutí motivu prostitutky a vykupitelky. Hlavní postavou je „svatá nestoudnice“, která v aktu lásky nabízí mužům odpuštění a všechny získané finanční prostředky věnuje na vybudování ideálního spravedlivého společenství. Jediný programatický text, zastoupený v antologii, expresionistický manifest Kornfeldův *Oduševnělý a psychologický člověk* je sice z dnešního pohledu překonaný představou o možnosti a-politického člověka, na druhou stranu na pozadí dnešního kapitalismu vyznívá přesvědčivě svou kritikou materialismu: „Před válkou byla Evropa jako obchodní dům. Jejím smyslem a cílem byl, jako u každého obchodního domu, zisk, a lidé v něm, ať jakkoli odlišní, byli zaměstnanci. Duch byl uznáván, jen pokud zvyšoval zisk, usnadňoval ochod a zvyšoval tempo. Proto byl pokrok chloubou své doby, proto se práce stala samoučelem, ba ideálem. Člověk nevydělával, aby mohl žít, nýbrž žil, aby vydělával. (...) Nastala vláda peněz a pervertované plutokracie.“ Jedinou možnost, jak změnit lidstvo, Kornfeld spatřuje v nutnosti změnit jednotlivce. Moderně vyznívá i jeho závěrečné varování: „Evropa nezahyne, bude-li chudá, ale bude-li bezduchá a duchaprázdná. (...) Nejde o ten či onen stát, jde o Evropu jako celek (...)“

Antologie *Expresionistické drama z českých zemí* je nadějným prvním svazkem nové ediční řady Drama nakladatelství Academia a Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Inovativní koncepce, kvalitní výběr textů a obsahová pestrost vzbuzují u čtenáře pozitivní očekávání stran dalšího pokračování, např. již avizovaného druhého svazku *Zakázané drama z komunistické totality*.

Zuzana Augustová / Lenka Jungmannová / Aleš Merenus (ed.): *Expresionistické drama z českých zemí*. Praha: Academia, 2020, 740 s.

Píše Alena Andrlová Fidlerová (3. 11. 2021)<sup>cz</sup>

Kolektivní monografie ***Paralelní existence: Rukopisy a tisky v českých zemích raného novověku*** si programově bere za cíl přinést do českojazyčného prostředí proměnu pohledu na raně novověkou knižní kulturu. Tradiční přístup, jehož zorné pole se v zásadě omezovalo jen na texty a obrazy šířené tiskem, chce doplnit o dosud většinou opomíjené texty šířené rukopisně a ručně malované či kolorované knižní ilustrace a celý takto komplexněji vymezený terén nově zmapovat. To je samozřejmě cíl velice chvályhodný a sám fakt, že přichází dosti opožděně, mu na hodnotě nijak zásadně neubírá, naopak. Přesto se nelze nad tímto souborem studií ubránit jistým rozpakům.

První problém je vlastně signalizován už v titulu, byť to tak editory patrně nebylo míněno. Předkládaná kolektivní monografie opravdu často o knihách tištěných a rukopisných pojednává paralelně, tedy prostě jako o jevech „vedle sebe jsoucích“, spíše než jako o jevech „navzájem se ovlivňujících a prolínajících“. A jen zcela výjimečně s nimi pak zachází jako se složkami jediného, mediálně diferencovaného celku dobové knižní kultury. Z patnácti studií v knize obsažených se totiž téměř polovina zabývá buď pouze tisky (šest studií), nebo, výjimečně, rukopisy (jedna studie), a to tak, jak by druhé z médií v podstatě neexistovalo, respektive není mu věnována takřka žádná pozornost. Pouze osm studií má jako jedno ze svých témat (ne vždy ale jako téma hlavní nebo jediné) vzájemné vztahy tištěného a rukopisného (nebo ručně malovaného či kolorovaného) materiálu. Jenže, jak uvidíme dále, až na jednu výjimku se spíše než obecným otázkám věnují konkrétním skupinám památek nebo specifickým typům textů na pomezí soukromé a veřejné sféry (rukopisným „novinám“, památníkům). O vlivu použitého média na podobu i recepci textů šířených po většinu raného novověku ve velkých počtech jak tiskem, tak rukopisně (kancionály, modlitební knihy, právní a lékařské příručky, herbáře, historické spisy...), a vlastně vůbec o jejich existenci se v předkládané kolektivní monografii dozvíme jen velmi málo, respektive téměř nic.

Další zklamané očekávání hrozí v důsledku širokého časového vymezení v titulu knihy. Až na výjimky se totiž studie nezabývají celým raným novověkem nebo jeho podstatnou částí, ale jen „dlouhým“ 16. stoletím, tedy obdobím, které se od století následujících v mnohém podstatně odlišuje, což v českých zemích, značně poznamenaných výraznou proměnou náboženských, společenských a kulturních poměrů po roce 1620, platí dvojnásob. To samozřejmě neznamená, že by si vztahy tisku a rukopisu jakožto médií šíření textů a obrazů v Čechách a na Moravě v 16. století nezasloužily podrobný výzkum; víme o nich velmi málo a značné množství materiálu na své zhodnocení teprve čeká. Problém je ale v tom, že v 17. a v 18. století došlo v této oblasti i u nás (a zejména u nás) k zásadním změnám: postupně se proměňovalo žánrové spektrum literatury, užívané jazyky, důvody pro volbu jednoho či druhého média, technické vybavení tiskáren a jejich ekonomické možnosti, sociální příslušnost a motivace písařů, přísnost cenzury a její zacílení, důvody pro import knih tištěných v zahraničí a jeho způsoby, možnosti reprodukce výtvarného doprovodu a jeho integrace do textu, sociální skladba autorů i konzumentů, jejich preference, způsob zacházení s knihami a mnoho dalšího. Bylo by tedy vhodné už v titulu upřesnit, že se kniha věnuje výhradně počátečním obdobím raného novověku, aby čtenáři, již se touto problematikou blíže nezabývají, nenabýli mylného dojmu, že zde předkládané výsledky lze v zásadě extrapolovat i do následujících dvou století.

Určitým problémem, byť omezeným jen na některé studie (zejména Petra Voita a částečně i Bořka Neškudly), jsou také apriorní hodnotící soudy a s nimi spojená expresivní slovní zásoba. Místo analýzy způsobů využívání obou médií v dané době a jejich vzájemných vztahů se tak dočítáme o zaostávání, impotenci, pasivitě, nepružnosti, zakonzervovanosti, opožděnosti českého prostředí za evropským vývojem, odporu k pokrokovějším řešením apod. Jakékoli přetrvání staršího stavu (např. dlouhodobé užívání novogotického tiskového písma pro češtinu) nebo odchylka od soudobého evropského vývoje je v zásadě automaticky onálepkováno jako zaostalost, neschopnost recipovat vývoj, aniž by byla vedena diskuse o tom, proč a v čem tyto jevy mohly soudobé české společnosti vyhovovat a co důležitého a zajímavého nám to o charakteru této společnosti a kultury může ukázat. Podobný apriorně hodnotící přístup hledající českou výjimečnost (ve „zlatém věku“ 16. století) nebo naopak úpadek (v období následujícím) byl jistě běžný v 19. i 20. století, a to nejen u nás, v současné době působí ale poněkud anachronicky. Na tom nic nemění ani skutečnost, že tito badatelé přesvědčivě odhalují starší předsudky a stereotypy, či dokonce dezinterpretace přítomné zejména v literární paleobohemistice druhé poloviny 20. století. Jak však ukázal třeba i boom barokistických studií po roce 1989, pouhé otočení znamének nestačí, je třeba zpracovat zkoumané téma nově, způsobem přiměřeným aktuálním metodologickým standardům a tak, aby bylo srozumitelné i za hranicemi české vědecké komunity. V této souvislosti je třeba ocenit zejména studie Pavla Sládka a Martiny Šárovcové. Ty se sice také vymezují proti



dlouhodobě zažitým stereotypům (v případě Pavla Sládka proti zaměňování textu za knihu v chápání Židů jakožto „lidu knihy“ a z toho plynoucích falešných předpokladů, v případě Marty Šárovové proti zakořeněnému despektu k raně novověké knižní malbě), ale polemiku se staršími přístupy vedou jen v nezbytné míře a soustřeďují se na to, aby nabídli adekvátnější popis a interpretaci zkoumaných fenoménů jakožto dobově kulturně, sociálně, ekonomicky a jinak podmíněných.

Jednou z proklamovaných silných stránek předkládané knihy je to, že se na ní podíleli odborníci různých specializací (historici, knihovědci, hebraisté, uměnovědci; nejmenovaní, ale zastoupení jsou i bohemisté a neolatinisté). Tento fakt je samozřejmě ve své podstatě přínosný, vede ale nutně k jisté metodologické nejednotnosti. Navíc v knize některé důležité obory scházejí, zejména germanisté, etnologové, kulturní antropologové, muzikologové, specialisté na dějiny médií apod. Zejména posledně jmenovaní by přitom mohli být nositeli nových metodologických impulzů. Ač je totiž v úvodu svazku naznačováno, že publikace přistupuje ke zkoumané problematice z hlediska dějin médií, archeologie médií apod., v samotných studiích je tento metodologický rámec využit jen výjimečně (např. u Veroniky Sládké), a šance obohatit o něj tuzemskou odbornou diskusi tak zůstává spíše nevyužita. Velmi kladně je však na druhou stranu třeba hodnotit snahu většiny autorů věnovat se dosud často opomíjenému interpretačnímu potenciálu materiální a formální stránky zkoumaných artefaktů (např. kulturně-symbolickým významům typografie ve studiích Bořka Neškudly a Veroniky Sládké) a nepojednávat o nich izolovaně, ale zasazovat je do dobového sociálního a kulturního kontextu a zkoumat jejich fungování v něm.

Pokud jde o jednotlivé studie, pak mezi informačně nejnabitější a nejlépe využitelné pro široký okruh čtenářů bezpochyby patří text Petra Voita, jenž ve vhodné zkratce kreslí základní kontury české tištěné knižní kultury 16. století. O poměrně široký pohled se snaží i Bořek Neškudla, který sleduje faktory ovlivňující výběr tiskového písma před polovinou 16. století. Další autoři pak zasazují konkrétní dílčí oblasti nebo jednotlivé příklady do obecného rámce a užívají je k novým interpretacím: Veronika Sládká pojednává o tiscích bratrské provenience, okolnostech jejich vzniku a symbolických významech jejich materiální stránky; Pavel Sládek využívá příklad jedné konkrétní edice k obecným úvahám o kulturní specifčnosti židovské knižní kultury; Olga Sixtová předkládá paratexty jidiš tisků jako klíč ke zjišťování, komu byly tyto knihy určeny a jak se snažily získat si kupce. Společným problémem těchto materiálův dobře podložených a v mnohém objevných textů je ale skutečnost, že patří do oné výše zmíněné skupiny, která se zabývá v podstatě výhradně tištěnou produkcí a rukopisná kniha zůstává mimo její obzor. Nemohou tedy nabídnout mnoho relevantních odpovědí k tématu formulovanému v titulu knihy. Stejně je tomu i v případě jediné práce zaměřené výhradně na rukopisnou produkci, tedy studie Hany Pátkové, která sumarizuje druhy psaných písem užívaných v době prvotisků. Ta navíc budí dojem, že vznikla tak trochu na objednávku (snad motivovanou tím, že i samy editorky kolektivní monografie si byly vědomy značně jednostranného vychýlení ve prospěch tištěné produkce), a to přepracováním a rozšířením výňatku z nějakého rozsáhlejšího textu či textů: svou určitou nekompletnost, „vyňatost“ z většího celku, naznačuje totiž i nepřítomností úvodu, jasně formulovaných metodologických východisek a závěru.

Tyto texty dále doplňují studie, které se, byť většinou na omezeném nebo různým způsobem specifickém materiálu, snaží více či méně reflektovat proklamované téma svazku, tedy mnohotvárnost a nejednoznačnost vztahů mezi rukopisem a tiskem jakožto médii šíření textů a obrazů. Mezi nimi obecností záběru a bohatostí reflektovaného materiálu vyniká přehledová studie Marty Šárovové, nabízející zmapování a revizi dosavadních poznatků o malířské výzdobě raně novověkých rukopisů, ale i prvotisků a starých tisků, a na nich založený návrh nového hodnocení raně novověkého knižního malířství jakožto samostatné oblasti uměnohistorického i mezioborově koncipovaného výzkumu. Užším tématům se pak věnují studie Marty Vaculínové o rukopisech dedikovaných Ferdinandu II. Tyrolskému; Marty Hradilové o zastoupení rukopisů a prvotisků v knihovně českokrumlovského

minoritského kláštera na počátku 16. století; Kamila Boldana o diplomatu, biskupu a nakonec františkánském mnichu Janu Filipcovi, jenž ve vrcholném období své kariéry napomáhal uvedení knihtisku na Moravu, později se ale vrátil k vytváření knih rukopisných; Jana Černého o grafických jednolistech využívaných k výzdobě rukopisných kodexů; Kateřiny Pražákové o typech a specifikách zpravodajství šířeného rukopisem, nebo tiskem; Martiny Hrdinové o způsobech ztvárnění erbovníků v rukopisných a tištěných knihách, zejména na příkladu erbů přebíraných z Richentalovy *Kroniky kostnického koncilu*; a Marie Ryantové o koexistenci tištěných a rukopisných složek v rámci památníků, tedy knih zvláštních tím, že byly „individuální a osobní“. Vesměs jde ale o texty spíše popisné, postrádající ambici vřazovat svá zjištění do metodologického rámce dějin médií, a jejich pozornost je navíc obvykle vychýlena buď na stranu rukopisů, nebo tisků. Studie Jany Svobodové a Jana Pišny, věnovaná srovnávání českých a latinských tištěných dedikací, je sice také komparativní, z tématu knihy ale vybočuje tím, že si pro komparaci volí jiné hledisko než vztah rukopisného a tištěného média.

Předchozí řádky by snad mohly budit dojem, že slabé stránky v předkládané kolektivní monografii převažují nad přínosy. To by ale byl dojem rozhodně nesprávný. Naopak, je nepochybné, že kniha přináší mnoho nového a objevného snad pro všechny badatele, kteří se zabývají kulturou raného novověku, a má potenciál stát se odrazovým můstkem pro různé směry dalšího výzkumu. Bylo by ale chybou zastírat, že metodologické přístupy ke zvolenému tématu, které jsou v mezinárodní vědecké obci v současnosti běžné, mnohé její části spíš jen zmiňují, než aby je plnohodnotně integrovaly a rozvíjely. Skoro by se chtělo napsat, že se v tom tak trochu podobá způsobu, kterým podle úvodní studie Petra Voita česká společnost v 16. století (ne)recipovala renesanci a humanismus.

Marta Hradilová / Andrea Jelínková / Lenka Veselá (eds.): *Paralelní existence. Rukopisy a tisky v českých zemích raného novověku*. Praha: Academia / Masarykův ústav a Archiv AV ČR / Knihovna AV ČR, 2020, 357 s.

Píše Peter Becher (10. 11. 2021)<sup>cz/de</sup>

Zatímco je **Otokar Fischer** v České republice považován za významného intelektuála, jehož tragické úmrtí v roce 1938 (podobně jako úmrtí spisovatele Karla Čapka v témže roce) oznamovalo konec první republiky, je v kruzích německých germanistů ostudně málo znám, a to už vůbec nemluvíme o širší německé veřejnosti. Osud, který Fischer sdílí s mnoha jinými intelektuály na druhé straně stále ještě mentálně přítomné železné opony.

Sborník, který v renomovaném vydavatelství Böhlau v roce 2020 vydali **Václav Petrбок**, **Alice Stašková** a **Štěpán Zbytovský**, německojazyčnému čtenářstvu vůbec poprvé představuje Fischerovo dílo v celé jeho šíři. Václav Petrбок ve svém životopisném úvodu upozorňuje, že se Fischer dvojjazyčně socializoval již během dětství, k oběma jazykům přistoupila ještě třetí komponenta, jeho židovský původ. Jako červená niť se všemi 23 příspěvky svazku a také oběma úvody od Jiřího Brabce a Jiřího Stromšíka line skutečnost, že se Fischer ve svém životě velmi intenzivně pohyboval nejen mezi oběma jazykovými prostředími, ale také mezi vědou a uměním (Fischer působil jako germanista a kritik a také jako lyrik a dramatik). Tyto studie vycházejí z příspěvků konference, kterou na jaře roku 2013 společně pořádaly pražská Univerzita Karlova a Rakouské kulturní fórum [Österreichisches Kulturforum in Prag].

Příspěvky jsou rozděleny do pěti bloků a týkají se jednak Fischerovy biografie, dále pak tématu národnosti, literární teorie, literárních dějin a kulturní politiky. První oddíl, zabývající

se Fischerovým životem, obsahuje vedle již zmíněného Petrbockova životopisného přehledu i popis jeho studentského života v Berlíně v letech 1903/1904 od Michala Topora a další text, jehož autorkou je Michala Frank Barnová, se věnuje Fischerově vztahu s umělkyní Vlastou Vostřebalovou, s níž byl krátkou dobu ženatý.

V druhém oddíle se Kateřina Čapková zabývá tematizací židovství a nacionalismu ve Fischerově korespondenci, Marie-Odile Thirouin analyzuje Fischerův vztah k Francii a Belgii, Barbora Šrámková zase jeho vztah k pražské německé literatuře, Lenka Vodrážková se zabývá jeho vztahem k českému germanistovi Arnoštu Krausovi a Ralf Klausnitzer píše o Fischerově přátelství s Josefem Körnerem, badatelem zabývajícím se romantismem.

Ve třetím, literárněteoretickém oddíle analyzuje Daniel Vojtěch Fischerovu recepci psychologických teorií až k samotné psychoanalýze; Myriam Isabell Richter a Hans-Harald Müller popisují germanistický kontext Fischerovy tvorby se zvláštním důrazem na podporu ze strany Augusta Sauera; Irina Wutsdorf tematizuje ve své studii Fischerův vztah k pražskému lingvistickému kroužku a osobnostem Jurije Tynjanova a Jana Mukařovského, přičemž je podle ní označován Fischera za „zástupce pražského strukturalismu“, vzniklé po jeho smrti, právem nutně brát s rezervou; Manfred Weinberg ukazuje na textu Fischerovy přednášky *Das Problem der Erinnerung und deren Bedeutung für die Poesie* [Problém vzpomínání a jeho významu pro poezii] z IV. mezinárodního filozofického kongresu v Bologni (1911), jak Fischer – s odkazem na Friedricha Schleiermachera – rozvíjí interpretaci překračující autorskou perspektivu a že – jak podotýká Weinberg s údivem – formuluje myšlenky, které jako by předjímalý teorii recepční estetiky Wolfganga Isera. Daniel Řehák popisuje vliv českých a evropských básníků na Fischerovo literární dílo a pojetí vlastní činnosti jako působení na hranicích, jak dokládá Fischerovo doznání: „mé místo je na křižovatce, můj osud na rozhraní ...“ (s. 328). A nakonec se Filip Charvát zabývá v částečném překrytí s články Daniela Vojtěcha a Steffena Höhneho Fischerovou literární psychologíí, jakož i jeho zájmem o Richarda Weinerja.

Příspěvky čtvrtého oddílu publikace se zabývají Fischerovým zájmem o konkrétní autory. Dieter Heimböckel analyzuje jeho recepci Kleista, Alice Stašková se věnuje jeho pojetí Heineho, Steffen Höhne píše o Fischerově četbě Gottfrieda Kellera, Claus Zittel mapuje českou recepci Nietzscheho, Lucie Merhautová zase shrnuje Fischerův zájem o Huga von Hofmannsthal a další vídeňské autory před první světovou válkou a Štěpán Zbytovský dodal studii o Fischerově příspěvku k recepci Wedekinda v Praze.

Právě tento oddíl jasně ilustruje, jak intenzivně se Fischer zabýval jednotlivými autory. Heimböckel ukazuje, že Fischer Kleista nepojímal jako klasika, nýbrž jako „nadčasový zjev“, jehož dílo „při vší blízkosti motivů, atmosféry a psychologie s romantismem se od něj stylisticky odlišuje a takto vznikl jeho jedinečný a nezaměnitelný profil“ (s. 357). Stašková dokládá, jak Fischer díky svému dvojitému nadání coby „básnický filolog“ (s. 370) sledoval protiklady u Heineho, jež popsal jako „paradoxní a rozhárané“, a kriticky konstatoval, že Heine „zřídka byl chápán v souladu se svým vnitřním, jako tajemství ztajeným, a přesto všemu navzdory jednotným rytmem“ (Fischer 1923, s. 377). Na příkladu *Zeleného Jindřicha* (*Der grüne Heinrich*) Gottfrieda Kellera objasňuje Höhne, jak psychoanalyticky zaměřený interpret Eduard Hirschmann při svém výkladu upřednostnil „oidipovsko-incestní problémy autorovy“ (s. 398) a tím se smířil se „smíšením úrovně autorské a úrovně díla“ (s. 399), zatímco Fischer „pečlivě rozlišuje mezi biografickou a textovou rovinou“ (s. 400). A Zittel zase vysvětluje, jak se stal Fischer „nejdůležitějším zástupcem“ nietzscheovské recepce v Československu a jak svoji prvotní „převážně esteticko-psychologickou“ interpretaci doplnil o „stále více politicky zaměřené nahlížení“, jímž chtěl varovat před tím, aby Nietzscheova nauka byla prostřednictvím nacionálně-socialistické recepce „redukována na úzkoprseé evangelium nacionalismu, na oslavu čistě germánských ctností“ (s. 421).

V pátém a posledním oddíle se Martin Maurach věnuje Fischerově reakci na požár Říšského sněmu v roce 1933 a na nacionálněsocialistický výklad Kleistova díla, Petra Ježková se zabývá působením Fischera na pozici šéfa činohry pražského Národního divadla v posledních letech jeho života, přičemž podtrhuje jeho úzkou spolupráci s Karlem Čapkem, a Zuzana Duchková ve svém příspěvku upozorňuje na Fischerovu aktivní podporu různých organizací poskytujících pomoc německým emigrantům.

Studie obsažené v publikaci dokládají, že Fischer nebyl jen muž podivuhodně mnoha nadání, nýbrž rovněž intelektuál, který jednal uprostřed prostředí vibrujícího různými druhy napětí, v němž byl opakovaně napadán a musel se tudíž ospravedlňovat, a to nikoliv proto, že by zastával dogmatická stanoviska, ale naopak protože nebyl ochoten vyměnit toto napětí za náhodný jasný postoj. Fischer se tedy chápal jako Čech, aniž by připouštěl nacionální zkratku této své příslušnosti, jako Žid, jenž se intenzivně zabýval svým původem, aniž by se ovšem identifikoval s českožidovskými či sionistickými pozicemi, jako prostředník německé a francouzské literatury, aniž by se vzdal svého pojetí sebe sama jako českého badatele, jako reprezentant duchovně dějinného obratu po přelomu století, aniž by paušálně zavrhnul filologicko-pozitivistický přístup schererovské školy.

Fischer si těmito postoji získal uznání mnoha vědců a spisovatelů, kteří zastávali podobně otevřený pohled na věci, byl ovšem napadán všemi, kdo pociťovali jeho otevřenost jako nedostatek stanovisek či slabost, v nejhorším případě jako zradu, přičemž se nezřídka při takových výpadech směšovaly vědecké, národnostní a antisemitské výhrady. Opakovaně musel Fischer čelit kritice, že nehájí české pozice. Pakliže ještě před první světovou válkou Antonín Veselý formuloval výčitku, že ten, „kdo vši svou náklonností se obrací k oblasti cizí kultury“, nemůže „být organickým představitelem kultury naší“ (s. 248), tak se objevila po vydání Fischerova dramatu *Přemyslovci* (1918) inkriminující otázka, jež upomínala na mnohé dobové námitky, tedy „má-li Žid vůbec právo zabývat se tématy českého národa“ (s. 129). A Jakub Deml tyto výtky v roce 1931 vyhrotil poznámkou, „že Židé a jmenovitě Fischer jsou pro českou kulturu, jíž stejně nikdy neporozuměli, škodliví“ (s. 129–130).

Zmíněné invektivy ukazují, jak výbušná byla směsice národnostních a antisemitských nálad nejen po první světové válce, jakým útokům a tlakům byl Fischer opakovaně vystaven, a proto nakonec, jak popisuje Čapková, proč nemohlo dojít k jeho „plnohodnotné integraci“ mezi „českou akademickou a uměleckou elitu“ (s. 129).

Tato publikace je – to můžeme tvrdit bez výhrad – skutečným průkopnickým činem a apelem na vědeckou komunitu německojazyčných zemí, aby přiznala Otokaru Fischerovi zásluhy, za něž mu jako vynikajícímu germanistovi první půle 20. století přísluší uznání.

*Přeložil Lukáš Motyčka*

*Otokar Fischer (1883–1938). Ein Prager Intellektueller zwischen Dichtung und Wissenschaft.* Eds. Václav Petrbock, Alice Stašková a Štěpán Zbytovský. Böhlau, 2020, 547 s.

Píše Anna Schubertová (17. 11. 2021)<sup>cz</sup>

České publikum se letos na podzim dočkalo dalšího příspěvku k nekončícím diskusím o Milanu Kunderovi. **Milan Kundera. Od Žertu k Bezvýznamnosti**, dokument v režii **Miloslava Šmídmažera**, je portrétem, který následuje obraz budovaný Kunderou samotným. Dokumentarista spisovatele sice nezískal pro plnou účast v natáčení, manželé Kunderovi ale k některým částem filmu poskytli mluvený komentář, a jak jsme se dozvěděli

ze Šmídmajerova nedávného rozhovoru v DVTV, paní Kunderová film dokonce ocenila pochvalnou SMS. Dokument představuje po Novákově loňském životopisu *Kundera. Český život a doba* (2020) další domácí počín, který si klade za cíl Kunderu představit české i zahraniční veřejnosti. Kontrast mezi oběma díly přitom snad nemohl být výraznější: oba představují opačné póly domácí kunderovské debaty a jejich mimoběžná povaha svědčí o potížích, které jsou této debatě vlastní.

Dokument rámuje příběh zvědavého studenta, který si chce rozšířit znalosti o slavném spisovateli a který na začátku filmu formuluje přání udělat s Kunderou rozhovor. Po krátkém googlení student kontaktuje Kunderovy přátele a interprety, s nimiž potom v průběhu filmu rozpráví o autorovi a jeho díle (tato figura v dokumentu není plně dotažena, velká část rozhovorů je vedena přímo s kamerou). Kunderův příběh je vyprávěn chronologicky prostřednictvím citátů jeho díla, komentářů přátel a odborníků, archivních záběrů a fotografií. Hlavní roli hraje dílo, které tvůrci představují nikoliv od *Žertu*, jak by napovídala název, ale od básnické sbírky *Člověk zahrada širá*. Zde je na místě uznat, že ačkoliv dokument vychází ve velké míře vstříc Kunderovu autorizovanému obrazu, zcela se s ním nepřekrývá – Kunderovo oficiální dílo podle edice la Pléiade začíná až *Směšnými láskami*. Dokument končí harmonicky: zvědavý student sice rozhovor nezískal, ale uvědomí si, že o něj nestojí, protože poznat spisovatelovo dílo znamená poznat jeho samého.

Film zohledňuje dvě výtky, které byly ze strany odborné veřejnosti adresovány Novákovu životopisu – deklarovaně se zaměřuje na dílo a neopomíjí jeho literárněvědnou recepci. Mohl by tedy vzbuzovat naději, že bude podnětným příspěvkem k literárněvědné diskusi o Kunderově odkazu, nebo alespoň jejím podnětným shrnutím. Navzdory úctyhodnému množství významných intelektuálů a intelektuálek (ve filmu vystupují např. literární vědci Tomáš Kubíček, Jiří Brabec, Sylvie Richterová, Jakub Češka a Guy Scarpetta nebo filozof Bernard-Henri Lévy) však dokument tuto ambici nenaplnuje. Tato skutečnost nejde na vrub odborníkům a odbornicím samotným, o jejichž povolání hovořit o Kunderově dílu není pochyb, ale spíše na vrub role, která je jim ve filmu přisouzena. Protože má dokument ambici představit celé autorovo dílo, není možné jít u jednotlivých děl příliš do hloubky. Mluvící hlavy poskytují informace, které bychom mohli získat i z dobré učebnice: rekapitulaci děje, základní literárněhistorické souvislosti, hlavní tematické konflikty nebo parafráze Kunderových sebeinterpretací z esejů. Nelze se ubránit dojmu, že byli k realizaci přizváni zejména proto, aby přinesli k pomníku velkého spisovatele darem vlastní kulturní kapitál. Tento rys se stává ještě markantnějším ve chvíli, kdy se film přesouvá do Francie. Zatímco čeští mluvčí s tituly před jménem a knihovnami za hlavou k pomyslnému pomníku přinášejí zejména ocenění jeho intelektuálního přínosu, sluncem zalité pařížské salony francouzských intelektuálek Kunderovu portrétu dodávají punc světovosti a noblesy.

Ze spektra literárněvědné debaty o Kunderově díle byli k tvorbě filmu přizváni jen ti interpreti, kteří jsou vstřícní k jeho vlastním sebeinterpretacím a oceňují jej jako výjimečného spisovatele. Tento fakt by u jakéhokoliv jiného autora pravděpodobně nevzbudil větší pozornost; pro Kunderovu recepci však platí, že se tato sebeprezentace a také její vstřícný výklad razantně rozcházejí s tím, jak je Kundera vnímán u části odborné i širší veřejnosti. Tato skutečnost je ve filmu zcela potlačena: o existenci hlasů, které harmonický obraz narušují, se dozvídáme jen prostřednictvím letmých náznaků. Sylvie Richterová sice zmíní, že je Kundera předmětem kampaně jistých zlovlných závistivců, ale už nerozvede, co je předmětem kritiky (zde je opět třeba připomenout, že výsledná podoba je záležitostí střihu). Kritické hlasy by podle mého názoru filmu prospěly nikoliv pro dosažení mytické „objektivity“ v duchu pět minut pro přítele, pět minut pro nepřítele – takový přístup by u dokumentární pocty byl absurdní –, ale pro podpoření základní důvěryhodnosti filmu. Alespoň v Česku si totiž nelze představit diváka, který by o některé z kontroverzí neměl alespoň základní povědomí a nepociťoval tak plně harmonický obraz Milana Kundery jako určitou manipulaci. Nebylo nutné zvat rovnou Jana Nováka a otevírat debatu o Kunderově

údajném udavačství, stačilo by představit pohledy, které se plně nepodřizují Kunderovým přáním a autorovo dílo i jeho koherentní sebe prezentaci problematizují.

Jak natočit dokument o spisovateli, který se po celý život (více či méně) odmítá nechat „dokumentovat“, a přitom respektovat jeho přání být prezentován pouze dílem? Tvůrci se s tímto paradoxem vyrovnávají rafinovaně – sice v závěru filmu nechávají Kunderu zmizet za jeho texty, ale činí to až poté, co divákovi představili všechny dostupné archivní materiály a odvyprávěli jeho životopis. Kunderovo unikání objektivům kamer a fotoaparátů jako by ještě podněcovalo touhu zachytit otisk jeho tělesné přítomnosti: dokument hrdě prezentuje dosud neznámé fotografie zachycující exemplář Kundera v pohybu, reportáž, v níž Věra Kunderová dává nahlédnout do soukromí jejich brněnské vily, nebo svědectví Jana Kačera, který Kunderu sice osobně neznal, ale jednou ho viděl a musel obdivovat jeho mužnou krásu. Ačkoliv životopisná data nemají v dokumentu tak dominantní postavení jako třeba u Nováka, příběh Kunderova života v průběhu filmu v určité podobě zaznívá. Kundera je představen jako intelektuální génius z kultivovaného prostředí, který byl po krátkém mladickém poblouznění komunistickým režimem perzekvován (v dokumentu například nepřesně zazní, že byl z pražské filozofické fakulty vyhozen, přitom se jednalo o přestup). Přestože nebyl levicovými intelektuály ve Francii pochopen, nakonec navzdory zlovolným kritikům našel světovou slávu.

Pro veřejnou debatu o Kunderovi je typické, že se Kundera stává reprezentantem širších fenoménů. Exemplárním zavržením „svazáka“ Kundery v Novákově životopisu může čtenář stvrdit svou morální nadřazenost nad zvrhlými komunisty, příběh představený v dokumentu zase vytváří dojem, že „náš velikán“ prožil navzdory politickým peripetiím život bez zásadních dilemat, paradoxů a nekonzistencí. Oba póly diskuse pak jakoby se provokovaly navzájem – uhlazený portrét vybízí k demaskování, hanopis zase k obranářskému vyvyšování. Nebylo by ale možné zvolit ještě třetí cestu, jež by více odpovídala naší zkušenosti mezilidských vztahů a méně melodramatu a jež by Kunderu nechápala jako padoucha, ale ani jako jednoznačného hrdinu?

Vraťme se na závěr k figuře zvědavého studenta. Mohli bychom ho vnímat jako alegorické zpodobnění cílového publika dokumentu: mladý člověk, který si přečte Kunderův román a chce se se spisovatelem seznámit do hloubky. Představa, že se tento mladý člověk spokojí s harmonickým obrazem budovaným Kunderou a jeho přáteli a od problematických momentů jen cudně odvrátí zrak, je podle mého názoru naivní. Pokud by tvůrci měli k divákům trochu víc důvěry, třeba by byli překvapeni jejich ochotou vymanit se z černobílého pohledu na naši nedávnou historii i její aktéry.

*Milan Kundera: Od Žertu k Bezvýznamnosti.* Režie Miloslav Šmídmajer, scénář Miloslav Šmídmajer a Jakub Vansa, 2021, 92 minut.

Píše Thomas Englberger (24. 11. 2021)<sup>cz/de</sup>

Wolfgang Schwarz je kulturním referentem pro české země v mnichovském Spolku Adalberta Stiftera (Adalbert Stifter Verein in München). Na bezpočtu literárních večerů, přednášek, výstav atd., jichž byl autorem či jež (spolu)pořádal, dokázal v posledních letech vždy prokazovat své hluboké znalosti o německo-českých vztazích týkajících se minulosti či současnosti. Zná velmi mnoho osobností na sudetoněmecké, jakož i na české straně, má ty nejlepší kontakty a ví, jak bohaté kdysi soužití Němců a Čechů na půdě českých zemí bylo a jak může být tento vztah dodnes velmi individuální.

**Wolfgang Schwarz** vydal v lichtungverlag (Viechtach) knihu s titulem *Mein Weg zu unseren Deutschen. Zehn tschechische Perspektiven* [Moje cesta k našim Němcům. Deset českých perspektiv], v nichž promlouvá deset osobností z literární, umělecké a intelektuální scény České republiky. Texty vycházejí z původně ústních příspěvků v rámci přednáškové řady, která byla v letech 2016 až 2018 organizována ve spolupráci s Českým centrem v Mnichově.

V osobách Radky Denemarkové, Magdaleny Jetelové, Tomáše Kafky, Jiřího Padevěta, Lídy Rakušanové, Jaroslava Rudiše, Erika Taberyho, Marka Thera, Kateřiny Tučkové a Milana Uhdeho jsou zastoupeni spisovatelé a spisovatelky, slavisti, germanisti, historici, publicisti, umělci mnoha zaměření, diplomati a výtvarní umělci různých generací. Zmíněné osobnosti velmi často osobním tónem a bez příkrášlení referují o svých zkušenostech s německou kulturou, popř. s lidmi, jejichž biografické kořeny lze hledat v českých zemích („naši Němci“).

Publikace nese titul *Moje cesta k našim Němcům* a ne např. „Můj vztah k našim Němcům“. Jedná se o nikoliv nepodstatný rozdíl. Autorky a autoři textů nepopisují statický, jednoduše daný vztah k německé kultuře a jazyku nebo k Němcům českého či moravského původu. Mluvíme zde o místy velmi osobním sblížení. Stíny minulosti přitom zůstávají stále viditelné. Současně zaznívá z těchto deseti příspěvků obrovská ochota nevyhýbat se obtížným tématům, hovořit o tom, o čem se nemluvílo, a bojovat proti stereotypům pomocí konkrétních zážitků a setkání s lidmi.

Každá taková cesta je individuální, a proto také styl těchto deseti textů je mnohotvárný. Některé příspěvky jsou anekdotické, jiné poetické, některé věcné, další plné vtupu a pomrkávání na čtenáře. I z toho důvodu je jejich četba velmi pestrá a podnětná. Pět příspěvků bylo původně napsáno česky, Wolfgang Schwarz je přeložil do němčiny. Každá z deseti perspektiv je „přímluvou za porozumění mezi Němci a Čechy bez předsudků“, jak se píše v předmluvě. To platí také pro publikaci jako celek.

*Překlad: Lukáš Motyčka*

Wolfgang Schwarz (ed.): *Mein Weg zu unseren Deutschen. Zehn tschechische Perspektiven*. Viechtach: lichtungverlag, 2019, 160 s.

Píše Kateřina Smyčková (1. 12. 2021)<sup>cz</sup>

Společné dílo **Magdalény Jackové** a **Jana Linky**, kniha *Komedie nové a duchovní. Raně novověké biblické drama v českých zemích*, není ani monografií, ani edicí. Nebo spíše naopak je obojím zároveň. V tomto případě totiž nelze chápat monografickou část knihy jako úvod k edici, ani edici jako přílohu monografie. Důvodem není jen to, že obě tyto části mají přibližně stejný rozsah, ale především skutečnost, že by díky své celistvosti a důkladnosti zpracování mohly být vydány jako dvě samostatná díla. Není divu – Magdaléna Jacková (autorka výkladu) se raně novověkým bohemikálním divadlem zabývá dlouhodobě, doménou Jana Linky (editora) je bezesporu ediční činnost. Kniha *Komedie nové a duchovní* tedy vznikla v rukou nejpovolanějších. Její přínos spočívá také v tom, že se zaměřuje na stále ještě málo známou a málo edičně zpřístupněnou oblast staré české literatury – hry zpracovávající biblická, převážně starozákonní témata.

Edice obsahuje čtyři biblická dramata: *Júdit* (1547) Mikuláše Konáče z Hodiškova, *Komedii českou o ctné a šlechetné vdově Júdit...* (1605) Mikuláše Vrány z Litomyšle, *Novou žalostivou hru ... o strašlivém podvrácení Sodomy a Gomory a o obětování Isáka* (1586) Daniela

Stodolia z Požova a anonymní *Historii duchovní o Samsonovi...* (1608). S výjimkou poslední jmenované hry, z níž uveřejnili několik částí Josef Jireček, Josef Hrabák a Milan Kopecký, nebyla tato dramata dosud edičně zpřístupněna (na rozdíl např. od díla Pavla Kyrmežera). To bylo jistě jedním z kritérií jejich výběru. Protože Jan Linka volbu textů pro edici nijak neobjasňuje, může čtenáře zarazit, proč ze čtyř vybraných her mají dvě stejné téma, tedy starozákonní příběh o Júdit a Holofernovi. Z monografické části knihy totiž jasně vyplývá, že škála témat biblického dramatu byla i v bohemikálním prostředí mnohem bohatší a textově se dochovalo přibližně deset českojazyčných her. Na druhou stranu se tak nabízí možnost srovnat Konáčovo a Vránovo pojetí, a to i se zřetelem k tomu, že se v obou případech jedná o překlady z němčiny (Konáč přeložil hru Joachima Greffa a Vrána drama Hanse Sachse). Mimochodem značná část dochovaných českých biblických dramat, včetně editované Stodoliové hry, má předlohy v jinojazyčných (obvykle německých) textech. To jistě snižuje jejich hodnotu a úlohu v dějinách české literatury, spíše to otevírá nové pole k diskusi o významu překladovosti.

Linkova kritická edice vyniká důkladností zpracování, zvláště obšírnými vysvětlivkami. Vedle nich jsou na každé stránce dokonce zaznamenány i emendace. Vzhledem k tomu, že je ke knize přiloženo CD s transliterovanými texty i digitálními kopiemi starých tisků, které pro edici sloužily jako výchozí texty, se to jeví jako přílišná editorská úzkostlivost. Zájemce o jazykovou stránku her zvolí raději jejich neupravenou podobu, ostatním čtenářům plně postačí podrobná ediční poznámka s textově kritickým aparátem, který v sobě mohl emendace zahrnout. Editor se snažil „vyjít maximálně vstříc čtenáři“ a „nerozptylovat jeho pozornost“, proto text upravoval tak, aby odstranil co nejvíce jazykových jevů odlišných od dnešní češtiny (s. 485). To je jistě legitimní a logický přístup, o zachycení jazykových zvláštností je nadto důkladně postaráno v přiložené transliteraci. Pouze snaha nerozptylovat čtenářovu pozornost dobovým jazykem příliš nekonvenuje s obsáhlými poznámkami pod čarou na každé stránce, které jeho pozornost rozptylují jiným způsobem.

Knihu otevírá pojednání o raně novověkém biblickém dramatu v českých zemích – primárně českojazyčném, zohledněna je ale i tvorba německá a latinská. Dobou jeho rozkvětu byla druhá polovina 16. století, a třebaže se lze v českém prostředí s obdobnými hrami setkat i později (např. na jezuitských školách), ty mají podle Magdalény Jackové jiný charakter, „jejich uvádění na scénu již probíhalo jinou formou a za jiným účelem“ (s. 201). Jacková svůj výklad na první pohled překvapivě, ale velmi účelně strukturuje podle biblických témat; vlastní kapitoly tedy mají hry o Júdit, Šalomounovi nebo Samsonovi. Nevýhodou tohoto přístupu je pouze přílišné nadšení z materiálu, které autorka nedokázala utlumit, které však nemusí mnoho čtenářů sdílet. Sáhodlouhé rozbory jednotlivých bohemikálních her a především jejich zahraničních předloh otupují čtenářovu pozornost, a tak mu mnohdy může uniknout mnoho pozoruhodných informací, např. o realizaci her či jejich spojení s mecenáši. Závěrečné shrnutí je pak vzhledem k předestřenému množství dramát a témat značně lakonické.

V jednotlivých kapitolách monografické části knihy naznačuje Jacková převážně střeoevropský, nejčastěji německý kontext vybraných biblických dramát. Stručný úvodní výklad (s. 13–19) o biblickém dramatu jako takovém pak upozorňuje na jeho východiska jednak v recepci antického dramatu v raném novověku, jednak v Lutherově a Melanchthonově pojetí divadla. Při takto široce předestřeném kontextu je překvapivé, že se zde vůbec nezmiňují počátky českého (vernakulárního) divadla; téměř jako by se raně novověké drama zrodilo výhradně ze studia a napodobování her antických dramatiků. Jistě, tématem knihy je biblické drama, do něhož nebyvají zahrnovány vánoční nebo velikonoční hry, staročeský *Mastičkář* a jeho středověcí pendanti se tudíž ocitají stranou. Lze ale oddělit raně novověké biblické drama od jiných dramatických projevů na českém území, zejména zaměříme-li se na českojazyčnou tvorbu? K těmto pochybnostem vedou např. postavy čertů, bláznů (Markolt) i šibalských sluhů v dochovaných českých biblických hrách, které „rozehrávají“ biblickou látku do nebiblických frašek. To jsou postavy typické právě pro



vernakulární dramatickou tvorbu, která u nás vznikala už od 14. století. Porovnáme-li staročeského *Mastičkáře* například s hrou o knězi Élímu (1582) Jana Záhrobského, nenalezneme mezi Mastičkářovým sluhou Rubínem a Élího sluhou Luthem výraznějšího rozdílu. K vývojové lince staročeského vernakulárního dramatu by mohla odkazovat i interludia či obecně „karnevalový ráz“ některých scén v biblických hrách (viz s. 102, 149). Vzhledem ke snaze o podrobný výklad, typické pro celou monografii, by tedy bylo vhodné tuto jinou linii vernakulárního dramatu alespoň stručně zmínit.

Jak jsem již naznačila, jako biblické drama chápe Jacková hry čerpající převážně ze Starého zákona, méně často z Nového zákona. Zcela stranou jsou ponechány hry svázané alespoň původně s liturgií, tedy pašijové, velikonoční i vánoční. Snad proto se také v novozákonních biblických dramatech prakticky nesetkáme s osobou Krista, neboť ta mimo vánoční a velikonoční události neskýtá mnoho dramatického potenciálu, nýbrž jen s jím vyprávěnými podobenstvími (z českého prostředí známe třeba hru na téma podobenství o Lazarovi a boháčovi). Jacková se při tomto vymezení biblického dramatu opírá jak o novodobé teoretiky, tak především o Lutherovu snahu oddělit drama od liturgie a dalších náboženských obřadů. Lutherovo pojetí dává jistě v definici biblického dramatu smysl. Bylo však natolik zásadní a vlivné i pro české země ve druhé polovině 16. století? Mimochodem, jako zajímavá se jeví skutečnost, že autoři biblických dramát volili často látku z deuterokanonických knih (Júdit, Tóbiáš, Zuzana). Dal by se tedy sledovat rozdílný vztah protestantských a katolických autorů k této části Bible?

Na závěr si dovoluji vyjádřit rozpaky nad volbou samého titulu knihy „Komédie nové“. Nehledě na novodobý terminologický úzus, podle něhož by označení „komédie“ u biblických dramát neobstálo, mají mnohé z citovaných děl v titulu slovo „tragoedia“ či „tragedi“. V kontextu překladovosti biblických her je pak označení „nové“ odůvodnitelné pouze historickým užitím tohoto pojmu, neboť mnoho z citovaných dramát skutečně v titulu proklamuje novost, ať už tak činí z propagačních či jiných důvodů. Četné hry jsou nicméně nazvány rovněž „historické“, jako třeba editovaná *Historia duchovní o Samsonovi*. Pojem „historický“ nestál v přímém protikladu k pojmu „nový“, nýbrž častěji poukazyval na starobylost a historickou hodnověrnost zvolené látky, případně na převahu epické složky v díle, a namnoze se užíval právě u textů zpracovávajících starozákonní náměty. Například v téže době jako biblická dramata se u nás začínají prosazovat i „písň historické“, v pojetí Šimona Lomnického epické písň o životech světců, a později jsou tak označovány právě písň se starozákonní tematikou. Upozornění na toto pojetí „historičnosti“ a na konotace s ním spojované by tak mohlo pomoci dokreslit definici biblického dramatu, vnést do ní vedle striktně tematického vymezení také jiné odstíny.

Magdaléna Jacková / Jan Linka (ed.): *Komédie nové a duchovní. Raně novověké biblické drama v českých zemích*. Praha / Dolní Břežany: Ústav pro českou literaturu AV ČR – Scriptorium, 2021, 528 s.

Píše Jozo Džambo (9. 12. 2021)<sup>cz/de</sup>

Obraz *Steierische Völkertafel* [Štýrský obraz národů], olejomalba pocházející z počátku 18. století a znázorňující evropské národy a jejich „vlastnosti“, je považován za důležitý zdroj historických či etnických stereotypů. Neznámý autor obrazu v seznamech pojmenovává přirozenost a charakter, vlastnosti, záliby, vystupování národů, jak se tyto národy – od Španělů a Italů k Turkům a Řekům, od Němců a Švédů k Polákům a Rusům – rády baví apod. Po četbě knihy **Sarah Lemmen *Tschechen auf Reisen*** [Češi na cestách] by si člověk na zmíněné deskové malbě také přál najít rubriku „Češi“, aby se dozvěděl, jaké úsudky

a předsudky se s tímto národem kdysi spojovaly a jestli a do jaké míry jsou ještě o tři století později přítomny. Zmíněná publikace totiž poskytuje bohatý rezervoár nejen obrazů a představ, které měli Češi sami o sobě, nýbrž i takových, které o nich existovaly ve světě. K poslednímu zmíněnému bodu je ovšem třeba připomenout, že je a jejich stát bylo v atlase světa možné nalézt jen zřídka anebo že je mnohdy hledali na špatném místě na mapě. O Československu si mnozí mysleli, že leží někde v Albánii, Rusku a Španělsku, nebo dokonce někde daleko za hranicemi Evropy. V českých školních atlasech bylo naopak možné nalézt stejně velké mapy Čech a Indie! Podobná vizualizace určitě podvědomě ovlivnila také české vnímání světa.

Skutečnost, že byl člověk „malý“, přesto však známý a uznávaný, způsobovala, že se chtěl od těch ještě „menších“ a méně „civilizovaných“ jasně distancovat. František Foit to v roce 1932 vyjádřil takto: „V propagaci dobrého českého jména musíme ještě mnohé dohnat, pakliže chceme dosáhnout toho, abychom nebyli všude považováni za nějakou balkánskou, necivilizovanou zemi a za bohémské cikány.“

Nově založené Československo se snažilo důležitost svých mimoevropských vztahů stvrdit také na institucionální úrovni, např. založením Orientálního ústavu v Praze roku 1928, o jehož vznik se obzvláště zasadil orientalista Alois Musil (1868–1944) a jemuž sloužily za vzor podobné instituce a společnosti po celé Evropě, především ovšem vídeňský Orientalisches Institut (založen roku 1886). Musil zdůrazňoval ekonomické aspekty tohoto počínu a zdůvodňoval jej dodatečně tím, že pouze Orient „může nahradit kolonie, jichž se nám nedostává, i když bychom je potřebovali“.

Mimochodem ještě ke koloniím: nechyběly také úvahy, jestli a jak by se Československo, i když zcela okrajovým způsobem, mohlo podílet na dění spjatém s kolonizací. Jako přednost se uvádělo, že tento malý stát nemá koloniální minulost ani silnou armádu či skryté politické či náboženské úmysly, a proto může díky své „nezatížené“ minulosti vystupovat hodnověrně. Rudolf Cícvárek to roku 1929 formuloval takto: „Všechny evropské kolonie jsou vybudovány na základech agrese, imperialismu a velkokapitalismu. Naše kolonie by musela být pravým opakem.“ Zvažovaly se především zámořské kolonie, povšimněme si dobře: kolonie byly chápány jako symbol statusu, který „přísluší každému vyspělému státu“! V hledáčku se tak ocitly jižní Amerika a Afrika. Diskutovalo se o odstoupení afrického Toga Československu, jako možná koloniální území byly zvažovány také Kamčatka, Bolívie, „česká západní Afrika“, „česká Nová Guinea“, části Habeše atd., vše ovšem ve velmi skromném rozsahu. Kolonie byly chápány mimo jiné jako řešení problému přelidnění, světová hospodářská krize ovšem všechny podobné plány zhatila – Československo zůstalo státem bez kolonií.

Studie *Češi na cestách*, která je přepracovanou verzí dizertace obhájené ve Vídni (2015), se věnuje období 1890 až 1938, tedy necelému půlstoletí, v němž se cestování, i do vzdálenějších destinací, stalo mnohem snadnějším a demokratičtějším a z turismu se stal *masový* fenomén. To se v Československu projevilo vydáváním mnoha příslušných časopisů a cestovních průvodců.

Autorka na mnoha místech zdůrazňuje cézuru, kterou je rok 1918 a která je pro tento výzkum velmi důležitá: až do tohoto roku byli Češi součástí rakousko-uherské monarchie. Po rozpadu tohoto soustátí získali vlastní stát a tím také nabyli evropských a globálních vztahů, především ovšem doznalo zcela nových rozměrů subjektivní prožívání vlastní národní identity. V žánru cestopisu je tato změna jasně zřetelná. Zatímco před rokem 1918 cestovali Češi po světě s rakouskými pasy a byli považováni jen za střípek z mozaiky monarchie, vykazovali se nyní pasy vlastními a byli v cizině také jinak vnímáni. Toto uznání se nevytvářelo jednoduše a nepřicházelo automaticky; naopak vše potřebovalo svůj čas a cestující se cítili často sami zavázáni k tomuto procesu pozitivně přispět. Diplomacie stála ve službách nově založeného státu, ve světě již znali české legionáře, jméno Masaryk dosáhlo velké známosti atd. Cestující zaznamenávali téměř s citlivostí seismografu všechny důkazy

o tom, že někdo v cizině zná či nezná jejich zemi. Podle toho se také stále pohybovali mezi nadšením a zklamáním. I sebemenší náznaky ze světa hovořící v jejich prospěch stylizovali jako velké národní události a prezentovali je tak také svému publiku. Zažívali triumf, když se setkali s člověkem, který věděl, kde přesně leží Praha, kdo byl Smetana, nebo který vyslovil správně nějaké to české slovo. Když jeden poštovní úředník na jakémsi ostrově Západní Indie Československo dokonce správně lokalizoval, počal se Zdeněk Němeček roku 1929 cítit „jako syn uznávaného národa“ a zajásal: „Existujeme.“

A tak Češi cestovali po světě a cítili se, přinejmenším po nějakou dobu, jako světoobčané, prostě kosmopolité, v příručním zavazadle si s sebou ovšem vždy vezli svou vlast coby korektivum, pomocí něhož si ten cizí svět měřili a hodnotili jej. „Počešťovali si“ svět, když se například dívali na Káhiru „jako na tu naši Prahu“ nebo když srovnávali japonské lesy s lesy na Šumavě; japonské lampióny se v jejich očích podobaly pivním soudkům (!) a jeden přítok Nilu jim zase připomínal západočeskou Berounku; nu a Josef Zdeněk Raušar nakonec nazval alžírskou Biskru dokonce „severoafričtými Karlovými Vary“! Ale i v jiných případech sloužily podobné příměry k tomu, aby se přiblížil daleký svět čtenářstvu: v Tunisu, Šanghaji a Káhiře mnozí rozeznávali znaky Paříže, čínské město Su-čou a Bangkok byly srovnávány s Benátkami, Kyoto nazýváno „japonskou Moskvou“, Tokio pak zase označováno za „japonský Petrohrad“ atd.

Případy, kdy autoři ve svém národním rozhorlení občas zašli příliš daleko, bychom měli registrovat spíše jako anekdoty a neměli bychom jim přisuzovat nějaký zvláštní význam: František Foit tvrdil, že se lze v Africe všude domluvit česky „s trochou svahilštiny a arabštiny“, a dodal pro své tvrzení více příkladů. Tak mu i v Alexandrii po všech různých pokusech o dorozumění porozuměli teprve, když začal mluvit česky. Přestože koketní dívky v jedné vesnici nedaleko Alexandrie mluvily arabsky, promlouval s nimi česky – nakonec „jsme si dobře rozuměli“. Malíř Foit a jeho téměř svatodušní zázrak!

Symbolický charakter mělo ve všech cestopisech české pivo, které objevili mnohdy v nejdlehlších koutech světa, a které tak bylo chápáno jako barometr známosti českého národa a platilo jako součást české národní identity. K tomu se přidalo české jídlo a nakonec i hudba – všechny tři „charakteristické znaky“ češství našly u cestujících obzvláštního uznání a byly vykládány jako důkaz, že se Československo a Češi konečně stali „světovými“. Do tohoto obrazu zapadali i vlastní krajané, jež dotyční potkávali více či méně náhodou. Termín krajan byl v cizině pojímán vsuktu velmi široce: když někdo potkal například „Jugoslávce“ nebo „Dalmatince“, nejednalo se o obyčejnou událost, nýbrž o silně emoční setkání se „slovanským bratrem“.

Obálku knihy *Češi na cestách* zdobí mapa světa s vyznačenou trasou cesty, kterou v roce 1937 podnikl Jan Antonín Baťa, „aby obchodoval po celém světě“. Jiní cestující „dobývali“ cizí země a kontinenty v souladu se svými zájmy a v té souvislosti přiváželi domů nové poznatky a nové fotky, Janu Antonínovi šlo o obchodní bilanci, popř. o jiný způsob „expanze“. Vyjádřil to pregnančně, když prohlásil: „Na světě je 1100 miliónů bosých lidí – chceme do světa.“ Že jeho boty dobyly svět, potvrdili mnozí cestovatelé. Před egyptskými pyramidami narazili na obrovský reklamní panel Baťovy firmy a v Dakaru nebo Chartúmu na jeho prodejní filiálky. Pivo, hudba a sklo tedy nebyly jedinými produkty, na něž bylo někdy i v těch nejdlehlších koutech světa možné narazit, byla to také obuv. V meziválečném období náleželo Československo se svými různými produkty z oblastí strojírenského a zbrojního průmyslu k předním zemím na světě, proto by se dalo očekávat, že budou v těchto cestopisech nějak zmíněny např. i výrobky Zbrojovky Brno; tak tomu ovšem není, nebo to autorka nedokládá; průmyslový výkon Československa zde zastupuje pouze Tatra.

Pro svou práci autorka vyhodnotila zhruba 90 cestopisů a v příloze studie představila v krátkých medailonech také jejich autory, jichž bylo 53. V českých standardních lexikonech jsou mnozí z nich zmiňováni jako „autoři cestopisné literatury“, jiní zase vykonávali různá

povolání: jsou zde lékaři, etnografové, geologové, pedagogové, právníci, archeologové, geografové, misionáři, diplomati, umělci, inženýři atd. Nejvíce jsou zastoupeni vědci z oborů humanitních a přírodních disciplín.

Cestování do vzdálených zemí bylo finančně náročnou záležitostí, proto pocházejí tito cestovatelé téměř bez výjimky z lépe postavených sociálních vrstev, Tomáš a Jan Antonín Baťa coby průmyslníci dokonce z těch nejvyšších. Autorka uvádí cestovní náklady, nespokojuje se ovšem s pouhými čísly, ale pomocí srovnání s výdělkem a životními náklady názorně ukazuje, o jaké relace se v takových případech jednalo. Tato srovnání prokazují, že Češi byli vesměs cestujícími „druhé třídy“, to znamená, že se tak odlišovali (a chtěli odlišovat) jak od koloniálních pánů „první třídy“, tak i od místních, kteří si rezervovali nejlevnější místa a ubytování.

Někteří z cestovatelů se z profesních či jiných důvodů v cizině zdrželi delší dobu. Malíř Jaroslav Hněvkovský dokonce zůstal několik let v Indii, kde se seznámil s bengálským básníkem a nositelem Nobelovy ceny Rabíndranáthem Thákurem. Poukázat lze také na Otakara Pertolda, jenž je považován za prvního českého indologa a který překládal z bengálštiny, tamilštiny a barmštiny. Alois Bohdan, který se zabýval především islámským světem, dokonce konvertoval k islámu. Tato skupina píšících cestovatelů je tedy pestrá ve více ohledech.

Cestujícími a píšícími žen bylo v této skupině ovšem pramálo, Sarah Lemmen jich našla pouze pět. Markéta Barbora Eliášová byla považována za „jedinou českou nezávislou cestovatelku“. Učitelka Ludmila Matiegková v seznamu figuruje jako egyptoložka, z levicově smýšlející Marie Majerové se stala národní umělkyně. Václav Archibald Novák cestoval se ženou a synem. Také František V. Foit cestoval po Africe se svou paní; vypuknutí druhé světové války mu zabránilo v návratu do vlasti, nakonec zůstali tři následující desetiletí v Nairobi. Zoolog Jiří Baum, který rovněž některé cesty podnikl se svou chotí, se do Prahy vrátil pouhé dva (!) dny před vpádem německých vojsk do země, následkem rasových zákonů byl deportován do Terezína a Osvětimi a zahynul v koncentračním táboře Varšava v roce 1944.

Studií o cestopisné literatuře je velmi mnoho, i o takové, která se speciálně zabývá cestováním do mimoevropských zemí. V tomto případě jsou přednostně zastoupeni autoři těch národů, které měly dlouhou koloniální tradici, a tudíž popisují svět svými „imperial eyes“. Češi patřili k oněm „neimperialistickým“ národům, proto musely jejich oči cizí světy nutně vidět *jinak*. Zásluha studie Sarah Lemmen spočívá v tom, že právě tuto *jinou* perspektivu přesvědčivě, jasně strukturuje, zpracovává ji s vědeckou akribií a podává ji velmi čtivě. Práci, jež vskutku zaplňuje prázdné místo na poli bádání, bychom mohli přiřadit více disciplínám, v každé z nich by jí byla přiznána vysoká kvalita. Kdyby recenzent mohl udělovat známky, dal by publikaci Češi *na cestách* jasně *summa cum laude*.

*Přeložil Lukáš Motyčka*

Sarah Lemmen: *Tschechen auf Reisen. Repräsentationen der außereuropäischen Welt und nationale Identität in Ostmitteleuropa 1890–1938*. (Peripherien. Neue Beiträge zur Europäischen Geschichte, 2). Köln / Weimar / Wien: Böhlau, 2018, 358 s.

Píše Ondřej Vinš (15. 12. 2021)<sup>CZ</sup>

**Vladimír Borecký vzpomínaný i podněcující: K poctě Velkému Tlapounovi**

Konference s názvem ***Kultura a imaginace***, proběhnuvší ve dnech [12.–13. listopadu](#) na Fakultě humanitních studií UK, připomínala osobnost a dílo **Vladimíra Boreckého** (1941–2009), předního českého kulturologa a teoretika komiky, jenž by začátkem prosince býval oslavil 80. narozeniny.

O stále živém zájmu o Boreckého teoretické stati a koncepty svědčí už fakt, že z původně jednodenní akce se díky vysokému počtu příspěvků stalo setkání na pokračování, které umožnilo účastníkům nejen zpřítomnit na okamžik Boreckého jako přítele (jak učinilo úvodní laudatio Eugena Brikciuse, člena legendární Křížovnické školy čistého humoru bez vtipu), ale rovněž coby stále inspirativního autora, jehož pojetí typologie komiky lze aplikovat na širokou škálu témat (což dokázal kupříkladu Petr A. Bílek, jehož příspěvek se věnoval rozboru her Divadla Jára Cimrmana). Tematické zaměření všech konferenčních vystoupení reflektovalo Boreckého odborný zájem o komiku v jejích čtyřech základních konfiguracích, tedy naivitě, humoru, ironii a absurditě, jakož i jeho celoživotní zájem o takzvané *mašibly*, jedince obdařené specifickým typem ludismu neboli – řečeno s Boreckým – *hravého naladění*. V tomto ohledu vynikl příspěvek Jaromíra Typlta, který představil svérázného myslitele a jazykozpytce Františka Nováka.

Felix Borecký, jeden z organizátorů, konstatoval, že poněkud stranou konferenční pozornosti zůstala otcova práce na poli psychologie a psychoterapie, což je jistě škoda, domnívám se však, že hlavní těžiště rozsáhlého díla Vladimíra Boreckého bylo podrobena reflexi více než důkladně. Podnětná byla mj. diskuse o podstatě naivity, kterou inicioval Robert Kanócz otázkou, zda je naivita opravdu jedním z modů komiky (jak proponuje Borecký), nebo zda se zbylým (výše zmíněným) třem konfiguracím vymyká, neboť naivní člověk si svou směšnost neuvědomuje. Výslednicí této diskuse mezi Felixem Boreckým a Robertem Kanóczem bylo konstatování specifické povahy naivity, jež tvoří spolu s absurditou pojmový oblouk – slovy V. Boreckého, absurdita je reflektovaná naivita.

Sluší se poděkovat organizátorům za důstojnou připomínku Boreckého odkazu a, slovy Františka Dryje, vertikalizovat na jeho počest pivo, onu bazální humorální tekutinu.

*Kultura a imaginace. Konference u příležitosti nedožitých osmdesátin Vladimíra Boreckého.*  
Fakulta humanitních studií UK, 12.–13. 11. 2021.

Píše Markus Grill (22. 12. 2021)<sup>cz/de</sup>

**Karl Kraus** žije! Přinejmenším ve vzpomínkách svých dodnes věrných přívrženců. „V mých očích,“ píše filozof a esejista Franz Schuh ve své nové knize *Lachen und Sterben* (2021) [Smích a smrt], „je Karl Kraus největším Rakušanem.“ Dodává: „A Bůh ví, že mnozí lidé to tak nevidí“ (s. 61). Když v roce 2018 poprvé vyšla biografie publicisty Antona Kuha, Krausova současníka a zavilého nepřítele, začali se Krausovi nepřátelé a stoupenci (tzv. krausiáni) veřejně fejetonisticky ostřelovat. Autor, jenž i osmdesát let po své smrti takto rozděluje, určitě zaslouží přízvisko „**Der Widersprecher**“ [Velký oponent]. Takto Krause nazval kulturolog **Jens Malte Fischer** v podtitulu své krausovské biografie, která vyšla v roce 2020 ve vydavatelství Paul Zsolnay.

Fascinujícím a dozajista vysoce aktuálnímu fenoménu jménem Kraus, plnému mnoha protikladů, se autor publikace věnuje na 1100 stranách. Co do pouhého počtu stran je tak tato kniha více než dvakrát obsažnější než kompaktní biografie Friedricha Rotha (2003). Fischer se pohybuje spíše v podobných sférách jako Edward Timms a jeho monumentální dvousvazková studie o Krausovi z let 1986 a 2005 (německý překlad anglického originálu:

1995 a 2016). Zřejmě vzhledem k rozměrům publikace Fischer upustil od úvodu, jako jakýsi prolog přesto působí první kapitola. *Karl Kraus bydlí* (s. 17–23) je intimním vhladem do privátní sféry spisovatele, která je z velké míry neznámá. Tato strategie je chytrá, neboť hned ze začátku uspokojí čtenářskou zvědavost a zároveň čtenáře motivuje přečíst knihu až do konce. Imaginární prohlídku Krausova vídeňského bytu je možné vyložit i jako svého druhu autopoetologické gesto autora: s životopisem jsou totiž vždy spojeny jisté nedecentní, ano dokonce voyeuristické momenty.

Druhá kapitola *Dětství, rodina, mládí* (s. 24–53) se zabývá Krausovým českým původem (narodil se v Jičíně) a jeho rodinným zázemím; v centru pozornosti je vztah s otcem Jacobem Krausem. Krausův otec byl úspěšným výrobcem papíru – odtud pozdější hanlivá přezdívka jeho syna „Sackel-Kraus“ („pytlíkový Kraus“). V následujících 35 kapitolách nás autor velmi fundovaně uvádí do Krausova života a díla, také kriticky diskutuje zásadní otázky krausovského bádání: např. jeho politické postoje, vztah k židovství, názory na témata související s pohlavími, jeho chápání umění a mnohé jiné. Fischer obměňuje titulní leitmotiv a obraz Krause jako člověka, jenž rád odporuje, až ke Krausovi, jenž sám sobě protičeří a jenž zásadním způsobem propojuje konzervativismus s radikálním progresivismem. Málo známým příkladem tohoto ambivalentního charakteru je Krausova skepse vůči pokroku, vycházející z hlubokého sepjetí s přírodou, která ovšem stála v rozporu s jeho zálibou v automobilech, nebo skutečnost, že Kraus, mistr německého jazyka, byl vším možným, jen ne bibliofilem. Jak Fischer zjišťuje, Krausova knihovna byla „překvapivě skromná“ (s. 602), Kraus nečetl romány.

V roli životopisce přistupuje Fischer k předmětu svého zájmu s nepokrytou laskavostí, nenechává se jím ovšem zaslepit. Krausovy problematické stránky nepřechází. Aby čtenářům zpřístupnil Krausovy postoje a způsob jeho psaní, nešetří Fischer časem a energií a uvádí podrobné souvislosti. Než např. začne rozebírat Krausovu podporu autokratického politika Engelberta Dollfuß, velmi srozumitelně seznámí čtenáře s chaotickými poměry v rakouské politice dvacátých a raných třicátých let 20. století. V tomto ohledu lze chápat knihu nejen jako obraz jednoho života, ale rovněž jako portrét celé epochy. Šíře výkladu je vítaná, pokud slouží jeho lepšímu porozumění. Tak tomu ovšem není vždy. Místy se zdá, jako by se Fischer hodlal zabývat naprosto všemi osobami a událostmi v Krausově životě. Proto biografie postrádá přímou výkladovou linku a tempo. Následkem bezpočtu exkurzů je četba chvílemi zdoluhavá. Nevidíme důvod, proč je nezbytné v podkapitole *Zvířata a rostliny* uvádět anekdotu o Nietzschevi (srov. s. 609–610), stejně tak není jasné, proč autor v knize na s. 927 cítí potřebu zabývat se etymologií pojmu „citovat“. Tento velmi rozmáchlý styl s sebou nese mnoho redundancí. Přibližně pětiřádková pasáž o rakouské zahraniční politice za Dollfuß se zhruba za čtyři strany znovu objevuje v téměř identickém znění (s. 793/797).

Celkově vzato píše Fischer atraktivním způsobem. Tím více nás překvapí, jak špatná stylistická řešení místy volí. Jako příklad může posloužit formulace v souvislosti se zmínkou básníka O. Kernstocka („Ottokar Kernstock /von dem ihre Nationalhymne dichten zu lassen die spätere Republik den Geschmack hatte/“, s. 297). Především v kapitole o Krausově vztahu se Sidonií Nádhernou se kupí neobratné větné konstrukce, překvapí i romanticky dramaturgizující tón: „Nur weist aber das Leben Sidonies und vor allen Dingen das Nichtzusammenleben, aber nie für immer trotz aller Unterbrechungen Loskommen von Kraus darauf hin, dass sie die nötige Leichtigkeit des Nehmens und Gebens, des Schenkens und Lösens in eroticis nicht besaß“ (s. 336). Na výkladu o Krausově intimním životě se jasně ukazují úskalí každého životopisu, kdy se autor s časovým odstupem a omezenými informacemi pokouší o přesvědčivý popis především privátní sféry života dotyčných. U Fischera se zmíněné projevuje jako sklon k argumentaci pomocí domněnek. O tom svědčí výpovědi týkající se Krausova vztahu k Werfelovi, který se „byl mohl vyvinout zcela jinak“ (s. 425), nebo zmínky o lásce k Sidonii Nádherné, z níž se nestalo, „co z ní bývalo mohlo být“ (s. 338), popř. i laické lékařské spekulace o možných příčinách Krausovy smrti (srov. s. 962–963).

Většině čtenářů tyto malé jazykové nesrovnalosti zřejmě nebudou vadit. Zmíněná obšírnost může být dokonce hodnocena pozitivně jako sympatická známka autorovy všímavosti pro podružnosti a lásky k detailu. Při četbě nahodilých ukázek, popř. při vědeckém užití publikace coby příručky stejně nejsou důležité. Pozitivně se v tomto ohledu jeví aparát knihy. Obsahuje mj. časový přehled, bibliografii a jmenný rejstřík. Jak Krausovým obdivovatelům, tak i čtenářům, které k němu váže odmítavý vztah, tento aparát dobře poslouží.

*Přeložil Lukáš Motyčka*

Jens Malte Fischer: *Karl Kraus. Der Widersprecher*. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2020, 1008 s.

Napsali Josef Kodíček, Jarmil Krecar, S. K. Neumann a Arne Novák  
(28. 12. 2021)<sup>cz</sup>

**Robert Saudek** se narodil roku 1880 ve středočeském Kolíně, zemřel v roce 1935 v Londýně. Odhlédnuto od dalších oblastí Saudkova působení (zejména novinářiny, diplomacie a grafologie), literárněhistorický osud jeho díla je tristní, a platí to pro všechny možné (jazykové či národní) okruhy, které připadají v úvahu: vedle českého také pro německý, holandský či anglický. Stranou literárněhistorické reflexe dlouhodobě zůstává Saudkovo dílo dramatické (počínaje aktovkami z triptychu *Drama duše dětské*, jež byly v roce 1903 inscenovány v pruských divadlech, ale i na české a německé scéně pražské, až po hru *Osud*. Pátá symfonie, provozovaná v roce 1934 v Anglii, Německu i v Čechách). Stejně je tomu v případě jeho tvorby prozaické – včetně série předválečných románů *Und über uns leuchtende Sterne...*, *Dämon Berlin* (oba 1907), *Mikado* (1909), *Der entfesselte Riese* a *Die Spielerin* (oba 1910) – a literárněkritické. Ta vedle řady kratších recenzí z období Saudkovy spolupráce s redakcemi pruských deníků (a od roku 1908 např. také budapeštského *Pester Lloyd*) čítá kupříkladu pozoruhodný sedmidílný soubor rozborů nadepsaných Čeští spisovatelé v zrcadle grafologie (Přítomnost, 1927), v němž Saudek nad rukopisy Jana Herbena, Fráni Šrámka, Jiřího Wolkeru, Jaroslava Hilberta, Jaroslava Haška, Františka Langera, Vladislava Vančury a Karla Čapka zúročil své úsilí o „vědecké“ domýšlení grafologické tradice.

*I tyto mezery v literárněhistorickém povědomí by měl dílem zacelit projekt [Robert Saudek. Trasy písma](#), řešený za podpory Grantové agentury České republiky od 1. 7. 2021 v Institutu pro studium literatury. V té souvislosti předkládáme trojici textů, jež v roce 1921 reagovaly na českojazyčné vydání Saudkova románu *Diplomati* (Praha, F. Borový, edice *Žatva*). Na úkor jiných reflexí (Václav Tille, Venkov, 28. 6. 1921; J. O. Novotný, Lidové noviny, 20. 10. 1921 /pod názvem *Románová skrývačka*/; Miloslav Novotný, Národní listy, 2. 12. 1921 /pod názvem *Román-hříčka a román-dokument*/; Karel Sezima, Lumír, 19. 1. 1922; již dříve bylo lze v pražském německojazyčném tisku číst referáty o německém vydání /München, *Drei Masken Verlag*/, srov. Richard Katz, Prager Tagblatt, 17. 4. 1921; Oskar Senski, Prager Presse, 14. 6. 1921) volíme texty **Josefa Kodíčka** (Tribuna, 19. 6. 1921; uvádíme z něj ovšem jen úvodní partii, ukázky profilů světových státníků, které recenzent ke svému komentáři připojil, nereprodukuje), **Jarmila Krecara** (Moderní revue, 8. 7. 1921) a **S. K. Neumanna** (Červen, 21. 7. 1921), které dobře – ať už s určitým porozuměním, nebo naopak (v Krecarově případě) naprosto odmítavě (ba s antisemitskými ostny) – ozřejmují základní nastavení Saudkova románu. Je přitom příznačné, že ani jeden z recenzentů nespojil Saudkův nový prozaický počín s jeho staršími, předválečnými*

*německojazyčnými romány: pouhé tři roky po válce referenční horizont pisatelů tuto kontinuitu už zjevně postrádal.*

*Trojici recenzí Diplomátů doplňujeme ohlédnutím Ahasver, jež Saudkovi po jeho smrti v dubnu 1935 věnoval **Arne Novák**, odraziv jej od úvodního dvojverší Heinovy básně Gedächtnisfeier.*

mt

### **Josef Kodíček: Diplomati**

Robert Saudek, nemýlím-li se kolínský rodák, jenž působí žurnalisticky v Haagu, vydal právě česky, německy a holandsky obsáhlý román, čerpaný z důvěrného styku s haagským rakousko-uherským vyslanectvím v době válečné. Jest to jedna z nejzajímavějších knih, jež u nás v posledních letech vyšly. Nebudíž to považováno za lehkomyšlný soud, řeknu-li, že přední vlastností tohoto díla jest, že jest napínavé. U nás v literatuře se rozmohlo ponětí, že napínavost literatury jest již o sobě něčím méněcenným a že pravou hloubku a sílu má dílo, které se topí jen v abstraktních teorématech. To jest veliká chyba. Literatura má být vedle vážnosti také napínavá. Jinak ztratí hlavní souvislost se životem, jak už se také děje. Napínavost nemá a nemusí býti nepřátelská vnitřní hodnotě, život sám jest také napínavý.

Nechci na tomto místě rozepisovati se o estetické ceně Saudkova románu. Snad není z děl ryze estetického řádu. Nemá-li však plně výše umělecké a temné hloubky myslitelské, jest nadána životní zralostí, zkušeností i znalostí; jest to kniha velmi ostrého psychologického vidění, značného materiálu životního a nepostrádá i delikátností. Snad to jest delikátnost životní, a nikoliv básnická a formová. Ale již ta jest statkem nikoliv obyčejným. Autor není naivním prožívačem života. Na každé stránce jest zjevný žurnalista, prošlý mnohým ohněm: člověk bystrý a chytrý spíše než bezprostřední tvůrce. Člověk však otevřených a vnímavých smyslů, proto také psycholog a soudce.

Dílo Saudkovo jedná v době válečné, v Haagu. Ústředními osobnostmi jsou starý rakouský vyslanec a mladá Češka, dědička tradic českobratrských, Marie Psancová. Kolem těchto silných osobností dokonává se rozpad staré říše. Starý vyslanec jest ze vzácných rakouských úředníků a šlechticů, kteří ve svém prostředí neztratili schopnosti vidění a souzení; jest to muž veliké skepse a něhy, s rysy takřka geniálními. Nenávidí šíleného krvavého běsnění válečného a vidí, že jeho stát jest nezachránitelně ztracen. Člověk vnitřní, žijící duševně, a nikoliv řády a kariérou. Něco z voltairiánských abbé jest v tomto krásném lidském exempláři.

Ještě podrobněji a plněji jest vykreslena postava Marie Psancové. Česká dívka, s hrdou a jemnou životní vůlí, v níž snoubí se staré tradice odboje, vychované učitelem Křepelců, s velikou inteligencí ducha a citu.

Mezi těmito dvěma lidmi odehrává se tichý, takřka nevyslovený román. Autor právě v něm prokázal nejvíce svůj takt. Bez velikých slov a pouhým nadechnutím jest tu vylíčena blízkost lidí, v níž jest jemně smíšen a setkán Eros i Charis. Láska a oddanost. Do poslední chvíle není jisto, o který z těchto citů tu běží.

Ostatní osoby – až na přítelkyni vyslancovu a zamilovaného knížete a moudrého Číňana – jsou obrazem ostré kritiky. Keřasové, býčí vojáci, idiotští podlézavci tvoří společnost, do její[ch]ž rukou bylo svěřeno Rakousko.

Hlavní silou autorovou jest psychologie. Psychologie velmi konkrétní a velmi pozemská, jež nerada se ztrácí v hlubinách člověka. Zde využil autor nového prostředku stavebního. Nemaje dosti plochy, aby mohl vylíčiti romanopisně veliký souhrn postav, které zasahovaly do válečné



doby, a ježto více než o normální román šlo mu o charakteristiku doby a odhalení těch, kdož na ni měli největší vliv, vypomáhá si *grafologií*. Nemá tu být zamlčeno, že tato výpomoc jest z kompozičního hlediska opravdu jen výpomocí z nouze. Ale v ní jsou nejbystřejší partie díla. Psychologické portréty takřka všech nejvýznačnějších osobností světové války jsou tu grafologickou cestou kresleny virtuózním psychologickým žurnalismem. Saudek nesleduje cesty vídeňského grafologa Schermanna, jenž docílil podivuhodných výsledků inspirací a jakýmsi jasnovídním. Jest daleko sušší a vědecky přesný. Psychologické analýzy, jež tu jsou podány, jsou namnoze rázu definitivního. [...]

### **Jarmil Krecar: [Diplomati]**

Nebýti vážného tónu, mohlo by se zdáti, že šlo o jakýsi válečný pamflet Robertu Saudkovi v románě *Diplomati* (Praha, F. Borový), jímž současně obmyslil tři literatury. České umění zřejmě ukazuje frazeologii, výrazy, germanismy, ano i větami beze smyslu, že práce byla původně napsána německy. Měla by mítí název pouze „Diplomat“, neboť obsáhlý, ač bezobsažný děj naplňuje diagnózy a prognózy starého rakousko-uherského vyslanec v Haagu o průběhu, výsledcích a důsledcích světové války, které čerpá výhradně – z grafologického studia státnických autografů. Byl by oprávněn též název „Diplomatova svěřenka“, podle modropunčochové literatury, jejíž líbeznou ušlechtilostí se tu žije a dýchá, neboť poloslepý vyslanec si přibere k spolupráci jakousi vzornou Češku z emigrantské rodiny, již zasvětil do svého umu, již odříkavě miluje a již odkáže své jmění, jak před ním učinila jeho přítelka, jež mu ji zaopatřila. Čte-li se kauzální souhrn světového dění, pochycovaný touto grafologickou stanicí haagského vyslanectví, takměř humoristicky, mají-li posudky o mocnářích a státnících přichuť kavárenské fámy, zaráží, jaká zpatlaná představa se předkládá domácím i cizím čtenářstvu o Češích, o národní povaze, o dějinné tradici a politickém smýšlení za války. Autor v Čechách zdomácnělý má o českých věcech znalosti tak pohádkové jako Shakespeare v XVI. století, a ještě je přebarvuje německo-židovským nazíráním. Kde se zmiňuje o Masarykovi a jeho poměru k národnímu celku (s. 362, 385, 392), lze pochybovati, že jde jen o zkreslení, zaviněné nepochopením nebo pouhou nevědomostí. Grafologická důmyslnost s telepatickými úkazy, šarlatánské pomíšení dějin s žurnalistickými klepy, řemeslná literárnost s posteriorní „ideologií“, neostyšná, všeho zneužívající chtivost senzace činí z této práce rázovitý produkt určité plemenné odnože, která onde vyrábí pálenku, zde literaturu, obé stejné jakosti, účelu a významu.

### **S. K. Neumann: [Diplomati]**

Jsou romány, které při dnešní nestejněměrné úrovni čtenářstva možno doporučiti jako dobrou populární četbu, ač o jejich slovesně umělecké kvalitě nelze téměř mluvit. Jsou dělány, aby bavily, poučovaly, povzbuzovaly, aniž snaží se hrubým choutkám průměrného hltáče knih (častěji: hltáčky knih) činiti větší koncese než vkusno. Jsou to romány spíše chytré než umělecké, ale přesto mají dnes své přechodní poslání, vyhovující svému účelu, aniž kazí.

*Diplomati* patří k tomuto druhu, a vynikají dokonce v něm, protože neholdují obvyklým racionálním, náboženským, politickým, sociálním nebo mravním předsudkům, nýbrž v ideovém směru mají pěknou, byť nikoli právě revoluční, byť poněkud i opatrnou, moderně světoobčanskou úroveň.

Nechci psáti estetického rozboru tohoto románu; z hlediska slovesně uměleckého dospěl bych nutně k úsudkům zcela negativním. I když připustím, že podnětem k tomuto románu byly autorovi jeho vlastní zkušenosti jednak z diplomatického života, jednak z grafologického studia, nemohl bych neviděti pohodlnosti tvárného postupu, papírovosti hlavních hrdinů, dutého zvuku etických momentů. Autor za války mnoho viděl a slyšel ze života, který líčí; jeho postřeh skutečnosti je bystrý a nebojácný. Pokud o tyto věci se opírá, stojí na pevné půdě

a kreslí dobře; jakmile však vezme na pomoc svou obraznost a setkává imaginace, vlastní román, liší se právě jen svým decentním vkusem od kýčářů necudných a tlachavých, jichž máme dnes tolik.

Ale zdá se, že i autoru běželo spíše o dobrý mezinárodní artikl, v němž by uplatnil své zkušenosti, než o umělecké dílo. Poněkud opatrný, hodně chytrý, povahou Evropan, pronesl, neodloživ rukaviček „dobře vychovaného“ člověka, všeobecně přístupný soud nad dnešní světovou diplomacií, shledal ji velmi lehkou na vážkách spravedlnosti a z chmurných mračen válečných ukázal – velmi opatrně sice – směr, ve kterém možno čekat spásu: *Rusko*. Jeho charakteristiky jednotlivých státníků, spíše chytře zkompileované ovšem než originelní, mohou v rámci této knihy vykonati kus tiché práce osvícenské a osvoboditelské, třebaže chytrost autora nedopustila, aby se mužněji vyrovnal s Masarykem a neuhnul před Leninem.

Průzračnost celého románu poskytuje věru příležitost, aby na něm mohly býti s čítankovou jasností demonstrovány záporné i kladné soudy o všech jeho stránkách: když knihu přečteš, jaksi naráz máš autora celého jako rozpitvaného na dlani; ale to by byla tak dobrá úloha pro profesora. Stručný můj referát chce jen tento román přes všechny nedostatky doporučit: jen jej dejte dál, ať se čte, nic nezkaží a ledakdes může prospěti, není z ducha maloměšťáckého a prostou mysl chytí i zaujme pro myšlenky vyššího řádu, než na jaké jsou zvyklí čtenáři naší oficielnější a rozšířenější (díků obchodnické horlivosti autorské i nakladatelské) literatury.

### **Arne Novák: Ahasver**

Obávám se, že se dnes při pohřbu československého novináře a grafologa světového Roberta Saudka naplní melancholické verše jiného židovského emigranta: „Keine Messe wird man singen, / keine Kadosch wird man sagen.“ Umírají-li dobrovolní vystěhovalci v cizině, pro niž se rozhodli a odkud přece trvale touží po ztraceném domově, bývá jejich odchod z přechodného jeviště do věčného mlčení dvojnásobně smutný. Nad rakví mimo oficiální hosty, zdrženlivě zdvořilé, stojí jenom lhostejní cizinci, a slova rozloučení, ať náboženského, ať civilního, v jazyce, který nebyl nebožtíkovou mateřštinou, zaznívají spíše jako korektní formule než jako pozdravy nebo jako modlitby. A pak se zavře bezedný hřbitov neb hltavé kolumbárium lhostejně a samozřejmě nad jménem, jež pro mimojdoucí jest a zůstane prázdným zvukem.

Robert Saudek, tiskový úředník naší legace v Londýně, byl Čechoslovák, ale to jest přece jenom státní příslušenství. Kterému národu náležel však rodák J. S. Machara a Ot. Fischera, jenž byl stejně doma v Londýně a v Haagu jako v Berlíně a jenž psal se stejnou samozřejmostí anglicky a německy jako česky? Dokud žil ve své vlasti, cítil se v galutu a hledal odtud cestu do svobodného světa; toto úsilí, stejné jako snaha zakrýti a nahraditi nedostatky pravidelného školského vzdělání, znepokojovaly jeho mladost, trpící zřejmě komplexem méněcennosti. Jako pro většinu českého židovstva v předchozí generaci bylo i pro Roberta Saudka Německo pravou výpadní branou do světa; ctílo jej, [že] se nikdy neponěmčil a že se netajil svým názorem o přechodnosti a zprostředkujícím smyslu tohoto svého pobytu a působení v Německu.

Tak jsem ho poznal před 34 lety v Berlíně, když přisedl po obědě k nám, Ladislavu Hofmanovi a ke mně v kterémsi kavárně Pod Lipami a zapředl nás do živého a zábavného hovoru. Z nás by se nebyl nikdo nadál, že mluvíme s budoucím spisovatelem. Byl nabit naléhavou praktičností a snažil se nás snést z oblak filozofie a z kvetoucích horských lučin básnictví do nížin dámského konfekcionářství a skutečně se mu podařilo zavléci nás hned po číšce černé kávy před výkladce několika módních závodů. Ale byl zajímavý a opravdový, a nevězelo v tom jenom krajanství, co nás udržovalo v jeho společnosti. Shodli jsme se však s přítelem v tom, že pod celým Saudkovým chováním se skrývá kus nejistoty a že jeho stálý chvat maskuje tento základní rys bystrého a vzdělaného muže.

Nevěnoval jsem valně pozornosti jeho prvním literárním úspěchům, ač mně bylo jasno, že vítězství jeho bystrých pedopsychologických obrázků na našem divadle jest něco více než zdvořilá oplátka za propagační služby, prokázané hrám Jar. Kvapila za hranicemi. Co jsem od Roberta Saudka četl v německé románové próze, mělo vždy příznak senzace, který mne nikdy nedovede získati pro knihu a autora, a za vši tou pololiteraturou se mně rýsoval stále v myslí obchodní horlivec, který nám v Berlíně vykládal o dámských módách zaručeně úspěšných. Leccos mne během let naladilo příznivěji pro publicistu, žijícího trvale za hranicemi. Poznal jsem jeho zajímavou rodinu, z níž starší bratr, také již zvěčnělý lékař brněnský, psával s rozhledem a vtípem o anglické literatuře a mladší sestra byla poctěna důvěrou Otakara Březiny, aniž ji, na rozdíl od tolika skutečných neb domnělých přátel, kdy ve své funkci paní Eckermannové zklamala. Po válce jsem se dozvěděl o službách, jež v Holandsku Robert Soudek prokázal české věci ve své důmyslné informační kanceláři a poznal jsem, že optoval pro zájmy Československa, dokud to bylo ještě rizikem a nebezpečím. Ostatně čítal jsem vedle jeho zasvěcených a reliéfně charakterizujících statí politických i leckterou jeho práci grafologickou a imponovala mně metodičnost i akribie, s jakou pěstoval tuto pomocnou vědu moderní charakterologie, kterou jenom mandaríni tradičního odbornictví mohou považovat za pouhou hříčku neb nedůstojné kouzelnictví. Pozdravil jsem s dostiučiněním, že se pro grafologii nadobro vzdal beletrie, v níž se nikdy nepovznesl nad literární polotvar, a že svých obsáhlých veřejných i osobních znalostí využívá publicisticky. Odcizil se zatím Německu, které mu skutečně bylo hlavně jen výpadní branou.

Tak jsme se setkali po letech podruhé. Přišel za mnou v Brně, kde konal přednášku z grafologie, aby pojednal se mnou o tom, jak by mohl, přes kusou středoškolskou průpravu, dosáhnouti na základě svých vědeckých prací akademického gradu. Litoval jsem, že na to z důvodů formálních nedošlo, ač mne osobně bylo divné, proč se po titulu shání tak usilovně muž dávno uznáný duševní elitou evropskou. Jistě to podmiňovala Saudkova vnitřní nejistota a stísněné vědomí o nepravidelných studiích, jaká střeoevropské předsudky neodpouští; každá možnost zapustiti kdekoliv kořeny a získati domovské právo se zdála kolínskému Ahasverovi žádoucí. Tak jsem porozuměl i Saudkovým snahám grafologickým. Jsa ve vědeckém myšlení a naukové metodě samoukem, zdůrazňoval pro jiné, ale hlavně pro sebe, význam postupu co nejpřesnějšího a heuristiky co nejopatrnější; proto se ve svém oboru, pozitivista ven a ven, bránil každé divinaci a nechtěl býti spojován s intuitivním grafologem, jasnovidcem R. Schermannem.

Sotva najdeme tedy odpověď na otázku: literatuře a vědě kterého národa náleží vlastně tato problematická osobnost ahasverská? Trojjazyčný rodák z českého Polabí, jenž si mohl recitovat s Heinem: „Wowird einst des Wandermüden letzte Ruhestätte sein?“ Konečně, žel, předčasně došel svého klidu, a snad, až grafologie bude v praktickém dušezkumu uznána za rovnocennou vědu pomocnou, dostane se jménu a snažení Roberta Saudka cti i ve světě naukovém.

## **E\*forum 2021**

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

Das Jahrbuch *E\*forum 2021* dokumentiert das Anliegen des Projekts, eine verständliche, eigenständige und offene Plattform abseits des „normalen“ wissenschaftlichen Betriebs zu etablieren, die Platz für kritische literaturhistorische Lektüre sowie für Meinungen und Inspirationen bietet. Die einzelnen Beiträge sind hier chronologisch nach dem Erscheinungsdatum auf der Homepage geordnet, zuerst die tschechischen und dann die deutschen Artikel (Texte, die es in beiden Sprachen gibt, werden mit <sup>cz/de</sup> gekennzeichnet). Alle Texte wurden für diese Buchausgabe noch einmal durchgesehen und in Interpunktion und Orthografie vereinheitlicht. Der Band wird um eine Übersicht **der rezensierten Bücher** sowie **Kurzbiografien der Autorinnen und Autoren** und **ein Namensregister** ergänzt.

## **E\*forum<sup>cz</sup> 2021**

Der bohemistische Teil des *E\*forums* – gemeint sind damit die Originalautorenbeiträge sowie Editionen älterer Texte – wurde von Luboš Merhaut, Marie Škarpová und Michal Topor kontinuierlich redaktionell betreut. Im Jahre 2021 brachten wir insgesamt achtundzwanzig Beiträge (davon dreiundzwanzig Originalbeiträge), die in regelmäßigen – meist vierzehntägigen Abständen – veröffentlicht wurden.

Auf die thematische Breite der veröffentlichten bohemistischen Beiträge machen **der Liste der rezensierten Bücher** und **das Namensregister** am Ende des Buches aufmerksam, die dann auch mögliche Leserichtungen anbieten. Auf unterschiedlichen Ebenen treffen hier informative sowie kritisch bewertende und interpretativ zusammenfassende Standpunkte aufeinander und ergänzen sich gegenseitig. Die primär literaturgeschichtlichen Themen und Perspektiven werden um die Beziehungen der Literatur zum gesellschaftlichen und kulturellen Kontext sowie um interdisziplinäre Verknüpfungen erweitert.

Der älteren Literatur (bis zum 18. Jahrhundert) widmeten sich neben Marie Škarpová ferner Alena Andrlová Fidlerová, Vojtěch Bažant, Jan Malura und Kateřina Smyčková – ihre Beiträge thematisierten etwa die Edition der Texte von Jan Hubecius und Bartoloměj Martinides, ferner die Auswahl aus dem Werk Fridrich Bridels, die kollektiven Monographien *Kříž z Telče* [Das Kreuz aus Teltsch], *Knižní kultura českého středověku* [Die Buchkultur des tschechischen Mittelalters] und *Paralelní existence* [Parallele Existenz], man berichtete ferner über die Essaysammlung *Nebe, peklo, poezie* [Himmel, Hölle, Poesie], über ein Buch von Běla Marani-Moravová, über das lexikographische Handbuch *Companion to Central and Eastern European Humanism* und über das Buch *Komedie nové a duchovní* [Neue und geistliche Komödien]. Über neuere literarisch-bohemistische Themen schrieben Lukáš Holeček, Martin Hrdina, Eva Krásová, Ondřej Pavlík, Hana Šmahelová, Tereza Šnellerová, Michal Topor und Ondřej Vinš, wiederholt auch Luboš Merhaut und Jakub Vaněk – ihre Beiträge bezogen sich auf literatur- und kulturtheoretische sowie philosophische Fragen und Veröffentlichungen (etwa die Bücher von Jonathan Culler, Kocku von Stuckrad, die kollektive Monographie *Za obrysy media* [Jenseits der Grenzen des Mediums], man berichtete über die Edition von Nietzsches Spätwerk [*Pozdní pozůstalost*], über die Festschrift zum Anlass des siebzigsten Geburtstags von Miroslav Petříček oder über die

Konferenz, die an die Persönlichkeit und das Werk von Vladimír Borecký erinnerte), ferner behandelten die Beiträge literaturgeschichtliche Themen und Veröffentlichungen (die Autobiographie von Jaroslav Maria, die Editionen der Korrespondenz von Bohuslav Reynek und Jan Franz, der Werke von Jan Zábřana und Jiří Weil sowie eine Monographie von Václav Smyčka), literaturkritische Themen (die Edition des kritischen Werks von Rudolf Černý) und auch Themen aus der Geschichte der bildenden Kunst (die Monographie über František Koblíha), die Filmdokumentation über Milan Kundera wurde von Anna Schubertová besprochen, an den sechzigsten Geburtstag von Luboš Merhaut erinnerte Jiří Opelík. Die Texte in der Rubrik „Es schrieb“ erinnern anhand von älteren Texten an ausgewählte Persönlichkeiten der tschechischen Kultur, Literaturgeschichte und Literaturkritik: Jiří Karásek ze Lvovic (75 Jahre seit seinem Tod), die verstorbene Ludmila Lantová, Ivan Vojtěch (das Thema Adorno und Literatur), Václav Tille und Robert Saudek – in den Beiträgen von Josef Kodíček, Jarmil Krecar, S. K. Neumann und Arne Novák. Diese Beiträge wurden redaktionell bearbeitet, bzw. von Michal Topor und Luboš Merhaut kommentiert.

### **E\*forum<sup>de</sup> 2021**

Der gemeinsam mit der Kurt-Krolop-Forschungsstelle für deutsch-böhmische Literatur herausgegebene germanobohemistische Teil des E-forums wurde 2021 von Václav Maidl, Lucie Merhautová, Mirek Němec, Václav Petrbock, Manfred Weinberg und Štěpán Zbytovský redaktionell betreut, die Aktivitäten koordinierte Petra Kulovaná.

Die sich auf die tschechisch-deutschen kulturellen (literarischen, historischen, sprachlichen, kunsthistorischen) Beziehungen konzentrierenden Texte erschienen gewöhnlich in vierzehntägigem Rhythmus, oft in mitteleuropäischen Kontexten. Insgesamt 28 Beiträge, darunter 26 Originalrezensionen (die zu diesem Anlass verfasst wurden) deckten ein breites Themenspektrum ab. Obwohl der größte Teil traditionell der Philologie im weitesten Sinne des Wortes gewidmet wurde, brachten wir in diesem Jahr Beiträge, die auch andere Bereiche behandeln: Film (Tereza Csesany Dvořáková), Musikwissenschaft (Vlasta Reittererová), Gedächtnisforschung und verwandte Gattungen (Thomas Engelberger, Marie Krappmann, Václav Maidl, Václav Šmidrkal), Kulturanthropologie (Martin Hrdina), Philosophie (Michal Topor), Kunstgeschichte (Ivo Habán, Anna Habánová) oder Theorie und Geschichte der Geschichtsschreibung in Verbindung mit der Literaturgeschichte (H. Šmahelová). Die Redaktion kümmerte sich auch um die kritische Reflexion von historiographischen Standardwerken: es handelte sich hier etwa um die Geschichte Österreichs (Rudolf Kučera) oder biographische Werke, wie im Fall von Karl Kraus (Markus Grill) oder Ludwig Winder (Tilman Kasten). Der Schwerpunkt lag jedoch auch diesmal auf literaturwissenschaftlichen Arbeiten (u.a. äußerten sich Jozo Džambo und Mirek Němec zum Thema der Reiseliteratur), häufig auf den erwähnten tschechisch-(österreichisch)-deutschen Zusammenhang bezogen (z. B. Lena Dorn schrieb über die historische Übersetzungswissenschaft, Václav Maidl über die Neuauflage eines Romans von Paul Leppin). Zwei kritische Beiträge widmeten sich auch mediävistischen Themen (Marie Bláhová, Matouš Turek). Václav Petrbock und David Sogel kommentierten die mit der Adalbert-Stifter-Ausstellung in Linz verknüpften kulturhistorischen Projekte und verfolgten (im breiteren Sinne) tschechische „Spuren“ in der bayerischen Metropole.

*Luboš Merhaut und Václav Petrbock, Sommer 2022*

Es schreibt: Tereza Czesany Dvořáková (13. 1. 2021)

**Peter Demetz** (Jahrgang 1922), ein bedeutender und renommierter amerikanischer Germanist mitteleuropäischer Herkunft, muss hier wahrscheinlich nicht ausführlich vorgestellt werden. Die Schwerpunkte seiner akademischen Arbeit waren Literaturtheorie sowie die Übersetzung, Lehre und Vermittlung von deutscher und auch tschechischer Literatur in den Vereinigten Staaten. Seit den siebziger Jahren war er zudem als Mitarbeiter der Literaturredaktion der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* tätig, und zur Jahrtausendwende wurde er einer der Herausgeber und Übersetzer der respektablen 33-bändigen deutschsprachigen Ausgabe tschechischer klassischer und moderner Literatur, der *Tschechischen Bibliothek* (München – Stuttgart: DVA, 1999–2007).

Ungefähr seit seiner Pensionierung in den neunziger Jahren erweiterte Demetz sein schriftstellerisches Betätigungsfeld und begann neben Übersetzungen und theoretischen Arbeiten auch sein essayistisches und autobiografisches Werk zu veröffentlichen. Dieses kombiniert er auf spannende Weise mit dem Genre der geschichtswissenschaftlichen Literatur und akzentuiert darin deutlich seine tschechischen Wurzeln, aber auch überhaupt das kulturelle Wurzelgeflecht der Zwischenkriegs- und Kriegszeit in Zentraleuropa. Sein primäres Ziel ist nicht immer unbedingt die Veröffentlichung neuer Erkenntnisse aus umfangreichen wissenschaftlichen Forschungen. Vielmehr beruhen seine populärwissenschaftlichen Bücher auf den Forschungen anderer WissenschaftlerInnen und sind für eine breite Öffentlichkeit bestimmt, welche an diesen Veröffentlichungen insbesondere die Einblicke neue Zusammenhänge und die persönlichen Erinnerungen eines Zeitgenossen, der im kulturell reichen deutsch-jüdisch-tschechischen Umfeld aufwuchs, zu schätzen weiß. Um nur einige dieser Titel zu nennen: *Böhmische Sonne, mährischer Mond* (Wien: Deuticke, 1996), *Prague in black and gold: scenes from the life of a European city* (Macmillan, 1997) [deutsch *Prag in schwarz und gold: sieben Momente im Leben einer europäischen Stadt*. München; Zürich: Piper, 2000], *Air show at Brescia, 1909* (Macmillan, 2002) [deutsch *Die Flugschau von Brescia*. Wien: Zsolnay, 2002], *Böhmen böhmisch* (Zsolnay, Wien 2006) und schließlich *Prague in danger: the years of German occupation, 1939–45: memories and history, terror and resistance, theater and jazz, film and poetry, politics and war* (Farrar, Straus and Giroux, New York, 2008) [deutsch *Mein Prag*. Wien: Zsolnay, 2007].

In seinem neuesten Werk, dem Buch ***Diktatoren im Kino. Lenin – Mussolini – Hitler – Goebbels – Stalin***, erweitert Demetz sein Interessenfeld noch weiter. Diesmal untersucht er das Medium Kinofilm, von dem er seit seiner Kindheit begeistert ist, und zwar anhand von Persönlichkeiten, die mit dem europäischen Totalitarismus des 20. Jahrhunderts verbunden sind. In der Einleitung erläutert er, dass der Anstoß für dieses Buch von der rein informativen Anthologie *Il cinema dei dittatori: Mussolini, Stalin, Hitler* (1992) kam, die ihn als Leser nicht befriedigt hatte, da bei diesem Thema „gerade das Vielfache eine einheitliche Perspektive als wünschenswert herausforderte“ (S. 14). Demetz erweiterte das Forschungsfeld über Benito Mussolini, Josef Stalin und Adolf Hitler hinaus um Wladimir Iljitsch Lenin und Hitlers Minister für Volksaufklärung und Propaganda, Joseph Goebbels. Aus filmwissenschaftlicher Perspektive ist diese Auswahl keine ganz systematische, da Lenin in die Entwicklung der Filmpolitik der Sowjetunion sehr viel weniger eingriff als Mussolini, Stalin oder Hitler, und Goebbels war kein Diktator, sondern „nur“ ein enger Mitarbeiter eines solchen. Jedoch war das Ansinnen des Autors nicht, eine perfekt systematische Abhandlung abzuliefern, sondern vielmehr, seinen eigenen Blick auf die Beziehung konkreter historischer Persönlichkeiten zur Kinematographie darzustellen.

Demetz hatte im respektablen Alter von 95 Jahren nicht mehr die Ambition, neue Archivrecherchen zu unternehmen, und kommt für seine Überlegungen problemlos mit einer Zusammenstellung der mehr oder weniger bekannten Informationen aus, die andere bereits entdeckt und publiziert hatten. Dabei muss hinzugefügt werden, dass er vor allem ältere

Quellen benutzt hat und einige wichtige Beiträge zur Thematik aus den letzten zwei Jahrzehnten in der Literaturliste fehlen. (Stellvertretend seien die Forschungen von Benjamin G. Martin genannt, der zu den Verbindungen der italienischen und deutschen Kulturpolitik in der Zeit von Faschismus und Nationalsozialismus gearbeitet hat.) Mit dem Anmerkungsapparat geht Demetz zwar sparsam um, fügt aber Quellenverweise in konkreten Abschnitten des Buchs ein. Es ist also anders als im letzten Buch *Mein Prag*, welches nur eine Literaturliste am Ende enthält, was – sicherlich unbeabsichtigt – zu einer bedauerlichen Entwertung der verwendeten historischen Forschungsarbeiten führte. Dies betrifft vor allem die Arbeit mit Forschungen, die nur auf tschechisch publiziert wurden (konkret etwa diejenigen von Petr Bednařík, Vladimír Just und Jiří Doležal), auf die ForscherInnen aus deutsch- und englischsprachigen Feldern nicht zurückgreifen können, weshalb sie in ihren Arbeiten leider überwiegend nur auf Demetz verweisen, der sie nur zusammengestellt und popularisiert hat.

Peter Demetz strebt es mit dem Buch nicht an, SpezialistInnen für sowjetische, nationalsozialistische oder faschistische Filmgeschichte zu beeindrucken, sondern einer breiteren Leserschaft die Vielschichtigkeit der Beziehung von Regime und Kunst zu zeigen, oder anders gesagt: „den Rhythmus der Diktatorenherrschaft und die Filmgeschichte mehr oder minder gleichzusetzen“ (S. 15). Der Autor rekonstruiert fünf interessante Arten von historischen Persönlichkeiten, die sich aus verschiedenen Perspektiven und in unterschiedlicher Intensität auf den Film bezogen. Der Traditionalist W. I. Lenin zeigte mit Ausnahme einiger kurzer Lehrfilme und Wochenschauen praktisch kein Interesse am Film, und seine berühmte These über den Film als wichtigste Kunstform war wahrscheinlich aus dem Kontext gerissen. B. Mussolini blickte als Fan von Genre-Filmen und mit Kenntnissen zum globalen Kontext der Filmindustrie auf die Kinematographie, und er delegierte die Betreuung des Films. – Er stellte in seinem Umfeld ein Netzwerk von Managern zusammen (darunter war auch sein Sohn Vittorio), die eine neue, moderne italienische nationale Kinematographie aufbauten, einschließlich einiger Institutionen, die bis in die Nachkriegszeit erhalten blieben (die Filmfestspiele von Venedig, die Filmschule des Centro Sperimentale di Cinematografia, die Zeitschrift *Bianco e Nero* u. a.). Adolf Hitler, in der Zwischenkriegszeit Liebhaber von deutschen, aber auch amerikanischen Filmen, hatte im Unterschied zu Mussolini ein größeres Bedürfnis in die Filmbranche des Reichs persönlich zu intervenieren und sich dazu zu äußern. Seine Reaktionen auf konkrete Filme, die er sich in seiner Residenz regelmäßig vorführen ließ, waren schwer vorherzusagen. Bekannt ist sein Vertrauen in das Werk der selbstständigen Regisseurin Leni Riefenstahl, die zum Aufbau von Hitlers visueller Repräsentation beitrug und deren Werk im Rahmen des Filmkanons des Dritten Reichs hinausragte. Joseph Goebbels wird von Demetz vor allem als Architekt einer neuen, verstaatlichten Reichskinematografie vorgestellt, der zwar in vielen Fällen mit Hitlers Ansichten über Filme und Filmemacher nicht übereinstimmte, aber den Gehorsam und die Verehrung gegenüber seinem Führer immer aufrecht erhielt. Auch die amouröse Episode mit Lída Baarová wird nicht ausgespart. Dagegen verbleiben Goebbels' theoretische Aufsätze, in denen er die nationalsozialistische Unterstützung für den Genre- und Zuschauerfilm erläuterte und die avantgardistische Linie des Autorenfilms ablehnte, außerhalb des Interesses des Autors. Bei Hitler und Goebbels geht der Autor auch auf ihren Einfluss auf die Schicksale konkreter FilmemacherInnen mit jüdischem Hintergrund ein. Im Fall von Josef Stalin führt Demetz die Anfänge des Interesses dieses Politikers für den Film Ende der 20er und Anfang der 30er Jahre an, als er persönlich in die Produktion des Films *Die Generallinie* von Sergei Eisenstein eingriff, und später setzte er sich beispielsweise immer wieder für seine Lieblingstitel ein: etwa den Propagandafilm *Tschapajew*, bis heute hervorragende Komödien von Grigori Alexandrow oder auch verschiedene Titel aus der Geschichte der sowjetischen Völker.

Überraschenderweise enthält Demetz' Buch kein Fazit, die Schlussfolgerung überlässt der Autor seinen LeserInnen selbst. Das wahrscheinlich Wertvollste für tschechische LeserInnen und ausländische SlawistInnen befindet sich meines Erachtens allerdings – ebenfalls

unerwartet – auf den ersten sieben Seiten des Buchs. Es handelt sich um die Kindheitserinnerungen des Autors an seine Erlebnisse in den Brüner Kinos Ende der zwanziger und Anfang der dreißiger Jahre. Demetz' Erinnerungssplitter vermitteln einen Eindruck von der Atmosphäre der Filmvorführungen, vom kulturellen Leben in der mährischen Metropole und von der Entstehung seiner tiefen Liebe zum neuen Medium Film, die ihn auch im Verlauf der verschiedenen Wirrungen seines Lebens, der politischen Verfolgung und der folgenden Jahrzehnte des produktiven akademischen Lebens, nie verlassen hat.

*Übersetzung: Lena Dorn*

Peter Demetz: *Diktatoren im Kino. Lenin – Mussolini – Hitler – Goebbels – Stalin*. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2019, 255 S.

## Es schreibt: Václav Šmidrkal (27. 1. 2021)

Der zwölfte Teil der österreichischen Reihe *Die Habsburgermonarchie 1848–1918* ist der letzte eines mehrbändigen historiografischen Werks, das über eine Zeitspanne von fünfundvierzig Jahren erschien. Der erste Teil, der sich mit der Wirtschaftsgeschichte der Habsburgermonarchie beschäftigte, wurde von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften bereits im Jahr 1973 herausgegeben, während der letzte, zwölfte Teil unter dem Titel ***Bewältigte Vergangenheit?*** 2018 erschien. Mit diesem Band kommt also nicht nur ein großes Editionsprojekt langsam zum Abschluss, sondern es wird auch die wichtigste Aufgabe der *Kommission für die Geschichte der Habsburgermonarchie* erfüllt, die an der Österreichischen Akademie der Wissenschaften mit der Herausgabe betraut war.

Im Einleitungstext beschäftigt sich **Helmut Rumpler**, einer der Herausgeber der Reihe, mit der Position der Habsburgermonarchie in der internationalen und nationalen Geschichtswissenschaft und verweist auf ein allmählich wachsendes Interesse an diesem Thema im Zusammenhang mit dem zunehmenden zeitlichen Abstand. Während im Kalten Krieg die US-amerikanischen Universitäten im Zentrum der Forschungen gestanden hatten, erweiterte sich das Interesse später wieder zurück nach Europa. Das derzeit aufblühende Interesse an der Geschichte der Habsburgermonarchie stellt er in Zusammenhang mit den politischen Veränderungen in Zentral- und Osteuropa nach 1989 und der Erweiterung der Europäischen Union, was für die Forschung neue nationale und internationale Kooperationsmöglichkeiten eröffnete und zugleich die Frage nach der räumlichen Ordnung Zentraleuropas aktualisierte.

Der Band ist in drei Hauptteile gegliedert. Der erste richtet den Blick auf den Ersten Weltkrieg und die Interpretationen seiner Bedeutung für den Untergang der Habsburgermonarchie und die neue Weltordnung der Nachkriegszeit. Neben allgemein gehaltenen Beiträgen zur historischen Bedeutung des Ersten Weltkriegs und seiner charakteristischen Merkmale bieten die AutorInnen einen Überblick über die erinnerungskulturellen und historiografischen Arbeiten, die die Ursachen und Gründe für den Untergang der Monarchie und die Bedeutung der „deutschen Frage“ für die Ordnung der internationalen Beziehungen in der Zeit des Ersten Weltkriegs ausloten.

Der zweite ist mit neun Beiträgen der umfangreichste Teil des Buches, er widmet sich den Nationalgeschichtsschreibungen der Nachfolgestaaten. Einige der Texte sind chronologische Überblicksdarstellungen der zentralen Entwicklungstendenzen innerhalb der Nationalhistoriografien (etwa der tschechischen oder polnischen), andere befassen sich nur



mit einigen konkreten nationalen Motiven (der italienische „verstümmelte Sieg“, die Idee von „Großrumänien“, die misslungene ukrainische Staatsbildung, Ungarns Trianon). Wieder andere beschäftigen sich mit der serbischen Erinnerungskultur zum Attentat auf den Thronfolger Franz Ferdinand von Österreich-Este oder mit der Problematik der Formierung einer österreichischen nationalen Identität in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Der dritte Teil mit dem Titel *Das Neue Europa* umfasst sechs Beiträge zur Frage der Außenpolitik der Großmächte (Großbritannien, Frankreich) gegenüber Europa in der Zwischenkriegszeit, zum Wandel der internationalen Diplomatie Ende des Ersten Weltkriegs unter dem Einfluss der Zusagen von W. Wilson und W. I. Lenin, zur Situation im Nahen Osten nach dem Zerfall des Osmanischen Reichs, zur russischen Geschichtsschreibung über den Untergang der Habsburgermonarchie und zur Frage des Föderalismus in den Nachfolgestaaten.

Dieser kurze thematische Überblick über die einzelnen Teile des Buchs gibt bereits einen Eindruck von ihrer Heterogenität. Auf diese verweist auch der komplizierte Untertitel, der da lautet *Die nationale und internationale Historiographie zum Untergang der Habsburgermonarchie als ideelle Grundlage für die Neuordnung Europas*. Zur Entschlüsselung der Bedeutung dieser Formulierung hilft leider auch das kurze Vorwort der HerausgeberInnen nicht weiter. Diesem zufolge geht es im Buch nicht um eine Faktografie der Gründe für den Zerfall der Monarchie und das Entstehen der neuen internationalen Ordnung, und eigentlich auch nicht um die Geschichte der historiografischen Verarbeitung dieser Ereignisse. Vielmehr soll es um den „Schlussstrich“ der Nachfolge- und anderer Staaten unter die Entwicklung vor 1918 gehen, und darum, wie sich mit der Zeit der historiografische Umgang mit diesem Schlussstrich veränderte.

Ein Teil der Beiträge entstammt einer Konferenz in Wien aus dem Jahr 2014, ein anderer Teil wurde zusätzlich auf Anfrage der HerausgeberInnen geschrieben. Das Buch trägt somit deutliche Züge eines Konferenzbandes, mit all den Vorteilen und Gebrechen des Genres. Ein Vorteil ist die thematische Vielfalt und die Originalität der Herangehensweisen der einzelnen AutorInnen. Die HerausgeberInnen gaben ihnen ganz im Geist eines Sammelbandes hier freie Hand, sodass sie nicht sich nicht in einen vorher festgelegten Rahmen einpassen und ihre Texte an äußere Parameter angleichen mussten. Der Nachteil des Ergebnisses ist die Unausgeglichenheit, in der manche vermutete Themen fehlen, die Anwesenheit von anderen dagegen überrascht. Im Teil über die Nationalgeschichtsschreibungen finden sich zwei Beiträge zur tschechischen Thematik, zur slowakischen dagegen keiner. Noch markanter ist die Abwesenheit der südslawischen Problematik, die nur durch einen einzigen Text zur Erinnerungskultur in Serbien abgedeckt wird. Der anregende Text über die Herausbildung einer österreichischen Nationalidentität wirkt seinerseits etwas einsam. Auch formal ist das Buch heterogen. Manche Texte umfassen mehr als 45 Druckseiten, andere kommen mit bloß neun Seiten aus. Auch ist das Buch in zwei Sprachen geschrieben: Ungefähr zwei Drittel der Beiträge sind auf Deutsch, ein Drittel auf Englisch. Zwar mag das wissenschaftliche Publikum, das sich mit der Geschichte der Habsburgermonarchie beschäftigt, diese beiden Sprachen wahrscheinlich beherrschen, dennoch nimmt dieser sprachliche Dualismus eher Rücksicht auf die Bedürfnisse der AutorInnen und HerausgeberInnen als auf die Leserschaft. Auch wenn einige Beiträge einen zusammenfassenden, lehrbuchähnlichen Charakter haben und es dabei nicht das Ziel ist, neue Ergebnisse grundlegender Forschungen zu präsentieren, kann man das Buch als ganzes dennoch nicht als Handbuch bezeichnen. Hierfür fehlt ihm die notwendige Sorgfalt bei der Konzeptualisierung, und die HerausgeberInnen arbeiteten mit den AutorInnen und ihren Texten nicht dergestalt, dass ein insgesamt kohärentes Werk daraus würde, weder bezüglich der Abdeckung und Bearbeitung der Themen, noch bezüglich formaler Merkmale wie der Länge der Texte und ihrer Struktur.

Außerdem bleibt die Frage offen, inwiefern es produktiv ist, den Band grundlegend nach nationalen und internationalen Perspektiven zu sortieren und so die Nation, beziehungsweise

den Staat, als Hauptkategorie zu wählen, mit der man sich Gegenstand und Problematik anschaut. Mehrere nationale Blickwinkel in einem Band zu versammeln ist zwar verdienstvoll, aber mit Blick auf aktuelle Trends der Transnationalisierung der historischen Forschung und auf die Debatten rund um die Kategorie der „Nation“ nicht gerade innovativ. Studien, die sich nicht an den rein nationalen Rahmen halten, wie etwa der Text zum Erbe des Föderalismus in den Nachfolgestaaten, sind nur wenige vertreten, sie wirken jedoch erfrischend und legen nahe, dass der Band auch ganz anders hätte angelegt werden können.

Auch wenn der Geist der „alten Schule“ durch dieses Buch weht, halte ich es für eine wertvolle Veröffentlichung, da sie aktuelle Zusammenfassungen und anregende Gedanken zu den verschiedenartigen Interpretationen des Ersten Weltkriegs und des Zerfalls der Habsburgermonarchie enthält. Die Stärke des Buchs besteht vor allem in einzelnen Beiträgen, die führende Fachleute zur Problematik verfasst haben und die mal isoliert, mal in zu erahnender inhaltlicher Synergie mit anderen Teilen des Buches einen fundierten Überblick über die erforschten Probleme bieten. Etwas weniger gut funktioniert der Band als ganzer, da ihm ein klares editorisches Konzept fehlt. Die Wichtigkeit des Themas und das Renommee der einbezogenen AutorInnen hätten dem Buch jedoch das Potential gebracht, im Bereich der „Habsburg Studies“ ein basales Orientierungswerk zur Interpretation des Untergangs des Österreichisch-Ungarischen Staatengebildes zu werden.

Übersetzung: Lena Dorn

Helmut Rumpler / Ulrike Harmat (Hg.): *Bewältigte Vergangenheit? Die nationale und internationale Historiographie zum Untergang der Habsburgermonarchie als ideelle Grundlage für die Neuordnung Europas*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2018, 543 S.

Es schreibt: Vlasta Reittererová (10. 2. 2021)

Im Laufe des 19. Jahrhunderts profilierten sich Musikwissenschaft, Theaterwissenschaft, Literaturwissenschaft und andere Geisteswissenschaften als eigenständige Disziplinen. Damit ging ihre weitere Differenzierung und Spezialisierung Hand in Hand, zugleich wurde allerdings auch das Wahrnehmen der gemeinsamen Bezüge und Kontexte schwächer und eine enge, einseitige Sichtweise nahm überhand. Im Falle der Oper und des Musiktheaters lässt sich das bis heute an unterschiedlichen Herangehensweisen der Musik- und Theaterwissenschaftler verfolgen, die sich mit der Geschichte sowie mit der Musik- oder Theaterkritik beschäftigen. Was das Verhältnis von Musik und Literatur im breiteren, oder der Musik und des Dramas im engeren Sinne anbelangt, ist die interdisziplinäre Zusammenarbeit unentbehrlich, manche Disziplinen fingen zum Glück daher wiederum an, einander zu begegnen und sich auszutauschen.

Die Germanistin, Historikerin und Theaterwissenschaftlerin **Amanda Baghdassarians** beschäftigt sich in ihrer Doktorarbeit *Franz Werfels andere Moderne* mit dem aus Prag stammenden Autor Franz Werfel, konkreter mit dessen Roman *Verdi. Roman der Oper* (1. Ausgabe 1924). Werfels Buch ist keine Autobiographie, es demonstriert die antagonistischen Beziehungen im kulturellen Denken der Zeit, zu deren Projektion die Personen von Giuseppe Verdi und Richard Wagner dienen. Mithilfe der Romananalyse kontextualisiert die Autorin die ästhetische Wahrnehmung der 1920er Jahre und deren Paradigmen, die für die Disziplinen der Musikästhetik, Musiksoziologie und teilweise auch der Musikpsychologie kennzeichnend waren. Die Verwandlung der musikalischen Sprache, die in der Aufgabe der Tonalität und der traditionellen Formen bestand, thematisiert sie nur

am Rande; um die Konturen von Persönlichkeiten zu umreißen, die bei allen Widersprüchen manches gemeinsam hatten, muss man sich nicht unbedingt in musiktheoretischen und kompositionstechnischen Problematiken vertiefen. Verdis und Wagners Bestreben verband im Endeffekt der gleiche Nenner, das Ziel, eine ausbalancierte musikalisch-dramatische Form zu schaffen, deren Komponenten einander nicht beeinträchtigten, sondern gegenseitig unterstützten.

Am Anfang ihrer Arbeit stellt die Autorin das Konzept des deutschen Musikkritikers (und auch Dirigenten und Theaterintendanten) Paul Bekker (1882–1937) vor, der als Begründer der Musiksoziologie sowie Befürworter der „neuen Musik“ gilt, der er in seiner Schrift aus dem Jahr 1919 ihren Namen verlieh und die er der formalistischen Musikästhetik Eduard Hanslicks gegenüberstellte. Der zweite Teil behandelt die entscheidenden Aspekte der Einstellungen zur Oper (zum Musiktheater), die für die Nachwagnergeneration typisch waren, als Ferruccio Busonis Schrift *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* (1907, resp. 1916) und Hans Pfitzners Broschüre *Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz* (1920) den Diskurs aufwühlten. Busoni, ein Italiener väterlicherseits, deutschstämmig mütterlicherseits – breitbeinig zwischen zwei Kulturen stehend – forderte, dass das Theater seine Verspieltheit wiedergewinne, er lehnte Wagners Illusionsbühne und Psychologisierung ab. Nichts ist allerdings eindeutig, es sei angemerkt, dass Busoni die *Parsifal*-Partitur im Jahre 1913 (am Ende dieses Jahres lief die Schutzfrist für die alleinige Aufführung der Oper in Bayreuth aus) als „meisterhaftschön“ bezeichnete und hinzufügte, dass „keine Gesetze, für, noch wider, an ihren horizontalen und vertikalen Linien, etwas ändern können“. Busoni wollte diese juristische Maßnahme nicht nachvollziehen, „man gebe dem *lebenden* genialen Manne Geld, damit er schaffen könne, aber nicht Zinsen seinen Erben“ (*Vossische Zeitung*, 6. 1. 1913).

Hier eröffnet sich ein breiterer Kontext als derjenige, mit dem die Autorin arbeitet, er hängt mit dem Teil von Werfels Leben zusammen, den er in der kulturellen Atmosphäre des damaligen Prag verbrachte. Werfels Prager Freund Max Brod erwähnt in seiner Autobiographie *Streitbares Leben* die Ungereimtheiten zwischen ihm und Werfel bezüglich Wagner. Werfels Ablehnung von Wagner führte er auf die mangelhafte musikalische Bildung seines Freundes zurück, der für komplizierte Musikstrukturen keinen Sinn gehabt habe und deswegen ein kritikloser Bewunderer Verdis gewesen sei. Die Anfänge von Werfels Bewunderung für diesen Komponisten lassen sich bekanntlich auf die Gastauftritte Enrico Carusos im Neuen deutschen Theater Prag 1904 in Verbindung setzen, wo der vierzehnjährige Werfel ihn als Herzog in *Rigoletto* gehört hatte. Ernst Krenek erinnerte sich wiederum, Werfel und Alma Mahler „gingen stundenlang die Klavierauszüge von Verdis Opern durch, wobei Werfel in recht angenehmer Weise alle Vokalpartien sang“ (Ernst Krenek: *Im Atem der Zeit*. Hamburg, 1998, S. 358). Die Verdi-Wagner-Polarität ist Gegenstand mancher Publikationen. In einer der jüngsten Arbeit zu diesem Thema, einer Doppelmonographie, steht, Werfels fiktive Biographie „ist nicht gegen Wagner gerichtet [...], sondern gegen seine eigenen Zeitgenossen, die frei vom 19. Jahrhundert nach neuer Musik suchten im Zeitstück, in der neuen Sachlichkeit, als Gebrauchsmusik oder in atonalen Konstruktionen, was alles Werfel verabscheute“ (Eberhard Straub: *Wagner und Verdi. Zwei Europäer im 19. Jahrhundert*. Stuttgart, 2012).

Amanda Baghdassarians verbindet Werfels antiwagnerianische Einstellung mit seiner Begeisterung für Verdis und Busonis Auffassungen des Musiktheaters. Sie widmet sich Werfels dramaturgischen Eingriffen in Verdis Opern, vor allem bei *Don Carlos* (aufgeführt am 15. 5. 1932 in der Wiener Hofoper). Hier wurde von der Autorin ein spannendes Thema aufgegriffen, das mit dem häufig diskutierten sog. „Regietheater“ und mit dem Recht auf Aktualisierung historischer Theatertexte im Allgemeinen zusammenhängt, deshalb erlaube ich mir eine eigene Überlegung anzufügen. Die Verdi-Renaissance, an der Werfel einen grundlegenden Verdienst hatte, fing bereits mit seiner Bearbeitung von *Die Macht des Schicksals* an, aufgeführt am 20. 3. 1926 in Dresden und kurz danach am 27. 11. 1926 in Wien

(am 12. 12. desselben Jahres auch im Neuen deutschen Theater in Prag). Werfel, selber Dramatiker, betrachtete die Operntexte aus der Perspektive des Dramas, und es stellt sich somit die Frage, ob man im Falle seiner Revisionen von Opernlibretti überhaupt von einer Bearbeitung, bzw. Adaptierung sprechen kann. Obwohl Werfel selbst den Begriff „Bearbeitung“ verwendet, äußert er sich im Artikel, der im Zusammenhang mit der Aufführung von *Die Macht des Schicksals* in Wien (*Die Bühne*, 11. 11. 1926) publiziert wurde, zu kritischen Stimmen, die nach der Aufführung in Dresden verlauteten, dass „meine Bearbeitungen dem Original [...] zu getreulich folgen“. Er weist auf die Vertragsbedingungen mit dem Verlag Ricordi hin, die „dramaturgische Veränderungen von irgendwelcher Bedeutung, neue Motivierungen, Streichungen, Hinzufügungen und dergleichen“ verböten. Im Weiteren spricht Werfel dann von „Retuschen“. Einen größeren Eingriff erlaubte er sich bei den Volksszenen, in denen er den von Verdi geprägten Freiheitsgedanken (anstatt von „Lobpreisungen des Krieges“) in den Vordergrund stellte – die Pointierung der Schlusszenen in diesem Sinne veränderte logischerweise dann auch die Wirkung des Werkes. Werfels Bearbeitung von *Die Macht des Schicksals* hat v. a. einen poetischen Charakter, sie hat es zum Ziel, „aus einem Durchschnittsoperntext, den der alte, seiner Zeit bewährte Übersetzer J. C. Grünbaum in deutsche Reime übertragen hat, so gut wie es die Vorlage gestattete, Verse zu machen“ (die Übersetzung von Johann Christoph Grünbaum entstand 1863, erstaufgeführt 1878 in Berlin; V. R.). Die Autorin stellt sich nicht die Frage, inwiefern und ob überhaupt Werfel mit dem italienischen Original arbeitete (fähig war zu arbeiten), dabei ist es bekannt, dass es bei einer Überführung zu gravierenden Sinnverschiebungen kommt, wenn der übersetzte Text an die Musik angepasst werden muss.

Bei der Arbeit an *Don Carlos* genossen der Bearbeiter Werfel und der Regisseur Lothar Wallerstein deutlich mehr Freiheit. Von dieser Oper gibt es von Verdi selbst mehrere Versionen, und die Operndramaturgen und Regisseure nutzten sie bis heute kreativ für ihre Zwecke. Trotzdem ging es jedoch auch hierbei um eine sehr heikle Arbeit, an der – wie Werfel anmerkt – der Regisseur Wallerstein einen größeren Anteil hatte (Beilage zu *Neue Freie Presse*, 8. 5. 1932). Beiden war klar, die Musik müsse unberührt bleiben und „ein gewissenhafter Opernbearbeiter gleich[e] einem guten Bilderrestaurator“. Um weitere Ablenkungen in ihrem Buch zu vermeiden und sich ans Gesamtkonzept ihrer Publikation zu halten, verzichtete die Autorin auf Erwähnung der damaligen Reaktionen bezüglich der Inszenierung, die für die Rezeptionsgeschichte und die Beurteilung der damaligen ästhetischen Einstellungen jedoch nicht unbedeutend erscheinen – diesen Aspekt entbehre ich im rezensierten Buch allerdings. Nach der Premiere in Wien am 10. 5. 1932 (das Neue deutsche Theater in Prag führte Wallersteins und Werfels Version am 12. September 1934 auf) schrieb man etwa, Werfel habe mit seiner Textrevision und dramaturgischen Eingriffen Verdis Opern zum neuen Leben geweckt, die „an ihrem Libretto starben“, der vollendete Genuss käme allerdings erst mit der Musik, die ein unfassbarer Reichtum „an Klangsinn und Klanggebilden, fortreibender Dramatik und bezaubernder Zartheit“ darstelle (*Illustrierte Kronen-Zeitung*, 11. 5. 1932). Dagegen steht eine ausführliche Rezension von Julius Korngold (*Neue Freie Presse*, 11. 5. 1932), der sich auch Schillers Vorlage als politischem Drama widmete, wobei in der Verbindung mit Musik gezwungenermaßen das Liebesdrama in den Vordergrund rücken müssen. Er schätzt, dass Werfel und Wallerstein die Qualität der deutschen Übersetzung gehoben hätten, sie hätten jedoch in die Handlung sowie in die Musik eingegriffen. Korngold erwähnt jedoch, man fände in *Don Carlos* nichts „von dem Reichtum, der Mannigfältigkeit, der betörenden Magie, dem seelischen Ausdruck, der psychologischen Treffsicherheit der Ariosi des Othello oder gar jener unfaßbaren Aida-Erfindung anzutreffen. [...] Die Don Carlos-Melodie ist bis auf wenige Ausnahmen kraftloser, blässer, einfallsschwächer. [...] Eigentümlich sind der Oper getragene kurze Orchestervorspiele und Ritornelle, die wie mit schillerischer Pathetik und Rhetorik geladen sind.“

In diesem Teil der Arbeit von Amanda Baghdassarians wird das epische Musiktheater und Werfels Zusammenarbeit mit Kurt Weill und Max Reinhardt am Oratorium *Der Weg der*

*Verheißung* zum Thema, zu dessen Realisierung (und einem finanziellen Fiasko) es allerdings erst 1937 im Exil in New York unter dem Titel *The Eternal Road* kam. Weills amerikanische Oper *Street Scene* von 1946 erwähnt die Autorin beinahe nur beiläufig, im Zusammenhang mit Weills Studium von Werfels Bearbeitungen von Shakespeare-Vorlagen. Sie erwähnt die Autoren des Operntextes (Libretto: Elmar Rice, Liedtexte: Langston Hughes) nicht einmal, denn hiermit täte ein nächstes Problemfeld sich vor ihr auf: Die Oper, in der Jazz-Merkmale integriert sind, hätte Werfels opernästhetischen Vorstellungen – wenn er die Uraufführung erlebt hätte – sicherlich nur wenig entsprochen.

Den Hauptteil der Publikation von Amanda Baghdassarians bildet der dritte Teil, hier widmet sie sich konkret der Analyse des Romans *Verdi. Roman der Oper* von Werfel, seinem Aufbau, den realhistorischen, in fiktive Handlungen integrierten Figuren sowie rein fiktiven Romanfiguren, die den Hintergrund für die Darstellung gesellschaftlicher und ästhetischer Normvorstellungen Verdis – und Werfels Zeit bilden. Es gibt viele literarische Werke, die keine reine (egal, ob wissenschaftlich oder belletristisch konzipierte) Biographie sind und die eine realhistorische Persönlichkeit als Projektionsfläche für die Thematisierung vieler Probleme nutzen. Solche Publikationen haben ihre Bewunderer, sie werden jedoch auch zum Gegenstand nicht objektiver Kritik, die das Phänomen der literarischen Lizenz außer Acht lässt, der die konkrete realhistorische Persönlichkeit zur Darstellung einer Modellsituation dient (z. B. die bekannte, von Puschkin bis zu Formans Film *Amadeus* andauernde Gegenüberstellung von Mozart und Salieri). Werfels Roman über Verdi diente Thomas Mann bei der Arbeit an *Doktor Faustus* (erschienen 1947). Beide Romane ziehen die Aufmerksamkeit bereits dadurch auf sich, indem sie zu Hypothesen verführen, wer und zu welchem Grad in Werfels Fischböck (Josef-Matthias Hauer, oder Ernst Krenek – Krenek lehnte die Gleichsetzung mit Fischböck allerdings ab) und in Manns Adrian Leverkühn (Arnold Schönberg) porträtiert sei. Werfel brauchte Fischböck als „Katalysator“, um an ihm das grundlegende Dilemma der Verbindung zwischen Schöpfer und Publikum illustrieren zu können. Die Analyse differierender künstlerischer und menschlicher Einstellungen, die man in diesem Teil des Buches vorfindet, gehört zu den spannendsten Passagen im Buch. Nur am Rande sei hinzugefügt, dass das Thema des Schöpfer-Publikum-Verhältnisses im Bereich der Oper etwa Pfitzners Oper *Palestrina*, *Der ferne Klang* von Franz Schreker oder Hindemiths *Mathis der Maler* aufgreifen.

Der abschließende Teil, Werfels Metaphysik der Kunst und der Sprache gewidmet, befasst sich mit den Fragen, die die intellektuelle Welt vor dem Ersten Weltkrieg aufwühlten und zu denen auch Werfel sich äußerte – z. B. zur Krise des Historismus und zur Krise der (übertechnisierten) Wirklichkeit, Kritik des künstlerischen Realismus u. a. Bei der Lektüre wird uns klar, wie aktuell die erwähnten Probleme auch heute noch sind. Die Aussage von George Michael, die als Motto für die ganze Arbeit steht, erweist sich in diesem Sinne als völlig gerechtfertigt; nichts wiederholt sich (I don't think youth culture will produce people like myself, Madonna and Prince anymore. I don't think it's gonna happen again. It's too fragmented now). Am Schluss widmet sich die Autorin in Bezug auf das zentrale Thema (Antagonismus der sog. Moderne und „Antimoderne“) Werfels literaturtheoretischen Studien und weiteren Roman- und Theaterwerken nur noch selektiv. Im Hinblick auf den Umfang und die Vielfältigkeit des Materials und der Ideen, von denen eine jede ein neues Problemfeld vor uns auftun lässt, ist es aber verständlich. Das Buch ist mit einem ausführlichen bibliographischen Apparat versehen und redaktionell konsequent vorbereitet, nur auf Seite 66 wurde ein Tippfehler im Titel der Schrift von Franz Spemann übersehen (anstatt von *Stimmen aus der deutschen Stundenbewegung* heißt es freilich *Studentenbewegung*), anstatt von *Berliner Philharmonie* soll es *Berliner Philharmoniker* heißen (S. 24) und die Namen der österreichischen Institutionen, in denen der Kunsthistoriker Alois Riegl tätig ist, wurden nicht korrekt angeführt (S. 60); dies ist allerdings nur eine Tüftelei meinerseits.

Es fragt sich, ob das fehlende Namensregister Absicht war: Der Leser wird „gezwungen“, das ganze Buch durchzulesen, er kann sich nicht mit dem Ratschlag des Bibliothekars in Musils

*Der Mann ohne Eigenschaften* zufriedengeben. Und das Buch ist nicht nur lehrreich, sondern als interdisziplinärer Beitrag enorm inspirativ, es ist lesens-, nachdenkens- und aufgreifenswert.

Übersetzung: Lukáš Motyčka

Amanda Baghdassarians: *Franz Werfels andere Moderne. Musikästhetische und kunstsoziologische Konzepte in Franz Werfels Roman „Verdi. Roman der Oper“*. 2. korrigierte Auflage. Verlag Königshausen & Neumann GmbH: Würzburg, 2019, 277 S.

## Es schreibt: Ingeborg Fiala-Fürst (24. 2. 2021)

Ich gebe zu, dass meine Beziehung zu Stifter schon immer eher lau als innig war, ich erinnere mich, dass ich sogar einmal bei einer lange zurückliegenden Konferenz über österreichische Literatur (irgendwann Anfang der 90er Jahre in Klagenfurt) in einer Diskussion über Stifters malerisches Werk im Publikum halblaut die Bemerkung fallen ließ, dass Stifter vielleicht bei diesem Handwerk bleiben und gar nicht erst mit dem Schreiben hätte beginnen sollen. Die anwesenden Stifterianer wechselten mit mir fortan kein Wort mehr. Damals war ich ein vorlauter, kaum dreißigjähriger germanistischer Knirps, der ich – in stifterischen Angelegenheiten – bis heute geblieben bin. Allerdings pflichte ich heute (mit abgestumpften Kanten) nur in meinen eigenen Bart hinein – sodass es niemand hört – Friedrich Hebbel bei, der dem Leser, der freiwillig den *Nachsommer* bis zu Ende liest, „die Krone von Polen“ (S. 205) versprach.

Umso mehr freute ich mich, das Buch meines lieben Freundes **Peter Becher** lesen zu dürfen, **Adalbert Stifter: Sehnsucht nach Harmonie**, ins Tschechische übersetzt von einem weiteren guten Freund, **Václav Maidl** – denn wenn ich auf meine alten Tage noch Stifter auf den Geschmack kommen soll, dann wäre jetzt wohl der rechte Zeitpunkt (schon mehrmals hörte ich die Empfehlung, dass man den erwähnten *Nachsommer* am besten genau an der Schwelle zum Pensionsalter lesen sollte; ich glaube, auch Peter Härtling empfiehlt dies in seinen Memoiren aus eigener Erfahrung), und dann sind diese beiden, der Autor und der Übersetzer, für mich die besten Vermittler.

Ich habe mich nicht geirrt! Das Buch von Peter Becher bietet – und das hätte ich in Sachen Stifter nie erwartet – eine kurzweilige Lektüre, die die Leser nicht durch großen Umfang, weitschweifige Schilderung der Familienverhältnisse, Umstände, Liebesgeschichten und erotische Abenteuer, Beziehungswirrnisse, Wohnorte, Arbeits- und Freizeitverhältnisse, Launen, psychische Zustände, Krisen und Schreibfieber ermüdet. All das findet sich zwar in Bechers Buch – wie könnte es anders sein bei der Biografie eines Autors, der sein ganzes Leben lang als Musterbeispiel der Biedermeiergemütlichkeit galt und dann dennoch (oder gerade deshalb?) am Ende (offenbar) Selbstmord beging – aber es wird schwungvoll, knapp und flüssig präsentiert, sodass der Leser den Eindruck bekommen kann, er läse einen fesselnden und sogar spannenden Roman über das Leben eines österreichischen Klassikers, ohne dass der Literaturwissenschaftler (der in eben diesem Leser steckt) übermäßige Angst haben müsste, die Fakten könnten durch das Fabulieren deformiert werden.

Bechers Biografie öffnet sich außerdem für weitere Genres: Sie ist zugleich ein Bericht über Stifters Nachleben, nämlich eine Ansicht von Stifters Memorabilien – in seiner Geburtsregion Šumava/Böhmerwald und in österreichischen Städten (Kremsmünster, Wien, Linz), und oft auch ein Reiseführer durch die südböhmischen und niederösterreichischen Landschaften der damaligen und heutigen Zeit (vor und nach der Samtenen Revolution, die

die Stacheldrahtgrenze beseitigte, welche die Landschaft des Böhmerwalds durchtrennt hatte, und damit den Lesern von beiden Seiten des gefallenen eisernen Vorhangs ein Treffen mit und dank Stifter ermöglichte). Diese Herangehensweise erlaubt es dem Autor, der keine „wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Sekundärliteratur“ schreiben wollte (die ihm jedoch vollständig bekannt ist und die er im Anhang vollumfänglich auflistet), sondern sich „an den interessierten Leser wendet, der einen Zugang zu Stifters Leben und Werk und zur Landschaft, in der er lebte, schrieb und malte, sucht, eine Schilderungen mit zahlreichen Zitaten aus Stifters Erzählungen, Romanen, Tagebüchern und Korrespondenzen zu verweben, ohne dass er langwierige methodologische Erwägungen und Begründungen bräuchte, ob und inwieweit diese Texte „zulässige“ Quellen für das Verfassen einer Biografie sein dürfen.

Eigene kurze, doch prägnante Interpretationen ausgewählter Erzählungen sowie der beiden großen Romane (über die sich vor allem die Studenten freuen werden, die nicht immer bereit sind, den ganzen Stifter im Original zu lesen – ach, wie gut ich sie verstehe!) sind ein weiterer Genresplitter in Bechers Buch, und deutlich wird auch das essayistische Leitmotiv der deutsch-tschechischen Beziehungen, die sich um Stifter herum entsponnen (Becher erinnert z. B. an die zwei inhaltlich äußerst unterschiedlichen Feierlichkeiten anlässlich des 70. Jahrestags von Stifters Tod: 1938 und 1939, sowie an den verdienstvollen, jedoch national gefärbten Anteil August Sauers an der Neuentdeckung von Adalbert Stifter Anfang des 20. Jahrhunderts, an Josef Mühlberger und seine Zeitschrift *Witiko*, an die Instrumentalisierung Stifters in der Zeit des Nationalsozialismus und schließlich an die gemeinsamen tschechisch-deutsch-österreichischen Stifter-Projekte der letzten Jahrzehnte).

Hauptziel des Stifter-Biografen (der mehr als 200 Jahre nach der Geburt des Autors schreibt) ist es, das feierliche und zu idyllischen Darstellungen neigende Porträt des Klassikers zu korrigieren, wie es der Autor selbst in seinen stilisierten Erinnerungen und Korrespondenzen sowie auch seine ersten Biografen und Bewunderer noch im 19. Jahrhundert zeichneten, insbesondere der oft zitierte Johann Aprent, und dem modernen Leser ein „ganz anderes Stifterbild, von dem sich die idyllische Verklärung wie eine Maske abnehmen lässt“, (S. 19) zu bieten. Darin ist sich Becher z. B. mit den Autorinnen neuer Biografien und Abhandlungen über eine andere, um eine Generation jüngere österreichische Klassikerin einig, Marie von Ebner-Eschenbach (vgl. z. B. Daniela Strigl: *Berühmt sein ist nichts*. Wien, 2019, und Maria Piok / Ulrike Tanzer / Kyra Waldner (Hg.): *Marie von Ebner Eschenbach. Schriftstellerin zwischen den Welten*. Innsbruck, 2018), und ebenso ähnlich ist auch Bechers Behutsamkeit und Sensibilität, mit der er diese Maske herunternimmt, ohne Wunden zu verursachen. Nicht einmal durch die kleinste Andeutung ironisiert oder belächelt er die längst verblichenen Werte der alten Biedermeierwelt, er versucht nicht, Stifter nackt auszuziehen und sein Inneres mit den Methoden einer (ebenfalls schon veralteten) literarischen Psychoanalyse zu erforschen, er ist weder Bilderstürmer noch moderner Besserwisser (wie etwa der zitierte Thomas Bernhard, S. 224), sondern ist geduldiger Erzähler von Stifters Leben und Werk, welche er sorgfältig in den Kontext sowohl der Stifter-Zeit als auch seiner Nachwelt setzt.

In der tschechischen Übersetzung von Václav Maidl ist das Buch ein Lesegenuss, flüssig und kurzweilig, wenn dem Übersetzer auch hier und da einige Kolloquialismen aus der Jugendsprache sowie manchmal zu viele Passivkonstruktionen in den Text geraten sind, auch der Wechsel der Zeiten stört an manchen Stellen den Leserhythmus. Diese Kleinigkeiten werden jedoch durch die sorgfältige Recherche und die Verwendung bereits existierender Übersetzungen ins Tschechische aufgewogen (die der Übersetzer auf S. 239ff. auflistet), und dies ist eine übersetzerische Sorgfalt, die die Leser für gewöhnlich gar nicht bemerken und folglich auch nicht würdigen – weshalb ich sie hiermit daran erinnere.

*Übersetzung: Lena Dorn*

Peter Becher: *Adalbert Stifter – Touha po harmonii: Biografie*. Übersetzt von Václav Maidl. Horní Planá: Srdce Vltavy, 2019, 268 S.  
Peter Becher: *Adalbert Stifter: Sehnsucht nach Harmonie. Eine Biografie*. Regensburg: Pustet, 2005, 253 S.

Es schrieb: Václav Maidl (17. 3. 2021)

Obwohl ich von den sieben deutschsprachigen Ausgaben von ***Severins Gang in die Finsternis***, die im letzten Jahrzehnt erschienen und die ich im Internet registriert habe, nur zwei in der Hand hielt (das hier rezensierte Buch und die 2015 im Verlag Edition Atelier von Thomas Ballhausen vorbereitete Ausgabe), darf ich m. E. einleitend gleich erklären, dass die vorliegende Ausgabe des Titels im Vitalis-Verlag alle anderen sowohl hinsichtlich ihrer Gestaltung, als auch in Bezug auf die Begleittexte, für die die sorgfältigen Herausgeber **Julia Hadwiger** und **Di(e)rk O. Hoffmann** verantwortlich zeichnen, übertrifft. Während es einigen Verlagen offenbar nur um den bloßen Textnachdruck ging (in Holzingers Berliner Createspare Independent Publishing Plattform wurde der Text auf bloße 68 Seiten gedrängt und die Kindle Edition im Good Press Verlag umfasst 77 Seiten), in der Prager Ausgabe nehmen allein die Begleittexte und Illustrationen bereits 90 Seiten vom gesamten Buchumfang mit 200 Seiten ein. Das Seitenformat ist begreiflicherweise kein exakter Maßstab, der Satz kann angesichts des Zeilenabstands und der Schriftgröße jeweils unterschiedlich ausfallen, die oben erwähnten Ausmaße zeugen allerdings von der Absicht der Herausgeber und des Verlegers, **Paul Leppin** als Autor und Persönlichkeit im Kontext der Zeit, in der er lebte, vorzustellen, literarische Zusammenhänge hervorzuheben, u. a. auch die Topographie des bereits verlorengegangenen, in Leppins Roman allerdings lebendig dargestellten Prag (es handelt sich natürlich hierbei um keinen Stadtführer durch das historische Prag). Lapidar zusammengefasst: eine präzise geleistete Arbeit (Di/e/rk O. Hoffmann widmete der Erforschung von Leppins Werk übrigens ein halbes Jahrhundert seines Lebens).

Auch Thomas Ballhausen versah seine Ausgabe mit einem Nachwort, das davon zeugt, dass Ballhausen recht gut über den Dichter und das Netzwerk der Prager Autoren informiert ist (auch er zitierte Otto Picks Gedicht *Paul Leppin*, im Unterschied zu der Vitalis-Ausgabe, die den vollständigen Text bringt, erwähnt er nur den ersten Vierzeiler zur Illustrierung). Er konzentriert sich v. a. auf die Deutung der Severin-Figur und geht diesbezüglich von der gleichen inneren Spannung zwischen dem nüchternen, mit monotoner Büroarbeit gefüllten Alltag und dem Trubel des Nachtlebens aus, welche sowohl der Autor als auch seine Figur erlebten. (Eine ähnliche Spannung zwischen der zivilen bürgerlichen, von Berufspflichten getragenen Existenz einerseits und den freien, dem Werk gewidmeten Momenten findet sich allerdings bei vielen, wenn nicht allen Autoren – sei etwa an das illustrative Beispiel Kafkas erinnert, von den älteren tschechischen Zeitgenossen etwa an Petr Bezruč, von jüngeren etwa an Jaroslav Havlíček, abgesehen von einer ganzen Reihe prominenter tschechischer Literaten, die ihren Lebensunterhalt als Lehrer verdienten, etwa Jirásek und Sládek, ich erinnere nur daran, dass die Renten der erwähnten Autoren, genauso wie die eines Klostermann oder Heyduk, sich von der Anzahl der Dienstjahre herleiten, nicht von ihren literarischen Werken.) Das Nachwort zu dem Buch, das als erster Band die Bücherreihe Bibliothek der Nacht 2015 einleitete, legt nahe, dass Ballhausen diejenigen Aspekte bevorzugt, die mit dem ambivalenten Sinn des Titels *Severins Gang in die Finsternis* übereinstimmen. Daher auch wohl die flüchtige, jedoch unabdingbare Erwähnung der „bildhaften Sprache“, die der Darstellung der vielfältigen Stadtatmosphäre diene, insbesondere der nächtlichen und dunklen.



Die Begleittexte in der vorliegenden Vitalis-Ausgabe sind sowohl für den einfachen, als auch für einen wissenschaftlich fokussierten Leser von Nutzen. Zur visuellen Gestaltung gehört die Anwendung origineller Illustrierungen von Richard Teschner auf dem Buchumschlag und Frontispiz sowie der Abdruck der Titelseite und der ersten Seite der Ausgabe aus dem Jahr 1914 (im Anschluss an den Text zu finden). Die erwähnten Einzelheiten scheinen den Raum für eine editorische Notiz vorzubereiten, die u. a. auf kleine Eingriffe in den Text (Tippfehler, Ergänzung von Umlauten) hinweisen. Es folgen dann zwei Textabteilungen, die erste beschäftigt sich mit der Zeit, der Werkgenese und -auswirkung und die andere nimmt sich die in Leppins Roman erwähnten Orte vor, kommentiert sie erklärend und illustriert sie anhand einer reichen Fotodokumentation. Eine Rarität stellt dann der Erinnerungstext von Huga Rokyta dar, in dem von der persönlichen Begegnung mit Leppin bei dessen Autorabend im Mai 1938 berichtet wird. Das Literaturverzeichnis besteht einerseits aus der Liste zeitgenössischer Besprechungen von Leppins Buch, andererseits aus der Auflistung selbstständiger Ausgaben dieses Romans inkl. Übersetzungen (bis 2015), ferner wird eine Auswahlbibliographie der Forschungsliteratur zu Leppin und schließlich eine Liste Leppins im Vitalis-Verlag publizierter Werke angeführt. Angaben zum Bildapparat (mit der Quellenangabe) fehlen nicht.

Diese Beschreibung mag dem Leser allzu detailliert, langwierig und langweilig vorkommen – ihr Ziel war aber zu zeigen, wie selten auf unserem heutigen übersättigten Büchermarkt (siehe die Einleitung) derart sorgfältig vorbereitete Editionen sind. Sie sind auf große Erfahrungen und Kenntnisse der Herausgeber zurückzuführen. Die gewählte Vorgehensweise ist kein Zufall, für eine ähnliche entschied sich das Editionsteam (dessen Mitglieder ebenfalls J. Hadwiger und D. O. Hoffmann waren) bereits 2007 im Zusammenhang mit der Herausgabe von Leppins Roman *Hüter der Freude*. Auch in diesem Fall wurde das Buch mit Begleittexten versehen, die den Autor, die Zeit und das Werk dem Leser näherbrachten, auch wurden die topographischen „Kulissen“ Prags fokussiert, im Rahmen derer sich die Romanhandlung abspielt, und ein kleines Wörterbuch (so etwas wäre wohl auch im Falle von *Severins Gang in die Finsternis* von Nutzen) hinzugefügt. Es folgten ebenso eine Liste benutzter Sekundärliteratur sowie das Abbildungsverzeichnis. Um die Qualifizierung beider Herausgeber zu betonen, muss noch ihre Teilnahme an der Vorbereitung der Werkausgabe von Leppin erwähnt werden (es blieb leider beim ersten Band, 2007).

Es gibt viele Gründe dafür, ein mehr als hundert Jahre altes Buch wieder zu lesen und es neu herauszugeben (wobei die zweite Ausgabe 1988 erfolgte und die dritte wurde vom Vitalis-Verlag 1998 realisiert). Einige dieser Gründe werden auf Seite 135 erwähnt: Gründe für (deutschsprachige) Besucher Prags, für Liebhaber von Gespenstergeschichten (wozu wahrscheinlich der Untertitel *Ein Prager Gespensterroman* verführen könnte), für die Leser fantastischer und bizarrer Literatur. Die Autoren des Kommentars finden die erwähnten Gründe jedoch eher pragmatisch, und sie bereuen, dass die literarische Qualität des Romans hinter diesen Motivationen verschwindet, die in Leppins Kunst bestehe, die Atmosphäre des alten, zugrunde gehenden Prags einzufangen; Karl-Markus Gauß charakterisierte Leppins Kunst in seiner Besprechung der zweiten Ausgabe als „hochgeschliffene Kunstübungen mit ganz außerordentlicher Sprachgewalt“. Noch etwas, was der heutige Leser mit Überraschung feststellen dürfte: Der grundlegende Charakterzug der Severin-Figur, eines jungen Mannes, der vom grauen Alltag gelangweilt den Lebenssinn in außergewöhnlichen Erlebnissen sucht, mag uns nicht unbedingt fremd erscheinen, wenn wir an die heutigen Männer in ihren Zwanzigern oder Dreißigern denken, die – materiell vorsorgt – sich überlegen, was sie mit ihrem Leben anfangen sollen...

Bei der Arbeit an dieser Echo-Rezension überraschte mich Folgendes. Paul Leppin wird gemeinsam mit Camill Hoffmann meistens als Vorzeigautor und Beispiel für die Zusammenarbeit tschechischer und deutscher Autoren in Prag angeführt, v. a. im Hinblick auf seine Rezensionen für die Zeitschrift *Moderní revue* [Moderne Revue] und für *Die Gesellschaft*. Leppins Zitationsindex in der Publikation *Praha – Prag 1900–1945*.

*Literaturstadt zweier Sprachen* ist höher als der von Rilke und Werfel und was Literaten angeht, wird er nur noch von Franz Kafka und Max Brod überholt. Wenn man jedoch nach tschechischen Übersetzungen von Leppins Büchern sucht (abgesehen von den wenigen übersetzten Kostproben aus Leppins Lyrik von Paul Eisner), findet man die erste tschechische Übersetzung von *Severins Gang in die Finsternis* erst 1986 in der Form einer bibliophilen Ausgabe (und diese entstand nur dank der Initiative des Übersetzers Jaroslav Achab Haidler). Von Leppin wusste man dabei auch trotz des zeitlichen Abstands – zum eigentlichen tschechischen Leppin-Boom kam es gleich in der ersten Hälfte der 1990er Jahre, als in einer neuen Übersetzung sowohl *Severins Gang in die Vergangenheit* (1992), als auch der Roman *Daniel Jesus* (1993) und sogar einige Beiträge in Zeitschriften erschienen. Leppins Werk wurde jedoch bereits zu Lebzeiten des Dichters von Tschechen geschätzt – als Beweis darf an die offizielle Gratulation des Präsidentenbüros anlässlich des 50. Geburtstags des Autors erinnert werden. Es fragt sich jedoch, warum Leppins Zeitgenossen kein übersetzerisches Interesse an Leppin gezeigt hatten. Angesichts ihrer eigenen Sprachsituation konnten sie deutschgeschriebene Bücher zwar problemlos lesen, warum verspürten sie allerdings das Bedürfnis nicht, auch tschechische Leser mit diesem spannenden Dichter bekannt zu machen? Waren die Themen zu exklusiv? Passte Leppins Auffassung der Stadt nicht, die mit dem tschechischen Stereotyp von Prag als „das Mütterchen Prag“ kollidierte? Ließ die Zeit mit ihren radikal neuen Verwandlungen (Erster Weltkrieg; Zerfall der Habsburgermonarchie; Gründung des eigenen Staates, aus der Perspektive der Tschechen) die Aussage des Romans unter dem Staub der Zeit verschwinden? Gab es spätere Diskrepanzen mit den ehemaligen tschechischen Kollegen? Ich spüre, wie ich im Finstern tappe, und bitte fachkundigere Personen um Hilfe.

Paul Leppin: *Severins Gang in die Finsternis. Ein Prager Gespensterroman*. Herausgegeben von Julia Hadwiger und Dirk [sic!] O. Hoffmann. Mit Erinnerungen von Hugo Rokyta. Prag: Vitalis, 2018, 200 S.

## Es schreibt: Reto Caluori (24. 3. 2021)

Unter den Künstlerinnen und Künstlern, die in den Dreißigerjahren in der Schweiz Zuflucht vor der nationalsozialistischen Verfolgung suchten, befanden sich viele, welche die schweizerische Theaterszene in den Jahren ihres Exils belebten und prägten. Für die meisten blieb die Schweiz jedoch eine Zwischenstation. Nur wenige fanden hier eine neue, zweite Heimat wie der heute weitgehend vergessene Schauspieler, Regisseur und Schriftsteller Peter Lotar, der zum „Schweizer Schriftsteller tschechoslowakischer Herkunft“ wurde, wie er sich später selbst bezeichnete (*Neue Zürcher Zeitung*, 28. 10. 1968, zitiert nach: Michaela Kuklová: *Peter Lotar (1910–1986). Kulturelle Praxis und autobiographisches Schreiben*. Böhlau, 2019, S. 172).

Peter Lotar war freilich ein Künstlername, eine gewählte Identität, denn geboren wurde er 1910 als Lothar Chitz in Prag, wo er als zweisprachiges Kind eines österreichisch-jüdischen Vaters und einer tschechischen Mutter aufwuchs. Die Kultur- und Translationswissenschaftlerin Dr. **Michaela Kuklová** hat mit ***Peter Lotar (1910–1986). Kulturelle Praxis und autobiographisches Schreiben*** eine überarbeitete Fassung ihrer Dissertation vorgelegt, in der sie Lotars Lebensweg, sein literarisches Schreiben und seine kulturelle Vermittlungstätigkeit umfassend darstellt und eingehend analysiert.

Lotars Nachlass befindet sich heute im Schweizerischen Literaturarchiv in Bern, wo er von der Autorin geordnet und ausgewertet wurde. Entsprechend erweist sie sich als intime Kennerin von Lotars Vita und seiner kulturellen Tätigkeit. Der Gemeinplatz von Leben und

Werk würde dieser Monographie aber bei Weitem nicht gerecht werden, setzt sie doch – theoretisch gut abgestützt – die beiden Bereiche in eine äußerst fruchtbare und aufschlussreiche Beziehung.

Als Ausgangspunkt für die Untersuchung von Lotars Texten eröffnet eine Biografie den Band, in der die Autorin seinen Lebensweg erstmals detailliert nachzeichnet. Aufgewachsen in Prag, besuchte Lotar die Schauspielschule des Deutschen Theaters in Berlin, die er 1930 mit dem Diplom abschloss. Anschließend spielte er einige Saisons an Theatern in Breslau/Wrocław, Mährisch-Ostrau/Ostrava und Reichenberg/Liberec, bevor er 1933 ein mehrjähriges Engagement an den Städtischen Bühnen in Prag antrat und auch am Nationaltheater gastierte. Gleichzeitig begann er sich in den Dreißigerjahren für den deutsch-tschechischen Kulturaustausch einzusetzen – eine Aktivität, die sich zum politischen und antifaschistischen Engagement entwickelte und darin mündete, dass er im Mai 1939 in die Schweiz flüchten musste.

Lothar hatte Glück, erlangte eine Arbeits- und Aufenthaltsgenehmigung und erhielt 1939 ein festes Engagement am Städtebundtheater Biel-Solothurn, einem kleinen Stadttheater in der Schweizer Provinz. Dort wirkte er bis Kriegsende als Schauspieler und Regisseur, wobei er auch seine ersten eigenen Bühnenwerke inszenierte. Eine Reise in die Tschechoslowakei 1945 erwies sich als Enttäuschung: Unter dem Eindruck der politischen Entwicklung entschied er sich, in die Schweiz zurückzukehren. Er begann 1946 in Basel als Dramaturg im Bühnenverlag Reiss zu arbeiten und trug dort zur Entdeckung und Förderung des jungen Friedrich Dürrenmatt bei.

Ab den Fünfzigerjahren arbeitete Lotar – inzwischen verheiratet und Schweizer Staatsbürger geworden – über dreißig Jahre als erfolgreicher Hörspielautor, verfasste aber auch Theaterstücke, Fernsehspiele und zwei autobiografische Romane. Die Existenz als freier Schriftsteller schien ihm die beste Voraussetzung zu bieten für ein sinn- und wahrheitssuchendes Engagement, mit dem er „explizit eine gesellschaftliche Wirkung seines Werks anstrebte“ (S. 18), so Kuklová. Ein Engagement, das von der Erfahrung des Exils sowie der Kriegs- und der Nachkriegszeit motiviert war, das sich auf christlich-humanistische Werte stützte und das sich in einer vermittelnden Tätigkeit zwischen verschiedenen Identitäten, Traditionen und Kulturen äußerte.

Auf die Multikulturalität der Tschechoslowakei verweisend, erinnert Kuklová gleichzeitig daran, dass das Erleben von nationaler und kultureller Vielfalt lange vor der Emigration zu Lotars Leben gehörte. Die Erfahrung des Exils schildert die Autorin insofern auch nicht als biografischen oder künstlerischen Bruch, sondern als Ausgangspunkt eines forcierten Akkulturationsprozesses, in dem die Erinnerungs- und Vermittlungsarbeit zum zentralen, weil identitätsstiftenden Thema wird. Kuklová zeichnet sorgfältig nach, welche literarische Kraft die Auseinandersetzung mit den eigenen prägenden Erfahrungen freizusetzen vermag und wie es Lotar gelungen ist, sie ästhetisch produktiv werden zu lassen.

Für die Untersuchung von Lotars Texten bringt Kuklová neuere literaturwissenschaftliche Gedächtniskonzepte zur Anwendung, insbesondere von Astrid Erll und Ansgar Nünning, die sich wiederum auf das mimetische Modell von Paul Ricœur stützen. Ausgehend davon, dass Erinnerung sowohl auf individueller als auch auf kollektiver Ebene für die Ausprägung von Identität grundlegend ist, richtet dieser Ansatz die Aufmerksamkeit auf die verschiedenen Beziehungen, die Erinnerung und Identität eingehen können.

Im Hinblick auf literarische Texte lassen sich drei Spielarten unterscheiden: Wie beziehen sich Texte auf eine Realität, die sich nicht aus der literarischen Erzählung erschließt? Wie wird innerhalb von Texten das Verhältnis von Erinnerung und Identität ausgestaltet? Und schließlich: Wie wirken Texte auf die Welt und die Wirklichkeit zurück, d. h., wie tragen sie

zur individuellen und kollektiven Identitätsbildung bei? Diese Fragestellungen legt Kuklová in der Folge an Lotars Texte aus verschiedenen literarischen Gattungen an.

Die Gattung, in der Erinnerungsarbeit und Identitätsbildung naturgemäß die größte Rolle spielen, ist die Autobiographie. Lotar veröffentlichte mit *Eine Krähe war mit mir* (1978) sowie *Das Land, das ich dir zeige* (1985) gleich zwei autobiografische Romane, von denen bezeichnenderweise der erste mit der Flucht aus Prag endet und der zweite mit der Ankunft in der neuen Heimat beginnt. Im Wissen um die Unzuverlässigkeit bzw. die Konstruiertheit der eigenen Erinnerung entband die Romanform Lotar vom Zwang zur Faktizität und verlieh ihm die Freiheit zu einer modellhaften, exemplarischen Darstellung, die seinem Anspruch auf gesellschaftspolitische Wirkung von Literatur entsprach.

Wie und wo sich nationale, politische und religiöse Identität herausbildet, legt die Autorin in einer minutiösen Analyse überzeugend dar. So lässt sich Identitätskonstruktion zum einen auf formaler Ebene nachvollziehen, denn beide autobiografischen Romane haben zwar dieselbe Hauptfigur, unterscheiden sich jedoch in den Mitteln der Gestaltung: Steht im ersten ein Er-Erzähler noch außerhalb der Handlung, ist der zweite in der Ich-Form geschrieben. Während sich die personale Identität im ersten Band vor den Augen des Lesers herausbildet, ist sie im zweiten als Resultat einer zurückliegenden Erfahrung bereits vorhanden.

Zum anderen identifiziert Kuklová in Lotars autobiografischen Romanen das Theater als den zentralen Raum, in dem nationale, politische und religiöse Identitäten verhandelt und neu formiert werden, und zwar sowohl auf persönlicher wie auch auf kollektiver Ebene. Die Autorin zeichnet nach, dass Lotar dem Theater dabei ganz unterschiedliche Funktionen zuschreibt: sei es als ein Ort, der sprachlich-ethnisch heterogene Gruppen zusammenführt; als Plattform, auf der gesellschaftliche Fragen öffentlich verhandelt werden und als Bühne, auf der sich durch die Arbeit an Rollen die Identitäten von Schauspielern und Figuren durchdringen.

Das Exemplarische eines menschlichen Schicksals zu zeigen und die Konsequenzen menschlichen Handelns sichtbar werden zu lassen, sind genuine Merkmale der dramatischen Form. So erstaunt es nicht, dass Lotar in seinen Hörspielen und Theaterstücken häufig auf zeitgenössische Themen Bezug nahm, etwa in *Das Bild des Menschen* (1952), einem seiner erfolgreichsten Werke, in dem er sich mit dem deutschen Widerstand gegen den Nationalsozialismus auseinandersetzte. Mit Mitteln der literarischen Montage lässt Lotar darin verschiedene Figuren aufeinandertreffen, die im Angesicht des Todes ihre Überzeugungen und ihr Handeln reflektieren und sich ihrem Gewissen stellen. Dieser „multiperspektivische Erinnerungsprozess“ (S. 172), so Kuklová, verband die Aufarbeitung des Geschehens mit einer ethischen Botschaft, die auf die öffentliche Wahrnehmung des deutschen Widerstandes in den Fünfzigerjahren einwirken sollte.

Den Hauptteil von Lotars Werk bilden rund drei Dutzend Hörspiele, die ab den frühen Fünfzigerjahren entstanden sind. Die neuartige, populäre Kunstform versprach ihm nicht nur ein Einkommen, sondern er konnte dadurch auch ein erheblich größeres (und jüngerer) Publikum als im Theater erreichen, was seinem aufklärerischen Impetus entsprach. In den Hörspielen konzentrierte sich Lotar „auf die Vermittlung von Lebenskonzepten aus christlicher Perspektive“ (S. 139). Er bearbeitete die Lebenswege von Schriftstellern, Philosophen und Wissenschaftlern – genannt seien Albert Schweitzer und Tomáš Masaryk –, deren geistige Werte und persönliches Handeln ihm vorbildhaft erschienen und mit denen er sich dem vermeintlichen Werteverlust einer zunehmend säkularisierten Gesellschaft entgegenstellte. Kuklová weist insbesondere auf die ästhetische Methode und die damit verbundene Funktion hin: So montierte Lotar die Hörspiele aus Zitaten und Zeugnissen der historischen Figuren, die aus verschiedenen biografischen, autobiografischen und literarischen Quellen stammten. Für Kuklová folgt dieses Vorgehen Lotars Intention: Indem

die historischen Personen ihre Erinnerungen und Äußerungen erneut verbalisieren, komme es zu anschaulichen Prozessen der De- und Rekonstruktion ihres Lebenswegs und ihres Handelns. Dieses Prozesshafte führe dazu, dass die Rezipienten nicht einfach eine etablierte und erstarrte Deutung vorgesetzt bekommen, sondern dass sie in einem das Modellhafte der Biografierten selbst erkennen können.

Abschließend lenkt Kuklová den Blick auf Lotars Tätigkeit, mit der er sich zeitlebens für den Kulturtransfer zwischen dem deutschen und dem tschechischen Sprachraum einsetzte. Als Beispiel führt sie Lotars Bemühungen an, das Theater zu einem Raum des transnationalen Austauschs zu machen – etwa durch die Aufnahme tschechischer Dramen in den Spielplan am Städtebundtheater Biel-Solothurn, aber auch durch die Versuche, schweizerische Autoren in der Tschechoslowakei bekannt zu machen. Zudem verweist sie auf Lotars journalistische Beiträge sowie seine Übersetzungen tschechischer Lyriker.

Das Zusammenspiel von Erinnerung und Identität erweist sich als ein Deutungsmuster, das Lotars Leben und sein Werk kohärent und schlüssig zu analysieren vermag. Kuklová zeichnet in ihrer klar strukturierten Monographie überzeugend nach, wie sich die Bildung individueller und kollektiver Identität mittels einer literarischen Rekonstruktion von Vergangenem als Konstante durch seine Romane, Dramen und Hörspiele zieht und einer spezifischen Wahrheit dient: Der Vermittlung humanistischer Werte und demokratischer Werthaltungen.

Michaela Kuklová: *Peter Lotar (1910–1986). Kulturelle Praxis und autobiographisches Schreiben*. Köln: Böhlau Verlag, 2019, 228 S.

## Es schreibt: Tilman Kasten (14. 4. 2021)

Mit Ludwig Winder ist das erste Kapitel von Kurt Krolops wissenschaftlichem Œuvre aufgerufen, welches wiederum wichtiger Bezugspunkt für die aktuelle germanobohemistische Forschung ist. Dies bezeugen u. a. nicht nur entsprechende Beiträge zum E\*Forum Ladislav Futteras ([E\\*forum 30. 5. 2016](#)) oder Václav Petrboks ([E\\*forum 1. 5. 2019](#)), sondern dies belegt auch die Namensgebung der Kurt Krolop Forschungsstelle für deutsch-böhmische Literatur, anlässlich deren Eröffnung Krolops 1967 verteidigte Dissertation *Ludwig Winder. Sein Leben und sein erzählerisches Frühwerk. Ein Beitrag zur Geschichte der Prager deutschen Literatur* (Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2015) veröffentlicht wurde. Der zweite Teil des Untertitels dieser Studie verweist bereits darauf, worum es Krolop über die detaillierte Analyse von Leben und Werk Winders hinaus ging und worin die Relevanz seiner Studie für die heutige Forschung u. a. besteht: um Möglichkeiten der Bestimmung des Verhältnisses zwischen dem Werk eines Autors und dem breiteren literaturgeschichtlichen Kontext. Dessen (Neu-)Konzeptionalisierung (als Prager, deutsch-böhmische, deutsch-mährische, tschechoslowakische, sudetendeutsche etc. Literatur) ist u. a. Ziel zahlreicher jüngerer Studien zur (nicht nur deutschsprachigen) Literatur der böhmischen Länder bzw. der Tschechoslowakei.

Mit Chantal Puechs Studie *Ludwig Winder – das Prosawerk. Wege aus der Unmündigkeit – eine Ethik des Handelns und der Pflicht (Würzburg: Königshausen& Neumann, 2019)* liegt eine weitere Monographie zum Werk des Autors vor. Es handelt sich dabei um die deutsche Übersetzung einer 2017 in französischer Sprache veröffentlichten Studie (*Ludwig Winder. De l'état de dépendance vers une éthique de l'action et du devoir* [Paris: L'Harmattan, 2017]), welche wiederum auf eine bereits im Jahr 2000 an der Université de Toulouse II eingereichte Dissertation zurückgeht. Welchen Beitrag kann

die Studie zu aktuellen Diskussionen der Forschung angesichts dieser Publikationsgeschichte leisten? Zugegeben, dieses ist nur „ein“ Kriterium, hinsichtlich dessen Puechs Arbeit beurteilt werden könnte. Beliebig ist dessen Wahl aber nicht, hängt doch der Ertrag einer wissenschaftlichen Veröffentlichung u. a. davon ab, wie sie den Diskussionszusammenhang, in dem sie notwendigerweise steht, aufgreift und fortschreibt. Nicht nur in Bezug auf den Gegenstand, das Werk Ludwig Winders, sondern auch mit Blick auf das Schreiben über diesen ist also die Bestimmung des Verhältnisses von (hier: wissenschaftlichem) Text und Kontext von besonderem Interesse.

Im Fokus der Studie sollen „sämtliche Romane“ (S. 33) Ludwig Winders stehen (bewusst ausgespart werden allerdings *Hugo* und teilweise auch *Der Thronfolger*). Damit grenzt sich Puech von der bisherigen Forschung ab. Diese postuliere anknüpfend an Krolops Periodisierung von Winders Schaffen zwar eine „Kohärenz des Gesamtwerks“ (S. 35), d. h. eine Kontinuität über (vermeintliche) biographische, historische oder ästhetische Zäsuren hinweg, sie könne diese aber aufgrund einer selektiven Zusammenstellung des jeweiligen Textkorpus oder aufgrund einer Fokussierung auf bestimmte Aspekte nicht „ausreichend“ beleuchten. Indem Puech das Textkorpus ausweitet, soll „einseitigen und fälschlichen Interpretationen“ (S. 34) vorgebeugt und die werkgeschichtliche „Kontinuität überprüft und offengelegt werden, auf welchen Kriterien sie sich gründet.“ (S. 35)

Die Beobachtungen, mittels derer die Verfasserin diese Kontinuität aufzuzeigen versucht, werden in drei großen Kapiteln dargestellt. Die ersten beiden Kapitel verbinden zunächst narratologische und figurenpsychologische Aspekte. In umfangreichen Analysen der vor 1933 entstandenen Romane versucht Puech nachzuweisen, inwiefern in diesen Texten einem „Urerlebnis“ (S. 37) in der Kindheit der Figuren eine erzählökonomische Funktion zukommt (sie setzen „die Handlung in Gang“ [S. 37]). Diese Urerlebnisse motivierten das Handeln der Figuren im Sinne einer Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen, politischen etc. Umwelt und fungierten darüber hinaus als „symbolische Weltdarstellung im Dienst des Anliegens, das der Autor mit seinem Roman verfolgt.“ (S. 37) Auf die erzählökonomische Dimension der Kindheitsdarstellungen hat im Übrigen bereits Krolop hingewiesen (Nachwort in: *Der Thronfolger*, Berlin: Rütten & Loening, 1984, S. 615), was Puech an entsprechender Stelle allerdings nicht thematisiert. In einem zweiten Schritt analysiert Puech die Pläne der Protagonisten, die diese als Reaktion auf ihr jeweiliges Urerlebnis auf ihrem weiteren Lebensweg verfolgen. In dem Zusammenhang führt sie den von Alfred Adler geprägten Begriff des „Lebensplans“ ein. Zwischen diesem und dem „Schema Winders“ existiere insofern eine „Analogie“ (S. 68), als in beiden Fällen ein individualpsychologischer Finalismus leitend sei. Unbestimmt bleibt hier freilich, in welchem Verhältnis die wirkungsgeschichtliche Vermutung und die erzählanalytische Anwendung des Begriffs stehen. Im dritten Großkapitel konzentriert sich Puech v. a. auf die nach 1933 erschienenen Romane und hält in Bezug auf diese fest, dass Urerlebnis und Lebensplan hier keine Rolle mehr spielten. Die Protagonisten müssten den am Entwicklungsroman orientierten, z. T. scheiternden Lernprozess der Figuren aus den Romanen bis 1933 nicht durchlaufen. Sie seien oder würden „autonom, urteilen und handeln verantwortlich, besitzen ein moralisches Gewissen und tragen zum Aufbau einer brüderlichen Gesellschaft bei“ (S. 269). Sie können letztlich als Verkörperungen einer „Ethik des Handelns und der Pflicht“ (S. 37), eines humanistischen und universalistischen Credo, begriffen werden, welches gegen jede Form von Totalitarismus und Dogmatismus gerichtet sei.

Was das zentrale Anliegen der Studie – den Nachweis einer Kohärenz des Winder'schen Werkes – betrifft, ergeben die Argumente Puechs kein Gesamtbild. Zunächst einmal ist nicht nachvollziehbar, warum Puech ihre werkgeschichtlichen Befunde dadurch schwächt, dass sie den 1937 erschienenen Roman *Der Thronfolger* aus inhaltlich-systematischen Gründen gemeinsam mit den vor 1933 erschienenen Roman analysiert (S. 34). Abgesehen davon wird v. a. nicht klar, inwiefern genau die vor und die nach 1933 bzw. im Exil entstandenen Werke eine werkgeschichtliche Einheit bilden. Dies mag u. a. darin begründet liegen, dass Puech

am Ende des dritten Großkapitels darauf verzichtet, die Ergebnisse ihrer Romananalysen in einem Zwischenfazit zusammenzuführen, wie sie dies in Kapitel I und II jeweils tut. Stattdessen schließt an Kapitel III gleich das Gesamtfazit an. Dieses wird mit dem Befund eröffnet, dass die Analyse „sowohl thematische als auch strukturelle Kontinuitäten“ aufzeigen konnte. Es sei deutlich geworden, dass die „Exilerfahrung keine Zäsur darstellt“ (S. 325). Doch wie verhält sich diese Negation einer werkgeschichtlichen Zäsur zur einleitenden Feststellung, im Verzicht auf die Darstellung von Urerlebnis und Lebensplan in den Werken nach 1933 manifestiere sich ein neuer „Abschnitt in der Evolution des Gesamtwerks“ (S. 37)? Worin konkret der über die bisherige Forschung hinausgehende Beitrag zur Periodisierung des Winder'schen Werkes bestehen soll, bleibt sowohl auf der Ebene der analytischen Befunde als auch auf der Ebene der in Anschlag gebrachten Konzepte (Zäsur, Abschnitt, Evolution, Kontinuität, Kohärenz) unklar. Das Versprechen einer innovativen Periodisierung wird wiederholt und variiert, eingelöst wird es nicht. Die detaillierten Interpretationen der einzelnen Werke weisen so letztlich zahlreiche „lose Enden“ auf, die zu keinem abschließenden Gesamtbild verknüpft werden.

Für ein solches Gesamtbild fehlt der Studie letztlich auch der entsprechende heuristische Rahmen. So stellt sich die Frage, für welche übergreifenden wissenschaftlichen Fragestellungen die These über die Kontinuität des Winder'schen Werks Aussagekraft besitzt. In Krolops Dissertation etwa ist die Frage nach der Periodisierung eng verknüpft mit einer – wenn auch eher andeutungsweise formulierten – Bezugnahme auf den breiteren literaturgeschichtlichen Kontext (der Prager deutschen Literatur). Werkbiographische Abschnitte und (literar-)historische Rahmenbedingungen werden hier in ein Wechselverhältnis gesetzt (vgl. bei Krolow S. 199–202). Bei Puech hingegen scheint sich der Ertrag der (Neu-)Periodisierung des Werks im Selbstzweckhaften zu erschöpfen. Bereits die Überschrift des für die Buchveröffentlichung eigens erarbeiteten Kapitels zum „Forschungsstand“ ist missverständlich, werden hier doch nicht nur wissenschaftliche Werke erörtert, sondern auch die Neuauflagen von Winders Werken thematisiert. Auch stellt das Kapitel weniger eine auf die Fragestellung der Arbeit fokussierte Auseinandersetzung mit der Forschung dar, sondern vielmehr eine Dokumentation der wissenschaftlichen und breiteren öffentlichen Aufmerksamkeit, die das Winder'sche Werk seit 1945 erfahren (oder auch nicht erfahren) hat. Die Autorin bezieht dabei auch abseitige Informationen zu Lehrveranstaltungen, Tagungen (auch zu einer Tagung, auf der „kein“ Vortrag zu Winder vertreten war [S. 32]) und Vorträgen (nebst Raumangabe [S. 31, Anm. 106]) in ihre Ausführungen mit ein. Es geht hier offenbar primär darum, die „Wiederentdeckung“ Winders nachzuzeichnen, wobei die genauen Konjunktoren des Interesses unklar bleiben (die gesamte Winderrezeption seit den 1960er-Jahren erscheint letztlich als eine Phase der „Wiederentdeckung“, S. 19) und zum Teil mit fragwürdigen Argumenten belegt werden sollen (so habe u. a. eine 2009 eingereichte Diplomarbeit einen Beitrag zur „Wiederentdeckung“ [S. 28] Winders geleistet). Bezeichnenderweise spielt die Darstellung des „Forschungsstands“ im abschließenden Fazit Puechs keine Rolle.

Puech selbst tritt als Anwältin des literarischen Erbes Ludwig Winders auf, etwa wenn sie festhält, dass das Ziel ihrer Studie u. a. sei, „der noch weitgehend verkannten Stimme Ludwig Winders ein anderes, ein neues Gehör [zu] schenken [sic!]“ und ihr „die Anerkennung zu verschaffen, die ihr gebührt“ (S. 14). Die Verfasserin formuliert dies vor dem Hintergrund zweier für die Winder-Rezeption prägenden Aspekte: Max Brods Bezeichnung des Autors als „Kafkas Nachfolger im Prager Kreis“ sowie Winders Zuordnung zur deutschsprachigen Exilliteratur unter weitestgehender Vernachlässigung seiner Werke vor 1939. Puech ist beizupflichten: Beide Zuschreibungen verstellen den Blick auf die Gesamtheit des Winder'schen Werkes eher, als dass sie ihn schärfen helfen. Aber statt Werturteile über Winders Werk zu formulieren, hätte Puech ihre Frage nach der Kontinuität innerhalb des Werkes zielgenauer auf die literaturgeschichtlichen Kontexte von Winders Schaffen beziehen können und so zur Frage nach möglichen Kontinuitäten der deutschsprachigen Literatur der böhmischen Länder/Tschechoslowakei über die politischen Zäsuren der 1930er- und 1940er-

Jahre hinweg einen Beitrag leisten können. Umso erstaunlicher ist, dass Puech sowohl in Kapitel III als auch im Gesamtfazit ihre Befunde zu Winders Pflichtbegriff unvermittelt mit einem gänzlich neuen literaturgeschichtlichen Kontext in Bezug setzt: Sie vergleicht ihn mit dem Konzept der Pflicht im Werk Siegfried Lenz' (S. 269, 287, 327). Die Funktion sowie Begründung dieses Vergleichs stehen in keinem Verhältnis zu den in der Einleitung genannten Fragehorizonten und erschließen sich letztlich nicht, steht doch Lenz' Werk in einem gänzlich anderen generationellen und literaturhistorischen Zusammenhang. So fraglich der Mehrwert des Vergleichs ist, so fragwürdig erscheint übrigens auch die in dem Zusammenhang in gänzlich unkritischer Weise referierte Forschungsliteratur, die das Thema „Pflicht“ mit stark essentialistischer Tendenz, d. h. bezogen auf postulierte deutsche Eigenarten, behandelt (Claus Nordbruch: *Über die Pflicht. Eine Analyse des Werkes von Siegfried Lenz. Versuch über ein deutsches Phänomen*, Hildesheim/Zürich/New York: Olms – Weidmann, 1996).

Anknüpfend an den vorangegangenen Absatz der Versuch eines Fazits: Der in der Winder-Rezeption geradezu topische Rekurs auf den Status als vergessener Autor oder Autor in Kafkas Schatten ist selten eine einfache Feststellung, sondern impliziert (zumindest im Fall von Puechs Studie) den Standpunkt, dass dieser Status zu ändern sei. Eine wissenschaftliche Arbeit kann sich in den Dienst entsprechender Bemühungen stellen, sieht sich dann aber auch mit der besonderen Notwendigkeit konfrontiert, die eigenen Wertmaßstäbe und die eigene Positionalität zu reflektieren, zu begründen und daraus weiterführende Fragestellungen (mit) zu generieren. Die Komplexität dieses Zusammenhangs mag darauf hinweisen, dass die Verknüpfung erinnerungspolitischer Anliegen und literaturwissenschaftlicher Fragestellungen Forschende in einen stärkeren Begründungszwang führen können, als dies auf den ersten Blick der Fall zu sein scheint. Vielleicht wäre es (nicht nur in Bezug auf Winder) in literaturwissenschaftlicher Hinsicht manchmal ertragreicher, bei der Formulierung von Erkenntniszielen (zunächst) das kulturelle Vergessen zu vergessen und auf die Erinnerungsleistung des Forschens selbst zu vertrauen.

Chantal Puech: *Ludwig Winder – das Prosawerk. Wege aus der Unmündigkeit – eine Ethik des Handelns und der Pflicht*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2019, 360 S.

Es schreibt: Mirek Němec (21. 4. 2021)

Ein Reisebericht ist ein Bericht von einer Reise, der den Leser mit den Leiden, aber auch den Freuden des Reisenden vertraut machen soll. So kann er die Neugierde des Lesers wecken, fesselt ihn durch eine spannende Handlung wie ein Abenteuerroman an die Lektüre und kann dabei zugleich Bildungspotential entfalten. Auch durch abwechselnde Erzähltechniken ist der Reisebericht ein klar heterogenes Genre. Der **Reisebericht**, den **Julius Payer** (1841–1915) im Jahr 1876 in Wien auf deutsch veröffentlichte, entspricht dieser breiten Definition genau. Payer schildert darin das Schicksal der österreichisch-ungarischen Expedition, die im Sommer 1872 an Bord des mit Dampfmotor ausgestatteten Segelschiffs Tegetthoff aufbrach, um Möglichkeiten für die Schifffahrt zwischen Europa und dem Fernen Osten sowie möglicherweise auch Amerika über die sogenannte Nordostpassage zu erkunden. Die 24 mutigen Männer unter der Leitung von Carl Weyprecht konnten ihre Aufgabe aber nicht erfüllen, da das arktische Klima noch längst nicht so durch das menschliche Handeln beeinflusst war wie heute. Schon nach wenigen Wochen wurde das Schiff samt Besatzung unwiderruflich von einem Eispanzer eingeschlossen. Dennoch, oder besser gerade deshalb, gelang es der Expedition dank des langsam driftenden Eises und der Unbeweglichkeit, zu der das darin befindliche Schiff verdammt war, im Lauf der 812 Tage der



Gefangenschaft im Eis einige interessante Entdeckungen über die Geografie, Biologie und Geologie der unerforschten und nie von Menschen besuchten nördlichen Region zu erzielen. Zweifelsohne war ihr größter Erfolg die Entdeckung des später so genannten Franz-Joseph-Landes, einer dauerhaft eisbedeckten, auf ungefähr 80 Grad nördlicher Breite liegenden Inselgruppe. Als erster überhaupt versuchte Julius Payer diese unbekannte und unwirtliche Inselgruppe zu kartieren.

Der in Schönau bei Teplitz (heute ein Teil des nordböhmischen Teplice) geborene Payer erwies sich nicht nur als hervorragender Kartograf, kompetenter und mutiger Polarforscher, Alpinist und Kommandant dreier Forschungsreisen zum zugefrorenen Archipel, sondern auch als hervorragender und literarisch begabter Dokumentarist. Sein in gekürzter Form ins Tschechische übersetzte Werk wird in dieser wie auch in der ersten Ausgabe von 1969 von zwei recht umfangreichen Texten von Jaroslav Hošek gerahmt, dem Übersetzer und Herausgeber der ersten Ausgabe. In seinem Vorwort mit dem bezeichnenden Titel *Was vorher geschah (Co předcházelo, S. 17–84)* schildert Hošek sehr weitschweifig die Geschichte der Erforschung des Polargebiets vor Payers Expedition. In die Aufzählung der kanonisierten Koryphäen der Entdeckungsreisenden integriert er auch quasi unbekannte russische Forscher wie z. B. den Kartografen und Admiral Nikolai Gustawowitsch Baron Schilling (1828–1910), sowie Pjotr A. Kropotkin (1842–1921), der weniger durch die Kartografie, sondern mehr durch seine politischen, anarchokommunistischen Aktivitäten bekannt geworden ist. Des weiteren erinnert Hošek an Payers alpinistische und militärische Abenteuer in Norditalien sowie an seine Verdienste bei der Kartierung der Südtiroler Alpen. Man erfährt von seiner Beteiligung an der Expedition nach Grönland 1869/70 und von den komplizierten Vorbereitungen der beschriebenen Expedition. Im Nachwort mit dem wiederum vielsagenden Titel *Was danach geschah (Co bylo potom, S. 381–420)* befasst sich Hošek kurz mit den späteren Expeditionen nach Franz-Joseph-Land, um sich dann noch den Biografien von „fünf Landsleuten“ und des Kommandanten Carl Weyprecht zuzuwenden.

Beide Texte von Hošek sind voller Faktenwissen, welches einen Eindruck von der Faszination des Übersetzers und von seinem Fleiß gibt. Er las nicht nur die damalige Presse und die erhaltenen Tagebücher, oder besser gesagt Notizen einiger Besatzungsmitglieder, sondern sein intensives Forschen führte ihn auch zu Archivreisen ins Wiener Militärarchiv und in zahlreiche tschechische Archive. Trotz dieser bewundernswerten Arbeit muss ich jedoch auf den Irrtum bei der Angabe zu Geburtsjahr und -ort (Darmstadt) des Kommandanten Carl Weyprecht (1838–1881) hinweisen. Problematischer als die faktografischen Ungenauigkeiten und die monotone, der Menge des gesammelten Materials untergeordnete Struktur beider Texte sind jedoch einige Schlussfolgerungen Jaroslav Hošeks. Diese entsprechen nicht dem heutigen Stand der historiografischen Forschung und nötigen den mitdenkenden Leser zum Widerspruch. Vor allem fällt Hošeks Bemühen auf, die ethnische Herkunft einiger Besatzungsmitglieder aufzuschlüsseln und fünf von ihnen als ethnische Tschechen zu bewerten. Jan Neruda behandelte in einem seiner Feuilletons am Beispiel Otto Krisch oder Ota Kříž (1845–1874), dem einzigen Todesopfer der Drangsale von Payers Expedition, die Frage, ob die damalige tschechische Gesellschaft ihre Persönlichkeiten und Repräsentanten nicht genug wertschätze. Dies bringt den Klassiker journalistischer Literatur zu dem sarkastischen Satz: „Es wäre ein seltsamer Zufall, würde das am nördlichsten gelegene Grab einen Sohn der tschechischen Nation bergen!“ Hošek jedoch verlässt Nerudas Konditional und spricht direkt vom „nördlichsten tschechischen Grab“. Ein ähnliches Problem taucht in der Biografie von Josef Pospíšil (1850–1906) auf. Aus der Aufzählung der familiären Peripetien wird klar, dass sich schon Josef Pospíšil als österreichischer Beamter wahrnahm, der auf Deutsch nicht nur kommunizierte, sondern auch sein Tagebuch schrieb. Und der Lebensmittelpunkt der Familie war Wien. Sein Sohn Ota Pospíšil kam als k. u. k. Soldat im Ersten Weltkrieg in Gefangenschaft und heiratete 1919 im usbekischen Samarkand eine Russin. Noch vor Ort bekamen sie zwei Kinder, Evžen und Irma. Diese sollten jedoch auf der leidvollen Heimreise, also auf dem Weg nach Wien, ums Leben kommen. Doch auf der nächsten Seite lässt Hošek Evžen von den Toten auferstehen, um ihn in einer

Wehrmachtsuniform sterben zu lassen, „obwohl ihm nicht ein Tropfen deutschen Blutes in den Adern floss“.

Hošek's Überlegungen sind nicht nur vom heutigen Standpunkt aus obsolet, und es ist schade, dass Zdeněk Lyčka, der Herausgeber der zweiten Ausgabe, sie unverändert stehen ließ und in seinem allzu kurzen Vorwort (S. 7–12) nicht kritisch kommentiert. Es wäre außerdem verdientvoll gewesen, hätte er Payers Text in einen aktuelleren Rahmen gestellt, wobei er an seine Erfahrungen aus der Polarwelt hätte anknüpfen können. Vor allem aber hätte er sich mit den Positionen und Ungenauigkeiten in Hošek's Text kritisch auseinandersetzen sollen.

Das Thema der Identitäten ist spannend, doch es hätte sich gelohnt, sie anhand Payers eigenen Textes zu interpretieren. Dieser schreibt mehrmals über die bunte ethnische Zusammensetzung der Besatzung und die dadurch gegebene Pluralität von Muttersprachen und den Umgang mit ihnen während der Expedition. Schließlich fasst er die Problematik in der Beschreibung der Verabschiedung vom norwegischen Harpunier Carlsen folgendermaßen zusammen: „An Bord der ‚Tegetthoff‘ hatte er so viele neue Sprachen gelernt, daß seine Angehörigen Mühe fanden, sich mit ihm zu verständigen. [...] außer den vorgenannten linguistischen Errungenschaften gab es nur noch drei, mit denen der alte Nordlandsfahrer ans Land stieg, – seinen stets geschonten weißen Renthierpelz, seine Perrücke und seine treue Walroßblanze!“ (S. 457) Die sprachliche Vielfalt der Besatzungsmitglieder führte dazu, dass unter Deck das Kroatische vorherrschte und in den Offiziers- und Kommandokajüten deutsch gesprochen wurde, während die gemeinsame Kommunikations- und Kommandosprache das Italienische war. Das verweist auf drei wichtige Aspekte: Zunächst belegt Payers Werk, dass sich auf dem Schiff das kaiserliche Motto „Viribus Unitis“ durchgesetzt hatte. Mit vereinten Kräften konnte die Besatzung nämlich alle Herausforderungen, die das Leben unter unwirtlichsten Bedingungen bereithielt, bestehen und die Konflikte, die im Leben in der Isolation aufkommen, in Grenzen halten. Der zweite Aspekt ist die Art, wie der Autor von den Nationalitäten spricht, indem er die kulturellen Unterschiede zwischen den einzelnen Besatzungsmitgliedern anerkennt, dabei jedoch die positiven Seiten des Zusammenlebens akzentuiert. Auch in diesem Sinne vertraute Payer der Kunst der einfachen dalmatischen Matrosen, so wie er ihnen gegenüber auch Empathie zeigte, da sie am wenigsten auf das Leben unter Polarbedingungen vorbereitet waren. Hošek leitet aus dem Text sogar eine gewisse Sympathie Payers für die Slawen ab, welche er in der Stunde der Rettung durch russische Fischer und Jäger an der Küste von Nowaja Semlja zum Ausdruck gebracht habe: „[...] breiteten sie die von ihnen erbeuteten Eisbärenfelle, ihre Gegengeschenke, aus; [...] die Uebergabe derselben geschah unter dem Impuls der Herzensgüte, welche nur der Nationalität der Spender zuzuschreiben war, aber weder ihrer Religion, noch ihrer Erziehung.“ (S. 457) Und der dritte Aspekt schließlich ist die Tatsache, dass die Last des Schicksals und die militärische Karriere der Besatzungsmitglieder die sprachlichen und kulturellen Unterschiede zu überwinden halfen und dadurch den supranationalen Typ *homo austriacus* ausbildeten. Gerade diese Charakteristik trifft auf alle Besatzungsmitglieder zu, auch die mit den von Hošek ermittelten (territorial) böhmischen Wurzeln.

Payers subjektive Aufzeichnungen enthüllen im Kontext der Identitätsfragen und Selbstreflexionen eine weitere Besonderheit. Die Besatzung lebte unter einer stetig wachsenden Lebensbedrohung, denn das Leben auf dem Schiff, das durch den Druck des Eises jederzeit zusammenbrechen konnte, war gefährlich. Lebensgefährlich waren auch die Kälte von bis zu minus 50 Grad und der Nordwind, der die Gesundheit der Besatzung beeinträchtigte, ebenso wie der Mangel an frischer und vitaminreicher Nahrung. Auch drohte ihnen der Tod durch den arktischen Durst und die Erschöpfung durch die Arbeit unter diesen Bedingungen sowie durch Angriffe von Eisbären (67 gegerbte Felle blieben zum Schluss an Bord des verlassenen Schiffs). Weder der Verlust der Privatsphäre, noch die allgegenwärtige Feuchtigkeit, die Dunkelheit oder im Gegenteil der durch die Sonne

verstärkte Sonnenschein taten der ohnehin geschwächten Psyche gut. Trotz dieser harten Lebensbedingungen, die länger als zwei Jahre andauerten, erwähnt Payer an keiner Stelle die Rolle der Religion, obwohl er ansonsten das Leben der Besatzung (einschließlich der Hunde) sehr detailliert beschreibt. Die Indifferenz des Autors gegenüber Glaubensfragen und religiösen Ritualen oder deren komplette Verlegung in die Privatsphäre des Einzelnen, wird zudem auch durch die Aufzählung der in der Schiffsbibliothek befindlichen Bücher belegt. Payer erwähnt klassische literarische Werke in verschiedenen Sprachen, nennt Lessing und wissenschaftliche Schriften, von der Bibel aber schweigt er. Glaube, Liebe und Hoffnung scheinen ausschließlich in den Händen der Besatzung zu liegen, die durch einen erfahrenen Kommandanten geführt wird: „Die Erfolge von Unternehmungen dieser Art, fern von der Beredsamkeit und Gewalt des Gesetzes, hängen zum größten Theil von dem guten Willen der Mannschaft ab, und wer sie befiehlt, darf sich nicht begnügen, persönlich an allen Anstrengungen sich zu betheiligen, sondern muß auch in allen Fällen, wo es nicht der strengen Pflichterfüllung gilt, als theilnehmender Freund sich erweisen, damit das unwillkürliche Vertrauen sich bis zu dem Glauben an die Unfehlbarkeit des Führers steigern. In dieser und in fast allen andern Hinsichten konnte es kaum ergebener und ausdauernde Männer geben, als jene, die hier in der Sonne lagerten [...]“ (S. 313)

In zahlreichen Bemerkungen in Payers Text kommt seine Bemühung zum Ausdruck, die Besatzung zu beschäftigen, damit sie nicht unter Müßiggang und Langeweile leide, denn „es war charakteristisch zu sehen, wie wenige Tage ohne Arbeit und Aussicht hinreichen, Menschen unter solchen Umständen zu demoralisieren“. (S. 340) Eventuelle Hoffnungslosigkeit und Angst vermeidet man laut Payer am besten folgendermaßen: „Um uns solchem niederbeugenden Eindruck zu entreißen, konnten wir nichts Besseres thun als alle Gedanken an die Zukunft grundsätzlich zu vermeiden.“ (S. 391)

Die angeführten Zitate geben einen Eindruck von Payers Erzählstil. Eigene philosophische Überlegungen und Gedanken zum Leben mischen sich mit der packenden Erzählung von Bärenjagden, von abenteuerlichen Erkundungstouren auf Schlitten, wobei der spannendste Aufsatz der Schluss ist, zwischen dem Verlassen des im Eis festsitzenden Schiffes und dem qualvollen Weg zur endgültigen Rettung. Payer zitiert oft Passagen aus seinem Tagebuch, die vor allem wissenschaftliche Entdeckungen, Abhandlungen über die polare Flora und Fauna, geografische Entdeckungen und meteorologische Beobachtungen enthalten. Bei der Dokumentation stellt er auch sein unbezweifelbares künstlerisches Talent unter Beweis. Und das nicht nur durch Zeichnungen, die den Text begleiten und von seiner Begabung zeugen, die er in späteren Jahren noch verwerten sollte, sondern auch durch originelle poetische Passagen, mit denen er die Exotik der Arktis beschreibt: „Seit einigen Tagen hatten wir eine den Meisten an Bord völlig fremde Welt betreten; dichte Nebel umhüllten uns häufig, aus dem zerrissenen Schneekleide des noch fernen Landes starrten uns seine verfallenen Zinnen unwirthbar entgegen. Alles rings um uns predigte Vergänglichkeit; denn unausgesetzt herrscht das Nagen des Meeres und die geschäftige Emsigkeit des Schmelzprozesses an den Gefilden der Eiswelt. Bei bedecktem Himmel gibt es Nachts wohl kein melancholisches Bild, als dieses flüsternde Hinsterben des Eises; – langsam stolz wie ein Festzug zieht die ewige Reihenfolge weißer Särge dem Grabe zu, in der südlichen Sonne. Für die Dauer von Secunden erhebt sich das immerwiederkehrende Rauschen der auslaufenden Dünung als Brandung unter den ausgehöhlten Schollen; von den überragenden Flarden fällt das Sickerwasser in flüsternder Monotonie herab [...]“ (S. 11)

Payers Reisebericht lässt sich auf verschiedene Arten lesen: als literarisch gelungenes und spannend geschriebenes Abenteuerbuch, als Traktat über den Sinn des Lebens, als Zeugnis von einer unzerstörten Natur, die sich heute durch menschliches Handeln und als Folge der globalen Erwärmung für immer verändert hat (der nördliche Seeweg von Asien nach Europa ist inzwischen auch für Handels- und Tankschiffe geöffnet), aber auch als ungewöhnliches kulturhistorisches Dokument. Schade ist nur, dass der Herausgeber den formalen Aspekten nicht mehr Aufmerksamkeit geschenkt hat. Das Leseerlebnis wird durch häufige Tipp- und

Druckfehler, vor allem aber durch die wirklich schlechte Papier- und Druckqualität getrübt, die (zumindest in der hier rezensierten broschierten Ausgabe) Payers zahlreiche Illustrationen und das Kartenmaterial nicht zur Geltung kommen lässt. Payers Geschichte, die 1984 zum Thema von Christoph Ransmayrs Roman *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* wurde, der 2019 sogar in einer tschechischen Übersetzung von Pavla Weber erschienen ist, hätte eine bessere Form, vielleicht sogar eine filmische Verarbeitung, verdient.

Übersetzung: Lena Dorn

Julius Payer: *Expedice na Severní pól*. Původní překlad Jaroslava Hoška vydal a předmluvou doplnil Zdeněk Lyčka. Praha-Podlesí: Dauphin, 2019, 421 S.

[Julius Payer: *Die österreichisch-ungarische Nordpol-Expedition in den Jahren 1872–1874, nebst einer Skizze der zweiten deutschen Nordpol-Expedition 1869–1870 und der Polar-Expedition von 1871*. Wien: Alfred Hölder, 1876, 696 S.]

Es schreibt: Marie Krappmann (12. 5. 2021)

„Gegen Ende des Jahres 1931 begann Charlotte von Weisl, geb. Popper-Michlup, die 1868 in Lokšany, dem Judenviertel der böhmischen Kleinstadt Bresnitz/Břežnice, geboren wurde und 1888 aus Prag nach Wien übersiedelt war, als Witwe im Alter von 63 Jahren mit der Niederschrift ihrer Familiengeschichte, die sie ihren Nachkommen schon mehrmals mündlich erzählt hatte.“ (S. 7) Mit diesen Sätzen wird die von Dietmar Goltschnigg herausgegebene Monographie ***Böhmische Juden auf Wanderschaft über Prag nach Wien*** eingeleitet, die den Untertitel ***Charlotte von Weisls Familiengeschichte*** trägt. Die in dem Titel und Untertitel angekündigte Einbindung der persönlichen Mikrogeschichte in einen komplexeren historischen und gesellschaftlichen Kontext ist das Hauptziel des relativ umfangreichen Kommentarteils. Als Ausgangspunkt dienen die von Charlotte von Weisl verfassten Memoiren, in denen sie die verzweigten genealogischen Linien ihrer Familie bis ins 17. Jahrhundert verfolgt. Hiermit gehört der in der Monographie analysierte und kommentierte Text zu einem sehr heterogenen Genre, das von Rudolf Dekker und anderen Literaturtheoretikern unter den Begriff „Egoliteratur“ zusammengefasst wurde. Es wird überdies die Beziehung zu der genuin jüdischen Erinnerungsliteratur hergestellt, die zwar vom autobiographischen Stoff ausgeht, die jedoch zugleich die Funktion der ethisch-moralischen Musar-Literatur ausüben soll. Die Funktion der Musar-Literatur bestand in erster Linie darin, vorbildhafte Verhaltensmodelle zu kommunizieren. Daher ist das einleitende Kapitel der insbesondere im jüdischen Kontext bekannten Persönlichkeit Glikl von Hammeln gewidmet, die ihre Memoiren auf Jiddisch verfasste. Angemerkt sei an dieser Stelle, dass Glikl von Hameln nicht 1675 geboren wurde, wie auf S. 13 angeführt ist, sondern ungefähr dreißig Jahre früher, um das Jahr 1646/7. Etwas störend wirkt auch die Tatsache, dass auf derselben Seite in Anm. 1 der hebräische Titel der Memoiren in hebräischen Buchstaben von links nach rechts statt von rechts nach links abgedruckt wurde. Die Verortung Charlotte von Weisls „Familiengeschichte“ an der Schwelle zwischen dem autobiographischen und dem didaktisch ausgerichteten ethisch-moralischen Genre ist durchaus angebracht, denn genau dieses Genre strebte Charlotte von Weisl mit ihren Memoiren offenbar an, wie hier später gezeigt wird.

Die autobiographische Komponente stellt eine höchst spannende Verwebung von individuellem und kollektivem Gedächtnis dar, wie im zweiten Kapitel des Kommentars nahegelegt wird. Insbesondere in den Passagen, in denen Charlotte von Weisl die zeitlich weit zurückliegenden Ereignisse schildert, ist sie ausschließlich auf orale Überlieferungen

angewiesen. Das Hauptanliegen war offenbar nicht, historische Ereignisse möglichst präzise zu vermitteln, sondern „den Familiensinn auf [...] (die) Kinder zu übertragen, auf dass diese die Erinnerung an ihre Ahnen dereinst in ihren Kindern weiterleben lassen“ (S. 91). Neben der ethisch-moralischen Wirkung und der genealogischen Informationsvermittlung ist es also das Herbeibeschwören des Ahnenstolzes, worauf Charlotte von Weisl mit ihrer Familiengeschichte abzielt. Dies wird im dritten Kapitel des Kommentars thematisiert, in dem der Prozess der „Feudalisierung“ des jüdischen Bürgertums angesprochen wird.

Die zum Teil stark idealisierte Schilderung der Ahnenlinien lässt sich jedoch meines Erachtens nicht auf diesen Kontext reduzieren, zumal – wie der Herausgeber selbst anmerkt – die mütterliche Linie der Vorfahren betont wird. Es stellt sich also die Frage, inwieweit die so detaillierte Schilderung des Stemmas der Familienzweige nur von dem Bestreben nach der „Feudalisierung“ bedingt war. Die Ahnenverehrung und moralisierende Idealisierung der Ahnenlinien war ja auch kennzeichnend für das Genre der autobiographisch geprägten Musar-Literatur. Obwohl bereits die Familie der Großmutter von Charlotte von Weisl stark assimiliert war, muss dennoch zugleich hervorgehoben werden, dass auch im genuin jüdischen Kontext ein großer Akzent auf der genealogischen Tradition lag.

Im vierten und fünften Kapitel des Kommentars wird der politische und nationale Hintergrund skizziert, vor dem sich die Schicksale der einzelnen Familienmitglieder in Charlotte von Weisls Erinnerungen abspielten. Insbesondere anhand der Passagen und biographischen Angaben über Ernst Franz Weisl, den Ehemann der Autorin der Memoiren, und seinen Bruder Hugo Weisl wird die komplexe, scheinbar widersprüchliche nationale und politische Identität des höheren jüdischen Bürgertums in der ehemaligen Habsburgermonarchie und in der Zeit unmittelbar nach ihrem Zusammenbruch erörtert. In den Kommentarteil wurden solche Ausschnitte aus der Familiengeschichte ausgewählt, die eine tiefere Einsicht in die vielschichtige Denkweise Ernst Franz Weisls bieten. Diese offenbarte sich etwa in dem scheinbaren Widerspruch zwischen der Sympathie gegenüber der tschechischen Nationalbewegung einerseits und vollkommener Loyalität gegenüber dem Habsburgerreich andererseits. Da eine besondere Aufmerksamkeit der Wechselbeziehung zwischen der deutschen, jüdischen und tschechischen Identität gewidmet wurde, wäre eine intensivere Berücksichtigung der Studien von Kateřina Čapková zu erwarten gewesen, die sich mit diesem Thema langfristig befasst.

Das neunte Kapitel mit dem Titel *Sozial- und kulturgeschichtlicher Rückblick auf „die böhmischen Juden vor der Sintflut“* ist im Grunde eine historische Vertiefung und Synthese der in den Kapiteln vier und fünf aufgeworfenen Fragestellungen. Angemerkt sei in diesem Zusammenhang, dass die Juden sich während der Belagerung Prags im Dreißigjährigen Krieg tatsächlich tapfer gegen die Schweden gewehrt haben, wovon unter anderem das auf Jiddisch verfasste *Shvedesh lid* ein Zeugnis ablegt, allerdings nicht im Jahre 1632, wie Goltschnigg auf S. 65 anführt, sondern erst im Jahre 1648. Obwohl der historische und gesellschaftlich-politische Hintergrund mit viel Erudition skizziert wurde, deuten manche Details und Ungenauigkeiten darauf hin, dass die Realien der böhmischen Länder eher aus der verallgemeinernden Perspektive der deutschsprachigen Geschichtsschreibung heraus betrachtet wurden. Zu solchen Details gehört etwa die Bezeichnung der in Mähren liegenden Stadt Olmütz als einer „böhmische[n] Stadt“ (S. 32). Dies ist natürlich nicht falsch, allerdings auch nicht ganz richtig.

Anhand der Geschichte der Familie Herschel (mütterliche Linie) wird in diesem Kapitel der exemplarische Erfolgsweg einer jüdischen Familie im Textilunternehmen geschildert, begleitet vom gesellschaftlichen Aufstieg, der sich etwa in der Bildung, Erziehung oder materiellem Wohlstand widerspiegelte. Die auf den Recherchen beruhenden Auskünfte über die Wohnorte und Aktivitäten der Familie Herschel wurden durch passend ausgewählte Ausschnitte aus den Memoiren ergänzt.

Während im vierten, fünften und neunten Kapitel des Kommentarteils eher der allgemeine historische, gesellschaftliche und politische Kontext skizziert wurde, werden im sechsten, siebten und achten Kapitel die unmittelbar mit der jüdischen Identität zusammenhängenden Themen angesprochen: Antisemitismus, Assimilation, Dissimilation und Zionismus. Goltschnigg versucht dabei auf die Diskrepanzen hinzuweisen zwischen der narrativen Bearbeitung der Themen in Charlotte von Weisls Erinnerungen und der tatsächlichen historischen Sachlage. So wird etwa zutreffend festgestellt, dass Antisemitismus in den Memoiren kaum angesprochen wird, obwohl Ernst Franz Weisl, der Ehemann der Autorin, dieses Thema offenbar als brennendes Problem empfand und sich ihm in verschiedenen Periodika häufig widmete. Im siebten Kapitel mit dem Titel *Dissimilation versus Assimilation* wird dann die Entwicklung von einer assimilationsbegeisterten Haltung, die sich etwa in exzessiven Weihnachtsfesten zeigte, hin zu einer assimilations skeptischen Gesinnung, die sich auf zionistischem Gedankengut gründete, dargestellt. Ernst Franz Weisls Beziehung zu Theodor Herzl und Max Nordau wurde das achte Kapitel gewidmet, das vorwiegend von den entsprechenden Passagen in den Memoiren ausgeht und sich zudem auf die in verschiedenen Periodika (*Neue Freie Presse*, *Die Welt*) abgedruckten Artikel stützt.

Sehr hilfreich ist das zehnte Kapitel *Zentrale Figurenpaare und Resümee*, in dem eine übersichtliche Vorausschau der Figurenkonstellationen geboten wird, und das von Patrizia Gruber nach Vorlagen Nova von Weisls erstellte Gesamtstemma der Familienzweige (S. 280 f.).

Die Memoiren, die dem Kommentarteil folgen, vermitteln eine komplexe Einsicht in die Struktur einer sich seit dem 18. Jahrhundert immer intensiver assimilierenden jüdischen Familie, deren letzte Generation neue Wege einschlug, beeinflusst etwa durch den Zionismus oder die tschechische nationale Bewegung. Charlotte von Weisl beginnt ihre Familiengeschichte Mitte des 17. Jahrhunderts zu erzählen, indem erstmals die Schicksale des Familienzweigs geschildert werden, aus dem ihre Großmutter Charlotte Singer (geb. Herschel) hervorging. Diese Frau ist die Schlüsselfigur in Charlotte von Weisls Narration; die Parallele, die Dietmar Goltschnigg zieht zwischen der verherrlichenden Charakterisierung von Glikl von Hameln durch Bertha von Pappenheim und der idealisierenden Darstellung der Großmutterfigur in der „Familiengeschichte“, trifft völlig zu. Auch die von dem Herausgeber in der Einleitung erwähnte Tatsache, dass Charlotte von Weisl ihre Erinnerungen in erster Linie auf die mütterliche Linie der Ahnenreihe fokussiert, während die väterliche Linie – die Geschichte des Familienzweigs Popper – lückenhaft bleibt, fällt bei der Lektüre der Memoiren sofort auf.

Die zweite weibliche Persönlichkeit, die in den Erinnerungen eine zentrale Rolle spielt, ist eine der Töchter der Großmutter, Marie Michlup, die Tante der Erzählerin, die zusammen mit ihrem Ehemann Simon Michlup ihre Nichte adoptierte. Diese wird in den Erinnerungen stets liebevoll „Mama“ genannt, im Unterschied zu der leiblichen Mutter Franziska Popper (geb. Singer), die in den Memoiren als „Mutter“ kaum Raum findet.

Die zweite Hälfte der Familiengeschichte wird von den Erinnerungen an den Familienzweig des Ehemanns der Erzählerin dominiert, Franz Ernst Weisl. Er und sein Vater, Wolf Weisl, sind die männlichen Schlüsselfiguren, die in einer ähnlich idealisierenden Art und Weise charakterisiert werden wie die Großmutter der Erzählerin. Zugleich verschiebt sich mit der Erzählung über diese genealogische Linie der Handlungsort von den böhmischen Kleinstädten und der Hauptstadt Prag, wo die Familienchronik bisher lokalisiert war, nach Wien. Der topographische Akzent, der auf Böhmen gelegt wird, ist laut Goltschnigg eine der Besonderheiten in Charlotte von Weisls Memoiren. Aus dem im Vorwort gezogenen Vergleich mit den bekannten Autobiographien der habsburgischen Moderne ergeben sich noch zwei weitere Spezifika: der sehr lange Zeitraum, über den sich die Familienchronik

spannt, und die weibliche Perspektive, die in den letzten Dekaden ins Blickfeld der Forschung rückte.

Die Erinnerungen wurden von dem Herausgeber mit einem umfangreichen Anmerkungsapparat im Umfang von 266 Eintragungen versehen. Die Anmerkungen zeugen davon, dass die Monographie auch für breiteres Publikum bestimmt ist, das nicht auf judaistische Themen spezialisiert ist; es werden grundlegende Termini aus dem Bereich des religiösen Lebens erläutert, wie etwa „Bar Mitzva“ (Anm. 33) oder „Shiva“ (Anm. 81). Es werden überdies diverse Begriffe außerhalb des judaistischen Kontextes erklärt, bei denen der Herausgeber voraussetzte, sie könnten den LeserInnen nicht geläufig sein (in Anm. 87 werden etwa „Tantalusqualen“ erklärt, in Anm. 115 der Terminus „Barchent“ definiert etc.) Häufig werden auch verschiedene historische Zusammenhänge und Realien spezifiziert, die in den Memoiren selbst als allgemein bekannt vorausgesetzt werden (etwa die Rolle der Sozialdemokraten in Wien in Anm. 258).

Insgesamt ist die von Dietmar Goltschnigg herausgegebene Monographie ein höchst lesenswertes Buch, das den LeserInnen anhand der von Charlotte von Weisl verfassten Familienchronik einen tiefen Einblick in die Lebenswelten einer jüdischen bürgerlichen Familie in den böhmischen Ländern gestattet.

Dietmar Goltschnigg (Hg.): *Böhmische Juden auf Wanderschaft über Prag nach Wien. Charlotte von Weisls Familiengeschichte*. Text, Kontext, Kommentar, Analyse. Wien: Böhlau Verlag, 2019, 298 S.

Es schreibt: Štěpán Zbytovský (26. 5. 2021)

Die Publikation ***Jak psát transkulturní literární dějiny? [Wie schreibt man eine transkulturelle Literaturgeschichte?]*** präsentiert ausgewählte Beiträge der gleichnamigen Tagung, die am 15.–16. November 2018 vom Ústav pro českou literaturu AV ČR [Institut für tschechische Literatur der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik] veranstaltet wurde und bei der die Titelfrage von den anwesenden (nicht nur) Bohemisten, Germanisten, Mediävisten und Historikern lebhaft diskutiert wurde. Das Fragezeichen im Titel – wie die beiden der Herausgeber, Václav Petrbock und Václav Smyčka, in ihrem Vorwort betonen (die anderen zwei Herausgeber sind Matouš Turek und Ladislav Futtera) – soll keinesfalls die Erwartung eines ganzheitlichen methodischen Konzepts wecken. Es handelt sich eher um eine Darbietung diverser Ansätze in Bezug auf diese Frage (und im Kontext der Böhmischen Länder), um deren Konkretisierung und um vorläufige Antworten; die Herausgeber sind der Überzeugung, dass nur eine offene Diskussion es vermag, einen bestimmten Fachkonsens zu erreichen. Die anfangs erwähnten Publikationen v. a. bohemistischer Provenienz, in welchen der multikulturelle Gesichtspunkt hinsichtlich der Böhmischen Länder berücksichtigt oder besprochen worden war, sind ein Vorzeichen dafür, welche Beiträge in der hier rezensierten Publikation „Zeugen“ solcher Überlegungen werden (am häufigsten geht es um die Texte von Dalibor Tureček). Zu erwähnen wären ferner die in den Beiträgen oft zitierten Arbeiten von Ines Koeltzsch – eben als Hinweis darauf, dass dieser Themenbereich teilweise auch innerhalb der gegenwärtigen Geschichtsschreibung der Böhmischen Länder problematisiert wird. Eine häufig anzutreffende synonyme Handhabung der Begriffe „Interkulturalität“ und „Transkulturalität“ und auch die Entscheidung der Herausgeber für den zweiten, von Wolfgang Welsch etablierten Begriff, sind nachvollziehbar, denn „Trans-“ stärker die gängige komparative Perspektive unterwandert. (Ich würde allerdings für den Interkulturalitätsbegriff plädieren, zumal die von Welsch initiierte Auseinandersetzung

zwischen „Inter-“ und „Trans-“ z. B. eine spannende konzeptuelle Entwicklung in den Arbeiten von Alois Wierlacher leider in den Hintergrund rückte.) Es wäre möglicherweise angebracht gewesen, den tschechischen Leser etwas eingehender in die Grundpositionen innerhalb der theoretischen Diskussionen über die Definition von „Interkulturalität“ und „Transkulturalität“ einzuweihen, da die einschlägigen tschechischen Publikationen (z. B. von Alena Jaklová oder František Burda) anstelle von einer kritischen Übersicht eher eine allzu vereinfachende und eigenartige Anwendung dieser Termini anbieten und für die literarische Geschichtsschreibung nicht ergiebig sind.

Der erste und zweite Beitrag fassen die bisherige Praxis in der tschechisch- sowie deutschsprachigen Literaturwissenschaft zusammen. In seinem konzisen Text *Středověká epika a problém původnosti v českém literárním dějepisectví v „dlouhém“ 19. století* [Mittelalterliche Epik und das Originalitätsproblem in der tschechischen Literaturhistoriografie im „langen“ 19. Jahrhundert] widmet sich Matouš Turek der Entwicklung der Auffassung der mittelalterlichen Epik. Mit einbezogen wurden acht Synthesen von Jungmann bis Jakubec, es handelt sich hierbei um Arbeiten, die sowohl vor als auch nach der Konsensfindung angesichts der Unechtheit der *Handschriften* (die bis zu dem Moment als Maßstab Originalität angesehen worden waren) verfasst wurden. Turek zeichnet die Verwandlung der Kodierung der grundsätzlichen binären Opposition ursprünglich vs. nicht-ursprünglich (oft teils mit der Gegenüberstellung von autochthon vs. fremd, teils tschechisch vs. deutsch u. a. gleichgesetzt), die allerdings das romantische Narrativ vom goldenen Zeitalter und dem Verfall der tschechischen mittelalterlichen Literatur nicht außer Kraft setzte. Nicht einmal die Rehabilitierung des Kulturtransfers bei Vlček, Novák und Jakubec konnte an der Grundbeschaffung dieses Narrativ rütteln. Man könnte fragen, ob die Situation in der Historiografie der deutschsprachigen Literatur der Böhmisches Länder ähnlich sei; v. a. ist hiermit jedoch die Warnung für die Autoren der geplanten transkulturellen Geschichte formuliert, man dürfe nicht dermaßen halbherzig vorgehen, will man nicht in einer lauen Variation bzw. einem Patchwork nationaler Narrative verharren.

Konzeptuell weniger konzise Überlegungen von Marek Nekula im Beitrag *Franz Kafka a historiografie národních literatur* [Franz Kafka und die Historiografie der Nationalliteraturen] behandeln nicht weniger wichtige Fragen. Mithilfe einer Reihe von literarhistorischen Arbeiten belegt er die Vernachlässigung und Marginalisierung von Kafka oder dessen u. a. durch das Transkulturelle (er bezieht hier nicht nur die kulturelle Überlappung, sondern – was ein wesentlicher Hinweis ist – auch die nationale Polarisierung mit ein) geprägten Lebensmilieus. Nekula legt dar, dass dort, wo diese Aspekte berücksichtigt werden, nicht die Literatur an sich, ihr Stil- und Repräsentationswert, thematisiert seien. Er schlägt daher vor, dass man sich – anstatt eine „proklamativ transkulturelle“ (S. 69) Geschichte zu schreiben – vom neuen Historismus anregen lasse und eine Abfolge synchroner Zeitschnitte anbiete, in deren Zentrum literarische Texte stünden. Den Rahmen des Beitrags sprengen dann Fragen, die ein solcher Vorschlag provoziert: Wie sollen die Zeitschnitte, ihre Dichte sowie zentrale Texte ausgewählt werden, ohne dass dies (unbewusst oder mit Absicht) vom etablierten literarischen Geschichtsnarrativ und -kanon, bzw. von einem globalen Transkulturalitätskonzept (das „von oben“ regeln würde, welche Texte als zentral anzusehen sind) mitbestimmt wäre?

Im Hintergrund der Überlegungen von Manfred Weinberg und Dieter Heimböckel *Projekt interkulturality revisited. Region – interkulturalita – Kafka* [Interkulturalitätsprojekt revisited. Region – Interkulturalität – Kafka] steht die Frage nach einem universalen Trans-/Interkulturalitätskonzept. Das literarhistorische Narrativ, das Nekula anzweifelt, wird hier direkt für (im wissenschaftlichen Sinne) unmöglich erklärt, da es die Fakten unvertretbar verzerre. Die Autoren sehen seine Berechtigung allerdings in einer gewissen „Gedächtnishygiene“ (S. 87), die gegen das geschichtliche Vergessen ankämpft und sich gegen die flagrant ideologischen Narrative sträubt. Angesichts des geplanten Projekts fordern



sie eine regionale „Metaperspektive“, eine Berücksichtigung von intra- sowie interregionalen Zusammenhängen und eine Perforierung gängiger Periodisierungen – in diesem Punkt herrscht im ganzen Sammelband ein Konsens. Von der Feststellung des situativen Charakters der Identitäten ausgehend, der auch den situativen Charakter der Interkulturalität begründet, bieten die beiden Autoren ihre Auffassung der Interkulturalität als Projekt (genauso wie bei Nekula oder Petrbock bezieht der Sammelbandbeitrag sich dezidiert auf die bisherigen Studien beider Wissenschaftler). Aus der Auffassung geht hervor, dass die Akteure interkultureller Ereignisse sowie die interkulturell aufgefasste Literaturgeschichte gezwungen würden, eine „unvertraute Sprache“ (S. 89) zu sprechen, die vermeintlich stabilen Kategorien und Bedeutungen neu zu projektieren und zu positionieren. Diese „Positionierung“ (oder Verschiebung) wird anhand von Gegenbewegungen immanenter Hermeneutik und der Dekonstruktion von Kafkas Text *Beim Bau der chinesischen Mauer* vollzogen. Die neu konzipierte Geschichte müsse solch eine Verschiebung thematisieren, sie müsse sich ihr aber auch aussetzen können, damit sie in einer „einheitlichen Modellierung“ nicht erstarre (S. 102). Man muss es nicht nur als Impuls zur Einbeziehung der Reflexion diverser literarhistorischer Narrative in die literarhistorische Ausführung betrachten, sondern auch als Hinweis darauf, dass selbst das Intertextualitätskonzept angesichts diverser historischer Konstellationen (etwa Mittelalter vs. 19. Jahrhundert) einer kontinuierlichen und reflektierten Verschiebung unterliegen könne und solle. Und ferner als eine Möglichkeit, die konzeptuelle Verschiebung auch auf die eigene synchrone Erkundung der Erscheinungen anzuwenden, die somit nicht nur „beschrieben“ würden, sie würden umgekehrt in jedem Schritt als kritische Spiegelfläche des Ausgangskonzepts fungieren. Die Sonde von Jan Budňák *Mosty a prostředníci – koberec, houskové knedlíky a produktivní nepokoj* [Brücken und Vermittler – Teppiche, Semmelknödel und produktive Unruhe] äußert sich nicht explizit zur zentralen Frage, sie zeigt allerdings eine der Aufgaben, mit der Weinberg und Heimböckel rechnen: die Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen Diskursen über die transkulturellen Erscheinungen im breitesten Sinne des Wortes. Budňák befasst sich mit Metaphern der Verbindung der tschechisch- und deutschsprachigen Kultur und entdeckt häufig unerwartete Zusammenhänge bezüglich deren Verwendung. Die Beschäftigung mit Spectors (meiner Ansicht eindeutigen Über-) Interpretation von Pucks Feuilleton *Der Mensch im Walde* (1912) verstehe ich als Beweis dafür, dass eine sorgfältige archäologische Herangehensweise die Verzerrung des Materials nach dem Bedürfnis des vorherbestimmten (Trans-)Kulturalitätsmodells verhindern kann.

Die Idee der „Zeitschnitte“ wird auch im Beitrag *Ve spárech času. K problematice periodizace transkulturně pojatých dějin českých zemí* [In den Krallen der Zeit. Zur Periodisierungsproblematik der transkulturell aufgefassten Geschichte der Böhmisches Länder] von Ladislav Futtera durchdacht. Strikt synchrone Schnitte könnten die langandauernden Prozesse unsichtbar machen und ephemere Erscheinungen überrepräsentieren, deshalb bevorzugt Futtera (im Anschluss an David E. Wellberys *A New History of German Literature*; 2004) das Knoten-Modell, wobei die Knoten für die Verwandlungen der transkulturellen Situation in den Böhmisches Ländern repräsentativ sein müssten. Aufmerksamkeit sollte dabei „auch der internen Bewegung innerhalb der jeweiligen ‚Nationalliteraturen‘ gewidmet werden – nur schwerlich kann man um ein Mácha- oder Hartmann-Kapitel umhin“ (S. 151). Es ist hier unklar, warum gerade diese beiden Namen mit der „internen“ Bewegung verbunden werden; die Ausführung scheint an dieser Stelle zur Logik der auktorialen Trennung zwischen „intern“ und „extern“ zurückzukehren. Das zweite erwogene Modell akzeptiert die Periodisierung als Instrument der Organisierung und Erschließung der Geschichte – und Futtera skizziert die mögliche Periodisierung für die Böhmisches Länder, die von den Meilensteinen der soziokulturellen Geschichte ausgehen und somit die literaturästhetischen und programmatischen Schnittstellen sowie Inkompatibilitäten überbrücken würde. Dieses Modell könnte ferner den Zwang mildern, literarische Erscheinungen als Ausdruck literarischer Tendenzen und Normen präsentieren zu müssen. Während das erste Modell im ganzen Ausmaß nicht zu verwirklichen ist, könnte das zweite zu einer linearen und sozial bedingten Sichtweise der literarischen Entwicklung verführen, und so überlegt Futtera sich, beide Modelle in einem „U-Bahn-Modell“

zu vereinen, in dem die jeweiligen Linien sich kreuzen sowie niveaufrei meiden könnten. Auch wenn dieses Modell sehr sympathisch zu sein scheint, muss bezweifelt werden, ob es zu realisieren wäre, ohne dass der Nutzer tatsächlich bald die Übersicht verlöre, mit welcher Linie er „fährt“, d. h. in welcher Beziehung er sich dem Ganzen gegenüber befindet und welche Richtung er einschlägt. Genauso wie bei Weinberg und Heimböckel stellt sich hier die (im Sammelband nicht diskutierte) Frage nach einer verdaulichen Darstellung sowie nach dem Publikum, dem eine solche Geschichte vorgelegt werden soll. Als Warnung können einige Rückmeldungen an die Adresse von Wellberys Buch dienen, die es als eine kuriose Ergänzung der traditionellen Historiografie, bzw. (so der anonyme Rezensent auf [amazon.de](https://www.amazon.de)) als „Anekdotchen, keine Geschichte“ betrachten.

Milan Horňáček beschäftigt sich in seinem Beitrag *Válečné narativy a jejich role v transkulturně zaměřených literárních dějinách* mit den Kriegsnarrativen und deren Rolle in transkulturell konzipierten Literaturgeschichten und zeigt, dass die Sinngebung generierende Erzählen nicht ohne Mitberücksichtigung der gemeinsamen Rivalität dieser Narrative um die interpretative Dominanz im Kontext der tschechisch-deutschen Konfliktgemeinschaft nachvollzogen werden könne. Für die erwogene Literaturgeschichte ist die Schlussfolgerung wesentlich, dass es sich bei diesem Rivalisieren nicht bloß um verschiedene „Inventare aus dem Arsenal des Kulturgedächtnisses“ (S. 181), sondern auch um Zukunftsversionen – und hiermit um verschiedene „Zeitkulturen“ (S. 182) handle.

Der gemeinsame Nenner der letzten drei Beiträge ist die Übersetzung als Anhaltspunkt für die Erforschung interkultureller Dynamiken in einer diachronen Perspektive. Die Studie von Jan K. Hon mit dem Titel *Překlad, převyprávění a světská epika v transkulturních literárních dějinách* [Übersetzung, Nacherzählung und die weltliche Epik in der transkulturellen Literaturgeschichte] beschäftigt sich mit der französischen, deutschen und tschechischen Version des Melusine-Stoffes und zeigt anhand einer kritischen Auseinandersetzung mit Worstbrocks Typologie der „Nacherzählung“ und der „methodischen Übersetzung“, dass Übersetzungen nicht lediglich andere Texte sind, sondern er legt im Zusammenhang mit der Verwandlung vieler Parameter (u. a. der Auffassung der Autorschaft) diverse „Fingierungsakte“ (im Sinne Iser's; S. 203f) fest. An Beispielen vom Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts behandelt Václav Smyčka in seinem Beitrag *Intertext české a českoněmecké literatury* den Intertext der tschechischen und tschechisch-deutschen Literatur als ein heterogenes, rhizomatisches Kontinuum der Literatur im Raum der Böhmisches Länder, in dem verschiedentliche Verschiebungen und Übergänge verfolgbar seien. Er stellt mehrere Typen auf, so etwa „Resonanzen“ (Verbreitung und Variation von Ausdrucksmitteln in Situationen, die „geneigt“ seien), „Palimpsest“ (Nachschreiben, Überschreiben und Gegen-Schreiben) und „blinde Passagiere“ (verschleierte Übersetzung). Abgesehen davon, ob dieser Vorschlag an einem größeren Korpus verifiziert oder modifiziert wird, er stellt einen Impuls für die Deutung und eine vernünftige Typologisierung konkreter Konstellationen von (trans-)kulturellen Erscheinungen dar, die das einfache Binäre vermeidet. Václav Petrbok konzentriert sich in seinem Beitrag *„Sebepřeklad“ beletrie a literární publicistiky jako integrální součást dějin literatury českých zemí* [„Selbstübersetzung“ der Belletristik und der Publizistik als integraler Bestandteil der Geschichte der Literatur in den Böhmisches Ländern] auf ein spezifisches transkulturelles Phänomen. Er verweist auf die mögliche Weiterverfolgung der bestehenden Konzepte (etwa von Dieter Lamping) sowie auf spezielle Fälle, z. B. „die unechte Selbstübersetzung“ (S. 262f.), die Übertragung der poetischen Elemente aus den übersetzten Texten in das eigene literarische Werk des Übersetzers. Petrboks Beitrag liest sich ferner als Erinnerung an die Bedeutung der Verwandlungen der nicht nur produktiven, sondern auch rezeptiven Mehrsprachigkeit des Publikums (inwiefern sie erschließbar ist) und an deren Einfluss auf die Literatur beider Sprachen.

Jan K. Hon erwähnt in seinem Beitrag einleitend, dass mit der zentralen Fragestellung „offensichtlich auch weiterhin *de facto* ein national verstandener ‚Kultur‘-Begriff

vorausgesetzt“ werde (S. 190). Es liegt auf der Hand, dass eine transkulturell konzipierte Geschichte vor der Herausforderung steht, u. a. eine Betrachtung der Entstehung und Entwicklung einer national konnotierten Literaturkultur anbieten zu können – zugleich aber fähig zu sein, die Heterogenität vermeintlich kompakter Kulturformationen aufzuzeigen. Die meisten Beiträge erkunden die Situationen, in denen die nationalen Musterbildungen bestimmend waren. Weinbergs und Heimböckels Konzept der „Verschiebung“, Futterras Berücksichtigung diverser „Kulturschichten“ oder Smyčkas Betrachtung des „Intertexts, der von den beiden natürlichen und einer Unzahl von sozial, kulturell und nicht zuletzt poetisch spezifischen Sprachen zehrt“ (S. 243), bezeugen die Loslösung von der Logik des Mit- und Gegeneinanders ausschließlich nationalsprachlich definierter Kulturen.

Damit hängt auch der mehrmals im Laufe der Tagung erhobene Einspruch zusammen, die transkulturell konzipierte Literaturgeschichte sollte nicht lediglich eine Reflexion der Geschichte der Transkulturalität werden (S. 151). Ich glaube umgekehrt, dass die erwogene Literaturgeschichte sich wesentlich darauf einlassen könnte und sollte, v. a. die Geschichte der Transkulturalität im Sinne der Phänomene und Operationen zu sein, die die Bestimmung und Bezüge der Kategorien des Kulturinternen und -externen, des Eigenen und Fremden usw. beeinflussten und prägten (sei es in Gestalt von erklärtermaßen gebauten „Brücken“ und trennenden „Mauern“ oder nolens volens verdauten „Knödeln“) und die die Intertexte quer durch Sprach- sowie Poetikcodes bildeten. So etwas als transkulturelle Geschichte zu bezeichnen, ergibt Sinn; genauso hört die „Literaturgeschichte“ mit aller denkbaren Dekonstruktion des Literaturbegriffs sowie der Vorstellung der literarischen Entwicklung nie auf, eine „Literaturgeschichte“ zu sein. Die Befürchtung, die transkulturelle Geschichte werde aus vielen, von traditionellen Literaturgeschichten gehandhabten Erscheinungen und Tendenzen eine für den ausgewählten Apparat ungreifbare dunkle Materie werden lassen, darf sicherlich nicht damit abgetan werden, dass jedes Weltall ihre dunkle Materie habe. Die (auch von mir) geteilte Voraussetzung, dass nämlich die Kulturpraxis und die Kulturgüter immer „irgendwie“ transkulturell sind (und dass die dunkle Materie nur scheinbar „dunkel“ ist), wird man noch systematisch, eben anhand von den grundsätzlichen Knoten der nationalen Literaturgeschichtsschreibung, prüfen müssen.

Der Sinn eines Sammelbandes besteht nicht darin, inwiefern es gelingt, den erwünschten fachlichen Konsens zu erreichen. Er erschöpft sich ferner auch nicht darin, dass das Buch eine insgesamt breite Übereinstimmung über die große Bedeutung der in seinem Titel bereits gestellten Frage belegt. Es kann sein, dass einige Überlegungen sich mit der Zeit als Zwecklösungen für konkrete Fälle und damit zukünftig als unbrauchbar erweisen. Ungeachtet des weiteren Schicksals dieses Projektes wird eine unvoreingenommene und kritische Lektüre dieser Publikation zweifellos für jeden lohnenswert sein, der die Überzeugung teilt, dass es noch Sinn hat, überhaupt *Literaturgeschichte* zu schreiben.

*Übersetzung: Lukáš Motyčka*

Václav Petrboř / Václav Smyčka / Matouš Turek / Ladislav Futtera (Hgg.): *Jak psát transkulturní literární dějiny?* Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v.v.i. a Akropolis, 2019, 288 S.

Es schreibt: Václav Maidl (9. 6. 2021)

Im Verlag Kiepenheuer & Witsch erschien im Jahr 2018 das Buch **Heinrich Böll. Der Panzer zielte auf Kafka, Untertitel Heinrich Böll und der Prager Frühling**. Das war ein Jahr nach Bölls hundertstem Geburtstag und fünfzig Jahre, nachdem der Autor

zusammen mit seiner Frau und seinem Sohn René den Einmarsch der sowjetischen Truppen erlebt hatte, sozusagen „in Liveübertragung“, denn er verbrachte auf Einladung des damaligen Verbandes der tschechoslowakischen Schriftsteller die Tage vom 20. zum 25. August 1968 in Prag.

Wer sich wundert, wie aus dem elfseitigen Artikel, der Ende August 1968 im *Spiegel* erschien, ein über zweihundert Seiten starkes Buch werden konnte, der sollte dem Untertitel seine Aufmerksamkeit zuwenden. Das Buch enthält nämlich nicht nur den titelgebenden Text, mit Anmerkungen bestückt, sondern auch einen weiteren Text, der sich auf die Erfahrungen des Einmarsches vom August beziehen, veröffentlicht unmittelbar danach, Anfang September 1968, in der schweizerischen *National-Zeitung* unter dem Titel *Ein Brief aus Prag*, sowie alle Interviews, die Böll als Augenzeuge der Ereignisse nach seiner Rückkehr für westdeutsche Medien gab. Außerdem wird in diesem Buch neben den „finalen“ Texten auch erstmals ihr „Substrat“ veröffentlicht, das, worauf sich diese „finalen“ Texte stützen konnten und woraus sie entstanden waren: Bölls Notizen der fünf Augusttage, die er in Prag verbrachte. Da es sich dabei um ein Originaldokument handelt, sind die Notizen neben den Abschriften (inklusive markierter unleserlicher Stellen) auch als Faksimile abgedruckt und durch einen sorgfältig erstellten Anmerkungsapparat ergänzt, der vor allem den damaligen tschechoslowakischen Kontext erläutert und der nicht nur für deutsche Leserinnen und Leser, sondern auch für die tschechischen, die nicht gerade Historikerinnen und Historiker sind, unbedingt gewinnbringend ist. Dokumentarischer Charakter wird dem Buch zudem durch die zahlreichen Fotografien von René Böll verliehen, die der Zwanzigjährige damals, teilweise unter einigermaßen turbulenten Bedingungen, anfertigte (siehe etwa die Episode, als ihm sowjetische Soldaten auf dem Altstädter Ring seinen Fotoapparat abnehmen wollten). René Böll schrieb für das Buch auch eine Einleitung mit einem persönlichen Rückblick auf jene Tage.

Das Buch ist jedoch nicht nur ein Produkt von Vater Schriftsteller und Sohn Fotograf. Der erwähnte dokumentarische und sachliche Charakter wird ergänzt durch einen Essay von Martin Schulze Wessel, *Heinrich Böll und der Prager Frühling*, der die einzelnen Strömungen des Prager Frühlings im europäischen Kontext erläutert, sowie einen Beitrag des Böll-Biografen Jochen Schubert, *Der Geist der Unteilbarkeit*, in dem er vor allem auf Bölls Beziehung zur Tschechoslowakei und ihrer Kultur sowie auf die dortige Rezeption seines Werks eingeht. Als Ausgangspunkt für dieses Thema und zugleich roter Faden der Interpretation dient dabei Bölls Freiheitsbegriff, eine für ihn zentrale Kategorie, und zwar nicht nur in seinem Denken, sondern auch im praktischen Leben (man denke etwa daran, wie die Pianistin Jaroslava Mandlová in Bölls Auto 1961 aus der Tschechoslowakei geschmuggelt wurde).

Der Blick von „anderswo“ auf den „eigenen“ Zusammenhang ist oftmals mit Überraschungsmomenten verbunden. So verwundert uns manches Mal eine Offensichtlichkeit, die wir notorisch übersehen (eben weil sie offensichtlich ist), ein anderes Mal ist es ein anderes Akzentuieren von Sachverhalten, das erstaunen kann. Das stellen wir zum Beispiel beim Lesen des Anmerkungsapparates fest. So steht zum Beispiel in der Charakterisierung Eduard Goldstückers, er sei ein „britisch-tschechoslowakischer Diplomat und Literaturwissenschaftler“ gewesen, und es wird an die von ihm initiierte Konferenz in Liblice 1963 erinnert, die sich dem Leben und Werk von Franz Kafka widmete. Für die beschriebene Zeit und gerade in Hinblick auf Bölls offizielle Einladung durch den tschechoslowakischen Schriftstellerverband würde ich es jedoch bei Goldstückers zudem für einen relevanten Hinweis erachten, dass er in jener Zeit Vorsitzender dieser Organisation war. Demgegenüber wird aber die hier erwähnte Beteiligung Goldstückers am Band zu Bölls fünfzigstem Geburtstag heute in Tschechien ansonsten nur selten registriert. Ein anderes Beispiel: Über Jiří Mucha erfahren wir, er sei Schriftsteller, Journalist und Dramatiker gewesen, was eine prägnante und korrekte Beschreibung ist, jedoch würde ein Tscheche hier gleichsam automatisch hinzufügen, dass er außerdem der Sohn von Alfons Mucha war. Diese

doppelte Perspektive lässt sich auch andersherum aufzeigen: Beim Lesen des letzten Satzes eines der abgedruckten Protestplakate, „Svoboda ist nicht Hácha, die anderen Genossen sind nicht Moravec!!!“ [„Svoboda není Hácha, ostatní soudruzi nejsou Moravcové!!!“], benötigen die meisten tschechischen Leserinnen und Leser keine Erklärung dazu, wer Hácha und Emanuel Moravec waren, während die deutschen die hier fehlende Erklärung sicherlich begrüßt hätten und sie dadurch um eine weitere Schicht der historischen Erfahrung der Tschechinnen und Tschechen bereichert worden wären. Die Abwesenheit einer Erläuterung zu dieser Stelle im ansonsten sorgfältig ausgearbeiteten Anmerkungsapparat ist fast überraschend; auch hätte es sich bei Manfred Bieler gelohnt, der Angabe über seinen Umzug aus der DDR in die ČSSR 1965 den Hinweis auf seinen Umzug nach München im Jahr 1968 beizufügen.

Es ist jedoch nachvollziehbar, dass bei einem so umfangreichen Konzept eines Anmerkungsapparats etwas vergessen und in Ausnahmen (in einem Fall) auch falsch interpretiert werden kann: Der Text des Plakats „VYKUPUJEME SHNILÉ ŠVESTKY“ [„Wir kaufen faule Pflaumen“] bezieht sich in Wirklichkeit nicht auf verdorbenes Obst, sondern auf Oldřich Švestka, Mitglied des Zentralkomitees der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei, der im August 1968 ähnlich prosovjetische Positionen vertrat wie Vasil Biľak, Drahomír Kolder oder Alois Indra. Gelegentliche Probleme mit den tschechischen Diakritika sind in der deutschen Ausgabe verzeihlich (Květa Hyřlová, Jan Patočka, Jiří Lederer, Jirí Grusa), ein eher unerfreulicher Tippfehler findet sich in der Jahreszahl des Treffens der Gruppe 47 in Dobříš, das nicht im Mai 1999, sondern 1990 stattfand.

Auf Grundlage seines literarischen Werks wird Böll gerne als „widerspenstiger Humanist“ (Norbert Honsza) oder „Humanist und Sozialkritiker“ (Milan Rusinský) bezeichnet, denn in seiner Prosa stellte er vor allem die Welt und die Sorgen des gewöhnlichen Menschen dar, der ins Getriebe der Geschichte oder des Systems gerät, oder nahm das sich neu herausbildende Establishment Westdeutschlands und seine personellen Verstrickungen mit dem Naziregime kritisch ins Visier (am deutlichsten wohl in seinem letzten Roman *Frauen vor Flußlandschaft*). Diese Empathie für den „erniedrigten und beleidigten“ Menschen kommt auch in seinem publizistischen Text *Der Panzer zielte auf Kafka* zum Tragen. Sein Mitgefühl gilt nicht nur den Menschen des besetzten Prag, sondern er kann sich auch in die Situation der desorientierten einfachen sowjetischen Soldatinnen und Soldaten der sowjetischen Einheiten einfühlen: Die vom Politoffizier versprochene Konterrevolution war gar nicht vorzufinden, und statt der erwarteten Dankesbekundungen regnete es Beschimpfungen vonseiten der Zivilistinnen und Zivilisten. Böll kommentiert: „Es war ein imperialer, hegemonialer Akt, doch die sowjetischen Soldaten wirkten nicht imperial. [...] Sie hatten die Wahl, verrückt zu werden oder Selbstmord zu begehen, und ich frage mich, was in Menschen vor sich geht, die drei Tage lang vor dieser Wahl gestanden haben. Die dritte Wahl, zu desertieren, hatten sie nicht. Es hätte sie keiner aufgenommen.“ Das Nachdenken über die Situation der sowjetischen Soldaten verbindet er dabei mit einer kritischen Charakterisierung der eigenen Gesellschaft: „[...] ihre Gesellschaft, auch ihre Armee, ist eine Privilegierten-Gesellschaft – wie unsere, die sich auf dem Umweg über die ‚Prominenz‘ ihren neuen Adel kreiert und den alten weiterhin anbetet.“

Das neu installierte Regime der sogenannten „Normalisierung“ unterbrach für mehr als 15 Jahre die vielversprechend begonnene Rezeption von Bölls Werk in tschechischer Übersetzung aufgrund seiner öffentlich geäußerten Haltung zur Niederschlagung des Prager Frühlings und später wegen seiner Unterstützung der Charta 77. Erst 1987 durfte *Die verlorene Ehre der Katharina Blum* in tschechischer Übersetzung erscheinen, dann kam eine neue Edition der Romane *Und sagte kein einziges Wort* und *Billard um halb zehn* in einem Band, die neue Übersetzung von *Der Zug war pünktlich* erschien im Jahr 1989. Eine knapp drei Wochen dauernde Ausstellung in der Prager Stadtbibliothek mit dem Titel *Dílo překonává hranice* (dt. etwa „Ein Werk überwindet Grenzen“) erinnerte in den veränderten Verhältnissen (18. 5. – 6. 6. 1992) an den in der Tschechoslowakei praktisch mundtot

gemachten Autor, und die Monografie des polnischen Germanisten Norbert Honsza wurde 1994 ins Tschechische übersetzt (*Heinrich Böll: vzpurný humanista*, dt. etwa „Heinrich Böll, ein widerspenstiger Humanist“). So kamen Böll und sein Werk wieder ins Blickfeld der tschechischen Leserinnen und Leser. Während der aus seinem Nachlass veröffentlichte Roman *Der Engel schwieg* nur ein halbes Jahr nach der deutschen Ausgabe auch auf Tschechisch erschien (1993), musste *Gruppenbild mit Dame* fast dreißig Jahre auf die tschechische Übersetzung (2000) warten. Größeres Glück hatte der bereits erwähnte Roman *Frauen vor Flußlandschaft* (deutsch 1985), dessen tschechische Ausgabe 1994 knapp zehn Jahre nach der deutschen erschien. Vlastislava Žihlová übersetzte dann auch den Text *Der Panzer zielte auf Kafka: Vier Tage in Prag* und veröffentlichte ihn im Jubiläumsjahr 1998 im Selbstverlag. Doch damit schien das Interesse an Böll und seinem Werk in der tschechischen Gesellschaft an ein Ende gelangt zu sein. Verglichen mit dem Romancier Günter Grass, dem der Verlag Atlantis eine systematische Aufmerksamkeit und Übersetzungsarbeit widmet, ist das ein trauriger Zustand, und es ist bezeichnend, dass sich im tschechischen Kontext gerade die in Deutschland lebende Alena Wagnerová der Erinnerung an den Autor anlässlich seines hundertjährigen Jubiläums widmete (in der Zeitschrift *Tvar*, Nr. 21, S. 16, 14. 12. 2017 – neben einem anonymen Andenken auf [Tyden.cz](http://Tyden.cz) vom 21. 12. 2017). Ich denke, dass wir Heinrich Böll einiges schuldig sind. Doch es gibt wohl einen Trost – bei den letzten Recherchen und der Überprüfung einiger Fakten bin ich im virtuellen Raum sowohl auf ein Gespräch gestoßen, das Zuzana Lizcová mit René Böll anlässlich seines Besuchs in Prag 2018 führte, als auch auf die Unterzeichnung eines Lizenzvertrags für das Buch *Der Panzer zielte auf Kafka* im selben Jahr, sowie auf eine Rezension der deutschen Ausgabe des Buches von Jindra Broukalová, die in der Zeitschrift *Tvar* im April 2019 erschien. Vielleicht hat Böll in Tschechien doch noch eine Chance.

\* \* \*

Böll brachte im Titel seines Textes prägnant die Absurdität und das Groteske der konkreten Situation zum Ausdruck, auch den Tschechen entging das nicht, wenn sie auch dafür – vielleicht in Verbindung zur nahenden Olympiade – eine andere Bezeichnung ersannen: Kafkiade („kafkiáda“, siehe *Politika*, Nr. 1, 24. 8. 1968). Der symbolische Gehalt des Titels war dem Autor selbst offenbar gar nicht bewusst – die Kafka-Konferenz von Liblice wurde in der sogenannten „Normalisierung“ erst später im Rückblick als eine der Ursachen der tschechischen „Konterrevolution“ bezeichnet.

*Übersetzung: Lena Dorn*

*Heinrich Böll. Der Panzer zielte auf Kafka. Heinrich Böll und der Prager Frühling.* Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch, 2018, 224 S.

Es schreibt: Václav Petrbok (23. 6. 2021)

Ein würdevoller Klassiker, in Bronze gegossen, mit Überzieher und langem Mantel bekleidet, das Sakko zugeknöpft bis zum Hals, um den ein Tuch gebunden ist, thront auf einer Barrikade aus Pflastersteinen und Schutt. Auf seinem Kopf sitzt keck eine phrygische Mütze mit Kokarde, zu seiner Rechten sonnt sich ein kleiner Mops. Auf der Barrikade sind die Fragmente von Bildern zu erkennen – eine Winterlandschaft und ein einsamer Mann mit Hund, nackte, martialische Frauengestalten (wenn auch dezent von der Seite gemalt), Baumkronen vor Winterhimmel ... Diese wirkungsvolle Collage voller widersprüchlicher, provokativer Symbole sowie weitere ungewöhnliche Installationen bekamen die Besucherinnen und Besucher der Ausstellung „**Bezwingung seiner selbst**“: **Liebe**,

***Kunst, Politik bei Adalbert Stifter*** im Linzer StifterHaus zu sehen, das zum „Zentrum für Literatur und Sprache in Oberösterreich“ gehört. Die Ausstellung lief von September 2018 bis Mai 2019 anlässlich von Stifters 150. Todestag und wurde von **Petra-Maria Dallinger, Hubert Lengauer, Christian Schacherreiter** und **Georg Wilbertz** entworfen, die dazu auch einen reich illustrierten Katalog herausgaben. Beide Produkte stellen unter Beweis, dass man Leben und Werk eines kanonisierten Autors in neuen und überraschenden Zusammenhängen vorstellen kann, und das außerdem durch eine einfallreiche Präsentation, die gut informiert und doch aus der Vogelperspektive überzeugend darstellt, dass es sich lohnt, sich mit Stifters Werk auseinanderzusetzen. Und zwar nicht nur aus einer quasi ritualisierten Verpflichtung heraus, sondern auch wegen all der ebenso alltäglichen wie außergewöhnlichen, oft jedoch geradezu grotesken Situationen, denen Stifter in seinem Leben ausgesetzt war. Die AutorInnen des Katalogs stellen drei wesentliche Themenkreise heraus: Liebe, Kunst und Politik. Im Katalog behandeln sie seine familiären und persönlichen Verbindungen, die bei weitem nicht immer nur spießbürgerlich waren, sein Bedürfnis nach dem inneren Gleichgewicht und seine schmachthafte Liebesbekenntnisse. Analysiert wird auch Stifters komplizierte Beziehung zu seinen Künstler-Zeitgenossen, die aus den erfolglosen Ambitionen eines begabten, jedoch nicht eben besonders originellen Landschaftsmalers herrührte. Besondere Aufmerksamkeit gilt, wie bereits oben angedeutet, Stifters anfangs intensivem, später jedoch immer distanzierterem Verhältnis zum politischen Geschehen, das sich ab Anfang der 50er Jahre nach dem Schock der gewaltsamen revolutionären Ereignisse noch vertiefte. Dieser Umstand führte zwar nicht, wie man es von einem oberösterreichischen Landeschulinspektor und dem einstigen Erzieher von Metternichs Kindern erwarten könnte, zu einer expliziten antiliberalen Haltung, ließ jedoch neben der unentbehrlichen Loyalität Krone und Staat gegenüber nur einen relativ begrenzten Raum offen: für die kulturelle Entwicklung von sich selbst, seiner nächsten Umgebung und Umwelt, für das Interesse an den Naturwissenschaften und an der Denkmalpflege ...

Gerade diese Abkehr Stifters von den einstigen Plänen und Träumen – nicht nur im Bereich der öffentlichen Betätigung, sondern auch des persönlichen Engagements für die Kunst und (so scheint es) im Erleben und Weitergeben von Liebe an sich – wurde in den Ausstellungsstücken sowie in den Reproduktionen des Katalogs auf satirische, mancherorts unbarmherzige Weise mittels der erwähnten Collagetechnik konfrontativ dargestellt. Äußerungen aus Korrespondenzen, Erzählungen und Romanen wurden mit Comic-Mitteln in neue Kontexte geflochten, die sie bestätigten, die (selbst-) ironisch die Position des Klassikers glossierten, die neue Situation, die durch eine solche Verflechtung entstand. Eine originelle Art, einen Klassiker zu aktualisieren? Mit Sicherheit. Zudem ist es der Versuch, sein Werk einem immer weniger lesenden Publikum nahezubringen. Gerade die drei gewählten Rahmenthemen – Liebe, Kunst, Politik – machen es möglich, auch heute den Blick des interessierten Publikums auf das „kleinbürgerliche Jahrhundert“ mit dem Blick eines engagierten Zeitgenossen und aufmerksamen Beobachters der neuen Verhältnisse zu konfrontieren. Man braucht nur etwas Konzentration und die Kenntnis einiger Fakten aus der Geschichte der Österreichischen Monarchie sowie aus Stifters Leben (der Katalog fasst sie in einer Zeittafel zusammen). Die Parallelen zwischen den durchlebten Situationen und der Haltung des gebürtigen Böhmerwäldlers und der von vielen von uns sind kaum überraschend. Dazu gehört etwa eine gewisse Betretenheit und Verlegenheit, eine peinliche Bequemlichkeit, der Wunsch, alles Unangenehme zu verdrängen, und zugleich träumt man doch und sehnt sich nach etwas Großem, Schönem und Bahnbrechendem.

Ich stelle mir vor – ganz im Geiste des vorhergehenden Satzes – wie es wohl wäre, wenn es uns gelänge, diese wundervolle Ausstellung vielleicht nach Prag zu holen. Wenn wir doch nur von ihr wüssten oder wissen wollten! Oder: Wenn wir eine ähnliche Ausstellung entwerfen könnten. Zum Beispiel über den ähnlich „abgedroschenen“ Alois Jirásek ...

*Übersetzung: Lena Dorn*

Hubert Lengauer / Christian Schacherreiter / Georg Wilbertz (Hg.): „*Bezwingung seiner selbst*“: *Liebe, Kunst und Politik bei Adalbert Stifter*. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich, 2018, 183 S.







© Adalbert Stifter Institut des Landes Oberösterreich

Es schreibt: Lena Dorn (7. 7. 2021)

„Linguistic landscapes take us into the spatiality of language.“ (Alastair Pennycook und Emi Otsuji: *Metrolingualism: Language in the City*, 2015, S. 148)

Die kulturhistorische Übersetzungsforschung stellt sich immer wieder die Frage, wie sich die Analyse der Übersetzungsprozesse von eingefahrenen nationalen Blickwinkeln lösen lässt. Eine mögliche Antwort auf diese Frage lautet: durch den Fokus auf das Lokale. Diesen Weg verfolgt auch der neue Band ***Translating in Town: Local Translation Policies During the European 19th Century***, herausgegeben von **Lieven D’hulst** und **Kaisa Koskinen** (London: Bloomsbury, 2020), die in der Einleitung anmerken, es handle sich bei der Verbindung von Übersetzungsforschung und Stadtforschung um einen neuen Forschungstrend.

Michael Cronin und Sherry Simon hatten die Stadt und ihre mannigfaltigen öffentlichen und institutionellen Räume bereits als „translation zone“ bezeichnet, wobei sie an das Interesse für Städte als Aushandlungsorte von kultureller Diversität anknüpften. „What is surprising is that language, itself an essential instrument and domain of the public, the medium through which public discussion takes place, is simply taken for granted“ (*Introduction: The city as translation zone*, 2014, S. 119). Die Begegnungszonen in Städten werden hierbei in Bezug zueinander gesetzt. Auch die oben zitierten Pennycook und Otsuji sind Referenzautoren des Bandes.

D’hulst und Koskinen wählen eine dezidiert historische Herangehensweise und beleuchten das lange 19. Jahrhundert und seine städtischen Übersetzungspolitiken. So handeln die Texte meist von den verschiedenartigen Verflechtungen von Nationalismus und Multilingualismus. Das Buch besteht aus vier Teilen. Der erste behandelt das Übersetzen in hegemonialen Regimen – die Übersetzungspolitiken norditalienischer Städte während der Napoleon-Ära 1796–1814 (Michael Schreiber) und die Institutionalisierung der Übersetzung in Wien nach 1848 (Michaela Wolf). Der zweite handelt vom Aufkommen lokaler Nationalismen – Mehrsprachigkeit in der Schweiz am Beispiel Genf (Valérie Dullion), die Entwicklung von flämischem Monolingualismus im westlichen Belgien (Lieven D’hulst) und schließlich das Beispiel Tampere, wo die Übersetzungspolitik in den 1870ern und 1880ern von einer Monolingualität in eine andere führte, vom Schwedischen zum Finnischen (Kaisa Koskinen). Der dritte Teil hat das Dolmetschen in Hafenstädten zum Thema und umfasst zunächst eine biografische Perspektive auf Gerichtsdolmetscher in Cork Harbour, Irland, 1860–1910 (Mary Phelan) und dann das Beispiel Barcelona, wo die offizielle spanische Übersetzungspolitik für den Bereich des maritimen Handels im 19. Jahrhundert gescheitert sei (Albert Branchadell). Im vierten Teil schließlich steht das Übersetzen für den öffentlichen Raum im Vordergrund – zum einen die Beschaffenheit der Berichte über Übersetzungen in einer slowenischen Zeitschrift Ljubljanas Ende des 19. Jahrhunderts (Nike K. Pokorn), zum anderen die Übersetzungspraktiken in Zypern und Nikosia, wo weder unter osmanischer noch unter britischer Einflussnahme große Bemühungen um eine Institutionalisierung von Sprach- und Übersetzungspolitiken erkennbar waren (Georgios Floros).

Ein Dreh- und Angelpunkt ist die Institutionalisierung von Übersetzungspolitiken, und das Interesse gilt dem Zusammenhang zwischen Sprachpolitik und Übersetzungspolitiken. Letztere verwirklichen sich auf verschiedenen Ebenen: erstens in den konkreten Praxen, zweitens in den mit einem Sprachgebrauch verbundenen Wertvorstellungen und drittens in der autoritativen Einflussnahme bzw. regulativen Eingriffen.

In der Einleitung betonen die HerausgeberInnen, dass sie das Übersetzen als eine lokale Praxis begreifen. Die Stadt als Ort zahlreicher Sprachkontakte biete die Möglichkeit, die Übersetzung als Interaktion zu analysieren, durch ein „micro-cosmopolitan thinking from below“ (S. 1). Wichtig ist für D’hulst und Koskinen das 19. Jahrhundert mit seinen Bedingungen politischer Neuordnung: Hier seien die Sprachen zu bedeutenden Vektoren der nationalen Ideologien geworden. Sprachgebrauch wurde zum Teil neu interpretiert, und vormals regional bestimmte Sprachen konnten zu nationalen werden. Gerade dieser Gesichtspunkt gewinnt an Kontur in diesem Buch, das teilweise weit auseinander liegende und sehr unterschiedliche lokale Politiken miteinander konfrontiert. Beim Lesen bekommt man eine Ahnung, wie viel Bewegung in den Übersetzungen lag, wie viele politische Aushandlungen in der Frage der Sprachverwendungen stattfanden. Mitunter konnte die nationale Zugehörigkeit dabei durch anders gelagerte Loyalitäten überdeckt werden, etwa eine religiöse, berufliche, gesellschaftliche oder eben auch eine auf die Region oder Stadt bezogene. Doch das Sprechen war zugleich eine Art permanente Praxis. Die Sprache blieb unersetzliches alltägliches Kommunikationsmittel, während sie zugleich zum Politikum wurde.

In Bezug auf die Donaumonarchie wurde zur Mehrsprachigkeit des 19. Jahrhunderts bereits viel geforscht. So taucht auch das Beispiel Wien im Band auf, analysiert von Michaela Wolf, die ausgewiesene Expertin für die Übersetzungspolitiken im Habsburgerreich ist. Ihr Beitrag, den ich hier hervorheben möchte, thematisiert Wien gegen Ende des Bestehens der Monarchie, in der zu diesem Zeitpunkt zwölf Sprachen gesprochen wurden. Der Fokus ihres Textes liegt auf der Institutionalisierung der Übersetzung in der Hauptstadt und Metropole Wien. Dabei betrachtet sie zum einen, wie Übersetzungen ins Deutsche organisiert wurden und bezieht Wiener Verlagshäuser in die Analyse ein. Besondere Aufmerksamkeit schenkt sie zum anderen dem Übersetzungsprojekt des Redaktionsbureaus des Reichsgesetzblattes, welches über Jahrzehnte daran arbeitete, die Gesetzestexte aus dem Deutschen in andere Sprachen zu übersetzen. In ihrem Fazit stellt sie fest, dass die maßgeblichen Regulationsfaktoren von Übersetzungsprozessen die Zensur, die Urheberrechtsregelungen und die staatliche Lizenzierung von Buchhandlungen gewesen seien. Zugleich wird in diesem Teil des Buches etwa deutlich, dass das Thema Migration in der Stadt- und Übersetzungsforschung eine große Rolle spielt. Wolf konstatiert, dass die Nationalisierung der Konflikte die Institutionalisierung der Übersetzungsprozesse vorangetrieben habe, zugleich aber seien durch die starke Migration auch besondere hybride Kommunikationsräume in der Stadt entstanden.

Was verbindet nun aber Wien mit Tampere, Genua, Cork oder anderen Städten, die von sehr unterschiedlicher Größe, Lage und Politik gekennzeichnet sind, wo liegen dagegen Unterschiede? Diese Frage wird hier konsequent in Bezug auf Übersetzungen beleuchtet, denn klar ist: Übersetzt wird überall. Und das ist der spannende Ansatz dieses Buches, denn in den Städten und Orten wurde das Übersetzen unterschiedlich gehandhabt, und es ging aus unterschiedlichen Bedingungen hervor. Wien und Genua verbindet, dass es Städte waren, in denen die Übersetzungen von Gesetzen oder staatlichen Verlautbarungen organisiert werden mussten – in Genua sprachen die Menschen Italienisch, während Französisch im untersuchten Zeitraum die offizielle Verwaltungssprache war. Michael Schreiber nennt dies auch die performative im Gegensatz zur informativen Übersetzung (S. 22). Dabei war jedoch die eine Stadt das politische Zentrum der österreichischen Monarchie, die andere lag eher an einem der Ränder, wodurch sich auch übersetzerische Unterschiede ergeben. In Cork wiederum drehten sich die Übersetzungspraxen vor allem um die zahlreichen Handelsreisenden und Seeleute, wohingegen die ansässige Bevölkerung nicht in hohem Maße mehrsprachig war. Dokumentiertes institutionelles Übersetzen findet sich hier deshalb in erster Linie im Bereich von Gerichtsverhandlungen. In der Geschichte Nikosias (Zypern) wird deutlich, dass zwar eine breite und wenig regulierte Multilingualität, Translationalität oder auch ein städtischer „Metrolinguismus“ (S. 219) praktiziert wurde, dieser jedoch keineswegs verhinderte, dass hier später ein starker Nationalismus entstand.

So könnten für die Übersetzungs- als Stadtforschung vielleicht doch gemeinsame Gebiete identifiziert werden, die immer wieder an relevanter Stelle auftauchen und an welchen eine breitere vergleichende Forschung ansetzen könnte, zum Beispiel das offizielle und inoffizielle Übersetzen von Gesetzen und Anordnungen, die Übersetzungspraktiken in der Migration, der Handel, die lokalen Zeitungen, andere privat organisierte Veröffentlichungsorgane oder das Gerichtsdolmetschen.

Es geht hier wieder einmal um die Frage, „whether translation has been able to achieve a closer interaction between the members of local communities or, on the contrary, whether official bilingualism should be considered one of the possible causes of their further growing apart“ (Lieven D’hulst und Kaisa Koskinen, S. 16). Vermutlich werden weitere übersetzungsgeschichtliche Studien folgen, die daran weiter forschen und die dem immer wieder unsichtbar scheinenden Übersetzen und seinen Implikationen zu mehr Sichtbarkeit verhelfen.

Lieven D’hulst und Kaisa Koskinen: *Translating in Town: Local Translation Policies During the European 19th Century*. London: Bloomsbury, 2020, 237 S.

Es schreibt: Rudolf Kučera (21. 7. 2021)

Eine Gesamtgeschichte Österreichs zu schreiben, war nie eine leichte Aufgabe. Das heutzutage national klar abgegrenzte Staatsgebilde südlich des heutigen Tschechiens ist bekanntlich ein relativ neues Konstrukt, genauso wie die Vorstellung eines Österreichers, der sich mit diesem Staat identifiziert. Die Grundfrage „Was ist Österreich eigentlich und wer waren seine Einwohner?“ wird daher im Hinblick auf die Vergangenheit sehr unterschiedlich beantwortet. Trotzdem, oder gerade deswegen, weist die österreichische Historiographie – geht es um große Synthesen – eine reiche Tradition auf. Einen aktuellen Beitrag diesbezüglich stellt das beinahe 700 Seiten umfassende Opus eines der Nestoren der gegenwärtigen österreichischen Geschichtsschreibung, **Ernst Bruckmüller**, mit dem bezeichnenden Titel: **Österreichische Geschichte. Von der Urgeschichte bis zur Gegenwart** dar.

Der Altmeister der österreichischen Sozialgeschichte fasst in dieser umfangreichen Publikation einerseits die Geschichte der Alpenländer zusammen, die (wohl mit der Ausnahme von Salzburg und Burgenland) bereits seit dem 16. Jahrhundert ohne Zweifel den Kern dessen ausmachen, was man heutzutage Österreich nennt. Andererseits richtet er seine Aufmerksamkeit auf andere Gebiete, nämlich auf diejenigen, die in der Zeit ebenfalls zum Territorium der Habsburgermonarchie gehörten. Das Buch dürfte somit sicherlich auch in der Tschechischen Republik seine Leser finden, deren Geschichte spätestens seit dem 16. Jahrhundert und bis 1918 aufs Engste mit der österreichischen verbunden war. Bruckmüllers Geschichte Österreichs ist so gesehen v. a. eine Geschichte der Territorien, die seit der Etablierung des Geschlechts der Habsburger im Laufe des späten Mittelalters bis 1918 in verschiedenen Zeiträumen unter der Herrschaft und Verwaltung der Habsburger standen. Im ersten Teil stellt also die Geschichte des Alpenraums und dessen Verbindung mit dem Heiligen Römischen Reich im Zentrum der Darstellung. Der zweite Teil schließt dann v. a. die Böhmisches Länder mit ein, die neben dem Großteil des heutigen österreichischen Gebiets das Gros der ständig in Verwandlung begriffenen Habsburgermonarchie ausmachten. Der dritte Teil konzentriert sich dann ausschließlich auf Österreich, so wie wir es heute kennen, d. h. wie es infolge der Reorganisation von Mitteleuropa nach 1918 entstand.

Inhaltlich beschränkt Bruckmüller sich keineswegs nur auf die klassische politische Geschichte voller Monarchen, Schlachten und internationaler Verträge. Der Schwerpunkt der Arbeit liegt in einem dezidierten Fokus auf Sozial- und Wirtschaftsgeschichte. Obwohl Bruckmüller auch etwa auf eingehende Kapitel aus der Kulturgeschichte nicht verzichtet, vgl. z. B. die spannenden Passagen über die „Barockisierung Österreichs“, sind es trotzdem die sozialen und wirtschaftlichen Veränderungen und Umbrüche, die in seiner Perspektive das wichtigste Movers der „Österreich-Geschichte“ bilden. Im Mittelalter erscheinen so die Pestepidemien als zentral, die einen beträchtlichen demographischen Rückgang und folglich auch Mangel an Arbeitskräften zur Folge hatten. Dies führte allerdings zu einer gewissen Verbesserung der sozialen Situation der Bauer, die für die Bodenbesitzer zur Mangelware wurden. Das späte Mittelalter erscheint dann ferner als ein Zeitraum, der nicht nur durch gespannte Beziehungen der Habsburgerdynastie zu Dynastien der Nachbarländer (die Przemysliden miteingeschlossen), sondern v. a. durch die einsetzende soziale Ausdifferenzierung gekennzeichnet sei, in deren Lauf sich neue Gesellschaftsschichten herauskristallisierten, die ihre Existenz nicht von Bodenbebauung, sondern von den sich neu etablierenden Sektoren – wie etwa Bergbau, Hüttenwesen und dem damit zusammenhängenden Handwerk – ableiteten.

Für den tschechischen Leser wird sicherlich Bruckmüllers Auffassung des Ständeaufstands in Böhmen 1618–1620 attraktiv sein, den der Autor als Ausgang eines über ungefähr ein Jahrhundert akkumulierten Konfliktpotenzials zwischen dem Herrscher und dem Adel bezüglich der Kompetenzen bei der Verwaltung des Staates versteht. Als zu diesem schwelenden Konflikt infolge der europäischen Reformation noch die konfessionelle Andersartigkeit des Monarchen (im Vergleich mit einem großen Teil des Adels) hinzukam, war eine gewaltsame Auseinandersetzung Bruckmüller zufolge eigentlich die einzige mögliche Lösung. Die Niederlage der Stände am Weißen Berg sei somit das Ergebnis des tiefliegenden Konflikts um die Zukunft der habsburgischen Besitzungen, dessen Anfänge Bruckmüller noch weiter rückverfolgt als nur bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts, und der zugunsten des folgenden Herrscherabsolutismus und zu Ungunsten der Adelsrepublik (etwa nach dem Vorbild der Niederlande oder der Polnisch-Litauischen Union) entschieden wurde. Erst die Niederlage am Weißen Berg ermöglichte im Laufe der darauffolgenden Reformen den Rechtsstatus einer Reihe von Einwohnern anzugleichen, die Patrimonialverwaltung einzuführen und im Allgemeinen ein klar definiertes Gebiet festzulegen, auf dem das Monopol der Steuereinzahlung ausgeübt, das Recht erzwungen und staatliche Gewalt angewandt werden konnte – eigentlich handelte es sich um die Bausteine moderner Staatlichkeit.

Die darauffolgenden aufklärerischen Reformen versteht Bruckmüller dann als einen dynamischen Ausbau des bürokratisierten Staatsgebildes, das sich Anfang des 19. Jahrhunderts an der Schwelle der modernen Ära sah, die viele rapide wirtschaftliche und soziale Umwälzungen mit sich brachte. Charakteristisch für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts sei dann das Aufkommen einer völlig neuen Bürgerschicht, die zum Antrieb nicht nur wirtschaftlicher, sondern auch gesellschaftlicher Innovationen wurde. Der Akzent auf Versammlung in diversen Vereinen und Gesellschaften, auf die Presse- und Druckkultur sowie auf aktive Teilnahme am öffentlichen Leben jenseits des eigenen Profits ließ somit die Bedingungen für die Entstehung einer aktiven Bürgergesellschaft entstehen, die infolge der Entfernung feudaler Barrieren nach 1848 eine breite Palette sozialer Aktivitäten entfalten durfte, die nun keineswegs mehr nur ein Privileg der mittelständischen „Männer von Besitz und Bildung“ waren. Die Etablierung neuer gesellschaftlicher Schichten und die damit einhergehende Ausdifferenzierung der sozialen Interessen vermochten so, in der konstitutionellen Ära von Österreich nach 1861, allmählich den autoritativen, bürokratischen Staat in ein funktionierendes parlamentarisches System umzuwandeln, das den Bürgern ungefähr die gleichen Rechte garantierte, wie es in Westeuropa üblich war.

Das Österreich der Zwischenkriegszeit hält Bruckmüller nicht für einen direkten Vorgänger der jetzigen „zweiten Republik“, sondern für einen Raum, in dem nach dem Zerfall der Monarchie im „restlichen Österreich“ die eindeutig deutschsprachige Mehrheit verblieb, und somit stand dem alten Wunsch nichts im Wege, Österreich an Deutschland anzuschließen. Bereits seit den 1920er Jahren wurde die „Erziehung zum Deutschtum“ intensiviert, laut der die einzig mögliche Zukunft Österreichs in der Vereinigung mit Deutschland bestand. Der Anschluss im Jahre 1938 dürfe daher nicht als Beweis des „ersten Opfers von Hitler“ gesehen werden, sondern als eine große „Volksfeier“, die Bruckmüller mit einem religiösen Fest vergleicht. Er reflektiert hiermit die neueste österreichische Geschichtsschreibung, die in den letzten Jahrzehnten definitiv die frühere nationale Interpretation verabschiedet, welche dazu neigte, die gegenwärtige österreichische Identität viel weiter zurück in die Vergangenheit zu projizieren als empirisch haltbar.

Die Grundsteine des jetzigen Österreichs wurden somit nach dem Zweiten Weltkrieg gelegt, als der dezimierte und besiegte Staat es dank der großzügigen Hilfe Amerikas innerhalb von kurzer Zeit schaffen konnte, wieder auf Beine zu kommen und die goldene Ära des „Ford'schen Kapitalismus“ anzukurbeln, der bis zur Mitte der 1970er Jahre ein früher unvorstellbares wirtschaftliches Wachstum und Wohlstand mit sich brachte. Der Umbruch von den 1950ern zu 1960er Jahren stelle dabei einen Wendepunkt angesichts des modernen wirtschaftlichen und sozialen Modells der Alpenrepublik dar, das gerade in diesem Zeitraum auf einem entwickelten sozialen Dialog und auf einer intensiven Einbeziehung von Arbeitgebern und Arbeitnehmern in die Gestaltung der Wirtschafts- und Sozialpolitik aufbaute. Die so definierten Grundsteine des österreichischen sozialwirtschaftlichen Modells wurden laut Bruckmüller anschließend in der Ära des Bundeskanzlers Bruno Kreisky weiterentwickelt, der mithilfe von grundlegenden Reformen des Bildungssystems die Dynamik der sozialen Mobilität ankurbelte, von der Österreich bis heute profitiere.

Bruckmüllers Geschichte Österreichs ist nicht in erster Linie ein Buch für Fachleute. Der Text wurde nicht mit einem Fußnotenapparat versehen, am Buchende findet man lediglich eine Auswahlbibliographie. Ein leserfreundlicher Stil und die Suche nach den auf den ersten Blick verborgenen Zusammenhängen macht aus diesem umfangreichen Band eine ideale Lektüre für eine breitere interessierte Öffentlichkeit, die die Möglichkeiten und Grenzen des Nationalstaates zur Zeit der Corona-Krise wieder entdeckt. Die Genealogie eines solchen Staatsmodells am Beispiel unseres südlichen Nachbarn wird von Bruckmüller sehr nachvollziehbar, leserfreundlich und mit einem beneidenswerten Gefühl für das Wesentliche geschildert. Wiewohl es eine schwierige Aufgabe ist, eine Gesamtgeschichte Österreichs zu schreiben, muss man feststellen, dass Ernst Bruckmüller diese Arbeit gelungen ist, und sie daher die Bezeichnung „Standardwerk“ verdient.

*Übersetzung: Lukáš Motyčka*

Ernst Bruckmüller: *Österreichische Geschichte. Von der Urgeschichte bis zur Gegenwart.* Wien / Köln / Weimar: Böhlau, 2019, 692 S.

Es schreibt: David Sogel (11. 8. 2021)

Die Publikation des Adalbert Stifter Vereins mit dem Titel ***Böhmische Spuren in München. Geschichte, Kunst und Kultur*** erschien 2020 im Volk Verlag. Das Buch besteht aus 16 Kurzstudien, deren Ziel es ist, sowohl die geschichtlichen als auch die gegenwärtigen tschechischen kulturellen Einflüsse zu beschreiben, die im München von heute noch zu spüren sind. Als Herausgeber und Autor dieses Konzepts wird **Jozo Džambo**,

der deutsche Slawist, Historiker und Übersetzer bosnisch-kroatischer Herkunft, ausgewiesen, der sich in seiner Arbeit auf die Literatur- und Kulturgeschichte konzentriert. Genauso wie in dem von Džambo herausgegebenen Buch *Praha–Prag: 1900–1945* (Stutz Verlag, 2010) findet man auch in *Böhmischen Spuren* wissenschaftliche Texte von mehreren, genau von 11 Autoren. Die Publikation von insgesamt 280 Seiten beschäftigt sich mit diversen Aspekten der kulturellen Verschränkung von süddeutschem (bayrischem) Element und tschechischen Einflüssen in der Stadt München. Neben dem Kulturbereich (wie etwa Musik, Film, Architektur oder Literatur), den die meisten Studien aus verschiedenen Perspektiven fokussieren, werden auch die üblicherweise weniger reflektierten Aspekte im Buch berücksichtigt – wie etwa deutsch-tschechische Toponyme oder die Kochkunst. In allen Texten liegt der Akzent auf dem 19.–21. Jahrhundert, auch wenn dies von den Autoren nicht als Absicht proklamiert wird. Der Einleitungsteil jeder Studie kontextualisiert den Gegenstand – in Übereinstimmung mit der Spezifik des Themas – zeitlich in unterschiedlichen Jahrhunderten, man konzentriert sich dann allerdings immer auf die Zeit nach 1800. Dementsprechend thematisiert etwa Jozo Džambos Text *Bohemica, Moravica, Sudetica in München – einiges über die Welt des „böhmischen“ Buchs* auch die Werke aus der vorindustriellen Zeit (S. 92), und die eng spezialisierten Kapitel mit der Nachkriegsthematik, wie etwa *Tschechen in München nach 1945* (S. 145–156), widmen sich wiederum nur den aktuellen Einflüssen.

Abgesehen von dem offensichtlichen Rahmen setzt das Werk selbst sich keine eindeutigen Ziele, die mit der Veröffentlichung hätten erfüllt werden müssen, Jozo Džambo formuliert es im Vorwort folgendermaßen: „*Die vorliegende Publikation [...] ist eine Mischung aus Dokumentation, Kulturführer, eine Essaysammlung, gewissermaßen auch ein Nachschlagewerk, auf jeden Fall eine Orientierungshilfe bei der Suche nach böhmischen Spuren in München*“ (S. 8). Das Buch ist so in erster Linie denjenigen Lesern gewidmet, die sich für die künstlerischen, kulinarischen oder literaturhistorischen Kontexte in München interessieren. Es geht somit nicht um ein wissenschaftliches Buch im strengen Sinne des Wortes, was nicht nur die vollständige Abwesenheit des Fußnotenapparats (dessen Rolle die am Schluss stehende Literaturliste suppliert, S. 258–261), sondern auch die Form einiger Beiträge verrät. Falls der Leser sich nun auch auf die Absenz jedweden methodologischen Gerüsts einlässt, was bei Publikationen dieser Art begreiflich sein dürfte, wird er einsehen, dass es sich im Falle des vorliegenden Buchs – was Inhalt, Aufbau und graphische Gestaltung angeht – im Kontext des zeitgenössischen Buchmarkts um ein einzigartiges Werk handelt.

Problematisch scheint mir an einigen Stellen die territoriale Abgrenzung im Buch, dies vor allem aus der tschechischen Perspektive. Der Buchtitel *Böhmische Spuren in München* selbst impliziert, dass es sich hierbei um im landeshistorischen Sinne böhmische Spuren handeln werde. Diese Voraussetzung wird jedoch nicht erfüllt, denn in den Texten werden wiederholt auch mehrere typisch mährische Phänomene und Elemente dargestellt. Als Beispiel darf etwa der Hinweis auf den Olmützer Adolf Hölzl im Beitrag von Thomas Raff *Künstler und Kunststudenten aus Böhmen in München des 19. und 20. Jahrhunderts* angeführt werden, der in folgendem Kontext steht: „Nicht nur Künstler aus Böhmen finden sich in München, sondern auch böhmische Themen.“ (S. 42). Unter dem Wort *böhmisch* soll der Leser dementsprechend nicht nur das historische Land Böhmen, sondern die Böhmischen Länder verstehen.

Wenn wir uns jedoch darauf einlassen, dass die thematisierten historischen und kulturellen Prozesse in keinem der Kapitel völlig kontextualisiert werden, und uns nur auf das Thema der tschechisch-deutschen Verhältnisse in München einschränken, werden wir einsehen, dass es sich um ein gelungenes und informatives Buch handelt. Alle Beiträge bieten nicht nur einen schönen und wertvollen Bildapparat, sondern auch eine große Menge von stellenweise sehr detaillierten Informationen, die den Leser bis zu dessen Gegenwart begleiten. Stellvertretend darf das Kapitel *Kulinarische Brücken* erwähnt werden. Ulrike Zischka verfolgt in ihrem Beitrag nicht nur den Einfluss tschechischer Lebensmittel, sondern sie



reflektiert auch das Markenrecht der EU und die Situation im Falle von tschechischen geschützten Produkten, auf die die deutsche Seite ebenfalls Anspruch erhob. Es wird kurz auf die Gerichtsverfahren eingegangen, die etwa im Falle des Becherovka-Likörs (S. 55) oder der Karlsbader Oblaten (S. 54) geführt wurden.

Wie bereits erwähnt, besteht das Buch aus 16 Studien. Nach dem Vorwort von Jozo Džambo folgt die erste Studie mit dem Titel *Magnet München* von Peter Becher. München beschreibt er als eine historisch und kulturell außergewöhnliche, grenzüberschreitende Stadt, die im Laufe der Jahrhunderte den Einfluss auf den tschechischen Raum nicht verlor. Der zweite Beitrag *Bunt – und immer einer Reise wert* von Jozo Džambo fokussiert die Reisen diverser tschechischer/böhmischer Persönlichkeiten, v. a. Literaten, nach München (z. B. Ján Kollár, František Palacký, Jan Neruda oder Franz Kafka). Die dritte Studie von Thomas Raff *Künstler und Kunststudenten aus Böhmen im München des 19. und 20. Jahrhunderts* thematisiert die Bedeutung der Münchner Akademie der Bildenden Kunst und der Münchner Malerschule für den tschechischen Kontext. Die vierte Studie von Dieter Klein *Kunsthistorische Spuren Böhmens und Mährens in München* informiert den Leser über die architektonischen Verbindungen zwischen München und Böhmen vom Barock bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. Die fünfte Studie *Kulinarische Brücken. Böhmisches Küche in München* aus der Feder von Ulrike Zischka fasst sämtliche böhmische kulinarische Spezialitäten zusammen, die sich in München haben durchsetzen können. Die sechste und siebte Studie von Peter Becher, resp. Jozo Džambo, folgen logisch aufeinander, denn nach der kurzen Darstellung der deutsch schreibenden, in München tätigen Autoren aus Böhmen wird das Wirken Rainer Maria Rilkes in der bayrischen Metropole besprochen. Zuzana Jürgens schließt dann diesen literarischen Block mit ihrer Studie *Mníšek pod Alpou – tschechisch sprachige Schriftsteller in München* ab, in der sie sich mit der Münchner Spur von Jaroslav Dresler, Karel Kryl, Ivan Binar und Ota Filip auseinandersetzt.

Der neunte, von Jozo Džambo verfasste Text thematisiert die Verbindung von München und Böhmen aus einer unüblichen Perspektive. Das tschechisch geschriebene Buch wird hier zur Kulturbrücke. Die neunte Studie von Franz Adam *Fritz Rieger und Rafael Kubelik oder Wie man Prag an die Isar transportiert* verfolgt die tschechische musikalische Spur in München. Der Musik folgt schließlich der Film, Zuzana Jürgens gelang es in ihrem Text auf beschränktem Raum auf die Bedeutung der Einflüsse für die Kooperation der tschechoslowakischen und deutschen Filmproduktion nach 1945 in München aufmerksam zu machen.

Vom inhaltlichen Gesichtspunkt her gesehen würde ich den äußerst logischen Aufbau der Publikation hervorheben, die einzelnen Beiträge folgen nämlich einer klaren chronologischen und inhaltlichen Logik. Das gibt dem Leser das angenehme Gefühl eines Kontinuums, die Persönlichkeiten werden wiederholt erwähnt, sie erscheinen in diversen Lebens- und Geschichtszusammenhängen, was sich ändert, ist nur die Thematik der Studien. Manchmal werden die Maler, ein anderes Mal die Schriftsteller fokussiert, später wiederum die aus der Tschechoslowakei vertriebenen Einwohner. Ein Lob verdienen alle Beiträge, die sich mit der (Nach-)Kriegszeit sowie mit der Gegenwart beschäftigen, d. h. die Beiträge von Ortfried Kotzian, Wolfgang Schwarz, Anna Bischof, Ingrid Sauer sowie der das ganze Buch abschließende Text von Jozo Džambo. Ohne Pathos und Ressentiment (gegenüber deutschen sowie tschechischen geschichtlichen Fehlritten) bringen sie dem Leser nahe, wie einflussreich die „böhmische“ Stadt München war und ist. Heute ist es nur noch schwierig nachvollziehbar, dass direkt nach München 86.474 Sudetendeutsche ausgesiedelt wurden (S. 133) oder dass gerade München zum kulturellen Mittelpunkt der Tschechen im Westen, zum erträumten Ziel vieler tschechischer Künstler wurde, die aus der Tschechoslowakei emigriert waren (S. 147). So beschreiben die umfangreichen Studien von A. Bischof *Radio Free Europe in München (1950–1995)* und von W. Schwarz *Tschechen in München nach 1945* sehr treffend die Gründe, warum in München so viele tschechisch-deutsche Vereine

entstanden sind, die hier auch konkret aufgelistet und charakterisiert werden (im Teil *Institutionen/Vereine*).

Auch trotz der oben angedeuteten Mängel halte ich diese Publikation für enorm gewinnbringend, sie sollte gewiss weder der Aufmerksamkeit von Laien noch jener der Fachöffentlichkeit entgehen, denn sie bietet den Liebhabern der Geschichte und Kultur eine Reihe von Impulsen, wobei die Texte nachvollziehbar und lesefreundlich formuliert sind. In einem solchen Format, Umfang und einer solchen Kompaktheit hatte der Leser bisher noch nicht die Möglichkeit, sich mit diesem Themenbereich bekannt zu machen.

*Übersetzung: Lukáš Motyčka*

Jozo Džambo (Hrsg.): *Böhmische Spuren in München. Geschichte, Kunst und Kultur*. München: VolkVerlag, 2020, 280 S.

## Es schreibt: Marie Bláhová (25. 8. 2021)

Seit den 1970er Jahren wird die Reihe von Themen, auf die die Historiker ihr Interesse richten, vom Themenbereich „die Fremden“ und „das Fremde“ ergänzt. In den letzten zwei Jahrzehnten erlebte dieses Thema eine regellrechte Konjunktur. Während man sich in der ersten Phase v. a. mit den Kontakten zu und mit den Erfahrungen mit dem außereuropäischen Fremden beschäftigte (etwa mit den Entdeckungsreisen, dem Kulturaustausch zwischen den voneinander weit entfernten Völkern oder mit den Darstellungen exotischer Landstriche), konzentriert sich das Interesse in den letzten Jahren immer intensiver auf die Erforschung nicht nur des entfernten Fremden, sondern auf die Fremden und das Fremde in unserem nächsten Umfeld. Infolgedessen kommt es zu einer Verschiebung der Forschungsperspektive, die Forscher wenden sich den diesbezüglich bislang nicht erschlossenen Quellen zu, welche für die ältere Perspektive als weniger ertragreich scheinen mochten, wie etwa historiographische Werke, hagiographische Schriften, normative Quellen, v. a. Kapitularien, ebenso Fürstenspiegel, itinerare Texte und andere Quellentypen. Analog verändert sich auch die Herangehensweise an die Quellen. Die Wissenschaftler beschäftigen sich nicht nur mit dem Beschriebenen, sondern auch dem Beschreibenden, d. h. dem Urheber der Quelle, dessen mentaler Disposition und kulturellem Netzwerk.

In diesem Geist fasst **Anna Aurast** das Thema der/des „Fremden“ in ihrem Werk auf, das im Rahmen des Historischen Seminars an der Universität Hamburg entstand und den Titel ***Fremde, Freunde, Feinde*** trägt. Sie beschäftigt sich mit der sich auf nahe, oder sogar nachbarliche Gruppen beziehenden Auffassung der Fremden und des Fremdseins bei mittelalterlichen Autoren. Behandelt wird das Thema am Beispiel zweier hochmittelalterlichen historiographischen Quellen osteuropäischer Provenienz und lateinischen Kulturkreises (d. h. Quellen von der „europäischen Peripherie“). Diese Quellen stammen aus Polen und Böhmen und wurden ungefähr zur gleichen Zeit verfasst, d. h. im ersten Viertel des 12. Jahrhunderts. Zum Gegenstand der Analyse wurden staatlich-nationale Chroniken beider Länder, die *Cronica et gesta ducum sive principum Polonorum* („Chronik und Taten der Herzöge und Fürsten von Polen“) eines unbekanntens Autors und die *Chronica Boemorum* („Chronik der Böhmen“ oder „Böhmische Chronik“) des Dekans des Prager Domkapitels Cosmas von Prag. Die Grundinformationen über die älteste polnische Chronik und deren Verfasser bezog die Autorin aus dem „referenziellen“ Werk des führenden polnischen Historikers Marian Plezia, die neuesten, die Herkunft des Verfassers betreffenden Hypothesen reflektiert sie nicht. Im Falle der Persönlichkeit des Prager Dekans Cosmas und

seiner Chronik griff sie auf die teilweise umstrittene Arbeit von Lisa Wolverton zurück. Die Autorin ging v. a. den folgenden Fragen nach: In welcher Art und Weise widerspiegeln sich die Einstellungen zu Fremden in beiden Werken? Inwiefern gleichen oder unterscheiden sich die Ansichten beider Verfasser? Bis zu welchem Grad lassen sich die tieferen Mentalitätsstrukturen der Eliten im mittel-/osteuropäischen Kulturraum am Anfang des 12. Jahrhunderts aufgrund dieser Erkenntnisse umreißen? Welche Interpretationen und Wertungen präsentieren beide Quellen?

Bevor die Autorin an die Analyse der Quellen herantritt, definiert sie ihre methodologischen Ausgangspunkte, v. a. legt sie dar, wie sie in ihrer Arbeit das „Fremde“/den „Fremden“ versteht. Sie greift hierbei auf ältere Literatur zurück und bezieht sich insbesondere auf die Texte der Historiker Jerzy Strzelczyk, Christian Lübke, Hans-Werner Goetz, des Soziologen Zygmunt Bauman und v. a. des Philosophen Bernhard Waldenfels. Diese Kriterien erweitert sie in ihrer Arbeit noch, so dass sie einen Fremden in räumlicher/zeitlicher, ethnisch-politischer, religiöser, kultureller, sprachlicher und sozialer Bedeutung unterscheidet.

Unter diesem Blickwinkel behandelt sie auch die beiden oben erwähnten Quellen, die überhaupt eine erste Bearbeitung der polnischen, bzw. böhmischen Geschichte vorstellen, wobei sie zunächst die Quellen getrennt analysiert; anschließend vergleicht sie sie und fasst die Ergebnisse zusammen. Notwendigerweise berücksichtigt sie hierbei auch den Charakter beider Quellen, v. a. die Stellung und Selbstdarstellung beider Verfasser sowie die Vorstellungen, die ihr Verständnis der/des „Fremden“ begrifflicherweise deutlich prägten. In der folgenden, übersichtlich strukturierten und systematischen Analyse behandelt sie beide Quellen zunächst hinsichtlich des Vorkommens von Begriffen, die das Fremdsein zum Ausdruck bringen (*alienus, advenus, extraneus, exul*), sie konzentriert sich dann auf die Kategorien „Wir“ und „Sie“ und betrachtet die „Fremden“ anhand der oben definierten Gesichtspunkte.

Die Autorin konstatiert, dass die Definition der/des „Fremden“ sowie die Beziehung beider Autoren (d. h. der Vertreter der zeitgenössischen Eliten) zu den/zum „Fremden“ nicht nur stark von deren Persönlichkeiten, sondern auch von deren Stellung und dem Ort ihrer Tätigkeit beeinflusst war. Während der Verfasser der ältesten polnischen Chronik, der von der modernen Historiographie als Gallus Anonymus bezeichnet wird, seine Identität verschwieg und man daher nur aus dem Text herauslesen kann, dass er ein Ausländer war – er selbst hielt sich für einen „Ausgewiesenen und Pilger“ (*exul et peregrinus*), also es handelte sich höchstwahrscheinlich um einen Benediktinermönch adeliger Herkunft mit einer unsicheren Stellung im Land, wo er wirkte und wo er eine Integration anstrebte und sich daher keine Feinde machen wollte –, war der Autor der ältesten böhmischen Chronik, Cosmas von Prag, ein außerordentlich gebildeter Dekan der prominenten Kircheninstitution, des Prager Domkapitels, er identifizierte sich mit dem Prager Kapitel und der Prager Kirche sowie mit Böhmen, gehörte der inländischen Elite an und reflektierte die Stellung der einheimischen Intellektuellen im Vergleich zu den Ausländern, die die hohen Posten bekleideten, auf die die Einheimischen Anspruch erhoben. Dementsprechend formulierte Gallus also den Begriff „Wir“ oder „Unser“ – „nos“, „nobis“, „noster“ – anhand der Form *Pluralis Modestiae*, d. h. auf eine bescheidene Art, als ob er um Nachsicht gebeten hätte, dass man ihn, den Ausländer, zu der Aufgabe ermächtigt hätte, die polnische Chronik zu verfassen. Er bestritt sein „Fremdsein“ in Polen zwar nicht, er bemühte sich allerdings, es nicht allzu sehr zu exponieren. Deshalb mag er in seinem Text den Fremden im räumlichen oder geographischen Sinne weniger Aufmerksamkeit gewidmet haben, als dies Cosmas tat. Deshalb mag er ferner auch ein kleineres Interesse an der Nationalsprache der Polen gezeigt haben im Vergleich mit Cosmas, der die Nationalsprache als ein deutliches Abgrenzungsmerkmal für die Trennung zwischen den jeweiligen Gruppen, d. h. als die Heimatsprache der Böhmen, betrachtete. Im Gegensatz zu Cosmas war Gallus den Fremden/Ausländern gegenüber nicht feindlich eingestellt und plädierte logischerweise nicht dafür, dass sie aus wichtigen Ämtern im Lande entfernt würden. Aus den gleichen Gründen

bemüht Gallus sich, eben die Interessen in den Vordergrund zu rücken, die er mit seinen Lesern teilt. Er betont daher die kulturelle Abgrenzung gegenüber den Fremden mehr, denn er erblickte in der Bildung und Kultur gemeinsame Interessen für sich selbst und für seine Leser, die polnische geistliche und weltliche Elite. Beide Autoren distanzieren sich hingehend übereinstimmend von den niedrigeren Gesellschaftsschichten, die sie negativ bewerten.

Einen differenzierten Standpunkt vertraten beide Autoren als Christen, die für Christen schrieben, zu den Fremden im religiösen Sinne, sowohl im Falle der Juden als auch der „Heiden“. Gallus rekurriert auf Juden nur kurz und tut es auf eine stereotype Weise, nur um die Familie seines Auftraggebers, des Piasten-Herzogs Boleslav III., positiv hervorheben zu können, wenn es um die Traktierung der Juden geht. Er versteht die Heiden v. a. als Außenfeinde, gegen die Kriegszüge organisiert werden, bei denen die Vertreter der Piasten-Dynastie sich hervortaten. Cosmas' Einstellung zu den Juden entspricht einer typischen Attitüde mittelalterlicher Autoren, er grenzt sich von ihnen im religiösen Sinne deutlich ab und beurteilt sie negativ. Die gegenwärtigen Heiden sieht er als dumm und töricht an, während er die Heiden der mythischen Zeit positiv, etwa als Vorbild für die Ermahnung seiner herrschenden Zeitgenossen, präsentiert.

Auch die Ausrichtung beider Werke unterscheidet sich jeweils hinsichtlich der Stellung der Verfasser. Während Gallus – wohl wissend um seine unsichere Stellung – die Interessen seiner Auftraggeber vertrat und versuchte, ihnen nicht zu schaden, schrieb Cosmas sein Werk aus innerer Veranlassung und äußerte – obwohl er einige Einzelheiten verschweigen musste – seine Ansichten über das Staatswesen und die Aufgabe der Kirche frei. Diese Tatsachen widerspiegeln sich einerseits in einer anderen Darstellungsart, andererseits jedoch auch in den ähnlichen Interessen beider Chronisten. Gallus konzipierte seine Chronik als eine Dynastiechronik mit dem Höhepunkt, verkörpert durch den aktuellen Herrscher, seinen Auftraggeber. Der sich stolz zu Böhmen bekennende Cosmas schrieb jedoch eine nationale Chronik, im Mittelpunkt seiner Darstellung stand die Nation.

Mit Hilfe der Analyse zweier neun Jahrhunderte alten Chroniken konnte Anna Aurast zeigen, dass die Problematik der Einstellung von Menschen zu den/dem „Fremden“ für die menschliche Gesellschaft langfristig bezeichnend ist. Die Ergebnisse ihrer Forschung erweisen sich somit auch heute als aktuell.

*Übersetzung: Lukáš Motyčka*

Anna Aurast: *Fremde, Freunde, Feinde. Wahrnehmung und Bewertung von Fremden in den Chroniken des Gallus Anonymus und des Cosmas von Prag*. Verlag Dr. Dieter Winkler, Bochum, 2019, 337 S.

**Es schreibt: Matouš Jaluška (1. 9. 2021)**

*Chronicon Aulae Regiae* oder die sog. *Königsaal-Chronik* steht spätestens seit 1875, als sie zum ersten Mal im modernen Sinne als Edition zugänglich gemacht wurde, ununterbrochen im Zentrum der Aufmerksamkeit der Historiker. Ihr historischer Wert ist unumstritten, genauso wie die literarischen Ambitionen und die rhetorische Gewandtheit des Hauptautors Peter von Zittau. Es nimmt daher nicht wunder, dass man die Zeitspanne des Übergangs von der Herrschaft der Přemysliden und Luxemburger oder z. B. das dramatische Verhältnis von Elisabeth von Böhmen und Johann von Böhmen oft automatisch nur durch das Prisma des Textes von Peter von Zittau wahrnimmt – oder durch das Prisma der Worte, von denen wir – uns auf die bisherigen Editionen und einige tschechische Übersetzungen stützend –

annehmen, dass Peter von Zittau ihr Autor sei. In den letzten Jahren zeigte sich, dass die Sache ein wenig komplizierter ist.

Die Monografie von **Běla Marani-Moravová** über **Peter von Zittau** lässt sich als eine praktische Zusammenfassung und Abschluss des Forschungskapitels zur *Königssaler Chronik* verstehen, in dem die Dinge relativ unkompliziert erschienen. Die Autorin übernimmt die Charakteristik der Chronik als „Bild des Königreichs“ von Ferdinand Seibt und beschäftigt sich mit der Perspektive und Palette, die der Verfasser v. a. im Vordergrund der Leinwand verwendet, wo historische Persönlichkeiten, Einzelpersonen als Initiatoren der Geschichte defilieren. Der Untertitel – **Abt, Diplomat und Chronist der Luxemburger** – entspricht allerdings dem Buchinhalt nicht unbedingt. Mehr als „Chronist der Luxemburger“ wird Peter von Zittau hier eher als ein geschickter Literat dargestellt, der eng mit der früheren Dynastie, v. a. mit Wenzel II., dem Gründer des Klosters in Königsaal, verbunden war. Im Anschluss an den ersten Verfasser der Chronik, Otto von Thüringen, hält er für die wichtigste Aufgabe, dass die Erinnerung, *memoria*, an diesen vorletzten Přemysliden nicht in Vergessenheit gerate und ihre Früchte – der wechselhaften politischen und kulturellen Situation entsprechend – trage. Die Würde seiner Stellung als Abt verpflichtet ihn dazu und die diplomatische Beauftragung sowie ein dichtes Netzwerk von Kontakten legen ihm entsprechende Mittel in die Hand, um die Grenzlinie der ursprünglich bloßen „Klosterchronik“, wie sie Otto von Thüringen konzipierte, zu erkennen.

Die Aufbewahrung der Erinnerung oder die Gedächtniskonstruktion wird hier zum Prozess aus zwei Phasen. Peter von Zittau skizziert zunächst ein durchaus konkretes Porträt der zu erinnernden Person und anschließend verallgemeinert er die konkreten Züge und Taten der betreffenden Person mit dem Ziel, das Publikum zu belehren, wobei er als Moralist mit einem starken theologischen Hintergrund dasteht. Neben der Chronik und den *Sermones* (deren Autorschaft unbestritten ist) verbindet die Autorin ihn implizit mit einer ganzen Reihe von Schriften (u. a. auch mit dem bekannten *Malogranatum*, dem ersten „Buch von europäischer Bedeutung“, das auf dem Territorium Böhmens geschrieben wurden) und sie findet „religiös-gelehrte“ Akzente auch in der Chronik vor. Bei der Interpretation des „Testaments“ von Peter von Zittau betont sie etwa, wie ihm daran gelegen sei, dass er die Augustinsche und Bernardsche Auffassung der Trinität den Lesern als Teil seines eigenen Vermächtnisses vorlegt. Zum Ausgangspunkt für die Chronik als Ganzes wird in erster Linie die Heilgeschichte und die Stellung des Menschen in ihr, die durch das Prisma der pessimistischen Augustinschen Anthropologie gesehen wird.

Die Modi des Erinnerns an konkrete Personen erforscht die Autorin im zweiten, zentralen Teil des Buchs, der als eine Reihenfolge von Porträts konzipiert wurde. Zunächst sind die weltlichen Herrscher an der Reihe, die tschechischen Könige von Wenzel II. bis zu Karl IV., dem Herrscher des Hl. Römischen Reichs Deutscher Nation, von Rudolf von Habsburg bis zu Ludwig dem Bayer (der in einer Paardarstellung mit seinem Rivalen Friedrich I. von Habsburg präsentiert wird), ferner sechs Königinnen, von Kunigunde von Ungarn/von Halitsch bis zu Beatrice de Bourbon (in diesem Kapitel nimmt Elisabeth von Böhmen die zentrale Position ein). Es folgen drei ausgewählte böhmische Adelige und im folgenden Kapitel ausgewählte Passagen zu Stadtgemeinden. Die Reihenfolge wird vom Kapitel über Prälaten abgeschlossen: Es geht um die Päpste von Coelestin V. bis zu Benedikt XII., ferner um die Mainzer und Trierer Erzbischöfe sowie um die Prager und Olmützer Bischöfe. In diesen Kapiteln beschäftigt die Autorin sich mit der Prosopographie im etymologischen Sinne des Wortes: Sie erforscht die Masken, die Peter von Zittau den jeweiligen geschichtlichen Akteuren aufsetzt, die betreffenden Darstellungen ergänzt sie um weitere historische Angaben und vergleicht sie mit anderen zeitgenössischen Quellen.

Diese Vorgehensweise mutet natürlich an, da die *Königssaler Chronik* mehrere zentrale Momente der böhmischen Geschichte behandelt, Peter von Zittau schreibt die größte Bedeutung dem Ehedrama zwischen Johann von Luxemburg und Elisabeth von Böhmen zu.

Unter dem Einfluss schlechter Ratgeber und infolge seiner eigenen negativen Charakterzüge verwandelt sich Elisabeths Ehemann in Peters Erzählung vom ursprünglich „hoffnungsvollen Herrscher“ sukzessive bis zu einem Antihelden und ähnelt immer mehr Heinrich von Kärnten, dem prototypischen Tyrannen in der Chronik. Die Autorin belegt an diesem Beispiel, wie Peter sich in der Rolle eines Sittenrichters und Beurteilers menschlicher Charaktere gebärdet, und wenn man die Chronik (wie es üblicherweise getan wird) als ein „Fürstenspiegel“ liest (also ein breit angelegtes Exemplum dafür, wie der Mensch sich selbst und andere beherrscht), zieht der ambivalente Held Johann automatisch Aufmerksamkeit auf sich. Im Gegensatz zu ihm repräsentiert seine Gemahlin Stabilität, sie wird zu einer Art Anker. Als Tochter von Wenzel II. und der prototypisch „guten Königin“ Guta von Habsburg wird sie zur „altera fundatrix“, die den von Peter von Zittau verwalteten „Gedächtnisort“ schützt und fordert, indem sie v. a. die Funktion der Begräbnisstätte der Herrscherdynastie bewahrt und sicherstellt, dass die Überreste von Wenzel III. von Olmütz aus gelangen; ihr Begräbnis im Jahre 1330 ist die letzte Realisierung des Přemysliden-Gedächtnisses, an der Peter von Zittau teilnimmt.

Die Herangehensweise von Marani-Moravová an den Stoff ist in erster Linie historisch, sie konzentriert sich auf Fakten (die Monografie stützt sich auf ihre Dissertation im Fach der Geschichte des Mittelalters, die sie an der Universität von Bern verteidigt hatte), die neuen Elemente nach der Überarbeitung betreffen v. a. den Bereich der Geistesgeschichte. Dies zeigt sich in Gänze im ersten Buchteil, in dem der Leser mit der Geschichte der Böhmisches Länder im dargestellten Zeitraum, mit der Geschichte des Königssaler Klosters, mit dem Leben und Werk von Peter von Zittau (sein Werk wird – wie eben angeführt – sehr breit aufgefasst) im Kontext der mitteleuropäischen Historiographie und des zeitgenössischen theologischen Diskurses bekannt gemacht wird. Literaturhistorischen Fragestellungen begegnen wir erst am Ende des Einleitungskapitels, als die Autorin die „Beobachtungsstrategien“ von Peter von Zittau in Augenschein nimmt. Sie konzentriert sich hierbei auf seinen Umgang mit diversen Typen der Andersartigkeit, d. h. etwa der religiösen Andersartigkeit der Heiden (Kumane und Litauer) und Juden, auf die Konflikte zwischen den Einheimischen tschechischer sowie deutscher Sprache einerseits und ausländischen Akteuren andererseits, oder auf die Verwandlung der Mode und Sitten. Zu diesen Passagen wird als Beweis für die Alltagsbezogenheit des Verfassers ein Text über die meteorologischen Beobachtungen in der *Königssaler Chronik* angefügt, in dem es sich zeigt, dass der Königssaler Abt sich auch auf diesem unpolitischen Gebiet die Mühe gab, mit Hilfe seiner Informanten das ganze Territorium von Mittel- und Westeuropa zu überblicken. Als Christ, dem die Propagation des Glaubens am Herzen lag, entpuppt Peter von Zittau sich hier wiederum und nicht überraschend als ein konservativer, jedoch toleranter „Landespatriot“ (im Kontrast zu Dalimil).

Dem Stil von Peter von Zittau, oder seinen rhetorischen Strategien, widmet sich die Autorin nur hie und da und nicht systematisch genug, was eigentlich schade ist. Sie hebt hierbei v. a. zwei Momente hervor: eine wohl durchdachte Kombination der Prosa höheren Stils mit den metrischen Passagen (bis zu dem Grad, dass man die *Königssaler Chronik* als Prosimetrum charakterisieren kann) und die häufige Verwendung der direkten Rede, die etwa mittels „fiktiver Reden“ der handelnden Figuren realisiert wird. Beides betont die für den Verfasser der Chronik typische personalistische Einstellung zur Geschichte und seine Strategie der Darstellung der Geschichte als Stoff für Belehrung. Neben den Editionen der Chronik berücksichtigt die Autorin auch die Handschriften (obwohl sie ihre Anzahl ein wenig chaotisch anführt), insbesondere die Iglauer Handschrift, bei der sie im Rahmen derselben Argumentationslinie auch etwa die eingefügten Herrscherverzeichnisse registriert.

Meiner Ansicht nach kann die Monographie am besten als ein „Companion“, ein Begleiter bei der Lektüre der Chronik dienen, der wichtige und verlässliche Fakten und den Kontext liefert. So erfüllt das Buch seine Aufgabe v. a. für das ausländische Publikum, denn es fasst beinahe die ganze tschechische Fachliteratur zum Thema zusammen. Die aktuellen Studien

werden im Buch allerdings nicht genug reflektiert, obwohl sie auf der Literaturliste stehen – es geht v. a. um die Arbeiten von Anna Pumplová, Robert Antonín, jedoch auch von anderen Forschern, die sich an der neuen geplanten Edition der *Königssaler Chronik* in der Reihe *Monumenta Germaniae Historica* beteiligen. Mit Rücksicht auf die Ausrichtung der Monographie ist dies allerdings kein großer Mangel. Die Informationen zu den jeweiligen Figuren können als ein Chronikführer dienen. Umso mehr, da die Monographie im Archiv der [Vorträge und Forschungen](#) gemeinsam mit anderen Bänden dieser Bücherreihe dem Leser kostenlos zur Verfügung steht.

*Übersetzung: Lukáš Motyčka*

Běla Marani-Moravová: *Peter von Zittau. Abt, Diplomat und Chronist der Luxemburger*. Ostfildern: Jan Thorbecke, 2019, 629 S.

## Es schreibt: Ivo Habán (22. 9. 2021)

Der Grafiker und Illustrator **Hugo Steiner-Prag** prägte die Buchkultur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bedeutend, und zwar weit über den tschechischen Kontext hinaus. Er ist sowohl mit der magischen Atmosphäre Prags vor dem Krieg und dem literarischen Kreis Max Brods, Gustav Meyrinks und Franz Kafkas, als auch mit den Erzeugnissen der Zwischenkriegszeit untrennbar verbunden. Ähnlich wie im Falle zahlreicher anderer deutschsprachiger KünstlerInnen, SchriftstellerInnen und Intellektueller aus Böhmen, Mähren und Schlesien wurde die Rezeption seines Werks hierzulande durch die ethnische Frage und zugleich seine Zugehörigkeit zum Judentum beeinflusst. Sowohl der deutschsprachige Kontext von Steiners Arbeiten als auch sein interdisziplinäres Schaffen brachten ihn für längere Zeit in die Position einer Persönlichkeit, über die man in Fachkreisen durchaus Bescheid wusste, während man jedoch auf eine breitere Wertschätzung und Einordnung seines Werks in den Kontext der zeitgenössischen Kulturszene Böhmens noch warten musste.

Die Bandbreite seiner Aktivitäten war zudem auch lange eher ein Hindernis für ein komplexeres Aufarbeiten seines künstlerischen Vermächnisses. Auch wenn er sich als Illustrator und Gestalter von Büchern etabliert hat, sollte man ihn gleichermaßen als souveränen Künstler respektieren – als Grafiker, Maler sowie auch als Pädagoge. Hugo Steiner-Prag war kurz gesagt in mehreren Fachgebieten aktiv, und jedes davon kann sich ruhig aus der eigenen Perspektive auf den entsprechenden Teil seines Werkes konzentrieren. Aus internationaler Perspektive kann man ihn vor allem als Prager Europäer bezeichnen. Es ist also logisch und aus der Sicht der tschechischen Kultur sehr verdienstvoll, dass es zu ihm nun eine Monografie gibt, die auch den tschechischen LeserInnen zugänglich ist.

Dieser nicht gerade einfachen Aufgabe quer durch die künstlerische und literarische Szenen, die Buchproduktion und verschiedene okkulte Angelegenheiten nahm sich **Pavel Růt** an, der zusammen mit dem Übersetzer Radek Charvát und dem Lektor David Veselý unter dem Dach des Verlags Arbor vitae eine zweisprachige Monografie veröffentlichte. Die Tatsache, dass das Buch gerade bei Arbor vitae erscheint, ist keineswegs überraschend und bestätigt nur das lange bestehende Interesse des Verlegers Martin Souček an der deutschböhmischen visuellen Kultur als integralem Bestandteil der Geschichte der böhmischen Länder. Es muss betont werden, dass das Buch kein für sich allein stehendes Projekt ist, übrigens unterstützt durch das tschechische Kulturministerium und den Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds. Das Interesse Pavel Růts an Steiners Werk weist auch eine kuratorische Ebene auf – die Publikation wurde lose begleitet von einer Ausstellung in der Galerie Smečky.

Als einzelner Autor eine moderne Monografie zu schreiben ist nie eine leichte Aufgabe. Sowohl, was eine möglichst attraktive Textform betrifft, als auch bezüglich des Arbeitsumfangs, der nötig ist, um ein in diesem Falle sehr umfangreiches Werk auszuleuchten. Pavel Růt wählte eine traditionelle, konservative Form, in der er konsequent chronologisch die Lebensgeschichte des Künstlers vorlegt und dazwischen Beispiele aus seinem Werk einfließt. Es gibt kein Vor- oder Nachwort, das die Motivation des Autors, die Methodologie oder die verlegerischen Absichten genauer erhellen würden. So steigen die LeserInnen mit dem ersten Satz gleich direkt in die Lebensgeschichte des Künstlers ein, beginnend mit seiner Geburt und seinen Familienverhältnissen, und werden von dort aus Stück für Stück bis zum Ende geführt. Diese geradezu belletristische Geschlossenheit wird noch unterstrichen durch die Abwesenheit eines Inhaltsverzeichnisses, die bisweilen zu einem neugierigen Durchblättern des Buches führt und die automatisch eine lineare Lektüre voraussetzt.

Die Geschichte Hugo Steiner-Prags ist untergliedert in fünf Kapitel, die fließend ineinander übergehen. Das umfangreichste von ihnen betrachtet die Anfangszeit von Steiners Schaffen um die Jahrhundertwende in Prag, das sich im Kontext der Gruppierung Jung-Prag und dem Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen abspielte. Es folgt die Zeit ab 1902, als Steiner nach München ging, später nach Barmen und Leipzig. Hier arbeitete er schon als Pädagoge, etablierte sich bald auf dem Buchmarkt und erlebte auch seine ersten Einzelausstellungen. Ein eigener Abschnitt widmet sich der Arbeit für das Kultbuch *Der Golem* von Gustav Meyrink, das in einer grafischen Bearbeitung Steiners sowie mit seinen Lithografien im Jahr 1916 erschien. Auch an der Erscheinungsform zahlreicher weiterer Auflagen des *Golem* arbeitete Steiner mit. Das Schlusskapitel verfolgt die Erfolge Steiners in der Weimarer Republik, wo er als künstlerischer Leiter des Verlags Popyläen wirkte, bis hin zu seiner Verfolgung durch die Nationalsozialisten und der Verbrennung seiner Bücher. Ganz zum Schluss geht es noch um die Aktivitäten, die mit seinem Pragaufenthalt 1933–1938 verbunden sind, als er die Buchkunstwerkstatt *Officina Pagensis* leitete, und die anschließende Emigration nach Schweden und in die USA.

Pavel Růt pflegt die ganze Zeit einen sachlichen Ton und eine angenehme Distanz. Mit der Geduld des unparteiischen Erzählers legt er die einzelnen Fakten aus Steiners Leben vor, und mit breitem Überblickswissen ordnet er sie in die gesellschaftlichen Zusammenhänge ein. In dieser Hinsicht scheint ihm die Zeit Ende des 19. Jahrhunderts und der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts am vertrautesten zu sein, welcher er auch in Bezug auf die Ausführungen zum Kontext am meisten Aufmerksamkeit widmet. Die Authentizität der Darlegungen wird durch Zitate aus schriftlichen Quellen unterstützt – aus zeitgenössischen Veröffentlichungen oder der persönlichen Korrespondenz – mithilfe derer Steiners Beziehungen etwa zum Dichter Paul Leppin oder zum Grafiker und Maler Emil Orlik beleuchtet werden. Der Autor kennt sich sowohl in der Geschichte der Prager (nicht nur) deutschsprachigen Literaturszene der Jahrhundertwende, als auch beim Thema Freimaurerlogen, im Okkultismus und in der Psychoanalyse sehr gut aus. So ist er ein angenehmer Reisebegleiter durch die Atmosphäre des magischen Prag, die mit der Form von Steiners Werk sehr gut korrespondiert. Partielle Ungenauigkeiten lassen sich in einigen Passagen finden, die die künstlerische Szene betreffen (z. B. schreibt er auf S. 58 im Zusammenhang mit 1908 über ausstellende Künstler aus dem Metznerbund, der jedoch erst im Jahr 1920 gegründet wurde), doch angesichts der stofflichen Tiefe des Textes handelt es sich hierbei um marginale Ungenauigkeiten. Eine grundlegendere Schwäche dagegen ist aus der wissenschaftlichen Perspektive der mancherorts recht nachsichtige Umgang mit dem Anmerkungsapparat, der nur spärlich zum Einsatz kommt. Das betrifft zum Beispiel die sehr gelungene Analyse der gesellschaftlichen Differenzierung und Beziehung zum Judentum bei der deutschsprachigen Bevölkerung Prags und der Regionen Ende des 19. Jahrhunderts, eine der interessantesten Stellen des Buches. Es hätte einigen der Informationen und Behauptungen schlicht gut getan, sie mit einem Verweis auf die Quelle oder vergleichbares



Material zu versehen. Auch die Nummerierung der Anmerkungen, welche auf jeder neuen Seite von Neuem mit der Nummer eins beginnt, entspricht nicht dem Standard. Mit Rücksicht auf das breite Spektrum der enthaltenen Informationen und Namen ist es aus Sicht der Benutzerfreundlichkeit zudem schade, dass das Buch kein Namensregister enthält.

Schon aus dem großzügigen Format wird deutlich, dass es vor allem darum ging, ein schönes Buch zu machen. Dem sind auch die mehr als 200 Reproduktionen zuträglich, die einen repräsentativen Einblick in Steiners Schaffen sowohl aus dem Bereich der Buchillustration und der freien Kunst, als auch der Gebrauchsgrafiken darstellen. Die Aussagekraft der reproduzierten freien Kunstwerke ist aus wissenschaftlicher Sicht teilweise durch fehlende Quellenangaben abgeschwächt, doch für den Gesamteindruck des Buches ist dies nicht entscheidend. Im Falle der Ausschnitte aus seinem Buchwerk ist es vielleicht etwas schade, dass es an keiner Stelle eine Abbildung eines Buches von Hugo Steiner-Prag als Artefakt in dreidimensionaler Perspektive gibt, denn auch dieser Aspekt wäre für das Thema der Buchbindung interessant.

Der technische Apparat im hinteren Teil des Buches umfasst eine Auswahlbibliografie der von Steiner bearbeiteten oder illustrierten Titel. Diese respektable Sammlung weist mehr als 400 Posten (!) auf, bei vielen davon ist die Anzahl der zugehörigen Illustrationen oder Grafiken aufgeführt. Die Monografie liefert auch eine ausgewählte Liste von Publikationen, die Texte und grafische Beiträge enthalten, die sich auf die Praxis und Theorie der Buchkunst oder Buchausstellungen Hugo Steiner-Prags beziehen. Darüber hinaus listet die Bibliografie einen Literaturüberblick, mehrere Dutzend Essays über den Künstler in Zeitschriften und Büchern, die Ausstellungskataloge und die Erwähnungen von Preisen, die seine Werke bekamen. Angesichts eines derart breit angelegten heuristischen Zugangs ist es schade, dass der Text keine Auswertung der bisherigen Rezeption von Steiners Werk im deutschen Kontext enthält (Irene Schlegel: *Hugo Steiner-Prag: Sein Leben für das schöne Buch*, Memmingen: Ed. Visel, 1995). Der überwiegende Teil der Verweise im Text bezieht sich auf den Nachlass von Hugo und Eleonore Steiner, der im digitalen Archiv des Leo-Baeck-Instituts zugänglich ist.

Trotz der einzelnen Einwände technischer Art ist die Monografie über Hugo Steiner-Prag unbedingt ein schönes und lesenswertes Buch, das uns über die Geschichte des Künstlers hinaus zugleich gut informiert durch die Welt der deutschsprachigen Verlagsszene Prags begleitet. Pavel Růt ist es gelungen, im gegebenen Rahmen alles Wichtige zu Leben und Werk des Künstlers zu versammeln, und er verschafft ihm endlich einen ehrenhaften Platz in der Kulturgeschichte der Böhmisches Länder.

*Übersetzung: Lena Dorn*

Pavel Růt: *Hugo Steiner-Prag*. Řevnice: Arbor vitae, 2018, 152 S.

Es schreibt: Matouš Turek (29. 9. 2021)

Der Band ***Prag in der Zeit der Luxemburger Dynastie. Literatur, Religion und Herrschaftskulturen zwischen Bereicherung und Behauptung*** versammelt ausgewählte Beiträge des gleichnamigen internationalen Kolloquiums, das am 9. und 10.6. 2016 an der Universität Luxemburg stattfand. Im [Echo vom 3.5. 2017](#) erschien bereits ein ausführlicher Bericht über diese Veranstaltung von einem der Teilnehmer, Jan K. Hon (auf Tschechisch). Im Einklang mit seiner Darstellung möchte ich zunächst konstatieren, dass der Titel nicht ganz dem Inhalt entspricht. Über die Stadt Prag in der Zeit der

Luxemburgischen Dynastie erfahren wir im Band quasi nichts, die international bekannte Hauptstadt ist eher eine Leimrute für die LeserInnen. Es lässt sich aber auch nicht von einer Perspektive auf die Dynastie im engeren Sinne sprechen, der einzige wiederholt genannte Luxemburger ist Karl IV. Bei nüchterner Betrachtung beschäftigen sich acht von zehn Beiträgen, die von **Amelie Bendheim** und **Heinz Sieburg** unter dem ambitionierten Buchtitel herausgegeben wurden, mit mediävistischen Themen, die mit der Zeit der Luxemburger in Böhmen im Spätmittelalter in Verbindung stehen. Sechs AutorInnen widmen sich spätmittelalterlichen Texten bohemikaler Provenienz oder Tradition, dazu kommen ein historischer und ein sprachwissenschaftlicher Exkurs. Zwei Artikel schließlich verarbeiten Resonanzen der Zeit der Luxemburger in der Wissenschaft und Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Gleich zu Beginn muss gesagt werden, dass der Sammelband noch sehr viel gravierende Probleme aufweist als die durch den Titel fälschlicherweise hervorgerufenen Erwartungen, die er nicht erfüllt.

Nichtsdestoweniger beginne ich mit den zwei hervorragenden Beiträgen, die den Abschluss des Bandes bilden. Václav Bok umreißt und löst in der Genauigkeit, die wir von ihm bereits kennen, ein konkretes Problem. Er legt eine kommentierte Edition der niederrheinischen Wenzelslegende *Der selige Wentzelao* vor, erhalten in sechs Abschriften aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. So macht er diese bisher unveröffentlichte Quelle auch anderen ForscherInnen zugänglich, und dies umso mehr, als Boks Kommentar zur Edition die Antwort auf alle grundlegenden Fragen liefert, die der Text aufwirft. Bok führt nicht nur eine sprachliche Analyse durch und identifiziert sorgfältig sowohl die Verbindungen mit den bekannten lateinischen und deutschen Versionen, als auch die Momente schöpferischer Originalität, sondern er erforscht auch die historischen Wurzeln der Entstehung dieses Zweigs der Wenzelshagiografie bis in die Zeit Karls IV.

Von den literarisch interpretierenden Beiträgen ist besonders der Aufsatz des bereits erwähnten Jan K. Hon hervorzuheben, der die Figur der *imitatio* in zwei altschechischen in Versen verfassten Märtyrerlegenden behandelt. Die *Legende von den zehntausend Rittern* vergleicht er mit ähnlichen deutschen und niederländischen Beispielen und findet eine Erklärung für die häufigen Verweise auf das Evangelium; bei der *Legende von der Heiligen Katharina* zeigt er auf, dass der häufig zitierte Verweis auf Gottfrieds *Tristan* eine keineswegs nur zufällige Erwähnung ist, da gerade die Folterungsszene offenbar in ausgeprägter Kenntnis der Poetik des Straßburger Autors konzipiert ist. Mithilfe einer durchdachten Verwendung der Konzepte, die im Zusammenhang mit der vernakulären Hagiografie in der zeitgenössischen deutschen literaturwissenschaftlichen Mediävistik entwickelt wurden, gelingt es Hon zu erklären, dass es die intertextuellen Verweise zusammen mit der drastischen Bildlichkeit und den eingelegten Gebeten dem Rezipienten ermöglichen sollten, bei der Marterung der Heiligen wie anwesend zu sein, durch den Akt des Lesens selbst zu ihrem Nachfolger zu werden und sich dadurch Erlösung zu verschaffen.

Weniger bedeutend, aber auch interessant ist der Artikel der Mitherausgeberin Amelie Bendheim. Sie demonstriert, dass das Gedicht *Der Meide Kranz* nicht nur eine Huldigung Karls IV. als Mäzen, Herrscher und Intellektueller ist, sondern dass der Autor Heinrich von Mügeln hier den allegorischen Plan des mittellateinischen Bestsellers *Anticlaudianus* von Alanus ab Insulis entwickelt und dabei teilweise revidiert, und zwar, indem er die allgemeinen Beispiele aktualisiert und konkretisiert und die konkrete Figur des Kaisers als Ideal des neuen Menschen in sein Zentrum verpflanzt. Bendheim entwickelt ähnlich wie Hon eine originelle, konzentrierte und argumentativ gesättigte Interpretation der spezifischen Art und Weise, wie der bohemikale Text an seinen Hypotext anknüpft. Ich scheue mich jedoch, ihren Beitrag im Kontext der bisherigen Forschungen, einerseits zur Position Karls IV. in Heinrichs Gedicht, andererseits zur Beziehung der beiden untersuchten Texte, als bahnbrechend zu bezeichnen. Obwohl die Studie an mehreren Stellen die Ergebnisse früherer Arbeiten berücksichtigt, die von Christoph Huber (insb. *Die Aufnahme und Verarbeitung des Alanus ab Insulis in mittelhochdeutschen Dichtungen*. München / Zürich,

1988) und davon ausgehend von Karl Stackmann geleistet wurden, geht sie mit deren Ergebnissen leider keine komplexere Auseinandersetzung ein.

Unter den mediävistischen Beiträgen schneidet der von Éloïse Adde gut ab. Er erinnert das internationale Publikum zunächst einmal an die inhaltlichen Unterschiede zwischen dem alttschechischen Original und der mittelhochdeutschen in Versen verfassten Übersetzung der *Dalimil-Chronik*, die in der tschechischen Mediävistik bereits bekannt sind, insbesondere durch Vlastimil Bromov (die Autorin verweist häufig auf den Text seiner kritischen Edition, seltener auf seine Interpretationen). In Anknüpfung an ihre eigene Forschung, derzufolge der tschechische Text vereinfacht gesagt ein Standesmanifest des böhmischen Adels ist, weist sie dann darauf hin, dass die Übersetzung nicht nur die gegen das Deutsche gerichtete Rhetorik ausspart, sondern durch die Legitimation des angeblich landespatriotischen Patriziats auch die Tendenz einer Redefinition der lokalen Politik aufweist, in dem Sinne, dass hier neben Aristokratie gerade auch die deutschböhmischen städtischen Eliten zugelassen werden sollten. Zu den Vorzügen der Studie gehören die systematische Auslegung, in deren Rahmen es Adde gelingt, auf engem Raum mehrere grundlegende Probleme bezüglich des Nationalismus und des gesellschaftlichen Hintergrunds der *Chronik* und verschiedene Perspektiven darauf zusammenzufassen, und der umfangreiche Überblick über die relevante Literatur, auch wenn ich den Verweis auf neun eigene Werke im Literaturverzeichnis eines 15-seitigen Artikels für etwas übertrieben halte.

Die letzten zwei akzeptablen Beiträge beschäftigen sich mit der Wahrnehmung der Luxemburger Dynastie zum Ende des 19. und im 20. Jahrhundert. Lenka Vodrážková behandelt auf ihre typische detaillierte, prosopografisch orientierte Art und Weise die wissenschaftlichen und herausgeberischen Tätigkeiten, die die Prager Germanisten in der Zeit nach der Teilung der Karl-Ferdinands-Universität im Jahr 1882 in Bezug auf die Literatur, Sprache und Kultur der Zeit der Luxemburger Dynastie entwickelten. Ihrem Fazit, dass die Fachliteratur, die sich eben dieser Zeit widmete, von bedeutend kleinerem Umfang war als diejenige, die sich mit der Zeit der späten Přemysliden im 13. Jahrhundert beschäftigte, kann man nur zustimmen.

Manfred Weinberg umreißt in seinem collagenhaften Essay, dessen Lektüre durch die große Anzahl längerer Zitate und die daraus folgende Asymmetrie zwischen Interpretation und zitiertem Text etwas erschwert ist, die Problematik der Konfiguration von kultureller, nationaler und landesbezogener Identität in einem historischen Roman, dem von Karl IV. handelnden *Der Herr vom Hradschin* (1942) von Franz Spunda. Unter Verweis auf die grundlegenden Widersprüche in der Wahrnehmung Karls IV. und seine Bedeutung im gegenwärtigen Tschechien und Deutschland kommt er auf die ironische Tatsache, dass die zwei scheinbar unvereinbaren Perspektiven, d. h. in diesem Fall der Landespatriotismus auf der einen und das Wissen um die Multikulturalität von Karls Familie und Hof auf der anderen Seite, im Roman vermischt werden, und das ausgerechnet von dem in Olomouc geborenen Spunda, dessen langjährige Sympathie für die NSDAP erst zu Kriegsbeginn abebbte. Weinberg ergänzt auf anregende, wenn auch bruchstückhafte Art und Weise die Schlüsse, die Ingeborg Fiala-Fürst aus dem Roman zog (im von Lukáš Motyčka herausgegebenen Sammelband *Franz Spunda im Kontext*. Olomouc, 2015). Er relativiert ihre These über die politische Naivität des Autors, zugleich unterstreicht er Spundas Interesse an den „plurikulturellen Verhältnisse[n] in Böhmen“ (S. 92) in der karlinischen Zeit, welches jedoch ein tschechophobes und reichsdeutsches Sentiment nicht ausschloss, und schließlich verweist er auf den im Roman überraschenderweise nur minimal vorhandenen Antisemitismus.

Die übrigen vier Beiträge hätten meines Erachtens gar nicht im Band erscheinen dürfen, wenn auch jeder aus einem anderen Grund. Milan Tvrdík, Übersetzer und Spezialist für moderne deutsche Literatur, begibt sich in seinem Text mit dem Untertitel *Die neuen Wege tschechischer und deutschböhmischer Dichtung im Goldenen Zeitalter Karls IV.* (S. 73)

wenig gelungen und ohne ersichtlichen Grund weit weg von seinem eigentlichen Fachgebiet. Er geht nicht von der Forschung am Material aus, übernimmt Thesen aus einer sehr begrenzten Auswahl aus teils veralteter, teils unangemessener Sekundärliteratur, und sein Artikel gleitet so auf das Niveau eines beinahe lächerlichen Panegyrikus ohne Anspruch und ohne Wert für die wissenschaftliche Forschung ab. Einen solchen Überblicksvortrag würde man wohl mit einem zgedrückten Auge für annehmbar halten, befände man sich etwa in einer Bachelor-Einführungsveranstaltung zur deutsch-tschechischen Literatur des späten Mittelalters, in der man bei den Studierenden ein anfängliches Interesse wecken will.

Tvrđíks Artikel lässt sich im Kern nicht korrigieren, er stellt gar keine Forschungsfrage, und dass er veröffentlicht wurde, ist wohl eher einem Verlust der Urteilskraft seitens der HerausgeberInnen und des Autors selbst geschuldet. Ausgesprochen unethisch dagegen, und ohne kritische Überprüfung durch die HerausgeberInnen, geht Kristýna Solomon vor, Mediävistin an der Germanistik der Universität Olomouc. Ihr Text, der nominell den altschechischen *Tristan* behandelt, in verschiedener Hinsicht an ihre letzte Monografie anknüpfend (*Tristan-Romane. Zur spätmittelalterlichen Rezeption von Gottfrieds Tristan in den böhmischen Ländern*. Göppingen, 2016), präsentiert statt neuer Erkenntnisse, Perspektiven oder wenigstens eines Überblicks der relevanten Literatur nur ein nicht repräsentatives Gemisch von Beobachtungen einerseits zum zeitgenössischen bohemikalen literarischen Kontext, andererseits zu mittelhochdeutschen Tristan-(Hypo-)Texten. Spezifischen Zügen der altschechischen Bearbeitung widmet sie sich nur ganz am Rande. Sie versäumt es sogar, auch nur ein einziges Mal direkt auf sie zu verweisen (!) – im Unterschied zur dem Zielpublikum sicher bekannten deutschen Vorlage. Mithilfe von Zitaten aus längst überholter Sekundärliteratur versucht sie den Eindruck zu erwecken, als habe die tschechische Forschung den tschechischen *Tristram* bis vor Kurzem fälschlicherweise für ein Patchwork aus zur Analyse ungeeigneten Vorlagen gehalten, und fügt ohne weitere Belege hinzu, „[e]rst in jüngerer Zeit wurde der Text zum Teil rehabilitiert“ (S. 145). Wenn die Autorin dann überdies feststellt, dass sie den Roman als „Resultat eines reflektierten interpretatorischen Lektüreprozesses“ (S. 146) versteht, ist es höchst unangenehm, dass sie dabei die redlichen Forschungen und Interpretationen des ostdeutschen Mediävisten Ulrich Bramborschka verschweigt, der gerade diesen umwälzenden Gedanken schon vor einem halben Jahrhundert im ersten, kommentierten Teil seiner kritischen Edition *Das alttschechische Tristan-Epos. Teil I: Einleitung* detailliert belegte. Salomon bedient sich so auf unverschämte Art fremder Forschung und geriert sich, obwohl sie nur die derzeit vorherrschende Forschungsmeinung wiederholt, als Entdeckerin. Das hatte sie sich in ihrer Monografie so noch nicht erlaubt, dort erwähnt sie Bramborschka immerhin unübersehbar und an angemessener Stelle. Pikant ist, dass sie in ihrer Liste der Primärquellen den zweiten Teil der Edition Bramborschkas anführt, der den kritischen Text enthält, ohne den weder Solomon, noch wir anderen überhaupt eine Grundlage für die Forschung hätten.

Im einleitenden Beitrag zum Sammelband beschäftigt sich der renommierte Luxemburger Historiker Michel Pauly mit der Politik, die Karl IV. gegenüber der Region im Westen des Reiches betrieb, und dabei besonders mit der zentralen Bedeutung der Übergabe des Luxemburgischen Herzogtums an seinen Halbbruder Wenzel. In einer mustergültigen Auseinandersetzung mit der großen Menge vorhandener Sekundärliteratur zur betreffenden Thematik bietet die Studie eine gut begründete Interpretation des Quellenmaterials. Wie jedoch Pauly in der ersten Fußnote verrät, stellt er damit „nur eine leicht gekürzte Fassung“ eines Vortrags zur Verfügung, den er in der Vollversion bereits in einem anderen Konferenzband publiziert hatte (Jiří Kuthan (Hg.): *Kaiser Karl IV. Die böhmischen Länder und Europa*. Praha, 2017). Ein ähnliches Bedürfnis, die HerausgeberInnen, die offensichtlich auch seinen Beitrag benötigten, nicht zu schädigen, sich jedoch zugleich explizit von ihrer nicht gerade sinnvollen Vorgehensweise abzugrenzen, verspürte der historische Linguist Hans-Joachim Solms, verdienstvoller Fachmann für das Mittel- und frühe Neuhochdeutsche. Er schickt seinem Beitrag, der im Prinzip eine kondensierte Kursvorlesung zum Thema der Prager deutschen Sprache im 14. Jahrhundert und der Geschichte ihrer Erforschung ist,

ebenfalls gleich in der ersten Fußnote voraus, dass der Text, den er hier zur Veröffentlichung freigibt, „keine Originalität [sic!] hinsichtlich der Präsentation neuer Forschungsergebnisse“ beanspruche, und dass die Aufnahme in den Band „auf ausdrücklichen Wunsch der Herausgeber“ erfolgt sei (S. 37).

Wie das nun mal bei Konferenzbänden so zu sein pflegt, versammelt auch das Buch *Prag in der Zeit der Luxemburger Dynastie* einerseits hochwertige und wissenschaftlich innovative, andererseits weniger inspirierte Studien, in denen der oder die AutorIn leicht ausgebaute, dem Umfang entsprechende Ausschnitte aus vorhergehender, bereits veröffentlichter Forschung präsentiert. Diesen Doppelcharakter halte ich weder für besonders überraschend noch für übermäßig kritikwürdig. Es ist jedoch schade, dass – wahrscheinlich aufgrund des Prestiges, das mit den Namen einiger AutorInnen verbunden ist, oder wegen des ohnehin bescheidenen Umfangs des Bandes – auch komplett unangemessene Texte, sei es bezüglich ihres niedrigen bis gar nicht vorhandenen wissenschaftlichen Werts, sei es in Hinblick auf die Tatsache, dass sie bereits publiziert wurden, mit abgedruckt werden mussten. Fachlich wenig originelle oder überblicksartige Beiträge mögen ihre Berechtigung und ihren Platz haben, wenn sie mündlich im Rahmen eines Kolloquiums vorgetragen werden, aber ihre Herausgabe in Druckform ist, wie augenscheinlich auch Solms und Pauly durchaus bewusst war, mindestens problematisch. Einen direkt minderwertigen Beitrag schließlich muss ein Herausgeber erkennen können und auf seine Überarbeitung drängen, ihn gegebenenfalls aussondern; das ist hier jedoch nicht geschehen, und so müssen wir uns sowohl auf der inhaltlichen, als auch teilweise auf der formalen Ebene auf die Disziplin und das Verantwortungsbewusstsein der einzelnen AutorInnen verlassen. Auch wenn es verständlich ist, dass die HerausgeberInnen, GermanistInnen der Universität Luxemburg, nicht die Kapazität haben, mit den Diskursen der bohemistischen Mediävistik umfänglich vertraut zu sein und jeden Beitrag tatsächlich kritisch zu überprüfen, ist das Ergebnis jedoch nicht zu entschuldigen. Es wäre wohl würdiger gewesen, wenn die hochwertigen Beiträge zum Beispiel in einer Sondernummer einer thematisch passenden Zeitschrift erschienen wären. Nun ist aber der Sammelband in der bestehenden Form auf der Welt, und wer sich für die darin befindlichen starken, zugespitzten Beiträge interessiert, die auf tatsächlicher Analysearbeit basieren und das Potential haben, im Bereich bohemikaler Themen zukünftig standardmäßig zitiert zu werden, wird die schlechte herausgeberische Arbeit freundlich übergehen.

*Übersetzung: Lena Dorn*

Amelie Bendheim / Heinz Sieburg (Hg.): *Prag in der Zeit der Luxemburger Dynastie. Literatur, Religion und Herrschaftskulturen zwischen Bereicherung und Behauptung*. Bielefeld: transcript, 2019, 197 S.

**Es schreibt: Anna Habánová (15. 10. 2021)**

2018 publizierte das Autorenkollektiv unter der Leitung von Editor Beat Steffan einen umfangreichen monographischen, *Emil Pirchan* (1884–1957) gewidmeten Band. Es handelt sich um eine erschöpfende Darstellung der Persönlichkeit und des Schaffens des aus Brünn stammenden Bühnenbildners, Graphikers, Architekten und Designers. René Grohnert merkt in seinem kurzen Vorwort an, das Buch bringe „den ganzen Pirchan“. Den Hintergrund für die Entstehung der Publikation stellte die Erschließung des Nachlasses, der – wie die Leser bei der Lektüre der einzelnen Beiträge erfahren – sich v. a. in drei Archivfonds befindet, dar. Im Unterschied zu vielen anderen Autoren und Autorinnen aus Böhmen, Mähren und Schlesien ermöglichte ein solch reiches Bild- und Schriftquellenmaterial eine ganzheitliche

Perspektive auf das vielschichtige und umfangreiche Oeuvre quer durch alle Zeitphasen. Als Hauptinitiator dieses Projekts kann man den Editor des Buchs, den Enkel des Künstlers, bezeichnet werden. Die persönliche Sichtweise sowie die Belastung durch Familienzugehörigkeit dürfte somit als etwas Determinierendes betrachtet werden. Das Gegenteil ist jedoch wahr. Steffan gelang es, ein durchaus kompetentes Autorenkollektiv zusammenzustellen, er selbst erfüllte dann seine sachlich abgesteckte Aufgabe und belastete als Mitautor seine eigenen Texte nicht durch übertriebenes Pathos. Im Gegenteil versuchte er die hellen und dunklen Seiten im Leben des Künstlers objektiv zu balancieren.

Wer war also Emil Pirchan und wie ist das ihm gewidmete Buch im Einzelnen?

Pirchan stammte aus einer Industriellen- und Künstlerfamilie in Brünn, sein Vater war der akademische Maler Emil Pirchan der Ältere (1844–1928). Er studierte an der Akademie der bildenden Künste in Wien, sein Studium schoss er 1906 im Atelier von Otto Wagner ab. Im Laufe seiner Studien verkehrte er nicht nur mit seinem um vierzehn Jahre älteren Cousin zweiten Grades, Josef Hoffmann, sondern auch mit Oskar Kokoschka und weiteren Vertretern der Wiener Moderne. Nach einem kurzen Intermezzo als Lehrer in Brünn gründete er 1908 sein eigenes architektonisches Atelier in München und wirkte als Bühnenbildner des Bayerischen Staatstheaters. Bis zu seinem Weggang nach Berlin im Jahre 1921 entstanden ferner mehr als 1500 Werke v. a. angewandter Graphik sowie andere Werke. Die Berliner Zeit bedeutete dann einige Hunderte von Theaterausstattungen in der Metropole der Weimarer Republik und auch in anderen europäischen Metropolen u. v. m. erwarb Pirchan u. a. eine Dozentur und legte mehrere eigenständige architektonische Entwürfe vor. Sein Umzug nach Prag 1932 hing mit der verliehenen Professur an der Deutschen Akademie für Musik und darstellende Kunst in Prag zusammen, aus dem gleichen Grund siedelte er 1936 nach Wien um, wo er im Dezember 1957 starb.

Bereits der Untertitel der Publikation *Ein Universalkünstler des 20. Jahrhunderts* deutet an, dass die erwähnten biographischen Angaben und die chronologische Linie nur eine Art Abkürzung sind, dass sie jedoch trotzdem eine der Möglichkeiten darstellen, wie man das Schaffen und die Schicksale des Künstlers handhaben kann. Die Publikation arbeitet allerdings auch mit einem zweiten möglichen Konzept: Die jeweiligen Themenbereiche von Pirchans Schaffen wurden von den Autoren und Autorinnen der jeweiligen Kapitel eingehend bearbeitet. Der einleitende, umfangreiche Text zeigt Emil Pirchan den Jüngeren mit allen Details in diversen Zeit- und Familienzusammenhängen. Sein Autor, Beat Steffan, bereicherte seine Ausführungen im nachfolgenden Abteil mit dem Titel *Universalkünstler* um eine kunsthistorische Zusammenfassung. Immer wieder arbeitet er mit den autobiographischen Einträgen aus dem Nachlass des Künstlers, immer wieder kehrt er dabei zum Wesen des Schaffens von Pirchan zurück: Pirchan war laut ihm v. a. ein vielseitig begabter, musikalisch, bildnerisch und technisch fähiger Künstler mit großer Übersicht, die es ihm ermöglicht hätte, sich an so vielen Inszenierungen, Entwürfen und anderen Momenten der Szenographie zu beteiligen. Dies belegt eine Reihe von Reproduktionen von spontanen Zeichnungen, gedanklichen Entwürfen, viele vollendete Werke angewandter Grafik u. v. m. Sonja Pizarik ist die Autorin des Kapitels über Pirchan als Architekt. Nicht nur für den österreichischen Leser entdeckte sie hiermit eine bisher nicht unbedingt bekannte Welt von Entwürfen und Skizzen, denn der Großteil von Pirchans Projekten in diesem Bereich blieb unrealisiert. Eine der Ausnahmen ist die imposante Villa für den Medailleur Viktor Oppenheimer (aus dem mährischen Neu Raußnitz gebürtig), die nach 1909 in München, in der Rauchstrasse 20, erbaut wurde.

Deutlich mehr Artefakte (die erhalten geblieben sind) hängen mit dem Bereich der angewandten Grafik (Katja Sebald) und dem Design zusammen, das im Buch von Daniel Resch auf der Grundlage des Nachlasses präsentiert wurde, auch wenn der Künstler sich diesen Entwürfen eine verhältnismäßig kurze Zeit widmete – die letzten Projekte (für das eigene Haus) lassen sich auf 1913 datieren. Für den tschechischen Leser mögen die spannenden Kontextualisierungen (etwa der Einfluss von Hermann Muthesius), ferner auch

die mögliche Inspiration von Projekten des Architekten Dušan Jurkovič interessant sein, der im Buch für den tschechischen Leser überraschender Weise als lokaler Architekt firmiert. Das umfangreichste Kapitel (in drei Unterkapitel gegliedert) widmet sich dem Bühnenbildner Pirchan (Autoren: Christiane Mühlegger-Henhapel und Alexandra Steiner-Strauss, Kurt Ifkovits und Jitka Ludvová, Barbara Lesák). Mithilfe von konkreten Beispielen von den Bühnen in Wien, Berlin, Brünn oder Prag wird belegt, dass Pirchan mit Recht für einen Pionier der modernen Bühnenszenographie gehalten wird. Für den tschechischen Leser ist sicherlich die Sonde in Pirchans Prager Zeit am spannendsten, als Autoren zeichnen Kurt Ifkovits und Jitka Ludvová für dieses Kapitel verantwortlich. Diese Autorenzusammenarbeit war von großem Vorteil. Kurt Ifkovits kennt die Fonds des Wiener Theaternuseums sehr gut, Jitka Ludvová konnte hier die Ergebnisse ihrer lebenslangen Forschung fruchtbar machen. Das Resultat ist ein Text, der Pirchans Tätigkeit in Prag im zeitgenössischen tschechischen sowie deutsch-tschechischen Kontext verortet. Behandelt werden nicht nur die Zeit vor dem vierjährigen Engagement (1932–1936), in deren Laufe nahezu fünfzig Inszenierungen entstanden waren, sondern auch die jeweiligen bühnenbildnerischen Realisierungen in den 1910er und 1920er Jahren, in dieser Zeit knüpfte Pirchan nützliche gesellschaftliche Kontakte an. Das exzellente technische Umfeld im Prager Neuen Deutschen Theater erleichterte es Pirchan, opulente Bühnenausstattungen zu realisieren, die ohne das Zusammenwirken einer Reihe von weiteren Theaterakteuren, die im Text auch erwähnt werden, sonst nicht möglich gewesen wären. Den großen Aufstieg von Pirchans künstlerischem und gesellschaftlichem Genius schließt eine Abhandlung über dessen schriftstellerische Tätigkeit ab (Autorin: Alexandra Steiner-Strauss).

Für einen enormen Beitrag halte ich den Abschnitt *Dokumentation*, der ausgewählte Bereiche von Pirchans Schaffen betrifft, die sich angesichts des Zeitaufwands usw. für eine übersichtliche Erfassung als real erweisen. Neben den Plakaten, einer Auswahl angewandter Grafik sowie Exlibris, den bühnenbildnerischen Entwürfen u. a., handelt es sich eben um das Verzeichnis von szenographischen Realisierungen und die eigentliche Bibliographie.

Aufgrund der so zusammengestellten Monographie gelang es den Autoren, die Persönlichkeit und das Schaffen des aus Brünn gebürtigen Emil Pirchan kritisch zu bewerten. Das Buch kann als Beispiel dienen, wie man den Nachlass und die einzelnen Aspekte im Schaffen eines Malers, Grafikers, Designers, Architekten und Bühnenbildner in einer Person quer durch ganz Mitteleuropa in den zwei ersten Dritteln des 20. Jahrhunderts erschließen soll. Das Einzige, was man vielleicht vermissen könnte, ist ein Namensregister, das die Orientierung in den publizierten Informationen erleichtert hätte.

*Übersetzung: Lukáš Motyčka*

*Emil Pirchan: Ein Universalkünstler des 20. Jahrhunderts.* Hrsg. Beat Steffan, Wädenswil: Nimbus Verlag, 2018, 368 s.

Es schreibt: Nikola Mizerová (27. 10. 2021)

Die Anthologie *Expresionistické drama z českých zemí* [Expressionistische Dramatik aus den Böhmisches Ländern], die der Verlag Academia in Zusammenarbeit mit Ústav pro českou literaturu AV ČR [Institut für tschechische Literatur der Akademie der Wissenschaft der Tschechischen Republik] herausbrachte, lässt sich als ein positives Ergebnis der gegenwärtigen Ausrichtung der Fachdiskussion betrachten und zwar in mehrerer Hinsicht. Erstens bevorzugt die Publikation den territorialen Gesichtspunkt vor dem sprachlichen oder nationalen, und neben den expressionistischen Dramen tschechischer Autoren, wie etwa Jan

Bartoš, Lev Blatný, Arnošt Dvořák, Fráňa Šrámek oder Jiří Wolker, bringt sie Erstübersetzungen deutscher Stücke, die auf dem Gebiet des heutigen Tschechiens zur Zeit des auseinander fallenden Österreich-Ungarn sowie der Anfangsphase der ersten Republik entstanden sind. Zweitens ist die Publikation ein Ausdruck des Vorhabens, die deutschböhmisches Literatur neu zu definieren, von dem [Ingeborg Fialová-Fürstová](#) für das E-forum anlässlich der Herausgabe des gleichnamigen Bands aus der Tagung „Prag – Provinz“ referierte, und das v. a. in „Verlegung, Aufweichung oder gar Beseitigung der Grenzen“ zwischen der Prager deutschen Literatur und der restlichen deutschen Literatur aus den Böhmisches Ländern bestehe. In der Anthologie sind somit Stücke ikonischer Prager Autoren wie etwa Max Brod, Franz Kafka oder Franz Werfel sowie Texte mährisch- und schlesisch-deutscher Autoren wie Ernst Weiß und Leopold Wolfgang Rochowanski gleichwertig vertreten. Nicht zuletzt ist die Form der Anthologie als Signal für das Bestreben zu betrachten, der Leseröffentlichkeit über die erwähnte Fachdiskussion hinaus konkrete Ergebnisse vorzulegen.

Wollen wir diese ambitionierte, über 700 Seiten lange Publikation irgendwie kurz charakterisieren, liegt m. E. der Ausdruck „Vielfalt“ auf der Hand. Diese ist bereits durch die Tatsache gegeben, dass die tschechischen sowie deutschen Dramen aus den Böhmisches Ländern auf einen anderen kulturellen Hintergrund zurückzuführen sind und dass der Expressionismus (im Vergleich zu der deutschböhmisches Literatur) für die tschechische Literatur eine deutlich andere Rolle spielte. Diesen Fakt reflektieren drei einleitende Studien von I. Fialová-Fürstová, Z. Augustová und A. Merenus. Im Zusammenhang mit den vertretenen deutschen Stücken findet man alle charakteristischen Momente des Expressionismus, so wie diese typisch deutsche Strömung sich zwischen 1910–1924 als Reaktion auf die zeitgenössischen Impulse entwickelte (z. B. die sprunghaft anwachsende Industrialisierung, die enorme Beschleunigung des Lebenstempos oder das Phänomen der Großstadt). Auf dem Territorium des heutigen Tschechiens gingen die erwähnten Veränderungen nicht so rasant und explosiv vonstatten, deshalb spielte der Expressionismus in der tschechischen Literatur eher eine marginale, inspirative Rolle, er wurde als ein „obsoleter deutscher Export“ wahrgenommen und war hier erst mit einem gewissen Zeitverzug, d. h. erst in den Nachkriegsjahren 1919 bis 1924, präsent. Alle in der Anthologie vertretenen Stücke präsentieren zwar eine vielfältige Palette an expressionistischen Gesten und Motiven (wie z. B. religiöse Obdachlosigkeit oder umgekehrt eine neue säkularisierte Religiosität, Apokalypse, Messianismus und die Utopie des „neuen Menschen“, Hass auf den Spießherren und dessen Welt, Generationskonflikt oder die Außenseiterfigur), der Charakter der tschechischen Dramen unterscheidet sich jedoch deutlich: Akzentuiert werden soziale Probleme, der Schwerpunkt verlagert sich auf die sozialmotivierten Visionen der Erneuerung der Gesellschaft und die neue säkularisierte Religiosität lässt mehr von sich wissen. Die deutschen Texte betonen im Gegenteil mehr die Erkenntnis- und Sprachkritik, sie sind finsterner und arbeiten mit einer geradezu dämonischen Traumatisierung. Humor ist mehr oder weniger abwesend, genauso wie die Form der Satire oder Grotteske. Die thematische und motivische Vielfalt der Anthologie wird von der Form- und Gattungsvielfalt noch ergänzt. Neben Einaktern findet man große, abendfüllende Dramen, neben ernsten, den „neuen Menschen“ proklamierenden Stücken stehen Tragikomödien sowie satirische Grottesken.

Das oben beschriebene, der Publikation zugrundeliegende Konzept erweist sich in der Praxis als durchaus lebensfähig und es ermöglicht, ein komplexes Bild des erforschten Phänomens zu liefern.

Die chronologische Reihenfolge der Texte verhindert es, dass die Auswahl der Texte zufällig oder unübersichtlich wirkt. M. E. würde der Leser dennoch klare Informationen über die Datierung der jeweiligen Stücke begrüßen. Diese lassen sich zwar in den einleitenden Studien und im Editionscommentar finden, im Inhaltsverzeichnis sowie bei den konkreten Stücken fehlt diese Angabe jedoch.



Was die Textauswahl anbetrifft, war das Vorhaben der Autoren zweifellos, eine repräsentative Zusammenstellung von Texten vorzulegen, die den heutigen Leser ansprechen können. Obwohl man eingestehen muss, dass einige expressionistische Dramen heute durch ihr exaltes Pathos gewissermaßen veraltet wirken mögen, findet man in der Anthologie viele Texte, die auf keinen Fall in Vergessenheit geraten sollten und die nach wie vor aktuell sind (vgl. z. B. das Motiv des Menschen, der in der unübersichtlichen, zerrütteten Welt nach einer Stütze und Orientierung sucht, oder die Materialismus-Kritik). Hier seien auswahlweise nur einige der Texte erwähnt. Im Bereich der tschechischen Literatur muss die Tragikomödie *Pelikán obrovský* [Der große Pelikan] von Jan Bartoš hervorgehoben werden – eine witzige Grotteske, die sich in einer verspielt träumerischen Atmosphäre abspielt und die die nicht funktionierende und leerlaufende Bürokratie anprangert, die sich unkontrolliert auf die ganze Gesellschaft auszubreiten droht. Von den deutschen Texten wirkt der Einakter *Die Höhe des Gefühls* von Max Brod frisch und unkonventionell, der mit der Verschmelzung des Motivs der Prostituierten und Erlöserin spielt. Die Hauptprotagonistin ist eine „heilige Schamlose“, die den Männern im Liebesakt Verzeihung anbietet und alle so verdienten Geldmittel für die Verwirklichung einer idealen gerechten Gemeinschaft aufbringt. Der einzige programmatische Text in der Anthologie, das expressionistische Manifest *Der beseelte und psychologische Mensch* von Kornfeld ist zwar angesichts seiner Vision eines apolitischen Menschen heute obsolet, auf der anderen Seite kann er jedoch zugleich vor dem Hintergrund des Spätkapitalismus heute mit seiner Kapitalismuskritik überzeugen: „Europa war vor dem Krieg ein Warenhaus, sein Zweck und Ziel, wie das jedes Warenhauses, der Geldverdienst, und seine Menschen, welcher Art immer sie waren, dessen Angestellte. Geist wurde anerkannt, sofern er den Verdienst erhöhte, den Handel erleichterte und das Tempo beschleunigte. Deshalb waren technische Errungenschaften der Stolz des Zeitalters, deshalb war Arbeit Selbstzweck, ja, war Ideal geworden. Man hat nicht verdient, um leben zu können, sondern hat gelebt, um zu verdienen. (...) Es herrschte Plutokratie und die pervertierte Plutokratie“. Die einzige Möglichkeit, wie die Menschheit zu verändern sei, sieht Kornfeld in der Notwendigkeit, den Einzelnen zu ändern. Modern klingt auch seine Warnung am Schluss: „Europa wird nicht vergangen sein, wenn es arm ist, sondern wenn es entseelt und geistlos geworden sein wird. (...) Es handelt sich nicht um diesen oder jenen Staat, es handelt sich um den ganzen Komplex Europa (...)“

Die Anthologie *Expresionistické drama z českých zemí* ist ein hoffnungsvoller Anfang der neuen Editionsreihe *Drama* [Dramen] des Verlags Academia und des Ústav pro českou literaturu AV ČR. Das innovative Konzept, die wohl überlegte Textauswahl sowie die inhaltliche Vielfalt wecken bei dem Leser positive Erwartungen hinsichtlich der Fortsetzung dieser Bücherreihe, konkret des bereits avisierten zweiten Bands *Zakázané drama z komunistické totality* [Das verbotene Drama aus der Zeit der kommunistischen Totalität].

Übersetzung: Lukáš Motyčka

Zuzana Augustová / Lenka Jungmannová / Aleš Merenus (Hgg.): *Expresionistické drama z českých zemí*. Praha: Academia, 2020, 740 S.

Es schreibt: Peter Becher (10. 11. 2021)

Während **Otokar Fischer** in Tschechien zu den großen Intellektuellen zählt, dessen tragischer Tod im Jahr 1938 neben dem des im gleichen Jahr verstorbenen Schriftstellers Karel Čapek das Ende der Ersten Republik einläutete, ist er in deutschen Germanistenkreisen beschämend wenig bekannt, ganz zu schweigen von der deutschen Öffentlichkeit. Ein

Schicksal, das er mit vielen Intellektuellen jenseits der mental nachwirkenden Grenzlinie des Eisernen Vorhangs teilt.

Der von **Václav Petrbok**, **Alice Stašková** und **Štěpán Zbytovský** im renommierten Böhlaus-Verlag 2020 herausgegebene Sammelband stellt Fischers Wirken nun erstmals in seiner ganzen Vielfalt für eine deutschsprachige Leserschaft dar. Bereits familiär wurde Fischer, wie Petrbok in seiner biografischen Einführung zeigt, durch ein zweisprachiges Milieu sozialisiert, zu dem sich als dritte Komponente seine jüdische Abstammung gesellte. Wie sehr sich Fischer in seinem weiteren Leben nicht nur zwischen den Sprachmilieus bewegte, sondern auch zwischen den Bereichen der Wissenschaft und der Kunst, an denen er als Germanist und Kritiker ebenso Anteil hatte wie als Lyriker und Dramatiker, zieht sich wie ein roter Faden durch die 23 Beiträge des Bandes und die beiden Geleitworte von Jiří Brabec und Jiří Stromšík, die auf eine Tagung zurückgehen, die im Frühjahr 2013 an der Prager Karlsuniversität und im Österreichischen Kulturforum in Prag stattfand.

Unterteilt in fünf Blöcke behandeln die Beiträge neben Aspekten von Fischers Biografie Fragen der Nationalität, der Literaturtheorie, der Literaturgeschichte und der Kulturpolitik. Der erste, Fischers Leben gewidmete Abschnitt enthält neben Petrboks biografischem Überblick Michal Topors Schilderung von Fischers Studienjahren in Berlin 1903/1904 und Michala Frank Barnovás Darstellung von Fischers Beziehung mit der Künstlerin Vlasta Vostřebalová, mit der er kurze Zeit verheiratet war.

Im zweiten Abschnitt untersucht Kateřina Čapková die Thematisierung des Judentums und des Nationalismus in Fischers Korrespondenz, Marie-Odile Thirouin analysiert Fischers Verhältnis zu Frankreich und Belgien, Barbora Šrámková seine Beziehung zur Prager deutschen Literatur, Lenka Vodrážková sein Verhältnis zu dem tschechischen Germanisten Arnošt Kraus und Ralf Klausnitzer seine Freundschaft mit dem Romantikforscher Josef Körner.

Im dritten, literaturtheoretischen Abschnitt analysiert Daniel Vojtěch Fischers Rezeption psychologischer Theorien bis hin zur Psychoanalyse; Myriam Isabell Richter und Hans-Harald Müller beschreiben den germanistischen Kontext von Fischers Schaffen unter besonderer Berücksichtigung seiner Förderung durch August Sauer; Irina Wutsdorf untersucht Fischers Beziehung zum Prager Zirkel um Jurij Tynjanov und Jan Mukařovský, wobei Fischers posthume Eingemeindung als „Vertreter des Prager Strukturalismus“ wohl zurecht mit einem Fragezeichen versehen wird; Manfred Weinberg arbeitet anhand von Fischers Vortrag über *Das Problem der Erinnerung und deren Bedeutung für die Poesie* auf dem IV. Internationalen Kongress für Philosophie in Bologna (1911) heraus, wie Fischer auf Friedrich Schleiermacher zurückgreifend eine die Autorperspektive überschreitende Interpretation vorstellte und – zu Weinbergs Staunen – Gedanken ventilierte, die geradezu als Vorwegnahme von Wolfgang Isters rezeptionsästhetischem Ansatz lesbar sind. Daniel Řehák beschreibt den Einfluss tschechischer und europäischer Dichter auf Fischers literarisches Werk und sein Selbstverständnis als Wirken im Grenzbereich, gemäß Fischers Bekenntnis: „mé místo: křižovatka, můj osud: rozhraní ... (mein Ort die Kreuzung, mein Schicksal das Grenzgebiet ...)“ (S. 328). Filip Charvát schließlich befasst sich in teilweiser Überschneidung mit den Beiträgen von Daniel Vojtěch und Steffen Höhne mit Fischers Literaturpsychologie sowie seiner Auseinandersetzung mit Richard Weiner.

Im vierten Abschnitt wird Fischers Beschäftigung mit einzelnen Autoren thematisiert, Dieter Heimböckel analysiert seine Kleist-Rezeption, Alice Stašková seine Befassung mit Heine, Steffen Höhne seine Gottfried-Keller-Lektüre, Claus Zittel die tschechische Nietzsche-Rezeption, Lucie Merhautová Fischers Beschäftigung mit Hugo von Hofmannsthal und anderen Wiener Autoren vor dem Ersten Weltkrieg und Štěpán Zbytovský Fischers Beitrag zur Wedekind-Rezeption in Prag.

Gerade dieser Abschnitt macht deutlich, wie intensiv Fischer auf einzelne Autoren einging. Heimböckel zeigt, wie Fischer Kleist nicht als Klassiker interpretierte, sondern als „Unzeitgemäßen“, dessen Werk „bei aller motivischen, atmosphärischen und psychologischen Nähe zur Romantik sich von ihr stilistisch abhob und daraus sein einzigartiges und unverwechselbares Profil bezog“ (S. 357). Stašková stellt dar, wie Fischer in seiner Doppelbegabung als „Dichterphilologe“ (S. 370) Heines Widersprüchen nachging, die er als „paradox und zerwühlt“ beschrieb und kritisch konstatierte, dass Heine „selten ... gemäß seinem inneren, als Geheimnis verborgenen und allem zu Trotz dennoch einheitlichen Rhythmus begriffen“ werde (Fischer 1923, S. 377). Höhne erläutert am Beispiel des *Grünen Heinrichs* von Gottfried Keller, wie der psychoanalytische Interpret Eduard Hirschmann die „ödipal-inzestuöse Verstrickungen des Autors“ (S. 398) in das Zentrum seiner Auslegung rückte und damit die „Vermischung von Autor- und Werkebene“ (S. 399) in Kauf nahm, wogegen Fischer „sorgfältig zwischen biographischer und textueller Ebene“ (S. 400) differenzierte. Und Zittel zeigt, wie Fischer zum „wichtigsten Vertreter“ der Nietzsche-Rezeption in der Tschechoslowakei wurde und seine zunächst „vorwiegend ästhetisch-psychologische“ Lesart durch eine „zunehmend politisch ausgerichtete Betrachtung“ ergänzte, die ihn davor warnen ließ, dass Nietzsches Lehre durch die nationalsozialistische Rezeption „zu einem engstirnigen nationalistischen Evangelium reduziert würde, zu einer Verherrlichung der rein germanischen Tugenden“ (S. 421).

Im fünften und letzten Abschnitt behandelt Martin Maurach Fischers Reaktion auf den Reichstagsbrand von 1933 und die nationalsozialistische Auslegung der Kleistschen Dichtung, Petra Ježková das Wirken Fischers in seinen letzten Lebensjahren als Schauspielchef des Prager Nationaltheaters, wobei sie seine enge Zusammenarbeit mit Karel Čapek hervorhebt, und Zuzana Duchková Fischers Engagement für verschiedene Hilfseinrichtungen, die deutschen Emigranten unter die Arme griffen.

Fischer, so machen die Beiträge dieses Sammelbandes deutlich, war nicht nur ein Mann mit erstaunlich vielen Begabungen, sondern auch ein Intellektueller, der in einem vibrierenden Spannungsfeld agierte, in dem er immer wieder angegriffen wurde und sich rechtfertigen musste, nicht weil er einen Standpunkt dogmatisch vertrat, sondern gerade deshalb, weil er nicht bereit war, das Spannungsverhältnis zugunsten eines festen Standpunktes aufzulösen. So verstand er sich als Tscheche, ohne sich auf eine nationalistische Verkürzung seiner Zugehörigkeit einzulassen; als Jude, der sich intensiv mit seiner Herkunft befasste, ohne sich mit tschechojüdischen oder zionistischen Positionen zu identifizieren; als Vermittler der deutschen und französischen Literatur, ohne sein Selbstverständnis als tschechischer Wissenschaftler preiszugeben; als Repräsentant der geistesgeschichtlichen Wende nach der Jahrhundertwende, ohne den philologisch-positivistischen Ansatz der Scherer-Schule pauschal zu verwerfen.

Fischer gewann durch diese Haltung die Wertschätzung vieler Wissenschaftler und Schriftsteller, die eine ähnlich offene Sichtweise vertraten, und er wurde von allen angefeindet, die seine Offenheit als Standpunktlosigkeit und Schwäche, im schlimmsten Fall als Verrat empfanden, wobei sich nicht selten wissenschaftliche, nationale und antisemitische Vorbehalte mischten. Wiederholt sah sich Fischer der Kritik ausgesetzt, keine tschechische Haltung zu vertreten. Erhob Antonín Veselý noch vor dem Ersten Weltkrieg den Vorwurf, „wer mit seinem ganzen Fühlen zum Bereich einer fremden Kultur neigt“, könne „kein organischer Vertreter unserer Kultur sein“ (S. 248), so wurde nach dem Erscheinen von Fischers Drama *Přemyslovci* (1918), die inkriminierende – an manche Einwände der Gegenwart erinnernde – Frage aufgeworfen, „ob ein Jude überhaupt das Recht habe, sich mit Themen der tschechischen Nation auseinanderzusetzen“ (S. 129). Und Jakub Deml spitzte diese Auffassung 1931 mit der Bemerkung zu, „dass die Juden und namentlich Fischer für die tschechische Kultur, die sie sowieso nie verstehen könnten, schädlich seien“ (S. 129-130).

Diese Invektiven zeigen, wie explosiv die nationale und antisemitische Gemengelage nicht nur nach dem Ersten Weltkrieg war, welchen Anfeindungen und Spannungen Fischer immer wieder ausgesetzt war, so dass ihm, wie Čapková schreibt, eine „vollständige Integration“ in die „tschechische akademische und künstlerische Elite“ (S. 129) letztlich verwehrt blieb.

Der Band so lässt sich ohne Einschränkung sagen, ist eine wahre Pioniertat und ein Appell an die wissenschaftliche Kommunität der deutschsprachigen Länder, Otokar Fischer die Anerkennung zukommen zu lassen, die ihm als herausragendem Germanisten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gebührt.

*Otokar Fischer (1883–1938). Ein Prager Intellektueller zwischen Dichtung und Wissenschaft.* Hrsg. von Václav Petrboř, Alice Stašková und Štěpán Zbytovský. Böhlau, 2020, 547 S.

## Es schreibt: Thomas Englberger (24. 11. 2021)

Wolfgang Schwarz ist Kulturreferent für die böhmischen Länder beim Adalbert Stifter Verein in München. In zahlreichen von ihm verantworteten oder (mit)organisierten Lesungen, Vorträgen, Ausstellungen usw. hat er in den letzten Jahren immer wieder sein profundes Wissen über Geschichte und Gegenwart des deutsch-tschechischen Verhältnisses bewiesen. Er kennt zahlreiche Persönlichkeiten auf sudetendeutscher wie tschechischer Seite, ist bestens vernetzt und weiß, wie nuancenreich das Zusammenleben von Deutschen und Tschechen auf dem Boden der böhmischen Länder einst war und wie individuell dieses Verhältnis bis heute sein kann.

**Wolfgang Schwarz** hat im lichtungverlag (Viechtach) ein Buch mit dem Titel ***Mein Weg zu unseren Deutschen. Zehn tschechische Perspektiven*** herausgegeben, in der er zehn Persönlichkeiten aus dem literarischen, künstlerischen und intellektuellen Leben Tschechiens zu Wort kommen lässt. Die Texte gehen ursprünglich auf mündliche Beiträge im Rahmen einer Vortragsreihe zurück, die in den Jahren 2016 bis 2018 gemeinsam mit dem Tschechischen Zentrum München veranstaltet wurde.

Mit Radka Denemarková, Magdalena Jetelová, Tomáš Kafka, Jiří Padevět, Lída Rakušanová, Jaroslav Rudiš, Erik Tabery, Mark Ther, Kateřina Tučková und Milan Uhde sind Schriftstellerinnen, Slawisten, Germanisten, Historiker, Publizistinnen, Vielspartenkünstler, Diplomaten und bildende Künstlerinnen verschiedener Generationen vertreten. Oft sehr persönlich und nicht beschönigend, geben sie Auskunft über ihre Erfahrungen mit der deutschen Kultur bzw. mit Menschen, deren biografische Wurzeln in den böhmischen Ländern liegen („unsere Deutschen“).

Die Publikation trägt den Titel *Mein Weg zu unseren Deutschen* und nicht etwa „Meine Beziehung zu unseren Deutschen“. Das ist eine nicht unwesentliche Akzentsetzung. Die Autorinnen und Autoren beschreiben kein statisches, einfachhin gegebenes Verhältnis zur deutscher Sprache und Kultur oder zu Deutschen böhmisch-mährischer Herkunft. Von z. T. sehr persönlichen Annäherungen ist die Rede. Die Schatten der Vergangenheit bleiben dabei stets erkennbar. Zugleich spricht aus den zehn Beiträgen eine große Bereitschaft, dem Schwierigen nicht auszuweichen, Verschwiegenes anzusprechen und den Stereotypen konkrete Erfahrungen und Begegnungen mit Menschen entgegenzusetzen.

So individuell der beschriebene Weg, so abwechslungsreich ist der Stil der zehn Beiträge. Einige Texte sind anekdotisch, andere poetisch, manche sachlich, manche mit Witz und

Augenzwinkern verfasst. Die Lektüre ist nicht zuletzt deshalb abwechslungsreich und anregend. Fünf Beiträge waren ursprünglich auf Tschechisch verfasst und wurden von Wolfgang Schwarz erst ins Deutsche übersetzt. Jede der zehn Perspektiven ist ein „Plädoyer für eine vorurteilsfreie Verständigung zwischen Deutschen und Tschechen“, wie es im Vorwort heißt. Das gilt auch für die Publikation als Ganzes.

Wolfgang Schwarz (Hg.): *Mein Weg zu unseren Deutschen. Zehn tschechische Perspektiven*. Viechtach: lichtungverlag, 2019, 160 S.

## Es schreibt: Jozo Džambo (9. 12. 2021)

Die am Anfang des 18. Jahrhunderts entstandene *Steierische Völkertafel*, ein Ölgemälde, auf dem europäische Völker mit ihren „Eigenschaften“ dargestellt werden, gilt als eine wichtige Quelle für historische-ethnische Stereotype. Der unbekannt Autor der Tafel listete tabellarisch Natur und Charakter, Eigenschaften, Vorlieben, Auftreten, Zeitvertreib u. a. einzelner Nationen auf und berücksichtigte dabei viele Völker, von den Spaniern und Italienern bis zu den Türken und Griechen, von den Deutschen und Schweden bis zu den Polen und Russen. Nach der Lektüre von **Sarah Lemmens *Tschechen auf Reisen*** hätte man sich auf der Tafel auch die Rubrik „Tschechen“ gewünscht, um zu erfahren, welche (Vor)urteile über dieses Volk damals geherrscht haben und ob und inwiefern diese auch drei Jahrhunderte später virulent geblieben sind. Denn das genannte Buch liefert reichlich Stoff nicht nur für Bilder und Vorstellungen, welche die Tschechen von sich hatten, sondern auch solche, die von ihnen weltweit existierten. Wobei über letzteres zu sagen wäre, dass sie und ihr Land selten auf dem Weltatlas zu finden waren oder aber falsch verortet wurden. Die Tschechoslowakei wurde in Albanien, Russland und Spanien oder gar weit außerhalb Europas vermutet. In den tschechischen Schulatlanten wiederum wurden Indien und Böhmen gleich große Landkarten gewidmet! Eine solche Visualisierung musste unbewusst auch die tschechische Weltwahrnehmung beeinflussen.

Die Tatsache, dass man „klein“ und doch bekannt und anerkannt war, hatte zur Folge, dass man sich von noch „Kleinere“ und weniger „Zivilisierte“ klar distanzieren wollte. František Foit formulierte das 1932 so: „In der Propagierung des guten tschechischen Namens ist noch viel nachzuholen, wenn wir erreichen wollen, dass wir nicht überall für einen balkanischen, unzivilisierten Staat und für Bohemien-Zigeuner gehalten werden.“

Die neu gegründete Tschechoslowakei war bestrebt, die Wichtigkeit ihrer außereuropäischen Beziehungen auch auf institutioneller Ebene zu belegen, dies vor allem mit der Gründung des Orientalischen Instituts (*Orientální ústav*, 1928) in Prag, für das sich besonders der Orientalist Alois Musil (1868–1944) einsetzte und dem verwandte Institute und Gesellschaften in Europa, aber vor allem das Wiener Orientalische Institut (gegr. 1886) als Vorbild dienten. Musil hob die wirtschaftlichen Aspekte dieses Vorhabens hervor und begründete dies zusätzlich damit, dass nur der Orient „die Kolonie ersetzen [könne], die wir nicht haben, obwohl wir sie benötigen“.

Apropos Kolonien: Es mangelte auch nicht an Überlegungen, ob und wie sich die Tschechoslowakei, wenn auch ganz am Rande, am Kolonialgeschehen beteiligen könnte. Als Vorteil wurde angeführt, dass dieser kleine Staat keine koloniale Vergangenheit, keine starke Armee und keine politischen oder religiösen Hintergedanken hätte und als solcher mit seiner „unbelasteten“ Vorgeschichte glaubwürdig auftreten könnte. Rudolf Cívárek formulierte das 1929 folgendermaßen: „Alle europäischen Kolonien sind auf angriffslustiger, imperialistischer und großkapitalistischer Grundlage aufgebaut. Unsere Kolonie müsste das

genaue Gegenteil davon sein.“ Es wurden vor allem überseeische Kolonien in Betracht gezogen, wohlgerneht Kolonien als Statussymbol, das jedem „erwachsene[n] Staat zustehe“! Südamerika und Afrika gerieten dabei ins Blickfeld. Es wurde über eine Abtretung des afrikanischen Togo an die Tschechoslowakische Republik diskutiert, als mögliche Kolonisationsgebiete wurden auch Kamtschatka, Bolivien, „Tschechisch-Westafrika“, „Tschechisch-Neuguinea“, Teile Abessiniens usw., allesamt in bescheidenem Ausmaß, genannt. Die Kolonien wurden unter anderem als Lösung des „Bevölkerungsproblems“ (Überbevölkerung!) angesehen, aber die Weltwirtschaftskrise machte alle Pläne zunichte – die Tschechoslowakei blieb ein Staat ohne Kolonien.

Die Studie *Tschechen auf Reisen*, die eine überarbeitete Wiener Dissertation (2015) darstellt, behandelt den Zeitraum von 1890 bis 1938, also knapp ein halbes Jahrhundert, in dem das Reisen, auch in ferne Länder immer leichter und demokratischer wurde und der Tourismus sich zu einem *massenhaften* Phänomen entwickelte. Das spiegelte sich in der Tschechoslowakei auch im Erscheinen mehrerer einschlägiger Zeitschriften und Reiseführer wider.

Mehrmals betont die Autorin die Zäsur, die das Jahr 1918 bildet und die in dieser Untersuchung von großer Bedeutung ist: Bis zu diesem Jahr befanden sich die Tschechen im Staatsgefüge der Österreichisch-Ungarischen Monarchie. Nach dessen Zerfall erhielten sie ihren eigenen Staat und damit europäische und globale Relationen, vor allem aber bekam das subjektive Erlebnis der eigenen Nationalität einen ganz neuen Stellenwert. In den Reiseberichten kommt dieser Wandel deutlich zum Ausdruck. Während die Tschechen vor 1918 mit österreichischen Reisepässen durch die Welt wandelten und nur als ein Mosaikstück der Monarchie galten, besaßen sie jetzt eigene Pässe und wurden dadurch auch im Ausland anders wahrgenommen. Diese Anerkennung gestaltete sich nicht einfach und nicht automatisch; im Gegenteil, sie brauchte ihre Zeit, und die Reisenden fühlten sich ihrerseits verpflichtet, bei diesem Prozess ihren Beitrag zu leisten. Die Diplomatie stand in Diensten des neu gegründeten Staates, in der Welt wusste man schon von den tschechischen Legionären, der Name Masaryk erlangte einen hohen Bekanntheitsgrad usw. Fast seismographisch registrierten die Reisenden alle Nachweise über Kenntnisse oder Unwissen über ihr Land. Entsprechend schwankten sie zwischen Begeisterung und Enttäuschung. Auch kleinste Anzeichen des tschechischen Namens in der Welt stilisierten sie zu wichtigen nationalen Merkmalen und unterbreiteten diese ihrem Lesepublikum. Sie triumphierten ob der Begegnung mit den Menschen, die Prag genau orten, Smetana richtig einordnen oder manches tschechische Wort korrekt aussprechen konnten. Nachdem sogar ein Postbeamter auf einer der westindischen Inseln die Tschechoslowakei richtig lokalisieren konnte, fühlte sich Zdeněk Němeček 1929 „als Sohn einer anerkannten Nation“ und frohlockte: „Wir existieren.“

So reisten die Tschechen durch die Welt und fühlten sich zumindest zeitweise als Weltbürger, Globetrotter eben, trugen im Gepäck aber stets die Heimat als Richtschnur, mit der sie die ferne weite Welt maßen und beurteilten. Sie „tschechisierten“ diese Welt, indem sie beispielsweise Kairo „wie unser Prag“ ansahen oder den japanischen Wald mit dem Böhmerwald verglichen; die japanischen Lampions kamen ihnen in ihren tschechischen Augen wie Bierfässer (!) vor, während ein Nebenarm des Nils sie an den westböhmisches Fluss Berounka erinnerte; schließlich war Biskra in Algerien für Josef Zdeněk Raušar gar das „nordafrikanische Karlsbad“! Aber auch sonst dienten die Vergleiche dazu, dem Lesepublikum die ferne Welt nahezubringen: In Tunis, Schanghai und Kairo wurden Pariser Züge erkannt, die chinesische Stadt Suzhou und Bangkok galten als Venedig, Kyoto als „japanisches Moskau“, Tokio als „japanisches Sankt Petersburg“ usw.

Dass die Autoren in ihrem nationalen Eifer manchmal zu weit gingen, sollten wir nur als eine Anekdote registrieren und dem keine besondere Bedeutung beimessen: František Foit behauptete, dass man sich in ganz Afrika auf Tschechisch „mit ein wenig Kisuaheli und

Arabisch verständigen“ könne, und lieferte dafür mehrere Beispiele. So wurde er auch in Alexandria nach allen möglichen Sprachversuchen erst dann verstanden, als er Tschechisch zu reden anfang. Obwohl die koketten Mädchen in einem Dorf unweit von Alexandria Arabisch redeten, sprach er Tschechisch mit ihnen – und so „verstanden wir uns gut“. Ein Pfingstwundererlebnis des Bildhauers Foit!

Einen symbolhaften Charakter hatte in allen Reiseberichten das tschechische Bier, das manchmal in den entlegensten Winkeln der Welt entdeckt wurde und somit als Bekanntheitsbarometer der tschechischen Nation und als Teil der tschechischen Nationalidentität galt. Hinzu kam das böhmische Essen und schließlich die Musik – alle drei „Merkmale“ des Tschechentums fanden die besondere Beachtung der Reisenden und wurden als Beweis dafür gedeutet, dass Tschechen und die Tschechoslowakei in der Welt „angekommen“ seien. In dieses Bild passten auch die eigenen Landsleute, die man mehr oder weniger zufällig traf. Wobei der Begriff Landsmann im Ausland recht breit aufgefasst wurde: Traf man beispielsweise einen „Jugoslawen“ oder „Dalmatiner“, so war dies kein gewöhnliches Ereignis, sondern eine stark emotionale Begegnung mit einem „slawischen Bruder“.

Den Umschlag des Buches *Tschechen auf Reisen* ziert eine Weltkarte mit der eingezeichneten Route der Reise, die Jan Antonín Baťa „für den Handel um die Welt“ 1937 unternahm. Andere Reisende „eroberten“ fremde Länder und Kontinente gemäß ihren Interessen und brachten dazu neue Erkenntnisse und Bilder nach Hause, Jan Antonín ging es um die Handelsbilanz bzw. um eine andere Art von „Expansion“. Er brachte es auf den Punkt, indem er verkündete: „Auf der Welt gibt es 1100 Millionen barfüßige Menschen – wir wollen in die Welt“. Dass seine Schuhe die Welt schon erobert hatten, bestätigten auch mehrere Reisende. Vor den ägyptischen Pyramiden stießen sie auf ein riesiges Baťa-Werbeschild und in Dakar oder Khartum auf seine Verkaufsfilialen. Bier, Musik und Glas waren also nicht die einzigen Produkte, auf die man manchmal in den entlegensten Ecken der Welt stoßen konnte, sondern eben auch Schuhwerk. In der Zwischenkriegszeit gehörte die Tschechoslowakei mit verschiedenen Produkten ihrer Rüstungs- und Maschinenbauindustrie zu den führenden Ländern in der Welt, demnach wäre zu erwarten, dass auch die Erzeugnisse der Zbrojovka Brno (Waffenwerke Brünn) in den Reiseberichten irgendeine Erwähnung finden; dies ist jedoch nicht der Fall oder die Autorin bringt keine Belege dafür; für die industrielle Leistung der Tschechoslowakei musste lediglich der Tatra herhalten.

Für ihre Arbeit hat Sarah Lemmen etwa 90 Reisebücher ausgewertet und im Anhang der Studie deren Verfasser, 53 an der Zahl, mit Kurzbiografien vorgestellt. In den tschechischen Standardlexika werden etliche von ihnen als „Reiseschriftsteller“ genannt, andere gehörten ganz verschiedenen Berufsgruppen an: Ärzten, Ethnografen, Geologen, Pädagogen, Juristen, Archäologen, Geografen, Missionaren, Diplomaten, Künstlern, Ingenieuren usw. Geistes- und Naturwissenschaftler waren am stärksten vertreten.

Das Reisen in ferne Länder war eine kostspielige Angelegenheit, somit stammten die Reisenden fast ausnahmslos aus besser gestellten Gesellschaftsschichten, Tomáš und Jan Antonín Baťa als Industrielle sogar aus der höchsten. Die Autorin führt die Reisekosten an, begnügt sich aber nicht mit den reinen Zahlen, sondern veranschaulicht durch Vergleiche mit Verdiensten und Lebenshaltungskosten, um welche Relationen es sich dabei handelte. Diese Gegenüberstellungen ergeben, dass die Tschechen insgesamt Reisende „zweiter Klasse“ waren, das bedeutet, dass sie sich dadurch sowohl von den „erstklassigen“ Kolonialherren als auch von den Einheimischen, die die billigsten Plätze und Unterkünfte buchten, unterschieden und auch unterscheiden wollten.

Einige der Reisenden hielten sich aus beruflichen oder anderen Gründen längere Zeit in der Ferne auf. Der Maler Jaroslav Hněvkovský blieb sogar mehrere Jahre in Indien, wo er die Bekanntschaft mit dem bengalischen Dichter und Nobelpreisträger Rabindranath Tagore

machte. Verwiesen sei auch auf Otakar Pertold, der als erster tschechischer Indologe gilt und aus dem Bengalischen, Tamilischen und Burmesischen übersetzte. Alois Bohdan, dessen besonderes Interesse der islamischen Welt galt, konvertierte sogar zum Islam. Bunt war diese reisende und schreibende Gruppe in vielerlei Hinsicht.

Frauen gab es ganz wenige unter ihnen, Sarah Lemmen konnte nur fünf Reiseschriftstellerinnen ausmachen. Markéta Barbora Eliášová galt als „einzige tschechische unabhängige Reisende“. Die Lehrerin Ludmila Matiegková firmiert als Ägyptologin, während die politisch links angesiedelte Marie Majerová zur Nationalkünstlerin avancierte. Václav Archibald Novák reiste mit Frau und Sohn. Auch František V. Foit reiste mit seiner Frau durch Afrika; der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs bewog sie, nicht in die Heimat zurückzukehren, sondern die nächsten drei Jahrzehnte in Nairobi zu verbringen. Der Zoologe Jiří Baum, der ebenfalls einige Reisen mit seiner Gattin unternahm, kehrte nur zwei (!) Tage vor der deutschen Besetzung des Landes nach Prag zurück, wo er infolge der Rassengesetze nach Theresienstadt und Auschwitz deportiert wurde und im Konzentrationslager Warschau 1944 den Tod fand.

Studien über Reiseliteratur gibt es zuhauf, auch solche, die sich speziell mit Reisen in außereuropäische Länder und Kontinente befassen, wobei in diesem Falle vorrangig Autoren aus jenen Nationen vertreten sind, die eine lange koloniale Tradition hatten und die Welt mit ihren „imperial eyes“ beschrieben. Die Tschechen gehörten zu den „nichtimperialen“ Nationen, folglich mussten ihre Augen die fremden Welten auch unweigerlich *anders* sehen. Das Verdienst der Studie von Sarah Lemmen besteht darin, dass sie eben diese *andere* Perspektive überzeugend, klar strukturiert, mit wissenschaftlicher Akribie und sehr lesbar ausgearbeitet hat. Die Arbeit, die in der Tat eine Lücke füllt, könnte mehreren Disziplinen zugeteilt werden, in jeder würde ihr eine hohe Qualität zugesprochen werden. Könnte der Rezensent Noten verteilen, würde er ohne Zögern für *Tschechen auf Reisen* ein *summa cum laude* vergeben.

Sarah Lemmen: *Tschechen auf Reisen. Repräsentationen der außereuropäischen Welt und nationale Identität in Ostmitteleuropa 1890–1938*. (Peripherien. Neue Beiträge zur Europäischen Geschichte, 2). Köln / Weimar / Wien: Böhlau, 2018, 358 S.

Es schreibt: Markus Grill (22. 12. 2021)

**Karl Kraus** lebt! Zumindest im Andenken seiner bis heute treuen Anhängerschaft. „Für mich“, schreibt der Philosoph und Essayist Franz Schuh in seinem neuen Buch *Lachen und Sterben* (2021), „ist Karl Kraus der größte Österreicher“. „Und weiß Gott für viele nicht“ (S. 61), fügt er hinzu. Als 2018 erstmals eine Biographie zum Publizisten Anton Kuh erscheint, einem Zeitgenossen und regelrechten Erzfeind von Kraus, bringen sich dessen Gegner und Anhänger (die sogenannten Krausianer) zum feuilletonistischen Schlagabtausch in Stellung. Ein Autor, der noch über achtzig Jahre nach seinem Tod polarisiert, verdient den Beinamen „**Der Widersprecher**“. Der Kulturwissenschaftler **Jens Malte Fischer** hat ihn zum Untertitel seiner im Vorjahr bei Paul Zsolnay erschienenen Karl-Kraus-Biographie gewählt.

Auf nicht weniger als 1100 Seiten beschwört er den faszinierenden – und fraglos hochaktuellen – Widerspruchsgeist von Kraus. Rein quantitativ überflügelt er damit Friedrich Rothes kompakte Biographie (2003) um mehr als das Doppelte. Er bewegt sich vielmehr im Bereich von Edward Timms monumentaler zweibändiger Kraus-Studie aus 1986 und 2005 (deutsche Übersetzung des englischsprachigen Originals: 1995 und 2016). Wohl



aufgrund der stattlichen Seitenzahl hat Fischer auf eine Einleitung verzichtet. Dafür funktioniert das erste Kapitel als Prolog. *Karl Kraus wohnt* (S. 17–23) ist eine intime Annäherung an den weitgehend unbekanntem Privatmenschen. Das ist klug gemacht, weil gleich eingangs ein Lesebedürfnis bedient und zusätzliche Motivation für das ambitionierte Lektürevorhaben geweckt wird. Der imaginäre Rundgang in Kraus' Wiener Wohnung ließe sich auch als autopoetologisches Sinnbild interpretieren. In dem Sinn, dass einer Biographie immer etwas – mehr oder weniger – Indezentes, vielleicht sogar Voyeuristisches, anhaftet.

Das zweite Kapitel *Kindheit, Familie, Jugend* (S. 24–53) beleuchtet die böhmische Herkunft von Kraus (geboren wurde er in Jičín) sowie sein familiäres Umfeld; das Verhältnis zum Vater Jacob Kraus steht im Mittelpunkt. Dieser war ein erfolgreicher Papierfabrikant – darum später das Schmähwort „Sackel-Kraus“ für den Sohn. In 35 weiteren Kapiteln wird mit viel Sachkenntnis in das Leben und Werk von Kraus eingeführt, werden große Fragen der Kraus-Forschung einer kritischen Diskussion unterzogen: seine politischen Positionen, sein Verhältnis zum Judentum, seine Einstellung zu Geschlechterthemen, sein Kunstverständnis und anderes mehr. Fischer variiert das titelgebende Leitmotiv des Widersprechers zu Kraus als einem selbst Widersprüchlichen, der Konservatismus und radikale Progressivität wesenhaft vereinte. Wenig bekannte Beispiele für den ambivalenten Charakter sind seine auf tiefe Naturverbundenheit zurückgehende Fortschrittsskepsis, der eine Vorliebe für Automobile gegenüberstand, und die Tatsache, dass Kraus, der Meister der deutschen Sprache, alles andere war als ein Bibliophiler. Wie Fischer festhält, war seine Bibliothek „erstaunlich bescheiden“ (S. 602), und er las keine Romane.

Als Biograph tritt Fischer seinem Gegenstand unverkennbar wohlwollend entgegen, doch keinesfalls verblindet. Das Problematische an Kraus wird nicht übergangen. Um seine Haltungen sowie sein Schreiben verstehbar zu machen, kontextualisiert Fischer sie mit sehr viel Aufwand. Verständlich führt er etwa in die verworrenen politischen Verhältnisse im Österreich der Zwanziger und frühen Dreißiger ein, bevor er Kraus' Eintreten für den Autokraten Engelbert Dollfuß erörtert. Derart versteht sich das Buch nicht nur als Lebensbild, sondern auch als Porträt einer Epoche. Die Breite in der Darstellung ist begrüßenswert, wo sie dem besseren Verständnis dient. Das ist aber nicht immer der Fall. Mitunter scheint es, als ob Fischer sämtlichen Personen und Ereignissen in Kraus' Vita nachgehen will. Der Biographie mangelt es daher an Geradlinigkeit und Tempo. Durch die zahlreichen Exkurse gerät die Lektüre bisweilen langwierig. Die Notwendigkeit, im Unterkapitel *Tiere und Pflanzen* eine Nietzsche-Anekdote auszurollen (vgl. S. 609–610), erschließt sich ebenso wenig wie spät im Buch, auf Seite 927, die Etymologie des Begriffs „zitieren“ herzuleiten. Der ausladende Stil zeitigt Redundanzen. Ein Abschnitt von über fünf Zeilen über die österreichische Außenpolitik unter Dollfuß tritt sogar vier Seiten später nahezu identisch wieder auf (S. 793/797).

Alles in allem erzählt Fischer ansprechend. Umso mehr überrascht er an vereinzelten Stellen mit schlechten stilistischen Entscheidungen. Beispielhaft dafür steht eine Erwähnung des Dichters „Ottokar Kernstock (von dem ihre Nationalhymne dichten zu lassen die spätere Republik den Geschmack hatte)“ (S. 297). Vor allem im Kapitel über die Beziehung von Kraus zu Sidonie Nádherný häufen sich ungelenke Satzkonstruktionen, und es befremdet hier ein romantisch-dramatisierender Tonfall: „Nur weist aber das Leben Sidonies und vor allen Dingen das Nichtzusammenleben, aber nie für immer trotz aller Unterbrechungen Loskommen von Kraus darauf hin, dass sie die nötige Leichtigkeit des Nehmens und Gebens, des Schenkens und Lösens in eroticis nicht besaß“ (S. 336). An den Ausführungen zum Liebesleben von Kraus verdeutlicht sich die Schwierigkeit jeder AutorInnenbiographie, aus der (zeitlichen) Distanz und mit beschränktem Wissen insbesondere über das Private eine stringente Lebensbeschreibung zu konstruieren. Bei Fischer zeitigt sie einen tendenziell mutmaßenden Argumentationsstil. Davon zeugen Aussagen über die Beziehung zu Werfel, die sich „ganz anders entwickeln hätte können“ (S. 425) oder eben über die Liebe zu Sidonie

Nádherný, die nicht wurde, „was sie hätte werden können“ (S. 338) sowie laienhafte medizinische Spekulationen über mögliche Ursachen für Kraus' Tod (vgl. S. 962–963).

Die Mehrzahl der LeserInnen dürfte sich an den kleinen sprachlichen Ungereimtheiten nicht stören. Die Überlängen könnten sogar positiv bewertet werden: als sympathische Aufmerksamkeit des Autors für Nebensächliches, als Detailliebe. Für die auszugsweise Lektüre bzw. für die wissenschaftliche Verwendung als Nachschlagewerk fallen sie ohnehin nicht ins Gewicht. Hierbei nimmt sich der Apparat nützlich aus. Er enthält unter anderem eine Zeittafel, eine Bibliographie und ein Personenregister. Sowohl den Kraus-Bewunderern als auch den LeserInnen, die ihm in Ablehnung verbunden sind, wird er gute Dienste leisten.

Jens Malte Fischer: *Karl Kraus. Der Widersprecher*. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2020, 1008 S.

## Recenzované knihy / Rezensierte Bücher

Zuzana Augustová / Lenka Jungmannová / Aleš Merenus (ed.): *Expresionistické drama z českých zemí*. Praha: Academia, 2020, 740 s. ([E\\*forumcz](#) / [E\\*forumde 27. 10. 2021](#))

Anna Aurast: *Fremde, Freunde, Feinde. Wahrnehmung und Bewertung von Fremden in den Chroniken des Gallus Anonymus und des Cosmas von Prag*. Verlag Dr. Dieter Winkler, Bochum, 2019, 337 s. ([E\\*forumcz](#) / [E\\*forumde 25. 8. 2021](#))

Amanda Baghdassarians: *Franz Werfels andere Moderne. Musikästhetische und kunstsoziologische Konzepte in Franz Werfels Roman „Verdi. Roman der Oper“*. 2. korrigierte Auflage. Verlag Königshausen & Neumann GmbH: Würzburg, 2019, 277 s. ([E\\*forumcz](#) / [E\\*forumde 10. 2. 2021](#))

Peter Becher: *Adalbert Stifter – Touha po harmonii: Biografie*. Übersetzt von Václav Maidl. Horní Planá: Srdce Vltavy, 2019, 268 s.  
Peter Becher: *Adalbert Stifter: Sehnsucht nach Harmonie. Eine Biografie*. Regensburg: Pustet, 2005, 253 s. ([E\\*forumcz](#) / [E\\*forumde 24. 2. 2021](#))

Amelie Bendheim / Heinz Sieburg (Hg.): *Prag in der Zeit der Luxemburger Dynastie. Literatur, Religion und Herrschaftskulturen zwischen Bereicherung und Behauptung*. Bielefeld: transcript, 2019, 197 s. ([E\\*forumcz](#) / [E\\*forumde 29. 9. 2021](#))

Heinrich Böll. *Der Panzer zielte auf Kafka. Heinrich Böll und der Prager Frühling*. Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch, 2018, 224 s. ([E\\*forumcz](#) / [E\\*forumde 9. 6. 2021](#))

Fridrich Bridel: *Hymny, písně, legendy*. Text k vydání připravil a komentář napsal Jan Linka. Nadační fond Česká knihnice / Host, Praha / Brno, 2020, 559 s. ([E\\*forumcz 19. 5. 2021](#))

Ernst Bruckmüller: *Österreichische Geschichte. Von der Urgeschichte bis zur Gegenwart*. Wien / Köln / Weimar: Böhlau, 2019, 692 s. ([E\\*forumcz](#) / [E\\*forumde 21. 7. 2021](#))

Jonathan Culler: *Teorie lyriky*. Přel. Martin Pokorný, doslov Josef Hrdlička. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2020, 460 s. ([E\\*forumcz 6. 1. 2021](#))

Rudolf Černý: *Kritické dílo. Texty z let 1928–1970*. Uspořádal a doslov napsal Ladislav Soldán. Edice Duch a tvar; sv. 11. Praha: Jan Majcher – Cherm, 2020, 293 s. ([E\\*forumcz 20. 1. 2021](#))

Peter Demetz: *Diktatoren im Kino. Lenin – Mussolini – Hitler – Goebbels – Stalin*. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2019, 255 s. ([E\\*forumcz](#) / [E\\*forumde 13. 1. 2021](#))

Lieven D’hulst / Kaisa Koskinen: *Translating in Town: Local Translation Policies During the European 19th Century*. London: Bloomsbury, 2020, 237 s. ([E\\*forumcz](#) / [E\\*forumde 7. 7. 2021](#))

Lucie Doležalová / Michal Dragoun (eds.): *Kříž z Telče (1434–1504). Písař, sběratel a autor*. Praha: Scriptorium, 2020, 456 s. ([E\\*forumcz 30. 6. 2021](#))

Michal Dragoun / Jindřich Marek / Kamil Boldan / Milada Studničková: *Knížní kultura českého středověku*. Dolní Břežany: Scriptorium, 2020, 400 s. ([E\\*forumcz 5. 8. 2021](#))

Jozo Džambo (Hrsg.): *Böhmische Spuren in München. Geschichte, Kunst und Kultur*. München: VolkVerlag, 2020, 280 s. ([E\\*forumcz](#) / [E\\*forumde 11. 8. 2021](#))

Jens Malte Fischer: *Karl Kraus. Der Widersprecher*. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2020, 1008 s. ([E\\*forum.cz](#) / [E\\*forum.de 22. 12. 2021](#))

Otokar Fischer (1883–1938). *Ein Prager Intellektueller zwischen Dichtung und Wissenschaft*. Eds. Václav Petrbock, Alice Stašková a Štěpán Zbytovský. Böhlau, 2020, 547 s. ([E\\*forum.cz](#) / [E\\*forum.de 10. 11. 2021](#))

Dietmar Goltschnigg (ed.): *Böhmische Juden auf Wanderschaft über Prag nach Wien. Charlotte von Weisls Familiengeschichte*. Text, Kontext, Kommentar, Analyse. Wien: Böhlau Verlag, 2019, 298 s. ([E\\*forum.cz](#) / [E\\*forum.de 12. 5. 2021](#))

Jan Hubecius / Bartoloměj Martinides: *Dva humanistické popisy Prahy*. Úvodní studie, edice, překlad a komentář Vojtěch Pelc. Jednota klasických filologů: Praha, 2019, 268 s. ([E\\*forum.cz 17. 2. 2021](#))

Marta Hradilová / Andrea Jelínková / Lenka Veselá (eds.): *Paralelní existence. Rukopisy a tisky v českých zemích raného novověku*. Praha: Academia / Masarykův ústav a Archiv AV ČR / Knihovna AV ČR, 2020, 357 s. ([E\\*forum.cz 3. 11. 2021](#))

Magdaléna Jacková / Jan Linka (ed.): *Komedie nové a duchovní. Raně novověké biblické drama v českých zemích*. Praha / Dolní Břežany: Ústav pro českou literaturu AV ČR – Scriptorium, 2021, 528 s. ([E\\*forum.cz 1. 12. 2021](#))

Matouš Jaluška (ed.): *Nebe, peklo, poezie. Reformace z různých stran*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2019, 198 s. ([E\\*forum.cz 18. 8. 2021](#))

*František Kobliha*. Ed. a obrazová a grafická úprava Pavel Růt, texty Gustav Erhart, Karel Kolařík a Otto M. Urban. Řevnice / Praha: Arbor vitae / Památník národního písemnictví, 2019, 384 s. ([E\\*forum.cz 2. 6. 2021](#))

Kocku von Stuckrad: *Die Seele im 20. Jahrhundert. Eine Kulturgeschichte*. Leiden / Boston / Singapore / Paderborn: Wilhelm Fink, 2019, 279 s. ([E\\*forum.cz 31. 3. 2021](#))

Michaela Kuklová: *Peter Lotar (1910–1986). Kulturelle Praxis und autobiographisches Schreiben*. Köln: Böhlau Verlag, 2019, 228 s. ([E\\*forum.cz](#) / [E\\*forum.de 24. 3. 2021](#))

*Milan Kundera: Od Žertu k Bezvýznamnosti*. Režie Miloslav Šmídmajer, scénář Miloslav Šmídmajer a Jakub Vansa, 2021, 92 minut. ([E\\*forum.cz 17. 11. 2021](#))

Sarah Lemmen: *Tschechen auf Reisen. Repräsentationen der außereuropäischen Welt und nationale Identität in Ostmitteleuropa 1890–1938*. (Peripherien. Neue Beiträge zur Europäischen Geschichte, 2). Köln / Weimar / Wien: Böhlau, 2018, 358 s. ([E\\*forum.cz](#) / [E\\*forum.de 9. 12. 2021](#))

Hubert Lengauer / Christian Schacherreiter / Georg Wilbertz (Hg.): „*Bezwingung seiner selbst*“: *Liebe, Kunst und Politik bei Adalbert Stifter*. Linz: Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich, 2018, 183 s. ([E\\*forum.cz](#) / [E\\*forum.de 23. 6. 2021](#))

Paul Leppin: *Severins Gang in die Finsternis. Ein Prager Gespensterroman*. Herausgegeben von Julia Hadwiger und Dirk O. Hoffmann. Mit Erinnerungen von Hugo Rokyta. Prag: Vitalis, 2018, 200 s. ([E\\*forum.cz](#) / [E\\*forum.de 17. 3. 2021](#))

Běla Marani-Moravová: *Peter von Zittau. Abt, Diplomat und Chronist der Luxemburger*. Ostfildern: Jan Thorbecke, 2019, 629 s. ([E\\*forum.cz](#) / [E\\*forum.de 1. 9. 2021](#))

Jaroslav Maria: *Já. Vlastní životopis*. Ed. Filip Hynek. Praha: Academia (Edice Paměť, sv. 112), 2020, 302 s. ([E\\*forum<sup>cz</sup> 3. 2. 2021](#))

Richard Müller a kol.: *Za obrysy média: literatura a medialita*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2020, 665 s. ([E\\*forum<sup>cz</sup> 7. 4. 2021](#))

Friedrich Nietzsche: *Pozdní pozůstalost I (1885–1887) + Pozdní pozůstalost II (1887–1889)*. Ed. Pavel Kouba, přel. Věra Koubová. Praha: OIOKYMENH, 2020–2021, 570 + 566 s. ([E\\*forum<sup>cz</sup> 28. 4. 2021](#))

Julius Payer: *Expedice na Severní pól*. Původní překlad Jaroslava Hoška vydal a předmluvou doplnil Zdeněk Lyčka. Praha-Podlesí: Dauphin, 2019, 421 s. ([E\\*forum<sup>cz</sup>](#) / [E\\*forum<sup>de</sup> 21. 4. 2021](#))

Václav Petrbock / Václav Smyčka / Matouš Turek / Ladislav Futtera (eds.): *Jak psát transkulturní literární dějiny?* Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v.v.i. a Akropolis, 2019, 288 s. ([E\\*forum<sup>cz</sup>](#) / [E\\*forum<sup>de</sup> 26. 5. 2021](#))

*Myšlení hranice / hranice myšlení. K životnímu jubileu Miroslava Petříčka*. Eds. Petr Prášek a Alena Roreitnerová. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2021, 369 s. ([E\\*forum<sup>cz</sup> 17. 6. 2021](#))

*Emil Pirchan: Ein Universalkünstler des 20. Jahrhunderts*. Hrsg. Beat Steffan, Wädenswil: Nimbus Verlag, 2018, 368 s. ([E\\*forum<sup>cz</sup>](#) / [E\\*forum<sup>de</sup> 15. 10. 2021](#))

Chantal Puech: *Ludwig Winder – das Prosawerk. Wege aus der Unmündigkeit – eine Ethik des Handelns und der Pflicht*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2019, 360 s. ([E\\*forum<sup>cz</sup>](#) / [E\\*forum<sup>de</sup> 14. 4. 2021](#))

Bohuslav Reynek / Jan Franz: *Musíme všichni někam na poušť*. Ed. Miloš Doležal. Nezávislý podmelechovský spolek, 2021, 196 s. ([E\\*forum<sup>cz</sup> 15. 7. 2021](#))

Helmut Rumpler / Ulrike Harmat (eds.): *Bewältigte Vergangenheit? Die nationale und internationale Historiographie zum Untergang der Habsburgermonarchie als ideelle Grundlage für die Neuordnung Europas*. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2018, 543 s. ([E\\*forum<sup>cz</sup>](#) / [E\\*forum<sup>de</sup> 27. 1. 2021](#))

Pavel Růt: *Hugo Steiner-Prag*. Řevnice: Arbor vitae, 2018, 152 s. ([E\\*forum<sup>cz</sup>](#) / [E\\*forum<sup>de</sup> 22. 9. 2021](#))

Wolfgang Schwarz (ed.): *Mein Weg zu unseren Deutschen. Zehn tschechische Perspektiven*. Viechtach: lichtungverlag, 2019, 160 s. ([E\\*forum<sup>cz</sup>](#) / [E\\*forum<sup>de</sup> 24. 11. 2021](#))

Václav Smyčka: *Objevení dějin. Dějepisectví, fikce a historický čas na přelomu 18. a 19. století*. Praha: Academia, 2021, 556 s. ([E\\*forum<sup>cz</sup> 8. 9. 2021](#))

Lucie Storchová (ed.): *Companion to Central and Eastern European Humanism. Sv. 2/I The Czech Lands, A–L*. Berlín / Boston: Walter de Gruyter, 2020, 782 s. ([E\\*forum<sup>cz</sup> 15. 9. 2021](#))

Jiří Weil: *Reportáže a stati. 1920–1933. Spisy J. W., sv. 1*. Uspořádal, k vydání připravil, ediční poznámku a komentář napsal a rejstříky sestavil Michael Špirit. Praha: Triáda, 2021, 1008 s. ([E\\*forum<sup>cz</sup> 20. 10. 2021](#))

Jan Zábřana: *Básně a povídky*. Ed. Adéla Petruželková. Praha – Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR – Host, 2020 (Česká knižnice, sv. 108). 693 s. ([E\\*forum<sup>cz</sup> 7. 10. 2021](#))

## Redakce, autoři a překladatelé / Redaktion, AutorInnen und ÜbersetzerInnen

### Redakce / Redaktion

Petra Kulovaná, Václav Maidl, Luboš Merhaut, Lucie Merhautová, Mirek Němec, Václav Petrbock, Marie Škarpová, Michal Topor, Manfred Weinberg, Štěpán Zbytovský

### Autoři rubriky Píší

**Alena Andrlová Fidlerová** působí v Ústavu českého jazyka a teorie komunikace na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, dlouhodobě věnuje pozornost jazyku a písemnictví 17. a 18. století.

[E\\*forum 3. 11. 2021](#)

**Peter Becher** studoval germanistiku a historii (promoval roku 1971 s dizertací, která se zabývala koncem rakousko-uherské monarchie), v letech 1986–2018 byl výkonným vedoucím Spolku Adalberta Stiftera [Adalbert Stifter Verein], od roku 2019 je jeho předsedou. Je mj. členem českého PEN klubu, Sudetoněmecké akademie věd a umění [Sudetendeutsche Akademie der Wissenschaften und Künste] a sociálně-demokratického spolku Seliger-Gemeinde. Poslední publikace: *Adalbert Stifter. Sehnsucht nach Harmonie. Eine Biografie* (2. přepracované vydání). Regensburg: Pustet 2017 (česky jako *Adalbert Stifter. Touha po harmonii. Biografie*. Přeložil Václav Maidl. Horní Planá: Srdce Vltavy 2019); *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*. Stuttgart: Metzler 2017 (vydal společně s Steffenem Höhnem, Jörgem Krappmannem a Manfredem Weinbergem; české vydání: *Kompendium německé literatury českých zemí*. Praha: Academia 2022); *Prager Tagebuch*. [Pražský deník.] Prag: Vitalis 2021; *Unter dem Steinernen Meer. Ein deutsch-tschechischer Roman*. [Pod Kamenným mořem. Německo-český román.] Prag: Vitalis 2022.

[E\\*forum 10. 11. 2021](#)

**Vojtěch Bažant** vystudoval historii na FF UK, kde dokončuje dizertační práci. Zároveň pracuje v Centru mediévistických studií při FLÚ AV ČR. Zabývá se literárními aspekty středověkých textů, především cestopisů a historiografie, a problematikou čtení a společenského využívání těchto děl.

[E\\*forum 30. 6. 2021](#)

**Marie Bláhová**, profesorka pomocných věd historických. Působí na katedře pomocných věd historických a archivního studia (v letech 2000–2019 vedoucí katedry), specializuje se na pomocné vědy historické, především historickou chronologii, diplomatiku středověku a kodikologii, na písemnou kulturu středověku a na středověkou historiografii a na středověké dějiny českých zemí a střední Evropy. K hlavním publikacím patří překlady českých středověkých kronik, monografie *Staročeská kronika tak řečeného Dalimila* (1995), *Velké dějiny země Koruny české I* (1999, spoluautoři Jan Frolík, Nad'a Profantová), *Historická chronologie* (2001), *Úvod do dějin a kultury německy mluvících zemí, díl I (do konce středověku)* (1994, spoluautoři L. Košnar, J. Spěváček, J. Žemlička), kapitoly v odborných knihách (například *Přemyslovci. Budování českého státu /2009/*, *Lucemburkové. Česká koruna uprostřed Evropy /2012/*, *Liber viaticus Jana ze Středy /2016/*, aj.) a řada odborných studií o středověkém dějepisectví a písemné kultuře.

[E\\*forum 25. 8. 2021](#)

**Reto Caluori** byl redaktorem *Theaterlexikons der Schweiz* [Divadelního lexikonu

Švýcarska] a spoluvydavatelem díla švýcarského dramatika Cäsara von Arx, působí na univerzitě v Basileji.

[E\\*forum 24. 3. 2021](#)

**Tereza Czesany Dvořáková**, filmová historička a pedagožka. Odborná asistentka na katedře filmových studií FF UK v Praze, odborná redaktorka vědeckého časopisu *ArteActa*, a členka Rady Státního fondu kinematografie. Autorka studií se zaměřením na dějiny českého filmu a česko-německé filmové vztahy. Zabývá se také ekonomickými a produkčními dějinami filmu, filmovou politikou a filmovou výchovou. Spoluautorka monografií *Prag-Film AG 1941: Im Spannungsfeld zwischen Protektorats- und Reichs-Kinematografie* (2008), *Generace normalizace. Ztracená generace českého filmu?* (2016), *Jak vzniká film* (2017), *Jak se dělá film* (2019) a *Co byla a je televize* (2020).

[E\\*forum 13. 1. 2021](#)

**Lena Dorn**, slavistka, historička a překladatelka, spolupracuje s oddělením Česko-německých studií při Bohemicu v Řezně. Na Humboldtově univerzitě v Berlíně píše svoji doktorskou práci o literárních překladech v 19. století. Překládala eseje (např. Karla Pioreckého), poezii (např. Olgu Stehlíkovou) a prózu (např. Vratislava Maňáka). V roce 2015 se účastnila projektu *život / umění: Tschechische Avantgarde und Kritische Theorie*. 2017 byla moderátorkou pořadu *Seltsame Freunde. Tage der tschechischen Poesie* v berlínském literárním domě Haus für Poesie. Těžištěm jejího vědeckého zájmu jsou teorie překladu a dějiny národních identit v Evropě. Publikuje nepravidelně v kulturních periodících a angažuje se na [czechlit.cz](http://czechlit.cz).

[E\\*forum 7. 7. 2021](#)

**Jozo Džambo**, historik, esejista a překladatel. Pracoval v Bavorském národním muzeu v Mnichově, podílel se na výzkumném projektu Institutu pro německý a srovnávací národopis na Ludwig-Maximilians-Universität, od r. 1992 je spolupracovníkem mnichovského Spolku Adalberta Stiftera, také jako redaktor jeho ročenek (*Adalbert Stifter Jahrbuch*) a dalších publikací. Zabývá se dějinami kultury a literatury, zejména písemnictvím střední a jihovýchodní Evropy a jejich vztahy. Z jeho bohaté publikační činnosti je třeba upozornit na katalog výstav *Stejně obrazy, stejná slova. Němci, Rakušané a Češi v karikatuře 1848–1948* (1997, německy a česky) a *Praha – Prag 1900–1945. Město literatury dvou jazyků a mnoha prostředníků* (německy 2010, česky 2012).

[E\\*forum 9. 12. 2021](#)

**Thomas Englberger**, teolog a sociolog. Do roku 2012 byl mj. projektovým vedoucím švýcarského institutu Schweizerisches Pastoralsoziologisches Institut (SPI) v St. Gallen a spolupracovníkem na Observatoire des religions en Suisse (ORS) univerzity v Lausanne v rámci projektu Švýcarského národního fondu NFP 58 na téma religiózní víra švýcarské populace. Následně spolupracoval na Švýcarské hudební soutěži pro mládež (Schweizerischen Jugendmusikwettbewerb). V letech 2015–2020 byl vedoucím mezinárodního centra Internationale Begegnungstätte Kloster Speinshart. Od roku 2021 žije v Praze.

[E\\*forum 24. 11. 2021](#)

**Ingeborg Fiala-Fürst**, literární historička a vysokoškolská učitelka. V letech 1987–1992 byla odbornou asistentkou na Univerzitě v Saarbrückenu (Arbeitsstelle für Robert-Musil-Forschung). Po návratu do Olomouce se habilitovala prací o německém expresionismu, v roce 2003 byla jmenována profesorkou pro dějiny německé literatury. Byla dlouholetou vedoucí Katedry germanistiky FF UP v Olomouci, spolu s kolegy z katedry založila v roce 1997 Centrum pro výzkum německé moravské literatury, je spoluvydavatelkou edičních řad *Beiträge zur deutschmährischen Literatur* a *Poetica moraviae* ve vydavatelství Univerzity Palackého. V roce 2004 spoluzaložila Centrum judaistických studií Kurta a Ursuly Schubertových. Bádá a publikuje k expresionismu, pražské německé literatuře, německé židovské literatuře, literatuře z moravského regionu a problematice regionálního výzkumu.

[E\\*forum 24. 2. 2021](#)

**Markus Grill**, germanista a vysokoškolský pedagog. Od října 2016 je lektorem OeAD pro německý jazyk, rakouskou literaturu a realie na Ústavu germánských studií Karlovy univerzity. Absolvoval magisterské studium v programu „Austrian Studies – Cultures, Literatures, Languages“ na Institutu germanistiky Univerzity ve Vídni. V rámci kulturně-vědného doktorandského projektu se věnuje „vídeňské kavárenské literatuře“. Jeho dřívější vědecké záměry byly zaměřeny na dílo židovského publicisty a improvizátora Antona Kuha (1890–1941). Je členem Společnosti Franze Grillparzera a Mezinárodní společnosti J. Nestroye. Publikoval žurnalistické příspěvky ve *Furche*, ve *Standardu* a ve *Wiener Zeitung*.

[E\\*forum 22. 12. 2021](#)

**Ivo Habán** studoval dějiny umění na Masarykově univerzitě. V letech 2005–2020 působil jako historik umění na Národním památkovém ústavu, územním odborném pracovišti v Liberci, kde pracoval převážně se sakrálním uměním 18. a 19. století. Věnuje se publikační a kurátorské činnosti, specializuje se na umění první poloviny 20. století, zejména na projevy německy hovořící scény a dalších minorit v prostoru někdejšího Československa. Společně s Annou Habánovou připravil několik badatelských a výstavních projektů zaměřených na problematiku českých Němců (Mladí lvi v kleci, Mary Duras, Paul Gebauer) a výzkumu proveniencí. V letech 2017–2019 vedl mezinárodní tým badatelů a badatelek podílejících se na projektu Nové realismy, moderní realistické přístupy na československé výtvarné scéně 1918–1945, jehož téma dále rozvíjí v navazujících výzkumech.

[E\\*forum 22. 9. 2021](#)

**Anna Habánová** vystudovala dějiny umění na Technické univerzitě v Drážďanech a Masarykově univerzitě v Brně. Mezi lety 2002 a 2021 působila jako historička umění, kurátorka sbírek a výstav v Oblastní galerii Liberec. Od roku 2008 vyučuje předměty zaměřené na dějiny umění a galerijní praxi na Technické univerzitě v Liberci. Ve své odborné praxi se věnuje výzkumu a prezentaci umění německy hovořících výtvarných umělců z Čech, Moravy a Slezska a dalším vybraným problémům výtvarného umění 19. až 21. století. Je autorkou mnoha výstavních projektů a doprovodných odborných publikací zejména k tématu českých Němců (často ve spolupráci s Ivo Habánem). Publikace *Mladí lvi v kleci* (2013) a *Umění v nouzi!?* (2020) byly oceněny hlavní cenou v národní soutěži Gloria Musaealis v kategorii Muzejní publikace roku.

[E\\*forum 15. 10. 2021](#)

**Lukáš Holeček**, literární historik a editor. Od roku 2019 pracuje v Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Zabývá se meziválečnou literaturou, tradicionalismem a dějinami literární kritiky. Podílel se na kolektivních monografiích *Literární kronika první republiky* (2018) a *Dějiny české literatury v Protektorátu Čechy a Morava* (2022). K vydání připravil např. svazek Jan Blahoslav Čapek: *Literární studie* (2021) nebo soubor František Lesaň: *Víra v člověka* (2021).

[E\\*forum 20. 1. 2021](#)

**Martin Hrdina**, literární historik a editor. Od roku 2011 pracuje v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, kde se zapojil do rozsáhlého výzkumu druhého života RKZ (*Rukopisy královédvorský a zelenohorský a česká věda*, 2014; *Rukopisy královédvorský a zelenohorský v kultuře a umění*, 2019) a v současné době se zabývá českou literární kritikou druhé poloviny 19. století. Je autorem monografie *Mezi ideálem a nahou pravdou* (2015), mapující počátky diskusí o literárním realismu v českém prostředí, a k vydání připravil edici korespondence Irmy Geisslové a Sofie Podlipské (*Šeřík a růže*, 2017). Zájem o mezioborové souvislosti literární problematiky uplatňuje při vystoupeních na plzeňských symposiích, na jejichž organizaci se podílí od roku 2013.

[E\\*forum 31. 3. 2021](#)

**Matouš Jaluška**, literární historik, komparatista a překladatel. Od roku 2010 studuje



v doktorském programu Obecná a srovnávací literatura na FF UK, od roku 2014 působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Studie zaměřené na středověkou literaturu západní Evropy publikuje především ve *Slově a smyslu* a *Světě literatury*, překlady textů z téhož časového a kulturního okruhu jsou k nalezení v měsíčníku pro světovou literaturu *Plav*. Aktivně se věnuje rovněž popularizaci (nejen) středověké literatury; pro Český rozhlas 3 Vltava připravil dva cykly esejů o básních (*Hrdinové v poezii* /2015/, *Středověké ctnosti* /2016/) a na dalších pořadech spolupracoval.

[E\\*forum 1. 9. 2021](#)

**Tilman Kasten**, literární a kulturní vědec. Vystudoval germanistiku, slavistiku a evropskou etnologii na Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br. Od roku 2013 je vědeckým pracovníkem v Institut für Volkskunde der Deutschen des östlichen Europa, Freiburg, jednatelem Kommission für deutsche und osteuropäische Volkskunde a spoluvydavatelem ročenky komise. Publikoval mj. sborník o dějinách stereotypů Slovenska („*Jánošík & Co*“. *Die Slowakei in Selbst- und Fremdwahrnehmung*, 2015), v roce 2016 vyšla jeho komparatistická disertace *Historismuskritik versus Heilsgeschichte. Die Wallenstein-Romane von Alfred Döblin und Jaroslav Durych*.

[E\\*forum 14. 4. 2021](#)

**Marie Krappmann**, germanistka, vystudovala francouzskou a německou filologii na Univerzitě Palackého v Olomouci, kde nyní působí jako asistentka na Katedře germanistiky a v Centru judaistických studií Kurta a Ursuly Schubertových. Vydala monografii *Die Verschmelzung der deutschen und hebraeisch-aramäischen Komponente im Westjiddischen* (2010) zabývající se lexikografií jazyka jidiš v 18. století a podílela se na vydání knihy *Vybrané hebrejské a jidiš prameny k dějinám Židů na Moravě. Středověk a raný novověk* [2014, *Ausgewählte hebräische und jiddische Quellen zur Geschichte der Juden in Mähren. Mittelalter und Frühe Neuzeit*]. Publikuje rovněž odborné články tématům jako argumentační strategie či teorie a praxe překladu.

[E\\*forum 12. 5. 2021](#)

**Eva Krásová** působí v Ústavu české literatury a komparistiky FF UK, zabývá se dějinami strukturalismu (srov. knihu *Z hlediska smyslu... Émile Benveniste a zrod strukturalismu*, 2018), teorií lyriky a naratologií v television studies.

[E\\*forum 6. 1. 2021](#)

**Rudolf Kučera**, ředitel Masarykova ústavu a Archivu AV ČR. Vystudoval moderní dějiny Evropy na Svobodné univerzitě v Berlíně a na Univerzitě Karlově v Praze. Působil na univerzitách ve Freiburgu a v Jeně, jako hostující profesor pak na univerzitě ve Vídni. Aktuálně přednáší moderní dějiny na FSV UK a jako permanentní hostující profesor na univerzitě v Kostnici. Zabývá se moderními dějinami střední Evropy. Jeho kniha *Život na příděl* o každodenním životě v zázemí první světové války byla přeložena do angličtiny, kde se dočkala opakovaného vydání a byla americkou asociací pro Československá studia v roce 2017 vyhlášena jako nejlepší kniha k československým dějinám. Jeho nejnovější kniha *Cesty z Apokalypsy. Fyzické násilí v pádu a obnově střední Evropy 1914–1922* (spolu s Otou Konrádem) byla nominována na cenu Magnesia Litera v kategorii vědecká literatura a v létě 2022 vyšla v anglickém přepracovaném vydání v prestižním nakladatelství Oxford University Press.

[E\\*forum 21. 7. 2021](#)

**Václav Maidl**, germanista a bohemista. Pracoval v Rakouském kulturním fóru v Praze jako knihovník a koordinátor projektů. Pracoval jako středoškolský i vysokoškolský učitel (FF UK, FSV UK), nakladatelský redaktor a překladatel. Publikoval řadu statí k německy psané literatuře, zvláště ze Šumavy – z ní sestavil a úvodní studií opatřil antologii próz *Aus dem Böhmerwald. Deutschsprachige Erzähler* (Passau, 1999). V redakci současného E\*fora působí od počátku jeho vydávání.

[E\\*forum 17. 3. 2021](#), [E\\*forum 9. 6. 2021](#)

**Jan Malura**, literární historik, editor, lexikograf a vysokoškolský pedagog. Působí na katedře české literatury a literární vědy Filozofické fakulty Ostravské univerzity. Zabývá se hymnografií a náboženskou literaturou raného novověku, reprezentací prostoru ve starší literatuře a ediční činností. Spolu s Pavlem Koskem připravil k vydání tři edice z barokní literatury: výbor písní pobělohorských exulantů ze Slezska *Čistý plamen lásky* (2004), kancionál *Slaviček rájský* J. J. Božana (1999) a poutní knihu *Hora Olivetská* Matěje Tannera (2001). Podílel se na *Lexikonu české literatury*, knižně vydal monografie *Písně pobělohorských exulantů* (2010) a *Meditace a modlitba v literatuře raného novověku* (2015).

[E\\*forum 18. 8. 2021](#)

**Luboš Merhaut**, literární historik a editor, spolupracovník IPSL, stálý autor a redaktor *E\*fora*. Působí v Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK, je členem redakce časopisu *Slovo a smysl*. V Ústavu pro českou literaturu AV ČR se autorsky a redakčně podílel na *Lexikonu české literatury*. Knižně vydal monografii *Cesty stylizace* (1994) a studii *Knihy Josefa Čapka o umění* (2013), je spoluautorem publikace *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914* (2006) ad. Je spolupořadatelem souborů *Moderní revue 1894–1925* (1995), „Na téma umění a život“. *F. X. Šalda 1867–1937–2007* (2007) aj. Edičně se mj. podílel na *Spisech Josefa Čapka a Arthura Breiského*, v IPSL spolupracoval na přípravě chybějících svazků *Souboru díla F. X. Šaldy*, připravil zde antologii *Čtení o Jaroslavu Haškovi* (2014) a realizoval projekt věnovaný Arnoštu Procházkovi (2017–2019).

[E\\*forum 3. 2. 2021](#), [E\\*forum 2. 6. 2021](#), [E\\*forum 20. 10. 2021](#)

**Nikola Mizerová** vystudovala germanistiku na Univerzitě Palackého v Olomouci, promovala na téma žánru grotesky v německé literatuře z českých zemí. Od roku 2006 se členkou Katedry německého jazyka na Technické univerzitě v Liberci. Je překladatelkou (např. Hugo Ball, H. M. Enzensberger, Stanislav Struhar).

[E\\*forum 27. 10. 2021](#)

**Mirek Němec**, germanista a historik. Vyučuje na katedře germanistiky UJEP v Ústí nad Labem a od roku 2018 je členem germanobohemistického týmu při ÚČL AV ČR. V roce 2020 vydal svou habilitaci *Ve státním zájmu. Národnostní problematika ve středním školství meziválečného Československa* (2020). Spolu s Steffenem Höhnem a Klausem Johannem se podílel na vydání sborníku *Johannes Urzidil (1896–1970). Ein ‚hinternationaler‘ Schriftsteller zwischen Böhmen und New York* (2013).

[E\\*forum 21. 4. 2021](#)

**Jiří Opelík**, literární historik, kritik a editor. V letech 1954–1961 působil jako pedagog na FF UP v Olomouci, 1961–1998 jako vědecký pracovník v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, koncepčně, autorsky a redakčně se podílel na *Lexikonu české literatury* (4 díly v 7 svazcích 1985–2008; vedoucí redaktor 3. dílu, 2000). V letech 2010–2012 byl členem správní rady IPSL. Knižně publikoval výbor z kritik *Nenáviděné řemeslo* (1969) a výbor studií *Milované řemeslo* (2000), dále je autorem monografií *Josef Čapek* (1980 a 1996, s J. Slavíkem) a Holanovské nápovědy (2004) a souboru *Čtrnáctero prací o Karlu Čapkovi a ještě jedna o Josefu Čapkovi jako přivažek* (2008). Edičně připravil a komentoval vydání děl J. Čapka, K. Čapka, J. Skácela, O. Mikuláška, O. Králíka a mnoha dalších.

[E\\*forum 11. 4. 2021](#)

**Ondřej Pavlík**, student programů Český jazyk a literatura a Učitelství českého jazyka a literatury na FF UK. Svou bakalářskou práci věnoval adaptacím chasidských legend v díle Ivana Olbrachta, Jiřího Mordechaje Langera a Egona Hostovského. Od roku 2020 je členem Centra pro studium holokaustu a židovské literatury.

[E\\*forum 15. 7. 2021](#)

**Václav Petrbock**, literární historik a lexikograf. Od roku 1997 pracuje v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, od 2005 rovněž externě vyučuje na FF UK. 2010–2011 byl stipendistou Nadace Alexandera von Humboldta v Tübingenu, od 2015 působí rovněž jako vědecký pracovník pražského Centra Kurta Krolopa pro německou literaturu v Čechách. Je autorem monografie *Stýkání nebo potýkání? Několik kapitol k dějinám česko-německo-rakouských literárních vztahů v českých zemích mezi Bílou horou a napoleonskými válkami* (2012). Zabývá se dějinami české a německojazyčné literatury 18. a 19. století, literární vícejazyčností a literární historiografií. Edičně připravil např. díla J. W. Goetha (v českém překladu), A. V. Krause, J. Mühlbergera (v českém překladu), A. Sticha. Od 2015 je členem redakce *E\*fora*.

[E\\*forum 23. 6. 2021](#)

**Vlasta Reittererová** studovala 1965–1972 obor hudební věda na FF UK, doktorát získala roku 1988. 1972–1987 pracovala jako dramaturgyně a koncertní referentka. 1987–1997 knihovnice v Ústavu pro hudební vědu Filozofické fakulty UK, 1997–2002 vědecká pracovnice tamtéž. 1998–2002 současně vyučovala historický seminář na Pražské konzervatoři. 2002–2007 externí pedagog v Ústavu hudební vědy na Masarykově univerzitě v Brně. Publikační činnost věnuje hudbě 19. a 20. století, věnuje se též překladům, žije ve Vídni.

[E\\*forum 10. 2. 2021](#)

**Kateřina Smyčková**, studentka doktorského studia na Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK. Zabývá se starší českou hymnografií.

[E\\*forum 5. 8. 2021](#)

**David Sogel**, pedagog na základní škole, absolvent magisterského studia germanistiky na FF UK, v současnosti tamtéž dokončuje magisterské studium historie. Odborně se zabývá problematikou šlechty ve 20. století, česko-německých vztahů a poválečného vysídlení Němců například v multižánrovém projektu Vyhánění Gerty Schnirch.

[E\\*forum 11. 8. 2021](#)

**Anna Schubertová**, doktorandka komparatistiky na Ústavu české literatury a komparatistiky na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. V pregraduálním studiu na témže ústavu absolvovala magisterskou filozofii a komparatistiku. Publikovala monografii *Stávám se řečí. Smrt a návrat autora v perspektivě filozofie identity* (2021), která vychází ze stejnojmenné diplomové práce. V současné době se věnuje tématu jednotlivce v realistickém románu a problému realismu z literárněteoretické perspektivy.

[E\\*forum 17. 11. 2021](#)

**Marie Škarpová** je literární historička a editorka. V letech 2006–2010 pracovala v oddělení literární historie Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v současné době učí starší českou literaturu na Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK. Je autorkou monografie *„Mezi Čechy, k pobožnému zpívání náchylnými.“ Šteyerův Kancionál český, kanonizace hymnografické paměti a utváření katolické identity v 17. století* (2015), s P. Koskem a T. Slavickým připravila kritickou edici kancionálu F. Bridela *Jesličky* (2012).

[E\\*forum 17. 2. 2021](#), [E\\*forum 15. 9. 2021](#)

**Hana Šmahelová**, literární historička. Krátce pracovala v Ústavu pro jazyk český ČSAV a v Ústavu pro českou literaturu ČSAV. V následujícím období externě spolupracovala s časopisem *Zlatý máj*, s nakladatelstvím Albatros, Odeon, s Ústavem pro českou literaturu ČSAV. V roce 1989 vydala knihu *Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek*. Od roku 1991 působila na Filozofické fakultě UK v Praze na katedře české literatury se zaměřením na dějiny literatury 19. století, na metodologii literární historie a na teorii dětské literatury. V roce 1995 publikovala monografii *Autor a subjekt v díle Boženy Němcové* (1995), sestavila a částečně přeložila výbor z díla V. J. Proppa (*Morfologie pohádky a jiné studie* /1998/). Studie, které v této době vznikly v rámci různých výzkumných projektů,

představila v knize *Prolamování struktur* (2002). Monografie *V síti dějin literatury národního obrození* (2011) završila několikaleté úsilí o vytvoření hermeneutické koncepce výkladu emancipačního hnutí, v němž byly položeny základy novodobé české literatury. Od roku 2013 přednáší na Fakultě přírodovědně humanitní a pedagogické Technické univerzity v Liberci. Výběr z literárně historických studií v období 2001–2015 vydala v knize *Otevřená hra* (2016).

[E\\*forum 8. 9. 2021](#)

**Tereza Šnellerová**, studentka doktorského programu dějiny české literatury a teorie literatury. Tématem její disertační práce je jazyk oficiální literární kritiky v totalitní společnosti 1969–1989.

[E\\*forum 7. 10. 2021](#)

**Matouš Turek**, medievista. V letech 2008–2015 studoval anglistiku a amerikanistiku a následně i historii na FF UK, od roku 2015 studuje v doktorském programu historii a francouzskou literaturu na FF UK a Université Rennes. Od roku 2017 je zaměstnán v Oddělení pro výzkum starší literatury a v rámci Germanobohemistického týmu ÚČL AV ČR. Věnuje se pozdněstředověké vernakulární literatuře, environmentální kritice, adaptaci a překladům ve středověku.

[E\\*forum 29. 9. 2021](#)

**Jakub Vaněk**, student komparatistiky na FF UK. Věnuje se literatuře 20. století, poezii a divadlu. Realizoval rozhlasovou relaci *Chvála jménem věcí* o básni Paulu Celana v rámci cyklu *Básně o věcech* v pořadu Kontexty na ČRo Vltava (odvysíláno 7. 12. 2018). Zúčastnil se konference *Básně o věcech* s příspěvkem o básni Františka Halase *Přítomná nepřítomnost starých žen* (prosloveno 2. 2. 2019) pořádané na FF UK. Publikuje recenze ([iliteratura.cz](http://iliteratura.cz)) a autorské texty (naposledy básně z cyklu *Vysídlení* v časopise *Host* 5/2018), podílel se na několika studentských divadelních inscenacích (naposledy *Ubu má namále* v rámci grantového projektu katedry scénografie DAMU).

[E\\*forum 17. 6. 2021](#)

**Ondřej Vinš** vystudoval anglistiku a bohemistiku na FF UK, kde nyní studuje v doktorském studiu a zároveň vyučuje. Do češtiny přeložil vybrané básně amerického básníka J. Mehigana (in *Revolver Revue* 103/2016). Jeho odborným zájmem je básnické dílo Karla Šiktance a humor v literatuře.

[E\\*forum 15. 12. 2021](#)

**Štěpán Zbytovský**, germanista, vysokoškolský pedagog a překladatel. Od roku 2009 působí na Ústavu germánských studií FF UK, ve výuce a publikacích se zaměřuje na německou moderní literaturu (expressionismus, poválečná literatura SRN, německy psaná literatura v Čechách, česká recepcie německé literatury, mýtus a moderní literatura). Přeložil několik titulů pro nakladatelství Vyšehrad, například *Úvod do judaistiky* (2010). Jakožto člen evropského projektu TransStar Europa je mj. spoluvydavatelem svazku *Übersetzungslandschaften. Themen und Akteure der Literaturübersetzung in Ost-und Mitteleuropa* [Übersetzungslandschaften. Témata a aktéři literárního překladu ve východní a střední Evropě] (2016). Je příspěvatelem a redaktorem *E\*fora*.

[E\\*forum 26. 5. 2021](#)

## AutorInnen der Es schreiben-Rubrik

**Alena Andrlová Fidlerová** arbeitet am Institut für tschechische Sprache und Kommunikationstheorie an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität [Ústav českého jazyka a teorie komunikace, FF UK] und beschäftigt sich seit langem mit der Sprache und dem Schrifttum des 17. und 18. Jahrhunderts.

[E\\*forum 3. 11. 2021](#)

**Peter Becher** studierte Germanistik und Geschichte (Promotion 1971 mit einer Dissertation über das Ende der Donaumonarchie), 1986 bis 2018 Geschäftsführer, seit 2019 Vorsitzender des Adalbert Stifter Vereins, Mitglied u.a. des Tschechischen PEN, der Sudetendeutschen Akademie der Wissenschaften und Künste und der sozialdemokratischen Seliger-Gemeinde. Letzte Publikationen: *Adalbert Stifter. Sehnsucht nach Harmonie. Eine Biografie* (2. überarbeitete Auflage). Regensburg: Pustet 2017 (tschechische Ausgabe: *Adalbert Stifter. Touha po harmonii. Biografie*. Přeložil Václav Maidl. Horní Planá: Srdce Vltavy 2019); *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*. Stuttgart: Metzler 2017 (Herausgeber gemeinsam mit Steffen Höhne, Jörg Krappmann und Manfred Weinberg; tschechische Ausgabe: *Kompendium německé literatury českých zemí*. Praha: Academia 2022); *Prager Tagebuch*. Prag: Vitalis 2021; *Unter dem Steinernen Meer. Ein deutsch-tschechischer Roman*. Prag: Vitalis 2022.

[E\\*forum 10. 11. 2021](#)

**Vojtěch Bažant** studiert Geschichte an der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität, wo er im Promotionsstudium ist. Zugleich arbeitet er am Institut für mediävistische Studien an der Tschechischen Akademie der Wissenschaften. Zu seinem Forschungsgebiet gehören literarische Aspekte von mittelalterlichen Texten, v. a. von Reiseberichten und Historiographie, und Lesen und gesellschaftlicher Gebrauch von diesen Werken.

[E\\*forum 30. 6. 2021](#)

**Marie Bláhová**, Professorin für historische Hilfswissenschaften. Sie ist am Institut für die historischen Hilfswissenschaften und Archivistik tätig (2000–2019 Leiterin des Instituts), spezialisiert sich auf historische Hilfswissenschaften, insbesondere historische Chronologie, mittelalterliche Diplomatik und Kodikologie, mittelalterliche Kultur und mittelalterliche Geschichtsschreibung sowie mittelalterliche Geschichte der böhmischen Länder und Mitteleuropas. Zu den wichtigsten Veröffentlichungen gehören Übersetzungen der tschechischen mittelalterlichen Chroniken, Monographien *Staročeská kronika tak řečeného Dalimila* (1995), *Velké dějiny zemí Koruny české I* (1999, Mitautoren Jan Frolík, Naďa Profantová), *Historická chronologie* (2001), *Úvod do dějin a kultury německy mluvících zemí, díl I. (do konce středověku)* (1994, Mitautoren L. Košnar, J. Spěváček, J. Žemlička), Kapitel in den Fachbüchern (z. B. *Přemyslovci. Budování českého státu /2009/*, *Lucemburkové. Česká koruna uprostřed Evropy /2012/*, *Liber viaticus Jana ze Středy /2016/*, etc.) und eine Reihe von Fachstudien zur mittelalterlichen Geschichtsschreibung und Schriftkultur.

[E\\*forum 25. 8. 2021](#)

**Reto Caluori** war als Redaktor des *Theaterlexikons der Schweiz* tätig und beteiligte sich an der Herausgabe der Werke des Schweizer Dramatikers Cäsar von Arx, er ist an der Universität Basel tätig.

[E\\*forum 24. 3. 2021](#)

**Tereza Czesany Dvořáková**, Filmhistorikerin und Pädagogin. Assistenzprofessorin am Lehrstuhl für Filmwissenschaft der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität, Fachredakteurin der wissenschaftlichen Zeitschrift *ArteActa* und Mitglied des Rats des Tschechischen Film-Fonds. Autorin von Studien mit dem Schwerpunkt Geschichte des tschechischen Films und deutsch-tschechischen Filmbeziehungen. Darüber hinaus

Beschäftigung mit der Wirtschafts- und Produktionsgeschichte des Films, Filmpolitik und Filmvermittlung. Mitautorin u.a. der Monografien *Prag-Film AG 1941. Im Spannungsfeld zwischen Protektorats- und Reichs-Kinematografie* (2008), *Generace normalizace. Ztracená generace českého filmu?* [2016, Generation der Normalisierung. Die Verlorene Generation des tschechischen Films?], *Jak vznikl film* [2017, Wie Film entsteht], *Jak se dělá film* [2019, Wie man einem Film macht] und *Co byla a je televize* [2020, Was Fernsehen war und ist].

[E\\*forum 13. 1. 2021](#)

**Lena Dorn**, Slawistin, Historikerin und Übersetzerin, Mitarbeiterin am Bohemicum (Zentrum für tschechische Studien). Schreibt an der Humboldt-Universität zu Berlin eine Doktorarbeit über das literarische Übersetzen im 19. Jahrhundert. Sie übersetzte Essays (z. B. Karel Piorecký), Poesie (z. B. Olga Stehlíková) und Prosa (z. B. Vratislav Maňák). 2015 war sie im Leitungsteam des Projektes *život / umění: Tschechische Avantgarde und Kritische Theorie*. 2017 war sie eine der Moderatorinnen der Veranstaltungsreihe *Seltsame Freunde. Tage der tschechischen Poesie* im Haus für Poesie, Berlin. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Übersetzungstheorie und Kulturgeschichte der Nationwerdung in Europa. Sie veröffentlicht unregelmäßig Texte in Kulturzeitschriften und engagiert sich auf [czechlit.cz](http://czechlit.cz).

[E\\*forum 7. 7. 2021](#)

**Jozo Džambo**, Historiker, Essayist und Übersetzer. War am Bayerischen Nationalmuseum München tätig und beteiligte sich an einem Forschungsprojekt des Instituts für deutsche und vergleichende Volkskunde an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Seit 1992 ist er Mitarbeiter des Münchner Adalbert Stifter Vereins, u. a. als Redakteur des Adalbert Stifter Jahrbuchs und weiterer Publikationen. Er beschäftigt sich mit Kultur- und Literaturgeschichte, insbesondere mit den Literaturen Mittel- und Südosteuropas und deren gegenseitigen Beziehungen. Aus seiner reihhaltigen Publikationstätigkeit sind z. B. der Ausstellungskatalog *Gleiche Bilder, gleiche Worte. Deutsche, Österreicher und Tschechen in der Karikatur (1848–1948)* (1997, deutsch und tschechisch) sowie der Sammelband *Praha – Prag 1900–1945. Literaturstadt zweier Sprachen, vieler Mittler* (deutsch 2010, tschechisch 2012) zu nennen.

[E\\*forum 9. 12. 2021](#)

**Thomas Englberger**, Theologe und Soziologe. Bis 2012 in der Schweiz u. a. als Projektleiter am Schweizerischen Pastoralsoziologischen Institut (SPI) in St. Gallen (CH) sowie als Mitarbeiter am Observatoire des religions en Suisse (ORS) der Universität Lausanne im Rahmen des Projekts des Schweizerischen Nationalfonds NFP 58 zum religiösen Glauben der Schweizer Bevölkerung. Anschließend Mitarbeit beim Schweizerischen Jugendmusikwettbewerb (sjmw). Von 2015 bis 2020 Leiter der Internationalen Begegnungstätte Kloster Speinshart (D). Seit 2021 in Prag.

[E\\*forum 24. 11. 2021](#)

**Ingeborg Fiala-Fürst**, Literaturhistorikerin und Hochschuldozentin. Von 1987–1992 wissenschaftliche Assistentin an der Universität Saarbrücken (Arbeitsstelle für Robert-Musil-Forschung). Nach ihrer Rückkehr nach Olomouc habilitierte sie mit einer Arbeit zum deutschen Expressionismus, im Jahr 2003 wurde sie zur Professorin für deutsche Literaturgeschichte ernannt. Sie war langjährige Leiterin des Lehrstuhls für Germanistik an der Palacký-Universität Olomouc, gemeinsam mit Lehrstuhlkollegen gründete sie 1997 die Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur. Sie ist Mitherausgeberin der Reihen Beiträge zur deutschmährischen Literatur und *Poetica moraviae* im Verlag der Palacký-Universität. Jahr 2004 war sie Mitbegründerin des Kurt-und-Ursula-Schubert-Zentrums für judaistische Studien. Sie forscht und publiziert zum Expressionismus, zur Prager deutschen Literatur, zur deutschmährischen und deutschjüdischen Literatur und zur Problematik der Regionalforschung.

[E\\*forum 24. 2. 2021](#)

**Markus Grill**, Germanist und Hochschulpädagoge. Seit Oktober 2016 ist er als OeAD-Lektor für deutsche Sprache, österreichische Literatur und Landeskunde am Institut für germanische Studien der Karls-Universität in Prag tätig. Er absolvierte das Masterstudium „Austrian Studies – Cultures, Literatures, Languages“ am Institut für Germanistik der Universität Wien. Im Rahmen eines kulturwissenschaftlichen Dissertationsprojektes forscht er zur „Wiener Kaffeehausliteratur“. Seine frühen Forschungen widmeten sich dem Werk des jüdischen Publizisten und Stegreifredners Anton Kuh (1890–1941). Er ist Mitglied der Grillparzer-Gesellschaft und der Internationalen Nestroy-Gesellschaft. Journalistische Beiträge veröffentlichte er in der *Furche*, im *Standard* sowie in der *Wiener Zeitung*.

[E\\*forum 22. 12. 2021](#)

**Ivo Habán** studierte Kunstgeschichte an der Masaryk-Universität in Brünn. 2005–2020 arbeitete er als Kunsthistoriker am Nationalen Denkmalinstitut (Národní památkový ústav), in der regionalen Fachstelle in Liberec, wo er sich hauptsächlich mit der Sakralkunst des 18. und 19. Jahrhunderts beschäftigte. Er publiziert, wirkt auch als Kurator und spezialisiert sich auf die Kunst der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, insbesondere auf die deutschsprachige Szene und andere Minderheiten in der ehemaligen Tschechoslowakei. Zusammen mit Anna Habánová bereitete er mehrere Forschungs- und Ausstellungsprojekte vor, die sich auf die Frage der deutschsprachigen Bürger der Tschechoslowakei (*Mladí lvi v kleci* [Junge Löwen im Käfig], *Mary Duras*, *Paul Gebauer*) und das Thema der Provenienzforschung konzentrierten. 2017–2019 leitete er ein internationales Forscherteam, das am Projekt *Nové realismy, moderní realistické přístupy na československé výtvarné scéně 1918–1945* [Neue Realismen, moderne realistische Ansätze in der tschechoslowakischen Kunstszenen 1918–1945] teilnahm, dessen Thema er auch in seiner aktuellen Forschung aufgreift.

[E\\*forum 22. 9. 2021](#)

**Anna Habánová** studierte Kunstgeschichte an der Technischen Universität Dresden und an der Masaryk-Universität in Brünn. 2002 bis 2021 arbeitete sie als Kunsthistorikerin, Kuratorin von Sammlungen und Ausstellungen in der Regionalgalerie Liberec [Oblastní galerie Liberec]. Seit 2008 unterrichtet sie an der Technischen Universität in Liberec [Technická univerzita v Liberci], ihre Schwerpunkte: Kunstgeschichte und Galeriepraxis. Wissenschaftlich widmet sie sich der Erforschung und Präsentation der Kunst deutschsprachiger bildender Künstler aus Böhmen, Mähren und Schlesien sowie weiteren ausgewählten Problemen der bildenden Kunst des 19. bis 21. Jahrhunderts. Sie ist Autorin zahlreicher Ausstellungsprojekte und begleitender Fachpublikationen, v.a. zum Thema der deutschsprachigen Bevölkerung der böhmischen Länder (oft in Zusammenarbeit mit Ivo Habán). Die Publikationen *Mladí lvi v kleci* [2013, Junge Löwen im Käfig] und *Umění v nouzi!?* [2020, *Kunst in Not!?*] wurden beim Nationalwettbewerb Gloria Musaealis mit dem Hauptpreis in der Kategorie Museumspublikation des Jahres ausgezeichnet.

[E\\*forum 15. 10. 2021](#)

**Lukáš Holeček**, Literaturhistoriker und Redakteur. Seit 2019 arbeitet er am Institut für tschechische Literatur der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik. Er beschäftigt sich mit Literatur der Zwischenkriegszeit, Traditionalismus und der Geschichte der Literaturkritik. Er hat an den Sammelmonographien *Literární kronika první republiky* [2018, Literarische Chronik der Ersten Republik] und *Dějiny české literatury v Protektorátu Čechy a Morava* [2022, Geschichte der tschechischen Literatur im Protektorat Böhmen und Mähren] mitgewirkt. Also bereitete er den Band *Jan Blahoslav Čapek: Literární studie* [2021, Literarische Studien] oder die Sammlung *František Lesař: Víra v člověka* [2021, Glaube an den Menschen] zur Veröffentlichung vor.

[E\\*forum 20. 1. 2021](#)

**Martin Hrdina**, Literaturhistoriker und Editor. Seit 2011 ist er im Ústav pro českou literaturu AV ČR tätig, wo er sich an dem umfangreichen Projekt der Erforschung des zweiten Lebens der Königinhofer und Grünberger Handschriften (*Rukopisy královédvorský*

*a zelenohorský a česká věda*, 2014; *Rukopisy královédvorský a zelenohorský v kultuře a umění*, 2019) beteiligte, er konzentriert sich z. Z. auf die tschechische Literaturkritik der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er ist Autor der Monographie *Mezi ideálem a nahou pravdou* (2015), die sich mit dem Anfang der Realismus-Debatte im tschechischen Kontext beschäftigt. Er bereitete die Korrespondenz von Irma Geisslová und Sofie Podlípá (Šeřík a růže, 2017) zur Herausgabe vor. Er nimmt seit 2013 an der Organisation der Pilsener Symposien teil, wo er mit Beiträgen zum interdisziplinären Ausmaß der Literatur auftritt.

[E\\*forum 31. 3. 2021](#)

**Matouš Jaluška** ist Literaturhistoriker, Komparatist und Übersetzer. Seit 2010 studiert er im Doktorprogramm Allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität (Obecná a srovnávací literatura, FF UK), seit 2014 wirkt er am Institut für tschechische Literatur der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik (Ústav pro českou literaturu AV ČR). Er veröffentlicht Studien zur mittelalterlichen Literatur Westeuropas, hauptsächlich in den Zeitschriften *Slovo a smysl* und *Svět literatury*, seine Übersetzungen von Texten aus derselben Zeit- und Kulturepoche sind in der Monatszeitschrift für Weltliteratur *Plav* zu finden. Er engagiert sich auch aktiv für die Popularisierung der (nicht nur) mittelalterlichen Literatur. Für den Kultursender *Tschechischer Rundfunk 3 Vltava* hat er zwei Zyklen von Essays über Gedichte (*Hrdinové v poezii* /2015, *Helden in der Dichtung*/, *Středověké ctnosti* /2016, *Mittelalterliche Tugenden*/) vorbereitet und an weiteren Sendungen mitgewirkt.

[E\\*forum 1. 9. 2021](#)

**Tilman Kasten**, Literatur- und Kulturwissenschaftler. Studierte Neuere deutsche Literaturgeschichte, Westslavische Philologie und Europäische Ethnologie an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br. Seit 2013 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Volkskunde der Deutschen des östlichen Europa, Freiburg, Geschäftsführer der Kommission für deutsche und osteuropäische Volkskunde sowie Mitherausgeber des Jahrbuches der Kommission. Er publizierte einen Sammelband zur Stereotypengeschichte der Slowakei („*Jánošík & Co*“. *Die Slowakei in Selbst- und Fremdwahrnehmung*, 2015), seine komparatistische Dissertation *Historismuskritik versus Heilsgeschichte: Die Wallenstein-Romane von Alfred Döblin und Jaroslav Durych* erschien 2016 und im folgenden Jahr wurde sie mit dem Otokar-Fischer-Preis ausgezeichnet.

[E\\*forum 14. 4. 2021](#)

**Marie Krappmann**, Germanistin, studierte deutsche und französische Philologie an der Palacký-Universität in Olmütz, wo sie z. Z. als Assistentin an dem Lehrstuhl für Germanistik und im Kurt und Ursula Schuberts Zentrum für jüdische Studien wirkt. Autorin des Buches *Die Verschmelzung der deutschen und hebräisch-aramäischen Komponente im Westjiddischen* (2010) über die jiddische Lexikografie im 18. Jahrhundert und sie ist Mitherausgeberin der Monographie *Vybrané hebrejské a jidiš prameny k dějinám Židů na Moravě. Středověk a raný novověk* (2014) über die hebräischen und jiddischen Quellen zur Geschichte der Juden in Böhmen und Mähren. Sie publiziert auch Aufsätze zu sprachwissenschaftlichen Themen wie etwa Argumentationsstrategien oder Theorie der Übersetzung.

[E\\*forum 12. 5. 2021](#)

**Eva Krásová** arbeitet am Institut der tschechischen Literatur und Komparatistik an der Philosophischen Fakultät der Karls Universität, befasst sich mit der Geschichte des Strukturalismus (vgl. das Buch *Z hlediska smyslu... Émile Benveniste a zrod strukturalismu* / In Bezug auf die Bedeutung... Émile Benveniste und die Geburt des Strukturalismus /2018/), mit Theorie der Lyrik und mit Narratologie in der Fernschwissenschaft.

[E\\*forum 6. 1. 2021](#)

**Rudolf Kučera** ist Leiter des Masaryk-Instituts und Archivs der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik [Masarykův ústav a Archiv AV ČR]. Er studierte



Neuere europäische Geschichte an der Freien Universität Berlin und an der Karls-Universität in Prag. Er wirkte an den Universitäten in Freiburg und Jena, als Gastprofessor auch an der Universität Wien. Derzeit lehrt er Neuere Geschichte an der FSV UK und als ständiger Gastprofessor an der Universität Konstanz. Er befasst sich mit der neueren Geschichte Mitteleuropas. Sein Buch *Život na příděl* [Leben rationiert] über das Alltagsleben im Hinterland im Ersten Weltkrieg wurde ins Englische übersetzt und erfuhr mehrere Ausgaben, 2017 wurde die Publikation von der amerikanischen Czechoslovak Studies Association zum besten Buch über die tschechoslowakische Geschichte erklärt. Seine neueste Publikation *Cesty z Apokalypsy. Fyzické násilí v pádu a obnově střední Evropy 1914–1922* [gemeinsam mit Ota Konrád; Wege aus der Apokalypse. Physische Gewalt im Fall und Wiederaufbau von Zentraleuropa 1914–1922] wurde für den Magnesia Litera-Preis in der Kategorie wissenschaftliche Literatur nominiert und im Sommer 2022 erschien sie auf Englisch in überarbeiteter Version im renommierten Oxford University Press.

[E\\*forum 21. 7. 2021](#)

**Václav Maidl**, Germanist und Bohemist. Arbeitete als Bibliothekar und Projektkoordinator am Österreichischen Kulturforum Prag. Arbeitete als Gymnasial- und Hochschullehrer (u. a. an der Philosophischen Fakultät und der Fakultät für Sozialwissenschaften der Karlsuniversität Prag) sowie als Verlagslektor und Übersetzer. Publierte zahlreiche Artikel zur deutschsprachigen Literatur, insbesondere zur Literatur aus dem Böhmerwald. Zu Letzterer stellte er die Anthologie *Aus dem Böhmerwald. Deutschsprachige Erzähler* (Passau, 1999) zusammen, zu der er auch eine einleitende Studie verfasste. Seit Herausgabebeginn wirkt er an der Redaktion des germanobohemistischen E\*forum mit.

[E\\*forum 17. 3. 2021](#), [E\\*forum 9. 6. 2021](#)

**Jan Malura**, Literaturhistoriker, Herausgeber, Lexikograf und Hochschullehrer. Er ist am Institut für tschechische Literatur und Literaturwissenschaft in Ostrava tätig. Zu seinen Forschungsschwerpunkten gehören Hymnographie und religiöse Literatur der Frühen Neuzeit sowie Repräsentationen des Raums in älterer tschechischer Literatur. Zusammen mit Pavel Kosek gab er drei Editionen mit Barockliteratur heraus: die Liederanthologie schlesischer Exulanten aus dem 17. Jahrhundert *Čistý plamen lásky* (2004, dt. etwa: Die reine Flamme der Liebe), den Kantionalsatz *Slaviček rájský* (dt. etwa: Paradies-Nachtigall) von Jan Josef Božan (1999) sowie das Wallfahrtsbuch *Hora Olivetská* (etwa: Der Ölberg) von Matěj Tanner (2001). Er arbeitete am Lexikon české literatury (dt.: Lexikon der tschechischen Literatur) mit und veröffentlichte zwei Monografien: *Pisně pobělohorských exulantů* (2010, Lieder der böhmischen Exulanten) und *Meditace a modlitba v literatuře raného novověku* (2015, Meditation und Gebet in der Literatur der Frühen Neuzeit).

[E\\*forum 18. 8. 2021](#)

**Luboš Merhaut**, Literaturhistoriker und Herausgeber, Mitarbeiter des Instituts für Literaturforschung, ein konstanter Autor und Redakteur dem E\*forum. Er arbeitet am Institut für tschechische Literatur und Komparatistik der Philosophischen Fakultät UK und ist Redaktionsmitglied der Zeitschrift *Slovo a smysl* [Wort und Sinn]. Am Institut für tschechische Literatur der Akademie der Wissenschaften ČR beteiligte er sich als Autor und Redakteur an dem *Lexikon české literatury*. Er gab die Monografie *Cesty stylizace* (1994) und die Studie *Knihy Josefa Čapka o umění* (2013) heraus; er ist u. a. Mitautor von *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914* (2006). Er beteiligte sich an der Herausgabe von *Moderní revue 1894–1925* (1995), „*Na téma umění a život*“. F. X. Šalda 1867–1937–2007 (2007), *Spisy Josefa Čapka* und *Arthur Breisky*. Im Institut für Literaturforschung arbeitete er an den fehlenden Bänden von *Soubor díla F. X. Šaldy*, richtete die Publikation *Čtení o Jaroslavu Haškovi* (2014) ein und hat ein Arnošt Procházka gewidmetes Projekt realisiert (2017–2019).

[E\\*forum 3. 2. 2021](#), [E\\*forum 2. 6. 2021](#), [E\\*forum 20. 10. 2021](#)

**Nikola Mizerová**, studierte Germanistik an der Palacký-Universität in Olmütz, promovierte über die Gattung der Groteske in der deutschen Literatur aus den Böhmisches Ländern, seit

2006 ist sie am Lehrstuhl für deutsche Sprache an der Technischen Universität in Liberec tätig, Übersetzerin (z. B. Hugo Ball, H. M. Enzensberger, Stanislav Struhar).

[E\\*forum 27. 10. 2021](#)

**Mirek Němec**, Germanist und Historiker, lehrt am Lehrstuhl für Germanistik der Jan-Evangelista-Purkyně-Universität in Ústí nad Labem und seit 2018 ist er Mitglied im germanobohemistischen Team am Institut der tschechischen Literatur der Akademie der Wissenschaften Prag. 2020 erschien seine Habilitationsschrift über die Nationalitätenproblematik im Alltag des tschechoslowakischen Schulwesens in der Zwischenkriegszeit *Ve státním zájmu. Národnostní problematika ve středním školství meziválečného Československa* (2020). Zusammen mit Steffen Höhne und Klaus Johann gab er den Sammelband *Johannes Urzidil (1896–1970). Ein ‚hinternationaler‘ Schriftsteller zwischen Böhmen und New York* (2013) heraus.

[E\\*forum 21. 4. 2021](#)

**Jiří Opelík**, Literaturhistoriker, Literaturkritiker und Herausgeber. Zwischen 1954–1961 war er als Hochschullehrer in Olomouc tätig, 1961–1998 als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für tschechische Literatur an der Tschechischen Akademie der Wissenschaften. Er beteiligte sich sowohl konzeptionell, inhaltlich als auch redaktionell am *Lexikon české literatury* (vier Teile in sieben Bänden, 1985–2008; als Hauptredakteur von Band 3, 2000). 2010–2012 war er Mitglied des Verwaltungsrats des IPSL. Erschienen sind u. a. eine Anthologie seiner Literaturkritiken *Nenáviděné řemeslo* (Verhasstes Handwerk, 1969) sowie als Anthologie seiner Essays *Milované řemeslo* (Geliebtes Gewerk, 2000). Außerdem ist er Autor einiger Monographien: *Josef Čapek* (1980 und 1996, zsm. mit Jaroslav Slavík), *Holanovské nápovědy* (2004, Anleitungen zu Holan) über den Dichter Vladimír Holan und der Anthologie *Čtrnáctero prací o Karlu Čapkovi a ještě jedna o Josefu Čapkovi jako přívazek* (2008, Vierzehn Studien über Karel Čapek und noch eine über Josef Čapek als Zugabe). Als Herausgeber publizierte er kommentierte Werkausgaben u. a. von Josef Čapek, Karel Čapek, Jan Skácel, Oldřich Mikulášek, Oldřich Králík.

[E\\*forum 11. 4. 2021](#)

**Ondřej Pavlík**, Student des Programms „Český jazyk a literatura“ [Tschechische Sprache und Literatur] und „Učitelství českého jazyka a literatury“ [Pädagogik der tschechischen Sprache und Literatur] an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität in Prag. In seiner Bachelorarbeit widmete er sich den Adaptierungen von chassidischen Legenden im Werk von Ivan Olbracht, Jiří Mordechaj Langer und Egon Hostovský. Seit 2020 ist er Mitglied im Centrum pro studium holokaustu a židovské literatury [Zentrum für das Studium des Holocaust und der jüdischen Literatur].

[E\\*forum 15. 7. 2021](#)

**Václav Petrbok**, Literaturhistoriker und Lexikograf. Seit 1997 arbeitet er am Institut für Tschechische Literatur AV ČR, seit 2005 lehrt er gleichfalls an der FF UK, 2010–2011 war er Humboldt-Stipendiat in Tübingen, seit 2015 ist er auch als wissenschaftlicher Mitarbeiter der Prager Kurt Krolop Forschungsstelle für deutsch-böhmische Literatur tätig. Er ist Autor der Monographie *Stýkání nebo potýkání? Několik kapitol k dějinám česko-německo-rakouských literárních vztahů v českých zemích mezi Bílou horou a napoleonskými válkami* [2012, Begegnung oder Ringen? Einige Kapitel zur Geschichte der tschechisch-deutsch-österreichischen Literaturbeziehungen in den böhmischen Ländern zwischen der Schlacht am Weißen Berg und den Napoleonischen Kriegen]. Er beschäftigt sich mit der Geschichte der tschechischen und deutschsprachigen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts, literarischer Mehrsprachigkeit und literarischer Historiographie. Er ist Herausgeber der Werke J. W. Goethes (in tschechischer Übersetzung), A. V. Kraus', J. Mühlbergers (in tschechischer Übersetzung), A. Stichs. Seit 2015 Mitglied der E\*forum-Redaktion.

[E\\*forum 23. 6. 2021](#)

**Vlasta Reittererová**, studierte Musikwissenschaft an der Philosophischen Fakultät der

Karls-Universität 1965–1972, 1988 Dr. phil. 1972–87 als Konzertdramaturgin und -managerin tätig. 1987–1997 Musikbibliothekarin am Institut für Musikwissenschaft der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität in Prag, 1997–2002 musikwissenschaftliche Angestellte dortselbst, 1998–2002 auch Lektorin für Musikgeschichte am Prager Konservatorium. 2002–2007 externe Pädagogin am Institut für Musikwissenschaft an der Masaryk-Universität in Brünn. Derzeit lebt sie als freie Musikwissenschaftlerin, Übersetzerin und Musikpublizistin (Hauptarbeitsgebiet Musik des 19. und 20. Jahrhunderts) in Wien.

[E\\*forum 10. 2. 2021](#)

**Kateřina Smyčková**, Doktorandin am Institut für tschechische Literatur und Komparatistik der Karls-Universität. Sie beschäftigt sich mit älterer tschechischer Hymnographie.

[E\\*forum 5. 8. 2021](#)

**David Sogel**, Grundschullehrer, Absolvent des Magisterstudiums der Germanistik an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität in Prag, z.Z. schließt er ebendort das Magisterstudium (Fach: Geschichte) ab. Er beschäftigt sich mit der Adelsproblematik im 20. Jahrhundert, mit den tschechisch-deutschen Beziehungen und der Aussiedlung der Deutschen nach dem Zweiten Weltkrieg, z. B. im Rahmen des Multigenre-Projekts *Vyhnání Gerty Schnirch* [Die Vertreibung von Gerta Schnirch].

[E\\*forum 11. 8. 2021](#)

**Anna Schubertová** ist Doktorandin für Komparatistik am Institut für tschechische Literatur und Komparatistik an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität (Ústav české literatury a komparatistiky, FF UK). Im Grundstudium an selbigem Institut absolvierte sie das Magisterstudium in Philosophie und Komparatistik. Sie veröffentlichte die Monografie *Stávám se řečí. Smrt a návrat autora v perspektivě filozofie identity* (2021) [Ich werde zur Sprache. Tod und Wiederkehr des Autors in der Perspektive der Identitätsphilosophie] (2021), die auf der gleichnamigen Diplomarbeit basiert. Aktuell widmet sie sich dem Thema des Individuums im realistischen Roman und dem Problem des Realismus aus literaturtheoretischer Perspektive.

[E\\*forum 17. 11. 2021](#)

**Marie Škarpová**, Literaturhistorikerin und Herausgeberin. In den Jahren 2006–2010 arbeitete sie in der Abteilung für Literaturgeschichte des Instituts für tschechische Literatur der Akademie der Wissenschaften ČR; zurzeit lehrt sie ältere tschechische Literatur am Institut für tschechische Literatur und Komparatistik der Philosophischen Fakultät UK. Sie publizierte die Monografie *„Mezi Čechy, k pobožnému zpívání náchylnými.“ Šteyerův Kancionál český, kanonizace hymnografické paměti a utváření katolické identity v 17. století* (2015); mit P. Kosek und T. Slavický bereitete sie die kritische Ausgabe von F. Bridels Gesangbuch *Jesličky* (2012) vor.

[E\\*forum 17. 2. 2021](#), [E\\*forum 15. 9. 2021](#)

**Hana Šmahelová**, Literaturhistorikerin. Arbeitete vorübergehend am Institut für Tschechische Sprache AV ČR und am Institut für Tschechische Literatur AV ČR. Danach arbeitete sie extern mit der Zeitschrift *Zlatý máj*, mit den Verlagen Albatros und Odeon und mit dem Institut für Tschechische Literatur AV ČR zusammen. Im Jahre 1989 gab sie das Buch *Návraty a proměny. Literární adaptace lidových pohádek* [Rückkehr und Wandlung. Die literarische Adaptation von Volksmärchen] heraus. Ab 1991 wirkte sie am Lehrstuhl für tschechische Literatur der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität Prag und spezialisierte sich auf die Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts, auf die Methodologie der Literaturwissenschaft und auf die Theorie der Kinderliteratur. Im Jahre 1995 publizierte sie die Monografie *Autor a subjekt v díle Boženy Němcové* [1995, Autor und Subjekt im Werk Božena Němcová], stellte zusammen und übersetzte in Teilen eine Auswahl aus dem Werk V. J. Propps (1998, *Morfologie pohádky a jiné studie* /Die Morphologie des Märchens und andere Studien/). Arbeiten, die in dieser Zeit im Rahmen verschiedener Forschungsprojekte

entstanden, fasste sie unter dem Titel *Prolamování struktur* [2022, Das Durchbrechen von Strukturen] zusammen. Mit der Monografie *V síti dějin literatury národního obrození* [2011, Im Netzwerk der Literaturgeschichte der nationalen Wiedergeburt] vollendete sie ihre langjährigen Bemühungen um eine hermeneutische Konzeption der Emanzipationsbewegung, in der die Grundlagen für die neuere tschechische Literatur gelem wurden. Seit 2013 hält sie Vorlesungen an der Fakultät für Natur-, Geisteswissenschaften und Pädagogik der TU in Liberec. Eine Auswahl aus literaturgeschichtlichen Arbeiten, die 2001–2015 entstanden, gab sie in *Otevřená hra* [2016, Offenes Spiel] heraus.

[E\\*forum 8. 9. 2021](#)

**Tereza Šnellerová**, Doktorandin im Graduiertenprogramm Geschichte der tschechischen Literatur und Literaturtheorie. In ihrer Doktorarbeit beschäftigt sie sich mit der Sprache der offiziellen Literaturkritik in der totalitären Gesellschaft 1969–1989.

[E\\*forum 7. 10. 2021](#)

**Matouš Turek**, Mediävist. 2008–2015 studierte er Anglistik und Amerikanistik und nachfolgend auch Geschichte an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität. Seit 2015 studiert er im Promotionsprogramm Geschichte und französische Literatur an der FF UK und der Université Rennes. Seit 2017 ist er in der Abteilung für die Erforschung der älteren Literatur und im Rahmen des Germanobohemistischen Teams am Institut für tschechische Literatur der Tschechischen Akademie der Wissenschaften angestellt. Er widmet sich der spätmittelalterlichen Vernakularliteratur, der Enviromentalkritik und der Adaptation und Übersetzung im Mittelalter.

[E\\*forum 29. 9. 2021](#)

**Jakub Vaněk**, Student der Komparatistik an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität. Er widmet sich der Literatur des 20. Jahrhunderts, der Poesie und dem Theater. Er arbeitete mit dem Tschechischen Rundfunk (Vltava) an der Sendung *Chvála jménem věci* zum Gedicht von Paul Celan im Rahmen des Zyklus *Básně o věcech* im Programm *Kontexty* (7. 12. 2018) zusammen. 2019 nahm er an der von der Philosophischen Fakultät der UK organisierten Konferenz *Básně o věcech* mit einem Beitrag zum Gedicht von František Halas *Přítomná nepřítomnost starých žen* teil. Er publiziert Buchbesprechungen ([iliteratura.cz](#)) und eigene Texte (zuletzt 2018 Gedichte aus dem Zyklus *Vysídlení* in der Zeitschrift *Host*) und beteiligte sich an mehreren studentischen Theaterinszenierungen.

[E\\*forum 17. 6. 2021](#)

**Ondřej Vinš**, hat Anglistik und Bohemistik an der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität studiert, an welcher er derzeit als Doktorand und Lehrbeauftragter tätig ist. Er hat ausgewählte Gedichte des amerikanischen Dichters J. Mehigan (in *Revolver Revue* 103/2016) ins Tschechische übersetzt. Zu seinen Fachinteressen gehören das Werk von Karel Šiktanc sowie Humor in der Literatur.

[E\\*forum 15. 12. 2021](#)

**Štěpán Zbytovský**, Germanist, Hochschulpädagoge und Übersetzer. Er arbeitet seit 2009 am Institut für germanische Studien der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität Prag. Im Rahmen seiner Lehrtätigkeit wie auch in seinen Publikationen befasst er sich mit moderner deutschsprachiger Literatur (so z. B. mit dem Expressionismus, der Literatur der BRD nach 1945, mit deutschböhmischer Literatur sowie mit der tschechischen Rezeption deutschsprachiger Literatur und dem Thema Mythos und moderne Literatur). Als Übersetzer ist er für den Verlag Vyšehrad tätig (z. B. *Úvod do judaistiky* /Einleitung in Judaistik/, 2010). Als Mitglied des europäischen Projekts TransStar Europa ist er u. a. Mitherausgeber des Bandes *Übersetzungslandschaften. Themen und Akteure der Literaturübersetzung in Ost- und Mitteleuropa* (2016). Er ist regelmäßiger Verfasser von Beiträgen wie auch Redakteur für das germanobohemistische *E\*forum*.

[E\\*forum 26. 5. 2021](#)

## Autoři rubriky Napsali / Autoren der Sparte Es schrieben

**Jiří Karásek ze Lvovic**

[E\\*forum<sup>cz</sup>](#) 3. 3. 2021

**Ludmila Lantová**

[E\\*forum<sup>cz</sup>](#) 10. 3. 2021

**Ivan Vojtěch**

[E\\*forum<sup>cz</sup>](#) 24. 5. 2021

**Václav Tille**

[E\\*forum<sup>cz</sup>](#) 28. 7. 2021

**Josef Kodíček, Jarmil Krezar, S.K. Neumann a Arne Novák**

[E\\*forum<sup>cz</sup>](#) 28. 12. 2021

## Překlady do češtiny / Übersetzungen ins Tschechische

**Lukáš Motyčka**

## Překlady do němčiny / Übersetzungen ins Deutsche

**Lena Dorn, Lukáš Motyčka**

## **Jmenný heslář / Namensregister**

**Abrams**, Erika  
**Adam**, Franz  
**Adde**, Éloïse  
**Adelung**, Johann Christoph  
**Adler**, Alfred  
**Adorno**, Theodor W.  
**Achmatovová**, Anna Andrejevna  
**Alan z Lille**  
**Alexandrov**, Grigorij  
**Anders**, Stefan  
**Andrlová Fidlerová**, Alena  
**Antonín**, Robert  
**Aprent**, Johann  
**Archipenko**, Alexander  
**Assmann**, Aleida  
**Assmann**, Jan  
**Auden**, Wystan Hugh  
**Augustin**, sv.  
**Augustová**, Zuzana  
**Aurast**, Anna  
**Austin**, John Langshaw

**Baarová**, Lída  
**Babler**, Otto František  
**Baghadassarians**, Amanda  
**Bakhtiari**, Soraya Esfandlary  
**Balbín**, Bohuslav  
**Balk**, Eero  
**Ballhausen**, Thomas  
**Balzac**, Honoré de  
**Bamborschke**, Ulrich  
**Bartoňová**, Lucie  
**Bartoš**, Jan  
**Bass**, Diana  
**Bateson**, Gregory  
**Baťa**, Jan Antonín  
**Baťa**, Tomáš  
**Baudelaire**, Charles  
**Baum**, Jiří  
**Bauman**, Zygmunt  
**Bavor**, Ludvík  
**Baworowski**, Wiktor  
**Bažant**, Vojtěch  
**Beatrix Nizozemská**  
**Beckett**, Samuel  
**Bednařík**, Petr  
**Beethoven**, Ludwig van  
**Becher**, Peter  
**Bekker**, Paul  
**Bellarmin**, Robert  
**Bendheim**, Amelie  
**Benedikt XII.**  
**Benjamin**, Walter

**Berg**, Alban  
**Bernanos**, Georges  
**Bernard z Clairvaux**, sv.  
**Bernard**, Émile  
**Bernhard**, Thomas  
**Bezruč**, Petr  
**Bieler**, Manfred  
**Bil'ak**, Vasil  
**Binar**, Ivan  
**Bischof**, Anna  
**Bílek**, Petr A.  
**Blake**, William  
**Blatný**, Lev  
**Blažek**, Jan  
**Bláhová**, Marie  
**Blumová**, Kateřina  
**Blümová**, Dagmar  
**Bocklet**, J. M.  
**Bohatcová**, Mirjam  
**Bohdan**, Alois  
**Bok**, Václav  
**Boldan**, Kamil  
**Boleslav III.**  
**Bolzano**, Bernard  
**Borecký**, Felix  
**Borecký**, Vladimír  
**Bourbonská**, Beatrix  
**Bourget**, Paul  
**Böll**, Annemarie  
**Böll**, Heinrich  
**Böll**, René  
**Brabec**, Jiří  
**Branchadell**, Albert  
**Brentano**, Franz  
**Bridel**, Fridrich  
**Brikcius**, Eugen  
**Brod**, Max  
**Brom**, Vlastimil  
**Broukalová**, Jindra  
**Bruckmüller**, Ernst  
**Bruckner**, Anton  
**Březina**, Otokar  
**Buber**, Martin  
**Budňák**, Jan  
**Burda**, František  
**Burke**, Peter  
**Busoni**, Ferruccio  
**Byron**, George Gordon

**Caluori**, Reto  
**Carlson** (harpunář)  
**Caruso**, Enric  
**Celestin V.**  
**Ceroni**, Jan Petr  
**Cicero**, Marcus Tullius  
**Cicvárek**, Rudolf

**Claudel**, Paul  
**Cornova**, Ignác  
**Couceiro**, Eduardo Fernández  
**Creus**, Jaume  
**Cronin**, Michael  
**Culler**, Johnathan  
**Cvetajeva**, Marina Ivanovna  
**Czesany Dvořáková**, Tereza

**Čapek**, Josef  
**Čapek**, Karel  
**Čapková**, Kateřina  
**Čech**, Svatopluk  
**Čep**, Jan  
**Černý**, Jan  
**Černý**, Rudolf  
**Červenka**, Miroslav  
**Češka**, Jakub

**Dallinger**, Petr-Maria  
**Dalimil**  
**Damborský**, Ondřej  
**Dante Alighieri**  
**Dekker**, Rudolf  
**Demetz**, Peter  
**Deml**, Jakub  
**Denemarková**, Radka  
**Derrida**, Jacques  
**Detre**, Zsuzsa V.  
**D'hulst**, Lieven  
**Dickinson**, Emily  
**Dierna**, Guiseppa  
**Dilthey**, Wilhelm  
**Dobrovský**, Josef  
**Doležal**, Jiří  
**Doležal**, Miloš  
**Doležalová**, Lucie  
**Doležel**, Lubomír  
**Dollfuß**, Engelbert  
**Dorn**, Lena  
**Dostojevskij**, Fjodor Michaljovič  
**Dragoun**, Michal  
**Dresler**, Jaroslav  
**Dryj**, František  
**Ducreux**, Marie-Élizabeth  
**Duchková**, Zuzana  
**Dullion**, Valérie  
**Dupačová**, Gabriela  
**Durych**, Jaroslav  
**Durynský**, Ota  
**Dürenmatt**, Friedrich  
**Dvořák**, Antonín  
**Dvořák**, Arnošt  
**Dvořák**, Miloš  
**Dylan**, Bob  
**Dymeš**, Ladislav



**Džambo, Jozo**

**Ebersonová, Adéla**  
**Ebner Eschenbachová, Marie**  
**Eckardt, Friedrich von**  
**Eco, Umberto**  
**Eisner, Pavel/Paul**  
**Ejzenštejn, Sergej**  
**Eliade, Mircea**  
**Eliášová, Markéta Barbora**  
**Eliot, George**  
**Engel, Johann Jakob**  
**Engelberger, Thomas**  
**Erenburg, Ilja**  
**Erhart, Gustav**  
**Erillová, Astrid**  
**Este, František Ferdinand d'**

**Fantysová Matějková, Jana**  
**Fedrová, Stanislava**  
**Ferdinand II. Tyrolský**  
**Feuerbach, Ludwig**  
**Fiala-Fürst, Ingeborg**  
**Fichte, Johann Gottlieb**  
**Fila, Rudolf**  
**Filip, Ota**  
**Filipec, Jan**  
**Fischer, Jens Malte**  
**Fischer, Otokar**  
**Fischer, Petr**  
**Fischer, Reinhard**  
**Flaišman, Jiří**  
**Flaubert, Gustave**  
**Florian, Josef**  
**Floros, Georgios**  
**Flusser, Vilém**  
**Foît, František**  
**Forman, Miloš**  
**Forst, Vladimír**  
**Foucault, Michel**  
**Föster-Nietzsche, Elisabeth**  
**Frank Barnová, Michala**  
**František Xaverský, sv.**  
**Franz, Jan**  
**Frejka, Jiří**  
**Frynta, Emanuel**  
**Fučík, Bedřich**  
**Fulda, Daniel**  
**Fulka, Josef**  
**Futtera, Ladislav**

**Gadamer, Hans-Georg**  
**Gallus Anonymus**  
**Galmiche, Xavier**  
**García Lorca, Federico**  
**Gast, Peter (vl. jm. Heinrich Köselitz)**

**Gatterer**, Johann Christoph  
**Gauß**, Karl-Markus  
**Giono**, Jean  
**Giorgione**  
**Goebbels**, Paul Joseph  
**Goethe**, Johann Wolfgang von  
**Goetz**, Hans-Werner  
**Gogola ml.**, Jan  
**Goldstücker**, Eduard  
**Goll**, Ivan  
**Goltschingg**, Dietmar  
**Goncourt**, Edmond de  
**Goncourt**, Jules de  
**Gotsch**, Marek Anton  
**Gottfried von Straßburg**  
**Grass**, Günter  
**Greff**, Joachim  
**Grill**, Markus  
**Grof**, Stanislav  
**Grohnert**, René  
**Gruber**, Patrizie  
**Gruša**, Jiří  
**Grünbaum**, Johann Christoph

**Habán**, Ivo  
**Habánová**, Anna  
**Habsburská**, Guta  
**Habsburský**, Fridrich  
**Habsburský**, Rudolf  
**Hadwiger**, Julie  
**Haidler**, Jaroslav Achab  
**Halas**, František  
**Hameln**, Glikl von  
**Hanslick**, Eduard  
**Hanuš**, Ignác Jan  
**Hanuš**, Josef  
**Harrel**, Rachel  
**Hartig**, Franz Anton von  
**Hartmann**, Eduard von  
**Hašek**, Jaroslav  
**Hauer**, Josef-Matthias  
**Havel**, Rudolf  
**Havlíček Borovský**, Karel  
**Havlíček**, Jaroslav  
**Hácha**, Emil  
**Hálek**, Vítězslav  
**Härtling**, Peter  
**Hebbel**, Friedrich  
**Heczková**, Libuše  
**Heftrich**, Urs  
**Hegel**, Georg Wilhelm Friedrich  
**Heidegger**, Martin  
**Heimböckel**, Dieter  
**Heine**, Heinrich  
**Hejnic**, Josef  
**Herbart**, Johann Friedrich

**Herben**, Jan  
**Herder**, Johann Gottfried  
**Heredia**, José-María de  
**Herrmann z Herrmannsdorfu**, Jan F.  
**Herselovi**  
**Herzl**, Theodor  
**Hesse**, Hermann  
**Heyduk**, Adolf  
**Hilbert**, Jaroslav  
**Hinck**, Walter  
**Hindemith**, Paul  
**Hirohito**  
**Hitler**, Adolf  
**Hitschmann**, Eduard  
**Hněvkovský**, Jaroslav  
**Hoffmann**, Camil  
**Hoffmann**, Di(e)rk O.  
**Hoffmann**, Josef  
**Hofman**, Ladislav  
**Hofmannsthal**, Huho von  
**Hochhuth**, Rolf  
**Holeček**, Lukáš  
**Holý**, Jiří  
**Holzinger**, Michael  
**Homér**  
**Hon**, Jan K.  
**Honsza**, Norbert  
**Horatius Flaccus**, Quintus  
**Hornáček**, Milan  
**Hostinský**, Otakar  
**Hostovský**, Egon  
**Hošek**, Jaroslav  
**Höhne**, Steffen  
**Hölzl**, Adolf  
**Høystad**, Ole Martin  
**Hrabák**, Josef  
**Hradilová**, Marta  
**Hrdina**, Martin  
**Hrdinová**, Martina  
**Hrdlička**, Josef  
**Hrubý z Jelení**, Zikmund  
**Hubecius**, Jan  
**Huber**, Christoph  
**Hughes**, Langston  
**Hugo**, Victor  
**Hynek**, Filip  
**Hyršlová**, Květa

**Chanovský**, Albrecht  
**Charvát**, Filip  
**Charvát**, Radek  
**Chudý**, Tomáš

**Ibsen**, Henrik  
**Ifkovits**, Kurt  
**Ignác z Antiochie**, sv.

**Ignác z Loyoly**, sv.  
**Indra**, Alois  
**Iser**, Wolfgang  
**Ivan**, sv.

**Jacková**, Magdaléna  
**Jaklová**, Alena  
**Jakobson**, Roman  
**Jakub**, sv. (apoštol)  
**Jakubec**, Jan  
**Jaluška**, Matouš  
**Jedlička**, Josef  
**Jedličková**, Alice  
**Jetelová**, Magdalena  
**Ježíš Kristus**  
**Ježková**, Petra  
**Jirásek**, Alois  
**Jireček**, Josef  
**Jiří z Poděbrad**  
**Johanides**, Josef  
**Jung**, Carl Gustav  
**Jungmann**, Josef  
**Jurkovič**, Dušan  
**Just**, Gustav  
**Just**, Vladimír  
**Jürgens**, Zuzana

**Kačer**, Jan  
**Kadlinský**, Felix  
**Kaibach**, Bettina  
**Kafka**, Franz  
**Kafka**, Tomáš  
**Kanisius** (Canisius), Petr  
**Kanócz**, Robert  
**Karásek ze Lvovic**, Jiří  
**Karbusický**, Vladimír  
**Karel IV.**  
**Kasten**, Tilman  
**Kateřina**, sv.  
**Katz**, Richard  
**Keller**, Gottfried  
**Kepler**, Jan Johannes  
**Kernstock**, Ottokar  
**Kittler**, Fridrich  
**Klausnitzer**, Ralf  
**Klein**, Dietr  
**Kleist**, Heinrich von  
**Klostermann**, Karel  
**Klíma**, Ladislav  
**Klímová**, Rita  
**Kobliha**, František  
**Koder**, Drahomír  
**Kodíček**, Josef  
**Koeltzsch**, Ines  
**Koenig-Fachsenfeld**, Olga von  
**Kokoschka**, Oskar

**Kolařík**, Karel  
**Kolár**, Jaroslav  
**Kollár**, Ján  
**Konáč z Hodiškova**, Mikuláš  
**Kopecký**, Milan  
**Kornfeld**, Paul  
**Korngold**, Julius  
**Korutanský**, Jindřich  
**Kosák**, Michal  
**Koselleck**, Reinhart  
**Koskinen**, Kaisa  
**Kosmas**  
**Kotzian**, Otfried  
**Kouba**, Pavel  
**Körner**, Josef  
**Kraitlová**, Irena  
**Krappmann**, Marie  
**Kraus**, Arnošt  
**Kraus**, Jacob  
**Kraus**, Karel  
**Král**, Oldřich  
**Krásová**, Eva  
**Krecar**, Jarmil  
**Kreisky**, Bruno  
**Krejcar**, Jaroslav  
**Kristeller**, Paul Oskar  
**Krlež**, Miroslav  
**Krolop**, Kurt  
**Kropotkin**, Petr Alexejevič  
**Kryl**, Karel  
**Křelina**, František  
**Křenek**, Ernst  
**Kříž z Telče**  
**Kříž/Krisch**, Ota/Otta  
**Kubelík**, Rafael  
**Kubíček**, Tomáš  
**Kučera**, Rudolf  
**Kuh**, Anton  
**Kuklová**, Michaela  
**Kulovaná**, Petra  
**Kundera**, Milan  
**Kunderová**, Věra  
**Kuthan**, Jiří  
**Kvapil**, Jaroslav  
**Kyrzmer**, Pavel

**Lamping**, Dieter  
**Langer**, František  
**Lantová**, Ludmila  
**Latour**, Bruno  
**Lazecký**, František  
**Le Guin**, Ursula K.  
**Lederer**, Jiří  
**Lehár**, Jan  
**Lemen**, Sarah  
**Lengauer**, Hubert

**Lenin**, Vladimír Iljič  
**Lenz**, Siegfried  
**Leopold I. Habsburský**  
**Leppin**, Paul  
**Leroi-Gourhan**, André  
**Lesák**, Barbara  
**Lessing**, Gotthold Ephraim  
**Lévy**, Bernard-Henri  
**Liczová**, Zuzana  
**Lightfoot**, David  
**Linka**, Jan  
**Lipchitz**, Jacques  
**Lisle**, Leconre de  
**Lomnický z Budče**, Šimon  
**Lotar**, Peter  
**Lotman**, Jurij  
**Louthan**, Howard  
**Lucemburský**, Jan  
**Ludvodá**, Jitka  
**Luhmann**, Niklas  
**Lukács**, György  
**Luther**, Martin  
**Lübke**, Christian  
**Lyčka**, Zdeněk

**Macek**, Antonín  
**Mahler**, Alma  
**Machar**, Josef Svatopluk  
**Machaut**, Guillaume de  
**Maidl**, Václav  
**Majerová**, Marie  
**Mallarmé**, Stéphane  
**Malura**, Jan  
**Mandelštam**, Osip  
**Mandlová**, Jaroslava  
**Mann**, Thomas  
**Marani-Moravová**, Běla  
**Marcelli**, Miroslav  
**Marek**, Jindřich  
**Maria**, Jaroslav  
**Marten**, Miloš  
**Marti**, Andreas  
**Martin**, Benjamin George  
**Martinides**, Bartoloměj  
**Martínek**, Jan  
**Marx**, Karl  
**Masaryk**, Tomáš Garrigue  
**Matiegová**, Ludmila  
**Maurach**, Martin  
**Mácha**, Karel Hynek  
**McLuhan**, Marshall  
**Melanchthon**, Philipp  
**Mercks**, Kees  
**Merenus**, Aleš  
**Merhaut**, Luboš  
**Merhautová**, Lucie

**Metternich**, Klement Václav  
**Meyrink**, Gustav  
**Michael**, George  
**Michelangelo Buonarotti**  
**Michlup**, Marie  
**Michlup**, Simon  
**Michna z Otradovic**, Adam  
**Mikulec**, Jiří  
**Mirabeu**, Honoré Gabriel Riqueti de  
**Mizerová**, Nikola  
**Molière**  
**Moravec**, Emanuel  
**Motyčka**, Lukáš  
**Mounier**, Emmanuel  
**Mozart**, Amadeus  
**Mucha**, Alfons  
**Mucha**, Jiří  
**Mukařovský**, Jan  
**Musil**, Alois  
**Musil**, Robert  
**Musset**, Alfred de  
**Mussolini**, Benito  
**Mussolini**, Vittorio  
**Muthesius**, Hermann  
**Mügeln**, Heinrich von  
**Mühlberger**, Josef  
**Mühlegger-Henhapel**, Christiane  
**Müller**, Hans-Harald  
**Müller**, Richard

### **Napoleon Bonaparte**

**Naubert**, Christiane Benedikte  
**Nábělek**, Kamil  
**Nádherná**, Sidonie  
**Nekula**, Marek  
**Neruda**, Jan  
**Neškudla**, Bořek  
**Neumann**, Stanislav Kostka  
**Nezval**, Vítězslav  
**Němcová**, Božena  
**Němec**, Jiří  
**Němec**, Mirek  
**Němeček**, Zdeněk  
**Nietzsche**, Friedrich  
**Nilson**, Per  
**Nordbuch**, Claus  
**Nordau**, Max  
**Novák**, Arne  
**Novák**, František  
**Novák**, Jan  
**Novák**, Jan Václav  
**Novák**, Václav Archibal  
**Novotný**, J. O.  
**Novotný**, Miloslav  
**Nünning**, Ansgar

**O**lbracht, Ivan  
**Olšovský**, Miroslav  
**Opelík**, Jiří  
**Oppenheimer**, Viktor  
**Orlík**, Emil  
**Otsuji**, Emi

**P**adevět, Jiří  
**Palacký**, František  
**Pappenheim**, Bertha von  
**Pařízek**, Emil  
**Patočka**, Jan  
**Pauly**, Michel  
**Pavlík**, Ondřej  
**Payer**, Julius  
**Pátková**, Hana  
**Pelán**, Jiří  
**Pelc**, Vojtěch  
**Pelcl**, František Matěj  
**Pennycook**, Alastair  
**Petr**, sv. (apoštol)  
**Petrarca**, Francesco  
**Petrbok**, Václav  
**Petrold**, Otakar  
**Petronius**  
**Petruželková**, Adéla  
**Petříček**, Miroslav  
**Péguy**, Charles  
**Phelan**, Mary  
**Picasso**, Pablo  
**Pick**, Otto  
**Piok**, Maria  
**Pirchan**, Emil  
**Pirchan st.**, Emil  
**Pisarík**, Sonja  
**Pišna**, Jan  
**Pfitzner**, Hans  
**Plachý-Ferus**, Jiří  
**Platón**  
**Plezia**, Marian  
**Pokorn**, Nike Kocijančič  
**Pokorný**, Martin  
**Poláček**, Karel  
**Popper** (roz. Singer), Francizska  
**Popperovi**  
**Pospíšil**, Evžen  
**Pospíšil**, Josef  
**Pospíšil**, Ota  
**Pospíšilová**, Irma  
**Pražáková**, Kateřina  
**Prášek**, Petr  
**Procházka**, Arnošt  
**Procházka**, František Faustín  
**Procházka**, Martin  
**Prokeš**, Jaroslav  
**Prokop**, sv.



**Přemyslovna**, Eliška  
**Přibáň**, Jiří  
**Pubička**, František Josef  
**Puech**, Chantal  
**Pumprová**, Anna  
**Puškin**, Alexandr Sergejevič

**Rabelais**, François  
**Raff**, Thomas  
**Rakušanová**, Lída  
**Ransmayr**, Christoph  
**Raušar**, Josef Zdeněk  
**Rauwolf**, Josef  
**Redon**, Odilon  
**Reiefenstahl**, Leni  
**Reinhardt**, Max  
**Reittererová**, Vlasta  
**Rembrandt**  
**Renč**, Václav  
**Resch**, Daniel  
**Reynek**, Bohuslav  
**Reynek**, Jiří  
**Régnier**, Henri de  
**Rice**, Elmar  
**Ricør**, Paul  
**Rieger**, Fritz  
**Riegger**, Joseph Anton von  
**Riegl**, Alois  
**Richental**, Ulrich  
**Richir**, Marc  
**Richter**, Myriam Isabell  
**Richterová**, Sylvie  
**Rilke**, Rainer Maria  
**Ritter**, Martin  
**Rodin**, Auguste  
**Rochowanski**, Leopold Wolfgang  
**Rokyta**, Hugo  
**Ronsard**, Pierre de  
**Roreitnerová**, Alena  
**Rosenberg**, Alfred  
**Roth**, Friedrich  
**Rotrekl**, Zdeněk  
**Rousseau**, Jean-Jacques  
**Rudiš**, Jaroslav  
**Rudolf II.**  
**Rumpler**, Helmut  
**Rusinský**, Milan  
**Rût**, Pavel  
**Růžička**, Jiří  
**Ryantová**, Marie  
**Rydval**, Michal

**Řehák**, Daniel  
**Říha**, Václav

**Sachs**, Hans

**Salamon**, Avri  
**Salieri**, Antonio  
**Sallustius**  
**Sand**, George  
**Sapfó**  
**Saudek**, Robert  
**Sauer**, August  
**Sauer**, Ingrid  
**Sätzl**, Christoph  
**Scarpett**, Guy  
**Sebald**, Katja  
**Seifert**, Jaroslav  
**Sekanina**, František  
**Senski**, Oskar  
**Sezima**, Karel  
**Shakespeare**, William  
**Schacherreiter**, Christian  
**Schermann**, Rafael  
**Scherschnik**, Leopold Jan  
**Schiller**, Friedrich  
**Schlege**, Irene  
**Schleiermacher**, Friedrich Daniel Ernst  
**Schloss**, Roslyn  
**Schlözer**, August Ludwig von  
**Schopenhauer**, Arthur  
**Schönberg**, Arnold  
**Schreiber**, Michael  
**Schreker**, Franz  
**Schubert**, Jochen  
**Schubertová**, Anna  
**Schuh**, Franz  
**Schwarz**, Wolfgang  
**Schweitzer**, Albert  
**Sieburg**, Heinz  
**Signorelli**, Luca  
**Sichálek**, Jakub  
**Simon**, Sherry  
**Singer** (roz. Herschel), Charlotte  
**Sixtová**, Olga  
**Skoumal**, Alyos  
**Sladká**, Veronika  
**Slavický**, Tomáš  
**Sládek**, Josef Václav  
**Sládek**, Pavel  
**Smetana**, Augustin  
**Smetana**, Bedřich  
**Smyčka**, Václav  
**Smyčková**, Kateřina  
**Snyder**, Gary  
**Sobek z Bilenberka**, Ferdinand Matouš  
**Sogel**, David  
**Soldán**, Ladislav  
**Solms**, Hans-Joachim  
**Solomon**, Kristýna  
**Souček**, Martin  
**Soukup**, Daniel

**Spector**, Scott  
**Spee**, Friedrich von  
**Spemann**, Franz  
**Spunda**, Franz  
**Stackmann**, Karl  
**Stadlmayr**, Johann  
**Stalin**, Josif Vissarionovič  
**Stašek**, Antal  
**Stašková**, Alice  
**Steiner**, Hugo  
**Steinerová**, Eleonor  
**Steiner-Prag**, Hugo  
**Steiner-Strauss**, Alexandra  
**Steffan**, Beat  
**Stendhal**  
**Stifter**, Adalbert  
**Stich**, Alexandr  
**Stodolius z Požova**, Daniel  
**Storchová**, Lucie  
**Strakoš**, Jan  
**Straub**, Eberhard  
**Strigl**, Daniela  
**Stromšík**, Jiří  
**Strzelczyk**, Jerzy  
**Stuckard**, Kocku von  
**Studničková**, Milada  
**Svatoňová**, Kateřina  
**Svobodová**, Jana

**Šalda**, F. X.  
**Šárovcová**, Martina  
**Šebek**, Josef  
**Šidák**, Pavel  
**Šilling**, Nikolaj Gustavovič  
**Šimáček**, Matěj Anastasia  
**Šipař**, Jiří  
**Škarka**, Antonín  
**Škarpová**, Marie  
**Škvorecký**, Josef  
**Šlerka**, Josef  
**Šmahelová**, Hana  
**Šmidrkal**, Václav  
**Šmídmajer**, Miloslav  
**Šnellerová**, Tereza  
**Špirit**, Michael  
**Šrámek**, Fráňa  
**Šrámková**, Barbora  
**Štědornová**, Eva  
**Šulc**, Jan  
**Švestka**, Oldřich

**Tabery**, Erik  
**Tanzer**, Ulrike  
**Teige**, Karel  
**Teschner**, Richard  
**Thákur**, Rabíndranáth

**Thám**, Karel Ignác  
**Thein**, Karel  
**Theognis z Megary**  
**Ther**, Marek  
**Thiele**, Eckhard  
**Thirouin**, Marie-Odile  
**Tille**, Václav  
**Timms**, Edward  
**Tintoretto**  
**Titze**, Franz Nicolaus  
**Tolstoj**, Lev Nikolajevič  
**Topor**, Michal  
**Trávníček**, Jiří  
**Truman**, Harry S.  
**Tučková**, Kateřina  
**Tureček**, Dalibor  
**Turek**, Matouš  
**Tvrdík**, Milan  
**Tynjanov**, Jurij  
**Typlt**, Jaromír

**Uhde**, Milan  
**Uherská**, Kunhuta  
**Uherská**, Marie  
**Urban**, Otto M.  
**Utrillo**, Maurice

**Vaculínová**, Marta  
**Valéry**, Paul  
**Vančura**, Vladislav  
**Vaněk**, Jakub  
**Varga**, György  
**Vašica**, Josef  
**Václav II.**  
**Václav III.**  
**Václav Lucemburský** (Český)  
**Václav**, sv.  
**Válka**, Josef  
**Večerka**, Radoslav  
**Veith**, Joseph  
**Velíšek**, Martin  
**Verdi**, Guiseppe  
**Vergilius Maro**, Publius  
**Veselý**, Antonín  
**Veselý**, David  
**Vinci**, Leonardo da  
**Vinš**, Ondřej  
**Víšková**, Jarmila  
**Vlček**, Jaroslav  
**Vodička**, Timotheus  
**Vodrážková**, Lenka  
**Voigt**, Michael Wenzel  
**Voigt**, Mikulaš Adaukt  
**Voit**, Petr  
**Vojtěch**, Daniel  
**Vojtěch**, Ivan

**Vojtková**, Milena  
**Vojvodík**, Josef  
**Vokolek**, Vladimír  
**Voskovec**, Jiří  
**Vostřebalová**, Vlasta  
**Voříšková**, Marie  
**Vrána z Litomyšle**, Mikuláš  
**Vrchlický**, Jaroslav  
**Vyskočil**, Albert

**Wagner**, Otto  
**Wagner**, Richard  
**Wagnerová**, Alena  
**Waldenfels**, Bernhard  
**Waldner**, Kyra  
**Wallerstein**, Lothar  
**Weber**, Pavla  
**Webern**, Anton  
**Wedekind**, Frank  
**Weil**, Jiří  
**Weil**, Kurt  
**Weinberg**, Manfred  
**Weiner**, Richard  
**Weisl**, Ernst Franz  
**Weisl**, Hugo  
**Weisl** (roz. Popper-Michlup), Charlotte von  
**Weisl**, Nova von  
**Weisl**, Wolf  
**Weislovi**  
**Wellbery**, David E.  
**Welsch**, Wolfgang  
**Werfel**, Franz  
**Wessel**, Martin Schulz  
**Weyprecht**, Carl  
**White**, Hayden  
**Whitman**, Walt  
**Wierlacher**, Alois  
**Wilbertz**, Georg  
**Wilde**, Oscar  
**Williams**, Raymond  
**Wilson**, Woodrow  
**Winder**, Ludwig  
**Winkler**, Hartmut  
**Winn**, Marie  
**Wittgenstein**, Ludwig  
**Wolf**, Michaela  
**Wolf**, Johann Heinrich  
**Wolker**, Jiří  
**Woltmann**, Alfred  
**Wolverton**, Lisa  
**Wokaun**, Peter  
**Wostrbrock**, Franz Josef  
**Wundt**, Wilhelm  
**Wutsdorf**, Irina

**Zahradníček**, Jan

**Zach, Aleš**  
**Zábrana, Jan**  
**Zábranová, Marie**  
**Záhrobský, Jan**  
**Zákrejs, František**  
**Závada, Vilém**  
**Zbytovský, Štěpán**  
**Zehnmark, L.**  
**Zeyer, Julius**  
**Ziegelbauer, Magnoaldus**  
**Zischka, Ulrike**  
**Zitte, Augustin**  
**Zittel, Claus**  
**Zweig, Stefan**

**Žihlová, Vlastislava**  
**Žitavský, Petr**