

píší Lena Dorn
Václav Fronk
Ladislav Futtera
Tomáš Glanc
Markus Grill
Sara Hauser
Tomáš Havelka
Libuše Heczková
Jiří Hubáček
Hynek Janoušek
Veronika Jařabová
Veronika Jičínská
Zuzana Jürgens
Matěj Klíma
Ines Koeltzsch
Marie Langerová
Václav Maidl
Miroslav Marcelli

Luboš Merhaut
Lucie Merhautová
Václav Petrbok
Jan Pišna
Mariana Prouzová
Kateřina Smyčková
Marie Škarpová
Tereza Šnellerová
Záviš Šuman
Michal Topor
Matouš Turek
Aleš Urválek
Jakub Vaněk
Michaela Vašíčková
Lenka Vodrážková
Josef Vojvodík
Manfred Weinberg
Claus Zittel

e*forum 2019

napsali Rudolf Černý
Pavel/Paul Eisner
Milan Jankovič
Kurt Krolop
Jan Münzer
Ferdinand Peroutka
Arnošt Procházka
Emil Saudek
Franz Schulz

institut* pro studium
literatury

Institut pro studium literatury

E*forum 2019

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

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

Jmenný heslář a redakce / Namensverzeichnis und Redaktion Petra Kulovaná

Technické zpracování / Technische Bearbeitung Anežka Libánská

Obálka / Umschlag Jiří Císler

V roce 2020 vydal Institut pro studium literatury,
Jankovcova 938/18a, 170 00, Praha 7, jako elektronickou knihu
(ve formátech EPUB, MOBI a PDF)

Als E-Book 2020 herausgegeben vom Institut für Literaturforschung (IPSL),
Jankovcova 938/18a, 170 00, Praha 7
(in den Formaten EPUB, MOBI und PDF)

Vydání první / 1. Auflage

www.ipsl.cz

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

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

© Institut pro studium literatury, 2020

ISBN 978-80-7657-000-9 (EPUB)

ISBN 978-80-7657-001-6 (MOBI)

ISBN 978-80-7657-002-3 (PDF)

Obsah / Inhalt

E*forum^{cz} 2019

E*forum^{de} 2019

Recenzované knihy / Rezensierte Bücher

Redakce, autoři a překladatelé / Redaktion, AutorInnen und ÜbersetzerInnen

Jmenný heslář / Namensverzeichnis

E*forum 2019

„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 2019* dokumentuje kontinuální snahu zřetelně, svěbytnou a přístupnou formou nabídnout živý a otevřený prostor – mimo konvencionalizovaný „provoz“ – pro literárněhistorické kritické čtení, názory a inspirace. Soubor je řazen chronologicky, podle data prvního zveřejnění, nejprve v řadě české (existuje-li německý ekvivalent, značíme ^{cz/de}), poté v německé; texty byly pro přítomné knižní vydání přehlednuty, text sjednocen v interpunkci a po stránce pravopisné. Kniha je doplněna seznamem recenzovaných knih, medailonem autorů a opatřena jmenným heslářem.

E*forum^{cz} 2019

Bohemistickou část *E*fora* – zahrnující původní autorské příspěvky a edice připomínající starší práce – redakčně opět zajišťovali Luboš Merhaut, Marie Škarpová a Michal Topor. V roce 2019 obsahuje celkem sedmadvacet příspěvků (z toho jedenadvacet původních), které byly publikovány průběžně – zpravidla ve čtrnáctidenních intervalech.

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

Období starší literatury (do 18. století) se věnovali vedle Marie Škarpové též Tomáš Havelka, Jan Pišna, Kateřina Smyčková, Jakub Vaněk a Michaela Vašíčková. O novějších literárně-bohemistických tématech psali Jiří Brabec, Jiří Hubáček, Matěj Klíma, Miroslav Marcelli, Mariana Prouzová, Marie Škarpová, Tereza Šnellerová, opakovaně Luboš Merhaut a Michal Topor. Rozhovor s bohemistou a překladatelem Peterem Buggem vedla Lucie Merhautová. Významné osobnosti literární vědy – Vladimíra Svatoně, Milana Jankoviče a Petra Holmana – v nekrolozích či vzpomínkách připomněli Tomáš Glanc, Libuše Heczková, Marie Langerová a Josef Vojvodík.

Texty avizované slovem „napsal“, resp. „odpověděl“ připomínají prostřednictvím starších prací vybrané osobnosti české literatury, literárního dějepisce a literární kritiky, především v jubilejních chvílích nebo u příležitosti specifických edičních či projektových aktivit IPSL: Jiřího Brabce, Rudolfa Černého (resp. projekt *Básnické dílo Jana Zahradníčka*), Milana Jankoviče, Ferdinanda Peroutku, Jana Münzera a Pavla Eisnera (v souvislosti s vydáním monografie Michala Topora a Daniela Řeháka *Arne Laurin (1889–1945). Portrét novináře a edice Laurinových dopisů*) a Arnošta Procházku (jako předznamenání připravované edice jeho kritiky a esejistiky). Tyto příspěvky edičně připravili, resp. komentovali Luboš Merhaut, Michal Topor (v jednom případě společně s Kamilou Schewczukovou) a Jan Wiendl.

Germanobohemistické příspěvky *E*fora*, vycházející paralelně česky a německy, vydává Institut pro studium literatury ve spolupráci s Centrem Kurta Krolopa pro německou literaturu v Čechách (při Ústavu germánských studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy). Na redakční přípravě se v roce 2019 podíleli Petra Kulovaná, Václav Maidl, Lucie Merhautová, Václav Petrbok a Michal Topor, za CKK Manfred Weinberg a Štěpán Zbytovský.

Texty soustředěné v této ročence vycházely ve čtrnáctidenním taktu na internetových stránkách IPSL. Jejich cílem bylo informovat zainteresované publikum o publikačních novinkách a dobových příspěvcích týkajících se německy psané literatury českých zemí, zvláště pak v jejich inter- a transkulturních přesazích k literatuře české. Zdaleka se přitom neomezují jen na literární (filologický) aspekt, ale otevírají se šířeji pojatému kulturněvědnému kontextu v širších středoevropských souvislostech. Vedle zpráv o odborných konferencích (jednak o psaní transkulturních literárních dějin, jejich potřebě a zároveň [produktivní] skepsi vůči naplnění této potřeby v celém časovém rozvrhu a tematické šíři v teritoriálně pojaté české literatuře, jednak o „Praze ve fejetonu, fejetonu v Praze“ a postavení menších publicistických žánrů a vůbec periodického tisku v literárním životě německých i českých Pražanů) se publikované příspěvky zaměřily rovněž na kritickou reflexi odborné literatury s translátologickým a kulturně zprostředkovacím zaměřením (studie Radka Malého o ne/možnosti překladu poezie, s konkrétními příklady z praxe, kritické recenze Drewsovy bibliografie překladů z češtiny do němčiny (a vice versa), ale také lze sledovat stoupající zájem o produkci tematizující inter- a transkulturní paradigma německy psané literatury české provenience (dvě recenze o dosavadní rekapitulující *Příručce německy psané literatury v českých zemích*), a to i v širších středoevropských souvislostech (sborník *Laboratoře moderny* plédující pro výzkum „komunikačních sítí mezi různými modernami“ v interdisciplinárních souvislostech). Nové úkoly přiměly některé recenzent(k)y ke kritické rekapitulaci dosavadních výkonů v této oblasti: při příležitosti vydání souboru českých překladů studií Kurta Krolopa byl tak učiněn pokus pojmenovat autorovy postupy při studiu česko-německých literárních a kulturních vztahů, zhodnocen byl i bilanční výbor studií Josefa Čermáka, doyena českých kafkologických bádání a prací o české germanistice a translátologii). Neopomenuty byly četné práce z kafkologického výzkumu posledních let, zaměřené zejména na interpretaci jeho povídek, i výkony tuzemské literárněhistorické germanistiky (materiálové a interpretační Ingeborg Fialové). Rozšiřování tematického záběru recenzovaných publikací signalizují úvahy o monografii zabývající se (komparativně) českým a německým odborným stylem a také komentovaná edice „veršovaného románu“ *Wilhelm von Wenden* Ulricha von Etzenbach). Zvýšený zájem o mediální aspekt sledované tematiky se projevil v posouzení monografie P. Karlíčka o česko-německém poměru očima karikatury a v dvojrecenzi interdisciplinárně pojatých sborníků *Židovští vojáci v kolektivní paměti ve střední Evropě* a *Židovská publicistika a literatura ve znamení 1. světové války*. Zastoupeny jsou i dvě recenze nepřehlédnutelných publikací Jiřího Kořalky, resp. Martyiny Niedhammer o šířeji kulturně- a sociálně historicky zaměřených pojednání o poměru Čechů k „Německu“ v dlouhém 19. století, resp. o pražských židovských elitách v 19. století (včetně jejich ženských příslušnic). Prostřednictvím *E*fora* byl rovněž posouzen neméně závažný popularizačně zaměřený sborník poezie Polabských (německy píšících) autorů a zhodnocen ohlas Lipského knižního veletrhu s klíčovou pozicí České republiky a smělým záměrem zvýšit povědomí české literatury v německé jazykové oblasti. V dokumentárně pojaté rubrice *Napsali*, mnohdy tematicky doplňující zveřejňované recenze, byly publikovány opakovaně texty Pavla Eisnera (a o Pavlu Eisnerovi), Jana Münzera o vystoupeních Karla Krause v Praze 1928 (a obecně o vztahu české kultury ke kultuře německé), Kurta Krolopa o Pavlu Eisnerovi (a proti zjednodušenému ahistorickému nálepkování jednotlivých aktérů), fejeton Franze Schulze o „matce Praze“, úvaha Emila Saudka o textech Hugo Sonnenscheina, nekrology Jana Münzera/Pavla Eisnera o Arnu Laurinovi, konec roku 2019 uzavírají dva Eisnerovy fejetony z *Prager Presse* z konce chmurného roku 1938.

Redakčnímu týmu bylo radostí spolupracovat kromě stálých spolupracovníků i s novými autory a autorkami – s Václavem Fronkem, Sarou Hauserovou, Hynkem Janouškem, Veronikou Jařabovou, Veronikou Jičínskou, Závěšem Šumanem, Matoušem Turkem, Lenkou Vodrážkovou, Clausem Zittelem.

Luboš Merhaut a Václav Petrboř, leden 2020

Píše Matěj Klíma (9. 1. 2019)^{cz}

Na přelomu srpna a září 2018 se ve vysočanské Galerii 9 uskutečnila výstava věnovaná kultovnímu, ale i opomíjenému spisovateli a filosofovi Ladislavu Klímovi. Za výstavou a z ní vzešlou publikací ***Filosofo L. Klímy nalézání aneb Vysočany, hotel Krása*** stojí Jan a Jana Majcherovi z nakladatelství Cherm, kteří tím navazují na podobný počín z roku 2010 *Filosofo L. Klímy nalézání v Záběhlicích, p. Zbraslav*.

Jen pár metrů od Galerie 9 se nachází budova pojišťovny, ve které od počátku dvacátého století sídlil hotel nevalné úrovně s poetickým názvem Krása. Zde v letech 1915–1927 žil Ladislav Klíma. Jeho pobyt připomíná busta od sochaře Michala Blažka, umístěná na nároží budovy.

Výstava svědčila o vášnivém zájmu a badatelské preciznosti, s jakou manželé Majcherovi přistupují k odkazu autora, který považoval sám sebe za Boha a vnější svět jen za iluzi a hříčku své vlastní vůle. V úvodním slově ke katalogu Jan Majcher píše, že cílem výstavy je osobnost „Mistra“, jak Klímu nazývá, „přiblížit nejen zasvěcencům, ale i širší veřejnosti.“ Mělo se jednat o „poetizující výstavu“, dokumentující nejen filosofův život, ale také atmosféru hotelu Krása a tehdejších Vysočan.

Katalog je rozdělen do tří částí. První se věnuje Klímovu životu a dílu. Vedle fotografií v ní lze nalézt také faksimile rukopisů včetně transkripcí. Výběrově je pokryta široká žánrová oblast textů. Zahrnuty jsou deníkové záznamy, dopisy, ale i některé méně známé beletristické texty jako *Řeč oblohy* či *Božský: Boží život*. Značný prostor zaujímá korespondence s Marií Kösslovou. Obzvláště cenné jsou její fotografie, které umožňují udělat si o jedné z Klímových „sestřiček“ vizuální představu. V první části čtenář najde ještě obálky prvních dvou vydání *Světa jako vědomí a nic* a dalších knih se stručnou informací o jejich vzniku.

Druhá část knihy je věnována mytickému hotelu. Několik dobových fotografií, ale především velké množství informací a naskenovaných dokumentů mapují jeho historii. Zahrnuty jsou mimo jiné dva úryvky z korespondence, v nichž se Klíma o hotelu zmínil, dále svědectví jeho přátel o nuzném stavu jeho špeluňky či text Bohumila Hrabala o tom, jak chtěl s přáteli na počest vysočanského myslitele odcizit písmena z reklamního nápisu „Krása“. Atmosféru hotelu dokreslují dobové inzeráty a oznámení – např. fotokopie soudničky z roku 1923 o dvou milencích, kteří si pronajali v hotelu Krása pokoj, aby v něm společně ukončili život.

O historii samotných Vysočan a zejména o jejich atmosféře v prvních desetiletích dvacátého století pojednává část třetí. Najdeme v ní mimo jiné dobové pohlednice, fotografie tzv. Vysočanského zámečku nebo informace o zavedení tramvajové trati a můžeme si v ní přečíst také o významných osobnostech a podnicích spjatých s tehdejšími Vysočany: o Emilu Kolbenovi, továrně Františka Odkolka či o automobilce Praga. Příloha ke katalogu nabízí ještě novinové výstřižky nekrologů, fotografie ze zbraslavské výstavy a z instalace a odhalení Klímovy pamětní desky v Záběhlicích v listopadu 2010.

Srovnáme-li recenzovanou publikaci se starším katalogem *Filosofo L. Klímy nalézání v Záběhlicích, p. Zbraslav*, musíme konstatovat, že se práce manželů Majcherových posunula o úroveň výš. Záběhlický katalog čítá jen 31 stran a je koncepčně poněkud nevyvážený. Kromě fotografií a sporých informací o Klímovi a Zbraslavi obsahuje jen několik dalších materiálů, které se však k jeho zbraslavskému období nijak nevztahují (např. text Emila Hakla). Zatímco zbraslavský katalog je spíše jen klímologickou raritou, publikace z vysočanské výstavy je plnohodnotným příspěvkem k sekundární literatuře o filosofovi a jeho životě.

K celkově povedenému a v kontextu klímovských publikací ojedinělému podniku mám několik drobných výhrad. Nabízí se otázka, zda se autorům skutečně podařilo naplnit záměr přiblížit Klímu jak badatelům, tak širšímu publiku. Publikace nabízí odborníkům příliš málo a laikům příliš mnoho. Vysočanská výstava „zasvěcenec“ naláká, ale neuspokojí. Je např. škoda, že vedle četných Klímových dopisů Marii Kösslové není více zahrnuta také korespondence přijatá, která je jen namátkově zpřístupněna v edičních poznámkách Eriky Abrams v *Sebraných spisech* a jež by umožnila nahlédnout Ladislava Klímu z perspektivy, jež není budována jeho sebestylizujícími texty.

Celkově působí výběr dokumentů poněkud arbitrárně. To se týká jak Klímových textů, tak např. nekrologů. Rovněž není jasné, proč je např. v případě básnické prózy *Řeč oblohy* zveřejněna faksimile z časopisu *Zlatá Praha*, a nikoli dvě rukopisné verze, přístupné v Památníku národního písemnictví, z jejichž komparace vyvodil Mateusz Chmurski (v *Literárním archivu*, sv. 44, 2012) pozoruhodné závěry o Klímově tvůrčím procesu. Naopak zbytečně obsírně může na někoho působit řada dokumentů informujících mimo jiné o tom, kdo a kdy byl vlastníkem hotelu Krása, kdy se narodili hoteliéři, jak to bylo s kupní smlouvou a pozemkovými parcelami.

„Širší veřejnost“ by jistě ocenila, kdyby u textů přejatých ze *Sebraných spisů* byly uvedeny některé vysvětlující poznámky, bez kterých zůstává sdělení na určitých místech těžko čitelné. V uveřejněných dopisech a pohlednicích Marii Kösslové Klíma mnohdy reaguje na konkrétní dopis či setkání nebo hovoří o nějaké zásilce. Pozadí a smysl těchto dopisů vysvětluje v edičních poznámkách k *Sebraným spisům* Erika Abrams, zde však zůstávají vytrženy z kontextu. Chce-li publikace oslovit širší publikum, nebylo by také na škodu u přepisů z Klímových deníků uveřejnit i překlad německy psaných pasáží.

Celkově vzato však jde o ojedinělý pokus poznat autora skrze místo a místo prostřednictvím autora. Katalog manželů Majcherových vsazuje Klímovo životní úsilí do kontextu někdejších Vysočan a originálním způsobem sugeruje jejich atmosféru. Klímovým životem se sice nezabývá komplexně (a to ani v rámci jeho vysočanského pobytu), ale zato seriózně a na základě důkladného studia i těžko dostupných materiálů. Nedopouští se tradičního nešvaru klímovské sekundární literatury, která v textech o filosofově životě přejímá jen jeho mystifikační a sebemytizující výroky z *Vlastního životopisu* či z *Mé filosofické konfese*. Svazek *Filosofa L. Klímy nalézání aneb Vysočany, hotel Krása* je tak povedeným holdem autorovi, který se prohlašoval nejen za Boha či za „metafysického Netvora“, ale se sebeironií jemu vlastní i za pouhého „pecivála z Vysočan“.

Jan Majcher / Jana Majcherová (eds.): *Filosofa L. Klímy nalézání aneb Vysočany, hotel Krása. Katalog k výstavě ve vysočanské Galerii 9*. Praha: Cherm, 2018, 117 s.

Píše Lena Dorn (16. 1. 2019)^{cz/de}

„Velký odkaz empirických dokladů, ale i značné množství filosofických a psychologických úvah o tom, zda může či nemůže dojít k autentickému přenosu významu z jednoho jazyka do druhého, po sobě zanechali překladatelé.“ (George Steiner: *Do Babelu*. Přeložila Šárka Grauová, Triáda, 2010, s. 107 [německy: *Nach Babel*, 2014].)

Není žádnou výjimkou – jak Steiner naznačuje –, že překladatelé hloubají o „přeložitelnosti“ samotné, o možnostech a hranicích komunikace pomocí jazyka a že tyto úvahy i písemně zachycují. Takové případy jsou radostí pro filozofii jazyka a pro vědu o překladu.

Knih *Příběhy básní a jejich překladů* od **Radka Malého** přináší podobné filozofování a reflexi zmíněných témat, a mohli bychom ji tudíž nejlépe označit za svazek esejí, i když toto označení není zcela přiléhavé. Radek Malý je mimo jiné i básník a překladatel. Usiluje o to, přenést svou vlastní zkušenost na obecnou rovinu; některé pasáže se proto podobají pohledům do dílny překladatelovy. Teorie, kterou představuje, se nakonec nevymezuje regionálně, ale má jazykověfilozofické ambice. A je zde ještě další rovina, na niž kniha poukazuje. Aniž by to činily explicitně, reflektují mnohé její texty vztahy mezi evropskými (světovými) jazyky, jež nejsou v žádném případě rovnoprávné. Mnohé z těchto textů mohou totiž něco přinést pouze těm rodilým mluvčím češtiny, kteří sami ovládají němčinu a mají základní znalosti o dějinách německojazyčné literatury. Podobná kniha od německy mluvícího překladatele z češtiny je nemyslitelná. Musela by mít obsáhlý úvod, nemohla by u čtenářů předpokládat předběžné znalosti. Na druhou stranu má kniha napsaná česky vždy menší počet potenciálních čtenářů než kniha napsaná německy. I přesto nelze tuto knihu o překládání smysluplně přeložit do němčiny. Tím jsme hned na počátku načrtli jednu z aporií literárního překladu.

První kapitola tvoří teoretický rámec a ve svém nadpisu nás staví před otázku: *Existuje nepřeložitelná báseň?* Odpověď na konci kapitoly zní, že pojem nepřeložitelnosti je se zřetelem k poezii ve své všeobecnosti vágní a zavádějící. Básně se překládaly a překládají, každá nová varianta může přinést i novou interpretaci. A takovým překladům se přiblížíme spíše, budeme-li se tázat „jak“, a ne „zdali“. K tomuto zjištění vede se vši konsekvencí tato kapitola, v níž Malý velmi rychle prochází dějiny teorie překladu od Luthera až do současnosti, a tak vytváří přechod k lingvistickému zaostrění, které se prosazuje ve 20. století. Autor také naznačuje, že z kulturního hlediska existují rozličné tradice literárního překladu – jeho praxe se odlišuje jazyk od jazyka. Významná kulturní úloha překládání literárních textů je nezpochybnitelná a autor tento paradox velmi dobře formuluje: Za nepřeložitelné nakonec zřídka označujeme texty, které skončí nepřeloženy, ale často právě ty, které jsou překládány znovu a znovu. Přemýšlení o překladu se tedy už od Luthera zabývá tím, jak lze texty přenést do aktuálně vhodného jazyka.

Následující kapitoly pak pracují s konkrétními příklady: s Goethovou básní *Ueber allen Gipfeln* (2. kapitola), s básní *Auf der Straßenbahn* Gerrita Engelkeho (3. kapitola) a s obzvláště často překládanou básní *Herbsttag* [Podzimní den] Rainera Marii Rilkeho (4. kapitola). Arthuru Rimbaudovi a Georgu Traklovi se věnuje 5. kapitola, Traklovi a Vladimíru Holanovi s akcentem na deformaci valence kapitola šestá, Paulu Celanovi 7. kapitola, básni *Ost-Transport* Vlastimila Artura Poláka-Avalose a otázce psaní básní „po Osvětimi“ kapitola osmá a nakonec 9. kapitola básni Ernsta Jandla *Ottos mops*.

Čtenář se může jednotlivými kapitolami nechat provádět jako pomyslnou dílnou. Otázka, která prolíná vším, je: Jak se překladatel rozhodl? Jaký klíč našel pro sebe samotného? Jsou zřetelné důvody pro těžiště jeho zájmu? Jak interpretuje text? Tyto otázky nejsou nové, výjimečné je ovšem zaměření na detail, s nímž se u autora setkáváme. Ten vcelku nepředstavuje mnoho básní (ve většině kapitol jde pouze o jediný text s příklady více překladatelských řešení), věnuje ale mnoho času tomu, aby odůvodnil, proč považuje ten či onen překlad každého jednotlivého verše za lepší, vhodnější, vtipnější, správnější.

V knize se setkáváme s více tematickými oblastmi, z nichž některé dominují pouze v jediné kapitole, jiné se objevují ve více kapitolách. Největší témata jsou následující:

1. Jak lze přeložit specifické možnosti vyjádření jednoho jazyka pomocí specifických možností vyjádření jazyka druhého? V případě Goethovy básně se překladatel v jednom případě rozhodl užít českého deminutiva („lehounek“), které se ovšem nevyskytuje v originálním textu; užívání deminutiv je však v češtině mnohem obvyklejší než v němčině a překladateli se tak podaří přirozeně sugerovat prostotu, které je v originále dosaženo jinými prostředky.

2. Jak zacházet s rytmem, zvukem, eufonií v poměru k sémantické věrnosti? Za základní pravidlo při překladu poezie považuje autor funkčnost – účinek překladu se má co nejvíce podobat účinku originálu. V teoretické kapitole pro tento princip užívá pojmu „funkční adekvátnost“, který zavedla Christiane Nordová a který se opírá o teorii skoposu Hanse Vermeera a Kathariny Reißové. Podle ní je pro překladatelovo řešení rozhodující funkce textu v jeho druhém, tedy cílovém kontextu. Při překladu zvuků narážíme na to, že přesný překlad významu slov (a jeho asociací) není vždy v souladu s přesným obsahem zvuků, jejich výškou, rytmem a tempem. V mnoha případech je tak nutné se rozhodnout pro jediné z vícero řešení. Autor tvrdí, že v mnohých textech jsou nejen rytmus a zvuk, ale i zvukomalba natolik centrální pro celkový význam, že je překladatel při převodu musí zohlednit.

3. Co dělat s deformací valence sloves a s neologismy? Problematicnost překládání novotvarů je zcela zřejmá, podobné je to s deformacemi jako např.: „Mlčím vás, jabloně! A vítr oči vzdouvá“ (Holan). Na příkladech uvedených v knize je zřejmé, že při překladech se často od deformací upouští. Často je to škoda, mnohdy to ale může být – jak uvádí autor – smysluplné rozhodnutí, je-li tato deformace valence v originálu snadno srozumitelná, v překladu ovšem nepochopitelná. V takovém případě se překladatelé asi musí ptát, jakou míru vstřícnosti mohou u čtenáře, který se seznamuje s básníkem pro něj víceméně neznámým, vzhledem k nepochopitelnosti jeho veršů očekávat. Z toho vyplývá další otázka:

4. Jakým způsobem překladatel zohledňuje recepci a své potenciální publikum? V rámci funkční adekvátnosti (viz výše) je relevantní otázka, jak se potenciální čtenář vypořádá s textem. To neplatí pro každou teorii překladu; s odkazem na Benjamina (*Die Aufgabe des Übersetzers* [Úkol překladatele]. In: *Illuminationen*, Frankfurt/Main, 1977) by mohla být orientace na publikum považována také za spornou: „Překlad, který chce sdělovat, ovšem nemůže sdělovat nic jiného než sdělení: tedy to nepodstatné. [...] Kdyby byl ovšem překlad určen čtenáři, musel by být pro něho určen i originál. Pokud to pro originál neplatí, jak bychom mohli pochopit překlad na základě tohoto vztahu?“ (Walter Benjamin: *Úkol překladatele*. In: *Výbor z díla II: Teoretické pasáže*. Uspořádal a přeložil Martin Ritter [Knihovna novověké tradice a současnosti; sv. 77], Praha: Oikoymenth, 2011, S. 58). Podobné chápání překladu rozvíjí v páté kapitole své knihy i Malý. Popisuje zde tvůrčí vliv, který měl Karl Klammer, překladatel Rimbauda do němčiny, na německojazyčnou poezii, jmenovitě na Georga Trakla, nebo např. zdroj inspirace pro české básníky (např. Holana), jakým byly traklovské překlady z pera Bohuslava Reynka. Autor zde na konci kapitoly píše, že překladatel nemusí být „pouhým zprostředkovatelem“, ale může být také „iniciátorem nových mezikulturních vztahů“ (s. 67).

5. Existuje morální stránka překládání? Na příkladu německojazyčného básníka Vlastimila Artura Poláka-Avalose, který přežil holokaust a psal texty o transporthách a koncentračních táborech, se autor věnuje problematice přiměřenosti překladu, jde-li o téma holokaustu a má-li být zachován účinek textu. Také v tomto případě musí překladatel nalézt klíč pro překládání. Tuto otázku lze sledovat dále až k problematice překladatelské etiky, jíž se zabývají různé větve teorie překladu. Zásadně se k této otázce vyjadřoval na konci 20. století např. Lawrence Venuti. Tato kapitola naznačuje, že překladatelé někdy nesou velkou zodpovědnost.

6. Co bychom mohli nazvat experimentálním překládáním? Poznámky k překladům Ernsta Jandla se vrací k mnohým již dříve tematizovaným okruhům. Jandl byl do češtiny překládán velmi často, byl i zhudebněn. Kapitola končí úchvatným příkladem z pera známé překladatelky Bohumily Grögrové, která nahradila „o“ v Jandlově verzi básně „Ottos mops“ českým „e“ a ve svém překladu také použila jméno Ernst, jako by se jednalo o dialog. Při překladech natolik experimentálních textů se opět vracíme k počáteční otázce: tedy k přeložitelnosti textu vůbec. Zde se uzavírá kruh a nevyplácí se ptát „zdali“. Mnohem zajímavější je ono „jak“.

Takto autor pomocí své praxe upozorňuje na základní otázky teorie překladu. Na některých místech je záliba autora v detailu tak obrovská, že zatlačuje skutečnou poetiku překladu do pozadí, ale zřejmě se jedná pouze o druhou stranu mince, neboť skutečnost, že se zde autor věnuje popisu tak důkladně jako snad nikde jinde, je pro čtenáře především přínosem.

Relativně útlá kniha nám umožňuje vytušit, kolik myšlenek a poznání, které v procesu překladu hrají roli a které jsou příslibem na cestě k pravdě, nemůžeme v již hotovém textu překladu, tedy verzi, pro niž se nakonec překladatel musel rozhodnout, vnímat jako pohyblivé, nýbrž že se nám musí v daném momentu jevit jako zkamenělé, pevné a věčné. Nutnost hledání si nelze z poetiky překladu odmyslet. To ovšem znamená, že lze tuto nutnost, poetice překladu imanentní, také zprostředkovat čtenáři, jak nám ukazuje právě Radek Malý.

Přeložil Lukáš Motyčka

Radek Malý: *Příběhy básní a jejich překladů*. Olomouc, 2014, 134 s.

Proslovili Libuše Heczková a Tomáš Glanc (22. 1. 2019)^{cz}

Přinášíme promluvy nad rakví Vladimíra Svatoňe (19. července 1931 – 26. prosince 2018), které zazněly na Olšanských hřbitovech 4. ledna 2019.

Libuše Heczková:

Vážená zarmoucená rodino, vážení přátelé, vážení kolegové a kolegyně,

dovolet mi krátce se rozloučit za Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy, s níž byl Vladimír Svatoň spojen od roku 1993, kdy se stal jedním ze zakladatelů Centra komparatistiky. Od té doby patřil k tvářím a hlasům Filozofické fakulty, které bylo nejen slyšet, ale kterým bylo také nasloucháno. Centrum komparatistiky Vladimíru Svatoňovi umožnilo využít zkušenosti a vědeckou orientaci založenou studiem češtiny a ruštiny na Filozofické fakultě v letech 1950–1955 a jeho působením ve slavistické sekci akademického Ústavu pro českou a světovou literaturu v letech 1969–1993. Soustředění na teorii a dějiny moderních literatur jej neodvedlo od jeho rusistické orientace, své síly soustavně věnoval i výchově studentů rusistiky a slavistiky. Stal se proto členem oborových rad doktorského studia slavistiky, komparatistiky a bohemistiky. V roce 2002 byl jmenován profesorem.

Kromě vlastních vědeckých projektů, které cílily k pochopení ruského kulturního světa v porovnání se světem západním, k vysvětlení romantické tradice těchto kultur, v teoretických a historických pracích, edicích významných ruských básníků a myslitelů (jako byli Tolstoj, Puškin, Cvetajeva nebo Bachtin) nebo přípravou závažných českých počinů věnovaných naopak Rusku (jako bylo Masarykovo Rusko a Evropa), profesor Vladimír Svatoň neustále podněcoval své žáky a své kolegy a kolegyně k bádání v perspektivách, které mohlo dát jen srovnávání. Připomeňme alespoň jeden z jeho posledních projektů, který postavil společně s Annou Houskovou a na němž se podílelo mnoho kolegů z Filozofické fakulty – *Pokusy o renesanci Západu*. K tomuto svému vědeckému záměru stále připomínat mnohostrannost evropské kultury založil již v roce 1991 komparatistický časopis *Svět literatury*, který vychází na půdě fakulty dodnes. Jeho velké osobní nasazení, snaha co nejvíce propojovat a otevřeně diskutovat měly svůj výraz v angažování se v řadě vědeckých

společností, například v Estetické společnosti, Kruhu moderních filologů či v Pražském lingvistickém kroužku.

Tento výčet by zůstal výčtem, kdyby zde nezaznělo, že veškerá vědecká, pedagogická, překladatelská a ediční činnost profesora Svatoně byla vedena vášní pro vědění a vědu, otevřeností k otázkám. Ptání se bylo myslím jednou z jeho charakteristik, kladl otázky malé i velké, vědecké i praktické, vždy však byly přesné a cílené. Tyto otázky energetizovaly myšlení všech, kteří se s Vladimírem Svatoněm dostali do kontaktu, i těch, kteří jej znali jen zprostředkovaně. Za tou energií, otázkami byla, myslím, vašeň pro život a vědomí jeho napjatosti mezi dvěma póly, trvalá netrvalost – dynamika, neukončenost a imperativ osobní individuální volby, imperativ neuspokojenosti s jedinou pohodlnou cestou myšlení. K celistvosti vedou jen protiklady a osobní angažovanost. Jak napsal o Marině Cvetajevové: „...stanovisko je však osobním rozhodnutím, aktem jedinečné vůle: nepřináší obecně platnou katarzi. Existuje ‚kosmický chaos‘ a na člověku je, aby jeho existenci uznal a přijal v něm svůj úděl.“

Tomáš Glanc:

Vážení přítomní,

stojíme dnes před jedním smutným a jedním naléhavým úkolem: máme smutný úkol rozloučit se s Vladimírem Svatoněm, vynikajícím vědcem, vlivným pedagogem a pro mnohé z nás také blízkým člověkem. Jeho silná osobnost ovlivnila myšlení a vnímání mnoha jeho současníků různých generací.

Ale generační, oborová, národnostní i všechna ostatní vnější určení byla Vladimíru Svatoňovi dosti lhostejná. Jeho velikost spočívala mimo jiné ve schopnosti myslet v literární vědě univerzálně, univerzalisticky: o jedinci v kulturních a filozofických souřadnicích, o epochách a jejich duchovních programech. Ačkoliv byl profesorem ruské literatury, znamenala pro něj slovesnost jiných kultur a jazyků a také teoretické myšlení jakékoliv provenience samozřejmě východisko pro vlastní uvažování. Zákonitě se proto od 90. let stal jednou z formujících autorit obnovené komparistiky na Filozofické fakultě Karlovy univerzity.

V uměleckých textech nikdy nehledal potvrzení nějakých teorií nebo rysy, po kterých zrovna byla poptávka. Jeho vědecká metoda byla nepředpojatě, až chlapecky otevřená výzvám a obtížím, kterými artefakty zpochybňují naše zažitá pravdy, představy a náš pocit, že jsme něco poznali nebo pochopili.

Dnes a zde není vhodná chvíle k výčtu dlouhé řady knih, statí, edic a odborných zájmů Vladimíra Svatoně, a to už proto, že sám nepřikládal váhu zásluhám ani úspěchu v běžném smyslu akademickém a sociálním. Až do konce života zato pěstoval smysl pro ojedinělý a vnitřně závazný úsudek, pro konzistentní myšlení a co možná nezávislý pohled na jevy, které podle jeho názoru vyžadovaly důkladnější promyšlení. Tato jeho důsledná a skromná, ale sebevědomá nespoutanost se projevovala i ve vztazích k lidem kolem něj, k nám všem. Nedělil nás na příznivce a kritiky, na své a cizí, zasloužilé a odepsané. Pro něj byly vztahy a jejich proměny živou, tj. proměnlivou tkání, v které tak jako v literárních dílech hledal nebo postrádal smysl přesahující běžný provoz a zavedené pořádky.

Naléhavý úkol, jenž nám pozůstalým Vladimír Svatoň zanechal a uložil, je péče o tuto subtilní živou tkáň, ať v uměleckých dílech nebo lidských vztazích. On v tomto ohledu byl mistr a my bychom se měli pokusit být jeho co možná chápavými učedníky.

Píše Marie Langerová (24. 1. 2019)^{cz}

Milan Jankovič (1. září 1929 – 5. ledna 2019)

„Umělecké literární dílo se týká našich životů a jenom tak si koneckonců získává své oprávnění“, začíná studie Milana Jankoviče *Dílo jako dění smyslu*. Jeho úvahy nad smyslem umění, tvůrčím činem jako neodmyslitelné součásti lidského života, prosakovaly jeho vědeckou práci, oživovaly jeho teorie. Tato jeho živost byla nenápadná, ale důrazná. Se svým taktem pozorovatele jako by byl tak trochu schovaný za hřmotnou razancí svého strukturalistického kolegy Miroslava Červenky, s nímž se v devadesátých letech vrátil na akademickou půdu. Teď, ve zpětném pohledu, je možná lépe vidět, jak odvážné bylo Milanovo hledání nových cest literární vědy, jak čerstvé bylo jeho čtení těch autorů, které měl rád, a jak se tyto aspekty v jeho práci prolínaly. Ze strukturalismu vytáhl podněty, na nichž můžeme znovu vidět vystupovat něco podstatného v charakteru moderního umění.

Milan Jankovič byl člověk múzický, možná i proto se mu nemohlo stát to, co mnohým, že by padl do léček nacvičených, ověřených a vyprahlých badatelských metod. Jeho rozumění uměleckému dílu stálo v blízkosti filosofie, jeho analytický úhel pohledu se opíral o smysl umění – a k němu se také navracel. Proto se také obracel k těm filosofům i vědcům z jiných oborů, pro které byla tato otázka stejně živá. Jsou to témata, po kterých šel Milan Jankovič důsledně, vždy znovu je ověřoval na každém novém „případu“. Příznačná je jeho monografická práce *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*: od titulu, který přejímá známé „kapitoly“ Mukařovského a žánr „poetik“, se odklání k autorské gestaci, stylu, historické, biografické situaci, k výkladu, který „orientuje, aniž by umrtvil“. Šlo mu o poučenou interpretaci, která ale ponechává smysl otevřený pro každé další čtení. Nesamozřejmost, nedořečenost, záměrné a nezáměrné, nepolapitelné jevy, které obklopují formující se význam, nahlížený v jeho pohybu tvarování, a z různých stran: z hlediska literárního vědce, estetika, filosofa – a zaujatého fotografa.

K řadě „svých“ témat se průběžně vracel, a mnohá z těch, která nás překvapila na začátku devadesátých let jako „jiný“ strukturalismus, pramenila v jeho studiích z šedesátých let, na nichž dále pracoval v době, kdy byl vyloučen z akademických institucí. K nim patřilo *Dílo jako dění smyslu*, studie publikovaná v *Orientaci* v roce 1967, anebo problematika „sémantického gesta“ (publikovaná v *České literatuře* v roce 1965) inspirovaná raným strukturalismem. Tyto návraty k počátkům rozpracoval Jankovič s důrazem na vztahy strukturalismu a fenomenologie, tedy na okruh jeho filosofických zájmů (mj. o dílo Jana Patočky, zejména jeho *Umění a času*, Merleau-Pontyho, Paula Ricoeura). Pozdní strukturalismus vymanil ze statickosti, otevíral jej pohybu, „dění“, zkoumal zdroje napětí uměleckého textu, vyvolávaného signály neobvyklosti, rozpory mezi významovou neurčitostí a jedinečností. Ale tato zkoumání spočívají v přesvědčení o lidské potřebě tvůrčího života, v naléhavosti živé, prožívané estetické zkušenosti: „V umění jsme na půdě ‚tělesného‘ dění smyslu; nositel významu, umělecká konstrukce, zůstávají zdrojem smyslu až do úplného rozpadu integračních tvárných vazeb. Dílo pak už nemá moc držet nás v zajetí svého tvaru, totiž svého dějícího se smyslu: smysl je nyní vydán. Dění smyslu v uměleckém díle je podivuhodné právě v tomto vystupování a zároveň zadržení, v rozdvojení významového pohybu na dostředivý a odstředivý, vydávající se a poutající nás“ (*Dílo jako dění smyslu*).

Od začátku devadesátých let byla také česká literární věda zahlcena skrumáží návratů i „novinek“, doháněním dluhů z domova i ze světa. Když mohla v roce 1991 veřejně vyjít kniha *Nesamozřejmost smyslu* (1991), setkávala se postupně Milanova strukturalistická východiska s čerstvě překládanými francouzskými poststrukturalistickými teoriemi. Teorie Milana Jankoviče ukazovaly na možnosti nového oživení strukturalismu, na možná spojení s těmi evropskými mysliteli, před nimiž zůstala česká literární věda uzavřená. Byla mu vlastní věrnost evropské myšlenkové tradici (to byly jeho kantovské návraty), ale otevírání pramenů bylo jen jednou stránkou „jeho“ věci. Druhou bylo živé ohledávání přítomnosti a s tím

i současných pozic strukturalismu a jeho inspirací ve světě (odtud například jeho zájem o dílo Rolanda Barthesa). Myslím, že to byl právě projekt „dění“ smyslu, který mu umožnil hledat možné spojitosti a nová rozvinutí pražského strukturalismu – a držet rozpravu s Miroslavem Petříčkem, který tyto možnosti u nás také otevíral.

To byla Milanova badatelská zvědavost, ale zejména životní potřeba ponoru do přítomného dění, v němž věrnost tradici a přesnost myšlení provzdušňuje osobní zkušenost. Pamatuji se z té doby na pár prudkých kavárenských debat mezi Milanem Jankovičem a Miroslavem Červenkou, který nesouhlasil s Milanovými pokusy o integraci filosofie do otázek literární vědy. Domnívám se, že tam, kde Miroslav Červenka revidoval a doplňoval, Milan Jankovič otevíral novému smyslu umělecké dílo také jako novou zkušenost člověka se světem. V úvodu ke své knize *Cesty za smyslem literárního díla* (2005), když se vši skromností váhal nad tím, zda v novém kontextu obstojí jeho starší studie, napsal: „Nemáš jinou cestu než tu, po které jdeš.“

Píše Michaela Vašíčková (30. 1. 2019)^{cz}

Edicí *Historie pravdivé o některých zvláštních věcech a divných Božích skutcích v světě, obzvláště pak při Jednotě bratrské stalých* – vydané pod zkráceným názvem **Historie pravdivá Jana Augusty a Jakuba Bílka** v roce 2018 nakladatelstvím Zdeněk Susa – dovršil již zesnulý Mirek Čejka (1929–2017) svou záslužnou ediční práci. Připomeňme, že se podílel na vydání *Grammatiky české* Jana Blahoslava (eds. M. Čejka, D. Šlosar a J. Nechutová; 1991), edičně připravil Blahoslavovy *Čtyři menší spisy* (2013) nebo *Básnické dílo* Adama Michny z Otradovic (1999). Pracoval ovšem i se staršími texty – zmiňme *Dvě staročeská utravvistická díla Jakoubka ze Stříbra*, jež vydal ve spolupráci s Helenou Krmíčkovou (2009). Těžištěm Čejkovy ediční a s ní spojené lingvistické práce ovšem zůstávala Blahoslavova díla, nedílně spjatá s dějinami jednoty bratrské v českých zemích.

Aniž by to název napovídalo, dělí se poslední Čejkova edice na čtyři části, do nichž byl zřejmě rozdělen i prvotní rukopis textu a jež mají také patrně různé autory. V otázce autorství první části – *Paměti Jakuba Bílka* – Čejka do značné míry souhlasí s dosavadním badáním a přiklání se k názoru, že text upravil, popř. zkomponoval Jan Blahoslav, domnívá se však, že vychází ze skutečných Bílkových zápisů nebo jeho vzpomínek z doby, kdy byl spolu s Janem Augustou (jako jeho žák) vězněn. *Paměti* pak v edici doplňují Augustovy vzpomínkové i polemické texty a úřední dokumenty, které odkrývají okolnosti tehdejších sporů mezi jednotou bratrskou a jejími oponenty, především římskou církví. Toto v pořadí již čtvrté novodobé ediční zpracování *Paměti Jakuba Bílka* a přidružených textů Jana Augusty vychází z tzv. brněnského opisu, pocházejícího z roku 1625, tedy nejstaršího známého rukopisu, který je také podle editorových slov nejvěrnější nedochovanému autografu, resp. autografům.

Čejka v úvodu podotýká, že jeho cílem nebylo vytvořit edici kriticky filologickou, ale studijní; přidává tedy komentáře k původnímu textu jen tehdy, je-li to nezbytné a nenarušuje tak jeho celistvost. Kromě stručných poznámek k dataci a toponymickým výrazům čtenáři pomáhá udržet si přehled o uváděných událostech a osobách. Pro snazší zasazení díla do kontextu dobové literatury a kultury slouží reference k Blahoslavově *Grammatice* a v ní obsaženým vysvětlením soudobých, často metaforických rčení. Podobné přínosné jsou i poznámky, které vysvětlují dobové realie (např. platidla, oděvy, zvyklosti) nebo pomáhají čtenáři porozumět leckdy ironickým narážkám či dvojsmyslům.

Pečlivost lze vyzorovat i ve způsobu, jakým Čejka přistupuje k otázce ortografie. Charakterizuje pravopis *Historie* jako typ „pro foro interno“, tedy typ s relativně malým repertoárem znaků. Ten do značné míry zachovává pravopis spřežkový, často neznačí

kvantitu vokálů a interpunkce je nesystematická. Brněnský rukopis, tj. verze stěžejní pro tuto edici, je nejen z hlediska pravopisu podstatně kvalitnější a relevantnější než opisy jiné (např. roudnický). Čejka neopomíná ani skutečnost, že v brněnském rukopise lze nalézt velké množství prvků východočeského nářečí.

I přesto, že si nemůžeme být zcela jisti, do jaké míry je především první část spisu dílem Bílkovým a nakolik do něj zasáhl kompilátor, je nutné dílu připsat určitou čtenářskou atraktivitu, kterou Čejkův ediční počin ještě prohlubuje. Doba vzniku původního textu je dobou významných společenských proměn a dějinných zvrátů, a právě Bílkův text memoárového charakteru, ale i Augustovy značně konkrétní popisy dobové situace přispívají k pochopení toho, jak vnímal tehdejší politické a náboženské proměny jednotlivci.

Kromě literárněhistorické relevance je třeba zmínit i přínos díla v kontextu nábožensky politických střetů a polemiky. Texty, v nichž Augusta čelí obžalobám nejen jako samostatná osoba, ale především coby hlavní představitel litomyšlského bratrského sboru, jsou výmluvnou ukázkou praktické rétoriky při obhajování teologických stanovisek vůči straně katolické (kterou zde představují zejména jezuité) i utrakvistické. Způsob, jakým je v nich realizována persvazivní funkce, se proměňuje s ohledem na adresáta – píše-li Augusta např. arciknížeti, musí ve formě i obsahu reflektovat adresátovo významné sociální postavení, jehož nadřazenost ještě násobí skutečnost, že pisatel je vězněm. S ohledem na poznatek Petra Čorneje, že 15. století je v českých zemích stoletím „traktátové války“, lze konstatovat, že ani ve století následujícím řinčení pomyslných (a koneckonců ani skutečných) zbraní zcela neutichlo; otázky, jako jsou poslušnost papeži, identita obecné církve nebo návrat k církvi apoštolské, neztrácely na relevanci a zavdávaly příčinu ohnivým debatám. Augustovy písemné reakce v tomto svazku sice dokazují, že se situace do jisté míry zklidnila díky možnosti výběru mezi přijímáním pod jednou či obojí způsobou, na druhou stranu se Evropa stále musela vypořádávat se vznikem nových, více či méně akceptovatelných náboženských uskupení. Komplikovanost a nepřehlednost poměrů mezi církvemi a sektami Augusta dokládá mimo jiné tvrzením, že mu v minulosti sám „přední prelát z konsistoriánův“ (s. 248) doporučil, aby se přidal k bratřím v Mladé Boleslavi, a nyní je mu příslušnost k jednotě vyčítána.

Lze se domnívat, že dílo mělo pro jednotu bratrskou cenu především jako specifické svědectví, snad mohlo sloužit i jako důkaz útrap, které bratři kvůli svému vyznání zakoušeli. V každém případě Čejkova edice pomáhá *Historii pravdivé* rozšířit okruh potenciálních recipientů.

Mirek Čejka (ed.). *Historie pravdivá Jana Augusty a Jakuba Bílka*. Středokluky: Zdeněk Susa, 2018, 298 s.

Píše Lucie Antošíková (6. 2. 2019)^{cz/de}

Ve dnech 15. a 16. listopadu 2018 se v malém sále Ústavu pro českou literaturu AV ČR konala pod taktovkou ústavního Germanobohemistického týmu mezinárodní konference *Jak psát transkulturní literární dějiny?*

Příspěvky účastníků zahrnovaly jak prezentace již probíhajících projektů literárních dějin, vedených snahou přesáhnout hranice národních filologií, tak teoretické úvahy o východiscích a úskalích takových snah. Do první skupiny patřila kmenoložka Lucie Storchová, která představila historii výzkumu humanismu až po připravovaný výstup pod hlavičkou nakladatelství De Gruyter, dále Andreas Kelletat, hovořící o slovníku překladatelů,

Germersheimer Übersetzerlexikon, Alexander Kratochvíl, který přiblížil dějiny ukrajinské literatury, vznikající v návaznosti na švýcarský projekt „Regions, Nations, and Beyond“ a Steffen Höhne, který hovořil o přípravě příručky literatury z Bukoviny. Jednotlivé projekty se přitom s diskutovanou problematikou protínaly různou měrou a na jejich pozadí se rýsovaly první úvahy o souvislostech transkulturního pojetí, závisujícího na konkrétní pojednávané oblasti a době.

Řada dalších přednášejících se ve svých příspěvcích soustředila na vybrané autory – Franze Kafku (Marek Nekula, Manfred Weinberg), Karla Hynka Máchu (Václav Petrbok), Karla Gottlieba Windische, Irenu Brežnou, Eriku Blumgrund ad. (Jozef Tancer) – aby na jejich díle demonstrovala problematickou snahu o jasné vymezení jejich příslušnosti k národní filologii a související otázky spojené s mnohojazyčností. Jakkoliv se tito přednášející pohybovali v prostoru pouhých dvou století, i zde se zřetelně odhalila dobová rozdílnost chápání národní příslušnosti.

Problematika času se promítla také do diskusí nad periodizací literárních dějin. Matouš Turek mluvil o vývoji literatury jakožto vzájemně podmíněném střídání úpadku a rozkvětu; Jörg Krappmann o vztahu k rakouské literatuře a jejím vymezením. Ladislav Futtera se v kritice ustáleného dělení etap v nedávno vydaném *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder* (J. B. Metzler, 2017) postavil za důsledné dodržování zvolených kritérií, přičemž za žádoucí označil periodizaci na pozadí sociohistorických zlomů.

Úvahy nad posuny v chápání transkulturality zazněly i v příspěvcích Jana Hona, Jana Budňáka a Václava Smyčky, ať už hovořili o překladech, koexistenci děl nebo prostředkování. Ve snaze o uchopení problému jim bylo společným téma pojičího horizontu, který v popisu kulturních zvláštností umožňuje vyhnout se binárním opozicím.

Konferenci pořadatelé uzavřeli panelovou diskusí, do níž pozvali reprezentanty literárněvědného bádání v různých obdobích, jež se ve své práci zároveň potýkají s problémy jazykového vymezení české literatury – Michala Charypara, Daniela Soukupa, Hanu Šmahelovou, Michaela Wögerbauera, Štěpána Zbytovského a Mirka Němce. V debatě znova zazněly i otázky, provázající všechna předchozí jednání: Jaké období by zamýšlené dějiny měly obsáhnout? Na jaké publikum by měly cílit? V jakém rozsahu – časovém i materiálovém – se o nich uvažuje? A také: Co od transkulturních dějin literatury očekávají sami jejich autoři, s jakým záměrem k nim přistupují?

Ačkoliv jak tyto, tak titulní otázka konference *Jak psát transkulturní literární dějiny?* zůstaly až do konce nezodpovězené, jednotlivé prezentace i reakce z publika daly jasně znát, že potřeba nového uchopení literárních dějin v odborné komunitě existuje. Zřetelná však byla i všeobecná skepse vůči naplnění této potřeby v podobě dějin, které obsáhnou českou literaturu v celé době existence a současně i v celé její šíři, tedy včetně všech národnostních přesahů.

Píše Miroslav Marcelli (13. 2. 2019)^{cz}

Tá kniha okamžite zaujme svojím zvlhľadom: pevná väzba, pôsobivá obálka, výborné grafické spracovanie textu, prehľadné rozčlenenie celého korpusu na jednotlivé, navzájom prepojené časti. Keď od grafického dizajnu prejdeme k samotnému textu, už pri letmom listovaní sa presvedčíme, že za výslednou podobou ***Slovníka literárněvědného strukturalismu*** stojí dôkladná editorská a redaktorská práca. Uvedomujem si, že poznámky týkajúce sa zvlhľadu a redakčných úprav ešte o teoretickom prínose publikácie nehovoria nič, začínam

však práve nimi, aby som tak vyjadril svoje potešenie, že v dobe, pre knižné vydávanie slovníkov nevelmi prajnej, vyšla táto publikácia.

Aby priblížil obsahové dôvody, akými tento tematický slovník oprávňuje svoj vznik, jej editor Ondřej Sládek v úvodnej časti konštatuje, že štrukturalistické pojmy sa doposiaľ objavovali len vo všeobecnejšie koncipovaných slovníkoch. *Slovník literárněvědného strukturalismu* chce potom od všeobecných charakteristík, pri ktorých existujúce publikácie nevyhnutne ostávali, prejsť k vymedzeniam špecifických určení literárnovedného štrukturalizmu. V nasledujúcom texte sa pokúsim naznačiť, aké výsledky tu priniesol zámer prejsť od všeobecne teoretického (lingvistického, semiotického, literárne teoretického) pohľadu k špecifickým konceptom a metodologickým prístupom literárnovedného štrukturalizmu.

Každá špecifikácia prináša zúženie skúmaného poľa, čo zase predpokladá, že niečo ostalo vylúčené alebo aspoň rozostrené. Je pochopiteľné, že koncentrácia na literárnovedný štrukturalizmus implikovala, že mimo zorného poľa sa ocitli mnohé postoje, koncepcie a postupy, ktorými sa vyznačovali tradičné akademické teórie literatúry – pripomeňme len, ako už v dvadsiatych rokoch 20. storočia Jurij Tyňanov a Roman Jakobson požiadavku skúmaním imanentných zákonitostí literatúry postaviť vedu o literatúre na teoretické základy spojili s odmietnutím interpretácií odvolávajúcich sa na vplyvy, či už literárne alebo neliterárne. Pri listovaní v slovníku sa presviedčame, že na okraji pozornosti sa okrem takýchto „klasických“ teórií ocitli tie, ktoré sa so štrukturalistickým hnutím zblížovali, a dokonca priamo doňho vstupovali. Príkladom takejto teórie môže byť Chomského generatívna gramatika: v hesle venovanom americkému štrukturalizmu sa o nej hovorí iba v tom zmysle, že táto, údajne „publicistická“ lingvistika „prekryla“ štrukturalistickú orientáciu americkej lingvistiky (s. 42–43). Určite by sa dali uviesť odkazy na autorov, ktorí v Chomského teórii jazyka videli odklon od štrukturalistických pozícií, ako ich na saussurovských základoch rozpracovala Pražská škola (André Martinet by mohol byť prvým z nich). No bez dlhého hľadania nájdeme tých, čo Chomského zaraďujú medzi popredné postavy lingvistického štrukturalizmu (napr. Oswald Ducrot alebo Jean Piaget). Otázka, ktorú v druhom dieli *Dejín štrukturalizmu* (Paris: Éditions La Découverte, 1992) nastoľuje François Dosse, otázka, či bol chomskyzmus antištrukturalizmom alebo druhým dychom štrukturalizmu, je bezpochyby stále zaujímavá, do istej miery však chápeme, že pre autorov slovníka zameraného na literárnovedné aspekty sa jej skúmanie nejavilo naliehavým. Napokon, s niektorými Chomského pojmami sa v slovníku stretávame (pozri heslo *Kompetence*), čo by mohlo naznačovať, že ani pre túto koncepciu literárnovedného štrukturalizmu nie sú celkom irelevantné inovácie, s akými generatívna gramatika do poľa lingvistických skúmaní vstúpila.

S podobným vylúčením sa stretávame tam, kde slovník mapuje pole semiotických skúmaní. Treba najskôr oceniť, že v slovníku sa (v hesle *Sémiotika* i v ďalších heslách týkajúcich sa semiotických pojmov) popri F. de Saussurovi, ktorého prínos pre semiologické štúdiá bol pre Pražskú školu bezpochyby rozhodujúci, náležite profiluje postava druhej zakladateľskej osobnosti, Ch. S. Peircea. Škoda len, že v pomerne rozsiahlom zozname literatúry, ktorý je k heslu *Sémiotika* pripojený, nenájdeme pozoruhodnú publikáciu *Sémiotika*, ktorú ako editor, prekladateľ a autor dôkladnej, terminologicky prepracovanej úvodnej štúdie pripravil Bohumil Palek (Praha: Univerzita Karlova, 1997). Odkaz na prínos tejto práce k metodologickému, konceptuálnemu i terminologickému prenikaniu peirceovskej verzie semiotiky do českého (a sprostredkované aj slovenského) prostredia by bol vhodný aj pri niektorých ďalších, inak dobre spracovaných heslách (napr. heslo *Smysl a význam*).

Celkovo sa dá povedať, že jednotlivé heslá – až na výnimky – venujú menšiu pozornosť teoretickým podnetom, ktoré vychádzajú z Peirceovej semiotiky. Kto tu hľadá vymedzenie pojmu semiózy, musí sa uspokojiť s niekoľkými vetami v hesle *Sémiotika*, no jeho špecifikáciu v pojme neohraničenej semiózy tam už nenájde. Pritom práve Peirceovo chápanie semiózy ako nikdy nekončiaceho procesu sa stalo podnetom, ktorý myslenie tohto semiotika priblížil k tým súčasným teóriám interpretácie, čo sa začali rozvíjať po „obrate

k textu“ a prijímali postupy dekonštrukcie. O tom, kam tieto postupy v niektorých dekonštruktivistických verziách interpretácie dospeli a do akej miery sa pritom spreneverili tomu, čo sám Peirce do pojmu semiózy vkladal, výstižne hovorí Ecova štúdia *Semiotika* v budúcom tisícročí (česky in: *Mysl a smysl*. Praha: Vize 97, 2000). Nebudem tu Ecove závery širšie pripomínať a obmedzím sa na konštatovanie, že presvedčivo poukazujú na význam, ktorý pojem neohraničenej semiózy nadobudol pre teoretické úvahy o texte.

Hovoril som zatiaľ prevažne o tom, čo v slovníku chýba alebo je v ňom prítomné iba v náznakoch. Táto neprítomnosť sa pritom vo väčšine prípadov dá vysvetliť ako efekt koncentrácie záujmu na tú podobu štrukturalistických skúmaní v literárnej vede, ktorých program rámujú také zoskupenia ako je ruský formalizmus, Tartusko-moskovská škola, Pražská škola, francúzsky štrukturalizmus a postštrukturalizmus a i. Nesporný prínos slovníka spočíva v tom, že v týchto zoskupeniach zachytáva nielen osobnosti, ktoré formovali príslušné teoretické smerovania (Jakobson, Mukařovský, Lotman alebo hoci hlavný predstaviteľ Nitrianskej školy F. Miko), čím sa spoločný teoretický rámec konkretizuje v individuálnych príspevkoch, ale aj a predovšetkým v tom, že na pozadí tohto historického obrazu v heslách venovaných základným pojmom načrtáva teoreticko-metodologický fundament skúmaní voľne združených pod názvom „štrukturalizmus“. Vzhľadom na to sa dá povedať, že zámer predstaviť štrukturalizmus ako metodický postoj charakterizovaný dôrazom na systémový a racionálne kritický prístup k jazyku, literatúre a umeniu sa v slovníku náležite naplnil.

Ondřej Sládek & kol.: *Slovník literárněvědného strukturalismu*. Praha a Brno: Host, 2018, 834 s.

Píše Jan Budňák (20. 2. 2019)^{cz/de}

Korigovat – zaprvé – pohled na modernu jako „západní“ fenomén a uchopit ji – zadruhé – v co nejširších interdisciplinárních souvislostech jako „prostor vědění“ (Wissensraum): to jsou úkoly, které si vytyčuje sborník **Laboratoře moderny** vydaný v roce 2016 v prominentním německém nakladatelství Wilhelm Fink, soustřeďujícím se na kulturněvědnou odbornou literaturu. Wilhelm Fink se profiloval hlavně na autorech klasického poststrukturalismu (Jacques Derrida, Friedrich Kittler), od roku 1964 do roku 1998 ovšem publikoval také sborníky výzkumné skupiny Poetik und Hermeneutik, díky níž se v 70. letech 20. století v literární vědě etablovala tzv. kostnická recepční estetika (Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser). Z líně kostnické univerzity vzešla také nejvlivnější německá větev paměťových studií (Jan Assmann, Aleida Assmann), reprezentovaná znovu finkovskou řadou Archäologie der literarischen Kommunikation. Zatím poslední spolupráci (2010–2018) na této ose, jejímž produktem je i recenzovaná publikace, s Finkem navázalo kostnické mezioborové výzkumné pracoviště (Exzellenzcluster) Kulturelle Grundlagen von Integration (Kulturní základy integrace).

Horizont očekávání (řečeno kostnickou terminologií), který publikace vzbuzuje, tedy není zanedbatelný. Důvody nespočívají jen v popsané institucionální prestiži nebo zvučných jménech autorů (Peter Stachel, Moritz Csáky, Claus Zittel, Manfred Weinberg, Andrei Corbea-Hoisie, Schamma Schahadat atd.) Zásadní je především aspirace, s níž publikaci spojují její vydavatelé **Bernd Stiegler** a **Sylwia Werner**. Vidí ji jako pokus o „nové zmapování moderny v Evropě“ (s. 8). Inovace spočívá v první řadě v pohledu „na východ“, v opozici vůči – minimálně v Německu – navykému chápání moderny jako fenoménu kulturně progresivního „západu“. Právě stredo- a východoevropská města, jejichž specifickým „moderním“ konstelacím se jednotlivé studie věnují, chápou Stiegler a Werner jako ony

„laboratoře moderny“ z titulu knihy. Vidí je jako místa, „kde se vytvořila vnímavost pro krize vědy i estetiky, kde se odehrávaly konflikty a kontroverze, jejichž důsledkem byla kulturní změna.“ (s. 8) Na těchto místech – v publikaci jsou to Praha, Černovice, Budapešť, Vratislav, Lvov, Varšava nebo Lublaň – „se vytváří něco, co by se jinde dalo uskutečnit jen stěží: díky blízkosti různých vědních oborů a kulturních aktivit na omezeném prostoru jsou tato města skutečným experimentálním prostředím, kde vznikají a ověřují se nové epistemické konstelace.“ (s. 8) Publikace tedy – při pohledu z Německa, nutno dodat – nehledí jen na určitou světovou stranu, ale snaží se o zachycení interakce mezi „specifickými intelektuálními, uměleckými a sociálními tendencemi, které na daném místě existovaly a které lze označit jako moderní“ (s. 8). Cílem je popsat modernu jako polycentrickou a sociálně-epistemickou formaci.

Logickým důsledkem této perspektivy je ovšem závěr, že každé z analyzovaných kulturních center má v podstatě svou vlastní modernu. Tato diferenciaci je předznamenána i v klasické německojazyčné literární historiografii, která běžně pracuje se specifiky berlínské, vídeňské nebo mnichovské moderny. Nebezpečí této diferenciaci spočívá v tom, že pojem jako takový ztrácí na kulturněhistorické použitelnosti, mluvíme-li o černovické, lvovské nebo lublaňské moderně. (Svou modernu má ostatně i německojazyčné Brno, srv. Eugen Schick – *Die mährische Moderne*, 1906, potíž však nastane, budeme-li ji chtít tematicky nebo esteticky definovat). Ze studií obsažených v *Laboratořích moderny* – na příkladu Prahy – se s tímto problémem potýká Manfred Weinberg v závěru svého příspěvku *Geteilte Kultur(en)? Prager Zwischenräume* (Sdílená i rozdělená kultura nebo kultury? Pražské meziprostory).

V návaznosti na pojem moderny jako ambivalence, jak ho formulují Sabina Becker a Helmuth Kiesel („Hlavním kritériem moderny zůstává paralelita a vzájemné vymezování, souběh a pluralita estetických koncepcí. [...] Podstatou moderny je ambivalence“, s. 132), vyvozuje Weinberg, že právě výzkum „komunikačních sítí mezi různými modernami“ (s. 132), a nikoli jejich homogenizace, by měl být cílem současného literárněvědného bádání. Ani pražská moderna (stejně jako ta zmíněná brněnská), „není radikální (programová) v sociální ani v literární perspektivě; je mnohem spíše procesem vyjednávání rozdílů a pluralit“ (s. 132). Specifickou pražskou modernitu spatřuje tedy Weinberg ve specifické interkulturalitě tohoto města. Explicitně tím osvětluje centrální, byť na první pohled možná skrytý aspekt názvu celé publikace: nejde zde o (různé) *Laboratoře* (jedné) *moderny*, ale o (různé) *Laboratoře* (různých podob) *moderny*.

Tato koncepce v sobě obsahuje také – zůstaneme-li u Weinbergovy studie – produktivní teorii transferu mezi „národními“ literaturami v rámci jednoho „prostoru vědění“. Weinberg s její pomocí vysvětluje např. „skokovou modernitu“ pražské německé literatury Brodovy generace, kterou diagnostikovaly liblické konference a vysvětlovaly ji jako životodárnou přejímku „inzulárních“ pražských Němců z progresivní české avantgardy (se zdravým, čerstvým etnickým substrátem). Weinberg ji ovšem chápe jako odlišný typ interkulturality: „jako efekt společenství žitého v meziprostorech, které však vůbec nevylučuje současně existující konfliktní konstelace“. Doporučuje „soustředit se na záměrné zapomínání, přehlížení druhého ve společných prostorech, protože i tehdy je v nich druhý, cizí vnímán jako přítomný.“ (s. 128)

Menší část studií v *Laboratořích moderny* se spíše než specifickým modernitám středo- a východoevropských kulturních center věnuje druhému ústřednímu tématu publikace: souhře mezi různými vědeckými diskurzemi a estetikami pěstovanými v jednotlivých městech. Dovolím si – stejně jako v případě prvního těžiště knihy – pojednat i druhý klíčový cíl vydavatelů synekdochicky, a to opět na příkladu studie věnované pražskému prostředí. Jedná se o text Clause Zittela *Poetika neurčitosti. Filozofické, psychologické a estetické koncepce vnímání v pražské moderně* (*Poetik der Verschwommenheit*). Zittel otvírá a suverénním způsobem analyzuje kupodivu dosud obcházené souvislosti mezi estetikou a motivikou Brodových i Kafkových (hlavně raných) textů a dobovými (proto-)fenomenologickými koncepcemi Franze Brentana a především Edmunda Husserla. V opozici vůči naprosté většině kufkocentrického popisu pražské německé literatury dokládá šíři a hloubku vlivu

Brentanovy kritiky poznávání na Brodův okruh a detailně popisuje Brodovu a Weltschovu intenzivní recepci dobové psychologie a filozofie, ale i např. fyziky. Studie je navíc rámována regionálně: brentanovský vliv do Německa nedosahoval, zato je však Zittel schopen doložit brodovskou „poetiku neurčitosti“ (odvozenou primárně od spisu *Anschauung und Begriff*, 1913) nejen u Kafky, ale i u Paula Adlera (*Nämlich*, 1915) nebo později u Hermanna Graba. Tato forma „nikoli matoucího vyprávění, ale přesného popisu situací matoucího vnímání“ (s. 99) se tak v Zittelově podání stává základním rysem specificky pražského, široce interdisciplinárně založeného moderního „prostoru vědění“.

Zhruba třisetstránková publikace samozřejmě nemůže obsáhnout všechny středo- a východoevropské moderny, které krystalizovaly v jejich jednotlivých, dosud více či méně – minimálně z německé perspektivy – opomíjených menších, výrazně pluralitních centrech. Dvakrát nemožný je tento záměr kvůli svému široce kulturněvědnému založení. V užším, např. germanobohemistickém rámci však z textů i z koncepce *Laboratoří moderny* vyplývá mnoho inspirativních, a hlavně řešitelných otázek: Jak s brodovskou „teorií neurčitosti“ souvisí kupříkladu studie Otokara Fischera *O nevyslovitelném*, která vyšla česky v roce 1909, německy v roce 1910 a pracuje s podobnými zdroji jako Brod a Weltsch (Hofmannsthal, Mauthner)? Je výrazem téhož „prostoru vědění“, který představuje místně specifickou formu modernity? *Laboratoře moderny* na tuto otázku, která je otázkou po interkulturním transferu v rámci sdíleného prostoru, kromě zmíněného příspěvku M. Weinberga nedávají jednoznačnou odpověď. Pojem moderny chápou Stiegler a Werner navíc stále ještě nikoli jako obrovskou množinu souběžně probíhajících progresivních, ale i reaktivních a regresivních tendencí, nýbrž jako inovace, experimenty, avantgardy různých „rychlostí“ (s. 8) v různých centrech. Zvažují dokonce možnost odepřít „specifickým intelektuálním, uměleckým a sociálním tendencím v určitých centrech“ (s. 8) příslušnost k moderně. Tuto závislost chápání moderny na estetické nebo jiné progresivitě by přece právě s ohledem na „periferní centra“ bylo třeba přehodnotit. „Prostor vědění“ člověka období moderny nemusí vždy odpovídat modernistické „poetologii vědění“ (Joseph Vogl): právě naopak. Potenciál pohledu na vícejazyčná „periferní centra“ prizmatem sdíleného „prostoru vědění“ aktérů by tak nevedl v první řadě ke zmnožení počtu „modern“, ale především k rozšíření možností popsat modernu jako vnitřně rozporuplný fenomén v poli jazyků, disciplín i estetik.

Bernd Stiegler / Sylwia Werner (Hg.): *Laboratorien der Moderne. Orte und Räume des Wissens in Mittel- und Osteuropa*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2016, 312 s.

Napsal Milan Jankovič (27. 2. 2019)^{cz}

Literární teoretik, historik, editor a fotograf Milan Jankovič (1. září 1929 – 5. ledna 2019) byl jedinečnou osobností svého oboru, dynamicky zvažující možnosti významové interpretace uměleckých literárních výkonů. Jeho studie a stati – soustředěné mj. v knižních souborech Nesamozřejmost smyslu (1991), Dílo jako dění smyslu (1992), Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala (1996), Cesty za smyslem literárního díla (2005), Cesty za smyslem literárního díla II (2015, viz [echo](#) z 6. 1. 2016) – vynikají osobním zaujetím a inspirativně projasňujícím estetickým promyšlením nenahraditelných možností rozumění. Zamyšlení nad Ripellinovou Magickou Prahou (Literární noviny 4, 1993, č. 19, 13. 5., s. 3) připomíná Jankovičovu nezaměnitelnou schopnost hledání a pronikavě přesného, nezjednodušujícího postžení nejjednodušších významotvorných fenoménů a souvislostí.

lm

Zamyšlení nad Ripellinovou Magickou Prahou

Jeden z mnoha podnětů Ripellinovy knihy *Magická Praha* je metodologický. Vidím jej ve využití přístupu, který klade důraz na koexistenci minulého a přítomného, na jejich vrstvení a propojování, které má svůj vlastní, nelineární čas. Je to „dlouhý čas“ interpretace, čas přibývajících, vracejících se, rozrušovaného a znovu skládaného **smyslu**. Je to čas-prostor sblížení významů navzájem vzdálených a nesourodých. Dnes nám může být Ripellinova zkušenost srozumitelnější než v době, kdy se svou koncepcí přicházel a kdy pro ni ještě nevykristalizovalo odpovídající označení: *postmoderna*. Máme ovšem na mysli docela určitou podobu tohoto novodobého zaklínadla – **dlouhý čas rozumění**, jak o něm píše například Karlheinz Stierle. V jistém metodologickém předstihu (který mu také mohl být vytýkán jako nedostatek historičnosti) pojímal Ripellino interpretaci jako živý akt, který svůj předmět **spolutvoří**, nikoliv jen zaznamenává. Taková perspektiva byla pro něj nezbytností. Šlo mu přece o víc než o literární nebo kulturní historii. Hledal výraz pro osobně zaujatou představu Prahy tragické i magické v rozpětí několika staletí především proto, aby se sám vyrovnal se stíněností, která se po srpnu 1968 podobala tísní pobělohorské. Lékem se stával dlouhý čas porozumění a v něm stírání hranic mezi historií a poezií. Postup, který se posléze ukázal jako produktivní.

Hrdinou *Magické Prahy* je poutník..., tvrdí Ripellino a dává tím pojmu „magičnosti“ uchopitelnější rozměr. Pohyb do hloubky smyslu je v něm převáděn do mnohosti proměn. Nejvíce mne zaujaly série proměn téhož nebo podobného motivu, tématu, postavy: pobělohorský poutník z Komenského Labyrintu světa a ráje srdce, Kulhavý poutník Josefa Čapka, poutník-tulák ve hře *Ze života hmyzu* bratří Čapků a další poutníci a tuláci, na které je česká literatura přebohatá. Abychom nepodlehli nějakému klamnému dojmu z takového výčtu: nepůjde o Prahu turistickou. Metoda, kterou Ripellino zvolil, tomu účinně brání, soustřeďuje se při vši mnohosti k určitým integračním jádrům. Poutníci, chodci denní i noční, Holanův kráčivec stejně jako Kolářův svědek jsou **vyslanci poezie** ve zlých časech, celku, který se přelévá přes hranice jednotlivých stylů a historických poetik, dokonce přes hranice poezie a prózy i jednotlivých uměleckých druhů, ne však bez autorovy sebekontroly. Nejpresvědčivěji tká Ripellino magičnost své Prahy právě z takových setkání, ve kterých zasvěcená znalost možností stylového a druhového mísení, znalost materiálu i stavebních principů toho kterého období koriguje nahodilost pouhých dojmů a usměřňuje autorovu fantazii, jeho mimořádnou vnímavost pro podobnosti a příbuznosti tvarů, pro bohatství jejich skrytého smyslu. Tak se třeba dočítáme o proměnách motivu máchovského symbolického pozdravu „dobrou noc“ v Poutníkově, v Pouti krkonošské, v Křivokladu – a nečekaně také v Nezvalovi, v hudbě jeho Edisona, který zde a ještě i na jiných významných místech s Máchovými verši rezonuje. Dočítáme se i o příbuznosti Nezvalovy Ženy v množném čísle a obrazů Arcimboldových. Tak se nás dotkne baroknost veršů Halasových, Zahradníčkových, Holanových – v charakteristikách tvarovosti Braunových soch. Zdá se, že v tomto směru, ve vyhledávání barokních inspirací české poezie, je Ripellino mimořádně vnímavý. Je však také schopen domýšlet záležitosti stylu a stylového mísení jako **obecný princip** právě tohoto kulturního prostředí. „Kouzlo Prahy“, které pramenilo z mísení různorodých jazykových i stylových prvků, mělo svou hlubší motivaci: zacelovalo rány země stíhané nepřetržitými pohromami, vracelo naději. Odtud váha poezie a umění pro toto středoevropské kontinuum, ať už se týká kultury české, německé nebo židovské.

Dílčí poznámka se týká díla Jaroslava Haška. Ripellino prozíravě přiřadil postavu dobrého vojáka Švejka ke galerii poutníků, k tomu prvnímu a nejvýznamnějšímu z nich, ke Komenského Labyrintu světa a ráji srdce. Šel bych však v tom přirovnání co nejdál. Představuje se nám zde nejenom směšný a nebezpečný labyrint hlupáků, ale také jejich protiklad, „schopnost rozeznat nezkreslenou pravdu a zachovat si v ní vlastní úsudek“ (Ripellino). I ten přece patří ke Švejkově výzbroji! Nepřímo se tu potvrzuje, jaké kolosální nedorozumění (jehož je ovšem Ripellino prost, ale které vysvítá z připojeného Stromšíkova doslovu k *Magické Praze*) spočívá v empirickém, sociologickém a hedonistickém pojetí Švejka, jeho přízemnosti i jeho plebejství. Možná, že k takové dezinterpretaci částečně

přispěla i Ripellinova obava, aby Švejkova hraná poslušnost nepřinášela s sebou také „ochotu hrbít hřbet, šaškovskou úlisnost, rezignaci na každé vzepětí, na každou vzpouru“. To jsme ale někde docela jinde než v Osudech dobrého vojáka Švejka. Stranou zůstal groteskní řád této knihy, k němuž nám dává klíč spíše tradice smíchové kultury středověku, jak ji připomněl Michail Bachtin, než abychom o této přetvářce mohli uvažovat beze všeho dalšího jako o kvalitě morální. Mistrovství přetvářky charakterizuje, ale nezakládá Švejkovu životnost. K té se daleko více blíží Ripellinova charakteristika „**absurdního optimismu**“ Haškova humoru. Ta také připomíná příbuznost s Komenského Labyrintem co nejméně: schopnost vidět věci – v parametrech stylu, který jím odpovídá – jak opravdu jsou.

(Předneseno v Praze 21. 4. 1993 na konferenci, která byla věnována 15. výročí úmrtí A. M. Ripellina.)

Píše Václav Fronk (6. 3. 2019)^{cz/de}

Publikace **Napínavá doba Petra Karlíčka**, kterou s podtitulem *Politické karikatury (a satira) Čechů, Slováků a českých Němců (1933–1953)* vydalo nakladatelství Universum, na první pohled zaujme barevnými reprodukcemi, je to však jedno z mála nesporných pozitiv, které lze o tomto titulu uvést. Zdůrazněme už úvodem, že se ve skutečnosti nejedná o odbornou monografii. **Humoristicko-satirická tvorba** se nestává historickým pramenem, otázka po možnostech (a mezích) takového využití karikatury vůbec nepadne. Výsledkem je proto pouze tematický přehled obsahů vybraných časopisů zasazený do základního faktografického rámce, nikoliv ucelená, nebo snad dokonce originální výpověď o době, ve které jednotlivá vyobrazení a texty vznikaly.

Absence promyšleného záměru se promítá do uspořádání knihy, které není odpovídajícím způsobem odůvodněno. Snaha uvozovat kapitoly krátkými shrnujícími odstavci nic neřeší, navíc vede k podivnému grafickému provedení příslušných stránek (s. 85, 242). Klíčový mezník, jakým bylo zglajchšaltování mnichovského *Simplicissima* roku 1933, je sice několikrát letmo nastíněn, alespoň stručně je však rozveden (jako důležitá zajímavost) až v poslední kapitole (s. 291). Při takovém způsobu podání sotva pochopí význam události čtenáři, kteří se danou problematikou běžně nezabývají. Právě opakování informací a opouštění nedořečených témat je jedním z charakteristických rysů publikace.

Předmluva Ivana Hanouska a doslov Martina Veselého (oponenta Karlíčkovy dizertační práce obhájené na UJEP v Ústí nad Labem, ze které kniha vychází) rozpaky nad celou (ne)konceptí jen podtrhují. Podobné doprovodné texty bývají obvyklé v případech, kdy autor vydává vlastní uměleckou tvorbu, úvod (zde velmi strohý) a závěr (absentuje zcela) ovšem suplovat nemohou. Skutečnost, že výklad ústí do ztracena, aniž by byly představeny jeho konkrétní výsledky, vede k domněnce, že jediným cílem knihy je prezentace obrazového materiálu.

Jen velmi neochotně je přiznán zásadní fakt, že v letech 1933–1953/4 produkce humoristicko-satirických časopisů představovala spíše okrajovou součást veřejné diskuze, která za dramatickými událostmi dějin často zaostávala, a politická karikatura byla pouze jedním z propagandistických nástrojů (s. 148). Posuzování relevantnosti jejího společenského vlivu se autor vyhýbá, výjimkou je zmínka v rozsahu jednoho odstavce o roli karikatury při únorových událostech roku 1948 (s. 278). „Neobyčejný ohlas“ henleinovského časopisu *Der Igel* je dokládán na základě německé studie, která vznikla v době druhé světové války (s. 53). Výše nákladu *Dikobrazu* v padesátých letech 20. století je relativizována příslovcem „údajně“ (s. 69). Nejedná se přitom o jediný „údajný“ údaj, na který v práci narazíme.

Anonymní konzumenti satiry v periodickém tisku na rozdíl od poslaneckých interpelací, diplomatických protestních nót nebo bezpečnostních složek nezanechali písemná svědectví, která by se dala citovat, a zůstávají proto stranou pozornosti. U časopisů, které vystupují do popředí (proč byly vybrány právě tyto?) se přitom čtenářský potenciál značně odlišoval. Kolaborantský plátek *Ejhle* (1944–1945) lze považovat jen za neživotaschopnou kuriozitu, názorová vyhraněnost jej přesto předurčila k tomu, aby se stal jedním ze stěžejních pramenů. Takový přístup se ovšem blíží podobné mystifikaci, jako když hrstka najatých komparzistů při správně nastaveném úhlu kamery vytváří dojem statisícové demonstrace.

Nápadně často se objevuje negativní hodnocení pramenů. Samozřejmě, třeba časopis *Šejdrem* nebyl ve své podstatě nic jiného než sprostý bulvár, nebylo ale přesto možné se s ním vyrovnat lépe, než pouze převzetím kritérií, která odpovídají pohledu prvorepublikových stoupenců politiky Hradu? Zvláště pak, pokud je *Šejdrem* posuzováno v kontextu časopisů jako *Der Igel*, *Ejhle*, *Kocúr* nebo *Dikobraz* stalinské éry. Obrazová i literární satira byla zbožím na jedno použití, nelze proto očekávat, že by vykazovala vysoké umělecké kvality dokonce s odstupem sedmdesáti let.

Ve výkladu zarazí sporné formulace i zjevné stylistické chyby, které se nevyhnou ani místům sémanticky nejexponovanějším. Hned první věta *Úvodu* nás seznamuje s dlouhou tradicí politické karikatury „v Čechách a na Slovensku“ (s. 9). V tomto zkratkovitém spojení se jednak opomíjí dvě další historické země Koruny české, zavádějící je však také v tom ohledu, že zmiňovaná tradice byla v českém a slovenském prostředí odlišná, v prvním případě se navíc střetávaly tradice dvě, česká a německá.

Do slovenských citací při přepisu pronikly české nebo počestěné výrazy připomínající federální newspeak Gustáva Husáka: „Asi jako(!) keby Rodina prinutili (!)...“ (s. 30) Národní socialisty(!) opravdu nelze roku 1946 bez výhrad řadit mezi „nesocialistické strany“, přesto v jejich výčtu figurují, dokonce na prvním místě (s. 68). Pojmy „emigrace“ a „exil“ jsou užívány jako synonyma. Spojení „emigrantská periodika“ uváděné ve výkladu o časopisech, které vydávali němečtí uprchlíci v Praze po roce 1933, má ovšem zjevné negativní zabarvení, s nímž ho používala už dobová žurnalistika (s. 167).

Ve výčtu umělců zastoupených na výstavě S. V. U. Mánes roku 1934 je Josef Lada chybně zařazen k „mladší generaci“ (s. 280). Jeho tvorba má samozřejmě blíže k o čtyři roky staršímu Zdeňku Kratochvílovi, se kterým se potkával v redakcích humoristických časopisů už před první světovou válkou, než např. k bratrům Čapkům, Adolfu Hoffmeisterovi nebo Ondřeji Sekorovi.

Novinový článek Franze Tschirna o návštěvě libereckého ateliéru Hannse Ericha Köhlera (Erika) je sice možná jediným popisem práce německého válečného karikaturisty na našem území, je to však svědectví z roku 1944. Údaje v něm obsažené byly přesto nekriticky přejaty do výkladového textu. Líčení heroické obětavosti, již ilustrátor svým až čtrnáctihodinovým úsilím ve službách Říše každodenně prokazoval, přitom nápadně konvenuje potřebám válečné propagandy (s. 27n). Fakt, že Erik své nacistické karikatury publikoval ještě v květnu 1945, svědčí v neposlední řadě také o tom, že se díky tomu (na rozdíl od drtivé většiny německých mužů ročníku 1905) zřejmě vyhnul bojovému nasazení. Jeho pozdější umělecká kariéra na území Spolkové republiky Německo je argumentem proti tezi, že „pakliže politický kreslíř věřil v ideologii, kterou ztvárňoval, na jeho tvorbě se to projevilo“ (s. 29). Ať bylo osobní přesvědčení tvůrce upřímné, nebo jen plnil zadanou objednávku, ilustrace vypovídají především o společenských podmínkách, ve kterých bylo možné realizovat individuální výtvarný talent.

Antisemitská karikatura z roku 1942, na níž jsou zachyceni také Jiří Voskovec a Jan Werich, patří k nejzajímavějším v celé knize. Namísto vysvětlujícího komentáře je ale doplněna pouze zavádějícím (a vzhledem k přetištěné reprodukci ilustrace včetně doprovodného textu zbytečným) popisem: „Portrétní karikatury doplňují velmi primitivní verše (v některých

pasážích parodující jidiš), které se navázejí do prvorepublikové politiky nebo kultury. Nejznámějšími postavami zde jsou herec Hugo Haas a ‚Židé Voskovec a Werich‘, kteří byli navíc bolševici a z pověření Beneše ohlupovali obecnost“ (s. 193). Nevhodné prolnutí citace do výkladu ponechává bez vysvětlení účelovou fámou o židovském původu dua V + W, kterou navíc umocňuje bolševickou nálepkou přímočařejí než původní rýmovačka. O skutečném (daleko složitějším) vztahu obou těchto osobností ke komunistické ideologii nepadne ani zmínka. Publikace přitom zjevně aspiruje na širší čtenářský zájem... V téže kapitole se dočteme, že novinář a politik Jaroslav Stránský „měl po otci údajně židovské kořeny“. (s. 186) Jde samozřejmě o informaci, již lze snadno ověřit a není důvod ji zastírat.

Formulace týkající se exilového *Dikobrazu*: „Je jisté, že mít časopis v držení by v případě prozrazení ze strany bezpečnostních orgánů znamenalo (alespoň v první polovině padesátých let 20. století) přinejmenším (!) dlouholeté vězení“ není ničím jiným než nezáměrnou literární karikaturou (s. 73). Představa obětí popravených jen kvůli vlastnictví tohoto periodika se mívá s historickou realitou.

Jak chápat tvrzení, že se exilový necenzurovaný *Dikobraz* „v mnohém podobal protektorátnímu a nacisty řízenému časopisu *Ejhle*“ (s. 77)? Odůvodněno je některými formálními znaky. Ano, přispěvatelé se nepodepisovali, redakce předstíraly zájem čtenářů. Ale dál? Jsou zde jistě také další podobnosti, o nichž se už nehovoří. Obě periodika nebyla myslitelná bez podpory „cizí moci“, obě se cíleně zaměřovala na protikomunistickou propagandu. Je ale přesto udržitelné stavět pouťorový exil na roveň domácí kolaborace v závěru druhé světové války?

Nejrůznější přešlapy proti základním pravidlům publikovaného odborného textu jsou natolik frekventované a očividné, až provokují k myšlence, zda se vlastně nejedná o počouchlou schválnost. Kniha je v každém případě dobrou příležitostí k zamyšlení nad smyslem historikovy práce ve 21. století. Osobně jej spatřuji ve dvou základních dovednostech: Klást otázky a správně užívat pojmy v době, kdy vůle vést skutečný dialog z veřejného prostoru mizí a smysl slov se stírá. *Napínavá doba* Petra Karlíčka ovšem výmluvně dokládá, že se bez obojího lze docela dobře obejít. Dokonce je pak možné se až geniálně jednoduše vypořádat s tématem, které by jinak patřilo k těm vůbec nejnáročnějším.

Petr Karlíček: *Napínavá doba. Politické karikatury (a satira) Čechů, Slováků a českých Němců (1933–1953)*. Praha: Universum, 2018, 327 s.

Napsal Rudolf Černý (13. 3. 2019)^{cz}

Projekt **Básnické dílo Jana Zahradníčka (GA ČR 15-04068S)** vyústil do dvou *prostupujících se celků – monografie* Jan Zahradníček. Poezie a skutečnost existence a komentované *antologie* Jan Zahradníček. Čtení o básníkovi z let 1930–1960. *Obě knihy spolu úzce souvisejí – monografie soustředěná na interpretaci klíčových momentů proměn básnickovy poetiky a kontextových, básnických, estetických, filozofických a teologických souvislostí Zahradníčkova díla, nachází dokumentární pandán v antologii, tvořené z komentovaných, chronologicky uspořádaných ukázek ze soudobých kritik a korespondence. Antologie je přitom co do koncepce rozšířením půdorysu edic Čtení o..., které IPSL začal vydávat v roce 2013. Cílem našeho výboru je vytvořit prostřednictvím komentovaných ukázek z dobové publicistiky a básnickovy přijaté i odeslané korespondence mozaiku umělecké biografie Jana Zahradníčka. Prostřednictvím kalendáří má antologie napomoci čtenáři rovněž při orientaci v pozdější recepci Zahradníčkova díla a v péči o jeho básnický odkaz. Přestože je tato kniha založena na širokém fundamentu, vyžadovala*

pochopitelně určité reduktivní hledisko. Například výběru korespondence sice předcházela kompletní probírka všech dostupných korespondenčních jednotek, uložených v pozůstalosti Jana Zahradníčka v LA PNP, v rodinném archivu a v dalších archivních institucích či sbírkách, do antologie však byly zařazeny pouze partie, které se přímo vyjadřují k Zahradníčkově básnickému a esejistickému dílu. Podobně u kritik a recenzí byly z širokého spektra, které naznačuje kompletní článková **bibliografie**, vybírány ty, které typově zastupují určitou škálu autorů, estetických stanovisek, hodnotových hledisek či metodických postupů. A v neposlední řadě se i výtvarný doprovod soustředil zejména na proměny básnickovy tváře, prezentoval Zahradníčkovy rodinné příslušníky či nejbližší přátele nebo situace jeho života; z ilustrací pak byly vybírány zejména ukázky grafické úpravy a typografie básnickových sbírek, pokud byla zvolena kresba, opět se zdůraznilo kvalitativní hledisko různorodosti před kvantifikací určitých autorů nebo typů.

Důvod je zřejmý – šlo nám nejen o rozsah publikace, ale také o vystižení co nejpestřejšího pole reflexí a v neposlední řadě také o to, nezahltit čtenáře a zároveň předejít jisté monotónnosti jednotlivých částí publikace. Kniha Jan Zahradníček. Čtení o básníkovi z let 1930–1960 je tedy výběrem, troufáme si ovšem tvrdit, že výběrem podstatných textů a ilustrací, které jsou ze soudobého hlediska důležitými pro zhodnocení široké dobové recepce básnickova díla. Tak jako tak je však zřejmé, že řada textů či výtvarných děl zůstala z výše uvedených důvodů nevyužita. Jako příklad zde přinášíme **článek Rudolfa Černého Barokní moderna** z roku 1935 (nebyl začleněn z důvodu typologického krytí s jinými texty a proto, že Rudolf Černý je v knize zastoupen prostřednictvím jiných textů), a to formou exponované ukázky.

Jw

Rudolf Černý: Barokní moderna

I když přicházejí básníci se sebebouřlivějšími hesly převratu a revoluce, nepřicházejí, aby zrušili zákon, nýbrž aby jej naplnili. Aby zmnožili svou hřivnu bohatství poezie, aby ukázali nové možnosti slova, aby odkryli závoj všednosti z věcí, aby mezi věcmi odhalili nové vztahy a objevili dosud skrytý poměr. Každá báseň se rodí s novou perspektivou, s novým způsobem vidění, zaujímá sama své místo, tak jako básník nemůže dbát na upozorňování zprava či zleva, co má být jeho posláním. Svě poslání cítí básník jen a jen v tepu svého srdce, a první a základní povinností básníka, vydávajícího se na cestu, je nedat se zmýlit a svést. Básník je vždy nad kritikem, je ve chvíli tvoření sám na světě se svým úkolem a svěřeným bohatstvím, s bohatstvím tak velikým, pokud je jen obsáhne jeho chtění. Věci jsou ze všech svých stran obsaženy v slovech, v slovech jsou v své nejhrubší a nejtvrďší podobě i v plynném stavu své prahoty. V slovech je věc v své užitečnosti i ve vlastnosti marnotratné a rouhavé krásy střípku v brázdě zářícího v paprscích zapadajícího slunce.

Všechno bohatství věcí a slov je básníku k dispozici se vši energií, jež je v nich obsažena, leč to vše je v chaosu, v stavu, který se hodí ke všemu. První krok básníkův do tohoto chaotického světa je vždy bolestný. A znakem upřímnosti, kterou právě Flaubert klade jako základní podmínku básníkovi, je reflex tohoto pocitu bolesti. Básník na svém prvním kroku je vyhoštěnec, člověk bez vlasti.

[...] Jan Zahradníček se vydal na svou cestu sám, se svým osudem lidským i básnickým. Jeho postoj v první sbírce Pokušení smrti je postoj člověka, sledujícího tep svého srdce a hledícího v něm vyčíst odpověď na dojmy z okolí i na každý pohyb vlastního nitra. Představu ženy např., byť byla sebe víc vzrušující, nezaznamenává básníkovo srdce, tento seismograf pro váhu věcí, zrychlující pulzem. Odtikává spíš život jako kontrast snu: ve snu smysly odpočívají, zatím co je dech, srdce a mysl v pohybu. V této oblasti Zahradníčkovy poezie dech a srdce nejsou vzrušeny spolu se smysly jako ve stavu bdění, ani bez nich jako ze snu. Za jiskření smyslů se jeho dech a srdce spíš zvolní, nedá se vléci: „Ženy, šedé růže, v sen se

proměnily. Sním jej za dvojí tmou, jak když slepí spí.“ Není to rezignace, je to výsledek osvobozovacího tažení, končícího kapitulací smyslů, jejich podrobením, nikoli jejich umrtvením. Neboť je ve smyslu básníka, aby utrpením nebyly jeho smysly umrtveny nebo oslabeny: má vnímat barvy, vůně a tvar věcí, a barvou, vůní a tvarem naplňovat slova.

Jistotu prvního kroku našel si Zahradníček záhy tam, „wo die Aengste enden und Gott beginnt“, neboť Bůh je na dně lidského srdce i na dně každé věci. Pocit této transcendentní opory lidské i básnické provází ho od počátku na jeho cestě, je si jist „hlubokou rovnováhou kříže“. Na počátku byli člověk a básník spolu. Osvobodivší se básník však ztratil na své lidskosti jen svoji lidskou individuálnost, záhy nemluví jen za sebe, záhy není odpověděn jen za sebe. Kladný poměr člověka k člověku je možný, jen je-li mezi nimi Bůh. Bůh je však i mezi Zahradníčkem-člověkem a Zahradníčkem-básníkem. Básník není strhován náhodnými zájmy a není ani bludným duchem. Jeho krok není tápavý, jeho pohled není těkavý. Nepřechází od věci k jiné, jeho pohled je syntetizující, jeho oči „píjí z prostoru“. Básník nejde svou cestou podle předem stanoveného plánu, neboť ani nezná sil a prostředků, které mu byly dány, které mohou být rozmnožovány a zdokonalovány, a které mu mohou být kdykoli vzaty, takže bude nadál odkázán toliko na to, čeho poznenáhlu pozbývá. Syntetizující pohled Zahradníčkův se nevracel s touž kořistí, když byl vyslán do chaotického světa Pokušení smrti, jako v Žiznivém létě. Tyto první pohledy všemi smysly narážely na nediferencovanou atmosféru. Leč ani tu se nezmocňovaly separované relace jednotlivých smyslů jeho pohledu, nespoutalo jej toliko slovo svým zvukem, ne jenom věc svým tvarem nebo svou barvou. Vše toto by vedlo k plošnosti nebo aspoň k zúžení prostoru jeho světa. Právě ta neizolovanost jednotlivých smyslů, ta současnost jejich relací, která byla až programově zachovávaná a udržovaná, pomáhala vytvořit plastičnost Zahradníčkovy poezie, a poetická plastičnost, toť nadprostorovost, neboť poezie není odkázána jenom na tři dimenze. Trojrozměrnost je znakem realistického umění, ochuzeného umění. Učila nás psychologie o konstrukci nazírací formy času ze změn v prostoru. Leč básník čas přímo vnímá, básník přímo vnímá pohyb i život. A v Zahradníčkově světě nebouří život násilnými změnami v prostoru, není nijak programově hlásaný, projevuje se spíš opisem kontrastu. Nikoliv násilnost v pohybu, nýbrž povlovná pouť oblaků, nikoli křečovitý a unavující život smyslů, nýbrž život, jak se projevuje ve zpěvu skřivana ztajeného v oblacích, onen téměř nepozorovatelný život, jímž kvete květ a zraje obilí. V jeho poezii je táž diskretnost života, jak mu dává žít příroda, „vždy znovu otvírajíc tvarů zásobárny bezedné, / vždy znovu opakujíc vločku sněhovou a klas a růži, / jako by od stvoření slova stejná řinula se / z tmy jejich úst“. Ono vyčíslení z tohoto místa, neb z jiného: „Bože, jenž stvořil jsi noc, skřivana i zmiji“, to nejsou slova namátkou volená, mají náhodnost umístění kót v krajině, ale také jejich význam v prostoru básnickovy poezie a pro život v něm. Noc, jitro a poledne se zárodkem smrti, to jsou mezníky času, to jsou místa, kde je možno vnímat čas. Vnímat čas, toť v poezii život, a uvědomovat si život znamená uvědomovat si existenci smrti. Takováto velkorysost a obsáhlost pohledu až filozofická je ovocem Zahradníčkova úsilí nedat se zlákat od počátku jepičími projevy života ve smyslech, a bude-li někdy ideou jeho básní atomizace jeho světa, bude sklizeň z tohoto zrání sklizní krystalů. Zatím není jeho pohled poután jednotlivostmi („z prostoru pijí oči mé“), zatím stále v sobě kondenzuje všechnu energii: „Já dechem ohnivým zde všechno v sebe spínám“.

Už tyto znaky, stabilita a řád básnickova světa s oporou v Bohu, velkorysost pohledu, bezohledné úsilí, projev života se svým kontrastem, už tyto znaky dávají tušit řád prostoru a básnickova světa: je to řád barokní. A budeme-li číst po druhé s tímto klíčem Zahradníčkovy verše, dostane se nám až nečekaných dokladů jeho správnosti. Nebudeme stát bezradni nad některými jeho verši, nebudeme v nich vidět bezradný verbalismus či rétorství, nýbrž houževnaté úsilí po konkrétnosti, např. nad verši: „I drsnost příkazů se líbezností stává, / když splnit je vám může býti vhod“. S tímto klíčem otevřeme pokladnice tajemství krás jeho verše a srozumitelnější nám bude na první pohled renesanční postoj básníka a jeho patos: „Uprostřed vesmíru koktajícího mé slovo jasné / zastaví slunce v pohybu, květ dokud neuhasne“ – i antičnost inspirace i v takové básni, jako je Cesta domů: „Ó cesto, k mým chodidlům přilni a veď mne. / Zná dráhu svou klikatá voda a vítr / vždy směrem bezpečným

spěchá k své vlasti...“. Ne romantičnost surrealistů s astrologickými mýty, nýbrž oblouk stavby odvážnější. –

Čtli jste už, že básníková cesta není dirigována předsevzatým plánem. Básník nemůže než hospodařit se svou hřivnou, nemůže než sít a sklízet. Každé slovo, jehož bylo nepoctivě nabyto, je cizí svému okolí, nezrodilo se a nevyrostlo spolu s ním. Ani stavba, na níž Zahradníček pracuje, není stavbou snad tematickou. Je to jen a jen čisté usilování, srůst s místem, kde se rodí jeho slovo.

Není náhodou nebo nedostatkem, že se v různých básních u něho objevují podobné verše, podobné slovy či rytmem či sousedstvím. Je to po zákonu věcí jeho světa, jež nejsou vázány na jedno místo; mají svobodu pohybu a života, a které místo je jaksi nejfrekventovanější? Je to idea vlastní poetiky básníkovy, dědictví osobního zájmu jeho začátků. „Já“ Žíznivého léta už není napolo člověk a napolo básník Pokušení smrti, je to jen a jen básník s jediným cílem: srůst se svým nástrojem i obráběným předmětem. Básník Hromnic jsou modlící se ústa, modlící se dech, stejně jako básník Věnování a V září, sledující jen dokonalost své činnosti bez ohledu na slova – jejich smysl je stejně dán předem, ideou, zdrojem této chvíle modlitby, leč tento stav, potopení v činnosti, není trans, není to činnost samovolná a mechanická, jak by k tomu snad sváděl její výsledek: na dně Zahradníčkovy poezie je dítě, jež prvně slyší hlasy kolem sebe, hlasy okolí i vlastní hlas. Je to činnost neustále strážena vůlí a dirigovaná vědomím závaznosti k svému údělu a dědictví.

(Rudolf Černý: *Barokní moderna. Almanach Kmene 1935–1936*. Redigoval Vilém Závada, graficky upravil Ladislav Sutnar. Praha: Kmen, zima 1935, s. 188–193.)

Píše Matouš Turek (20. 3. 2019)^{cz/de}

Středohornoněmecký veršový román *Wilhelm von Wenden* z devadesátých let 13. století, v němž **Ulrich von Etzenbach** oslavuje českého krále Václava II. a jeho ženu Gutu Habsburskou, máme k dispozici v pouhých dvou celistvých opisech. V roce 1876 text jediného tehdy známého rukopisu, uchovávaného hannoverskou knihovnou, vydal v Praze mladý Wendelin Toischer jako doklad počátků německé literatury v Čechách. O jednaosmdesát let později Hans-Friedrich Rosenfeld, profesor toho času ve východoněmeckém Greifswaldu, jemuž se Ulrichovo dílo stalo celoživotním tématem, vybral za základ dosud užívané kritické edice druhý rukopis, objevený mezitím v Desavě. Nyní skladba pod titulem **Wilhelm von Wenden. Text, Übersetzung, Kommentar** (Berlin / Boston: De Gruyter, 2017) vychází v pečlivě zpracované, a přitom poprvé také laikovi přístupné podobě péčí Mathiase Herwega, který se textem dříve zabýval například ve své habilitaci *Wege zur Verbindlichkeit. Studien zum deutschen Roman um 1300* (Wiesbaden: Reichert, 2010).

Ulrich von Etzenbach, básník ve službách Václava II. a dříve i Přemysla Otakara II., vypráví melodramatický příběh pohanského slovanského krále Viléma a jeho ženy Bene. Osiřelý Vilém nastupuje ve dvanácti letech na trůn a ožení se se svou vrstevnicí Bene. V osmnácti podnikne v přestrojení pouť za Kristem, během níž se od ženy tajně odloučí a prodá čerstvě narozené syny, aby se sám dostal do Jeruzaléma, kde se nechá pokřtít a bojuje se Saracény. Podivuhodnými peripetiemi v různých koutech světa procházejí i Bene a dvojčata, než tři dějové linky opět splynou a dojdou k dobrému konci: rodina se shledá a navrátí do vlasti vládnout – kam nadto přinese pravou víru.

Herwegova studijní edice, vydaná rovnou i v elektronickém formátu, je opatřena takřka vším, co je třeba: zrcadlovým překladem do moderní němčiny, kritickým textovým aparátem, vysvětlujícími poznámkami, stručným literárněhistorickým komentářem a rozsáhlou, kvalitní

bibliografií. Stala se tak pro jednadvacáté století bezpochyby definitivním vydáním, což je bezvýhradně dobře. Dosud byla totiž snadno dostupná především Toischerova edice, dávno vyšlá z copyrightu a notně zastaralá, zatímco výtisky mladšího, úplnějšího, spolehlivějšího Rosenfeldova vydání z roku 1957 se například v českých knihovnách nacházejí jen nahodile; jeden jsem po vypůjčení prořezával.

Ze všech praktických inovací současného vydání každému neodborníkovi nejpodstatněji usnadní život obsahově přesný, formálně neutrocký překlad řádek po řádce. Získáváme tak dokonce nebývalou možnost k původnímu románu přistoupit dvěma cestami, jelikož specialistka na pozdní přemyslovský dvůr Dana Dvořáčková-Malá pořídila nedávno přebásnění do češtiny (Oldřich z Etzenbachu: *Vilém ze země Slovanů*. Praha: Argo, 2015; rozhodnutí počestit autora i titul snad příliš mnoha zájemcům totožnost nezastře). Rozsahem a autoritou paratextů nemůže český překlad konkurovat – například bibliografie reflektuje německé literárněhistorické bádání zcela okrajově a většina poznámek je přiznaně adaptovaná přímo z Rosenfeldovy edice. Svazek nicméně obsahuje rejstřík vlastních jmen a zhuštěný, ale úplný obsah děje, tedy dva oddíly, které v německém kritickém vydání, zejména když spleťte vyprávění čítá přes osm tisíc veršů, dost citelně schází.

Na rozdíl od předchůdců neměl Herweg k dispozici nezpracovaný rukopis (známý je už pouze jeden několikaveršový fragment uložený ve Frankfurtu nad Mohanem), a tak aktualizuje a s rukopisy srovnává Rosenfeldův text. Podle Herwegových zjištění Rosenfeld v souladu s dobovou praxí silně, a ne vždy přiznaně, normalizoval a nivelizoval jazyk. Tam, kde chtěl opravit neočekávanou formu – způsobenou ať už dialektem, nebo chybou písaře – a kde nenašel dle svého názoru správné čtení v pomocném rukopise, systematizoval. Výchozí památkou pro nové vydání je tedy v zájmu zachování kontinuity poněkud nestandardně text staršího kritického vydání, k němuž jsou v textovém aparátu vyznačeny varianty a opravy podle rukopisných svědků.

Literární paralely, na něž se soustředily předchozí edice a které přehledně a s využitím novějšího bádání udává i Herweg, prokazují Ulrichovu inspiraci několika etablovanými epickými tradicemi. Kostra divokého příběhu vychází z „vilémovské“ látky známé nejprve z francouzského zpracování *Guillaume d'Angleterre* a dále z německých adaptací. Textem prosvítají také výrazné legendistické prvky, důraz na novozákonní věrouku a odkazy na Wolframa z Eschenbachu nebo Hartmanna von Aue. V obecné literárněhistorické rovině je tedy *Wilhelm* zajímavým příkladem intertextového proplétání, jež je charakteristické pro pozdněstředověké romány napříč jazyky a v němž moderní pokusy o ostrá žánrová vymezení do tradičních kategorií klopýtají.

Pokud bychom se chtěli soustředit na konkrétní české souvislosti, jisté je pouze to, že se jedná o román na klíč, v kterém panovnický pár Vilém a Bene odkazuje na Václava a Gutu. Pro historii a regionální medievistickou germanistiku v Čechách, která román uvedla do akademického oběhu, byl vedle identifikace literárních zdrojů od počátku klíčový pochopitelně právě místní kontext vzniku a prvního čtení, úzký vztah obsahu k vládnoucí dynastii a k českým zemím. Ve svébytných dějinách české středohornoněmecké literatury, které se Toischer spolu s dalšími českoněmeckými a v Čechách působícími germanisty pokoušel ustavit, bylo románu *Wilhelm von Wenden* určeno jedno z výsadních míst: vyšel jako premiérový svazek *Knihovny středohornoněmecké literatury v Čechách* vydávané Spolkem pro dějiny Němců v Čechách.

Ulrich byl zároveň autorem dřívějšího *Alexandra*, díla o větším rozsahu a s mnohem širším dosahem, než skýtal obskurní jinotaj na českou královskou rodinu. Skrze *Alexandra*, vydaného Toischerem o dvanáct let později v přeci jen světovějších Tubinkách, Ulrich zemské poměry zjevně přesahoval a napojoval lokální tvorbu na známé látky. Proto se mohl stát – společně například se svým současníkem Heinrichem von Freiberg, pokračovatelem Gottfriedova *Tristana* – zemským kandidátem do velkého středohornoněmeckého literárního

kánonu. Až Rosenfeld ostatně opravil Toischeru a další, kteří přízvisko autora lichotivě komolili podle rodiště kanonického Wolframa, k jehož veršům Ulrich opakovaně odkazuje, na „von Eschenbach“.

České hranice ovšem román překročil, i pokud odhlédneme od tradiční otázky intertextuality a vrcholněstředověkých předloh k materialitě pozdněstředověkého rukopisného dochování. Z dnes známých tří svědků nemá totiž s Čechami třináctého století nic společného ani jeden. Frankfurtský fragment vznikl v Porýní přibližně v sedmdesátých letech 14. století, dva v celku dochované rukopisy patří až do husitské doby, desavský (D) z roku 1422 pochází zřejmě od Mosely, hannoverský (H) byl napsán asi v roce 1435 v Alsasku. Památku lze tedy číst nejen coby doklad sociální a politické situace v českém království za Václava II. nebo příklad integrace literárních proudů v nejmladším období středohornoněmeckého veršového románu, ale i jako unikátní román o dávném slovanském králi šířený ve čtrnáctém a patnáctém století, byť omezeně, německojazyčným prostorem.

Ulrich von Etzenbach: *Wilhelm von Wenden. Text, Übersetzung, Kommentar*. Ed. Mathias Herweg. Berlin / Boston: De Gruyter, 2017 (De Gruyter Texte), 250 s.

Píše Kateřina Smyčková (27. 3. 2019)^{cz}

Na konci roku 2018 vydalo nakladatelství Host česko-německou publikaci ***Jezuitská kultura v českých zemích / Jesuitische Kultur in den böhmischen Ländern***. Její editoři, Gertraude Zandová a Stefan M. Newerkla, ji spolu s dvěma desítkami dalších autorů věnovali Josefu Vintrovi k jeho osmdesátým narozeninám. Josef Vintro, emeritní profesor vídeňské univerzity, patří k předním představitelům jazykovědné i literárněvědné bohemistiky, o čemž svědčí už šíře jeho badatelského zájmu. Kromě nejstarších počátků českého jazyka i literatury stojí v centru jeho zájmu jazyk a literatura 17. a 18. století, ať je to duchovní lyrika či nábožensky vzdělavatelná produkce, gramatiky češtiny či biblické překlady (především *Svatováclavská bible*), v neposlední řadě je též odborníkem na historii bohemistiky a slavistiky v habsburském Rakousku. Šíří těchto témat reflektuje i zmíněná kniha, jejímž svorníkem je úloha jezuitů v dějinách české kultury.

Přestože jezuitský řád působil v českých zemích již od poloviny 16. století, zabývá se tímto obdobím pouze jediná stať (M. Čejka); většina příspěvků tematizuje 17. a 18. století, tedy období, v němž činnost Tovaryšstva Ježíšova asi nejvíce ovlivnila dějiny české kultury. Nejhojněji je reflektována literární tvorba českých jezuitů, a to jak produkce hagiografická, homiletická či nábožensky vzdělavatelná (M. Škarpová, T. Vykypělová, M. Soleiman pour Hashemi, J. Malura, M. Janečková), tak např. i latinské školské divadlo (M. Jacková). Značná pozornost je věnována také dobovému překladatelství (A. A. Fidlerová), zvláště pak *Svatováclavské bibli*, jejímu jazyku a stylu (R. Dittmann, P. Kosek – R. Čech, M. Homolková). Několik studií (V. Petrbock, S. M. Newerkla, T. Berger) též nastiňuje dosud poměrně netradiční téma – (pozitivně viděný) podíl jezuitů na kultuře druhé poloviny 18. století, přičemž sledují činnost vybraných členů řádu i po roce 1773, kdy bylo Tovaryšstvo zrušeno. Konec 18. století je ostatně časovým mezníkem celé knihy, neboť také poslední skupina příspěvků (D. Tureček, G. Zand, J. Holý), jež vychází z mladších pramenů (poezie či beletrie 19. a 20. století, filmu), podává obraz „starého“ jezuitského řádu.

Jak vyplývá už z titulu knihy, jejím cílem je představit přínos jezuitů v různých oblastech české kultury, ať už se jedná o literaturu, jazykovědu, překladatelství, či dokonce pedagogiku. Není to ostatně první publikace, jejíž název explicitně spojuje jezuitský řád s českou kulturou – připomeňme alespoň sborníky *Bohuslav Balbín a kultura jeho doby v Čechách*

(Praha, 1992) či *Svatý František Xaverský a jezuitská kultura v českých zemích* (Olomouc, 2014). Autoři a editoři tedy navazují na dlouhodobější snahy komplexně ocenit úlohu Tovaryšstva v dějinách české kultury (přestože opomíjejí oblast výtvarného umění a architektury, což není u pojmu „kultura“ zcela samozřejmé). Jejich úmyslem není upozornit na tvorbu několika málo vybraných osobností a dokázat, že také mezi jezuity byli vlastenečtí pěstitelé českého jazyka a literatury – jak tomu bylo v počátcích bádání o českém baroku. Snaží se spíše ukázat, že jezuitský přínos české kultuře nespočíval pouze v Balbínově *Obraně* či v gramatikách Drachovského nebo Šteyerově, ale např. též v rozsáhlé překladatelské činnosti nebo v literární tvorbě v latině či němčině. Většina autorů se opravdu dokázala povznést nad jazykové kritérium, jež bohemikální kulturu neúčelně zužuje a ochuzuje ji o mnoho podstatných děl i vztahů.

Převážná část textů také dokládá, že bádání o vztahu jezuitů a české kultury dnes již není třeba pojímat jako obrannou polemiku. Pouze někteří autoři stále vycházejí z apologetické pozice, včetně obou editorů, kteří se touto knihou vymezují vůči „dlouholeté ideologicky podložené debatě o Tovaryšstvu Ježíšovu“ (text na zadní straně obálky). Tento obranný aspekt byl toposem třicátých, potažmo devadesátých let 20. století; v současné době už spíše působí zastarale a zbytečně znevažuje vědecký charakter publikace.

Tematická šíře celé knihy je značná; některé texty se k působení jezuitů v českých zemích vztahují dosti volně a je zřejmé, že jejich východiskem bylo v první řadě *gratulatio*, nikoli samo odborné téma. Snaha vyjádřit se (alespoň zdánlivě) ke kulturnímu působení jezuitů v českých zemích tak paradoxně vede ke snížení čtivosti a bohužel i vědecké úrovně celé publikace. Spojení různorodých textů ve zdánlivě jednotnou (bodovanou) kolektivní monografii zde není zrovna nejšťastnějším řešením – striktně dané téma znevýhodňuje gratulanty, jejichž doménou není jezuitská či alespoň barokní kultura.

Soubor studií, jenž se prezentuje jako ucelená monografie, tak zbytečně ztrácí charakter specifického žánru „festšriftů“, *ad honorem*, česky snad jubilejních sborníků. Striktní vázanost tématem zbytečně ochudila některé texty o říznost a myšlenkovou brilanci a donutila jejich autory k plochosti, krotkosti či přímo povrchnosti. Výsledkem je další z řady kolektivně monografických publikací obutá-neobutá, oblečená-neoblečená, učesaná-neučesaná.

Gertraude Zand / Stefan M. Newerkla (eds.): *Jezuitská kultura v českých zemích / Jesuitische Kultur in den böhmischen Ländern*. Brno: Host, 2018, 469 s.

Napsal Ferdinand Peroutka (1. 4. 2019)^{cz}

V předzvěsti zítřejší debaty na téma **Idea „spisů“ Ferdinanda Peroutky jako živý problém** (www.ipsl.cz/spektrum-2019-peroutka) publikujeme stať, jíž se Peroutka počátkem roku 1936 v *Přítomnosti* (8, č. 5, 5. 2., s. 72–74) opřel do „vydavatelstva“ spisů Masarykových (v první řadě tak nutně do *Vasila Kaprálka Škracha*). Den nato Peroutka v *Lidových novinách* (44, 1936, č. 65, 6. 2., s. 9) připojil doušku: „Byl jsem upozorněn některými čtenáři, že v článku T. G. Masaryk představuje plukovníka Cunnighama užití přítomného času vyprávěcího ve větě, pojednávající o vydání knihy V boji o náboženství mohlo by čtoucího sváděti k omylu, že tato kniha dosud nevyšla. Vyšla. Uvedená věta kárá jen dlouhou lhůtu, ve které se tak stalo.“ Když byl následujícího dne Peroutkův text – nadepsaný tentokrát Proč nevycházejí Masarykovy spisy. Oficiální balast místo vědeckého díla – přetištěn v *Lidových novinách* (44, 1935, č. 67, 7. 2., s. 2), pasáž o uvedené knize tu rovnou chyběla (ohraničujeme ji hranatými závorkami; v curyšském

výboru z roku 1977, jemuž byl coby titul vepsán právě název masarykovské stati /ed. Jaroslav Dresler/, vyšel ve znění otištěném v Přítomnosti, jen tu – snad omylem – stálo: „také to není důvod k pochválení“ místo „tedy také to není důvodem k pochválení“).

V deníku Národní osvobození (13, 1936, č. 34, 9. 2., s. 11, –i –) byla Peroutkova invektiva označena za zahájení „diskuse“; pisatel konstatoval, že „v bojovném elánu, s nímž Peroutka psal svůj útočný článek“, „vklouzlo“ do jeho výkladu „několik omylů“, především jej však iritovalo, jak Peroutkův text v Lidových novinách vypravil Ivan Herben (autor drobného redakčního úvodu), včetně zvoleného podtitulu. „Vydavatelstvo spisů jistě Přítomnosti odpoví a pak se vrátíme k věci, o jejíž důležitosti jsme všichni přesvědčeni; co si však žádá okamžitě odpovědi, je lehkomyšlná povrchnost, která zkresluje dva díly velmi důležité publikace na snůšku z poloviny prý nahodilých, vnějšně formálních a bezvýznamných projevů. Když uvážíme, že právě Cesta demokracie vyšla v pravý čas, v roce Hitlerova převratu, když fašismus byl na vrcholu svého vlivu, a že nám připomněla cestu, po které chtěl prezident, aby šla naše demokracie, opravdu nedovedeme pak pochopit vervu, s níž se vrhli oba páni právě na tuto knihu. Příklady, které vybral Peroutka, mohou přesvědčovat jen toho, kdo si nekontroluje jeho vtipná tvrzení na knize samé, která přece také rostla z obecně pocítované potřeby souborného vydání Masarykových prezidentských projevů. Peroutka i Herben překročili meze, které jsou každému výpadu dány respektem k pravdě. Cesta demokracie má oficiálnosti tak málo, jak jen si možno myslet, jako že se vůbec zakladateli naší prezidentské tradice podařilo tento nutný doprovod vysokého úřadu stlačit na míru snesitelnou. Je tedy, řekněme, přinejmenším podivné, mluví-li se v L. N. v oficiálním balastu, který prý svou nudností disgustuje mladé lidi a odradí je od čtení Masaryka vůbec. Zároveň se dvěma svazky Cesty demokracie vyšly Čapkovy a Ludwigovy hovory s T. G. Masarykem, čtené mládeží především – obavy Přítomnosti jsou po této stránce liché.“

Místo nepřicházející odpovědi „vydavatelstva“, již autor noticky v Národním osvobození předpokládal, lze zaznamenat Škrachův jubilejní článek Co číst z T. G. Masaryka (původně rozhlasovou přednášku přednesenou 5. března t. r.), otištěný v Právu lidu (45, 1936, č. 58, 8. 3, s. 3–4). Škrach v něm – aniž by nicméně jakkoli zmínil Peroutkovo vystoupení – přehledově podal dějiny vydávání Masarykových textů, naznačil skladbu dalších chystaných svazků „spisů“, o Cestě demokracie pouze konstatoval, že jde o „aktuální soubor projevů Masarykových“, z celku bilance bylo nicméně zřejmé, že daleko větší význam přičítá jiným partiím Masarykova díla. Výklad uzavřel slovy přesvědčení, že „[č]eský čtenář tedy má možnost poznat Masaryka v jeho díle literárním a tím porozumět myšlenkám a zásadám, které ho vedly v jeho životním díle praktickém, v úsilí za nápravu věcí lidských, v službě republice, jejímu lidu a lidstvu.“

Peroutkův text přinášíme ve znění odpovídajícím otisku v Přítomnosti. Směrem k progresivní varietě dnešní pravopisné a tvaroslovné normy upravujeme slova přejatá (devotnost, filosofie, fysicky, pense, president na devótnost, filozofie, fyzicky, penze, prezident), měníme setlely na zetlely, ponecháváme oproti tomu původní řešení kvantity a koncovky u slov přísahat a bojův. Sjednocujeme psaní názvů knih a časopisů, a sice kurzivou (namísto jejich záznamu po způsobu „Cesta demokracie“).

mt, ks

T. G. Masaryk představuje plukovníka Cunninghama Ferdinand Peroutka

T. G. Masaryk vrátil národu plné moci a odešel do soukromí. Sotva už kdy před nás veřejně vystoupí. Fyzicky je soukromníkem. Má také jeho duch státi se soukromníkem? Mají prezident i spisovatel současně odejít do penze? Byl nám více než jedním člověkem. Byl nám celou demokratickou institucí.

Jak bude mezi námi žít teď, když se vzdal přímého působení? Bude na nás působit už jen prostřednictvím toho, co kdysi napsal. Mladí lidé, na nichž chceme, aby byli demokraty, už ho jinak nepoznají. Velmi záleží na tom, v jaké podobě ho poznají. Rozmysleme si, co jim dáme do ruky: zda nudný oficiální portrét nebo živý obraz živého a *zápasícího* muže. Vydavatelé Masarykových spisů mají v rukou aspoň kousek osudu naší demokracie. Dovedete si od ní, abychom vzali příklad z minulosti, odmysliti Havlíčkovy spisy? Myslíte, že by naše politika vypadala stejně, kdyby Havlíčkovy články, neznámý generacím budoucím, byly zetlely na stránkách *Národních novin* a *Slovana*? Téměř nahmatati můžete, že by nevypadala zcela stejně.

Prezident Masaryk neměl štěstí se všemi svými spolupracovníky. Někteří kolem něho z devótnosti rozšiřovali tak sladký pach kadidla, až se to mužnějším povahám protivilo. Tu a tam hbitě udeřili kaditelnici do hlavy někomu, kdo nechtěl přísahat na všechna Masarykova slova. Svou přílišnou horlivostí způsobili více škody než prospěchu. Jiní, nikoliv devótní, nýbrž pamětliví sebe, patřili více agrárníkům než Masarykovi, poněvadž bedlivým zkoumáním skutečnosti přišli na to, že místa rozdělují spíše oni než on. Ale nejméně štěstí měl Masaryk s vydavateli svých spisů. Toto vydavatelstvo položilo se na jeho osobnost jako mlha, která zahaluje krajinu.

Byli už několikrát zasypáni výtkami, na nichž nebylo nic přehnaného. Jestliže se vydává Masarykova *Sociální otázka* v sešitech a jestliže mezi vydáním dvou sešitů této staré knihy, která potřebuje jen přetištění (nejvýš srovnání s německým textem, což je práce pro mladého filozofa na týden), nastane záhadná přestávka nikoliv kratší než půldruhého roku, musí se nad tím mrzet každý, kdo by chtěl, aby Masaryk byl nejen veleben, nýbrž také čten. [Jestliže Masarykův spis *Boj o náboženství* již nějakých pět nebo šest let leží vysázen v tiskárně a stále nevychází, tedy také to není důvodem k pochválení těch, do jejichž liknavých rukou byl svěřen osud dalšího duchovního působení Masarykova. Jaké překážky při tom hrají roli, nemohu nebo spíše nechci posuzovat. Řekněme si, že jsou to překážky tajemné, neboť lidská povaha, přese všechno, co už o ní víme, přece jen zůstává tajemnou. Tedy také povaha vydavatelů knih.]

Budou-li Masarykovy spisy vycházeti dosavadním tempem, které je nejpomalejší známé tempo na knihkupeckém trhu vůbec, máme jakousi naději, že naši pravnucci kolem r. 2000 konečně se dozvědí v plném rozsahu, kdo to Masaryk byl. A jistě budou o něm vědět více než dnešní mladá generace, která by to nejvíce potřebovala, která však spiknutím nějakých příčin je od znalosti Masarykova díla oddalována. Páni vydavatelé sami nechť podají přehled toho, co za sedmnáct let vykonali. V podstatě vykonali tolik, že se nám zdá, že Masarykovy spisy byly kdysi dány do stoupy a že je nyní třeba nejnamáhavější rekonstrukce, aby mohly býti obnoveny. Následkem sedmnáctiletého působení tajemných příčin Masarykovy knihy se mezi čtenářstvem nevyskytují. Máme plnou demokracii lidí, kteří nedovedou napsat dvě kloudné věty. A mezi tímto spisovatelem a čtenářstvem byla zřízena jakási zeď. Ovšem, vyšla *Světová revoluce*, avšak bylo asi těžko, ba nemožno zadržet před světlem světa knihu, kterou autor sám do posledního puntíku k vydání připravil.

Nevydávání však nebo tak pomalé vydávání, že vystavuje zkoušce i největší trpělivost, je jen část celkového hříchu. Téměř škodlivé také jest to, co se vydává.

Nejreprezentativnějším výkonem pro vydavatelstvo – a nejméně reprezentativním pro Masaryka samého – jest *Cesta demokracie*, sbírka projevů z doby prezidentství. Nikdo nechce pochybovati o tom, že také oficiální projevy Masaryka prezidenta zasluhují býti vydány. Patří do historie. Ale sotva je to způsob, jak získat Masarykovi oddané čtenáře. Je to kniha, která se kupuje spíše z občanské povinnosti. Potřebujeme-li, aby mládež četla Masaryka, musíme si skoro přát, aby zapoměla na tento neobratný výkon vydavatelstva. Taková studená kniha mohla býti vydána jako doplněk k ostatním Masarykovým spisům, nikoliv však jako úvod.

Jsou zajisté i mezi Masarykovými prezidentskými projevy takové, které zasluhují zapamatování a povědí nám mnoho o jeho osobnosti. Tu však bylo třeba citlivého výběru, jež měl pořídit někdo, či duch není zcela studený a oficielní. Místo výběru postavilo si vydavatelstvo zásadu: žádný výběr – a zahrnuje zajímavé jádro nejobtížnějším balastem, který zejména mladé lidi je schopen od čtení Masaryka odstrašit a vzbudit v nich dojem, že tento autor patří mezi nudné učebné předměty, ne však mezi ty spisovatele, kteří se mohou číst s vášní. Jaká to křivda na tomto duchu!

Ničím jiným než křivdou není vydávati za projevy Masarykovy také projevy, které ve skutečnosti jsou úředními výrobky některého úředníka z ministerstva zahraničí, z ministerstva spravedlnosti nebo z kabinetní kanceláře a které Masaryk jen podepsal. Samo vydavatelstvo se přiznává v předmluvě:

„Rozumí se, že leckteré tyto projevy, zvláště formální, měly za podklad návrh některého úředníka; byly však vždy přepracovány, propracovány tu více, tu méně, a často jen škrtem, přidaným slovem autorizovány, zosobněny.“

Skálopevná to věru důvěra, myslí-li se, že čtenář na celých dlouhých stránkách bude pátrati, kde snad Masaryk udělal škrtno nebo přidal slovo. Ale jsou tu i celé stránky, kde není ani vlastního škrtna, ani vlastního slova. Poslechněte tyto zajímavé projevy:

„Pane předsedo vlády, svolávám Národní shromáždění do jeho sídla, Prahy, na den 26. května 1920. *Tusar. T. G. Masaryk.*“

„Pane ministře Franke, zprošťuji Vás s díky ministerského úřadu. *Tusar. T. G. Masaryk.*“

„Pane poslance Meissnere, jmenuji Vás ministrem spravedlnosti. *Tusar. T. G. Masaryk.*“

Poněvadž ministrů je sedmnáct a poněvadž každého je třeba úřadu zprostiti a jiného jmenovati, projevy tyto obnášejí v *Cestě demokracií* [sic] při každé změně vlády šest až osm stránek. Přejeme dobrou zábavu a dobré poučení. Ani v rukou člověka k Masarykovi nejcitlivějšího nemůže to býti více než potišťený papír. Jakousi významnost může míti toto ničení papíru a chuti čtenářů jen pro známou souvislost mezi počtem stránek a velikostí honoráře vydavatelů. Uveďme další ukázky tohoto balastu, jenž je nesnesitelný, je-li navalen na dílo ducha tak živého. 20. prosince 1918 učinil Masaryk tento projev:

„Já nebudu opakovat, co jsem již řekl: chci Vám jen představit pány: pan vyslanec Simon, pan generál Piccione, pan plukovník Cunningham.“

Dost. Nelze popřít, že je to projev Masarykův. Je to projev jeho úst a projev ducha vydavatelstva. Jestliže se nám tiskne toto, proč se nám nevytiskne také, že Masaryk někdy někomu řekl „dobrý den“ nebo „dnes je hezky“? Nebylo by to o nic méně významné. Z *Cesty demokracie* se dovídáme, že 21. prosince 1918 učinil Masaryk tento projev: „Slibuju“. A dost. 27. května 1920 činí projev téměř totožný: „Slibuji.“ Uvésti to má patrně jediný význam: vynese to čtvrt stránky.

„Pane starosto,

byla mně podána zpráva o manifestaci ve vašem městě; těším se ze svorného rozhodnutí občanstva a dělnictva.“ „Děkuji vám za nezištnou a obětavou činnost a doufám, že budu mít ještě příležitost, abychom si důkladněji pohovořili o další práci.“

„Děkuji za přátelský projev vašeho sjezdu, přeji zdar vašemu osvětovému úsilí a práci v zájmu republiky.“

„Děkuji za projev důvěry, který jste mi poslali ze svého čtvrtého sjezdu, a přeji zdar vašim snahám sociálním a vaší práci pro republiku.“

„Děkuji Vám. Chápu Vaše těžkosti – a slibuji, že pokud je v mé moci, rád pomohu.“

„Dostávám právě docela neočekávanou smutnou zprávu a vyslovuji Vám a vážené rodině svou upřímnou účast.“

„Sire,
děkuji Vám uctivě za Vaše přání; a navzájem, Sire, dovoluji si vyjádřit své nejlepší přání
pro Vás osobně a pro Vaši vznešenou zemi. Buďte přesvědčen, Sire, o mé nejhlubší sympatii.“

To nejsou úryvky, to jsou celé projevy. Takový balast zasypal celou polovinu obou dosavadních svazků *Cesty demokracie*. Komu to může co dát? To je jako zasypávání studně. To je jako vystavit staženou kůži hrdiny. Jaký to nápad hledati pro Masaryka čtenáře touto sbírkou oficiálních proslovů k vyslancům, v nichž nemohl pronésti volnější slovo, souborem projevů, které mu redigovala ministerská rada a z nichž pod každým může státi „ministerský předseda v. r.“! Dáti Masarykovi mluvit k národu textem amnestie, který od začátku do konce sepsal nějaký úředník ministerstva spravedlnosti!

Na tomto velkém zjevu usadilo se několik lidí, kteří jsou schopni vyčerpat z něho všechnu sílu a uhasit všechn oheň, jenž v něm plápolal.

*

Máme tedy vydaného již neoficielnějšího, tj. nezbytně nudného Masaryka. Výroky jako „představuji vám plukovníka Cunninghama“ máme také již vydány. Nezbyvá nic? Nic než právě celý Masaryk.

Již před válkou byl znám v Evropě. Kdybychom se chtěli spolehnout jen na materiál, který nám dodá vydavatelstvo jeho spisů, nikdy bychom nemohli pochopit proč. Kdyby se někdo chtěl poučit o Friedjungově procesu, který upoutal pozornost světa na Masaryka, nemůže počítat s laskavostí vydavatelstva, nýbrž musí se zahrabat na několik dní do univerzitní knihovny a shánět tam svízelně materiál jako ke kterémukoliv středověkému tématu. Víme z doslechu, že Masaryk prý býval poslancem říšské rady ve Vídni a že tam říkal všelicos zajímavého. Vydavatelstvo jeho spisů neprojevilo za sedmnáct let tolik energie v provádění svěřeného mu úkolu, aby vydalo jeho řeči, pronesené v této instituci, v nichž sice nepředstavoval ministři nějakého anglického plukovníka, ale v nichž představoval národu celý systém rakouský. Dědové vyprávějí vnukům, že T. G. Masaryk měl jakousi účast na jakýchsi rukopisných bojích – nikomu není dáno si to přečíst, kdo náhodou nemá za známého nějakého učeného starce, jenž si zachoval v knihovně ročníky *Athenaea*. Vskutku se o Masarykově působení v českém národě lépe informujete u sběratelů kuriozit než u vydavatelstva jeho spisů. Byl také jakýsi Hilsnerův proces – účast Masarykova v něm se dnešní generaci ztratila, poněvadž nemá, co by si o tom přečtla. V mlze nečinnosti vydavatelstva zmizel také celý poměr Masarykův k socialistům před válkou. Nepochopíte, proč sociální demokraté dali kdysi povel svým stoupencům, aby volili za poslance Masaryka.

Byl také jakýsi Masaryk literární kritik. Byl, ale už není, poněvadž skoro nikdo se nemůže pochlubit, že o tom něco ví. Nástup celé kritické generace let devadesátých musí připadat nepochopitelný, neznáme-li předběžnou práci, kterou vykonal Masaryk. On to byl, který k nám přinesl nový svět, nové metody. Dvacet, třicet pozdějších let pracovalo na podnětech, které on dal. Vydavatelstvo ani v tom nenašlo popud, aby vydalo jeho literární kritiky. Kdekerý i malý kritik let devadesátých je v tom ohledu šťastnější než tento velký iniciátor a má své práce pěkně srovnány v úhledných svazcích. Masarykovy práce jsou rozházeny v novinách za třicet let. Neznámy jsou už jeho boje proti romantismu, proti eklekticismu, proti Vrchlickému, proti parnasu, který „vypadá spíše jako antologie než jako zápasistič bojův a strádání české duše“, zapomenut je zájem, s nímž se skláněl nad moderním českým sociálním románem a s nímž připravoval cesty moderní kritice. Zapadla zcela tato nejohavnivější fáze jeho bojů o českou tvářnost, o český charakter, o formování české povahy. Neznámo je i jeho charakterotvorné úsilí v bojích o českou filozofii, kterou vyvlékal z objetí německého, hledaje i tu český typ.

Krátce – je neznámo téměř vše, na čem záleží. Za takového stavu zůstává bohužel Masaryk pro novou generaci pouhým slovem. Snad jsme neměli tak rychle tesat jeho pomníky

z kamene. Leckteří se příliš snadno uspokojili touto chladnou poctou. Obávám se, že tyto pomníky budou pro mnohé lidi bez duše, dokud nebudou vydány spisy, v nichž sídlí. Je paradoxní, že v ovzduší obecné úcty k Masarykovi se ještě teď musíme doprošovat: dejte národu jeho spisy! Vydáváme kdejaké české prameny z 15. a 16. století. Vydejme také tyto důležité a povzbudivé prameny století devatenáctého a dvacátého!

Dlouhá, nepochopitelná nečinnost vydavatelstva dává nám právo, abychom z toho učinili otázku veřejnou.

Píše Aleš Urválek (3. 4. 2019)^{cz/de}

Zájemci o německy psanou literaturu české i moravské provenience mají nyní díky německy psané knize *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der böhmischen Länder* (2017) možnost sáhnout po sumarizovaných poznacích k tomuto tématu. Kompendijní ráz této neocenitelné příručky by mohl svádět k dojmu, že výzkum německy psané literatury z našeho území dosáhl fáze, která vybízí spíše k obhlédnutí již obstojně prozkoumaného terénu. Vezmeme-li do ruky knihu I. Fialové-Fürstové **O německy psané literatuře pražské, moravské a židovské** z téhož roku, získáme opačný dojem: Ač se úhrnem jedná o soubor textů, již dříve porůznu publikovaných, pro účel publikace nyní buď přeložených, nebo významně přepracovaných, lze říct, že se jejich autorka primárně neohlíží za tím, co se již ví, spíše vyhlíží, co by bylo možno se dále dozvědět.

Knihou čítající sedmnáct studií, úvod, shrnutí a německojazyčné resumé, působí kompaktním dojmem; jakkoli nevznikala jedním tahem, výsledný dojem je celistvý. Tematická kompaktnost je dána tím, že se zde střídají makroskopická pojednání věnovaná tu pražské německé literatuře, tu moravské německé literatuře. Jednou se pohled zúží na moravskou literaturu židovskou, jindy na její romantickou fázi, nebo pro změnu na expresionistickou fázi literatury německé i české. Pod mikroskop se dostávají méně známé osobnosti jako *Auguste Hauschnerová*, *pramátí pražské německé literatury* nebo *Josef Körner – germanista mezi frontami česko-německého konfliktu*, či pomíjené (*Max Brod – lyrik*) a stereotypně pojímané kontexty (*Bilingvismus v Čechách* i *Johannes Urzidil jako sudetoněmecký autor?*). Nechybí případová pozorování věnovaná obecnějším literárně- a kulturněhistorickým tématům s judaistickými akcenty (*Romantika a židé*, *Mojžiš*, *Schiller*, *Goethe*, *Freud* a *Reckendorf* a *Trestající Bůh a nezdrábný syn*) a portréty vybraných literátů, L. Windera, P. Härtlinga, F. Spundy a moravského triumvirátu M. Ebner-Eschenbachové, F. Saara a J. J. Davida.

Otázku, proč byly tyto studie nyní vydány souborně, nota bene česky, autorka zodpovídá, když hovoří o potřebě otevření české (zejména bohemistické a historické) odborné veřejnosti směrem k výsledkům dosavadního germanobohemistického výzkumu, který – v duchu zakladatelské generace české germanistiky – překračuje hranice zájmů národních filologií. Primárně jsou osloveny dvě cílové skupiny: jednak studenti humanitních oborů, jimž se předestře širé pole zájmu plné otázek, na něž se po dlouhou dobu dávaly jenom ideologicky podmíněné odpovědi. Do tohoto tematického pole, již dvacet let „obdělávaného olomouckou Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur“ (i toto výročí bude možná jedním z důvodů vydání), kniha poutavým a inspirativním způsobem uvádí. Osloveni ale budou i zkušenější badatelé, protože se tu líčí jak historické peripetie výzkumu česko-německo-židovské literatury, ale téměř v každé studii se neúnavně odkazuje na to, kterým směrem by se dalo pokračovat, která nezpracovaná témata by se ještě dala zpracovat a o kterou dosud pomíjenou literaturu by se při tom dalo opřít. Četba se podobá záživné a obohacující konzultaci se zkušenějším kolegou, který má chuť se podělit nejen o své poznatky, ale i o radost z jejich získávání.

I metodologicky má kniha společného jmenovatele, díky němuž drží tvar, aniž by autorka čtenáře přespříliš obtěžovala líčením svých metodologických zásad. Základem je literárně historický pozitivismus, který se zpravidla nepouští do spekulací, pakliže nejsou materiálově podložené. Styl je doslova vědecky radostný, přejícný, místy až osobní („Já sama jsem se [...] zabývala [...] nechci tím sugerovat [...] jen mi to nedalo“ [s. 25-27]). Příznačné pro interpretační velkorysost autorčinu je to, že se tu uměle nevytváří metodičtí strašáci; explicitně se varuje snad jen před marxistickou teorií odrazu. Principiálně nesouhlasný postoj Fialová pochopitelně zaujímá k tomu, abychom si i nadále nechali „vládnoucími ideologiemi“ diktovat, jakým způsobem se zabývat pražské německou i německy psanou moravskou literaturou. Ruší ji unáhlené vytváření nálepek, zejména nacionálně a ideologicky podmíněných, zčásti i přepjatá politická korektnost, deformující vědu, či to, co – možná nespravedlivě – označuje jako postmoderní eklekticismus. Jedním z jeho projevů pak může být literárněvědné siláctví, které se uchyluje k módním pojmům, či zjednodušujícím dichotomiím, aby se nemuselo důkladně zabývat materiálem. Kdo „ideologickými hesly zastírá a přebíjí neznalost faktografie a historických souvislostí“ (s. 92), musí počítat s laskavým, ale neúprosným odsudkem.

Fialová ve svých studiích mnohem spíše skládá střípky do mozaiky, než aby unáhleně generalizovala. Před efektním závěrem dává přednost další otázce; skepse vůči definitivním odpovědím, škatulkování a paušalizacím pravda občas narazí na své meze („Každá generace, každá avantgarda...“, s. 30), nicméně v úhrnu jasně převažuje. Projevuje se mimo jiné i tím, kolikrát autorka sympaticky přiznává, že to, co si sama dříve myslela a psala, nyní musí relativizovat, či zpřesnit. Tento osobnostní rys má v jejím případě obecnější platnost určujícího argumentativního přístupu k předmětu literárněvědného bádání: jednotlivé studie si vesměs nekladou za cíl nahradit jedno pojetí jiným, názor vyvrátit protinázorem, lež pravdou. Fialová mnohem častěji relativizuje tradovaná pojetí, lehce pootáčí perspektivu. Konkrétně: M. Broda nejprve rekapituluje uzuálně jako autora, který s expresionismem nechce mít nic společného, načež se zaměří na některé pomíjené aspekty ne snad proto, aby jej prohlásila za expresionistu, ale aby upozornila, že pokud jej od expresionismu zcela oddělíme, neoprávněně přehlušíme silou jediného výkladového klíče to, co se v jeho díle tomuto klíči vzpírá, naopak jej staví blíže k expresionismu. Přestože to není bez dalšího a neplatí to absolutně („[...] musíme připustit, že mnoho expresionistického v Brodových básních opravdu nenajdeme“, s. 62), troufne si Fialová na relativizaci, kterou formuluje jasně, ovšem bez nároku na definitivu: „Je jasné, že Broda nelze chápat jako centrálního expresionistu. [...] Ale definujeme-li expresionismus širěji [...], pak můžeme říci, že rané texty Maxe Broda byly přinejmenším výraznými směrníky na cestě k novému, expresionistickému literárnímu výrazu a stylu.“, s. 60). Podobně jsou i dílčí závěry v ostatních studiích prosty silácky revolučních gest: třeba průkazný objev metafory nápadně připomínající obraz trojího ghetta, dosud připisovaný P. Eisnerovy, který Fialová diagnostikovala v textech Josefa Körnera, v germanistických kruzích známého snad svou skandální habilitační kauzou (habilitace odmítnuta A. Sauerem z důvodů, jež Fialová poutavě rozkrývá), autorka komentuje tvrzením, které vskutku nebaží po efektu: „nesvádí nás to – ačkoli slovo ‚ghetto‘ zatím nepadlo – přiřknout autorství metafory spíše Körnerovi a klást její vznik už do roku 1917?“ (s. 81)

S trochou nadsázky lze prohlásit, že tato argumentační a-revolučnost je konkrétní odpovědí na obecný a mnohovrstevnatý nešvar, kterému Fialová svými studii čelí: zjednodušujícím dichotomiím. V přehledových studiích, pakliže to lze zevšeobecnit, se o to snaží tím, že nejprve na malém prostoru nastíní historii české germanistiky ve vztahu k tomu, zda zde vůbec byla vůle se zabývat pražskou německou literaturou, načež se přesune do období pražského jara, kdy sice došlo k uvolnění, ale současně se vlivem ideologických pokřivení konstituovalo neblahé dichotomické napětí mezi, jak se od té doby začalo tvrdit, přece jen pokrokovou, morálně vyhovující, sociálně vnímavou a internacionální (nebo alespoň pročeskou), tj. „dobrou“ pražskou německou literaturou na jedné straně a tou druhou, nepražskou, tedy provinciální literaturou ze Sudet, takto militantně protičeskou, nacionální, ba nacistickou. Badatelský impuls autorčin, ale i celého olomouckého Centra pro výzkum

moravské německé literatury tak spočívá právě v potřebě rozrušit tyto dichotomické automatismy, důkladným rozbořením literárního materiálu rozleptat jistotu, že v „nepražské“ německé literatuře z Čech a Moravy prostě nemohli existovat „autoři pročeští či alespoň národnostně ambivalentní, zemští patrioti, ‚bohemisté a moravisté‘, tím méně filosemité, či snad dokonce židovští autoři píšící německy a už vůbec ne autoři kritizující německý nacionalismus, šovinismus, antisemitismus a nastupující nacismus“ (s. 112). Jak velký díl tohoto úkolu se za dvacet let působení Centra pro výzkum moravské německé literatury již podařilo splnit, autorka sice nezamlčuje, nicméně více prostoru věnuje dalším výzvám, které na badatele, jež se s tímto impulzem ztotožní, čekají do budoucna. Seznamy autorů, autorek, témat, otázek, žánrů a úkolů pro další generace, čekajících v tomto smyslu na kritické zhodnocení tvoří oblíbený žánr autorčin.

V případových studiích se dichotomie vyzývají na soubor obdobně, jen v menším měřítku: takto lze chápat třeba pokus číst J. Urzidila, „posledního velkého vypravěče pražského kruhu“ (s. 133), proti srsti šablony, která automaticky zapovídá klást jej do souvislostí literatury sudetské. Fialová čtenáři s úspěchem ukazuje, že by se spíše mělo prověřit, nakolik je vůči Urzidilovu dílu patřičné, pokud z jeho nesporné příslušnosti k pražskému kruhu vyvozujeme, že tomuto autorovi porozumíme pouze a jen v rámci pražské literatury. Svě úvahy, opřené o povídku *Grenzland/Pomezí*, kulminující v tezi, že tato povídka byla napsána „vědomě a plánovitě **proti** žánru ‚grenzlandrománu‘ (který byl v 50. letech v hlavách sudetoněmeckých autorů i čtenářů ještě živým pojmem)“ (s. 138). Fialová opět nezakončuje kladenou tezí (nejde o to Urzidila vytrhnout z jednoho kontextu a násilně ho vsadit do jiného), ale literárněvědným ospravedlněním antidichotomického „rozlamování vžitých klíšé, překračování zakázaných hranic“ (s. 142). Jen na okraj a v duchu autorčina hledání nových témat: otištění této povídky v časopise *Merkur* v roce 1955 přivádí na myšlenku, zda by nestálo za to prověřit, jaký obraz o mezi- i poválečné německy psané literatuře z území Čech a Moravy se konstituoval právě v tomto časopise s podtitulem *Německý časopis pro evropské myšlení*, neboť zde byli po dlouhou dobu hojně zastoupeni nejen F. Kafka (či, ještě výrazněji, R. Kassner), ale právě i J. Urzidil, W. Haas, M. Brod nebo P. Demetz.

Takto by se dalo pokračovat ještě dlouho, třebaš bravurní relativizací myšlenkového automatismu, který sugeruje, že člověk bilingvního založení nutně musí smýšlet protinacionálně (a vice versa). Stačí pár slov a čtenář okamžitě prohlédne, že bilingvismus sám o sobě nechrání před nacionalismem a monolingvismus k němu nutně nestrhává: „Nevyjadřovala rezervovanost, již projevovalo vůči češtině mnoho Němců, mnohem častěji jejich jazykovou neschopnost, ostych před těžko zvládnutelných jazykem než hned kulturně-imperialisticky a nacionalisticky motivované odmítnutí“ (s. 150).

Takové čtení se neomrzí. Pokud čtenář vůbec kdy pocítí nelibost, pak leda ve chvíli, kdy se v drobných obměnách opakují tytéž interpretační nápady: třeba o nápaditém výkladu pražské židovské varianty expresionistického motivu konfliktu otce a syna (tezovitě řečeno: obrácení rolí, soubor mezi otcem a synem vesměs končí netypickým podlehnutím syna; to je dáno jak tím, že se zde do otce promítá starozákonní Bůh, ale i tím, že postavy pražských židovských synů nejen vitálně rebelují proti danému stavu, ale – mnohem více – za něho pocítují vinu) se v jedné studii dozvíme zlehka, ve druhé detailněji, a při třetí zmínce ve studii o německém, pražském a českém expresionismu už nás tato recyklace může lehce znechutit. Rozesmutní i občasné nepozorná redakce textu, v němž se je možno dočíst o „týdenník[u]“ *Die Welt* (s. 15), J. Urzidil[lovi] (s. 17 a 21), F. Genz[ovi] (s. 73) a E. M. Arntd[ovi] (s. 193).

Tyto drobnosti jsou však zanedbatelnými vadami na kráse. Jiskry entuziasmu, o němž Fialová hovoří v závěru, na čtenáře této knihy přeskakují bez ustání, a to i ve chvílích, kdy úvahy na okamžik opouštějí rámeček česko-moravského prostoru a postoupí třeba k německému romantickému antisemitismu; i k Fichtově rozporuplnému antisemitismu, na jehož vysvětlení už si vylámal zuby ne jeden znalec, má tato kniha co říct. Doporučená četba, která se doporučuje sama.

Ingeborg Fialová-Fürstová: *O německy psané literatuře pražské, moravské a židovské*. Olomouc: Univerzita Palackého Olomouc, 2017, 331 s.

Píše Luboš Merhaut (10. 4. 2019)^{cz}

V rámci ediční řady *Korespondence TGM*, kterou vydává Masarykův ústav a Archiv AV ČR, vyšel 2. svazek ***Korespondence T. G. Masaryk – Josef Svatopluk Machar*** (2019), přinášející listy z roku 1896. Soubor 99 dokumentů standardně pečlivě edičně připravily a komentáři a vysvětlivkami opatřily **Helena Kokešová** a **Irena Kraitlová** – v návaznosti na vstupní svazek zachycující období 1893–1895 s úvodní souhrnnou studií (2017). A opět jde o objevený materiál umožňující nahlédnout z jedinečné perspektivy dobové společenské a literární dění.

Jde o doklad názorového souznění pisatelů, zároveň o dialog zrcadlící – v denních starostech, zprávách a strategických poradách – dobové společensko-politické a kulturní síly, snahy, tužby a polemiky. Charakter korespondence a tematické vrstvy přítomného svazku postihuje úvodní studie Heleny Kokešové. Připomíná práce obou protagonistů a události, jež tvořily významové pozadí a jichž se dopisy dotýkají: Masarykovu pedagogickou univerzitní činnost i okolnosti jeho jmenování (konečně) řádným profesorem, jeho angažmá v *Naší době* a *Času*, psaní textů o otázkách aktuálně politických i nadčasových, zejména studií *Moderní člověk a náboženství* a monografie *Karel Havlíček*; Macharovy přípravy mystifikační satiry na mladočechy *Boží bojovníci* a sbírky veršů *1893–1896*; jejich společné polemiky s pokrokaři, resp. vystupování v rámci (mezi)generačních polemik, včetně znovu se objevujícího tématu pravosti *Rukopisů královédvorského a zelenohorského*. „Rok 1896 tedy svým způsobem završil dění předchozích let a podařilo se v něm realizovat některé starší i aktuálně podněcené projekty. Oba korespondenti prošli určitou deziluzí, ale soustavně intenzivně pracovali. Masaryk pokračoval v publikování svých studií, přednášení, redigování *Naší doby*, Macharovi se otevřely nové možnosti ve fejetonistice“ (s. 18).

Jestliže předchozí svazek nově nasvítí pozadí prohlášení *Česká moderna*, na jehož vzniku a formulaci se Machar podstatně podílel, korespondence z roku 1896 dokumentuje a osvětluje různostranný rozkol mezi jeho signatáři. Masaryk jej mohl komentovat s odstupem: „Jsem rád, že se věci tak vyvíjejí, aby to neorganické spřežení přestalo. Ti lidé nemají potuchy, co je žít a spolužít!“ (23. 4., s. 76). „Abych to řekl stručně: Všecko to pokrokaření, realistování, modernování atd. nevydiskutovalo si ještě hlavních svých pojmů. Prosím Vás, řekněte mně, o čem ti mladíci vlastně něco řekli? To bylo samé rozčilování a agitování. Teď dávají se do sebe, protože nemají Starých. Od okamžiku, kdy moderna vystoupila – hádky o formalie a kozí chlupy, o věci nic. Schází jim fond, zkušenost, všecko. Dělam závěr z toho všeho: pišme si své verše a knížky a uvidíme, co z toho bude“ (2. 6., s. 94). V souvislosti s *Českou modernou* jako „jedním“ z podstatných dobových konceptů českého modernismu, do něhož se promítly různorodé představy umělecké a především politické, a s procesem jeho rozpadu jakožto otevření prostoru pro skutečnou moderní mnohost a generační diferenciaci, je z literárněhistorického hlediska pozoruhodný rovněž setrvalý zájem obou korespondentů sledující možnosti a výkony F. X. Šaldy.

V užší roční výseči přítomného svazku je věcná vázanost na denní práce přece jen více patrná. Přitom je přirozené třeba ji číst právě jako dílčí etapu shromážděného širokého celku korespondenční výměny sahající od roku 1893 až do třicátých let 20. století (viz [Echo z 26. 11. 2014](#)), jehož vydávání bude pokračovat. Vedle soustavné glosující pozornosti vůči konkrétním projevům politického dění a hledání cesty z pociťované krizové situace (např. Masarykův povzdech z 5. 6.: „Prožívám tak to historické *kdyby* a to *kdyby* je skutečnost, brutální

skutečnost. Avšak – jsme my jediní, co tak vidíme a zkusíme vítězství pitomosti?“, s. 98) ovšem zazní i výmluvná světonázorová výměna:

„V existenci duše za hrobem – nevěřím, jako v boha ne. Vlastně: v boha – zde je háček. Věřím v přírodu, zlou, nepřátelskou nám moc, která má neobyčejnou harmonickou (abych tak řekl) starost o všechny své součástě (živočichy, stromy atd.), ale jen potud, pokud žijí životem animálním, instinktem, pudem. Jakmile se z živočicha stal člověk, bytost rozumová, ocitl se tím v odporu s přírodou, stala se mu nepřítelem a on jí. Tak ji vidím, tak v ni věřím. Je to bůh? – A pak mám ještě své ‚bohy‘. Nazývám tak všechno to nedefinovatelné, co nám přináší radost, uspokojení, ba i spaní atd. Nestarám se přitom ovšem o zákony fyziologické – zde jsem jen jaksi starým řeckým pohanem. / A nyní moje tajemství, stimulantní princip mého nynějšího života: věřím v spravedlnost na světě. Ne v lidskou, ale nějakou vyšší, nějak rozdílnou a vzdálenou od přírody, od člověka – spravedlnost, kterou by mělo v sobě řecké *Fatum*. Před 4 roky jsem se naučil ji znát. Byla by mě tehdy zlomila málem – ale nezlomila, nýbrž vyšel jsem zpod ruky její jako jiný člověk. Je to spravedlnost, která nedá udupati to, co je dobrého v nás. A vede to vždy k vítězství. Ne-li za našeho života, tož po naší smrti. A člověku má postačiti boj za to. A třeba boj pro přítomnost bezvýsledný. [...] Neudupají nás, neukaceřují nás: snad k soudu budoucna přijdou jen naše kosti, ale – se zbraněmi vítěznými. / Je materialismem moje víra? Ne. Je v ní příliš mnoho metafyziky, vím to, ale mně je jasná, a je mojí silou. / Život nemá pro mě tajemství a záhad. Je to rezultanda individuálních vlastností, poměrů, nálad, ba i počasí – a to všechno se dá determinovat“ (Machar Masarykovi 10. 11. 1896; s. 157–158).

Na Macharovo tázavě rozvíjené hledání, resp. přesvědčení Masaryk 23. 11. reagoval příznačně lakonicky a s odkazem na výklad, který promýšlel a formuloval veřejně (ve studii *Moderní člověk a náboženství*): „Vaše credo – potvrzuje mně credo mé. Divné? Ale mně stačí ta spravedlnost, ta logika světová, jak ji cítíte. Možná, že Vám Bůh a duše vadí ještě proto, že s ní teologové a staré baby kšeftují – než to všecko, snad a rád bych, vyložím, k čemu tedy o tom mluvit. A nerad o tom mluvívám“ (s. 159).

Helena Kokešová / Irena Kraitlová (Eds.): *Korespondence T. G. Masaryk – Josef Svatopluk Machar. Svazek II. (1896)*. Praha: Masarykův ústav a Archiv AV ČR a Ústav T. G. Masaryka, 2019, 248 s.

Píše Ladislav Futtera (17. 4. 2019)^{cz/de}

Cesta od rukopisu k rotačce nebývá vždy přímá a rychlá, a tak až v průběhu loňského roku, více než tři roky po autorově smrti, spatřilo světlo světa poslední dílo nestora (a snad i klasika) výzkumu českého nacionalismu a česko-německých vztahů v období „dlouhého“ 19. století **Jiřího Kořalky** (1931–2015) *Tschechen und Deutschland im langen 19. Jahrhundert. Studien zum gegenseitigen Verhältnis 1800–1918* (Dresden: Thelem). Kořalka zemřel v průběhu redigování rukopisu, závěrečnou redakci posléze provedl Václav Petrbock, jenž s Janem Randákem knihu, vydanou v rámci ediční řady *Mitteleuropa-Studien*, opatřil fundovanou předmluvou, která zasadila shromážděné studie do kontextu Kořalkova celoživotního díla (s. XI–XX).

Kniha, ač se nejedná o syntézu, nýbrž o soubor relativně samostatných studií, nabízí vskutku syntetizující, strukturovaný pohled do Kořalkova uvažování o problematice česko-německých vztahů a na repertoár témat, která jej zaměstnávala takřka celoživotně. Do značné míry tak struktura práce připomíná Kořalkovu přinejmenším v českém kontextu nejznámější monografii *Češi v habsburské říši a v Evropě 1815–1914* (Praha: Argo, 1996; německy vyšla

již roku 1991 pod titulem *Tschechen im Habsburgerreich und in Europa 1815–1914*), v níž se do popředí dostaly otázky vytváření novodobých národů a jeho souvislosti s formováním občanské společnosti, pokusů o politické řešení česko-německé národnostní otázky, českého dělnického hnutí v kontextu dělnického hnutí rakouského a konečně mezinárodního zakotvení české politiky. Rozptýl témat je v případě *Čechů a Německa* přeci jen značnější: Celkem devatenáct studií je zde sdruženo do sedmi větších tematických celků.

Úvodní „syntetické úvahy“ přinášejí texty věnované (etnicky) českým pohledům na německou otázku po roce 1848 a formám české emigrace (náboženské, ekonomické a politické) do německých států. Následující oddíl se věnuje recepci husitství. Kromě analýzy představ o Janu Husovi a husitech v německém prostředí na příkladu německých encyklopedií stojí za zvláštní pozornost studie věnovaná „poutím“ do Kostnice, kdy se z ní v 2. polovině 19. století – ač Kořalka tento koncept Pierra Nory výslovně nezmiňuje – stalo významné místo paměti související s přijetím „reformačního“ historického narativu jako závazného výkladu českých národních dějin (s. 79–128). Třetí oddíl je věnován česko-německým vědeckým kontaktům. Ač zde Kořalka pozornost věnuje též reflexi díla Alexandra von Humboldt v českém jazyce, nepřekvapivě se gros výkladu stáčí k Františku Palackému, autorově klíčovému tématu. Následuje část věnovaná mezinárodní politice a diplomacii, v níž Kořalka nejvýrazněji ve výkladech o odlišných představách národa ve střední Evropě kolem roku 1848 a poměru Čechů k frankfurtskému parlamentu (doplňují je studie věnované poměru Čechů ke vzniku dvojspolku a zřízení německého konzulátu v Praze) navazuje na texty zařazené do *Čechů v habsburské říši a v Evropě*. Oddíl věnovaný „obrazu druhého“ pak nejen svým názvem, ale především obsahem dokládá, že Kořalka nepřestával držet krok s tématy, která české dějepisectví objevilo v relativně nedávné době. Jeho postřehy o dvojím pohledu na Berlín jakožto centrum kultury a vzdělání, ale i symbol dobyvačného Pruska (v následující kapitole rozšířený na celou sjednocenou Německou říši) do značné míry souzní s materiálově objevnou monografií Michala Topora o pobytech (zemsky) českých studentů filologie na berlínské univerzitě (*Berlínské epizody. Příspěvek k dějinám filologie v Čechách a na Moravě 1878–1914*. Praha: Institut pro studium literatury, 2015), úvahy o česko-německých národních stereotypech v karikaturách zase podnětně rozvíjejí práce Romana Prahla či Jiřího Štaifa. Naopak šestý oddíl věnovaný vzestupu extrémního nacionalismu na přelomu 19. a 20. století čtenáře zavádí na úplný počátek Kořalkovy vědecké kariéry. Vždyť problematiku Všeněmeckého svazu a české otázky, která je zde nastíněna, do české historiografie sám vnesl již před více než půlstoletím (*Všeněmecký svaz a česká otázka koncem 19. století*. Praha: ČSAV, 1963). Závěrečný oddíl se pak koncentruje na symbolický i faktický dozpěv „dlouhého“ 19. století: první světovou válku, zde nahlíženou prizmatem českých reakcí na představu německé Mitteleuropy a postoje německé zahraniční politiky ke vznikajícímu Československu.

Jak je z nástinu obsahu zřejmé, kniha spíše nežli k monografické četbě in continuo bude šíří témat oslovovat rozdílné typy čtenářů svými jednotlivými studiemi. K tomu navíc navádí i značně odlišný styl výkladu v rámci jednotlivých textů. Vedle sebe stojí studie sestávající z přehledných syntetizujících pasáží, které v podstatě suplují vysokoškolská skriptá – nejvýrazněji tento typ zastupuje přehledová (i přehledná) kapitola o typech představ národa (s. 213–232) –, a minuciózní, materiálově bohaté analýzy cílící na užší okruh zájemců o dějiny 19. století.

Největší devizu Kořalkova díla přesně pojmenovali Václav Petrbock s Janem Randákem v samém úvodu předmluvy: „schopnost a připravenost neomezovat se na národní kolbiště a zkoumanou problematiku uchopit v nadnárodním a středoevropském kontextu“ (s. XI). Autor nejenže prokazuje suverénní obsáhnutí materiálu z českého, respektive západoslovanského, ale i německojazyčného prostředí (např. ve zmiňované studii o karikaturách, s. 321–331), ale je schopen nahlížet zvolená témata z netypických, o to však inspirativnějších úhlů pohledu, a to jak pro českou, tak německou historiografii. Objevné jsou tak poznámky o kontaktech Františka Palackého, jenž je v německém dějepisectví tradičně

nahlížen prizmatem psaní do Frankfurtu, s německým prostředím, ať už se jednalo o spolupráci s Brockhausovým nakladatelstvím (s. 151–154) či o ocenění vědeckých příležitostí, které mu nabízel Berlín (s. 305–307). Na nikoliv nevýznamný rozdíl mezi českým a německým pojmoslovím lze narazit též v případě zcela klíčového pojmu bohemismus. Zatímco Steffen Höhne v programové studii k projektu, jenž tento diskurs zkoumal na přelomu tisíciletí, nabídl veskrze pozitivní definici bohemismu coby „integračního modelu pro české země [...], který se pokouší překonat národní divergence a zájmy mezi Čechy a Němci ve prospěch nadnárodních hledisek“, jehož cílem je zrovnoprávnění Čechů a českých Němců (*Der Bohemismus-Diskurs zwischen 1800 und 1848/49*. In: *brücken*. Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei, Neue Folge 8, 200, s. 18), Kořalka, jenž bohemismus neodvozoval v první řadě od tezí Bernarda Bolzana, nýbrž jeho prosazování ztotožnil s prostředím zemské šlechty, o poznání skeptičtěji definoval jeho cíl jako „přednostní postavení němčiny jakožto jazyka úřadů a kultury a uznání češtiny jako lidové mluvy“ (s. 218). O nutnosti konfrontovat odlišné perspektivy a tradiční historické narativy, k čemuž Kořalka vysloveně vybízí, jsem se koneckonců mohl sám přesvědčit, když jsem s jeho knihou v ruksaku navštívil lužickosrbské muzeum v Budyšině. V expozici je vysoce oceněn návrh frankfurtského parlamentu na uznání jazykových práv slovanských etnik v rámci zamýšleného sjednoceného Německa. Kořalka přitom upozorňuje (s. 6), že primárním adresátem tohoto opatření měli být Češi, pro jejichž politickou reprezentaci však bylo zcela nedostatečné...

Đábel se nezřídka skrývá v detailu a právě několik detailů přeci jen veskrze příznivý dojem z Kořalkových textů narušuje. Prvním je samotný název práce, respektive naprostá samozřejmost, s jakou se nakládá s termínem „Deutschland“, aniž by bylo v knize náležitě vysvětleno, co je jím vlastně myšleno. Z prvních výskytů tohoto pojmu ve studii věnované české emigraci do „Německa“ (s. 25) nepřímo vyplývá, že jsou jím zjevně míněné německé státy mimo Rakouské císařství (tedy budoucí Německá říše). Ačkoliv se termín „Deutschland“ objevuje zvláště v popularizačních kompendiích a syntézách poměrně běžně, domnívám se, že právě v práci, která se obdobím přerodu tohoto pojmu z identitotvorného termínu v geografický celek (s dosud nejasnými hranicemi) zevrubně zabývá, by byla namísto větší obezřetnost.

Další poznámky pak dopadají spíše na editory, respektive vydavatele ediční řady: Přínejmenším ve studii o karikaturách naprosto fatálně chybí obrazový doprovod. Poměrně zdouhavý výklad o obrazech Němce jako Michla, pruského oficíra či bezohledného kapitalisty s židovským nosem (s. 328) by obrazové přílohy zpřehlednily a přínejmenším osvěžily. Jediným obrazem v celé knize tak zůstala titulní fotka, zachycující poněkud paradoxně sochu Jana Husa na pražském Staroměstském náměstí, odhalenou až roku 1915, již navíc žádná ze studií vůbec nezmiňuje...

Nejzávažnější výtka však směřuje k absenci ediční poznámky, která by čtenáře nasměrovala k textům, jež se staly základem otištěných studií (srov. obdobnou poznámku v monografii *Češi v habsburské říši a v Evropě* na s. 338–342). Vzhledem k tomu, že Kořalka svá oblíbená témata desítky let varioval a stále rozvíjel, nabízí se otázka, jakým způsobem se jeho uvažování vyvíjelo a jakým směrem se vydávaly poslední redakce jeho prací. Čtenáři, který by se snažil nalézt odpovědi, však nezbyvá než se spolehnout na *Bibliografii dějin českých zemí*, jejíž údaje jsou však v případě textů publikovaných před rokem 1990 doposud značně torzovité.

Jiří Kořalka: *Tschechen und Deutschland im langen 19. Jahrhundert. Studien zum gegenseitigen Verhältnis 1800–1918*. Dresden: Thelem, 2018, XX + 468 s.

Napsal Jan Münzer (24. 4. 2019)^{cz/de}

V souvislosti s chystanou [diskusí](#) soustředěnou k osobnosti Kurta Krolopa a navazující na starší edici [jiného Münzerova textu](#) publikujeme úvahu, již se Jan Münzer v červnu 1928 v Literárním světě (1, 1927/1928, č. 18, 7. 6. 1928, s. 1, 4) ohlédl za květnovým pražským přednáškovým triptychem Karla Krause; v poznámce pod čarou uvozující text stálo: „První večer byl věnován Offenbachově burleskní operetě Pařížský život, druhý vlastním spisům a písním Wedekindovým, třetí poslední práci Krausově, poválečnému dramatu Nepřemožitelní. Všechna tato díla přednesl Kraus sám, částečně s klavírním doprovodem.“ Zklamání nad mizernou „účastí českého obecenstva“ J. Münzer (1898 Rumburk – 1950 New York) rozvinul kritickým výměrem širší, československé kulturní konstelace akcentuje její protiněmecké nastavení.

Münzer již v roce 1925 v Tribuně (7, č. 128, 2. 6., s. 1) článkem Karl Kraus pracoval na re/integraci Karla Krause do české veřejné rozpravy; Kurt Krolop jej ostatně v jedné ze svých statí zabývajících se českou recepcí Krausova zjevu – vedle Aloyse Skoumala – uvedl jako reprezentanta „druhé generace“ českých osvojitelů (srov. výbor Studie o německé literatuře. Praha: Triáda 2018, s. 582). Koncem r. 1926 Münzer v Tribuně publikoval překlad jedné Krausovy básně (Modlitba k slunci gibeonskému. T 8, č. 303, 25. 12., s. 4), na intenzitě poté jeho potýkání s Krausem nabylo v březnu t. r. potom počátkem let třicátých: redakci revue Plán poskytl stať Karel Kraus (2, 1930–1932, č. 2 /únor 1930/, s. 40–45), v Českém slově informoval o úvaze Otokara Fischera (otištěné 16. 3. v Prager Presse), je-li vůbec možné (třebas i do češtiny) přeložit Krausovu tragédii Die letzten Tage der Menschheit (mz.: Přeložit či nepřeložit?. ČS 22, č. 66, 18. 3., s. 6), počátkem dubna t. r. tamtéž (č. 81, 4. 4., s. 9 – nadepsáno Muž a básník) referoval o dalším Krausově pražském zájezdu, v červenci tu publikoval překlad další Krausovy básně (Rozkoš, č. 171, 22. 7., s. 1). V listopadu t. r. začal Münzer vydávat časopis Dnešek; po jeho zániku uveřejňoval své texty (včetně řady epigramů) znovu především v Českém slově, v jehož redakci působil, důležité krausovské kusy však dával jinam: první ukázka jeho překladu Posledních dnů vyšla v Almanachu Kmene 1932/1933 (s. 17–20), esej Visionář s drobnohledem. K překladu válečné tragedie [...] otiskl v revui Žijeme (2, 1932/1933, č. 8, 15. 12. 1932, s. 232–237). V průběhu roku 1933 uveřejnil několik krausovských textů v Listech (Karl Kraus: O pozoruhodnostech, přel. J. Münzer. L 1, č. 4, s. 116–118), v Panoramě (J. M.: Jak válčili. Postavy z Posledních dnů lidstva. P 11, č. 1, 25. 2., s. 10–11; K. K.: Tři scény z Posledních dnů lidstva, přel. J. M. Tamtéž, s. 11–14) a v Národním osvobození (K. Kraus: Děti si hrají na světovou válku. Scéna, přel. J. M. NO 10, č. 55, 5. 3., Hodina, č. 10., s. 1) – na podzim t. r. pak nákladem Družstevní práce (jako 16. sv. řady Nesmrtelní) vyšel Münzerův překlad celé tragédie. Josef Träger konstatoval, že se tak Družstevní práce „odvážila [...] podati českému čtenáři dílo, které bylo donedávna prohlašované za nepřeložitelné“, Münzerovi připsal „zásluhu, že vyvrátil toto tvrzení a zčeštil Krausovo drama s dokonalostí, již může oceniti jen znalec německého originálu“ (Jeden ze svědků. Čin 5, 1933, č. 11, 21. 9., s. 242–245, cit. s. 245). Krausovi Münzer věnoval ještě koncem dubna 1934 portrét nazvaný Jubileum nepřítelů fráze (ČS 26, č. 99, 29. 4., s. 10, podepsáno mz.) a – v Přítomnosti – apologetický komentář Mlčení Karla Krause (P 11, č. 18, 2. 5., s. 284–285); tím patrně jeho krausovská bibliografie končí. V závěru třicátých let, než emigroval do Spojených států amerických, psal zejména pro Lidové noviny – ještě 2. ledna 1939 (s. 3–4) tu vyšel jeho fejeton Soused K. Č., vzpomínka na setkávání s Karlem Čapkem.

mt

Karl Kraus (K jeho přednáškám v Praze)

V českém kulturním životě zeje a stále ještě je uměle rozšiřována mezera, jejíž vznik lze pochopit, jejíž vyplnění by však koncem prvního desetiletí po válce, kdy ze všech stran je

usilováno o likvidaci válečných sporů, mělo být samozřejmostí. Tato mezera vznikla vědomým pomíjením téměř všeho kulturního dění v sousedním Německu, úzkostlivým uhýbáním před každým výkonem německého ducha, jenž by nutil k doznání, že ne všechno, co z tohoto ducha vzniká, je zavržitelné a škodlivé. Došli jsme tímto způsobem k situaci dvojnásobně groteskní: jednak proto, že jsme zavírali oči před výkony, jimž se obdivoval svět, jednak proto, že zatímco organické ovlivňování našeho kulturního života kulturou německou (v umění výtvarném, architektuře, ve filozofii, divadelnictví atd.) bylo veřejným tajemstvím, každý, kdo nechtěl být dán v klatbu jako zrádce národní věci, musil veřejně vyznávat svoje pohrdání touto kulturou. Jak umělkované násilné a vnitřně nepravdivé je toto vyznání víry v méněcennost německé kultury, ukázal nám v poslední době – abych mluvil o případu nejnapadnějším – Švejk, jehož vlastní slávu u nás založila v podstatě skutečnost, že byl aprobován německou literární kritikou a provozován berlínským divadlem. Takových a jiných dokladů dala by se snést celá řada, ale je to zbytečné, poněvadž tu jde o věc, kterou dnes, byť potají, uznává každý kromě několika nepolepšitelných, jimž Vilém II. navěky zůstane argumentem proti nesmrtnosti génia Goethova.

O jaké hodnoty tím je ochuzován český duchovní život, ukázalo se naposledy právě v těchto dnech, kdy v Praze po tříleté přestávce opět přednášel vídeňský básník, spisovatel, publicista, literární propagátor, kulturní satirik a ochránce jazyka Karl Kraus, vydavatel časopisu *Die Fackel*, autor nejgrandióznějšího díla, líčícího světovou válku, tragédie *Die letzten Tage der Menschheit*. Slabá účast českého obecnstva na těchto večerech výmluvně svědčila o tom, že Praha si není vědoma významu osobnosti, již hostila, lze-li tohoto slova v tomto případě vzhledem k obecné netečnosti vůči hostu vůbec použít. Kdo Krause zná, nedoveče si ovšem představit, že by se mohl stát předmětem oněch hostitelských orgií, jež u nás bývají pořádány k počtě každého cizince, jemuž byl udělen přídomek přítele národa československého. Kdo Krause zná, nedoveče si jej představit na žádném slavnostním večírku s povinnou účastí našich prominentních osobností ze života kulturního a politického. Ale že i v našich kulturních a politických kruzích do dnešního dne je poměrně neznámo, že právě tento Kraus byl jedním z těch, kteří rakousko-uherskou monarchii nenáviděli a potírali za války nekompromisněji a živelněji než mnohý jiný, u něhož tato nenávist propukla teprve po převratu, že tedy jakákoliv oficiální oslava, nehledě k tomu, že by oslavenci samému nebyla vítána, nepřichází v úvahu prostě proto, že téměř nikdo neví, kdo Karl Kraus je, ukazuje názorně k jaké dezorientovanosti ve světové kulturní situaci vede blokáda německého ducha, jež dostává přímo groteskní příchuť, uvážíme-li, že jméno našich nejlepších mužů je spjato se jménem Krausovým právě společným bojem proti Rakousku.

Arci, tento boj nebyl politický a bylo by nepoctivé to neuvést. Jestliže čeští politikové za války usilovali o rozbití Rakouska, poněvadž jen tak mohl vzniknout samostatný československý stát, usiloval Kraus o totéž, ale s tím rozdílem, že v rozbití Rakouska neviděl prostředek, ale cíl sám. Odmítal Rakousko i z hlediska politického, ale odmítal je především z hlediska mravního, kulturního a ne naposled i estetického. Odmítal jeho válečné cíle, odmítal jeho licoměrnost, s níž ujišťovalo, že vede válku obrannou, odmítal celý systém, na němž monarchie byla vybudována. Ale když monarchie zašla a po ní nastoupivší republika podržela její systém, zahájil Kraus svůj boj znovu. Neboť o co mu šlo a [o] co mu jde, je protest proti řádu, jenž přežil Rakousko a jehož mnohé složky nebyly jen rakouskou specialitou.

Tím se také vysvětluje, že se v několika málo zmínekách, jež se v jeho *Fackel* naleznou o Československu, vyskytují vedle lichotných slov také slova méně lichotivá. Muž, jenž vlastní zemi po změně státní formy neodpouštěl jediný z poklesků, pro něž volal proti ní do boje, když ještě byla monarchií, měl právo na přísnost i vůči zemi cizí. Jako příklad budiž uveden citát z *Fackel* (č. 735–742 z října 1926), typický pro Krausův boj o čistotu řeči:

„...Zda bychom ve Vídni nebo Berlíně mohli od univerzitního profesora očekávat podobný projev jako onen, o němž se píše ve zprávě českého tisku (z 13. října 1925) toto:

Co přeje profesor dr. Zubatý svým gratulantům. Prezident České akademie věd a umění, nejoddanější ochránce čistoty jazyka, obdržel ke svým sedmdesátinám mnohá blahopřání, za něž děkuje v posledním čísle časopisu *Naše řeč* těmito slovy: K mým sedmdesátým narozeninám potěšilo a poctilo mne tolik přátel blahopřáním, že jsem nebyl s to poděkovati každému jednotlivě. Činím tak proto na tomto místě a přeji všem, aby jim Bůh dal dožítí se toho, že každý Čech si uvědomí, že vzdělaným národům se stalo zvykem mluvit a psátí svoji řeč správně.

Kdyby se to dělo také tišeji, dalo by se v pražském hotelu snad spáti, aby se příštího dne mohlo přednášet. A ještě jednoho by bylo nutno dbáti. Péče o vlastní jazyk jakožto duchovní statek nespočívá nikterak ve snižování jazyka jiného jakožto dorozumivacího prostředku, jímž by německý jazyk byl i tehdy, kdyby Čechům nemusil znamenati ještě něco nad to. Co se po několik let dalo omluvit jako ‚přechodný zjev‘ – obtěžování veřejného ruchu národním patosem –, dalo by se stěží udržeti, aniž se z toho stal zjev úpadkový. Nechť kulturní konzulové republiky dbají toho, aby republika nedošla škody nezmařitelností c. a k. problémů a udržováním právě oné národní dementiality, jíž zahynul předchůdce. Otázka, je-li možno udělat ze všech tuzemců Čechy, náleží koneckonců do oboru historických a válečných rozhodnutí, před jichž možností nechť se odvrátí génius lidstva, jestliže vůči politickým věcem nezaujal jednou provždy toto stanovisko. Ale otázka, je-li možno udělat také ze všech cizozemců Čechy, náleží do onoho oboru zřetelů civilizačních, jenž je přístupný každému člověku. Že telefonistky po německém zavolání nespojují a že se telegrafní úředníci německy ptají, umíte-li francouzsky – takové aspirace nutno co nejdříve odstranit. Minuly již doby, kdy cizinec byl zahraničním otrokem ‚národních citlivostí‘, na jichž urážení nikdo nepomýšlí a jež spočívají prostě v tom, že jsou tu a že chtějí býti drážděny. Jestliže dorozumivacím prostředkem mezi francouzskými a japonskými diplomaty občas je němčina, pak lze sotva očekávat, že francina se ujme ve styku s pražskými strážníky, a přeji-li si osvěžit svoje znalosti francouzského jazyka, zkusím to zcela jistě nejdříve ve Francii. Přejímat starobní příznaky monarchie jako dětské nemoci republiky mohlo by se stát zhoubným. To ať si dá republika říci od člověka, jenž nepřichází s německými zřetely do Československa, německy mluví raději s Čechy než s Němci, ale nejraději by ovšem používal řeči posunkové, aby zbavil slova styku s lidskou stupidností.“

V tomto citátu, jež jsem vybral úmyslně, aby mně nebylo vytýkáno, že jsem přecenil jeho sympatie k nám, je celý Kraus; je tu jeho fanatická láska k řeči, jeho nepředpojatost v otázce národní, ale také jeho nesmlouvavý odpor proti každé národní přecitlivělosti, jeho bystrý úsudek a jeho skvělá formulace. Samozřejmě je, že naši nacionalisté by jej mohli milovat stejně málo jako nacionalisté němečtí. Nacionalismus nebo lépe šovinismus je přece světový názor, jenž ideově spojuje, co si politicky odporuje. Z toho plyne, že Čech, jenž se z národních důvodů staví proti Krausovi, zaujímá vůči němu totéž stanovisko jako němečtí nacionalové, což by bylo třetím groteskním faktem v celém tomto poměru.

Ale prozatím nejsme ještě ani tak daleko, že by se dalo mluvit o nějakém zaujímání stanoviska. Ohromné dílo Krausovo je české veřejnosti neznámo z důvodů shora uvedených. Přeloženo bylo z Krausova díla jen několik básní Otakarem Fischerem, psáno bylo o Krausovi jen několika málo autory. Až jednou začneme dohánět, co jsme v tomto ohledu zanedbali, užasne naše veřejnost nad ztrátou, již utrpěla paušálním bojkotem německé kultury.

Napsal Kurt Krolop (29. 4. 2019)^{cz/de}

V přednášce Kurta Krolopa o Pavlu Eisnerovi, pronesené v březnu 1995 při vyhlášení výsledků 1. ročníku soutěže mladých překladatelů Cena Pavla Eisnera v Centru Franze Kafky a otištěné v ročence Společnosti Franze Kafky Die Verwandlung (1995, č. 2, s. 7–9;

v uvozující poznámce stálo: „Jedná se o přetištění ústně předneseného textu“) lze bez větších potíží rozpoznat jakoby ve zkratce všechny znaky Krolopova kritického i vědeckého naturelu: materiálovou erudici i interpretační pronikavost, kritičnost vůči předkládaným kliše a unáhleným soudům, zájem o detail, jenž mnohdy zrcadlí komplexnější problém, ale i umění zkratky – zde ovšem určené vnějšími okolnostmi, zejména neúprosným časem, vyměřeným pro jeho vystoupení. Pavel/Paul Eisner se stává Krolopovým prostřednictvím osobností nesporných zásluh o česko-židovsko-německé kulturní sblížení, překladatelskou veličinou, kritikem jazyka a jeho užívání, a to přes své či snad právě kvůli svému nejednoznačnému a protikladnému osobnímu i badatelskému ustrojení. Tyto vnitřní „rozpory“ ovšem pro přednašeče – další příznačný rys jeho úvah – činily objekt jeho zájmu teprve náležitě atraktivním a aktuálním. Aniž by se uchýloval k ahistorickému moralizování či příkrému odsudku, dovedl Krolop sporné Eisnerovy úvahy o „symbióze“ či „trojitém ghettu“, zatížené proklamativní jednoznačností a stigmatizující biologizující rétorikou, jednak vyložit z dobového vědeckého paradigmatu, jednak vyvážit i empatickou analýzou upravdě existenciální povahy. Zcela v duchu přiléhavé Eisnerovy charakteristiky nevděčné překladatelské aktivity: „Překládáním dochází k jazykovým deformacím. Mohou být zbytečné a disfunkční, mohou však být i funkční a tvořivé, tedy žádoucí.“

Zdálo by se, že by takto mohl být pro Krolopa důležitý problém po zachycení specifik česko-německé kulturní výměny pohledem jejího předního aktéra jednou provždy vyřešen. Opak je však pravdou: nahlédnutím do jeho bibliografie zjistíme, že si i poté názor ověřoval a tříbil v dalších studiích o Eisnerově vztahu k dílu Franze Kafky (*Die Verwandlung*, 2006, s. 15–22) či k „německé literatuře v Československu“ (Na rozhraní kultur – Případ Paul/Pavel Eisner, *Ústí nad Labem*, 2009, s. 15–23, resp. *Zwischen den Kulturen: Der Prager Publizist Paul/Pavel Eisner, Köln/Wien/Weimar*, 2011, s. 295–305), v nichž obdobně jako v předkládané práci kritizoval i ocenil Eisnerův výkon. Vybavuji si přitom, s jakým napětím a vzrůstajícím nadšením poslouchal přednášky na konferenci věnované Eisnerovu učiteli (a svatebnímu svědkovi) Franzi Spinovi, aby potom v diskusi plédoval pro zohlednění Spinových tezí o česko-německé symbióze jako dalšího inspiračního zdroje uvažování jeho oddaného žáka. A aby následně jen zdánlivě nesouvisle upozornil i na odkaz Spinova učitele Sauera a jeho dalšího žáka Nadlera (jejichž ohlasu v česky psané literárněvědné produkci ostatně věnoval jednu ze svých posledních studií ve sborníku *August Sauer (1855–1926): Ein Intellektueller in Prag zwischen Kultur- und Wissenschaftspolitik, Köln/Wien/Weimar*, 2011, s. 309–317, ve výboru *Studie o německé literatuře, Praha: Triáda*, 2018, s. 242–249), které téma symbiózy rovněž zaměstnávalo. Zajisté každého jinak, v jiné době a s jinými konsekvencemi. Tím Krolop nabídl české literární vědě, které dodnes postrádá úhrnnější pramenné i historiografické pojednání o svých vlastních dějinách, další provokativní i lákavé téma. Chopí se ho?

vp

Několik poznámek o Pavlu Eisnerovi Kurt Krolop

Dámy a pánové,

roku 1932 píše *Ottův slovník naučný nové doby* ve svých *Dodatcích* pod heslem Eisner: „Eisner, Paul, pražský českoněmecký spisovatel a překladatel, PhDr., narozen 16. ledna 1889 v Praze.“ A nyní následuje krásná formulace, autorizovaná asi Eisnerem: „Jako odchovanec kultivovaného prostředí pražských Němců napsal česky knihu *Milenky* 1930, kde osvětluje spolužití Čechů s Němci v Čechách na milostných motivech pražské německé literatury. Překládá české básníky do němčiny a také jako redaktor *Prager Presse* přispívá platně k poznání české věci v Německu.“ O šedesát let později čteme v asi definitivně posledním *Československém biografickém slovníku*: „Eisner, Pavel. Český překladatel, literární kritik,

básník, kulturní publicista.“ Už do první, patnáctileté fáze šedesátiletého období mezi těmito daty spadá násilná likvidace fenoménu, pro který ve 20. letech Pavel Eisnerrazil metaforu symbióza.

Symbióza je metafora původem biologická. Podle definice odborné je symbióza zákonitě, trvalé a vzájemnému prospěchu sloužící soužití různých živočichů, tzv. symbiontů. Podle tohoto modelu chápal a interpretoval Pavel Eisner, na rozdíl od často vulgarizované Palackého formule stýkání a potýkání, dějiny českých zemí, především kulturní dějiny českých zemí, jako tisícileté soužití českých, německých, židovských, což znamená jak česko-židovských, tak německo-židovských symbiontů. Je to však již historický interpretační Eisnerův odkaz době a prostoru, kde žije český element skoro už půl století ne jako symbiont, nýbrž sám a sám jako monobiont, ... v poslední fázi i bez toho slovenského symbionta.

Hlavní teze své historické koncepce symbiózy formuloval Eisner poprvé soustavně roku 1929 v přednášce *Závislost české a německé kultury* v rámci cyklu *Válka Čechů s Němci?*, který navazoval na stejnojmennou knihu Emanuela Rádl z roku 1928. Základní myšlenky toho referátu najdeme o rok později v úvodu už zmíněné knihy *Milenky*. Německý básník a česká žena: „Údělem této země je symbióza. Z jejích projevů jsou zjevné, ležící na povrchu dne, pouze procesy symbiózy politické a hospodářsko-sociální. Badatel specialista zná mimo to i fenomény symbiózy duchovní – zjevy vzájemného přeskočení jisker, přenášení semen a zárodků. Ale skryty, utajeny zůstávají zjevy, procesy, výsledky symbiózy *individuálně-duševní*. Pod povrchem veřejného dne plyne mocný podzemní proud, uskutečňuje se co vteřinu tajemné dění zcela zvláštního druhu, reakce jedincovy duše kmene jednoho na jedincovu duši kmene druhého, jako krasová řeka, jež dlouho skrývá tajemství svého toku pod zemí, aby se pak náhle vynořila na denní světlo a dala svým vodám zahrátí překvapivou hrou nastřádaného živlu – načež ponoří se opět do neznáma a tajemné noci podzemí.

Tekou ty krasové řeky pouze mezi dvěma kmeny, pouze mezi dvěma bytostnými principy kmenové krve a kmenových duší? Symbióza v českých zemích není tak jednoduchá, není pouze *jednomocná*. Židovský prvek zasahuje – především v literatuře a umění – mohutně do symbiotického dění česko-německého, vchází s ním do nových a zcela specifických sloučenin. Pokud jde o umění, lze plným právem, jak to učinil jednou Franz Werfel, mluvit o *trojí* duši české země.“ Právě na tomto židovském sektoru symbiózy se může podle Eisnera koncentrovat i její konfliktní, ale i její produktivní potenciál. „Zcela zvláštní,“ Eisner k tomu, „a po mém soudu skutečně nedozírný význam má intimní poznání české kultury, českého ducha, české duše, pro pražské německé židy, kteří, jak víme, tvoří nadmíru činnou a účinnou složku německé kultury v republice, především v oblasti umění. Kdekoli jinde v Evropě padly na počátku 19. století brány ghetta, otevřel se židům oceán velkého národního tělesa, do něhož se dychtivě vrhli, toužící v hojivé lázni zcelit duševní rány staleté.

Co však stalo se v Praze? Jsouce svým obcovacím jazykem odkázáni na Němce, nenašli oceán, ale rybník odpadávající menšiny, rybník stále umělejší a nepřirozenější, v jehož obsahu zaujímali stále více místa, tak jak hladina rybníka klesala s pokračujícím počesťováním hlavního města. Ale složení samo té sociální tekutiny bylo krajně nepřirozené. Pražští němečtí židé zapustili tak kořeny v půdě, jež neměla lidových živin a měla jen a jen svrchní povrchové vrstvy... Co to znamená? Že pražský žid vyšel z ghetta jen fyzicky, nikoliv niterně. Či přesněji, že úzké ghetto židovského města zaměňuje za poněkud širší, ale stejně nepřirozený a sociologicky nezdravý život na národnostním ostrůvku, jehož sociologické složení je výsměchem vši duchovní geologii.“ A jako příklad už v roce 1929 Eisner uváděl Kafku. V roce, kdy dostal Thomas Mann, – a víme, jak si Pavel Eisner vážil Thomase Manna, – Nobelovu cenu, Eisner řekl, že Kafkovi by patřilo deset Nobelových cen. Zde nacházíme už skoro všechny doživotní leitmotivy Eisnerových interpretací díla Franze Kafky, až k poslední velké studii v druhém ročníku časopisu *Světová literatura* z roku 1957, tedy leitmotivy interpretací pražské německé, především pražské německo-židovské literatury. Když listujeme v korespondenci Paula-Pavla Eisnera, zvláště v jeho dopisech Otokaru

Fischerovi, můžeme zjistit, že četné z těchto leitmotivů interpretace, jako je trojí ghetto, pokusy o útěk nebo únik z tohoto ghetta, pocit nepříslušnosti, nezakotvenosti, odloučenosti, odcizení od tzv. skutečného života, ať českého, německého nebo židovského, že takové leitmotivy jsou nejenom interpretačního, nýbrž i projekčního rázu. I čechofilství, i čechožroutství, i obdiv německému, i odpor proti všemu německému, i filosemitismus, ba hrdoost na odkaz „židovské krve“, i tzv. židovský antisemitismus, pro všechny složky těchto antitezí by se daly při troše dobré či „zlé“ vůle uvést doklady Eisnerových výroků. Tak například, abych navázal na pana Sticha, píše budoucí autor poslední monumentální chvály a obrany češtiny *Chrám i turz*, a to dokonce v roce 1930 u příležitosti analogické Čapkovy chvály řeči české ze sbírky *Marsyas čili na okraj literatury*, také tato slova: „Čapek ve svém dithyrambu na češtinu je trapný dryáčnick a celkem má pravdu Mathesius. Jsou oblasti diferencovanějšího prozaického výrazu, kde čeština selhává krok za krokem, stírá odstíny, smývá vnitřní konturu řeči, výpovědi, atmosféry, frazeologicky je prachudá. Když taková *Naše řeč* si vezme do práce překlad a nahradí germanismy ‚kořenými‘ českými obraty, ukáže se alespoň u padesáti procent případů, že purifikace jazyková ochudila celou knihu co nejpovážlivěji. Čeština by myslím potřebovala důkladnou injekci germanismů a jiných -ismů. ...Maje přece jen špetku historického citu, shledávám tu chudost češtiny úplně normální a naprosto vysvětlitelnou, ale dožírám mě velice post festum ta Čapkova chvála knedlíků.“ Poukazem na tyto extrémní rozpory, nechtěl bych je vystavovat lacinému odmítnutí, nýbrž chci vyzdvihnout jejich produktivní funkci v textech, které si zasloužily a zaslouží náš obdiv.

Několik poznámek ještě k typu, který reprezentuje Pavel Eisner jako spisovatel, a hlavně jako kritik. Každému českému čtenáři bude hned asi jasné, že nepatří do čapkovské či peroutkovské tóniny kritické prózy, nýbrž že se, ještě před Václavem Černým a vedle něho, zařadil do tradice Šaldovy. Ale tento Eisnerův typus samozřejmě nemá jen filiace v literárním a literárněkritickém kontextu českém, je také hluboce zakotven v historických a současných tradicích kritické a esejistické prózy německého jazyka, a to nejenom tou částí své kritické tvorby, kterou sám Eisner německy napsal. V medailonu *Paul Eisner a Pavel Eisner*, který publikoval František Kubka v roce 1959, rok po smrti svého bývalého redakčního kolegy z *Prager Presse*, čteme: „Učil se žurnalistice u Alfreda Kerra.“ Tento spíš marginální odhad převzal Viktor Kudělka v roce 1985 do svého hesla *Pavel Eisner v Lexikonu české literatury* už jako ověřený fakt: „Vzorem žurnalistické práce se mu stal německý publicista a kritik Alfred Kerr.“ Toto tvrzení nejenom že je bizarním způsobem nesprávné, je přímo protismyslné. Neboť Eisner mluvil dost pohrdavě o „berlínském vtipákovství“ Alfreda Kerra, jedné z prvních obětí satiry Karla Krause, tedy spisovatele, který byl Eisnerovi vzorem zcela nesporným. Když si uvědomíme hlubokou úctu vůči Šaldovi, tak je následující Eisnerova věta, co se týče afinity, zcela jednoznačná: „Co do neúprosnosti doživotního boje o čistou myšlenku a neposlantané slovo je jičínský Žid Karl Kraus jediným zjevem, jež německá kultura našich dnů by mohla postavit po bok libereckému Čechu F. X. Šaldovi“, – typická skvělá Eisnerova antizeze: jičínský Žid Karl Kraus a liberecký Čech F. X. Šalda.

A konečně ještě několik slov o Pavlu Eisnerovi jako překladateli. Mnoho cenných postřehů k tomuto tématu najdeme ve velké a zároveň subtilní monografii českého germanisty Ladislava Nezdařila *Česká poezie v německých překladech* (Praha, 1985). Nezdařilovy analýzy se vztahují ovšem jen na překlady české poezie do němčiny. Ale zachycují tím podle mého názoru také typické rysy Eisnerova překladatelství vůbec. „Pavel Eisner ve svých německých překladech nevynechal snad jediného českého básníka. Jenom *Máje* se nedotkl ani veršem. [...] Eisnerova jazyková látka má vzruch, napětí a dynamiku, ale je poškozena zejména úsilím po neotřelých a původních výrazech a spojeních, která však nejsou vždycky v souladu s přirozenou podstatou jazyka. [...] Eisner dovede být jen zřídka prostý, naivní, bezprostřední. Ale kdykoliv se Eisner svého přeexponovaného expresionistického slohu vzdá a svou jazykovou originalitu ukázní [...], pak tvoří překlady, které předlohu vystihují s jemnou znalostí, básnickou elokvencí, citovou hloubkou. [...] Eisner je v dějinách německých překladů české poezie jedním z výrazných a nepominutelných tvůrců. Experimentálně prověřil nové cesty překladatelského umění, přispěl k jeho teoretickému prohloubení a vnesl

do jeho problematiky ziskuplný vklad. Jeho překlady zůstávají živé a platné všude tam, kde místo neumírněně exponované transpoziční dikce přinesly přirozený souzvuk jazykového a myšlenkového záměru básníka i jeho překladatele.“ K tomu myslím není třeba něco dodávat, leda snad vlastní slova Eisnerova o zažité a prožité problematice translátora a translatury: „Překládat je pekelná slast a umění tragické.“ Děkuji vám.

Píše Václav Petrbok (1. 5. 2019)^{cz/de}

Kurt Krolop (1930–2016), autor studií v recenzovaném překladovém svazku *Studie o německé literatuře*, byl i v posledních letech svého života nepřehlédnutelnou osobností pražského kulturního prostředí. Navzdory svým zdravotním potížím se účastnil všech myslitelných odborných setkání (recenzent považuje za jisté zadostiučinění, že se podařilo umožnit mu vystoupení na konferenci o Pavlu Eisnerovi, uskutečněné v roce 2008 v jeho rodných severních Čechách, v Ústí nad Labem), přednášek či autorských čtení. Upozorňoval na sebe svou erupivní a nakažlivou ochotou vést dialog o literatuře a kultuře, ale rád hovořil i o svém životě mezi Kravařemi, Halle, Berlínem i Prahou, kam se po roce 1989 podruhé (a definitivně) vrátil, jakkoliv se mu otevíraly po změně poměrů nebývalé kariérní a profesní možnosti. Tato věrnost rodné zemi, starým přátelům a odborným tématům byla (a je) v dnešní hektické a poněkud povrchní době neběžná, snad staromódní, pro něj však byla – při veškeré (kritické) otevřenosti vůči novým tématům i kontaktům – typická. Snad to souvisí i s jistou mírou umíněnosti, konzervatismem (nikoliv názorovým), a určitě i s vůlí promýšlet prostředí blízké jeho odborným tématům, být nablízku jeho minulému i nynějšímu dění, ověřovat si i v době současné své možnosti filologa a literárního vědce, „jak s tím naložím“. Snad lze v tomto tíhnutí k (sebe)reflexi zahlédnout i blízkost postupům autorova „osudového“ autora Karla Krause, které se shodovaly rovněž s jinými rysy Kroloпова odborného habitu: (sebe)ironií, skepsí vůči klišé či různým harmonizujícím mimoliterárním koncesím.

Širší české kulturní veřejnosti (s výjimkou germanistické obce) zůstal Krolop až do nedávna bohužel nepříliš známý. Toto poněkud banální tvrzení souvisí s přetrvávající rezervovaností českého prostředí vůči těm, kteří přicházejí odjinud, žijí sice nadále v něm a mnohdy pracují i pro něj, ale „nesplňují“ předpoklady, které určitou zapouzdřenost české kultury ještě více zvýznamňují. To je v první řadě užívání českého jazyka. Ačkoliv i v tomto případě zdání klame (Krolop hovořil česky velmi dobře, z češtiny do němčiny i překládal, a řadu svých studií publikoval i – či v některých případech dokonce výlučně – v češtině), snad i toto pochybné kritérium způsobilo poměrně malý ohlas jeho prací i tam, kde by si ho jeho práce jistě zasloužily – a to v české bohemistice. Jako by se opakoval starý problém s užíváním (bývalého) druhého zemského jazyka v české germanistice, o němž už Arnošt Kraus či ještě spíše Otokar Fischer věděli své. Přičteme-li k tomu i všeobecně rozšířenou nevraživost či nechuť ke všemu německému, k níž se po roce 1990 přidalo i „dohánění“ v celé řadě dosud opomíjených či zanedbávaných oblastech humanitních věd a převažující zájem o kulturu anglofonních a frankofonních zemí, není se co divit tomu, že Kroloповo dílo je dnes pro řadu vysokoškolských studentek, studentů a pohříchu i pedagogů v českých zemích mnohdy prakticky neznámé. A kdo jiný by přitom měl jeho práce studovat a promýšlet? Nicméně leckteré z mnohých témat, o nichž se dnes tak halasně a programově hovoří, jako transkulturalita, vícejazyčnost, otázka loajalita a identit v kultuře a literatuře nebo nové pojetí překladu, bylo již před čtyřiceti a více lety neproklamovanou, o to však přirozenější součástí Kroloпова odborného snažení.

Pozvolné zpřístupňování Kroloпова díla do češtiny (dosud vyšly dva útlé svazky, obsahující jednak doslovy k odeonským překladům autorů německy psané literatury období tzv. klasiky a romantismu, jednak klíčovou studii *Ke vzniku a historii pražské německé literatury „expresionistického desetiletí“*) vyvrcholilo obsáhlým svazkem *Studie o německé literatuře*,

který rovněž připravil, s kolektivem překladatelek a překladatelů (začasté někdejších Kropopových posluchaček a posluchačů) s obdobným entuziasmem a vytrvalostí přeložil, obsáhlou ediční poznámkou, výběrovou bibliografií a doslovem opatřil Kropopův kolega a přítel Jiří Stromšík. Velkoryse vybavenou knihu, již dvacátý čtvrtý svazek mimořádné edice Paprsek vycházející v nakladatelství Triáda, doplňuje (včetně dvou výmluvných obrazových doplňků) i živě vedené interview Petera Bechera, jednatele Spolku Adalberta Stiftera, s Kurtem Kropopem, publikované původně německy v roce 2006. To dává celku v naznačeném výměru rys osobního svědectví, zprávy. Výbor byl koncipován ve spolupráci s hlavním aktérem celého svazku (některé překlady ještě s editorem konzultoval). Obsahuje celkem pět dominantních oblastí jeho odborného zájmu: Goethe, Pražská německá literatura, Franz Kafka, Karl Kraus, Čeští autoři a německá literatura.

Předmětem následujících poznámek nebude Kropopův odborný odkaz jako takový, tak jak je ve svazku prezentován, ale ta jeho část, již lze vztáhnout k pojmu celostního, areálového studia literatury a kultury českých zemí. Jakkoliv patřil jeho odborný zájem i „čistě“ germanistickým tématům (editor připomíná nepodepsané kapitoly o rakouské i německé literatuře 19. století, jež vyšly v šestém až osmém díle syntetických *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart* východoberlínského nakladatelství Volk und Wissen), obě slovesné kultury (tedy českého i německého jazyka) přirozeně a spontánně tvořily celistvý horizont autorových úvah. Není proto s podivem, že i ve studii o Goethových pozdních básních zmínil autor jeho čtenáře Karla Hynka Máchu, anebo při objasnění zázemí „pražského“ ohlasu Krausova působení podnikl rozsáhlý průzkum českého periodického tisku. Žádná informace (proslulé poznámky pod čarou a rozsáhlá souvětí) ovšem nebyla zmíněna samoučelně – jednak vytvářený historický kontext spoluvytvářela, jednak přesahovala do kontextů jiných, jen naznačených. Tento trvalý přesah Kropopova filologického zkoumání souvisí nepochybně s jeho asociativním způsobem uvažování, dychtivou zvědavostí, projevující se zálibou v heuristice (např. v práci o vzpomínkách Anny Lichtensternové na Franze Kafku, nebo zmíněnou legendární studii o dějinách německy psané literatury v Praze před první světovou válkou) a soustředěním k detailu, a ovšem i s nemalou mírou pokory a potřebou neustálého ověřování svých dosavadních postřehů a výkonů.

S vědomím těchto maxim, z nichž nikdy neslevil, působí přesvědčivě např. i Kropopovy lehce korigující výroky o Eisnerově ostatně časově proměnlivém pozorování česko-německé kulturní výměny nebo úvahy o „trojitém ghettu“ německy píšících židovských autorů, které diferencovaně vykládá jako projev Eisnerovy kýžené (sebe)projekce a (sebe)reflexe. Na jiném místě upozornil na překvapivou absenci Stifterova románu *Vítek* v knize *Stará historie česká v německé literatuře* „nestora české germanistiky“ Arnošta Krause, a tím v důmyslné zkratce naznačil Krausův ambivalentní vztah k německy psané literatuře české provenience. Soustředěnou filologickou analýzu prozrazují Kropopovy studie o Čapkově „mločí hymně“ a skrytých inspiračních zdrojích k ní u Karla Krause anebo o rolích citátu coby umocnění fráze u Jaroslava Haška a Karla Krause (s doslovnými přejímkami u vídeňského autora), a ovšem i Karla Poláčka.

Není náhodou, že právě studii o Poláčkovi věnoval Kropop Pavlu Trostovi, s nímž se přátelil a jemuž vděčil za mnohé materiálové a koncepční podněty i připomínky (Stromšík naznačuje jisté autorovy afinity k pražskému strukturalismu, který právě Trost ve své odborné práci nedogmaticky využíval již od třicátých let). Étos a patos odborného i veřejného působení, které Kropop sám obdivoval u Pavla Trosta, mi připomíná obdobné nasazení jeho bohemistických blíženců a vrstevníků Alexandra Sticha a Jiřího Brabce. Je na každém, kdo se zabývá kulturní a filologickou vědou (nejen) českého prostředí, jak s odkazem „dvojitého navrátilce“, jak se Kropop sám se sebeironií sobě vlastní nazýval, dále naloží. Opomíjet ho bude ale stěží možné.

Kurt Krolop: *Studie o německé literatuře*. Výbor uspořádal Jiří Stromšík. Praha: Triáda, 2018, 728 s.

Píše Jiří Brabec (8. 5. 2019)^{cz}

Nápaditě graficky řešená kniha velkého formátu s názvem **Literární kronika první republiky** obsahuje více než 500 stran textů, které doprovází stovky obrazových dokumentů, barevně i černobíle zobrazených obálek publikací a časopisů, ilustrací knih, citátů dobových kritik, rukopisů, karikatur, kreseb, fotografií, dobových reklam, nakladatelských letáků, knižních ilustrací i korespondence. Na vydání díla se podílelo několik reprezentativních českých i slovenských institucí. Pracovní tým se rekrutoval z Ústavu pro českou literaturu AV ČR a Památníku národního písemnictví. Hlavní redaktor Petr Šámal se třemi dalšími redaktory zpracovávali texty od více než třiceti autorů, kteří prováděli výzkum především v dobových periodikách a v archivních fondech. Tak rozsáhlou, pestrou a často poprvé zpřístupněnou dokumentaci meziválečné literatury jsme dosud neměli.

Předmětem je „literární dění“ jednadvaceti let trvání republiky (ohraňované daty 28. října 1918 a 30. září 1938). Nejen české. Kniha nabízí vhledy i do tvůrčích aktivit jednotlivých národů, které Československou republiku obývaly – Slováků, Němců, Rusínů, Ukrajinců, Rusů, Poláků a Maďarů. Tento pohled na skrytou i zjevnou spolupráci, vzájemnou ignoranci nebo polemická odmítání jazykově odlišné kultury je v tak rozsáhlém časovém úseku uplatněn poprvé.

Každý rok je shodně strukturován. Kaleidoskopické mozaice důsledně chronologicky řazených literárních, společenských *Událostí* předchází barevně zdůrazněná celostránková upoutávka, v níž tři krátké texty a kresba či fotografie avizují nejzávažnější či dobově symptomatické aktivity roku. Následuje pojednání o jedné knize, kterou redaktori pro určený rok pokládají za významnou, reprezentativní, hodnou zvláštní pozornosti. Poté se čtenář setkává s reprodukcí šestnácti obálek knih, které vyšly v daném roce. Závěrečná část představuje „pojednání, rozebírající přístupnou [!] formou vybrané souvislosti meziválečné literární kultury“ (s. 14). Co oddíl, to odlišná problematika, odlišný žánr, a recenzentovi proto nezbývá, než se tázat, v jakém vztahu jsou jednotlivé okruhy výkladu.

Můžeme předpokládat, že čtenář – trochu zastrášen rozsahem knihy – si nejprve nalistuje červené strany, které předcházejí *Událostem*, a pokusí se z nich získat základní přehled významných událostí všech jednadvaceti let. Ale tato část ho záhy zklame. Například ve vstupu do roku 1935 se uvádí, že v tomto roce vyšlo první číslo *Rodokapsu* a že byly uděleny ceny J. V. Plevovi a Františku Křelinovi. To je rok, kdy byli v Praze francouzští surrealisté, debatovalo se o socialistickém realismu a probíhal vášnivý spor o Jiráskovu cenu. Z tohoto hlediska jsou výrazně prezentované „události“ vskutku marginální a čtenáře mohou jen mást.

Rubrika *Událostí* obsahuje mnoho stovek záznamů a není nic divného, že každého recenzenta napadají nejrůznější škrty nebo doplňky. Jen na okraj bych chtěl připomenout dva příklady, které patří do rámce, který si redakce vymezila. Pekařova přednáška o smyslu českých dějin, jež představovala dodnes diskutovaný konstrukt národní historie, si jistě víc nárokuje být připomenuta než druhé vydání *Valdštejna*. V druhém případě jde asi o opomenutí. Prohlášení českých intelektuálů proti moskevským procesům představuje ojedinělý dokument, který výrazně dokresluje dobový kontext. Publikaci, která klade důraz na fakticitu, na dobový rozměr událostí, vadí jakákoli nedůslednost. Jestliže se jednou pořadatelé rozhodli připomenout státní ceny, navíc v samostatném pojednání, nevidím důvod, proč by v *Událostech* měli být uvedeni laureáti jednou ve výběru, podruhé ignorováni a potřetí uvedeni v plném rozsahu. To ovšem nic nemění na konstatování, že oddíl *Událostí* je

koncipován velmi důmyslně, že se redaktoři snažili o rovnováhu mezi tehdy reflektovanou okrajovou a uměleckou literaturou, že uvádějí cenné zprávy o návštěvách cizích autorů v Československu a překlady z cizích literatur (upozorňují na ně také reprodukcemi obálek), pokud se staly předmětem širších rozprav.

Problematičtější je další oddíl nazvaný *Díla*. Zatímco v předcházející části jde o tzv. fakta, která jsou spojena s konkrétním dnem nebo měsícem, zde museli redaktoři sami zvolit „umělecky významné dílo“ roku. Lituji sice, že museli opomenout jiná díla, která „svou uměleckou hodnotou za díly zařazenými rozhodně nezaostávají“ (s. 14), ale chtě nechtě vytvořili kánon, který není ničím odůvodněn. Čtenář se nedozví, proč byl zařazen román *Podivné přátelství herce Jesenia*, i když se o Olbrachtovi pojednává na řadě dalších míst, a nikoli román Karla Poláčka. A podivný je i výběr děl zařazených autorů. Proč je z děl bratří Čapků pojednáno o *Adamu Stvořiteli*, který rozhodně nepatří mezi vrcholy jejich tvorby a ani nelze argumentovat velkým dobovým ohlasem? Román Milo Urbana *Živý bič*, který vzbudil značnou pozornost na Slovensku, v Čechách i v cizích zemích, je nahrazen souborem povídek *Výkriky bez ozveny*. Nezvalův zlomový soubor *Skleněný havelok* musel ustoupit sbírce *Sbohem a šáteček*. Recenzent nemá možnost své alternativní návrhy odůvodnit (nabízely se přece vzájemné konfrontace autorských osobností nebo možnosti vzít za základ dobové spory nad zvolenými knihami), ale redakce má povinnost zařazení děl, která byla vyzvednuta jako reprezentativní, koncepčně vysvětlit.

Radostným je další oddíl nazvaný *Z knižní nabídky roku*, obsahující barevné reprodukcce obálek knih, které v daném roce vyšly. Vždyť obálky poukazují na výtvarné trendy doby, mnohdy čtenáře orientují k určitým hodnotám (například shodná úprava té či oné knižnice) nebo situují dílo do určitého významového kontextu. Z tohoto hlediska postrádám například typy obálek Curwoodových románů (v zastoupení jiných podobných edic Noviny či Vilímkova nakladatelství dvacátých let) nebo Muzikovy úpravy angloamerické knihovny v letech třicátých.

Poslední oddíl *Souvislosti* se z chronologického řazení zcela vymyká. Někdy působí vůči chronologii téměř komicky (text o DAVU je zařazen do roku 1937). V podstatě jsou to jakési náčrtky jednotlivých partií dějin české literatury (světová válka v literatuře, avantgarda), úvahy o duchovní problematice první republiky (tradicionalismus, čechoslovakismus) nebo sociologické články (čtenářství, cenzura). Jako by u autorů publikace panovala nedůvěra v chronologicky řazenou fakticitu a snaží se proto o málo promyšlené doplnění témat, které lze nahlédnout jen v podobě dobových proměn.

Vznikla tak publikace, která podává přehrášl informací, ale koncepčně je rozštěpená, nedomyšlená. – Na závěr jen poznámku. Obsáhlý Seznam použité literatury zcela ignoruje práci, která s předloženou knihou bezprostředně souvisí. V *Dějínách nové moderny* uvádí Petr A. Bílek nesmírně podrobné Mapy polí literárního a kulturního dění mj. ze stejného období, kterými se zabývá *Literární kronika*. Jde o podrobný chronologický soupis děl české literatury, edice a reedice beletristických děl, překlady, události české literatury a kultury, vydání světové literatury, kontext české kultury (divadlo, film, hudba atd.). Nepředpokládám, že by redaktoři neměli v ruce Papouškovy *Dějiny nové moderny* (uvedeny jsou v Literatuře), ale odkaz na Bílkovy mapy jsem nenašel.

Petr Šámal (red.): *Literární kronika první republiky*. Praha: Academia, 2018, 520 s.

Píše Veronika Jičínská (16. 5. 2019)^{cz/de}

Příručka německy psané literatury z Prahy a českých zemí je první příručkou tohoto druhu o německy psané literatuře v českých zemích od 18. do poloviny 20. století. Vyšla v prestižní řadě *Handbuch* německého nakladatelství J. B. Metzler. Podle vydavatelů je *Příručka* určena odbornému publiku i širší veřejnosti se zájmem o literární historii, a to nejen v německy mluvících zemích. Autory článků jsou téměř čtyři desítky českých, německých a rakouských vědců, nad pojmem domov a česko-německé prostředí se zamýšlejí současní autoři Jan Faktor, Angelika Overath a Jaroslav Rudiš, závěrečnou eseji přispěl Peter Demetz.

Jak je postulováno v úvodu *Příručky*, cílem a ambicí této práce je jednak obsáhlý, historizující a kontextualizovaný přehled literatury a kulturních dějin středoevropského regionu zahrnujícího země Koruny české (Čechy, Morava a Slezsko), jednak – s tím ovšem souvisejícího – překonání „striktního“ dělení na literaturu tzv. pražskou a sudetoněmeckou. Teoretickým referenčním rámcem jsou koncepty interkulturality, transkulturality a jejich dějinných proměn a koncepty pojmání prostoru.

V úvodní kapitole *Literatur- und Forschungsgeschichte einer Region* najdeme cenná shrnutí dosavadních literárněhistorických bádání a vymezení pojmů (kap. *Begriffe und Kategorisierungen*). Už zde autoři poukazují na problematičnost tradovaného pojmosloví „pražská německá literatura“, zvláště pak její pozice vůči tzv. „sudetoněmecké literatuře“; tato problematičnost nespočívá jen v umělém oddělování něčeho, co bylo různě diskurzivně propojeno, ale i v moralizující atribuci pražské, případně urbánní literatury jako liberální versus sudetské či regionální jako národovecké, a tím pádem také oprávněně marginalizované. Taková dichotomie si skutečně zaslouží zásadní přehodnocení, jehož směřování je již v úvodu prozatímně formulováno následovně: „Man steht also vor der Wahl: Entweder man schafft den Begriff der Region im Bezug auf die Literatur ab und spricht gleich von ‚Literatur in der Provinz‘ [...] – oder man erweitert ihn zu einem der Grundlagenbegriffe einer kulturwissenschaftlich eröffneten Literaturwissenschaft. Man ist fast versucht, einen ‚regional turn‘ auszurufen. [...]“ (s. 3).

Následuje exkurz do psaní dějin německojazyčného písemnictví na území Českých zemí (kap. *Literaturgeschichtsschreibung*), přičemž toto písemnictví se jako předmět literárněhistorického narativu etablovalo až ve druhé polovině 19. století, tedy již v době ostrých národnostních bojů: např. Wolkanova *Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen bis zum Ausgang des XVI. Jahrhunderts* vyšla v roce 1894, jeho *Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen und in den Sudetenländern* dokonce ještě později, 1925. Stejně jako další pojednání o dějinách germanistiky v Českých zemích (*Germanistik in den Böhmischen Ländern*) je tato kapitola sebereflexí vzniku kategorií, s nimiž se v knize pracuje.

I teoretická část týkající se platnosti pojmů jako je interkulturalita a transkulturalita kriticky přezkoumává svá východiska s ohledem na konkrétní česko-německo-židovská setkávání a střetávání. Podle Dietera Heimböckela a Manfreda Weinberga nelze pojmy jako interkulturalita či hybridita neuváženě aplikovat jako popisné modely těchto situací. Zvláště pro specifickou interkulturalitu Prahy a Českých zemí se dosud nenašly přiměřené konceptualizace (s. 31). Je možné se ptát, v čem je tedy inter- či transkulturní situace Českých zemí tak jedinečná. Autoři nacházejí odpověď – s odkazem na Palackého – v metafoře pohyblivého horizontu, tedy v dynamickém modelu „sdílených kultur“ (geteilte Kulturen), překonávajícím dřívější koncepty interkulturality jako inscenace či archivu. Interkulturalita praktikovaná v této *Příručce* je tedy projektem, který musí zůstat otevřený, který si klade za cíl co nejpřesnější popis interkulturních fenoménů, ale nesnaží se je vměstnat do teoretického sevření. I když ani, jak si sami autoři všimají, s těmito výhradami se teoretické promluvě zcela vyhnout nedá – ta by však měla být pouhým začátkem úvah o německy psané literatuře na území Českých zemí (s. 33–35). Podobně se přistupuje i ke konceptům prostoru, které jsou

zde obohaceny o Mukařovského polyfunčnost a estetiku a Lotmanovy semiosféry (Irina Wutsdorff).

Kapitolám v části *Allgemeiner Hintergrund* nelze skutečně nic vytknout, velmi přehledně uvádějí do problematiky dějin Českých zemí, do židovských kulturních dějin, historie kulturních a vědeckých institucí a dějin estetiky na tomto území. Co ale chybí, jsou dějiny německého divadla na českém území – rozhodně by divadlu, jehož role byla jak pro české obrozence, tak pro německy mluvící obyvatelstvo naprosto určující, měla být věnována pozornost např. v podkapitole *Institutionen*. Zvláště poté, co vyšla zásadní studie Jitky Ludvové *Až k hořkému konci. Pražské německé divadlo 1845–1945* (2012), je takové opomenutí těžko pochopitelné.

Následuje přehled literárně historických epoch od osvícenství k moderně a neblahého dvacátého století: od První republiky přes exil, protektorát, terezínskou literaturu až po „dozvuk“ (Nachklang), období po konci druhé světové války, jehož se v Čechách dožili nebo se po něm do Čech – většinou nakrátko – vrátili autoři jako E. E. Kisch, F. C. Weißkopf nebo Louis Fürnberg. Hugo Sonnenschein zemřel po obvinění z kolaborace ve věznici Mírov, Paul Leppin, Paul Adler, Erwin Ott, Karl Heinz Strobl a Hans Watzlik dožili na konci války nebo krátce po ní. Franz Werfel, Johannes Urzidil a Max Brod se již nevrátili z exilu. Ernst Feigl a Vlastimil Artur Polák sice v zemi zůstali, přežili holocaust, ale po roce 1968 nesměli, stejně jako z exilu se v roce 1948 navrátilší Lenka Reinerová, publikovat. Po tomto hlubokém přerывu následují emigrační vlny a autoři, jež je možno označit jako „Sprachwechsler“: Ota Filip, Jíří Gruša, Libuše Moníková nebo Jan Faktor, přičemž historická „polyfonie“ českého prostředí přechod k jinému literárnímu jazyku jistě ulehčovala (s. 352).

Periodizace literární historie 20. století reflektuje regionální perspektivu převážně již českojazyčného kulturního prostoru. Dílo Franze Kafky jako světového autora paradoxně osudově spjatého s jedním místem, totiž Prahou, se ale přece jenom vzpírá i otevřenému a historicky dynamickému pojetí interkulturní výměny; právě jeho pozice výrazně „nadregionálního“ spisovatele do jisté míry destabilizuje onu jemnou a složitou síť vzájemných vztahů a kulturních praktik regionu (srov. Doris Medick-Bachmann a její pojetí interkulturality jako „Vernetzung“). To, zda a do jaké míry jej lze řadit k regionálním autorům, zůstává otázkou, byť do daného prostoru Kafka rozhodně patří. Kapitola s příznačným názvem *Prager Kreise* se zabývá jednak Brodovou metaforou kruhů, užších či širších, přičemž ten nejužšího přátelství – k němuž kromě Kafky a jeho samého patřili Felix Weltsch a Oskar Baum – neboli „čtyřlístek“, tvoří v jeho slavné biografii epicentrum pražského dění. Metafora kruhu je příhodným obrazem i pro pozdější konceptualizace pražského prostoru – ať je to pojem Eisnerova „trojího ghetta“, nebo později během liblických konferencí, na nichž Eduard Goldstücker, pokračovatel pražské literární tradice, vymezil hodně pevné hranice časové, místní, ale i ideologické (s. 195). Tyto koncepty utvářely pojetí tzv. pražské německé literatury po desetiletí, a proto by bylo záslužné poukázat na jejich platnost, či alespoň oprávněnost v určitém dějinném momentu. Skutečnost, že jsou neudržitelné v době, kdy jsou k dispozici nejen komplexnější teoretické nástroje, ale i přístup k pramenům, silná badatelská základna a příznivá historická konstelace, jejich význam neumenšuje. Vždyť ještě Scott Spector ve svých *Prague Territories* (2000) představu teritoria přece jen pevného, protože obkrouženého, zásadně nezpochybňuje.

Jednoduché zavržení dřívějších konceptů se, obávám se, zpronevřuje postulované otevřenosti interkulturního projektu. Neboť to jsou právě tyto obrazy vícenásobného ghetta či deleuzovské a guattariovské deterritorializace (v knize opakovaně zatracované pro svou schematičnost), které výzkum v dané oblasti jistou dobu ovlivňovaly a jsou tedy jeho součástí. „Trojí ghetto“, jež Eisner poprvé zmiňuje v roce 1933 a jehož se víceméně drží do padesátých let, má charakter autobiografické fikce a nelze je vytrhávat z dobových, ale patrně ani čistě osobních souvislostí Eisnerova života (srov. Tuckerová, *Translators Visibility*, in: *Prager Moderne/n/*, 2018). Jistě, tato fikce, stejně jako mnohé jiné, si dlouho žila svým vlastním

životem, byla nekriticky přebírána, a navíc to není jediná komplikace kafkovské recepce. Přílišné jednostranné teoretizování Kafkových životních okolností však může vést až k tautologickým koncům. Ukazuje se například, že Brod – jehož čtení Kafky je nakonec v současnosti vnímáno jako zoufale nemoderní a jehož pronikavý kritik Walter Benjamin hodnotí jako osobu komolící Kafkův odkaz a přátelství těchto dvou mužů označuje za největší záhadu Kafkova života – že tento Max Brod i přes subjektivní charakter svých vzpomínek dosti spolehlivě popisuje běžný život, tedy například velkou prostupnost pražských kruhů a čilé kontakty s českým, ale i pohraničním prostředím. Prostřednost Broda jako teoretika má málo co do činění s výpovědní hodnotou jeho svědectví. I když *Příručka* na mnoha místech Broda v tomto smyslu rehabilituje, jinde se čtenář setkává s potřebou jeho (či Eisnerova) tvrzení instrumentalizovat, aby mohla být vyvrácena.

Dalším podobným příkladem je teze o Kafkově sympatii k autorům Heimatliteratur. Na s. 204 se dočítáme, že Kafka pochvalně zmiňuje své souputníky jako Bartsch, Conte Scapinelli, Traugott Tamm, Ginzkey – vesměs literáty zcela provinčního ražení – což by mohlo vést k opatrnému závěru, že i Kafka je svým způsobem „regionální“ autor (název podkapitoly zní *Franz Kafka als Autor einer Regionalliteratur*) ve smyslu náležející k regionu. Lze souhlasit s tím, že podobná svědectví byla většinou kafkologů záměrně přehlížena, protože se nehodí k všeobecně přijímanému obrazu světového autora. Tudíž byl např. fakt, že Kafka s oblibou četl časopis *Kunstwart*, orgán německého Heimatkunst, ve svém významu relativizován (s. 203), i když zdaleka ne tak často, jak tvrdí autor článku, např. Marek Nekula mu věnuje dost pozornosti. Přesto je problematické Kafku k těmto regionálním autorům řadit, a to i tehdy, pokud se snažíme pomyslnou hranici mezi centrem a regionem/provincií rozostřit. Spisovatelé jako Kafkou „dvakrát podtržený“ Bartsch (s. 203) jistě nejsou regionální veličinou ve smyslu, za jaké lze považovat sestry Brontëovy či Jamese Joyce. Mnohem spíše se zde Kafka vyjadřuje k imaginárnímu společenství – ovšem aniž by mu sám přináležel; podle Broda pronesl: „Der einzelne Schriftsteller ist ein Mensch, wie das Publikum Mensch ist. Das gibt einen Zusammenhang. [...]“ (s. 203, Brod 1961, s. 91). Kafkova touha někam náležet a jeho neschopnost téhož jsou známé, a že tato kýžená společenství mívají v jeho díle charakter spíše marginální (často alegorizující zvířecí) skupiny, najdeme v odborné literatuře (srov. např. Vivian Liska: *When Kafka Says We. Uncommon Communities in German-Jewish Literature*, 2009). Srovnejme pasáž v dopisu Maxi Brodovi z 12. 2. 1907, v níž žertuje o své budoucí slávě: „Anders aber ist es bei den Deutschen im Auslande zum Beispiel in den Ostseeprovinzen, besser noch in Amerika oder gar in den deutschen Kolonien, denn der verlassene Deutsche liest seine Zeitschrift ganz und gar. Mittelpunkte meines Ruhmes sind also Dar-es-Salâm, Udschidschi, Windhoek.“ Osamělý Němec čtoucí své noviny na exotických místech žije život v diaspoře, narážka na Kafkovo židovství je nepřehlédnutelná. Jaké teritoriální aspekty lze uplatnit pro takové bytí? Neopomíjí se usazením do pražského nebo regionálního kontextu u Kafky něco zcela podstatného?

Část *Themen und Motive* se zabývá převážně xenologií, tedy obrazů Čechů, Němců, Židů, Pražanů a obyvatel pohraničí jako cizích, následuje oddíl *Textsorten* s analýzou historického románu a dramatu, eseje, fantastické literatury, eseje, pověstí a legend, včetně textů ve středo- a severobavorském, východofranském, hornosaském a slezském dialektu.

Dokonalou tečkou je pak doslov Petera Demetze, pamětníka, autora a zaslužilého literárního vědce, který elegantně předvádí kulturní provázanost tohoto regionu s evropským děním, a vyvolává tak obraz komplikované, ale přece jedinečné dějinné epochy. Publikaci lze považovat za významný úspěch germanistického bádání v mezinárodním měřítku. Jednotlivé příspěvky jsou mimořádně kvalitní a vykazují dlouhodobé pečlivé studium dané problematiky. Přesahy do současnosti, exkurzy k otázkám překladu, ztráty vlasti a psaní v jiném než rodném jazyce – to vše jsou aktuální témata, která v kontextu *Příručky* získávají dále na významu. *Příručka* nelze upřít snahu o ucelenost a přehlednost. Jako referenční zdroj

bude svou roli plnit. Paradoxně jsou to ale právě konceptualizace regionu, které nechávají mnohé otázky nezodpovězené.

Peter Becher / Steffen Höhne / Jörg Krappmann / Manfred Weinberg (Eds.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*, Verlag J. B. Metzler: Stuttgart, 2017, 445 s.

Píše Claus Zittel (16. 5. 2019)^{cz/de}

Hodnotná literatura vždy vzniká v mnohohlasém textovém univerzu. Literární historiografie, jež se soustředí na rádobu vlastní národní tradici a postuluje například dějiny švýcarské nebo rakouské literatury, zneuznává, že vlastní literatura je vždy hybridem pocházejícím z mnoha světů a literární systém odkazování nikdy nekončí státní hranicí. Národní literární dějiny selektují, izolují a zkreslují svůj předmět zájmu. Každá seriózní literární věda je literární vědou srovnávací. Vezmeme-li si ale k ruce skvělou novou ***Příručku německy psané literatury z Prahy a českých zemí***, s potěšením zjistíme, že zde není zase jednoduše připojena další rozhled zužující perspektiva ke kanonickým pohledům a už vůbec není provozována vlastivěda a památková péče, nýbrž že publikace napadá obvyklé historiografické modely a relativizuje jejich dominantní stanoviska. Pražská německojazyčná literatura a její kontext zrcadlí v malém, čím literatura vůbec je: je ovlivněna mnoha jazyky, otevřená světu, transgresivní a multikulturální a uniká oněm jednoduchým škatulkováním, jež příručky často nabízejí.

Tato *Příručka* se tak v mnoha ohledech liší od všech ostatních, jež doposud vyšly v této renomované řadě nakladatelství Metzler. Poprvé není jejím předmětem určitý autor nebo žánr, ale region. Příspěvatelé a především vydavatelé publikace, kteří jsou s odstupem autory většiny článků, jsou navíc částečně už několik desetiletí úzce propojeni společnou badatelskou činností. Kdo v předešlých letech sledoval jejich publikace, narazí v *Příručce* na mnoho známých informací. Toho není třeba litovat, naopak: tato *Příručka* je souhrnem dlouhého kolektivního bádání, a je proto, přes důrazně pluralistický přístup, vnitřně neobyčejně konzistentní. Zároveň s ní je nově vymezena badatelská oblast, tedy literárněvědné odkrývání německojazyčné literatury v Čechách a na Moravě, a tímto je jí nyní opatřen větší okruh působnosti.

Vydavatelé si byli vědomi toho, že takové ambiciózní kompendium přesto potřebuje speciální ospravedlnění. Umístili proto na začátek publikace, předtím, než se čtenář vůbec dostane k výkladovým částem knihy, několik kapitol, v nichž jsou ujasněny a vysvětleny pojmové, teoretické a historické předpoklady jejich počínání. Peter Becher (s. 9nn.) a Manfred Weinberg ve svých příspěvcích neustále jasně ukazují, že literární historiografie německojazyčné literatury v Čechách musí být právě těmi, kteří ji píšou, nahlížena sebekriticky a že zvolené metody mají své výkonnostní hranice a skýtají léčky, jež je třeba mít stále na zřeteli. Weinberg pak také jasně kritizuje dřívější sebeoslavné snahy, s nimiž se bylo možné se setkat, a ideologickou zabeđenost (s. 24–27). Celá publikace se tak nese v duchu sebekritiky, což je rovněž netypické pro tento žánr, který jinak tvrdí, že prezentuje neproblematické učebnicové vědění, ačkoli víme, že nic takového neexistuje.

Příručka musí své pole působnosti teprve dobýt. Bojuje přitom proti dvěma hlavním mocným proudům, zaprvé proti zaměření výzkumu na Kafku coby centrální souhvězdí literární moderny, zadruhé proti etablovanému přivlastnění četných pražských a českých autorů především rakouskou literární historií. To ještě ztěžuje okolnost, že míra známosti německojazyčných pražských autorů výrazně varuje a především pro německé čtenáře jsou

jména jako Otto Roeld, Camill Hoffmann, Paul Leppin, Hugo Salus, Oskar Baum, Ludwig Winder nebo Hermann Grab španělskou vesnicí („böhmische Dörfer“). Zde bylo tedy třeba vytvořit naprosté základy.

Členění publikace odpovídá spíše monografii, neboť na rozdíl od jiných příruček tato nenabízí sbírku abecedně řazených článků k autorům, pojmům a motivům, ale jednotlivé záznamy jsou vždy zahrnuty do větších fundovaných přehledových výkladů. Za pomoci rejstříků záznamy přesto zůstávají lehko dohledatelné. Představení jsou jednak mnozí málo nebo vůbec známí autoři jako např. Rudolf Rittner (s. 162) nebo Otto Roeld a jednak jsou prominentní spisovatelé zařazeni do nových kontextů, přičemž jsou např. Kafka, Franz Werfel a Leo Perutz silněji než obvykle situováni ve svém kulturním prostředí a jiní autoři jako Adalbert Stifter, Marie von Ebner-Eschenbachová nebo *Rainer Maria Rilke* vztaženi k české literární tradici, a tak ukázáni v novém světle.

Publikace je rozdělena do šesti hlavních sekcí, za něž je coby „Dozvuk“ (Ausklang) umístěna stejnojmenná esej Petera Demetze. Nejprve je zpracována historie bádání (část I), na ni navazuje teoretická část (II), v níž jsou diskutovány a práci s regionální literaturou přizpůsobeny koncepty prostoru, interkulturality a intertextuality. Je nicméně otázkou, jestli je k tomu nutný ještě historický přehled prostorových konceptů (s. 39nn.), který beztak může dopadnout pouze rapsodicky. Ve III. části je zpracován regionálně specifický historický a kulturní kontext 18.–20. století (Steffen Höhne), obzvlášť s pohledem na židovské tradiční linie (Andreas Kilcher) a vícejazyčnost, fenomén s mimořádně dalekosáhlými následky, doplněný o institucionálně historické znázornění spolkové, nakladatelské a knihkupecké činnosti a krátké historie rané pražské univerzitní estetiky a tradice herbartovské estetiky. Bohužel zde ale přicházejí zkrátka empirická psychologie a Gestaltpsychologie, které ovlivnily pozdější univerzitní estetiku. Navíc by se dal dojem, který tyto články vzbuzují, totiž že vývoj Prahy a Čech byl vzhledem k jejich kulturní a polyglotní rozmanitosti jedinečný, relativizovat pohledem třeba na srovnatelně smíšenou situaci ve Lvově.

Coby jádro *Příručky* navazuje literárněhistorický průřez epochami německy psané literatury v českých zemích od osvětenství až po 20. století (část IV), v němž se leckterí spisovatelé objevují v neobvyklých souvislostech, do nichž ale očividně patří. Vedle již zmíněných autorů Stiftera (s. 151nn.) a Ebner-Eschenbachové (s. 153nn. a 159n.) toto postihuje ještě překvapivěji Ericu Pedretti, jejíž zařazení do kontextu moravské literatury bylo kvůli dosavadnímu politicky choulostivému přístupu k „literatuře vysídlenců“ z prostředí sudetských Němců (s. 257) dříve téměř nemožné. Zde, jako mimo jiné i na základě takzvané „literatury pohraničí“ (s. 307), se ukazuje politická brizance sborníku, jenž zvyšuje vnímavost vůči všemožným ideologickým snahám historiografie zabrat si literaturu pro pochybné účely. Na oplátku jsou vyzdvíženy kosmopolitní kulturní tendence, které v českých zemích a Praze vzkvétaly hlavně v době rané moderny. Alžběta Peštová a Jörg Krappmann postulují např. (s odvoláním na spis Eugena Schickse z roku 1906) „Moravskou modernu“, již pak dokonce přiřazují díla jako Musilův román *Zmatky chovance Törlesse*, a mohou tak ukázat na její propojení s vídeňskou a českou modernou (s. 166nn.), zatímco Lucie Merhautová představuje českou modernu (s. 174nn.). Mladá Praha a neoromantická literatura jsou vykresleny stejně podrobně jako různé varianty expresionistické tvorby (s. 187nn.). Obezřetně je zacházeno také s autory takzvaného Pražského kruhu, kteří jsou nahlíženi mimo etablovaná klišé a fatálně zavádějící výrok o Praze coby „trojnásobném ghettu“. Tím je umožněno Kafkovo začlenění do kontextu pražské literatury, jehož autorem je Manfred Weinberg a jež obzvlášť stojí za přečtení. Weinberg požaduje, aby vzhledem k tvrdošijně stávajícím stereotypům dokonce i v nedávném bádání konečně byly „Kafkovy ‚paradoxy‘ a ‚spletitosti‘ vzaty na vědomí ve své plné šíři“ (s. 204). Je téměř ironické, že je to právě kapitola o Kafkovi (s. 200–210), jež dokáže demonstrovat plodnost zvolené interkulturní badatelské metody a coby důležitý korektiv ji uvést do pozice proti převládajícím interpretačním konvencím. Modifikovány jsou také konvenční stylizace Rilka a Werfela. Tato kapitola navíc skýtá exemplární medailonky třeba Maxe Zweiga, Josefa Mühlbergera, Otty Roedla, Herrmanna

Graba, Johanna Urzidila nebo Ernsta Weiße, jež by občas mohly být obsáhlejší, které ale vždy otevírají první přístup k dílům a dobrý vstup do bádání.

Následující podkapitola, nyní orientovaná tematicky, se dějově rozpíná od první světové války po literaturu meziválečné doby. V závěsu Peter Becher literárněsociologicky charakterizuje jak exilovou literaturu první republiky, tak literaturu Protektorátu, zatímco Karl Braun věnuje poučný článek literatuře, jež vznikala v terezínském ghettu (s. 250–255), který narozdíl od známého popisu H. G. Adlera upozorňuje na významná literární a autobiografická svědectví (např. Petera Kiena a Emila Utitze).

V. díl se věnuje tématům a motivům a logicky tak začíná rekapitulací obrazů sebe a druhých, jež kolovaly v různých epochách. Jan Budňák je sleduje na základě obrazu Čechů v německojazyčné literatuře (a s Milanem Hornáčkem také obraz Němců) a na základě topů postav jako třeba české milenky nebo sluhy. Následují znázornění obrazu Žida a židovských postav i obecně biblických figur v české a moravské literatuře od Ingeborg Fialové-Fürstové (s. 283nn.) a popis náboženských konfliktů od Jörga Krappmanna a Sabine Vodové Eschgfällerové (s. 302nn.). Doprovodně jsou připojeny příspěvky k obrazu Goetha a silné goethovské recepci v českých zemích, kolem níž se rozhořely debaty o německé národní kultuře – jak ukazuje Štěpán Zbytovský, především proto, že „nacionalizace a funkcionalizace Goetha pro sebedefinici českých Němců nebyla [...] v německojazyčné publicistice kolem roku 1900 neobvyklá“ (s. 294) – a dále pak statě o Praze coby topu (Alice Stašková), o zachycení krajiny (Lukáš Motyčka) a diskursu k bohemismu (Steffen Höhne).

VI. část pojmenovává nejdůležitější druhy textů a žánry české a moravské literatury, počínaje historickým románem a historickým dramatem, v závěsu s esejí, jíž je přisuzován obzvláštní význam pro krizovou diagnostiku a prostředkování mezi kulturami. Pak teprve je ve fundovaném příspěvku Hanse Richarda Brittnachera a Jörga Krappmanna působivě a v celé své rozmanitosti představena fantastická literatura, pro niž je Praha coby produkční místo notoricky známá, zatímco Sibylle Höhneová a Radovan Charvát zpracovávají silný vliv mýtů a legend. Tento díl uzavírají články o nářeční literatuře a překladech.

Recenze takto informacemi nasycené *Příručky*, jež pomocí velice zhuštěných přehledových výkladů a exemplárních sóloanalýz odkrývá obrovskou badatelskou oblast, si může počínat pouze kurzoricky a nemůže zmínit všechna témata, odstíny a zbylé mezery ve výzkumu. S ohledem na své vlastní badatelské zájmy bych si však přál, aby byly do publikace zahrnuty i některé nejnovější pohyby ve výzkumu, např. renesance, jíž se právě dostává Paulu Adlerovi, nebo důležitá oblast bádání věnující se vzájemnému působení filozofie a básnictví, jež se nově dostala do zorného pole díky výzkumu vlivu brentanismu na pražskou literaturu, nebo intermediální propojení literatury, hudby, malířství, filmu a fotografie.

To ale nic nemění na tom, že tato *Příručka* je milníkem ve výzkumu pražské německé literatury a literatury v českých zemích. A ještě více: nadhazuje pro literární a kulturní vědu zásadní otázky po vztahu místní a obecné historiografie, zpochybňuje hegemoniální historiografické modely a obrací pohled vedle velkých metropolí moderny k malým centrům, která nejsou vykreslena jako uzavřené jednotky, nýbrž jako místa, jež dávají prostor různým proudům zároveň. Takto vzniklý obraz je pluralističtější, rozmanitější, komplexnější a také rozporuplnější. K tomu *Příručka* vkládá svým čtenářům do ruky nejen užitečnou orientační pomůcku, ale navíc je svádí k tomu, aby se vlastní četbou pustili po mnohých vyložených stopách málo známých nebo zapomenutých textů.

Přeložila Petra Grycová

Peter Becher / Steffen Höhne / Jörg Krappmann / Manfred Weinberg (Ed.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder* (Příručka německy psané literatury z Prahy a českých zemí), Verlag J. B. Metzler: Stuttgart, 2017, 445 s.

Píše Tomáš Havelka (22. 5. 2019)^{cz}

Komenského Kancionál z roku 1659 je výjimečné dílo, představující svého tvůrce nejen jako pečlivého sběratele duchovních písní, jež byly v jednotě bratrské významnou součástí liturgické praxe i každodenního náboženského života, ale také jako poučeného teoretika písňové tvorby, jak o tom svědčí poznámky v jeho cenné, hudebněteoreticky pojaté předmluvě. Komenský přiznával uměleckou prioritu časomíře (i ve zmíněné předmluvě tvrdí, že „mistrovské skládání“ spočívá v metrické formě), teprve za to kladl skládání „aspoň rytmem“, tedy sylabicky. Svůj zpěvník přesto zpracoval právě v podobě sylabické – věděl, že jedině tak lze užít české písně ke společnému zpěvu. *Kancionál* je pokusem o aktualizaci a reformulaci bratrského písňového repertoáru a dokladem Komenského ambic: velká část písňového repertoáru je jeho autorským dílem a je třeba podotknout, že mnohdy jde o zdařilé práce. Toto tvrzení lze přitom vztáhnout nejen na písně eschatologické, jež byly výrazně oceněny Antonínem Škarkou, ale i na zajímavé biblické parafráze, jako jsou například písně na Izaiášova prorocství, přepracování *Písně písní* nebo dobově afektivně zpracované písně na Nový zákon, zejména na *Zjevení*.

Kancionál je v nové době zatím jen velmi neúplně analyzovaným a zpřístupněným dílem – nejdůkladněji se mu věnoval právě Antonín Škarka, ovšem zaměřil se vlastně jen na Komenského autorské písně (viz zejména jeho edici Jan Amos Komenský: *Duchovní písně*, Praha, 1952). V téměř duchu přistoupila k edici *Kancionálu* i Olga Settari, která vydala obdobně koncipovaný výbor (Jan Amos Komenský: *Kancionál*, Praha, 1992). Otázky týkající se Komenského edičního přístupu ke *Kancionálu* i koncepcí souboru tak stále zůstávají nedořešeny.

Přítomná publikace příliš nového nepřináší: jde vlastně jen o akcidenční tisk vydaný na jaře 2018 při příležitosti stého výročí založení republiky a 73. ročníku Pražského jara. Nese jasné znaky takové publikace: „vintage“ pseudokožený přebal (podle převazby z roku 1892) a nekomentované faksimile, které nelze dost dobře považovat za „regulérní“ edici. Nepoučený čtenář si v ní jen stěžuje počtu (na reprodukcích je pochopitelně původní novogotické písmo), tím hůře zazpívá (písně jsou v původní mensurální notaci). Dalším omezujícím specifíkem je velikost knížky: faksimile je vydáno v měřítku 1:1, tedy v dobovém formátu duodecimo (12°), což prakticky znamená stránky o rozměru 122 × 65 mm. Je důležité si uvědomit, že v takto miniaturním rozměru byl *Kancionál* skutečně v roce 1659 vydán. O rok dříve byl v podobné velikosti (také 12°!) vytištěn i svod Bible nazvaný *Manualník*. To má svou důležitost i konsekvence. V předmluvě ke *Kancionálu* totiž čteme: „[...] poněvadž prvních kancionálů (ač se jich kde ještě co nachází) poutníci Boží při sobě nositi (pro neskrovnost knihy) nemohou, vidělo se za dobré v této skrovnické formě je vydati, aby, kdo jen chce z pobožných, v jedné ruce bibličku, v druhé kancionálík drže, bez obtížení obůj tento světla Božího poklad při sobě nositi mohl“ (Předmluva, s. Ivii). Volba formátu je tedy koncepčním a praktickým rozhodnutím – jde o kapesní „exilový“ formát, určený pro nošení z města do města, po poli, ze země do země, doplňující extrakt z Bible na jakousi „duchovní ambulanci“. To také vidím jako jeden z největších kladů hodnocené knížky: je to vlastně model starého tisku a ukazuje tak jeho původní účelovou podobu.

Knížka je přehledně rozdělena na dvě části: prvou tvoří vlastní faksimile starého tisku včetně jeho rámcových částí; druhou doslov Petra Daňka a stručná poznámka Jiřího K. Kroupy o grafické koncepci knihy (vše uvedeno česky a anglicky). Doslov rozdělil jeho autor Petr

Daněk do čtyř částí: po krátké charakteristice knížky se zamýšlí nad vztahem Komenského k duchovnímu zpěvu a nad jeho vlastní hymnografickou tvorbou. V tom kontextu zmiňuje Komenského samostatně vytištěné písně, a to písňové přídávky k *Praxis pietatis*, píseň *S světem se již žehnaje* složenou při pohřbu Komenského tchána a bratrského staršího Jana Cyrilla, pro jinou smutnou událost (totiž smrt své druhé manželky Doroty Cyrillové) složenou píseň *Všechn život všech nás lidí jest pout* z roku 1648 (o jejím vydání tiskem hypoteticky uvažoval Škarka, doloženo to však není a je dobře možné, že Komenský rozdal rukopis písně na pohřbu a že žádný její tisk ani neexistoval). Další zmiňovanou písní je „píseň českých exulantů“, připojená k předmluvě *Manualníku*. To však není píseň Komenského, jak naznačuje formulace z Daňkovy předmluvy, ale Daniela Levinského, a nemá incipit „Přeslavný králi náš“, nýbrž „Přeslavný králi v nebi trůn mající“ (Komenský ji nicméně admonitně okomentoval: každý verš vyložil jako „napomenutí z Lešna se rozptýleným exulantům“). Poslední zmíněnou samostatnou písní je akrostichická skladba připojená ke kázání při pohřbu bratrského staršího Pavla Fabricia z roku 1649. Daněk upozorňuje i na Komenského nedochovanou písničku proti jezuitům. V závěru pasáže připomíná rukopisná *Annonata* a vybírá z nich koncepční poznámky o podobě požadovaného nového kancionálu, jež jsou vesměs stejné s těmi, jaké Komenský při *Kancionálu* z r. 1659 použil. Ve třetí části doslovu věnované popisu jednotlivých částí *Kancionálu* zůstává Daněk jen u stručné charakteristiky oddílů jako celků, k jednotlivým písním se nevyjadřuje. V poslední části doslovu, nazvané *Význam a výskyt Kancionálu 1659*, upozorňuje na omezený vliv tohoto svodu, který působil uzavřeně v okruhu jednoty bratrské, nicméně částečné povědomí mimo bratrskou církev o něm přetrvalo díky Jiřímu Sargankovi a Janu Theofilu Elsnerovi.

Shrneme-li uvedené poznámky, jde o půvabný dárek, hezký na prohlížení a cenný kodikologickou úplností: celek byl sestaven z několika defektních výtisků, obrázky byly graficky editovány, barvy, jasnost a kontrast srovnány. Knížka tak poskytuje celistvý obraz o podobě původního tisku; v tom spočívá její vysoká hodnota. Edičně ani badatelsky ale pochopitelně nic nepřináší a je třeba čekat, až se *Kancionálu* ujme fundovaný kolektiv literárních a hudebních historiků.

Jan Amos Komenský: *Kancyonál, to gest, Kniha Žalmů a Pjsnj duchownjch, k chwále Božj a spasytedlnému Wěřjcych vzdělánj y dáwno pruwé, y w nowě ted', gazykem Českým s'ložených, a nynj spolu wydaných*. Edd. Petr Daněk a Jiří K. Kroupa. Praha: Koniasch Latin Press a Národní pedagogické muzeum a knihovna J. A. Komenského, 2018, 808 s.

Píše Závěš Šuman (29. 5. 2019)^{cz/de}

Knihla „*I do daleka vede cesta...*“ opatřená podtitulem *Vybrané studie z literární komparatistiky a moderní německé literatury* přináší obsáhlý výbor z celoživotního díla germanisty, komparatisty, překladatele, editora a redaktora **Josefa Čermáka**. Její kompozici určují dvě kritéria: zřetel tematický a datum vydání či sepsání (u statí dosud nevydaných) jednotlivých příspěvků. Chronologicky knihla zahrnuje období od roku 1949, kdy mladičků Josef Čermák vydal kulturně-antropologicky laděnou stať o Rybcoulovi, až po rok 2015, kdy vznikla studie, která zasazuje proslulou Liblickou konferenci o Kafkovi do širších souvislostí a traktuje zejména dobové snahy o sblížení Východu a Západu v rámci několika symposií pořádaných Společenstvím evropských spisovatelů COMES. Antologii Čermákových textů editoři koncipovali tedy jednoznačně a záslužně tak, aby obsáhla celoživotní úsilí Josefa Čermáka, a zřetel tematický se pak účelně uplatňuje ve vnitřní kompozici knihly rozdělené do tří rozsáhlých oddílů: 1) „studie ze světové literatury a komparatistiky“ (zde nalezneme místy i velmi intimně laděné vzpomínky na autorova učitele Václava Černého), 2) „česko-německé literární a kulturní vztahy“ (obsahuje mj. pronikavé staty o Otokaru Fischerovi, Karlu

Arnsteinovi a Vojtěchu Jirátovi) a 3) „Franz Kafka“, oddílu, jenž celé antologii coby autorovo ústřední životní téma rozsahem i významem dominuje a jenž u nás i v této podobě může spolehlivě zastávat roli průvodce Kafkovým dílem.

Je nasnadě, že takto velkoryse pojatý výbor přináší všemožná nikoliv neobvyklá úskalí. Zatímco první oddíl je seřazen podle hlediska chronologického a umožňuje čtenáři, aby si snadno udělal představu o vývoji a postupném zrání autorova přístupu k literatuře (na konci padesátých let a během následujícího decennia dvacátého století – studie o Racinovi, Molièrovi, Stendhalovi, Mériméovi aj. – autor tíhne k synteticky pojatým portrétům velkých klasiků světové literatury a teprve později se obrací k analyticky mikroskopickým sondám, studiu recepce a tzv. genetické kritice), ve dvou zbylých částech zřetel chronologický ustupuje členění tematickému. Zejména ve třetím oddílu, v němž čteme autorovy stati o různých aspektech Kafkovy tvorby, jeho životních peripetiích a recepci jeho díla u nás i v zahraničí, se setkáváme opakovaně s týmiž a často skoro týmiž způsobem stylizovanými pasážemi (Kafkovy domnělé sympatie s anarchistickým hnutím či jeho znalost, resp. neznalost češtiny). Ačkoli jsou vždy podepřené, místy mohly být kráceny či vypuštěny, a to i vezmeme-li v potaz, že kniha nebyla zamýšlena jako tematicky sevřená monografie. Edici by podle mého soudu prospěl podrobnější literárněhistorický komentář a propracovanější a aktualizovaná bibliografie sekundární literatury v edičních komentářích, tak jak jsme tomu uvykli třeba ve velké „bílé“ řadě podobně koncipovaných výborů, jež vycházely v nakladatelství Odeon (a později jinde), kterému – jak obecně známo – Josef Čermák zasvětil značnou část své profesní dráhy.

Nad výše zmíněnými dílčími námitkami však jednoznačně převažují klady. Po jazykové stránce téměř bezchybně zredigovaný svazek je opatřen bezmála kompletní bibliografií původního Čermákova díla (včetně překladů, rozhovorů atp.) a přináší kromě již uveřejněných textů též stati dosud nepublikované. Edice předkládá všechny texty v původním, tedy nezkráceném znění (rubem tohoto rozhodnutí však je, jak jsem poznamenal výše, redundantní opakování), a čtenář dostává k dispozici rovněž dosud hůře dostupné Čermákovy práce vydané v cizích jazycích. Celý výbor je navíc uveden skvělou studií-portrétem romanisty Jiřího Pelána, který kromě jiného zdůrazňuje, v čem a proč jsou Čermákovy metodologické postupy podnětné a navýsost aktuální.

Čermákova metoda se uplatňuje tu větším, tu menším dílem napříč všemi jeho žánrově rozmanitými texty. Ať už čteme portréty Kafkových přátel či známých, nebo ty, jež zachycují významné (ani zdaleka ne jen ty nejvýznamnější) osobnosti české předválečné germanistiky, včetně charakteristik kulturního milieu pražské židovské komunity a prací translátologických či vzpomínek a svědectví, Čermák se vždy opírá o spolehlivou (a tedy ověřitelnou) faktografii, kterou vytěžil často z usilovného bádání v archivech. Tato materiálová základna mu pak umožňuje, aby v polemickém duchu neúnavně vyvracel pokřivené a sekundární literaturou znovu a znovu setrvale opakované soudy o Kafkově znalosti češtiny, jeho vztazích k radikálnímu anarchismu, jeho politických postojích a znalostech české literatury atp. Tyto Čermákovy poznatky, umocněné mimořádnou obeznameností s domácím i zahraničním kafkologickým bádáním, mu pak většinou neslouží coby odrazový můstek k dalším spekulacím. Míří naopak spíše k tomu, aby skromně a střídme bořily vzdušné zámky neprokázaných a neprokatelných hypotéz, o něž se některé ideologizující či vysloveně senzacechtivé výklady Kafkova díla opírají. Jinak řečeno, Čermák prověřuje heuristickou podloženost a únosnost proponovaných hypotéz a předkládá čtenáři stále nové důkazy opírající se o důvěrnou znalost pramenů.

Zaznívají-li v dnešní „postfaktické“ epoše znepokojené názory, jež paradoxně étos a raison d'être věcně a střízlivě pojaté práce citlivého filologa a historika znevažují jako zbytný relikv metodologických východisek přežitého a suchopárného pozitivismu, který podle nich nedostojí požadavku novátorského interpretačního vkladu, nechť prostě obrátí pozornost jinam, nezaleknou-li se ovšem, že budou brzy usvědčeny z pomýlenosti svých zbrklých soudů.

Nová kniha Josefa Čermáka jim nabídne nejen jeden podnět, přičemž se ukáže, že mravenčí práce a důkladná deskripce nejsou v neslučitelném rozporu s tvůrčí interpretací. Nejjasněji se podle mého názoru tato zdánlivá prostopravda vyjevuje v Čermákově rozboru Kafkova nedokončeného románu *Nezvěstný*, jedné z nejlepších statí celého souboru. Autor porovnává tři dosavadní české překlady tohoto románu (Milena Jesenská, Dagmar Eisnerová, Josef Čermák) a téměř spitzerovsky (hermeneutický kruh) dokládá, nakolik se jednotlivá překladatelská řešení opírají o celkový interpretační vhléd, a tedy též nakolik jsou jím zákonitě podmíněna. Nebýt řemeslné průpravy, důkladných znalostí autorových životních osudů a precizní (ano, i zde o „pouhou“ faktografii opřené) analýzy specifických rysů autorského stylu, jakož i reflexe způsobu, jímž se v nich jakkoliv problematicky zrcadlí a osvětluje autorův světónázor, byla by tato studie nemyslitelná! Čermák, který k nám – jen pro připomenutí – společně s Josefem Dubským uvedl v šedesátých letech Barthesovu sémiologii (překlad Barthesových děl *Nulový stupeň rukopisu a Základy sémiologie*), zde vposled dokládá, že se překladatelská práce přirozeně snoubí s úkoly literárního historika a povýtce zdatného interpreta, přičemž se vskutku naplňuje, pokud jde o opravdové poslání, na něž sám Čermák poukazuje ve statí o Otokaru Fischerovi, ono kýžené „šťastné spojení vědy a umění“ (s. 230). V dnešní době, která univerzitní badatele-překladaatele perverzně pokřivenou optikou scientometrie za všeobecně trpného přitakávání spíše trestá, namísto aby si jich patřičně cenila, je to memento nanejvýš varovné, o to varovnější, že je neokázale vznáší člověk, který celý svůj život oddaně slouží literatuře.

Josef Čermák: „*I do daleka vede cesta...*“ *Vybrané studie z literární komparatistiky a moderní německé literatury*. Eds. Petr Čermák, Kristina Hellerová a Jan Čermák. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2017, 575 s.

Píše Jiří Hubáček (5. 6. 2019)^{cz}

Jméno **Václava Klimenta Klicpery** se tradičně spojuje především se vznikem české veselohry. Ani nejnovější edice Klicperova díla, svazek ***Divadelní hry***, vydaný v *České knižnici* (dále ČK) se tento obraz nesnaží narušit. Obsahuje dramata *Žižkův meč*, *Divotvorný klobouk*, *Rohovín Čtverrohý*, *Veselohra na mostě*, *Der Traum* a *Každý něco pro vlast!* České texty edičně připravila Petra Hesová, text německý František Martínek a komentář ke svazku pochází z pera Přemysla Ruta, na překladu německé hry *Der Traum* se podílela rovněž Lucie Vránová.

Z výše řečeného je zřejmé, že hlavními kritérii pro výběr textů byla jejich tradiční „kanoničnost“ v rámci autorova díla a doba vzniku (všechny zařazené hry pocházejí z dvacátých let 19. století). Podstatným omezením takto koncipovaného výboru však je, že se nesnaží Klicperovo dílo představit jako celek. Fakt, že klicperovský „kánón“ vytvářeli vždy spíše teatrologové (a to často na základě preferencí ochotnických spolků), vede k tomu, že v utváření klicperovského kánónu „zavládl jistý konsenzus [...] provázený pomalou, ale jistou ztrátou zájmu“ (s. 396), abychom citovali Rutova slova. Není jasné, proč se ediční rada ČK nepokusila tento konsenzus překonat a Klicperovo dílo nepředstavila spíše v celém jeho rozpětí, žánrovém i časovém. Implikuje-li výsledné řešení přesvědčení, že literární text se kanonizuje toliko moderní recepcí, jaké ospravedlnění by v praxi ČK našlo vydávání děl předobrozenských? (Vždyť např. ani dlouho očekávaná edice Harantova cestopisu, ani nejnovější výbor z Husa jistě nevznikly v reakci na poptávku čtenářské obce.) Proč se tedy na Klicperu kladou kritéria jiná? Je to tím, že je autorem nám časově „bližším“, nebo že žánr dramatu k podobným implikacím svádí?

Pokud bychom na Klicperovy hry nahlíželi jako na texty par se, tedy „žijící“ nikoli pouze na jevišti, nebylo by možno opomenout dvě další dramatické oblasti, jež Klicpera trvale a zásadně ovlivnil – jeho pokusy o historickou tragédii a drama báchorkové. Osobně bych souhlasil s přesvědčením Přemysla Ruta, že výbor z Klicpery by bylo třeba podstatně rozšířit, lze se však stěží ztotožnit s návrhem, který Rut implicite ve druhé části svého komentáře předkládá a který vychází patrně pouze z jeho vlastní čtenářské a zejména teatrologické zkušenosti a „estetické libosti“, neboť ničím jiným než vágním poukazem na „originalitu“ tento výběr ospravedlněn není. Se zřetelem ke Klicperovu dílu jako celku by do fiktivního druhého svazku výboru podle mého názoru patřily v souladu s Rutovým návrhem hry *Loketský zvon* (jako zástupce her s pohádkovými motivy), resp. *Psaní Hasensteinova* nebo *Bratři v Archangelsku* (jako příklady klicperovské „komedie plné omylů“). Chybět by však (oproti Rutem navrhovaným veselohrám) neměl především *Soběslav*, představující jeden z nejvýznamnějších pokusů o českou podobu klasické historické tragédie, a dále hra *Jan za chrta dán*, jež ve srovnání se svou předlohou (Šnajdrovou básní) jasně ukazuje Klicperův smysl pro kompozici i děj. Doplnit by je měla alespoň některá z autorových deklamovánek (o nichž rozhodně nelze říci, že „patří do archivu“) nebo historických povídek (které dnes mohou na čtenáře působit právě svou až pitoreskní a přemrštěnou dějovostí, jako je tomu v *Točníku* i ve *Vítku Vítkoviči*). Jestliže měla být Klicperova tvůrčí osobnost vymaněna ze zažitého stereotypu představy o něm jako autoru veseloher „z doby obrozenské“ (jak ve fázi přípravy svazku deklarativně prohlašovaly nyní již elektronicky bohužel nedohledatelné verze anotace svazku), proč se některé ze zmíněných děl do svazku ČK „nevešlo“? Z tohoto hlediska zůstává dle našeho názoru stále nejreprezentativnějším výběrem z Klicperova díla svazek, jež před více než šedesáti lety vyšel péčí SNKLHU (jakkoli i v něm postrádáme hry založené na syžetu lidové pověsti).

Ke hrám dnes běžně dostupným v klicperovských výběrech přibyly v nové edici juvenilie *Žižkův meč* a německá hra *Der Traum* v zrcadlovém německo-českém vydání. Nechceme tento výběr zpochybňovat, i když se lze ptát, tvoří-li jediná dokončená Klicperova německá hra tak významnou součást jeho tvorby, že jí je (z důvodů zrcadlového vydání) nutno ve svazku věnovat největší prostor. Její zařazení je spíše demonstrací myšlenky, již v [rozhovoru](#) pro portál iLiteratura minulý rok vyslovil Jiří Flaišman, a sice, že se ČK chystá „otevřít i dalším textům, které vznikaly ve zdejším prostoru, ať už v latině, ale třeba i v němčině a jidiš“. Mají-li podobné projekty následovat, považujeme za užitečné připojit alespoň několik poznámek k metodě překladů takových textů do češtiny. V přítomném svazku se totiž dočteme, že český překlad hry *Der Traum* je pouze orientační a má sloužit jen jako opora při četbě německého originálu. S takovýmto tvrzením se však nelze ztotožnit: pokládá-li ediční rada ČK za důležité vytvořit výbor přístupný dnešnímu čtenáři, je otázkou, nakolik ten bude ochoten a schopen vnímat dobovou němčinu bez možnosti spolehnout se cele na český překlad. Vyžadoval bych proto překlad vycházející z rozsáhlé analýzy původního textu, jenž by se mu co nejvíce formálně i obsahově přibližoval, zároveň však fungoval jako samostatná jednotka bez nutné opory v originálu. Právě takto nicméně překlad Klicperova *Snu* dopadá; za šťastné považujeme mj. „obroušení hran“ vzniklých tím, že byla do češtiny překládána jen „mluvící“ jména některých protagonistů, počestěním těch nepřeložených (vedle Sokola a Jarého tak nevystupují Schulze a Kilian, ale Šulc a Kilián). Překlad se čte plynule a nabízí čtenáři možnost soustředit se pouze na pravou (českou) stranu onoho německo-českého „zrcadla“.

Je-li jedním z projevů snahy o nový pohled na Klicperovo veseloherní dílo zařazení jeho her dosud opomíjených, je druhým nesporně komentář Přemysla Ruta. Jeho cílem je ukázat, že „Klicpera není archiv“, čímž se patrně míní, že jeho hry jsou moderní a čtenářsky/divácky aktuální. Místo náležité literárněhistorické studie tudíž provází edici Rutův publicistický text, obsahující mj. řadu návrhů, jak by se ta či ona hra mohla efektivně upravit pro dnešní jeviště; mnohokrát je tu Klicpera „ospravedlňován“ za to, co nedořekl, ale ve své době prý ani dořici „nemohl“, ale především se téměř u všech jeho dramát (někdy dosti násilně) hledá prvek, jenž by je spojoval s dramatikou co možná nejsoučasnější. Zvláště často se dočteme o Ladislavu

Smočkovi (jehož dílo autor komentáře před časem editoval), nejednou zazní jméno Luigiho Pirandella i Václava Havla. *Rohovín Čtverrohý* není pro Ruta studentským žertem, ale přímým předchůdcem kabaretního divadla (s. 401–402), *Divotvorný klobouk* překvapivým poučným exemplérem se zázračnou nápravou strýce Koliáše – aniž by byl ovšem připomenut některý z četných vzorů, z nichž tu Klicpera vyšel. Velmi obsáhlý exkurs k problematice „divadla na divadle“ je nám nabídnut u hry *Der Traum*, abychom se nakonec dozvěděli, že tohoto principu Klicpera vlastně nevyužil (s. 410); naprosto nerozumím zařazení rozsáhlého citátu z Novatianova spisku *De spectaculis* v Demlově archaizujícím překladu (existuje-li nový překlad v *Divadelní revui* 2005, objasňující, že spíše než na divadlo raně křesťanský autor útočí na hry v cirku), který se navíc Rut neobtěžuje ani řádně citovat. Podobná „opomenutí“ však platí jak pro Shakespearovo *Jak se vám líbí*, tak ve druhé části komentáře pro nesčetné rozsáhlé citace z Klicperova díla. V závěru této části Rut znovu upozorňuje, že některé Klicperovy hry jsou dnes „divadelně i jazykově antikvovány“ (s. 425); přitom však vyzdvihuje Šotkovo tvrzení, podle nějž „Klicperův jazyk svět neobráží, ale vytváří“ (s. 426). Lze se pak ptát, jak můžeme svět, jenž takto existuje toliko v textu samém, jeho osobitou jazykovou realizací, vůbec pokládat vzhledem k našemu přítomnému světu za „aktuální“ či „antikvovaný“. Právě Šotkovo tvrzení tak dle mého názoru otevírá možnost klicperovský „kánon“ rozsáhle přetvořit a rozšířit.

Literárněhistorické nedostatky „komentáře“ jsou vyvažovány v ediční zprávě, tedy na místě, kde bychom informace podobného typu nečekali. Teprve zde Petra Hesová informuje o tom, jaký měl Klicpera vliv na Máchu či Sabinu (s. 438–439), že předlohou pro *Divotvorný klobouk* se stal barokní *Fortunatus* (s. 441–442) či v jakém kontextu vznikl *Rohovín Čtverrohý* (s. 449–450). K edičnímu zpracování přitom není co dodat: jak P. Hesová, tak F. Martínek odvedli svědomitou a především řádně a přehledně zdokumentovanou ediční práci (což je třeba konstatovat i s vědomím, že právě texty jazykově proměnlivého obrozenského období představují pro českou editologii stále živý a nedořešený problém). Rovněž je nutno ocenit fakt, že *Divotvorný klobouk* se nám poprvé dostává do rukou podle prvního vydání spolu s rozsáhlým výčtem pozdějších Klicperových úprav (s. 443–449). Též zjištění o Wernerově plagiátorství hry *Der Traum* představuje významný literárněhistorický objev. Podobně důkladně jako ediční zpráva jsou vypracovány i podrobné vysvětlivky (vysvětlivky k zastaralým dobovým výrazům by snad bylo vhodné přesunout do samostatného diferenčního slovníčku, jenž by umožnil snazší orientaci u opakujících se výrazů).

Nejnovější výbor z Klicpery je cenný hlavně edičním zpracováním, Rutův komentář má mezery více než značné. Též koncepce svazku může být předmětem rozsáhlých diskusí a námitek, jimž by snad odpomohlo vydání doplňujícího svazku (jež by si dnes neprávem zapomínané Klicperovo dílo zasloužilo), obsahujícího ony oblasti autorovy (nejen dramatické) činnosti, na něž „v archivu“ sedá prach...

Václav Kliment Klicpera: *Divadelní hry*. Eds. Petra Hesová, František Martínek, Lucie Vránová. Praha – Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR – Host, 2018 (Česká knižnice), 512 s.

Píše Sara Hauserová (12. 6. 2019)^{cz/de}

Brzy ráno to lze na Starém Městě bez turistů ještě částečně zakusit: Ten pocit, že „[j]sme napůl vesnice, napůl maloměsto“, který Milena Jesenská (1896–1944) v roce 1922 napsala na adresu svého domovského města ve fejetonu *Chvála kýče!*. Jesenská je jedním z autorů, kteří v krátkých žurnalistických útvech destilovali urbánní esence Prahy raného 20. století. Jejich fejetony byly pravidelně publikovány v pražských novinách, přílohách a časopisech.

A tak patřily vedle příspěvků o Janu Nerudovi nebo Robertu Walserovi také texty Mileny Jesenské k programu literárněvědné konference Prag im / Feuilleton / in Prag [Praha ve fejetonu, fejeton v Praze], kterou v září 2018 zorganizovali Irina Wutsdorffová a Ulrike Mascherová (Tübingen) společně s Manfredem Weinbergem a Štěpánem Zbytovským (Praha).

V Rakouském kulturním fóru a poslední den konference také v prostorách Filozofické fakulty Karlovy univerzity osvětlovali mezinárodní referenti po tři dny pražskou fejetonistickou krajinu. Jak zdůraznila Hildegard Kernmayerová (Graz) ve své večerní přednášce, ztělesňují tyto krátké žurnalistické texty v pravém slova smyslu urbánní žánr a umožnily na přelomu 18. a 19. století literarizaci publicistiky. Od oficiálních zpráv byly fejetony odděleny čarou. Z pozice „pod čarou“ vstupovaly texty do vztahu s těmi „nad čarou“ a vypointovaně inscenovaly všednodenní, zábavná a kulturně-kritická témata. Nežrídka se to dělo formou procházky. Subjektivně zabarvený pohled se zajímá o detail, přidává mu na hodnotě.

Coby pražského pozorovatele a centrální postavu mladého fejetonu vyzdvihl Dalibor Tureček (České Budějovice) zkraje konference Jana Neruda (1834–91). Tureček se přitom zaměřil také na paralely mezi vídeňským a pražským fejetonem. Jak Nerudův „pikantní“ styl do centra zájmu postavil moderního, pracujícího člověka, vysvětlila Nora Schmidtová (Erfurt). Nerudovy příspěvky byly prý také důležitými předchůdci manifestů pražské moderny a jejich stopy sahají daleko do 20. století.

Následně se do středu zájmu dostaly různé novinové redakce: Manfred Weinberg ve svém příspěvku interpretoval román *Prager Tagblatt* [Pražský deník] od Maxe Broda jako rezignující komentář k pražské kultuře fejetonu v raném 20. století. Brod tak údajně „uměnil“ velkou epochu pražské kulturní historie a dodatečně renomovaný *Prager Tagblatt* strhal. Hlavní postava soudního reportéra Fliegela, stylizovaná s obrovským patosem, podle něj selhává kvůli své „skrz naskrz zkažené době“.

Sibylle Schönbornová (Düsseldorf) a Marie Odile Thirouinová (Lyon) se věnovaly redakcím *Prager Presse* [Pražský tisk] a francouzskojazyčné *Gazette de Prague*. *Prager Presse* vycházející od roku 1921 je pro Schönbornovou příkladem „kulturního mappingu“: Tyto německojazyčné noviny, jež oslovovaly větší část pražské německé menšiny, podle ní ukazují Prahu coby modelové město pro budoucnost rozmanité Evropy. Schönbornová zdůraznila také zásluhy *Prager Presse* při prostředkování kultury ve formě mezinárodních recenzí a překladů české literatury. Naopak *Gazette de Prague*, jež vycházela od roku 1920 do roku 1926, vícejazyčnou situaci v Praze zcela ignorovala. Thirouinová to odvozuje z redakčního cíle posílit za pomoci Slovanů vliv Francie v Evropě. Se Slovany spojovaná Praha při tom byla nahlížena coby nové centrum střední Evropy. *Gazette* inscenovala Prahu jako kulisu jakési venkovské idylly, v níž prý žije mírumilovný a melancholický český národ. Česko-židovská kultura nebo pražští Němci při tom byli marginalizováni.

Druhý konferenční den začal přednáškami o dvojjazyčných fejetonistech. Štěpán Zbytovský osvětlil, jak angažovaný kritik Paul Leppin (1878–1945) v pražských periodikách fejetonisticky představoval moderní vzájemné vztahy české a německé kultury. Leppinovo hledání drobných detailů, v nichž se zapouzdřuje cosi velkého, Zbytovský propojil s Leppinovými sebeinscenacemi do role svědka pražské bohémy. Následně se Marek Nekula (Řezno) zaměřil na víceznačný urbánní prostor Prahy ve fejetonech Paula Eisnera (1889–1959). Ukázal, jak Eisnerovy novinové texty skýtají diferencovanější obraz Prahy než jeho – výzkumem dalekosáhle recipovaná – teze o trojnásobném ghettu, jíž Eisner retrospektivně popsal situaci Němců žijících na počátku 20. století v Praze. To Nekula doplnil o soudobý pohled fejetonisty Eisnera píšícího z Prahy a o Praze.

Další příspěvky se zabývaly proměnlivými pražskými podobami města. Ulrike Mascherová promluvila o politickém překódování Prahy, jež se roku 1918 stala novým hlavním městem.

Za pomoci četby textů Richarda Weinerja (1884–1937) a F. C. Weiskopfa (1900–1955) s sebou Mascherová vzala posluchače na „procházky po městě“. Přitom se ukázalo, jak lze proměny v podobě města a na veřejných prostranstvích číst jako politické transformační procesy. Steffen Höhne (Výmar) zkoumal specifickou image Prahy v kulturním periodiku *Deutsche Arbeit* [Německá práce]. V centru jeho zájmu stály politické strategie přepisování urbánního prostoru pražsko-německou redakcí. Pozitivní reakce na úspěšné české národnostní hnutí vystřídaly inscenace Prahy coby německého hlavního města. Blanka Monguová (Bratislava) pak charakterizovala fejetonistickou Prahu 20. a 30. let jako „ideální malé velkoměsto“. Vylíčila, jak Praha, rozkročená mezi tradicí a modernou, hledala novou identitu coby hlavní město mladé republiky v poválečné Evropě, a podtrhla diskursivní orientaci Prahy na Berlín a New York.

V závěsu dala Barbara von Reibnitzová (Basilej) nahlédnout do ediční dílny kritického vydání Roberta Walsera. Malá fejetonistická forma Walsera také přiblížila lyrice, jak vyzdvihla Sabine Eickenrodtová (Berlín/Bratislava) ve své přednášce *Schreiber, Schriffter... Adalbert Stifter* [Psavec, pisec... Adalbert Stifter]. Walserův portrét Stiftera publikovaný v *Prager Presse* zasadila do vztahu se zprávami „nad čarou“. Walserův text podle ní otevírá možný způsob čtení mezi ironicko-umělecky inscenovaným diletantismem, subversivní kritikou a otázkami o zacházení s tradicí. Barbara Thumsová (Mohuč) nakonec popsala Walserovy texty pro *Prager Presse* jako rezervoár strategické maskovací činnosti. Přitom ukázala, jak Walserovy fejetony o subversivních krycích mechanismech matou všednodenní vnímání a učí udivenému pohledu.

Poslední konferenční den se věnoval spojení fejetonu a teorie jakožto i pražským fejetonistům. Anna Conantová (Tübingen) referovala o ilustrovaném fejetonovém seriálu od Josefa Čapka *Homo artefactus*, který vyšel roku 1924 v *Lidových novinách*. Conantová ukázala, jak tato pseudoosvícenecká zpráva propagovala nové stroje místo nových lidí a tak satiricky refletovala diskursy kolem umělecké a společenské inovace. Nakonec osvětlil Peter Zusi (Londýn) spojení mezi žurnalistickým a fikcionálním psaním Richarda Weinerja, když zkoumal jeho jazykové masky. Veronika Ambrosová (Toronto) ve svém příspěvku o Pražském lingvistickém kroužku vyzdvihla jeho přítomnost v německojazyčném i českojazyčném fejetonu. Ambrosová upozornila na to, jak oralita v příspěvcích Karla Čapka zpřístupnila ve fejetonistickém hávu vědecké diskursy.

O nové cílové skupině, čtenářkách novin, a jim adresovaných fejetonech promluvila Libuše Heczková (Praha). Texty autorů jako Marie Fantová (1893–1963) nebo Marta Rusová, publikované většinou v novinových přílohách, se často točily kolem soukromého prostoru spojovaného s ženskostí. Heczková nicméně ukázala, jak byly texty ovlivňovány i politickými, sociálními, feministickými a ekonomickými diskursy. Pražskému fejetonu slovinské autorky Zofky Kvederové (1878–1926) se pak věnovala Irina Wutsdorffová. Texty Kvederové nově definují flanérii spojovanou většinou s muži: Kvederová z ženské a dětské perspektivy literárně zpracovala městské výpravy své dcery. Gertraude Zandová (Vídeň) referovala o vídeňských fejetonech Mileny Jesenské, jež vyšly v pražských novinách. Texty směřované na „příjemce“ Prahu poskytly pozorování z běžného vídeňského dne, která ukázala, jaký vliv měla ztráta politického statutu Vídně coby hlavního města c. a k. monarchie na soukromou sféru. Nadšení Jesenské pro obrázkové časopisy závěrem podtrhl Jindřich Toman (Ann Arbor), který při tom krátce osvětlil zlatou epochu ilustrovaných časopisů. Podle Tomana vyvinula Jesenská jakousi didaktiku modernity, aby mohla normovat sociální chování svého čtenářstva.

Paralelita a dialog různých fejetonistických přístupů k urbánnímu pražskému prostoru ozřejmily především jedno: Jak mnohostranně fejetony umožňují komprimovanou četbu moderní intelektuální historie. Aby bylo možné bádání v těchto dobách změn lépe diferencovat, je v budoucnu třeba odstranit mezery v digitalizaci a dále podporovat

bohemisticko-germanistický dialog – na této konferenci podařený – o zatím stále mladém fejetonistickém výzkumu.

Přeložila Petra Grycová

Píše Michal Topor (19. 6. 2019)^{cz}

Knihu nadepsanou **Sumář** (Brno: Host, 2018) předložil **Dalibor Tureček** jako ohlédnutí za prací vykonanou v rámci pětiletého projektu „Diskurzivita literatury 19. století v česko-slovenském kontextu“, který dosud reprezentovala především čtveřice kolektivních monografií *České literární romantično* (2012, Dalibor Tureček, Martin Hrdina, Iva Krejčová, Veronika Faktorová; srov. echo Lucie Malé z [21. 8. 2013](#)), *Český a slovenský literární parnasismus* 2015, Aleš Haman, Jiří Pelán, Dalibor Tureček, Peter Zajac, Lenka Krejčová, Jan Gbúr, Michal Fránek, Jiří Kudrnáč; srov. echo z [23. 9. 2015](#)), *Konfigurácie slovenského realizmu* (2016, Marcela Mikulová, Ivana Taranenková, Peter Zajac, Valér Mikula) a *Český a slovenský literární klasicismus* (2017, Jiří Pelán, Dalibor Dobiáš, Dalibor Tureček, Peter Zajac, Ivon Kollárová, Erika Brtáňová, Zuzana Urválková, Veronika Faktorová, Lenka Rišková, René Bílik); svazky byly svorně opatřeny podtitulem *Synopticko-pulzační model kulturního jevu*.

Jejich nesporným přínosem je revize pojmové výbavy uplatňované dlouhodobě ve vztahu k české literatuře 19. století. V řadě momentů přitom tato revize produktivně či přinejmenším in potentia odstiňuje řád věcí, totiž to, jak lze o (české) literatuře a jejích (konkrétních) dějinách uvažovat. Turečkův bilanční komprimát vzhledem k výkladům usazeným v již vydaných knihách mnoho nového nepřináší, zhuštěně zato nechává vystoupit některé zarážející (sebe)projekce.

„Model“, který Tureček v *Sumáři* nanovo nabízí, nemá k rozvrhům, proti nimž je stavěn, tak daleko, jak by se patrně mělo zdát. Snad proto autor jeho výměr nadnáší úryvky z vybraných (literárně)teoretických a filozofických textů a adaptuje jejich pojmosloví, nejednou v příhodně de-politizujících vykleštěních (jako tomu je v případě Foucaultova pojmu diskurz, Bourdieuova konceptu pole). I banalita se tak může odívat atraktivně znějícím pojmenováním. Fantom vykladačské praxe (neboli „výkladové tradice“, s. 57), vzhledem k níž je třeba kontrastně definovat nové pojetí, Tureček opakovaně a vždy letmo spíná s perspektivou pozitivistickou (co ale míní „normativní pozitivistickou etapou“?, s. 39), nebo marxistickou (viz např. s. 13), nebo s něčím, čeho se dovolává jako dějepisu akcentujícího linearitu a kauzalitu.

Na jedné straně se Tureček určitých interpretačních dimenzí vehementně zříká, na straně druhé (patrně) věří, že vyústěním toho, co nabízí, může být něco „dynamického“ (s. 59; v *Sumáři* jde o jedno ze slov-zaklínadel), „procesuálního“, „událostního“ (viz např.: „Postihnout tedy jde nejen dynamiku vzájemného vztahu jednotlivých diskurzů, ale i vnitřní procesualitu každého z nich, ba i každého jednotlivého textu“, s. 36). Jenže jak, když cílem je leda přetřídění, resp. jiná, snad přesnější distribuce připravených značek? Spolu s kategoriemi linearitu a kauzality je ostatně – souladně se scientismem Turečkovy díkce a na úkor „metod, postupů a závěrů“ (s. 47) – z ohniska otázek vyškrtnut i sám badatel. Model a jeho konzistence jsou testovány – v zacyklených typu: „V úhrnu je nejpodstatnější, že almanachy představují relativní jednotu, opřenou o klasicistní principy. Klasické tu má větší váhu, má sklon být dominantou a realizovat se na všech rovinách, do nichž jsme rozčlenili markery [...]“ (s. 71). Nástroje jsou nasazeny na materiál – a vida, jak nadějně vyhlídky se klenou vstříc tomu, kdo by se snad rozhlížel po smysluplné práci: „[...] Při pohledu

do literárního materiálu následně nejde o stanovení ideálního, čistého textového prototypu, kupříkladu klasicistního nebo romantického, i když jistě existují i texty, které by takovému zadání vyhověly. Bezpříznakové a nesrovnatelně četnější jsou však spíše takové texty, které jsou výrazem interference. Ta se může – ale nezbytně nemusí – projevovat ve všech vrstvách textové struktury. Můžeme kupříkladu registrovat texty klasicistní tvarem, ale zpracovávající klíčové romantické motivické celky a směřující k romantickému tématu atd.“ (s. 27).

Není divu, že si Tureček na otázku „je literární historie možná?“ prostě odpovídá: „praxe ukazuje, že literární historie stále možná je, a to na mnoho různorodých způsobů“ (s. 16). Nu, možné je leccos...

Dalibor Tureček: *Sumář: Diskurzivita české literatury 19. století*. Brno: Host, 2018, 148 s.

Píše Lucie Merhautová (26. 6. 2019)cz/de

Slavista **Peter Drews**, emeritní profesor freiburské univerzity, připravil v posledním více než čtvrtstoletí řadu publikací, které podchycují vztahy mezi literaturami slovanskými a literaturou německou, zaujal přitom obousměrnou slavisticko-germanistickou perspektivu. Na počátku své akademické dráhy se orientoval na avantgardu, počínaje monografií *Herder und die Slaven* (1990) se však soustředil na 18. století a dobu předbřeznovou a postupně ve svých systematických průzkumech rozšiřoval časový i literární záběr a publikoval tyto přehledy: *Deutsch-slavische Literaturbeziehungen im 18. Jahrhundert* (1996), *Deutsch-polnische Literaturbeziehungen 1800–1850* (2000), *Tschechische Übersetzungen deutscher Belletristik 1771–1900* (2000), *Deutsch-südslavische Literaturbeziehungen 1750–1850* (2004), *Die Rezeption deutscher Belletristik in Russland* (2008), *Die tschechische Rezeption deutscher Belletristik 1900–1945* (2011). Monografický přístup zopakoval ve svazcích *Schiller und die Slaven* (2005) a *Heine und die Slaven* (2013). Řadu dílčích studií publikoval časopisecky (např. *Germanoslavica*, *Slavia*, *Zeitschrift für slavische Philologie*, *Sudetenland*).

Drews ve zmíněných pracích vykonal enormní bibliografickou práci – například svazek k české recepci německé beletrie z roku 2011 obsahoval CD-ROM s bibliografií obsahující na 10 000 položek překladů německých literárních děl do češtiny, ať již uveřejněných knižně či časopisecky a ve vybraném denním tisku. V roce 2017 vyšly ve Wissenschaftlicher Verlag Berlin dva objemné svazky čítající celkem přes 1600 stran – ***Die slavische Rezeption deutscher Literatur. Die Aufnahme deutscher Belletristik in den slavischen Literaturen von den Anfängen bis 1945*** a ***Die deutschsprachige Rezeption slavischer Literatur. Die Aufnahme slavischer Belletristik im deutschsprachigen Raum von den Anfängen bis 1945***. Zdají se být syntézou dosavadních výzkumů, při bližším pohledu však vzniká otázka, zda jde o vhodně koncipovaný soubor.

Rozsáhlý materiál je uspořádán chronologicky za pomoci bilaterálního modelu – oddělena je recepce německé literatury v jednotlivých slovanských literaturách od recepce slovanské literatury v „německojazyčné“ literatuře. Každý ze svazků pak přináší přehled vzájemných vztahů, kapitoly jsou přitom poměrně překvapivě označeny nikoli podle národních literatur či historických zemí či území, ale víceméně – až na Lužici – podle dnešních státních útvarů: Rusko, Ukrajina, Bělorusko, Polsko, Lužice, Česko, Slovensko, Slovinsko, Chorvatsko, Srbsko, Bulharsko. Rozšířen a sjednocen je časový záběr – horní časová hranice sahá jednotně ke konci druhé světové války, spodní zachycuje variabilní počátky v souvislosti s jazykovou, literární a recepční situací té které literatury, rozdíly jsou přitom epochální (například

počátky recepce německé literatury v Rusku jsou datovány rokem 1400, v Polsku a Česku již 1200, v Srbsku 1500 atp.). Vnitřní členění jednotlivých kapitol je toliko chronologické a podkapitoly jsou nadepsány letopočty – mezníky jsou zpravidla celá staletí, v 19. století pak rok 1850 a 1880, poté historické mezníky 1918 a 1945 (například u kapitoly *Tschechien* ve svazku *Die deutschsprachige Rezeption slavischer Literatur* je podkapitol pět: 1300–1800, 1800–1850, 1850–1880, 1880–1918, 1918–1945, tato periodizace je vzhledem k proměnám recepce a jejím literárním proměnám i politicko-kulturním podmínkám relevantní, jen doba protektorátní mohla být ještě zpracována odděleně; recepce německy psané literatury v literatuře české je podstatně rozsáhlejší, čemuž odpovídá rozčlenění do osmi podkapitol ve svazku druhém). V rámci této periodizace autor rozděluje recepci podle žánrů (lyrika, próza, drama, příp. odborné práce), avšak text plyne v souvislém toku a čtenář není na předěly nijak opticky upozorněn a snadno ztrácí přehled. Publikace ovšem nejsou – jak poznamenává i autor – určeny k plynulé četbě, mají sloužit jako příručka, již si nebude uživatel plynule pročitat, nýbrž v ní bude vyhledávat podle svého zájmu. Podle autora by měla ulehčit studium slovansko-německé vzájemnosti a „komparaci národních fenoménů z nadnárodní perspektivy“ („Vergleich nationaler Phänomene aus üernationaler Perspektive“, s. 10). Orientace napříč kapitolami však není usnadněna, na rozdíl od předchozích publikací je podstatně zredukován aparát – vedle výběrové bibliografie sekundární literatury uživatel najde pouze prostý jmenný rejstřík. Například zájemci o srovnání Goethovy recepce v jednotlivých slovanských literaturách nezbyvá než prokousat se 29 řádky nijak nestrukturovaných odkazů (alespoň podle děl a literatur). Uživatel také nemá jasno o rozsahu excerpt v té které literatuře, například z hlediska periodik, respektive o tom, nakolik autor čerpá z knihopisů, bibliografických soupisů a retrospektivních bibliografií, sekundární literatury a vlastních rešerší a nakolik relevantní jsou číselné statistiky, které občas uvádí. Vůbec se vkrádá myšlenka, zda by nebyla přínosnější bibliografie, než její převyprávění.

Škoda, že se autor nepokusil vymezit otázky a problémy, které jeho dlouholetá práce a rozsáhlý srovnávací materiál poskytly. Obě publikace jsou opatřeny pouze identickým třístránkovým úvodem a stručným závěrem. V první větě úvodu autor konstatuje: „Literarische Wechselbeziehungen zwischen Nationalliteraturen unterscheiden sich nur graduell von der internen Rezeption literarischer Erscheinungen, indem gegebenenfalls höhere kulturelle wie sprachliche Hürden zu überwinden sind.“ (s. 9). Zastává model národních literatur jako samostatných systémů a recepce jako transferu mezi výchozím a cílovým, vnějším a vnitřním („vlastním“, „domácím“) systémem. Její povaha a průběh podle Drewse nějak závisí na estetických, kulturních a mimoliterárních faktorech, které ovšem nejsou a ani nemohou být u zahrnutého množství případů předmětem interpretace. Tento výchozí model je ovšem statický a snad by mohl být omezeně platný pro vztah dvou takzvaně velkých literatur, jako jsou německojazyčná a ruská, ponoříme-li se však do četby kapitol, setkáváme se s případy této „velké“ recepce, která ovlivňuje literární formy, v menším počtu případů. Zejména z hlediska pronikání menších slovanských literatur do literatury německé jsou dominanty předem poměrně známé a očekávatelné a například v 19. a 20. století do velké míry závislé na recepci ruské a polské literatury. Drews však spíše než tuto „velkou“ recepci vlastně zachycuje různorodé literární dění odehrávající se v nejrůznějších kontextech, kdy jednotlivé zprostředkující snahy jsou vedeny různými motivacemi v rámci různých konceptů a s různými účinky. Sám naznačuje, že čím jsou si literatury územně bližší, tím je situace složitější. V případě literatur českých zemí je oddělování na dva samostatné literární systémy či struktury pro většinu sledovaného období problematické a sledování vzájemných vztahů, pověstného německo-českého a česko-německého stýkání a potýkání, vede spíše k zpochybnění (hinterfragen) konstruktů národní literatury a výchozího bilaterálního klasicky komparativního konceptu.

Přehlednějším se tak jeví svazek, v němž německá beletrie vstupuje v překladech a ohlasech do jednotlivých slovanských literatur. Je zde také jednodušší komparovat či vyhledávat ohlas jednotlivých autorů, například představitelů výmarské klasiky, Mladého Německa či expresionistů. Naopak pronikání jednotlivých slovanských děl do německojazyčného

prostoru je problematické, také proto, že nejsou vyjasněny možné historické významy pojmu „německojazyčný“ – ten nefunguje jen jako nadřazený pojem pro německou, rakouskou, českoněmeckou, českomoravskou či švýcarskou literaturu. Ve skutečnosti se jedná o množství kontextů a dobových možností, zejména v 18. a 19. století v českých zemích a potažmo v habsburské monarchii, kde němčina vytvářela rozsáhlý komunikační prostor i pro slovanské autory. Vágní je také vymezení pojmu recepce či přijetí (Aufnahme). Recepce představuje především samostatný (knižní) či nesamostatný překlad (v tisku, výběrech, almanaších apod.) a jeho ohlasy, případně dílčí i souhrnné studie, literárněhistorická kompendia, slovníková hesla apod. Přístup je soustředěn na dílo, autora, nejbližší či nejviditelnější zprostředkovatele – překladatele, kritiky, literární historiky; ze zprostředkujících procesů tak mizí mnoho aktérů, jak sám autor v předmluvě přiznává, zejména z důvodů nedostatku prostoru, který neumožňuje rozvinout jednotlivé případy. Bohužel tato kondenzace vede i ke zkráceným citacím. Do širokého rámce německojazyčné recepce – vymezené v duchu: co je německy, je recepce – spadají kontexty, které by bylo možné problematizovat. V toku textu dochází k slévání nesouvisejících případů prostředkování, různých recepčních horizontů, často udávané počty překladů a publikací vlastně mnoho neukazují, nebo není jasné, o čem vlastně mají svědčit. Překlady samotných českých autorů v německočeských periodících se ocitají vedle překladů publikovaných v Německu či ve Vídni. V kapitole o Slovinsku se tak často objevují odkazy na Čechy vydávaný pražský německojazyčný deník *Politik* a jeho nástupce *Union*. Německojazyčné slovanské deníky v monarchii jako *Union* mohly sloužit posilování slovanské vzájemnosti a důležité byly vzájemné, dosud málo probádané vazby. Jak tedy pohlížet například na překlady Ivana Cankara v *Union* (paralelní k překladům do češtiny) a naopak překladům z českých básníků jako J.S. Machar v *Agramer Zeitung*, *Agramer Tagblatt* či *Laibacher Zeitung*, které Drews excerpuje? Obdobně je otázkou, co si počít s množstvím překladů slovanských autorů v *Prager Presse* – a naopak, lze publikace Roberta Musila či Roberta Walsera považovat také za jejich českou recepci?

Vzájemné německo-české a česko-německé vztahy v českých zemích jsou pro Drewse záležitostí dvou oddělených skupin, Čechů a českých Němců. V potaz příliš nebere proměny kulturních a jazykových preferencí či fenomén vícejazyčnosti. Zcela zarážející je potlačení či zamlčení role židovských prostředníků, jejich specifického postavení, zvláštních motivací a rostoucího podílu na zprostředkovatelských snahách, v seznamech literatury také takřka nenajdeme práce, které se jimi v posledních letech zabývají. Díky mnohostranné, překladové, výkladové a organizační aktivitě početně narůstající řady prostředníků různých generací a postojů jako Friedrich Adler, Camill Hoffmann, Emil Saudek, Rudolf Fuchs, Otto Pick, Pavel Eisner vděčila česká literatura za svůj vstup do různých německojazyčných literárních kontextů a tomu, že díla Vrchlického, Březinova, Bezručova či Čapkova v nich dosáhla určité rezonance. Právě tito autoři však v Drewsových přehledech vystupují jako čeští Němci počínaje Siegfriedem Kapperem, který je „Deutschböhme“ (s. 253). Překladatel O. Březiny, J.S. Machara a V. Rakouse Emil Saudek je označen jako „der aus Mähren gebürtige Übersetzer E. Saudek“ (s. 438–439), narodil se sice v Jihlavě, ale vyrůstal v židovské rodině v české Polničce u Žďáru nad Sázavou. „Der Prager Dichter und Publizist“ (tam.) Camill Hoffmann zase strávil notnou část života v Kolíně, Vídni, Drážďanech a Berlíně a roli prostředníka české literatury zaujímal především mimo Prahu. Rudolf Fuchs je „aus Mittelböhmen stammender Beamter und in seiner Jugend allmählich vom tschechischen Muttersprachler zum deutschen Dichter gewandelter bald namhafter Übersetzer tschechischer Poesie“ (s. 440), na dalších stranách se objevují mj. Arne Laurin jako „der tschechische Publizist A. Lustig“ (tam.), Arnošt V. Kraus jako „der namhafte Prager tschechische Germanist A.V. Kraus“ (s. 435), rozený Moravan z židovského prostředí Oscar Donath jako „der deutschböhmisches Literarhistoriker O. Donath“ (s. 457), malíř a svého času i překladatel Macharovy poezie Arnošt/Ernst Mandler narozený v židovské rodině v Humpolci jako „Wiener Maler E. Mandler“ (s. 458), „jen“ českými Němci jsou i nejvýznamnější prostředníci meziválečného období Otto Pick a Pavel Eisner – „als Übersetzer fungierten immer noch vor allem Deutschböhmen, namentlich nun Pick und Eisner“ (s. 473). Nepřesnosti, zkratkovité zařazování či chyby (například německojazyčná

básnířka a překladatelka Vrchlického poezie Marie Nusko(-Hamada) je uvedena jako M. Musko, s. 441) a nedostatečný aparát vzbuzují rozpaky nad spolehlivostí monumentálního celku. Transnacionální pohled, k němuž mají publikace navádět, tak spíše vede k reflexi limitů předkládaného na dichotomiích založeného komparatistického modelu.

Peter Drews: *Die slavische Rezeption deutscher Literatur. Die Aufnahme deutscher Belletristik in den slavischen Literaturen von den Anfängen bis 1945*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag, 2017, 829 s.

Peter Drews: *Die deutschsprachige Rezeption slavischer Literatur. Die Aufnahme slavischer Belletristik im deutschsprachigen Raum von den Anfängen bis 1945*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag, 2017, 685 s.

Rozhovor Lucie Merhautové s Peterem Buggem (3. 7. 2019)^{cz}

*Letošní rok se zdá být příhodný pro šíření české literatury v zahraničí. V souvislosti s lipským knižním veletrhem, na němž byla česká literatura hlavním hostem, se toho dosti napsalo o podpoře překladů české literatury a jejich překladatelů, zejména co se němčiny týče. Různé literární a umělecké akce a setkávání budou probíhat v Německu i u nás po celý rok, na začátku května například v Brémách. Prostřednictvím E-fora bychom chtěli upozornit i na úsilí zahraničních bohemistů působících mimo německou jazykovou oblast a také v menších jazycích. Jedním z nich je **Peter Bugge** (* 1960), jenž působí dlouhodobě na School of Culture and Society při univerzitě v Aarhusu. Zaměřuje se na politické, kulturní i literární dějiny českých zemí 19. a 20. století v širším evropském kontextu a vedle pedagogické a vědecké činnosti se – jako řada dalších zahraničních bohemistů – věnuje propagaci české kultury a literatury, a to především prostřednictvím literárního překladu. Přeložil texty různých žánrů – na počátku jeho překladatelské dráhy byla v roce 1987 sbírka básní Jiřiny Salaquardové Snídaně na Titaniku (Morgenmad på Titanic), nejvíce se zasloužil o překlady děl Václava Havla, přičemž hra Pokoušení vyšla a byla inscenována ještě před pádem železné opony v Aarhusu v roce 1988. Následovaly Dálkový výslech (Fjernforhør, 1989), Moc bezmocných a jiné eseje (De magtesløses magt, 1991), Asanace (Sanering, 1991), Letní přemítání (Sommerrefleksioner, 1992), Dopisy Olze (Breve til Olga, 1993) a poslední Havlova hra Odcházení (Afsked, 2010). V roce 1999 přeložil rovněž drama Františka Pavlíčka Malá mořská víla (Den lille havfrue) a v roce 2006 Vieweghovu prózu Případ nevěrné Kláry (Sagen om den utro Klara). V roce 2013 pak v jeho překladu vyšly deníky Helgy Weissové z let 1938–1945 (Helgas Dagbog: En piges vidnesbyrd om livet i en koncentrationslejr, 2013). Poslední dva překlady z roku 2017 a 2019 uvádějí do dánštiny dvě díla Karla Čapka, a to Cestu na sever (En rejse mod nord, Copenhagen: Multivers, 2017) a román Válka s Mloky (Krigen med salamandrene, Aarhus: Æther, 2019). – Právě u příležitosti posledních dvou překladů přinášíme s Petrem Buggem rozhovor.*

Lucie Merhautová

Karlu Čapkovi jste se věnoval po delší překladatelské pauze, předtím jste se zaměřoval především na Václava Havla a současnou českou tvorbu. Překladatelský trh obecně je zaměřený mnohem více na současnost než na moderní klasiku. Kdo vlastně překlady Karla Čapka v Dánskou inicioval a z jakých důvodů?

V obou případech vzešla iniciativa od nakladatele. U *Cesty na sever* jistě sehrál svou roli vedle obecného zájmu o cestopis z našeho koutu světa od slavného autora i osobní motiv. Pozorný čtenář si možná všimne, že Čapek v cestopise konkrétně uvádí jménem jen dvě

osoby, se kterými se ve Skandinávii setkal, a to v Dánsku, ačkoli dánská část knihy je nejkratší. Obě je také nakreslil. Jde o kodaňskou holčičku Anneke a o jistého Svenda Borberga, se kterým Čapek pil akvavit. Anneke je dcera Čapkovy věrné překladatelky Else Westh-Neuhardové a Svend Borberg dramatik a divadelní kritik, který se o Čapkovy hry velmi zajímal. Borberg zemřel už v roce 1947, ale jeho syn Henrik Borberg ještě žije a je majitelem nakladatelství *Multivers*.

Už před válkou přeložila Else Westh-Neuhardová *Válku s Mloky* do dánštiny. Knihu pak před dvěma nebo třemi roky četl mladý aarhuský nakladatel Kristian Tanghøj. Velmi ho zaujala, ale cítil, že jazyk překladu je už poněkud zastaralý. Nějakým způsobem také zjistil, že grafická úprava dánského vydání je ve srovnání s českým originálem chudá. Nakladatelství *Æther* se zaměřuje na vizuální literaturu a grafické romány a Kristian Tanghøj se proto rozhodl, že knihu vydá v novém ilustrovaném překladu s typografií odpovídající předválečnému českému originálu. O sazbu a grafickou úpravu se postaral sám, a tak vznikla krásná, vizuálně fascinující kniha.

Jak je na tom vlastně Karel Čapek v dánštině? Do jakého kulturního povědomí o něm, o české literatuře, případně meziválečném Československu oba překlady vstupují?

Karel Čapek je vedle Milana Kundery asi nejpřekládanějším českým autorem do dánštiny, ale zájem o jeho dílo vyvrcholil krátce před válkou a v prvním desetiletí po ní. Jeho jméno proto rezonuje především u starších generací, a to především kvůli *Válce s Mloky* a částečně i *Zahradníkovu roku*. U obou knih došlo k několika novým vydáním. Dánové občas spojují jméno Čapek s původem slova „robot“, i když u nás v Dánsku asi málokdo zná hru *RUR*. O meziválečném Československu se nic moc neví, možná jen, že bylo demokratickým státem a obětí Mnichovské dohody.

Jak působí Čapkův cestopis o skandinávských zemích na dnešního dánského čtenáře? Jeden kritik si všiml lehce idylizujícího rázu Čapkových severských postřehů, ale i smutného podtónu daného politickými poměry „dole“ v Evropě. Také pochválil souhru textu a kreseb. Cestopis se čte jako roztomilý portrét světa včerejška, ale čtenáři zároveň připadá úsměvné, jak byl Čapek s to postřehnout nejen obecné lidské, ale i národní zvyky a zvláštnosti, které se přes obrovské společenské změny posledních více než osmdesáti let stále projevují. To mají ovšem *Cesta na sever* a *Válka s Mloky* společně.

Román Válka s Mloky byl zřejmě pro překlad náročnější než Cesta na sever, již kvůli hře s různými žánry od novinového sloupku po vědecké pojednání, specifickému humoru, množství postav, hlasů a perspektiv, dobovým politickým a kulturním narážkám a podobně. Co bylo pro Vás nejtěžší a co řekneme nejzábavnější?

Nejtěžší byla asi čínská místní jména. S výjimkou ostrůvku Tana Masa jsou Čapkova toponyma skoro všechna reálná a s velkou pomocí Googlu se mi je většinou podařilo najít, jen u těch čínských ne a ne. Na to bych asi potřeboval pomoc českého sinologa, který by mi vysvětlil, jak vypadá současná anglická transkripce těch měst a oblastí. Jiným v podstatě neřešitelným problémem byly prvky nářečí v rozhovorech kapitána van Tocha a G. H. Bondyho. Kvůli velkému odstupu mezi mluvenou a psanou formou jazyka nemá dánština prostě stejnou možnost jako čeština písemně napodobit hovorový projev.

Nejzábavnější byla naopak místa, kde Čapek imituje styl a jazyk 19. století, třeba úryvek ze starého časopisu „O Lidogestěrkách“ nebo konverzace s vlasteneckým mlokem na ostrovech Galapagos. Dánský čtenář sice neví, kdo byl pan primátor doktor Baxa, ale styl a duch toho rozhovoru se dají zachytit. Vůbec jsou právě ty Čapkovy hříčky s žánry a styly pro překladatele velká sranda.

„Podmořské potvory mívajjí u čtenářů značný úspěch,“ praví se na jednom místě románu, ale může být dnes nějak aktuální? Válku s Mloky současné generace již nečtou jako alegorii proti nacismu, jak jsme se to učili ve škole. Zaznamenal jste již nějaký ohlas?

Nejen nakladatel, ale i kritici se shodují v tom, že kniha je stále aktuální. A jak zdůraznil Mikkel Bruun Zangenberg v týdeníku *Weekendavisen*, je Čapek na rozdíl od svých dystopických kolegů Orwella a Huxleye přes veškeré hrůzy textu i zábavný. Zangenberg srovnává děj románu s lavinou a tvrdí, že i bez Hitlera a nacismu jsou mechanismy, které uvádějí lavinu do pohybu, stejně silné dnes jako v roce 1936. Dnes je ovšem nasnadě číst román jako alegorii o antropocénu, tedy o tom, jak lidstvo svou nenasytostí a tupostí ignoruje všechna varování vědců i přírody samé a ničí vlastní planetu.

Co pro Vás překlad a překládání znamená a co byste rád přeložil příště? A je vlastně podle Vás důležité překládat do dánštiny českou literaturu? Nestačí překlady do němčiny či angličtiny? Dánové jsou pověstní vynikajícími znalostmi obou jazyků.

Překládání mě prostě baví. Dělán to vedle své práce na univerzitě, o víkendech a prázdninách nebo večer, když mám na to energii a volnou chvíli. Je to lepší trénink mozku než sudoku nebo křížovka. Před několika léty tady kvůli chybějícímu studentskému zájmu zrušili bohemistiku, a i když skoro denně v rámci své vědecké činnosti čtu české odborné texty a prameny, jsem rád, že mohu aspoň ve volném čase sledovat českou literaturu a v překladech pracovat do hloubky s jazykem. Až odejdu do důchodu, budu překládat více! V těchto týdnech dokončuji první, hrubý překlad románu *Jezero* od Biancy Bellové. Je to velmi dobrý text a vítám, že jde tentokrát o současnou českou literaturu.

Dánové sice umí dobře anglicky (zato už dlouho u nás neumí skoro nikdo německy; to je bohužel fáma) a hodně se tady prodává beletrie v angličtině. Byla by však velká ztráta, kdybychom měli přístup k české literatuře – nebo k jiným „menším“ literaturám – jen přes angličtinu. Do angličtiny se z češtiny a podobných „menších“ jazyků překládá málo, zvláště s ohledem na velikost této jazykové oblasti. Navíc bychom ztratili určitou (a asi dost velkou) část čtenářstva, která buď nerada čte anglicky, nebo v tom obrovském množství anglických a amerických románů nějaký ojedinělý český titul (pravděpodobně vydaný jen menším nakladatelstvím) prostě přehlédne. Náš svět bude o něco chudší, pokud se menší evropské kultury nebudou moci navzájem přímo poznávat, a to i cestou literární výměny.

Píše Zuzana Jürgens (10. 7. 2019)^{cz/de}

Knižní veletrh se v Lipsku koná od poloviny 17. století. Má za sebou tudíž bohatou historii ovlivněnou politickými i společenskými okolnostmi a vědomí toho, že literatura je propojena se společenskými změnami, se odráží již dlouhá léta v jeho doprovodném programu. Dění se odehrává na veletržním výstavišti na okraji města, projekt *Lipsko čte (Leipzig liest)* však od roku 1992 pomáhá rozšířit literaturu do celého města. Na početných rozličných místech ve městě se do pozdních nočních hodin konají čtení a diskuse. Z literatury se stává *event*, mediální událost.

Na Lipském knižním veletrhu pravidelně vystupují hostující země: Toto ozvláštňení na jedné straně přispívá k medializaci veletrhu, na druhé straně umožňuje vybrané hostující zemi, aby využila koncentrovanou pozornost médií, vydavatelství a čtenářů a připoutala ji ke své vlastní literatuře a kultuře. Úspěch na německém knižním trhu je v odborném světě považován za vstupenku do jiných jazykových oblastí, především do oblasti anglofonní.

Na letošním Lipském knižním veletrhu, který se konal 20.–24. března, byla hostující zemí Česká republika. Z tisku již známe čísla: Přijelo téměř 60 autorů, kteří se účastnili necelých 130 akcí. Vyšlo 70 nových překladů všech žánrů z češtiny, některé ještě přibudou. V souvislosti s tzv. Českým rokem se česká literatura propaguje v německojazyčných zemích i nad rámec událostí lipského veletrhu. Více informací lze nalézt na speciálně zřízené webové stránce: ahojleipzig2019.de.

Své dojmy z Lipska už zveřejnili někteří spisovatelé a spisovatelky, tedy ti, o něž při programu šlo především. Vedle pozitivních ohlednutí [Jana Němce](#), Marka Tomana nebo [Biancy Bellové](#), kteří chválí jak organizaci, tak i atmosféru v Lipsku a vskutku překvapivě velký zájem publika, zaznamenáváme i text [Davida Zábranského](#), který nekritizuje české zastoupení, ale malou ochotu německých pořadatelů uspořádat čtení a rozhovory v angličtině.

V německých médiích se velmi živě diskutovalo o české literatuře především v únoru a březnu. Setkat jsme se mohli s různě, více či méně obměňovanými tiskovými vyjádřeními, na jejich pozadí se ovšem objevilo i několik zásadních článků a recenzí. Přehled těchto textů lze nalézt na [webových stránkách](#) výstupů hostující země. V následujících odstavcích bych se chtěla některým z nich věnovat podrobněji.

Pozornost recenzentů se soustředila na již známá jména jako Jáchym Topol, Radka Denemarková, Kateřina Tučková a Jaroslav Rudiš (který na sebe upozornil nominací na Cenu Lipského knižního veletrhu za svůj německy psaný román *Winterbergs letzte Reise*). Zatímco J. Rudiš je už pár let díky svým knihám a jiným aktivitám v německých médiích zřejmě nejznámějším současným českým spisovatelem v Německu, s ostatními zmíněnými autory je to trochu jinak. V případě J. Topola a R. Denemarkové uběhlo od prvního překladu do němčiny (*Teufelswerkstatt* / *Chladnou zemí*, resp. *Ein herrlicher Flecken Erde* / *Peníze od Hitlera*, obojí vyšlo v roce 2009 v překladu Evy Profousové) celých deset let. A román *Gerta. Das deutsche Mädchen* / *Vyhnání Gerty Schnirch* K. Tučkové vyšel v překladu Iris Milde až osm let po českém vydání na podzim roku 2018.

Knihu *Einen Beitrag zur Geschichte der Freude* / *Příspěvek k dějinám radosti* Radky Denemarkové (2014; Hofmann und Campe, 2019, překlad E. Profousové) považuje literární příloha [FAZ](#) za jeden ze sedmi „nejdůležitějších románů letošního jara“, autorka je podle ní „radikální a politická“. Kritika ocenila jazyk románu, ale také provedené proplétání faktů a fikce.

Jáchym Topol je se svým groteskním road-movie *Ein empfindsamer Mensch* / *Citlivý člověk* (Suhrkamp, 2019, překlad E. Profousové) označován za „s odstupem nejzajímavějšího českého autora posledních let“ (Birthe Mühlhoff v [Süddeutsche Zeitung](#)). Podobná vyjádření o autorovi a jeho díle vypovídají opravdu velmi málo, zajisté ale přimějí čtenáře, aby zmíněnou knihu vzali do rukou.

Jedním z cílů vystoupení hostující země bylo představit německojazyčnému publiku dosud méně známé autory, popř. jim zajistit větší pozornost. Podle ohlasů médií se to ovšem podařilo jen částečně, a to především v případě Petra Hrušky. Výbor jeho básní *Irgendwohin nach Haus* (Edition Azur, 2019, překlad Martina Lisa a Kerstin Becker) se dostal v dubnu na top-seznam [SWR](#). Hruškovy básně byly navíc vyzdvíženy v některých souhrnných recenzích, stejně jako romány *Berliner Notizbuch* / *Berlínské zápisky* Dory Kaprálové (Balaena, 2018, překlad Ruben Höppner), *Der Regenstab* / *Dešťová hůl* Jiřího Hájíčka (Karl Rauch Verlag, 2019, překlad Kristina Kallert) a *Heute scheint es, als wäre nichts geschehen* / *Rubikova kostka* Vratislava Maňáka (Karl Rauch Verlag, 2019, překlad Lena Dorn) nebo povídky *Lido die Dante* Petra Borkovce (Edition Korrespondenzen, 2018, překlad Christa Rothmeier).

Při pohledu na počet recenzí můžeme za objev současné české literatury považovat Terezu Semotamovou s jejím debutovým románem *Im Schrank* / *Ve skříni* (Volland & Quist, 2019,

překlad Martina Lisa). Recenzenti vyzdvihují především, že se otázky, jak může člověk jako křehké individuum žít svobodně v dnešní komplexní době, autorka ujímá pomocí poetické řeči. Za všechny hlasy zde citujeme Julianne Bergmann ([NDR Kultur](#)): „Pojmenovat ošklivost tak krásným způsobem, zemdlenost, roztrpčení, hanebnou šed' – to vše se stává v románu poezií, která přiměje člověka, aby si znovu a znovu četl celé pasáže.“ (Ostatně je pozoruhodné, že již řadu let kritici upozorňují na jazykové kvality české literatury; je tomu tak i v případech jiných cizojazyčných literatur?)

Rozsah přeložených titulů umožnil i těm, kteří nevládnou češtinou, učinit si přehled o současné české literatuře. Česká republika se často ztotožňuje se střední Evropou, to se odráží v titulech jako *Touha po střední Evropě (Sehnsucht nach Mitteleuropa)*, *Zpátky do střední Evropy (Zurück nach Mitteleuropa)* nebo *Kudy prosím do střední Evropy? (Wo bitte geht's nach Mitteleuropa?)*. Většina komentátorů se také shodne na popisu tendencí současné české literatury: přiklání se podle nich k dějinám a současně je velmi pozorná ke společensky relevantním tématům. Čeští autoři „zobrazují zapomenuté lidi z okraje společnosti a potlačené stránky složité minulosti. Co je ale pohání, je veliká chuť vyprávět“, píše Holger Heimann ([Deutschlandfunk Kultur](#)). A Tilman Spreckelsen z [FAZ](#) doplňuje: „Čeští autoři, kteří dnes publikují, se pohybují většinou na hranici mezi realitou a fantasmatem, mezi dějinami a současností, a v neposlední řadě na hranici mezi kulturami.“

Vyzdvihněme na tomto místě především článek *Ztráta a znovunabytí středu – Češi objevují své multikulturní dědictví, které kdysi sami vymýtili (Verlust und Wiedergewinnung der Mitte – die Tschechen entdecken ihr multikulturelles Erbe, das sie einst selbst ausgemerzt haben)* Andrease Breitensteina ([Neue Züricher Zeitung](#)). Breitenstein patří ke znalcům české a německy psané literatury z Čech. Ve svém textu se také nejdříve vrací k dějinám a za pomoci několika příkladů dospívá ke zjištění, že „epochální roztržka mezi Čechy a Němci znamenala ztrátu kultury překračování hranic, která kdysi byla samozřejmá“. I pro něj hrají historická témata zásadní roli, přičemž „mladá generace je prostá starých komplexů a nemá strach ze skutečnosti, že Češi nebyli vždy jen oběťmi a že morálka nebyla pokaždé na jejich straně“. Autor ale současně podtrhuje, že se tímto „bohatstvím témat a forem české literatury zdaleka nevyčerpává“, a pro toto tvrzení uvádí i příklady. Jeho závěr zní: „Opravdový střed, pokud za něco stojí, nikdy zcela nezmizí. Je nezníčitelný a neodolatelný – stejně jako dnešní Česká republika, která se po těžkých časech opět světu otevírá s novým leskem.“ Člověk by chtěl říci: Nechť se tato předpověď vyplní! Buďme autorovi vděční za jeho optimismus.

Jakou měrou bude česká literatura v následujících letech přítomná na německojazyčném knižním trhu, budou-li jí kritici a vydavatelství nadále věnovat pozornost i bez podnětů, jakým bylo hostování na knižním veletrhu, se ještě uvidí, záleží to na mnoha okolnostech. Podstatnou roli v tomto ohledu může hrát nejen povaha samotných textů, ale také osobnosti autorů a autorek, otevřenost vůči německým a evropským tématům a v neposlední řadě i aktivní znalost německého jazyka.

Prezentaci hostující země na Lipském knižním festivalu byla pověřena Moravská zemská knihovna, programovou koordinaci řídil Martin Krafl.

Přeložil Lukáš Motýčka

Píše Jan Pišna (17. 7. 2019)^{cz}

Jsou omyly a mýty, které mají neskutečně tuhý kořínek. Není tomu tak dávno, co se každé dítě ve škole dozvědělo, že první tištěná kniha v Čechách byla *Kronika trojanská* a že vyšla roku 1468. Tato datace z kolofónu plzeňské inkunábule vytvářela již od 19. století plamennou

vlasteneckou hrdost, neboť stavěla Čechy na třetí místo v osvojení černého řemesla hned za Němci a Italy (kterým však řemeslo zprostředkovali dva Němci). Jenže už otec české inkunábulistiky Josef Dobrovský o této dataci pochyboval, typometrickými a jinými materiálními studii tuto Dobrovského pochybnost argumentačně potvrdila Emma Urbánková a za nejstarší plzeňský tisk označila latinská *Provinciální statuta Arnošta z Pardubic* z roku 1476. V posledních letech se prostřednictvím filigranologie podařilo Kamilu Boldanovi datovat plzeňské prvotisky konkrétněji. Právě posledně jmenovaný se rozhodl v knize **Počátek českého knihtisku** udělat za polemikou o rok 1468 poslední tečku a otevřít nejen odborné, ale též širší čtenářské obci hlubší vhled do problematiky českých prvotisků, potažmo do knižní kultury našich předků v poslední třetině 15. století.

Kniha je rozdělena do devíti kapitol, přičemž první dvě jsou zasvěceny gutenbergovským počátkům knihtisku a postupnému šíření „ars impressoria“ Evropou do konce 15. století. Zbýlé kapitoly jsou již věnovány Plzni a úplný závěr knihy pak českým a moravským prvotiskařům. Zázemí pro vytvoření první tiskárny v Čechách patrně vytvořila pražská kapitula, která právě v katolické Plzni našla své útočiště, a využila knihtisk pro šíření především liturgických knih, jež se dosud musely zdlouhavě a pracně opisovat. Po *Statutech Arnošta z Pardubic* z roku 1476, třetích nejstarších provinciálních statutech v záalpské oblasti vůbec, přichází zakázka na *Pražskou agendu* a na *Pražský misál* z roku 1479. Nejstarší plzeňské tisky jsou v evropském kontextu zajímavé také tím, že pro každý z nich bylo nově odlito i písmo. To naznačuje slabší řemeslnou způsobilost tiskaře, chatrné vybavení dílny a vysoké finanční náklady na provoz. Možná proto se představení pražské kapituly rozhodli obrátit se s druhým vydáním *Pražského misálu* z roku 1489 na tiskaře Sensenschmidta do Bamberku, specialistu na liturgické knihy, který již o rok dříve tiskl *Olomoucký misál*. Tím se ale církevní kruhy od plzeňského tiskaře neodvrátily. O tom svědčí roku 2017 nalezená odpustková listina ve prospěch obrany ostrova Rhodu proti turecké expanzi, kterou si u Tiskaře Arnoštových Statut objednal roku 1481 italský komisař při odpustkové kampani na katolickém území Čech.

Také Boldan si položil otázku, kdo by mohl být oním první plzeňským prvotiskařem. Se znalostí dobových právně procesuálních záležitostí ale odmítá naivní předpoklad, že by se jméno mohlo najít v městských knihách, neboť tiskař vůbec nemusel být plzeňským měšťanem. Spíše upozorňuje na starší Hejnicův úsudek, že krátce před příchodem do Plzně tiskař studoval na některé zahraniční univerzitě, kde se také vyučil černému umění.

První knihou, která byla vytištěna v češtině, byl text *Nového zákona se signetem* dokončený okolo let 1482 až 1483, jak dokládají výsledky filigranologické analýzy. *Nový zákon* byl v Plzni vydán ještě jednou, v polovině devadesátých let 15. století, tentokrát již bez signetu. Mezi tyto dva tisky *Nového zákona* patří nám známý tisk *Kroniky trojánské* Guidona z Columny, který lze podle filigránů v užitém papíru datovat do let 1484 až 1486. Boldan k této dataci nejen snesl celou řadu důkazů, ale potvrdil do jisté míry Dobrovského předpoklady a doložil pravdivost tvrzení E. Urbánkové, že předlohou pro tisk *Kroniky trojánské* byl oseký rukopis a že právě z něj tisk převzal text kolofónu s letopočtem 1468. Boldan nenechal stranou ani popis, jakým způsobem došlo kolem tohoto prvotisku k budování velké národní mystifikace, jejíž historie sahá od Václava Hanky a Jungmannovu generaci přes Zdeňka V. Tobolku, Karla Horáka až k labutí písni obhájců letopočtu 1468 v kolektivní monografii *Česká kniha v proměnách staletí* z roku 1990 od Pravoslava Kneidla.

V kontextu první a poslední kapitoly Boldanovy knihy se tedy plzeňské tisky jeví jako dítě postupně se stavící do života, jež opakovanými kroky překonává nedokonalost a neobratnost prvních pohybů. Nesmíme ztrácet ze zřetele, že ani další následovníci na tom nebyli o mnoho lépe, že český knihtisk až do dvacátých a třicátých let 16. století takřka ustrnul v strohém a nevýrazném vzezření a izolovanost způsobila zaostávání za ostatní Evropou. Boldan to krásně vystihl v poslední větě celé monografie: „cokoliv jsme na našich prvotiskařích obdivovali a cokoliv jsme jim vytýkali, vždy mějme na paměti, že působili jako zrcadlo

tuzemské vzdělanosti.“ Jinými slovy zkoumejme kontext doby, její intelektuální dějiny či dějiny idejí, to nám napoví, v jakých podmínkách se řemeslo rozvíjelo, na jaké společenské limity naráželo, jaké osobnosti stály za jeho rozvojem a podporovaly ho, nebo naopak, kdo nedokázal význam nového média docenit a proč. Výše zmíněné zrcadlo vzdělanosti chápeme jako klíč k novému přečtení literární činnosti (nejen) doby jagellonské.

Dosavadní úzce definovaný výzkum se soustředil na českojazyčné tisky a jen na české území. První tisky na území zemí Koruny české však vznikly nikoliv v Plzni, nýbrž v slezské Vratislavi, a to již roku 1475. Příznem též, že těch prvenství je v tomto případě vícero. Kaspar Elyan totiž na Tumském ostrově vytiskl latinská *Statuta wratislavských biskupů* s textem polských verzí modliteb *Otčenáš* a *Zdravas* se zřetelnými bohemismy. Jedná se tedy zároveň o první tištěný text ve slovanském jazyce. V Elyanově edičním profilu, který byl zaměřen na praktické pastorační příručky a liturgika, proto mezi těmito tisky překvapí vydání Poggiových facetí. Za touto edicí ale může stát osobní zájem některého z wratislavských kanovníků, kteří se s autorem osobně znali.

Boldanovi se podařilo napsat odbornou knihu založenou na původním výzkumu, která čtenáře dokáže zaujmout jak uhrančivou poutavostí tématu, tak i čtivostí a srozumitelností mimo úzký metajazykový okruh knihovědy. Velkou devízou knihy je též nebývale bohatý obrazový doprovod, sestavený z prvotisků a rukopisů z našich i zahraničních sbírek. Jak mocně tyto fotografie z knih dokážou působit na dálku několika staletí, vidíme na jednom konkrétním případě. Vedle sebe se tak objeví stránky z dochovaných tří exemplářů *Kroniky trojánské*, které se takto naposledy potkaly v dílně plzeňského prvotiskaře. V tom spočívá kouzlo knih o knihách.

Kamil Boldan: *Počátek českého knihtisku*. Scriptorium: Praha, 2018, 320 s.

Napsal Franz Schulz (24. 7. 2019)^{cz/de}

Franz Schulz se narodil v roce 1897 v Praze (zemřel v roce 1971 v jihošvýcarském Muraltu), co se generačního vrstevnictví týče, lze ho postavit například vedle Johanna Urzidila či Mileny Jesenské (oba nar. 1896). V době, kdy byl v deníku Prager Presse (1, 1921, č. 136, 12. 8., s. 3) otištěn fejeton, který dnes přinášíme, mu tedy bylo něco přes dvacet čtyři let. Od r. 1918 žil v Berlíně, živil se novinářinou a psaním filmových scénářů (v r. 1920 byl např. uveden „němý“ film Judith Trachtenberg /rež. Henrik Galeen/, pro který Schulz adaptoval prózu Karla Emila Franzose); perspektiva cizince nebo toho, kdo se do Prahy po čase a dočasně vrací, je ostatně v textu **Mutter Prag** vydatně přítomna. V dalších letech se Schulz prosadil především jako scénárista (v německém filmovém prostředí), orientoval se zejména k žánru komedie. V r. 1933 se nakrátko vrátil do Prahy, brzy zamířiv do Anglie, v závěru války potom do USA, po válce žil ve Švýcarsku, i dál jako scénárista – užívaje již jména Franz/Francis Spencer. Takto podepsána vyšla v r. 1994 próza Candide 19. oder das miese Jahrhundert (vznikla 1964 na Ibize), již ovšem sotva lze číst jako orientující autobiografické informatorium a Praha v tom hekticky, těkavě ubíhajícím satirickém textu zůstává – nehledáme-li ji v drobné „rakouské“ reminiscenci, v níž se mihnou F. Kafka, F. Werfel či E. Weiß (s. 69) – jakoby mimo pisatelovy dějiny. Vzdor tomu se za ním vydavatel svazku – G. G. von Bülow – v závěru svého doslovu ohlédl slovy: „Ich verneige mich vor dem Freund, der sich selbst immer treu blieb als: ein Prager Schriftsteller“ (s. 177).

mt

Matka Praha

Když Guillaume Apollinaire v roce 1902 přijel do Prahy, potkal před oním domkem, který kráší Josefské náměstí, Ahasvera, věčného Žida. Uvěříme-li Apollinairově povídce (L'Hérésiarque u. Cie, vyšla v Paříži v roce 1910), zavedl zvědavého Francouze Ahasver nejdříve do pivnice, kde tento mýtický stařec, podoben andělu, tancoval s jakousi holkou; potom do lunaparku v ghettu, kde náš věčný mladík, věčný stařec kamsi zmizel s nějakou Maďarkou, již Apollinaire ne zcela citlivě charakterizuje nepřeložitelným francouzským epitetem „tétonnière et fessue“. – Později na silnici Ahasver propukne v žalostný nářek „oj, oj“ a zmocní se ho křeč, která jej přepadává jednou za několik století. Polonazi lidé se řítí z domů a jeden starý Žid si za neustávajícího mumlání roztrhá košili na těle.

Takto autor zachytil v epické formě svůj fantasticko-bizarní dojem z města. Podobně mohlo město působit pouze na někoho, pro nějž se do fantaskního a cizokrajného oparu nehalily toliko prastaré, ale i nové budovy, jehož oko s okouzlením nespočinulo pouze na ahasvérovi ze zašlého ghetta, ale i na strážníkovi s jeho fédrpušem blahé paměti. Je to obdobné, jako když se nám sebebahnější scéna z Kavkazu zdá podivuhodná, poněvadž jsme ovlivněni představou, že aktéři této scény, ač jsou to lidé jako my, jsou nám přece v mnohém tak cizí. Při vši sympatii k Praze, kterou si Apollinaire s sebou přinesl z předválečné Paříže – jeho mozek očividně ještě nebyl zcela prost groteskního mýtu, že Čechy jsou divokou krajinou Cikánů a východních Židů nebo že snad dokonce leží, jak říká Shakespeare, u nějakého zlověstného moře...

Víme, že Praha může působit i jinak, než se obecně očekává. Psali o ní mnozí, naposledy Suarès. A je jasné, že nezaujatý návštěvník bude při její návštěvě reagovat jinak než Apollinaire. Hermann Bang vnímal u Vltavy tichou, nikoliv ovšem klidnou romantiku města; nebezpečné, znepokojující ticho. Já si ostatně myslím, že – odhlédneme-li od náhodného ovlivnění či nezaujatosti – lze v uzpůsobení fantastiky a bizarnosti, s nimiž je v tomto městě konfrontován každý citlivý návštěvník, vysledovat sklony k fantastice, které se ukrývají v tom kterém pozorovateli. Evropané jsou známí svojí internacionalitou a racionalitou, a proto jsou koneckonců do jisté míry upřímní; ve fantastičnu se ale projevuje individualita a má v něm své místo lež – *proto Praha demaskuje*.

Ano, toto město demaskuje. Toho jsem si povšiml, když jsem se tam nedávno po letech vrátil. Demaskuje cizince, který poprvé vkročí do jeho ulic; ten, kdo se před Pražanem, který se vrací, demaskuje, je ovšem zase další Pražan. Navrátilce tedy pochopí mnohé z toho, na co se rozpomíná. Chápe například, proč v ulicích tohoto města pobíhá tolik lidí, kteří trpí jakousi věčnou kocovinou. Jednoduše řečeno: Je jim to – jak sami říkají – „unes“, neboť zde sami sebe nazírají zřetelněji, než člověk sám sebe vidí na jiných místech. Člověk vidí zřetelněji sám sebe, nikoliv ty druhé. Tím se vysvětluje, že se takový Pražan – přes veškerý lokální patriotismus, který námi hýbe – jen těžce rozhodne věřit, že něco jako Pražan existuje. Úslovím, že doma nikdo není prorokem, tento fenomén jen tak lehce nevysvětlíme: v Berlíně si lidé nejvíce cení Berlíňanů a pana Sudermanna, jemuž se však celý svět – vyjma mentálně deklasované části Berlína W – směje. Sudermannovu podobiznu tiskli v jeho rodném městě ve východním Prusku na padesátifenikové nouzové bankovky vydávané v době hyperinflatione. Ne, tak jednoduché věci vskutku nejsou a stejně jako většina úsloví, i to o proročích platí pouze tam, kde se nevyskytnou žádné komplikace; poněvadž má náš svět ale sklony být nanejvýš komplikovaný a chaotický, nejsou podobná úsloví dobrá k ničemu jinému, než aby je citovali ironikové, kteří si myslí pravý opak.

*

Když jsem přijel do Prahy a vystoupil na Wilsonově nádraží, všiml jsem si několika vnějších změn, například že strážníci mají jiné helmy a gumové obušky a že tu a tam stojí nový dům: vnější symptomy republiky. Je toho pomálu – ale i kdyby takových symptomů bylo stokrát více, město, jeho charakter, jeho atmosféra by se tím nezměnila. Nebo si snad někdo myslí, že

Napoleonova Paříž neměla jinou tvář než Paříž za Ludvíka a Paříž roku 1870 zase odlišnou než republikánské město o dva roky později? Podoba Prahy ale zůstala stejná, od těch dob, co ji znám. A i když je ten, kdo ve městě a s městem žije, snad neschopen vnímat jeho proměnu, protože nevidí stupňovité změny, nýbrž plynulý přechod – kdo by pak měl být povolanejší tuto proměnu vidět než krajan, který se sem po letech vrací. Když spatříme milovanou osobu, kterou jsme dlouho neviděli, ulekne se: nehledíme totiž už na toho člověka, jehož jsme znali. Když jsem nyní spatřil Prahu, taky jsem se velmi lekl: ovšem proto, že to byla tatáž Praha, kterou jsem znal, a něco takového jsem neočekával. Tu a tam nějaká ta záplata, účes snad o něco modernější, ale jinak žádná změna, žádná změna...

Praha je město lidí, kteří se nemění, město duší, které zůstaly věrné samy sobě. Proměny se týkají pouze povrchu – co člověk učinil, učinil dříve, než to věděl: bylo mu to předurčeno. Nebo jsem snad už tenkrát jako student gymnázia nevěděl, že se pan X jednou stane advokátem, copak jsem tenkrát nemohl předpovědět panu Y: tvoje budoucí žena bude vypadat tak a tak, bude pocházet z takových a onakých kruhů? ... Copak jsem nečetl v obličejí primána Z, že bude jako oktáván číst Kierkegaard, a ve tváři sekundána A, že se jako vysokoškolský student stane sionistou? Copak to mohlo skončit jinak, než že malička B, na jejíž sladké útlé nožky jsem v roce 1914 zbožně zíral, když kráčela – co kráčela, vznášela se – po Žofínském ostrově, bude mít v roce 1921 dvě děti a o mnoho pozemštější nohy? Mohu se mýlit, neboť člověka zpětně láká věštit, mohu se mýlit, ale mně se zdá, jako bych to už tehdy všechno tušil: že C zemře vlastní rukou. Ach! Já jsem to věděl; šel z něj na mě děs a myslel jsem si, že ho nesnesu. – Kdo mi ale po všem, co jsem uvedl, bude stále namítat, že tak to prostě na malém městě chodívá, tomu přísahám: to, že se slečna D – navzdory všem očekáváním prostředí, v němž žila – spustí s hercem chudým jak kostelní myš a že s ním uteče – to jí bylo předurčeno. Předurčeno bylo onomu zázračnému třináctiletému filozofovi už před mnoha lety, že se dneska bude živit jako šmelinář!

A tak se v Praze prostě stalo jen to, se tu stát muselo, co intuice tohoto místa musela předpovědět s téměř bezchybnou přesností. Ale ať už se přihodilo cokoliv, Praha drží své děti pevně v hrsti. Nedovolí jim, aby se změnily; vnucuje jim cestu a směr, kterou pro ně zvolila ona, matka – a protože chce, aby se sourozenci navzájem dobře znali, nedovolí jim, aby si nasadili škrabošky, ačkoli je maskovaná duše v posledních stoletích módou po celém světě.

A i když se třeba někomu podaří vymanit se z tohoto surově láskyplného mateřského klína, – přesto se může stát, že na cestách po New Yorku a Kalkatě či po Měsíci jeho noha za trest vstoupí zase na dlažbu Celetné ulice.

Píše Tereza Šnellerová (31. 7. 2019)^{cz}

Osmý svazek *Spisů Jiřího Ortena* (Torst, 2018) uzavírá vydavatelský podnik započatý již roku 1992: přináší veškerou korespondenci jak básníkem odeslanou, tak i přijatou, která je v současnosti dostupná. Svazek, jenž svou objemností vystupuje z charakteristického formátu řady, zahrnul více jak osm set padesát dopisů od celkem 61 pisatelů. Souhrn korespondence převážně z let 1936–1941 je celkem přinejmenším heterogenním. Pojímá listy od Ortenových nejbližších (otce, matky i dalších příbuzných), od přátel z literárních a divadelních kruhů (Kamila Bednáře, Zdeňka Urbánka, Václava Černého, K. M. Walló, Gustava Schorsche) i od těch z období prázdninových táborů, dále oficiální provozní zprávy z nakladatelství a redakcí časopisů. Víc jak třetinu tvoří korespondence milostná. Ta nabourává mýtus básníka-trpítele mučeného zradou přítelkyně, jak jej evokovaly dopisy Věře Fingerové, otištěné ve vzpomínkové knize *Hořký kruh* (1996), či deníkové záznamy Ortenových „Knih“. Mimo jiné je z ní patrné, že Věra Fingerová (téměř 300 vzájemných dopisů) byla Ortenovou láskou nejintenzivnější, avšak nikoli fatální či jedinou.

Také provenience dopisů je rozmanitá. Vedle poprvé publikovaných archivních dokumentů obsahuje *Korespondence* i opisy některých Ortenových dříve otištěných listů, které byly v době přípravy edice považovány za ztracené či nedostupné (např. dopisy matce či tři čísla korespondence s bratrem Otou, které si Orten přepsal do *Žítané knihy*). Zahrnuty byly i texty, jež jsou součástí pozůstalostí dalších autorů a byly již zpřístupněny v rámci jiných edic. To je případ kupř. dopisů Františka Halase (*Dopisy*).

Hlavní nástraha pro pořadatele sebraného materiálu ale netkví ani tolik v jeho heterogenitě či v různé míře dostupnosti originálů, jako spíš ve ztížené možnosti časového zařazení. Četné dopisy jsou bez datace či datované neúplně a vzpírají se chronologickému konceptu. Rozhodnutí odpovídající zřejmě záměru celých *Spisů* vydat Ortenovo dílo v co největší úplnosti tak dovedlo edici do úzkých, z nichž vyvázla jen zpola.

Editorka Marie Havránková za východisko z této materiálové nekompaktnosti zvolila abecední seřazení korespondence dle adresátů (potažmo odesílatelů, k nimž přidružila i dopisy psané Ortenem: např. Václav Černý a Jiří Orten); v rámci takto určených oddílů rekonstruovala relativní chronologii a dopisy bez možnosti časového určení zařadila na jejich konec. Nesporné výhody tohoto principu zmiňuje Petr Komenda v [textu](#), který by částečně mohl sloužit jako svého druhu nosný „ediční komentář“. Edici ovšem takový komentář podstatně chybí: bez tohoto doprovodu působí dojmem mechanického edičního počínu, který se vydal cestou nejmenšího protivenství – materiál se vložil do co nejlépe padnoucí formy a bez další rozvahy „odlil“. Výsledkem je sice na pohled badatelsky cenná práce, její obtíže a nevhodné koincidence však nejsou se zřetelem k nakládání s edicí zanedbatelné – ilustrativním příkladem budiž, že knihu otevírá dopis, jež redakce *Akordu* básníkovi adresovala 2. září 1941, tedy den po jeho úmrtí.

Daný pořádací princip od sebe izoluje množství „Ortenů“. Příznačným průvodním rysem básnických dopisů je přitom od počátku silná stylizovanost vázaná k tomu kterému partnerovi; prostor dopisu není pro Ortena obvykle jen místem příležitostného sdělení, ale i možného vytváření vlastního literárního obrazu, jenž je však takto k dispozici bez náležitých situačních ukotvení. Zviditelňují se jednotlivé komunikační strategie, a naopak se ztrácí bezprostřední možnost propojení souvislostí: „vytvoření příběhu“ (viz rozhovor s Marií Havránkovou) a porozumivého čtení, kterého je schopen leda editor či badatel, jenž má Ortenovu biografii detailně osvojenou. Celek seskládaný z jednotlivých více či méně přetržitých „rozhovorů“ cestu k Ortenově osobnosti bezděky komplikuje. Rozptýleny po svazku zůstávají pozoruhodné momenty, jako je Ortenův kolísavý a vrstevnatý vztah ke Kamilu Bednářovi, který je spíše předmětem korespondence s přáteli než psaného rozhovoru obou aktérů, proměnlivé líčení návštěvy u Halasových v Kunštátu koncem července 1939 v závislosti na tom, komu je adresováno (srov. Komendův komentář), či zvláštní osobní rozpolcenost vystupující z dopisů ze srpna 1939, kdy Jiří Orten otevřeně a klidně plánuje společný odchod ze světa s Ivanem Blatným a současně si vyměňuje s Věrou milostné dopisy, v nichž pomáhá spoluorganizovat své zářijové bydlení v Praze. Výmluvné je i srovnání dopisů z léta 1940, v němž je básník doposud nejcitelněji zasažen protizidovskými opatřeními, nemůže opustit místo trvalého bydliště Kutnou Horu a několikrát denně zasílá Věře hypersenzitivní dopisy odloučeného a žárlivého milence a zároveň věcně odpovídá na ideovou generační diskuzi Jindřichu Chaloupeckému.

Práci s edicí je možné sice doplňovat, projasňovat skrze texty z jiných svazků *Spisů*, např. doslovy Marie Růt Křížkové a Oty Ornesta k *Červené knize* (1994), edice sama ale nenabízí víc než „Několik [úzkých a povšechných] poznámek k dopisování Jiřího Ortena“ a stručné medailony pisatelů. Funkční, ovšem nevyužitou možností by bylo zařazení kalendáře zachycujícího výrazné momenty Ortenova života (seznámení s určitými osobnostmi, publikační činnost) a události, o nichž se dopisy zmiňují. Drobnou pomocnou úpravou mohlo být i tematické řazení adresátů do širších celků (např. literární a divadelní okruhy, milostná

korespondence, rodinné dopisy, přátelé z táborů apod.). To by s sebou jistě přineslo jiné pořadatelské obtíže, avšak zachytily by se tak v určité míře vývoj vztahů uvnitř básnické generace či proměna Ortenova epistolárního stylu a zároveň by to umožňovalo poznané usouvztažnit s celkem díla, Ortenovou poezií a deníky. Kalendářní řešení by pak odstranilo i další drobný hendikep edice, a to opakované komentování týchž událostí (okolnosti básníkovy úmrtí, plnění všeobecné pracovní povinnosti jako výpomoc na poli atd.) v poznámkách pod jednotlivými dopisy. Informace, které jsou užitečné v případě jednoho listu, se v celku knihy stávají spíše bezúčelným a nevídaným refrénem.

Přítomný svazek *Spisů* vychází s odstupem sedmi let od svazku předešlého, přesto zřejmou dlouhodobou ediční přípravu degradují více či méně závažné nedostatky koncepční, redakční a korektorské povahy. Problém vidíme už v rozvaze, zda vydat korespondenci vcelku v takto nekonzistentním tvaru (vedle zmiňované korespondence ryze soukromého rázu obsahuje edice marginálie typu ojedinelých zdravic atd.), či zda by zkoumání Ortenova díla lépe neposloužil výběr zaměřený na jeho literární a jiné umělecké aktivity. Daný celek s sebou nutně přináší zavádějící nevyváženost, v níž se středobodem Ortenova života stává intimita jeho vztahu k Věře, což z knihy činí spíše zážitek voyeurský než badatelský či literární.

O mechanickém přístupu k materiálu svědčí i striktně chronologické uspořádání jednotek v sevřenějších oddílech (v logické návaznosti se např. předchází dopisy č. 364 a 363 či nedatované dopisy Ortena a jeho matky, jejichž souslednosti dějů spíše odpovídá řada č. 686, 698, 687, 688, 690). Komentáře k jednotlivým dopisům na sebe mnohdy upozorní stylisticky (pozn. k dopisu č. 359 „když jdu ráno ničit úrodu – na Ortena se vztahovala všeobecná pracovní povinnost pro muže starší šestnácti let, když byli Židé i vyloučeni ze škol“) i faktograficky (pozn. k dopisu č. 503 „Myslím si, že je pozdě psát – báseň věnovaná Líze po prvním setkání 10. 4. 1941, nové přítelkyni po rozchodu s Věrou Fungerovou /sic! /...“). Podobně mohou znejistit texty v doprovodném aparátu edice: v krátkém závěrečném komentáři se uvádí, že Ortenova matka pocházela z Neustupova u Tábora (s. 752), v medailonu autorů je uveden Neustupov u Vožic (s. 762). Tuto nejednotnost by bylo lze jistě prominout, pokud by Neustupov na Tábořsku neležel u Votic, nedaleká Mladá Vožice je jiné město.

Přestože se lze radovat z dokončení *Spisů* a přestože je jejich závěrečný svazek dílem bezpochyby přínosným, je kniha zároveň dalším hořkým svědectvím bohužel nijak výjimečně ledabylosti české ediční kultury.

Jiří Orten: *Korespondence*, ed. Marie Havránková. Praha: Torst, 2018, 789 s.

Píše Lenka Vodrážková (7. 8. 2019)^{cz/de}

Vědecké poznávání je úzce spojeno s rozvojem vědecké komunikace. Jednotlivá kulturní a jazyková společenství si během historického vývoje vypracovala normy odborného a vědeckého vyjadřování v oblasti lexikální, syntaktické, kompoziční, stylistické atd. Od poloviny 90. let, a zvláště v současné lingvistice stoupá zájem o studium jazyka vědy a vědeckého vyjadřování, a to i z hlediska kontrastivního srovnávání jazyků. Metodický prostředek srovnávání se přitom v jazykovědě uplatňuje dvěma způsoby: diachronně při komparatistickém zkoumání příbuznosti jazyků a jazykových rodin, nebo v synchronním plánu cíleném na lepší a hlubší poznání jednotlivých srovnávaných jazyků. Na rozdíl od tradičního pojetí reprezentovaného např. pražskou jazykovědnou školou, kde se teoretický a praktický podíl vyrovnává, se s postupem času synchronní porovnávání jazyků zaměřuje z větší části více aplikačně. Aplikační snahy jsou pak ovlivněny mimojazykovými, především

společenskými faktory. To platí i pro synchronní porovnávání němčiny s jinými jazyky. Německo-česká konfrontace je ovšem ztížena především množstvím současných unilingválních popisů, vycházejících z různých teorií a spojených s různou metodologií a terminologií. V konfrontačním výzkumu se také v důsledku změn ve vývoji jazykovědného bádání, kde se již od sedmdesátých let zřetelně projevuje přechod od systémového popisu jazyka k parolovému, tím i k textu a k jazykovému jednání, přesunul zájem od srovnání jazykových struktur k textově lingvistickým a pragmatickým problémům. Rozšířením pole pro srovnávací analýzy se pak praktická využitelnost výsledků konfrontačního studia promítá do různých oblastí. Jednou z nich je i výzkum odborného jazyka ze srovnávací perspektivy, který přináší recenzovaná publikace, a to na bázi srovnání češtiny a němčiny jako odborného jazyka s cílem vysledovat a popsat rozdíly mezi českými a německými odbornými texty danými rozdílnou kulturou obou jazyků.

Koncepce recenzované publikace koresponduje s metodologickými postupy lingvistických prací, které se při výzkumu opírají o jazykový korpus. Úvodní kapitola je zaměřena na vědeckou komunikaci (kap. 2) se zřetelem k jazyku vědy a jeho charakteristice (kap. 2.1) a k aspektům odborného článku psaného v češtině a němčině (kap. 2.1). Následující kapitola zahrnuje kritéria sestavení výchozího korpusu (kap. 3), přičemž zásadní faktory výběru jazykového materiálu představují pro autorku reprezentativnost (kap. 3.1), obsah (kap. 3.2), velikost rozsahu korpusu (kap. 3.3) a jeho časová relevance spojená s dobou vzniku odborného textu (kap. 3.4). Otázka reprezentativnosti a vyváženosti jsou přitom v korpusové lingvistice často používané, ale nejednoznačně definované pojmy dotýkající se vztahu mezi korpusem jako vybraným vzorkem jazyka a jazykovou realitou. Pojmy reprezentativnosti a vyváženosti jsou přitom nezbytné proto, že bez nich nelze korpusová data interpretovat ve vztahu k jazyku, tj. postupovat od popisu dat v korpusu k popisu jazyka. Oddíl doplňuje stručná charakteristika zkoumaných textů korpusu (kap. 3.5). Další část práce (kap. 4) se týká popisu a charakteristiky pilotní studie věnované zkoumání odborného jazyka na základě jazykového korpusu a obsahuje analýzu výchozích textů korpusu po jazykové stránce, s důrazem na slovesné tvary a jejich aspekty v odborném stylu (např. depersonalizace spojená s neosobní povahou vědeckých textů, modalita apod.). Navazující kapitola (kap. 5) pak spočívá v metodologických postupech a výsledcích analýzy zkoumaného korpusu. Jádro analýzy tvoří výzkum dílčích složek výstavby odborných textů – nadpisu, jména autorů a místa jejich působiště, abstraktu, členění článku do kapitol, nadpisů a číslování kapitol, exkurzu, tabulek a grafických zobrazení, poznámek pod čarou, příloh a seznamu pramenů a literatury atd., které doplňují statické údaje ohledně délky vybraných částí odborných textů korpusu (kap. 5.1). Součástí obsahového celku je dále popis komentářů k odborným textům, a to na základě četnosti výskytu, typologie modality a personality (kap. 5.2). V závěrečném oddílu (kap. 6) jsou popsány a analyzovány výsledky zkoumání jednotlivých částí odborných textů (kap. 6.1); vyhodnocení komentářů v odborných textech zohledňuje četnost jejich výskytu, typologii, modalitu a personalitu, resp. jejich osobitost (kap. 6.2). Publikaci uzavírá shrnutí s perspektivou dalšího výzkumu a desiderata dosavadního bádání (kap. 7). Vedle seznamu literatury (kap. 8), grafických a obrazových příloh (kap. 9) nabízí recenzovaná publikace přehled zkoumaných textů výchozího korpusu, který je důležitým podkladem pro studium postupů a výsledků analýzy. To platí i o výsledcích analýzy zkoumaných jazykových aspektů českých a německých odborných textů uspořádaných v příloze podle typologického hlediska (kap. 10).

Srovnání českého a německého odborného jazyka, které je předmětem recenzované publikace, souvisí s otázkou, do jaké míry je zjevná blízkost českého a německého odborného stylu a také čím se od sebe český a německý způsob odborného vyjadřování odlišují; pro analýzu odborného diskurzu vycházela autorka z korpusu v rozsahu 12 českých odborných textů českých autorů, většinou bohemistů, a 12 německých odborných textů německých germanistů rovnoměrně v zastoupení po jednom českém a jednom německém textu v paletě 12 jazykovědných oblastí – jazykové normy, sémantiky, kognitivní a korpusové lingvistiky, syntaxe, slovo tvorby, morfologie, onomastiky, genderové lingvistiky, počítačové lingvistiky,

frazeologie a vývoje jazyka; s ohledem na jazykovou otázku u obou korpusů autorka tak adekvátně minimalizovala rozdíly v odborných textech způsobené použitím cizího jazyka, jak by tomu bylo např. u německy psaných textů českých germanistů a česky psaných textů německých bohemistů. Dalšími kritérii vymezení výchozího korpusu je zkoumaný druh textu, kterým je výhradně vědecký článek, a doba vzniku odborných textů stanovených na pětileté období 2007–2012. Metodologie práce s korpusem podněcuje k zamyšlení, jaké množství textů je dostatečné, jak vymežit širší pojem odborného jazyka a jak zjistit poměry jejich zastoupení v úzu, aby měly výstupy náležitou výpovědní hodnotu. Vzhledem k cílům a výhledům dalšího bádání lze výchozí korpus recenzované práce považovat za vyvážený, protože obsahuje v reprezentativním výběru texty zkoumané variety českého a německého odborného jazyka; poměry mezi odborným jazykem v korpusu zároveň dostatečně reflektují jejich poměry v reálném úzu, tzn. že zkoumaný korpus odpovídá stanoveným vzorkem odborného jazyka celku a jako specializovaný korpus informuje o specifickém užití jazyka v oblasti vědy. Přitom je ovšem třeba zdůraznit, že pro efektivnost konfrontace jsou nutné předchozí unilingvální, teoreticky, metodologicky a terminologicky srovnatelné popisy porovnávaných jazyků. Proto autoři konfrontačních prací postupují od popisu obou jazyků na stejné teoretické, metodologické a terminologické bázi k následné konfrontaci, případně provádějí unilingvální popisy obou konfrontovaných jazyků sami.

Autorka ve své práci volí postup srovnávání obou jazyků na textologické rovině, a to z hlediska formální výstavby textu a jazykových prostředků. Zároveň vychází z příkladového srovnání českého a německého odborného článku, jehož výsledky aplikuje na komplexní práci s korpusem. To umožňuje čtenáři v plném rozsahu plynule sledovat rozdíly v českém a německém odborném jazyce a ucelit si informace o výsledcích analýzy v následném shrnutí koncipovaném podle postupu výchozí srovnávací analýzy. Terminologická, metodologická a teoretická složka popisu jsou zde přitom navzájem provázané. Po stránce textologické jsou kompozice a vzorce textu odborných textů relativně volné a primárně zohledňují téma textu; podstatná je promyšlená, přehledná a jasná kompoziční výstavba textů. Odborné texty jsou spíše pojaty jako druh autorského monologu, kterým jsou zprostředkovány čtenáři určité poznatky a u kterého se předpokládá tzv. odpovědnost čtenáře za konečnou interpretaci textu. Jazykové prvky německého odborného textu, jako jsou častý výskyt pasivních forem, neosobní a reflexivní konstrukce, modální výrazy na syntaktické rovině, nominalizace a složeniny, jsou charakteristické také pro jazyk a styl české vědy; některé z nich se v českém odborném stylu vyskytují ovšem v omezené míře (např. komplexní charakter větné skladby, nominalizace a složeniny), jiné se objevují ve vyšší míře (např. modalita). České vědecké vyjadřování se vyvíjelo z vlastních zdrojů a také v přímém kontaktu s německým vyjadřováním; čeština sdílí s němčinou nejen teritoriální blízkost ve střední Evropě, ale především kulturní dějiny tvořené vzájemným působením a ovlivňováním. Typologicky je čeština disponována i k analogickému tvoření slov a přejímání větných a textových struktur, které jsou příznačné pro němčinu. Jde ale i o celkové ladění textu, jeho textovou výstavbu a komunikační zaměření. Zatímco dříve se český odborný styl vyznačoval vysokým stupněm komplexnosti ve stavbě souvětí (např. v historických vědách), ale na druhé straně relativně nízkým stupněm kondenzace nominálního stylu, v dnešní době charakterizuje český jazyk vysoký stupeň modalizace výrazu, a to především epistemické modality, kompoziční vzorce a normy v uspořádání výkladu jsou poměrně volné a převažuje jednoznačně jednoduchý a přehledný druh stavby vět a textu, a to zejména v oblasti humanitních věd.

Z hlediska rozdílů mezi českým a německým odborným jazykem je v němčině, která se v současné době zařazuje mezi jazyky na mezinárodní scéně méně profilované a která ustupuje stále více z pozic jazyka odborné a vědecké literatury, větná uzavřenost bezpochyby podstatně silnější, podtržená větným rámcem spojeným s postavením slovesa na konci věty. Každá věta má lineární charakter (v prostoru a čase), ale jeho gramatická a sémanticko-pragmatická struktura není často lineární. Způsob, jímž je prezentováno vědecké poznání v německých textech, je pro čtenáře na rozdíl např. od anglosaské vědecké kultury proto dost náročný, autor je orientován na obsah sdělení se záměrem podat logicky uspořádaný, jasně

formulovaný a pokud možno úplný a nenapadnutelný výklad daného jevu a čtenáře seriózně poučit. K dalším rysům německého vědeckého vyjadřování patří v textové rovině digresivnost (tj. mnohost odboček, porušujících lineárnost textu), v syntaktické rovině složitost (v případě hierarchické výstavby souvětí vznikají v důsledku větného rámce často víceúrovňové formy souvětí, tzv. Schachtelsätze), velký počet nominalizací a složenin, hojnost pasiv, neosobních konstrukcí, četné modální výrazy, vytvářející složitou hypotetickou modalitu textu; tyto znaky vykazuje i jazyk a styl české vědy, některé z nich se v českém odborném jazyce vyskytují v omezenější míře (např. syntaktická komplexnost, nominalizace a složeniny), jiné ve větší míře (např. modalizace). Současná germanistika klade důraz na tendenci k používání kratších vět, které se prosazují v parataktické výstavbě před hypotaxí. Zároveň nabývá význam tendence k nominalizaci spojené se snahou o krácení, a to v případě dvou jevů: větného rámce a nominalizací. Zatímco nominalizace má charakter stylistické normy a je tudíž snazší ke změně, větný rámec má charakter gramatické normy a patří ke gramatickému systému němčiny, je v něm v podstatě pevně zakotven. Diskutuje se především o tom, v jaké míře a za jakých podmínek dochází k vybočení z rámce a jaká je perspektiva tohoto procesu, jestli se jedná o jev, který může přivodit typologickou charakteristiku němčiny.

V oblasti kontrastivního výzkumu češtiny a němčiny přináší odborná literatura řadu poznatků z oblasti syntaxe, kde se v lingvistice soustřeďuje zájem na verbonominální konstrukce jako náhradu plnovýznamových sloves, vztah infinitivních skupin a vedlejších vět (srov. Beneš, 1979) a na věty s „man“ a jejich české protějšky (srov. Beneš, 1967). Z hypotaxe se věnuje nejvíce pozornosti větám účelovým a přípustkovým (srov. Frank, 1983). Rozdíly mezi větným slovosledem v češtině a němčině se zabývají hlavně práce o aktuálním větném členění (srov. Beneš, 1966, 1968; Koenitz, 1982; Sgall et al., 1994). Rozvoj výzkumu ke konfrontaci slovosledu dokládají i práce J. Zemana (např. Zeman, 2002). Ke škále česky, příp. slovensky, psané odborné literatury přispěli vedle citovaných F. Daneše a S. Čmejkové také J. Kraus (1994, 1995), L. Uhlířová (1994) a J. Mistrík (1975). Inspirativním zdrojem pro srovnávání češtiny a němčiny z hlediska různých jazykových rovin jsou bibliografické příručky A. Šimečkové *Bibliographie zum deutsch-tschechischen Sprachvergleich* (1997) a její rozšířená verze (A. Šimečková / M. Šemelík et al.: *(Neue) Bibliographie zum deutsch-tschechischen Sprachvergleich*, 2017).

Výrazné navýšení vědecké komunikace souvisí s postavením vědy ve společnosti, rozsahem jejího působení, významným působením mezioborovosti a nadoborovosti, kontakty mezi institucemi a vědci i s nárůstem produkce vědeckých textů. Proto výzkum stylu vědeckých textů, jejich kompoziční výstavby, textových vzorců, komunikační orientace těchto textů nabývá na významu. Svět vědy se proměňuje a s ním i vědecké texty, jejich druhy, jazyk, styl a kompoziční výstavba. V oblasti porovnávacího studia němčiny a češtiny přispívá recenzovaná publikace k osvětlení otevřených míst na poli kompoziční výstavby a jazykových prostředků spojených se způsobem prezentace vědeckého poznání v odborných textech. Recenzovaná publikace doplňuje okruh poznatků o českém a německém odborném jazyce a má uplatnění pro odborníky, kteří se zabývají konfrontačním studiem němčiny a češtiny založeném na parolovém popisu jazyka vycházejícího z korpusu jazykového materiálu, i pro adresáty, kteří výsledky předložených konfrontačních analýz prakticky využijí v procesu osvojování němčiny a češtiny jako odborného jazyka.

Agnes Goldhahn: *Tschechische und deutsche Wissenschaftssprache im Vergleich. Wissenschaftliche Artikel der Linguistik*. [Forum für Fachsprachen-Forschung, hg. v. Hartwig Kalverkämper und Klaus-Dieter Baumann, Bd. 133] Berlin: Frank & Timme, Verlag für wissenschaftliche Literatur, 2017, 218 s.

Píše Josef Vojvodík (14. 8. 2019)^{cz}

Za Petrem Holmanem

„Protož prostě Pána žně, ať vypudí dělníky na žeň svou.“

Matouš 9,38

Vzpomínám si na první „osobní“ setkání s Petrem Holmanem na začátku července 2000. Den před mým odjezdem z Prahy se mě Petr Holman ptal, jestli mám knihu D. Ž. Bora o Otokaru Březinovi, která tehdy vyšla. Neměl jsem ji a Petr mi s naprostou samozřejmostí nabídl, že mi ji přiveze na nádraží, což také druhý den udělal. Tato spontánní a samozřejmá ochota, otevřenost i skromná obětavost k Petru Holmanovi neoddelitelně patřily, tvořily jeho habitus se vším všudy a se všemi aktivitami – také hudebními –, které rozvíjel. Bez těchto skvělých vlastností by nevzniklo to, co Petr vytvořil: myslím především na dvousvazkový *Frekvenční slovník lyrického díla Otokara Březiny*, který vyšel v Německu (Köln / Weimar / Wien: Böhlau Verlag) v roce 1993, a také na dvousvazkovou edici *Korespondence Otokara Březiny* (Brno: Host, 2004), za niž získal cenu Magnesia Litera. Jde o monumentální práci, bez níž se březinovské bádání nadále neobejde. Edice Březinovy korespondence nemá svou důkladností, úplností a důsledností zpracování v literárněvědné bohemistice obdoby. Už jen když těmito svazky listujeme, je nám zřejmé, jak náročná a vytrvalá, skutečně mravenčí práce za nimi a v nich je. *Frekvenční slovník* vznikl v osmdesátých letech doslova „na koleně“, bez dnešních možností počítačových technologií. Petr Holman mi vyprávěl, jak měl po celém (malém) bytě rozloženy tisíce kartiček s vypsány jednotlivými slovními druhy Březinových básní. Když jsem v polovině devadesátých let minulého století psal svoji březinovskou disertaci, vděčně jsem na Petra Holmana, kterého jsem tehdy ještě neznal osobně, nad jeho *Frekvenčním slovníkem* myslel. Díky tomuto březinovskému slovníku se dovídáme také to, že čtveřici nejfrekventovanějších podstatných jmen Březinova básnického díla tvoří „duše“, „země“, „noc“, „světlo“. Je v nich „in nuce“ obsaženo celé Březinovo básnické univerzum, tvoří jeho základní chiasma dvou jen zdánlivě opozičních párů a krajností, které se však navzájem dotýkají, kříží, protínají a doplňují, jak o tom ostatně píše Březina i ve svých dopisech, které nám Petr Holman shromáždil do úžasných dvou svazků, obsahujících bezmála dva tisíce dopisů z let 1884–1929. Umělec „musí sestoupiti nejniž, aby mohl vystoupiti nejvyš. Musí rozvinout celý závitok života a číst i na nejkrajnějších jeho cípech“, píše Březina příteli Františku Bauerovi 21. května 1893 (*Korespondence I*, s. 281). Březinovu korespondenci Petr Holman vnímal jako „rozsáhlou encyklopedii a nejautentičtějšího průvodce jeho životem a dílem“ a zároveň jako zapravení „jednoho z mnoha letitých dluhů básníkůvi“ (z Doslovu, O. Březina: *Korespondence II*, 2004, s. 1641).

Za tímto pocitem „zapravování letitých dluhů“ je ohromná „celoživotní“ oddanost a obětavost básníkovi, jehož dílu se Petr Holman věnoval s diskrétní vytrvalostí, nejen při práci na zmíněných velkých edicích, ale také při vydávání Březinových esejů, antologií (*Březiniana*) nebo anglicky vydaných vlastních úvah *Nature in Otokar Březina's Work* (Praha: Karolinum, 2014). Možná to byla právě ona chiasmická, vzájemně se křížící jednota zdánlivých protipólů, která Petra Holmana na Březinově životě a díle fascinovala do té míry, že se nenásilně a spontánně stala součástí jeho vlastního života. A naopak, v Petrově světě a druhým otevřeně bytostí bylo „to“, s čím podstata Březinova básnického světa silně rezonovala. A to je, nebo může být, další důkaz, že Březinovo dílo není „nesrozumitelným“ mystériem a mystikou, jak se často psalo a asi i píše. Naopak: „duše“, „země“, „noc“, „světlo“. Nic víc.

V Březinově velkolepé *Ranní modlitbě* (ve sbírce *Svítání na západě*) jsou tvůrčí osobnosti oslovovány „*Dělníci moci!*“: ti, kteří pokračují – v podmínkách země – na nekončícím díle, které sice začíná již v pozemském čase lidského života, ale dokončeno bude až v (eschatologické) budoucnosti. Petr Holman byl březinovským „dělníkem“ v krásném a silném smyslu této metafory.

Píše Mariana Prouzová (21. 8. 2019)^{cz}

Publikace **Josef Šíma: Cesta k Vysoké hře**, vydaná u příležitosti stejnojmenné výstavy, která se letos konala v Brně a v Praze, je zároveň třetím, posledním svazkem řady, již nakladatelství Malvern věnovalo francouzské literární skupině Le Grand jeu (1927–1932). Autoři publikace – **Anna Pravdová, Petr Ingerle a Bertrand Schmitt** – si kladou za cíl představit Šímovo dílo v souvislosti s myšlením a tvorbou této v mnohém unikátní skupiny, jíž byl Šíma spoluzakladatelem a po dobu její poměrně krátké, zato však intenzivní existence hlavním výtvarníkem. Kniha je souborem pěti esejí a je doplněna o chronologický přehled a základní bibliografii jak k dílu Šímovu, tak k Vysoké hře.

Autoři publikace považují setkání a spolupráci Josefa Šímy s Rogerem Gilbert-Lecomtem, René Daumalem a dalšími členy Vysoké hry za „klíčový impuls pro jeho tvorbu“ (s. 7). Soustředí se jednak na zmapování kontextu, totiž dobové konstelace velice plodné kulturní výměny mezi Francií a Československem, na níž měl vedle Richarda Weinera nemalý podíl právě Šíma; jednak se snaží na základě vybraných obrazů a textů vytyčit hlavní filosofické a umělecké premisy a motivy, které Šíma s básníky Vysoké hry sdílel a dále rozvíjel.

V první esejí souboru se Petr Ingerle věnuje Šímovu mládí v Brně, počátkům malířova působení v Paříži a jeho vztahu k soudobým modernistickým uskupením a zvláště pak k brněnskému Devětsilu. V Šímově tvorbě v průběhu dvacátých let spatřuje vlivy purismu, posléze konstruktivismu, neoplasticismu a surrealismu. Konstatuje však, že pro Šímu byly modernistické experimenty spíše jen zastávkami na cestě k velice osobitému výrazu, který může být vnímán v jistém ohledu až antimodernisticky, což jej právě přibližuje myšlení Vysoké hry. O tomto pohybu svědčí také postupné opouštění civilistních témat a příklon k mytické invariantnosti. Ačkoli se Šíma natrvalo usadil v Paříži, udržoval nadále úzké vztahy s uměleckou sférou své domoviny. Dokladem toho budiž jak Šímova účast na několika kolektivních výstavách pořádaných brněnským Devětsilem, tak spolupráce s avantgardními časopisy, jako byly *Pásmo* a *Stavba*, či řada ilustrací básnických sbírek českých literátů.

Na Šímův vztah k poesii se soustředí v následující esejí Anna Pravdová. Vedle jeho spolupráce s českými a francouzskými básníky, mimo okruh Vysoké hry, věnuje zvláštní pozornost Šímovým ilustracím sbírky *Ztracený ráj* Pierrea Jeana Jouva. Pravdová vychází z tvrzení Františka Šmejkal, který Šímu vnímal jako „malíře mezi básníky“ (s. 55) a poesii, zvláště tu modernistickou, považoval vedle řecké mytologie za Šímův hlavní inspirační zdroj. V době, kdy Šíma pracoval na ilustracích k *Ztracenému ráji*, vznikaly také kresby pro album *Paříž*, které vyšlo v roce 1927 v nakladatelství Aventinum, sestavené dle Šímova výběru z děl francouzských básníků – Arthura Rimbauda, Guillaumea Apollinaira, Jeana Cocteaua, Philippa Soupaulta, Tristana Tzary aj. Pravdová sleduje jak podobnost, tak jistý posun mezi oběma knihami a konstatuje, že ve *Ztraceném ráji* „mizí vše příliš konkrétní, anekdotické a zůstávají archetypální tvary mimo čas a prostor“ (s. 65). Na základě analýzy konkrétních souborů ilustrací tedy badatelka ukazuje tentýž pohyb v malířově vývoji, na jaký poukazuje Ingerle.

V centru publikace, a to jak umístěním, tak tematicky, stojí esej francouzského badatele Bertranda Schmidta s názvem *Uvnitř spirály Vysoké hry*, jež je věnována Šímovu vztahu k mnoha mýty obklopené literární skupině. Schmidt čtenáře uvádí do historie tohoto přátelství i spolupráce a rozebírá hlavní sdílené filosofické koncepty. Nebyl to nikdo jiný než Richard Weiner, kdo mladé básníky z Remeše v roce 1927 s o deset let starším českým malířem seznámil, a zdá se, že vzájemná myšlenková blízkost se ukázala téměř okamžitě. Šíma sdílel s Gilbert-Lecomtem, Daumalem a dalšími členy budoucí Le Grand jeu zejména představu o monistickém ustrojení universa a vůli vyjádřit prostřednictvím umění právě tuto podstatu světa. Jak známo, básníci Vysoké hry měli za to, že cesta k náhledu skryté jednoty světa, k jeho krystalické tváři, vede spíše než výšinami racionální spekulace hlubinou

tělesného experimentu. Není zcela jisté, zda Šíma s básníky podnikal cesty k mezím vnímání prostřednictvím drog, spánkové deprivace aj., jisté však je, že s nimi souhlasil v tom, co má být náležitým předmětem umění – „jednota ducha, energie a hmoty“ (s. 107). Zásadní byla v tomto ohledu bezpochyby Šíмова zkušenost s kulovým bleskem v Caroně v létě roku 1927. Schmidt poukazuje na zvláštní odhmotnění předmětnosti a výraznou prosvětlenost Šímových krajin a také na opakování několika málo předmětů-symbolů (vejce, krystalu ad.), které je pro Šímovu tvorbu typické. „Zobrazení těchto objektů, *živoucích symbolů* v lůně přírody zaplavené jednotným plodivým světlem, v jednotě hluboké, dálné a temnotné, rekonstruuji vizi panteistického světa, v němž si živly vzájemně odpovídají, kde neživé ožívá, aby navázalo pradávňý rozhovor mezi člověkem a přírodou“ (s. 111).

Šímově inklinaci k monistické vizi universa se věnuje v následující eseji také Petr Ingerle. Snaží se prokázat, že tato vize u Šímy předcházela spolupráci s Vysokou hrou a že mohla vzejít i ze setkání s Pietem Modrianem a jeho představou „o sblížení abstrakce s křesťanskou teosofií“ (s. 147). Ingerle se postupně zabývá jak symbolikou spirály, která se v Šímově provedení stala titulním obrazem časopisu skupiny, tak motivy vejce a krystalu a nabízí vždy řadu možných inspiračních zdrojů, z nichž mohl Šíma čerpat, a tudíž i různé varianty porozumění. Netradiční a pozoruhodný je Ingerleho návrh interpretovat motiv vejce na slavném obraze *Evropa* prostřednictvím barokní emblematické. *Evropu* vykládá jako výraz Šímovy melancholie a reflexe krize Evropy, „soumraku starého světa“ (s. 168).

Závěrečná esej souboru, z pera Anny Pravdové, je věnována Šímově portrétní tvorbě. Šímovi spíše „než o zachycení zevnějšku šlo o vystižení vnitřního světa či duchovního rozměru bytosti“ (s. 178). Badatelka se zabývá nejprve Gilbert-Lecomtovou reflexí Šímových obrazů, v níž výrazně vystupuje radikální pojetí umělecké cesty jako cesty vidoucího, v níž nerozhoduje technika, ale niternost, hloubka zkušenosti, a posléze Šímovou specifickou prací se světlem, prostorem a pohledem na jednotlivých Šímových portrétech Nadine Germainové (malířovy ženy), Rogera Gilbert-Lecomta (ten je dle Pravdové „nejduchovnějším“ portrétem souboru), Berenice Abbottové (patrně nejznámějším z Šímových portrétů), Reného Daumala, Leóna Pierre-Quinta a Hélyne Povolozké.

Autorům publikace se jistě podařilo obhájit tvrzení, že Šíмова tvorba byla zásadně ovlivněna setkáním s básníky Vysoké hry, a zprostředkovat dobový kontext tohoto setkání, často si však dle mého názoru vystačili s rovinou konstatování a sumarizace historických faktů, zvláště co se týče Vysoké hry. Skupina zůstává poněkud zahalena v mytické enigmatičnosti a výjimečnosti. Zvídavější čtenář by možná více ocenil postup, který například v eseji *Lebka a jeskyně* uplatnila Věra Linhartová, totiž komparaci konkrétních Šímových obrazů s konkrétními básněmi Rogera Gilbert-Lecomta, přičemž je myšlenková spřízněnost obou umělců nejen konstatována, ale i ukázána. Přesto je publikace *Josef Šíma – Cesta k Vysoké hře* cenným příspěvkem k reflexi jak pozoruhodné literární skupiny, tak Šímovy díla.

Josef Šíma: Cesta k Vysoké hře. Eds. Petr Ingerle, Anna Pravdová. Brno: Moravská galerie v Brně a Malvern, 2018, 231 s.

Píše Václav Maidl (28. 8. 2019)^{cz/de}

Koncem roku 2016 vydalo pardubické nakladatelství Vespero překvapivou dvojjazyčnou antologii z veršů polabských básníků Camilla Hoffmanna, Rudolfa Fuchse a Franze a Hanse Janowitzových, nazvanou podle úvodního verše jedné básně Camilla Hoffmanna **Rovinám rodným náleží písně mé...** a edičně připravenou bohemistkou **Lenkou Kusákovou**. Překvapivou nazývám tuto antologii proto, že asi málokdo z českých čtenářů tušil, že

v naprosto česky konotovaném Polabí se narodili básníci tvořící v německém jazyce, kteří se v mnoha svých básních k tomuto prostředí vztahují (patrné zejména u pozdějších emigrantů Hanse Janowitze a Rudolfa Fuchse, ale i v mnoha zde publikovaných básních Hoffmannových). Záhadu pomáhá osvětlit podtitul *Výbor z tvorby polabských židovských básníků*, neboť pro velkou část Židů narozených v českých zemích v poslední třetině 19. století platila němčina stále ještě jako první kulturní jazyk (srov. vyznání Maxe Broda v *Životě plném bojů*, český překlad 1994 /2. vyd./, s. 46), nehledě na pragmatický přístup k prvnímu státnímu jazyku rakousko-uherské monarchie.

Publikace se tak mimoděk stává příspěvkem k areálovému, nikoli jazykovému pojmání literatury (v edici *Polabští básníci*, vydávané výše uvedeným nakladatelstvím, se jedná již o 16. svazek, z toho o čtvrtý mapující literární paměť kraje). Přesto o ten jazykový aspekt škobrtne (literatura se prostě píše v nějakém jazyce): polabští německy píšící básníci si svou literární slávu získali spíše v kulturních centrech, čeští spoluobčané v jejich rodných městech (Kolín, Poděbrady) ji patrně tolik neregistrovali. Vázanost na jazyk představuje větší překážku, než si myslíme. Nejde jen o jazyk, jakým je literatura tvořena, ale také o jazykovou vybavenost čtenářského publika, které literární dílo přijímá – a ta je, pokud jde konkrétně o polabskou nížinu kolem Kolína a Poděbrad, silně monolingvní (česky). Volbu literárního jazyka u všech čtyř autorů jistě podmínilo studium na německojazyčných pražských gymnáziích a setkání s čilým německým pražským literárním prostředím. Rodinné prostředí sehrávalo svou roli případ od případu: Ambivalentní u Hoffmanna, s mateřskou českou řečí u Fuchse (viz jeho vyznání publikované v Serkově knize *Böhmische Dörfer* [Wien, 1987] na s. 249); jména Hans, Franz, Ella v rodině Janowitzových by dokládala jako mateřštinu – nebo aspoň „řeč obcovací“ – němčinu, navzdory přihlášení se Franze Janowitze k rodnému jazyku českému v prvních třídách piaristického gymnázia Na Příkopěch (srov. Jaromír Czmero: *Der bekannteste Unbekannte der Prager deutschen Literatur – Franz Janowitz*, Innsbruck, 2015, s. 14). Je však jazyková otázka v literatuře tak podstatná? Není podstatnější to, co a jak se sděluje? A v případě lyriky nejde jen o „fakta“, ale také o pocity, nálady, preferování určitých dobových témat a estetiky – právě zde lze hledat styčné body s poezií toho „druhého zemského jazyka“. Těch prvních deset let strávených v českojazyčném prostředí má pro sledované básníky dva důsledky: Aniž si to nějak v dětství uvědomovali, české prostředí na ně zapůsobilo. Jürgen Serke to u Fuchsovy poezie vystihl následovně:

„Fascinace, již kdysi jeho básně vzbudily v Německu, je fascinace cizostí. Cizostí proto, že se tu někomu podařilo německy zachytit větší smyslový výrazový svět češtiny. V Rudolfovi Fuchsovi se židovství, češství a němečtví pojilo v jedinečnou trojjedinost.“ (Jürgen Serke: *Böhmische Dörfer. Putování opuštěnou literární krajinou*. Praha, 2001, s. 251, překlad Veronika Dudková)

A někteří z nich (Hoffmann, Fuchs) se stávají díky prožitě (nikoli naučené) znalosti češtiny a českého prostředí prostředkovateli české kultury (Hoffmanovy překlady Masarykových knih a Kamila Krofty, proslavený Fuchsův překlad Bezručových *Slezských písní*). Oklikou přes jazyk se tak opět dostáváme k areálovému vnímání literatury.

Četné básně (namátkou Hoffmann: *Zpívám; Otčina* – Fr. Janowitz: *Vrba. Česká pověst* – H. Janowitz: *Starý dům; Vzpomínka v krajině; Uprostřed osudu* – Fuchs: *Mé matce VII; Nám na vsi; Opět vyvstávaly*) prozrazují svázanost s rodnou krajinou, její podobou i duchem, vážou se ke konkrétnímu regionu. Tentýž rys můžeme postřehnout i u řady českých básníků (ba dal by se označit za jednu z konstant české poezie vůbec), je však typický také pro básně tzv. Heimatliteratur (literatury domoviny), na kterou se nahlíží jako na druhořadou, omezenou na určitý region, umělecky méně významnou, a proto vlastní region nepřesahující. Nabízím jiný, neodmítavý pohled na toto téma ze zápisů pokračovatele krajinné lyriky Josefa Kroutvora:

„Heimatliteratur, písemnictví čerpající z regionálních zdrojů, u nás už léta neexistuje. Bylo ‚převálcováno‘ silnou literární městskou elitou 1. republiky a nepochybně i komunistickou totalitou. O vesnickém prostředí psala ve 20. století jen katolická moderna, Jan Čep, Jan Zahradníček či Jakub Deml, ale ti naráželi na nepochopení, odsudky avantgardy a nakonec i na politické pronásledování.“ (Josef Kroutvor: *Lesní eseje*, Zlín, 2019, s. 143n.)

Kroutvorův výrok se vztahuje sice k literatuře české, vznikl ale i při přemýšlení o území Novohradských hor osídlených původně obyvatelstvem německým. Kontextuálně je tedy svázaný s kulturou „jiného jazyka“, což naznačuje i nápadné použití německého výrazu v českém textu. A já si kladu otázku, jak moc hledět na Heimatliteratur skrz prsty a v čem se liší od básní uvedených v tomto výboru. Nejdříve to společné: pozitivní, možná až idealizovaný vztah k rodné končině. Mnoha básním je společný i jejich lyrický charakter, postižení určité momentální nálady krajiny. U polabských básníků není přítomna národní proklamativnost až bojovné naladění doprovázené mnohdy silným patosem, jak ji znám z některých básní šumavských autorů Johanna Petera nebo Hanse Watzlika, protože se nepotřebovali národnostně vymezovat. Naopak: zdá se mi, že básně německy píšících Polabanů vyznačuje jistá melancholie (minimálně v tomto výboru), která může korespondovat s psaním náladové lyriky v době moderny (při čtení uvedených Hoffmannových básní, zejména *Otčiny*, se mi vybavují nálady večerních soumraků u rybníků v básních Antonína Sovy) a zcela jistě souvisí se vzpomínkovou perspektivou uplatněnou v básních H. Janowitze a R. Fuchse.

Útlý výbor básní s krátkými autorskými medailonky (svazky edice Polabští básníci mají vždy 96 stran) neprozrazuje, kolik (neplacené) badatelské práce jeho sestavení vyžadovalo (nejen listování starými básnickými sbírkami, ale také desítky hodin v archivech, za pozůstalostí Hanse Janowitze musela L. Kusáková vycestovat až do filmového archivu v Berlíně). Škoda, že toto velké nasazení kazí ve finální podobě překlady (Reiner Maria Rilke či R. R. Rilke nebo jméno nakladatele Kurta Wolfa, psaní města Salzburg, statut politického uprchlíka či datování básnických textů do první poloviny 19. století v ediční poznámce) a drobné nepřesnosti (v antologii Pravoslava Kneidla *Pražská léta německých a rakouských spisovatelů* nejsou uvedeny texty Hanse Janowitze, jak se píše na s. 8 – minimálně ne v německém překladu z r. 2003; *Herder-Blätter* nevycházely ani 1901–1902 [s. 35], ani 1911–1913 [s. 57], ale od dubna 1911 do října 1912). Chybějící závěrečné dvojverší v překladu Fuchsovy básně *Mé matce III* vyvolává otazník – intence překladatelky? Opominutí? Stejně tak si říkám, že bych do *Pramenů a literatury* zařadil i Hoffmannův *Politický deník*, zmiňovaný v jeho medailonku.

Uvedené připomínky by ale neměly zakrýt hlavní zásluhu výboru z poezie německy píšících básníků pocházejících z Polabí a tou je připomenutí jejich existence, jejich životních osudů a jejich tvorby, možnost pro české čtenáře seznámit se v české podobě v podání předních českých překladatelek Michaely Jacobsenové a Věry Koubové s jejich básnickým vnímáním světa, mimo jiné i rodného Polabí.

Lenka Kusáková (Ed. a komentář): *Rovinám rodným náleží písně mé... Výbor z tvorby polabských židovských básníků*. [Polabští básníci, sv. 16] Pardubice: Vespero s. r. o., 2016, 131 s.

Napsal Arnošt Procházka (4. 9. 2019)^{cz}

Básnickému a výtvarnému dílu a osobnosti Karla Hlaváčka, od jehož narození uplynulo 145 let (29. srpna 1874 – 15. června 1898) věnoval Arnošt Procházka (1869–1925)

množství prací. Mj. dopisem-doslovem doprovodil Hlaváčkův cyklus kreseb Prostibolo duše (1897) – ilustrací ke své stejnojmenné sbírce veršů (1894, souborně 2000); v *Moderní revui* (4, 1898, č. 4, 8. 7., s. 102–108) otiskl nekrolog Hlaváčka-malíře; uspořádal a doslovem opatřil první Spisy Karla Hlaváčka (*Kamilla Neumannová, 1905, 2. vyd. 1915*). Nejúspěšnější byla kritická poznámka k Sokolským sonetům: „Příteli!!!??? – – – – –“ (*Moderní revue* 1, 1894/95, sv. 1, č. 6, 8. 3. 1895, s. 137). Asi nejméně známá, resp. dostupná je vzpomínková stať **Ex libris a knižní výzdoby Karla Hlaváčka v prvním ročníku Sborníku pro ex libris a jinou užitekovanou grafiku (1923, č. 4, s. 85–89), kterou zde připomínáme. (Hlaváčkovy výtvarné práce – včetně zmíněných ex libris – téměř v úplnosti v reprodukcích zahrnuje publikace Otto M. Urbana Karel Hlaváček: Výtvarné a kritické dílo, Arbor vitae, 2002).** – Následující text je součástí reprezentativního výboru z *Procházka kritického a esejistického díla, mj. s kompletní autorovou bibliografií, který vzniká v rámci projektu IPSL Arnošt Procházka – kritik a esejista (podpořeného GA ČR).*

lm

Ex libris a knižní výzdoby Karla Hlaváčka

Je tomu dvacet pět roků, co zemřel Karel Hlaváček. A počítám-li, kolik let měl svého života, když skončil, byl by dnes téměř padesátníkem: jaká groteskní představa! Neboť žije v nezapomínající a věrné vzpomínce stále jako mladý muž, nestárne a nemění se. Hustý černý a kučeravý vlas stíní mocné klenuté čelo, pod nímž žhnou prudce a horečně dvě hluboké oči, plné inteligence a zvědavosti. A všechny rysy obličejové jsou ostře a přísně vymodelovány zlou a nelítostnou sochařkou Ftisis. Když Jan Štursa, jenž ho neznal osobně, vytvářel jeho hlavu, intuitivně vystihl všechn ráz a výraz jeho tváře právě v době, kdy uzrával – pro onen svět.

Hlaváčkovy dílo je dvojí: básnické a malířské. Ono je definitivní, v *Mstivé kantiléně* a básních z téhož období, neporušitelné ryze a hodnoty, stále živé, pokud budou duše vábené a zanícené Poezií. Toto je pouhý začátek, tápání, pokusy: ale vždy je v něm vůle býti svůj, růsti, dosahovati jedinečnosti a dokonalosti. Cena tohoto výtvarného díla tkví v jeho psychickém jádru, v duchových zdrojích, z kterých vyvíralo, jeho pasivum v technické nevyzrálosti zhusta. Jako básník je Hlaváček formálně absolutně dokonalý, myšlenka, cit, slovo, obraz, metafora, rytmus se spojily v nerozlučnou a souladnou jednotu, kde nebylo a není možno ani nic přidati, ani nic ubrati, ani nic pozměnit, aby se neporušila naprostá vyváženost a vycizelovanost celku, jako malíř těžce zápolil o tvarový výraz, podléhaje vzorům, sahaje až k výpůjčkám. Invence, kompozice, duch a souhrnný výraz byly vždycky plné jeho, jediné časem detail byl reminiscencí, odlika nepatrného úlomku cizího díla: a ne nutnou, spíše vzešlou z jakési chvilkové indolence, ne-li mladistvé naivní pohrdy. Ale tam, kde pracoval, jsa skutečně zaujat a chtěje do grafického díla transponovati ducha a senzibilitu díla literárního, jako na dvou třech nejlepších listech k *Prostibolu duše* nebo na některých kolorovaných kresbách k *Větrům od pólů*, jež produkoval přímo do svého exempláře knihy, je zcela svůj a jedinečný, intenzivní a dovedný až na podiv ve své mladosti, ve svém počátečním rašení a vzpínání sil po tvarovém zhnětení a zmožení mocné inspirace a myšlenky. Známe z dlouhých a krásných a upřímných rozhovorů půlnočních, kam usiloval, kam dychtil a před jakou metou daleko, daleko padl... Kdož ví, snad by nebyl zrealizoval svého uměleckého snu, jako se stalo tak mnohým mladým, kteří přežili sami sebe, ale že odešel v končiny, odkud není návratu ani poselství, tak záhy, se všemi sliby a tužbami, zůstane vždycky hořkou výčitkou Sudbě, vždycky marnou fatou morgany něčeho, co mohlo býti veliké, čeho však nebylo...

Hlaváčkovy ex libris a jeho ornamentace knižní jsou jenom nepatrnou a z jeho hledišť i málo významnou částí jeho malířského díla, jež zůstalo jediné troskou – troskou dřívě, než je mohl vybudovati aspoň ve význačnějších a nesmazatelnějších rysech. Několik knižních značek, které nakreslil pro své literární přátele, jeví společný rys: úsilí podati psychologického souhrnu, zhustiti na malou plochu kresebnou psychický ráz člověka, který tímto vlastnickým

znakem opatřuje své knihy. Není pochyby, že se časem, usiluje podati příliš mnoho, rozbil a vyzněl do prázdna, ale nelze zneuznati, že i tam, kde se pomýlil, poskytl věci invenčně nešablonovité. Nejlepší jest asi jeho ex libris pro básníka Karáska, vedle něhož možno přiřaditi knižní značku pro redaktora *Moderní revue*, „nejpasivnější“ je snad list pro spisovatele Kamínka. Zajímavé jsou práce pro překladatele Kosterku a pozdějšího renegáta Chaloupku, které svým akcesorním aparátem a pojetím se liší od skupiny prvé: není na nich emblému smrti, jenž tak obsedal Hlaváčka. Viděl ji všady – možná, že temným vlivem své choroby, – zeměkoule se mu měnila v obrovitou lebku, v květech se rozkládala a hověla si, obludný a předpotopní pták na kupě lebek seděl jako na vejcích, v rytířku se mu zakuklila Zubatá... všady jste narazili u něho na kostrouní hlavu, jako v palácích Ludvíka Bavorského jste viděli všady labuť: obojí bylo jedině výrazem idealistního nitra, jatého do pavučinové, a přece neroztrhatelné sítě utkvělých a hluboce určujících představ, duševních zaujetí a rozpoložení, osudově neměnných a usměrňujících celou bytost člověkovu. Všady je lebka, symbol „poslední milenky“, jež nezklame a utiší navždycky, – všady, i tam, kde byste ho nejméně hledali, v ornamentaci knihy Březinovy: také hymnus života mu podeznívá a vyznívá, doznívá v konečnou nicotu, nebo, chcete-li, v nirvánu, to je spojení s věčným principem bytí, s prabytím, spojení neosobní, ale nesmrtelné... je-li existence a věčnost – v neosobnosti...

Musím tady opravit omyl, jenž se traduje už po delší dobu: Hlaváček vyzdobil několik knih, ale nevypravoval jich. Úprava textu, titulu, obálek nebyla jeho prací ani na jeho vlastních dvou knihách vydaných *Moderní revui*, tím méně na ostatních, hlavně Karáskových a Březinových. Je tedy s chybou, stojí-li ve *Čtvrté ročence* Bradáčově, že mezi knižními publikacemi *Moderní revue* jsou „knihy dobré úpravy, především ty, jež vyšly z rukou Karla Hlaváčka“. Zavínil jsem to poněkud sám, když jsem mluvil o jeho vlivu na knižní úpravu v předmluvě katalogu k pařížské výstavě *Hollaru*: měl jsem na mysli jeho zralé a povzbudivé rady a pokyny vedle jeho ornamentací, nic jiného. Ne „ješitnost“, ale smysl pro pravdu mě nutí, abych toto přívětivě míněné bříme sňal s beder mrtvého. Téměř všechny úpravy knih z edice *Moderní revue* v prvních dobách, než přišli grafikové, kteří jsou v tiráži uváděni, spáchal jsem sám. Sem tam ten či onen si také „zaplichtil“ do toho, jako Neumann při svých *Apostrofách* nebo Kosterka při Knoeslovu *Martyriu touhy*, ale jinak jsem vinen za zlé i lepší jedině já, neboť ani ne všech poukazů Hlaváčkových, ostatně jen povšechných a často jen dodatečných, jsem dbal, děláv po svém. Nutno si představit, v jaké době první knihy *Knihovny Moderní revue* počaly vycházeti: poušť byla kolkolem, nejhubenější a nejvyschlejší šablona, nuznost a ubohost velkonakladatelských publikací, i těch, které si činily nárok na salon nebo aspoň kabinet: kteráž žalostnost a bédnost bují podnes, jak je dokladem všecka hromadná produkce nakladatelství Ottova nebo Vilímkova i ostatních nakladatelských „oficiózů“, kde nedovedou se povznésti k samozřejmému hledisku, že i kniha určená pro kolikatisícový náklad a odbyt může a má býti vkusná, typograficky dobrá, ušlechtilého titulního listu i obálky, k čemuž není potřebí právě ničeho více (nejméně už většího hmotného nákladu) nežli smyslu pro prostou vybranost a „civilní“ vzhlednost. Tedy, abych se vrátil v léta devadesátá, první, co mně a mým tehdejším druhům tanulo na mysli, bylo vyjít ze šablony, rutiny, vyraziti zašpiněné tiskárenské okno, aby bylo volněji a čistěji, aby bylo dále a lépe viděti. Byli jsme mládi a ne dosti zkušení, jediným vzorem byly speciální edice *Mercuru de France*, více provokativní než ukázněné, tož věci mnohdy dopadly více krkolomně než pěkně, více holedbavěji stavěly na odiv svou nespoutanost a odlišnost než vědomou, cílevědomou prací o obrození knihy po její zevní stránce. Ale i tato „neotesanost“ a nevybroušenost byla nutná jako počáteční etapa, mělo-li se dojíti dále a k lepšímu, k němuž jsem i já došel fakticky, když znalosti se rozhojnily a vkus vytříbil, když nešlo jen o nové, ale o dobré, jak svědčí hlasy nezaujaté a neinformované plně o osobě, jako je citovaný z *Ročenky*, nebo Dyrnkův v knize *Typograf o knihách*, kde mé úpravy některých svazků *Knih dobrých autorů* uznává za dobré, reprodukuje je a připisuje optimisticky – sazečovi; což našel opravdu v některé menší tiskárně pražské typografa, který by upravoval sazbu knih vně naučeného odbornictví a školního vyceповání?!

Hlaváček svými výzdobami hleděl vystihnouti citový odraz, jaký v něm vyvolala kniha, transponoval je do ornamentu, viněty, kresby, – podává se, jak vyšel z psychické a senzibilní atmosféry díla básníka. Jinde jsou jeho culs-de-lampe nebo obálkové ozdůbky docela nahodilé, nekomponované pro knihu, kde jich bylo použito právě jen jako ozdůbky, o sobě samé „lhotejné“. Těžko říci, byl-li by Hlaváček v knižní grafice vytvořil více a znamenitější, ale i tak, jako časově první z prvních, jenž vědomě, byť ne ještě zcela uvědoměně a trvaleji se zabýval knižní výzdobou, není ani bez zájmu, ani bez hodnoty; ukazuje, kterak těžké byly začátky. Tím těžší, že ani velké tiskárny, natož malé, v jaké jsme tiskli, tehdy neměly jiného písma, než běžný kužel německý nebo francouzský, docela nevýrazný a všady a na vše používaný, na knihu básní i na poslední časopisek.

První na konci XIX. věku se pokoušel Karel Hlaváček u nás o leptaný frontispis ke knize. Po portrétové studii suchou jehlou k albu *Prostibola* vyryl rovněž suchou jehlou titulní kresbu ke *Mstivé kantiléně*, práci sice chudou svou technickou pohotovostí, ale zato tím jímavější opětovaným námětem kostlivců v síře krajíně, poněvadž vznikla těsně před posledními okamžiky mladého umělce.

A dvacet pět roků je tomu, kdy to vše bylo náhle skoncováno, kdy celý umělecký rozmach byl zdrcen, kdy vůle byla bez moci a naděje ošidná, – dvacet pět roků, kdy na loži, na němž mu bylo usouzeno zemřít, ochablou a mdlou rukou se snažil dodělati svou poslední rytinu – krajinný kout někde u Libně...

Píše Manfred Weinberg (11. 9. 2019)^{cz/de}

Theodor W. Adorno napsal kdysi o textech Franze Kafky: „Každá věta říká: interpretuj mě, a žádá to nestrpí.“ (Aufzeichnungen zu Kafka [Poznámky ke Kafkovi]. In: *Gesammelte Schriften* [Sebrané spisy], sv. 10, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977, s. 255.) To je dáno také tím, že Kafkovy texty jsou v podstatě dobře přístupné: Jazyk je prostý, po věcné stránce vždy přesně víme, o čem je řeč (i když se jedná o tak podivné věci, jako je proměna muže v obtížný hmyz). Ale právě to činí z otázky po smyslu nutnost. Manfred Engel shrnul průsečík různých interpretačních metod, jimiž bádání ke Kafkovi na tuto potíž reagovala, takto: Jejich společným rysem je, „že [...] to ‚podstatné‘ ‚za‘ nebo ‚pod‘ ‚nepodstatným‘ textovým povrchem nehledají, nýbrž že už to našli. Před každou interpretací vědí, kam text směřuje, směřovat musí – a akt interpretace spočívá především ve vytvoření (více či méně) srozumitelného vztahu mezi povrchem textu a tímto ‚významem‘“ (*Kafka lesen – Verstehensprobleme und Forschungsparadigmen* [Číst Kafku – Problémy s porozuměním a výzkumná paradigmata]. In: Bernd Auerochs / Manfred Engel: *Kafka-Handbuch* [Kompendium ke Kafkovi], Stuttgart: Metzler, 2010, s. 424). Takovým způsobem lze do Kafkových textů interpretovat vše. Studie, která zde bude prodiskutována (**Marcel Krings: Franz Kafka: Der ‚Landarzt‘-Zyklus. Freiheit – Schrift – Judentum** [Franz Kafka: Cyklus ‚Venkovský lékař‘. Svoboda – písmo – židovství]. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2017), ukazuje alespoň toto velice výstižně ve svých přehledech dosavadního výzkumu na začátku každé jednotlivé interpretace. Po právu je tu položena otázka: „Jak relevantní [...] je výklad, [...] [který] jen připojuje k nekonečnému poli interpretací jednu další?“ (s. 8)

Marcel Krings staví proti přístupu „anything goes“ hermeneutické čtení. Jde o to, „historicky vypracovat z kontextu díla, deníků, dopisů nebo žánrů témata a intence Kafkovy literatury“ a „prokázat je na základě textu“ (s. 10). Adornův výrok nicméně naprosto platí i pro ‚hermeneutický kroužek‘, takže i Krings postupuje tak, jak to popsali Engel: Předem určí tři pro něj rozhodující interpretační aspekty a mnohoslovně pak dokazuje jejich přiměřenost.

Kategorie „Svoboda“ označuje Kafkovu snahu „provádět transcendentálně-kritickou reflexi“ (s. 12). Sebevražda je tu vybrána coby hlavní řešení existenciální problematiky člověka. Kafka napsal: „První známkou začínajícího poznání je přání zemřít.“ (*Nachgelassene Schriften und Fragmente II* [Spisy a fragmenty z pozůstalosti II]. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1992, s. 116 [odteď pouze jako: KKAN II].) Krings to dává do souvislosti s větou na konci románu *Proces*: „Logika je sice neotřesitelná, ale člověku, který chce žít, neodolá.“ (*Der Proceß*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1990, s. 312.) Kategorie „Písmo“ shrnuje Kafkův vztah k jazyku. V jednom ze Širémských aforismů se praví: „Řeč může být použita pro všechno mimo smyslový svět pouze v náznacích, ale nikdy ani trochu coby srovnání, protože jazyk stejně jako smyslový svět pojednává pouze o majetku a jeho vztazích.“ (KKAN II, s. 126.) Krings z toho vyvozuje (s. 15): „Tak Kafka našel úlohu své literatury“: Jazyk musí „být vyproštěn ze svých pozemských relací a stát se svobodným“ (s. 15n.). Dále – a to je vyjádřeno heslem „Náboženství“ – jsou prý Kafkovy texty „příspěvkem ke specificky židovské literatuře“ (s. 13). Byly zaměřeny na „nové židovství“ (KKAN II, s. 191), jak to Kafka jednou zmínil v *Dopise otcí*.

Neustálá reflexe těchto tří aspektů prý zaručila „obsahovou kontinuitu povídek“ (s. 28) v knize *Landarzt* [Venkovský lékař], což odpovídá oné „selffulfilling prophecy“, již Engel označil za základní vzorec všech Kafkovských filologií. Je zarážející, že se Krings neřídí jedním požadavkem hermeneutiky: jednotou interpretace. Každou povídku prochází třikrát a aspekty nespojuje do přesahujícího celku; přesto má být tímto způsobem prokázána koherence povídek. Takovou koherenci nelze přiznat ani Kringsově knize – je to spíše sbírka jednotlivých interpretací. Je každopádně nemilé, že v každé kapitole stále znovu nacházíme podrobné citace textových pasáží, na nichž Krings svou interpretaci zakládá.

Ne vždy jsou Kringsovy badatelské přehledy dostatečně informované. U povídky *Schakale und Araber* [Šakali a Arabové] chybí interpretace, které šakaly a Arabů vykládají jako Čechy a Němce. Krings sleduje linii obvyklé identifikace šakalů s židy: „To, že šakali usilují o ‚čistotu, nic než čistotu‘ [...] a svou tradici odvozují od ‚matky [...] a její matky a dál od všech jejích matek až k matce všech šakalů‘ [...], odkazuje na židovství.“ (s. 131) Samozřejmě lze v řadě matek spatřovat matrilinéárně ‚zdeděné‘ židovství; ale nějakou mýtickou pramatku židovství nezná. Krings proto zabudovává tuto souvislost spíše libovolně jiným způsobem: „Od počátku věků, ode dnů ‚matky všech šakalů‘ [...] si židé stěžují na nepřízeň doby a okolností, místo aby se navrátili do své vlasti. Tím je míněno: Místo aby židé běhali za cizími, měli by se rozpomenout na zákon.“ (s. 134) Podobné závěry jsou typické pro celou knihu: „to má znamenat“ (s. 32 aj.), „chápal“ (s. 52 aj.), „jedním slovem“ (s. 55 aj.), ale ve všech případech se jedná spíše o tvrzenou než prokázanou evidentnost. Houfně se také vyskytují jednoznačná ztotožnění – Venkovský lékař je „onen židovský léčitel, jenž je zván Mesiášem“ (s. 60), Odradek z povídky *Die Sorge des Hausvaters* [Starost hlavy rodiny] „je asimilovaný žid“ (s. 217) nebo „Červený Petr [opice z povídky *Bericht für eine Akademie* [Zpráva pro jistou akademii]; M. W.] je žid“ (s. 298). To je sice v souladu s Kringsovým nárokem na jednoznačnost, často přitom ale přehlíží důležité aspekty. V případě matrilinéární ‚kultury‘ šakalů je to odvození ‚biologické‘ reprodukce od mýtického prapočátku, které je dílčím aspektem vztahu přírody a kultury, v povídce reflektovaným, což právě ‚přesahuje‘ příliš snadnou identifikaci šakalů s židy.

Zarážející jsou u hermeneutické interpretace očividné chyby při čtení. Krings tak píše: „Starý šakal ví: Je to ‚velmi starý spor‘, který má svůj původ ‚zřejmě v krvi [...]‘.“ (s. 130) Toto přisouzení v textu ale následuje po ‚řekl jsem‘ (Franz Kafka: *Drucke zu Lebzeiten* [Tisky vydané za života] Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1994, s. 271), čímž pádem se jedná o domněnku vypravěče, což je významný rozdíl. Také konec interpretace obsahuje nepřesnost: „Nechtěl [Kafka; M.W.] prý, aby se jeho povídka chápala jako ‚podobnoství‘ dobového dění, jak sdělil Buberovi, ale aby byla v časopise *Jude* zveřejněna jen jako ‚zvířecí povídka [...]‘.“ (s. 139) V Kafkově dopise Buberovi se ale praví pouze: obě povídky *Schakale und Araber* a *Bericht für eine Akademie* „nejsou vlastně podobnoství“ (Franz Kafka: *Briefe* [Dopisy] 1914–1917.

Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2005, s. 299), o „podobnostech dobového dění“ se nemluví a toto nedorozumění jde asi na vrub Kringsovu aktualizujícímu výkladu.

Krings také neustále porušuje vlastní ‚pravidla‘. O povídkách *Eine kaiserliche Botschaft* [Císařské poselství] a *Beim Bau der chinesischen Mauer* [Při stavbě čínské zdi] v interpretaci tvrdí, že Čínou je vlastně míněno Rakousko-Uhersko: „Parabolické a alegorické výklady musí ve všech bodech odpovídat tomu, co bylo míněno, jinak nejsou udržitelné.“ (s. 183) To mu ale nebrání v tom, aby pro čínskou zeď nenavrhl rozřešení, jež je v jeho očích ‚neudržitelné‘: „Části zdi lze tedy nakonec chápat coby slova a věty jakéhosi – *jediného* – písma, díry mezi nimi jako mezery v tištěné podobě.“ (s. 196) Pokud má Adorno pravdu, že Kafkovy texty nestrpí interpretaci, pak je taková luštitelská alegoreze, kterou je Kringsova kniha prodchnuta (a jež dominuje i skoro celé ‚kafkologii‘), beztak špatnou metodou.

Tato studie rozhodně nedosahuje cíle konečně představit fundovanou interpretaci textů Franze Kafky. Také Marcel Krings nakonec „jen připojuje k nekonečnému poli interpretací jednu další“. Ve zvolené ‚metodě‘ lze nicméně pokračovat takřka „ad infinitum“: Po studii ke sbírce *Landarzt* následovala v roce 2018 publikace *Franz Kafka: ‚Beschreibung eines Kampfes‘ und ‚Betrachtung‘. Frühwerk – Freiheit – Literatur* [Franz Kafka: ‚Popis jednoho zápasu‘ a ‚Rozjímání‘. Rané dílo – svoboda – literatura] (Heidelberg: Universitätsverlag Winter). A brzy má ve stejném nakladatelství vyjít *Franz Kafka: Der ‚Hungerkünstler‘-Band und letzte Fragmente. Spätwerk – Freiheit – Judentum* [Franz Kafka: Povídková sbírka ‚Umělec v hladovění‘ a poslední fragmenty. Pozdní dílo – svoboda – židovství].

Přeložila Petra Lieblová

Marcel Krings: *Franz Kafka: Der ‚Landarzt‘-Zyklus. Freiheit – Schrift – Judentum*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2017, 341 s.

Píše Michaela Vašíčková (18. 9. 2019)^{cz}

V nakladatelství Scriptorium vyšel roku 2016 v kritické edici staročeský překlad významného díla pozdního středověku ***Tabule veteris et novi coloris (Tabule staré a nové barvy) Mikuláše z Drážďan***. Edice vznikla jako společný projekt Centra mediévistických studií a Ústavu pro jazyk český AV ČR. Nelehkého úkolu edičně zpřístupnit text, který se dochoval v rukopisech variantního znění, se zhostily Milada Homolková a Kateřina Voleková za spolupráce Hany Kreisingerové, Zuzany Lukšové, Markéty Pytlíkové a Andrey Svobodové. Editovaný text ve svazku doplňují odborné stati Petra Čorneje, Petry Mutlové, Michala Dragouna a Milady Studničkové. Každá ze statí přistupuje k publikovanému dílu prizmatem specifického odvětví (historie, kodikologie, ikonografie a historické lingvistiky), čímž se posiluje interdisciplinární rozměr této edice. Podobný příspěvek z pera literárního historika ovšem schází.

Autora původních latinských *Tabulí* Mikuláše z Drážďan můžeme zařadit k příznivcům církevních reforem první poloviny 15. století. Jako jeden z nemnoha německých univerzitních mistrů se podílel např. na odsuzování odpustků a budování reformní kampaně. Nejspíš mezi lety 1412 a 1416 pobýval v Praze, poté v Žatci. Mikuláš bývá považován za hlavního představitele tzv. školy U Černé růže v Praze, kde se sdružovali němečtí odpůrci stávajících církevních pořádků.

Tabule sepsal okolo roku 1412 s cílem jasně a průkazně formulovat rozdíly mezi ideální, resp. prvotní církví a církví soudobou. O oblíbenosti díla v prostředí husitských reformátorů svědčí

právě i relativně brzké převedení latinského textu do vernakulárního jazyka. Sám Mikuláš zastával radikálnější stanoviska, jako je všeobecné přijímání pod obojí nebo kázání laiků. V antitetických *Tabulích* reflektoval myšlenky z díla *De Christo et suo adversario Antichristo* Johna Wyclifa a zároveň navazoval na eschatologickou tradici starších českých autorů, jako byl Matěj z Janova nebo Milíč z Kroměříže. Nelze opomenout ani souvislost se spisem Jana Husa *De ecclesia* – podobně jako Hus vstoupil Mikuláš do debaty o charakteru (doslova tělu) církve, a tedy reflektoval dobové pnutí mezi konciliarismem a papalismem. V latinském díle předložil argumentační materiál, podpořený poznámkovým a citačním aparátem, který mohli vzdělanci využít k obraně reformních stanovisek.

Staročeská verze *Tabulí* se dochovala ve dvou rukopisech, v tzv. Jenském kodexu a Göttingenském rukopisu. Oba spisy shodně obsahují též tematicky blízké *Časové obrazy*, dílo podobně založené na ztvárnění soudobých společenských jevů v antitezi k vyobrazením biblických témat, a traktát *O oklamání a zmámení křesťanstva skrze zlé kněžstvo*. Jenský kodex je dílem více pisarů, hlavní z nich – Bohuslav z Čechtice – se v textu podepsal. *Tabule* představují v rámci Jenského kodexu nejstarší textovou vrstvu a badatelé jeho dokončení kladou na přelom 15. a 16. století. Starší Göttingenský rukopis zatím nelze spolehlivě datovat, podle kodikologických odhadů byl text zapsán asi v sedmdesátých letech 15. století. Pozoruhodnost obou těchto rukopisů tkví především ve zjevné intermedialitě sdělení. Textovou složku – která spíše adaptuje, než aby věrně překládala latinský originál – v nich totiž doplňuje složka výtvarná. Čtenář má tak možnost volně „přecházet“ mezi textem a obrazem, případně se soustředit výhradně na složku obrazovou, která bohatě čerpá z dobové křesťanské imaginace a využívá typicky středověkou symboliku. Iluminace znázorňují především výjevy z evangelií, s jejichž interpretací se i negramotné vrstvy setkávaly prostřednictvím kázání. Hlavně díky textu však dochází k aktualizaci témat a zdůrazňování jejich návaznosti na aktuální dění. Uvedme např. *imitatio imperii* v souvislosti s Konstantinovou donací, jež byla reformátory často zmiňována; podle tohoto falza, v jehož pravost se však ve středověku všeobecně věřilo, římský císař Konstantin I. Veliký svěřil papeži Silvestru I. a jeho nástupcům vládu nad Římem a dalším územím, což ovšem reformátoři považovali za zhoubné propojení církevní a světské moci.

Petr Čornej v doprovodné stati edice upozorňuje zvláště v souvislosti s výtvarnou složkou díla na tendenci ke zkratkovitému sdělení s výrazně emocionálním nábojem. Účel rukopisů do značné míry charakterizuje jeden z uvedených biblických citátů z evangelia sv. Matouše: „Kto nenie proti nám, s námi jest“ (s. 192). Spis má jednoznačně obhájit a podpořit nápravu církve a odstranění společenských zlořádů, jak je vnímala většina reformátorů; čtenář je nepřímou nabádán, aby k problémům zaujal jasné stanovisko a vnímal soudobé projevy zkaženosti církevních hodnostářů (okázalé průvody, simonii aj.) jako neospravedlnitelné. Jedná se o zajímavou paralelu k modernímu mediálnímu diskurzu, jemuž není zkratkovitost, senzacechtivost a apel na emoce cizí ani dnes.

Za pozornost též stojí provázanost persvaze verbální a obrazové a s ní související symbolika, které si v jedné z připojených statí všimá Milada Studničková. Vyobrazené postavy (nejčastěji autoři citovaných výroků) jsou stavěny do zřetelného kontrastu pomocí zobrazeného oděvu, fyzické pozice či barvy oblečení a pozadí. Vidíme-li např. Ježíše Krista v rouchu modré nebo šedé barvy, jež symbolizují pokoru a chudobu, kontrastuje s ním papež v rudém rouchu na bílém koni. Samotná barva coby polysémantický symbol představuje těžiště díla; právě díky významové víceznačnosti využívali středověcí učenci pojmu ‚barva‘ jako rétorické figury. Jak zde naznačuje název latinské předlohy, „staré“ barvy symbolizují to, co je původní, tradiční, prvotní. Naopak „nové“ barvy reprezentují to, co je nové, vymyšlené lidmi, zkažené.

Jistým úskalím, s nímž se editoři museli vypořádat, je rozdílné pořadí jednotlivých tezí v obou rukopisech i poněkud chaotické uspořádání latinské předlohy. Přesto předkládají důmyslné řešení: na levých stranách edice uvádějí transkribovaný text Jenského kodexu, na pravých stranách text paralelní z Göttingenského rukopisu. Oba sloupce jsou opatřeny odkazem na číslo stránky, na níž lze v edici nalézt příslušná folia rukopisu. Orientaci v textu

usnadňuje též typ písma, kterým se vždy odlišuje nadpis teze od příslušejícího výroku a citace z Bible či spisu církevní autority. Každou staročeskou tezi v edici doplňuje její latinská verze, jež byla převzata z edice Howarda Kaminského. O komplexní editorské práci svědčí i připojená konkordance, která k sobě přiřazuje korespondující strany staročeských rukopisů a ty z latinské předlohy a ve zvláštní tabulce uspořádává paralelní antitetická vyobrazení. Staročeský překlad *Tabulí* je tedy předkládán k dalšímu studiu badatelským kolektivem mezioborového složení, který zároveň připojenými statěmi nabízí zájemcům interdisciplinární přístup k tomuto komplexnímu dílu.

Milada Homolková a Michal Dragoun (eds.): *Tabule staré a nové barvy Mikuláše z Drážďan ve staročeském překladu*. Praha: Scriptorium, 2016. 416 s.

Píše Manfred Weinberg (26. 9. 2019)^{cz/de}

Už v recenzi ke studii Marcela Kringse *Franz Kafka: Der ‚Landarzt‘-Zyklus. Freiheit – Schrift – Judentum* [Franz Kafka: Cyklus ‚Venkovský lékař‘. Svoboda – písmo – židovství] (Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2017) (viz [E*forum z 11. 9. 2019](#)) jsem odkázal na obecnou diagnózu kafkovského bádání od Manfreda Engela: Společným rysem všech interpretací je, „že [...] to ‚podstatné‘ ‚za‘ nebo ‚pod‘ ‚nepodstatným‘ textovým povrchem nehledají, nýbrž že už to našli. Před každou interpretací vědí, kam text směřuje, směřovat musí – a akt interpretace spočívá především ve vytvoření (více či méně) srozumitelného vztahu mezi povrchem textu a tímto ‚významem‘“ (*Kafka lesen – Verstehensprobleme und Forschungsparadigmen* [Číst Kafku – Problémy s porozuměním a výzkumná paradigmaty]). In: Bernd Auerochs / Manfred Engel: *Kafka-Handbuch* [Kompéndium ke Kafkovi], Stuttgart: Metzler, 2010, s. 424). V disertaci **Markuse Grafenburga *Gemeinschaft vor dem Gesetz. Jüdische Identität bei Franz Kafka*** [Společenství před zákonem. Židovská identita u Franze Kafky] (**Wien: mandelbaum Verlag, 2016**) se tato diagnóza potvrzuje. Také zde je výsledek formulován již v názvu: Všechno Kafkovo psaní bylo pouze vypořádáváním se s židovskou identitou, přesněji řečeno s „*Conditio moderna Judaica*“ (s. 9), „prožitkem [...] trhliny mezi vlastní tradicí a konkrétní současnou situací“ (s. 9). Později autor s velkou rozhodností praví: „Porozumět [...] Kafkovi“ nemůže nikdo, „kdo ho nechápe jako žida“ (s. 139). Proto má být zaprvé „učiněn pokus životopisně, sociálně historicky a teologicky prozkoumat ‚Sitz im Leben‘ Kafkových textů, zadruhé ale prezentovat svět, který texty znázorňují“, aby byla vyjasněna vzájemná souvztažnost života a díla a tím to, co „lze říci o Kafkově sebevnímání coby spisovatele.“ (s. 12) V zásadě se tedy studie řídí hermeneutickým předpokladem autorské intence, která o všem rozhoduje, i když Grafenburg na rozdíl od Kringse nijak nezdůrazňuje, že by Kafkovy texty byly oproti předpokládanému konsenzu neinterpretovatelnosti podle hermeneutických pravidel přece jen vyložitelné.

Vztahování textů na život Franze Kafky je pak také určující pro výstavbu studie: Nacházejí se zde interpretace povídek *Ortel* (s. 22nn.) a *Před zákonem* (s. 40nn.), tři románů ve fragmentech (s. 60nn.), po nich následují interpretace povídek *Beim Bau der chinesischen Mauer* [Při stavbě čínské zdi], *In unserer Synagoge lebt ein Tier* [V naší synagoze žije zvíře] a *Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse* [Zpěvačka Josefína aneb Myši národ] (s. 141nn.). Poté Grafenburg přechází k biografickému aspektu – nejprve se zabývá textem *Dopis otci* (s. 165nn.), který je i zde vykládán zcela jako výraz ega, ačkoli především jeho konec poukazuje na něco jiného. Další kapitoly jsou věnovány Kafkovu vztahu s Felice Bauerovou (s. 178nn.), Milenou Jesenskou (s. 198nn.) a Dorou Diamantovou (s. 210nn.). Následuje „Shrnutí a závěr“ (s. 222nn.).

Zatímco v kapitolách věnovaných Kafkově biografii se daří otázku po „*Conditio moderna Judaica*“ coby Kafkově životním tématu prokázat (i když diagnóza monokauzality představuje v kafkovském bádání typický příklad přehánění), interpretace odpovídají verdiktu Manfreda Engela: Vše je předem rozhodnuto. Důkladná četba je obětována předem formulované tezi a analyzováno je pouze to, co ji potvrzuje.

Referenční veličinou interpretací je na jedné straně – hlavně u interpretace povídky *Před zákonem* – studie *Préjugés. Vor dem Gesetz* [Předsudky. Před zákonem] (Wien: Passagen, 1992) od Jacqua Derridy (u něhož zůstává nejasné, jak se má hodit k hermeneutickému duktu Grafenburgovy studie), na straně druhé debata o Kafkových textech v korespondenci Adorna s Benjaminem (srov. *Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen* [Benjamin o Kafkovi. Texty, listovní svědectví, črty], Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2. vydání, 1992). Dále je několikrát odkázáno na studii Stéphana Mosèsa *Der Engel der Geschichte* [Anděl dějin]. *Franz Rosenzweig, Walter Benjamin, Geršom Scholem* (Frankfurt a. M.: Jüdischer Verlag, 1994). V závěru studie jsou shrnuty základní hypotézy knihy: Podle Mosèsa ilustruje „Kafkovo psaní [...] (zaprvé) krizi židovské tradice v době moderny. Její metaforické znázornění (zadruhé) činí viditelnými paradoxy a protimluvy, jež jsou židovské mystice odedávna vlastní. Jedná se zde (zatřetí) o historické paralely, jichž si autor sám nikdy nebyl vědom. (Začtvrté) lze stanovit podobnosti mezi fiktivním Kafkovým světem a jistými heretickými proudy v rámci židovské mystiky podle Scholema: obsesivní fixaci na zákon ve světě, ze kterého zmizel Bůh, nevyložitelnost a nerealizovatelnost zákona, myšlenku nedosažitelnosti pravdy. Dalo by se ještě (zapáté) připojit, že tím, že Kafka tematizuje otázku po zákoně, se zařazuje coby ‚sekularizovaný učenec Písma‘ [...] do židovské tradice a pokračuje v ní.“ (s. 124n.) To všechno jsou hypotézy hodné promyšlení, jež by měly být přezkoumány v rámci trpělivé četby. Zde je ale místo toho formulováno vylučovací kritérium: Číst se bude jen to, co se k těmto hypotézám hodí.

Zarážející je úvod studie. Je v něm zmíněn deníkový záznam z 29. října 1911, v němž Kafka převypravuje „příběh, který mu vyprávěl Löwy“ [ředitel ‚východožidovské‘ divadelní skupiny, která tehdy hostovala v Praze; M. W.], v němž se mimo jiné hovoří o „rabínovi Elieserovi“, který se stal „ve čtyřiceti letech volnomyšlenkářem“ (Franz Kafka: *Tagebücher* [Deníky], Frankfurt a. M.: Fischer, 2002, s. 209). Grafenburg tuto jednorázovou zmínku chápe jako Kafkovu komplexní „skicu sebe sama“ „po vzoru Eliši ben Avuji“ (s. 18), „heretické postavy v rabínském židovství“ (s. 17). Tato reference prý Kafkovi dovoluje „přivlastnit si na jednu stranu vlastní tradici a na stranu druhou proměnit heretickou postavu z minulosti v subversivní postavu doby moderny“ (s. 18). Grafenburg se vůbec nesnaží tuto domnělou identifikaci Kafky s heretickým rabínem podložit. Známe to ze sekundární literatury ke Kafkovi: Jakási část textu je ustanovena centrálním měřítkem, a té je pak přizpůsobena celá interpretace. Ale kromě autorovy ‚objevitelské pýchy‘, již lze vyčíst mezi řádky, nelze nalézt prázdné odůvodnění tohoto údajně univerzálního klíče ke Kafkovu dílu.

Ve všech interpretacích ve studii je stěžejním bodem analyzovaných textů židovství. V případě *Ortelu* je prý rozhodující, že povídka byla napsána jednu noc po slavnosti Jom Kippur. Analýza povídky *Před zákonem* dává „do souvislosti židovský zákon, *Tóru*, s Kafkovým ‚zákonem‘“ (s. 41). *Der Verschollene* [Nezvěstný] je chápán jako „figurace Ahasvera s Mojžíšem“ (s. 60) a tento román obecně jako „židovský bildungsroman“ (s. 75). Interpretace *Procesu* chce objasnit, co má znamenat ‚soud na půdách‘ – a půdy samozřejmě připomínají „úzký a ‚špinavý‘ svět [...] ‚východožidovských‘ *ješivot*“ (s. 95). Svět románu *Zámek* je, jak už se dá čekat, světem Kafkova „dědečka, ‚předmoderním‘ světem českého vesnického židovství, v němž se člověk ještě cítil v židovské tradici doma“ (s. 119) a vyměřuje – jde koneckonců o zeměměřiče – „zemi mezi židovskou tradicí a modernou“ (s. 226). *Beim Bau der chinesischen Mauer* prý představuje „Kafkův vztah k sionismu“ (s. 141), *In unserer Synagoge lebt ein Tier* je údajně znázorněním vztahu „předsvěta“ (Benjamin)“ (s. 152) k zákonu, a „v příběhu o Josefině a myším národě [lze] rozpoznat Kafkovu touhu stát se ‚písni‘ ve svém (západo)židovském národě“ (s. 141). Také *Dopis otci*

podle Grafenburga krouží jen a pouze kolem otázky židovství a je napsán „za celou generaci“ (s. 168). Vztahy s Felice Bauerovou a Milenou Jesenskou následně logicky troskotají na rozdílných názorech k židovství a vztah k „východní židovce“ (s. 221) Doře Diamantové je vztahem, který Kafku ještě jednou přivádí na „práh štěstí“ (s. 210).

Uvedené shrnutí více než jednoznačně ukazuje, že v publikaci je uznáno a vyloženo jen to, co se hodí k předem stanovené tezi. Přičemž je to i zde tak, jak to v ‚kafkologii‘ většinou bývá: Člověk se dozví neobyčejně mnoho o horizontu, jenž byl předem stanoven coby všerohodující instance, což je v tomto případě poplatné autorově rozsáhlé znalosti židovské tradice. U interpretací ale zůstává aktuální otázka Marcela Kringse: „Jak relevantní [...] je výklad, [...] [který] jen připojuje k nekonečnému poli interpretací jednu další?“ (Krings: *Franz Kafka: Der ‚Landarzt‘-Zyklus*, s. 8.) Odpověď je nasnadě.

Přeložila Petra Lieblová

Markus Grafenburg: *Gemeinschaft vor dem Gesetz. Jüdische Identität bei Franz Kafka*, Wien: mandelbaum Verlag, 2016, 247 s.

Píše Michal Topor (2. 10. 2019)^{cz}

Coby osmadvacetiletá se **Anna Auředníčková** (* 1873 v Praze) spolu se svým mužem, advokátem Zdenko Auředníčkem (bratrem básníka Otakara Auředníčka) přestěhovala v roce 1901 – v tísní společenské: její muž se jako obhájce Leopolda Hilsnera v proslulém procesu stal v části českých kruhů personou non grata – z Kutné Hory do Vídně. Dcera Ignáce Schi(c)ka (†1899), jedné z klíčových postav redakčních dějin staročeského deníku *Politik*, začala brzy nato pro vídeňský deník *Die Reichswehr* překládat nejen své oblíbené české autory, ale také z literatur jiných. „[...] po více let překládám z franštiny a angličtiny novelety, které v *Politice* a v poslední době také ve zdejšímu listu *Reichswehr* uveřejněny byly,“ psala 9. 7. 1901 z Vídně Františku Heritesovi (LA PNP, fond F. Herites). Prvním českým autorem, jehož práce se tu díky ní (v červnu 1901) objevily, byl patrně Ignát Herrmann, texty byly indikovány jako překlad i dále příznačným „aus dem Böhmischem“, překladatel však nebyl uveden. Poprvé se tak jméno Anny Auředníčkové („Annie Auredniczek“ či dál, byť řidčeji „Auredniczek“) v deníku *Die Reichswehr* objevilo teprve v souvislosti s překladem prózy Michela Provinse 23. 6. t. r. (její příspěvky spadaly do překladové řady, již tu výrazně saturovaly právě ženy – vedle Auředníčkové Else Goller, Marie Schultz, Ellen Godwyn /Ellen G./, Laura Feil, Clara Bayer /C. B./, Frida von Rüden, Hermine Farkas či Minna Bahnson).

Byl to právě Herites, kdo v této době zásadním způsobem orientoval překladatelčinu volbu (srov. k tomu její vzpomínkovou črtu *Moji první autoři v Lidových novinách* 5. 1. 1949, s. 2) – po jejích opakovaných žádostech o radu. Později Auředníčková průběžně hledala inspiraci zejména v časopise *Máj* (první číslo vyšlo 19. 9. 1902), jehož byl Herites odpovědným redaktorem („část básnickou“ pořádal Jaroslav Vrchlický, „fejeton“ Václav Štech, v „redakčním výboru“ dále působili Jaromír Borecký, Jiří Guth, Antonín Klášterský, Rudolf J. Kronbauer a Vilém Mrštík). Souladně s preferencemi očekavatelnými v tomto okruhu soustředila Auředníčková svou energii: jen v deníku *Die Reichswehr* (překlady z české literatury uveřejňovala toho času jistě i v dalších vídeňských denících *Wiener Zeitung* a *Fremden-Blatt*) vyšlo mezi červnem 1901 a únorem 1904 třicet šest jejích ukázek z českého písemnictví, konkrétně z próz I. Herrmanna (8), F. Heritese (8, psán též „Franz“), Jana Nerudy (3), Svatopluka Čecha (2, psáno i „Czech“), R. J. Kronbauera (2), Gabriely Preissové (2, psáno „Preis“), Aloise Jiráska (2), Josefa Klecandy (2), Aloise Mrštíka (1), Karla Václava

Raise (1), Julia Zeyera (1, *Samko, der Vogel. Eine Legende vom Kreuz*), Ignáta Hořici, Otakara Auředníčka a Růženy Svobodové (1).

Vehemenci, s níž se Auředníčková do překládání české literatury a do distribuce těchto překladů, tedy – výslovně – do propagace české literární tvorby – pustila, by bylo možné rozumět také jako kontrafaktuře: se zřetelem k faktu, že odchod do Vídně byl přece důsledkem (svého druhu) vyhoštění z české společnosti. Svou roli (spíše však okrajovou) mohl hrát moment ekonomický, a nakonec – nebo možná ze všeho nejdřív – i prostě povahové založení Anny Auředníčkové: dochovaná korespondence, především dopisy F. Heritesovi a jeho dceři Marii, a ovšem i zjevný publikační úspěch svědčí o tihnutí k akci, činorodosti, asertivitě. Nebyla to však přitom jen její stopa, co komplikuje možnou představu o deníku *Die Reichswehr*, zakotveném nesporně v idejích říšské soudržnosti a všestranné loajality k říšským institucím civilním i vojenským (jeho redakce sídlila v Hahngasse 12, vydavatelem byl Gustav Davis, odpovědným redaktorem Karl Friedrich Kurz – oba do deníku i psali), jako o platformě ignorující projevy „českého“ kulturního života. V r. 1901 tu kupř. Bedřich Hlaváč psal o Bedřichu Smetanovi a Antonínu Dvořákovi (šifra „f. hč.“ v druhém případě); o českých literátech (Zeyerovi, M. A. Šimáčkovi) či pražské výstavě spolku Mánes tu v letech 1901–1903 pojednal autor podepisovaný „C. Nitram“ (cestovní záběr jeho fejetonů a esejí, situovaných např. i do Vicenzi, Salzburku, Mnichova, Duina, prozrazuje nevšední možnosti pisatele, pseudonym/šifra míří k příjmením „Martinec“, „Martinic“ – nebo šlo o skryš již zmíněné Elsy Goller/ové, která v téže době v deníku otiskovala své překlady i drobnější prózy?). Do českého světa zabloudil – snad z podnětu Anny Auředníčkové – i jeden z předních kritiků listu Hans Liebstoeckl, když 13. 12. 1902 referoval o německé verzi knihy o „pražském ghettu“, již připravili Ignát Herrmann, Josef Teige a Zikmund Winter (*Das Prager Ghetto*. Praha: Unie; s kresbami Adolfa Kašpara).

Je nicméně pravdou, že redakční vstřícnost v tomto směru nebyla samozřejmostí. O Dušičkách 1903 se Auředníčková Heritesovi svěřila: „[...] V překladech mne všude škodí politika, i *Reichswehr* se do češtiny nechce, a já přeci nedám pokoj a divím se někdy sama sobě. – Podařilo se mne (ale rok se o to ucházím) by *Zeit* uveřejnila český překlad; to bude zde dělat senzaci, ale dalo to notnou práci. – Obrátila jsem se též na radu zdejší autority na několik ferein; psala jsem do Berlina, Mnichova at. d. stran vydání česky knihy, všude odepsali že děkuji, – aber lieber nicht. *Slavische Bibliothek* (Otto) redaktorem jest pan Kamper, uveřejní ode mne 3 překlady; slečna *Emma, Trnky, a Bouře* od Preissové. Já však měla jiný plány; chtěla jsem sestavit sbírku od několika autoru ale pan Kamper má několik jiných překladatelů a na mne mnoho nepamatuje – Celá ta věc je mou myšlenkou, mluvila jsem o tom s panem cis. rad. Ottou; však teď nevím jak to pan Kamper sestaví. Znáte-li velectěný pane, Kampra, tak prosím ho na mne vzpomeňte; píšu hanebný pravopis ale myslím že rozumím trochu tem věcem. – Moc ráda bych přeložila Vaši *Verunku* do té sbírky. – Mimo litteraturě se máme dobře; můj tyran a manžel má hodně práce, syn studuje latinu a já na starý kolena deklinuji a učím se s ním. Práce mám neustále dost a lituji často že den nemá o 12 hodin více. Přeložila jsem během 10 měsíců 74 novel; při tom však někdy uklízím, dělám někdy taky dámu (málo kdy a nerada). Nyní nám začně ‚the season‘; soirées a jours; věřte mne slovatný pane, že někdy nevím co dříve“ (LA PNP, fond F. Herites, ponechávám v originálním znění, se všemi nedostatky). 2. května 1904 si pak Auředníčková posteskla: „[...] Mám teď s českými překlady velkou obtíž; ta nešťastná politika vše mne to kazí; – peru se se všemi redaktory, ale všude to taky nepomůže. Smějou se a prosí mne, bych zazpívala ‚Hrom a peklo‘ – mám to kříž. – Nevíte slovatný pane nic nového, co by se pro překlad hodilo? Za radu bych byla velmi vděčná. – *Wiener Zeitung* (jest nejmírnější) by ráda zas něco Vašeho v žánru *Nebesklíče*; nevyšlo něco v Máji, nějaká kniha novel kratších?“ (témuž, tamtéž).

I přes obtíže Anna Auředníčková zůstala překladatelské misi věrná; ve Vídni žila až do roku 1938, vzdor depresi, do níž upadala po manželově smrti (v září 1932), ztrátě nakladatelských i časopiseckých odbytišť v Německu v r. 1933 atd. „[...] Die Zeiten sind sehr schwer, die

Menschen sehr gedrückt. Speziell Künstler, von denen wieder die Juden. Und ich bin eine private Rettungsgesellschaft geworden. Geld habe ich ja selbst keines [Časy jsou velmi těžké, lidé velmi stísnění. Speciálně umělci a mezi nimi znovu Židé. A já se stala soukromou Společností spásy. Sama nemám peníze žádné]“, psala 4. února 1934 Arne Laurinovi, šéfredaktoru deníku *Prager Presse*, pro nějž v průběhu dvacátých a třicátých let hojně překládala. Přežila tři roky internace v Terezíně, napsala o tom knihu; zemřela roku 1957 v Praze.

Text vznikl během pracovního pobytu ve Vídni v rámci projektu Nalezen v překladu. Emil Saudek a židovsko-česko-německé interakce v „kreativním prostředí“ Vídne (GA18-06264S).

Píše Veronika Jařabová (9. 10. 2019)^{cz/de}

Dormizerové, Jerusalemové, Lämmelové, Porgesové a Przi Bramové. Právě tato pětice jmen se stala reprezentantem pražských židovských elit a jako taková předmětem pozornosti kolektivní biografie **Martiny Niedhammer**, která původně vznikla jako její dizertační práce na univerzitě v Mnichově. V českém překladu vyšla jen o několik let později zásluhou společného projektu Ústavu pro soudobé dějiny AV ČR a Židovského muzea v Praze, v rámci ediční řady *Židé – Dějiny – Paměť*. Autorka se ve své práci zaměřila na rekonstrukci „přirozených světů“ (Lebenswelten) pražských židovských elit, které uchopila prostřednictvím konceptu loajality v časovém rámci prvních dvou třetin 19. století. Jednou z vrstev textu je zde přítomná linie napětí určená kontrastem mezi právním postavením pražských židovských elit a jejich postavením ekonomickým, vedoucí přes „předěl, ale nikoliv zlom“ v roce 1848 až ke konečné emancipaci v roce 1867, kterým je prostor zkoumání uzavřen.

Zásadní stavební prvek celého textu představuje inovativní koncept, umožňující otevřít průhledy do rozmanitých aspektů přirozených světů vybraných představitelů pražských židovských elit prostřednictvím (nejen) pražské topografie. Souvislost mezi místy a aktéry, vztahená často symbolicky na celou sledovanou sociální vrstvu, je načrtnutá značně metaforicky. Hospodářské aktivity tak například „zastupuje“ (dnes již zaniklý) vltavský Jeruzalémský ostrov, kde se nacházely budovy kartounky vedené rodinami Jerusalemovů a Przi Bramů. Podle Martiny Niedhammer je právě skutečnost, že se jedná o ostrov, vhodnou metaforou pro osamělé postavení židovských podnikatelů v rámci jejich profesní skupiny, dané specifickými (znevýhodňujícími) zákony, které se vztahovaly k jejich etnické a náboženské identitě.

Kapitola o strategiích jednání s úřady a jejich proměnách je zase pojmenována po c. k. spojené dvorské kanceláři ve Vídni coby klíčovém administrativním centru. Autorka zde tematizuje fenomén „štadlanut“ a také proměnu strategií židovských elit při hájení židovských zájmů v čase, a to zejména na příkladu rozdílných přístupů otce a syna Lämmelových. Především je potřeba na tomto místě vyzdvihnout autorčin postřeh ohledně nobilitací židovských elit, které vykládá nikoliv jako projev tolerance ze strany státu, ale spíše jako strategii, ke které se při jednání se svými židovskými poddanými uchýlovala c. k. dvorská kancelář ve Vídni, nechtěla-li vyjít vstříc jejich požadavkům na rovnoprávnost. Zvláště plasticky vysvětluje tento princip v případě bratrů Porgesů, kteří v odpověď na svoji žádost o emancipaci pro všechny židovské obyvatele získali dědičný šlechtický titul pro sebe a svou rodinu. Místo občanských práv tak získali symbolický kapitál, ovšem z právního hlediska se jejich postavení v zásadě nezměnilo.

Společenský vzestup, jakkoliv žádoucí, přivedl na druhou stranu sledované skupině osob často do cesty řadu překážek ve vztahu k jejich vlastní komunitě. Tuto oblast spojuje autorka s „templem v Dušně“, a jak název kapitoly napovídá, věnuje v ní značný prostor postojům členů sledovaného vzorku k tradičním představitelům náboženské obce i jejich vztahu k liturgické reformě, jako dobově aktuálnímu tématu v rámci habsburské monarchie.

V kontextu pražského prostředí prvních dvou třetin 19. století by bylo jen velmi obtížné vyhnout se tématu stupňujícího se nacionálního soupeření mezi elitami česky a německy mluvících obyvatel Prahy, ve kterém bylo pro osoby s komplikovanějším národnostním sebepojetím stále ošidnější bez následků proplouvat. Muselo být nesnadné vybrat konkrétní místo, které by mělo tuto složitou situaci nejlépe připomínat a je otázkou, nakolik oprávněně se tímto symbolem stal v knize právě palác Žofín. Stačí k tomu skutečnost, že se zde v roce 1848 konal Slovanský sjezd, po němž se „postupně proměnil v místo českých obyvatel Prahy“?

Portheimka jako symbol soukromé sféry sledovaného vzorku aktérů se naopak jeví jako mnohem více přiléhavé připodobnění. Barokní letohrádek na Smíchově jako sídlo rodiny Porgesů výstižně odkazuje ke změně životního stylu pražských židovských podnikatelských elit, v kontrastu k jejich méně šťastným souvěrcům, tísnícím se doposud v pražském ghettu. Hojné využití egodokumentů, obrazových pramenů, či soupisů majetku při rekonstrukci každodennosti aktérů pak vtiskává kapitole jaksi odlehčený charakter. Najdeme zde také řadu zajímavých postřehů, někdy až poněkud překvapivě. S trochou nadsázky lze například říci, že sňatkové strategie zkoumaného vzorku osob se vyznačují takovou mírou endogamie, že v případě této inkriminované skupiny je možné jen stěží hovořit o pěti samostatných rodinách. Zjevně se totiž ve své podstatě jedná o rodiny nanejvýše tři, mnohem spíše však jen o jednu rodinu, jakkoliv rozvětvenou a širokou, která disponuje pěti příjmeními pouze shodou okolností. Čtenář, který v úvodu knihy uvěřil, že drží v rukou kolektivní biografii, se tak tedy může cítit snad i lehce podveden.

Co mě ale vedle řady cenných postřehů při čtení knihy zvláště potěšilo, je nenucenost, s jakou autorka konstruuje co nejplastičtější obraz společnosti, kterou tvoří kromě mužů také ženy. Počínaje zmínkou o zapojování manželek podnikatelů sledované skupiny do obchodních aktivit, přes analýzu korespondence Sophie Lämmel nebo Josephiny Porges (charakteristické na svou dobu často až nezvyklou mírou nezávislosti na mužském protějšku) až po poslední kapitolu, která je celá věnována projektu stavby židovského sirotčince v Jeruzalémě, jako „emočnímu útočišti“ pražských židovských elit, jehož autorkou byla Eliza Herz (sestra Leopolda Lämmela), je radost sledovat naprosto přirozené zohlednění genderového hlediska, v praxi zde přítomného jako organická součást textu. Jako potěšující a úlevná se tato skutečnost jeví zvláště v kontextu současné české historiografie, kde není něco podobného bohužel stále ještě samozřejmostí.

Na koncept propojující topografii prostřednictvím konkrétních aktérů s určitými oblastmi „přirozených světů“ celé skupiny je třeba vůle přistoupit. Na první pohled totiž může působit poněkud samoučelně. Zkoumat různé oblasti života určité skupiny obyvatel při zapojení historické topografie je totiž zcela jistě možné i bez toho, aby při tom bylo třeba pojmenovat každou kapitolu „krycím názvem“ jednoho konkrétního místa, které podle autorky zkoumanou oblast „symbolizuje“, či „reprezentuje“ na základě jakési metaforické podobnosti. V duchu tohoto stylistického pojetí bych pak já mohla pojmenovat svoji recenzi například podle usedlosti Hajčův dvůr. Je to jednak místo, kde trávil rodina Leopolda Lämmela, jedné z dominantních postav knihy, část léta, navíc tento text vzniká nedaleko od něj a mně se zdá, že jeho poloha na rozhraní Stodůlek a Motola by mohla ledacos symbolizovat. V historickém období, kterým se kniha zabývá, ležel Hajčův dvůr na venkově, nedaleko tehdy ještě romantické motolské soutěsky. Dnes patří pod Prahu 13 a od 80. let 20. století je ze stodůlecké strany obklopen technickými budovami, navíc se ocitl ve volném sousedství motolského krematoria. Tato proměna kontextu by tak mohla představovat kupříkladu vzdálenost, která nás dělí od přirozeného světa kohokoliv, kdo žil v první polovině 19. století,

a tedy i relativitu interpretace jakéhokoliv historického období a meze porozumění jeho aktérům, v našem případě pražským židovským podnikatelským elitám. Nechá-li se ale zprvu možná trochu zmatený čtenář postupně svést topografickým konceptem vyprávění Martiny Niedhammer, může si při čtení s úžasem uvědomit, že podlehl způsobu práce s představitostí, který je u odborné literatury nezvyklý a získal tím intenzivnější prožitek. Nakonec pak třeba zjistí, že právě dočetl knihu, která je dlouhodobě zapamatovatelná. A to není málo.

Martina Niedhammer: *Jen pro peníze? Pražské židovské elity v 19. století – skupinová biografie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR – Židovské muzeum v Praze – Nakladatelství Lidové noviny, 2017, 262 s.

Píše Jakub Vaněk (16. 10. 2019)^{cz}

Autoři převodu ***Historie o těžkých protivenstvích církve české*** do „jazyka 21. století“, vydaného v loňském roce nakladatelstvím Poutníkova četba, usilují o oživení pozoruhodného českého spisu ze 17. století připisovaného J. A. Komenskému. Způsob, kterým tak činí, se značně liší od zavedeného vydávání starší české literatury. Obecně řečeno, autoři při převodu postupovali tak, aby zdůraznili apelativní a náboženský rozměr textu na úkor některých jeho původních literárních kvalit nebo prvků, díky nimž by se text jakožto historická památka mohl stát předmětem studia.

Zpřístupnění textu časově či kulturně vzdáleného širšímu okruhu současných čtenářů je bezpochyby samo o sobě chvályhodné. Celkové pojetí knihy však provází řada sporných momentů. Je to dáno především problematickým přístupem k historicitě textu a nejasnou povahou samotného převodu do „jazyka 21. století“.

Autorství *Historie* je připisováno **J. A. Komenskému**, který měl spolu s Adamem Hartmannem na starosti sestavení knihy na základě materiálů pocházejících z nejrůznějších zdrojů. V jejím textu lze rozpoznat pasáže ze starých českých kronik (Kosmovy, Hájkovy, Dubraviovy a jiných), dějepiscectví jednoty bratrské (text Jafetův ad.) a množství relací z doby kolem Bílé hory (Lyppachovu, Vrbenského, Rosacia Hořovského a především četná do té doby nezveřejněná svědectví). Spis lze ovšem chápat jako historiografický jen ve velmi omezené míře, neboť účel jeho sepsání byl odlišný. Měl vyjít jako součást nového vydání martyrologia Johna Foxe *The Acts and Monuments of the Church*, tedy jako hagiograficky koncipovaná zpráva o utrpení české církve pro víru.

Autorský převod **Jiřího Kostelníka** a **Lukáše Makovičky** prozrazuje chápání *Historie* zcela v těchto intencích. Spis pro ně nepředstavuje historický narativní dokument, který je třeba podrobit pečlivému a systematickému studiu, ale sugestivní, stále aktuální a z náboženského hlediska hodnověrnou zprávu o utrpení, které se podstatně týká také jich samých.

Výmluvný je například způsob jejich zpracování poznámkového aparátu. Ten často slouží k připomenutí náboženského významu (například přijímání pod jednou a pod obojí) nebo k podsouvání biblických aluzí, ale opomíjí vysvětlení historických reálií. Například ve větě ve vydání Poutníkovy četby „V roce 1197 poslal papež Celestýn do Čech a lata via kardinála Petra“ je spojení „a lata via“ doprovázeno poznámkou odkazující na Ježíšův výrok o široké cestě z Matoušova evangelia (*Mt 7, 13*) na základě doslovného českého překladu „po široké cestě“ (s. 24). V kritickém vydání *Historie* z roku 1989 přitom čteme „A když létu 1197 Petr,

kardinál à Lata Via, od papeže Celestýna do Čech poslán byl“ s poznámkou vysvětlující latinské spojení jako místní název (Via Lata).

Přímo je přístup autorů převodu vyjádřen v emfatické „Předmluvě vydavatele“:

„[...] předkládaná kniha [je] napsaná také pro nás, křesťany 21. století, abychom stejně jako bratři a sestry století minulých milovali Písmo a drželi se ho, věřili mu a žili jej, protože to je Kristovo slovo pro nás. [...] Křesťané dnes v naší zemi nejsou pronásledováni tělesně, o to více se však potřebujeme povzbuzovat k věrnosti evangeliu Božího slova, protože hrůza hříchu plundruje viditelnou církev skrytě, avšak s dalekosáhlejšími důsledky“ (s. 13).

Vedle citované předmluvy kniha obsahuje také (rovněž jazykově modernizovanou) předmluvu F. M. Bartoše k vydání *Historie* z roku 1922, která je nadepsána jako „Předmluva k předchozímu prvorepublikovému vydání z r. 1922“. Chybí ediční poznámka, komentáře, diferenční slovníček, rejstříky a především původní paratexty, předmluva autorů *Historie*, předmluva vydavatele její prvotní latinské verze i předmluva J. A. Komenského k jejímu druhému českému, amsterodamskému vydání. Jediný určitější údaj, který kniha o práci „převaděčů“ L. Makovičky a J. Kostelníka poskytuje, je odkaz na použité vydání ekumenického překladu Bible z roku 1995.

Tyto jednotlivosti mě vedou k domněnce, že volbu a způsob nadepsání předmluvy F. M. Bartoše lze vysvětlit tak, že se autoři převodu rozhodli z nějakého důvodu ignorovat vydání spisu po době první republiky. *Historie* vyšla od roku 1922 ještě dvakrát, v roce 1952 ve vydání Miloslava Kaňáka a v roce 1989 pak v kritické řadě souborného vydání Komenského děl *Opera omnia* (sv. 9/I) v podrobně komentované edici Věry Petráčkové, Amedea Molnára a Noemi Rejchrtové.

Tuto domněnku potvrzuje také srovnání několika míst vydání *Historie* z Poutníkovy četby s vydáním F. M. Bartoše z roku 1922, s vydáním z roku 1952 a s vydáním v *Opera omnia*. V poznámce „Vysvětlivky a opravy“ ve vydání z roku 1952 uvádí František Šimek místa opravená podle tisků *Historie* ze 17. a 18. století. Všechna tato místa emendovaná ve vydání 1952 (která pochopitelně přejala i *Opera omnia*) nalezneme ovšem ve vydání Poutníkovy četby ve znění neemendovaném, shodném s vydáním z roku 1922. Podobně například chybně uvedený rok úmrtí Štěpána z Kolína (1402) přejímá vydání Poutníkovy četby z Bartošova vydání z roku 1922, a nikoli z *Opera omnia* (kde je uveden chybně rok 1400 podle původního textu a tato nesrovnalost se koriguje v komentáři), ani z vydání z roku 1952 (které uvádí historicky správný údaj 1406).

Ledabylost v přístupu autorů převodu *Historie* je v textu čitelná zejména v prvních částech knihy. Převod předmluvy F. M. Bartoše z roku 1922 „do jazyka 21. století“ trpí věcnými chybami a stylistickými nedůslednostmi. Bartoš například uvádí, že prameny *Historie* pochází z velké části od historiků jednoty bratrské a vyznačují se tak neporozuměním mimobratrskému prostředí. Ve vydání v Poutníkově četbě se však dočteme, že se spis opírá o historiky cizí bratrskému prostředí, kteří tak nemohli toto prostředí adekvátně postihnout (s. 8). Citace z Komenského *Kšaftu*, kterou Bartoš předmluvu uzavírá, je chybným převodem znejasněna (s. 11).

První kapitoly *Historie* už v převodu trpí méně zásadními nedostatky. V převodu je vyznačuje především snaha vypořádat se s rozsáhlými, složitě vystavěnými souvětími, příznačnými pro prózu humanistického typu. Jejich častým rozkladem na jednoduché věty a doplněním spojovacími výrazy je tak mnohdy narušena stylistická a nezřídka i významová vrstva textu. Přesto jsou vzhledem k záměru „převaděčů“ tyto zásahy pochopitelné. Pro představu o těchto a jiných, zejména lexikálních typech úprav, uvádím ukázkou z první kapitoly textu vydání z roku 1922 a výsledného převodu:

„Ale aniž tak nenasycenému Drahomíry se rozlícení dosti učiněno býti mohlo, pro nemírnou všech křesťanů vyhnání a vyhlazení chtivost, jak by nejrychleji býti mohlo. Povolavši tedy jednoho z nejjízlivějších měšťanů, kteréhož Pražanům za rychtáře představila, jménem Palhoje, tomu v svém proklatém úmyslu a po čem nejvíce touží, se vyjevila, i aby skrze něho buď lstí buď mocí to vykonáno bylo, snažně žádala, mzdu hojnou za pilné toho vyřízení slibujíc. Přijal na se tu nešlechtnost, a na 600 přísahou sobě zavázaných mužů v domě svém zbrojí opatřiv, s těmi k domům těch, kteříž pobiti býti měli, pospíšil a je vybojovati usiloval. Ale, že ta věc Božím řízením křesťanům vyjevěna byla, sebrali se i oni v počtu okolo 400 k hájení životů svých. I bili se vespolek tak, že křesťané vítězství obdrželi; a padlo z obojí strany těch, jejichž krví ryňk i ulice pomazány, okolo 800.“

„Ani to však nemohlo ukojit Drahomířinu nenasytanou zlobu. Ve své nemalé chtivosti usilovala o co nejrychlejší vyhnání a vyhlazení všech křesťanů. Povolala tedy jednoho z nejzlomyslnějších měšťanů, kterého ustanovila v Praze rychtářem – jmenoval se Palhoj. Tomu vyjevila své prokleté úmysly a největší touhu svého srdce, a naléhavě ho žádala, aby to buď lstí, nebo silou vykonal. Když vše vyřídí rychle, slíbila mu hojnou odměnu. Palhoj hanebný úkol přijal a vyzbrojil ve svém domě šest set mužů, kteří mu byli zavázáni přísahou. Pak s nimi spěchal k domům lidí, kteří měli být pobiti, a snažil se do nich dobýt. Ale Božím řízením se křesťané o celém záměru dozvěděli, takže asi v počtu čtyř set lidí povstali, aby bránili své životy, a v boji nakonec zvítězili. Na obou stranách padlo dohromady asi osm set lidí a jejich krev tekla po ulicích i náměstí“ (s. 18).

Zdá se nicméně, že postupem textu se stává práce „převaděčů“ vyrovnanější, přesvědčivější a vcelku ji lze hodnotit jako poměrně zdařilou. Problémy spojené s rezignací na kritičtější a metodičtější přístup k edici literárního textu staré doby spolu s téměř absentujícím poznámkovým aparátem však činí knihu paradoxně čtenářsky obtížnou a skrze náboženský zápal jejich vydavatelů až odtažitou.

Za zmínku přitom stojí, že Komenského díla, která nakladatelství Poutníkova četba vydalo v „jazyce 21. století“ dříve (*Labyrint světa a ráj srdce, Zpráva a naučení o kazatelství, Hlubina bezpečnosti*), provázejí komentáře uvádějící kontext, historii i možnosti výkladu daného textu. Lze tedy doufat, že odhlédnutí od historické povahy literárního textu a rezignace na důkladnější ediční přípravu *Historie o těžkých protivenstvích* neznačí směřování nakladatelství Poutníkova četba k uzavřenosti vůči širší čtenářské obci.

Historie o těžkých protivenstvích církve české je – vedle obětavosti, náboženského sebevědomí a pozoruhodné citlivosti k nejchudším vrstvám obyvatelstva a jejich potřebám – také dokladem destruktivní povahy exkluzivního pojetí náboženství a jeho stigmatizace. Podmanivou evokaci metafyzické souvislosti utrpení určité skupiny lidí s biblickým apokalyptickým narativem, kterou budují zejména závěrečné kapitoly spisu, lze v radikálně změněném kontextu 21. století právem podrobit tázání. Autoři L. Makovička a J. Kostelník z nakladatelství Poutníkova četba zvolili odlišný přístup a pokusili se ze starého textu učinit žitou skutečnost. Střízlivé pochopení jeho role v dějinách víry, náboženství, myšlení a literatury však zůstává otevřenou otázkou.

Lukáš Makovička / Jiří Kostelník (eds. a převod): *Jan Amos Komenský. Historie o těžkých protivenstvích církve české: v jazyce 21. století*. Žandov: Poutníkova četba, 2018, 222 s.

Napsal Emil Saudek (23. 10. 2019)^{cz/de}

„Slaven, verlangt in allen öffentlichen Lokalen das Slavische Tagblatt!“ (Slované, požadujte ve všech veřejných podnicích Slavisches Tagblatt!), vyzýval na svých stránkách deník, který začal vycházet 7. listopadu 1910 ve Vídni jako Nezávislý orgán na obranu slovanských zájmů (Unpartaisches Organ zur Wahrung der slavischen Interesse), nejprve pod redakcí Chorvata Miho Jeriniće, od prosince novináře a překladatele Jaroslava Zajíčka-Horského. Slavisches Tagblatt představoval jeden z řady německojazyčných listů v monarchii orientovaný na její slovanské národnosti, jeho existence nebyla dlouhá, udržel se pouze do 13. srpna 1911. Vedle parlamentního zpravodajství a politické publicistiky přinášel četné literární ukázky, fejetony, recenze a zprávy. Česká literatura zde byla představena především díky **Emilu Saudkovi** (viz [E*forum, 4. 4. 2018](#)), který v letech 1896–1922 působil ve Vídni a vedle civilního zaměstnání bankovního úředníka se věnoval literárnímu a kulturnímu prostředkování, soustředil se přitom zejména na dva básníky, Otokara Březinu a J. S. Machara. (Na stránkách deníku nalezneme však i fejetony Jana Nerudy bez uvedení překladatele, povídku Růženy Svobodové přeloženou Johannou Krausovou či starší překlady Svatopluka Čecha od Zdenka Fuxe-Jelenského ad.) Publikačních příležitostí pro překladatele do němčiny nebylo mnoho a na přelomu prvního a druhého desetiletí je vytvářela převážně německojazyčná periodika redigovaná Čechy (Čechische Revue, Union), ve Vídni Saudek překlady a německé články publikoval jen v týdeníku Die Wage a až během války a těsně po ní pronikl i do periodik expresionistů (Die Weißen Blätter, Die Aktion, Der Daimon, Der neue Daimon, Die Initiale).

„Dále máme zde teď Slavisches Tagblatt, jehož sloupce jsou mně dokořán otevřeny,“ sdělil Saudek 21. prosince 1910 spisovatelce Růženě Svobodové. Poté zde uveřejnil překlad jejích dvou povídek, Výstřel (Der Schuss) a Dianka, ze souboru Černí myslivci (Die schwarzen Jäger, 1908), pro něž marně – i za pomoci Stefana Zweiga, Camilla Hoffmanna či Martina Bubera – hledal nakladatele v Německu a Rakousku-Uhersku. Deník Saudkovi otiskl i překlad Macharova fejetonu Benedek, článek o nejnovější tvorbě tohoto básníka nebo referát o hostování moravského divadla ve Vídni. Z této propagace jazykové české tvorby se vymyká esej, který zde vyšel na konci února 1911 s provokativním titulkem **Kulturbastard** (Kulturní bastard), v němž Saudek zpochybnil literární analýzu rozkládající uměleckou individualitu na složky a namísto škatulkování podle vnějších národních, jazykových, sociálních či politických kategorií obhajoval intuitivní celistvé nazírání uměleckého díla. Zjevem, který znejistil vžité kategorie a předsudky, byl básník **Hugo Sonnenschein** a jeho sbírka Ichgott, Massenrausch und Ohnmacht, která aktuálně vyšla ve Vídni. „Kulturní bastard“ v ní představuje jednu z autostylizačních figur či fazetu outsiderské autostylizace (vedle Géza, Krista, vagabunda, tuláka ad.). Sonnenschein podle Saudka představuje originální syntézu kulturních, etnických i literárních vlivů a protikladů. Jeho poezie je součástí „výbuchu v zahradě“, o němž v souvislosti s Oskarem Kokoschkou či Adolfem Loosem psal Carl S. Schorske, v Sonnenscheinově případě se však zprvu odehrával především před očima básníkůvých mladých přátel, většinou z Čech a Moravy, žijících ve Vídni, kteří o jeho německé poezii psali či ji překládali do češtiny (viz podrobně Dieter Wilde: Der Aspekt des Politischen in der frühen Lyrik Hugo Sonnenscheins, 2002, s. 112–144). Do tohoto okruhu patřil i Emil Saudek, který 10. října 1918 vzpomněl v časopise Lípa: „Ve společnosti Sonnenscheinově udržoval jsem čilé styky s redaktorem Dělnických Listů K. Zemanem (Ivanem Olbrachtem), jenž přijímal vždy ochotně noticky, týkající se mé propagační činnosti.“ Právě v Dělnických listech Saudek již 5. února 1910 upozornil na zkonfiskovanou sbírku Närrisches Büchel, 12. března 1915 představil v pražském deníku Čas pod titulem Vzácny dokument doby svazek Erde auf Erden, v článku Legenda o Sonkovi uveřejněném v českožidovském periodiku Rozhled 2. ledna 1920 pojednal Sonnenscheinovu tvorbu v různých kontextech s důrazem na Die Legende vom weltverkommenen Sonka (Legenda o Sonkovi světem sešlém).

V předválečné Vídni Sonnenscheina potkával při úterních sedáncích u novináře a slavisty Jaromíra Doležala či v kavárně Central, básník navštěvoval Saudkovy i doma, Else Saudkové věnoval několik svých fotografických portrétů, na pohlednicích pozdravoval syna „Rikiho“, pozdějšího překladatele Erika Adolfa Saudka. Některé listky také – vděčně – naznačují občasnou hmotnou podporu. Saudek také zřejmě pomáhal při organizaci literárního večera, který se konal 10. března 1913 v Beethovenově sále (Beethovensaal) v centru Vídne (předchozího roku na podzim byl hlavním pořadatelem večera věnovaného Vrchlickému), Sonnenschein tu vystoupil společně s dalším židovským německy píšícím spisovatelem z Moravy Oskarem Rosenfeldem. Saudek byl také prostředníkem mezi Sonnenscheinem a Otokarem Březinou, jehož uznání mělo význam, jak napsal Rosenfeld v recenzi sbírky Geuse Einsam von Unterwegs (Géz Samotář z Cest): „To, že jeho Géz Samotář z Cest váží více než desetiletí německé básnické manufaktury, ještě tolik neznamena. Avšak že mu takový básník jako Otokar Březina podá vstřícně svou přátelskou ruku, to už je nutné říci“ (Pester Lloyd 60, 1913, č. 82, 6. 4., s. 24–25).

Česká kritika včetně Saudka si nevěšovala Sonnenscheina jen na základě přátelských vazeb, jeho rané sbírky Närrisches Büchel i Ichgott, Massenrausch und Ohnmacht hodnotila jako určitou novou událost v dějinách české moderní lyriky. Miloslav Hýsek, který Sonnenscheina poznal rovněž ve Vídni, uvažoval (v Lidových novinách 15. 12. 1909), že Saudkův překlad Březinovy sbírky Ruce (Hände) z roku 1908 a poté Sonnenscheinova poezie inspirovaná evropskou moderní poezií od Baudelaira po české básníky (K. Hlaváček, O. Březina, St. K. Neumann, P. Bezruč, F. Šrámek ad.) znamenají nejen proměnu v česko-německé literární interakci, tyto transpozice rovněž prověřovaly uměleckou kvalitu české moderní lyriky, která napomáhá odvratu od melodické novoromantické poezie (implicitně hofmannsthalovské faktury) a vytváří originální poetiku – ta byla v kontextu šíře pojaté vídeňské umělecké scény křížící různé jazyky a vlivy zprvu srozumitelnější spisovatelům a autorům českojazyčným, kteří se zde pohybovali kulturně i sociálně na okraji. Snad i proto byli nebývale schopni přijmout ochotně mezi sebe básníka, jenž „píše německy, rodem jest moravský žid a cítí se Slovákem“ (Nesig., Hugo Sonnenschein, Dělnické listy 23, 31. 8. 1912, č. 199, 2. příloha DL, s. [1]).

Otištění Saudkova eseje v rubrice Napsali představuje třetí vydání: delší pasáž byla s odkazem na Slavisches Tagblatt přetištěna rovněž v knize Geuse Einsam von Unterwegs (Utopia Verlag, 1912).

Dovětek: Sbírkou Ichgott, Massenrausch und Ohnmacht byla konfiskována a v literatuře se objevuje informace o interpelaci sbírky T. G. Masarykem v říšské radě, zdá se však chybná – mezi interpelacemi konfiskovaných textů, které Masaryk v letech 1910–1911 podal, se Sonnenschein nevyskytuje. Naprostým omylem je však informace, kterou uvádějí Karl-Markus Gauß a Josef Haslinger v doslovu k výboru ze Sonnenscheinovy poezie Fesseln meiner Brüder (1984) o tom, že Emil Saudek, „mehrfacher Rezensent von Sonka-Büchern“, měl na mezinárodním kongresu PEN Clubu v Kodani ubezpečit přítomné rakouské autory o Sonnenscheinově kolaboraci s nacisty na základě jemu známých dokumentů. Z třetí ruky tento údaj přebírá i Jürgen Serke v knize Böhmische Dörfer. Tento kongres se konal v roce 1948, zatímco Emil Saudek zemřel 23. října 1941 v Praze.

lama

Kulturní bastard

[Slavisches Tagblatt 2, 26. 2. 1911, č. 91, s. [1], 28. 2., č. 92, s. [1]–2]

Moto: „Pevninu našel jsi ve své Duši,
šedou a ponurou, Bože! Géze Samotáři!
Ty kluku židovská, děcko Slovácka, kulturní bastarde.“

V přírodě a ve společnosti neexistuje nic, co by mohlo být skutečně rozloženo na jednoduché prapůvodní části. I v nejnepatrnějším člověku dřímá hojnost a nekonečno. Tím, že rozložíme osobnost – i když působí tak nepatrně – na její základní „složky“, jsme jen na kousku cesty k jejímu poznání, ale nikdy to neznamená, že bychom ji celkově pochopili.

K porozumění tvůrčí osobnosti, umělci, nestačí jen pouhý chemický rozbor její duchovní podstaty. Můžeme vymezit vliv původu, výchovy, prostředí, čistě vnějších osudů na dané uměleckého dílo, a přesto jeho záhadu nevyřešíme, nýbrž jen znásobíme. Skutečný básník bude i tehdy, je-li podroben metodám rozumu, působit záhadně a jen díky citu pochopitelně, jinak nosil jen korunu z kočičího, nikoli pravého zlata, jak se to sluší pro prince ze země géníů.

Příroda a společnost neúnavně tvoří stále nové, překvapující kombinace složek, které se nám zdají být tak jednoduché; a zařazení těchto nových individualit do společné duchovní kategorie, čímž se dílo rozumu v podstatě vyčerpává, je stále těžší a nepohodlnější.

Každá věc je jedinečná, pokud ji vnímáme se zbožnou jemností, avšak jedinec je světem, o němž není těžké tvrdit, že určitě ještě nebyl objeven. Povaha umělce je dokonce labyrintem, klubkem, které nelze rozmotat, knihou se sedmi pečetěmi. Ba i složky sprosté duchovní chemie se dají jen těžko vydestilovat z krve v srdci, z morku, z kostí osobnosti.

Někdo může básníka označit za zcela národního, vždyť přece zpívá o tom, o čem národ jen těžkým jazykem blábolí, a hle: najednou z jeho nitra zazní pronikavé zvolání, které odporuje veškerému vlastenectví. A tu si uvědomíme, že básník není tak úplně náš! Nebo se nám jeví sociálním v tom nejlepší slova smyslu, jako bič na všechny mocné a utlačovaní věří, že jen oni sami jsou oprávněni jím švihat. Ale najednou přicházejí tóny asociální nebo antisociální a zaznívá zpěv o síle, moci, nadbytku a bezohlednosti. A oba tyto protichůdné výbuchy jsou o to děsivější, když víme, že v nepravu není básník, nýbrž my. Okouzlení osobností tvůrce tušíme, že ona disonance je pouze zdánlivá a že harmonie, kterou slyší jen on, dokáže tyto zaslechnuté protiklady spojit v jeden celek, ve třetí, pro nás nepoznanou skutečnost.

Co si má analýza počít s básníkem, který je žid, cítí a bouří slovácky, vyrostl na Slovácku, slovácký dialekt právem považuje za svoji mateřštinu a přitom velmi dobře píše v duchu německého jazyka? Co dokáže křivule vykouzlit za jednoduché složky, když pro společnost a stát, jak nazýváme tu nejděsivější nestvůru, je ten mužský skrz naskrz rebel a přitom hluboce pokorný, tj. v hlubokém, dobrovolném ponížení, bratr, který chce bratrům pomáhat na jejich těžké životní cestě? Odežeňme ode dveří ty přechytralé puntičkáře, kteří s oblibou všechno škatulkují, a strohé pitvaly básnických osobností: v praktickém životě a pro své úmysly je možné dělit lidi na úředníky a ne-úředníky, čachráře a ne-čachráře, rentiéry a ne-rentiéry, národní socialisty a mezinárodní socialisty, ale básník není nikdy jen anarchista, jen kolektivist, jen deista nebo ateista, jen oddaný králi nebo jen republikán. Je vždy jen individuální a druh, jehož je odrůdou, nám není znám.

Hovořím o knize¹, která – jak se zdá – musí pro přítomný svět zajít na zaslepenost takového sprostého, hrubého, kategorizujícího šílenství. O knize mladého současníka, který do své knihy „Ichgott, Massenrausch und Ohnmacht“ [Jábůh, opojení davem a bezmoc] vtiskl to nejlepší ze sebe, svou vlastní osobnost v nejlepším smyslu. A pro znalce je do tohoto díla vlito mnoho drahocenné vůně.

Název mnohé děsí, je však uměleckou zkratkou skrývající esenci bohatého obsahu.

¹ Hugo Sonnenschein. „Ichgott, Massenrausch und Ohnmacht.“ Gedichte. „Die Utopie des Herostrat.“ Ein Akt. Im Verlage der „Utopia“, Paris und Wien 1910.

Srdce básníka, jím samým zbožně opečováváno, hýří ve svých radostech a smutcích, které jsou natolik odlišné od ostatních. Zpívá o svých propastech, které rvou jeho celistvost, a o propastech, které ho bolestně dělí od ostatních.

Zná svoji hodnotu i bezcennost, svůj úspěch a svoji tragédii. Cítí se výjimečně, jako by se nad vším vznášelo, jako by bylo ničím neporazitelné. Dokáže stvořit království. Své Království:

Buď blahoslavený a oblažíš druhé!
Chudí, kteří nemají oči a nevidí,
nemají uši a neslyší; jejichž němé rty
hovoří o tom, že po Království Božím touží.

Jest vše. Jsi básníkem, abys ukázal – co
jest. Proto jsi básníkem! Ty vidíš:
půjč jim svoje oči.
Ty slyšíš: prokaž jim tu milost, že
uslyší skrze tebe!
Mluv k nim.
[*Macht-Linie* / Čára moci]

Ubohé božské Já! Jábuň, on sám shoří vlastním ohněm, který nemůže půjčit druhým. Snesl své světlo a žár lidem do údolí, pozvedl hlas a přizval všechny k sobě, aby je výměnou za trochu lásky podaroval svou vřelostí, která – pokud zůstane nerozdělena – v něm ztuhne v led a mráz. Ale cítí, že radosti požívané spolu s davem jsou pouhým opojením jeho duše nemocné touhou, a v hluboce smutném sebepoznání, ve své tragické nedůvěře označuje svou lásku k lidu, k psancům a rebelům za prosté opojení davem!

Navrací se k sobě, ke „Gézovi Samotáři“, který se chce nadále ohřívat nad svou vlastní utopií a odložit své bytí, dobře si vědom toho, že sny nejsou skutečností a přelud není náhražkou za náruč toužící po lásce:

Kdo trochu vřelosti mi poskytně?
Svou duši za ni dám!
Nikde nikdo?
Nevidím nikoho, nepřejí si
Nikoho – Bohové, nyní za jedinou slzu?!
Nechte mne plakat.....
[*Der Verfluchte* / Prokletý]

Je to bezmoc, dosud dosažený stupeň v mystériu vývoje tohoto osamělého jedince. Avšak ne stupeň poslední...

Toto nitro disponuje tak rozmanitým vlastnictvím, je dědicem tolika kulturních složek, je obohaceno tolika dušemi zapomenutých a v paměti lidstva přetrvávajících ctitelů krásy, že musí klíčit i nadále.

K tomu je připojeno to, co si nelze představit jako zápůjčku odjinud; to, co je prapůvodním vlastnictvím jeho duše: někdy až téměř vizionářské zření vlastního já a vesmíru, který ho bouřlivě obklopuje, zření zabarvené nádherným ranním světlem a neznámými večerními červánky. Neumdlévající, neustále optimistická víra – přestože se dokonce poměrně často dostaví únava –, že existuje vznešenost života, v níž je sladko žít i umírat:

I já patřím k těm, kdo ve slunečné nádheře
vznešenost života před svou duší spatřil,
a prahne po ní myslí žíznivou,
a přesto míří do bažin a mrazu, do temnot.

I já patřím k těm, kdo před svou myslí pokleká
A strnulými dlaněmi snažně duši prosí:
Pojď se mnou zemí bílou – až čas polední se dovrší
Až života píseň velebnou nebeské sféry rozezní:
Neb moje duše tuší, vidí,
Co touha dychtivě si staví;
Znám nejvyšší vznešenost života.
[*Sonett von der Distanz* / Sonet o vzdálenosti]

Tvrdím, že má schopnost pozorovat sám sebe a své okolí, nikoli je však poznat! Pohled básníka jen zvětšuje záhadnost bytí a největší zásluha tvůrců tkví právě v tom, že vůbec donutí ostatní klást si nové otázky, navracet se k věcem již dávno překonaným a znovu přezkoumávat nezlomnost již dávno získaných stanovisek. Neboť veškeré bytí je nekonečně složitě, nikoliv jednoduché.

Na zemi snášelo se svítání, já vidět mohl hlouběji.
Čím usilovněji jsem však hleděl, tím větší bylo zmatení:
Každý list mlhavé jen zachvění,
Nejbližší blízkost jsem v tu chvíli nepochopil.
[*Das Rätsel* / Hádanka]

S touto bolestnou silou, rozptýlit věci do záhadného tančícího chaosu, se snoubí velký dar, který je vlastní každému básníku, a sice nezoufat nad mocně se kupícím tajemstvím, nýbrž bezstarostně vítězit nad biologickým zdarem a zmarem, nad tím, co vidíme díky krásou omámenému zápalu, a stavět se radostně ke své vlastní existenci. Estét obdivuje plameny, které ho obklopují, a dávno již zapomněl, že ho chtějí zničit. „Krásné je tajemství smrti, nádherná smyslnost, bolest, žal...“, všechno, co škodí, co je nenávistné, je zkroceno krotitelem, kterého zachvátila krása, a spoutáno vítězem, kterému se krása prohry stala vlastní.

Autor této knihy klade poslední otázky lidstva o pozitivním a odmítavém postoji k životu, je ve své podstatě filozofem. Mnozí o těchto věcech tlachají, mnozí je opěvují a mluví o nich hezky, ale jak málo z nich zažije jejich hrůzy? Zde je někdo, kdo denně kráčí po své křížové cestě, kdo dychtí po tom, si tuto cestu zpříjemnit písní nejvyšších nadějí. Myšlení ho dovedlo na okraj propasti, rozum řekl ne vůči vůli k životu, tu naslouchá své krvi, Pánu, který stojí za rozumem a všechny nás vede:

Má krev. Říká, že život miluje. Má touha po smrti?
Sním, že jsem dohasl, bych životu pro jednu unikl?!
Kdo řekl?! Snad zlý sen, který mi hrozí zánikem...
Jak dobře je mi v bouři! Nemohu se rozpomenout.“
[*Müdigkeit* / Únava]

Tato schopnost, zvolat bez pomoci rozumových reflexí radostné ano životu uprostřed snad z pekla vycházejícího utrpení všech konfliktů a navzdory tíživým silám, je hlasitým znamením velké vnitřní suverénní síly, která chce neporazitelně vládnout. Kdo ji má, je básníkem v pravdě!

Označení „kulturní bastard“, jak se básník v ostýchavém, sebeironizujícím smutku nazývá, je výstižné nejen, když zohledňujeme pestré národní, náboženské a sociální složky, z kterých je tento básník poskládan, získává rovněž svůj symbolický význam, pokud chceme označit způsob, jak vnímá jevy života. Individuálním náhledům na jednotlivosti, individuálním úsudkům nevědomě předchází směs nekonečně mnoha názorů ostatních. Kultury osamělých srdcí, zrovna tak jako všech v davu a v davu žijících horlivců, se v něm sice dopustily největšího krvesmilství, než se zrodily jeho syntézy. V této knize žije také pěkný kousek toho, co živilo moderní českou literaturu devadesátých let; jsou zde básně, které připomínají

předčasně zesnulého Hlaváčka (Meine Sprache), Stan. K. Neumanna, pěvce „Apostrof hrdých a vášnivých“, Jiřího Karáska, oprávněného dekadenta, a největšího barda Bezruče. Příímý je jen vliv Březinův a je velmi pochopitelné, že tento mystik jmenovanou knihu s radostí přivítal. Ale více než básníci pocházející z lidu jemu tak blízkému, poskytl jeho dílu čilý, neustále tvořící básník zvaný slovácký lid. Odvděčil se mu za to slováckými melodiemi, z nichž alespoň jednu chci uvést:

Píseň.

Píseň tvá, ubohý člověče slovácký,
Výkřikem je zoufalství.
Výkřikem duše, která v okovech vzdychá,
A přitom po svobodě ruce vzpíná.
Vezmou ti všechno: tvou krev, tvé pole,
A tvůj rozum, tvé groše.
Jen tvé srdce a tvou píseň, vzít nestačí,
Sluneční světlo ji rozezná a ozáří.
Dokud ti v hrudi jiskřička života bude žhnout,
Bude mít srdce píseň svou,
Svou píseň, ty ubohý člověče slovácký –
Svůj výkřik zoufalství.
[*Das Lied*]

Ale roucho je německé a německy správné; Hermann Bahr a Stefan Zweig ho označili za dílo básníka. A velmi kosmopolitické! Walt Whitman, Verhaeren, Maeterlink mu byli za kmotry, ale i Verlaine a Baudelaire dali své požehnání.

Ale všichni se museli činit a znovu ožít v novodobém útvaru pohlcení osobním ohněm básníkovým.

V této duši je horečnatá vášeň vše zpracovávat a překouzlit do nových celků.

Měla by být nalezena cesta, všichni by měli být průvodci. Všichni a všechno. Noříme se do divokého, hlučného života ve velkoměstě, opájíme se jeho hříchy a zpěvy, hledáme „úzké uličky, kde se zlá a krásná neřest skrývá,
V prastarých alejích pod hustými keři a stromy,
Kde nevěstky vábí a zločin číhá
A milenci sní tu v milostné extázi.“
[*Kaspar Hauser*]

Ale vznášíme se také vysoko v askezi nad tím vším a v čistotě žijeme pro kult krásy. Vmísíme se mezi rebely a zpíváme s nimi i pro ně, abychom se pak znovu v aristokratickém ústraní zabývali jen strukturou svého nitra.

Z „kulturního bastarda“, jímž se žalostně i jízlivě zároveň nazývá, protože se ještě nachází v nehotovém proudu, se má stát nálezcem vlastní syntézy, nové radostné hodnoty pro sebe a pro všechny: individuem představujícím nový celek, vedeným statečně vybojovaným zákonem, člověkem vůle a činu.

Z těchto míšenců se skutečná kultura může jen těšit!

Přeložila Petra Kulovaná

Proslovil Jiří Brabec (30. 10. 2019)^{cz}

*Opravený a zkrácený přepis magnetofonového záznamu přednášky **Jiřího Brabce** vyšel s nadpisem **Poznámka k diskusi o jednom sborníku** v „Časopisu pro druhou a jinou kulturu“ Vokno v roce 1986 (č. 11, s. [43]–[46]). V Bibliografii Jiřího Brabce (1951–2019), kterou sestavili Jiří Flaišman, Michal Kosák a Michael Špirit a která právě vychází jako zvláštní příloha časopisu Slovo a smysl (č. 32), jej najdeme pod číslem 296. Záznam promluvy věnované literární kritice jako svébytnému prostoru svobodného a charakterního dialogu – zároveň jako příznačný příklad Jiřího Brabce shrnujícího, ozřejmujícího a inspirujícího – připomínáme při příležitosti autorových devadesátin.*

lm

Poznámka k diskusi o jednom sborníku

Dostal jsem do ruky váš sborník básní a próz se žádostí, abych se vyslovil k jednotlivým příspěvkům. Moje profese je literární historie, a tak jsem vám nejprve doporučil obrátit se na literárního kritika, který je kompetentnější. Objevila se námitka: existuje vůbec soudobá česká kritika?

Kritiky, kteří publikují v několika málo povolených periodikách, lze – a to jen při dobré vůli – označit nanejvýš za recenzenty. Po roce 1970 museli přestat publikovat Sus, Lopatka, Karfík, Opelík, Machonin, Suchomel, Doležal a řada dalších. V Petlici sice vyšly soubory kritik Černého, Kadlčíka, Pechara, Lopatky, existuje těžko docenitelný Kritický sborník (upozorňuji na fundované kritiky Vohryzka, Jungmanna), ale to je příliš málo, než aby se vytvořil kontext, v němž se mohou konfrontovat vyhraněné estetické koncepty. Sporadickou přítomností žánru, který má v Čechách tak bohatou tradici a který v některých obdobích byl dominantou literárního vývoje, je ovšem těžce poznamenána vznikající tvorba.

Nedělejme si však iluze, že absence kritiky je vnímána jen negativně. Pro mnohé autory byla kritika vždy něčím krajně nepříjemným nebo zbytečným. Autoři, usilující o publikování v našich nakladatelských domech, si rychle osvojují horizont, v němž je jim dovoleno se pohybovat, a kritiku, pokud není pochvalná a jejich díla nedoporučuje, nepotřebují. Autoři, kteří v českých zemích na vydání svých prací museli rezignovat nebo sami rezignovali, instinktivně se shlukují a žijí víceméně jen pro sebe. Takové uzavřené prostředí, v němž se autoři navzájem utvrzují o správnosti svých názorů, se od kdysi existujících teoreticky fundovaných skupin radikálně liší. Vnitřně nesourodá společenství jsou vytvářena vnějším tlakem, a právě proto o kritiku příliš nestojí, neboť v ní spatřují činitele, který hrozí jejich přátelský okruh spíše rozrušit než scelit. Tím radostněji však vítají, objeví-li se kritika někoho, kdo stojí mimo jejich řady. Přispívá to k vědomí odlišnosti a supluje nedostatek vlastní kritické aktivity. A tak sice nostalgicky vzpomínáme na doby Šaldů, Černých, ale koneckonců ve skrytu své duše jsme rádi, že v ničem takovém nežijeme.

Místo kritických analýz a polemických střetnutí ovládlo u nás pole hodnocení opřené o pocity „líbí“ nebo „nelíbí“. Když jsme sečtější, tak ovšem říkáme, že nás něco „bylostně oslovilo“, nebo že jsme se setkali s dílem, jehož artikulace je nám cizí. Je samozřejmě důležité, jestliže ta či ona osobnost odmítá či přijímá určitou hodnotu, ale hovoří to spíše o jejím duševním habitu, a jen málo o předmětu, k němuž se výrok vztahuje. Shakespearovo dílo není příliš dotčeno vztahem, který k němu měl Voltaire nebo Tolstoj, hodnotící postoj je však nadmíru významný pro oba autory. Od Voltaira přejdeme do našich dnů, neboť chci pouze poukázat, jak velmi omezenou platnost má u nás tak rozšířená nechuť k určitým autorům a zase na druhé straně adorace jiných. Opírá se často o povrchní dojmy. Právě nedostatek plynulé veřejné komunikace vede mnohé k soudům, které jsou sice nezávazně pronášeny, ale v uzavřeném prostředí působí neobyčejně intenzivně.

Předpokládám proto, že nemáte zájem na tom, abych řekl, zda se mi ta či ona práce líbí nebo nelíbí, ale spíše o alespoň letmý poukaz na kritéria, o něž se hodnocení opírá. Každá kritéria vyrůstají z určité tradice a z konfrontace s novou tvorbou. Je trochu paradoxní, že právě z poznání historického vývoje pramení axioma: umění nelze sevřít do žádných hranic, určit, co je dovolené a co nikoliv. V umění je vše dovolené. Ovšem za předpokladu... K tomu „za předpokladu“ se zanedlouho vrátím. Nyní k první části výroku. Stačí jen zběžný pohled do historie umění, abychom poznali marnost normotvorných pokusů. Zůstanu u literárních dějin a připomenu lumírovské parodie symbolistů (Vrchlický by alespoň tak poctivý, že nad Rimbaudem říká: nerozumím), zděšení kritiků nad verši „Za ženu vezmu si gorilu“ (jde vůbec o poezii?, říká Arne Novák), které zcela zničily „vůně zahrad mé duše“ (tedy skutečnou Poezii). Nebo vzpomeňme Seifertovy verše ze *Samé lásky*, které byly nazvány „uličnictvím“: „my také chceme míti k obědu vepřovou se zelím, k večeři telecí s nádivkou nebo na paprice“, nebo rané verše Kolářovy. Vždy se s novými díly mění samotný obsah a rozsah pojmu umění. Omlouvám se, že uvádím takové banality, ale normativní přístup se může projevit třeba jen v hodnocení určité složky díla. Například v dějinách, počínaje Vrchlickým, máme nemálo příkladů soudů, které byly výrazem zděšení nad mravní zpustlostí autorů. Když jde o rozhořčení policie nebo cenzury, jako v případě Gruši, je to pochopitelné, ale kritika by měla být ve svých mravních postojích přece jen zdrženlivější. Abych uvedl aktuální příklad: Pozornost k Pelcově knize *...a bude hůř* se soustředila k tomu, co bije do očí, ale bez povšimnutí zůstal centrální problém, který tvoří „vypravěč“. Vždyť odsouvá-li něco toto dílo na okraj literárního vývoje, nejsou to pasáže, které tak pohoršují, ale improvizovaná výstavba mluvčího, který je stylizován v tak zřejmých rozporech, že falešnost jeho promluvy je zcela evidentní. Co jiného pak autorovi zbývá, než aby vrstvil variované pasáže jednu na druhou a roztrávil tak celek na malé plošky, jimiž jsou mnozí nadšeni, jiní otráveni a někteří zděšeni. Ale co chtějí dokázat kritici operující mravními soudy? Že se některá látka nesmí objevit v literatuře, že se některá slova nemají používat, že některé oblasti lidského života mají být tabuizovány?

Z historie také čerpáme poznání, že se v moderní tvorbě vrací hesla „konec umění“, „umění přestane být uměním“, „umění budou dělat všichni“ atp., která vyjadřují tendence destruovat dobové normy a rozšířit panství umění do dosud neprozkoumaných prostorů. Nenechme se mýlit terminologií. Vždy jde o projevy, které jsou integrální součástí moderního umění. Všichni, kteří chtěli a pokoušeli se býti vně, octli se zákonitě uvnitř. Při této příležitosti mi dovoluji několik slov o undergroundu, který je vám tak blízký. Zde tendence být vně všemu, čemu se říká literatura, je naprosto evidentní. Pokládám tyto pokusy za novou obměnu stále se vracejících snah nebyť sevřen tradičním vymezením literárního projevu. Takový cyklus Jirousových veršů svědčí, že jde o reakci plodnou a jen konzervativce by ji chtěl ideologizovat. Není však možné nevidět manýry a stereotypy, kterých věru není v této tvorbě málo. Všimněme si akcentu na křiklavost slovníku, okázalou autostylizaci, která má pokojného občana šokovat, radost z umělé neumělosti atd. Marně bychom ovšem autory přesvědčovali, že jejich dílo není – jako oni tvrdí – „bez poetické stylizace“, ale že jde pouze o určitý druh poetické stylizace, který se chce odlišit od tvorby jinak zaměřené. Pokusy pokládat tuto tvorbu za jakousi zvláštní oblast jsou pochopitelně motivovány ideologicky. Tento postoj je apriorně obranný. Všechny kritické soudy se pokládají za irelevantní, protože prý neberou ohled na společenská specifika těchto prací. Pro kritiku však problém existuje v jiných souřadnicích.

Dnes není ojedinělý názor, že umění má člověk prožívat a snad jen sdělení těchto prožitků má nějaký smysl. Nadšení – skepse – odmítnutí. Říká se – umění nás oslovilo. Už z tohoto výroku je zřejmé, že jde o aktivitu jednostrannou. Souvisí to nesporně s naší dobou monologů. Ale každé dílo předpokládá dialog. Aktivita se střetávají, dílo je poznamenáno interpretem a interpret dílem. Stává se jiným, než byl včera. Formy, které tento dialog zachycují, mohou být ovšem různé. Nečtu proto, abych našel potvrzení sebe sama, ale abych v jiném světě ověřoval a proměňoval sám sebe.

Kritický soud není nic jiného než záznam systematického rozhovoru. A to i tenkrát systematického, když se setkáváme, jako např. u Šaldy, s lyricky vzníceným patosem. Šaldovy *Boje o zítřek* nelze pochopit bez studií *Duše a díla*, v nichž náš strukturalismus našel právem jednoho ze svých předchůdců. Jde o skrytost a zjevnost systematickosti, metodické ujasněnosti, nikoli o její absenci. Hodnotící akt je výslednicí předcházející analýzy, která má kořeny v prosté deskripci. Často se v kritikách setkáváme s celkovou charakteristikou díla nebo s pokusem vymezit autorův záměr, ale verifikovatelný popis se vyskytuje jen zřídka. Anebo je zaměněn s hodnocením. Například Vohryzek napsal v rozboru Kunderovy prózy, že zde nejde o dobrodružství myšlenky, ale spíš o transpozici poznání, téma a problémy nejsou prý záhadou, ale formálním úkolem atd. Tato formulace se však proměňuje, později například také u Milana Jungmanna, v hodnotící soud. Zatím však jde jen o popis určitého typu románu. Mohli bychom doplnit: román – hra, kterou může plně rozvinout pouze suverénní vypravěč. Hra, která umožňuje významové zvraty, oddálení i přiblížení se k příběhu, proměnu subjektu v objekt a opačně. Jsme pořád na začátku, a ne v závěru, který je souhrnným hodnocením.

Metodičnost a systematickosti by měla dodat kritikově dialogu větší závažnost, než je tomu u čtenářů, kteří povyšují dojem na soud. Mimo jiné také proto, že pojmenuje jednotlivé složky díla, které lze postihnout se značnou objektivitou, že jeho soud se opírá o hlubší proniknutí do tkáně díla. Sám smysl díla, které je vytvářeno vztahy složek, však není něčím navždy platným a konstantním. Každý souhrnný soud je pouze jedním z mnohých, neboť dílo se proměňuje v čase a také k současníkům se obrací různou tváří. Z řady diametrálně odlišných věcných interpretací nemůžeme jednu prohlásit za jediné pravdivou a ostatní za nepravdivé. Často uváděný příklad osudů Máchova díla je dostatečným důkazem. Podobně je tomu u soudů vyřčených v jednom časovém údobí. Ale právě tato nejednoznačnost je dostatečným důvodem nezbytnosti kritiky, která nemá za cíl vnášet do zdánlivého chaosu dne nějaký hierarchický pořádek, určovat, co je nahoře a co dole, ale usilovat spolu s původní tvorbou prohloubit duchovní prostor, v němž si člověk řeší nejzákladnější otázky svého bytí.

Píše Markus Grill (6. 11. 2019)^{cz/de}

Anton Kuh (1890–1941) byl v literárních dějinách dlouho považován za pouhého „dodavatele point“. Po celá desetiletí fejetonisté i literární vědci rozšiřovali nespočet humorných anekdot o tomto židovském spisovateli a řečníkovi, jenž rád hovořil spatra. S vděčností lpěli na obrazu geniálního lajdáka a kavárenského spisovatele, který se s nataženou rukou potloukal po kavárnách a hotelových barech a svým chleboďárcům za každíčkou laskavost uštedřil po nějakém tom bonmotu. Podobné zkazky ze „starých dobrých časů“ se u veřejnosti se zájmem o literaturu, a především u té rakouské, těšily velké oblibě. Zdálo se, že vědecky podložené informace o spisovatelově životě nikoho nezajímají – jako by se za žádných okolností nikdo nechtěl vzdát oblíbené verze o tom, „jak to kdysi bylo“. Přístupovat kriticky k dějinám vídeňské kavárenské kultury a k historikům spojeným s tímto prostředím včetně jejich nostalgických evokací zřejmě znamená otřást samotnou rakouskou identitou.

Odborník na život a dílo Antona Kuha **Walter Schübler** se plným právem staví kriticky k pojmu vídeňská kavárenská literatura (Wiener Kaffeehausliteratur). Z hlediska literární vědy jde o termín nevhodný, neboť je ve svém výhradně konotativním významu – odkazující nakonec k difúznímu asociačnímu komplexu „Vídeň kolem roku 1900“ – velmi nepřesný. Jako vágní žánrový pojem odkazuje spojení „vídeňská kavárenská literatura“ ze všeho nejvíc k ironicky hravému slovesnému umění vztahujícímu se k problémům všedního dne, tedy literatuře bez seriózní, dobově kritické substance. Takové chápání ovšem zdaleka neodpovídá

eminentně politické a velmi prozíravé publicistice Antona Kuha. Vydáním sedmidílného souboru jeho díla (Göttingen: Wallstein Verlag, 2016) Schübler inicioval dlouho se nedostavující znovuobjevení textů tohoto autora. Walter Schübler nedávno také předložil **první biografii o Antonu Kuhovi** (Göttingen: Wallstein Verlag, 2018) a tím úspěšně završil široce koncipovaný biograficko-bibliografický badatelský projekt základního výzkumu. Aniž by předmětu svého výzkumu ubíral na lesku, pátrá Schübler v souvislosti s rezistentní legendou o „vídeňském originálu“ po skutečnostech.

Sledovat a popsat skrovné doklady o Kuhově životě muselo být obzvlášť těžkým vědeckým úkolem. Zpětně viděno dosáhl tento spisovatel promyšlenou inscenací sebe sama coby excentrického bohéma – ať už ve svých textech, jako řečník nebo u stolu v kavárnách (kde jej vskutku bylo možné často potkat) – jakéhosi znejasnění vlastní osoby. Úspěšná značka a konstrukt Anton Kuh ovšem odkazují na autorovy skutečné životní osudy. Opravdu odmítal život spjatý s jedním místem a zaměřený na vlastnictví. V důsledku tohoto životního postoje dnes neexistuje téměř žádná pozůstalost s biograficky hodnotným materiálem. Schübler ve své knize sice přichází s překvapivými nálezy (fotografie, kresby, školní vysvědčení, lístky s autogramy apod.), osobě spisovatele se ovšem musí přibližovat především nepřímou, tedy skrze jeho dílo a dobu, v níž žil. Tam, kde chybí jasné údaje k životu, přistupuje autor biografie ke spisovateli skrze jeho bohatou tvorbu let 1910 až 1940. Proto „na mnoha místech přechází biografie v bibliografii“ (s. 375), připouští Schübler.

Široce pojatá studie se nakonec rozrostla na úctyhodných 575 stran. Zhruba čtvrtinu rozsahu činí aparát, který vedle objemné poznámkové části sestává z časového přehledu, výběrové bibliografie, jmenného rejstříku a rejstříku k dílu. Čtenářům s hlubším zájmem o osobu a dílo Antona Kuha jsou tedy předestřeny podrobné informace o personálním, intertextovém a všeobecně historickém kontextu. Na několika málo místech poznámkového aparátu došlo k chybám v pořadí (srov. s. 432, s. 499), v souvislosti s takto obrovským editorským projektem, který je jinak velmi pečlivě provedený, jde ovšem o zanedbatelné věci. Hlavní text vykazuje dvojitou strukturu. Třicet tematicky koncipovaných kapitol je doplněno dvaceti vedlejšími kapitolami koncipovanými chronologicky. Na podobné uspořádání výkladu čtenář nemusí být zvyklý. Nevhodný layout obsahu navíc čtenáři neposlouží k rychlé orientaci. Nakonec ale lze říci, že je zvolená struktura knihy dobrým řešením, jak uchopit velmi vzpurný materiál.

Obsahově přináší tato první biografie přirozeně velmi mnoho nového. Např. Kuhovo dětství a roky dospívání zůstávaly dosud zahalené rouškou tajemství. Kapitola s titulem „*Opravdová tragédie jako od Wedekinda*“ – *Jak se stal, kým byl* tedy působí nadmíru osvětlujícím způsobem. I další kapitoly přináší množství poučných informací; jak k obdobím života, která nebyla dosud vůbec nebo jen povrchně probádána (např. Kuhovy novinářské začátky, jeho kariéra herce a scénáristy nebo spisovatelovy poslední roky života strávené v newyorském exilu), tak i k životním periodám probádaným přece jenom více (např. svár s jeho intimním nepřítelem Karlem Krausem nebo zásadní přátelství s Otto Grosse). Nejkratší kapitola je věnována Kuhově „pražskému původu“. Upozorníme na to, že se nevěnuje genealogické linii, která autora spojuje s hlavním městem Čech (dědeček David Kuh zde působil jako známý novinář), ale zabývá se řadou publicistických půtek s kolegy. Líčení života tak lze číst jako líčení osudů díla, tedy jako dějiny vývoje autorova díla. Chronologie postupuje od prvních publikací ještě v jinošském věku (v roce 1908), pokračuje přispěvatelskou činností pro renomované noviny a časopisy v německojazyčném prostoru nejpozději od 20. let 20. století, nezapomíná na doprovodnou činnost řečníka a dochází k tvorbě 30. a 40. let, která se vyznačuje stále výraznějším politickým étosem a antifašistickým zaměřením.

Biografie se dle Schüblerových slov pokouší o „rekonstrukci Kuhova hlavního díla“ (s. 9), tedy autorových proslovů spatra. Tím narážíme na další aporii této studie: Kuhovo řečnické dílo se totiž „až na několik málo výjimek jednou provždy ztratilo“ (s. 59). Germanista Schübler se

s touto střízlivou skutečností ovšem nespokojuje, a i v tomto ohledu činí, co může. Místo aby pragmaticky význam mluveného slova marginalizoval, podtrhuje jeho zvláštní postavení v souvislosti s kontextem vývoje Kuhova díla. Informace o všech doložitelných proslovech, rešeršované s neskutečnou akribií (místo, datum, čas a titul), jsou – podobny „ukazatelům směru“ (s. 9) této biografie – zvýrazněny a situovány vedle hlavního textu. Díky citacím z recenzí, ohlášení, zpráv současníků nebo dokonce policejních protokolů vzniká živoucí obraz Kuhových bezpochyby jedinečných rétorických schopností. Příslušná kapitola o „Kuhovi řečníkovi“ je logicky jedna z nejobsáhlejších.

Životní osudy Antona Kuha se odvíjí, jak již bylo řečeno, na široce pojatém historickém pozadí. Chvillemi velmi rozsáhlá kontextualizace s duchovní a politickou situací dává vzniknout velmi bohatému panoramatu Rakouska a Německa v období mezi dvěma světovými válkami. Svou autenticitu čerpá z pestrého užívání dobových dokumentů. „Vlastní jazyková hodnota pramenného materiálu nám zprostředkovává představu o době, z níž autor pochází, o ‚akustické atmosféře‘, v níž se Anton Kuh pohyboval,“ (s. 9) vysvětluje Schübler svůj postup. Z citátu a parafráze se u něj stává centrální nástroj biografa. Sám životopisec přitom ustupuje za promyšlené aranžmá z nejrozličnějších pramenných zdrojů. Při samotné jazykové aplikaci se ovšem musel tento postup jevit jako svízelný. Aby zužitkoval ohromné množství informací, napíná Schübler typografické možnosti knihy nadmírou dvojteček, uvozovek, pomlček a čárek. Vědce mezi čtenáři rezignace na přísnou obsahovou selekci zřejmě potěší. Na zaujatého laika ovšem podobné věty mohou působit jako přesprávil dlouhé a komplexní. Odvážný hypotaktický styl ovšem nakonec působí přesvědčivě, zvláště přihlédneme-li k tematice. Také Schüblerův tón je trefně prosycen uvolněným, občas až ležérním humorem. Četba se tím nikdy nestává zdlouhavou.

Za tak obtížných podmínek vyplývajících z dané badatelské a pramenné situace bylo výzvou předložit vědecky spolehlivou a nadto ještě čtivou publikaci o životě a díle spisovatele Antona Kuha. Budiž řečeno, že autor recenzované publikace tento úkol mistrně zvládl. Schüblerova monografie o stále ještě nedostatečně uznaném člověku a umělci slova udělá dojem zajisté nejen v akademickém prostředí, ale bezpochyby osloví i širší čtenářskou obec.

Přeložil Lukáš Motyčka

Walter Schübler: *Anton Kuh. Biographie*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2018, 572 s.

Napsali Jan Münzer a Pavel Eisner (13. 11. 2019)^{cz}

Arne Laurin zemřel v New Yorku 18. února 1945. První reflexe jeho životní dráhy tak mohly být otištěny leda v exilových periodikách; zejména deník Newyorské listy, na jehož provozu se Laurin dříve podílel, přinesl hned několik ohlédnutí – v textech Karla Leitnera, Stanislava Budína a Jana Münzera. Strojopis Münzerova nekrologu – podepsaný „jm“ – se dochoval v Archivu T. G. Masaryka, fondu spravovaném Masarykovým ústavem a Archivem AV ČR. Spolu s ním publikujeme sloupek, jímž Laurina rok po jeho smrti vykreslil jeden z někdejších kmenových spolupracovníků Prager Presse Pavel Eisner (Kulturní politika 1, 1945/1946, č. 21, 8. 3. 1946, s. 5). Činíme tak přesto, že Olga Laurinová Eisnerův článek ještě týž den v dopise adresovaném do New Yorku Haně Wienerové/Winnové označila za „blbý“ a „přehnaný“, v přesvědčení, že „kdyby věděl, že by jej Arne četl – tak by byl psal docela jinak.“ Více lze najít v monografii Arne Laurin (1889–1945). Portrét novináře, která právě v těchto dnech – několik týdnů po vydání svazku Laurinových [Dopisů](#) (ed. Michal Topor) – opouští tiskařské stroje.

Za Arnem Laurinem

Jan Münzer

Řízením osudu zemřel v New Yorku český novinář Arne Laurin právě ve dnech, kdy prezident Beneš odjížděl z Londýna, aby se vrátil do vlasti. Po celých šest let svého exilu nesnil o ničem jiném než o svém vlastním návratu, a zvláště o něm bez ustání mluvil, když už jeho smysly zmučené utrpením žily jen v horečnatých snech. Volání po domově bylo v těchto posledních dnech nejzřejmějším projevem jeho skutečné vůle a jeho skutečného vztahu k vnějšímu světu, jehož ostatní události se mu už jevily jen jako v mlze. Dočkal se naštěstí ještě radostných zpráv o postupném osvobození vlasti a nevzdal se víry, že ji uvidí. Tvrdý osud tomu chtěl jinak a zraněné, ale nikoli zemřelé tělo tohoto muže, jenž za celý život miloval jen jednu jedinou zemi, totiž svou vlastní, padlo daleko od domova.

Jako v celém jeho životě, i v jeho smrti, v jeho umírání byla energie, již obdivovali a jíž se hrozili ti, kdo sledovali jeho zápas se zákeřnou nemocí, jež ho přepadla na podzim minulého roku a o níž věděli, že proti ní není účinné zbraně. Ať sám věděl či nevěděl, že jeho choroba je zákeřná, mluvil do posledních dnů jasněho vědomí o svém návratu do práce, sledoval vývoj světových událostí a zvláště pracoval nebo aspoň zařizoval drobnosti pro archiv, jež řídil téměř šest let. Nevzdal se v boji se smrtí, jejíž blízkost si patrně nepřiznával, a oddaluje ji takto, prodlužoval i své utrpení, jež bylo tak velké, že smrt se mu nakonec stala vysvobozením. Poslední dny strávil ve spánku jen málo přerušovaném.

Svou novinářskou dráhu nastoupil v devatenácti letech, v roce 1908, kdy začal psát pro česko-židovský týdeník *Rozvoj*. Brzy k tomu přistoupila i *Stopa* a *Divadlo*. Po válce, v roce 1919, stal se členem redakce deníku *Tribuna* a zanedlouho zástupcem jejího šéfredaktora. Již z tehdejší doby kolovala o něm řada historek, z nichž některé zachytil Ferdinand Peroutka, rovněž redaktor *Tribuny*, ve své knížce *Deník žurnalistův*. Když pak bylo rozhodnuto, že československá vláda bude v Praze vydávat německý list, určený pro informaci ciziny, byl Arne Laurin pověřen přípravnými pracemi a řízením listu jako jeho šéfredaktor. Zůstal jím po celých osmnáct let, od roku 1920 do roku 1938, kdy *Prager Presse* byla jako první pražský list, několik dní po Mnichově, zrušena. Byla to Henleinova pomsta, protože u Laurina, ať už v materiálu uveřejněném v *Prager Presse* nebo v redakčním archivu v materiálu neuveřejněném, se scházelo všechno, co se k Henleinovi a jeho hnutí vztahovalo. Bez nadsázky lze říci, že vedl svou válku proti Němcům na vlastní pěst, ne od roku 1938, ale od roku 1933 a zvláště od roku 1935, kdy měl Henlein první volební úspěch.

V tomto boji a v celé jeho politické a novinářské činnosti vůbec byla jeho největší zbraní jednak jeho neobyčejná paměť, jednak jeho mimořádný dar kombinační. Laurin často předvídal i to, o čem nikdo neměl dokladů a nač málokterí i jen myslili. Měl dar politického instinktu, jenž ho vedl od nepatrné a nenápadné stopy přímo k politickému faktu do té doby ještě obecně neznámému a jenž mu umožňoval odsunout stranou bezpodstatné detaily, jejichž analýzou se jiní ještě zdržovali a trápili. Rozhovor s ním se netočil kolem patetických idejí, nýbrž kolem osob a faktů. Sedě ve své pražské redakci, vyhledávan četnými cizinci ze všech možných evropských zemí, zasazoval si pečlivě a navždycky do paměti, co mu kdo podstatného řekl, a měl, ačkoli celkem málo cestoval, přesnější představu o současném světě než leckterý světoběžník.

Přes tuto svou věčnost, jež se namnoze projevovala až vášnivě, když si s ním někdo chtěl po kavárensku „vyměňovat myšlenky“, měl ještě třetí dar kromě paměti a instinktu, totiž dar víry, od chlapeckých let až do smrti věřil v Masarykovu koncepci demokracie a od této víry neuhnul ani na vteřinu, ani záchvěvem duše, ani blesknutím myšlenky. Na této víře rozvíjel své značné talenty, na ní stavěl svůj život, na ní budoval jako novinář ve vlasti a jako archivář

v exilu, jeho oddanost myšlenkovému světu Masarykovu, a tudíž i Benešovu byla neomezená a neotřesitelná. Především však byla dobrovolná. Tomu, kdo by se byl pokoušel mluvit s Laurinem o „ideálech“, byl by patrně odpověděl anekdotou. Ale kdo ho lépe znal, věděl, že humanitní ideály, jež si stanovil Tomáš Masaryk, byly vůdčí hvězdou jeho života. Rozdíl byl v tom, že Laurin zarytě mlčel o tom, o čem mnozí jiní jen mluvili.

V roce 1938 se zdálo, že svět, na němž byla založena jeho víra, svět demokracie a pokroku, se definitivně zhroutil, on sám věřil, že i toto zhroucení je pouze dočasné, že svět zase musí přijít a přijde k rozumu a že je úkolem slušných lidí k tomu pracovat. Proto když odcházel z domova, neutíkal jen před nepřáteli, ale také za nimi. A sotva přišel do New Yorku, začal pracovat, nejdříve na vlastní pěst, v novinách a na schůzích, později ve společné akci. I v novém prostředí se uplatňovala jeho politická bystrost a na poradu s Laurinem chodil celkem každý, kdo si chtěl ověřit nebo korigovat své názory na situaci. Zase, jako kdysi v Praze, seděl ve své kanceláři, nechodil téměř nikam a věděl víc než většina čiperů, kteří vymetali kdejaký kout.

V Novém Yorku vybudoval archiv, ve kterém je zachyceno celkem všechno, co se od počátku roku 1939 ve světě stalo se zřetelem k Československu, a kromě toho všechno, co mělo určitý význam v rámci druhé světové války. Užitečnost a důležitost tohoto archivu se ukáže ještě i po letech.

Vnitřní hodnotu člověka lze často měřit i láskou, již dovedl vzbudit v jiných. Arne Laurin, jenž byl typem tvrdého a vášnivého bojovníka, měl i své nepřátele a zakládal si na nich. Ale měl kolem sebe i velký kruh věrných a oddaných přátel, kteří spolu s jeho manželkou v posledních měsících a týdnech vykonali vše, čím lidské síly mohly přispět k zmírnění jeho utrpení. Ačkoli vzdálen domova, churavěl a nakonec odešel obklopen domácím prostředím. A tragická časová shoda, že zemřel právě ve dnech, kdy se prezident republiky vrací domů, je aspoň částečně zmírněna tím, že se ještě mohl radovat z počínajícího osvobození vlasti a z toho, že bylo v podstatě ukončeno dílo, jemuž věnoval všechny své síly v posledních letech svého života.

*

Arne Laurin

Pavel Eisner

Redakční kocour, všudybyl a vševěd; hromovládce s žezlem kázně kasárenské a roboty galejní, revident redaktorských šuplat (To že má být pořádek!?), autor attilovských oběžníků, muž, jenž hlasem velikým hledal po redakci autora srdce svého (Který prase to napsalo...) a jenž jindy proletěl chodbou a zulíbal původce nějaké slovní ražby, šéf, který vyjel ze dveří svatyně na zasloužilé faktótum štábu: „Picku, když chcete kejchat, tak jděte domů, v redakci se nekejchá“, šéf homérsky rozprávějící se zřízeneckým trojlístkem Voříškem, Havlíčkem, Štrobachem, kontrolující každých Kč 1.20 za elektriku, ale strkající dvacetikorunové náplasti na udobřenou, šéfredaktor zamykající před redaktory na zámeček papír s redakční hlavičkou (abyste neokrádali stát), ale kouzelnicky pro ně soukající zálohy „na křtiny trojčat“ z útrobu správní rady, šéfredaktor, který pro samou novinářskou posedlost nikdy nic do listu nenapsal, přijímaje politiky, diplomaty, Mistry, majstry a „pány mistry“, nositele Nobelovy ceny, dámstvo rukopisonosné, světoběžníky, exotické gründery, vynálezce televize a barevných klavírů, chirurga Levita, jemuž léčil komplexy, pana profesora Stoklasu, celé Prahy okrasu, Karla Tomana, Jindru Hořejších, jenž ho čtyřikrát do roka ohnul o padesátikorunu odkazem na své zítřejší narozeniny (ale v předsíni psal do rubriky „Účel návštěvy“: pour passer le temps) – milovník voicebandu, intimus V+W, pátratel po špionech na legacích, sběratel známek, autografů, autogramů, prvotisků, libotisků a vůbec tisků, olejů, uhlů, suchých jehel a všeho, co se dá i nedá sbírat, konzument černých káv, aspirinů, bromů a sedativů na běhutém pásu, soukromý řádný profesor veškerých věd novinářských, klnoucí orodovník za pět tisíc patentů, denní mikroskopant dvou set časopisů –

– dech této věty nestačí horoucnosti života, kterým žil Arne Laurin, cholerik, autoironik a nadidealista, šéfredaktor, jakého už nebude. Člověk-legenda svou věrností demokracii a jejímu dvojtělesnění TGM a EB, člověk, který dovedl po telefonu vzkázat slovo Cambronovo aktivnímu ministru, podezírával-li jemnostpána z nějaké frondy. A člověk už historický svým jedinečným archivem henleinovským a hitlerovským.

Kormidlo světového deníku, který udělal z ničeho, opustil ve chvíli, kdy Edvard Beneš opustil kormidlo republiky. List pak žil životem groteskního stínu ještě tři měsíce, „republika“ pět a půl. Před rokem zemřel Laurin v Americe, kam si vzal s sebou svůj archiv. Je surovým vtípem osudu, že se o vlásek právě on nedožil dne pravdy, jež vítězí. Ten archiv teď poslouží světové demokracii. Těm, kdo znali Arna, víc ještě poslouží vzpomínka na toho přečistého zářivce métieru: – Novinář, který po třiceti letech služby nemá pořád ještě 37,5 stup. C, když vkročí do průjezdu své boudy, měl letět hned první den. –

Píše Ines Koeltzsch (20. 11. 2019)cz/de

Centrum židovských studií na Univerzitě Karla Františka ve Štýrském Hradci (Centrum für Jüdische Studien der Karl-Franzens-Universität Graz [CJS]), založené v roce 2001, se od svého vzniku zasazuje o interdisciplinární spolupráci literárních vědců a historiků na poli židovských studií. Oba sborníky, které zde představujeme, jsou dalším, důležitým výsledkem těchto snah CJS. Jde o sborníky ***Jewish Soldiers in the Collective Memory in Central Europe*** [Židovští vojáci v kolektivní paměti ve střední Evropě; dále jen *Židovští vojáci*], který vydali **Gerald Lamprecht, Eleonore Lappin-Eppel a Ulrich Wyrwa**, a ***Jüdische Publizistik und Literatur im Zeichen des Ersten Weltkriegs*** [Židovská publicistika a literatura ve znamení první světové války; dále jen *Židovská publicistika*], který vydaly **Eleonore Lappin-Eppel a Petra Ernst**, spoluzakladatelka CSJ, která bohužel roku 2016 předčasně zemřela. Obě publikace vycházejí z badatelských projektů CJS a z konferencí, jichž se účastnili četní mezinárodní odborníci a které přispěly k jakémusi „bodu obratu“ („turning point“) v kontextu evropsko-židovských dějin (*Židovští vojáci*, s. 13). V centru obou sborníků stojí „pestrá paleta židovského sebepojímání“ – setkáváme se s celým spektrem kategorií „očekávání – zkušenost – vzpomínka“ (*Židovská publicistika*, s. 8), které se příspěvky snaží osvětlit pomocí zapomenutých fikcionálních a dokumentárních textů a obrazů židovských autorů/autorek střední a východní Evropy během první světové války a po ní. Stejně jako tomu obvykle bývá u sborníkových publikací, ne všechny články těmto představám a nárokům vydavatelů zcela odpovídají. Nadále se nebudeme věnovat studiím, u nichž jde primárně o tematizování židovských válečných zážitků a vzpomínek v českých zemích a v Československu (mj. Rozenblit, Pagi, Marková v *Židovské publicistice* nebo Kieval, Koeltzsch, Szabó, Szeghy-Gayer v *Židovských vojácích*), ale zaměříme se na malý výběr příspěvků, které se zabývají koncepčními návrhy, jak vést dialog mezi historiky a literárními vědci, a tím přináší i metodické podněty pro bohemistické bádání.

Madleen Podlewski se ve svém příspěvku *Krieg in ‚kleinen Archiven‘* [Válka v ‚malých archivech‘] (*Židovská publicistika*, s. 11–25) věnuje souvislostem mezi literaturou a časopisy. Vycházejíc z pozorování, že interpretace literatury v časopisech je buď zcela odtržena od jejího mediálního publikačního kontextu, nebo že se řídí předpokladem umožňujícím časopisy chápat jako koherentní celek, navrhuje nahlížet na časopisy koncepčně jako na „malé archivy“, jejichž rozmanité a protichůdné formy a struktury jakožto specifické archivační techniky je třeba zkoumat. Jen na pozadí této „komplexní struktury“ je podle Podlewské možné přesněji určit roli literatury v konkrétním časopise. Názorně to ukazuje na válečném ročníku 1915 německojazyčného židovského časopisu *Ost und West* [Východ a západ], přičemž se věnuje především otázce, jak „se ‚židovství‘ stává předmětem mediálně

specifických diskuzí – za současného přihlídnutí k možnostem a formám ztvárnění, jež jsou naprosto rozdílné, ba i protikladné, a především nepodléhají tlaku diskurzivní integrace a které sahají od eseje přes literaturu až k inzerátu.“ (*Židovská publicistika*, s. 14, zvýrazněno v originálu.) Identifikuje pět tematických skupin, mezi nimi nejobsáhlejší skupinu textů, v jejímž kontextu se diskutují koncepty národa, „rasy“ a náboženství stejně jako pozice židovské diference v těchto konceptech, dále také identifikuje skupinu textů zaměřených na praxi, textů zabývajících se sociální péčí věnovanou východoevropským Židům ve válce. V této skupině dochází (za současného zasazení do konceptů lidskosti, pokroku a kultury) k hierarchickému a paternalistickému vymezení vůči uprchlíkům, kteří jsou chápáni jako pasivní. Další skupinou textů jsou reklamní inzeráty, v nichž lze nalézt explicitně židovské odkazy jen zřídka. Podlewski zdůrazňuje, že se tyto skupiny textů často nacházejí ne v diskurzivních, ale v mediálních souvislostech.

Vedle zajímavého impulzu Podlewské v souvislosti s „malými archivy“ přináší také článek Dietera Hechta o pozůstalosti jednoho židovského vojáka (*Židovská publicistika*, s. 145–166) inspirující interdisciplinární perspektivu, jak psát biografie z „věcně-historického“ hlediska. Inspirován knihou Daniela Millera *Der Trost der Dinge* [Útěcha věcí] a filmem Arnona Goldfingera *Ha-Dira* [Byt] se Hecht pokouší jít po stopách předmětů v jednom jeruzalémském pětipokojovém bytu. Jeho obyvatelem byl bývalý c. k. voják Egon Michael Zweig z Moravy, který žil od začátku svých studií práv v roce 1895 ve Vídni a od roku 1922 až do své smrti v roce 1949 v Jeruzalémě. Jeho byt zůstal až do roku 2009 zachován, pak byl prodán a veškerá pozůstalost, včetně nábytku, částečně dovezeného ještě z Evropy, rozdělena a po velkých částech předána antikvariátu v Jeruzalémě. Pomocí četných textových dokumentů, jako jsou válečné obligace, pohlednice a oznámení o úmrtí, ale také objektů jako např. cínová vojáček mapuje Hecht Zweigův postoj k válce a jeho vojenskou kariéru. Navzdory slabšímu zraku usiloval Zweig od roku 1915 jako dobrovolník o přijetí do armády, což se mu nakonec na počátku roku 1917 podařilo – k nelibosti jeho malého synka, který svého otce nechtěl nechat odejít do války a dle Zweigových vzpomínek doma křičel: „Otec patří Pinklovi a ne císaři!“ (*Židovská publicistika*, s. 151.) Je působivé, jak Hecht z rozličných jednotlivostí Zweigovy pozůstalosti skládá celkový obraz, i když bychom si možná přáli, aby svou věcně-historickou metodu rozvinul ještě více a aby svou roli v „novém uspořádání Zweigových věcí“ narýsoval zřetelněji.

Vyzvednout musíme také příspěvky literárních vědců Caspara Battegaye, Petry Ernst (oba v *Židovské publicistice*; s. 107–130 a s. 307–327) a Olafa Terpitze (v *Židovských vojácích*, s. 169–183). Zatímco Battergay ukázal na fascinující, ale též protichůdné a dílem i nepochopitelné varianty „utopické ‚austriofilie‘“ u Nathana a Uriela Birnbaumových a tím podtrhl důležité momenty pro kritické nazírání „habsburského mýtu“, zabývá se Petra Ernst souvislostí mezi zmizením žánru povídky z ghetta a „vynálezem východního Žida“ a nachází je v okolnostech první světové války a zničení východoevropského židovského životního prostoru. Její příspěvek se vyznačuje především kritickou rekonstrukcí vzniku pojmu „východní Žid“, tolik preferovaného Nathanem Birnbaumem a velmi nereflexivně užívaného v historickém a literárněvědném bádání. Terpitz se věnuje dvěma textům o světové válce, jež jsou pro židovské intelektuály klíčové – jde o text *togbukh fun khurbn* autora Shimona An-Ski (alias Shloyme Zanzl Rapoport), teprve nedávno přeložený do němčiny, a text *Geschichte eines jüdischen Soldaten* [Příběh jednoho židovského vojáka] Simona Dubnova. Přes estetickou rozdílnost – spočívající v proplétání zásadních historických reflexí s individuálními válečnými zážitky na jedné straně stejně jako v nahlížení války prizmatem individua na straně druhé – spojuje oba texty mj. „dvojitě kódování“ coby historický dokument a literární text. An-Ski a Dubnov popisují válku z integrované literární, etnografické a historické perspektivy a zdůrazňují svůj etický nárok, svou morální zodpovědnost a povinnost vzpomínat.

Texty An-Skina a Dubnova lze tedy číst jako rané pokusy o sepsání dějin první světové války, jejichž základem jsou „zkušenosti a očekávání jednajících nebo trpících lidí“. K postulátu

Reinharta Kosellecka o dialektické provázanosti zkušenosti a očekávání jako základního předpokladu historického psaní se znovu vrací ve svém příspěvku Ulrich Wyrwa (*Židovští vojáci*, s. 43–66), aby se souhrnně věnoval množství, transnacionálnímu propletení a rozpornosti židovských zkušeností a očekávání v Evropě během první světové války a po ní. Koselleckův koncept, doplněn o problematiku spojenou s teorií vzpomínání, by vskutku mohl vytvořit spojnici obou sborníků, které přes několik málo souvislostí (např. několik stejných autorů) vznikly nezávisle na sobě. Oba přinášejí (nejen pro judaistická studia) cenné příspěvky k interdisciplinárnímu výzkumu první světové války, které ovšem někdy zanikají v narůstajícím množství publikací.

Přeložil Lukáš Motyčka

Petra Ernst / Eleonore Lappin-Eppel (Hg.): *Jüdische Publizistik und Literatur im Zeichen des Ersten Weltkriegs*. Innsbruck / Wien / Bozen: StudienVerlag (Schriftenreihe des Centrums für Jüdische Studien, Bd. 25), 2016, 332 s.

Gerald Lamprecht / Eleonore Lappin-Eppel / Ulrich Wyrwa (Hg.): *Jewish Soldiers in the Collective Memory of Central Europe. The Remembrance of World War I from a Jewish Perspective*. Innsbruck / Wien / Bozen: StudienVerlag (Schriftenreihe des Centrums für Jüdische Studien, Bd. 28), 2019, 377 s.

Píše Marie Škarpová (27. 11. 2019)^{cz}

Nepřehlédnutelnou součástí současné české krajiny urbánní i venkovské jsou rozsáhlé, mnohdy až velkolepé klášterní komplexy vybudované v průběhu 17. a 18. století, přestože většina z nich už dávno svému původnímu účelu neslouží a žádná mnišská či řeholní komunita v nich – ať už od dob josefínského redukování počtu klášterů či od jejich plošného zavření komunistickým režimem na počátku padesátých let 20. století – nežije. To je také případ všech českých konventů tzv. bosých augustiniánů, jimiž se v knize ***Bosí augustiniáni v Čechách jako objednatelé uměleckých děl v 17. a 18. století***, vydané v loňském roce Katolickou teologickou fakultou Univerzity Karlovy, zabývá **Adéla Šmilauerová**.

Ačkoli mnohé z řeholních řádů, jež v raném novověku vznik těchto staveb iniciovaly, dnes v Čechách nepůsobí (což je také případ bosáků), tvoří raně novověké kláštery a konventy výraznou součást české barokní architektury a výtvarná výzdoba jejich interiérů se obdobně považuje za neoddiskutovatelnou část českého barokního výtvarného umění, přestože se bohužel dochovala jen částečně, v průběhu času mnohdy zničena či rozptýlena mimo místa svého původního určení. A. Šmilauerová se tuto nepříjemnou skutečnost snaží překonat zejména studiem archivních pramenů a shromáždit pokud možno všechny dochované údaje o původní architektonické a výtvarné podobě všech konventů bosých augustiniánů, které vznikly v 17. století či v prvních desetiletích 18. století v Čechách, konkrétně na Novém Městě pražském, v Táboře, Německém (dnešním Havlíčkově) Brodě, Lnářích a Lysé nad Labem.

Kniha A. Šmilauerové nese stopy původního školského určení – na jejím počátku totiž byla autorčina disertační práce. Tématu objednavatelství, uvedenému v titulu knihy, se de facto věnuje až její druhá část; tu první tvoří dosti obšírný úvod, v němž se spíše než 17. a 18. století věnuje pozornost dějinám bosých augustiniánů takříkajíc od počátků k dnešku, pochopitelně s přednostním zaměřením na dějiny českých konventů, které se tomuto mendikantskému řádu, vzniklému teprve na přelomu 16. a 17. století osamostatněním z kanovníckého řádu augustiniánů poustevníků (v tehdejší katolické světě poněkud zdiskreditovaného tím, že do něj původně patřil také Martin Luther), podařilo vybudovat. S obsáhlým úvodem knihy

kontrastuje faktická neexistence závěru – stručný text, jenž je takto pojmenován, je totiž spíše epilogem, přinášejícím autorčino osobní vyznání o jejím vztahu k česko-německé provincii řádu bosých augustiniánů. Absence textu, který by nabídl shrnutí závěrů, k nimž by se dospělo v předchozích kapitolách knihy, naznačuje, že tyto části mají spíše než analytický charakter převážně podobu výčtu (mnohdy cenných) údajů získaných z archivních pramenů a shromážděných ze sekundární literatury, jež na svou interpretaci teprve čekají.

Literárního historika či historičku při čtení této knihy ovšem znejistí především jedna skutečnost. Přestože se její autorka snaží představit činnost bosých augustiniánů v Čechách v maximální možné úplnosti, v jejím výkladu zarazí nápadná střídmost, pokud jde o bosácké slovesné aktivity: zmiňuje se toliko jejich kazatelská činnost, nedílně spojená s primárním zaměřením řádu na kněžské působení v pastoraaci laiků, vznik interních historiografických textů (letopisů jednotlivých konventů) a výjimečné realizování latinské divadelní hry školského typu; vydávání jejich literární tvorby tiskem A. Šmilauerová charakterizuje jako „podíl na šíření všeobecné vzdělanosti“ (s. 35). Co se tedy týče slovesné či úžeji písemné kultury, české bosácké konventy se v knize prezentují jako střediska učenosti a knižní vzdělanosti: budují si konventní knihovny, každodenně obcují se slovem, v první řadě s posvátnými texty liturgie a Písma, podílejí se jako učitelé na šíření vzdělanosti (byť nutno upřesnit, že nejrozsáhlejší a nejsoustavnější výukovou činnost, kterou čeští bosáci vykonávali, a to na německobrodském gymnáziu, iniciovala tamní městská rada a bosáci k ní byli téměř „přinuceni“ fundací jedné z tamních měšťanek).

Toto je ovšem charakteristika, kterou lze takřka paušálně použít snad na všechny křesťanské mužské kláštery všech dob a všech řeholních řádů a kongregací. Zdá se tedy, jako by se jen znovu potvrzovala tradiční interpretace české společnosti 17. a 18. století jako té, která sice po sobě zanechala početné výtvořky architektonické, výtvarné či hudební, jež v nejednom případě svými uměleckými kvalitami náleží mezi špičkové výkony v celoevropském měřítku, avšak v oblasti slovesné – a to bez ohledu na to, zda v latině, češtině či němčině – je její produkce až podivně, disproporčně chudá a vůbec jaksi hendikepovaná. České baroko jako by v první řadě bylo barokem architektonickým, výtvarným a hudebním: Santiniovým, Škrétovým, Braunovým, Zelenkovým,...

Takovýto výklad české literatury 17. a 18. století by přitom mohl dosti zproblematizovat již pouhý soustředěnější pohled na dochovanou literární tvorbu, a to třeba právě bosácké provenience. Například již do první generace komunity českých bosých augustiniánů v jejich nejstarším konventu, založeném roku 1623 u kostela sv. Václava na Zderaze na Novém Městě pražském (který se tak mimochodem stal nejstarším bosáckým konventem v Zápříčím vůbec), náležel pozoruhodný literát, pražský rodák Daniel Václav Himlštejn (Himmelstein; asi 1605–1661), který přijal řeholní jméno Jiljí od sv. Jana Křtitele a stal se také opakovaně převorem zderazského konventu. Jeho literární aktivity – zejména publikování minimálně sedmi knih, a to ve třech jazycích, neboť Jiljí od sv. Jana Křtitele náležel mezi autory píšící latinsky, česky a německy – přitom nejsou neznámé: výrazně na ně upozornil např. v první polovině devadesátých let 20. století Martin Svatoš, mimo jiné obsáhlou studií publikovanou ve sborníku *Česká literatura doby baroka* (1994), kde se Jiljího od sv. Jana Křtitele pokusil představit především jako básníka, autora epigramů a náboženské lyriky, resp. jako autora prosimetrických skladeb, tedy textů užívajících prózu i verš. A. Šmilauerová na tuto Svatošovu stať sice odkazuje, a přesto básníčeho převora bosáckého pražského konventu zařadila „jen“ mezi „významné učence, především v oblasti vzdělanosti“ (s. 35). Jak je to možné?

Na obranu autorky budiž řečeno: nejde jen o to, že potenciální zájemce o literární tvorbu Jiljího od sv. Jana Křtitele je odkázán výhradně na dobová vydání (žádná novodobá edice jeho díla neexistuje a není ani, byť jen úryvkem, zastoupeno v žádné z nemnohých antologií české barokní literatury) a že pro seznámení s celkem jeho dochované literární produkce je třeba vládnout všemi třemi Jiljího literárními jazyky. Například jeho latinský, český a německý hagiografický text o svatém Václavovi, navzdory shodnému názvu *Větec*

blahoslavenému a věčně oslavenému knížeti českému ... svatému Václavovi... – Ehren Krantzlein so dem heiligen und glorwürdigen Martyrer Wenceslao... – Divi Wenceslao Bohemorum ducis ... sertum..., nejsou jazykovými mutacemi, jež by vznikly překladem jednoho výchozího textu, nýbrž jde do značné míry o tři svébytné texty. Latinskou legendu vytvořil Jiljí od sv. Jana Křtitele umnou kompilací pasáží ze středověké václavské legendy *Ut annuncietur*, spisu Jana Dubravia *Historia regni Bohemiae* (1552) a *Kroniky české* (1541) Václava Hájka z Libočan (přičemž úryvky z Hájka převedl do latiny sám Jiljí), českou legendu ovšem převážně z excerpt Hájkovy kroniky, jež doplnil o dvě pasáže z legendy *Ut annuncietur* (opět přeloženými Jiljím) a několik vlastních básní, německou pak v první řadě z excerpt z dobového německého překladu Hájkovy *Kroniky české*, obohacené o pasáže z legendy *Ut annuncietur* (převedené Jiljím do němčiny) a vlastní básnickou tvorbu.

Není to tedy jenom problém nesnadné dostupnosti literárního díla Jiljího od sv. Jana Křtitele, jde mnohem spíše o problém interpretační. Výrazně kompilační charakter jeho svatováclavských textů, sestavených převážně z excerpt, jež jsou doslovnými citacemi ze starších textů, je u těch, kdož začali klást důraz na myšlenkovou původnost a kompilační metodu textové produkce odsoudili jako netvůrčí, vhodnou snad jen pro texty učebnicového charakteru či encyklopedická kompendia, zjevně zdiskreditoval. O tom dostatečně svědčí skutečnost, že české literární dějepisectví Jiljího od sv. Jana Křtitele dosud do žádného ze svých literárněhistorických kompendií nezařadilo (*Lexikon české literatury* nevyjímaje), status spisovatele mu tedy (doposud) nepřihlíželo. Nelze se pak divit, že v takové situaci historička výtvarného umění Jiljího od sv. Jana Křtitele raději označí za „učence“.

A přitom právě Jiljího knihy o svatém Václavu ke spolupráci dějin literatury a dějin výtvarného umění přímo vybízejí. Jsou totiž dílem kolektivním, na němž se vedle Jiljího od sv. Jana Křtitele podílel také jeho řádový spolubratr a člen téhož konventu, Jindřich (Heinrich) od sv. Petra, a to jako autor dvaatřiceti rytin, vytvořených podle lunetové obrazové svatováclavské série Karla Škréty, umístěné v ambitu zderazského konventu, jejímž konceptorem zřejmě nebyl opět nikdo jiný než tehdejší zderazský převor Jiljí od sv. Jana Křtitele. Ostatně podle Martina Svatoše rytiny Jindřicha od sv. Petra obsahovaly patrně všechny Jiljího publikované knihy.

Všechny tři knihy o svatém Václavu, vytvořené na začátku čtyřicátých let 17. století ve zderazském bosáckém konventu, jsou tedy bimedialními, slovesně-obrazovými útvary, v nichž se text a obraz komplementárně doplňují; v této souvislosti se sluší podotknout, že texty byly také součástí pravděpodobně všech obrazů Škrétovy václavské dvaatřicetidílné série (dnes je z ní bohužel známo jen osm obrazů). A skutečnost, že jednou ze dvou nástropních fresek zderazského konventního kostela sv. Václava, vytvořených ve druhé polovině 18. století Josefem Hagerem, byl právě výjev oslavení svatého Václava, jemuž anděl klade na hlavu vavřínový věnec, není zřejmě náhodná: lze ji vnímat jako svého druhu analogii titulního listu přibližně o sto let starší zderazské knihy o svatém Václavu, jenž ostatně tento biblický symbol obsahuje ve verbální i vizuální podobě, neboť jeho součástí je též rytina věnce.

Svatováclavská obrazová série přitom není jedinou, která by se z českých bosáckých konventů dochovala (o jejich počtu svědčí už to, že A. Šmilauerová pojednání o nich dokonce ve své knize vyčlenila do zvláštní kapitoly). Není divu: obrazové série hagiografického tématu, které v součinnosti slova a obrazu – zastoupených v různé míře a podobě – vyprávěly o životě, smrti a posmrtném kultu určitého svätce, byly nejpozději od přelomu 16. a 17. století velmi oblíbené v takřka celé katolické Evropě, ať už v podobě knižní (kombinující tištěné slovo a knižní grafiku, tedy v té době poměrně nově etablované médium), nebo v podobě nástěnných obrazů umístěvaných zejména do ambítů v přízemním podlaží konventů či klášterů. Nežádka přitom grafické série sloužily jako předlohy pro nástěnné obrazové cykly, a naopak (doklady obou typů vazeb lze nalézt i v knize A. Šmilauerové).

O funkcích těchto obrazových hagiografických sérií v kláštorech či konventech již uvažovaly

například Petra Oulíková (na materiálu jezuitské proveniencí) či Veronika Čapská (na materiálu pocházejícím z řádu servitů). Preferovaná tematika těchto obrazových sérií (život svatého zakladatele daného řádu či svatého patrona kláštera) spolu s jejich umístěním na frekventované místo v klášterní budově poukazuje na záměr dávat jejím obyvatelům takřkajíc před oči zpodobení ideálního modelu života daného řádu, sloužící jako materiál k rozjímání. Tyto obrazové série si tedy zjevně žádaly spíše angažovaný postoj recipienta: měly nejen poskytovat poučení a přinášet potěšení z krásy obrazu, ale především vyzývaly k následování (v duchu tzv. *imitatio bonorum*). A protože klášterní ambity byly místem, kam se příležitostně mohli dostat také hosté, lze u obrazových sérií uvažovat též o funkci řádové sebe prezentace. Podobně série portrétů významných osobností řádu (kanonizovaných osob, zakladatele řádu a vůbec příslušníků první, zakladatelské generace) nabízejí vizuální podání dějin daného řeholního řádu, a umožňují tak jejich „celostní“ uchopení, prezentaci kolektivní identity, a to včetně možnosti sebezačlenění. To vše je jistě možné *mutatis mutandis* vztáhnout na knižní vydání grafických sérií.

Reznici na jedno ucelené, chronologicky uspořádané vyprávění ve prospěch rozdělení textu do kapitol, jež ve svém úhrnu tvoří, vlastně velmi podobně jako v případě výše zmiňovaných obrazových sérií, spíše soubor relativně samostatných narativů, nacházíme rovněž – počínaje nejpozději čtyřicátými léty 17. století – u tištěných českých hagiografických textů, které mají podobu legendy o jednom vybraném světcí. U mnoha z nich je ostatně obrazová série jejich nedílnou součástí. Zohlednění principů obrazové narativity, užitých u tohoto typu literární hagiografie, by tak mohlo napomoci při jeho interpretaci. Například v českém *Věnci blahoslavenému a věčně oslavenému knížeti českému ... svatému Václavovi...*, v němž je text rozčleněn do dvaatřiceti celků, nabízí každá z těchto „kapitol“ vedle obrazové rytiny hned dvě samostatná textová pásma: nejprve biblický citát a poté excerptum z Hájkovy kroniky či legendy *Ut annuncietur*, případně Jiljího báseň. Každá kapitola tak vlastně „vypráví“ totéž hned třikrát, a to trojím různým, avšak současně komplementárním způsobem: jednak obrazem, jednak biblickým veršem, který je buď aluzí na některou epizodu ze starozákonních knih (a nabízí tak vyprávění prefigurativního typu) nebo z knih novozákonních (a prezentuje tak svatého Václava jako skutečného následovatele Krista), jednak úryvkem z textu, jehož pravdivost je garantována autoritou jeho původce náležejícího do generací (dávných) předků: olomouckého biskupa Jana ze Středy (v 17. století všeobecně považovaného za autora legendy *Ut annuncietur*) či katolického kněze a historiografa 16. století Václava Hájka z Libočan.

Je tedy zjevné, že takto vytvořený text si žádá jiné způsoby čtení než například novodobá beletrie. Žádá si čtení diskontinuální a čtení intenzivního typu, spojené s opakovanými návraty k témuž; čtení, jehož cílem má být plné přijetí a ztotožnění se s přečteným, tedy čtení vedoucí k činu, bezprostředně spojené s uváděním přečteného ve skutek. *Summa summarum*, třeba se nám právě tady nabízí jeden z možných interpretačních klíčů k české hagiografii 17. a 18. století či české barokní prózy vůbec, v mnohém nám tak vzdálené a tak jiné, než je naše, novodobá beletrie.

Adéla Šmilauerová: *Bosí augustiniáni v Čechách jako objednavatelé uměleckých děl v 17. a 18. století*. Praha: Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy (Opera Facultatis theologiae catholicae Universitatis Carolinae Pragensis, Historia et historia artium XXX), 2018, 243 s.

Píše Hynek Janoušek (4. 12. 2019)^{cz/de}

V roce 2017 vyšlo druhé vydání málo známého filosofického díla *Anschaung und Begriff* dvou německy píšících autorů pražské moderny **Maxe Broda** (1884–1968) a **Felixe**

Weltsche (1884–1964). Zatímco jméno Maxe Broda je obecně známé, jméno Felixe Weltsche bývá obvykle připomínáno pouze v souvislosti s Franzem Kafkou, s nímž se přátelil, anebo při výkladu o sionismu, mezi jehož čelné představitele spolu s Maxem Brodem a Hugo Bergmannem patřil. Proč přesně se Weltsch s Brodem do sepsání epistemologické práce pouštěli, není dnes již příliš zřejmé, ve svých dalších pracích se k ní již téměř nevraceli. Jako vnější motivace však asi sloužila špatná životní situace Felixe Weltsche, který doufal, že mu kniha kariéru pomůže (Carsten Schmidt: *Kafkas fast unbekannter Freund: das Leben und Werk von Felix Weltsch (1884–1964)*, Würzburg: Königshausen u. Neumann, 2010, s. 116). Brod knihu ve svých vzpomínkách zmiňuje spíše okrajově a o jejím obsahu mnoho neříká. Nové vydání tedy umožňuje se s ní podrobněji obeznámit. Pokusme se její obsah a její kontext krátce nastínit.

Obecně se ví, že Brod, Kafka a Weltsch se živě zajímali o filosofii a že pražským specifickým jejich filosofickým zájmem byla filosofie Franze Brentana a jeho žáků. Ta měla v Praze kromě svého institucionálního zakotvení – dva následovníci Brentana, Anton Marty a Christian Ehrenfels, byli profesory Karlo-Ferdinandovy univerzity – i své vyjádření v pravidelných setkáních kroužku Brentanových přívrženců v pražské kavárně Louvre. Jakýmsi protipólem těchto setkání byly filosofické diskuse v salónu Bertý Fantové, kde se četla díla Kanta či Hegela a kde vzbuzovaly zájem i myšlenky Rudolfa Steinera. Tito autoři byli pravověrnými Brentanovci (tj. A. Martym, O. Krausem, J. Eisenmeierem, E. Arlethem) považováni spíše za úpadkové či přímo za dekadentní. Pro Broda, Kafku a Weltsche ale bylo příznačné, že z počátku navštěvovali obě takto rozdílná prostředí. Od roku 1905, kdy došlo ke dramatické roztržce Broda s členy kroužku kavárny Louvre, už se nadále setkání „skalních“ brentanovců neúčastnili. S brentanovským myšlením však zůstali v přímém kontaktu. Brod a Weltsch diskutovali své teze s Ehrenfelsem, s nímž se přátelili a který také předložil knihu *Anschauung und Begriff* k diskusi ve svém semináři (Max Brod: *Život plný bojů*, přel. Bedřich Fučík. Praha: Mladá fronta, 1966, s. 146). V knize je také dobře patrný vliv tvarové psychologie, která Ehrenfelsův pojem tvarových kvalit přejala a samostatně rozpracovávala v teorii smyslového vnímání. I ta měla v Praze své zastoupení. Brod a Weltsch své ideje probírali s jejím čelním představitelem, pražským rodákem a dalším Ehrenfelsovým žákem, Maxem Wertheimerem, který do Prahy příležitostně zajížděl (Max Brod, cit. dílo, s. 88).

Přehlédneme-li technické diskuse knihy, ukáže se obraz pražské filosofické německojazyčné kultury počátku 20. století. Vlastním teoretickým východiskem knihy je nespekulativní deskriptivní psychologie brentanovského ražení, kterou oba autoři vstřebávali v rámci svých vysokoškolských studií od Martyho a Ehrenfelse. Ta je využita k tomu, aby k sobě vztáhla dva protikladné filosofické směry, které radikálnější brentanovci zavrhovali, o které se však Brod s Weltschem živě zajímali, a sice intuicionismus filosofie života, podle něž nám pravý kontakt se jsoucím prostředkuje pouze bezprostřední nezracionalizovaná intuice jevící se skutečnosti, a neokantovský racionalismus, podle něž se pravé poznání týká pouze pojmově uchopených a soudem systematizovaných jevů. Zatímco první přístup vidí v pojmovém poznání zkreslující konstrukce, které si k jevům přidáváme z praktické potřeby orientace, druhý vidí v předpojmové, smyslové stránce názoru slepý materiál, čekající na to, aby se mu dostalo významu. Řečenou zkratkou, Brod a Weltsch chtějí najít střední člen mezi Bergsonem a Cassirerem.

Jak intuicionisté, tak racionalisté podle Broda s Weltschem přehlížejí důležité náhledy týkající se základní povahy našeho vjemového a myšlenkového života. Principy spontánního utváření a formování vnímání ve „vyložené“ celky nejsou vůči vnímání vnější, jak se domnívali intuicionisté, nýbrž tvoří jeho podstatu, nejsou to však ani schémata racionalistů využívající diskurzivní pojmy k zákonitému spojení jevů v předměty a předmětné oblasti. Mezi názorem a čistým pojmem je kontinuální řada přechodů a kniha si klade za cíl tyto přechody analyzovat a vykázat v nich jistou invariantní strukturu. Brentanovský empirismus se zde projevuje v odmítnutí předem dané pojmové výbavy mysli – všechny naše pojmy

vznikají duševním zpracováním původně názorného základu. Odtud se odvozuje i titul a podtitul knihy.

Na počátku duševního života nestojí podle autorů ani slepý názor čekající na pojmovou formu, ani soubor bezejmenných smyslových kvalit, které mají být spojeny asociací, nýbrž předpojmové a nerozčleněné smyslové pole. V tomto předchůdném celku dochází k neustálým variacím částí, přičemž invarianty a opakování téhož postupně vynášejí jisté partie názoru k uvědomění. K vyvstávání identity částí názoru přispívá intenzita smyslových jevů a (praktický) emocionální zájem, které některé smyslové fragmenty vyvolávají, celé pole je původně emočně laděné. Původní neurčitost („Verschwommenheit“) předchůdného pole je výsledkem nedostatečné rozlišovací schopnosti našich smyslů. Celkový názor tvoří matérii přirozeného „tetickeho“ soudu, díky čemuž získává vnější reality. Veškeré vnímání vůbec má podle Broda a Weltsche vůbec charakter souzení. Vyčleňující se části celkového názoru následně motivují své pojetí v subjekt-predikátových soudech, v nichž se utváří identita věci v rozmanitých určeních.

Proti neustálé diferenciaci a identifikaci částí v pozornosti jako původní tendenci názoru působí tendence ke splývání, „znepozornění“, zmatnění či prostupování představ. Tyto fenomény splývání se obvykle týkají představ majících nízkou intenzitu, malý kontrast, popřípadě částí, které nepřitahují naši pozornost anebo ji unavují. Obecně vzato patří ke každé představě forma $A+x$, a sice determinované názorné jádro (A) a aspekt větší či menší slitosti a nedourčenosti (x) – je-li představa ve vlastním smyslu nedourčená, umožňuje následný výklad, čili soudově názornou konkretizaci toho či onoho svého rysu. Na škále slitosti tak máme na jedné straně zcela neurčité představy, na druhé představy jasné a zřetelné. Prostupování a krytí partikulárních představ v paměti vede k utváření jakýchsi obecných paměťových obrazů či představ majících opět strukturu určeného jádra, které však nyní nechává nedourčenou a slitou také konkretizaci předmětu, v nějž se představa může rozmanitě ozvláštnit. Takovýto útvar nazývá Brod s Weltschem „názorný pojem“.

Názorné pojmy opět splývají v názorné pojmy vyššího řádu, které mají menší sdílené jádro A a jsou v tomto smyslu abstraktnější. Tímto způsobem vznikají nevědecké, vágní pojmy, s nimiž každodenně operujeme. Naše běžné myšlení a souzení se odehrává v právě takovéto obrazové názornosti. Jestliže však autoři knihy trvají na tom, že i pojmy jsou původně předměty názoru rodící se spontánně v matečním louhu nazírané celkovostí, pak jim vzniká otázka, co je oním názorným jádrem např. u pojmu „strom“, který shrnuje velmi rozmanité útvary od bonsaje po sekvoje. Podle Broda a Weltsche je tímto jádrem vědomí „relací“ částí, které jsou u všech stromů stejné. Fundamenty těchto relací jsou opět slité. V dalším kroku tedy (opět s Brentanem a tvarovou psychologií) hájí proti racionalismu teorii „názorných“ relací a tvarových kvalit. Jistou důležitou část relací nemyslíme, nýbrž názorně „vnímáme“. Relace je více než prostý součet svých fundamentů, je názorným prvkem, který by se při redukci na své fundamenty (např. při redukci melodie na soubor tónů) vytratil.

Získané analýzy jsou v závěru knihy uplatněny na popis myšlení a tvorby čistých vědeckých pojmů. Myšlení se vyznačuje postupným zabstraktňováním názorných pojmů, v nichž se stále větší podíl jádra A přesouvá do aspektu pomíjené, nerozlišené části představy x. Toto zjednodušení názorných pojmů umožňuje nahradit namáhavé obrazné myšlení, které neustále svou pestrostí zaměstnává naši pozornost, rychlým a částečně zmechanizovaným pohybem abstraktnějších pojmů, při kterém se pozornost může zaměřit na hlavní obrazy – k čemuž dochází při vyprávění, či, při logickém vylíčení, na vzájemné souvislosti a závěrečnou pointu teorie. Teprve, když běh myšlení narazí na překážku, vzniká motiv k názorné konkretizaci a zpřítomnění slité složky pojmu. Vědecké pojmy vznikají soudovou syntézou, v níž jsou v deduktivních či příčinných souvislostech spojena nejabstraktnější, dále neštěpitelná pojmová jádra A. I teorii evidence nutných soudů a soudů příčinnosti odvozují autoři ve shodě s Brentanem z názoru patřícího původně do logické oblasti – např. za vztahu premis a závěru soudu, který je následně projikován do oblasti stavů věci.

Kniha obsahuje velké množství detailních analýz a diskusí dobové odborné literatury, v nichž se Brod s Weltschem snaží realizovat svůj záměr, a sice ukázat, že jak intuicionisté, tak racionalisté staví své systémy na příliš omezeném pojetí názoru. Život myšlení nemá původně k dispozici ani bezprostřední názor oproštěný od veškerého zpracování, ani abstraktní pojmy, nýbrž právě slitý celkový názor, v němž probíhá spontánní, emočně a prakticky orientovaná geneze názorných pojmů.

Brodův a Weltschův příspěvek k filosofii poznání byl vydán v době, která už se odvracela od psychologie a vydávala se jiným směrem – k fenomenologii a jazykově orientované filosofii – a nevyvolal pozornost, kterou by si zasluhoval. Nové vydání knihy je vybavené všemi dobovými recenzemi spisu a krátkým autorským shrnutím jejího obsahu, které vyšlo v Kant-Studien v roce 1913. Kniha neobsahuje asi nejvýznamnější filosofickou reakci, kterou vyprovokovala, a sice diskusi Brodovy a Welstchovy kritiky novokantovského pojetí pojmu od Ernsta Cassirera. Tu lze však snadno dohledat v třetím svazku jeho *Filosofie symbolických forem* (Ernst Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen. Dritter Teil*. Hamburg: Felix Meiner, 2010, s. 354–358).

Max Brod / Felix Weltsch: *Anschauung und Begriff. Grundzüge eines Systems der Begriffsbildung*. Claus Zittel (Ed.). Berlin: de Gruyter, 2017, 265 s.

Píše Luboš Merhaut (11. 12. 2019)^{cz}

Výbor sloupků **Arna Nováka**, publikovaných v *Lidových novinách* v letech 1926 až 1939, uspořádal a edičně připravil **Jiří Opelík** a s titulem **Nic malého neužríš...** (Praha: Arsci, 2019) jej vydal, graficky upravil a obrazový doprovod k němu – s dobře patrným nadšením – vybral a komentoval Petr Lachmann. Antologie je koncipována ve stopách Novákovy knihy *Hovory okamžiků*, do níž autor v roce 1926 zahrnul ve výběru svou publicistiku – vedle fejetonů, entrefiletů, článků a studií právě především sloupky původně otištěné v *Lidových novinách* v letech 1920 až 1925 (přehled o celku autorovy soustavné sloupkové aktivity poskytuje připojený *Soupis sloupků* Arna Nováka z *Lidových novin* ve dvou odpovídajících částech: 1920–25 a 1926–39, čítající dohromady 174 položek).

V *Ediční poznámce* Jiří Opelík mj. připomíná, jak byl Arne Novák (1880–1939) – jedna z nejvýznačnějších i nejpilnějších osobností české literární historie a kritiky – vytěšňován z oboru a vymazáván z paměti komunistickými ideology v letech 1948 až 1989, stigmatizován „reakčnictvím“, s příznačným odmítáním „arnenovákovštiny“. Po roce 1989 začaly samozřejmě znovu vycházet Novákovy práce v knižních souborech, není jich však mnoho: vedle nového vydání stručnějších (a upravených) *Dějin českého písemnictví* (původně v německé verzi z počátku třicátých let, ed. Bohumil Svozil, Praha: Brána, 1994) pro aktuální vyučovací potřeby a reprintu posledního, přepracovaného a rozšířeného vydání vrcholných *Přehledných dějin literatury české* (pův. Olomouc: R. Promberger, 1936–1939, s J. V. Novákem), který vydal v roce 1995 brněnský Atlantis, registrujeme: výbor *Česká literatura a národní tradice*, který uspořádal Dušan Jeřábek (Brno: Blok, 1995), a rozměrný soubor *Cizinci – či krajané? Reflexe německojazyčných partií Čech a Moravy v textech Arne Nováka* (Brno: Moravská zemská knihovna, 2017), který připravil Michal Topor. V roce 2015 vyšla ještě kniha *Krb neporušitelného přátelství. Korespondence Arna Nováka a Marie Veselíkové* (ed. Milena Šubrtová, Brno: Statutární město Brno – Archiv města Brna, 2015, viz echo z [8. 6. 2016](#)). Deficit ve vydávání Novákova díla naštěstí svým způsobem zmírňuje [Digitální knihovna Arne Nováka](#) – projekt Ústřední knihovny Filozofické fakulty Masarykovy univerzity (viz echo z [8. 3. 2011](#)).

Aktuální výbor i v tomto ohledu významně doplňuje a oživuje obraz Novákovy osobnosti a osobitosti. Již svým zaměřením i způsobem zpracování je přístupný širší čtenářské obci. Je veden – pro pořadatele charakteristicky – originalitou textů a jejich zpracování, jejich tematickou a myšlenkovou důsazností. Více než polovinu sloupků z daného období – šestašedesát – vybral Jiří Opelík se snahou, „aby tento výbor pokryl Novákova ‚sloupková‘ léta pokud možno rovnoměrně, aby zrcadlil tematickou pestrost jeho sloupků, aby představil rozmanité úhly jejich pohledů: objektivně naučný, autobiograficky zážitkový či zpovědní, ideově vyznavačský i společenskokritický, aby dějstvoval doma i v cizině (především v Novákově milované střední Itálii) a aby také rovnoprávně evokoval tři základní autorova stanoviště (Prahu, Brno a širší Litomyšlsko), aby nějak reflektoval i autorovu vazbu na Lidové noviny, aby dal slovo Arnu Novákovi obou jeho habilitací, tedy jak bohemistovi, tak germanistovi, aby představil autorův styl nejen v plném lesku, nýbrž také v jeho různých odstínech. Taková byla objektivní kritéria výběru. Je však přirozené, že se při ‚vnitřní soutěži‘ jednotlivých sloupků o zařazení uplatnila též editorova vědomá i nevědomá kritéria subjektivní. Mohu jen doufat, že obojí měřítko došla nakonec v edici kýžené harmonie“ (s. 268).

Práce na přítomném souboru a jeho zaměření přirozeně vyplynula z průzkumu materiálu a fenoménu *Lidových novin*, který Jiří Opelík pojednal objektivně ve studii *Škola Lidových novin* (v knize *Uklizený stůl aneb Moje druhá knížka o Karlu Čapkovi /a opět s jedním přívažkem o Josefovi/*, Praha: Torst, 2016, s. 109–204, viz echo z [27. 7. 2016](#)), o utváření a proměnách specifických útvarů a zvláštních stylových rysů novinářské prózy v prostoru tohoto deníku. Na ni zde vlastně navazuje doslov nadepsaný *Učencovy sloupky* (s. 285–299), který mj. osvětluje kořeny sloupku jako nerozsáhlého časového žánru literární žurnalistiky právě v *Lidových novinách* v roce 1920, jeho rysy – lehkost, živost, vtip, typografické umístění ve sloupci v kurzivě jako protiváhy úvodníku, atributy, které jsou dnes již nejasné a „rozplízlé“. Slovy Karla Čapka: „nový literární druh, cosi kratšího než fejeton a delšího než glosa, něco, co není dost dlouhé, aby to bylo nudné, ani dost nudné, aby to slulo článek; zkrátka sloupek je sloupek“ (s. 242). Čapkův referát o zmíněné Novákově knize *Hovory okamžiků* je součástí oddílu Přílohy, jenž rovněž vypovídá o podstatě a proměnách tohoto speciálního žánru a o Novákovi jako jeho protagonistovi a v němž čtenář dále najde první Novákův sloupek a texty K. Z. Klímy, Eduarda Basse, Františka Šelepky a dva básnické nekrology od Josefa Hory a Karla Tomana. V doslovu editor konstatuje, že sloupek „se stal jednou z neotřesitelných a čtenářsky i autorsky nejoblíbenějších žánrových konstant *Lidových novin*. Jeho přitažlivost byla jistě dána i jeho dvojpolárností: byl zároveň jednostejný i rozmanitý, tj. velice časový objektivním podnětem a zároveň velice osobní autorovým zájmem, úhlem pohledu a stylem“ (s. 287).

Sloupky ve výboru *Nic malého neuzříš...* v chronologickém pořadí dokládají tematickou šíři a pestrost Novákových zájmů. Reflektují aktuální události i opakující se podněty kulturní i politické, osobní prožitky intelektuální i takřkajíc krajinné či citové. Vyznačují se bohatstvím uplatněných znalostí, mnohostranností a proměnlivostí perspektiv a stylistickou jedinečností. Zásadní tu byla autorova „nepřetržitá a aktivní součinnost s *Lidovými novinami* – tedy s takovým typem novin, který mu nejen dovoloval svým kulturním zaměřením uplatnit se v nejvlastnější specializaci literárněhistorické (např. zásadními jubilejními články a nekrology) a kritické, nýbrž který mu cílevědomým pěstováním a rozvíjením rozmanitých žánrů literární žurnalistiky také nabízel možnost uplatnit osnovnou schopnost literární, spisovatelskou [...]“ (s. 298). V tomto smyslu sloupky Arna Nováka připomínají a svým způsobem naplňují podněcující slova jeho souputníka Otokara Fischera o plodném a splývajícím rozhraní vědy a umění, o překonávání tohoto zdánlivého antagonismu, prostupných hranicích duchového tvoření, spojení učeneckých a uměleckých vloh ve vyšším útvaru (*Na rozhraní, Duše a slovo*, 1929). Zachycují Nováka, jak často vnímán nebývá, v tomto rozhraní, jako spisovatele, nebo dokonce „básníka mezi literárními historiky“

(s. 299). Sloupkoví Arna Nováka cizelované Jiřím Opelíkem je tedy hlavně jakostním a živým čtením.

Arne Novák: *Nic malého neuzříš... Antologie sloupků z Lidových novin 1926–39*. Výbor uspořádal, k vydání připravil, ediční poznámku a doslov napsal, bibliografii autorových sloupků sestavil a jmenným rejstříkem opatřil Jiří Opelík. Redigoval, graficky upravil a obrazový doprovod vybral a komentoval Petr Lachmann. Praha: Arsci, 2019, 312 s.

Napsal Pavel Eisner (18. 12. 2019)^{cz/de}

Události září a října 1938 a jejich dopady na charakter státu, atmosféru veřejné komunikace a médií tzv. druhé, česko-slovenské republiky hluboce ovlivnily také zdejší německá periodika. Zatímco některé noviny a časopisy jako Die Wahrheit nebo Die Selbstwehr hned či záhy po mnichovské dohodě přestaly vycházet, novinové tituly Deutsche Zeitung Bohemia a Prager Presse měly před sebou ještě tři měsíce existence, než na Silvestra – bez zřetelného znamení předem – vyšly naposled. V tomto období zpravovaly politické a hospodářské rubriky Prager Presse o úsilí o nové ustavení státu, řešení situace uprchlíků, a pouze v rámci omezených možností reagovaly na rozmáhající se patologie v československé společnosti jako explicitní antisemitismus či agresivní nacionalismus.

Pravidelným přispěvatelem fejetonu byl i nadále Pavel Eisner, s jednou výjimkou skryt pod pseudonymy. Jako „Faber“ pokračoval v pravidelných jazykových glosách Vokabeln, mapujících obecné stýkání a potýkání češtiny a němčiny i výrazné jevy ideologicky podmíněné mluvy. Jako „J. Ort“ přispěl řadou zamyšlení podnícených českou literaturou od Karla Hynka Máchy (zde představená Ohnmacht der Beschwörung [Bezmoc zařikávání] z 16. 10.) po současníky, například Miladu Součkovou (Die Zuflucht einer Sprache [Útočiště řeči], 2. 10.). První jmenovaný text je volnou úvahou vycházející ze spěšného převozu Máchových ostatků z Litoměřic do Prahy, stylizovanou do hamletovského zamyšlení nad lebkou oplakávaného. Nejde jen o další z dlouhé řady Eisnerových textů zabývajících se Máchou, nýbrž také o předznamenání velmi osobního významu, jehož pro Eisnera studium Máchy nabylo během okupace (jak o něm zpravuje o něm např. Božo Lovrič: P. Eisner a Eureka. Lidová demokracie, 8. 1. 1946, s. 4). Především se ale snaží promluvit do situace, v níž se projevovala úcta k básníkovi mohla zdát jako vysoce kontrastní k zakoušené bezmoci ducha i poezie vůči dění zachvacujícím světu. Ke stavu společnosti druhé republiky či Evropy se nepřímou vztahuje i série Eisnerových („J. Ort“) fejetonů, v nichž jsou detaily všední skutečnosti či drobné zážitky nasvíceny jako symbolický výraz hlubších souvislostí dobové morálky a mentality. Patří k nim Hohn aus den Lüften ([Výsměch ze vzduchu], 23. 10.), Vom Geschirrwaschen ([O mytí nádobí], 4. 12.), Legende von einem Baum ([Legenda o stromu], 25. 12.) nebo i zdánlivě krotké Blumen für Elisabeth ([Květiny pro Elisabeth]), otištěné 18. 12., tedy necelé dva týdny před koncem Prager Presse. Oba zde otištěné fejetony svědčí o Eisnerově vnímání tíživé situace i jeho usilovném hledání světlých skulin ve chmurném podzimu a zimě 1938.

šz

Bezmoc zařikávání

(Prager Presse 18, č. 257, 16. 10. 1938, s. 5, podepsáno J. Ort)

Tělesné ostatky básníka Karla Hynka Máchy byly vyzvednuty z hrobu v Litoměřicích a převezeny do Prahy. Jednalo se o velmi náhlou exhumaci po sto dvou letech. Odkryla

vybledlé kosti, lépe řečeno jejich zbytky, hlavně pak fragment lebeční kosti, lebky obzvláště prodlouženého tvaru. Tato leb kdysi ukrývala jazyk a uměla zpívat, praví princ, když lebku pozoruje.

I lidé, jež znají K. H. Máchu pouze zběžně, pochopí jako něco naprosto samozřejmého, že pisatel těchto řádků při pohledu na Máchovy pozůstatky svou veřejnou zprávu soustředí kolem následující věty: To jsi tedy Ty, básníku smrti, po sto dvou letech! Tato věta se nabízela; nejde ovšem o výrok nikterak „levný“, když se nad ním hlouběji zamyslíme, míří k podstatě; zavádí nás, takříkajíc, v jisté hloubky pozorování a poznání.

Ať už vnímáme na Karlu Hynku Máchovi cokoliv jako romantické – do smrti skutečně zamilován nebyl ani trochu. Ovšemže se u něj setkáme se slovy o zániku a nebytí v nekonečně mnoha obměnách – naříká, zajíká se jimi, volá – nikdy tak ovšem nečiní proto, že by nějak nečistě a neukojitelně prahl po smrti. Pomíjivost, to ohromné a ohromující slovo, je Máchovou múzou – revolta děsu tváří v tvář všemu neuchopitelnému: rozpadu, nebytí, prázdnotě, která je pekelnější než samo peklo. Jen pro velkou rozpačitost nad nedostatečností slov nakonec Máchu nazýváme romantikem, ještě s větší rozpačitostí ho označujeme za básníka smrti. Opak je totiž pravdou – tento mimořádný básník je pěvcem strachu ze smrti, strachu, který je ušlechtilý, neboť se nejedná o pocit pozemský, nýbrž metafyzický.

Mělo by se nám jevit přirozené, že i z velkého básníka, jakým byl Mácha, po sto dvou letech zbude pouze pohled na exhumované kosti. Ve skutečnosti je to sice „přirozené“, protože jde o naplnění přírodního zákona; viděno z pohledu vyšší skutečnosti je to ale navýsost nepřirozené.

Neboť vše, čím k nám toto netečné lidské individuum, zemřelé a pohřbené před sto dvěma lety, ještě jako Karel Hynek Mácha hovoří, jsou přece toliko jeho verše o pomíjivosti, psané v děsu a úžasu, za prosebného volání v hodinách utrpení. Tyto verše mají ovšem význam zařikávání: s jejich pomocí chce básník něco vymazat, odestát, co se již stalo, něčemu se vyhnout – a dosáhnout toho chce tím, že věc vysloví. Takto vzniká veškerá poezie – jako zařikání. Toto hluboce dvojsmyslné slovo právě znamená jak prosebné přivolávání toho, po čem toužíme, tak popření a vymazání toho, co si ošklivíme. Není básníka, jenž by nebyl hlubokého přesvědčení, že samotné vyslovení strachu je schopné důvod onoho strachu zažehnat. V případě Karla Hynka Máchy máme navíc k dispozici dokonce pasáž, nepřekonatelnou ve své vznešené tragikomice, v níž básník prozrazuje, že sám sebe vyjímá z nejobvyklejšího ze všech údělů, totiž konce a rozkladu, že hodlá přežít soudný den doslova s tělem proměněným.

Ta lebka měla kdysi jazyk a uměla zpívat. Ach, ubohý Yoricku z Prahy, jenž ses po krátké nepřítomnosti sto dvou let opět do Prahy navrátil – jak klamně bylo tvé zařikávání. Samozřejmě nevypadáš ani o jediné zahlodání červa jinak než jiní, kdož leželi sto dva let v zemi. Samozřejmě že ne. A když to říkám, uvědomuji si dobře, že bych v češtině měl užít slova „ovšem“, „přirozené“ by byl ošklivý germanismus. V němčině bych měl tedy užít slova „freilich“, a nikoliv „natürlich“. Snad jde o jakousi nevědomou moudrost jazyka. Protože přirozené – ne, přirozené to není.

Veškeré básnictví totiž vychází z bláhové představy, že hovoří-li básník, jako by konal; nebo z představy ještě bláhovější, že lze slovem vzít činy a události zpět, ochránit toho, kdo hovoří a volá, vyjmout ho, doslova jej postavit bokem, izolovat jej na izolační stoličce slova.

Vpadlé jsou ty čelisti, pocítily údery hrobařovy lopaty. To je mi pěkná proměna, kdybychom jen tak měli tu schopnost ji sledovat... „Přešel tě smích? Ani vlastní škleb tě nepobaví? Klesla ti s čelistí i nálada?“ (Shakespeare, William: *Dílo*. Překlad M. Hlinský. Praha: Academia, 2016, s. 1075.)

Ten, kdo to říká a pozoruje Yorickovu lebku, Hamlet, princ dánský, je také básníkem, odevdaným bezmoci zařikávání. Když to vyslovuje, bláhové šílenství v něm doufá, že vyřčené věci zahání od prahu vlastního osudu. Hamlet s Yorickovou lebkou v ruce sám sebe vůbec neprožívá jako Yorick s Hamletovou lebkou v ruce; a pakliže sám sebe jen jedinou vteřinu takto prožívá, pak je hnán zmnoženou potřebou zařikávat Yoricka a sám sebe tímto způsobem s konečnou platností vyloučit z jakékoliv pospolitosti s ním. Hamlet je totiž básníkem, poslušným bezmoci zařikávání slovem.

Květiny pro Elisabeth

(*Prager Presse* 18, č. 311, 18. 12. 1938, s. 4, podepsáno J. Ort)

Květiny pro Elisabeth — zní to jako špatný odvar nějakého románového titulu, jde ovšem o něco jiného, jde o příběh ze šedi všedních dní a tu šed' myslím doslova, šed' s nádechem barvy ocúnů, s nenadálým náznakem lehce růžové barvy.

Jednoho dne, jenž čněl z vod Acherontu jako balvan z olova, až se srdce chvělo chladem, jednoho dne, jakých nám podzim v Praze skýtá bezpočet, jedno z těch dopolední, za kterých toužíme po noci začínající už brzkého odpoledne, jsem potkal na ulici ženu, kterou znám již léta. Ta šedesátice mi šla v ústrety, nebylo možné se vyhnout opravdovému setkání s oslovením a odpovědí, mohla za to vymřelá předměstská ulice, ale i můj vlastní krok flanéra. Nebylo to ovšem snadné; šedesátiletou ženu zaměstnávaly zcela osobní, ale i velmi všeobecné starosti a útěšná slova, mají-li vůbec nějak vyznít, jsou leckdy nad lidské síly; kdo lže, musí být silný. Stará dáma mi ale vše ulehčila; rozvážně se zmínila o svém žalu, šetřila slovy, vyslovila jich pouze tolik, kolik jich bylo třeba pro zodpovězení otázky. A tak se můj těkající pohled zastavil na květinách, jež držela v ruce. Chryzantémy světlé barvy ocúnů; veškerý jas tohoto dopoledne vycházel z těch květů.

Stará dáma si všimla mého pohledu: „To jsou květiny pro Elisabeth,“ pravila; a začala o Elisabeth vyprávět. To ona je Elisabeth, vždyť se tak jmenuje. Ona sama sebe podarovala touto kyticí, s naprostou jistotou, že ji v tom nikdo nepředejde; a nyní nese květiny pro Elisabeth domů. Tam je postaví do vázy a budou Elisabeth aspoň malou potěchou ve chvílích, kdy musí myslet na pochmurné věci.

Pohlédl jsem na tu starou dámu, pak jsem si prohlédl květiny. Světlo, které z nich zářilo do tísnivého dne, bylo nyní mohutnější a stálejší. Ocúnová barva roztrěpených květů teď přecházela v jasně růžovou. Něco jako růžový vánek činil obličej té šedesátileté ženy krásným.

Snad se nepletu, když řeknu, že v květinách pro Elisabeth vězí mnoho moudrosti, takové moudrosti, k níž člověk dospívá, až když je starý a unavený čekáním na zákraky. Ostatně daruje-li člověk tyto chryzantémy ocúnové barvy, je to, jako by téměř doslova následoval Goethovo Životní pravidlo. Ale na tom nesejde, to není důvod, proč mi květiny pro Elisabeth utkvěly tak pevně ve vzpomínce.

Člověk s člověkem zachází velmi zlým způsobem. Jeden z prostých důvodů je, že člověk je sám sobě krkavčím otcem, krkavčím bratrem. Mnohem více, než bychom si pomysleli, je rozšířen druh lidí, kteří si vybíjí svoji mrzutost ze světa podivným seabemrškačstvím. Nedá se říct, že si ji zcela vybíjejí, neboť ničemné zacházení s vlastní osobou je pouhý začátek. Tito lidé si odtrhávají od úst poslední drobet radosti, aby nezpochybnitelným ospravedlněním své rozmrzelosti otrávil den lidem kolem sebe. Copak jsem já šťastný a klidný? zní jejich argument. Tak tedy?! Mám radost z života? Nuže.

Ne, oni skutečně nejsou klidní. Být klidný totiž znamená, že máte unvitř pěkně uklizeno, že ten človíček unvitř žije slušně a spořádaně. Tito nesvatí svatí trávící svůj život na sloupech

askeze ale nemohou, prostě nemohou jinak než dělat všechny ty věci, které dělají. Tím se dostávají do stavu vnitřního neklidu; a pak začnou s úklidem u druhých lidí.

Velmi mnoho žalu a utrpení v našem světě pochází od těchto neklidných, již nikdy nepřinesli domů květiny pro Elisabeth.

Přeložil Lukáš Motyčka

E*forum 2019

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 2018*** dokumentiert das Anliegen des Projekts, eine verständliche, eigenständige und offene Plattform abseits des „normalen“ wissenschaftlichen Betriebs zu etablieren, die Platz für kritische literaturhistorische Lektüre sowie für Meinungen und Inspirationen bietet. Die einzelnen Beiträge sind hier chronologisch nach dem Erscheinungsdatum auf der Homepage geordnet, zuerst die tschechischen und dann die deutschen Artikel (Texte, die es in beiden Sprachen gibt, werden mit ^{cz/de} gekennzeichnet). Alle Texte wurden für diese Buchausgabe noch einmal durchgesehen und in Interpunktion und Orthografie vereinheitlicht. Der Band wird um eine Übersicht der rezensierten Bücher sowie Kurzbiografien der Autorinnen und Autoren und ein Namensregister ergänzt.

E*forum^{cz} 2019

Für den bohemistischen Teil des *E*forums*, der Originalbeiträge der jeweiligen Autoren und Editionen älterer Texte umfasst, waren auch im Jahr 2019 Luboš Merhaut, Marie Škarpová und Michal Topor redaktionell zuständig. Insgesamt sind hier im genannten Jahr siebenundzwanzig Beiträge erschienen (einundzwanzig davon Originalbeiträge), die regelmäßig – meist im Abstand von zwei Wochen – publiziert wurden.

Von der Themenvielfalt der versammelten bohemistischen Beiträge zeugen das Sach- und das Namensregister am Ende der Publikation. Diese bieten auch mögliche Lektürestrategien für das Buch, in dem einander informative und kritisch-bewertende bzw. interpretierend-resümierende Blickwinkel in heterogenen Linien durchdringen und ergänzen. Die primär literaturgeschichtliche Ausrichtung von Stoff und Perspektive wird durch den Aspekt der Beziehungen zwischen Literatur und gesellschaftlich-kulturellem Kontext wie auch durch interdisziplinäre Aspekte erweitert.

Mit älteren Literaturepochen (bis zum 18. Jh.) befassten sich Marie Škarpová, Tomáš Havelka, Jan Pišna, Kateřina Smyčková, Jakub Vaněk und Michaela Vašíčková. Über neuere literarisch-bohemistische Themen schrieben Jiří Brabec, Jiří Hubáček, Matěj Klíma, Miroslav Marcelli, Mariana Prouzová, Marie Škarpová, Tereza Šnellerová, mehrfach auch Luboš Merhaut und Michal Topor. Lucie Merhautová führte ein Gespräch mit dem Bohemisten und Übersetzer Peter Bugg. In Nekrologen von Tomáš Glanc, Libuše Heczková, Marie Langerová und Josef Vojvodík wurde an die bedeutenden Literaturwissenschaftler Vladimír Svatoň, Milan Jankovič und Petr Holman erinnert.

Die mit „Es schrieb“ bzw. „Es antwortete“ überschriebenen Beiträge sollen – insbesondere zu Jubiläen oder anlässlich spezieller Editions- oder Projektvorhaben des IPSL – in Form von älteren Arbeiten ausgewählte Persönlichkeiten der tschechischen Literatur, Literaturgeschichtsschreibung und Literaturkritik in Erinnerung rufen, so z. B. Jiří Brabec, Rudolf Černý (bzw. das Projekt *Das dichterische Werk Jan Zahradníčeks*), Milan Jankovič, Ferdinand Peroutka, Jan Münzer und Paul Eisner (Letzteren in Verbindung mit der

Herausgabe einer Monografie Michal Topors und Daniel Řeháks mit dem Titel *Arne Laurin (1889–1945). Portrét novináře* und einer Edition von Laurins Briefen) wie auch Arnošt Procházka (als Vorgeschmack auf eine in Vorbereitung befindliche Ausgabe seiner Kritiken und Essays). Diese Beiträge wurden von Luboš Merhaut, Michal Topor (in einem Fall zusammen mit Kamila Schewczuková) und Jan Wiendl editiert bzw. kommentiert.

E*forum^{de} 2019

Die germanobohemistischen Beiträge des *E*forums*, die parallel auf Tschechisch und Deutsch erscheinen, werden vom Institut für Literaturforschung in Zusammenarbeit mit der Kurt-Krolop-Forschungsstelle für deutsch-böhmische Literatur (des Instituts für germanistische Studien der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität Prag) herausgegeben. An der Redaktion waren im Jahr 2019 Petra Kulovaná, Václav Maidl, Lucie Merhautová, Václav Petrbok und Michal Topor sowie für die Kurt-Krolop-Forschungsstelle Manfred Weinberg und Štěpán Zbytovský beteiligt.

Die in diesem Jahrbuch versammelten Texte wurden im Zwei-Wochen-Takt auf den Webseiten des IPSL veröffentlicht. Sie sollen ein interessiertes Publikum über Neuerscheinungen und aktuelle Beiträge zur deutschsprachigen Literatur der Böhmisches Länder – insbesondere in deren inter- und transkulturellen Berührungspunkten mit der tschechischen Literatur – informieren. Die Beiträge beschränken sich dabei keineswegs nur auf den literarischen (philologischen) Aspekt, sondern öffnen sich einem weiter gefassten kulturwissenschaftlichen Kontext in breiteren mitteleuropäischen Zusammenhängen. Neben Berichten über Fachtagungen (zum Für und Wider einer transkulturellen Literaturgeschichtsschreibung der Böhmisches Länder oder zu „Prag im Feuilleton – Feuilleton in Prag“ und zur Stellung von Periodika und kleineren publizistischen Genres im deutschen und tschechischen Literaturleben Prags) galten die publizierten Beiträge auch einer kritischen Reflexion von Fachliteratur aus dem Bereich Translatologie und Kulturvermittlung (so z. B. die Rezension zu Radek Malýs Buch über die (Un)Möglichkeit der Lyrik-Übersetzung – mit konkreten Praxisbeispielen – oder die kritischen Rezensionen zu Peter Drews' Bibliografie tschechisch-deutscher und deutsch-tschechischer Übersetzungen). Zu beobachten ist jedoch auch ein steigendes Interesse an Produktionen, die das inter- und transkulturelle Paradigma der deutschböhmischen Literatur thematisieren (zwei Rezensionen zum *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*), und zwar auch in weiter gefassten mitteleuropäischen Kontexten (z. B. der Sammelband *Laboratorien der Moderne*, der für eine Erforschung „des kommunikativen Netzes zwischen den verschiedenen Modernen“ in interdisziplinären Zusammenhängen plädiert). Neue Aufgaben veranlassten einige der Rezensentinnen und Rezensenten zu einer kritischen Rekapitulation bisheriger Forschungen in diesem Bereich: So wurde z. B. anlässlich der Herausgabe eines Sammelbandes mit tschechischen Übersetzungen von Studien Kurt Krolops ein Versuch unternommen, Vorgehensweisen dieses Autors bei der Erforschung der deutsch-tschechischen Literatur- und Kulturbeziehungen zu benennen. Rezensiert wurden zudem eine bilanzierende Auswahl von Studien Josef Čermáks – des Doyen der tschechischen Kafka-Forschung, Germanistik und Translatologie – wie auch zahlreiche Arbeiten aus der Kafka-Forschung der letzten Jahre (insbesondere Interpretationen zu Kafkas Erzählungen) und Arbeiten der tschechischen literaturgeschichtlichen Germanistik (z. B. die materialorientierten und interpretierenden Arbeiten Ingeborg Fialovás). Von einer Erweiterung des Themenspektrums der rezensierten Publikationen zeugen die Überlegungen zu einer (vergleichenden) Monografie über den deutschen und tschechischen Fachstil wie auch eine kommentierte Ausgabe des „Versromans“ *Wilhelm von Wenden* aus der Feder Ulrich von Etzenbachs. Ein steigendes Interesse am medialen Aspekt der verfolgten Thematik verraten die Rezension zu einer Monografie P. Karlíček's über die deutsch-tschechischen Beziehungen durch die Optik der Karikatur wie auch die Doppelrezension zu den interdisziplinär konzipierten Sammelbänden *Jewish Soldiers in the Collective Memory in Central Europe* und *Jüdische Publizistik und*

Literatur im Zeichen des Ersten Weltkriegs. Zwei weitere Rezensionen befassen sich mit wichtigen, breiter kultur- und sozialgeschichtlich ausgerichteten Arbeiten Jiří Kořalkas bzw. Martina Niedhammers über das Verhältnis der Tschechen zu „Deutschland“ im langen 19. Jahrhundert bzw. über die Prager jüdischen Eliten (einschließlich ihrer weiblichen Mitglieder) im 19. Jahrhundert. Ferner sind im *E*forum* eine Rezension zu einer – nicht weniger wichtigen – popularisierend angelegten Anthologie von Lyrik (deutsch schreibender) Autoren aus der tschechischen Elbregion sowie eine Auswertung der Resonanzen auf die Leipziger Buchmesse erschienen. Bei dieser stand 2019 die Tschechische Republik im Fokus – mit dem couragierten Ziel, die tschechische Literatur im deutschsprachigen Raum bekannter zu machen. Die dokumentarisch konzipierte Rubrik *Es geschrieben*, die thematisch oftmals mit den veröffentlichten Rezensionen korrespondiert, umfasste mehrere Texte von (und über) Paul Eisner wie auch Texte von Jan Münzer zu Karl Kraus' Auftritten in Prag 1928 (und zum Verhältnis von tschechischer und deutscher Kultur), von Kurt Krolop (ebenfalls über Paul Eisner und gegen eine vereinfachende ahistorische Etikettierung einzelner Akteure), ferner ein Feuilleton von Franz Schulz über „Mutter Prag“, Überlegungen Emil Saudeks zu Texten von Hugo Sonnenschein sowie Nekrologe Jan Münzers und Paul Eisners über Arne Laurin. Abgeschlossen wurde das Jahr 2019 mit zwei von Paul Eisner verfassten Feuilletons, die Ende des düsteren Jahres 1938 in der *Prager Presse* erschienen sind.

Dem Redaktionsteam war es eine große Freude, neben den ständigen Mitarbeitern auch mit neuen Autoren und Autorinnen zusammenzuarbeiten: mit Václav Fronek, Sara Hauser, Hynek Janoušek, Veronika Jařabová, Veronika Jiřinská, Závíř Šuman, Matouš Turek, Lenka Vodrářková und Claus Zittel.

Luboř Merhaut und Václav Petrbok, Januar 2020

Es schreibt: Lena Dorn (16. 1. 2019)

„Übersetzer haben uns nicht nur ein reiches Erbe an empirischem Anschauungsmaterial vermacht, sondern auch ein gerütteltes Maß philosophischer und psychologischer Reflexion darüber, ob und wie es möglich ist, Bedeutung von Sprache zu Sprache gültig zu übertragen.“ (George Steiner: *Nach Babel*. Übersetzt von Monika Plessner, Frankfurt/Main, 2014, S. 128)

Wie Steiner andeutet, ist es kein Einzelfall, dass ein Übersetzer über die Übersetzbarkeit an sich und über die Möglichkeiten und Grenzen der Kommunikation durch Sprache philosophiert und schriftliche Überlegungen darüber anfertigt. Für die Sprachphilosophie und die Übersetzungswissenschaft ist das ein Glück.

Das Buch *Príběhy básní a jejich překladů* (dt. etwa: Geschichten von Gedichten und ihren Übersetzungen) von **Radek Malý** enthält ein solches Denken und Reflektieren und ließe sich wohl als Essayband bezeichnen, auch wenn diese Bezeichnung nicht ganz trifft. Radek Malý ist unter anderem Dichter und Übersetzer. Was er in Angriff nimmt, ist der Versuch einer Vermittlung der eigenen Erfahrung ins Allgemeine; einige Abschnitte gleichen einem Werkstattbericht. Die Theorie, die er daraus bildet, ist am Ende nicht regional begrenzt, sondern positioniert sich sprachphilosophisch. Und es gibt noch eine weitere Ebene, auf die das Buch verweist. Ohne es explizit zu machen, reflektieren viele der Texte die keineswegs gleichberechtigten Beziehungen zwischen den Sprachen in Europa (oder auf der Welt). Denn viele dieser Texte sind nur für denjenigen tschechischen Muttersprachler ein Gewinn, der selbst Deutsch versteht und eine Grundvorstellung von der deutschsprachigen Literaturgeschichte hat. Ein ähnliches Buch von einem deutschsprachigen Übersetzer aus dem Tschechischen ist undenkbar. Es müsste einführen, es könnte keinerlei Vorwissen voraussetzen. Und auf der anderen Seite hat ein Buch, das auf Tschechisch geschrieben ist, wiederum immer eine kleinere potentielle Leserschaft als ein deutschsprachiges. Und doch ist dieses Buch über das Übersetzen nicht sinnvoll ins Deutsche übersetzbar. Damit ist eine der Aporien des literarischen Übersetzens bereits implizit umrissen.

Das erste Kapitel bildet den theoretischen Rahmen und stellt in der Überschrift die Frage: *Existiert ein unübersetzbares Gedicht* (existuje nepřeložitelná báseň)? Die Antwort darauf lautet ganz am Ende des Kapitels dann, dass der Begriff Unübersetzbarkeit in Bezug auf Poesie im Allgemeinen vage und nicht zielführend ist. Gedichte wurden und werden übersetzt, jede neue Variante kann auch eine neue Interpretation liefern. Und man kommt solchen Übersetzungen näher, wenn man sich nach dem „Wie“ fragt, nicht nach dem „Ob“. Zu dieser Feststellung führt konsequenterweise ein Kapitel, in dem Malý die Geschichte der Übersetzungstheorie von Luther bis in die Gegenwart einmal rasch durchläuft und so auch einen Übergang zum linguistischen Fokus aufzeigen kann, der sich erst im 20. Jahrhundert durchsetzt. Auch deutet der Autor an, dass es kulturell verschiedene Traditionen von literarischem Übersetzen gibt – in verschiedenen Sprachen sind die Praxen verschieden. Die jeher wichtige kulturelle Rolle des Übersetzens literarischer Texte ist unbestritten, und der Autor bringt das Paradox gut auf den Punkt: Als unübersetzbar werden am Ende selten die Texte bezeichnet, die nicht übersetzt werden, sondern oftmals diejenigen, die immer wieder übersetzt werden. Die Übersetzungsreflexion handelt mithin seit Luther davon, wie Texte in jeweils zeitgemäße Sprache übertragen werden können.

Die dann folgenden Kapitel arbeiten mit konkreten Beispielen: Goethes berühmtes Gedicht *Ueber allen Gipfeln* (2. Kapitel), *Auf der Straßebahn* von Gerrit Engelke (3. Kapitel), Rainer Maria Rilkes besonders häufig übersetzter *Herbsttag* (4. Kapitel), Arthur Rimbaud und Georg Trakl (5. Kapitel), Trakl und Vladimír Holan mit Blick auf Valenzdeformation (6. Kapitel), Paul Celan (7. Kapitel), *Ost-Transport* von Vlastimil Artur Polák-Avalos und die

Frage nach dem Schreiben von Gedichten „nach Auschwitz“ (8. Kapitel) und schließlich Ernst Jandls *ottos mops* (9. Kapitel).

Man kann sich durch die Kapitel leiten lassen wie durch einen Workshop. Denn der rote Faden ist: Wie hat sich der Übersetzer entschieden? Welchen Schlüssel findet er für sich? Sind Gründe ersichtlich für seine Schwerpunkte? Wie interpretiert er den Text? Diese Fragen sind nicht neu, aber außergewöhnlich ist doch die Detailverliebtheit, die der Autor an den Tag legt. Er stellt im Ganzen nicht viele Gedichte vor (in den meisten Kapiteln geht es um einen Text mit meist mehreren Beispielen von Übersetzungen), sondern nimmt sich den Platz, genau zu begründen, warum er die eine oder die andere Lösung für einen spezifischen Vers für besser, treffender, witziger, richtiger hält.

Das Buch durchläuft mehrere Themenfelder, die zum Teil in einzelnen Kapiteln einen Schwerpunkt haben, aber auch über diese hinausgehen bzw. häufiger auftauchen. Die großen Themen sind:

1. Wie kann man spezifische sprachliche Möglichkeiten der einen in die spezifischen sprachlichen Möglichkeiten der anderen Sprache übersetzen? Im Falle von Goethes Gedicht hat sich der Übersetzer in einem Fall dafür entschieden, ein tschechisches Diminutiv zu verwenden („lehounký“), das im Original nicht vorhanden ist; jedoch sind Diminutive im Tschechischen viel gebräuchlicher als im Deutschen, und dem Übersetzer gelingt so eine unangestregte Einfachheit, die im Original durch andere Mittel entsteht.
2. Wie geht man um mit Rhythmus, Klang, Euphonie im Verhältnis zur semantischen Treue? Der Autor beschreibt als Grundsatz für das Übersetzen von Poesie die Funktionalität – der Effekt der Übersetzung soll dem des Originals möglichst nahe sein. Im Theoriekapitel präsentiert er hierfür den Begriff der funktionellen Adäquatheit, den Christiane Nord geprägt hat und der sich auf die Skopos-Theorie nach Vermeer und Reiß stützt. Demnach steht die Funktion des Textes in seinem zweiten, nämlich dem Zielkontext, für die Entscheidungen des Übersetzers im Zentrum. Beim Übersetzen von Lauten stößt man auf das Problem, dass eine genaue Übersetzung von Wortbedeutung (und Wortassoziation) nicht in eins fällt mit dem genauen Erhalt von Laut, Tonhöhe, Rhythmus, Tempo. In vielen Fällen muss man hier eine Entscheidung treffen. In manchen Texten seien nicht nur Rhythmus und Klang, sondern auch Lautmalereien und Geräusche so zentral für die Bedeutung, dass man es in der Übersetzung berücksichtigen muss, so der Autor.
3. Was tun mit der Deformation von Verbvalenzen und mit Neologismen? Die Schwierigkeit des Übersetzens von Wortneuschöpfungen leuchtet unmittelbar ein, ähnlich ist es mit der Deformation, etwa der Sorte: „Frühlingsgewölke steigen über die finstere Stadt / die der Mönche edlere Zeiten schweigt“ (Trakl). An den verwendeten Beispielen wird deutlich, dass in der Übersetzung oft auf die Deformationen verzichtet wird. Das ist oft schade, aber kann bisweilen, wie der Autor ebenfalls entwickelt, eine sinnvolle Entscheidung sein, wenn eine Valenzdeformation im Original leichtfüßig, in der Übersetzung aber sperrig daherkommt. In einem solchen Fall fragen sich die Übersetzer womöglich auch, wieviel Unverständlichkeit sie dem Leser eines ihm ohnehin fremden Autoren zumuten möchten. Daran schließt sich die Frage an:
4. Wie berücksichtigt der Übersetzer die Rezeption und sein mögliches Publikum? Im Rahmen der funktionellen Adäquatheit (siehe oben) ist die Frage, wie der potentielle Leser wohl mit dem Text zurechtkommt, relevant. Das gilt nicht für jede Übersetzungstheorie; in Anlehnung an Benjamin (*Die Aufgabe des Übersetzers*) könnte die Orientierung auf ein Publikum hin auch als fraglich verstanden werden: „Dennoch könnte diejenige Übersetzung, welche vermitteln will, nichts vermitteln als die Mitteilung – also Unwesentliches. [...] Wäre sie aber für den Leser bestimmt, so müsste es auch das Original sein. Besteht das Original nicht um dessentwillen, wie ließe sich dann die Übersetzung aus dieser Beziehung verstehen?“ (Walter Benjamin: *Die Aufgabe des Übersetzers*. In:

Illuminationen, Frankfurt/Main, 1977, S. 50.) Auch Malý entwickelt im fünften Kapitel genau genommen einen Begriff, der darüber hinausgeht. Hier beschreibt er den schöpferischen Einfluss, den der Rimbaud-Übersetzer Karl Klammer auf die deutschsprachige Poesie genommen hat, namentlich auf Georg Trakl, sowie die Inspirationsquelle, die die tschechischen Trakl-Übersetzungen aus der Feder von Bohuslav Reynek für die tschechische Literatur geworden sind, etwa Holan. Hier schreibt der Autor am Ende des Kapitels, dass der Übersetzer eben doch nicht nur „bloßer Vermittler“ sein muss, sondern auch „Initiator neuer interkultureller Beziehungen“ ist. (S. 67)

5. Gibt es eine moralische Frage des Übersetzens? Am Beispiel des deutschsprachigen Dichters Vlastimil Artur Polák-Avalos, der den Holocaust überlebt hat und Texte schrieb über Transport und Konzentrationslager, entwickelt der Autor die Problematik der Angemessenheit einer Übersetzung, wenn es um das Thema Holocaust geht und die Wirkung eines Textes bestehen bleiben soll. Auch hier muss der Übersetzer einen Schlüssel für die Übersetzung finden. Die Frage kann weiterentwickelt werden zu der von der Übersetzungsethik, mit der sich verschiedene Strömungen der Übersetzungstheorie beschäftigen. Prominent schrieb zu dieser Frage Ende des 20. Jahrhunderts z. B. Lawrence Venuti. Dieses Kapitel deutet an, dass Übersetzer bisweilen eine große Verantwortung tragen.

6. Was könnte experimentelles Übersetzen sein? Die Anmerkungen zu den Jandl-Übersetzungen greifen mehrere Themen aus vorhergehenden Kapiteln auf. Jandl ist sehr häufig ins Tschechische übersetzt worden, mitunter auch vertont. Der Text endet mit einem Beispiel der bekannten und staunenswerten Übersetzerin Bohumila Grögerová, die eine tschechische „e“-Version des „o“-Textes „ottos mops“ erstellte, in der auch, als wäre es ein Dialog, der „ernst“ verarbeitet wird. An den Übersetzungen derart experimenteller Gedichte bricht sich wieder die Frage des Anfangs: die nach der Übersetzbarkeit überhaupt. Hier schließt sich der Kreis, und es lohnt sich nicht, nach dem „Ob“ zu fragen. Viel interessanter ist das „Wie“.

So kann der Autor die Grundfragen von Übersetzungstheorien anhand seiner Praxis anschaulich machen. An mancher Stelle geht zwar die Beschreibungsleidenschaft des Autors so weit, dass die tatsächliche Poetik der Übersetzung zu sehr in den Hintergrund gerät, aber das ist wohl schlicht die andere Seite der Medaille, denn dass hier so genau beschrieben wird wie sonst fast nirgends, das ist für den Leser vor allem ein Gewinn.

Das relativ kleine Buch gibt eine Ahnung von vielen Gedanken und Erkenntnissen, die im Prozess des Übersetzens eine Rolle spielen und einen Weg zur Wahrheit hin versprechen, die aber im fertigen Produkt, im fertigen Text, der Version, für die sich der Übersetzer dann entscheiden muss, nicht mehr als Bewegung erkennbar, sondern gleichsam im Moment erstarrt, gefestigt, ewig erscheinen müssen. Die Suchbewegung bleibt in der Poetik der Übersetzung aufgehoben. Das bedeutet auch, dass sie in der Poetik einer Übersetzung zugänglich gemacht werden kann, wie Radek Malý zeigt.

Radek Malý: *Příběhy básní a jejich překladů*. Olomouc, 2014, 134 S.

Es schreibt: Lucie Antošíková (6. 2. 2019)

Am 15. und 16. November 2018 fand im kleinen Saal des Instituts für tschechische Literatur der Akademie der Wissenschaften der Tschechischen Republik unter der Leitung des einheimischen germanobohemistischen Teams die internationale Konferenz *Wie schreibt man transkulturelle Literaturgeschichte?* statt.

Die Beiträge der Teilnehmer und Teilnehmerinnen umfassten sowohl die Präsentationen schon laufender literaturgeschichtlicher Projekte, die von den Bemühungen getragen wurden, die Grenzen nationaler Philologien zu überschreiten, als auch theoretische Überlegungen zu den Ausgangspunkten und Schwierigkeiten solcher Bemühungen. Zu der ersten Gruppe gehörte die Comeniusforscherin Lucie Storchová, die ihre Forschungen zur Humanismusgeschichte bis zur geplanten Publikation im Verlag De Gruyter vorstellte, weiter Andreas Kelletat, der über das *Germersheimer Übersetzerlexikon* sprach, Alexander Kratochvil, der dem Publikum die im Zusammenhang mit dem Schweizer Projekt „Regions, Nations and Beyond“ entstehende Geschichte der ukrainischen Literatur näherbrachte, und Steffen Höhne, der über die Vorbereitung eines Handbuchs der Literatur aus der Bukowina sprach. Die einzelnen Projekte überschritten sich dabei mit der diskutierten Problematik in verschiedenem Maße, und vor ihrem Hintergrund zeichneten sich die ersten Überlegungen über die Zusammenhänge einer transkulturellen Auffassung ab, die abhängig ist vom konkret behandelten Gebiet und der konkreten Zeit.

Viele der anderen Redner konzentrierten sich in ihren Beiträgen auf ausgewählte Autoren – Franz Kafka (Marek Nekula, Manfred Weinberg), Karel Hynek Mácha (Václav Petrboek), Karl Gottlieb Windisch, Irena Brežná, Erika Blumgrund u. a. (Jozef Tancer) –, um an ihrem Werk die problematischen Bemühungen um eine klare Abgrenzung ihrer Zugehörigkeit zu nationalen Philologien und die damit zusammenhängenden Fragen der Mehrsprachigkeit zu demonstrieren. Obwohl diese RednerInnen sich im Rahmen von nur zwei Jahrhunderten bewegten, zeigte sich auch hier das zu jeder Zeit unterschiedliche Verständnis der nationalen Zugehörigkeit.

Die Problematik der Zeit spiegelte sich auch in den Diskussionen zum Thema der Periodisierung der Literaturgeschichte. Matouš Turek sprach über die Literaturentwicklung als einem gegenseitig bedingten Wechsel zwischen Verfall und Blüte; Jörg Krappmann über die Beziehung zur österreichischen Literatur und ihren Festlegungen. Ladislav Futtera stellte sich in seiner Kritik festgelegter Etappengliederungen im kürzlich erschienenen *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder* (J. B. Metzler, 2017) hinter die konsequente Einhaltung ausgewählter Kriterien, wobei er die Periodisierung vor dem Hintergrund soziohistorischer Umbrüche als wünschenswert bezeichnete.

Überlegungen zum Wandel im Verständnis der Transkulturalität erklangen auch in den Beiträgen von Jan Hon, Jan Budňák und Václav Smyčka, ob sie nun von Übersetzungen, von der Koexistenz von Werken oder über Vermittlung sprachen. In den Bemühungen, das Problem zu erfassen, war das gemeinsame Thema für sie der verbindende Horizont, der es in der Beschreibung kultureller Besonderheiten ermöglicht, binäre Oppositionen zu meiden.

Die Konferenz wurde von den Gastgebern mit einer Paneldiskussion beendet, zu der RepräsentantInnen literaturwissenschaftlicher Forschung zu verschiedenen Epochen geladen waren, die sich in ihrer Arbeit zudem mit dem Problem der sprachlichen Abgrenzung der Literatur der Böhmisches Länder auseinandersetzen – Michal Charypar, Daniel Soukup, Hana Šmahelová, Michael Wögerbauer, Štěpán Zbytovský und Mirek Němec. Im Gespräch erklangen erneut auch die Fragen, die alle vorherigen Veranstaltungen begleitet hatten: Welche Zeit sollte die angedachte Literaturgeschichte umfassen? Auf welches Publikum sollte sie zielen? In welchem Umfang – zeitlich und materiell – wird über sie nachgedacht? Und auch: Was erwarten von der transkulturellen Literaturgeschichte ihre Autoren und Autorinnen selbst, mit welchem Vorhaben gehen sie an sie heran?

Obwohl diese wie auch die Titelfrage der Konferenz *Wie schreibt man transkulturelle Literaturgeschichte?* bis zum Schluss unbeantwortet blieben, zeigten die einzelnen Präsentationen und auch die Reaktionen aus dem Publikum deutlich, dass es in der Fachöffentlichkeit durchaus Bedarf an einer neuen Auffassung von Literaturgeschichte gibt. Spürbar war jedoch auch eine allgemeine Skepsis gegenüber der Erfüllung dieses Bedarfs

in Form einer Literaturgeschichte, die die Literatur der Böhmisches Länder über die ganze Zeit ihrer Existenz hinweg und gleichzeitig in ihrer ganzen Breite, also einschließlich jeglichen Übergreifens nationaler Grenzen, umfassen würde.

Übersetzung: *Katka Ringesová*

Es schreibt: Jan Budňák (20. 2. 2019)

Den Blick – zum einen – auf die Moderne als „westliches“ Phänomen zu korrigieren und sie – zum anderen – in breitestmöglichem Zusammenhängen als „Wissensraum“ zu verstehen: Das sind die Aufgaben, die sich der Sammelband **Laboratorien der Moderne** auf die Fahnen geschrieben hat, der 2016 im prominenten, auf kulturwissenschaftliche Fachliteratur spezialisierten Wilhelm-Fink-Verlag herausgegeben wurde. Wilhelm Fink hat sich vor allem mit Autoren und Autorinnen des klassischen Poststrukturalismus (Jaques Derrida, Friedrich Kittler) profiliert, publizierte von 1964 bis 1998 allerdings auch Sammelbände der Forschungsgruppe Poetik und Hermeneutik, dank derer sich in den 1970er Jahren in der Literaturwissenschaft die sogenannte Konstanzer Rezeptionsästhetik (Hans Robert Jauß, Wolfgang Iser) etablierte. Aus der Konstanzer Schule ging auch der einflussreichste deutsche Zweig der Erinnerungsstudien (Jan Assmann, Aleida Assmann) hervor, die einmal mehr durch eine Finksche Reihe, Archäologie der literarischen Kommunikation, repräsentiert wird. Die bislang letzte Zusammenarbeit mit Fink auf dieser Achse (2010–2018), deren Produkt auch die rezensierte Publikation ist, kam durch das interdisziplinäre Exzellenzcluster Kulturelle Grundlagen von Integration zustande.

Der Erwartungshorizont (um in der Konstanzer Terminologie zu bleiben), den die Publikation erweckt, ist also nicht zu vernachlässigen. Die Gründe dafür liegen nicht nur im beschriebenen institutionellen Prestige oder in den bekannten Namen der AutorInnen (Peter Stachel, Moritz Csáky, Claus Zittel, Manfred Weinberg, Andrei Corbea-Hoisie, Schamma Schahadat usw.). Grundlegend ist vor allem das Bestreben, mit dem die HerausgeberInnen **Bernd Stiegler** und **Sylwia Werner** diese Publikation verbinden. Sie sehen sie als Versuch einer „Neukartierung der Moderne in Europa“ (S. 8). Die Innovation besteht in erster Linie im Blick „nach Osten“, in Opposition gegenüber dem – zumindest in Deutschland – üblichen Verständnis der Moderne als Phänomen des kulturell progressiven „Westens“. Gerade die mittel- und osteuropäischen Städte, deren spezifischen „modernen“ Konstellationen sich die einzelnen Studien widmen, verstehen Stiegler und Werner als die „Laboratorien der Moderne“ des Buchtitels. Sie betrachten sie als Orte, „die Konflikte und Kontroversen austrugen und dergestalt einen kulturellen Wandel einleiteten“ (S. 8). Diese Orte – in der Publikation sind es Prag, Czernowitz, Budapest, Breslau, Lemberg, Warschau oder Ljubljana – „leisteten etwas, was andernorts nur ungleich schwerer zu realisieren war: Durch das enge Zusammenspiel von wissenschaftlichen Disziplinen und kulturellen Aktivitäten auf begrenztem Raum sind diese Städte regelrechte Experimentierfelder, auf denen neue epistemische Konstellationen erprobt werden konnten“ (ebda.). Die Publikation sieht also – beim Blick aus Deutschland wohlgerichtet – nicht nur auf eine bestimmte Seite der Welt, sondern versucht, die Interaktion zwischen „spezifischen intellektuellen, künstlerischen und sozialen Entwicklungen, die es am jeweiligen Ort gab und die als Moderne zu bezeichnen sind“ (ebda.), einzufangen. Ziel ist es, die Moderne als polizentrische und sozial-epistemische Formation zu beschreiben.

Eine logische Folge dieser Perspektive ist freilich die Schlussfolgerung, jedes der analysierten Kulturzentren habe im Grunde seine eigene Moderne. Diese Differenzierung impliziert auch die klassische deutschsprachige Literaturgeschichtsschreibung, die üblicherweise mit den Spezifika der Berliner, Wiener oder Münchner Moderne arbeitet. Die Gefahr einer solchen

Differenzierung liegt darin, dass der Begriff als solcher an kulturhistorischer Nutzbarkeit verliert, wenn wir von einer Czernowitzer, Lemberger oder Laibacher Moderne sprechen (übrigens hat auch das deutschsprachige Brünn seine Moderne, vgl. Eugen Schick – *Die mährische Moderne*, 1906, die Schwierigkeiten beginnen jedoch, wenn wir versuchen, sie thematisch oder ästhetisch definieren zu wollen). Von den in den *Laboratorien der Moderne* enthaltenen Studien begegnet diesem Problem – am Beispiel von Prag – Manfred Weinberg am Schluss seines Beitrags *Geteilte Kultur(en)? Prager Zwischenräume*. In Anlehnung an den Begriff der Moderne als Ambivalenz, wie ihn Sabina Becker und Helmuth Kiesel formulieren (das Neben- und Gegeneinander, die Gleichzeitigkeit und Pluralität ästhetischer Konzepte bliebe *das* Kriterium der Moderne. Zweifelsohne bedeute Moderne Ambivalenz, S. 132), leitet Weinberg ab, dass gerade die Erforschung des „kommunikativen Netzes zwischen diesen verschiedenen Modernen“ (ebda.), nicht etwa ihre Homogenisierung Ziel der heutigen literaturwissenschaftlichen Forschung sein sollte. Auch die Prager Moderne (ebenso wie die bereits erwähnte Brünnener Moderne) sei „sowohl in sozialer wie in literarischer Perspektive nicht radikal (oder programmatisch); vielmehr eine Moderne als Aushandlungsprozess von Ausdifferenzierung und Pluralisierung“ (ebda.). Eine spezifische Prager Moderne sieht Weinberg somit in der spezifischen Interkulturalität dieser Stadt. Damit beleuchtet er explizit den zentralen, wenn auch auf den ersten Blick vielleicht versteckten Aspekt des Publikationstitels: Es geht nicht um Laboratorien einer Moderne, sondern um Laboratorien verschiedener Formen von Moderne.

Dieses Konzept beinhaltet auch – um bei Weinbergs Studie zu bleiben – eine produktive Theorie des Transfers zwischen „nationalen“ Literaturen innerhalb eines „Wissensraums“. Weinberg erklärt mit ihrer Hilfe zum Beispiel die „sprunghafte Moderne“ in der Prager deutschen Literatur der Generation Brods, die auf den Liblice-Konferenzen diagnostiziert und als lebensstiftende Übernahme der „insularen“ Prager Deutschen aus der progressiven tschechischen Avantgarde erklärt wurden (mit gesundem, frischem ethischen Substrat). Weinberg begreift sie allerdings als einen unterschiedlichen Typ von Interkulturalität: Als einen Effekt von Lebensgemeinschaft in Zwischenräumen, der aber die damals bestehende Konfliktkonstellation überhaupt nicht ausschließt. Er empfiehlt „ein vorsätzlich Vergessen *machen* des Anderen in diesen gemeinsamen Räumen zu fokussieren, weil so das Fremde und Andere gleichwohl noch als anwesend vorauszusetzen sind.“ (S. 128)

Ein kleinerer Teil der *Laboratorien der Moderne* widmet sich, mehr als den spezifischen Modernen der mittel- und osteuropäischen kulturellen Zentren, dem zweiten zentralen Thema der Publikation: dem Zusammenspiel zwischen unterschiedlichen wissenschaftlichen Diskursen und Ästhetiken, die in den jeweiligen Städten gepflegt wurden. Ich erlaube mir – ebenso wie beim ersten Schwerpunkt des Buches – auch das zweite Schlüsselziel der Herausgeber synekdochisch zu behandeln, und zwar anhand einer Studie, die sich ebenfalls dem Prager Umfeld widmet. Es handelt sich um Claus Zittels Text *Poetik der Verschwommenheit. Philosophische, psychologische und ästhetische Wahrnehmungskonzepte in der Prager Moderne*. Zittel gewährt Einblick in die bislang erstaunlicherweise umgangenen Zusammenhänge zwischen der Ästhetik und Motivik in Brods und in Kafkas (insbesondere frühen) Texten und den damaligen (proto-)phänomenologischen Konzepten von Franz Brentano und vor allem Edmund Husserl und analysiert sie souverän. Im Gegensatz zur Mehrheit der kafkozentrischen Beschreibungen der Prager deutschen Literatur belegt er die Breite und Tiefe des Einflusses von Brentanos Erkenntniskritik auf Brods Umfeld und beschreibt detailliert Brods und Weltschs intensive Rezeption der damaligen Psychologie und Philosophie, aber auch etwa der Physik. Die Studie erhält obendrein einen regionalen Rahmen: Brentanos Einfluss erreichte Deutschland nicht, dafür ist Zittel aber in der Lage, Brods „Poetik der Verschwommenheit“ (in erster Linie abgeleitet aus der Schrift *Anschauung und Begriff*, 1913) nicht nur bei Kafka, sondern auch bei Paul Adler (*Nämlich*, 1915) oder später bei Hermann Grab zu belegen. Diese Form von „keinesfalls wirrem Erzählen, sondern von genauer Beschreibung einer wirren Wahrnehmung“ (S. 99) wird in Zittels Darlegung zu einem elementaren Zug des Prager, breit interdisziplinär begründeten modernen „Wissensraums“.

Die etwa dreihundert Seiten fassende Publikation kann nicht alle mittel- und osteuropäischen Modernen beinhalten, die sich in den jeweiligen, bislang mehr oder weniger – zumindest aus deutscher Perspektive – vernachlässigten kleinen, deutlich pluralistischen Zentren herauskristallisierten. Diese Absicht ist wegen ihrer breiten kulturwissenschaftlichen Ausrichtung doppelt unmöglich. In einem engeren, etwa einem germanobohemistischen Rahmen ergeben sich aus den Texten wie auch aus dem Konzept eines *Laboratoriums der Moderne* viele inspirierende und vor allem lösbare Fragen: Wie hängt beispielsweise Otokar Fischers, 1909 auf Tschechisch, 1910 auf Deutsch erschienene Studie *O nevyslovitelném* (Das Unnennbare), die mit ähnlichen Quellen arbeitet wie Brod und Weltsch (Hofmannsthal, Mauthner), mit Brods „Theorie des Verschommenheit“ zusammen? Ist sie Ausdruck desselben „Wissensraums“, der eine örtlich-spezifische Form der Moderne darstellt? Die *Laboratorien der Moderne* geben auf diese Frage, die eine Frage nach interkulturellem Transfer im Rahmen des mitgeteilten Raumes ist, ausgenommen den erwähnten Beitrag von M. Weinberg, keine eindeutige Antwort. Den Begriff der Moderne verstehen Stiegler und Werner darüber hinaus noch immer nicht als riesengroße Vielzahl gleichzeitig stattfindender progressiver wie auch reaktiver und regressiver Tendenzen, sondern als Innovationen, Experimente, Avantgarden unterschiedlicher „Geschwindigkeiten“ (S. 8) in verschiedenen Zentren. Sie erwägen gar die Möglichkeit, „spezifischen intellektuellen, künstlerischen und sozialen Tendenzen in bestimmten Zentren“ (ebda.) die Zugehörigkeit zur Moderne abzuspüren. Diese Abhängigkeit, die Moderne als ästhetische oder eine andere Progressivität zu betrachten, bedarf doch gerade in Hinblick auf die „peripheren Zentren“ einer Neubewertung. Der „Wissensraum“ des Menschen zur Zeit der Moderne muss nicht immer der modernistischen „Poetologie des Wissens“ (Joseph Vogl) entsprechen: ganz im Gegenteil. Das Potenzial des Blicks auf die mehrsprachigen „peripheren Zentren“ durch das Prisma des beschriebenen Wissensraums der Akteure würde so in erster Linie nicht zu einer vermehrten Anzahl von „Modernen“ führen, sondern vor allem zu erweiterten Möglichkeiten, die Moderne als innerlich spannungsvolles Phänomen auf dem Feld der Sprachen, Disziplinen und Ästhetiken zu beschreiben.

Übersetzung: Daniela Pusch

Bernd Stiegler / Sylwia Werner (Hg.): *Laboratorien der Moderne. Orte und Räume des Wissens in Mittel- und Osteuropa*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2016, 312 S.

Es schreibt: Václav Fronk (6. 3. 2019)

Die Publikation *Napínavá doba* (Eine spannende Zeit) von **Petr Karlíček** mit dem Untertitel *Politische Karikaturen (und Satire) von Tschechen, Slowaken und Deutschböhmen (1933–1953)* wurde vom Verlag Universum herausgegeben und spricht auf den ersten Blick durch ihre Farbproduktionen an, jedoch ist dies einer der wenigen unbestrittenen Vorteile, die diesem Titel zugesprochen werden können. Bereits einleitend sei betont, dass es sich in Wirklichkeit nicht um eine Fachmonografie handelt. **Humoristisch-satirisches Schaffen** wird nicht zur historischen Quelle, die Frage nach den Möglichkeiten (und Grenzen) einer solchen Nutzung der Karikatur erst gar nicht gestellt. Das Ergebnis ist deshalb nur eine thematische Übersicht von Inhalten aus verschiedenen Zeitschriften, die in einen grundlegenden faktografischen Rahmen gesetzt wurden, keinesfalls eine erschöpfende oder gar originelle Aussage über die Zeit, in der die jeweiligen Abbildungen und Texte entstanden sind.

Das Fehlen einer Konzeptidee überträgt sich auf die Buchgestaltung, die nicht hinreichend begründet ist. Der Versuch, die Kapitel durch kurze zusammenfassende Abschnitte einzuleiten, hilft nicht und führt zudem zu einer seltsamen grafischen Anordnung der entsprechenden Seiten (S. 85–242). Zentrale Wegmarken, wie etwa das Gleichschalten des Münchner *Simplicissimus* 1933, werden zwar einige Male flüchtig umrissen, aber erst im letzten Kapitel (S. 291) zumindest kurz ausgeführt (und zwar als partielle Besonderheit). Bei so einer Art Präsentation werden LeserInnen, die sich mit dieser Thematik normalerweise nicht weiter beschäftigen, die Bedeutung der Ereignisse wohl kaum verstehen. Gerade sich wiederholende Informationen und das Ablassen von nicht abgeschlossenen Themen sind nur ein charakteristischer Wesenszug der Publikation.

Das Vorwort von Ivan Hanousek sowie das Nachwort von Martin Veselý (Gutachter von Karlíček's Dissertation, die an der Jan-Evangelista-Purkyně-Universität verteidigt wurde und aus der dieses Buch hervorging) unterstreichen die Zweifel am ganzen (Nicht)Konzept nur. Ähnliche Begleittexte sind gängig, wenn etwa ein Autor ein eigenes literarisches Werk herausgibt, die Einleitung (hier sehr steif) und der Schluss (fehlt gänzlich) können allerdings auch nicht weiterhelfen. Die Tatsache, dass die Ausführungen sich verlieren, ohne dass konkrete Ergebnisse vorgestellt werden, führt zum Eindruck, einziges Ziel dieses Buches sei die Präsentation des Bildmaterials.

Nur widerwillig wird die grundlegende Tatsache zugegeben, dass die Produktion der humoristisch-satirischen Zeitschriften in den Jahren 1933–1953/4 eher am Rande der öffentlichen Diskussion stand, die hinter den dramatischen Ereignissen der Geschichte oftmals zurückblieb, und dass die politische Karikatur nur eines mehrerer Propagandawerkzeuge war (S. 148). Einer Wertung der Relevanz ihres Einflusses auf die Gesellschaft weicht der Autor aus, wobei eine Bemerkung in Form eines Abschnitts über die Rolle der Karikatur bei den Ereignissen vom Februar 1948 (S. 278) eine Ausnahme bildet. Das „ungewöhnliche Echo“ der Henlein-Zeitschrift *Der Igel* wird auf der Grundlage einer deutschen Studie bezeugt, die während des Zweiten Weltkriegs entstand (S. 53). Die Auflagenhöhe des *Dikobraz* in den 1950er Jahren wird mit dem Adverb „angeblich“ relativiert (S. 69). Dabei handelt es sich nicht um die einzige „angebliche“ Angabe, auf die wir in der Arbeit stoßen.

Die anonymen Konsumenten von Satire in der periodisch erscheinenden Presse haben im Unterschied zu diplomatischen Interpellationen, Demarchen oder Sicherheitsakten keine schriftlichen Zeugnisse hinterlassen, die man heranziehen könnte, folglich bleiben sie abseits der Aufmerksamkeit. Bei den Zeitschriften, die in den Vordergrund treten (warum wurden gerade diese ausgewählt?), unterschied sich das Leserpotenzial deutlich. Das Kollaborateursblatt *Ejhle* (1944–1945) kann lediglich als lebensuntaugliche Kuriosität betrachtet werden, durch die Verschiedenheit seiner Meinung wurde es jedoch zu einer der Hauptquellen gemacht. Ein solcher Zugang ähnelt allerdings einer Mystifikation, wie wenn eine Handvoll angeheuerter Komparsen bei entsprechender Kameraperspektive den Eindruck einer Massendemonstration erwecken.

Auffallend häufig werden die Quellen negativ bewertet. Natürlich war beispielsweise die Zeitschrift *Šejdrem* im Grunde nichts anderes als ein ordinäres Boulevardblättchen, aber wäre es nicht möglich gewesen, es anders anzugehen, als bloß Kriterien zu übernehmen, die denen der Vertreter der Burg-Politik aus der Zeit der Ersten Republik entsprachen? Vor allem dann, wenn *Šejdrem* im Zusammenhang mit Zeitschriften wie *Der Igel* und *Ejhle*, *Kocúr* oder dem *Dikobraz* der stalinistischen Ära bewertet wird. Bild- wie literarische Satire waren Produkte zum einmaligen Gebrauch, man kann von ihnen keine hohen künstlerischen Qualitäten erwarten, schon gar nicht mit einem Abstand von siebzig Jahren.

In den Erläuterungen überraschen streitbare Formulierungen ebenso wie klare stilistische Fehler, die noch nicht einmal an den semantisch exponiertesten Stellen vermieden werden.

Gleich der erste Satz der Einführung macht uns mit der langen Tradition der politischen Karikatur in „Böhmen und der Slowakei“ bekannt (S. 9). In dieser verkürzten Verbindung werden zum einen zwei weitere historische Länder der Böhmisches Krone ausgelassen, irreführend ist in dieser Hinsicht außerdem die Aussage, die erwähnte Tradition sei im böhmischen und im slowakischen Umfeld unterschiedlich gewesen, wobei im ersten Fall zudem zwei Traditionen aufeinander getroffen seien, und zwar die tschechische und die deutsche.

In die slowakischen Zitate sind tschechische oder vertschechichte Ausdrücke geraten, die an den föderalen Neusprech von Gustav Husák erinnern: „Asi jako (es muss heißen: ako) keby Rodina prinutili (es muss heißen: prinútili)...“ (S. 30). Die Nationalsozialisten (!) können 1946 wirklich nicht vorbehaltlos den „nichtsozialistischen Parteien“ zugeordnet werden, obwohl sie in deren Auflistung sogar an erster Stelle stehen (S. 68). Die Begriffe „Emigration“ und „Exil“ werden synonym gebraucht. Die Wortverbindung „Emigrantenperiodika“, die im Haupttext die Zeitschriften meint, die von deutschen Flüchtlingen in Prag nach 1933 herausgegeben wurden, hat eine deutlich negative Färbung, die schon die damalige Journalistik verwendete (S. 167).

In der Auflistung der auf der S. V. U. Mánes-Ausstellung 1934 vertretenen Künstler wird Josef Lada fälschlicherweise der „jüngeren Generation“ zugeordnet (S. 280). Natürlich steht sein Schaffen dem des vier Jahre älteren Zdeňek Kratochvíl, den er in den Redaktionen humoristischer Zeitschriften schon vor dem Ersten Weltkrieg traf, näher als etwa dem der Brüder Čapek, Adolf Hoffmeisters oder Ondřej Sekoras.

Der Zeitungsartikel von Franz Tschirn über den Besuch des Reichenberger Ateliers von Hanns Erich Köhler (Erik) ist zwar vielleicht die einzige Beschreibung der Arbeit eines deutschen Karikaturisten der Kriegszeit in unserem Land, doch stammt das Zeugnis aus dem Jahre 1944. Die darin angegebenen Informationen wurden unkritisch in den Haupttext übernommen. Die Darstellung der heldenhaften Aufopferung, die der Illustrator mit seiner täglich vierzehnstündigen Anstrengung im Dienste des Reichs an den Tag lege, entspricht dabei in auffälliger Weise den Bedürfnissen der Kriegspropaganda (S. 27f.). Die Tatsache, dass Erik noch im Mai 1945 nationalsozialistisch gefärbte Karikaturen veröffentlichte, zeugt nicht zuletzt auch davon, dass er deshalb (im Unterschied zur schieren Mehrheit der Männer des Jahrgangs 1905) seinem Kampfeinsatz hatte entkommen können. Seine spätere künstlerische Karriere in der BRD ist ein Argument gegen die These: „Falls ein politischer Zeichner an eine Ideologie glaubte, die er in seinen Bildern darstellte, äußerte sich das auch in seinem Schaffen“ (S. 29). Ob die persönliche Überzeugung des Künstlers aufrichtig war oder er nur einen Auftrag erfüllte – die Illustrationen geben vor allem über die gesellschaftlichen Umstände Auskunft, unter denen es möglich war, individuelles künstlerisches Talent zu verwirklichen.

Die antisemitische Karikatur von 1942, auf der auch Jiří Voskovec und Jan Werich zu sehen sind, gehört zu den interessantesten im ganzen Buch. Anstelle eines erklärenden Kommentars aber wird sie ergänzt um eine irreführende (und angesichts der überdruckten Reproduktion der Illustration samt Begleittext überflüssigen) Beschreibung: „Die Portrait-Karikaturen werden von äußerst primitiven Versen begleitet (die passagenweise Jiddisch parodieren), die sich auf die Politik oder Kultur der ersten Tschechoslowakischen Republik beziehen. Die interessantesten Persönlichkeiten sind hier der Schauspieler Hugo Haas sowie die ‚Juden Voskovec und Werich‘, die zudem noch Bolschewiken waren und in Beneš‘ Auftrag die Allgemeinheit verblödeten“ (S. 193). Das unangemessene Einflechten des Zitats in den Haupttext lässt das zweckgeleitete Gerücht von der jüdischen Herkunft des Duos V + W ungeklärt, dieses wird außerdem hier durch das bolschewistische Etikett noch direkter gesteigert als im ursprünglichen Reim. Zur wirklichen (weitaus komplizierteren) Beziehung beider zur kommunistischen Ideologie fällt nicht eine Bemerkung. Die Publikation strebt offensichtlich ein breites Leserinteresse an... Im selben Kapitel können wir lesen, dass der

Journalist und Politiker Jaroslav Stránský „väterlicherseits angeblich jüdische Wurzeln hatte“ (S. 186). Dabei geht es natürlich um eine Information, die leicht zu überprüfen ist und keinesfalls verschleiert werden müsste.

Die den Exil-*Dikobraz* betreffende Formulierung: „Es ist klar, dass, eine Zeitschrift zu unterhalten im Falle des Verrats seitens der Sicherheitsorgane (zumindest in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts) allerwenigstens (!) langjährige Haftstrafe bedeutete“ ist nichts anderes als eine unbeabsichtigte literarische Karikatur (S. 73). Die Vorstellung von Hinrichtungsoptionen allein wegen Besitzes dieses Periodikums verfehlt die historische Realität.

Wie ist die Behauptung zu verstehen, dass der nicht zensierte Exil-*Dikobraz* „in vielem der durch die Nazis unterhaltenen Protektoratszeitschrift *Ejhle* ähnelte“ (S. 77)? Dies wird durch einige formelle Zeichen begründet. Es stimmt, dass die Beitragenden nicht unterzeichneten und die Redaktionen ein Leserinteresse vortäuschten. Aber sonst? Es gibt hier sicher noch mehr Ähnlichkeiten, von denen schon nicht mehr die Rede ist. Beide Periodika waren ohne die Unterstützung durch „fremde Kräfte“ nicht denkbar, beide richteten sich gezielt auf antikommunistische Propaganda aus. Ist es aber haltbar, das Exil nach dem Februar 1948 auf die gleiche Ebene wie die tschechische Kollaboration gegen Ende des Zweiten Weltkriegs zu stellen?

Die verschiedensten Fehlritte gegen die Grundregeln eines publizierten Fachtexts sind dermaßen zahlreich und offensichtlich, dass sie zum Gedanken verleiten, es könne sich auch um boshafte Absicht handeln. Das Buch ist in jedem Fall eine gute Gelegenheit, über den Sinn der Arbeit eines Historikers im 21. Jahrhundert nachzudenken. Persönlich sehe ich diesen in zweierlei Grundfertigkeiten: Fragen zu stellen und Begriffe korrekt zu verwenden in einer Zeit, in der der Wille, einen echten Dialog zu führen, aus dem öffentlichen Raum schwindet und der Sinn von Worten verwischt. *Eine spannende Zeit* von Petr Karlíček zeigt allerdings eindrucksvoll, dass man auch ohne beides ganz gut zurechtkommt. So ist es immerhin möglich, sich auf fast genial einfache Weise mit einem Thema auseinanderzusetzen, das sonst zu den überhaupt anspruchsvollsten gehört.

Übersetzung: Daniela Pusch

Petr Karlíček: *Napínavá doba. Politické karikatury (a satira) Čechů, Slováků a českých Němců (1933–1953)*. Prag: Universum, 2018, 327 S.

Es schreibt: Matouš Turek (20. 3. 2019)

Der mittelhochdeutsche Versroman *Wilhelm von Wenden* aus den 90er Jahren des 13. Jahrhunderts, in dem **Ulrich von Etzenbach** dem böhmischen König Wenzel II. und seiner Frau Guta von Habsburg huldigt, ist nur in zwei Abschriften komplett überliefert. 1876 wurde der Text anhand des damals einzig bekannten Manuskripts aus den Beständen der Hannoveraner Bibliothek von dem jungen Forscher Wendelin Toischer in Prag als Beweis für die Ursprünge deutschsprachiger Literatur in Böhmen herausgegeben. Einundachtzig Jahre später verwendete Hans-Friedrich Rosenfeld, damals Professor in Greifswald/DDR, für den das Werk Ulrichs von Etzenbach zum Lebensthema geworden war, ein anderes, in der Zwischenzeit in Dessau gefundenes Manuskript für seine kritische und bis heute in der Forschung gebräuchliche Edition. Die kürzlich erschienene Ausgabe, nun unter dem Titel ***Wilhelm von Wenden. Text, Übersetzung, Kommentar*** (Berlin / Boston: De Gruyter, 2017), ist eine sorgfältig bearbeitete und erstmals nicht ausschließlich ans

Fachpublikum gerichtete Edition, vorgelegt von Mathias Herweg, der sich mit Etzelbachs Text schon früher beschäftigte, zum Beispiel in seiner Habilitation *Wege zur Verbindlichkeit. Studien zum deutschen Roman um 1300* (Wiesbaden: Reichert, 2010).

Ulrich von Etzenbach, Dichter am Hofe des böhmischen Königs Přemysl Ottokar II. und später auch seines Sohnes Wenzel II., erzählt die melodramatische Geschichte des slawischen Heidenkönigs Wilhelm und seiner Frau Bene. Der verwaiste Wilhelm besteigt mit zwölf Jahren den Thron und nimmt die gleichaltrige Bene zu Frau. Mit achtzehn unternimmt er in Verkleidung eine Pilgerfahrt zu Christus, während der er sich heimlich von seiner Frau trennt und die frisch geborenen Zwillingssöhne verkauft, um alleine nach Jerusalem zu gelangen. Dort lässt er sich taufen und beteiligt sich am Kampf gegen die Sarazenen. Auch Bene und die Zwillinge erleben wundersame Peripetien an unterschiedlichen Orten der Welt, bis die drei Handlungslinien wieder zusammenfließen und in einem guten Ende münden: Die Familie kommt wieder zusammen und kehrt zurück in die Heimat, um dort nicht nur die Herrschaft zu übernehmen, sondern auch den richtigen Glauben zu verbreiten.

Herwegs Studienausgabe, die gleichzeitig auch in elektronischer Form erschienen ist, beinhaltet alles, was zu einer guten Edition dazugehört: eine Spiegelübersetzung ins Neuhochdeutsche, einen kritischen Textkommentar, erklärende Fußnoten, einen kurzen literaturhistorischen Kommentar sowie eine umfangreiche und sehr gründliche Bibliografie. So ist sie zur endgültigen Edition des einundzwanzigsten Jahrhunderts geworden – was ausnahmslos zu begrüßen ist. Bis dato war vor allem Toischers Edition zugänglich, deren Copyright längst abgelaufen war und die selbst recht veraltet ist. Die jüngere, vollständigere und zuverlässigere Ausgabe von Rosenfeld von 1957 ist in tschechischen Bibliotheken beispielsweise nur sporadisch zu finden – bei einer Ausgabe musste ich neulich die noch zusammengefalteten Seiten auseinanderschneiden.

Von allen praktischen Errungenschaften der neuen Ausgabe ist vor allem die inhaltlich genaue, jedoch formal freie Spiegelübersetzung hervorzuheben, die für alle interessierten LaienleserInnen eine große Leseerleichterung bedeutet. Aus tschechischer Perspektive eröffnet die Ausgabe gar die Möglichkeit, sich dem ursprünglichen Roman von zwei Seiten zu nähern – denn dank der tschechischen Spezialistin für den Hof der späteren Přemysliden, Dana Dvořáčková-Malá, gibt es seit Kurzem auch eine tschechische Übertragung des Romans (Oldřich z Etzenbachu: *Vilém ze země Slovanů*. Praha: Argo, 2015 – die Entscheidung, auch die Namen des Autors und des Titels zu tschechisieren, sollte die Identifikation des Werkes nicht erschweren). Die tschechische Übertragung kann zwar mit der deutschen weder im Umfang noch in der Autorität der Paratexte konkurrieren – sie rezipiert zum Beispiel in der Bibliografie die deutschsprachige literaturhistorische Forschung nur am Rande und die meisten Fußnoten wurden direkt aus der Rosenfeld'schen Edition übernommen. Die tschechische Ausgabe verfügt allerdings über ein Namensregister und gibt zwar in verdichteter Form, jedoch vollständig den Handlungsinhalt wieder, verfügt also über zwei Kapitel, die in der deutschen kritischen Edition mit mehr als achttausend Versen und den verworrenen Erzählsträngen spürbar fehlen.

Im Unterschied zu seinen Vorgängern konnte Herweg auf kein noch unbearbeitetes Manuskript zurückgreifen (überliefert wurde nur das Fragment einiger weniger Verse aus Frankfurt am Main), und deswegen nimmt er die Rosenfeld'schen Ausgabe als Grundlage, die er aktualisiert und mit den erhaltenen Manuskripten vergleicht. Nach Herwegs Erkenntnissen hat Rosenfeld, wie es zu seiner Zeit üblich war, die Sprache stark normiert und nivelliert, jedoch ohne es immer zuzugeben. Wo er eine ungewöhnliche Form – sei es ein dialektaler Einfluss oder ein Fehler des Schreibers – korrigieren wollte, dafür jedoch im Hilfsmanuskript keine, in seinen Augen, richtige Lesart finden konnte, hat er einfach systematisiert. So basiert die neue kritische Ausgabe, um die Kontinuität zu wahren, etwas unkonventionell auf dem Text der älteren Ausgabe, der im Textkommentar durch Varianten und Korrekturen anhand der Manuskripte ergänzt wird.

Literarische Parallelen, die bei vorherigen Editionen im Vordergrund standen und die auch Herweg übersichtlich und mit Berücksichtigung der aktuellen Forschung aufzeigt, verdeutlichen, wie Etzenbach von einigen etablierten epischen Traditionen inspiriert wurde. Die Grundform der wilden Geschichte speist sich aus dem „wilhemischen“ Stoff, bekannt aus der französischen Ausgabe von *Guillaume d'Angleterre* und aus seinen späteren deutschen Adaptionen. Außerdem weist der Text auch deutliche Legendenmerkmale auf, *neutestamentliche theologische Inspirationen* sowie Hinweise auf Wolfram von Eschenbach oder Hartmann von Aue. Auf der allgemeinen literaturhistorischen Ebene stellt *Wilhelm* ein interessantes Beispiel intertextueller Verflochtenheit dar, charakteristisch für spätmittelalterliche Romane quer durch alle Sprachen, die sich einer modernen Genredifferenzierung und Einordnung in traditionelle Kategorien widersetzen.

Will man sich auf konkrete böhmische Zusammenhänge konzentrieren, kann man mit Sicherheit nur behaupten, dass es sich um einen sog. Schlüsselroman handelt, in dem das Herrscherpaar Wilhelm und Bene auf Wenzel und Guta verweisen. Für die Geschichtswissenschaft wie auch für die regionale mediävistische Germanistik in Böhmen, durch die der Roman in den akademischen Kontext eingeführt wurde, waren von Anfang an neben den literarischen Quellen vor allem eben der lokale Entstehungskontext und die erste Lesart relevant: der enge inhaltliche Bezug zu der herrschenden Dynastie und den Böhmisches Ländern. In der besonderen Geschichte der böhmischen mittelhochdeutschen Literatur, die Troischer gemeinsam mit anderen deutschböhmischen bzw. in Böhmen wirkenden Germanisten zu etablieren versuchte, ist dem Roman *Wilhelm von Wenden* eine sehr besondere Rolle zugefallen: Er erschien als der allererste Band in der Reihe *Bibliothek der mittelhochdeutschen Literatur in Böhmen*, die vom Verein für Geschichte der Deutschen in Böhmen herausgegeben wurde.

Ulrich von Etzenbach ist ebenfalls Autor eines Alexanderromans namens *Alexandreis*, eines Werks mit viel größerer Resonanz als die dubiose Allegorie der böhmischen Königsfamilie. Mit seiner *Alexandreis*, die Troischer zwölf Jahre nach dem *Wilhelm* in dem doch etwas weltgewandteren Tübingen herausbrachte, überschritt Etzenbach ganz offensichtlich die regionalen Zusammenhänge und verband lokale Themen mit einem allgemein bekannten Stoff. Deswegen konnte er – gemeinsam mit seinem Zeitgenossen Heinrich von Freiberg, der das Tristan-Epos von Gottfried von Straßburg vollendete – zu einem Landesvertreter im großen mittelhochdeutschen Literaturkanon avancieren. Erst Rosenfeld korrigierte Troischer und andere, die den Zunamen des Autors in schmeichelhafter Weise als „von Eschenbach“ verballhornten, ausgehend vom Geburtsort des kanonischen Wolfram von Eschenbach, auf dessen Verse Etzenbach oft Bezug nahm.

Doch auch *Wilhelm* überschritt die Grenzen der böhmischen Länder, und zwar auch abseits von den klassischen Fragen der Intertextualität und der hochmittelalterlichen Vorlagen für die materielle Erhaltung der spätmittelalterlichen Manuskripte. Bei keinem der heute bekannten drei Exemplare gibt es eine Verbindung zum Böhmen des 13. Jahrhunderts. Das Frankfurter Fragment ist ungefähr in den 70er Jahren des 14. Jahrhunderts im Rheinland entstanden, die beiden anderen, in Gänze erhaltenen Manuskripte stammen erst aus der etwas späteren Hussitenzeit. Das Dessauer Manuskript (D) von 1422 kommt aus der Moselregion und das Hannoveraner Manuskript (H) wurde um 1435 im Elsass verfasst. Das Werk kann man also nicht nur als Darstellung der sozialen und politischen Situation im Königreich Böhmen unter Wenzel II. lesen, oder eben als Beweis der Integration literarischer Strömungen in der ersten Phase des mittelhochdeutschen Versromans, sondern auch als einzigartigen Roman über einen slawischen König, der im 14. und 15. Jahrhundert, wenn auch eingeschränkt, im deutschsprachigen Raum Verbreitung fand.

Übersetzung: Martina Lisa

Ulrich von Etzenbach: *Wilhelm von Wenden. Text, Übersetzung, Kommentar*.
Hg. v. Mathias Herweg. Berlin / Boston: De Gruyter, 2017 (De Gruyter Texte), 250 S.

Es schreibt: Aleš Urválek (3. 4. 2019)

Wer sich für die deutsch geschriebene Literatur böhmischer und mährischer Provenienz interessiert, kann seit Kürzerem auf das deutsch geschriebene *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der böhmischen Länder* (2017) zurückgreifen, das die Erkenntnisse zu diesem Thema zusammenfasst. Der Handbuchcharakter dieser Publikation dürfte den Eindruck entstehen lassen, dass die Erforschung der deutschsprachigen Literatur aus unseren Ländern eine Phase erreicht hat, die vielmehr zu einer Gesamtschau auf ein bereits halbwegs erforschtes Terrain auffordert. Liest man das Buch ***O německý psané literatuře pražské, moravské a židovské [Die deutsch geschriebene jüdische, mährische und Prager Literatur]*** von I. Fialová-Fürstová, beschleicht einen allerdings ein anderes Gefühl: Auch wenn es sich insgesamt um hie und da publizierte, für den Zweck der vorliegenden Publikation übersetzte bzw. stark überarbeitete Texte handelt, lässt sich sagen, dass die Autorin sich primär nicht nach dem umsieht, was bereits bekannt ist, sondern dass sie danach Ausschau hält, was noch zu erforschen wäre.

Das Buch beinhaltet 17 Studien, ein Vorwort, eine Zusammenfassung und ein deutsches Resümee; auch wenn die Publikation nicht in einem Zug entstanden ist, der Gesamteindruck bleibt kompakt. Die thematische Dichte ist darauf zurückzuführen, dass makroskopische Abhandlungen sich abwechseln, einerseits zur Prager deutschen, andererseits zur deutschmährischen Literatur. Einmal wird die mährische jüdische Literatur, ein anderes Mal deren romantische Phase und wieder ein anderes Mal die expressionistische Phase sowohl der deutschen als auch der tschechischen Literatur fokussiert. Unter die Lupe kommen weniger bekannte Persönlichkeiten (wie etwa *Auguste Hauschner, die Großmutter der Prager deutschen Literatur* oder *Josef Körner – ein Germanist zwischen den Fronten im deutsch-tschechischen Konflikt*) oder aber vernachlässigte Themen (wie z. B. *Der Lyriker Max Brod*) und stereotyp wahrgenommene Kontexte (*Bilinguismus in Böhmen* oder *Johannes Urzidil als sudetendeutscher Autor?*). Ebenfalls fehlt es weder an Fallstudien zu allgemeinen literatur- und kulturhistorischen Themen mit judaistischen Akzenten (*Romantik und Juden, Moses, Schiller, Goethe, Freud und Reckendorf* und *Der strafende Gott und der missratene Sohn*) noch an Darstellungen einzelner SchriftstellerInnen (etwa L. Winder, P. Härtling, F. Spunda oder das mährische Triumvirat M. Ebner-Eschenbach, F. Saar und J. J. David).

Die Frage, warum die gesammelten Studien – nota bene auf tschechisch – herausgegeben werden, beantwortet die Autorin, indem sie die Notwendigkeit der Öffnung der tschechischen (v. a. bohemistischen und historischen) Fachöffentlichkeit gegenüber den bisherigen Ergebnissen der germano-bohemistischen Forschung betont, die – im Geiste der Gründergeneration der tschechischen Germanistik – die Grenzen der nationalen Philologien überschreitet. Angesprochen werden vor allem werden zwei Zielgruppen: Zunächst sind es die Studierenden diverser Geisteswissenschaften, denen eine große Palette von Fragen vor Augen geführt wird, auf die es bis unlängst nur ideologische Antworten gab. In diesen Themenbereich, der seit zwanzig Jahren von der Olmützer Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur bearbeitet wird (auch dieses Jubiläum wird einer der Gründe für die Publikation darstellen), führt die vorliegende Publikation auf eine spannende und inspirierende Art und Weise ein. Es sollen jedoch auch erfahrene Forscher adressiert werden: nicht nur dass die Texte die historischen Peripetien bei der Erforschung der deutsch-tschechischen jüdischen Literatur schildern, sondern es wird manchenorts unermüdlich auf

noch zu erforschende Themen und Bereiche, auf bis dato vernachlässigte Literatur aufmerksam gemacht. Die Lektüre gleicht so einer amüsanten, bereichernden Konsultation eines älteren Kollegen, dem es beliebt, nicht nur seine Erkenntnisse, sondern auch die Freude bei deren Gewinnung zu teilen.

Auch methodologisch lässt sich das Buch auf einen Nenner bringen, dank dessen das Buch einheitlich wirkt, ohne dass die Autorin den Leser allzusehr mit der Erörterung ihrer methodologischen Grundsätze quälen würde. Die Grundlage bildet der literaturhistorische Positivismus, der durch materialbelegte Behauptungen jede Spekulation unterbindet. Der Stil ist wortwörtlich wissenschaftlich fröhlich, manchenorts sogar persönlich („Ich habe mich [...] beschäftigt [...] damit will ich nicht suggerieren [...] ich konnte nicht umhin“ [S. 25–27]). Bezeichnend für die interpretatorische Großmut der Wissenschaftlerin ist, dass hier keine künstlichen methodologischen Strohmannen angeboten werden; explizit gewarnt wird allerdings vor der marxistischen Spiegelungstheorie. Prinzipiell lehnt es Fialová ab, dass man sich „von herrschenden Ideologien“ weiterhin diktieren lasse, auf welche Weise man sich mit der Prager deutschen sowie mit der deutschmährischen Literatur zu beschäftigen habe. Sie stört sich an voreilig zugeschnittenen, vor allem national und ideologisch bedingten Etiketten, sie kritisiert auch die teilweise überspannte politische Korrektheit, die die Wissenschaft deformiere, und ferner das, was sie – möglicherweise ungerechtfertigt – für postmodernen Eklektizismus hält. Eine der Auswirkungen solcher Wissenschaft sei die literaturwissenschaftliche Kraftmeierei, die sich zu modischen Begriffen und in versimpelte Dichotomien flüchte, um das Material nicht bearbeiten zu müssen, wie es sich gehört. Wer „die Unkenntnis faktographischer und historischer Zusammenhänge anhand von ideologischen Losungen verschleiern und übertrumpfen will“ (S. 92), müsse mit einer freundlichen, zugleich aber unerbittlichen Aburteilung rechnen.

Anstatt zu verallgemeinern, sammelt die Autorin vielmehr einzelne Mosaiksteinchen. Anstelle eines wirkungsvollen Abschlusses bevorzugt sie weitere Fragen zu stellen; die Skepsis gegenüber definitiven Antworten, Rubrizierungen und Pauschalisierungen gerät zuweilen fürwahr an ihre Grenzen („Jede Generation, jede Avantgarde [...]“, S. 30); im Großen und Ganzen bleibt sie bestehen. Es zeigt sich etwa auch daran, wie oft die Autorin eingesteht, dass sie nun selbst relativieren und korrigieren müsse, was sie einst dachte und schrieb. Dieses Charaktermerkmal besitzt in ihrem Falle die generelle Gültigkeit einer bestimmenden argumentativen Einstellung zum Gegenstand literarhistorischer Forschung: Die einzelnen Studien setzen sich kaum zum Ziel, die eine Auslegung durch eine andere zu ersetzen, eine Meinung durch eine Gegenmeinung, Lüge mit Wahrheit zu widerlegen. Fialová relativiert vielmehr überlieferte Ansichten, sie lenkt die Perspektive leicht. Um konkret zu sein: Sie rekapituliert M. Brod zunächst, wie es Usus ist, als einen Autor, der mit dem Expressionismus nichts zu tun haben will, worauf sie sich mit einigen vernachlässigten Aspekten in seinem Werk beschäftigt. Dies tut sie nicht mit der Absicht, Brod zum Expressionisten zu erklären, sondern um darauf aufmerksam zu machen, dass man – sobald man ihn vom Expressionismus völlig abschneidet – zu Unrecht kraft des einen Interpretationsschlüssels das leugnet, was sich diesem Interpretationsschlüssel in einem Werk widersetzt und was Brod eben dem Expressionismus näherstellt. Obwohl dies nicht ohne Weiteres oder absolut gelten kann („[...] müssen wir einräumen, dass man viel Expressionistisches in Brods Gedichten tatsächlich nicht vorfindet“, S. 62), wagt Fialová, eine Relativierung zu formulieren, die sie eindeutig, allerdings ohne Anrecht auf Endgültigkeit vorbringt: „Es ist klar, dass Brod nicht als zentraler Expressionist anzusehen ist [...]. Benutzen wir jedoch eine breitere Definition des Expressionismus [...], dürfen wir sagen, dass die frühen Texte Max Brods wenigstens als wichtige Wegweiser auf dem Weg zu einem neuen, expressionistischen Stil und Ausdruck“ (S. 60). zu betrachten sind. In ähnlicher Weise sind auch andere Schlussfolgerungen bar aller revolutionären Gesten: so etwa die Entdeckung der Metapher des dreifachen Ghettos, die bisher Paul Eisner zugeschrieben wurde, und die Fialová nachweislich in Texten von Josef Körner diagnostizierte, der im germanistischen Umfeld wohl für den Habilitationsskandal bekannt ist (seine

Habilitation wurde von August Sauer aus Gründen abgelehnt, die Fialová fesselnd aufdeckt) – die Autorin kommentiert hier mit einer Behauptung, die wohl wahr einen Verzicht auf Effekthascherei verrät: „[...] verleitet es uns nicht – auch wenn das Wort ‚Ghetto‘ bis zu dieser Stelle nicht fiel – die Autorschaft der Metapher Körner zuzusprechen und ihre Entstehung bereits ins Jahr 1917 zu verlegen?“ (S. 81).

Mit etwas Übertreibung lässt sich behaupten, dass diese a-revolutionäre Argumentationshaltung eine konkrete Antwort auf den allgemeinen und vielgestaltigen Unfug darstellt, dem Fialová mit ihren Studien die Stirn bietet: den versimpelnden Dichotomien. In den Übersichtsstudien – falls man soweit gehen kann, zu generalisieren – tut sie dies, indem sie zunächst die Geschichte der tschechischen Germanistik skizziert und daran den Willen bzw. Unwillen, sich mit der Prager deutschen Literatur zu beschäftigen, aufzeigt, worauf sie sich der Zeit des Prager Frühlings zuwendet, in der es zwar zu einer ersten Lockerung kam, parallel jedoch auch unter Einfluss ideologischer Deformationen die verhängnisvolle Dichotomie konstituiert wurde, die einerseits die ausnahmsweise fortschrittliche, moralisch akzeptable, sozial sensible und international geprägte (oder wenigstens dem tschechischen Element zugeneigte), d. h. „gute“ Prager deutsche Literatur und andererseits die nicht-Prager, also provinzielle Literatur aus den Sudetengebieten suggerierte, die militant antitschechisch, national, ja nationalsozialistisch geprägt sei. Der Forschungsimpuls der Autorin und der ganzen Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur in Olmütz besteht eben in den Versuchen, die erwähnten dichotomische Automatismen durch detailfokussierte Analyse des literarischen Materials zu relativieren und die Selbstverständlichkeit zu unterwandern, mit der häufig behauptet wird, es habe in der nicht-Prager deutschen Literatur aus Böhmen und Mähren „keine Autoren protschechischer oder wenigstens national ambivalenter Gesinnung, Landespatrioten, ‚Bohemisten und Moravisten‘, umso weniger Philosemiten oder gar jüdische deutsch schreibende Autoren und erst recht keine deutschen Nationalismus, Chauvinismus, Antisemitismus und den erstarkenden Nationalsozialismus kritisierenden Autoren“ (S. 112) gegeben. Dass die Arbeitsstelle für deutschmährische Literatur in den verflorenen 20 Jahren einen großen Teil dieser Problemstellung bewältigt hat, verschweigt die Autorin nicht, mehr Raum widmet sie allerdings den anstehenden Herausforderungen, die die Forscher, welche sich mit der skizzierten Sichtweise identifizieren, noch erwarten. Listen von AutorenInnen, Themen, Gattungen und Aufgaben, die noch einer kritischen Auseinandersetzung harren, gehören zu den Lieblingsgattungen der Autorin.

Auch in den Fallstudien wird den Dichotomien der Fehdehandschuh vor die Füße geworfen, wenn auch in kleinerem Maße: So lässt sich der Versuch auffassen, J. Urzidil (laut E. Schönwiese „der letzte große Erzähler des Prager Kreises“, S. 133), einen Autor, den sudetendeutsch zu kontextualisieren man automatisch untersagt, gegen den Strich zu lesen. Fialová gelingt es, der Leserschaft auseinander zu setzen, dass es vielmehr nötig sei, zu erwägen, ob es gebührend ist, dass man Urzidil dank des Hinweises auf dessen Zugehörigkeit zum Prager Kreis lediglich als einen Autor der Prager deutschen Literatur versteht. Ihre auf die Erzählung *Grenzland* zurückgehenden Überlegungen kulminieren in der Schlussfolgerung, Urzidil habe die Erzählung „bewusst und absichtlich **gegen** die Gattung des Grenzlandromans (der für die sudetendeutsche Autoren sowie deren Leser in den 1950er Jahren noch ein lebendiger Begriff war)“ (S. 138) geschrieben. Abgeschlossen wird wiederum nicht mit einer These (es geht nicht darum, Urzidil aus einem Kontext herauszureißen und in einen neuen zu verpflanzen), sondern mit einer literaturwissenschaftlichen Rechtfertigung der antidichotomischen „Unterminierung eingebürgerter Klischees und der Überschreitung verbotener Grenzen“ (S. 142). Nur am Rande und im Geiste der oben erwähnten Suche nach neuen Themen weist die Autorin darauf hin, dass es in Anbetracht der Publikation der Erzählung im *Merkur* im Jahre 1955 von Interesse wäre, das Bild der deutsch geschriebenen Literatur aus Böhmen und Mähren in der Zwischenkriegszeit und der Nachkriegszeit aufs Korn zu nehmen, das sich eben in dieser Zeitschrift mit dem Untertitel *Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* herausbildete, in einer Zeitschrift, in der eine Zeit lang Autoren wie

Kafka (oder noch mehr R. Kassner), aber auch J. Urzidil, W. Haas, M. Brod oder P. Demetz präsent waren.

Die Beispiele ließen sich fortführen; hier sei noch die bravouröse Relativierung des gedanklichen Automatismus erwähnt, der suggeriert, ein bilingualer Mensch müsse notwendigerweise antinational gesinnt sein (und vice versa). Es genügen nur wenige Worte und der Leser kommt zur Einsicht, dass Bilinguismus an sich vor Nationalismus nicht schützt und Monolinguisimus ihn nicht notwendigerweise impliziert: „War der Grund für die Zurückhaltung vieler Deutscher dem Tschechischen gegenüber etwa nicht vielmehr ihre sprachliche Inkompetenz, eine Scheu vor der nur schwer zu bewältigenden Sprache, als eine kultur-imperialistisch und national motivierte Ablehnung?“ (S. 150).

Solcher Lektüre wird man nie überdrüssig. Falls die LeserInnen überhaupt etwas wie Missfallen empfinden, dann lediglich, wenn in leichter Variation die gleichen Interpretationsinnovationen vorkommen: etwa wenn die einfallsreiche Auslegung der pragerdeutsch-jüdischen Variante des expressionistischen Motivs des Vater-Sohn-Konflikts (kurz gesagt: das Umstülpen der Rollen, der Kampf zwischen dem Vater und dem Sohn endet untypischerweise meistens mit der Niederlage des Sohnes; dies ist darauf zurückzuführen, dass in die Vaterfigur der alttestamentarische Gott projiziert wird, jedoch auch darauf, dass die Figuren der pragerjüdischen Söhne gegen den gegebenen Zustand nicht nur vital rebellieren, sondern sich – vielmehr – an diesem Zustand schuldig fühlen) in einer Studie leicht angedeutet wird, in der zweiten detailliert erörtert wird; die erneute Erwähnung in der dritten Studie zum deutschen Prager und tschechischen Expressionismus vermag den Leser bereits zu ärgern. Traurig macht den Leser ebenfalls die stellenweise lasche Redaktionsarbeit (vgl. hierzu die tschechische Version der Rezension).

Diese Kleinigkeiten sind allerdings nur winzige Schönheitsfehler. Der Funke des Enthusiasmus, von dem Fialová abschließend spricht, packt den Leser an vielen Stellen, auch an solchen, die den Rahmen des böhmisch-mährischen Raumes sprengen und sich etwa dem deutschen romantischen Antisemitismus oder auch dem widersprüchlichen Antisemitismus Fichtes widmen, bei dessen Interpretation sich schon manche Kenner die Zähne ausgebissen haben. Eine empfohlene Lektüre, die sich selbst empfiehlt.

Übersetzung: Lukáš Motyčka

Ingeborg Fialová-Fürstová: *O německy psané literatuře pražské, moravské a židovské*. Olomouc: Univerzita Palackého Olomouc, 2017, 331 S.

Es schreibt: Ladislav Futtera (17. 4. 2019)

Der Weg vom Manuskript zur Druckmaschine ist nicht immer direkt und schnell, und so erblickte das letzte Werk von **Jiří Kořalka** (1931–2015), Nestor (und wohl auch Klassiker) der Erforschung des tschechischen Nationalismus und der deutsch-tschechischen Beziehungen in der Zeit des „langen“ 19. Jahrhunderts, ***Tschechen und Deutschland im langen 19. Jahrhundert. Studien zum gegenseitigen Verhältnis 1800–1918*** (Dresden: Thelem), erst im Laufe des letzten Jahres, mehr als drei Jahre nach dem Tod seines Autors, das Licht der Welt. Kořalka verstarb während der Korrekturen, die Endredaktion übernahm Václav Petrbok, der das Buch, das im Rahmen der Editionsreihe Mitteleuropa-Studien herausgegeben wurde, in Zusammenarbeit mit Jan Randák mit einem fundierten Vorwort versah, das die gesammelten Studien in den Kontext von Kořalkas Lebenswerk setzt (S. XI–XX).

Obwohl es sich um keine Synthese handelt, sondern um eine Sammlung relativ eigenständiger Studien, bietet das Buch einen wirklich synthetisierenden, strukturierten Einblick in Kořalkas Überlegungen zur Problematik der deutsch-tschechischen Beziehungen und in das Repertoire der Themen, die ihn beinahe sein ganzes Leben lang beschäftigten. Im Wesentlichen erinnert die Struktur der Arbeit an Kořalkas wenigstens im tschechischen Kontext bekannteste Monografie *Tschechen im Habsburgerreich und in Europa 1815–1914* (1991, auf Tschechisch erst 1996 erschienen), in der Fragen nach der Herausbildung moderner Nationen und der damit zusammenhängenden Entstehung der bürgerlichen Gesellschaft, nach den Versuchen um eine politische Lösung der tschechisch-deutschen Nationalitätenfrage, der tschechischen Arbeiterbewegung im Kontext der österreichischen Arbeiterbewegung und schließlich nach der internationalen Verankerung der tschechischen Politik in den Vordergrund traten. Die Spannweite der Themen ist im Falle von *Tschechen und Deutschland* allerdings erheblich größer: Insgesamt neunzehn Studien sind hier in sieben größeren thematischen Abschnitten zusammengefasst.

Die einleitenden „synthetischen Betrachtungen“ versammeln Texte, die den (ethnisch) tschechischen Anschauungen über die deutsche Frage nach 1848 und den Formen tschechischer Emigration (aus religiösen, ökonomischen und politischen Gründen) in deutsche Staaten gewidmet sind. Der darauffolgende Abschnitt widmet sich der Rezeption der Hussitenzeit. Neben einer Analyse der Vorstellungen von Jan Hus und den Hussiten im deutschen Raum am Beispiel deutscher Enzyklopädien verdient eine den „Wallfahrten“ nach Konstanz gewidmete Studie besondere Aufmerksamkeit; diese fanden zu der Zeit statt, als die Stadt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts – obwohl Kořalka dieses Konzept von Pierre Nora nicht ausdrücklich erwähnt – in Zusammenhang mit der Annahme des historischen Narrativs von der Reformationszeit als verbindlicher Deutung der tschechischen Nationalgeschichte zu einem bedeutenden Gedenkort wurde (S. 79–128). Der dritte Abschnitt ist den tschechisch-deutschen Wissenschaftskontakten gewidmet. Obwohl Kořalka hier auch den Reflexionen über Alexander von Humboldts Werk in tschechischer Sprache Aufmerksamkeit schenkt, überrascht es nicht, dass sich das Gros der Auslegungen František Palacký zuwendet, dem Schlüsselthema des Autors. Es folgt ein Kapitel über internationale Politik und Diplomatie, in dem Kořalka am deutlichsten an seine in *Tschechen im Habsburgerreich und in Europa 1815–1914* eingereichten Texte anknüpft, wenn er die verschiedenen Vorstellungen vom Begriff der Nation in Mitteleuropa um 1848 und das Verhältnis der Tschechen zur Frankfurter Nationalversammlung interpretiert (ergänzt werden sie von Studien über das Verhältnis der Tschechen zur Entstehung des Zweibunds und über die Errichtung der deutschen Botschaft in Prag). Der dem „Bild des Anderen“ gewidmete Abschnitt belegt dann nicht nur durch seinen Titel, sondern auch durch seinen Inhalt, dass Kořalka Schritt hielt mit Themen, die die tschechische Geschichtsschreibung erst vor relativ kurzer Zeit entdeckte. Seine Beobachtungen zum doppelten Blick auf Berlin als Kultur- und Bildungszentrum, aber auch als Symbol des angriffslustigen Preußens (im folgenden Kapitel auf das ganze Deutsche Reich ausgeweitet) stimmen in großem Maße mit der bahnbrechenden Monografie Michal Topors über den Aufenthalt böhmischer Philologiestudenten an der Berliner Universität überein (*Berlínské epizody. Příspěvek k dějinám filologie v Čechách a na Moravě 1878–1914*. [**Berliner Episoden. Ein Beitrag zur Philologiegeschichte in Böhmen und Mähren 1878–1914**], Prag 2015). Die Überlegungen zu den tschechisch-deutschen Nationalstereotypen in Karikaturen vertiefen wiederum anregend die Arbeiten von Roman Prahl oder Jiří Štaif. Der sechste Abschnitt, der sich mit dem Anstieg des extremen Nationalismus um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert auseinandersetzt, führt die LeserInnen in umgekehrter Richtung zu den Anfängen von Kořalkas wissenschaftlicher Karriere. Er selbst war es, der die Problematik des Alldeutschen Verbands und der tschechischen Frage, die hier skizziert wird, bereits vor mehr als einem halben Jahrhundert in die tschechische Historiographie brachte (*Všeněmecký svaz a česká otázka koncem 19. století*. [Der Alldeutsche Verband und die tschechische Frage Ende des 19. Jh.], Prag 1963). Der Schlussabschnitt konzentriert sich dann auf den

symbolischen wie faktischen Ausklang des „langen“ 19. Jahrhunderts: den Ersten Weltkrieg, der hier durch das Prisma tschechischer Reaktionen auf die Vorstellung eines deutschen Mitteleuropas und der Einstellung der deutschen Außenpolitik zu der entstehenden Tschechoslowakei gesehen wird.

Wie vom Umriss des Inhalts deutlich, wird das Buch durch die Themenbreite unterschiedliche Lesertypen eher durch einzelne Studien ansprechen als zur monographischen Leseart in continuo anregen. Dazu stiftet auch der erheblich verschiedene Auslegungsstil der einzelnen Texte an. Studien, die aus übersichtlichen synthetisierenden Passagen bestehen und im Grunde Hochschullehrbücher ersetzen – am deutlichsten zeigt sich dies im (in der Tat übersichtlichen) Übersichtskapitel zu den Typen der Nationenvorstellung (S. 213–232) –, stehen neben minutiösen, materialreichen Analysen, die auf einen engeren Kreis der an der Geschichte des 19. Jahrhunderts Interessierten zielen.

Die größte Devise von Kořalkas Werk wird von Václav Petrbok und Jan Randák bereits in der Einleitung zum Vorwort genau benannt: „die Fähigkeit und Bereitschaft, über die nationalen Schranken hinwegzusehen und die erforschte Problematik in einem übernationalen und breiteren mitteleuropäischen Kontext zu erfassen“ (S. XI). Der Autor beweist nicht nur eine souveräne Erfassung von Material aus dem tschechischen bzw. westslavischen, aber auch dem deutschsprachigen Umfeld (z. B. in der erwähnten Studie zu den Karikaturen, S. 321–331), er ist auch fähig, die gewählten Themen aus untypischen, dafür jedoch umso inspirierenderen Blickwinkeln zu betrachten, und das sowohl für die tschechische, als auch für die deutsche Geschichtsschreibung. Erkenntnisreich sind so die Bemerkungen zu den Kontakten František Palackýs, der in der deutschen Geschichtsschreibung traditionell durch das Prisma seiner Schreiben nach Frankfurt gesehen wird, in ein deutsches Umfeld, sei es die Zusammenarbeit mit dem Brockhaus-Verlag (S. 151–154) oder die Würdigung der wissenschaftlichen Möglichkeiten, die Berlin ihm bot (S. 305–307). Auf einen nicht unwesentlichen Unterschied zwischen der tschechischen und der deutschen Terminologie stößt man auch im Falle des Schlüsselbegriffs Bohemismus. Während Steffen Höhne in seiner programmatischen Studie zu dem Projekt, das diesen Diskurs um die Jahrtausendwende erforschte, eine durchaus positive Definition des Bohemismus als eines „Integrationsmodell[s] für die böhmischen Länder [...], welches die nationalen Divergenzen und Interessen zugunsten internationaler Einstellungen aufzulösen sucht“, bot, dessen Ziel die Gleichberechtigung der Tschechen und Deutschböhmern sei (*Der Bohemismus-Diskurs zwischen 1800 und 1848/49*. In: *brücken*. Germanistisches Jahrbuch Tschechien – Slowakei, Neue Folge 8, 2000, S. 18), definierte Kořalka, der den Bohemismusbegriff nicht in erster Linie von den Thesen Bernard Bolzanos ableitete, sondern seine Durchsetzung mit dem Adelsumfeld des Landes identifizierte, sein Ziel deutlich skeptischer als die „Vorrangigkeit der deutschen Amts- und Kultursprache mit der Anerkennung der tschechischen Volkssprache“ (S. 218). Von der Notwendigkeit, die verschiedenen Perspektiven und traditionellen Geschichtsnarrative miteinander zu konfrontieren, wozu Kořalka ausdrücklich auffordert, konnte ich mich schließlich selbst überzeugen, als ich mit seinem Buch im Rucksack das Sorbische Museum in Bautzen besuchte. In der Ausstellung wird der Vorschlag der Frankfurter Nationalversammlung auf Anerkennung der Sprachrechte slawischer Ethnien im Rahmen des geplanten vereinigten Deutschlands hoch bewertet. Kořalka wiederum weist darauf hin (S. 6), dass der primäre Adressat dieser Maßnahme die Tschechen sein sollten, für deren politische Vertreter diese jedoch völlig unzulänglich war...

Der Teufel steckt oft im Detail und gerade einige solcher Details stören doch den durchweg positiven Eindruck von Kořalkas Texten. Als erstes schon der Titel der Arbeit bzw. die absolute Selbstverständlichkeit, mit der mit dem Begriff „Deutschland“ umgegangen wird, ohne im Buch gebührend zu erklären, was damit eigentlich gemeint ist. Aus der ersten Nennung dieses Begriffs in der Studie, die der tschechischen Emigration nach „Deutschland“ gewidmet ist (S. 25), ergibt sich indirekt, dass damit offensichtlich alle deutsche Staaten außer dem Kaisertum Österreich gemeint sind (also auch das zukünftige Deutsche Reich).

Obwohl der Begriff „Deutschland“ vor allem in popularisierenden Kompendien und Synthesen relativ oft erscheint, bin ich der Meinung, dass gerade in einer Arbeit, die sich mit der Zeit der Wandlung dieses Begriffs vom identitätsstiftenden Terminus zur geographischen Einheit (mit nach wie vor unklaren Grenzen) ausführlich befasst, größere Vorsicht geboten wäre.

Weitere Anmerkungen fallen dann eher auf die Editoren bzw. die Herausgeber der Editionsreihe zurück: Zumindest in der Studie zu den Karikaturen fehlt fatalerweise das Bildmaterial. Eine relativ langwierige Ausführung zum Bild des Deutschen als Michel, als preußischer Offizier oder rücksichtsloser Kapitalist mit jüdischer Nase (S. 328) würde durch einen Bildanhang übersichtlicher oder wenigstens frischer. Das einzige Bild im ganzen Buch bleibt so die Titelfotografie, die ein wenig paradox die Jan-Hus-Statue auf dem Altstädter Ring in Prag zeigt, die erst 1915 enthüllt wurde und darüber hinaus in keiner der Studien Erwähnung findet...

Der wichtigste Vorwurf richtet sich aber gegen eine fehlende Anmerkung des Herausgebers, welche die Aufmerksamkeit der Leser und Leserinnen auf die Texte lenken würde, die Grundlage der abgedruckten Studien waren (vgl. die analoge Anmerkung in der Monografie *Tschechen im Habsburgerreich und in Europa*, S. 338–342). Angesichts dessen, dass Kořalka seine Lieblingsthemen jahrzehntelang variierte und ständig weiter entwickelte, stellt sich die Frage, auf welche Art und Weise sich seine Überlegungen entwickelten und in welche Richtung die letzten Redaktionen seiner Arbeit wiesen. Wer lesend nach Antworten sucht, dem bleibt jedoch nichts anderes übrig, als sich auf die Bibliografie zur Geschichte der Böhmisches Länder zu verlassen, deren Angaben im Falle der vor 1990 publizierten Texte bisher jedoch eher fragmentarischer Natur sind.

Übersetzung: Katka Ringesová

Jiří Kořalka: *Tschechen und Deutschland im langen 19. Jahrhundert. Studien zum gegenseitigen Verhältnis 1800–1918*. Dresden: Thelem, 2018, XX + 468 S.

Es schreibt: Václav Petrbok (1. 5. 2019)

Kurt Krolop (1930–2016), Autor der in der vorliegenden Rezension besprochenen Studien des Übersetzungsbandes *Studie o německé literatuře* [*Studien zur deutschen Literatur*] war auch in seinen letzten Lebensjahren eine unübersehbare Persönlichkeit des kulturellen Lebens in Prag. Den gesundheitlichen Beschwerden zum Trotz nahm er an diversen Fachveranstaltungen, Vorträgen und Autorlesungen teil (der Verfasser der vorliegenden Rezension empfindet es als eine Art Genugtuung, dass es gelang, Kurt Krolop 2008 die Teilnahme an der Tagung über Paul Eisner zu ermöglichen, die in Ústí / Aussig in Nordböhmen, dem Heimatland Kurt Krolops abgehalten wurde). Krolop stach durch seine eruptive und ansteckende Bereitschaft hervor, mit seinen Kollegen über Literatur und Kultur zu diskutieren, er sprach allerdings auch gern über sein eigenes Leben zwischen Gräber, Halle, Berlin und Prag. In die letztgenannte Stadt kehrte er nach 1989 zum zweiten Mal (und endgültig) zurück, wiewohl sich ihm nach der Wende auch anderswo verlockende Möglichkeiten einer Karriere und der Betätigung seines Fachs anboten. Eine solche Treue der Heimat, den alten Freunden sowie den Fachthemen gegenüber ist heutzutage nicht unbedingt üblich und mag vielleicht altmodisch anmuten, für Kurt Krolop war sie – bei all seiner Aufgeschlossenheit für neue Themen und Kontakte – jedoch typisch. Zusammenhängen mag dies wohl mit einem gewissen Maß an Eigensinn, mit seinem Konservatismus (der jedoch nicht das Gedankliche betraf) und sicher auch mit seinem

Willen, das Umfeld seiner eigentlichen Themengebiete zu durchdenken, sich mit den vergangenen sowie gegenwärtigen Ereignissen zu beschäftigen, die Möglichkeiten des Philologen und Literaturforschers in der Gegenwart auszuloten, also immer danach zu fragen: „Wie soll ich dies und jenes handhaben“. Vielleicht können wir in diesen Tendenzen zur (Selbst-)Reflexion die Nähe zum Arbeits- und Lebensmodus von Karl Kraus verfolgen, dem sich Krolop „schicksalhaft“ zuwandte und mit welchem ihn auch andere für Krolop kennzeichnende Persönlichkeitsmerkmale verbanden, wie etwa die (Selbst-)Ironie, die Skepsis gegenüber Klischees und diverse harmonisierende außerliterarische Konzessionen.

Der breiteren Kulturöffentlichkeit (mit Ausnahme der germanistischen Gemeinde) war Krolop bis unlängst leider relativ unbekannt. Diese einigermaßen banale Tatsache ist auf die andauernde relative Verslossenheit des tschechischen Milieus gegenüber denjenigen Persönlichkeiten zurückzuführen, die von „anderswoher“ kommen, in diesem Milieu trotzdem weiterhin leben und es durch ihre Arbeit sogar bereichern, jedoch gewissen Voraussetzungen nicht „gerechtwerden“, wodurch die Abkapselung der tschechischen Kultur noch mehr zutage tritt. In erster Reihe ließe sich die Verwendung der tschechischen Sprache nennen. Obwohl auch in diesem Punkt der Schein trügt (Krolop sprach sehr gut Tschechisch, auch übersetzte er aus dem Tschechischen ins Deutsche, viele seiner Studien publizierte er in tschechischen Übersetzungen, einige von ihnen erschienen sogar ausschließlich auf Tschechisch), hatte das anzuzweifelnde Sprachkriterium eine geringe Rezeption seiner Texte sogar in benachbarten Bereichen (etwa innerhalb der Bohemistik) zur Folge. Als wiederholte sich in der tschechischen Germanistik das alte Problem mit der Verwendung der (ehemaligen) zweiten Landessprache, mit dem bereits Arnošt Kraus und vielmehr noch Otokar Fischer zu kämpfen hatte. Wenn man darüber hinaus einen verbreiteten Widerwillen, eine Abneigung gegenüber allem Deutschen in Betracht zieht, die in den Geisteswissenschaften nach 1990 teilweise von einem anders gearteten Nachholbedarf (nämlich die anglophone sowie frankophone Kultur- und Wissenschaftslandschaft betreffend) abgelöst wurde, nimmt es nicht wunder, dass die meisten Studierenden sowie viele PädagogInnen in Tschechien von Krolops Werk keine Ahnung haben. Wer aber sollte seine Texte lesen und weiterdenken, wenn nicht sie? Dennoch bildeten viele der heute lauthals und programmatisch diskutierten Themen (wie etwa Transkulturalität, Mehrsprachigkeit, die Loyalitäts- und Identitätsfrage in der Kultur und Literatur oder aber eine neue Auffassung von Übersetzung) bereits vor vierzig Jahren einen nicht proklamierten, umso mehr natürlichen Bestandteil von Krolops wissenschaftlichen Bemühungen.

Eine schrittweise Veröffentlichung von Krolops Werk in tschechischer Sprache (bis dato sind zwei schmale Bände erschienen, die einerseits Nachworte zu Autoren der deutschen Klassik und Romantik in der Übersetzungsreihe des Odeon-Verlags, andererseits Krolops zentrale Studie *Zur Geschichte und Vorgeschichte der Prager deutschen Literatur des „expressionistischen Jahrzehnts“* umfassen) gipfelt nun in der Herausgabe des umfangreichen Bandes *Studie o německé literatuře [Studien zur deutschen Literatur]*; an seiner Realisierung – in Zusammenarbeit mit dem Kollektiv der ÜbersetzerInnen, die sehr oft auch Krolops Studenten waren – arbeitete Krolops Kollege und Freund Jiří Stromšík, der den Band auch mit einer Auswahlbibliographie und einem Vorwort versah. Das großzügig ausgestattete Buch – es handelt sich bereits um den vierundzwanzigsten Band der herausragenden Edition Paprsek im Verlag Triáda – ergänzen zwei Bilddokumente sowie das lebhaftes, ursprünglich 2006 auf deutsch gedruckte Interview mit Kurt Krolop, das Peter Becher, der Geschäftsführer des Adalbert Stifter Vereins in München, führte. Dies prägt dem Buch das Merkmal einer persönlichen Zeugenaussage, eines Berichts ein. Die Auswahl wurde noch in Zusammenarbeit mit dem Autor der Texte konzipiert (einige Übersetzungen konsultierte Krolop mit dem Herausgeber sogar). Im Buch finden sich fünf zentrale Themenbereiche: Goethe, Prager deutsche Literatur, Franz Kafka, Karl Kraus, tschechische Autoren und deutsche Literatur.

Der Gegenstand der folgenden Anmerkungen ist nicht Krolops fachliches Vermächtnis als solches, wie es im Band präsentiert wird, sondern der Teil, der sich auf das ganzheitliche, gebietsbezogene Studium der Literatur und Kultur der böhmischen Länder bezieht. Wiewohl sein Fachinteresse auch „rein“ germanistischen Themen galt (der Herausgeber weist auf die unsignierten Kapitel zur deutschen und österreichischen Literatur des 19. Jahrhunderts hin, die im 6. bis 8. Band der synthetischen *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart* des Ostberliner Verlags Volk und Wissen erschienen), bildeten die beiden Sprachkulturen (also die der tschechischen sowie der deutschen Sprache) natürlich und spontan eine Art Horizont für die Überlegungen des Autors. Es überrascht also nicht, dass in der Studie über Goethes späte Gedichte auch deren Leser Karel Hynek Mácha erwähnt wird oder dass im Rahmen der Erklärung des „Prager“ Interesses an Karl Kraus die tschechische Presse eingehend durchforstet wurde. Keine Angabe (etwa in den bereits berühmt gewordenen Fußnoten sowie in seinen komplexen Satzgebilden) war jedoch Selbstzweck – einerseits bildeten diese Informationen den dargestellten historischen Kontext mit, andererseits verwiesen sie auf andere, nur angedeutete Kontexte. Diese permanente Grenzüberschreitung von Krolops philologischem Forschen ist zweifellos auf seine assoziative Denkweise, seinen unstillbaren Wissensdrang und den Fokus aufs Detail zurückzuführen, die sich als Vorliebe für die Heuristik (etwa in der Arbeit über die Erinnerungen Anna Lichtensterns an Franz Kafka oder in der bereits erwähnten Studie über die Geschichte der deutschsprachigen Literatur Prags vor dem Ersten Weltkrieg) manifestiert hat. Es sollte allerdings auch das keineswegs kleine Maß an Demut erwähnt werden, die Krolop zwang, die eigenen erreichten Leistungen und Erkenntnisse immer aufs neue kritisch zu prüfen.

Im Wissen um diese Maximen, denen er nie untreu wurde, überzeugen etwa auch Krolops leicht korrigierende Äußerungen über Eisners in der Zeit variierende Beobachtungen des tschechisch-deutschen Kulturaustauschs oder über dessen Konzept des „dreifachen Ghettos“ der deutschschreibenden Prager jüdischen Autoren, das Krolop auf differenzierte Weise als Resultat von Eisners erstrebter (Selbst-)Projektion und (Selbst-)Reflexion deutet. Andernorts machte Krolop auf die überraschende Nicht-Angabe des Romans *Witiko* von Stifter im Buch *Stará historie česká v německé literatuře* [*Die alte tschechische Historie in der deutschen Literatur*] des „Nestors der tschechischen Germanistik“, Arnošt Kraus aufmerksam, womit er Kraus' ambivalentes Verhältnis zur deutschgeschriebenen Literatur böhmischer Provenienz kurz und geistreich zutage förderte. Von der Strategie einer konzentrierten philologischen Analyse zeugen etwa Krolops Studien zu Čapeks „Molchymne“ (der Hinweis auf Karl Kraus als kryptische Inspirationsquelle für Čapek) oder aber Texte über das Zitat als Potenzierung der Phrase bei Jaroslav Hašek und Karl Kraus (mit wortwörtlichen Übernahmen bei dem Wiener Autor) sowie bei Karel Poláček.

Nicht zufällig widmete Krolop seine Poláček-Studie Pavel Trost, mit welchem er befreundet war und dem er für manchen inhaltlichen und konzeptuellen Impuls sowie für Anmerkungen dankbar war (Stromšík deutet eine gewisse Affinität des Autors zum Prager Strukturalismus an, den sich Trost in seiner Arbeit seit den 1930er Jahren auf eine undogmatische Weise zunutze machte). Das Ethos und das Pathos des öffentlichen Wirkens, das Krolop bei Pavel Trost bewunderte, erinnert mich an ein ähnliches Engagement seiner gleichgesinnten bohemistischen Zeitgenossen Alexandr Stich und Jiří Brabec. Es liegt an jedem von uns, die wir uns mit der Philologie und Kulturwissenschaft (nicht nur) der böhmischen Länder beschäftigen, wie wir mit dem Vermächtnis des „doppelten Rückkehrers“, wie Krolop sich selbst mit der ihm eigenen Selbstironie nannte, weiter umgehen. Es wird aber wohl aber schier unmöglich sein, ihn zu umgehen.

Übersetzung: Lukáš Motyčka

Kurt Krolop: *Studie o německé literatuře*. Výbor uspořádal Jiří Stromšík. [Studien zur deutschen Literatur. Ausgewählt von Jiří Stromšík] Praha: Triáda, 2018, 728 S.

Es schreibt: Veronika Jičínská (16. 5. 2019)

Das ***Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmischen Länder*** ist das erste Nachschlagewerk dieser Art über die deutsche Literatur in den Böhmischen Ländern vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Es ist in der angesehenen *Handbuch*-Reihe des deutschen J. B. Metzler-Verlags erschienen. Laut den Herausgebern ist das Buch für ein Fachpublikum wie auch für eine breitere, über die deutschsprachigen Länder hinaus literaturgeschichtlich interessierte Öffentlichkeit bestimmt. Autoren der Artikel sind an die vierzig tschechische, deutsche und österreichische Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, zum Begriff der Heimat und des deutsch-tschechischen Umfelds reflektieren zeitgenössische Autoren wie Jan Faktor, Angelika Overath und Jaroslav Rudiš, Peter Demetz trug einen abschließenden Essay bei.

Wie in der Einführung des *Handbuchs* postuliert, liegen Ziel und Ambition dieser Arbeit zum einen in einem umfangreichen historisierenden und kontextualisierten Überblick über die Literatur und Kulturgeschichte der Region Mitteleuropas, die Länder der Böhmischen Krone (Böhmen, Mähren und Schlesien) eingeschlossen, zum anderen in der – damit natürlich zusammenhängenden – Überwindung einer „strikten“ Aufteilung in eine so genannte Prager und eine sudetendeutsche Literatur. Theoretische Referenzrahmen sind Konzepte der Inter- und Transkulturalität und deren historische Veränderungen sowie Konzepte des Raumbegriffs.

Im einführenden Kapitel *Literatur- und Forschungsgeschichte einer Region* finden wir wertvolle Zusammenfassungen bisheriger Forschungen sowie von Begriffsdefinitionen (Kapitel *Begriffe und Kategorisierungen*). Schon hier verweisen die Autoren auf die Problematik der tradierten Wortverbindung der „Prager deutschen Literatur“ und insbesondere ihrer Position gegenüber der so genannten „sudetendeutschen Literatur“; diese Problematik liegt nicht nur in einer künstlichen Abgrenzung von etwas, was verschiedenartig diskursiv miteinander verknüpft wurde, sondern auch in der moralisierenden Zuschreibung von Prager, beziehungsweise urbaner Literatur als eine liberale, der die sudetische oder regionale als eine patriotische und dementsprechend zu Recht marginalisierte Literatur gegenübersteht. Eine derartige Dichotomie verdient wirklich eine grundlegende Neubewertung, deren Richtung bereits in der Einleitung provisorisch folgendermaßen formuliert wird: „Man steht also vor der Wahl: Entweder man schafft den Begriff der Region im Bezug auf die Literatur ab und spricht gleich von ‚Literatur in der Provinz‘ [...] – oder man erweitert ihn zu einem der Grundlagenbegriffe einer kulturwissenschaftlich eröffneten Literaturwissenschaft. Man ist fast versucht, einen ‚regional turn‘ auszurufen. [...]“ (S. 3).

Es folgt ein Exkurs in die Geschichtsschreibung des deutschsprachigen Schrifttums auf dem Gebiet der Böhmischen Länder (Kapitel *Literaturgeschichtsschreibung*), wobei sich dieses Schrifttum als Fach des literaturgeschichtlichen Narrativs erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts etablierte, also in einer Zeit bereits zugespitzter Nationalitätenkämpfe: zum Beispiel erschien Wolkans *Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen bis zum Ausgang des XVI. Jahrhunderts* im Jahr 1894, seine *Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen und in den Sudetenländern* sogar noch später, 1925. Ebenso wie andere Abhandlungen zur Geschichte der *Germanistik in den Böhmischen Ländern* (siehe gleichnamiges Kapitel) ist dieses Kapitel eine Reflexion zur Entstehung der Kategorien, mit denen im Buch gearbeitet wird.

Auch der theoretische Teil, der die Gültigkeit von Begriffen wie Inter- und Transkulturalität behandelt, überprüft kritisch seine Ausgangspunkte in Hinblick auf konkrete deutsch-tschechisch-jüdische Treffen und Begegnungen. Laut Dieter Heimböckel und Manfred Weinberg können Begriffe wie Interkulturalität oder Hybridität nicht unreflektiert als deskriptive Modelle solcher Situationen verwendet werden. Besonders für die spezifische Interkulturalität in Prag und den Böhmisches Ländern wurden bislang noch keine entsprechenden Konzepte gefunden (S. 31). Man könnte sich fragen, worin diese inter- oder transkulturelle Situation der Böhmisches Länder denn so einzigartig ist. Die Autoren finden die Antwort – mit Hinweis auf Palacký – in der Metapher des beweglichen Horizonts, also einem dynamischen Modell „geteilter Kulturen“, das frühere Konzepte der Interkulturalität als Inszenierung oder Archiv übertrifft. Die Interkulturalität, wie sie in diesem *Handbuch* praktiziert wird, ist ein Projekt, das offen bleiben muss, das sich eine möglichst genaue Beschreibung interkultureller Phänomene zum Ziel setzt, sie jedoch nicht in ein theoretisches Korsett zwingen will. Auch wenn sich, wie die Autoren selbst bemerken, mit diesen Vorbehalten eine theoretische Äußerung nicht völlig umgehen lässt – so sollte sie doch bloß ein Anfang der Betrachtungen zur deutschsprachigen Literatur auf dem Gebiet der Böhmisches Länder sein (S. 33–35). Ähnlich wird mit Konzepten des Raums verfahren, die hier um die Polyfunktionalität Mukařovskýs und die Semiosphäre Lotmans bereichert werden (Irina Wutsdorff).

Den Kapiteln im Teil *Allgemeiner Hintergrund* kann wirklich nichts vorgeworfen werden, sie führen in sehr übersichtlicher Weise in die Problematik der Böhmisches Länder, in die jüdische Kulturgeschichte, die Geschichte der kulturellen und wissenschaftlichen Institutionen sowie die Geschichte der Ästhetik auf diesem Gebiet ein. Jedoch es fehlt eine Geschichte des deutschen Theaters auf böhmischem Gebiet – auf das Theater, dessen Rolle sowohl für die tschechischen Anhänger der nationalen Wiedergeburt als auch für die deutschsprachige Bevölkerung schlichtweg bestimmend war, hätte man im Unterkapitel *Institutionen* aufmerksam machen sollen. Besonders nach Erscheinen der grundlegende Studie *Až k hořkému konci. Pražské německé divadlo 1845–1945* (Bis zum bitteren Ende. Das Prager deutsche Theater 1845–1945) von Jitka Ludvová 2012 ist ein solches Versäumnis schwer zu verstehen.

Es folgt ein Überblick über die literaturgeschichtlichen Epochen von der Aufklärung bis hin zur Moderne und zum unheilvollen zwanzigsten Jahrhundert: Von der ersten Tschechoslowakischen Republik über Exil, Protektorat, Theresienstädter Literatur bis hin zum „Nachklang“, der Zeit nach Ende des Zweiten Weltkriegs, die Autoren wie F. C. Weißkopf oder Louis Fürnberg in Böhmen erlebten oder wohin sie danach – meist nur für kurze Zeit – zurückkehrten. Hugo Sonnenschein starb, nachdem er der Kollaboration für schuldig erklärt worden war, im Gefängnis von Mírov, Paul Leppin, Paul Adler, Erwin Ott, Karl Heinz Strobl und Hans Watzlik verschieden zum Kriegsende oder kurz danach. Franz Werfel, Johannes Urzidil und Max Brod kehrten aus dem Exil nicht mehr zurück. Ernst Feigl und Vlastimil Artur Polák, beide Holocaustüberlebende, blieben zwar im Lande, durften nach 1968 jedoch nicht mehr publizieren, genauso wie die 1948 aus dem Exil zurückgekommene Lenka Reinerová. Nach diesem tiefen Bruch folgten Emigrationswellen und Autoren, die man als „Sprachwechsler“ bezeichnen kann: Ota Filip, Jiří Gruša, Libuše Moníková oder Jan Faktor, wobei durch die historische „Polyphonie“ des tschechischen Umfelds der Übergang zur anderen literarischen Sprache sicher leichter fiel (S. 352). Die Periodisierung der Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts reflektiert die regionale Perspektive eines schon überwiegend tschechischsprachigen kulturellen Umfelds. Das Werk Franz Kafkas als Autor von Weltrang, der paradoxerweise schicksalhaft mit einem Ort, und zwar Prag, verbunden war, sträubt sich dennoch gegen einen offenen und historisch dynamischen Begriff eines interkulturellen Austauschs; gerade seine Position als klar „überregionaler“ Schriftsteller destabilisiert in gewisser Weise dieses feine und komplizierte Netz gegenseitiger Beziehungen und kultureller Praktiken einer Region (vgl. Doris Medick-Bachmann und ihr Begriff der Interkulturalität als „Vernetzung“). Ob und inwiefern man ihn zu den regionalen Autoren

zählen kann, bleibt eine Frage, obgleich Kafka eindeutig in dieses Umfeld gehört. Das Kapitel mit dem bezeichnenden Titel *Prager Kreise* beschäftigt sich zum einen mit Brods Metapher der Kreise, der engeren und der weiteren, wobei jener der engsten Freundschaften – zu dem außer Kafka und seiner selbst auch Felix Weltsch und Oskar Baum gehörten –, auch genannt „das vierblättrige Kleeblatt“, in seiner berühmten Biografie das Epizentrum des Prager Geschehens bildete. Die Kreismetapher ist auch für spätere Konzepte des Prager Raums ein geeignetes Bild – sei es Eisners Begriff des „Dreifachen Ghettos“ oder später, auf den Liblitzer Konferenzen, auf denen Eduard Goldstücker, Nachfolger der Prager literarischen Tradition, sehr feste zeitliche, örtliche, aber auch ideologische Grenzen absteckte (S. 195). Diese Konzepte formten den Begriff der so genannten Prager deutschen Literatur über Jahrzehnte, und deshalb wäre es auch verdienstvoll, auf ihre Gültigkeit oder zumindest ihre Berechtigung zu einem bestimmten historischen Moment hinzuweisen. Die Tatsache, dass sie in einer Zeit, in der nicht nur komplexere theoretische Instrumente zur Verfügung stehen, sondern auch der Zugang zu den Quellen, eine starke Forschungsgrundlage sowie eine günstige historische Konstellation unhaltbar sind, macht ihre Bedeutung nicht geringer. Zweifelt noch Scott Spector in seinen *Prague Territories* (2000) die Vorstellung des immerhin festen, weil umkreisten Territoriums nicht grundlegend an.

Eine einfache Missbilligung früherer Konzepte schmälert, so fürchte ich, die postulierte Offenheit des interkulturellen Projekts. Haben doch gerade die Bilder des mehrfachen Ghettos oder der Deleuze-Guattarisches Deterritorialisierung (im Buch ihrer Schematik wegen wiederholt abgelehnt) die Forschung in diesem Bereich eine gewisse Zeitlang beeinflusst und sind also ein Teil von ihr. Das „dreifache Ghetto“, das Eisner zum ersten Mal 1933 erwähnt, und an dem er mehr oder weniger bis in die 1950-er Jahre festhält, hat den Charakter einer autobiografischen Fiktion, man kann sie nicht aus den damaligen, und offensichtlich auch nicht aus den rein persönlichen Zusammenhängen von Eisners Leben herausreißen (vgl. Tuckerová, *Translators Visibility*, in: *Prager Moderne/n/*, 2018). Sicher lebte diese Fiktion, wie viele andere auch, ihr eigenes Leben, wurde unkritisch übernommen, und darüber hinaus ist es nicht die einzige Komplikation in der Kafka-Rezeption. Ein allzu einseitiges Theoretisieren gerade der Lebensumstände Kafkas kann aber zu tautologischen Schlussfolgerungen führen. So zeigt sich beispielsweise, dass Brod – dessen Kafka-Lesart in der heutigen Zeit als hoffnungslos veraltet wahrgenommen wird, den der scharfe Kritiker Walter Benjamin als Verdreher von Kafkas Vermächtnis wertet und deren Freundschaft er als größtes Rätsel in Kafkas Leben bezeichnet – dass dieser Max Brod trotz des subjektiven Charakters seiner Erinnerungen das alltägliche Leben recht zuverlässig beschreibt, so etwa die große Durchlässigkeit der Prager Kreise und die regen Kontakte mit dem tschechischen, aber auch mit dem grenznahen Umfeld. Das Mittelmaß Brods als Theoretiker hat wenig zu tun mit dem Aussagewert seiner Zeugnisse. Auch wenn das *Handbuch* an vielen Stellen Brod in dieser Hinsicht rehabilitiert, treffen die Leser anderswo auf das Bedürfnis, seine (oder auch Eisners) Behauptungen zu instrumentalisieren, um sie zu widerlegen.

Ein weiteres, ähnliches Beispiel ist die These von Kafkas Sympathie zu den Autoren der Heimatliteratur. Auf S. 204 erfahren wir, dass Kafka Weggenossen wie Bartsch, Conte Scapinelli, Traugott Tamm, Ginzkey – allesamt Literaten von provinziellem Rang – lobend erwähnt, was zum vorsichtigen Schluss führen könnte, dass Kafka auf seine Art ein „regionaler Autor“, im Sinne einer Region zugehörig, sei (die Überschrift des Unterkapitels lautet *Franz Kafka als Autor einer Regionalliteratur*). Man kann darin übereinstimmen, dass ähnliche Zeugnisse von der Mehrheit der Kafkologen vorsätzlich übersehen wurden, da sie nicht zum allgemein angenommenen Bild eines Weltautors passen. So wurde die Tatsache, dass Kafka mit Vorliebe die Zeitschrift *Kunstwart*, ein Organ der deutschen Heimatkunst, las, in seiner Bedeutung relativiert (S. 203), wenn auch bei weitem nicht immer – beispielsweise widmet dem Marek Nekula genug Aufmerksamkeit. Dennoch ist es problematisch, Kafka diesen regionalen Autoren zuzurechnen, auch dann noch, wenn wir die gedankliche Grenze zwischen dem Zentrum und der Region/ Provinz verwischen wollen. Schriftsteller, wie der von Kafka „zweifach unterstrichene“ Bartsch (S. 203) sind sicher keine

regionalen Größen, in dem Sinne, wie man von den Schwestern Brontë oder von James Joyce spricht. Vielmehr drückt Kafka sich hier zu einer imaginären Gemeinschaft aus – allerdings ohne selbst dazuzugehören; laut Brod äußerte er: „Der einzelne Schriftsteller ist ein Mensch, wie das Publikum Mensch ist. Das gibt einen Zusammenhang. [...]“ (S. 203, Brod 1961, S. 91). Kafkas Sehnsucht, irgendwo dazuzugehören und seine Unfähigkeit dazu sind bekannt, und dass diese ersehnten Gemeinschaften in seinem Werk eher den Charakter einer marginalen (oft allegorisierend tierischen) Gruppe haben, finden wir in der Fachliteratur (vgl. beispielsweise Vivian Liska: *When Kafka Says We. Uncommon Communities in German-Jewish Literature*, 2009). Vergleichen wir eine Briefstelle an Max Brod vom z 12.2. 1907, in der er über seinen künftigen Ruhm scherzt: „Anders aber ist es bei den Deutschen im Auslande zum Beispiel in den Ostseeprovinzen, besser noch in Amerika oder gar in den deutschen Kolonien, denn der verlassene Deutsche liest seine Zeitschrift ganz und gar. Mittelpunkte meines Ruhmes sind also Dar-es-Salâm, Udschidschi, Windhoek.“ Der einsame, seine Zeitung an exotischen Orten lesende Deutsche lebt ein Leben in der Diaspora, eine Anspielung auf Kafkas Judentum ist unübersehbar. Welche territorialen Aspekte kann man für ein solches Sein anwenden? Versäumt man mit Kafkas Lokalisierung in den Prager, bzw. regionalen Kontext etwas ganz Wesentliches?

Der Teil *Themen und Motive* beschäftigt sich vor allem mit der Xenologie, also den Fremdbildern der Tschechen, Deutschen, Juden, Prager und der Bewohner des Grenzgebiets, es folgt die Abteilung *Textsorten* mit einer Analyse des historischen Romans und Dramas, des Essays, der Fantastischen Literatur, von Sagen und Legenden, Texte in mittel- und nordbairischem, ostfränkischem, obersächsischem und schlesischem Dialekt mit eingeschlossen.

Schlusspunkt ist dann das Nachwort von Peter Demetz, Zeitzeuge, Autor und verdienter Literaturwissenschaftler, der die kulturelle Verstricktheit dieser Region elegant in Verbindung mit dem europäischen Geschehen vor Augen führt und so das Bild einer komplizierten, aber dennoch einzigartigen historischen Epoche entwickelt. Die Publikation lässt sich als bedeutender Erfolg der Germanistikforschung im internationalen Maßstab bezeichnen. Die einzelnen Beiträge sind von außergewöhnlich hoher Qualität und erfordern ein zeitaufwändiges, sorgfältiges Studium der jeweiligen Problematik. Übergriffe in die Gegenwart, Exkurse zu Fragen der Übersetzung, zum Heimatverlust und dem Schreiben in einer anderen als der eigenen Muttersprache – das alles sind aktuelle Themen, die im Kontext des *Handbuchs* weiterhin an Bedeutung gewinnen. Mit dem Streben nach Vollständigkeit und Übersichtlichkeit ist ein gut funktionierendes Nachschlagewerk entstanden. Paradoxe Weise sind es die Konzeptualisierungen der Region, die noch Fragen aufwerfen.

Übersetzung: Daniela Pusch

Peter Becher / Steffen Höhne / Jörg Krappmann / Manfred Weinberg (Hg.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*, Verlag J. B. Metzler: Stuttgart, 2017, 445 S.

Es schreibt: Claus Zittel (16. 5. 2019)

Literatur von Rang entsteht immer in einem vielstimmigen Universum von Texten. Eine Literaturgeschichtsschreibung, die sich auf die vermeintlich eigene nationale Tradition konzentriert, etwa eine Geschichte der Schweizer oder Österreichischen Literatur postulierend, verkennt, dass das Eigene immer ein Hybrid aus vielen Welten ist und das

literarische Verweissystem nie an Landesgrenzen endet. Länderspezifische Literaturgeschichten selektieren, isolieren und verzerren ihre Gegenstände. Jede seriöse Literaturwissenschaft ist vergleichende Literaturwissenschaft. Nimmt man das neue fabelhafte **Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder** zur Hand, stellt man indes erfreut fest, dass hier nicht einfach eine weitere, den Blick verengende Perspektive zu den kanonischen Sichtweisen hinzutritt, schon gar nicht Heimatkunde und Denkmalpflege betrieben, sondern dass die üblichen historiographischen Modelle herausgefordert und ihre dominanten Standpunkte relativiert werden. Die deutschsprachige Prager Literatur und ihr Kontext spiegelt im Kleinen, was Literatur überhaupt ist: sie ist vielsprachig geprägt, weltoffen, transgressiv und multikulturell, und sie entzieht sich jenen einfachen Rubrizierungen, die Handbücher häufig offerieren.

Das vorliegende Handbuch unterscheidet sich daher in mehrfacher Hinsicht von allen anderen, die bislang in dieser renommierten Reihe des Metzler-Verlags erschienen sind. Erstmals wird nicht ein einzelner Autor oder eine Gattung sondern eine Region zum Gegenstand gewählt. Die Verfasserinnen und Verfasser der Beiträge, allen voran die Herausgeber, welche mit Abstand die meisten Artikel beisteuern, sind überdies durch gemeinsame Forschungen teils seit Jahrzehnten untereinander eng verbunden. Wer in den vergangenen Jahren ihre Publikationen mitverfolgt hat, dem wird daher vieles im Handbuch wiederbegegnet. Das ist nicht zu beklagen, im Gegenteil: Dieses Handbuch ist die Summe langer kollektiver Forschung, und es ist daher, trotz des betont pluralistischen Ansatzes, in sich ungewöhnlich konsistent. Zugleich positioniert sich mit ihm eine Fachrichtung, die literaturwissenschaftliche Erschließung der deutschsprachigen Literatur Böhmens und Mährens, neu und verschafft ihr nun einen größeren Wirkungskreis.

Dass gleichwohl ein solch ambitioniertes Kompendium einer besonderen Rechtfertigung bedarf, ist den Herausgebern bewusst. Sie haben daher, bevor man überhaupt erst zu den darstellenden Teilen gelangt, mehrere Kapitel vorgeschaltet, in denen die begrifflichen, theoretischen und historischen Voraussetzungen ihres Unternehmens ge- und erklärt werden. Peter Becher (S. 9ff.) und Manfred Weinberg machen in ihren Beiträgen immer wieder deutlich, dass die Literaturgeschichtsschreibung der deutschsprachigen Literatur Böhmens, gerade von jenen, die sie fortschreiben, selbstkritisch betrachtet werden muss und dass die gewählten Methoden ihre Leistungsgrenzen und Fallstricke haben, die stets mitbedacht werden müssen. Entsprechend übt Weinberg deutliche Kritik an früheren anzutreffenden Selbstverklärungsbestrebungen und ideologischen Borniertheiten (S. 24–27). Das gesamte Handbuch wird so unter selbstkritische Vorzeichen gestellt, auch das ist ungewöhnlich für diese Gattung, die ansonsten ja unproblematisches Lehrbuchwissen zu präsentieren behauptet, obgleich man weiß, dass es dieses nicht gibt.

Dieses Handbuch hat erst einmal sein Feld zu erobern. Es kämpft dabei gegen zwei mächtige Hauptströmungen, zum einen gegen die Fokussierung der Forschung auf Kafka als Zentralgestirn der Literatur der Moderne, zum andern gegen die etablierten Vereinnahmungen zahlreicher Prager und böhmischer Autoren vor allem seitens der österreichischen Literaturhistorie. Erschwerend hinzukommt, dass der Bekanntheitsgrad der deutschsprachigen Autoren Prags und der böhmischen Länder erheblich variiert und insbesondere für deutsche Leser Namen wie Otto Roeld, Camill Hoffmann, Paul Leppin, Hugo Salus, Oskar Baum, Ludwig Winder oder Hermann Grab, „böhmische Dörfer“ sind. Hier war also Basisarbeit zu leisten.

Die Gliederung entspricht eher einer Monographie, denn es wird anders als in anderen Handbüchern keine Ansammlung alphabetisch gereihter Artikel zu Autoren, Begriffen und Motiven geboten, sondern die Einzeleinträge sind immer in größere profunde Überblicksdarstellungen eingebunden. Dennoch bleiben sie mit Hilfe des Registers leicht auffindbar. Es werden sowohl zahlreiche wenig oder unbekannte Autoren wie z. B. Rudolf Rittner (S. 162) oder Otto Roeld vorgestellt als auch prominente Schriftsteller neu

kontextualisiert, indem man sie, wie z. B. Kafka, Franz Werfel und Leo Perutz, stärker als üblich in ihrem kulturellen Umfeld verortet und andere, wie Adalbert Stifter, Marie von Ebner-Eschenbach oder Rainer Maria Rilke mit der böhmischen Literaturtradition in Beziehung setzt und sie so in neuem Licht erscheinen lässt.

Das Handbuch ist in 6 Hauptsektionen unterteilt, denen ein als „Ausklang“ betitelter Essay von Peter Demetz nachgestellt wird. Zuerst wird die Forschungsgeschichte aufgearbeitet (I), dann folgt ein Theorieteil (II), in welchem Raum-, Interkulturalitäts- und Intertextualitätskonzepte diskutiert und für die Beschäftigung mit Regionalliteratur zugeschnitten werden. Ob dafür allerdings noch ein historischer Überblick von Raumkonzepten (S. 39ff.), der ohnehin nur rhapsodisch ausfallen kann, nötig gewesen ist, bleibt fraglich. Die für die Region spezifischen historischen und kulturellen Hintergründe vom 18. – 20. Jahrhundert (Steffen Höhne), insbesondere mit Blick auf jüdische Traditionslinien (Andreas Kilcher) und das eminent folgenreiche Phänomen der Mehrsprachigkeit werden im III. Teil aufgearbeitet, ergänzt um eine institutionengeschichtliche Darstellung des Vereins, Verlags- und Buchhandelswesens und einer kurzen Geschichte der frühen Prager Universitätsästhetik sowie der Tradition der Herbartianischen Ästhetik. Leider aber kommen empirische Psychologie und Gestaltpsychologie, die die spätere Universitätsästhetik in Prag prägen, hier zu kurz. Der durch diese Artikel erzeugte Eindruck, dass die Entwicklung Prags und Böhmens aufgrund ihrer kulturellen und polyglotten Mannigfaltigkeit einzigartig war, wäre zudem durch einen Seitenblick etwa auf die vergleichbare Gemengelage in Lemberg zu relativieren.

Es folgt als Kernstück des Handbuchs ein literaturgeschichtlicher Durchgang durch die Epochen deutsch geschriebener Literatur in den böhmischen Ländern von der Aufklärung bis ins 20. Jahrhundert (IV), auf welchem etliche Schriftsteller in ungewohnten Zusammenhängen erscheinen, in die sie aber offensichtlich gehören. Neben den bereits erwähnten Autoren Stifter (S. 151ff.) und Ebner-Eschenbach (S. 153ff. u. 159f.) wiederfährt dies noch überraschender etwa Erica Pedretti, deren Einordnung im Kontext der mährischen Literatur durch den bisherigen politisch heiklen Umgang mit „Vertriebenenliteratur“ aus dem Umfeld der Sudetendeutschen (S. 257) früher kaum möglich war. Hier, wie unter anderem anhand der sogenannten „Grenzlandliteratur“ (S. 307), zeigt sich die politische Brisanz des Bandes, der gegen diverse ideologische Bestrebungen der Historiographie, Literatur für dubiose Zwecke zu vereinnahmen, sensibilisiert. Herausgestellt werden im Gegenzug insbesondere die in der Frühen Moderne in den böhmischen Ländern und in Prag zur Blüte gelangenden kosmopolitischen Kultur Tendenzen. Alžběta Peštová und Jörg Krappmann postulieren z. B. (unter Berufung auf eine Schrift Eugen Schicks aus dem Jahr 1906) eine „Mährische Moderne“, der sie dann sogar Werke wie Musils *Die Verwirrungen des Zöglings* zuordnen und von welcher aus sie Verbindungslinien zur Wiener und Tschechischen Moderne ziehen können (S. 166ff.) während Lucie Merhautová die Tschechische Moderne vorstellt (S. 174ff.). Die Jung Prager und neuromantische Literatur wird ebenso ausführlich dargestellt wie die unterschiedlichen Varianten expressionistischen Dichtens (S. 187ff.). Umsichtig auch der Umgang mit den Autoren des sogenannten Prager Kreis, die jenseits von etablierten Klischees und des verhängnisvoll in die Irre leitenden Diktum von Prag als „dreifachem Ghetto“ betrachtet werden. Lesenswert ist besonders die dadurch ermöglichte Einbettung Kafkas in den Kontext der Prager Literatur durch Manfred Weinberg, welcher fordert, man solle angesichts der auch in der rezenten Forschungsliteratur hartnäckig präsenten Stereotypen endlich die „Paradoxien“ und ‚Verstrickungen‘ Kafkas in ihrer ganzen Bandbreite zur Kenntnis nehmen“ (S. 204). Fast schon ironischerweise ist es nun doch gerade das Kafka-Kapitel (S. 200–210), welches die Fruchtbarkeit des gewählten interkulturellen Forschungsansatzes zu demonstrieren und als wichtiges Korrektiv gegen die vorherrschenden Deutungskonventionen in Stellung zu bringen vermag. Modifiziert werden auch konventionelle Stilisierungen Rilkes und Werfels. Dieses Kapitel bietet zudem exemplarische Einzelporträts etwa von Max Zweig, Josef Mühlberger, Otto Roeld, Herrmann Grab, Johannes Urzidil oder Ernst Weiß, welche man sich zuweilen ausführlicher wünschen

würde, die stets aber einen ersten Zugang zu den Werken und einen guten Einstieg in die Forschung eröffnen.

Das folgende Unterkapitel spannt den Bogen nun thematisch orientiert vom Ersten Weltkrieg zur Literatur der Zwischenkriegszeit, im Anschluss werden sowohl die Exilliteratur der ersten Republik als auch die Literatur des Protektorats von Peter Becher literatursoziologisch eingeordnet, während Karl Braun der Literatur, die im Ghetto Theresienstadt entstand (S. 250–255), einen erhellenden Artikel widmet, der über die bekannte Darstellung H. G. Adlers hinausgehend auf bedeutende literarische und autobiographische Zeugnisse (z. B. von Peter Kien und Emil Utitz) aufmerksam macht.

Der V. Teil wendet sich Themen und Motiven zu und setzt folgerichtig mit einer Rekapitulation der in unterschiedlichen Epochen zirkulierenden Eigen- und Fremdbilder ein. Jan Budňák verfolgt diese anhand des Bildes der Tschechen in der deutschsprachigen Literatur (und mit Milan Horňáček das Bild der Deutschen) sowie anhand von Figurentopoi wie jenen der tschechischen Geliebten oder des Dieners. Es folgen Darstellungen des Judenbildes und von Judenfiguren wie überhaupt biblischer Figuren in der böhmischen und mährischen Literatur von Ingeborg Fiala-Fürst (S. 283ff.) sowie eine Beschreibung religiöser Konfliktlagen von Jörg Krappmann und Sabine Voda Eschgfäller (S. 302 ff.). Flankierend hinzu treten unter anderem Beiträge zum Goethe-Bild und der starken Goetherezeption in den Böhmisches Ländern, an der sich Debatten um eine deutsche Nationalkultur entzündet hatten, insbesondere weil, wie Štěpán Zbytovský aufzeigt, die „Nationalisierung und Funktionalisierung Goethes für die Selbstdefinition der Deutschböhmen [...] in der deutschsprachigen Publizistik um 1900 nicht unüblich“ gewesen sei (S. 294), sowie Aufsätze zu Prag als Topos (Alice Stašková), zur Landschaftsdarstellung (Lukáš Motyčka) und zum Bohemismuskurs (Steffen Höhne).

Der VI. Teil benennt die wichtigsten Textsorten und Gattungen der böhmischen und mährischen Literatur, beginnend mit dem historischen Roman und dem historischen Drama, gefolgt vom Essay, dem eine besondere Bedeutung für die Krisendiagnostik und interkulturelle Vermittlung zugesprochen wird. Dann erst wird die phantastische Literatur, für die Prag als Produktionsstätte notorisch berühmt ist, in all ihrer Vielfalt von Hans Richard Brittnacher und Jörg Krappmann in einem kenntnisreichen Beitrag eindrucksvoll vor Augen geführt, während Sibylle Höhne und Radovan Charvát den starken Einfluss von Sagen und Legenden herausarbeiten. Artikel zu Mundartenliteratur und Übersetzungen beschließen diesen Teil.

Eine Rezension eines derart informationsgesättigten Handbuches, das ein riesiges Forschungsgebiet in hoch verdichteten Überblicksdarstellungen und exemplarischen Einzelanalysen erschließt, kann nur cursorisch verfahren und nicht alle Themen, Facetten und verbliebenen Desiderate ansprechen. Mit Blick auf meine eigenen Forschungsinteressen hätte ich mir indes gewünscht, dass einige der neuesten Entwicklungen in der Forschung noch in es Eingang gefunden hätten, z. B. die Renaissance, die gerade Paul Adler erlebt, oder das wichtige Forschungsfeld der Wechselwirkungen von Philosophie und Dichtung, das jüngst durch Untersuchungen zum Einfluss des Brentanismus auf die Prager Literaten in den Blick gekommen ist, oder die intermedialen Verflechtungen von Literatur, Musik, Malerei, Film und Fotografie.

Nichts aber ändert dies daran, dass dieses Handbuch ein Meilenstein der Forschung zur Prager deutschen Literatur und der Literatur der böhmischen Länder ist. Mehr noch: es wirft für die Literatur- und Kulturwissenschaft grundsätzliche Fragen nach dem Verhältnis von lokaler und allgemeiner Geschichtsschreibung auf, stellt hegemoniale historiographische Modelle infrage, und rückt neben den großen Metropolen der Moderne die kleinen Zentren in den Blick, welche nicht als geschlossene Einheiten dargestellt werden sondern als Orte, die vielen Strömungen zugleich Raum lassen. Das so entstehende Bild ist pluralistischer,

vielfältiger, komplexer, auch widersprüchlicher. Seinen Leserinnen und Lesern gibt das Handbuch hierfür nicht nur ein hilfreiches Instrument zur Orientierung an die Hand, sondern es verführt sie überdies dazu, den vielen ausgelegten Fährten zu wenig bekannten oder vergessenen Texten mit eigenen Lektüren zu folgen.

Peter Becher / Steffen Höhne / Jörg Krappmann / Manfred Weinberg (Hg.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*, Verlag J. B. Metzler: Stuttgart, 2017, 445 S.

Es schreibt: Závěš Šuman (29. 5. 2019)

Das Buch „*I do daleka vede cesta...*“ [Auch in jene Weite führt der Weg...], das mit dem Untertitel *Vybrané studie z literární komparatistiky a moderní německé literatury* [Ausgewählte Studien zur Komparatistik und modernen deutschen Literatur] versehen ist, enthält eine umfangreiche Auswahl von Texten aus dem Lebenswerk des Germanisten, Komparatisten, Übersetzers, Herausgebers und Redakteurs **Josef Čermák**. Den Aufbau der Textsammlung bestimmen zwei Kriterien: der thematische Aspekt und das Erscheinungs- bzw. (bei bislang unveröffentlichten Artikeln) Abfassungsdatum der einzelnen Texte. Chronologisch umfasst das Buch die Zeit ab dem Jahr 1949, als der junge Josef Čermák einen kulturanthropologisch gefärbten Artikel über Rübezahl veröffentlichte, bis zum Jahr 2015, dem Entstehungsjahr einer Studie, welche die berühmte Liblicer Kafka-Konferenz in breitere Zusammenhänge einbettet und insbesondere die damaligen Bemühungen um eine Annäherung von Ost und West im Rahmen einiger Symposien der Europäischen Schriftstellergemeinschaft COMES behandelt. Die Anthologie wurde also vom Herausgeberteam eindeutig und verdienstvollerweise so konzipiert, dass sie Čermáks lebenslange Bemühungen widerspiegelt. Der thematische Aspekt kommt dann zweckmäßigerweise im internen Aufbau des Buches zur Geltung, das in drei umfangreiche Teile gegliedert ist: 1) „Studien zur Weltliteratur und Komparatistik“ (hier finden sich stellenweise auch sehr intim gefärbte Erinnerungen an Čermáks Lehrer Václav Černý), 2) „Deutsch-tschechische Literatur- und Kulturbeziehungen“ (enthält u. a. tiefgründige Artikel über Otokar Fischer, Karel Arnstein und Vojtěch Jirát), 3) „Franz Kafka“ – dieser Teil, der sich auf Čermáks zentrales Lebensthema bezieht, dominiert die Anthologie vom Umfang wie auch von der Bedeutung her und könnte hierzulande selbst in dieser Form als zuverlässiger Leitfaden durch Kafkas Werk dienen.

Es ist naheliegend, dass eine so groß angelegte Anthologie diverse nicht ungewöhnliche Klippen birgt. Das erste Kapitel ist chronologisch aufgebaut und vermittelt der Leserschaft eine Vorstellung von der Entwicklung und dem allmählichen Heranreifen des Čermák'schen Zugangs zur Literatur (Ende der fünfziger Jahre und in der nachfolgenden Dekade des 20. Jh. – in seinen Studien über Racine, Molière, Stendhal, Mérimée u. a. – tendiert Čermák zu synthetisch angelegten Porträts großer Klassiker der Weltliteratur, erst später wendet er sich in analytischer Weise mikroskopischen Sonden, Rezeptionsstudien und den sog. genetischen Kriterien zu). In den anderen beiden Teilen hingegen tritt der chronologische Aspekt zugunsten einer thematischen Gliederung in den Hintergrund. Insbesondere im dritten Kapitel, das einen Artikel Čermáks über verschiedene Aspekte von Kafkas Schaffen, über die Wendepunkte seines Lebens und die Rezeption seines Werks im tschechischen Kontext wie auch im Ausland enthält, finden sich wiederholt nahezu dieselben und oft auch in derselben Weise stilisierten Passagen (Kafkas mutmaßliche Sympathien gegenüber der anarchistischen Bewegung oder seine Kenntnis bzw. Unkenntnis der tschechischen Sprache). Diese hätte man, obgleich sie stets begründet sind, stellenweise kürzen oder weglassen können, und dies auch mit Blick darauf, dass das Buch nicht als

thematisch geschlossene Monografie gedacht war. Gutgetan hätte der Edition meiner Ansicht nach ein detaillierterer literaturgeschichtlicher Kommentar sowie eine besser durchgearbeitete und aktualisierte Bibliografie der Sekundärliteratur in den Kommentaren des Herausgeberteams, wie wir dies z. B. von der großen „weißen“ Reihe ähnlich konzipierter Anthologien kennen, die im Odeon-Verlag (und später anderswo) erschienen sind, dem Verlag, dem Josef Čermák – wie allgemein bekannt – einen Großteil seiner beruflichen Laufbahn widmete.

Über die oben genannten partiellen Einwände überwiegen jedoch eindeutig die Vorzüge. Der in sprachlicher Hinsicht fast fehlerfrei redigierte Band ist mit einer nahezu kompletten Bibliografie zu Čermáks Werk versehen (einschließlich Übersetzungen, Interviews u. ä.), die neben bereits veröffentlichten Texten auch bislang unpublizierte Artikel anführt. Die Edition enthält alle Texte in der ursprünglichen, d. h. ungekürzten, Fassung (Kehrseite dieser Entscheidung sind die oben genannten Redundanzen). Zudem werden dem Lesepublikum auch bislang schlechter zugängliche, in anderen Sprachen erschienene Arbeiten Čermáks verfügbar gemacht. Die gesamte Anthologie wird darüber hinaus durch eine schöne Porträtstudie des Romanisten Jiří Pelán eingeleitet, welcher u. a. herausarbeitet, worin und warum Čermáks methodologische Vorgehensweisen inspirierend und höchst aktuell sind.

Čermáks Methode findet – mal mehr, mal weniger – in all seinen Texten unterschiedlichster Genres Anwendung. Seien es Porträts von Freunden oder Bekannten Franz Kafkas oder von bedeutenden (jedoch bei Weitem nicht nur den bedeutendsten) Persönlichkeiten der tschechischen Vorkriegsgermanistik (einschließlich Charakterisierungen des kulturellen Milieus der Prager jüdischen Community), übersetzungswissenschaftliche Arbeiten oder Erinnerungen und Zeugnisse – Čermák stützt sich stets auf eine verlässliche (und daher überprüfbare) Faktografie, welcher oft intensive Archivrecherchen zugrundeliegen. Diese Materialbasis befähigt ihn, in polemischem Geiste unermüdlich verfälschende und von der Sekundärliteratur unablässig wiederholte Urteile, z. B. über Kafkas Tschechischkenntnisse, seine Beziehung zum radikalen Anarchismus, seine politischen Einstellungen oder seine Kenntnis der tschechischen Literatur, zu entkräften. Diese Erkenntnisse, potenziert durch eine außergewöhnliche Kenntnis der einheimischen wie auch der internationalen Kafka-Forschung, dienen ihm jedoch größtenteils nicht als Sprungbrett zu weiteren Spekulationen, sondern zielen eher darauf ab, in nüchterner Manier die Luftschlösser nicht belegter oder nicht belegbarer Hypothesen zu demontieren, auf die sich einige ideologisierende oder regelrecht sensationsheischende Auslegungen von Kafkas Werk stützen. Mit anderen Worten: Čermák überprüft die heuristische Untermauerung und Tragfähigkeit der aufgestellten Hypothesen und legt der Leserschaft immer neue Beweise vor, die sich auf eine intime Quellenkenntnis stützen.

Werden im heutigen „postfaktischen“ Zeitalter beunruhigte Meinungen laut, welche das Ethos und die Raison d'être der sachlich-nüchtern konzipierten Arbeiten eines sensiblen Philologen und Historikers als Relikt der methodischen Ausgangspunkte eines längst überlebten, trockenen Positivismus diskreditieren, der interpretatorische Eigenleistung verhinere, so mögen deren Verfechter – sofern sie nicht fürchten, bald der Irrigkeit ihrer oberflächlichen Urteile überführt zu werden – ihre Aufmerksamkeit anderswohin wenden. Das neue Buch Josef Čermáks wird ihnen mancherlei Anregung bieten, wobei sich zeigt, dass penible Arbeit und gründliche Deskription nicht in unvereinbarem Widerspruch zu schöpferischer Interpretation stehen. Am deutlichsten wird diese scheinbar so schlichte Wahrheit meiner Meinung nach in Čermáks Analyse von Kafkas unvollendetem Roman *Der Verschollene*, einem der besten Artikel der ganzen Sammlung. Čermák vergleicht hier drei bisherige tschechische Übersetzungen dieses Romans (Milena Jesenská, Dagmar Eisnerová, Josef Čermák) und belegt in nahezu Spitzer'scher Manier (hermeneutischer Zirkel), in welchem Maße sich die einzelnen übersetzerischen Lösungen auf ein interpretatorisches Gesamtkonzept stützen, und damit auch, in welchem Maße sie durch dieses gesetzmäßig bedingt sind. Ohne handwerkliche Vorbereitung, gründliche Kenntnis der Lebensgeschichte

des Autors und die präzise (ja, auch hier auf „bloße“ Faktografie gestützte) Analyse der spezifischen Züge von Kafkas Stil und ohne Reflexion der Art und Weise, in der diese – wie problematisch auch immer – die Weltanschauung des Autors spiegelt und erklärt, wäre diese Studie undenkbar! Čermák, der uns – nur zur Erinnerung – gemeinsam mit Josef Dubský in den sechziger Jahren Barthes' Semiologie zugänglich machte (indem er Barthes' Texte *Am Nullpunkt der Literatur* und *Elemente der Semiologie* übersetzte), belegt hier letztendlich, dass die Übersetzungsarbeit natürlicherweise mit den Aufgaben eines Literaturhistorikers und vor allem eines trefflichen Interpreten einhergeht, wobei sich – sofern es sich um eine echte Mission handelt, wie Čermák selbst sie in einem Artikel über Otokar Fischer beschreibt – jene ersehnte „glückliche Verbindung von Wissenschaft und Kunst“ (S. 230) tatsächlich erfüllt. In der heutigen Zeit, die akademisch-wissenschaftliche Übersetzer durch die pervers verzerrte Optik der Szientometrie unter allgemeiner passiver Zustimmung eher straft als sie gebührend zu würdigen, ist dieses Memento eine hochgradige Warnung, umso mehr, als es in unpathetischer Weise von einem Menschen vorgebracht wird, der sein ganzes Leben lang ergeben der Literatur diene.

Übersetzung: Ilka Giertz

Josef Čermák: „*I do daleka vede cesta...*“ *Vybrané studie z literární komparatistiky a moderní německé literatury*. Hg.: Petr Čermák, Kristina Hellerová und Jan Čermák. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2017, 575 S.

Es schreibt: Sara Hauser (12. 6. 2019)

Früh morgens in der touristenleeren Altstadt ist es noch ansatzweise spürbar: Dieses „[w]ir sind halb Dorf, halb Kleinstadt“-Gefühl, das Milena Jesenská (1896–1944) 1922 ihrer Heimatstadt im Feuilleton *Lob des Kitsches* [*Chvála kýče!*] zuschrieb. Jesenská ist eine der Autor*innen, die in journalistischen Kurztexten urbane Prager Essenzen des frühen 20. Jahrhunderts destillierten. Publiziert wurden die Feuilletons regelmäßig in Prager Zeitungen, Beilagen und Zeitschriften. Und so gehörten, neben Beiträgen zu Jan Neruda oder Robert Walser, auch Texte Jesenskás zum Programm der literaturwissenschaftlichen Konferenz **Prag im / Feuilleton / in Prag**, die Irina Wutsdorff und Ulrike Mascher (Tübingen) gemeinsam mit Manfred Weinberg und Štěpán Zbytovský (Prag) im September 2018 organisierten.

Im Österreichischen Kulturforum sowie am letzten Tag in den Räumen der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität beleuchteten internationale Referierende drei Tage lang die Prager Feuilletonlandschaft. Die journalistischen Kurztexte verkörpern, wie Hildegard Kernmayer (Graz) im Abendvortrag betonte, die urbane Gattung schlechthin und sorgten am Übergang zum 19. Jahrhundert für eine Literarisierung der Publizistik. Von offiziellen Nachrichten waren Feuilletons durch einen Strich abgetrennt. Von „unterm Strich“ austraten die Texte zu denen „überm Strich“ in Beziehung, inszenierten pointiert Alltägliches, Kurzweiliges, Kulturkritisches. Nicht selten geschah das flanierenderweise. Der subjektiv gefärbte Blick interessiert sich für Details, wertet diese auf.

Als Prager Beobachter und Zentralfigur des jungen Feuilletons stellte eingangs Dalibor Tureček (Budweis) Jan Neruda (1834–91) heraus. Tureček fokussierte hierbei auch Parallelen zwischen Wiener und Prager Feuilletons. Wie Nerudas „pikanter“ Stil den modernen, arbeitenden Menschen ins Zentrum rückte, erläuterte Nora Schmidt (Erfurt). Auch seien Nerudas Beiträge wichtige Vorläufer der Manifeste der Prager Moderne gewesen, und ihre Spuren reichten weit bis ins 20. Jahrhundert.

Anschließend standen verschiedene Zeitungsredaktionen im Fokus: In seinem Vortrag über Max Brods Roman *Prager Tagblatt* las Manfred Weinberg den Text als resignierenden Kommentar zur Prager Feuilletonkultur des frühen 20. Jahrhunderts. Brod habe so die vermeintlich große Epoche der Prager Kulturgeschichte „klein geschrieben“ und das renommierte *Prager Tagblatt* nachträglich demontiert. Die mit über großem Pathos stilisierte Hautfigur, der Gerichtsreporter Fliegel, scheitere an seiner „durch und durch verbösten Zeit“.

Den Redaktionen der *Prager Presse* und der französisch-sprachigen *Gazette de Prague* widmeten sich Sibylle Schönborn (Düsseldorf) und Marie Odile Thirouin (Lyon). Die seit 1921 erscheinende *Prager Presse* ist für Schönborn ein Beispiel des „Cultural Mappings“: Die deutschsprachige Zeitung, welche die größte Prager Minderheit adressierte, zeige Prag als Modellstadt für die Zukunft eines Europas der Vielfalt. Schönborn betonte auch die kulturvermittlerischen Verdienste der *Prager Presse* in Form internationaler Rezensionen und Übersetzungen tschechischer Literatur. Die mehrsprachige Situation in Prag blendete hingegen die *Gazette de Prague*, die von 1920 bis 1926 erschien, völlig aus. Thirouin führte dies auf die redaktionelle Zielsetzung zurück, den europäischen Einfluss Frankreichs mit Hilfe der Slaven zu vergrößern. Das slavisch assoziierte Prag wurde hierbei als neues Zentrum Zentraleuropas betrachtet. Die *Gazette* inszenierte Prag als Kulisse einer ländlichen Idylle, in welcher ein friedvolles und melancholisches tschechisches Volk lebe. Die tschechisch-jüdische Kultur oder die Prager Deutschen wurden hierbei marginalisiert.

Der zweite Konferenztag begann mit Vorträgen zu zweisprachigen Feuilletonisten. Štěpán Zbytovský beleuchtete, wie der engagierte Kritiker Paul Leppin (1878–1945) die modernen Wechselbeziehungen der tschechischen und der deutschen Kultur feuilletonistisch in Prager Periodika inszenierte. Leppins Suche nach kleinen Details, in denen sich etwas Großes verkapselt, schloss Zbytovský mit Selbstinszenierungen Leppins als Zeuge der Prager Bohème kurz. Dem mehrdeutigen urbanen Prager Raum in Paul Eisners (1889–1959) Feuilletons wandte sich anschließend Marek Nekula (Regensburg) zu. Er zeigte, wie Eisners Zeitungstexte ein differenzierteres Pragbild liefern als seine – von der Forschung breit rezipierte – These vom dreifachen Ghetto, mit welcher Eisner retrospektiv die Situation in Prag lebender Deutscher Anfang des 20. Jahrhunderts beschrieb. Dem stellte Nekula den zeitgenössischen Blick des aus und über Prag schreibenden Feuilletonisten Eisner zur Seite.

Mit variierenden Prager Stadtbildern beschäftigten sich die folgenden Beiträge. Ulrike Mascher sprach über die politische Umcodierung Prags, das 1918 neue Hauptstadt wurde. In Lektüren von Texten Richard Weiners (1884–1937) und F.C. Weiskopfs (1900–1955) nahm Mascher die Zuhörenden mit auf „Stadtspaziergänge“. Hierbei zeigte sich, wie Umbrüche im Stadtbild und an öffentlichen Plätzen als politische Transformationsprozesse lesbar sind. Spezifische Prag-Images des Kultur-Periodikums der *Deutschen Arbeit* untersuchte Steffen Höhne (Weimar). Im Fokus standen politische Überschreibungsstrategien des urbanen Raums durch die Prager-deutsche Redaktion. Positive Reaktionen auf die erfolgreiche tschechische Nationalbewegung wurden abgelöst durch die Inszenierung Prags als deutsche Hauptstadt. Als „ideale kleine Großstadt“ charakterisierte schließlich Blanka Mongu (Bratislava) das feuilletonistische Prag der 20er und 30er Jahre. Sie schilderte, wie Prag im Spagat zwischen Tradition und Moderne nach einer neuen Identität als Hauptstadt einer jungen Republik im Nachkriegseuropa suchte, und akzentuierte Prags diskursive Orientierung an Berlin und New York.

Anschließend gab Barbara von Reibnitz (Basel) Einblicke in die Editionswerkstatt der kritischen Robert Walser-Ausgabe. Die kleine Form des Feuilletons rückte Walser auch in die Nähe zur Lyrik, wie Sabine Eickenrodt (Berlin/Bratislava) in ihrem Vortrag *Schreiber, Schriffter... Adalbert Stifter* hervorhob. Sie setzte Walsers in der *Prager Presse* publiziertes Stifter-Portrait in Beziehung zu Nachrichten „überm Strich“. Walsers Text öffnete Lesarten

zwischen ironisch-kunstvoll inszeniertem Dilettantismus, subversiver Kritik und Fragen zum Umgang mit der Tradition. Barbara Thums (Mainz) betrachtete Walsers *Prager Presse*-Texte schließlich als Sammelbecken einer strategischen Mimikry-Praxis. Hierbei zeigte Thums, wie Walsers Feuilletons über subversive Tarnungsmechanismen die alltägliche Wahrnehmung irritieren und einen befremdenden Blick schulen.

Der letzte Konferenztag behandelte die Verbindung von Feuilleton und Theorie sowie Prager Feuilletonist*innen. Anna Conant (Tübingen) referierte über Josef Čapeks illustrierte Feuilleton-Serie *Homo artefactus*, die 1924 in den *Lidové noviny* erschien. Conant zeigte, wie der pseudoaufklärerische Bericht neue Maschinen statt neuer Menschen propagierte und so die Diskurse um künstlerische und gesellschaftliche Erneuerung satirisch reflektierte. Peter Zusi (London) beleuchtete schließlich die Verbindung von Richard Weiners journalistischem und fiktionalen Schreiben, wobei er Weiners textuelle Sprachmasken untersuchte. In ihrem Vortrag zum Prager linguistischen Zirkel hob Veronika Ambros (Toronto) auf dessen Präsenz im deutsch- und tschechisch-sprachigen Feuilleton ab. Ambros akzentuierte, wie die Oralität in Beiträgen Karel Čapeks wissenschaftliche Diskurse im feuilletonistischen Gewand greifbar machte.

Von der neuen Zielgruppe der Zeitungsleserinnen und den an sie adressierten Feuilletons sprach Libuše Hečzková (Prag). Die, meist in Zeitungsbeilagen erschienenen, Texte von Autor*innen wie Marie Fantová (1893–1963) oder Marta Rusová kreisten oftmals um den mit Weiblichkeit assoziierten privaten Raum. Hečzková zeigte jedoch, wie ebenso politische, soziale, feministische und ökonomische Diskurse die Texte bestimmten. Den Prager Feuilletons der slowenischen Schriftstellerin Zofka Kveder (1878–1926) widmete sich dann Irina Wutsdorff. Kveders Texte besetzen die zumeist männlich konnotierte Flanerie neu: Aus weiblicher und aus Kinderperspektive literarisierte Kveder die Stadttouren ihrer Tochter. Zu Milena Jesenskás Wiener Feuilletons, die in Prager Zeitungen erschienen, referierte Gertraude Zand (Wien). Die an den „Adressaten“ Prag gerichteten Texte lieferten Beobachtungen aus dem Wiener Alltag, welche die Auswirkungen von Wiens politischem Statusverlust als k.u.k.-Hauptstadt auf das Private zeigten. Jesenskás Begeisterung für illustrierte akzentuierte abschließend Jindřich Toman (Ann Arbor), der hierbei Schlaglichter auf die goldene Epoche der Illustrierten warf. Nach Toman entwickelte Jesenská eine Didaktik der Modernität, um das Sozialverhalten ihrer Leserschaft zu normieren.

Das Nebeneinander und der Dialog verschiedener feuilletonistischer Zugänge zum urbanen Prager Raum verdeutlichten vor allem Eines: Wie facettenreich Feuilletons komprimiert moderne Geistesgeschichte lesbar machen. Um das Forschen in diesen Zeitschleusen auszudifferenzieren, gilt es zukünftig, Digitalisierungsdesiderate zu beheben und den – auf dieser Konferenz geglückten – bohemistisch-germanistischen Austausch über die noch junge Feuilletonforschung weiter zu befördern.

Es schreibt: Lucie Merhautová (26. 6. 2019)

Der Slawist **Peter Drews**, emeritierter Professor an der Albert-Ludwig-Universität Freiburg, legte in den vergangenen 25 Jahren eine Reihe von Publikationen vor, die die Beziehungen zwischen den slawischen Literaturen und der deutschen Literatur in den Vordergrund rücken. Dabei nahm er eine doppelte, eine slawistisch-germanistische Perspektive ein. Am Anfang seiner Karriere beschäftigte sich Drews mit der Avantgarde, seine Monografie *Herder und die Slaven* (1990) bedeutete jedoch eine Neuorientierung auf das 18. Jahrhundert und den Vormärz. Sein Interesse erweiterte Drews in seiner systematischen Forschung nach und nach und veröffentlichte folgende Bücher: *Deutsch-slavische Literaturbeziehungen im 18. Jahrhundert* (1996), *Deutsch-polnische Literaturbeziehungen*

1800–1850 (2000), *Tschechische Übersetzungen deutscher Belletristik 1771–1900* (2000), *Deutsch-südslawische Literaturbeziehungen 1750–1850* (2004), *Die Rezeption deutscher Belletristik in Russland* (2008), *Die tschechische Rezeption deutscher Belletristik 1900–1945* (2011). Monographisch ging er ebenso im Falle der Publikationen *Schiller und die Slaven* (2005) und *Heine und die Slaven* (2013) vor. Etliche Studien erschienen in Zeitschriften (z. B. *Germanoslavica*, *Slavia*, *Zeitschrift für slavische Philologie*, *Sudetenland*).

In den oben genannten Werken leistete Drews eine enorme bibliographische Arbeit – so etwa beinhaltet der Band zur tschechischen Rezeption deutscher Belletristik aus dem Jahr 2011 eine CD-ROM mit der Bibliographie, die ungefähr 10.000 Angaben von in Buchform oder in Zeitschriften bzw. in der Tagespresse publizierten Übersetzungen deutscher literarischer Texte ins Tschechische auflistet. 2017 erschienen zwei umfassende Bände von insgesamt 1.600 Seiten im Wissenschaftlichen Verlag Berlin – ***Die slavische Rezeption deutscher Literatur. Die Aufnahme deutscher Belletristik in den slavischen Literaturen von den Anfängen bis 1945*** sowie ***Die deutschsprachige Rezeption slawischer Literatur. Die Aufnahme slawischer Belletristik im deutschsprachigen Raum von den Anfängen bis 1945***. Sie muten als Synthese der bisherigen Forschung an, bei näherem Hinsehen stellt sich jedoch die Frage, ob diese Bücher auch entsprechend konzipiert sind.

Das umfangreiche Material wird chronologisch mit Hilfe eines bilateralen Modells organisiert – die Rezeption der deutschen Literatur in den jeweiligen slawischen Literaturen wurde von der Rezeption der slawischen Literatur in der deutschsprachigen Literatur getrennt. Jeder der Bände bringt folglich eine Übersicht über die gegenseitigen Beziehungen, die Kapitel werden allerdings überraschenderweise nicht mit den Nationalliteraturen bzw. mit den Namen historischer Länder und Räume betitelt, sondern (mit Ausnahme der Lausitz) mit den Namen der heutigen Staaten überschrieben: Russland, Ukraine, Weißrussland, Polen, Lausitz, Tschechien, Slowakei, Slowenien, Kroatien, Serbien, Bulgarien. Erweitert und vereinheitlicht wurde die Zeitgrenze – die obere Zeitgrenze wurde einheitlich mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs festgelegt, die untere Zeitgrenze ist variabel, sie erfasst die jeweiligen Anfänge der sprachlichen, literarischen und rezeptiven Situation der erwähnten Literaturen, die Unterschiede sind dabei epochal (so liegen etwa die Anfänge der Rezeption von deutschsprachiger Literatur in Russland um 1400, in Polen und Tschechien allerdings bereits um 1200, in Serbien um 1500 u. Ä.). Die innere Strukturierung der Kapitel ist lediglich chronologisch und die Unterkapitel werden meistens mit konkreten Jahresangaben betitelt – die Einschnitte bilden in der Regel die ganzen Jahrhunderte, im 19. Jahrhundert sind das dann das Jahr 1850 und 1880, im Folgenden die historischen Meilensteine wie etwa 1918 und 1945 (im Kapitel *Tschechien* des Bandes *Die deutschsprachige Rezeption slawischer Literatur* finden sich etwa fünf Unterkapitel: 1300–1800, 1800–1850, 1850–1880, 1880–1918, 1918–1945, eine solche Periodisierung ist angesichts des Rezeptionswandels und ihrer literarischen Ausprägung sowie politisch-kultureller Bedingungen relevant, nur die Zeit des Protektorats Böhmen und Mähren hätte noch separat bearbeitet werden können; die Rezeption der deutsch geschriebenen Literatur in der tschechischen Literatur ist wesentlich umfangreicher, dieser Tatsache entspricht die Gliederung in acht Unterkapitel im zweiten Band.). Im Rahmen dieser Periodisierung gliedert der Autor die Rezeption nach dem Gattungsprinzip weiter (Lyrik, Prosa, Drama bzw. Fachtexte), wobei die Ausführungen ohne weitere Gliederung bzw. Markierung verlaufen, und der Leser daher leicht den Überblick verlieren kann. Die Publikationen sind jedoch – wie ihr Autor selbst anmerkt – nicht für eine fließende Lektüre geeignet, sie sollen die Aufgabe eines Handbuchs, eines Nachschlagewerks, erfüllen, in dem der Leser das finden kann, was er gerade sucht. Laut Drews sollten diese Handbücher das Studium der slawisch-deutschen Beziehungen sowie den „Vergleich nationaler Phänomene aus übernationaler Perspektive“ (S. 10) erleichtern. Die Orientierung quer durch die Kapitel wurde dem Leser allerdings erschwert, im Unterschied zu Drews früheren Publikationen wurde der Apparat in diesem Fall wesentlich reduziert – neben der Auswahlbibliographie der Forschungsliteratur ist hier

weiter lediglich ein Namenregister zu finden. So bleibt dem an der Goethe-Rezeption interessierten Leser nichts Anderes übrig, als sich durch die 29 Zeilen keineswegs strukturierter Angaben (wenigstens nach Werk und Literatur) durchzubeißen. Der Handbuchnutzer hat ferner keine Übersicht über den Umfang der Exzerpte in der jeweiligen Literatur, z. B. vom Gesichtspunkt der Periodika, bzw. davon, inwieweit der Autor aus der Bücherkunde, bibliographischen Verzeichnissen und retrospektiven Bibliographien, der Forschungsliteratur und der eigenen Recherchen schöpft und inwieweit die Zahlenstatistiken relevant sind, die der Autor anführt. Überhaupt schleicht sich hier der Gedanke ein, ob nicht eine Bibliographie nützlicher wäre, als deren Nacherzählung.

Schade nur, dass der Autor nicht versucht hat, die Fragen und Probleme abzustecken, die seine langjährige Forschung und das unermessliche komparative Material anboten. Beide Publikationen sind nur mit dem identischen dreiseitigen Vorwort und einem kurzen Nachwort versehen. Im ersten Satz des Vorworts stellt der Autor fest: „Literarische Wechselbeziehungen zwischen Nationalliteraturen unterscheiden sich nur graduell von der internen Rezeption literarischer Erscheinungen, indem gegebenenfalls höhere kulturelle wie sprachliche Hürden zu überwinden sind.“ (S. 9) Es wird hier das Modell der Nationalliteratur als selbstständiges System und der Rezeption als Transfer zwischen dem Ausgangs- und dem Zielsystem, zwischen dem Außen- und dem Innensystem (dem „eigenen“ System), vertreten. Die Ausprägung und der Verlauf der Rezeption hängt Drews zufolge von ästhetischen, kulturellen und außerliterarischen Faktoren ab, die jedoch bei einer so großen Menge von fokussierten Fällen nicht zum Gegenstand der Interpretation wurden und werden können. Solch ein Ausgangsmodell ist leider statisch und dürfte mit Einschränkung vielleicht noch im Falle der Beziehung von zwei sozusagen großen Literaturen (wie etwa der deutschsprachigen und russischen) angewandt werden. Wenn man sich allerdings in die Lektüre vertieft, begegnet man den Beispielen einer derart „großen“ Rezeption, die die literarischen Formen beeinflusst, eher selten. Besonders angesichts des Vordringens kleinerer slawischer Literaturen in die deutsche Literatur sind die Dominanten im Voraus mehr oder weniger klar und zu erwarten und im 19. sowie 20. Jahrhundert größtenteils von der Rezeption russischer und polnischer Literatur abhängig. Mehr als auf diese „große“ Rezeption konzentriert sich Drews aber auf den mannigfaltigen literarischen Betrieb, der in diversen Kontexten stattfindet, wobei die jeweiligen Vermittlerbemühungen von unterschiedlichen Motivationen im Rahmen unterschiedlicher Konzepte geleitet werden und unterschiedliche Auswirkungen haben. Der Autor selbst deutet an, dass die Situation umso komplizierter sei, je geographisch näher sich die beiden erforschten Literaturen stehen. Im Falle der Literaturen im böhmisch-mährischen Raum erweist sich die Trennung von zwei selbstständigen literarischen Systemen bzw. Strukturen für den Großteil des erforschten Zeitraums als problematisch und die Erforschung der Wechselbeziehungen, des viel zitierten deutsch-tschechischen Mit- und Gegeneinanders, mündet eher in der Hinterfragung des Konstrukts der Nationalliteratur und des daraus folgenden klassischen bilateralen Komparationskonzepts, das anfangs als modellhaft postuliert wurde.

Viel übersichtlicher wirkt nun der Band, der sich auf das Eindringen der deutschen Belletristik in Form von Übersetzungen in die konkreten slawischen Literaturen konzentriert. Ebenso ist es in diesem Band einfacher, zu vergleichen bzw. die Rezeption von konkreten Autoren, etwa der Autoren der Weimarer Klassik, des Jungen Deutschland oder des Expressionismus, zu recherchieren. Umgekehrt ist das Eindringen der betreffenden slawischen Werke in den deutschsprachigen Raum problematisch, u. a. auch deswegen, da die möglichen historischen Bedeutungen des Begriffs „deutschsprachig“ nicht geklärt wurden – dieser fungiert nicht bloß als übergeordneter Begriff für die deutsche, österreichische, deutschböhmische, deutschmährische oder schweizerische Literatur. In Wirklichkeit handelt es sich um viele Kontexte und zeitbedingte Optionen, v. a. im 18. und 19. Jahrhundert in den Böhmisches Ländern bzw. in der Habsburgermonarchie, innerhalb derer die deutsche Sprache einen ausgedehnten Kommunikationsraum auch für die slawischen Autoren darstellte. Vage wirkt ferner die Definition des Begriffs „Aufnahme“. Die

Rezeption wird als eine v. a. selbstständige (Buchform) oder auch nicht selbstständige Übersetzung (in der Presse, in diversen Auswahlen, Almanachen u. dergl.) sowie deren Nachhall bzw. Fall- und Übersichtsstudien, literaturhistorische Handbücher, Einträge in Lexika usw. verstanden. Der Vorgang konzentriert sich auf das Werk, den Autor, die nächsten bzw. sichtbarsten Vermittler – Übersetzer, Kritiker, Literaturhistoriker; aus dem Vermittlungsprozess verschwinden somit unzählige Akteure, wie der Autor selbst im Vorwort einräumt, v. a. aus Raummangel, der ihn daran hindert, die jeweiligen Beispiele näher zu beleuchten. So eine Verdichtung verursacht allerdings auch einen verkürzten Zitationsgebrauch. In den breiten Rahmen der deutschsprachigen Rezeption – ungefähr so aufgefasst: was auf Deutsch vorliegt, ist schon eine Rezeption – geraten auch Kontexte, die zu problematisieren wären. Im Fluss der Ausführungen überlappen sich etwa miteinander nicht zusammenhängende Beispiele von Vermittlung, diverse Rezeptionshorizonte, die häufig angeführten Angaben zur Anzahl von Übersetzungen und andere Publikationen haben letztlich keine klare Aussagekraft, und es ist häufig nicht klar, was sie eigentlich zeigen sollen. Die Übersetzungen tschechischer Autoren in deutschböhmisches Periodika geraten neben die in Deutschland oder Wien publizierten Übersetzungen. Im Kapitel zu Slowenien erscheinen daher oft Hinweise auf das von Tschechen herausgebrachte Prager deutschsprachige Tagesblatt *Politik* und dessen Nachfolger *Union*. Deutschsprachige slawische Tagesblätter in der Monarchie wie etwa die *Union* konnten die Verstärkung der slawischen Solidarität, und wichtig waren dabei die gegenseitigen, bisher unerforschten Beziehungen. Wie sind also etwa die Übersetzungen Ivan Cankars in der *Union* (die parallel zu den Übersetzungen ins Tschechische waren) oder umgekehrt die Übersetzungen tschechischer Dichter wie etwa J.S. Machar in der *Agramer Zeitung*, im *Agramer Tagblatt* oder in der *Laibacher Zeitung* zu deuten, die Drews exzerpiert? Gleichermäßen unentschieden steht man vor vielen Beispielen zahlreicher Übersetzungen slawischer Autoren in der *Prager Presse* – und vice versa, darf man Publikationen von Robert Musil und Robert Walser auch zugleich als ihre tschechische Rezeption auffassen?

Die wechselseitigen deutsch-tschechischen und tschechisch-deutschen Beziehungen in den böhmischen Ländern sind für Drews eine Angelegenheit von zwei abgetrennten Gruppen, der Tschechen und böhmischen bzw. mährischen Deutschen. Den Wandel kultureller und sprachlicher Präferenzen oder das Phänomen der Mehrsprachigkeit nimmt er nicht besonders zur Kenntnis. Erstaunlicherweise verdrängt oder verschweigt der Autor die Rolle jüdischer Vermittler, ihre spezifische Stellung, ihre spezifischen Motivationen und den wachsenden Anteil dieser Vermittler an Vermittlungsversuchen, in den Literaturverzeichnissen finden sich ferner beinahe keine Arbeiten, die sich diesem Thema in der letzten Zeit gewidmet haben. Der vielseitigen Übersetzungs-, Interpretations- und Organisationstätigkeit der zahlmäßig ansteigenden Reihe der Vermittler aus unterschiedlichen Generationen und Gedankenlager wie etwa Friedrich Adler, Camill Hoffmann, Emil Saudek, Rudolf Fuchs, Otto Pick und Pavel Eisner verdankt die tschechische Literatur ihre Einführung in diverse deutschsprachige literarische Kontexte, das heißt etwa, dass das Werk von Vrchlický, Březina, Bezruč oder Čapek dort rezipiert wurden. Aber genau diese Vermittler werden in Drews Übersichten als böhmische Deutsche klassifiziert, beginnend mit Siegfried Kapper, der als „Deutschböhme“ (S. 253) bezeichnet wird. Der Übersetzer von O. Březina, J.S. Machar und V. Rakous Emil Saudek wird als „der aus Mähren gebürtige Übersetzer E. Saudek“ (S. 438–439) eingeführt, geboren wurde er zwar in Iglau, er wuchs jedoch in einer jüdischen Familie im böhmischen Pelles (unweit von Saar) auf. „Der Prager Dichter und Publizist“ (ebd.) Camill Hoffmann verbrachte wiederum einen beträchtlichen Teil seines Lebens in Kolín, Wien, Dresden und Berlin und seine Vermittlungsrolle übte er vor allem außerhalb Prags aus. Rudolf Fuchs ist ein „aus Mittelböhmen stammender Beamter und in seiner Jugend allmählich vom tschechischen Muttersprachler zum deutschen Dichter gewandelter bald namhafter Übersetzer tschechischer Poesie“ (S. 440), Arne Laurin erscheint weiterhin als „der tschechische Publizist A. Lustig“ (ebd.), Arnošt V. Kraus als „der namhafte Prager tschechische Germanist A.V. Kraus“ (S. 435), der gebürtige Mährer und Jude Oscar Donath als „der deutschböhmisches Literaturhistoriker O. Donath“ (S. 457), der Maler und Übersetzer von

Machars Poesie Arnošt/Ernst Mandler, gebürtig aus einer jüdischen Familie in Humpoletz, als „Wiener Maler E. Mandler“ (S. 458). Zu ausschließlich böhmischen Deutschen werden die berühmtesten Vermittler der Zwischenkriegszeit gezählt, wie etwa Otto Pick und Pavel Eisner: „als Übersetzer fungierten immer noch vor allem Deutschböhmen, namentlich nun Pick und Eisner“ (S. 473). Ungenauigkeiten, verkürzte Rubrizierungen oder sonstige Fehler (so wird etwa die deutschsprachige Dichterin und Übersetzerin von Vrchlickýs Poesie Marie Nusko(-Hamada) als M. Musko, S. 441, angeführt) und der mangelhafte Apparat wecken viele Bedenken, was die Zuverlässigkeit dieses monumentalen Bandes anbetrifft. Der transnationale Blick, zu dem die Publikationen führen wollen, führt eher zur Hinterfragung der Grenzen des vorgelegten, auf Dichotomien beruhenden, komparatistischen Modells.

Übersetzung: Lukáš Motyčka

Peter Drews: *Die slavische Rezeption deutscher Literatur. Die Aufnahme deutscher Belletristik in den slavischen Literaturen von den Anfängen bis 1945*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag, 2017, 829 S.

Peter Drews: *Die deutschsprachige Rezeption slavischer Literatur. Die Aufnahme slavischer Belletristik im deutschsprachigen Raum von den Anfängen bis 1945*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag, 2017, 685 S.

Es schreibt: Zuzana Jürgens (10. 7. 2019)

Seit Mitte des 17. Jahrhunderts findet in **Leipzig** die **Buchmesse** statt. Sie hat somit eine reiche, durch die jeweiligen politischen und gesellschaftlichen Umstände beeinflusste Geschichte hinter sich, das Wissen um die Verbindung der Literatur mit den gesellschaftlichen Vorgängen spiegelt sich seit Jahren im Begleitprogramm. Das Buchmessegeschehen spielt sich auf dem Messegelände am Rande der Stadt ab. Durch das Projekt *Leipzig liest* expandiert jedoch die Literatur seit 1992 in die ganze Stadt. Lesungen und Diskussionen finden bis spät Abends an unterschiedlichen, unzähligen Orten statt. Literatur wird hier zu einem Event, die Literatur zu einem (medialen) Ereignis.

Immer wieder gibt es auf der Leipziger Buchmesse Gastlandauftritte: Dies trägt nicht nur dem Event-Charakter der Buchmesse bei, sondern bietet dem jeweiligen Gastland die Möglichkeit, die geballte Aufmerksamkeit der Medien, Verlage und Leser zugunsten der eigenen Literatur und Kultur zu nutzen. Ein Erfolg auf dem deutschen Buchmarkt gilt in der Fachwelt als das Eingangstor in die anderen Sprachräume, insb. in den englischen.

Auf der diesjährigen Leipziger Buchmesse, die vom 20.–24. März statt fand, war Tschechien das Gastland. Aus der Presse sind inzwischen die Zahlen gut bekannt: Beinahe 60 Autor/innen kamen nach Leipzig, um an knapp 130 Veranstaltungen teilzunehmen. Es sind 70 Neuübersetzungen aller Genres aus dem Tschechischen erschienen, und es werden noch einige dazu kommen. Im Rahmen des sogenannten Tschechischen Jahres wird auch über die Buchmesse hinaus in allen deutschsprachigen Ländern die tschechische Literatur vorgestellt. Mehr Informationen dazu sind auf der eigens errichteten Website ahojleipzig2019.de zu finden.

Ihre Eindrücke aus Leipzig haben inzwischen einige Schriftsteller/innen, also diejenigen, um die es dort vor allem ging, veröffentlicht. Von den durchaus positiven Rückblicken von [Jan Němec](#), Marek Toman oder [Bianca Bellová](#), die nicht nur die Organisation, sondern auch die Atmosphäre in Leipzig und das tatsächlich überraschend große Publikumsinteresse loben, enthebt sich nur der Text von [David Zábranský](#), der allerdings nicht den tschechischen

Auftritt kritisiert, sondern die mangelnde Bereitschaft der deutschen Organisatoren, die Lesungen und Gespräche auf Englisch statt finden zu lassen.

Tschechische Literatur war insbesondere im Februar und März außergewöhnlich stark in den deutschen Medien präsent. Sie brachten nicht nur um mehr oder weniger abgewandelte Pressemeldungen als ein Ergebnis der Pressearbeit im Hintergrund, sondern einige grundlegende Beiträge und Buchbesprechungen. Ihre Übersicht findet man auf der [Website](#) des Gastlandauftritts, hier möchte ich nur auf einige von ihnen eingehen.

Die Aufmerksamkeit der Rezensent/innen konzentrierte sich auf die bereits vertrauten Namen: Jáchym Topol, Radka Denemarková, Kateřina Tučková und Jaroslav Rudiš (der durch die Nominierung seines auf Deutsch geschriebenen Romans *Winterbergs letzte Reise* für den Leipziger Buchpreis besonders im Vordergrund stand). Während J. Rudiš seit einigen Jahren mit seinen Büchern und anderen Aktivitäten in den deutschen Medien wahrscheinlich der bekannteste zeitgenössischer tschechischer Schriftsteller in Deutschland ist, verhält es sich bei den anderen drei anders. Bei J. Topol und R. Denemarková verliefen seit der letzten Übersetzung ins Deutsche (*Teufelswerkstatt / Chladnou zemí*, bzw. *Ein herrlicher Flecken Erde / Peníze od Hitlera*, beide 2009 in Übertragung von Eva Profousová) ganze zehn Jahre. Und *Gerta. Das deutsche Mädchen / Vyhnání Gerty Schnirch* von K. Tučková erschien acht Jahre nach der tschechischen Erstveröffentlichung im Herbst 2018, übersetzt von Iris Milde.

Einen Beitrag zur Geschichte der Freude / Příspěvek k dějinám radosti von R. Denemarková (2014; Hofmann und Campe, 2019, übers. von E. Profousová) zählt die [F. A. Z. Literaturbeilage](#) zu den sieben „wichtigsten Romanen des Frühjahrs“, die Autorin sei „radikal und politisch“. Von der Kritik wurde die Sprache des Romans, sowie die gelungene Verflechtung von Fakten und Fiktion geschätzt.

Jáchym Topol wird mit seinem grotesken Road-Movie *Ein empfindsamer Mensch / Citlivý člověk* (Suhrkamp, 2019, übers. von E. Profousová) als „der mit Abstand interessanteste tschechische Autor dieser Jahre“ bewertet (Birthe Mühlhoff in der [Süddeutschen Zeitung](#)). Wobei solche Aussagen über den Autor und sein Werk herzlich wenig aussagen, die Leser aber vermutlich darin bestätigen, den betroffenen Roman in die Hand zu nehmen.

Einer der Ziele des Gastlandauftritts war es, die im deutschsprachigen Raum bislang wenig bekannte Autor/innen vorzustellen, bzw. ihnen eine größere Aufmerksamkeit zu verschaffen. Dies gelang zumindest im Hinblick auf das Presseecho nur zum Teil, und betrifft vor allem den Dichter Petr Hruška: Die Auswahl aus seinen Gedichten *Irgendwohin nach Haus* (Edition Azur, 2019, übers. von Martina Lisa mit Kerstin Becker) kam im April auf die [SWR Bestenliste](#). Die Gedichte von P. Hruška wurden darüber hinaus in einigen Sammelrezensionen hervorgehoben, genauso wie die Romane *Berliner Notizbuch / Berlínské zápisky* von Dora Kaprálová (Balaena, 2018, übers. von Ruben Höppner), *Der Regenstab / Dešťová hůl* von Jiří Hájíček (Karl Rauch Verlag, 2019, übers. von Kristina Kallert), *Heute scheint es, als wäre nichts geschehen / Rubikova kostka* von Vratislav Maňák (Karl Rauch Verlag, 2019, übers. von Lena Dorn) oder die Erzählungen *Lido die Dante* von Petr Borkovec (Edition Korrespondenzen, 2018, übers. von Christa Rothmeier).

In Anbetracht der Anzahl der Besprechungen kann wohl als die Entdeckung der aktuellen tschechischen Literatur Tereza Semotamová mit ihrem Debütroman *Im Schrank / Ve skříni* (Voland & Quist, 2019, übers. von Martina Lisa) gelten. Hervorgehoben wird dabei, dass die Frage danach, wie der Mensch als ein letztlich zerbrechliches Individuum in der heutigen komplexen Welt frei leben kann, in einer poetischen Sprache aufgegriffen wird. Julianne Bergmann ([NDR Kultur](#)), stellvertretend für alle anderen hier zitiert, schreibt dazu: „Das Unschöne derart schön in Worte gefasst, Ermattung, Verbitterung, schnödes Grau – all das bekommt in diesem Roman eine Poesie, die einen komplette Passagen immer und immer

wieder lesen lässt.“ (Es ist übrigens bemerkenswert, dass seit Jahren der tschechischen Literatur ihre sprachlichen Qualitäten attestiert werden; ist es auch bei allen anderen fremdsprachlichen Literaturen so?)

Der Umfang der Neuübersetzungen ermöglichte es auch denjenigen, die der tschechischen Sprache nicht mächtig sind, sich einen Einblick über die zeitgenössische tschechische Literatur zu verschaffen. Tschechien wird dabei oft mit Mitteleuropa gleich gesetzt, was sich vor allem in den Titeln wie *Sehnsucht nach Mitteleuropa*, *Zurück nach Mitteleuropa* oder *Wo bitte geht's nach Mitteleuropa?* spiegelt. Auch bei der Beschreibung der Tendenzen, die die heutige tschechische Literatur ausmachen, sind sich die meisten einig: Es ist die Zuwendung zur Geschichte und zugleich die Aufmerksamkeit gegenüber den gesellschaftlich relevanten Themen. Die tschechischen Autoren „zeigen vergessene Menschen am Rand der Gesellschaft und verdrängte Seiten einer schwierigen Vergangenheit. Was sie aber antreibt, das ist vor allem eine große Lust am Erzählen“, schreibt Holger Heimann im [Deutschlandfunk Kultur](#). Und Tilman Spreckelsen in der [F. A. Z.](#) ergänzt: „Die tschechischen Autoren, die heute publizieren, sind zumeist Grenzgänger: zwischen Realität und Phantasma, zwischen Geschichte und Gegenwart und nicht zuletzt zwischen den Kulturen.“

Ein Artikel soll hier besonders hervorgehoben werden, *Verlust und Wiedergewinnung der Mitte – die Tschechen entdecken ihr multikulturelles Erbe, das sie einst selbst ausgemerzt haben* von Andreas Breitenstein ([Neue Züricher Zeitung](#)). A. Breitenstein gehört zu den Kennern der tschechischen und deutsch-böhmischen Literatur. Auch in dem aktuellen Text spannt er zuerst einen Bogen bis in die Geschichte, und stellt anhand einiger Beispiele noch mal fest, dass „mit dem epochalen Zerwürfnis von Tschechen und Deutschen eine Kultur der Grenzüberschreitung verloren gegangen [ist], die einst selbstverständlich war“. Auch für ihn spielen die historischen Themen eine wichtige Rolle, wobei „der jungen Generation die alten Komplexe fernstehen, sie hat keine Berührungspunkte gegenüber der Tatsache, dass die Tschechen nicht nur Opfer waren und die Moral nicht immer auf ihrer Seite lag“. Betont aber zugleich, dass damit „natürlich der Themen- und Formenreichtum der tschechischen Literatur noch lange nicht erschöpft“ ist, und führt auch hier einige Beispiele auf. Sein Fazit lautet: „Eine Mitte, wenn sie denn etwas taugt, schwindet nie ganz. Sie ist unverwundlich und unwiderstehlich – wie Tschechien heute, das nach schweren Zeiten der Welt in neuem Glanz offensteht.“ Man möchte sagen: Möge diese Prophezeiung in Erfüllung gehen! Und dem Autor für seine Optimismus dankbar sein.

Wie die tschechische Literatur im deutschsprachigen Buchmarkt in den nächsten Jahren präsent sein wird, ob die Verlage und die Kritiker/innen auch ohne den Anreiz des Gastlandauftritts weiterhin tschechischer Literatur ihre Aufmerksamkeit schenken werden, wird sich noch zeigen, es hängt von vielen Faktoren ab. Sicher hilfreich ist dabei nicht nur die „Beschaffenheit“ der Texte, sondern auch die Persönlichkeit der Autor/innen, Offenheit gegenüber den deutschen und europäischen Themen und nicht zuletzt auch aktive Kenntnis der deutschen Sprache.

Den Gastlandauftritt auf der Leipziger Buchmesse verantwortet die Mährische Landesbibliothek, die Programmkoordination hat Martin Krafl inne.

Es schrieb: Franz Schulz (24. 7. 2019)

Franz Schulz wurde 1897 in Prag geboren (er starb 1971 in Muralt im Süden der Schweiz). Seine Zeitgenossen waren beispielsweise Johannes Urzidil oder Milena Jesenská (beide geboren 1896). Als im Tagblatt Prager Presse (1, 1921, Nr. 136, 12. August, S. 3) das

Feuilleton erschien, das wir diesmal vorstellen, war Schulz frisch vierundzwanzig Jahre alt. 1918 ließ er sich in Berlin nieder und lebte von seiner journalistischen Arbeit sowie vom Schreiben von Filmdrehbüchern (1920 wurde etwa der Stummfilm Judith Trachtenberg /Reg. Henrik Galeen/ gezeigt, für den Schulz Prosa von Karl Emila Franzos adaptierte); die Sichtweise eines Fremden bzw. eines Menschen, der nach einiger Zeit vorübergehend nach Prag zurückkehrt, ist übrigens im Text **Mutter Prag** stark präsent. In den folgenden Jahren setzte sich Schulz vor allem als Drehbuchautor durch (im deutschsprachigen Filmmilieu), er konzentrierte sich hauptsächlich auf die Gattung der Komödie. Im Jahre 1933 kehrte er kurz nach Prag zurück, bald darauf übersiedelte er nach England, gegen Kriegsende reiste er in die USA aus, nach dem Krieg lebte er in der Schweiz und betätigte sich – unter dem Namen Franz/Francis Spencer – weiterhin als Drehbuchautor. Unter diesem Pseudonym wurde 1994 auch der Text Candide 19. oder das miese Jahrhundert (entstanden 1964 auf Ibiza) veröffentlicht, das Werk ist allerdings kaum als eine Übersicht liefernde autobiographisches Informationsammlung zu lesen und Prag bleibt in dem hektisch, unruhig dahinfließenden satirischen Text – abgesehen von einer kleinen „österreichischen“ Reminiszenz, in der F. Kafka, F. Werfel oder E. Weiß (S. 69) auftauchen – außerhalb des Interesses vom Verfasser. Trotz dieser Tatsache gedenkt G. G. von Bülow des Autors im Nachwort wie folgt: „Ich verneige mich vor dem Freund, der sich selbst immer treu blieb als: ein Prager Schriftsteller“ (S. 177).

mt

Mutter Prag

Als Guillaume Apollinaire im Jahre 1902 nach Prag kam, begegnete er vor dem Häuschen, das den Josephsplatz zielt, dem ewigen Juden. Will man Apollinaires Erzählung (L'Hérésiarque u. Cie, erschienen in Paris 1910) glauben, so führte Ahasver den schaulustigen Franzosen zuerst in eine Bierkneipe, wo der mythische Greis gleich einem Engel mit einer „Holka“ tanzte; dann in ein Lupanar des Ghetto, wo der ewig Junge, ewig Alte für eine Viertelstunde mit einer Ungarin verschwand, welche Apollinaire mit den unübersetzbaren und überdies nicht allzu zarten Epithetis „tétonnière et fessue“ charakterisiert. – Später auf der Straße brach Ahasver in den kläglichen Ruf „Oi, oi“ aus und verfiel in einen jener Krämpfe, die ihn alle Jahrhunderte einmal überkommen. Halbnackte Menschen stürzten aus den Häusern und ein alter Jude zerriß murmelnd sein Hemd.

Das ist der phantastisch-bizarre Eindruck dieser Stadt [in] epische Form gegossen. Solche Impressionen aber konnte nur einer erleben, für dessen Auge nicht nur die alten, – auch die neuen Häuser von Prag, nicht nur die Ahasvers des vergangenen Ghetto, auch die Schutzleute mit ihren weiland Federbüschen in einen phantastischen und fremden Dunst gehüllt waren. Ähnlich etwa, wie die allerbanalste Szene im Kaukasus uns seltsam anmutet, weil wir befangen sind in der Vorstellung, diese Menschen, die Menschen sind wie wir, stünden uns in manchem unglaublich fern. Bei aller Sympathie, die Apollinaire für die Stadt aus dem vorkriegerischen Paris mitgebracht hatte, – war sein Hirn offenbar noch nicht ganz frei von dem grotesken Mythos, Böhmen sei das wilde Land der Zigeuner und Ostjuden oder liege gar, wie wir von Shakespeare wissen, an irgendeinem ominösem Meer...

Dass Prag auch anders wirken kann, wissen wir. Viele haben über diese Stadt geschrieben; zuletzt Suarès. Und es ist klar, dass ein Besucher von reiner Unbefangenheit anders reagiert als Apollinaire. Hermann Bang empfand an der Moldau eine stille, doch nicht ruhige Romantik; eine gefährliche, beunruhigende Stille. Ich glaube übrigens, dass – auch jenseits der zufälligen Befangenheit oder Unbefangenheit – an der Art der Phantastik und des Bizarren, welche ein jeder Sensible in dieser Stadt erblickt, die phantastischen Neigungen zu erkennen sind, die den Menschen in Wahrheit beherrschen. Und da die Europäer, im Rationalen internationalisiert und schematisiert und immerhin gewissermassen ehrlich

sind, in der Phantastik aber, im Irrationellen, die Individualität und – die Lüge sich auswirkt, *darum ist Prag entlarvend.*

Ja, entlarvend ist diese Stadt. Das glaubte ich zu merken, als ich jüngst nach Jahren der Abwesenheit zurückkam. Sie entlarvt den Fremden, der sie zum erstenmal betritt; doch dem Prager, welcher zurückkehrt, entlarvt sich mancher Prager. Und er versteht einiges, dessen er sich entsinnt. Er versteht zum Beispiel, warum in dieser Stadt so viele Menschen herumlaufen, die an ewigem Katzenjammer leiden. Einfach: Es ist ihnen – so nennen sie es – „unes“, weil sie sich selbst deutlicher sehn, als man sich anderorts zu sehn pflegt. Man sieht sich und nicht die anderen deutlicher. So erklärt es sich auch, dass ein Prager – trotz allem Lokalpatriotismus, der uns beherrscht – nicht leicht sich entschließen kann, an einen Prager zu glauben. Mit dem Propheten, der im eigenen Lande nicht gilt, ist dieses Phänomen nicht abgetan: in Berlin schätzt man am liebsten Berliner und Herr Sudermann, über den die ganze Welt lacht – der mental deklassierte Teil von Berlin W ausgenommen – Sudermanns Bild drückt seine Vaterstadt irgendwo in Ostpreußen auf die 50 Pfennig-Notgeldscheine... Nein, so einfach ist das nicht und wie die meisten Sprichworte, gilt auch das vom Propheten nur dort, wo keine Komplikationen sind; da aber diese Welt höchst kompliziert und verworren zu sein pflegt, haben Sprichworte eigentlich keinen andern Wert, als von Ironikern zitiert zu werden, die das Gegenteil glauben.

*

Als ich in Prag ankam, auf dem Wilsonbahnhof, bemerkte ich ein paar äußerliche Veränderungen, wie die Gummiknüttl und Helme der Schutzleute und ein paar neue Häuser: die Außen-Symptome der Republik. Ihrer sind wenige – doch wären hundertmal mehr solcher Symptomeden, die Stadt, der Charakter, die Stimmung der Stadt wäre durch sie nicht verwandelt. Oder glaubt einer, Paris unter Napoleon habe ein anderes Gesicht gehabt als unter Ludwig, das Paris von 1870 ein anderes, als das republikanische zwei Jahre später? Das Gesicht Prags aber ist sich gleich geblieben, seit ich es kenne. Und ist der in und mit einer Stadt Lebende vielleicht außerstande, ihre Veränderungen wahrzunehmen, weil er keine Stufen sieht, sondern den Fluß der Entwicklung, – wer wäre befugter den Wechsel zu [sehen], als der Einheimische, welcher nach Jahren zurückkehrt. Beim Anblick eines geliebten Menschen, der uns lange fern war, erschrecken wir: es ist nicht mehr derselbe. Beim Anblick Prags erschreck ich: es war dasselbe Gesicht. Ich hatte es nicht erwartet. Ein paar Pflaster, die Frisur vielleicht moderner, sonst aber unverändert, unverändert...

Prag ist die Stadt der unveränderten Menschen, der Seelen, die sich gleichbleiben. Was sich gewandelt hat, ist ganz auf der Oberfläche – was einer getan hat, er hatte es getan, bevor er es wußte: es war ihm vorbestimmt. Oder hätte ich's etwa nicht gewußt, damals als wir Gymnasiasten waren, dass X. Advokat werden wird, hätte ich dem fünfzehnjährigen Y. nicht sagen können: so und so wird die Frau aussehen, die du heiraten wirst, diesen und diesen Kreisen wird sie entstammen?... Und las ich's dem Primaner Z. nicht vom Gesicht ab, dass er als Oktavianer Kierkegaard lesen, den Sekundaner A., dass der Hochschüler A. Zionist sein werde? Musste nicht die kleine B., deren süße, schlanke Beine ich andächtig bestaunte, wenn sie 1914 über die Sophieninsel ging – nein, schwebte – 1921 zwei Kinder und beträchtlich irdischere Füße besitzen? Ich könnte mich irren, weil es verlockt, zurückblickend zu prophezeien, ich könnte mich irren, doch mir scheint, als hätte ich's damals schon geahnt: C. wird durch Selbstmord sterben. Ach! Ich hab' es gewußt; – ich hatte Angst vor ihm und dachte, ich könne ihm nicht leiden. – Wer aber nach all diesen Beispielen noch einwendet, das sei nun einmal der Trott aller kleineren Städte, dem schwöre ich: dass Fräulein D., allen Intentionen ihrer Milieus zuwider, mit einem armen Schauspieler durchgebrannt ist, – es war ihr vorbestimmt. Vorbestimmt war's dem dreizehnjährigen Wunderknaben-Philosophen schon vor vielen Jahren, dass er heute Schiebungen machen wird!

So ist in Prag nur geschehen, was geschehen musste, was Lokal-Intuition mit beinahe unfehlbarer Sicherheit vorhersagen konnte. Was aber immer geschehen sein mag, die Stadt Prag hält eine harte Faust auf ihre Kinder. Sie erlaubt ihnen nicht, sich zu verändern; – sie zwingt sie, den Weg einzuschlagen, den *sie*, die Mutter, ihnen auserwählt hat – und weil sie will, dass die Geschwister einander gut kennen, erlaubt sie ihnen keine Masken vors Gesicht zu legen, obzwar doch in der ganzen Welt die maskierte Seele seit Jahrhunderten Mode ist.

Entflieht aber einer diesem grausam liebevollen mütterlichen Schoß, – es könnte geschehen, dass er zur Strafe in New York und in Kalkutta und auf dem Monde selbst die Zeltnergasse wiederfinde.

Es schreibt: Lenka Vodrážková (7. 8. 2019)

Der wissenschaftliche Erfahrungsprozess ist mit der Entwicklung der wissenschaftlichen Kommunikation eng verbunden. Die einzelnen Kultur- und Sprachgemeinschaften fanden im Laufe der Geschichte ihre Normen für das fachliche und wissenschaftliche Sprechen im Bereich der Lexik, Syntax, Komposition, Stilistik usw. Seit den 1990er Jahren wächst das Interesse an der Erforschung der Wissenschaftssprache in der gegenwärtigen Linguistik und zwar auch aus der Sicht der kontrastiven Komparation der Sprachen. Das methodische Mittel des Vergleichens wird dabei in der Linguistik auf zweierlei Weise angewendet: zunächst diachron bei der komparatistischen Erforschung von Verwandtschaften zwischen den Sprachen bzw. Sprachfamilien oder synchron, indem eine bessere und tiefere Erforschung der jeweils verglichenen Sprachen angestrebt wird. Im Unterschied zu der traditionellen Auffassung (vertreten etwa durch die Prager linguistische Schule), welche den theoretischen und praktischen Anteil im Gleichgewicht hält, konzentriert sich der synchrone Sprachvergleich immer mehr auf die Anwendung. Solche Tendenzen werden allerdings von außersprachlichen, vor allem gesellschaftlichen Faktoren beeinflusst. Dies gilt natürlich auch für die synchrone Komparation des Deutschen mit anderen Sprachen. Der deutsch-tschechisch Vergleich wird jedoch durch viele zeitgenössische monolinguale Beschreibungen verzerrt, die auf diverse Theorien, Methodologien und Terminologien zurückgehen. Als Folge eines bereits in den 1970er Jahren beginnenden, deutlichen Übergangs von der System- zur Parole-Beschreibung (im Falle des Textes sowie der Sprachhandlung) verlagerte sich das Interesse der Konfrontationsforschung vom Vergleich sprachlicher Strukturen hin zu textlinguistischen und pragmatischen Problematiken. Infolge der Erweiterung der vergleichenden Analyse zeigt sich die praktische Anwendbarkeit von Ergebnissen des Konfrontationsstudiums in diversen Bereichen. Einer der Bereiche ist die Erforschung der Fachsprache aus der vergleichenden Perspektive heraus; mit dieser Forschung beschäftigt sich die hier rezensierte Publikation und zwar begründet auf dem Vergleich des Tschechischen und Deutschen als Fachsprachen mit dem Ziel, die sprachkulturbedingten Differenzen zwischen tschechischen und deutschen wissenschaftlichen Texten zu beschreiben.

Die Konzeption der rezensierten Publikation entspricht dem methodologischen Verfahren linguistischer Arbeiten, die sich bei der Untersuchung auf einen Sprachkorpus stützen. Das Anfangskapitel widmet sich der wissenschaftlichen Kommunikation (Kap. 2) mit Hinsicht auf die Wissenschaftssprache und deren Charakteristik (Kap. 2.1) sowie unter Berücksichtigung von Aspekten wissenschaftlicher deutsch- und tschechisch geschriebener Texte (Kap. 2.1). Das darauffolgende Kapitel erörtert die für die Zusammenstellung des Ausgangskorpus wichtigen Kriterien (Kap. 3), wobei für die Autorin die Vertretung (Kap. 3.1), der Inhalt (Kap. 3.2), der Korpusumfang (Kap. 3.3) und dessen zeitliche Relevanz in Hinsicht auf die Entstehungszeit des wissenschaftlichen Textes (Kap. 3.4) als grundlegende Faktoren für die Auswahl des Sprachmaterials darstellen. In der Korpuslinguistik sind das Repräsentanz- und

Ausgewogenheitskriterium häufig verwendete, jedoch nicht eindeutig definierte, die Beziehung zwischen dem Korpus als Stichprobe und der Sprachrealität betreffende Begriffe. Der Repräsentanz- und Ausgewogenheitsbegriff sind nun deshalb unentbehrlich, da ohne sie die Korpusdaten in Beziehung zur Sprache nicht zu interpretieren sind, d. h. es ist unmöglich, von der Beschreibung der Korpusdaten zur Beschreibung der Sprache überzugehen. Diese Buchabteilung wird ferner von einer kurzen Charakteristik der im Korpus behandelten Texte ergänzt (Kap. 3.5). Der folgende Teil der Publikation (Kap. 4) beschreibt die Pilotstudie über die Erforschung der Wissenschaftssprache aufgrund des Sprachkorpus, und sie bringt eine Analyse der Ausgangstexte in Hinsicht auf ihre Sprache, mit Akzent auf die Verbformen und deren Aspekte im Fachstil (z. B. die auf den unpersönlichen Charakter wissenschaftlicher Texte zurückgehende Depersonalisation, Modalität u. a.). Das fünfte Kapitel widmet sich den methodologischen Verfahren und bringt die Ergebnisse der Analyse vom untersuchten Korpus. Das Gros der Analyse macht die Besprechung von Teilaspekten der Fachtexte – Titel, Autorennamen und dessen Wirkungsort, Zusammenfassung, Gliederung in Kapitel, Überschriften und die Nummerierung der Kapitel, Exkurse, Tabellen und graphische Elemente, Fußnoten, Anhang und Quellen- sowie Literaturangaben usw. aus, die statistischen Angaben zum Umfang ausgewählter Teile von Fachtexten des Korpus ergänzen (Kap. 5.1). Ferner wird die Beschreibung der Kommentare zu Fachtexten aufgrund der Vorkommenshäufigkeit, der Modalitäts- und Persönlichkeitstypologie hinzugefügt (Kap. 5.2). Im Abschlussteil (Kap. 6) werden die Ergebnisse der Untersuchung von konkreten Teilen der Fachtexte beschrieben und analysiert (Kap. 6.1); die Auswertung der Kommentare in Fachtexten berücksichtigt deren Vorkommenshäufigkeit, Typologie, Modalität und Persönlichkeit bzw. ihre Eigenartigkeit (Kap. 6.2). Die rezensierte Publikation wird mit einer zusammenfassenden Perspektivendarstellung weiterer Forschung und der Erwähnung von Desiderata abgeschlossen (Kap. 7). Neben dem Literaturverzeichnis (Kap. 8), dem graphischen und Bildanhang (Kap. 9) bringt die rezensierte Publikation noch die Übersicht untersuchter Texte des Ausgangskorpus, der eine wichtige Basis für das Studium der Analyseverfahren sowie der Analyseergebnisse darstellt. Dies gilt auch für die Resultate der Analyse von untersuchten sprachlichen Aspekten tschechischer und deutscher Fachtexte, die im Anhang nach dem typologischen Kriterium geordnet sind (Kap. 10).

Der Vergleich der tschechischen und deutschen Fachsprache, der den Gegenstand der rezensierten Publikation ausmacht, hängt mit der Frage zusammen, inwiefern die Nähe des tschechischen und deutschen Fachstils offenbar sei, sowie wodurch sich die tschechische und deutsche Fachsprache voneinander unterscheiden; für die Zwecke der Analyse des Fachdiskurses ging die Autorin vom Korpus von 12 tschechischer Fachtexte tschechischer Autoren, meistens Bohemisten, und 12 deutscher Fachtexte deutscher Germanisten, aus, gleichmäßig vertreten sind jeweils ein tschechischer und ein deutscher Text in jedem der 12 sprachwissenschaftlichen Bereiche – dem Bereich der Sprachnorm, Semantik, der kognitiven und Korpuslinguistik, der Syntax, Wortbildung, Morphologie, Onomastik, Genderlinguistik, Computerlinguistik, Phraseologie und der Sprachentwicklung; mit Hinsicht auf die Sprachfrage im Falle beider Korpora minimalisierte die Autorin somit auf adäquate Weise die durch die Benutzung einer Fremdsprache verursachten Unterschiede in Fachtexten, d. h. die notwendigen Unterschiede bei deutsch geschriebenen Texten tschechischer Germanisten und bei tschechisch geschriebenen Texten deutscher Bohemisten. Weitere Kriterien für die Abgrenzung des Korpus von Ausgangstexten ist die untersuchte Textgattung (hierbei handelt es sich ausschließlich um Fachtexte) und ferner die Entstehungszeit der Fachtexte, die auf einen fünfjährigen Zeitraum, 2007–2012, festgelegt wurde. Die Methodologie der Arbeit mit einem Korpus regt zu Überlegungen an, wie groß eine genügende Menge an Fachtexten sein muss, wie der Begriff des Fachtextes abzustecken sei und wie die Umstände deren Vertretung im Usus festzustellen seien, damit die Ergebnisse den erforderlichen Aussagewert besitzen. Angesichts der Ziele und als Ausblick für eine weitere Forschung lässt sich der erwähnte Korpus der rezensierten Publikation als ausbalanciert betrachten, da er in einer repräsentativen Auswahl Texte der untersuchten Varietät der tschechischen sowie deutschen Fachsprache beinhaltet; die Verhältnisse innerhalb der Fachsprache im Korpus widerspiegelt zugleich ausreichend deren Verhältnisse

im realen Usus, d. h. der untersuchte Korpus als vorgenommene Stichprobe entspricht dem Ganzen und als spezialisierter Korpus informiert er über die spezifische Sprachverwendung im Bereich der Wissenschaft. Dabei muss jedoch betont werden, dass vorherige monolinguale, theoretisch, methodologisch und terminologisch vergleichbare Untersuchungen der Vergleichssprachen für die Effektivität der Konfrontation unabdingbar sind. Deswegen gehen die Autoren konfrontativer Arbeiten zunächst von der Beschreibung beider Sprachen auf der gleichen theoretischen, methodologischen und terminologischen Grundlage aus bis zu der darauffolgenden Konfrontation, bzw. sie vollziehen die monolingualen Beschreibungen beider Vergleichssprachen selbst.

Die Autorin wählt das Vergleichsverfahren auf der textologischen Ebene und zwar vom Gesichtspunkt des formalen Aufbaus und der sprachlichen Mittel. Zugleich geht sie vom Fallvergleich eines tschechischen und deutschen Fachartikels aus, dessen Ergebnisse sie an ihre komplexe Arbeit mit dem Korpus anwendet. Dies ermöglicht es dem Leser, die Unterschiede in der tschechischen und deutschen Fachsprache ungestört zu verfolgen und seine Informationen über die Ergebnisse der Analyse dank der folgenden Zusammenfassung, die nach dem Verfahren der vergleichenden Ausgangsanalyse konzipiert ist, zu vervollständigen. Die terminologischen, methodologischen und theoretischen Komponenten der Beschreibung sind miteinander verflochten. Textologisch gesehen sind die Komposition und Textmuster der Fachtexte relativ frei und sie berücksichtigen primär das Thema des Textes; als wesentlich erweist sich, dass der Kompositionsaufbau durchdacht, übersichtlich und klar ist. Die Fachtexte werden vielmehr als eine Art des Autorenmonologs aufgefasst, welcher dem Leser bestimmte Erkenntnisse vermittelt und bei welchem eine sog. Leserverantwortlichkeit hinsichtlich der definitiven Textinterpretation vorauszusetzen sei. Die Sprachelemente des deutschen Fachtextes, wie etwa Passivformen, unpersönliche und reflexive Konstruktionen, Modalausdrücke auf der syntaktischen Ebene, Nominalisierungen und Komposita sind für den tschechischen Wissenschaftsstil charakteristisch; einige kommen im tschechischen Fachstil allerdings nur begrenzt vor (z. B. der komplexe Satzcharakter, Nominalisierung, Komposita), andere sind häufiger anzutreffen (z. B. Modalität). Die tschechische wissenschaftliche Ausdrucksweise entwickelte sich teils selbstständig, teils im direkten Kontakt mit dem Deutschen; das Tschechische teilt nicht nur die territoriale Nähe in Mitteleuropa mit dem Deutschen, sondern hauptsächlich die Kulturgeschichte einer reziproken Einwirkung und Beeinflussung. Typologisch ist das Tschechische auch zur analogischen Wortbildung und zur Aufnahme von für das Deutsche typischen Satz- und Textstrukturen disponiert. Es geht jedoch auch um die allgemeine Textbeschaffenheit, d. h. den Aufbau sowie Kommunikationseinstellung. Während sich der tschechische Fachstil früher durch eine hohe Komplexität im Satzbau (etwa in den historischen Wissenschaften), auf der anderen Seite jedoch durch gewissermaßen niedrige Kondensation des Nominalstils kennzeichnete, ist für die tschechische Sprache heutzutage eine hohe Stufe des Modalausdrucks (v. a. epistemische Modalität) typisch, die Kompositionsmuster und -normen der Darstellung sind relativ frei, und es überwiegt eindeutig der einfache und übersichtige Satz- und Textbau (v. a. in den Humanwissenschaften).

Was die Unterschiede zwischen der deutschen und tschechischen Fachsprache betrifft, ist die Satzgeschlossenheit im Deutschen, das z. Z. zu einer Sprache wird, die sich international immer weniger profiliert und somit als Wissenschaftssprache immer mehr in den Hintergrund gerät, zweifellos wesentlich stärker, betont durch den Satzrahmen mit dem Verb am Satzende. Jeder Satz hat einen linearen Charakter (in Raum und Zeit), wobei seine grammatische sowie semantisch-pragmatische Struktur aber oft nicht linear ist. Im Unterschied etwa zur anglosächsischen Wissenschaftslandschaft erweist sich die sprachliche Darstellungsweise der wissenschaftlichen Erkenntnisse in deutschen Texten für die Leser daher als sehr anstrengend, der Autor orientiert sich auf den Inhalt der Botschaft mit dem Vorhaben, eine logisch geordnete, klar formulierte und möglichst ebenso vollständige wie unanfechtbare Darstellung des untersuchten Phänomens vorzulegen und

somit den Leser seriös zu bilden. Zu weiteren Charakterzügen der deutschen wissenschaftlichen Ausdrucksweise gehört auf der Textebene etwa die Digressivität (d. h. viele die Linearität störende Ablenkungen), auf der syntaktischen Ebene sind es Komplexität (im Falle des hierarchischen Satzbaus entstehen infolge des Satzrahmens nicht selten mehrstufige Formen von Satzgebilden, sog. Schachtelsätze), Anhäufungen von Nominalisierungen und Komposita, die häufige Verwendung von Passiv, von unpersönlichen Konstruktionen und Modalausdrücke, die eine komplizierte hypothetische Modalität des Textes zur Folge haben; solche Züge weist auch die Sprache und der Stil der tschechischen Wissenschaft aus, manche von ihnen gibt es im tschechischen Fachstil allerdings in begrenzter Menge (z. B. syntaktische Komplexität, Nominalisierung und Komposita), einige wiederum erscheinen öfter (z. B. Modalisierung). Die zeitgenössische Germanistik akzentuiert die Verwendung kürzerer Sätze, die sich im parataktischen Satzbau zu Ungunsten der Hypotaxe durchsetzen. Zugleich wächst die Tendenz zur Nominalisierung (das Bestreben zu kürzen) und zwar im Falle zweier Phänomene: des Satzrahmens und der Nominalisierungen. Während die Nominalisierung den Charakter einer stilistischen Norm besitzt (sie lässt sich daher einfacher ändern), ist der Satzrahmen grammatischen Charakters und gehört somit zum grammatischen System der deutschen Sprache (er ist in ihm fest verankert). Es wird vor allem darüber diskutiert, in welchem Maße und unter welchen Bedingungen der Satzrahmen gebrochen wird und welche Perspektiven dieser Prozess habe, ob es sich also um eine Erscheinung handle, die eine typologische Wesensveränderung des Deutschen zur Folge haben dürfte.

Im Bereich der kontrastiven Untersuchung des Tschechischen und Deutschen bringt die Fachliteratur eine Reihe von Erkenntnissen die Syntaxforschung betreffend, die sich etwa auf die verbominalen Konstruktionen als Ersatz für Vollverben, auf die Beziehung von Infinitivgruppen und Nebensätzen (vgl. Beneš, 1979), auf die man-Sätze und ihre tschechischen Äquivalente (vgl. Beneš, 1967) konzentriert. Im Bereich der Hypotaxe fokussiert man die Final- und Konzessivsätze (vgl. Frank, 1983). Der unterschiedlichen Wortstellung beider Sprachen widmen sich v. a. die Arbeiten zur Thema-Rhema-Gliederung (vgl. Beneš, 1966, 1968; Koenitz, 1982; Sgall u. a. 1994). Die Aufmerksamkeitszunahme die Konfrontation der Wortstellung betreffend, belegen die Arbeiten von J. Zeman (etwa Zeman, 2002). Es lassen sich neben den bereits zitierten F. Daneš und S. Čmejrková ferner J. Kraus (1994, 1995), L. Uhlířová (1994) und J. Mistrík (1975) anführen. Eine inspirative Quelle für den Vergleich des Tschechischen und des Deutschen auf diversen Sprachebenen sind die bibliographischen Publikationen von A. Šimečková *Bibliographie zum deutsch-tschechischen Sprachvergleich* (1997) und deren erweiterte Version (A. Šimečková; M. Šemelík u. a.: *(Neue) Bibliographie zum deutsch-tschechischen Sprachvergleich*, 2017).

Ein spürbarer Zuwachs an wissenschaftlicher Kommunikation hängt mit dem Status der Wissenschaft in der Gesellschaft, ihrem Wirkungsbereich, der zunehmenden Bedeutung der Inter- und Supradisziplinarität, mit der Vernetzung der Institutionen bzw. der Wissenschaftler weltweit sowie mit der stets zunehmenden Menge an wissenschaftlichen Texten zusammen. Deswegen gewinnt die Erforschung der wissenschaftlichen Stile, deren kompositionellen Aufbaus, der Textmuster und der kommunikativen Orientierung dieser Texte immer mehr an Bedeutung. Die Welt der Wissenschaft verwandelt sich und mit ihr auch deren Texte, ihre Gattungen, Sprache, Stil und kompositioneller Aufbau. Im Bereich der kontrastiven Erforschung des Deutschen und Tschechischen steuert die hier besprochene Publikation zur Beleuchtung der Leerstellen auf dem Feld des Kompositionsaufbaus und der mit der Darstellungsweise der wissenschaftlichen Erkenntnis in Fachtexten verbundenen Sprachmitteln viel bei. Die rezensierte Publikation ergänzt den aktuellen Wissensstand und bietet eine Anwendung für Fachleute, die sich mit dem Vergleichsstudium der tschechischen und deutschen Fachsprache beschäftigen, das auf der Parole-Beschreibung gründet, die vom Material eines Sprachkorpus ausgeht. Die Publikation werden jedoch auch diejenigen zu schätzen wissen, die die Resultate der vorgelegten vergleichenden Analysen im Prozess der

Aneignung des Tschechischen und Deutschen als Fachsprache auf praktische Weise werden anwenden können.

Übersetzung: Lukáš Motyčka

Agnes Goldhahn: *Tschechische und deutsche Wissenschaftssprache im Vergleich. Wissenschaftliche Artikel der Linguistik*. [Forum für Fachsprachen-Forschung, hg. v. Hartwig Kalverkämper und Klaus-Dieter Baumann, Bd. 133] Berlin: Frank & Timme, Verlag für wissenschaftliche Literatur, 2017, 218 S.

Es schreibt: Václav Maidl (28. 8. 2019)

Es war für manche wohl eine Überraschung, als zu Ende 2016 im Pardubitzer Verlag Vespero eine zweisprachige Lyrikanthologie aus dem Werk der Elbgebiets-Dichters Camil Hoffmann, Rudolf Fuchs und der Gebrüder Franz und Hans Janowitz erschien. Als Titel wurde der Anfangsvers eines der Gedichte Camil Hoffmanns, ***Rovinám rodným náleží písň mé...*** [Ich singe meine Lieder der Ebenen / meiner Heimat] gewählt, als Herausgeber figuriert die Bohemistin **Lenka Kusáková**. Eine Überraschung ist diese Anthologie für die meisten tschechischen Leser deshalb, weil wohl nur wenige von ihnen das tschechisch konnotierte Elbgebiet mit hier geborenen deutschsprachigen Dichtern verbunden haben, die sich an vielen Stellen in ihrem Werk auf diesen Raum beziehen (offenbar ist das v. a. im Werk späterer Emigranten wie Hans Janowitz und Rudolf Fuchs sowie in vielen der hier veröffentlichten Gedichte Hoffmanns). Mehr Licht in die Finsternis des Geheimnisses bringt der Untertitel des Buches *Výbor z tvorby polabských židovských básníků* [Auswahl aus dem Werk jüdischer Dichter des Elbgebietes], denn für viele in Böhmisches Ländern geborene Juden galt das Deutsche im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts immer noch als die erste Kultursprache (vgl. das Bekenntnis von Max Brod in *Streitbarem Leben*), abgesehen vom pragmatischen Zugang zur ersten Staatssprache in der Habsburgermonarchie.

Die Publikation trägt somit unabsichtlich zur territorialen, nicht sprachlichen Auffassung der Literatur bei (in der Reihe *Dichter des Elbgebietes*, herausgegeben von dem oben genannten Verlag, handelt es sich bereits um den 16. Band und innerhalb des Verlagsprogrammes um insgesamt den vierten, der sich dem literarischen Gedächtnis dieser Gegend widmet). Trotzdem stolpert man über das Sprachkriterium (Literatur wird dennoch in einer Sprache geschrieben): die deutsch schreibenden Dichter des Elbgebietes erwarben ihren literarischen Ruhm hauptsächlich in Kulturzentren, die tschechischen Mitbürger in ihren jeweiligen Heimatorten (Kolín, Poděbrady) nahmen ihn wahrscheinlich nicht besonders wahr. Die Verknüpfung der Literatur mit der Sprache stellt allerdings ein größeres Hindernis dar als gedacht. Es geht nicht nur um die Sprache des Schreibenden, sondern auch um die Sprachkompetenz des tschechischen Publikums, welches das Werk rezipiert – diese ist, handelt es sich konkret um die Elbeebene um Kolín und Poděbrady, stark monolingual (also tschechischsprachig). Die Wahl der literarischen Sprache ist bei den vier erwähnten Autoren sicherlich auf ihr Studium an deutschsprachigen Prager Gymnasien und auf das rege deutschsprachige Kulturleben in Prag zurückzuführen. Der Familienhintergrund spielte hier von Fall zu Fall eine Rolle: Ambivalent ist er bei Hoffmann; bzgl. des Tschechischen als Muttersprache bei Fuchs vgl. sein Bekenntnis, publiziert in Serkes Buch *Böhmische Dörfer* (Wien, 1987) auf Seite 249; angesichts der Vornamen Hans, Franz und Ella in der Familie Janowitz dürfte man Deutsch als Muttersprache, oder wenigstens als Alltagssprache, voraussetzen, und zwar trotz der Tatsache, dass Franz Janowitz sich in den ersten Jahrgängen des Piaristengymnasiums Am Graben zum Tschechischen als seiner Muttersprache bekannte (vgl. Jaromír Czmero: *Der bekannteste Unbekannte der Prager*

deutschen Literatur – Franz Janowitz, Innsbruck, 2015, S. 14). Ist nun aber die Sprachfrage in der Literatur derart wesentlich? Ist nicht grundlegend, was und wie es mitgeteilt wird? Im Falle der Lyrik geht es nicht nur um „Fakten“, sondern auch um Gefühle, Stimmung, um Bevorzugung bestimmter zeitbedingter Themen oder Ästhetiken – und gerade hierin lassen sich Bezugspunkte mit der Poesie „der anderen Landessprache“ verfolgen. Das erste im tschechischsprachigen Milieu verbrachte Jahrzehnt zeigt im Falle der angeführten Dichter zweierlei Auswirkungen: Ohne dass sie sich dessen bewusst gewesen wären, hat sie das tschechischsprachige Milieu beeinflusst. Jürgen Serke brachte es im Falle von Fuchs wie folgt auf den Punkt:

„Die Faszination, die seine Gedichte einst in Deutschland auslösten, ist eine Faszination der Fremdheit. Einer Fremdheit deshalb, weil es hier jemandem gelingt, die größere sinnliche Ausdruckswelt des Tschechischen deutsch darzustellen. In Rudolf Fuchs übersetzte sich Jüdisches, Tschechisches, Deutsches zu einer eigenartiger Dreifaltigkeit.“ (Jürgen Serke: *Böhmische Dörfer*, S. 247)

Manche von ihnen (etwa Hoffmann, Fuchs) wurden infolge ihrer erlebten (nicht erlernten) Kenntnis der tschechischen Sprache und des Milieus zu Vermittlern zwischen beiden Sprachgemeinschaften (vgl. z. B. Hoffmanns Übersetzungen von Masaryks und Kamil Kroftas Büchern oder die berühmte Übertragung Bezruč *Schlesischer Lieder* von Fuchs). Durch den Umweg der Sprache kommen wir somit zur räumlichen Auffassung der Literatur zurück.

Zahlreiche Gedichte (auswahlweise seien etwa Hoffmanns *Ich singe* [*Zpívám*] und *Die Heimat* [*Otčina*], Fr. Janowitz' *Die Weide. Eine böhmische Sage* [*Vrba. Česká pověst*], H. Janowitz' *Starý dům* [Das alte Haus], *Vzpomínka v krajině* [Gedenken in der Landschaft] oder *Uprostřed osudu* [Inmitten des Schicksals], Fuchs' *Mé matce VII* [Meiner Mutter VII], *Nám na vsi* [In unseren Dörfern], *Opět vyustávaly* [Wieder zogen] genannt) zeigen die Verankerung in der Heimat und deren Landschaft, Gestalt und Geist, sie bleiben der konkreten Region tief verhaftet. Diese Heimatbezogenheit ließe sich ebenso bei vielen tschechischen Dichtern verfolgen (sie dürfte ja sogar als eine Konstante der tschechischen Lyrik ausgemacht werden), sie ist allerdings auch für die sog. Heimatliteratur zentral, die als künstlerisch minderwertig, auf eine bestimmte Region begrenzt und daher nicht übergreifend klassifiziert wird. Ich lege hier eine andere, nicht ablehnende Sicht auf dieses Thema vor, die in den Einträgen von Josef Kroutvor, dem Fortsetzer der Landschaftslyriktradition, vorzufinden ist:

„Heimatliteratur, das aus den regionalen Quellen sich speisende Schrifttum, gibt es hierzulande seit Jahren nicht mehr. Sie wurde von der starken städtischen Literaturrelite der Ersten Republik und dann sicherlich auch durch die kommunistische Kulturpolitik überwältigt. Das Dorfmilieu thematisierte im 20. Jahrhundert nur die katholische Moderne, z. B. Jan Čep, Jan Zahradníček oder Jakub Deml, diese Dichter hatten allerdings mit Unverständnis, Vorurteilen der Avantgarde und letzten Endes auch mit der politischen Verfolgung der Kommunisten zu kämpfen.“ (Josef Kroutvor: *Lesní eseje* [Waldessays], Zlín, 2019, S. 143f.)

Kroutvors Sätze beziehen sich zwar auf die tschechische Literatur, sie entstanden jedoch im Prozess des Nachdenkens über das Gebiet des Gratzener Berglandes, das früher deutsch besiedelt war. Kontextuell ist es daher mit der Kultur der „anderen Sprache“ verbunden, was die auffällige Benutzung des deutschen Begriffs „Heimatliteratur“ im tschechischen Text illustriert. Ich stelle mir die Frage, inwiefern wir die sog. Heimatliteratur tatsächlich mit Verdacht und Missfallen betrachten sollen und worin sie sich von den in der rezensierten Anthologie publizierten Gedichten unterscheidet. Es sei zunächst das Gemeinsame erwähnt: eine positive, wohl sogar idealisierte Beziehung zur Heimat. Vielen Gedichten ist ferner ihr lyrischer Charakter gemeinsam, das Auffangen eines bestimmten Augenblickes und die Naturstimmung. Bei den Dichtern des Elbgebietes fehlt es sowohl an nationaler

Proklamation als auch an vom Pathos begleiteter Kampfstimmung, wie man sie etwa aus dem Werk einiger Böhmerwäldler (wie Johann Peter oder Hans Watzlik) kennt, sie brauchten sich nämlich national nicht abzugrenzen. Im Gegenteil: die Lyrik der deutschschreibenden Dichter des Elbgebietes zeichnet sich durch eine gewisse Melancholie aus (wenigstens in dieser Auswahl), die dem Schreiben von Stimmungslyrik in der Moderne entsprechen mag (beim Lesen der angeführten Verse Hoffmanns, v. a. des Gedichtes *Die Heimat [Otčina]*, fühle ich mich an die Abenddämmerungsstimmung bei Antonín Sova erinnert), die sicherlich mit der Erinnerungsperspektive in den Gedichten von H. Janowitz und R. Fuchs zusammenhängt.

Die schmale Auswahl (die Bände der Reihe Dichter des Elbgebietes zählen immer nur 96 Seiten), versehen mit Kurzdarstellungen zu den jeweiligen Autoren, lassen nicht errahnen, wie viel (nicht honorierte) Forschungsarbeit sich hinter der Zusammenstellung eines solchen Bandes verbirgt (es geht nicht nur um das Durchforsten alter Lyriksammlungen, sondern auch um viele in Archiven verbrachte Stunden, wegen des Nachlasses von Hans Janowitz musste L. Kusáková sogar das Filmarchiv in Berlin besuchen). Schade, dass auf diesen großen Einsatz dann letztendlich mehrere Tippfehler (Reiner Maria Rilke oder R. R. Rilke oder der Name des Verlegers Kurt Wolf, die Schreibweise der tschechischen Variante des Stadt namens Salzburg, „statut politického uprchlíka“ [Statut eines politischen Flüchtlings] oder die Datierung der lyrischen Texte auf die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts in der Anmerkung des Herausgebers) sowie kleine Ungenauigkeiten Schatten werfen (in der Anthologie *Pražská léta německých a rakouských spisovatelů* [Prager Jahre deutschsprachiger Autoren] von Pravoslav Kneidl befinden sich keine Texte von Hans Janowitz, wie auf Seite 8 angeführt – wenigstens nicht in deutscher Übersetzung aus dem Jahre 2003; die *Herder-Blätter* erschienen weder 1901–1902 [S. 35] noch 1911–1913 [S. 57], sondern von April 1911 bis Oktober 1912). Die fehlenden zwei Verse in Fuchs' Gedicht *Mé matce III* [Meiner Mutter III] lässt die Frage aufkommen, ob es sich um die Absicht der Übersetzerin oder um eine Unterlassung des Herausgebers handle. Meiner Meinung nach hätte in der *Quellen- und Literaturliste* auch Hoffmanns in der Kurzdarstellung erwähntes *Politisches Tagebuch* aufscheinen sollen.

Das Angeführte sollte jedoch den Hauptverdienst der Anthologie nicht schmälern und zwar, dass sie die Existenz der Dichtung, die Werdegänge der Dichter des Elbgebietes, in Erinnerung ruft und somit eine Möglichkeit für den tschechischen Leser darstellt, sich mit diesen Texten in Übersetzung der führenden tschechischen Übersetzerinnen, Michaela Jacobsenová und Věra Koubová, vertraut zu machen.

Übersetzung: Lukáš Motyčka

Lenka Kusáková (Hg.): *Rovinám rodným náleží písně mé... Výbor z tvorby polabských židovských básníků*. [Polabští básníci, sv. 16] Pardubice: Vespero s. r. o., 2016, 131 S.

Es schreibt: Manfred Weinberg (11. 9. 2019)

Zu den Texten Franz Kafkas hat Theodor W. Adorno einmal geschrieben: „Jeder Satz spricht: deute mich, und keiner will es dulden“ („Aufzeichnungen zu Kafka“. In: *Gesammelte Schriften*, Bd. 10, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977, S. 255). Das hat auch damit zu tun, dass Kafkas Texte im Grunde leicht zugänglich sind: Sprachlich sind sie schlicht, sachlich weiß man stets genau, wovon die Rede ist (auch wenn es sich um so befremdliche Dinge wie die Verwandlung eines Manns in Ungeziefer handelt). Gerade dies aber macht die Frage nach dem Sinn dringlich. Manfred Engel hat die Schnittmenge der unterschiedlichen

Deutungsansätze, mit denen die Kafka-Forschung auf diese Malaise reagiert hat, so resümiert: Gemeinsam sei ihnen, „dass sie [...] das ‚Eigentliche‘ ‚hinter‘ oder ‚unter‘ der ‚uneigentlichen‘ Textoberfläche nicht wirklich suchen, sondern bereits gefunden haben. Vor jeder Interpretation wissen sie, worauf der Text hinausläuft, hinauslaufen *muss* – und der Interpretationsakt besteht hauptsächlich darin, einen (mehr oder weniger) plausiblen Bezug zwischen der Textoberfläche und dieser ‚Bedeutung‘ herzustellen.“ (*Kafka lesen – Verstehensprobleme und Forschungsparadigmen*. In: Bernd Auerochs / Manfred Engel: *Kafka-Handbuch*, Stuttgart: Metzler, 2010, S. 424) Auf diese Weise lässt sich alles in Kafkas Texte hineinlesen. Das immerhin zeigt die hier zu besprechende Studie (**Marcel Krings: *Franz Kafka: Der ‚Landarzt‘-Zyklus. Freiheit – Schrift – Judentum*** [Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2017]) mit dem am Anfang jeder Interpretation stehenden Forschungsüberblicken in großer Prägnanz. Zurecht wird gefragt: „welche Relevanz besitzt [...] eine Lesart, [...] [die] dem unendlichen Feld der Deutungen nur eine weitere hinzufügt?“ (S. 8)

Marcel Krings stellt solchem „anything goes“ eine hermeneutische Lektüre entgegen. Es gehe darum, „aus dem Kontext von Werk, Tagebüchern, Briefen oder Gattungen die Themen und Anliegen von Kafkas Literatur historisch zu entwickeln“ und „sie am Text auszuweisen“ (S. 10). Doch gilt Adornos Diktum ja durchaus auch für den ‚hermeneutischen Zirkel‘, so dass auch Krings verfährt, wie Engel es beschrieben hat: Er nominiert vorab drei für ihn entscheidende Deutungshinsichten und erweist dann wortreich deren Angemessenheit.

„Freiheit“ steht für Kafkas Bemühen, sich „transzendental-kritisch zu reflektieren“ (S. 12). Dabei wird der Selbstmord als die eigentliche Lösung der existenziellen Problematik des Menschen nominiert. Kafka habe geschrieben: „Ein erstes Zeichen beginnender Erkenntnis ist der Wunsch zu sterben.“ (*Nachgelassene Schriften und Fragmente II*, Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1992, S. 116 [von nun an: KKAN II]) Dies bringt Krings mit einem Satz am Ende des *Proceß*-Romans zusammen: „Die Logik ist zwar unerschütterlich, aber einem Menschen, der leben will, widersteht sie nicht.“ (*Der Proceß*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1990, S. 312). Unter dem Stichwort der „Schrift“ wird Kafkas Verhältnis zur Spracheresümiert. In einem der Zürauer Aphorismen heiße es: „Die Sprache kann für alles außerhalb der sinnlichen Welt nur andeutungsweise, aber niemals auch nur annähernd vergleichsweise gebraucht werden, da sie entsprechend der sinnlichen Welt nur vom Besitz und seinen Beziehungen handelt.“ (KKAN II, S. 126). Krings folgert: „Damit hatte Kafka die Aufgabe seiner Literatur gefunden“ (S. 15): Die Sprache müsse „aus ihren irdischen Bezüglichkeiten herausgelöst und frei werden“ (S. 15f.). Weiterhin – und dafür steht das Stichwort „Religion“ – seien Kafkas Texte ein „Beitrag zu einer spezifisch jüdischen Literatur“ (S. 13). Sie zielten auf ein „neue[s] Judentum“ (KKAN II, S. 191), wie er es einmal im *Brief an den Vater* angesprochen habe.

Die durchgängige Reflektion dieser drei Hinsichten verbürgten „die inhaltliche Kontinuität der Erzählungen“ (S. 28) im *Landarzt*-Band, was der „selffulfilling prophecy“, die Engel als Grundmuster aller Kafka-Philologie nominiert hat, entspricht. Erstaunlich ist, dass Krings einem Anspruch der Hermeneutik nicht folgt: der Einheitlichkeit der Deutung. Er geht jede Erzählung dreimal durch und verbindet die Hinsichten nicht zu einer übergreifenden Einheit; dennoch soll so die Kohärenz des *Landarzt*-Bandes erwiesen sein. Solche Kohärenz kann man Krings‘ Buch selbst nicht zuschreiben – es ist eher eine Sammlung von Einzelinterpretationen. Es ist jedenfalls ärgerlich, in jedem Kapitel von Neuem jene Textpassagen ausführlich zitiert zu finden, auf die Krings seine Interpretation aufbaut.

Nicht immer sind Krings‘ Forschungsüberblicke umfassend informiert. Zur Erzählung *Schakale und Araber* fehlen Deutungen, die Schakale und Araber für Tschechen und Deutsche stehen lassen. Krings folgt der gängigen Identifikation der Schakale mit den Juden: „Dass die Schakale nach ‚Reinheit, nichts als Reinheit‘ [...] streben und ihre Überlieferung auf die ‚Mutter [...] und ihre Mutter und weiter alle ihre Mütter bis hinaus zur Mutter aller Schakale‘ [...] zurückführen, spielt auf Jüdisches an.“ (S. 131). Natürlich kann man in der

Reihe der Mütter das matrilinear ‚vererbte‘ Judentum sehen; aber eine mythische Urmutter kennt das Judentum nicht. Krings baut diesen Bezug deshalb eher beliebig auf andere Weise ein: „Seit Anbeginn der Zeit, den Tagen der ‚Mutter aller Schakale‘ [...], klagen Juden über die Widrigkeiten der Zeit und der Umstände, anstatt in ihre Heimat zurückzukehren. Gemeint ist: Anstatt Fremden nachzulaufen, müssten sich Juden aufs Gesetz besinnen“ (S. 134). Solche Schlussfolgerungen durchziehen das ganze Buch: „soll das heißen“ (S. 32 u. ö.), „lies“ (S. 52 u. ö.), „mit einem Wort“ (55 u. ö.), doch handelt es sich jeweils eher um eine behauptete als erwiesene Schlüssigkeit. Eindeutige Identifizierungen finden sich ebenfalls zuhauf – der Landarzt ist „jene[r] jüdische [] Heilsbringer, der Messias genannt wird“ (S. 60), Odradekaus der Erzählung *Die Sorge des Hausvaters* „ist ein assimiliertes Jude.“ (S. 217) oder: „Rotpeter [der Affe aus dem *Bericht für eine Akademie*; M. W.] ist Jude.“ (S. 298). Das entspricht zwar Krings Anspruch auf Eindeutigkeit, übersieht dabei aber oft Wichtiges. Im Fall der Matrilinearität der ‚Kultur‘ der Schakale: die Herleitung einer ‚biologischen‘ Weitergabe aus einem mythischen Ur-Anfang, die eine Facette des in der Erzählung reflektierten Verhältnisses von Natur und Kultur ist, das eben die zu einfache Identifikation der Schakale mit den Juden ‚übersteigt‘.

Befremdlich in einer hermeneutischen Deutung sind offensichtliche Lesefehler. So heißt es: „Der alte Schakal weiß: Es ist ein ‚sehr alter Streit‘, der ‚wohl im Blut‘ [...] liegt.“ (S. 130) Diese Zuschreibung folgt aber im Text einem „sagte ich“ (Franz Kafka: *Drucke zu Lebzeiten*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1994, S. 271), womit es sich um eine Mutmaßung des Erzählers handelt, was einen beträchtlichen Unterschied macht. Auch das Ende der Deutung enthält eine Ungenauigkeit: „Nicht als ‚Gleichnisse‘ des Zeitgeschehens wollte er [Kafka; M. W.] seine Erzählung verstanden wissen, wie er Buber mitteilte, sondern sie im *Juden* nur als ‚Tiergeschichte [...]‘ [...] veröffentlichen.“ (S. 139) In Kafkas Brief an Buber heißt es jedoch nur: die beiden Erzählungen *Schakale und Araber* und *Bericht für eine Akademie* „sind nicht eigentlich Gleichnisse“ (Franz Kafka: *Briefe 1914–1917*, Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2005, S. 299), von „Gleichnisse[n] des Zeitgeschehens“ ist nicht die Rede und dieses Missverständnis wohl der aktualisierenden Deutung von Krings geschuldet.

Immer wieder verstößt Krings auch gegen eigene ‚Vorgaben‘. Zu den Erzählungen *Eine kaiserliche Botschaft* und *Beim Bau der chinesischen Mauer* heißt es über die Deutung, mit China sei eigentlich Österreich-Ungarn gemeint: „Parabolische oder allegorische Auslegungen müssen dem Gemeinten in allen Punkten entsprechen, oder sie sind nicht haltbar.“ (S. 183) Das hindert ihn aber nicht daran, eine seinerseits nicht ‚durchzuhaltende‘ Auflösung für die chinesische Mauer vorzuschlagen: „Die Mauerteile lassen sich also zuletzt als Wörter und Sätze einer – der – Schrift verstehen, die Lücken zwischen ihnen als Spatien im Druckbild.“ (S. 196) Wenn Adorno Recht hat, dass die Texte Kafkas keine Deutung dulden, dann ist eine solche enträtselnde Allegorese, die Krings Buch prägt (wie sie auch fast die ganze ‚Kafkologie‘ bestimmt), ohnehin das falsche Verfahren.

Das Ziel einer endlich fundierten Interpretation von Texten Franz Kafkas erreicht die Studie jedenfalls nicht, zuletzt hat auch Marcel Krings „dem unendlichen Feld der Deutungen nur eine weitere hinzu[ge]fügt“. Die gewählte ‚Methode‘ allerdings lässt sich sozusagen „ad infinitum“ fortsetzen: Der Studie zum *Landarzt*-Band folgte 2018 *Franz Kafka: ‚Beschreibung eines Kampfes‘ und ‚Betrachtung‘. Frühwerk – Freiheit – Literatur* (Heidelberg: Universitätsverlag Winter). Und bald soll im gleichen Verlag *Franz Kafka: Der ‚Hungerkünstler‘-Band und letzte Fragmente. Spätwerk – Freiheit – Judentum* erscheinen.

Marcel Krings: *Franz Kafka: Der ‚Landarzt‘-Zyklus. Freiheit – Schrift – Judentum*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2017, 341 S.

Es schreibt: Manfred Weinberg (26. 9. 2019)

Schon in der Besprechung von Marcel Krings Studie *Franz Kafka: Der ‚Landarzt‘-Zyklus. Freiheit – Schrift – Judentum* (Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2017) (siehe [E*forum vom 11. 9. 2019](#)) habe ich auf Manfred Engels Generaldiagnose bezüglich der Kafka-Forschung verwiesen: Gemeinsam sei allen Interpretationen, „dass sie [...] das ‚Eigentliche‘ ‚hinter‘ oder ‚unter‘ der ‚uneigentlichen‘ Textoberfläche nicht wirklich suchen, sondern bereits gefunden haben. Vor jeder Interpretation wissen sie, worauf der Text hinausläuft, hinauslaufen *muss* – und der Interpretationsakt besteht hauptsächlich darin, einen (mehr oder weniger) plausiblen Bezug zwischen der Textoberfläche und dieser ‚Bedeutung‘ herzustellen.“ (*Kafka lesen – Verstehensprobleme und Forschungsparadigmen*. In: Bernd Auerochs / Manfred Engel: *Kafka-Handbuch*, Stuttgart: Metzler, 2010, S. 424) Diese Diagnose bestätigt sich hinsichtlich **Markus Grafenburgs** Dissertation ***Gemeinschaft vor dem Gesetz. Jüdische Identität bei Franz Kafka* (Wien: mandelbaum Verlag, 2016)**. Auch hier ist das Ergebnis schon im Titel formuliert: Alles Schreiben Kafkas war nur eine Auseinandersetzung mit der jüdischen Identität, genauer mit der „*Conditio moderna Judaica*“ (S. 9), dem „Erlebnis [...] eines Bruches zwischen der eigenen Tradition und der je gegenwärtigen Situation“ (S. 9). Später heißt es entschieden: Niemand kann „Kafka [...] verstehen, [d]er ihn nicht als Jude begreift“ (S. 139). Deshalb solle zum einen „versucht werden, den ‚Sitz im Leben‘ von Kafkas Texten biographisch, sozialhistorisch und theologisch zu ermitteln, zum anderen aber die Welt, die die Texte darstellen, zu präsentieren“, um den Bezug von Leben und Werk aufeinander zu klären und damit, was „über Kafkas Selbstverständnis als Schriftsteller auszusagen ist.“ (S. 12) Grundsätzlich folgt die Studie also der hermeneutischen Voraussetzung einer alles entscheidenden Autorintention, auch wenn Grafenburg anders als Krings keinerlei Emphase zeigt, dass Kafkas Texte gegen den vermeintlichen Konsens ihrer Uninterpretierbarkeit doch nach den Regeln der Hermeneutik auslegbar seien.

Der Bezug der Texte auf das Leben Franz Kafkas prägt dann auch den Aufbau der Studie: Es finden sich Interpretationen der Erzählungen *Das Urteil* (S. 22ff.) und *Vor dem Gesetz* (S. 40ff.), der drei fragmentarischen Romane (S. 60ff.), gefolgt von Interpretationen der Erzählungen *Beim Bau der chinesischen Mauer*, *In unserer Synagoge lebt ein Tier* und *Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse* (S. 141ff.). Danach geht Grafenburg zum Biographischen über – zunächst in der Befassung mit dem *Brief an den Vater* (S. 165ff.), der hier einmal mehr ganz als Ego-Dokument gelesen wird, obwohl doch vor allem sein Schluss Anderes nahelegt. Weitere Kapitel gelten dem Verhältnis Kafkas zu Felice Bauer (S. 178ff.), Milena Jesenská (S. 198ff.) und Dora Diamant (S. 210ff.). Es folgt „Zusammenfassung und Schluss“ (S. 222ff.).

Während es den der Biographie Kafkas geltenden Kapiteln gelingt, die Frage nach der „*Conditio moderna Judaica*“ als Lebensthema Kafkas zu erweisen (auch wenn die Diagnose der Monokausalität eine der in der Kafka-Forschung üblichen Übertreibungen darstellt), unterstehen die Interpretationen dem Verdikt von Manfred Engel: Alles ist schon vorentschieden. Der vorausgesetzten These wird die genaue Lektüre geopfert und nur das in die Analysen aufgenommen, was sie stützt.

Bezugsgrößen der Interpretationen sind zum einen – vor allem in der Auseinandersetzung mit *Vor dem Gesetz* – die Lektüre Jacques Derridas (von der unklar bleibt, wie sie zum hermeneutischen Duktus von Grafenburgs Studie passen soll) (*Préjugés. Vor dem Gesetz*, Wien: Passagen, 1992), zum anderen das im Briefwechsel zwischen Adorno und Benjamin hinsichtlich der Kafkaschen Texte Diskutierte (vgl. *Benjamin über Kafka. Texte, Briefzeugnisse, Aufzeichnungen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2. Aufl., 1992). Weiterhin wird öfters auf Stéphane Mosès’ Studie *Der Engel der Geschichte. Franz Rosenzweig, Walter Benjamin, Gershom Scholem* (Frankfurt a. M.: Jüdischer Verlag, 1994) verwiesen. Im Ausgang von dieser Studie findet sich eine Zusammenfassung der Grundannahmen des

Buches: Nach Mosés veranschauliche „Kafkas Schreiben [...] (erstens) die Krise der jüdischen Tradition in der Moderne. Ihre metaphorische Darstellung mache (zweitens) Paradoxe und Widersprüche sichtbar, die der jüdischen Mystik seit je innewohnen. Es handle sich hier (drittens) um historische Parallelen, denen sich der Autor niemals bewusst gewesen sei. Als Ähnlichkeiten zwischen der fiktiven Welt Kafkas und gewisser häretischer Strömungen innerhalb der jüdischen Mystik ließen sich (viertens) nach Scholem feststellen: die obsessive Fixierung auf das Gesetz in einer Welt, aus der Gott entschwunden sei, die Unausdeutbarkeit und Unvollziehbarkeit des Gesetzes, der Gedanke der Unerreichbarkeit der Wahrheit. Hinzufügen ließe sich (fünftens), dass Kafka, indem er die Frage nach dem Gesetz festhält, sich als ‚säkuralisierter Schriftgelehrter‘ [...] in die jüdische Tradition einreihet und sie fortführt.“ (S. 124f.) Das sind alles bedenkenwerte Hypothesen, die in geduldigen Lektüren zu überprüfen wären. Hier aber wird stattdessen ein Ausschlusskriterium formuliert: Gelesen wird nur, was zu diesen Hypothesen stimmt.

Befremdlich ist der Einstieg in die Studie. Angeführt wird ein Tagebucheintrag vom 29. Oktober 1911, in dem Kafka eine ihm „von Löwy [dem Leiter der ‚ostjüdischen‘ Theatergruppe, die damals in Prag gastierte; M. W.] erzählte Geschichte“ (S. 17) wiedergibt, in der unter anderem von „rabbi Elieser“ die Rede ist, der „mit 40 Jahren Freidenker“ (Franz Kafka: *Tagebücher*, Frankfurt a. M.: Fischer, 2002, S. 209) geworden sei. Grafenburg versteht diese einmalige Erwähnung als umfassenden „Selbstentwurf“ Kafkas „als Elischa ben Avuja“ (S. 18), „einer häretischen Gestalt im rabbinischen Judentum“ (S. 17). Die Bezugnahme erlaube es Kafka, „sich einerseits die eigene Tradition zu eigen zu machen, und andererseits, eine häretische Figur der Vergangenheit in eine subversive Gestalt der Moderne zu verwandeln“ (S. 18). Grafenburg gibt sich keinerlei Mühe, diese vermeintliche Identifikation Kafkas mit dem häretischen Rabbi zu untermauern. Man kennt das aus der Sekundärliteratur zu Kafka: Eine Textstelle wird als zentrale Bezugsgröße gesetzt und an ihr die ganze Interpretation ausgerichtet. Aber außer dem zwischen den Zeilen herauszulesenden ‚Entdeckerstolz‘ des Autors findet sich keinerlei Rechtfertigung für diesen vermeintlichen Universalschlüssel zu Kafkas Werk.

Die Interpretationen machen allesamt Jüdisches zum Angelpunkt der Texte. Im Falle des *Urteils* sei entscheidend, dass die Erzählung in der Nacht nach Jom Kippur geschrieben wurde. Die Lektüre von *Vor dem Gesetz* bringt „das jüdische Gesetz, die *Tora*, mit Kafkas ‚Gesetz‘ in Verbindung“ (S. 41). *Der Verschollene* wird als „Ahasver-/Moses-Figuration“ (S. 60) und der Roman als „jüdischer Bildungsroman“ (S. 75) verstanden. Die *Process*-Interpretation will klären, was es mit den ‚Gericht auf den Dachböden‘ auf sich hat – und natürlich erinnern die Dachböden an die „enge und ‚schmutzige‘ Welt [...] ‚ostjüdischer‘ *Jeschivot*“ (S. 95). Die Welt des *Schloss*-Romans ist, man erwartet es schon, die Welt von Kafkas „Großvater, die ‚vormoderne‘ Welt des böhmischen Dorfjudentums, in der man sich in der jüdischen Tradition noch heimisch fühlte“ (S. 119) und vermesse – schließlich geht es um einen Landvermesser – „das Land zwischen jüdischer Tradition und Moderne“ (S. 226). *Beim Bau der chinesischen Mauer* stelle „Kafkas Verhältnis zum Zionismus“ (S. 141) dar, *In unserer Synagoge lebt ein Tier* sei eine Darstellung des Verhältnisses der „Vorwelt‘ (Benjamin)“ (S. 152) zum Gesetz, und „die Geschichte von Josefina und dem Mäusevolk [lasse] Kafkas Sehnsucht erkennen, „zu einem ‚Lied‘ in seinem (west)jüdischen Volk zu werden“ (S. 141). Auch der *Brief an den Vater* kreist für Grafenburg einzig um die Frage des Judentums und sei „für eine ganze Generation“ (S. 168) geschrieben. Folgerichtig scheitern die Beziehungen zu Felice Bauer und Milena Jesenská an unterschiedlichen Haltungen zum Judentum und ist die Beziehung zur „Ostjüdin“ (S. 221) Dora Diamant eine, die Kafka noch einmal vor die „Schwelle des Glücks“ (S. 210) bringt.

Die vorstehende Zusammenfassung macht überdeutlich, dass nur das gelten gelassen und ausgelegt wird, was zur vorab nominierten These passt. Dabei ist es hier wie meist in der ‚Kafkologie‘: Man lernt enorm viel über den Horizont, der als der alles entscheidende vorab festgelegt worden ist, was in diesem Fall der umfassende Kenntnis der jüdischen Tradition

seitens des Autors geschuldet ist. Für die Interpretationen aber gilt die Nachfrage von Marcel Krings: „welche Relevanz besitzt [...] eine Lesart, [...] [die] dem unendlichen Feld der Deutungen nur eine weitere hinzufügt?“ (Krings: *Franz Kafka: Der ‚Landarzt‘-Zyklus*, S. 8). Die Antwort liegt auf der Hand.

Markus Grafenburg: *Gemeinschaft vor dem Gesetz. Jüdische Identität bei Franz Kafka*, Wien: mandelbaum Verlag, 2016, 247 S.

Es schreibt: Veronika Jařabová (9. 10. 2019)

Dormizer, Jerusalem, Lämél, Porges und Prziřbam. Auf diese fünf prominenten Familiennamen, die das Prager jüdische Großbürgertum repräsentieren, stützt sich die als Gruppenbiografie konzipierte Studie von **Martina Niedhammer**, die sie zuvor als Dissertation an der Universität München vorgelegt hat. In der tschechischen Übersetzung erschien die Studie nur einige Jahre später, im Rahmen eines gemeinsamen Forschungsprojekts des Instituts für Zeitgeschichte an der Tschechischen Akademie der Wissenschaften und des Prager Jüdischen Museums, in der Reihe *Juden – Geschichte – Gedächtnis* [*Židé – Dějiny – Paměť*]. Niedhammer konzentriert sich in ihrer Arbeit auf die Rekonstruktion der „Lebenswelten“ der Prager jüdischen Elite, die sie anhand des Loyalitätsprinzips in den ersten zwei Dritteln des 19. Jahrhunderts untersucht. Unter anderem führt sie eine Ebene ihres Textes entlang der Spannungslinie zwischen der konträren wirtschaftlichen und rechtlichen Lage der jüdischen Bevölkerung im Jahre 1848, das eine „Zäsur, aber kein Bruch“ bedeutet habe, bis hin zur völligen Emanzipation der Juden im Jahre 1867, mit der sie ihre Studie abschließt.

Das Grundgerüst des ganzen Textes bildet Niedhammers innovatives Konzept, mit dem sie diverse Aspekte der „Lebenswelten“ ausgewählter ProtagonistInnen des Prager jüdischen Großbürgertums (nicht nur) mithilfe von Topografie beleuchtet. Die Verbindung zwischen den AkteurInnen und bestimmten Orten, die sie symbolisch auf eine ganze soziale Schicht überträgt, hat einen stark metaphorischen Charakter. So steht beispielsweise die (heute nicht mehr existente) Jerusalemsinsel in der Moldau mit der Textilfabrik der Familien Jerusalem und Prziřbam „stellvertretend“ für wirtschaftliche Aktivitäten der jüdischen Elite. Laut Niedhammer bietet eben die Tatsache, dass es sich dabei um eine Insel handelte, eine passende Metapher für die einsame Teilhabe jüdischer Unternehmer dieser Zeit, die durch die prekäre Rechtslage aufgrund bestimmter antijüdischer Gesetze gegeben war, die sich auf ihre ethnische und religiöse Identität bezog.

Ein eigenes Kapitel ist den sich wandelnden Strategien im Umgang mit den k.u.k.-Behörden gewidmet, allen voran der Hofkanzlei in Wien als dem entscheidenden administrativen Zentrum. Niedhammer thematisiert das Phänomen des traditionellen „Schtadlanut“, aber auch den Strategiewandel bei der Durchsetzung eigener Interessen im Laufe der Zeit; und zwar insbesondere am Beispiel der unterschiedlichen Strategien bei Vater und Sohn der Familie Lämél. Interessant ist ihre Beobachtung der Nobilitierung einzelner jüdischer Großbürger, die sie nicht als Ausdruck der Toleranz seitens des Staates interpretiert, sondern viel mehr als Strategie, der sich die Hofkanzlei in Wien bediente, um die Gleichberechtigungsforderungen ihrer jüdischen Untertanen zu umgehen. Besonders plastisch sieht man dies am Beispiel des Aufstiegs der Gebrüder Porges, denen als Antwort auf ihr Emanzipationsgesuch für alle jüdischen Bewohner und Bewohnerinnen ein vererbbarer Adelstitel zuteil wurde. Statt Bürgerrechte bekamen sie also ein symbolisches Kapital, doch rechtlich gesehen änderte sich kaum etwas an ihrer Lage.

Der angestrebte gesellschaftliche Aufstieg brachte den ProtagonistInnen von Niedhammers Studie oft etliche Probleme in der Beziehung zu ihrer Community. Dieser Frage geht die Autorin im Kapitel „Beim Tempel in der Geistgasse“ nach und widmet sich dabei ausführlich, wie schon die Überschrift verrät, den Einstellungen ihrer ProtagonistInnen zu traditionellen religiösen Institutionen sowie zu dem damals in der Habsburgermonarchie heiß diskutierten Thema der liturgischen Reform.

Im Prager Kontext der ersten zwei Drittel des 19. Jahrhunderts muss man sich fast zwangsläufig mit dem Thema der wachsenden nationalen Spannungen zwischen den deutsch- und tschechischsprachigen Eliten beschäftigen, unter denen vor allem Menschen mit nicht eindeutigen nationalen Identitäten immer mehr zu leiden hatten. So war es vermutlich nicht einfach, einen konkreten Ort auszuwählen, an dem sich diese komplizierte Situation am besten untersuchen ließe. Dennoch bleibt fraglich, inwiefern die Wahl des Sophiensaaus (ein Ballsaal auf der Sophieninsel in Prag) in diesem Fall gerechtfertigt ist. Reicht als Begründung die Tatsache, dass eben hier 1848 der Prager Slawenkongress stattfand, nach dem sich der Ballsaal „zu einem tschechischen Ort [wandelte]“?

Die „Portheimka“ wiederum als Symbol der Privatsphäre der ProtagonistInnen erscheint hier als sehr gut gewählte Metapher. Das barocke Lustschloss im Prager Stadtteil Smíchov und Sitz der Familie Porges zeigt sehr anschaulich die Lebensstilveränderung der Prager jüdischen Unternehmerfamilien – auch im Kontrast zu ihren weniger betuchten GlaubensgenossInnen, die zu der Zeit immer noch im Prager Ghetto leben mussten. Durch die häufige Verwendung von Ego-Dokumenten, Bildmaterialien oder Besitzverzeichnissen bei der Alltagsrekonstruktion hat dieses Kapitel beinahe populärwissenschaftlichen Charakter. Man findet hier eine Reihe interessanter und teilweise auch überraschender Beobachtungen. Etwas zugespitzt könnte man zum Beispiel behaupten, dass die Heiratsstrategien der ProtagonistInnen dermaßen von Endogamie bestimmt waren, dass es sehr schwer fällt, sie als fünf verschiedene Familien zu betrachten. Offensichtlich handelte es sich um maximal drei Familien, wenn nicht sogar um nur eine einzige, egal, wie groß und verzweigt, die mehr oder weniger zufällig über fünf unterschiedliche Namen verfügte. Wenn man am Anfang des Buches geglaubt hat, eine Gruppenbiografie in den Händen zu halten, könnte man sich nun fast betrogen fühlen.

Was mich bei der Lektüre allerdings besonders freudig gestimmt hat, war neben den vielen wertvollen Beobachtungen der Autorin vor allem das sehr plastisch gezeichnete Bild einer Gesellschaft, zu der neben Männern auch Frauen gehörten: Angefangen bei der Erwähnung der Ehegattinnen der Unternehmer und ihrer Partizipation am Familiengeschäft, über die Analyse der Korrespondenz zwischen Sophie Lämel und Josephina Porges (die sich durch eine für diese Zeit ungewöhnliche Unabhängigkeit von ihren männlichen Pendanten auszeichnete) bis hin zum letzten Kapitel, in dem sich die Autorin mit dem Bau des jüdischen Waisenhauses in Jerusalem befasst. Das Waisenhaus, das Elise Herz, geboren Lämel (Schwester von Leopold Lämel), stiften ließ, wurde zum Fluchtpunkt einer „emotionalen Gemeinschaft“ der Prager jüdischen Großbürgerschaft. Die selbstverständliche Berücksichtigung der Genderaspekte machte die Lektüre zu einem beglückenden Erlebnis – besonders im Kontext der zeitgenössischen tschechischen Geschichtsschreibung, in der dies leider noch lange nicht selbstverständlich ist.

Auf das Konzept der Autorin, in welchem sie die Topografie mittels konkreter AkteurInnen mit bestimmten Bereichen ihrer „Lebenswelten“ verbindet, muss man sich einlassen wollen. Es kann auf den ersten Blick als Selbstzweck wirken. Denn diverse „Lebenswelten“ einer konkreten Gruppe mithilfe von historischer Topografie zu erforschen, ist sicherlich auch möglich, ohne jedes Kapitel mit dem „Decknamen“ eines konkreten Ortes zu überschreiben, der in den Augen der Autorin den untersuchten Bereich auf metaphorischer Ebene „symbolisiert“ oder „repräsentiert“. Frei nach diesem Motto könnte ich beispielsweise meine Besprechung nach dem Gehöft „Hajčí dvůr“ benennen. Zum einen, weil dort die Familie von

Leopold Lämel, einem besonders prominenten Protagonisten der Studie, größtenteils ihre Ferien verbrachte, und zum anderen, weil auch mein Text in dessen Nähe entstanden ist, zudem könnte die Lage des Gehöfts an der Grenze der beiden (heutigen) Stadtteile Stodůlky und Motol so einiges symbolisieren. In der Zeit, die Niedhammer in ihrer Studie untersucht, lag das Gehöft noch auf dem Land, unweit der damals romantischen Motoler Klamm. Heute gehört es zum Verwaltungsbezirk Prag 13 und ist seit den 1980er Jahren auf der Motoler Seite von lauter technischen Gebäuden umgeben, außerdem befindet sich in der Nachbarschaft das dortige Krematorium. Diese topografische Verwandlung könnte beispielsweise symbolisch die Entfernung darstellen, die zwischen unserer Welt und jener der Menschen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts liegt, und somit auch die Relativität der Interpretation jeglicher historischen Epoche sowie die begrenzte Möglichkeit, ein Verständnis für ihre ProtagonistInnen aufzubringen – in diesem Fall für das Prager jüdische Großbürgertum. Lässt man sich allerdings nach der eventuellen anfänglichen Irritation auf das topografische Konzept und die Erzählweise von Martina Niedhammer ein, stellt man beim Lesen erstaunt fest: Man hat sich von der in der Fachliteratur eher ungewöhnlichen Art, wie die Autorin mit Vorstellungskraft arbeitet, hinreißen lassen und dafür ein viel intensiveres Leseerlebnis bekommen. Am Ende stellt man vielleicht sogar fest, dass man eben ein Buch fertiggelesen hat, an das man sich noch lange erinnern wird. Und das ist nicht wenig.

Übersetzung: Martina Lisa

Martina Niedhammer: *Nur eine "Geld-Emancipation"? Loyalitäten und Lebenswelten des Prager jüdischen Großbürgertums 1800–1867*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2013, 340 S. / Auf Tschechisch: Martina Niedhammer: *Jen pro peníze? Pražské židovské elity v 19. století – skupinová biografie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR – Židovské muzeum v Praze – Nakladatelství Lidové noviny, 2017, 262 s.

Es schrieb: Emil Saudek (23. 10. 2019)

„Slaven, verlangt in allen öffentlichen Lokalen das Slavische Tagblatt!“ wurde auf den Seiten des Tagblatts gefordert, das am 7. November 1910 in Wien als Unpartaisches Organ zur Wahrung der slavischen Interesse, zunächst unter der Redaktion des Kroaten Miho Jerinić, seit Dezember des Journalisten und Übersetzers Jaroslav Zajíček-Horský, zu erscheinen begann. Das Slavische Blatt stellte eine der vielen deutschsprachigen, auf slawische Nationen gerichteten Zeitungen in der Monarchie dar, sie war allerdings nicht von langer Dauer, sondern währte nur bis zum 13. August 1911. Neben der Berichterstattung aus dem Parlament und der politischen Publizistik brachte das Slavische Blatt auch zahlreiche literarische Texte, Feuilletons, Rezensionen und Berichte. Die tschechische Literatur war hier v. a. dank **Emil Saudek** (siehe [E*forum, 4. 4. 2018](#)) vertreten, der 1896–1922 in Wien wirkte und sich neben seinem zivilen Beruf als Bankbeamter der literarischen und kulturellen Vermittlung widmete, er konzentrierte sich hierbei v. a. auf zwei Dichter, Otokar Březina und J. S. Machar. (Auf den Seiten des Tagblatts findet man aber auch die Feuilletons von Jan Neruda, ohne Übersetzerangabe, eine Erzählung von Růžena Svobodová, übertragen von Johanna Krausová, oder eine ältere Übersetzung Svatopluk Čechů von Zdenek Fux-Jelenský u. a.). Es gab nicht so viele Publikationsmöglichkeiten für die Übersetzer ins Deutsche, Ende der 1910er und Anfang der 1920er Jahre waren es überwiegend deutschsprachige, von Tschechen redigierte Periodika (Čechische Revue, Union), in Wien publizierte Saudek seine Übersetzungen und deutsche Beiträge nur im Wochenblatt Die Waage und erst im Laufe des Kriegs und nach Kriegsende

wurde er auch in den expressionistischen Periodika wahrgenommen (Die Weißen Blätter, Die Aktion, Der Daimon, Der neue Daimon, Die Initiale).

„Ferner gibt es hier nun das Slavische Tagblatt, dessen Tore mir sperrangelweit stehen,“ teilt Saudek der Schriftstellerin Růžena Svobodová am 21. Dezember 1910 mit. Er veröffentlichte hier zwei ihrer Erzählungen, Výtřel (Der Schuss) und Dianka, aus der Sammlung Černí myslivci (Die schwarzen Jäger, 1908), für welche er – auch unter Mithilfe von Stefan Zweig, Camill Hoffmann oder Martin Buber – vergebens einen Verleger in Deutschland und Österreich-Ungarn suchte. Das Tagblatt druckte ferner auch Saudeks Übersetzung des Feuilletons Benedek von Machar ab, einen Aufsatz über das neueste Werk dieses Dichters oder auch einen Bericht über die Gastvorstellungen eines mährischen Theaters in Wien. Etwas abseits dieser Propagation der tschechischsprachigen Kultur steht ein Essay, der Ende Februar 1911 in dem Tagblatt unter dem provokativen Titel **Kulturbastard** erschien. Hier zweifelte Saudek die literarische Analyse mit Hilfe der Zergliederung einer Künstlerindividualität in Teile an und anstatt der Schubladisierung nach Nation, Sprache, sozialen bzw. politischen Kategorien verteidigte er eine intuitive, ganzheitliche Anschauung von Kunstwerken. Eine Erscheinung, die eingebürgerte Kategorien und Vorurteile zum Schwanken brachte, war der Dichter **Hugo Sonnenschein** und seine Sammlung Ichgott, Massenrausch und Ohnmacht, die aktuell in Wien veröffentlicht worden war. Der „Kulturbastard“ ist hier eine der autostilisierten Figuren oder eine Facette der Außenseiter-Selbstdarstellung (neben Geuse, Christus, dem Vagabunden, dem Landstreicher u. a.). Sonnenschein stellt laut Saudek eine eigenartige Synthese kultureller, ethnischer sowie literarischer Einflüsse und Gegensätze dar. Seine Lyrik bildet einen Teil der „Explosion im Garten“, von der Carl S. Schorske im Zusammenhang mit Oskar Kokoschka oder Adolf Loos referierte. In Sonnenscheins Fall spielte sie sich allerdings zunächst hauptsächlich vor den Augen dessen junger Freunde aus Böhmen und Mähren ab, die in Wien lebten und über Sonnenscheins deutsche Lyrik schrieben oder sie ins Tschechische übertrugen (detailliert hierzu vgl. Dieter Wilde: Der Aspekt des Politischen in der frühen Lyrik Hugo Sonnenscheins, 2002, S. 112–144). Diesem Kreis gehörte auch Saudek an, der am 10. Oktober 1918 in der Zeitung Lípa schrieb: „In Sonnenscheins Gesellschaft hatte ich rege Kontakte mit dem Redakteur des Blattes Dělnické Listy K. Zeman (Ivan Olbracht), der meine Notizen bezüglich meiner Propagationsarbeit immer gerne annahm.“ Gerade in Dělnické Listy machte Saudek bereits am 5. Februar 1910 auf die konfiszierte Sammlung Nürrisches Büchel aufmerksam, am 12. März 1915 stellte er im Prager Tagblatt Čas unter dem Titel Wertvolles Zeitdokument den Band Erde auf Erden vor, im Aufsatz Legenda o Sonkovi [Die Legende über Sonka], veröffentlicht im tschechischjüdischen Periodikum Rozhled am 2. Januar 1920, besprach er Sonnenscheins Werk unter diversen Aspekten mit dem Akzent auf Die Legende vom weltverkommenen Sonka.

Im Vorkriegs-Wien traf Saudek Sonnenschein an den Kaffeeklatsch-Dienstagen beim Journalisten und Slawisten Jaromír Doležal oder im Café Central, der Dichter besuchte die Saudeks zu Hause, er widmete Else Saudek einige seiner Fotoporträts, auf Ansichtskarten grüßte er den Sohn „Riki“, den späteren Übersetzer Erik Adolf Saudek. Einige Karten lassen auch eine dankbar angenommene gelegentliche finanzielle Unterstützung vermuten. Saudek half höchstwahrscheinlich bei der Veranstaltung des literarischen Abends, der am 10. März im Beethovensaal im Zentrum Wiens (im vorangehenden Herbst war er Hauptveranstalter eines Vrchlický-Abends) stattfand, Sonnenschein trat hier gemeinsam mit dem deutschjüdischen mährischen Schriftsteller Oskar Rosenfeld auf. Auch vermittelte Saudek zwischen Sonnenschein und Otokar Březina, dessen Anerkennung von Bedeutung war, wie Rosenfeld in der Rezension der Sammlung Geuse Einsam von Unterwegs betont: „Daß sein Geuse Einsam von Unterwegs mehr aufwiegt als ein Jahrzehnt deutscher Gedichtemanufaktur, ist noch nicht viel. Aber daß ein Dichter wie Ottokar Březina ihm seine Freundeshand entgegenstreckt, das tut not gesagt zu werden“ (Pester Lloyd 60, 1913, Nr. 82, 6. 4., S. 24–25).

Saudek und die tschechische Kritik nahmen Sonnenschein nicht wegen freundschaftlicher Beziehungen wahr, Sonnenscheins frühe Sammlungen Nürrisches Büchel und Ichgott, Massenrausch und Ohnmacht wurden als eine gewisse Neuheit in der Geschichte der modernen tschechischen Lyrik betrachtet. Miloslav Hýsek, der ebenso Sonnenschein in Wien kennenlernte, merkte (in Lidové noviny, am 15. 12. 1909) an, dass Saudeks Übersetzung von Březinas Sammlung Ruce (Hände) aus dem Jahr 1908 sowie auch Sonnenscheins Poesie, durch europäische moderne Lyrik von Baudelaire bis zu den tschechischen modernen Dichtern wie K. Hlaváček, O. Březina, St. K. Neumann, P. Bezruč, F. Šrámek u. a. inspiriert, eine Wandlung nicht nur in der tschechisch-deutschen literarischen Interaktion darstellen, diese Transpositionen würden auch die Qualität der modernen tschechischen Lyrik unter Beweis stellen, die die Abkehr von der neuromantischen melodischen Poesie (der impliziten Hofmannsthalschen Faktur) fördert und eine originelle Poetik schafft – diese war innerhalb der breiter aufgefassten, diverse Sprachen und Einflüsse verschmelzenden Wiener Künstlerszene zunächst mehr den tschechischsprachigen Autoren und Dichtern verständlich, die sich hier allerdings sozial sowie kulturell am Rande bewegten. Wohl auch deshalb waren sie willig, einen Dichter unter sich aufzunehmen, der „deutsch schreibt, durch Abstammung ein mährischer Jude ist und sich als Slowake fühlt“ (unsigniert, Hugo Sonnenschein, Dělnické listy 23, 31. 8. 1912, Nr. 199, 2. Beilage DL, S. [1]).

Diese Veröffentlichung von Saudeks Essay in der Rubrik Es schreiben ist in der Tat bereits ein dritter Abdruck: eine längere Passage mit dem Hinweis auf das Slavische Blatt wurde auch im Buch Geuse Einsam von Unterwegs (Utopia Verlag, 1912) abgedruckt.

Zusatz: Die Sammlung Ichgott, Massenrausch und Ohnmacht wurde konfisziert und in der Literatur erscheinen Erwähnungen der Interpellation der Sammlung durch T. G. Masaryk im Reichsrat, dies scheint jedoch falsch zu sein – unter den Interpellationen konfiszierter Texte, die Masaryk zwischen 1910–1911 einreichte, befindet sich Sonnenscheins Sammlung nicht. Ein völliger Irrtum ist allerdings die Information, die Karl-Markus Gauß und Josef Haslinger in ihrem Nachwort zur Auswahl aus Sonnenscheins Lyrik Fesseln meiner Brüder (1984) anführen, nämlich, dass Emil Saudek, ein „mehrfacher Rezensent von Sonka-Büchern“, die anwesenden österreichischen Autoren auf der internationalen Tagung des PEN-Clubs in Kopenhagen aufgrund ihm bekannter Dokumente der angeblichen Kollaboration Sonnenscheins mit den Nazis hätte versichern sollen. Aus dritter Hand übernimmt diese Information auch Jürgen Serke in seinem Buch Böhmisches Dörfer. Die erwähnte Tagung fand 1948 statt, wobei Emil Saudek jedoch am 23. Oktober 1941 in Prag starb.

lama

Übersetzung: Lukáš Motyčka

Kulturbastard

[Slavisches Tagblatt 2, 26. 2. 1911, Nr. 91, S. [1], 28. 2., Nr. 92, S. [1]–2]

Motto: „So findest Du das Land in deiner Seele,
Grau und düster, Gott! Geuse Einsam!
Du Judenjunge, Slovakenkind, Kulturbastard.“

Es gibt nichts in Natur und Gesellschaft, was in Wahrheit in einfache Urbestandteile zerlegt werden könnte. Im geringsten Mann schlummert noch eine Fülle und eine Unendlichkeit. Eine Persönlichkeit – und wenn sie noch so gering scheint – in ihre „Elemente“ zerlegen, bedeutet nur ein Stück des Weges zu ihrer Erkenntnis, aber niemals ihr völliges Verstehen. Um eine schaffende Persönlichkeit, einen Künstler zu begreifen, genügt nicht die bloße chemische Analyse ihres geistigen Wesens; man konstatiere den Einfluß der Abkunft, der

Erziehung, des Milieu, der rein äußerlichen Schicksale auf das gegebene Kunstwerk und man wird das Rätsel nicht gelöst, sondern nur vervielfacht haben. Der wahre Dichter muß auch dann, durch die Methoden des Verstandes unergründlich und nur durch das Gefühl auffaßbar erscheinen, sonst trug er nur eine Krone aus Flittergold und nicht aus echtem Golde, wie es sich für einen Prinzen aus Genieland gebührt.

Schon die Natur und Gesellschaft schafften unermüdlich stets neue, überraschende Kombinationen der uns so einfach scheinenden Elemente und ein Subsumieren der neuen Individualitäten unter einen gemeinsamen geistigen Typus, worin im Grunde das Werk des Verstandes sich erschöpft, wird immer schwieriger und unbequemer.

Jedes Ding ist einzig, wenn man es mit andächtiger Subtilität betrachtet, aber ein Individuum ist eine Welt, von der es nicht schwer ist, zu sagen, daß sie sicher noch nicht entdeckt ist. Eine Künstlernatur gar, ist ein Labyrinth, ein unentwirrbarer Knäuel, ein Buch mit sieben Siegeln. Selbst die Elemente der vulgären geistigen Chemie lassen sich schwer aus dem Herzblut, dem Mark, den Knochen der Persönlichkeit herausdestillieren.

Man findet den Dichter einmal ganz national; singt er doch davon, was die ganze Nation nur mit schwerer Zunge lallt und siehe da, plötzlich tönt aus seinem Innersten ein schriller Ruf, der allem Patriotismus widerstreitet und man merkt, daß der Dichter nicht so ganz unser ist! Oder er erscheint im besten Sinne sozial und ist eine Geisel für alle Mächtigen und die Unterdrückten glauben, sie allein seien berechtigt, sie zu schwingen. Plötzlich kommen aber asoziale oder antisoziale Töne und es ertönt der Sang von Kraft, Macht, Ueberschwang und Rücksichtslosigkeit. Und die beiden, sich widersprechenden Ausbrüche sind umso unheimlicher, als man weiß, daß sie nicht den Dichter, sondern uns ins Unrecht setzen; man ahnt unter dem Zauber der Persönlichkeit des Schaffenden, daß die Dissonanz nur scheinbar ist und daß eine nur ihm hörbare Harmonie die vernommenen Gegensätze zur Einheit bindet, zu einer dritten, von uns noch nicht gekannten, Wahrheit.

Was fängt die Analyse mit einem Dichter an, der Jude ist, slowakisch fühlt und stürmt, in der Slowakei erzogen ist, das slowakische Idiom mit Recht seine Muttersprache nennt und dabei sehr gut im Geiste der deutschen Sprache schreibt? Was kann die Retorte an einfachen Elementen hervorzaubern, wenn der Kerl Gesellschaft und Staat, wie das fürchterlichste Ungeheuer heißt, ein Rebell jeder Zoll ist und dabei in tiefster Demut, das ist in tiefer, selbstgewollter Erniedering, ein Bruder, den Brüdern auf ihrem schweren Lebenswege dienen will? Man weise sie von der Türe die superklugen Einschachtler und restlosen Zergliederer der dichterischen Persönlichkeiten: man kann im praktischen Leben und für seine Zwecke die Menschen in Beamten und Nichtbeamten, Schacherer und Nichtschacherer, Rentiers und Nichtrentiers, Nationalsoziale und Internationalsoziale teilen, aber ein Dichter ist niemals nur Anarchist, nur Kollektivist, nur Deist oder Atheist, nur königstreu oder nur republikanisch; er ist immer nur persönlich und der Typus, dessen Varietät er ist, ist uns nicht bekannt.

Ich spreche von einem Buche², das, wie es scheint, an dem Wahne solcher vulgären Einschachtungswut für die Gegenwart sterben muß. Von dem Buche eines jungen Zeitgenossen, der sein Bestes, weil sein Eigenes, im besten Sinne Persönliches in sein Buch „Ichgott, Massenrausch und Ohnmacht“ ausgegossen hat. Und für den Kenner ist in diesem Werke viel kostbarer Duft ausgegossen.

Der Titel, der Manchen schreckt, ist doch eine kunstvolle, allen Extrakt des reichen Inhaltes bergende Abbréviatur.

² Hugo Sonnenschein. „Ichgott, Massenrausch und Ohnmacht.“ Gedichte. „Die Utopie des Herostrat.“ Ein Akt. Im Verlage der „Utopia“, Paris und Wien 1910.

Das Herz des Dichters, von ihm selbst in Andacht geschaut, schwelgt in seinen, von den Andern so verschiedenen Freuden und Traurigkeiten. Es singt von seinen Klüften, die seine Einheit zerreißen und den Klüften, die es von den Andern qualvoll trennen.

Es kennt seinen Wert und Unwert, seinen Triumph und seine Tragödie. Es fühlt sich als einzig, als über allem schwebend, als durch nichts besiegbare. Es kann Königreiche schaffen. Sein Königreich:

„Werde selig und du wirst Andere selig machen!
Die Armen, die Augen haben und nicht sehen,
Ohren und nicht hören; deren stumme Lippen
davon sprechen, daß sie sich nach dem Königreiche
sehnen.

Alles ist. Du bist ein Dichter, daß du zeigst – was
ist. Darum bist du ein Dichter! Du siehst:
leihe ihnen deine Augen.
Du hörst: erweise ihnen die Gnade, daß
sie mit deinen Ohren hören!
Rede zu ihnen.“

Das arme göttliche Ich! Der Ichgott, er verlodert an eigenem Feuer, das er nicht Andern leihen kann. Er trug sein Licht und seine Glut ins Tal zu den Menschen, er erhob die Stimme und lud alle zu sich, um ihnen seine Wärme, die – bleibt sie unverteilt – in ihm zu Eis und Frost erstarrt, für ein bisschen Liebe zu verschenken. Aber er fühlt, daß die mit der LaMse genossenen Freuden nur ein Rausch seiner sehnsuchtskranken Seele sind und bezeichnet in tieftrauriger Selbsterkenntnis, in seiner tragischen Skepsis, seine Liebe zum Volk, zur Familie der Entrechteten und Rebellen als bloßen Massenrausch!

Er kehrt zu sich zurück, zum „Geusen Einsam“, der an seiner eigenen Utopie sich weiter wärmen und sein Sein fristen will, sich wohl bewußt, daß Träume nicht Wirklichkeiten sind und Schemen kein Surrogat für liebebedürftige Arme:

„Wer schenkt ein bisschen Wärme mir?
Ich gebe meine Seele dafür!
Niemand hier?
Ich erblicke, ich ersehne
Keinen – Götter, jetzt um eine Träne?!
Laßt mich weinen...“

Das ist die Ohnmacht, die bis jetzt erreichte Stufe in dem Mysterium der Entwicklung dieses Einsamen. Nicht die letzte Stufe aber...

Dieses Innere hat so vielfältigen Besitz, ist Erbe so vieler Kulturelemente, ist von so vielen Seelen vergessener und im Gedächtnis der Menschen fortlebender Anbeter der Schönheit befruchtet, das es weiter keimen muß.

Dazu kommt das, was wir uns nicht als von irgendwo entlehnt denken können, dasjenige, was Urbesitz seiner Seele ist: das manchmal fast visionäre Schauen des eigenen Ichs und des es umbrandenden Kosmos, ein Schauen, gefärbt von wunderbarem Frühlicht und unbekanntem Abendrot. Die nie erlahmende, stets aufs neue hoffnungsfreudige Zuversicht – wenn sich auch die Müdigkeit gar oft zu Gast läßt –, daß es eine Majestät des Lebens gibt, in welcher und für welche zu leben und zu sterben süß ist:

„Auch ich bin einer, der des reinen Lebens Majestät
In sonnenhafter Pracht vor seiner Seele sieht,

Und darnach lechzt mit dürstendem Gemüt,
Und doch in Sumpf und Frost und Dunkel geht.
Auch ich bin einer, der vor seinen Sinnen kniet
Und händestarr zu seiner Seele fleht:
Geh' durch das weiße Land mit mir – wenn hoch
der Mittag steht
Und wenn die Sphäre klingt des Daseins hohes
Lied:
Denn meine Seele ahnt und schaut,
Was fiebernd meine Sehnsucht baut;
Ich weiß von eines Lebens höchster Majestät.“

Ich sage, er besitzt ein Schauen seiner selbst und seiner Umwelt, nicht ein Erkennen! Der Blick des Dichters steigert ihm nur die Rätselfülle des Seienden und darin liegt vielleicht das größte Verdienst der Schaffenden, überhaupt daß sie die Menschen zwingen, neue Fragen zu stellen, zu längst Überwundenem wieder zurückzukehren und die Festigkeit längst gewonnener Standpunkte neu zu prüfen. Denn alles Seiende ist unendlichfach, nie einfach.

„Es wurde langsam Licht im Land, ich konnte tiefer sehen.
Und je mehr ich blickte, desto größer wurde die Verwirrung:
Bald ward mir jedes Blatt nur eine vage Irrung,
Ich konnte jetzt die nächste Nähe nicht verstehen.“

Zu dieser schmerzreichen Kraft, die Dinge zu tanzendem Rätselchaos zu zerstäuben, gesellt sich die hohe Gabe, die jedem Dichter ward, über das sich gewaltig auftürmende Geheimnis nicht zu verzweifeln, sondern unbekümmert über biologisches Wohl und Wehe, durch schönheitsberauschtes Entzücken über das Geschaute zu siegen und sein Dasein freudig zu bejahen; der Ästhet bewundert die Flammen, die ihn umlohen, und hat längst vergessen, daß sie ihn vernichten wollen. „Schön ist das Geheimnis Tod, herrlich ist die Wollust, der Schmerz, das Leid...“, alles Schädigende, Feinselige ist gebändigt vom Bändiger, den Schönheit entflammt hat, und gefesselt vom Sieger, der die Schönheit des Unterliegens sich zu eigen gemacht hat.

Der Verfasser dieses Buches stellt die letzten Menschheitsfragen über Bejahen und Verneinen des Lebens, ist in seiner Art ein Philosoph. Viele schwätzen von diesen Dingen, viele singen und sagen auch schön von ihnen, aber wie wenige erleben ihre Schauer? Hier ist einer, der sein Golgatha täglich geht, der seinen Kreuzweg mit dem Sange der höchsten Hoffnungen sich zu versüßen trachtet. Das Denken brachte ihn an den Abgrund, der Verstand sprach dem Lebenswillen sein Nein, da horcht er auf sein Blut, auf den Herrn, der hinter der Vernunft steht und uns alle lenkt:

„Mein Blut, es sagt, daß es das Leben liebt. Und meine Sehnsucht nach dem Tod?
Es scheint mir, daß ich ausgegangen war – einmal dem Leben zu entrinnen?!
Wer sagte das?! Es war ein böser Traum, der mit dem Selbstmord mir gedroht...
Wie wohl die Stürme tun! Ich kann mich nicht entsinnen.“

Diese Fähigkeit, allen niederdrückenden Gewalten zu Trotz, ohne Hilfe der verstandesmäßigen Reflexion ein freudiges Ja dem Leben zujauchzen zu können, mitten in der als höllisch empfundenen Qual aller Konflikte, ist ein lautes Zeichen großer innerer souveräner Kraft, die unbesiegbar herrschen will. Wer sie besitzt, ist ein Dichter in Wahrheit!

Die Bezeichnung „Kulturbastard“, wie sich der Dichter in schüchterner, selbstironisierender Traurigkeit nennt, trifft nicht nur zu, wenn man die bunten nationalen, religiösen und sozialen Elemente, die diesen Dichter zusammengewürfelt haben, ins Auge faßt, sie gewinnt

auch ihre symbolische Bedeutung, wenn man seine Art, die Lebenserscheinungen zu betrachten, kennzeichnen will. Jedem seiner Blicke auf ein Einzelnes, jedem seiner Urteile geht unbewußt eine Kreuzung unendlich vieler Anschauungen anderer voran. Kulturen einsamer Herzen, ebenso wie aller in der Masse und mit der Masse lebender Eiferer, haben zwar die größte Blutschande in ihm getrieben, bevor seine Synthesen geboren wurden. In diesem Buche lebt auch ein gutes Stück dessen, was die moderne tschechische Literatur der Neunzigerjahre genährt hat, es gibt hier Gedichte, die an den früh verstorbenen Hlaváček, mahnen (Meine Sprache), an Stan. Karel Neumann, dem Sänger der „Apostrophy hrde a vášnivé“, an Jiří Karásek, den berichtigten Dekadenten und den großen Barden Bezruč. Aber unmittelbar ist nur Březinas Einfluß vorhanden und es ist sehr begreiflich, daß dieser Mystiker das Buch freudig begrüßt hat. Aber mehr als die Dichter des ihm so nahe stehenden Volkes hat der lebendige, stets kunstschaftende Dichter, genannt slovakisches Volk, seinem Werke gegeben. Er hat mit slovakischen Melodien dafür gedankt, von welchen ich wenigstens eine anführen will:

Das Lied.

Dein Lied, du armer Mensch der Slovakei,
Ist ein Verzweiflungsschrei.
Ein Schrei der Seele, die in Banden ächzt
Und doch nach Freiheit lechzt.
Sie nehmen dir alles: dein Blut, dein Feld,
Nur dein Herz und dein Lied, das können sie nicht,
Und dein Hirn, dein Geld.
Das klingt und zeigt der Sonne Licht.
Solang dir in der Brust ein Funken Leben glüht,
So lang hast du dein Herzenslied,
Dein Lied, du armer Mensch der Slovakei –
Deinen Verzweiflungsschrei.

Aber das Gewand ist deutsch und gut deutsch; Hermann Bahr und Stefan Zweig erklärten es als das Werk eines Dichters. Und gut kosmopolitisch! Walt Whitman, Verhaeren, Maeterlink sind hier Pate gestanden, aber auch Verlaine und Baudelaire gaben ihren Segen.

Aber alle mußten streben und vom persönlichen Feuer des Dichters verzehrt in neuartiger Form aufleben.

Es ist eine fieberhafte Sucht in diesem Geiste, alles zu verarbeiten und zu neuen Einheiten umzuzaubern.

Der Weg soll gefunden werden, alle sollen Wegweiser sein. Alle und alles. Man taucht in das wilde, geräuschvolle Leben der Großstadt, berauscht sich an ihren Sünden und Sängen, man sucht die engen Gassen, wo, böse und schön, das Laster sich verbirgt,
In uralten Alleen unter dichten Sträuchern und Bäumen,
Wo Dirnen locken und Verbrechen lauern
Und Liebespaare in Ekstase träumen.

Aber man schwebt auch hoch in Askese über allem und lebt in Reinheit dem Kult des Schönen. Man mischt sich unter Rebellen und singt mit ihnen und für sie, um dann wieder in aristokratischer Zurückgezogenheit nur mit dem Aufbau seines Innern sich zu beschäftigen.

Aus dem „Kulturbastard“, den er sich wehmütvoll und bissig zugleich nennt, weil er noch im unfertigen Flusse ist, soll der Finder einer eigenen Synthese, eines neuen freudigen Wertes für sich und alle werden: ein Individuum, das eine neue, von einem tapfer erfochtenen Gesetze geleitete Einheit ist, ein Mann des Willens und der Tat.

An solchen Mischlingen kann sich die wahre Kultur nur freuen!

Es schreibt: Markus Grill (6. 11. 2019)

Anton Kuhs (1890–1941) Rolle in der Literaturgeschichte beschränkte sich lange Zeit auf den Pointenlieferanten. Die zahlreichen witzigen Anekdoten über den jüdischen Publizisten und Stegreifredner wurden von Feuilletonisten wie von Literaturwissenschaftlern über Jahrzehnte hinweg weitergeschrieben. Dankbar bedienten sie das Bild des genialisch-schlampigen Kaffeehausdichters, der sich durch Cafés und Hotelbarsschnorrer und seinen Gönnern für jede Gefälligkeit ein Bonmot abwirft. Derlei Überlieferungen aus den „guten alten Tagen“ haben sich bei der literarisch interessierten Öffentlichkeit vor allem in Österreich großer Beliebtheit erfreut. An wissenschaftlich abgesicherten Informationen über Kuhs Leben schien niemand interessiert – als würde man an einer liebgewonnenen Version der Vergangenheit unter allen Umständen festhalten wollen. Die Geschichte(n) vom Wiener Kaffeehaus samt ihren nostalgischen Evokationen kritisch zu hinterfragen, bedeutet offenbar, an der österreichischen Identität selbst zu rühren.

Zurecht polemisiert der Anton-Kuh-Experte **Walter Schübler** gegen den Begriff der Wiener Kaffeehausliteratur. Als Terminus technicus der Literaturwissenschaft ist er ungeeignet, da er in seiner ausschließlich konnotativen Bedeutung – verknüpft ist er nicht zuletzt mit dem diffusen Assoziationskomplex „Wien um 1900“ – nicht präzisiert. In der Auslegung als offener Genrebegriff verweist „Wiener Kaffeehausliteratur“ zumeist auf verspielt ironische Sprachkunst zum Tag ohne seriöse, zeitkritische Substanz. Der eminent politischen und dabei sehr weitsichtigen Publizistik Kuhs wird er so keinesfalls gerecht. Mit der Herausgabe der siebenbändigen Werkausgabe (Göttingen: Wallstein Verlag, 2016) stieß Schübler die lange ausgebliebene Neuentdeckung von Kuhs Schriften an. Vor Kurzem hat er **die erste Anton-Kuh-Biographie** (Göttingen: Wallstein Verlag, 2018) nachgelegt, und damit ein groß angelegtes Forschungsprojekt bio-bibliographischer Grundlagensicherung erfolgreich zum Abschluss gebracht. Ohne dem Gegenstand seinen Glanz zu rauben, eruiert Schübler die Tatsachen an der widerständigen Legende des „Wiener Originals“.

Kuhs spärliche Lebensspurennachzuzeichnen musste ein hartes wissenschaftliches Unterfangen bedeuten. Mit seiner kalkulierten Selbstinszenierung als exzentrischer Bohemien – sei es in Texten, auf der Rednerbühne oder am Kaffeehaustisch (wo er tatsächlich häufig anzutreffen war) – bewirkte er rückblickend gerade die Verhüllung der eigenen Person. Wohl verweist das erfolgreiche Markenkonstrukt Anton Kuh auch auf dessen wirkliche Lebensumstände. In der Tat lehnte er ein ortsgebundenes und auf Besitztum ausgerichtetes Leben ab. Folglich existiert heute kein nennenswerter Nachlass mit biographisch auswertbarem Material. Zwar wartet Schübler in seinem Buch mit spannenden Funden auf (Fotografien, Zeichnungen, Schulzeugnissen, Autogrammkarten etc.). Vorrangig aber muss er sich der Person indirekt nähern, über ihr Werk und ihre Zeit. Wo handfeste Lebensdaten fehlen, wird also Kuh im Kontext seines regen Schaffens während der 1910er- bis 1940er-Jahre verortet. Derart geht „[d]ie Biographie [...] über lange Strecken auf in der Bibliographie“ (S. 375), wie Schübler einräumt.

Beachtliche 575 Buchseiten sind aus der breit angelegten Studie hervorgegangen. Rund ein Vierteldavon macht der Apparat aus, der neben einem umfangreichen Anmerkungsenteil eine Zeittafel, eine Auswahlbibliographie sowie ein Personen- und Werkregister enthält. LeserInnen mit weiterführendem Lektüreinteresse erschließt sich ein dichtes Netz personaler, intertextueller und allgemein-historischer Bezüge. An wenigen Stellen in den Anmerkungen ist die Ordnung fehlerhaft (S. 432, S. 499), was bei einem so sorgfältig

realisierten editorischen Großprojekt selbstverständlich nachzusehen ist. Der Haupttext gehorcht einer Doppelstruktur. Die dreißig „thematisch“ angelegten Hauptkapitel werden durch zwanzig „chronologisch“ angelegte Nebenkapiel ergänzt. Das ist gewöhnungsbedürftig. Zumal ein suboptimales Layout des Inhaltsverzeichnis nur begrenzt der raschen Orientierung dient. Letztlich erweist sich der Aufbau des Buches als gute Lösung, um den schwer handhabbaren Stoff zu organisieren.

Inhaltlich bietet diese erste Biographie naturgemäß sehr viel Neues. Bislang völlig im Dunkeln sind etwa die Kindheit und die Jugendjahre von Kuh geblieben. Dementsprechend erhellend nimmt sich das Kapitel „*Eine wahre Wedekind-Tragödie*“ – *Wie er wurde* aus. Auch die späteren Kapitel liefern eine Fülle aufschlussreicher Informationen; sowohl zu wenig oder gar nicht erforschten Lebensabschnitten (z. B. zu den journalistischen Anfängen, zur Tätigkeit als Schauspieler und Drehbuchautor oder zu den letzten Lebensjahren im New Yorker Exil) als auch zu mittlerweile besser erforschten (z. B. zur Fehde mit Intimfeind Karl Kraus oder zur prägenden Freundschaft mit Otto Gross). Das kürzeste Kapitel ist übrigens Kuhs „Prager Herkunft“ gewidmet. Es thematisiert wohl gemerkt nicht seine genealogische Verbindungslinie zur böhmischen Hauptstadt (der Großvater David Kuh wirkte als namhafter Journalist in Prag), sondern eine seiner zahlreichen publizistischen Auseinandersetzungen mit Kollegen. Insofern die Vita entlang des Schaffensweges erzählt wird, liest sie sich zugleich als Werkgeschichte. Die Chronologie verläuft von den ersten Veröffentlichungen noch als Jugendlicher im Jahr 1908, über seine Beitragstätigkeit für die renommiertesten Zeitungen und Zeitschriften im deutschsprachigen Raum spätestens ab den Zwanzigern sowie der begleitenden Betätigung als Stegreifredner, bis zu seinem zunehmend und zuletzt ausschließlich politisch engagierten, antifaschistischen Schreiben in den Dreißigern und frühen Vierzigern.

Die Biographie versucht laut Schübler „die Rekonstruktion von Kuhs Hauptwerk“ (S. 9), den Stegreifreden. Damit ist eine weitere Aporie der Studie angesprochen: Schließlich ist dieses rednerische Werk „bis auf wenige Ausnahmen ein für allemal verschollen“ (S. 59). Der Germanist gibt sich mit dem ernüchternden Befund nicht ab, leistet auch hier das editorisch Bestmögliche. Anstatt die Bedeutung von Kuhs mündlichem Wort pragmatisch zu marginalisieren, betont er dessen werkgeschichtliche Sonderstellung. Die mit unverkennbarer Akribie recherchierten Daten aller nachgewiesenen Reden (Ort, Datum, Uhrzeit und Titel) sind – gleichsam als „Wegmarken“ (S. 9) der Biographie – herausgehoben neben den Fließtext gesetzt. Durch vielfaches Zitieren aus Kritiken, Ankündigungen, Berichten von Zeitgenossen und sogar aus Polizeiprotokollen entsteht ein lebendiger Eindruck von Kuhs offenbar einzigartiger rhetorischer Wirkung. Das einschlägige Kapitel über den sogenannten „Sprechsteller“ ist folgerichtig eines der längsten.

Kuhs Lebensbild wird, wie erwähnt, vor einem breiten geschichtlichen Hintergrund entworfen. Die bisweilen aufwendigen Bezugnahmen auf die geistige und politische Situation ergeben zusammen ein sehr facettenreiches Panorama Österreichs und Deutschlands zur Zwischenkriegszeit. Seine Authentizität bezieht es aus dem vielfältigen Einsatz zeitgenössischer Dokumente. „Der sprachliche Eigenwert des Quellenmaterials vermittelt eine Ahnung von der Zeit, aus der es stammt, von der ‚akustischen Atmosphäre‘, in der Anton Kuh sich bewegte“ (S. 9), erklärt Schübler sein Gestaltungsprinzip. Zitat und Paraphrase rücken bei ihm zum zentralen biographischen Instrument auf. Der Biograph selbst tritt hinter ein ausgeklügeltes Arrangement verschiedenartigster Quellenmaterialien zurück. In der konkreten sprachlichen Umsetzung musste sich das als Schwierigkeit erweisen. Um die große Menge an Informationen maximal zu verarbeiten, reizt Schübler die typographischen Möglichkeiten durch Doppelpunkte, Anführungszeichen, Gedankenstriche und Beistriche aus. Die wissenschaftlichen LeserInnen wird der Verzicht auf strikte Selektion von Inhalten freuen. Insbesondere auf den interessierten Laien dürften einzelne Sätze überladen und überlang wirken. Im Ganzen jedenfalls überzeugt der gewagte hypotaktische Stil, gerade angesichts der Thematik. Passend angeschlagen ist auch der lockere, bisweilen

saloppe und mit Witz angereicherte Ton Schüblers. Dadurch gerät die Lektüre kaum je langwierig.

Die Herausforderung, unter den schwierigen Bedingungen der gegebenen Überlieferungssituation eine wissenschaftlich zuverlässige und darüber hinaus unterhaltsame Lebens- und Werkgeschichte Anton Kuhs zu besorgen, wurde mit der vorliegenden Publikation meisterhaft bewältigt. Schüblers monographische Studie eines immer noch verkannten Menschen und Wortkünstlers wird ohne Zweifel in der „academia“ wie auch in der breiten LeserInnenschaft nachhaltig beeindruckend.

Walter Schübler: *Anton Kuh. Biographie*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2018, 572 S.

Es schreibt: Ines Koeltzsch (20. 11. 2019)

Das 2001 gegründete Centrum für Jüdische Studien der Karl-Franzens-Universität Graz (CJS) setzt sich seit seinem Beginn für eine interdisziplinäre Zusammenarbeit zwischen LiteraturwissenschaftlerInnen und HistorikerInnen auf dem Gebiet der Jüdischen Studien ein. Die beiden hier vorgestellten Sammelbände – ***Jüdische Publizistik und Literatur im Zeichen des Ersten Weltkriegs*** (im Folgenden *Jüdische Publizistik*), herausgegeben von **Petra Ernst**, der leider 2016 viel zu früh verstorbenen Mitbegründerin des CJS, und **Eleonore Lappin-Eppel** sowie ***Jewish Soldiers in the Collective Memory in Central Europe*** (im Folgenden *Jewish Soldiers*), herausgegeben von **Gerald Lamprecht, Eleonore Lappin-Eppel** und **Ulrich Wyrwa** – sind ein weiteres, wichtiges Ergebnis dieser Bemühungen des CJS. Beide Sammelbände gehen auf Forschungsprojekte des CJS zurück sowie auf Tagungen, an denen zahlreiche internationale KollegInnen teilnahmen und zu dem im letzten Jahrzehnt spürbar gestiegenem Forschungsinteresse der Jüdischen Studien am Ersten Weltkrieg als einem „turning point“ der europäisch-jüdischen Geschichte (*Jewish Soldiers*, S. 13) beitrugen. Im Mittelpunkt beider Bände steht der „Facettenreichtum jüdischen Selbstverständnisses“ – das gesamte Spektrum der Kategorien „Erwartung – Erfahrung – Erinnerung“ (*Jüdische Publizistik*, S. 8), das anhand in Vergessenheit geratener fiktionaler und dokumentarischer Texte und Bilder jüdischer AutorInnen Zentral- und Osteuropas während und nach dem Ersten Weltkrieg herausgearbeitet werden soll. Wie bei Sammelbänden üblich lösen nicht alle Beiträge den Anspruch der HerausgeberInnen ein. Wenn im Folgenden nur eine kleine Auswahl von Studien besprochen wird, dann geht es nicht primär um jene Beiträge, die die jüdischen Kriegserfahrungen und -erinnerungen in den böhmischen Ländern und der Tschechoslowakei zum Thema machen (u. a. Rozenblit, Pagi, Marková in *Jüdische Publizistik* sowie Kieval, Koeltzsch, Szabó, Szeghy-Gayer in *Jewish Soldiers*), sondern vor allem um jene, die konzeptionelle Anschlüsse für einen Dialog zwischen HistorikerInnen und LiteraturwissenschaftlerInnen und somit auch methodische Anregungen für die bohemistische Forschung bieten.

Madleen Podewski untersucht in ihrem Beitrag *Krieg in ‚kleinen Archiven‘* (*Jüdische Publizistik*, S. 11-25) den Zusammenhang von Literatur und Zeitschrift. Ausgehend von ihrer Beobachtung, dass die Interpretation von Literatur in Zeitschriften entweder von ihrem medialen Erscheinungskontext völlig losgelöst wird oder aber auf der Annahme beruht, dass die Zeitschriften ein kohärentes Ganzes darstellen, schlägt sie das Konzept von Zeitschriften als „kleiner Archive“ vor, deren vielfältige und widersprüchliche Formen und Strukturen sowie spezifische Archivierungstechniken es zu erforschen gelte. Nur vor dem Hintergrund dieses „komplexen Gesamtgefüges“ ließe sich Podewski zufolge die Rolle der Literatur in einer Zeitschrift genauer bestimmen. Sie exemplifiziert es im Folgenden anhand des

Kriegsjahrgangs 1915 der deutschsprachig-jüdischen Zeitschrift *Ost und West*, wobei es ihr vor allem um die Frage geht, wie „Judentum“ [...] zum Gegenstand *medienspezifischer* Verhandlungen wird – und dabei unter dem [...] Einbezug ganz verschiedener, auch widersprüchlicher und vor allem nicht unter dem Zwang zu diskursiver Integration stehender Optionen und Darstellungsformen, die vom Essay über die Literatur bis hin zur Werbeanzeige reichen.“ (*Jüdische Publizistik*, S. 14, Hervorhebung im Original.) Sie identifiziert fünf Themengruppen, darunter die umfangreichste Textgruppe, in der die Konzepte von Nation, „Rasse“ und Religion sowie die Position jüdischer Differenz in diesen Konzepten diskutiert werden, desweiteren die praxisbezogene Textgruppe über soziale Fürsorge für osteuropäische Jüdinnen und Juden im Krieg, in der eingebettet in Konzepte der Menschlichkeit, des Fortschritts und der Kultur eine hierarchische und paternalistische Abgrenzung gegenüber den als passiv betrachteten Flüchtlingen vorgenommen wird, sowie die Gruppe der Werbeanzeigen, in denen nur selten explizit jüdische Bezugnahmen zu finden sind. Die Textgruppen stehen daher häufig nicht in einem diskursiven, dennoch aber in einem medialen Zusammenhang wie Podewski betont.

Neben Podewskis interessanten Ansatz der „kleinen Archive“ bietet Dieter Hechts Aufsatz über den Nachlass eines jüdischen Soldaten (*Jüdische Publizistik*, S. 145–166) eine anregende, interdisziplinäre Perspektive, Biografien aus „dinghistorischer“ Perspektive zu schreiben. Inspiriert von Daniel Millers Buch *Der Trost der Dinge* und Arnon Goldfingers Film *Ha-Dira* (Die Wohnung) versucht Hecht, den Dingen einer Jerusalemer Fünzimmerwohnung auf die Spur zu kommen. Ihr Bewohner war der ehemalige k.u.k. Soldat Egon Michael Zweig aus Mähren, der seit seinem Jura-Studium 1895 in Wien und seit 1922 bis zu seinem Tod 1949 in Jerusalem lebte. Seine Wohnung blieb bis 2009 erhalten, und mit ihrem Verkauf wurde der gesamte Nachlass, einschließlich der Möbel, den er teilweise aus Europa mitgenommen hatte, aufgelöst und in großen Teilen einem Antiquariat in Jerusalem übergeben. Hecht zeichnet anhand zahlreicher Textdokumente wie Kriegsanleihen, Postkarten und Todesanzeigen, aber auch von Objekten wie Zinnsoldaten Zweigs Einstellung zum Krieg und seine militärische Laufbahn nach. Trotz einer Sehschwäche hatte sich Zweig seit 1915 bemüht, als Freiwilliger ins Militär einzutreten, was ihm schließlich Anfang 1917 gelang – zum Missfallen seines kleinen Sohnes, der seinen Vater nicht ziehen lassen wollte und Zweigs Erinnerungen zufolge zu Hause geschrien habe: „Der Vater gehört dem Pinkl und nicht dem Kaiser!“ (*Jüdische Publizistik*, S. 151.) Es ist eindrucksvoll, wie Hecht die zahlreichen Details aus Zweigs Nachlass zu einem Gesamtbild zusammenfügt, wenngleich man sich gewünscht hätte, dass er den dinghistorischen Ansatz noch stärker entfaltet und seine eigene Rolle in der „Neuordnung der [Zweig’schen] Dinge“ deutlicher gemacht hätte.

Hervorzuheben sind auch die Beiträge der LiteraturwissenschaftlerInnen Caspar Battegay, Petra Ernst (beide in *Jüdische Publizistik*; S. 107–130 bzw. S. 307–327) und Olaf Terpitz (in *Jewish Soldiers*, S. 169–183). Während Battegay die faszinierenden, aber auch widersprüchlichen und teils abstrusen Spielarten der „utopischen ‚Austriaphilie‘“ bei Nathan und Uriel Birnbaum herausarbeitet und damit wichtige Anhaltspunkte für eine kritische Geschichte des „habsburgischen Mythos“ bietet, untersucht Petra Ernst den Zusammenhang zwischen dem Verschwinden des Genres der Ghettogeschichte und der „Erfindung des Ostjuden“, den sie auf den Ersten Weltkrieg und die Zerstörung osteuropäisch-jüdischer Lebenswelten zurückführt. Ihr Beitrag zeichnet sich hierbei besonders durch eine kritische Rekonstruktion der Genese des von Nathan Birnbaum geprägten und in der Geschichts- und Literaturwissenschaft häufig unreflektiert verwendeten „Ostjuden“-Begriffs aus. Terpitz widmet sich schließlich zwei Schlüsseltexten jüdischer Intellektueller über den Weltkrieg – Shimon An-Skis (alias Shloyme Zanol Rapoport) *togbukh fun khurbn*, das erst seit kurzem in deutscher Übersetzung vorliegt und Simon Dubnovs *Geschichte eines jüdischen Soldaten*. Trotz der ästhetisch unterschiedlich angelegten Texte – Verwebung genereller historischer Betrachtungen und individueller (Kriegs-)Erfahrungen einerseits sowie Betrachtung des Krieges durch das Prisma eines Individuums andererseits – verbindet beide Texte unter anderem die „doppelte Kodierung“ als historisches Dokument und literarischer Text. An-Ski

und Dubnov beschreiben den Krieg aus einer integrierten literarischen, ethnografischen und historischen Perspektive und machen ihren ethischen Anspruch, ihre moralische Verantwortung und ihre Pflicht zu erinnern, deutlich.

An-Skis und Dubnovs Texte könnten so als frühe Versuche einer Geschichte des Ersten Weltkrieges gelesen werden, die auf den „Erfahrungen und Erwartungen der handelnden oder leidenden Menschen“ gründet. Reinhart Kosellecks Postulat von der dialektischen Verbundenheit von Erfahrung und Erwartung als Grundbedingung historischen Schreibens greift Ulrich Wyrwa in seinem Beitrag auf (*Jewish Soldiers*, S. 43–66), um die Vielheit, transnationale Verflechtung und Widersprüchlichkeit jüdischer Erfahrungen und Erwartungen in Europa während und nach dem Ersten Weltkrieg zusammenzufassen. Kosellecks Konzept, erweitert um erinnerungstheoretische Fragestellungen, hätte durchaus als Klammer zwischen beiden Bänden fungieren können, die trotz einiger weniger Überschneidungen in der AutorInnenschaft unabhängig voneinander entstanden sind. Beide enthalten (nicht nur für die Jüdischen Studien) wertvolle Beiträge zur interdisziplinären Erforschung des Ersten Weltkrieges, die manchmal leider aufgrund der wachsende Publikationsfülle unterzugehen scheinen.

Petra Ernst / Eleonore Lappin-Eppel (Hg.): *Jüdische Publizistik und Literatur im Zeichen des Ersten Weltkriegs*. Innsbruck / Wien / Bozen: StudienVerlag (Schriftenreihe des Centrums für Jüdische Studien, Bd. 25), 2016, 332 S.

Gerald Lamprecht / Eleonore Lappin-Eppel / Ulrich Wyrwa (Hg.): *Jewish Soldiers in the Collective Memory of Central Europe. The Remembrance of World War I from a Jewish Perspective*. Innsbruck / Wien / Bozen: StudienVerlag (Schriftenreihe des Centrums für Jüdische Studien, Bd. 28), 2019, 377 S.

Es schreibt: Hynek Janoušek (4. 12. 2019)

2017 erschien die zweite Auflage der wenig bekannten philosophischen Schrift ***Anschauung und Begriff*** von zwei deutschschreibenden Autoren der Prager Moderne, **Max Brod** (1884–1968) und **Felix Weltsch** (1884–1964). Während der Name Max Brod allgemein bekannt ist, wird Felix Weltsch üblicherweise nur im Zusammenhang mit Franz Kafka erwähnt, mit dem er befreundet war, oder aber im Kontext zu Zionismus, zu dessen Hauptvertretern er gemeinsam mit Max Brod und Hugo Bergman gehörte. Was der Antrieb für Weltsch und Brod war, die erkenntnistheoretische Arbeit niederzuschreiben, lässt sich heute nicht eindeutig bestimmen, beide kamen in ihren folgenden Texten auf diese Schrift kaum mehr zurück. Die äußere Motivation bestand wahrscheinlich in der unerfreulichen Lebenssituation von Felix Weltsch, der sich eine neue Karriereperspektive von dem Buch erhoffte (vgl. Carsten Schmidt: *Kafkas fast unbekannter Freund: das Leben und Werk von Felix Weltsch (1884–1964)*, Würzburg: Königshausen u. Neumann, 2010, S. 116). Brod erwähnt die Schrift in seinen Erinnerungen eher am Rande und äußert sich über ihren Inhalt nicht näher. Die neue Auflage ermöglicht es uns also, uns mit diesem Buch detaillierter bekannt zu machen. Im Folgenden soll sein Inhalt sowie sein Kontext kurz dargestellt werden.

Brod, Kafka und Weltsch interessierten sich bekanntlich für Philosophie. Der Prager Akzent in ihrem Interesse lag in der Philosophie von Franz Brentano und dessen Schülern. Neben ihrer institutionellen Verankerung – die Nachfolger Brentanos, Anton Marty und Christian Ehrenfels, wirkten als Professoren an der Karl-Ferdinands-Universität – erfuhr diese auch bei regelmäßigen Treffen der Brentano-Anhänger im Prager Café Louvre ihren Ausdruck. Einen gewissen Gegenpol stellten philosophische Diskussionen im Salon von Berta Fanta dar,

in dem Werke von Kant und Hegel gelesen und die Ideen Rudolf Steiners begeistert besprochen wurden. Die letztgenannten Autoren wurden von den strenggläubigen Brentano-Anhängern (d. h. A. Marty, O. Kraus, J. Eisenmeier, E. Arleth) für obsolet oder sogar dekadent gehalten. Für Brod, Kafka und Weltsch war jedoch bezeichnend, dass sie anfangs in beiden dermaßen unterschiedlichen Milieus verkehrten. Seit 1905, als es zu einem dramatischen Konflikt zwischen Brod und den Kreismitgliedern im Louvre kam, nahmen sie an den Zusammentreffen der „orthodoxen“ Brentanianer nicht mehr teil. Mit Brentanos Gedanken blieben sie allerdings in unmittelbarem Kontakt. Brod und Weltsch konsultierten ihre Thesen mit Ehrenfels, mit dem sie befreundet waren und der sein Buch *Anschauung und Begriff* im Seminar zur Diskussion vorgelegt hat (vgl. Max Brod: *Streitbares Leben (1884–1968)*, München / Berlin / Wien: F.A. Herbig, S. 164). In der Schrift lässt sich auch der Einfluss der Gestaltpsychologie verfolgen, die Ehrenfels' Begriff der Gestaltqualitäten übernahm und ihn selbstständig in der Theorie der Sinneswahrnehmung weiter ausarbeitete. Auch diese fand in Prag ihre Vertretung. Brod und Weltsch berieten sich diesbezüglich mit dem Hauptvertreter dieser Theorie, dem Prager und Ehrenfels-Schüler Max Wertheimer, der gelegentlich in Prag erschien (Max Brod: *Streitbares Leben (1884–1968)*, S. 96-97).

Wenn wir die technischen Diskussionen im Buch überschauen, erscheint das Bild der Prager philosophischen deutschsprachigen Kultur am Anfang des 20. Jahrhunderts vor unseren Augen. Der eigentliche theoretische Ansatz ist eine unspekulative deskriptive Psychologie Brentanoscher Art, die beide Autoren im Laufe ihrer Universitätsstudien von Marty und Ehrenfels aufgenommen hatten. Diese wird dazu genutzt, zwei gegensätzliche philosophische Systeme aufeinander zu beziehen, die von radikalen Brentanianern abgelehnt wurden, für die Brod und Weltsch sich allerdings intensiv interessierten, nämlich den Intuitionismus der Lebensphilosophie (den wirklichen Kontakt mit dem Seienden vermittelt laut dieser Philosophie nur die unmittelbare, nicht rationalisierte Intuition der erscheinenden Wirklichkeit), und der neukantianische Rationalismus (die wirkliche Erkenntnis betreffe laut ihm nur begrifflich gehandhabte und durch Urteile systematisierte Erscheinungen). Während der erstgenannte Ansatz die begriffliche Erkenntnis für verzerrende Konstruktionen hält, die man an die Gegenstände aus dem praktischen Orientierungsbedürfnis heranträgt, sieht der zweite Ansatz in dem vorbegrifflichen, sinnlichen Aspekt der Anschauung bloß blindes Material, das darauf warte, Bedeutung zu erfahren. Mithilfe der erwähnten Überbrückung versuchen Brod und Weltsch, zwischen Bergson und Cassirer zu vermitteln.

Sowohl Intuitionisten als auch Rationalisten ignorierten laut Brod und Weltsch wichtige Einsichten bezüglich des Grundwesens unseres Sinnes- und Gedankenlebens. Die Prinzipien spontaner Formierung der Wahrnehmung und deren Umgestaltung in „ausgelegte“ Einheiten sind die Wahrnehmung betreffend nicht äußerlich, wie die Intuitionisten vermuteten, sondern bilden ihr Fundament, es handelt sich hierbei jedoch auch nicht um die Schemata der Rationalisten, die diskursive Begriffe zu einer gesetzmäßigen Verbindung der Phänomene in Gegenstände und Gegenstandsgebiete nutzen. Zwischen der Anschauung und dem reinen Begriff gibt es eine kontinuierliche Übergangsreihe, und das Buch setzt sich zum Ziel, diese Übergänge zu analysieren und darin eine gewisse invariante Struktur aufzuweisen. Der Brentanosche Empirismus zeigt sich hier in der Ablehnung einer aprioren geistlichen Begriffsausstattung – alle unsere Begriffe entstehen durch die geistige Ausarbeitung der ursprünglichen Anschauungsgrundlage. Hierauf sind der Titel und der Untertitel der Schrift zurückzuführen.

Den Autoren zufolge stehen weder eine blinde, auf die Begriffsform wartende Anschauung, noch ein Komplex namenloser, durch eine Assoziation zu verbindenden Sinnesqualitäten am Anfang des Geisteslebens, sondern ein vorbegriffliches und undifferenziertes Feld. Innerhalb dieser Ur-Ganzheit kommt es fortlaufend zu Variationen der jeweiligen Teile, wobei die Invarianten und Repetitionen desselben bestimmte Partien der Anschauung zur Bewusstwerdung bringen. Zur Hervorhebung der Identität von Teilen der Anschauung trägt die Intensität von Sinneserscheinungen sowie das (praktische) emotionale Interesse bei, das

einige Sinnesfragmente hervorzurufen vermögen – das gesamte Feld ist ursprünglich emotional geladen. Die ursprüngliche Verschwommenheit des Ur-Feldes ist das Resultat der ungenügenden Differenzierungsfähigkeit unserer Sinne. Die Gesamtanschauung bildet die Materie des natürlichen *tetischen* Urteils, wodurch sie den Sinn äußerer Realitäten gewinnt. Jede Wahrnehmung besitzt laut Brod und Weltsch generell den Charakter vom Urteilen. Die sich ausgliedernden Teile der Gesamtanschauung motivieren folglich ihre Auffassung in Subjekt-Prädikat-Urteilen, in welchen die Gegenstandsidentität in diversen Bestimmungen gebildet wird.

Gegen die immerwährende Differenziation und Identifikation der Teile in der Aufmerksamkeit als ursprüngliche Tendenz der Anschauung wirkt die Tendenz zur Verschwommenheit, „Ablenkung“, Undeutlichkeit und Überlappung der Vorstellungen. Die Verschwommenheitsphänomene betreffen meistens die Vorstellungen von niedriger Intensität, kleinem Kontrast bzw. diejenigen Teile, die unsere Aufmerksamkeit nicht anziehen oder sie ermüden. Im Allgemeinen gehört zu jeder Vorstellung die Form $A+x$, und zwar der determinierte Anschauungskern (A) und der Aspekt einer größeren oder kleineren Überlappung und Unbestimmbarkeit (x). Ist die Vorstellung im eigenen Sinne unbestimmbar, ermöglicht sie die folgende Auslegung, d. h. urteilsanschauliche Konkretisierung des einen oder anderen Zuges. Auf der Verschwommenheitsskala hat man so auf der einen Seite gänzlich unbestimmte Vorstellungen, auf der anderen wiederum völlig klare und deutliche Vorstellungen. Die Durchdringung und Deckung partikularer Vorstellungen im Gedächtnis führt nun zur Bildung gewisser allgemeiner Gedächtnisbilder oder -vorstellungen, die wiederum die Struktur eines bestimmten Kernes aufweisen, der nun allerdings auch die Konkretisierung des Gegenstands unbestimmbar und verschwommen hinterlässt, in dem sich die Vorstellung vielfältig spezifizieren lässt. Solch eine Struktur nennen Brod und Weltsch „Anschauungsbegriff“ (Max Brod / Felix Weltsch: *Anschauung und Begriff*, S. 65-78).

Die Anschauungsbegriffe verschwimmen wiederum in Anschauungsbegriffe höherer Ordnung, deren gemeinsamer Kern A kleiner ist, folglich sind sie abstrakter. Auf diese Weise entstehen nichtwissenschaftliche, vage Begriffe der alltäglichen Handhabung. Unser gewöhnliches Denken und Urteilen spielt sich gerade in einer solchen Bildanschauung ab. Wenn die Autoren jedoch darauf beharren, dass auch Begriffe ursprünglich Anschauungsgegenstände seien, die spontan in der mütterlichen Beizbrühe der Ganzheitlichkeit geboren würden, bietet sich dann die Frage, was diesen Anschauungskern, etwa im Falle des Begriffs „Baum“, ausmacht, der viele diverse Formen vom Bonsai bis zum Mammutbaum einschließt. Laut Brod und Weltsch macht diesen Kern das Bewusstsein der „Relationen“ von Teilen aus, die bei allen Bäumen gleich sind. Die Fundamente dieser Relationen sind erneut verschwommen. Im folgenden Schritt wird also (im Einklang mit Brentano und der Gestaltpsychologie) die Theorie der Anschauungsrelationen und Gestaltqualitäten gegen den Rationalismus verteidigt. Ein bestimmter Teil der Relationen wird nicht gedacht, sondern anschaulich „wahrgenommen“. Eine Relation ist mehr als eine bloße Addition ihrer Fundamente, sie ist ein anschauliches Element, das reduziert auf seine Fundamente (etwa bei der Reduktion der Melodie auf eine Summe von Tönen) verschwinden würde.

Die gewonnenen Analysen werden am Schluss bei der Beschreibung des Denkens und der Bildung rein wissenschaftlicher Begriffe genutzt. Das Denken kennzeichnet sich durch die sukzessive Abstrahierung von Anschauungsbegriffen, in denen der immer anwachsende Kernteil A in den Aspekt des ignorierten, undifferenzierten Vorstellungsteiles x transponiert wird. Eine solche Vereinfachung der Anschauungsbegriffe ermöglicht es, das anstrengende Bilddenken, das wegen seiner Buntheit unsere Aufmerksamkeit ständig beschäftigt, durch die schnelle, teilweise mechanisierte Bewegung abstrakterer Begriffe zu ersetzen, bei welcher sich unsere Aufmerksamkeit auf Hauptbilder konzentrieren kann – hierzu kommt es beim Erzählen oder bei einer logischen Darstellung einer Theorie, wo sich die Aufmerksamkeit auf

die Hauptzusammenhänge und auf den Gesamtsinn der Theorie konzentriert. Erst wenn der Gedankenlauf auf ein Hindernis stößt, entsteht ein Motiv zur anschaulichen Konkretisierung und Vergegenwärtigung des verschwommenen Begriffsteils. Wissenschaftliche Begriffe entstehen durch Urteilssynthese, im deren Rahmen in deduktiven und kausalen Zusammenhängen die abstraktesten, weiter unspaltbaren Begriffskerne A verbunden werden. Auch die Theorie der Evidenz notwendiger Urteile und kausaler Urteile leiten die Autoren im Einklang mit Brentano von einer ursprünglich im Bereich der Logik beheimateten Auffassung ab – z. B. von der Beziehung der Prämissen und des Urteilsschlusses, der folglich in den Bereich der Sachverhalte projiziert wird.

Das Buch beinhaltet viele detaillierte Analysen und Besprechungen der zeitgenössischen Fachliteratur, in deren Rahmen Brod und Weltsch ihr Vorhaben zu verwirklichen versuchen, d. h. zu zeigen, dass sowohl die Intuitionisten als auch die Rationalisten ihre Systeme auf einer allzu eingeschränkten Auffassung der Anschauung gründen. Dem Leben des Denkens stehen ursprünglich weder eine unmittelbare, von jeglicher Bearbeitung befreite Anschauung, noch abstrakte Begriffe zur Verfügung, sondern eben eine verschwommene Gesamtanschauung, in deren Rahmen eine spontane, emotional und praktisch orientierte Genese von Anschauungsbegriffen stattfindet.

Brods und Weltschs Beitrag zur Erkenntnistheorie erschien zu einer Zeit, als sich die Philosophie von der Psychologie bereits abwendete und einen anderen Weg anschlug – den Weg zur Phänomenologie und Sprachphilosophie –, er rief daher nicht die Aufmerksamkeit hervor, die er verdient hätte. Die neue Auflage der Schrift wurde mit allen zeitgenössischen Rezensionen sowie mit einer inhaltlichen, 1913 im Rahmen der Kant-Studien erschienenen Zusammenfassung der Autoren versehen. Die Publikation beinhaltet allerdings nicht die wohl wichtigste philosophische Reaktion, die sie angeregt hatte, und zwar die Besprechung von Brods und Weltschs Kritik der neukantianischen Begriffsauffassung von Ernst Cassirer. Diese lässt sich nun allerdings im dritten Band seiner *Philosophie der symbolischen Formen* problemlos nachschlagen (Ernst Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen. Dritter Teil*. Hamburg: Felix Meiner, 2010, S. 354–358).

Übersetzung: Lukáš Motyčka

Max Brod / Felix Weltsch: *Anschauung und Begriff. Grundzüge eines Systems der Begriffsbildung*. Hrsg. von Claus Zittel. Berlin: de Gruyter, 2017, 265 S.

Es schrieb: Paul/Pavel Eisner (18. 12. 2019)

Die Ereignisse im September und Oktober 1938 und ihre Folgen wirkten sich auf den Charakter des Staates, die Atmosphäre in der öffentlichen Kommunikation, wie auch auf das Funktionieren der Medien der sog. zweiten, tschechisch-slowakischen Republik aus und beeinflussten ebenso die hiesigen deutschen Periodika gravierend. Während einige Zeitungen und Zeitschriften, wie etwa Die Wahrheit oder Die Selbstwehr, unmittelbar oder nur mit einem kleinen Verzug nach dem Münchner Abkommen eingestellt wurden, hatten wiederum die Periodika Deutsche Zeitung Bohemia und Prager Presse noch drei Monate ihrer Existenz vor sich, bis sie zu Silvester – ohne Vorankündigung – zum letzten Mal erschienen. Zu dieser Zeit berichteten die politischen und wirtschaftlichen Rubriken der Prager Presse über die Neuordnung des Staates, die Lösung der Flüchtlingssituation und konnten nur in eingeschränktem Maße auf die wachsenden Pathologien innerhalb der tschechoslowakischen Gesellschaft (wie z. B. den expliziten Antisemitismus oder den aggressiven Nationalismus) reagieren.

Ein regelmäßiger Beitragender im Feuilleton blieb nach wie vor Pavel/Paul Eisner, er versteckte sich allerdings mit einer einzigen Ausnahme unter Pseudonymen. Als „Faber“ setzte er seine regelmäßigen Sprachglossen Vokabeln fort, in welchen er das allgemeine Aufeinandertreffen der tschechischen und deutschen Sprache sowie markante Erscheinungen der ideologisierten Sprache verfolgte. Unter dem Pseudonym „J. Ort“ verfasste er mehrere, sich der tschechischen Literatur widmende Betrachtungen, angefangen mit Karel Hynek Mácha (vgl. den unten abgedruckten Text Ohnmacht der Beschwörung vom 16. Oktober) bis zu seinen Zeitgenossen wie etwa Milada Součková (vgl. den unten abgedruckten Text Die Zuflucht einer Sprache vom 2. Oktober). Der erstgenannte Aufsatz ist eine freie Überlegung, die den hastigen Transport von Máchas Überresten aus Leitmeritz nach Prag thematisiert, stilisiert als Hamletsches Grübeln über dem Schädel des Beweinten. Es handelt sich hierbei nicht bloß um einen weiteren Mácha-Text von Eisner, der Text lässt sich als Vorzeichen der zutiefst persönlichen Bedeutung lesen, die Mácha für Eisner im Laufe der Okkupation gewinnen sollte (wie hierüber z. B. Božo Lovrič berichtet, vgl. Božo Lovrič: P. Eisner a Eureka. [P. Eisner und Eureka.] Lidová demokracie, 8. 1. 1946, S. 4). Eisner versucht jedoch vor allem in einer Situation das Wort zu ergreifen, in der dem Dichter gezollte Achtung als Kontrast zu der gerade erfahrenen Ohnmacht des Geistes und der Poesie gegenüber dem die Welt ergreifenden Unheil erlebt werden konnte. Indirekt bezieht sich auch eine Folge von Eisners Feuilletons (erschieden unter dem Namen „J. Ort“) auf den Zustand der Gesellschaft in der zweiten Republik bzw. in Europa, in welchen die Details des Alltags und winzige Erlebnisse als symbolischer Ausdruck von tieferen Zusammenhängen zwischen der Zeitmoral und Mentalität beleuchtet werden. Hierzu gehören etwa Hohn aus den Lüften (vom 23. Oktober), Vom Geschirrwaschen (vom 4. Dezember), Legende von einem Baum (vom 25. Dezember) oder der scheinbar harmlose Text Blumen für Elisabeth (abgedruckt am 18. Dezember, d. h. nicht ganze zwei Wochen vor dem Einstellen der Prager Presse). Beide unten abgedruckten Feuilletons legen Zeugenschaft darüber ab, wie Eisner die bedrückende Lebenssituation wahrnahm und dass er trotz allem nach positiven Augenblicken in diesem düsteren Herbst Ausschau hielt.

šz

Übersetzung: Lukáš Motyčka

Eisner, Paul (J. Ort): *Ohnmacht der Beschwörung*. In: *Prager Presse* 18, Nr. 257 (16. 10. 1938), S. 5.

Man hat die Ueberreste Karel Hynek Máchas, des Dichters, aus dem Grab in Leitmeritz geborgen und nach Prag gebracht. Es war eine ganz plötzliche Exhumierung nach hundertundzwei Jahren. Sie legte verblichene Gebeine bloß, deren Rest vielmehr, besonders auch das Fragment einer Hirnschale, eines Schädels von besonders gestreckter Langform. Der Schädel hatte einmal eine Zunge und konnte singen, sagt ein Prinz bei Betrachtung eines Schädels.

Auch ein sehr flüchtiger Kenner von K. H. Máchas Versen wird es sehr natürlich finden, daß ein Betrachter von Máchas geborgenem Gebein seinen öffentlichen Bericht auf den Gedanken abstimmte: Dies also bist Du, Sänger des Todes, nach hundertundzwei Jahren! Der Gedanke lag wahrlich nahe; er ist aber gar nicht „billig“, er ist sehr wesenhaft, wenn man ihn näher besieht; er führt, wenn man will, in einige Tiefe von Betrachtung und Erkenntnis.

Was immer an Karel Hynek Mácha romantisch war — in den Tod verbuhlt war er nicht im mindesten. Wohl stammelt, stöhnt, ruft er in zahllosen Abwandlungen das Wort Untergang und Nichtmehrsein — aber so oft er es tut, geschieht es nicht aus süchtiger und überhaupt unsauberer Begehrung des Todes. Vergänglichkeit, das Donnerwort, ist Máchas

Muse — der Aufruhr des Entsetzens angesichts des Umfaßbaren [sic!, gemeint war wohl „Unfaßbaren“, Š. Z.]: der Auflösung, des Nichtmehrseins, der Leere, die höllischer ist als Hölle selbst. Nur aus terminologischer Verlegenheit nennen wir Mácha einen Romantiker, aus größerer Verlegenheit einen Dichter des Todes. In Wahrheit ist er ja das Gegenteil — der unerhörte Dichter einer Todesangst, die edel ist darum, weil sie nicht kreatürlich ist, sondern metaphysisch.

Nun aber sollte es als natürlich gelten, daß auch ein großer Dichter nach hundertundzwei Jahren einen solchen Anblick bietet wie Máchas exhumierte Gebeine. In Wahrheit ist es zwar „natürlich“, weil die Erfüllung eines Naturgesetzes; in höherer Wirklichkeit ist es unnatürlich genug.

Denn alles, was uns ein gleichgültiges, vor hundertundzwei Jahren verstorbenes und beigesetztes menschliches Individuum zu Karel Hynek Mácha macht, sind ja nur und nur diese von Angst und Entsetzen und flehentlichem Leid eingegebenen Verse von der Vergänglichkeit. Diese Verse aber haben den Sinn einer Beschwörung: etwas soll ausgelöscht, ungeschehn gemacht, ferngehalten werden, indem es ausgesagt wird. So entsteht alle Dichtung — als Beschwörung. Und dieses tief doppelsinnige Wort bedeutet eben: Heranwünschung des Ersehnten, Löschung, Austilgung des Verabscheuten. Kein Dichter, dessen Innerstes nicht immer wieder glaubte, daß die bloße Aussage einer Angst den Gegenstand der Angst auslöscht. Was Karel Hynek Mácha anlangt, haben wir zum äußersten Ueberfluß sogar eine in ihrer erhabenen Tragikomik unüberbietbare Textstelle, an der er verrät, daß er sich ausnimmt von dem allgemeinsten aller Lose, dem des Endes und Zerfalls, den Jüngsten Tag geradezu leibwandelnd zu überleben gedenkt.

Der Schädel hatte einmal eine Zunge und konnte singen. Ach, armer Yorick aus Prag und nach einer kurzen Abwesenheit von hundertundzwei Jahren wiederum nach Prag zurückgekehrt — wie trügerisch war deine Beschwörung. Natürlich siehst du um keine einzige Totenwurmspur anders aus als andere nach hundertundzwei Jahren. Natürlich nicht. Indem ich es sage, besinne ich mich, daß ich tschechisch ovšem sagen müßte; da přirozeně ein häßlicher Germanismus wäre. Ich müßte also „freilich“ sagen, nicht aber „natürlich“. Es ist beinahe eine unbewußte Weisheit der Sprache. Denn natürlich — nein, natürlich ist es nicht.

Weil alle Dichtung aus der wahnwitzigen Vorstellung kommt, das Wort könne etwas geschehen machen; und aus der wahnwitzigeren, es könne etwas ungeschehen machen, den Sprecher, den Rufer unberührt machen, ihn ausnehmen, ihn abseits, auswärts stellen, ihn isolieren auf dem Isolierschemel seines Wortes.

Eingefallen und mit einem Totengräberspaten um die Kinnbacken geschlagen. Das ist mir eine schöne Verwandlung, wenn wir nur die Kunst besäßen, sie zu sehen ... Ist jetzt keiner da, der sich über dein eigenes Grinsen aufhielte? Alles weggeschrumpft?

Der dieses sagt, Yoricks Schädel betrachtend, Hamlet, Prinz von Dänemark, ist eben auch ein Dichter und der Ohnmacht der Beschwörung ergeben. Indem er es sagt, hofft ein Wahnwitz in ihm, er banne das Gesagte von der Schwelle seines eigenen Loses. Hamlet, mit Yoricks Schädel in der Hand, erlebt sich durchaus nicht als Yorick mit Hamlets Schädel in der Hand; und erlebt er sich so auch nur eine Sekunde lang, so ist es ihm gemehrter Antrieb, Yorick zu beschwören und sich so, bestimmt und genau zu scheiden von jeder Gemeinschaft mit Yorick. Denn Hamlet ist ein Dichter und hörig der Ohnmacht der Beschwörung durch das Wort.

Eisner, Paul (J. Ort): *Blumen für Elisabeth*. In: *Prager Presse* 18, Nr. 311 (18. 12. 1938), S. 4.

Blumen für Elisabeth — das klingt wie der Abklatsch eines Romantitels, ist aber etwas anderes, eine Geschichte Grau in Grau, die Farbe ganz buchstäblich genommen, mit einem Stich ins Herbstzeitlosenfarbene; und mit einem Schimmer von jähem Rosa.

An einem der aus dem Acheron bleiern und herzkältend aufgestiegenen Tage, wie der Prager Herbst sie beschert, an einem Vormittag, der die Sehnsucht nach der völligen Nacht des Abends nicht ruhen läßt, gewahrte ich eine mir bekannte Frau. Die Sechzigjährige kam mir entgegen, die ausgestorbene Vorstadtstraße, mein eigener schlendernder Gang machten eine richtige Begegnung mit Rede und Widerrede unumgänglich. Und das fiel schwer; die sechzigjährige Frau war von sehr allgemeinen und auch von ganz persönlichen Dingen heimgesucht, und ein tröstlicher Zuspruch, der nach etwas klingen soll, geht manchmal über menschliche Kraft; wer lügt, muß stark sein. Die alte Dame machte es mir leicht; behutsam erwähnte sie ihr Leid, sparte die Worte, gab ihrer nur soviel, als notwendig war zur Antwort auf die Frage. So konnte der abgleitende Blick auf die Blumen fallen, die sie in der Hand hielt. Es waren Chrysanthemen, sie hatten die Farbe von Herbstzeitlosen; aber alles, was der Vormittag an Licht besaß, war in den Blüten.

Die alte Dame bemerkte den Blick: „Das sind Blumen für Elisabeth“, sagte sie; und sie gab Auskunft über Elisabeth. Das ist sie selbst, so heißt sie ja. Die Blumen aber hat sie selbst sich verehrt, voll Gewißheit, daß niemand anderer ihr zuvorkommen wird; und die Blumen trägt sie nun heim für Elisabeth. Dort sollen sie in der Vase stehen und ein wenig erfreuen, wenn Elisabeth an Trübes denken muß.

Ich sah die alte Dame an, dann die Blumen. Das Licht, das aus ihnen in den bedrückenden Tag leuchtete, war nun stärker, stetiger. Die Herbstzeitlosenfarbe der fransigen Blüten spielte jetzt deutlich ins Rosige. Etwas wie ein rosiger Hauch verschönte auch das Gesicht der sechzigjährigen Frau.

Es steckt, wenn ich nicht irre, viel Weisheit in den Blumen für Elisabeth, eine Weisheit, zu der man wohl erst dann gelangt, wenn man alt ist und müde des Wartens auf das Wunderbare. Die Darbringung dieser herbstzeitlosenfarbenen Chrysanthemen kommt übrigens auch der fast wortgetreuen Befolgung einer Lebensregel Goethes gleich. Doch nicht darauf kommt es an, nicht darum blieben die Blumen für Elisabeth so sehr in der Erinnerung haften.

Auf eine ganz üble Art verfährt der Mensch mit den Menschen. Zu einem guten Teil darum, weil er sich selber ein Rabenvater, Rabenbruder ist. Weit mehr verbreitet, als man meint, ist eine Gattung Mensch, die ihr Mißvergnügen an der Welt in den seltsamsten Selbstkasteiungen austobt. Nicht austobt, denn die schäbige Behandlung ihrer selbst ist nur ein Anfang. Sie sparen sich den Bissen Freude vom Mund ab, um mit der unanfechtbaren Legitimation ihres Mißvergnügens vielen anderen den Tag sauer machen zu können. Bin ich etwa froh und aufgeräumt? argumentieren sie. Nun denn. Freut mich das Leben? Nun also.

Nein, sie sind nicht aufgeräumt. Denn aufgeräumt sein heißt ja die Innenmöbel zurechtgerückt, den lieben Menschen in uns in leidliche Ordnung gebracht haben. Diese unheiligen Säulenheiligen aber können sich nicht entbrechen, sich aller möglichen Dinge zu entbrechen. So geraten sie in den Zustand des Unaufgeräumtseins; und dann beginnen sie mit anderen Menschen aufzuräumen.

Es kommt viel Jammer über die Welt von den Unaufgeräumten, die niemals Blumen heimtragen für Elisabeth.

Recenzované knihy / Rezensierte Bücher

Peter Becher / Steffen Höhne / Jörg Krappmann / Manfred Weinberg (Eds.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 2017, 445 s. ([E*forum.cz](#) / [E*forum 16. 5. 2019](#); [E*forum.cz](#) / [E*forum.de 16. 5. 2019](#))

Kamil Boldan: *Počátek českého knihtisku*. Praha: Scriptorium, 2018, 320 s. ([E*forum.cz 17. 7. 2019](#))

Max Brod / Felix Weltsch: *Anschauung und Begriff. Grundzüge eines Systems der Begriffsbildung*. Claus Zittel (Ed.). Berlin: de Gruyter, 2017, 265 s. ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 4. 12. 2019](#))

Mirek Čejka (Ed.). *Historie pravdivá Jana Augusty a Jakuba Bílka*. Středokluky: Zdeněk Susa, 2018, 298 s. ([E*forum.cz 30. 1. 2019](#))

Josef Čermák: „I do daleka vede cesta...“ *Vybrané studie z literární komparatistiky a moderní německé literatury*. Eds. Petr Čermák, Kristina Hellerová a Jan Čermák. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2017, 575 s. ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 29. 5. 2019](#))

Peter Drews: *Die slavische Rezeption deutscher Literatur. Die Aufnahme deutscher Belletristik in den slavischen Literaturen von den Anfängen bis 1945*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag, 2017, 829 s. ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 26. 6. 2019](#))

Peter Drews: *Die deutschsprachige Rezeption slavischer Literatur. Die Aufnahme slavischer Belletristik im deutschsprachigen Raum von den Anfängen bis 1945*. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag, 2017, 685 s. ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 26. 6. 2019](#))

Petra Ernst / Eleonore Lappin-Eppel (Hg.): *Jüdische Publizistik und Literatur im Zeichen des Ersten Weltkriegs*. Innsbruck / Wien / Bozen: StudienVerlag (Schriftenreihe des Centrums für Jüdische Studien, Bd. 25), 2016, 332 s. ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 20. 11. 2019](#))

Ulrich von Etzenbach: *Wilhelm von Wenden. Text, Übersetzung, Kommentar*. Ed. Mathias Herweg. Berlin / Boston: De Gruyter, 2017 (De Gruyter Texte), 250 s. ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 20. 3. 2019](#))

Ingeborg Fialová-Fürstová: *O německy psané literatuře pražské, moravské a židovské*. Olomouc: Univerzita Palackého Olomouc, 2017, 331 s. ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 3. 4. 2019](#))

Agnes Goldhahn: *Tschechische und deutsche Wissenschaftssprache im Vergleich. Wissenschaftliche Artikel der Linguistik*. [Forum für Fachsprachen-Forschung, hg. v. Hartwig Kalverkämper und Klaus-Dieter Baumann, Bd. 133] Berlin: Frank & Timme, Verlag für wissenschaftliche Literatur, 2017, 218 s. ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 7. 8. 2019](#))

Markus Grafenburg: *Gemeinschaft vor dem Gesetz. Jüdische Identität bei Franz Kafka*. Wien: mandelbaum Verlag, 2016, 247 s. ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 26. 9. 2019](#))

Milada Homolková a Michal Dragoun (Eds.): *Tabule staré a nové barvy Mikuláše z Drážďan ve staročeském překladu*. Praha: Scriptorium, 2016. 416 s. ([E*forum.cz 18. 9. 2019](#))

Petr Karlíček: *Napínávací doba. Politické karikatury (a satira) Čechů, Slováků a českých Němců (1933–1953)*. Praha: Universum, 2018, 327 s. ([E*forum.cz](#) / [E*forum.de 6. 3. 2019](#))

Václav Kliment Klicpera: *Divadelní hry*. Eds. Petra Hesová, František Martínek, Lucie Vránová. Praha – Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR / Host, 2018 (Česká knižnice), 512 s. ([E*forum.cz 5. 6. 2019](#))

Helena Kokešová / Irena Kraitlová (Eds.): *Korespondence T. G. Masaryk – Josef Svatopluk Machar. Svazek II. (1896)*. Praha: Masarykův ústav a Archiv AV ČR a Ústav T. G. Masaryka, 2019, 248 s. ([E*forum.cz 10. 4. 2019](#))

Jan Amos Komenský: *Kancyonál, to gest, Kniha Žalmů a Psnj duchownjch, k chwále Boží a spasitedlnému Wěřjcych vzdělánj y dáwno prwé, y w nowě ted', gazykem Českým s'ložených, a nynj spolu wydaných*. Edd. Petr Daněk a Jiří K. Kroupa. Praha: Koniasch Latin Press a Národní pedagogické muzeum a knihovna J. A. Komenského, 2018, 808 s. ([E*forum.cz 22. 5. 2019](#))

Jiří Kořalka: *Tschechen und Deutschland im langen 19. Jahrhundert. Studien zum gegenseitigen Verhältnis 1800–1918*. Dresden: Thelem, 2018, 468 s. ([E*forum.cz / E*forum.de 17. 4. 2019](#))

Marcel Krings: *Franz Kafka: Der ‚Landarzt‘-Zyklus. Freiheit – Schrift – Judentum*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2017, 341 s. ([E*forum.cz / E*forum.de 11. 9. 2019](#))

Kurt Krolop: *Studie o německé literatuře*. Výbor uspořádal Jiří Stromšík. Praha: Triáda, 2018, 728 s. ([E*forum.cz / E*forum.de 1. 5. 2019](#))

Lenka Kusáková (Ed. a komentář): *Rovinám rodným náleží písně mé... Výbor z tvorby polabských židovských básníků*. [Polabští básníci, sv. 16] Pardubice: Vespero s. r. o., 2016, 131 s. ([E*forum.cz / E*forum.de 28. 8. 2019](#))

Gerald Lamprecht / Eleonore Lappin-Eppel / Ulrich Wyrwa (Hg.): *Jewish Soldiers in the Collective Memory of Central Europe. The Remembrance of World War I from a Jewish Perspective*. Innsbruck / Wien / Bozen: StudienVerlag (Schriftenreihe des Centrum für Jüdische Studien, Bd. 28), 2019, 377 s. ([E*forum.cz / E*forum.de 20. 11. 2019](#))

Jan Majcher / Jana Majcherová (Eds.): *Filosofo L. Klímy nalézání aneb Vysočany, hotel Krása. Katalog k výstavě ve vysočanské Galerii 9*. Praha: Cherm, 2018, 117 s. ([E*forum.cz 9. 1. 2019](#))

Lukáš Makovička / Jiří Kostelník (Eds. a překlad): *Jan Amos Komenský. Historie o těžkých protivenstvích církve české: v jazyce 21. století*. Žandov: Poutníková četba, 2018, 222 s. ([E*forum.cz 16. 10. 2019](#))

Radek Malý: *Příběhy básní a jejich překladů*. Olomouc, 2014, 134 s. ([E*forum.cz / E*forum.de 16. 1. 2019](#))

Martina Niedhammer: *Jen pro peníze? Pražské židovské elity v 19. století – skupinová biografie*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR / Židovské muzeum v Praze / Nakladatelství Lidové noviny, 2017, 262 s. ([E*forum.cz / E*forum.de 9. 10. 2019](#))

Arne Novák: *Nic malého neuzříš... Antologie sloupků z Lidových novin 1926–39*. Výbor uspořádal, k vydání připravil, ediční poznámku a doslov napsal, bibliografii autorových sloupků sestavil a jmenným rejstříkem opatřil Jiří Opelík. Redigoval, graficky upravil a obrazový doprovod vybral a komentoval Petr Lachmann. Praha: Arsci, 2019, 312 s. ([E*forum.cz 11. 12. 2019](#))

Jiří Orten: *Korespondence*. Ed. Marie Havránková. Praha: Torst, 2018, 789 s. ([E*forum.cz 31. 7. 2019](#))

Walter Schübler: *Anton Kuh. Biographie*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2018, 572 s. ([E*forumcz](#) / [E*forumde 6. 11. 2019](#))

Ondřej Sládek & kol.: *Slovník literárněvědného strukturalismu*. Praha a Brno: Host, 2018, 834 s. ([E*forumcz 13. 2. 2019](#))

Bernd Stiegler / Sylwia Werner (Hg.): *Laboratorien der Moderne. Orte und Räume des Wissens in Mittel- und Osteuropa*. Paderborn: Wilhelm Fink, 2016, 312 s. ([E*forumcz](#) / [E*forumde 20. 2. 2019](#))

Petr Šámal (Red.): *Literární kronika první republiky*. Praha: Academia, 2018, 520 s. ([E*forumcz 8. 5. 2019](#))

Josef Šíma: *Cesta k Vysoké hře*. Eds. Petr Ingerle, Anna Pravdová. Brno: Moravská galerie v Brně a Malvern, 2018, 231 s. ([E*forumcz 21. 8. 2019](#))

Adéla Šmilauerová: *Bosí augustiniáni v Čechách jako objednavatelé uměleckých děl v 17. a 18. století*. Praha: Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy (Opera Facultatis theologiae catholicae Universitatis Carolinae Pragensis, Historia et historia artium XXX), 2018, 243 s. ([E*forumcz 27. 11. 2019](#))

Dalibor Tureček: *Sumář: Diskurzivita české literatury 19. století*. Brno: Host, 2018, 148 s. ([E*forumcz 19. 6. 2019](#))

Gertraude Zand / Stefan M. Newerkla (Eds.): *Jezuitská kultura v českých zemích / Jesuitische Kultur in den böhmischen Ländern*. Brno: Host, 2018, 469 s. ([E*forumcz 27. 3. 2019](#))

Redakce, autoři a překladatelé / Redaktion, AutorInnen und ÜbersetzerInnen

Redakce / Redaktion

Petra, Kulovaná, Václav Maidl, Lucie Merhautová, Václav Petrbok, Michal Topor, Manfred Weinberg, Štěpán Zbytovský

Autoři rubriky Píší

Lucie Antošíková, zakončila studium bohemistiky na Ostravské univerzitě obhajobou disertační práce o poezii Antonína Brouska, v roce 2017 jí v nakladatelství Host vyšla monografie *Z toho, co bylo/zůstává to, co bude*, věnovaná dílu tohoto autora. V současnosti působí v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v rámci kolektivního úkolu Oddělení 20. století a literatury současné zpracovává německou literaturu na území protektorátu. Vede ústavní Tým pro studium traumatu a paměti v literatuře.

[E*forum 6. 2. 2019](#)

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

[E*forum 8. 5. 2019](#)

Jan Budňák, germanista a vysokoškolský pedagog. Vystudoval německou a anglickou filologii na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, dizertační práci o obraze Čechů v německé literatuře z Čech a Moravy (*Das Bild der Tschechen in der deutschen Literatur aus Böhmen und Mähren*), která vyšla v roce 2010, napsal na katedře germanistiky FF UP u I. Fialové-Fürstové a J. Krappmanna. Od roku 2005 vyučuje na Katedře německého jazyka a literatury Pedagogické fakulty MU v Brně, od roku 2016 také na Ústavu germanistiky FF MU. Zabývá se převážně moravskou německou literaturou první poloviny 20. století, konkrétně podobou kolektivních identit a identifikací, které se v ní objevují (příspěvky např. k L. Winderovi nebo K. H. Stroblovi).

[E*forum 20. 2. 2019](#)

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 překlada

a dějiny národních identit v Evropě. Publikuje nepravidelně v kulturních periodících a angažuje se na displej.eu a czechlit.cz.
[E*forum 16. 1. 2019](#)

Václav Fronk, historik. Vydal knihu *Sebereflexe české společnosti. Přelom 19. a 20. století v perspektivě humoristických časopisů* (2011). Je zaměstnán jako historik na ministerstvu obrany.

[E*forum 6. 3. 2019](#)

Ladislav Futtera, středoškolský pedagog, absolvent magisterského studia bohemistiky a historie na FF UK, tamtéž dokončuje studium germanistiky.

[E*forum 17. 4. 2019](#)

Tomáš Glanc, vystudoval Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy, v letech 1993–2014 byl jejím zaměstnancem, čtyři semestry se účastnil programu doktorského studia na univerzitě v Kostnici. V letech 2000–2003 byl ředitelem Ústavu slavistických a východoevropských studií FF UK. Získal stipendia Fulbright Commission v USA a Alexander von Humboldt Stiftung v Německu. Krátce pracoval na pražské FAMU. V letech 2005–2007 byl ředitelem Českého centra v Moskvě, 2007–2010 působil jako vědecký pracovník na univerzitě v Brémách, kde koordinoval projekt srovnávacího studia paralelní kultury ve (středo)východní Evropě 60.–80. let 20. století. 2010–2015 působil jako hostující profesor na Humboldtově univerzitě v Berlíně a na univerzitě v Basileji. Od roku 2015 působí na univerzitě v Curychu.

[E*forum 22. 1. 2019](#)

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 stadium 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 6. 11. 2019](#)

Sara Hauserová, komparatistka a básnířka. Ve své magisterské práci obhájené na Univerzitě v Tübingkách srovnává propojení estetických postupů a generových aspektů ve fejetonech Mileny Jesenské raného 20. století a v berlínském románu Irmgard Keunové *Das kunstseidene Mädchen* [Dívka z umělého hedvábí]. Básně a miniatury S. Hauserové vyšly v literárních časopisech, v *Ročence poezie* za rok 2018 a byly v roce 2019 v rámci festivalu *Zürich liest* vystaveny jako instalace. V roce 2020 se účastní Akademie literární kritiky organizované berlínským Haus für Poesie.

[E*forum 12. 6. 2019](#)

Tomáš Havelka, bohemista a komeniolog. Vystudoval obor český jazyk a literaturu na PedF UK v Praze a dějiny české literatury na Masarykově univerzitě v Brně. Od roku 1997 pracuje v Oddělení pro studium a edici díla J. A. Komenského Filozofického ústavu AV ČR (nyní Oddělení pro komeniologii a intelektuální dějiny raného novověku). Působí také na katedře české literatury PedF UK. Věnuje se českým spisům Jana Amose Komenského, které průběžně edičně zpracovává pro řadu *Dílo Jana Amose Komenského*. V poslední době tak připravil českou verzi historie Jana Lasického *K naurácení se na první opuštěnou lásku napomenutí* (DJAK 9/II, 2013) a Komenského českou korespondenci z let 1628–1638 (DJAK 26/I, 2018). Mimo tuto řadu připravil k vydání *Informatorium školy mateřské* (2007) a komentáře k *Labyrintu světa a ráji srdce* (2014). Kromě Komenského se zabývá raně novověkou smíchovou a karnevalovou kulturou, homiletikou a krátkými narativními žánry (exempla). Vedl studentský divadelní soubor Temus lamus, s nímž připravoval adaptace

barokních dramat.

[E*forum 22. 5. 2019](#)

Libuše Heczková, literární historička, editorka a překladatelka. Od roku 1998 působí v Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK, je redaktorkou časopisu *Slovo a smysl*. Napsala monografii *Píšící Minervy. Vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky* (2009), podílela se jako spoluautorka na knihách *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923* (2009), *Ženy na stráž! České feministické myšlení 19. a 20. století* (2010), *Heslář české avantgardy* (2011), *Iluze spásy. České feministické myšlení 19. a 20. století* (2012), *Dějiny nové moderny 2. Lomy vertikál. Česká literatura v letech 1924–1934* (2014) ad. Je spolueditorkou publikace *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity* (2006) a dále textů Al. Dratvové, J. Karáska ze Lvovic, B. Víkové-Kunětické aj. Pro IPSL připravila *Čtení o Elišce Krásnohorské* (2015).

[E*forum 22. 1. 2019](#)

Jiří Hubáček, bohemista. Od roku 2018 student doktorského programu Historie české literatury a teorie literatury na FF UK. Zabývá se především českou literaturou 19. století. Edičně připravil a komentoval paměti Bedřicha Frídy (*Vedle sebe šli jsme dálnou poutí...*, Praha, 2016).

[E*forum 5. 6. 2019](#)

Hynek Janoušek, vystudoval filosofii na FF UK, kde také v roce 2015 získal doktorát s prací o teorii soudu ve filosofii Franze Brentana a jeho žáků. Pracuje v Oddělení současné kontinentální filosofie Filosofického ústavu AV ČR, kde se věnuje fenomenologii a jejím historickým předchůdcům v českých zemích (Bernard Bolzano, Brentanovi pražští žáci) a v moderní filosofii (David Hume, Immanuel Kant, Franz Brentano). Je autorem knihy *Intencionalita a apriorita, Studie ke vztahu Brentanovy a Husserlovy filosofie* (Togga, 2014), komentovaného překladu první knihy *Pojednání o lidské přirozenosti* Davida Huma (Togga, 2015) a řady článků v domácích a zahraničních periodících. Momentálně připravuje do tisku komentovaný překlad druhé knihy Humova *Pojednání*, která se zabývá vášněmi.

[E*forum 4. 12. 2019](#)

Veronika Jařabová, středoškolská pedagožka. Vystudovala historii na Ústavu hospodářských a sociálních dějin FF UK s magisterskou specializací na sociální dějiny.

[E*forum 9. 10. 2019](#)

Veronika Jičínská, germanistka. V letech 2006–7 a 2010–13 vyučovala na univerzitách v USA (University of Illinois, The Johns Hopkins University). Od roku 2013 učí na Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Vydala knihu *Böhmische Themen bei Fritz Mauthner und Auguste Hauschner* (2014) a je autorkou řady odborných článků k německojazyčné literatuře na území Čech, multilingualismu a konceptům překladu. Zabývá se minoritními kulturami a identitami na území Habsburské monarchie.

[E*forum 16. 5. 2019](#)

Zuzana Jürgens, bohemistka, překladatelka a kulturní manažerka. Od března 2014 působí na Institutu slavistiky Univerzity Ludwiga-Maximiliana v Mnichově. V letech 2009–2014 byla ředitelkou Českého centra Mnichov, 2011–2013 současně i ředitelkou Českého centra Düsseldorf. Působila na Institutu slavistiky univerzity v Kostnici (2001–2005) a na Institutu západoslovanských literatur a kultur Humboldtovy univerzity v Berlíně (2007–2009).

K vydání připravila mj. svazek vybraných studií a kritik Jiřího Pistoria (*Doba a slovesnost*, 2007) a soubor dopisů z vězení Ivana Martina Jirouse (*Magorovy listy*, 2006); sestavila mj. bibliografie Bedřicha Fučíka, Martina Procházky či Revolver Revue č. 1–14. V současné době vede Europe Direct Informationszentrum v Mnichově.

[E*forum 10. 7. 2019](#)

Matěj Klíma, vystudoval filosofii a českou filologii na Univerzitě Palackého v Olomouci

a komparatistiku na Univerzitě Karlově. Nyní působí jako doktorand na Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK, kde se zabývá životem a dílem Ladislava Klímy. Je redaktorem nakladatelství Take Take Take a knihovníkem v Knihovně Filosofického ústavu AV ČR.

[E*forum 9. 1. 2019](#)

Ines Koeltzsch, historička, na volné noze ve Vídni a jako přidružená vědecká odborná síla na MÚ a v Archivu AV ČR. Těžištěm její práce jsou dějiny města a migrace, dějiny vztahů mezi židovským a nežidovským obyvatelstvem v českých zemích a ve střední Evropě 19. a 20. století. V roce 2012 vyšla její monografie *Geteilte Kulturen. Eine Geschichte der tschechisch-jüdisch-deutschen Beziehungen in Prag (1918–1938)* [Rozdělené kultury. Dějiny česko-židovsko-německých vztahů v Praze (1918–1938)]. Je spoluautorkou knihy *Zwischen Prag und Nikolsburg. Jüdisches Leben in den böhmischen Ländern* [Mezi Prahou a Mikulovem. Život Židů v českých zemích] (Göttingen 2020). K dalším publikacím patří např. *Utopia as Everyday Practice. Jewish Intellectuals and Cultural Translation in Prague before and after 1933* z roku 2018.

[E*forum 20. 11. 2019](#)

Marie Langerová, je literární teoretička a historička, editorka a kritička. Působila mj. v Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Knižně vydala práce *Fragmenty pohybu. Eseje o české poezii* (1998), *Weiner* (2000), *Hnízda snění. Kniha pasáží* (2011) aj. Je spoluautorkou publikací *Pohledy zblízka. Zvuk, význam, obraz. Poetika literárního díla 20. století* (2002), *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století* (2005), *Symboly oblidnosti. Mýty, jazyk a tabu české postavantgardy 40.–60. let* (2009) a *Patos v českém umění, poezii a umělecko-estetickém myšlení čtyřicátých let 20. století* (2014). Podílela se na ediční přípravě textů J. Ortena, J. Koláře, M. Topinky aj.

[E*forum 24. 1. 2019](#)

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 28. 8. 2019](#)

Miroslav Marcelli, filozof a překladatel. Po studiu filozofie a historie na FF KU v Bratislavě (1966–71) nastoupil jako asistent na katedru filozofie této fakulty, kde stále působí. Od roku 1984 studoval šest měsíců na pařížské Sorboně. Jeden semestr přednášel na Univerzitě B. Pascala v Clermont-Ferrand (1991–92). Od roku 1989 je jedním z hlavních organizátorů společných výzkumných projektů s filozofy z Vídeňské univerzity. Těžištěm jeho vědecké práce jsou dějiny filozofie, kde dělí svoji pozornost mezi klasickou a současnou filozofii. V oblasti klasické filozofie se zabýval nejdříve Hegelovou logikou, později se jeho zájem přesunul na Kantovu filozofii a k problematice transcendentálního idealismu. V současné filozofii se zabýval francouzským filozofickým myšlením a v jeho rámci především dílem M. Foucaulta. Kromě těchto dvou historicko-filozofických oblastí jsou jeho práce věnovány i problematice filozofických aspektů sémiotiky a teorie argumentace.

[E*forum 13. 2. 2019](#)

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

(2007) aj. Edičně se mj. podílel na *Spisech Josefa Čapka a Arthura Breiského*, v IPSL spolupracuje na přípravě chybějících svazků *Souboru díla F. X. Šaldy* a připravil zde antologii *Čtení o Jaroslavu Haškovi* (2014).

[E*forum 10. 4. 2019](#)

Lucie Merhautová, literární historička a editorka. Zaměřuje se na českou moderní literaturu a způsoby jejího prostředkování do německojazyčných prostředí a na téma T. G. Masaryk a literatura. Od roku 2006 působí v Masarykově ústavu a Archivu AV ČR. Je autorkou monografie *Mezi Prahou a Vídní. Česká a vídeňská moderna na konci 19. století* (2011). Spolupodílela se na vzniku publikací o vídeňském týdeníku *Die Zeit* v kontextu vídeňské, české a středoevropské moderny *Die Wiener Wochenschrift Die Zeit (1894–1904) als Mittler zwischen der Tschechischen und Wiener Moderne* (2011) a *Die Wiener Wochenschrift Die Zeit (1894–1904) und die zentraleuropäische Moderne* (2013). V roce 2016 vydala práci *Paralely a průniky. Česká literatura v časopisech německé moderny (1880–1910)*.

[E*forum 26. 6. 2019](#), [E*forum 3. 7. 2019](#)

Václav Petrbock, literární historik a lexikograf. Od roku 1997 pracuje v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, od 2005 rovněž externě vyučuje na FF UK. 2010–2011 byl stipendistou Nadace Alexandra von Humboldta v Tübingenu, od 2015 působí rovněž jako vědecký pracovník pražského Centra Kurta Krolopa pro německou literaturu v Čechách. Je autorem monografie *Stýkání nebo potýkání? Několik kapitol k dějinám česko-německo-rakouských literárních vztahů v českých zemích mezi Bílou horou a napoleonskými válkami* (2012). Zabývá se dějinami české a německojazyčné literatury 18. a 19. století, literární vícejazyčností a literární historiografií. Edičně připravil např. díla J. W. Goetha (v českém překladu), A. V. Krause, J. Mühlbergera (v českém překladu), A. Sticha. Od 2015 je členem redakce „Echos“ IPSL.

[E*forum 1. 5. 2019](#)

Jan Pišna, bohemista, knihovník a literární vědec. Vystudoval bohemistiku a slovakistiku a od roku 2013 je doktorandem na FF MU. Od roku 2009 je zaměstnán jako knihovník ve Strahovské knihovně v Praze. Badatelsky se zaměřuje na starší českou literaturu raného novověku, výzkum dějin čtení a čtenářství, humanistickou literaturu, knižní kulturu raného novověku a česko-slovenské literární kontakty vraném novověku.

[E*forum 17. 7. 2019](#)

Mariana Prouzová, vystudovala religionistiku a filosofii v Ústavu pro filosofii a religionistiku na Filosofické fakultě University Karlovy, absolvovala práci o dílu Charlese Baudelaira v kontextu modernity. V současnosti pokračuje ve studiu komparatistiky v Ústavu české literatury a komparatistiky na téže fakultě. Soustředí se zejména na literaturu a výtvarné umění druhé poloviny 20. století.

[E*forum 21. 8. 2019](#)

Kateřina Smyčková, studentka doktorského studia na Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK. Zabývá se starší českou hymnografií.

[E*forum 27. 3. 2019](#)

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.“ Steyerův 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 27. 11. 2019](#)

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 31. 7. 2019](#)

Záviš Šuman, romanista a bohemista. Působí v Ústavu románských studií FF UK, kde vede přednášky a semináře z dějin francouzské literatury. Těžištěm jeho odborných zájmů je francouzská raně novověká literatura a drama, zejména tragédie. Publikoval monografii *Melpoména v okovech? Povahokresba ve francouzské tragédii 17. století* (Praha: Karolinum, 2019) a řadu odborných statí ve francouzštině a v češtině, zejména v časopise *Svět literatury*, na jehož vydávání se podílí coby redaktor. S M. C. Putnou a J. Vaníčkem připravuje vydání *Sebraných spisů Jakuba Demla* (Praha: Academia, zatím 4 svazky).

[E*forum 29. 5. 2019](#)

Michal Topor, literární historik a editor. Od roku 2010 je spolupracovníkem a od roku 2017 ředitelem IPSL, stálým přispěvatelem bohemistických *Ech* a germanobohemistických *Echos*, resp. *E*fora*. V letech 2004–2010 působil v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, od roku 2010 je výkonným redaktorem časopisu *Slovo a smysl* (vydávaným na FF UK). Je autorem monografie *Berlínské epizody. Příspěvek k dějinám filologie v Čechách a na Moravě 1878–1914* (2015), edičně připravil 13. a (společně s Jiřím Brabcem) 14. svazek *Díla Jaroslava Seiferta (Publicistika. 1933–1938, 2011; Publicistika. 1939–1986, 2014)*, dále svazek *Spisů T. G. Masaryka (Z bojů o náboženství. Texty z let 1904–1906, 2014)*. Pro IPSL uspořádal antologii *Čtení o Jaroslavu Vrchlickém* (2013).

[E*forum 19. 6. 2019](#), [E*forum 2. 10. 2019](#)

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 20. 3. 2019](#)

Aleš Urválek, germanista. Od roku 2003 působí na Ústavu germanistiky, nordistiky a nederlandistiky FFMU Brno, kde předtím studoval němčinu a filozofii. Vydal knihu *Dějiny německého a rakouského konzervativního myšlení* (2009). Společně se Z. Adamovou přeložil *Lexikon teorie literatury a kultury* (2008). Věnuje se německojazyčné literatuře 20. století a průnikům mezi literární vědou, historiografií a filozofií. K tomu publikoval česky knihu *Vyměřování Německa. Promluvy o podstatě německví* (2015), německy vyšlo v rozšířené podobě jako *Das deutsche Problem in der nachkriegsdeutschen Literatur und der Geschichtswissenschaft* (2018).

[E*forum 3. 4. 2019](#)

Jakub Vaněk, student komparatistiky na FF UK. Věnuje se literatuře 20. století, poezii a divadlu. Realizoval rozhlasovou relaci *Chvála jménem věcí* o básni Paulu Celana v rámci cyklu *Básně o věcech* v pořadu Kontexty na ČRo Vltava (odvysíláno 7. 12. 2018). Zúčastnil se konference *Básně o věcech* s příspěvkem o básni Františka Halase *Přítomná nepřítomnost starých žen* (prosloveno 2. 2. 2019) pořádané na FF UK. Publikuje recenze (iliteratura.cz) a autorské texty (naposledy básně z cyklu *Vysídlení* v časopise *Host* 5/2018), podílel se na několika studentských divadelních inscenacích (naposledy *Ubu má namále* v rámci grantového projektu katedry scénografie DAMU).

[E*forum 16. 10. 2019](#)

Michaela Vašíčková, doktorandka Ústavu české literatury a knihovnictví na FF MU. Zabývá se náboženskými traktáty a listy konce středověku a počátku novověku. Její vznikající dizertace, v níž propojuje poznatky literární historie se sociolingvistikou, nese název

Polemika utrakvistů s katolíky ve druhé polovině 15. století.

[E*forum 30. 1. 2019](#), [E*forum 18. 9. 2019](#)

Lenka Vodrážková, působí od r. 2004 jako odborná asistentka na Ústavu germánských studií FF UK. Zabývá se vývojem německého jazyka, německým jazykem v českých zemích a dějinami germanistiky, zvláště na pražské univerzitě. V oblasti diachronie pojednávala tematicky ve svých příspěvcích zejména o německých pozdně středověkých a raně novověkých rukopisech (např. o pražském rukopisu *Das Buch der Natur* od K. v. Megenberg) a o německých humanistech z oblasti severozápadních Čech a jejich jazykové praxi (např. o M. Meisnerovi). Spolupracovala na edici německo-české příručky a učebnice V. E. Lenharta z r. 1793 (2017). K dějinám oboru germanistiky přispěla výzkumem o pražské německé a české germanistice po rozdělení pražské univerzity v r. 1882 (např. *Die Prager Germanistik nach 1882*, 2007).

[E*forum 7. 8. 2019](#)

Josef Vojvodík, bohemista, literární historik a teoretik, překladatel a historik umění. Vyučuje na Ústavu české literatury a komparatistiky FF UK, s J. Wiendlem a L. Heczkovou založil časopis *Slovo a smysl*. Je mj. autorem knih *Imagines corporis. Tělo v české moderně a avantgardě* (2006), *Pouch, skrytost, ambivalence. Manýrismus, baroko a (česká) avantgarda* (2008) a *Patos v českém umění, poezii a umělecko-estetickém myšlení čtyřicátých let 20. století* (2014) a také spoluautorem *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923* (2010) a *Dějiny nové moderny 2. Lomy vertikál. Česká literatura v letech 1924–1934* (2014). Edičně připravil a autorsky se podílel na *Hesláři české avantgardy / A Glossary of Catchwords of the Czech Avant-Garde* (2011, spolu s J. Wiendlem).

[E*forum 14. 8. 2019](#)

Manfred Weinberg, germanista a literární teoretik, vysokoškolský pedagog. Působil na univerzitě v Kostnici, od roku 2010 je profesorem německé literatury na Karlově univerzitě v Praze, v současné době zástupcem vedoucí Ústavu germánských studií Filozofické fakulty UK. Vede Centrum Kurta Krolopa pro německou literaturu v Čechách a spolu s Irinou Wutsdorffovou a Štěpánem Zbytovským mezinárodní výzkumnou asociací Prag als Knotenpunkt der europäischen Moderne(n). Bádá mj. o pražské německé literatuře a německy psané literatuře z Čech, interkulturalitě a transkulturalitě a paměti a připomínání. Je autorem a redaktorem germanobohemistického *E*fora*.

[E*forum 11. 9. 2019](#), [E*forum 26. 9. 2019](#)

Claus Zittel, germanista. Vyučuje novou německou literární vědu a filozofii na univerzitách ve Stuttgartu a v Benátkách. Je zastupujícím ředitelem výzkumného centra Stuttgart Research Centre for Text Studies a ředitelem ústavu Bembo-Laboratorio der Universität Ca' Foscari v Benátkách. Napsal řadu odborných textů k evropské literatuře nebo k historii myšlenky.

[E*forum 16. 5. 2019](#)

AutorInnen der Es schreiben-Rubrik

Lucie Antošíková, beendete ihr Bohemistik-Studium an der Universität in Ostrava mit der Verteidigung einer Dissertation über die Lyrik Antonín Brouseks, im Jahre 2017 erschien im Verlag Host die Monografie *Z toho co bylo / zůstává to, co bude*, dem Werk dieses Autors gewidmet. Z. Z. ist sie am Institut für Tschechische Literatur AV ČR tätig; im Rahmen einer gemeinsamen Aufgabe der Abteilung für das 20. Jahrhundert und für die Gegenwartsliteratur arbeitet sie zu deutscher Literatur aus dem ehemaligen Protektoratsgebiet. Sie leitet ein Team zur Erforschung von Traumata und Gedächtnis in der Literatur.

[E*forum 6. 2. 2019](#)

Jiří Brabec, Literaturhistoriker, Literaturkritiker, Lexikograf, Herausgeber und Hochschullehrer. Er war an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität in Prag tätig und ist seit 2010 Mitglied des Verwaltungsrats des IPSL. Er veröffentlichte u. a.: *Antonín Sova* (zsm. mit J. Zíka), *Poezie na předělu doby* (1964, dt. etwa: Poesie in Zeiten der Zäsur), *Šaldova vůle k integraci* (2009, dt. etwa: Šaldas Integrationswille), eine Auswahl an Essays, Kritiken und Autorenporträts aus den Jahren 1991–2008 *Panství ideologie a moc literatury* (2009, dt. etwa: Herrschaft der Ideologie und Macht der Literatur). Außerdem ist er Co-Autor etlicher Publikationen, z. B.: *Dějiny české literatury 3 a 4* (1961, 1995, *Geschichte der tschechischen Literatur, Bd. 3 und 4*), *Slovník českých spisovatelů* (1978, *Lexikon der tschechischen Autoren*), *Dějiny nové moderny* (2010, *Geschichte der neuen Moderne*). Als Herausgeber veröffentlichte er eine Reihe von Werken tschechischer Autoren, u. a.: Ladislav Fikar, František Halas, Zbyněk Havlíček, František Hrubín, Antonín Sova, Karel Teige. Als Herausgeber leitete er etliche größere Publikationsprojekte wie beispielsweise die Ausgabe der Werke von Tomáš Garrigue Masaryk, Jaroslav Seifert oder Karel Šiktanc.

[E*forum 8. 5. 2019](#)

Jan Budňák, Germanist und Hochschulpädagoge. Studierte Deutsche und Englische Philologie an der Philosophischen Fakultät der Palacký-Universität Olmütz. Seine Dissertation *Das Bild der Tschechen in der deutschen Literatur aus Böhmen und Mähren*, erschienen 2010, schrieb er am Lehrstuhl für Germanistik der Philosophischen Fakultät der Palacký-Universität bei I. Fiala-Fürst und J. Krappmann. Seit 2005 Lehrtätigkeit am Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur an der Pädagogischen Fakultät der Masaryk-Universität Brünn, seit 2016 auch am Institut für Germanistik an der Philosophischen Fakultät der MU. Beschäftigt sich vorwiegend mit deutschmährischer Literatur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, insbesondere mit den dort auftretenden Formen kollektiver Identitäten und Identifikationen (Beiträge z. B. zu L. Winder oder K. H. Strobl).

[E*forum 20. 2. 2019](#)

Lena Dorn, Slawistin, Historikerin und Übersetzerin, Mitarbeiterin am Bohemicum (Zentrum für tschechische Studien). Schreibt an der Humboldt-Universität zu Berlin eine Doktorarbeit über das literarische Übersetzen im 19. Jahrhundert. Sie übersetzte Essays (z. B. Karel Piorecký), Poesie (z. B. Olga Stehlíková) und Prosa (z. B. Vratislav Maňák). 2015 war sie im Leitungsteam des Projektes *život / umění: Tschechische Avantgarde und Kritische Theorie*. 2017 war sie eine der Moderatorinnen der Veranstaltungsreihe *Seltsame Freunde. Tage der tschechischen Poesie* im Haus für Poesie, Berlin. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Übersetzungstheorie und Kulturgeschichte der Nationwerdung in Europa. Sie veröffentlicht unregelmäßig Texte in Kulturzeitschriften und engagiert sich auf displej.eu und czechlit.cz.

[E*forum 16. 1. 2019](#)

Václav Fronk, Historiker. Er gab das Buch *Sebereflexe české společnosti. Přelom 19. a 20. století v perspektivě humoristických časopisů* (2011) [Selbstreflexion der tschechischen Gesellschaft. Die Wende des 19. und 20. Jahrhundert aus der Perspektive von humoristischen Zeitschriften] heraus. Er arbeitet als Historiker für das Verteidigungsministerium der Tschechischen Republik.

[E*forum 6. 3. 2019](#)

Ladislav Futtera, Lehrer. Er absolvierte das Magisterstudium in Bohemistik und Geschichte an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität, wo er demnächst sein Germanistikstudium beenden wird.

[E*forum 17. 4. 2019](#)

Tomáš Glanc, studierte an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität; 1993–2014 war er dort angestellt; vier Semester lang nahm er an einem Promotionsprogramm der Universität Konstanz teil. 2000–2003 war er Direktor des Instituts für slawische und osteuropäische Studien der FF UK. Er erhielt das Stipendium der Fulbright Commission in den USA und der Alexander von Humboldt Stiftung in Deutschland. Er arbeitete kurz an der Prager Filmakademie FAMU. 2005–2007 war er Direktor des Tschechischen Zentrums in Moskau, 2007–2010 wirkte er als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Bremen, wo er das Projekt vergleichender Forschung von Parallelkulturen in (Mittel-)Osteuropa in den 1960–1980er Jahren leitete. 2010–2015 war er als Gastprofessor an der Humboldt-Universität in Berlin und an der Universität in Basel tätig. Seit 2015 arbeitet er an der Universität in Zürich.

[E*forum 22. 1. 2019](#)

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 6. 11. 2019](#)

Sara Hauser, Komparatistin, Lyrikerin und Literaturvermittlerin. In ihrer Masterarbeit an der Universität Tübingen verglich sie die Verflechtung von ästhetischen Verfahren und Genderaspekten in Milena Jesenskás Feuilletons des frühen 20. Jahrhunderts und in Irmgard Keuns Berlin-Roman *Das kunstseidene Mädchen*. Sara Hausers Gedichte und Miniaturen erschienen in Literaturzeitschriften, dem Jahrbuch der Lyrik 2018 und wurden 2019 beim Festival *Zürich liest* als Installationen gezeigt. 2020 ist sie Teilnehmerin der Akademie zur Lyrikkritik am Haus für Poesie Berlin.

[E*forum 12. 6. 2019](#)

Tomáš Havelka, Bohemist und Komeniologe. Er studierte tschechische Sprache und Literatur an der Pädagogischen Fakultät der Karlsuniversität in Prag und Geschichte der tschechischen Literatur an der Masaryk-Universität in Brunn. Seit 1997 arbeitet er in der Abteilung für Studium und Redaktion des J. A. Comenius-Instituts des Philosophischen Instituts der Tschechischen Akademie der Wissenschaften. Er arbeitet auch am Institut für tschechische Literatur an der Pädagogischen Fakultät der Karls-Universität in Prag. Er konzentriert sich auf die tschechischen Schriften von Jan Amos Comenius, die er kontinuierlich für die Reihe „Werke von Jan Amos Comenius“ bearbeitet. Kürzlich hat er die tschechische Version der Geschichte von Jan Lasický für die Rückkehr zur ersten aufgegebenen Liebe zur Ermahnung (DJAK 9 / II, 2013) und zu Komenskýs tschechischem Briefwechsel von 1628–1638 (DJAK 26 / I, 2018) vorbereitet. Neben dieser Reihe bereitete er

für die Veröffentlichung des *Informatorium des Kindergartens* (2007) und Kommentare zum *Labyrinth der Welt und Paradies des Herzens* (2014) vor. Neben Comenius beschäftigt er sich mit frühneuzeitlicher Lach- und Karnevalskultur, Homiletik und kurzen Erzählgenres (Exempla). Er leitete die Schülertheaterkompanie Temus lamus, mit der er Bearbeitungen von Barockdramen vorbereitete.

[E*forum 22. 5. 2019](#)

Libuše Heczková, Literaturhistorikerin, Herausgeberin und Übersetzerin. Seit 1998 ist sie am Institut für tschechische Literatur und Komparatistik der Philosophischen Fakultät UK tätig; Redakteurin der Zeitschrift *Slovo a smysl* (Wort und Sinn). Sie publizierte die Monografie *Píšící Minervy. Vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky* (2009), beteiligte sich als Mitautorin an den Titeln *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923* (2009), *Ženy na stráž! České feministické myšlení 19. a 20. století* (2010), *Heslář české avantgardy* (2011), *Iluze spásy. České feministické myšlení 19. a 20. století* (2012), *Dějiny nové moderny 2. Lomy vertikál. Česká literatura v letech 1924–1934* (2014) usw. Sie ist Mitherausgeberin der Publikation *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity* (2006) wie auch der Schriften von Al. Dratvová, J. Karásek ze Lvovic, B. Víková-Kunětická usw. Für das Institut für Literaturforschung bereitete sie den Band *Čtení o Elišce Krásnohorské* (2015) vor.

[E*forum 22. 1. 2019](#)

Jiří Hubáček, Bohemist. Seit 2008 Doktorand im Graduiertenprogramm „Geschichte der tschechischen Literatur und Literaturtheorie“ der Karls-Universität Prag. Er beschäftigt sich vor allem mit tschechischer Literatur des 19. Jahrhunderts. Als Herausgeber publizierte er 2016 eine kommentierte Edition der Memoiren von Bedřich Frída (*Vedle sebe šli jsme dálnou poutí ...*, dt. etwa: Nebeneinander beschritten wir den langen Weg ...).

[E*forum 5. 6. 2019](#)

Hynek Janoušek, studierte Philosophie an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität, wo er auch 2015 sein Promotionsstudium mit der Dissertationsarbeit zu Franz Brentanos Urteilstheorie beendete. Er arbeitet in der Abteilung für gegenwärtige Kontinentalphilosophie am Philosophischen Institut der Akademie der Wissenschaften, wo er sich der Phänomenologie und ihren historischen Vorgängern in den böhmischen Ländern (Bernard Bolzano, Brentanovi Prager Schüler) sowie in der modernen Philosophie (David Hume, Immanuel Kant, Franz Brentano) widmet. Er gab das Buch *Intencionalita a apriorita. Studie ke vztahu Brentanovy a Husserlovy filosofie* (Togga, 2014) heraus, die kommentierte Übersetzung der ersten Schrift David Humes *Pojednání o lidské přirozenosti* (Togga, 2015) und eine Reihe von Texten in heimischen und ausländischen Zeitschriften. Im Moment bereitet er eine kommentierte Übersetzung der zweiten Schrift Humes *Pojednání* vor, die sich mit Leidenschaft beschäftigt.

[E*forum 4. 12. 2019](#)

Veronika Jařabová, Pädagogin. Sie studierte Geschichte am Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte FF UK mit Spezialisierung auf Sozialgeschichte im Magisterstudium.

[E*forum 9. 10. 2019](#)

Veronika Jičínská, Germanistin. 2006–2007 und 2010–2013 unterrichtete sie an den Universitäten University of Illinois und The Johns Hopkins University in den USA. Seit 2013 ist sie an der Universität in Ústí nad Labem als Hochschulpädagogin tätig. Sie ist Autorin der Publikation *Böhmische Themen bei Fritz Mauthner und Auguste Hauschner* (2014) und einer Reihe Fachtexte zur deutschsprachigen Literatur aus Böhmen, zu Multilingualismus und zu Übersetzungskonzepten. Sie beschäftigt sich mit Minoritätskulturen und –identitäten auf dem Gebiet der Habsburger Monarchie.

[E*forum 16. 5. 2019](#)

Zuzana Jürgens, Bohemistin, Übersetzerin und Kulturmanagerin. Seit März 2014 hat sie

einen Lehrauftrag am Institut für Slawistik der Ludwig-Maximilians-Universität München. 2009–2014 leitete sie das Tschechische Zentrum München, 2011–2013 gleichzeitig auch das Tschechische Zentrum Düsseldorf. Zuvor war sie am Institut für Slawistik der Universität Konstanz (2001–2005) und am Institut für westslawische Literaturen und Kulturen der Humboldt-Universität Berlin (2007–2009) tätig. Als Editorin übernahm sie u. a. die Publikationsvorbereitung eines Bandes ausgewählter Studien und Kritiken von Jiří Pistorius (*Doba a slovesnost*, 2007) sowie einer Edition der Briefe aus dem Gefängnis von Ivan Martin Jirous (*Magorovy listy*, 2006); darüber hinaus erstellte sie u. a. Bibliografien zu Bedřich Fučík, Martin Procházka und zu der Kulturzeitschrift *Revolver Revue* Nr. 1–14. Zurzeit leitet sie das Europe Direct Informationszentrum in München.

[E*forum 10. 7. 2019](#)

Matěj Klíma, studiert Philosophie und tschechische Philologie an der Palacký-Universität in Olomouc und Komparatistik an der Karls-Universität. Zurzeit ist er als Doktorand am Institut für tschechische Literatur und Komparatistik FF UK angestellt, wo er sich mit dem Leben und Werk von Ladislav Klíma beschäftigt. Er ist Redakteur im Verlag Take Take und Bibliothekar in der Bibliothek des Instituts für Philosophie der Tschechischen Akademie der Wissenschaften.

[E*forum 9. 1. 2019](#)

Ines Koeltzsch, Historikerin, freiberuflich in Wien und als assoziierte Wissenschaftlerin am Masaryk Institut und Archiv der Akademie der Wissenschaften in Prag tätig. Ihre Forschungs- und Lehrschwerpunkte: Stadt- und Migrationsgeschichte, Geschichte jüdisch-nichtjüdischer Beziehungen in den böhmischen Ländern und im Zentraleuropa des 19. und 20. Jahrhunderts. Ihre Monographie *Geteilte Kulturen. Eine Geschichte der tschechisch-jüdisch-deutschen Beziehungen in Prag (1918-1938)* erschien 2012 im Oldenbourg Verlag München. Sie ist Co-Autorin des Buches *Zwischen Prag und Nikolsburg. Jüdisches Leben in den böhmischen Ländern*, hrsg. von Kateřina Čapková und Hillel J. Kieval, Göttingen 2020.

[E*forum 20. 11. 2019](#)

Marie Langerová, Literaturtheoretikerin und Literaturhistorikerin, Editorin und Kritikerin. Sie wirkte u. a. am Institut für tschechische Literatur der Akademie für Wissenschaften. Sie publizierte *Fragmenty pohybu. Eseje o české poezii* (1998), *Weiner* (2000), *Hnízda snění. Kniha pasáží* (2011) aj. Sie beteiligte sich an folgenden Publikationen: *Pohledy zblízka. Zvuk, význam, obraz. Poetika literárního díla 20. století* (2002), *Na cestě ke smyslu. Poetika literárního díla 20. století* (2005), *Symboly obludnosti. Mýty, jazyk a tabu české avantgardy 40.–60. let* (2009), *Patos v českém umění, poezii a umělecko-estetickém myšlení čtyřicátých let 20. století* (2014). Sie bereitete die Texte J. Ortens, J. Kolářs, M. Topinkas u. a. zur Herausgabe vor.

[E*forum 24. 1. 2019](#)

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. Publizierte 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 28. 8. 2019](#)

Miroslav Marcelli, Philosoph und Übersetzer. Nach dem Studium der Philosophie und Geschichte an der FF KU in Bratislava (1966–71) begann er, dort als Assistent am Lehrstuhl für Philosophie zu arbeiten, wo er bis heute tätig ist. 1984 studierte er sechs Monate an der Pariser Sorbonne und ein Semester hielt er Vorlesungen an der Pascal-Universität

in Clermont-Ferrand (1991–92). Seit 1989 ist er einer der Hauptorganisatoren von gemeinsamen Forschungsprojekten mit Philosophen der Wiener Universität. Schwerpunkt seiner wissenschaftlichen Arbeit ist Philosophiegeschichte; er widmet sich klassischer und gegenwärtiger Philosophie. Zuvor widmete er sich Hegels Logik, später beschäftigte er sich mit Kants Philosophie und mit Transzendentalismus. Von der gegenwärtigen Philosophie beschäftigt er sich mit der französischen philosophischen Denkweise und in deren Rahmen mit dem Werk von M. Foucault. Neben diesen zwei historisch-philosophischen Bereichen sind seine Arbeiten auch den philosophischen Aspekten der Semiotik und der Argumentationstheorie gewidmet.

[E*forum 13. 2. 2019](#)

Luboš Merhaut, Literaturhistoriker und Herausgeber, Mitarbeiter des Instituts für Literaturforschung, ein konstanter Autor und Redakteur dem *E*forum*. Er arbeitet am Institut für tschechische Literatur und Komparatistik der Philosophischen Fakultät UK und ist Redaktionsmitglied der Zeitschrift *Slovo a smysl* (Wort und Sinn). Am Institut für tschechische Literatur der Akademie der Wissenschaften ČR beteiligte er sich als Autor und Redakteur an dem *Lexikon české literatury*. Er gab die Monografie *Cesty stylizace* (1994) und die Studie *Knihy Josefa Čapka o umění* (2013) heraus; er ist u. a. Mitautor von *V barvách chorobných. Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914* (2006). Er beteiligte sich an der Herausgabe von *Moderní revue 1894–1925* (1995), „*Na téma umění a život*“. *F. X. Šalda 1867–1937–2007* (2007), *Spisy Josefa Čapka* und *Arthur Breisky*. Im Institut für Literaturforschung arbeitet er an den fehlenden Bänden von *Soubor díla F. X. Šaldy* und richtete die Publikation *Čtení o Jaroslavu Haškovi* (2014) ein.

[E*forum 10. 4. 2019](#)

Lucie Merhautová, Literaturhistorikerin und Editorin. Ihre Forschungsschwerpunkte sind die Vermittlungsprozesse der tschechischen modernen Literatur in das deutsche Sprachgebiet wie auch das Thema T. G. Masaryk und die Literatur. Arbeitet seit 2006 am Masaryk-Institut und am Archiv der Akademie der Wissenschaften der ČR; Autorin einer Monografie über die tschechische und die Wiener Moderne am Ende des 19. Jahrhunderts (*Mezi Prahou a Vídní. Česká a vídeňská moderna na konci 19. století* 2011) und Mitherausgeberin der Publikationen *Die Wiener Wochenschrift Die Zeit(1894–1904) als Mittler zwischen der Tschechischen und Wiener Moderne* (2011) sowie *Die Wiener Wochenschrift Die Zeit(1894–1904) und die zentraleuropäische Moderne* (2013). Unlängst erschien ihre Arbeit *Paralely a průniky. Česká literatura v časopisech německé moderny (1880–1910)* (2016).

[E*forum 26. 6. 2019](#), [E*forum 3. 7. 2019](#)

Václav Petrbock, Literaturhistoriker und Lexikograf. Seit 1997 arbeitet er am Institut für Tschechische Literatur AV ČR, seit 2005 lehrt er gleichfalls an der FF UK, 2010–2011 war er Humboldt-Stipendiat in Tübingen, seit 2015 ist er auch als wissenschaftlicher Mitarbeiter der Prager Kurt Krolop Forschungsstelle für deutsch-böhmische Literatur tätig. Er ist Autor der Monographie *Stýkání nebo potýkání? Několik kapitol k dějinám česko-německo-rakouských literárních vztahů v českých zemích mezi Bílou horou a napoleonskými válkami* [Begegnung oder Ringen? Einige Kapitel zur Geschichte der tschechisch-deutsch-österreichischen Literaturbeziehungen in den böhmischen Ländern zwischen der Schlacht am Weißen Berg und den Napoleonischen Kriegen] (2012). Er beschäftigt sich mit der Geschichte der tschechischen und deutschsprachigen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts, literarischer Mehrsprachigkeit und literarischer Historiographie. Er ist Herausgeber der Werke J. W. Goethes (in tschechischer Übersetzung), A. V. Kraus', J. Mühlbergers (in tschechischer Übersetzung), A. Stichs. Seit 2015 Mitglied der Echos-Redaktion.

[E*forum 1. 5. 2019](#)

Jan Pišna, Bohemist, Bibliothekar und Literaturwissenschaftler. Er studierte Bohemistik und Slovakistik, seit 2013 ist er PGD-Student an der FF MU. Seit 2009 ist er als Bibliothekar in der Prager Strahover Bibliothek tätig. Zu seinen Forschungsinteressen gehören die

tschechische Literatur der Frühen Neuzeit, die Geschichte des Lesens und der Leserschaft, humanistische Literatur, Buchkultur der Frühen Neuzeit und tschecho-slowakische Literaturkontakte in der Frühen Neuzeit.

[E*forum 17. 7. 2019](#)

Mariana Prouzová, studierte Religionistik und Philosophie am Institut für Philosophie und Religionistik der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität. Sie beendete ihr Studium mit einer Arbeit über das Werk Charles Baudelaires im Kontext der Modernität. Zurzeit setzt sie ihr Komparatistikstudium am Institut für tschechische Literatur und Komparatistik FF UK fort. Sie konzentriert sich v. a. auf die Literatur und bildende Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

[E*forum 21. 8. 2019](#)

Kateřina Smyčková, Doktorandin am Institut für tschechische Literatur und Komparatistik der Karls-Universität. Sie beschäftigt sich mit älterer tschechischer Hymnographie.

[E*forum 27. 3. 2019](#)

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 27. 11. 2019](#)

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 31. 7. 2019](#)

Záviš Šuman, Romanist und Bohemist. Er arbeitet am Institut für Romanistik der FF UK, wo er Vorlesungen hält und Seminare zur Geschichte französischer Literatur leitet. Schwerpunkt seiner fachlichen Interessen ist die französische Literatur der frühen Neuzeit und Drama, besonders die Tragödie. Er publizierte die Monographie *Melpoména v okovech? Povahokresba ve francouzské tragédii 17. století* (Praha: Karolinum, 2019) und eine Reihe von Fachtexten in französischer und tschechischer Sprache, v. a. in der Zeitschrift *Svět literatury*, an deren Herausgabe er sich als Redakteur beteiligt. Mit M. C. Putna und J. Vaníček bereitet er *Sebrané spisy Jakuba Demla* (Praha: Academia) zur Herausgabe vor.

[E*forum 29. 5. 2019](#)

Michal Topor, Literaturhistoriker und Herausgeber. Seit 2010 Mitarbeiter und seit 2017 Direktor des IPSL, regelmäßiger Verfasser von Beiträgen wie auch Redakteur der bohemistischen *Echa* und der germanobohemistischen *Echos*, bzw. *E*forum*. War von 2004 bis 2010 am Institut für tschechische Literatur der Akademie der Wissenschaften der ČR tätig, seit 2010 ist er ausführender Redakteur der (von der Philosophischen Fakultät der Karlsuniversität herausgegebenen) Zeitschrift *Slovo a smysl*. Er ist Autor der Monographie *Berlínské epizody. Příspěvek k dějinám filologie v Čechách a na Moravě 1878–1914* [Berliner Episoden. Beitrag zur Philologiegeschichte in Böhmen und Mähren in den Jahren 1878–1914] (2015), die sich mit Berlin-Aufenthalten böhmischer und mährischer Intellektueller befasst; als Herausgeber bereitete er den 13. Band der Werke Jaroslav Seiferts (*Dílo Jaroslava Seiferta, Publicistika II. 1933–1938*, 2011) sowie einen 2014 erschienenen Band der Schriften T. G. Masaryks (*Spisy T. G. Masaryka. Z bojů o náboženství. Texty z let 1904–1906*) zur Publikation vor. Für das IPSL erstellte er eine Anthologie mit Aufsätzen über

Jaroslav Vrchlický (*Čtení o Jaroslavu Vrchlickém*, 2013).
[E*forum 19. 6. 2019](#), [E*forum 2. 10. 2019](#)

Matouš Turek, Mediävist. 2008–2015 studierte er Anglistik und Amerikanistik und nachfolgend auch Geschichte an der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität. Seit 2015 studiert er im Promotionsprogramm Geschichte und französische Literatur an der FF UK und der Université Rennes. Seit 2017 ist er in der Abteilung für die Erforschung der älteren Literatur und im Rahmen des Germanobohemistischen Teams am Institut für tschechische Literatur der Tschechischen Akademie der Wissenschaften angestellt. Er widmet sich der spätmittelalterlichen Vernakularliteratur, der Environmentalkritik und der Adaptation und Übersetzung im Mittelalter.

[E*forum 20. 3. 2019](#)

Aleš Urválek, Germanist. Seit 2003 am Institut für Germanistik, Nordisitik und Niederlandistik FF MU Brno tätig, wo er vorher Germanistik und Philosophie studiert hat. Herausgeber des Buches *Dějiny německého a rakouského konzervativního myšlení* (2009). Gemeinsam mit Z. Adamová hat er *Lexikon teorie literatury a kultury* (2008) übersetzt. Er widmet sich der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts sowie Berührungspunkten zwischen der Literaturwissenschaft, Geschichtswissenschaft und Philosophie. Zu diesem Thema publizierte er in tschechischer Fassung *Vyměňování Německa. Promluvy o podstatě němečtví* (2015), übersetzt und überarbeitet erschien es als *Das deutsche Problem in der nachkriegsdeutschen Literatur und der Geschichtswissenschaft* (2018).

[E*forum 3. 4. 2019](#)

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 věcí* 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 16. 10. 2019](#)

Michaela Vašíčková, Studentin im Promotionsstudium am Institut für tschechische Literatur und Bibliothekswesen der FF MU. Sie beschäftigt sich mit religiösen Traktaten und Schriften des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit. In ihrer Dissertation mit dem Titel *Polemika utrakvistů s katolíky ve druhé polovině 15. století* [Polemik der Utraquisten mit den Katholiken in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts] verbindet sie Erkenntnisse der Literaturgeschichte und Soziolinguistik.

[E*forum 30. 1. 2019](#), [E*forum 18. 9. 2019](#)

Lenka Vodrážková, ist seit 2004 als Oberassistentin am Institut für Germanische Studien der Philosophischen Fakultät der Karls-Universität Prag tätig. Sie beschäftigt sich mit der deutschen Sprachgeschichte, der deutschen Sprache in den böhmischen Ländern und der Wissenschaftsgeschichte der Germanistik, vor allem an der Prager Universität. Auf dem Gebiet der Diachronie behandelte sie in ihren Beiträgen thematisch vor allem die deutschen spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Handschriften (z. B. die Prager Handschrift *Des Buchs der Natur* K. v. Megenbergs) und die deutschen Humanisten Nordwestböhmens und ihre sprachliche Schreibpraxis (z. B. M. Meisner). Sie beteiligte sich an der Edition des deutsch-tschechischen Hand- und Lehrbuchs W. E. Lenhardts aus dem Jahre 1793 (2017). Zur Wissenschaftsgeschichte der Germanistik trug sie mit der Erforschung der Pragerdeutschen und tschechischen Germanistik nach der Teilung der Prager Universität 1882 bei (z. B. *Die Prager Germanistik nach 1882*, 2007).

[E*forum 7. 8. 2019](#)

Josef Vojvodík, Bohemist, Literaturhistoriker und -theoretiker, Übersetzer und Kunsthistoriker. Er ist als Pädagoge am Institut für tschechische Literatur und Komparatistik der Philosophischen Fakultät UK tätig; gemeinsam mit J. Wiendl und L. Heczková gründete er die Zeitschrift *Slovo a smysl* (Wort und Sinn). Er ist u. a. Autor der Publikationen *Imagines corporis. Tělo české moderně a avantgardě* (2006), *Povrch, skrytost, ambivalence. Manýrismus, baroko a (česká) avantgarda* (2008) und *Patos v českém umění, poezii a umělecko-estetickém myšlení čtyřicátých let 20. století* (2014) sowie Mitautor von *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923* (2010) und *Dějiny nové moderny 2. Lomy vertikál. Česká literatura v letech 1924–1934* (2014). Als Herausgeber trug er auch zum *Heslář české avantgardy / A Glossary of Catchwords of the Czech Avant-Garde* (2011, gemeinsam mit J. Wiendl) bei.

[E*forum 14. 8. 2019](#)

Manfred Weinberg, Germanist und allgemeiner Literaturwissenschaftler, Hochschulpädagoge. War an der Universität Konstanz tätig, seit 2010 ist er Professor für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Karlsuniversität Prag und derzeit stellvertretender Leiter des Instituts für germanische Studien an der dortigen Philosophischen Fakultät. Er leitet die Prager Kurt Krolop Forschungsstelle für deutsch-böhmische Literatur sowie gemeinsam mit Irina Wutsdorff und Štěpán Zbytovský den internationalen und interdisziplinären Forschungsverband Prag als Knotenpunkt der europäischen Moderne(n). Er forscht u. a. zur Prager deutschen und deutschböhmischen Literatur, zu Inter-/Transkulturalität sowie zu Gedächtnis und Erinnerung. Er ist Verfasser von Beiträgen sowie Redaktionsmitglied des germanobohemistischen *E*forum*.

[E*forum 11. 9. 2019](#), [E*forum 26. 9. 2019](#)

Claus Zittel, Germanist. Er lehrt Neuere Deutsche Literaturwissenschaft und Philosophie an den Universitäten Stuttgart und Venedig. Er ist stellvertretender Direktor des Stuttgart Research Centre for Text Studies und Direktor des Bembo-Laboratorio der Universität Ca' Foscari, Venedig. Er publizierte zahlreiche Fachtexte zur europäischen Literatur, Ideen- und Wissensgeschichte.

[E*forum 16. 5. 2019](#)

Autoři rubriky Napsali / Autoren der Sparte Es schrieben

Rudolf Černý

[E*forum^{cz} 13. 3. 2019](#)

Pavel/Paul Eisner

[E*forum^{cz} / E*forum^{de} 18. 12. 2019](#)

Milan Jankovič

[E*forum^{cz} 27. 2. 2019](#)

Kurt Krolop

[E*forum^{cz} 29. 4. 2019](#)

Jan Münzer

[E*forum^{cz} 24. 4. 2019](#)

Ferdinand Peroutka

[E*forum^{cz} 1. 4. 2019](#)

Arnošt Procházka

[E*forum^{cz} 4. 9. 2019](#)

Emil Saudek

[E*forum^{cz} / E*forum^{de} 23. 10. 2019](#)

Franz Schulz

[E*forum^{cz} / E*forum^{de} 24. 7. 2019](#)

Překlady do češtiny / Übersetzungen ins Tschechische

Barbora Genserová, Petra Grycová/Lieblová, Petra Kulovaná, Lukáš Motyčka, Martina Rybová

Překlady do němčiny / Übersetzungen ins Deutsche

Ilka Giertz, Martina Lisa, Lukáš Motyčka, Martin Mutschler, Daniela Pusch, Kateřina Ringesová, Sabine Voda-Eschgfäller

Jmenný heslář / Namensverzeichnis

Abbott, Berenice
Abrams, Erika
Adler, Friedrich
Adler, Hans Günther
Adler, Paul
Adorno, Theodor W.
Ambrosová, Veronika
An-Ski, Shimon
Apollinaire, Guillaume
Arcimboldo, Guiseppe
Arleth, Emmerich
Arndt, Ernst Moritz
Arnstein, Karel
Assmann, Aleida
Assmann, Jan
Aue, Hartmann von
Augusta, Jan
Auředníček, Otakar
Auředníček, Zdenko
Auředníčková, Anna

Bachtin, Michail Michajlovič
Bahnsen, Minna
Balbín, Bohuslav
Bang, Hermann
Barthes, Roland
Bartoš, František Michálek
Bartsch, Wilhelm
Bass, Eduard
Battagay, Caspar
Baudelaire, Charles
Bauer, František
Bauerová, Felice
Baum, Oskar
Bayer, Clara
Becker, Kerstin
Becker, Sabina
Bednář, Kamil
Becher, Peter
Bellová, Bianca
Beneš, Edvard
Benešová, Božena
Benjamin, Walter
Berger, Tilman
Bergmann, Hugo
Bergmann, Julianne
Bergson, Henri
Bezruč, Petr
Bidlo, František
Bílek, Jakub

Bílek, Petr A.
Bílik, René
Birnbaum, Nathan
Birnbaum, Uriel
Blahoslav, Jan
Blatný, Ivan
Blažek, Michal
Blumgrund, Erika
Boldan, Kamil
Bolzano, Bernard
Bor, D. Ž.
Borberg, Henrik
Borberg, Svend
Borecký, Jaromír
Borkovec, Petr
Bourdieu, Pierre
Bracciolini, Poggio
Bradáč, Ludvík
Braun, Karl
Braun, Matyáš Bernard
Breitenstein, Andreas
Brentano, Franz
Brežná, Irena
Brittnacher, Hans Richard
Brockhaus, Friedrich Arnold
Brod, Max
Brontě, Anne
Brontě, Charlotte
Brtáňová, Erika
Březina, Otokar
Buber, Martin
Budín Stanislav
Budňák, Jan
Bülow, G. G. von
Bugge, Peter

Cankar, Ivan
Cassirer, Ernst
Celan, Paul
Celestýn
Cocteau, Jean
Columnny, Guidon z
Conant, Anna
Corbea-Hoisie, Andrei
Csáky, Moritz
Cunnigham, Thomas Montgomery
Curwood, James Oliver
Cvětajevová, Marina Ivanovna
Cyrill, Jan
Cyrillová, Dorota
Czmero, Jaromír

Čapek, Josef
Čapek, Karel
Čapská, Veronika
Čech, Radek

Čech, Svatopluk
Čechťic, Bohuslav z
Čejka, Mirek
Čep, Jan
Čermák, Josef
Černý, Rudolf
Černý, Václav
Červenka, Miroslav
Čmejrková, Světlá
Čornej, Petr

Daněk, Petr
Daneš, František
Daumal, René
David, Jakob Julius
Davis, Gustav
Deleuze, Gilles
Demetz, Peter
Deml, Jakub
Denemarková, Radka
Derrida, Jacques
Diamantová, Dora
Dittmann, Reinhard
Dobiáš, Dalibor
Dobrovský, Josef
Doležal, Bohumil
Doležal, Jaromír
Donath, Oscar
Dorn, Lena
Dosse, François
Dragoun, Michal
Drahomíra
Drachovský, Jan
Drážďan, Mikuláš z
Dresler, Jaroslav
Drews, Peter
Dubnov, Simon
Dubravius, Jan
Dubský, Josef
Ducrot, Oswald
Dvořáčková-Malá, Dana
Dvořák, Antonín
Dyrynk, Karel

Ebner-Eschenbach, Marie von
Eco, Umberto
Ehrenfels, Christian
Eickenrodt, Sabine
Eisenmeier, Josef
Eisner, Pavel
Eisnerová, Dagmar
Elsner, Jan Theofil
Elyan, Kaspar
Engel, Manfred
Engelke, Gerrit
Ernst, Petra

Eschenbach, Wolfram von
Etzenbach, Ulrich von

Fabricius, Pavel
Faktor, Jan
Faktorová, Veronika
Fantová, Berta
Fantová, Marie
Farkas, Hermine
Feigl, Ernst
Feil, Laura
Fialová-Fürstová, Ingeborg
Fidlerová, Alena Andrllová
Fichte, Johann Gottlieb
Filip, Ota
Fingerová, Věra
Fink, Wilhelm
Fischer, Otokar
Flaišman, Jiří
Flaubert, Gustave
Fránek, Michal
Franke, Emil
Franzos, Karl Emil
Freiberg, Heinrich von
Freud, Sigmund
Friedjung, Heinrich
Fučík, Bedřich
Fürnberg, Louis
Fuchs, Rudolf
Futtera, Ladislav
Fux-Jelenský, Zdenek

Galeen, Henrik
Gauß, Karl-Markus
Gbúr, Jan
Gentz, Friedrich
Germain, Nadine
Gilbert-Lecomte, Roger
Ginzkey, Franz Karl
Godwyn, Ellen
Goethe, Johann Wolfgang
Goldfinger, Arnon
Goldstücker, Eduard
Goller, Elsa
Grab, Hermann
Grafenburg, Markus
Grauová, Šárka
Grögrová, Bohumila
Gross, Otto
Gruša, Jiří
Guattari, Félix
Guta Habsburská
Guth, Jiří

Haas, Hugo
Haas, Willy

Härtling, Peter
Hager, Josef
Hájíček, Jiří
Hakl, Emil
Halas, František
Haman, Aleš
Hanka, Václav
Hanousek, Ivan
Harant z Polžic a Bezdružic, Kryštof
Hartmann, Adam
Haslinger, Josef
Hašek, Jaroslav
Hauschner, Auguste
Havel, Václav
Havlíček, Karel
Havránková, Marie
Heczková, Libuše
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich
Hecht, Dieter
Heimann, Holger
Heimböckel, Dieter
Henlein, Konrad
Herbart, Johann
Herben, Ivan
Herites, František
Herrmann, Ignát
Herweg, Mathias
Herz, Eliza
Hesová, Petra
Hilský, Martin
Hilsner, Leopold
Himlštejn, Daniel Václav
Hitler, Adolf
Hlaváč, Bedřich
Hlaváček, Karel
Höhne, Sibylle
Höhne, Steffen
Höppner, Ruben
Hoffmann, Camill
Hoffmeister, Adolf
Hofmannsthal, Hugo von
Holan, Vladimír
Holman, Petr
Holý, Jiří
Homér
Homolková, Milada
Hon, Jan
Hora, Josef
Horák, Karel
Horňáček, Milan
Hořejší, Jindřich
Hořic, Ignác
Hořovský, Rosacius
Housková, Anna
Hrabal, Bohumil
Hrdina, Martin

Hruška, Petr
Humboldt, Alexander von
Hus, Jan
Husák, Gustáv
Husserl, Edmund
Huxley, Aldous
Hýsek, Miloslav

Chalupecký, Jindřich
Charvát, Radovan
Charypar, Michal
Chmurski, Mateusz
Chomsky, Noam

Ingerle, Petr
Iser, Wolfgang

Jacková, Magdaléna
Jacobsenová, Michaela
Jafet, Jan
Jakobson, Roman
Jandl, Ernst
Janečková, Marie
Jankovič, Milan
Janova, Matěj z
Janowitz, Franz
Janowitz, Hans
Jauß, Hans Robert
Jerinić, Miho
Jeřábek, Dušan
Jesenská, Milena
Jindřich (Heinrich) od sv. Petra
Jirásek, Alois
Jirát, Vojtěch
Jirous, Ivan Martin
Josef II.
Jouve, Pierre Jean
Joyce, James
Jungmann, Josef
Jungmann, Milan

Kafka, Franz
Kallert, Kristina
Kamínek, Karel
Kamper, Jaroslav
Kaňák, Miloslav
Kant, Imanuel
Kapper, Siegfried
Kapránová, Dora
Karásek ze Lvovic, Jiří
kardinál Petr
Karfík, Vladimír
Karlíček, Petr
Kassner, Rudolf
Kašpar, Adolf
Kelletat, Andreas

Kernmayer, Hildegard
Kerr, Alfred
Kien, Peter
Kierkegaard, Søren
Kiesel, Helmuth
Kieval, Hillel J.
Kilcher, Andreas
Kittler, Friedrich
Kisch, Egon Erwin
Klammer, Karl
Klásterský, Antonín
Klecanda, Josef
Klíma, Karel Zdeněk
Klíma, Ladislav
Kneidl, Pravoslav
Knoesl, Bohuslav
Köhler, Hanns Erich
Koeltzsch, Ines
Körner, Josef
Kösslová, Marie
Kokešová, Helena
Kokoschka, Oskar
Kolář, Jiří
Kolben, Emil
Kolína, Štěpán z
Kollárová, Ivon
Komenda, Petr
Komenský, Jan Amos
Konstantin
Kořalka, Jiří
Kosák, Michal
Kosek, Pavel
Koselleck, Reinhart
Kosmas
Kostelník, Jiří
Kosterka, Hugo
Koubová, Věra
Krafl, Martin
Kraitlová, Irena
Krappmann, Jörg
Kratochvíl, Alexander
Kratochvíl, Zdeněk
Kraus, Arnošt Vilém
Kraus, Jiří
Kraus, Karl
Kraus, Otto
Krausová, Johanna
Kreisingerová, Hana
Krejčová, Iva
Krejčová, Lenka
Krings, Marcel
Krmíčková, Helena
Krofta, Kamil
Krolop, Kurt
Kroměříže, Milíč z
Kronbauer, Rudolf Jaroslav

Kroupa, Jiří K.
Kroutvor, Josef
Křelina, František
Křížková, Marie Růt
Kubka, František
Kudělka, Viktor
Kudrnáč, Jiří
Kuh, Anton
Kuh, David
Kundera, Milan
Kurz, Karl Friedrich
Kusáková, Lenka
Kvederová, Zofka

Lada, Josef
Lämmel, Leopold
Lämmel, Sophie
Lachmann, Petr
Lamprecht, Gerald
Lappin-Eppel, Eleonore
Laurin, Arne
Laurinová, Olga
Leitner, Karel
Leppin, Paul
Levinsky, Daniel
Levit, Jan
Libočan, Václav Hájek z
Liebstoeckl, Hans
Lichtenstern, Anna
Linhartová, Věra
Lippach, M. David
Lisa, Martina
Liska, Vivian
Löw, Rabi
Loos, Adolf
Lopatka, Jan
Lotman, Jurij Michajlovič
Lovrič, Božo
Ludvík Bavorský
Ludvová, Jitka
Ludwig, Emil
Lukšová, Zuzana
Lustig, Arnošt
Luther, Martin

Maeterlink, Maurice
Mácha, Karel Hynek
Machar, Josef Svatopluk
Machonin, Sergej
Majcher, Jan
Majcherová, Jana
Makovička, Lukáš
Malá, Lucie
Malura, Jan
Malý, Radek
Maňák, Vratislav

Mandler, Arnošt/Ernst
Mann, Thomas
Marková, Marta
Martínek, František
Martinet, André
Marty, Anton
Marx, Karl
Masaryk, Tomáš Garrigue
Mascher, Ulrike
Mathesius, Johannes
Mauthner, Fritz
Medick-Bachmann, Doris
Meissner, Alfréd
Merhautová, Lucie
Mérimé, Prosper
Merleau-Ponty, Maurice
Michna z Otradovic, Adam
Miko, František
Míkula, Valér
Mikulová, Marcela
Milde, Iris
Miller, Daniel
Mistrík, Jozef
Modrian, Piet
Molière
Molnár, Amedeus
Mongu, Blanka
Moníková, Libuše
Mosès, Stéphan
Motyčka, Lukáš
Mrštík, Alois
Mrštík, Vilém
Mühlberger, Josef
Münzer, Jan
Mukařovský, Josef
Musil, Robert
Mutlová, Petra
Muzika, František

Nadler, Josef
Napoleon
Nechutová, Jana
Nekula, Marek
Němec, Jan
Němec, Mirek
Neruda, Jan
Neumann, Stanislav Kostka
Neumannová, Kamilla
Newerkla, Stefan Michael
Nezdařil, Ladislav
Nezval, Vítězslav
Niedhammer, Martina
Nohejl, Miloslav
Nora, Pierre
Nord, Christiane
Novák, Arne

Novák, Josef Vincenc
Novatianus
Nusko(-Hamada), Marie

Odkolek, František
Offenbach, Jacques
Olbracht, Ivan
Opelík, Jiří
Ornest, Ota
Orten, Jiří
Orwell, George
Ott, Erwin
Otto, Jan
Oulíková, Petra
Overath, Angelika

Pagi, Nurit
Palacký, František
Palek, Bohumil
Papoušek, Vladimír
Pardubic, Arnošt z
Patočka, Jan
Pavlíček, František
Pedretti, Erica
Pechar, Jiří
Peirce, Charles Sanders
Pekař, Josef
Pelán, Jiří
Pelc, Jan
Peroutka, Ferdinand
Perutz, Leo
Peštová, Alžběta
Peter, Johann
Petráčková, Věra
Petrbok, Václav
Petříček, Miroslav
Piaget, Jean
Piccione, Luigi Guiseppe
Pick, Otto
Pierre-Quint, León
Pirandello, Luigi
Pleva, Josef Věromír
Podlewski, Madleen
Poláček, Karel
Polák-Avalos, Vlastimil Artur
Porges, Josephine
Povolozky, Hélène
Prah, Roman
Pravdová, Anna
Preissová, Gabriela
Profousová, Eva
Procházka, Arnošt
Provins, Michel
Přemysl Otakar II
Puškin, Alexandr Sergejevič
Pytlíková, Markéta

Racine, Jean
Rádl, Emanuel
Rais, Karel Václav
Rakous, Vojtěch
Randák, Jan
Reckendorf, Hermann
Reibnitz, Barbara von
Reinerová, Lenka
Reiß, Katharina
Rejchrtová, Noemi
Reynek, Bohuslav
Ricoeur, Paul
Rilke, Rainer Maria
Rimbaud, Arthur
Ripellino, Angelo Maria
Rišková, Lenka
Ritter, Martin
Rittner, Rudolf
Rodin, Auguste
Roedl, Otto
Rosenfeld, Hans
Rosenfeld, Oskar
Rothmeier, Christa
Rozenblit, Marsha, L.
Rudiš, Jaroslav
Rüden, Frida von
Rusová, Marta
Rut, Přemysl

Saar, Ferdinand von
Sabina, Karel
Salaquardová, Jiřina
Salus, Hugo
Santini-Aichl, Jan Blažej
Sarganek, Jiří
Saudek, Emil
Saudek, Erik Adolf
Sauer, August
Saussure, Ferdinand de
Scapinelli, Conte
Seifert, Jaroslav
Sekora, Ondřej
Semotamová, Tereza
Sensenschmidt, Johann
Serke, Jürgen
Settari, Olga
Shakespeare, William
Schahadat, Schamma
Schick, Eugen
Schi(c)k, Ignác
Schiller, Friedrich
Schmidt, Bertrand
Schmidt, Carsten
Schmidt, Nora
Schmitt, Bertrand

Schönborn, Sibylle
Scholem, Gershon
Schorsch, Gustav
Schorske, Carl S.
Schübler, Walter
Schultz, Marie
Schulz, Franz
Silvestr I.
Simon, Clement
Skoumal, Aloys
Sládek, Ondřej
Smetana, Bedřich
Smoček, Ladislav
Smyčka, Václav
Soleiman pour Hashemi, Michaela
Sonnenschein, Hugo
Součková, Milada
Soukup, Daniel
Soupault, Philippe
Spector, Scott
Spina, Franz
Spreckelsen, Tilman
Spunda, Franz
Stachel, Peter
Stalin, Josif Vissarionovič
Stašková, Alice
Steiner, George
Steiner, Rudolf
Stendhal
Stiegler, Bernd
Stierle, Karlheinz
Stifter, Adalbert
Stoklasa, Julius
Storchová, Lucie
Stránský, Jaroslav
Straßburg, Gottfried von
Strobl, Karl Heinz
Stromšík, Jiří
Stříbra, Jakoubek ze
Studničková, Milada
Suarès, André
Sudermann, Hermann
Suchomel, Milan
Sus, Oleg
Svatoš, Martin
Svatoň, Vladimír
Svatý František Xaverský
Svobodová, Andrea
Svobodová, Růžena
Svozil, Bohumil
Szabó, Miroslav
Szeghy-Gayer, Veronika

Šalda, František Xaver
Šámal, Petr
Šelepa, František

Šemelík, Martin
Šíma, Josef
Šimáček, Matěj Anastasia
Šimečková, Alena
Šimek, František
Škarka, Antonín
Škarpová, Marie
Škrach, Vasil Kaprálek
Škréta, Karel
Šlosar, Dušan
Šmahelová, Hana
Šmejkal, František
Šmilauerová, Adéla
Šnajdr, Karel Sudimír
Šotek, Milan
Špirit, Michael
Šrámek, Fráňa
Štaif, Jiří
Štech, Václav
Šteyer, Matěj Václav
Štursa, Jan
Šubrtová, Milena

Tamm, Traugott
Tancer, Jozef
Tanghøj, Kristian
Taranenková, Ivana
Teige, Josef
Terpitz, Olaf
Thirouin, Marie Odile
Thums, Barbara
Tobolka, Zdeněk Václav
Toischer, Wendelin
Tolstoj, Lev Nikolajevič
Toman, Jindřich
Toman, Karel
Toman, Marek
Topol, Jáchym
Topor, Michal
Träger, Josef
Trakl, Georg
Trost, Pavel
Tschirn, Franz
Tučková, Kateřina
Tureček, Dalibor
Turek, Matouš
Tyňanov, Jurij
Tzara, Tristan

Uhlířová, Ludmila
Urban, Milo
Urban, Otto M.
Urbánek, Zdeněk
Urbánková, Emma
Urválková, Zuzana
Urzidil, Johannes

Utitz, Emil

Václav II.

Venuti, Lawrence

Verhaeren, Émile

Verlaine, Paul

Vermeer, Hans J.

Veselíková, Marie

Veselý, Martin

Viewegh, Michal

Vilímek, Josef Richard

Vintr, Josef

Voda-Eschgfäller, Sabine

Vogl, Joseph

Vohryzek, Josef

Voleková, Kateřina

Voltaire

Voskovec, Jiří

Vránová, Lucie

Vrbenský, Viktorin

Vrchlický, Jaroslav

Vykypělová, Taťána

Walló, K. M.

Walser, Robert

Watzlik, Hans

Wedekind, Frank

Weinberg, Manfred

Weiner, Richard

Weiskopf, Franz Carl

Weiß, Ernst

Weissová, Helga

Weltsch, Felix

Werfel, Franz

Werich, Jan

Werner, Sylwia

Wertheimer, Max

Westh-Neuhard, Else

Whitman, Walt

Wienerová/Winnová, Hana

Wilde, Dieter

Winder, Ludwig

Winter, Zikmund

Windisch, Karl Gottlieb von

Wögerbauer, Michael

Wolf, Kurt

Wolkan, Rudolf

Wutsdorff, Irina

Wyclif, John

Wyrwa, Ulrich

Zábranský, David

Zahradníček, Jan

Zajac, Peter

Zajíček-Horský, Jaroslav

Zand, Gertraude

Zangenberg, Mikkel Bruun
Závada, Vilém
Zbytovský, Štěpán
Zelenka, Jan Dismas
Zeyer, Julius
Zittel, Claus
Zubatý, Josef
Zusi, Peter
Zweig, Egon Michael
Zweig, Max
Zweig, Stefan

Žižka, Jan