

Holý

Jak psát a nepsat dějiny české literatury

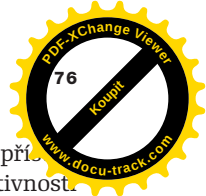
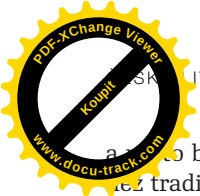
Někdy před osmi lety jsem na jedné konferenci řekl, že česká literární historie má, pokud jde o psaní literárních dějin, špatnou pověst, zaslouží si však pověst ještě horší (HOLÝ 2002: 207). Od té doby se mnohé změnilo. Proběhla diskuse o metodách a možnostech literární historiografie, kterou vyvolali hlavně českobudějovičtí bohemisté Vladimír Papoušek a Dalibor Tureček (PAPOUŠEK – TUREČEK 2005), vyšlo několik svazků, které lze označit za dějiny české literatury.¹

1.

Stejně jako v oblasti teorie literatury je i v současné literární historii zřetelná větší interdisciplinarita a intermedialita. Mění se sám pojem literatury, jenž se více než dříve rozšiřuje o dříve okrajové žánry, někdy o další dobové dokumenty, stírá se rozdíl mezi kánonem vrcholných děl a velkých tvůrců a „backgroundem“ včetně literárního života. Literatura není jen množinou textů, ale i prostorem sociální komunikace (Siegfried J. Schmidt). Jako každý druh umění má literatura autonomní i heteronomní funkce. Ztrácí tradiční poslání, ale zároveň se transformuje do různých podob v nových médiích. Jak poznamenává americký romanista Denis Hollier, dnes si už neklademe sartrovskou otázku „co je literatura“, ale spíš se ptáme „co literatura není“ (HOLLIER 2001: XXV).

Dějiny literatury stejně jako obecné dějiny nelze vtlačit do jediného *grand récit* (J.-F. Lyotard), velkého příběhu, univerzální linie či dokonce ideového vzorce, které by byly určeny autoritativním výkladem nějaké osobnosti, instituce apod. Objevuje se v něm několik dominant vedle sebe, centrum a periferie si vyměňují místa. Na významu získávají zdánlivě marginální jevy. Autorům čtvrtého dílu akademických *Dějin české literatury*, které vznikaly na konci šedesátých let, ani v liberální atmosféře té doby nenapadlo začlenit do výkladu díla Josefa Váchala. Dnes si bez něho obraz literárního dění dvacátých a třicátých let 20. století sotva umíme představit. Je zřejmé, že představa „objektivního světa“ jako výraz substanciálního myšlení je *passé*. Vystupuje požadavek reflektovat metodu, uvědomit si, že i domněle intersubjektivní rekonstrukce pohybu dějin je zároveň subjektivní konstrukcí. V posledních desetiletích ztrácí proto půdu pod nohama i eidocentrické školy, tedy formalismus, New Criticism, „umění interpretace“, strukturalismus, které zdůrazňovaly literárnost,

¹ Pomíjím zde maďarskou publikaci, již napsaly Ludmilla B. Hankó a Veronika Heé: *A cseh irodalom története* (Budapest 2003) a pochopitelně také vlastní pokus *Writers under Siege. Czech Literature since 1945* (Brighton 2008).



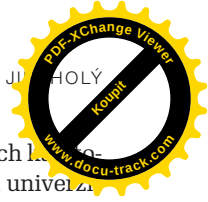
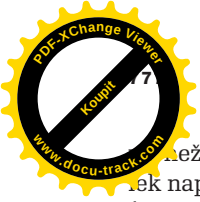
...byly dlouho považovány za mnohem jemnější a adekvátnější přístup než tradiční ideový výklad a sociologismus. Vodičkův program objektivnosti a teleologičnosti literární historie je považován za překonaný. Zřetelný je příklon literární historie k nadnárodním areálovým studiím a k celkovému kontextu kultury. Nejen anglo-americká New Cultural History vnímá literaturu jako součást široce pojatého kulturního dění, kam patří ideologie, kulturní antropologie (proměny módy, erotiky, vnímání těla aj.),² utváření identity, kolektivní paměť, gender a mnohé další. Důležitou oblastí, kterou se literární historiografie musí zabývat, je čtenářská a kritická recepce, sociální fungování literatury. Počítá se tedy s tím, že vzniknou různé alternativní přístupy.

Vyvstává tak, jak je vidět, potřeba několikařech dějin literatury: literatury jako autonomní řady, literatury jako součásti kulturní historie, literatury v nadnárodním a komparativním kontextu, případně ještě literatury jako sociálního faktu a sociálního jednání. Literární historik se podobá šachovému mistru, který musí hrát simultánku na několika šachovnicích s různými soupeři. První partie je evoluce literárního dění, kontinuita a diskontinuita forem, stylů, postupů, textů a žánrů. U nás ji dokonale představil Felix Vodička v *Počátcích krásné prózy novočeské*. Jiným příkladem strukturalistického přístupu k literární historiografii jsou dějiny ruské literatury dánského badatele Adolfa Stendera-Petersena (německý překlad ve dvou svazcích vyšel 1957). Autor, podnícen ruským formalismem,³ proklamuje (a také tyto principy ve svém výkladu dodržuje) „dějiny literatury samy o sobě“, „imanentní kauzalitu literárního vývoje“ (STENDER-PETERSEN 1957: V, VII). Nezajímá ho světový názor nebo víra, pracuje s minimem biografických údajů. Vedle „horizontální linie“, literární evoluce, sleduje také „vertikální“ linii, jak ji tvoří stylové konfigurace.

Druhá partie, dnes v popředí pozornosti, jsou dějiny literatury jako součást dějin kultury. Jako jeden z mnoha způsobů dílčích analýz uvedme Lotmanovu studii o karetní hře v ruské literatuře 19. století. V obrazu literatury v kulturních souvislostech může jít o zpodobení dobových kulturních vzorců a mentalit, ale též o zachycení literatury jako „culture in action“, jak to zkoumá New Historicism. Na konci osmdesátých let minulého století začala vydávat Harvardská univerzita sérii „nových dějin“ literatur s programově kulturním zaměřením. Východiskem každé kapitoly bývá letopočet literární, kulturní či historické události. Kupříkladu *A New History of French Literature* (1989) s podtitulem „panorama literatury v kulturním kontextu – hudba, malířství, politika, veřejné i soukromé památky“ vydal zmíněný Denis Hollier. Mají rozsah

² Kupříkladu v *Kulturgeschichte der englischen Literatur* (NÜNNING ED. 2005) najdeme kapitoly „Smrt a smutek na Shakespearově jevišti a v alžbětinské kultuře“, „Móda a subjektivita v 18. století“, „Manželství a rodina v kultuře sentimentalismu“, „Emoce ve viktoriánské literatuře“.

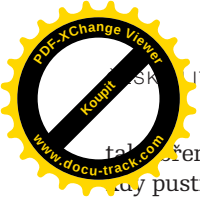
³ „Dějiny umění, zejména dějiny literatury, nebyly donedávna vědou, nýbrž causerií. Zachovávaly všechny zákony causerie. Hbitě přebíhaly od tématu k tématu, od lyrických výlevů o ladnosti formy k anekdotám z umělcova života, od psychologických truismů k otázkám filozofického obsahu a společenského prostředí“ (JAKOBSON 1995: 138).



kež 1 100 stránek velkého formátu a skládají se z dvou set krátkých literárních děl napsaných takřka stejným počtem autorů, vesměs z amerických univerzit (jsou mezi nimi i známá jména překračující hranice romanistiky jako Peter Brooks, Stephen Greenblatt, Dominick LaCapra, Thomas G. Pavel, Tzvetan Todorov, Hayden White). Začínají rokem 778. To je letopočet výpravy Karla Velikého do Španělska, při níž v potyčce s Basky zahynul vévoda Roland. Na základě této události vznikla kolem roku 1100 *Píseň o Rolandovi*, první chanson de geste. Z dalších dat uveďme třeba 1180?, což je pravděpodobná doba tvoření první francouzské básničky Marie de France, 1456 (*Malý testament* Françoise Villona), 1657 (posmrtné vydání Bergerakovy *Cesty na měsíc*), 19. 4. 1774 (premiéra Gluckovy opery *Ifigenie na Aulidě* v pařížské Opeře), 25. 10. 1836 (vztyčení egyptského obelisku na náměstí Svornosti), 6. 2. 1945 (poprava francouzského spisovatele a kolaboranta Roberta Brasillache), 1975 (číslo časopisu *L'arc* věnované Simone de Beauvoirové a francouzskému feminizmu), poslední kapitolka má datum 1989 (dvousté výročí francouzské revoluce a problémy francouzské kulturní identity).

Stejně jsou koncipovány harvardské *A New History of German Literature* (WELLBERY ED. 2004), tentokrát s částečným zastoupením německých germanistů, a dosud poslední svazek této řady *A New Literary History of America* (MARCUS – SOLLORS EDD. 2009). Na rozdíl od francouzských a německých literárních dějin jsou americké pochopitelně časově omezenější; začínají v šestnáctém století a devět desetin rozsahu sleduje dobu od vyhlášení americké nezávislosti. „Literary history“ je tu pojata v nebývalé šířce. Kromě kapitol, v nichž autoři vycházejí z ryze literárních událostí (např. Poeovy *Vraždy v ulici Morgue*, Melvillův *Moby-Dick*, Faulknerův román *Absolone, Absolone!*), se podnětem dalších stávají texty jako Smithova *Kniha Mormon*, pamflet proti lynčování černochoů, soukromé dopisy či autobiografie Malcolma X. A nemenší, ne-li větší pozornost než tradiční literatuře je věnována jiným oborům. Jednak divadlu, malířství, fotografii, filmu (včetně proslulého pornosnímku *Deep Throat*), hudbě (blues, ragtime, cool džez, country, muzikál, Chuck Berry, Bob Dylan), žurnalistice, indiánské a černošské kultuře, comics. A objevují se na pohled už zcela neliterární a neumělecké události: vyhlášení nezávislosti Haiti, Bellův vynález telefonu, Winchesterovy rifle, stavba Rockefellerova centra, americký fotbal, legalizace hazardních her v Nevadě, svržení atomové bomby na Hirošimu, boxerský zápas Clay versus Liston, hurikán Katrina v New Orleans. Poslední datum tvoří nástup prvního černošského prezidenta Baracka Obamy. „Cílem této knihy není rozbít kánon či vytvořit nový, ale představit nejrozumnější podoby řeči Ameriky v pohybu“, proto „můžeme zároveň naslouchat promluvám lidí, kteří v průběhu času občas užívají radikálně odlišného jazyka“ (IBID.: XXIV), píše v úvodu editoři.

Výběr určitých událostí jako východiska zbavuje výklad mechanické rozvleklosti a umožňuje soustředit se na ohniska kulturní tvorby. Velké množství autorů různě orientovaných zaručuje pluralitu pohledů (může však být

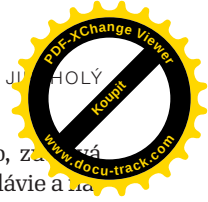


temenem při redigování, jak ví každý, kdo se do podobných podniků pustil). Podobnou metodu používá také do češtiny přeložená *Země literatury* Pierra Lepapea (LEPAPE 2006), která se zabývá francouzskou literaturou. Začíná štrasburskými přísahami vnuků Karla Velikého (842) a končí pohřbem J.-P. Sartra 19. 4. 1980. Kniha má viditelně těžiště v literatuře novější, o čemž svědčí třeba fakt, že v ní chybí François Villon.

Možnosti představení vztahů mezi literaturou a kulturním i sociálním kontextem v jejich genezi, inscenování i recepci jsou takřka nekonečné. Vera Nünningová napočítala čtyřiaadvacet relevantních postupů (NÜNNINGOVÁ 2006: 82). Ne každý je však adekvátní jakékoli epoše a veškerému literárnímu materiálu. Většinou tak vznikají detailní studie k jednomu období, žánru apod. nebo „kapitoly“ z kulturních dějin literatury.

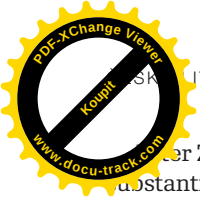
Vedle imanentní evoluce literatury a literatury jako součásti široce pojatých kulturních dějin ovšem existuje přinejmenším ještě třetí simultánní partie. Jsou to dějiny literatury v nadnárodním a komparativním (například středoevropském) kontextu, neboť se právem zpochybňuje tradiční formát dějin vymezený jediným národním jazykem. Jde tedy o to, „jak překonat izolující limit dějin národní literatury“ a „jak vestavět do historie národní literatury komparatistický aspekt“ (TUREČEK ED. 2009: 7). Před sebou mám pětisetstránkovou německou knihu Zorana Konstanoviće a Fridruna Rinnera se slibně znějícím názvem *Eine Literaturgeschichte Mitteleuropas* (KONSTANOVIĆ – RINNER 2003). Autoři začínají Prahou doby Karla IV. a končí stručnou úvahou o vývoji po roce 1989. V úvodu se píše, že jde „o vůbec první pokus napsat souvislé dějiny literatury střední Evropy“, který je „výsledkem mnohaletého pedagogického i badatelského úsilí autorů zpracovat toto téma a podrobných diskusí s přáteli a kolegy“ (IBID.: 11). Při listování tímto svazkem je však zřejmé, že do obzoru autorů vstupují většinou jen ta literární fakta, která jsou v němčině nebo do němčiny přeložená. A jednotlivé epizody středoevropské literatury vystupují víceméně izolovaně. Tak po literatuře doby Karlovy následuje literatura vídeňského pozdněstředověkého dvora, kruh humanistů v Budíně, renesanční humanismus v Krakově, úvaha o městech a měšťanech v tomto období atd. Kniha se sice širším kulturním záběrem odlišuje od tradičních kompendií, jako byly Máchalovy *Slovanské literatury* (1922–1929) nebo Tschizewského *Vergleichende Geschichte der slavischen Literaturen* (1968), ale obraz je v podstatě stále založen na izolovanosti jednotlivých národních literatur.

To onačejší už je *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*, z níž dosud vyšly tři rozsáhlé svazky péčí Marcela Cornis-Popea (profesor anglistiky a komparatistiky na Commonwealth University ve Virginii) a Johna Neubauera (emeritní profesor komparatistiky v Amsterodamu) v letech 2004, 2006 a 2007. Aplikuje „transnacionální přístup“ mnohem zdařileji a netradičněji než předchozí kniha. Časový záběr je užší, omezený na 19. a 20. století. Odlišné je též vymezení teritoria, East-Central Europe (středovýchodní Evropa) zaujímá prostor mezi velmocemi a impérii na západě, východě a jihovýchodě (Ně-



ko, Rakousko, Rusko, Turecko). Nepatří tedy do něj Rakousko, z něhož navíc je do něj zahrnuto Pobaltí, Ukrajina, Bělorusko, Moldávie, Albánie. První část prvního dílu analyzuje „časové uzly“ 1776/1789, 1848, 1867/1878/1881, 1918, 1945, 1956/1968, 1989 jako literární a politické křižovatky. Postupuje se přitom proti proudu času, začátek tvoří rok 1989. Druhá část prvního svazku mapuje literární období a žánry. Najdeme zde kapitoly jako „Avantgarda ve středovýchodoevropských literaturách“, „Literární reportáž“, „Poetická próza v chorvatském a srbském modernismu“, „Polsko-židovská literatura“, „Rodinný román ve středovýchodní Evropě“, „Národní opery ve středovýchodní Evropě“. Ve druhém svazku se začíná znovu a jinak. Autoři se zaměřují k literární topologii; vycházejí z konceptu interkulturní hybridity, pojmu, který od osmdesátých let hraje v teorii kultury klíčovou roli. Pozornost se věnuje městům jako prostoru „hybridity literární identity a multikulturní produkce“ (mimo jiné Vilno, Tartu, Temešvár, Terst, Praha; dále židovská Varšava, židovská Oděsa), zadruhé „regionálním prostorům kulturní hybridizace“ (Danubie čili dunajský středoevropský prostor v pojetí Claudia Magrise, Sedmihradsko, Panonie, Galicie) a konečně literární rekonstrukci „imaginovaných komunit středovýchodní Evropy“ (viz ANDERSON 2008). V této poslední části najdeme příspěvky o Čarohradu v konstrukci prostoru bulharské národní identity 19. století, o ukrajinské exilové literatuře 1945–1950 s názvem „Paradoxní renesance v cizině“, o Paříži jako toposu literatury středovýchodní Evropy a také studii „Kafka, Švejk a řezníková žena čili Postkomunismus/postkolonialismus a střední Evropa“, kde se Nikola Petković zabývá také polemikou kolem Kunderova pojetí střední Evropy. Třetí svazek je soustředěn k institucionálním strukturám a procesům, v jejichž rámci literatura funguje (národní obrození, modernismus, vláda komunismu, folklor, divadlo, cenzura). Ty jsou, jak se ukazuje, často asynchronní a odlišné v různých kulturních podmínkách. Na bohemistiku jsou zde zaměřeny kapitoly o kosmopolitismu v *Moderní revue* (Neil Steward), praktikách cenzury v Česku (Jan Čulík), Hrabalově Jarmilce (Kees Mercks), českém divadle (dvě Ondřej Hučín, jedna Libor Vodička), Čapkových hrách (Veronika Ambrosová), folkloru v českém obrození (Tamás Berkes), literární historii 19. století (Robert Pynsent). Právě literární historii z imagologického hlediska (sebeobrazy národa) se věnuje závěrečná část tohoto svazku. Dosud nevydaný svazek čtvrtý slibuje zaměřit se na historické i imaginární postavy zobrazené v literatuře (národní ikony, postavy mužské a ženské identity aj.).

Mění-li se vymezení literatury a mění-li se téma a metoda dějin literatury, proměňuje se pochopitelně i představa kontinuity, zákonitosti a kontingence. Místo vývoje jako lineární přímky a pevně zakotvené historické kauzality se objevuje třeba Bourdieův *champ littéraire* (literární pole) jakožto dynamická a vrstevnatá síť, jež je sice situována do určité dobové řeči, ale střetávají se v ní autonomie s heteronomií, takže literární pole se může dostávat do gravitační zóny polí ekonomických či politických (JANÁČEK 2005; BÍLEK 2006: 140–141).

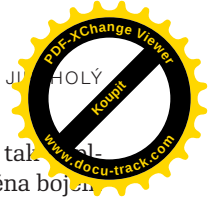
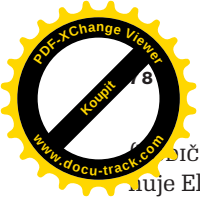


er Zajac soudobé požadavky na literární dějiny důvtipně shrnul několika substantivy s předponou *poly*-. „Za základné znaky pohľadu na literárne dejiny ako synoptickú mapu pokladám ich polyfunkčnosť, polyfokalitu, polyperspektívnosť, polyčasovosť a polyteritorialitu“ (IBID.: 91).

To všechno jsou inspirující úvahy a požadavky. Budme však ostražití před razantními teoretiky, kteří se pohybují jen v čistě abstraktních diskurzích. Není mi znám teoretický návod k psaní dějin, který by se dal aplikovat na jakékoli historické období a plně respektoval specifiku všech literárních textů. Sebedokonalejší nová metoda sama ještě nezaručuje dobré výsledky. Pokud ji nepřevедeme do praxe, budeme se podobat Hegelovu scholastikovi, který se chtěl naučit plavat, aniž by vstoupil do vody. Teoretické a metodické diskuse jsou důležité, „literární historik nemůže »odložit« teorii a psát dějiny“ (GLANC 2006: 74), ale neméně důležitá je vždycky i individuální schopnost literárněhistorické práce a interpretace. Oskára Čepana nebo Zdeňka Pešata (abych uvedl dva výrazné příklady) můžeme řadit k různým školám a metodám, marxismu, strukturalismu, neostrukturalismu. Toto řazení nám neřekne nic o kvalitě jejich práce, neboť při ní byla podstatná jejich osobitá literárněhistorická invence, schopnost vybrat materiál, seřadit a hierarchizovat fakta a vyložit je. Podobně jako je intelligence komunikativní, která se liší od intelligence logické, existuje specifická dispozice literárněhistorická, zčásti patrně vrozená a z velké zčásti získaná, odlišná od dispozice literárněteoretické. Teprve šťastná konstelace dobře zvolené metody s touto schopností – a samozřejmě za nezbytných vnějších podmínek – umožní napsat dobré dějiny literatury.

2.

Je patrné, že česká literární historiografie se tradičně potýkala a někdy stále potýká se stigmaty svého „znamení zrodu“ v jungmannovské fázi národního obrození. Jednak se (jako i jinde) dostala pod područí filologie a dějiny literatury byly vnímány jako součást dějin národního jazyka, jednak byla patrně víc než jinde spojena s národní ideologií a jejími předsudky. Jestliže Balbín, Procházka a ještě Dobrovský v prvním vydání své *Geschichte* popisovali staré Čechy spíše jako divoký, nevzdělaný kmen, podle Jungmanna šlo o „národ prostý, pracovitý, hostinný, upřímný a věrný, vojny nehledající, ale v obraně sebe mužný, udatný, krádeže nenávistný, veselý, zpěvu milovný“ (JUNGMAN 1947: 23). O neexistující české literatuře do roku 871 Jungmann praví: „Básnictví českého nejstarší památky pronášejí známky jak vysoké jeho dokonalosti, tak velikého stáří a potvrzují domnění [...], že od thrackého Thamíra, o kterém vzpomíná Homér, až do českého Lumíra a Záboje pokolení Slovanů udržovalo nepřetržitě pásmo bardův“ (IBID.: 24). Byl to slavný vrchol české kultury, po němž následoval postupný úpadek. Tomuto vrcholu se přibližuje až šťastně se rozrůstající česká literatura soudobá – „dokonalostí k první a nejpěknější periodě své i v celosti se blíží“ (IBID.: 169). Jak poznamenává Felix Vodička, sklenul tak Jungmann most přes staletí, od dávnověku k literatuře nejnovější

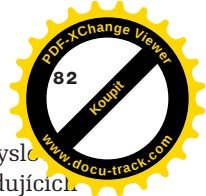
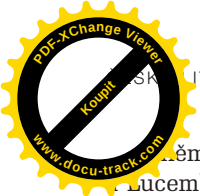


... (Jička 1947: 184). Arkádie, zlatý věk situovaný do minulosti, se tak stává Elysiem, zlatým věkem budoucím. Období mezi tím jsou vyplněna bojy s odvčkým nepřitelem, postupným pádem a opět vzestupem. Střízlivě kriticky viděno si tu fiktivní minulost podává ruku s idealizovanou přítomností a utopickou budoucností – v mnohém podobně jako v historismu českých marxistických ideologů po roce 1945. Jungmannova vlastenecká družina a jejich následovníci museli vskutku neochvějně věřit v pravost *Rukopisů*, jinak by se byly samy základy této ideové konstrukce zhroutily. Příběh o slavné minulosti, ponížení a budoucí slávě národa znamená také paralelu k sakrálnímu a eschatologickému příběhu biblickému.

Další vývoj směřoval k emancipaci literární historie jako svébytného oboru, když v pracích Vlčkových, Jakubcových, Máchalových byly knihopisné soupisy s biografiemi autorů nahrazeny pojetím literárních dějin jako dějin idej a jejich uměleckých forem. Ale i ve Vlčkově genetickém a ideografickém přístupu zůstávala česká literatura velkým příběhem národa, byť byla pravost *Rukopisů* vyvrácena. Zlatý věk národního písemnictví se posunul do období veleslavínské češtiny na konci 16. století. Částečného zpochybnění vývojové teleologie se česká literární věda dočkala až u Arna Nováka.

Období po roce 1945 mohlo v mnohém na Jungmannův koncept a na tradiční ideový nacionalismus české literární vědy navázat. V podstatě se vycházelo (zvláště tak činil Zdeněk Nejedlý) z Jungmannova a Palackého nacionalismu, opatřených nálepkami třidnosti, lidovosti, pokroku. Přeskok z ideologie národní do ideologie vulgárně marxistické nebyl vlastně nepřírozený: vize a fikce zůstávaly, změnily se jen pojmy a etikety. Teleologický výklad literárních dějin znovu přicházel ke cti. Opět se vynořuje axiologická závaznost, představa budoucího zlatého věku, odvčký antagonismus (národnostní a třidní). Za vrcholné dílo dosavadní české literární historiografie jsou považovány Vlčkovy *Dějiny*, opřené o Palackého pojetí, s jejich důrazem na ideje, pozitivním hodnocením husitství a negativním viděním baroka. „Dodnes jsou to naše nejlepší a nejpokrokovější **dějiny** české literatury,“ soudí roku 1951 Václav Stejskal; naopak Novákovy *Přehledné dějiny* se stávají „obrazem nezadržitelného, hlubokého úpadku naší buržoazní vědy, rejdištěm a nástrojem tmářských, zpátečnických předsudků a pověr“ (STEJSKAL 1951: 17–18).

To se obrázelo i v nově koncipovaných příručkách a také v „akademických“ *Dějínách české literatury*, které vycházely od konce padesátých let. V jejich obecném úvodu je zdůrazněno, že jde o nové, marxistické pojetí, není zde např. zmínka o jinojazyčnosti literatury na českém území. V úvodu k prvnímu svazku píše Josef Hrabák, že literatura psaná latinsky – pokud se obracela k domácímu prostředí – byla vnímána jako domácí, a proto je zahrnuta do výkladu. „Pro celou starší dobu je dále příznačné, že **pojem národní literatury** nebyl v ní dosud rozvinut v dnešním slova smyslu“ (HRABÁK 1959: 14). Slůvko *dosud* (jako v jiných případech *ještě*) zřetelně signalizuje teleologickou koncepci, neúprosné směřování dějin k vytčenému cíli.



Německy psané literatury, například na dvoře posledních Přemyslců v Lucemburku, se v *Dějínách* nedozvíme. Chybí také ve třech následujících svazcích, až na „přípustné“ německé spisy Dobrovského a dalších. Podobnou koncepci jsou ostatně nesený také reprezentativní čtyřsvazkové *Dějiny českého divadla*: zpracovávají latinskou divadelní tvorbu starší, ale nevěnují se německému divadlu v českých zemích, ač s českou divadelní kulturou zvlášť v 18. a 19. století úzce souvisejí.

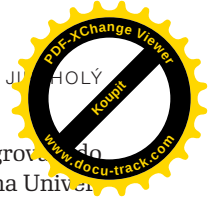
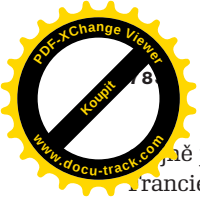
Analogické hledisko proniklo bohužel ve značné míře i do *Lexikonu české literatury*. Zde se v nepodepsaném úvodu k prvnímu dílu konstatuje, že látkové vymezení respektuje fakt, že „jazykem literární vědy je do poloviny 19. století i němčina a latina. – Pokud jde o starší českou literaturu (zhruba do druhé třetiny 18. století), přihlíží LČL k tomu, že v některých jejích vývojových etapách a v některých druhových oblastech je jejím jazykem také latina (výjimečně staroslověnština) a že její součástí je i věcná literatura“ (*LEXIKON* 1985: 11). Rovněž je věcně konstatováno, že v českých zemích „vznikala také krásná literatura psaná německy. Již prostřednictvím jazyka souvisela s německou, resp. rakouskou literaturou a s jejím vývojovým stavem, potřebami a publikem. Svým vznikem byla přitom bezprostředně včleněna do kultury českých zemí, její autoři ojedinele psali i česky, mezi nimi i českými spisovateli byly někdy blízké osobní i literární vztahy a mnohdy – např. v pražské německé literatuře 20. století – se v ní uplatnila domácí tematika nebo zřetelně odrážela domácí společenská skutečnost“ (*IBID.*: 12). Nicméně následuje – snad i pod tlakem cenzurního dohledu – podivné zdůvodnění absence těchto spisovatelů, časopisů a spolků: „Protože však při konstituování novodobé české kultury hrálo podstatnou roli vymaňování z německé sféry a protože národnostní útlak (spojený s veřejným nadřazováním němčiny) trval až do vzniku samostatného státu (brzy ohrožovaného německým fašismem), nevytvořily se v nové době za existence německé literatury na českém území podmínky pro to, aby byl tento zvláštní celek písemnictví českých zemí zhodnocen i jako součást české kultury“ (*IBID.*).⁴

V české literární historiografii tak jednoznačně vítězil koncept dějin jako dokumentu národní kultury, jako teleologického procesu, jež má bádání dokumentovat. Jak jsou tedy konstruovány novější dějiny české literatury, které vyšly v posledních letech?

3.

Zdá se, že osudem české literatury je také to, že její dějiny píší polonisté. Po Antonínu Měšťanovi a jeho nejprve německy a pak i česky vydaných dějinách 19. a 20. století je to Hana Voisine-Jechová, emeritní profesorka pařížské Sorbonny. Ta se

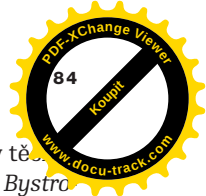
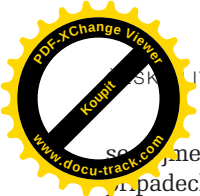
⁴ Ve 4. dílu *Lexikonu* (2008) se objevuje například Dmitrij Tschizewskij/Dmytro Čyžewskij, původem Ukrajinec, jehož mateřštinou byla ruština a jenž většinu vědeckého života strávil v Německu. Do dodatků ke 4. dílu je zařazen nejen Konstantin/Cyril, ale také například Kliment Ochridský, autor staroslověnského jazyka, původem z Makedonie, který pobýval patrně jen krátkou dobu na moravském území. Svědčí to o rozšíření původní koncepce.



...jako Měšťan stala bohemistou až v zahraničí, poté, když emigrovala do Francie a v roce 1982 získala profesuru českého jazyka a literatury na Université Paris IV. Její *Histoire de la littérature tchèque* vyšla francouzsky 2001, v českém překladu jako *Dějiny české literatury* v roce 2005 (Nakladatelství H + H, 626 stran).

V předmluvě k českému vydání autorka děkuje Růženě Hamanové a Aleši Hamanovi (překladateli knihy) za „mnogo užitečných a cenných rad“ a za to, že „ověřovali a doplňovali můj text vzhledem k dokumentům, k nimž jsem neměla ve Francii přístup“ (VOISINE-JECHOVÁ 2005: 11). Tato poslední poznámka působí v době internetu a otevřených hranic skoro předpotopně. Je obtížné si dnes představit někoho, kdo by třeba v Praze nebo v Olomouci psal dějiny francouzské literatury a poukazoval přitom na to, že nemá přístup k francouzským knihovnám a archivům.

V každém případě však ani pomoc z Česka nezabránila desítkám omylů, nepřesností a faktických chyb. Nebudu s jejich výčtem čtenáře příliš zatěžovat, uvedu jenom některé příklady. Dobrovský nesestavil *Česko-německý slovník*, ale *Deutsch-böhmisches Wörterbuch*. Palacký v dopise do Frankfurtu 1948 nenapsal větu: „Kdyby nebylo Rakouska, museli bychom je nově založit“ (IBID.: 271). Správně zní citát v překladu do češtiny: „Kdyby státu rakouského nebylo již od dáвна, musili bychom v interesu Evropy, ba humanity samé, přičinít se nejdříve, aby se utvořil.“ Jindřich Fügner nebyl Tyršův švagr, ale tchán. T. G. Masaryk nebyl profesorem vídeňské univerzity. Bezruč nenapsal „sbírku básní *Stužkonoska modrá*“, vždyť je to jen jediná báseň, samostatně vydaná. Totéž platí o Bieblově *Novém Ikarovi* a Mikuláškově básni *Krajem táhne prašivec*. Dykova hra *Ranní ropucha* je charakterizována slovy: „Dcera royalistického šlechtice je znásilněna přívrženci krále“ (IBID.: 357; ve francouzském originále „est violée par les partisans du roi“). Kdyby paní Voisine-Jechová hru měla v ruce, sotva by to mohla napsat. Jednak tím bezohledným násilníkem nejsou královi přívrženci, ale král sám, zadruhé dívka znásilněna není, protože se královi, který za ní odchází do ložnice, nakonec nelíbí. Richard Weiner: „Takřka všechny jeho práce byly napsány a vyšly v meziválečném období“ (IBID.: 434). Prostým nahlédnutím do slovníku zjistíme, že pět Weinerových knih vyšlo do roku 1918, dvě v roce 1919, čtyři na konci dvacátých let a poslední 1933. Dále se dovídáme například to, že Čepovy *Zápisky Jiřího Klenu* (IBID.: 447) vyšly v exilu 1963. Jde však o *Jiljího*, ne Jiřího Klenu. Próza sice v Mnichově v daném roce vyšla, ale objevila se už dlouho předtím jako součást Čepovy knihy *Modrá a zlatá* (1938). Opět by stačilo podívat se do mnichovského či pozdějšího pražského vydání, kde autor píše o tom, jak próza v roce 1937 vznikala. Hrdina Topolovy *Kočky na kolejích* není vrátný, ale stěhovák. V Havlově *Audienci* Sládek Vaňkovi nenabízí „práci při transportu prázdných sudů“ (IBID.: 528). Knihy Sylvie Richterové *Návraty a jiné ztráty*, *Místopis* a *Slabikář otcovského jazyka* nejsou básnické sbírky. Některé další omyly jsou už cosi jako evergreeny bohemistických příruček: Durychův *Svatý Jiří* není drama, ale básnická próza, Vančurovy knihy



...menují Dlouhý, Široký a Bystrozraký a Hrdelní pře aneb Přísluví (v těchto případech jsou ve francouzském vydání správné názvy Dlouhý, Široký, Bystrozraký a Hrdelní pře anebo Přísluví a chyby jsou jen v českém znění), Lustigova prvotina *Noc a naděje* nevyšla 1957, ale 1958. Jiné nepřesnosti jsou poněkud nelogické. Halas prý „na počátku války uveřejnil sbírku *Ladění* (1942)“ (IBID.: 427). V létě 1942, kdy sbírka vyšla, končil třetí válečný rok. O Kunderově hře podle Diderota *Jakub a jeho pán*, jejíž české uvedení kryl svým jménem Evald Schorm, se píše: „premiéra připravená roku 1975 v Divadle Na zábradlí byla zakázána“ (IBID.: 509). Ale v poznámce o něco dále: „Hra byla inscenována v Divadle Na zábradlí v roce 1975...“ (IBID.: 532).⁵ Josef Čapek ve francouzském originále zemřel v koncentračním táboře („mort en camp concentration“), v české verzi „zemřel na pochodu smrti v nacistickém koncentračního tábora“ (IBID.: 439). I v tomto případě je původní verze přesnější.

Takové evidentní omyly se dají vcelku snadno vytknout a případně odstranit. Problematickostí těchto *Dějin české literatury* – jež nakladatelská anotace neváhá srovnávat s dějinami Arne Nováka a podle recenzentů jde o „úspěšně završenou syntézu rozsáhlého materiálu v extensi téměř přesahující síly jednotlivce“ (ĚBERT-ZEMINOVÁ – ZELENKA 2002: 373) – však nespočívá jen v množství chyb a nepřesností. V nemenší míře také v samé koncepci, utřídění materiálu, v přístupu k literárním faktům, v jejich selekci. Některé pasáže vypadají spíše jako slovník nebo špatný výklad středoškolského učitele. Tak působí kupříkladu výčet epických sbírek Vrchlického, povídkových souborů Beneše Třebízského, knih Karla Tomana či Františka Hrubína: „Po svých prvních sbírkách (*Zpíváno z dálky*, 1933; *Krásná po chudobě*, 1935; *Země po polednách*, 1937) v době nacistické okupace psal další sbírky (*Včelí plást*, 1940; *Země sudička*, 1941; *Cikády*, 1943). Po skončení války vydal sbírky *Chléb s ocelí* (1945), *Jobova noc* (1945 – uvedena v divadle E. F. Buriana, přepracována v roce 1948), *Řeka nezapomnění* (1946), *Hirošima* (1948 – sbírka kritizována dogmatickou kritikou). Z pozdějšího období pocházejí sbírky *Můj zpěv* (1956) a *Až do konce lásky* (1961)“ (IBID.: 416–417). Jinde zaráží nerovnoměrná pozornost rozdělovaná jednotlivým spisovatelům. Kapitola o humanismu se zabývá dílem Jana Blahoslava na celé stránce, zatímco Alžbětě Johaně Westoni je (i s citáty) věnován větší prostor. Pro výklad pozoruhodného díla Josefa Holečka stačila polovina místa, jež zaujímá třeba Karel Václav Rais. Josef Jedlička nebo Jáchym Topol se rozsahem ocitli na úrovni Adlové, Bonhardové, Pludka aj. Vzniká také otázka, zda bylo nutné zabývat se autory jako Janda Cidlinský, Rudolf Jaroslav Kronbauer, Karel Kapoun...

Hana Voisine-Jechová má zajisté pravdu v tom, když píše již v první kapitole, že studium dějin literatury nemůže vycházet jen z národního přístupu. Ve francouzském originále odlišuje *tchèque* a *bohème*, v češtině je rozdíl *český* a *bohe-*

⁵ Inscenace měla premiéru 17. 12. 1975 pod titulem *Jakub fatalista* v ústeckém Činoherním studiu (režie I. Rajmont, v hlavních rolích J. Bartoška a K. Heřmánek) (JUST ET AL. 1995; *DĚJINY* 2008b).

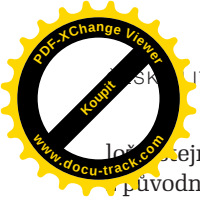


ický nezavedený. Připomíná proto vedle literatury psané staroslověnsky a latinsky také české Němce. Ale proklamovaná multikulturnost českých zemí dostává trhlínu, když její dějiny víceméně ignorují hebrejskou literaturu. I když se z ní po požárech a velkém pogromu 1389 zachovaly jen zlomky, byla hebrejšтина po staroslověnštině a latině třetím literárním jazykem v českých zemích. První stručnou zmínku o židovské kultuře nacházíme až na straně 157 (David Gans na konci 16. století) a pak znovu a naposled na straně 471 (Jiří Mordechaj Langer). Židovství není zmíněno ani u takových autorů, jako je Max Brod.

S multikulturalitou je do jisté míry spojen jiný zmíněný novější požadavek na literární dějiny, komparatistický či areálový zřetel. Je zřejmé, že vedle vícejazyčnosti písemnictví v českých zemích je žádoucí přihlížet zejména ke střeoevropskému kulturnímu kontextu. Dějiny Voisine-Jechové tak činí hlavně několika naznačenými souvislostmi s polskou literaturou. Kupříkladu Čechova báseň *Václav z Michalovic* se srovnává s Mickiewiczovým *Konradem Wallenrodem*; Alois Jirásek a jeho historická líčení připomínají bitevní scény polského malíře Jana Matejky. Kniha byla původně určena pro francouzskou veřejnost, a tak upozorňuje na některé kulturní kontakty francouzsko-české, jako je *Remešské (Sázavské) evangelium*, na které přísahali francouzští králové. Jiné takové souvislosti ovšem zůstaly stranou. Jestliže autorka podrobně píše o *Moderní revue*, včetně edic, jako jsou Knihy dobrých autorů a Moderní bibliotéka (IBID.: 336–337), nabízelo se uvést francouzské literáty, kteří byli v tomto okruhu překládání a hráli inspirativní roli (např. Baudelaire, Huysmans, Mallarmé, Claudel, Gide a jiní). Bohužel se tak nestalo.

S francouzskou proveniencí *Dějin české literatury* Hany Voisine-Jechové souvisí i to, co se dá nazvat nedostatečná nostrifikace české verze. Někde jde patrně o problém překladu, v češtině působí určité formulace podivně. Kapitolku s názvem „Díla historického zájmu“ („Écrits d'intérêt historique“) by snad stačilo nazvat Historická tematika, „básnické snažení“ („aspiration poétiques“) v názvu jiné kapitolky bych uzemnil prostým „básnictvím“. Několikrát se objevuje jméno města Buda, což nepochybně měl být Budín. Francouzské *pendant* nemusí být jen „protějšek“, ale také „obdoba, analogie, doplnění“: „Sládkovy básně tvoří protějšek k etickému pojetí venkova u Světlé“ (IBID.: 300); Jiráskovy romány „mohly být považovány za románový a zábavný protějšek a pokračování díla Palackého“ (IBID.: 315). Na straně 267 se píše, že Karel Havlíček Borovský byl zvolen „několikrát do vídeňského parlamentu“ („plusieurs fois pour la Diète imperiale à Vienne“). Nevím, jak francouzská, ale česká verze rozhodně neodpovídá faktu, že Havlíček byl v červenci 1848 zvolen v pěti obvodech do říšského sněmu zasedajícího ve Vídni a v Kroměříži a že v prosinci téhož roku se mandátu vzdal. A některé věty českého překladu tahají za uši: „kladli důraz – jako filosofové frankfurtské školy – na rané Marxovy spisy o ohledu k člověku a rozvoji humanity“ (IBID.: 530).

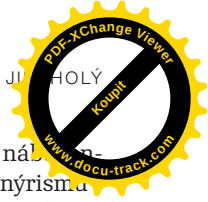
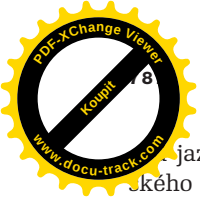
Vedle vyslovené překladatelských problémů však vydavatelé *Dějin české literatury* také jako by zapomněli na to, že českému publiku prostě nelze před-



ložený text jako ten, který byl určen francouzským čtenářům. I když z původního originálu v češtině naštěstí zmizelo (například poznámka, že Bratislava je hlavní město Slovenska), mnohé nepatřičné tam stále zůstává. Třeba hned první poznámka na straně 21, která se týká věrozhvěsta Cyrila: „Jde o byzantského vzdělance Konstantina (827–869), který přijal církevní jméno Cyril. Zemřel v Římě.“ Nebo v souvislosti s názvem Ortenovy sbírky na straně 531: „Ohnice je květina. Ale konotuje i významy spojené s ohněm.“ Neméně nadbytečné je vysvětlovat českým čtenářům, že označení „temno“ vzniklo podle stejnojmenného románu Aloise Jiráska. Nejasnost vznikla naopak, když se píše o „moravském bratru Palečkovici“ (IBID.: 145). V originále je totiž „frère morave“. Až poznámka 22, která se vztahuje ke straně 164, informuje, že ve Francii je tato církev nejčastěji označována jako jednota moravských bratří. Nestačilo by poznámku vypustit a prostě psát o českém bratru a jednotě bratrské? Kuriózně působí, když úryvek z Holanovy *Toskány* (nepřesně citovaný), v němž se objevuje angličtina, francouzština a latina, je komentován slovy „autor použil originálních francouzských výrazů“. To mělo smysl při francouzském překladu Holana, ale ne v češtině. Rovněž poznámky, že *Kytice* či *Příliš hlučná samota* byly přeloženy do franštiny, nemají valný smysl, tím spíš, když překlady z češtiny nejsou zdaleka uváděny důsledně.

Problémem každých literárních dějin bývá jejich periodizace. Autoři nejstarších historiografických příruček si s tím moc nelámali hlavu, postupovali prostě mechanicky po staletích (u nás např. Dobrovský). Postupně se jako mezníky literárního dění prosazovaly kulturně-dějinné epochy (osvícenství), umělecké směry (romantismus), historicko-politická data (meziválečná literatura), ideologická označení (literatura výrazem krize buržoazní společnosti). Radikální řešení zvolili autoři zmíněných harvardských „new histories“, když místo názvů částí a kapitol uvádějí jen data. *Nové dějiny německé literatury* tak začínají rokem 744, založením kláštera ve Fuldě, a končí 15. prosincem 2001, kdy zemřel autor románu Austerlitz W. G. Sebald. Tradičnější jsou v tomto směru jiné *Dějiny německé literatury*, které byly přeloženy do češtiny (tři svazky, 2005–2007, editor Ehrhard Bahr). Objevují se tu kapitoly jako „Středověk“, „Baroko“, „Výmarská klasika“, „Doba předbřežnová“ – což patrně zrcadlí přesvědčení autorů, že vývoj literatury nemůže být vykládán jen v čistě literárních souřadnicích, ale také v kontextu kulturní antropologie, ideologie, politiky apod.

Viděno z tohoto hlediska nepřekvapuje, že *Dějiny české literatury* Voisine-Jechové v periodizaci a třídění materiálu kontaminují hlediska estetická, národnostní, religiózní, historická, žánrová apod. Kniha je rozdělena do pěti částí, z nich první dvě shrnují českou literaturu od počátku po osvícenství, třetí se zabývá především 19. stoletím („Od romantismu k expresionismu“), čtvrtá meziválečným obdobím a pátá literaturou po roce 1945. Každá z částí má kapitoly, které se dělí na podkapitoly a ty na ještě menší úseky, řekněme podkapitoly. Je-li na názvech těchto dílčích segmentů něco nápadné, pak je to častý výskyt formulace „od... k...“. „Od slovanské misie k husitství“, „Od dialogu k divadlu“,



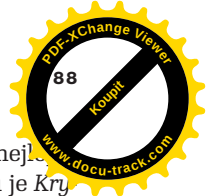
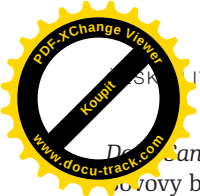
jazykových mnemotechnických příruček ke slovníkům“, „Od ná-
jkeho zanícení k teologickému didaktismu“, „Od humanismu k manýrismu“,
„Od baroka k osvícenství“, „Od kolportážní literatury k moderní próze“ atd.
Tím se sugeruje výklad české literatury jako jakési přímky, cesty odněkud ně-
kam. Také proto se zdá, že v pozadí těchto *Dějin české literatury* je teleologický
koncept dějinnosti. Jako by před námi vystávala Historie, která neúprosně
kráčí ke svému cíli. To je patrně důvod, že se často vyskytují výrazy *objektivní*,
objektivnost, které jinak, jak už jsem se zmínil, spolu s představou *objektiv-
ního světa* v humanitních vědách mizí. Období konce 19. století charak-
terizuje autorka slovy: „Před českou literaturou vystávaly tři úkoly: 1) dosáhnout
evropské úrovně nejen v tematice, nýbrž i ve způsobu projevu, 2) uplatnit se
originalitou založenou na novém pojetí minulosti a duchovních a estetických
hodnot, 3) získat široké publikum jako záruku vysoké kulturní úrovně českého
národa“ (IBID.: 362).

Pamětníkům tato slova připomenou Vodičkovu „teorii úkolů“ z padesátých
let minulého století. Nebo také Fučíkovu esej o Boženě Němcové, kde se klade
otázka, co musila Němcová dělat, aby si v české literatuře vydobyla to klíčové
místo, které v ní zaujímá. Vývoj je vnímán jako vyplňování několika předem da-
ných prázdných prostor. Do historického dění je dodatečně a uměle implanto-
vána apriorní kauzalita. Samozřejmě že jakýkoli výklad minulosti je náš umělý
konstrukt, tomu nemůžeme zabránit. Je však třeba tuto skutečnost reflektovat
a nekonstruovat zmíněné teleologicko-kausální souvislosti s prostoduchou sa-
mozřejmostí, jako bychom byli pověřenými mluvčími smyslu dějin. Spíše než
jen kauzalitu bude asi inspirativnější hledat v duchu Paula Ricoeura motivo-
vané souvislosti nebo v duchu Petra Zajace uzlové body literárního dění.

Do *Dějin české literatury* profesorky Voisine-Jechové se tato představa
promítá třeba i do podkapitolky příznačně nazvané „Autoři stojící stranou“
(„Auteurs à l'cart“). Stranou čeho? Patrně hlavního proudu české literatury.
Podobné kapitoly se objevily i ve zmíněných dějinách Antonína Měšťana. Zde
ani tam se netýkají nikdy starších období, protože ta už jsou (zdnánlivě) pře-
hledná a utříděná, ale 20. století. Jde o spisovatele, kteří se nevešli do Prokrus-
tova lože generací, skupin, směrů a žánrů. Na druhé straně však nemohou být
ani pominuti. U Měšťana jsou to třeba Jan Skácel a Josef Škvorecký, u Voisine-
Jechové Richard Weiner a Jakub Deml. Tyto osobnosti a jejich díla totiž proble-
matizují zjednodušený obraz české literatury, jaký se v obou příručkách nabízí.
Neměli bychom vycházet spíše od literárních textů a hodnot než od abstrakt-
ních linií?⁶

Opačným projevem takové předzjednané hierarchie je u Voisine-Jechové
třeba výskyt slova *nejlepší* (*meilleur, meilleure*). Nejlepší Zeyerovou hrou je

⁶ Autoři dvousvazkové publikace *Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert* (FRIEDMANN – MANN
EDD. 1961) to vyřešili esejistickými exkurzy věnovanými podobně „nezařaditelným“ Robertu
Walserovi či Ernstu Jüngerovi.



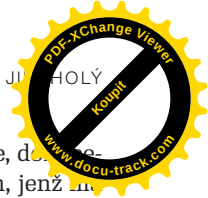
Dějiny *Janča* (proč?), nejlepším básníkem českého symbolismu Březina, nej...
...ovy básně jsou inspirovány venkovem, nejlepší Dykovou povídkou je *Kry*
sař... S tím nepřímou souvisí i nálepkování jednotlivých děl, často zjednodušeně
přiřazovaných k tomu či onomu směru. I když vezmeme v potaz nezbytnost ur-
čité schematizace výkladu, sotva to může ospravedlnit výroky jako: „Tato kniha
může být považovaná za existencialistický přístup k snovým vizím, který nese
stopy expresionismu a surrealismu“ (IBID.: 383).

Jedna z podkapitolek období šedesátých let 20. století má název „Meze mi-
metického podání“. Je to bezděčná autocharakteristika některých pasáží knihy,
které naivně hledají přímé reference literatury k životu. Tak u Horovy básně
Jan houslista najdeme poznámku: „Šlo o slavného českého houslistu Jana Ku-
belíka“ (IBID.: 473). Vypadá to, jako by Hora zbásnil jeho život, ve skutečnosti
o tom v básni nepadne ani zmínka a Kubelík mohl sloužit nejvýš jako podnět.
Jen o rok později Vladimír Holan „v *Prvním testamentu* (1940) glosoval ovzduší
okupované Prahy“ (IBID.: 428; „il commente l'atmosphère de Prague sous l'oc-
cupation“). Podle této jediné zmínky o *Prvním testamentu* si udělá nezavěšený
čtenář představu, že je to zřejmě jakási reportáž. Podobně simplicistní je vý-
klad hry *Zámek* od Ivana Klímy: je to dílo „líčící ovzduší zámku na Dobříši, jenž
byl sídlem Svazu čs. spisovatelů“ (IBID.: 516). Opět jde o vztah velmi volné inspi-
race, o Dobříši v této modelové hře vůbec není řeč. Jinak bychom museli pá-
trat po tom, kdože byl ten nadaný spisovatel, jehož nechal autor *Zámku* ve hře
zavraždit.

4.

Takřka současně s knihou Voisine-Jechové vyšel třetí svazek *Dějin české lite-
ratury* Waltera Schamschuly: *Geschichte der tschechischen Literatur III. Von
der Gründung der Republik bis zur Gegenwart* (Köln/Weimar/Wien, Böhlau Ver-
lag 2004, 673 strany). Schamschula, emeritní profesor University of California
v Berkeley, tímto svazkem završil svůj úctyhodný projekt, jehož první díl vyšel
1990 a druhý 1996. Celkem mají všechny tři díly, které sledují vývoj české lite-
ratury od 9. století po současnost, 1 400 stránek. Takový monumentální rozsah
individuální práce je srovnatelný jenom s výkony velkých českých bohemistů
minulosti, Jaroslava Vlčka, Jana Jakubce a Arna Nováka.

Obecně lze říct, že Schamschulovy dějiny se ve srovnání s knihou Voisine-
Jechové vyznačují vyšší erudicí a také větší autorovou múzičností a literár-
něhistorickou inteligencí (ve výše zmíněném smyslu), schopností vnímat
a interpretovat literární text a konstruovat literárněhistorické souvislosti.
Pohled na českou literaturu „z druhého břehu“ působí v Schamschulově po-
hledu někdy jako výzva české literární historii. Hlavně kapitoly o poezii a li-
terární vědě patří k pozitivům svazku. Pozoruhodné jsou však také pasáže
o Haškovi, Vančurovi, Hrabalovi či Linhartové. Rozdíl mezi oběma literárními
historiky je velmi nápadný třeba ve výkladu Richarda Weinera, Vladimíra Ho-
lana či Jiřího Koláře. Uvedu konkrétněji aspoň jeden příklad, *Audienci Václava*



...a. Hana Voisine-Jechová o ní píše: „Jde o konfrontaci spisovatele, d...
malého manuálně pracovat v pivovaru, s jeho šéfem, bodrým sládkem, jenž mu
o něm psát politický posudek a ve své primitivnosti toho není schopen. Jde
spíše o groteskní situaci než o konflikt. Sládek nakonec požádá disidenta, aby
mu posudek napsal, a nabízí mu za to práci při transportu prázdných sudů.
Nechápe, proč spisovatel odmítá, a stěžuje si na »ty intelektuály« neschopné
spolupracovat s lidem (slovo »intelektuál« bylo tehdy chápáno jako nadávka)“
(VOISINE-JECHOVÁ 2005: 528). Už jsem se zmínil o tom, že Sládek Vaňkovi nena-
bízí transport prázdných sudů. Mluví o práci v kanceláři. Ani slovo *intelektuál*
v *Audinci* nepadne. Jde však hlavně o to, že situace obou postav, a tudíž celá
hra jsou vnímány ploše a jednostranně, jako satira či společenská kritika a jako
konflikt mezi omezeným Sládkem a morálně uvažujícím Vaňkem. Naproti tomu
Walter Schamschula, i když není rodem Čech, velmi dobře pochopil autorskou
sebeironii v postavě Vaňka a dvojznačnost celého díla. I on píše o tom, že hr-
dina z morálních důvodů odmítá možnost lepší práce, pokud by to znamenalo,
že by musil denuncovat sám sebe. Ale dodává: „Když se nedá žádným argu-
mentem přesvědčit, přichází Sládkův emotivní výbuch, znovu v Havlově spi-
rále, kdy se vracejí mnohé motivy a zviditelňuje se nejdůležitější kontrast hry:
mentalita malého, přizpůsobivého člověka a mentalita intelektuála, poněkud
vzdáleného realitě. On, sládek, je prý jen obyčejný trouba, který se musí zama-
zat vši tou špínou kolem sebe. Ale spisovatel, kterého znají ve světě a z kte-
rého má režim vlastně strach, si nechce ušpinit ruce. Poté, co Sládek zmožen
alkoholem usne, opouští Vaněk místnost a po chvíli zase zaklepe. V novém di-
alogu začíná vulgarismem, který předtím užíval Sládek, a to znamená, že oba
si vyměnili role ještě dřív, než opona spadne“ (SCHAMSCHULA 2004: 489–490).

Veliké problémy mají oba zahraniční bohemisté s nejnovějším obdobím
české literatury. Při značném rozsahu Schamschulových dějin je to zvláště ná-
padné. Dvaceti letům období první československé republiky se věnuje na 367
stranách. Následující desetiletí je zpracováno na 70 stránkách a dalších dva-
cet let, 1948–1968, už jen na 110 stránkách. Pro zbývajících třicet let 20. sto-
letí zůstalo už jen 17 stran výkladu, včetně závěrečného shrnutí. Literatura
poslední doby tak zůstává prakticky mimo autorovu pozornost, například vý-
klad Nesvadbova díla končí uprostřed šedesátých let, Lustigova na začátku let
sedmdesátých... Právě tak postrádáme řadu nejnovějších edic, příruček, do-
konce i překladů českých knih do němčiny. Jako informace o české literatuře
po roce 1968 mají oboje dějiny, Voisine-Jechové i Schamschulovy, opravdu mi-
zivou hodnotu.

Jestliže jsme u Voisine-Jechové konstatovali mnoho omylů ve faktografii,
platí to bohužel i o Schamschulovi. Autor si třeba plete dvojí útok proti Wolke-
rovi, v *Pásmu* 1925 a v *Listech pro umění a kritiku* 1934. Zaměňuje Starou Říši
za Novou Říši, Valašské Meziříčí za Velké Meziříčí. V redakci *Národních listů*
se v roce 1917 měl objevit jakýsi Josef Svatopluk. Z kontextu vyplývá, že to byl
J. S. Machar. Podobně jako Voisine-Jechová mylně označuje Durychovu báseň

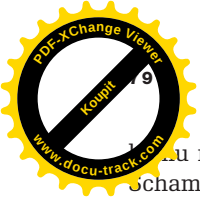


S. J. Jiří za drama.⁷ Ivana Suka označuje Schamschula za malíře, ač to byl básník a prozaik. Několikrát uvádí, že kritik A. M. Píša působil v komunistickém *Právu lidu*, i když to byl sociálnědemokratický deník. Podobně zavádějící je obrat „Masarykovi národní socialisté“ („die Masarykschen Volkssozialisten“), který je objevil už ve druhém dílu těchto dějin. T. G. Masaryk nikdy nebyl členem této strany ani ji jak známo nevolil. Sbírka *Pianissimo*, kterou napsala Marie Bieblová, je omylem připsána jejímu muži, Konstantinu Bieblovi. Čepův román *Hranice stínu* nevyšel 1938, ale 1935. Hrubínův slavný verš z *Jobovy noci* „Ach, Čechy krásné, Čechy mé“ vykládá Schamschula opakovaně jako narážku na Máchu (IBID.: 347 a 516). Ve skutečnosti jde o sentimentální vlasteneckou báseň, již nenapsal Mácha, ale V. J. Písek. Jan Werich nebyl signatářem Charty 77, ale naopak podepsal tzv. Antichartu. Ani informace o tom, že Eduard Bass zemřel několik dní po smrti své ženy („wenige Tage nach seiner Gattin“; IBID.: 300), neodpovídá skutečnosti. Bassova manželka Táňa zemřela 22. 4. 1945, on sám 2. 10. 1946. „Totální realismus“ není Hrabalův, ale Bondyho pojem a součást názvu jeho básnické sbírky. Muchův román *Podivné lásky* vyšel 1988, ne 1958. O Josefu a Jáchymu Topolových se píše, že to byli vnuk a pravnuček Karla Schulze (IBID.: 142), jinde zase to, že oba svým dílem přispěli k českému divadlu („die beide ihren Beitrag zum tschechischen Theater geliefert haben“; IBID.: 528). Obojí je špatně, Josef Topol byl Schulzovým zetěm, ne vnukem, jeho syn Jáchym Topol není dramatik, ale básník a prozaik. V Kunderově *Žertu* vystupuje Zemanek, nikoli Zeman.

Vedle těchto a dalších faktografických chyb se v Schamschulových dějinách objevuje navíc mnoho nepřesností v českých jménech a citátech (diakritika, velká písmena, zkomoleniny). Z třetího dílu jsem jich bez nároku na úplnost vypsal 61. Je to škoda, tyto lapsy i mnohé jiné mohly být odstraněny, kdyby kniha měla českého lektora. Na českého čtenáře Schamschulových dějin působí poněkud bizarně také důsledné uvádění dvojích, tedy i německých jmen českých míst jako Nikolsburg/Mikulov, Ingrowitz/Jimramov apod. V předchozím druhém dílu svých dějin, který zachycoval literaturu od romantismu do roku 1918 (1996), šel přitom autor ještě dál, když některá místní jména ponechával jen v němčině. Mohli jsme se při četbě jen dohadovat, co znamená třeba Schlan, Neuhaus nebo Auspitz.

Na rozdíl od *Dějin české literatury* Voisine-Jechové nelze v případě Schamschulových tří svazků *Geschichte der tschechischen Literatur* mluvit o schematické kauzalitě či vysloveně teleologickém obrazu literárního dění. Problematičnost těchto dějin, a zejména jejich třetího dílu, však spočívá v něčem jiném. Je to apriorní autorovo zaujetí proti skutečnému i domnělému čes-

⁷ Tato chyba se vloudila i do *Slovníku českých spisovatelů* z roku 1964, do příručky *Čeští spisovatelé 20. století* z roku 1985, do *Slovníku zakázaných autorů* z roku 1991, dokonce i do *Lexikonu české literatury*. Patrně proto, že Durych napsal jiná dvě díla, dramata s podobným názvem – *Svatého Vojtěcha* a *Svatého Václava*.

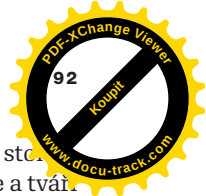
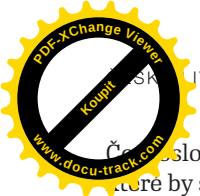


...u nacionalismu. Podobné pasáže se objevily už v předchozích svazcích Schamschulových dějin, například tam, kde se česká hymna konfrontovala s patriotickými německými písněmi, kde se připomínala finanční podpora stavby pražského Národního divadla ze strany vídeňské vlády, kde se mluvilo o „militantně protiněmeckém“ postoji Jakuba Arbesa... To vše se však dalo vnímat jako žádoucí kritika tradovaných a často idealizovaných českých obrazů vlastní minulosti. Schamschulův přístup tvořil konkurenční protějšek k nacionalistickému pojetí českých dějin. Nyní se však tato kritičnost mění až v jakousi umanutou posedlost.

Projevuje se to tím, že některá historická fakta uvádí Walter Schamschula nepřesně, když je přejímá z nespolehlivých zdrojů. Týká se to například československých legií v Rusku. Uvádí (IBID.: 208n), že legionáři zradili admirála Kolčaka, jehož generál Syrový vydal bolševikům. Ve skutečnosti nebyl Kolčák představitel demokratické opozice, ale monarchista a despota, který dal porazit některé demokraty. Legionáři vydali Kolčaka v době, kdy byl již beznadějně poražen a v situaci vlastního ohrožení. A nepředali ho bolševikům, ale eserům. Podobně povrchní je soud o představitelích pražského jara 1968. „Dá se vcelku předpokládat, že lidé jako Dubček, Smrkovský, Kriegl a prezident Svoboda věřili v ideální socialismus, který chtějí uskutečnit jako opak modelu sovětského komunismu“ (IBID.: 471). Mezi jmenovanými politiky byly však značné rozdíly. Zatímco Svoboda byl připraven kolaborovat se sovětskými vůdci a aktivně se podílel na normalizaci, Dubčekův postoj se vyznačoval nerozhodností a naivní důvěrou v komunismus. Smrkovský byl mnohem reálnější politik, který si o situaci nedělal iluze. A konečně Kriegl se zbavil iluzí o komunismu zcela a jediný odmítl podepsat moskevské protokoly. Podivná je Schamschulova analogie pronásledování katolické církve i laiků za komunismu s poválečným procesem proti slovenskému prezidentu a knězi Jozefu Tisovi (IBID.: 438). Tiso byl přece válečný zločinec, prodloužená ruka nacistů, byl mimo jiné osobně odpovědný za likvidaci slovenských Židů.

I když hodnotí českou literaturu v první polovině 20. století velmi pozitivně, a zvláště meziválečné dvacetiletí vnímá jako dobu jejího rozkvětu, dává Schamschula na mnoha místech průchod ostré kritice československé politiky. Lze ji akceptovat např. tehdy, když upozorňuje na pochybenost ideje kolektivní viny německého národa, která měla zdůvodnit nucený transfer sudetských Němců po druhé světové válce. Nelze než s tím souhlasit, žádná vražda nevinného člověka, žádné násilí z české strany nemůže být takto ospravedlněno. To ostatně dokumentují i díla české literatury na toto téma, vedle Durychovy *Boží duhy* i ta, která Schamschula pomínají, kupříkladu prózy jako Šmídův *Cejch* nebo Vokolkovo *Pátým pádem* (obě rovněž přeložené do němčiny). Naopak obskurní román Sidonie Dědinové o Benešovi, jehož se dovolává, dokládá jen jednostrannou protibenešovskou zaujatost.

Jde totiž o to, že národnostní problémy a konflikty, které vedly k radikalizaci sudetských Němců a posléze k jejich vysídlení, nebyly vyvolány jen vznikem



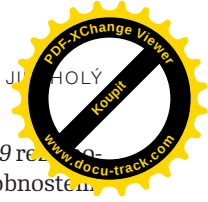
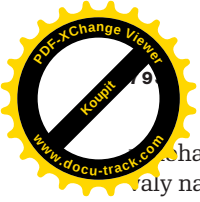
Československa, jak sugeruje Walter Schamschula. Je to dědictví 19. století, které by sotva nějaký politický režim v době světové hospodářské krize a tvář v tvář rostoucí agresivitě Hitlerova Německa dokázal vyřešit. Podle Schamschuly započala tragédie sudetských Němců říjnem 1918 a systematickou politikou čechizace. „Jako příslušníci celoněmeckého národa měli legitimní právní, aby žili ve státním zřízení, které by spoluurčovali a v němž by nepociťovali kulturní dominanci jiného etnika“ (IBID.: 369). Proti tomuto právu na sebeurčení lze ovšem postavit neméně legitimní právo Čechů na sebezachování, právo, které by bylo vážně ohroženo odstoupením hraničních území Německu. Představa sudetoněmeckých politiků v letech 1918–1919, že po První světové válce by mohlo být poražené Německo rozšířeno o tato hraniční území, neměla realistický základ. Zdá se, že konflikt mezi sudetským právem na sebeurčení a českým právem na sebezachování mohl vyřešit jenom klidný a demokratický dialog. Walter Schamschula ovšem uznává jako spravedlivý pouze první z těchto principů. Potom se mu i mnichovská politika Británie a Francie jeví jako morální gesto, pokus „odstranit velké bezpráví mírových dohod v Paříži“, tj. versailleských smluv (IBID.: 372). Proti takovému výkladu lze pochopitelně namítnout, že skutečnou příčinou tragédie sudetských Němců nebyla Československá republika (která při všech svých problémech až do roku 1938 zůstávala demokratickým státem), ale spíše ochota československých Němců akceptovat nacistickou ideologii a politiku Adolfa Hitlera.

Rozsáhlý a v některých ohledech pozoruhodný obraz české literatury od Waltera Schamschuly tak bohužel deformují tyto protičeské resentimenty.

5.

V letech 2007 a 2008 vyšly čtyři svazky *Dějiny české literatury 1945–1989*. Napsal je kolektiv Ústavu pro českou literaturu v čele s Pavlem Janouškem. Jde o dílo sotva srovnatelné s předchozími historiografickými pracemi, nejen množstvím spoluautorů (pět desítek literárních vědců), velkým rozsahem při poměrně úzkém časovém záběru (44 let je zpracováno na více než 2 000 stránkách), ale také kvalitou. *Dějiny české literatury 1945–1989* stojí na pomyslném žebříčku mnohem výše než dějiny Schamschulovy, o dějinách Voisine-Jechové ani nemluvě.

Mnohem šířeji je v nich především definován pojem literatury. Vedle kulturněpolitických souvislostí jsou zvláštní kapitoly věnovány činnosti nakladatelství, dobovým časopisům, divadelnímu životu, překladatelství. Tento kulturní kontext v různé míře zachycovaly už čtyři svazky ústavních *Dějiny české literatury* koncipované v padesátých a šedesátých letech 20. století, na které současné dějiny chronologicky navazují. Nově se však objevují kapitoly o faktografické literatuře, populární literatuře, literatuře v masových médiích (film, rozhlas, od 3. dílu televize). Od 2. dílu je zachycen literární život v exilu, ve 4. dílu v samizdatu, pozornost je věnována textům rockové a folkové hudby, písničkářům apod. Poutavý doplněk v každém svazku tvoří bohatá obrazová



...cha a CD s dobovými nahrávkami. *Dějiny české literatury 1945–1989* rovněž byly na monografické kapitoly zaměřené k výrazným autorským osobnostem, které se objevovaly ve všech dílech zmíněných *Dějin* zpracovávajících období do roku 1945 i v naprosté většině tradičně koncipovaných literárních dějin vůbec.⁸ I biografických fakt nacházíme velmi málo, zvlášť ve srovnání s dějinami Voisine-Jechové a Schamschuly. Jsou v podstatě uváděna jen tehdy, pokud se nějak promítají do tvorby (záliba v automobilismu u Petra Cincibucha).

Je tedy zřejmé, že koncepce se otevřela směrem k zachycení širokého kulturního kontextu doby. Do literatury jsou zahrnuta i zdánlivě periferní díla, která tradiční dějiny pomíjely. Bylo to mimo jiné umožněno velkým rozsahem textu i početným okruhem spolupracovníků. Určitý problém ovšem zůstává v jednojazyčnosti obrazu literatury. Užitečné jsou sice kapitoly o vztahu ke slovenské literatuře, ale nenašel jsem zmínky o polsky a německy psané literatuře na našem území ani o literatuře romské.⁹

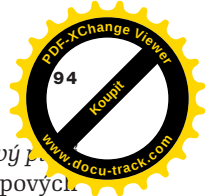
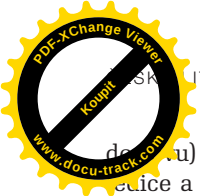
Kvalitně napsaných pasáží je *Dějinách české literatury 1945–1989* mnoho. Uvedu aspoň některé z nich. Ve 3. dílu je velmi dobře zpracováno dílo Ladislava Fukse v šedesátých letech nebo tvorba Jana Vodňanského. Ve 4. dílu je to například poetika básníků generace debutující v předchozím desetiletí (Wernisch, Kabeš, Topinka, Šrut), objeveně působí charakteristika časopisu *Program Státního divadla v Brně* či zmínka o podílu Miroslava Kačera na *Slovníku literární teorie*. Výborné jsou stručné anotace na začátku velkých kapitol (např. poezie, próza ve IV. dílu) a mnohé další pasáže, třeba o nakladatelstvích nebo o exilové literatuře.

Účelem tohoto článku je ovšem spíš pojmenování problémů a kladení otázek. Proto je třeba i zde zaznamenat nepřesnosti, omyly a sporné pasáže. Z evidentních překlepů je to kupříkladu údaj o Hájkově monografii „*Jaroslav Hašek*, 1983; přeprac. 1982“ (*DĚJINY* 2008: IV/213).¹⁰ Naopak absenci údaje lze konstatovat u *Bronzové rapsodie* Františka Langra (II/374), hra nebyla totiž nikdy inscenována (jinde jsou inscenace či neinscenování uváděny). Mezi spisovateli uvězněnými po únoru 1948 chybí Edvard Valenta, který strávil půl roku ve vazbě. Weissův film *Romeo, Julie a tma* podle Otčenáška je datován jednou 1960 (III/288), podruhé 1959 (III/547). Nepřesná je informace, že ani liberalizace konce šedesátých let „neumožnila návrat textů Jana Čepa“ (III/395). V roce 1969 vyšlo v Bloku druhé vydání výboru *Sestra úzkost* (bez Králíkova

⁸ Srov. klasická *Littérature française* (hlavní editor Claude Pichois). Její 15. díl je věnován první polovině 20. století (ed. Pierre-Olivier Walzer, 1975). Má kapitoly: „Literatura a politika“, „Literatura a společnost“, „Nové směry (kultura, filozofie)“, „Literární směry“ („Literární život“, „Poezie“, „Román“, „Divadlo“, „Kritika a esejistika“) následuje kapitola „Velcí tvůrci“ (sem jsou zařazeni Péguy, Proust, Claude, Gide, Valéry aj.), „Slovník autorů“, „Bibliografie“, „Synoptická tabulka“. Podobně je strukturován následující svazek.

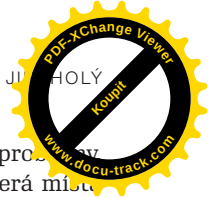
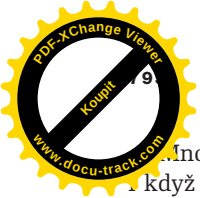
⁹ Naopak do výkladu je zařazena, po mém soudu správně, Libuše Moníková, která psala v Německu a publikovala německy (IV/435–436).

¹⁰ Dále uvádím jen označení příslušného svazku římskou číslicí a stránku.



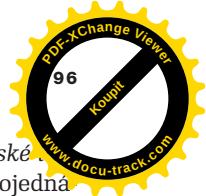
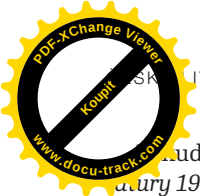
de (u) a téhož roku v Čs. spisovateli soubor *Zeměžluč, Letnice, Děravý p...* (edice a doslov Bedřich Fučík), který měl být úvodním svazkem Čepových spisů. Televizní seriál *Píseň pro Rudolfa III.* je na jedné stránce (III/572) nahoře označen jako Vašatův (režisér), dole jako Dietlův (scenárista). Rejstřík 4. dílu kontaminuje Jana Čulíka staršího (překladatele, 1925–1995; IV/128) a mladšího (literárního vědce a publicistu, nar. 1952; IV/192). Další problémy se týkají časové následnosti. Například Hostovského odchod do exilu je spojen s poúnorovou exilovou vlnou (viz II/21, Němeček, Součková), ale ještě v létě 1948 byl Egon Hostovský jmenován legačním tajemníkem na velvyslanectví v Oslu, 1948 mu ostatně vychází několik knih, *Osamělí buřiči*, reedice *Černé tlupy a Žháře*; na svůj post rezignoval až 1949. Dvě Nezvalovy básnické knihy z roku 1949 se objevily v opačném pořadí, než jak jsou zaznamenány – nejprve vyšel *Veliký orloj*, až minimálně půl roku poté *Stalin* (II/185). Tato zdánlivá maličkost má svůj význam: *Stalina* napsal Nezval až po ostré levičácké kritice *Velikého orloje*, v němž zůstaly některé prvky avantgardní poetiky. U Jedličkovy prózy *Kde život náš je v půli se svou poutí* není uvedeno, že byla napsána už v padesátých letech (III/320); v jiných obdobných případech tato informace nechybí (*Boží duha*, *Neznámý člověk*, *Mí černovlasí bratři*, *Veliký slunovrat*, Hrabal, Škvorecký, Linhartová, dokonce i *Žert*, kde rozdíl mezi napsáním a vydáním je několik málo let). Mezi samizdatovými edicemi začátku sedmdesátých let (IV/37; Texty přátel, Petlice, Kvart) je i Hořcova Česká expedice, která se objevila až 1979, patří tedy dál na strany 42 a 43, kdy jsou uváděny nové samizdatové edice přelomu sedmdesátých a osmdesátých let (v nichž zas chybí Pistoriova Krameriova Expedice uvedená až na s. 68). O Červenkově podzemní univerzitě bohemistiky se píše, že se konala „nejen v bytech, ale i ve veřejnějších prostorách, např. v modlitebně evangelické církve v pražské ulici Na Topolce“ (IV/49). Ve skutečnosti se přednášky konaly jen Na Topolce (což je modlitebna baptistické církve) až do září 1989, kdy byly na krátko do listopadu 1989 přemístěny do Kulturního domu ČKD ve Vysočanech; viz kniha Karoliny von Graevenitz *Die „Untergrunduniversität“ der Prager Bohemisten* (von GRAEVENITZ 2008), kterou ovšem autoři nemohli znát, ale i dokumentární film Petra Slavíka *Podzemní univerzita* (2004).

Již bylo řečeno, že velmi cenná a zajímavá je obrazová dokumentace. Nejsou v ní jenom oficiální fotografie, ale i neoficiální záběry, obálky knih, dobové dokumenty. Několik českých spisovatelů je zobrazeno s kočkami (Weil s kocourem Nehýtkem, Kolář s kocourem Goliášem, Šavřda s kočkou Babetkou, Nezval s nepojmenovanou kočkou), ani jediný se psem. Kromě koček měli setavovatelé v oblíbě Michala Černíka, jednoho z nejméně výrazných básníků z „pětatřicátníků“; ve 4. dílu je zachycen čtyřikrát. V témže svazku je fotografie (IV/259), na níž kromě dětí vidíme šest osob, popsáno je jen pět (Petruželková, Petruželka, Hejda, Färber, Blažiček). Některé popisky obrázků musíme číst „židovsky“ zprava doleva (ve 3. dílu původní a cenzurovaný obsah čísla *Světové literatury* a Vodňanský se Skoumalem).



...číslo množství autorů muselo pochopitelně přinášet veliké redakční problémy. Když každou kapitolu jistě četlo několik odborníků, působí některá místa stylistově či jazykově poněkud bizarně. Ve 2. dílu je hra Voskovce a Wericha nazvána *Cézar* (ne *Caesar*). Jako germanismy vypadají obraty „projev drží Vítězslav Nezval“ (II/183 a 501), „jejich osud však většinou končí v pasti předurčeného“ (III/285). Podivně kostrbatá je charakteristika Lustigovy prózy, když se mluví o „vyvázání individua z času objektivní »dějinné nutnosti«“ (III/285). To mi až připomíná hantýrku Vítězslava Ržounka a Zdeňky Bastlové. Jiné věty nejsou nezasvěcenému čtenáři jasné, protože chybí vysvětlení kontextu: Milan Blahynka „rozebral i matematickou strukturu *Žertu*“ (III/362); „Mezitím byla Praha svědkem exodu tisíců východoněmeckých občanů, kteří si vynutili přechod přes československé (nejprve ovšem maďarské) území“ (IV/52). Na Šaldovu známou charakteristiku Hrubína jako tichého extatika a mámivého melodika nepochybně navazuje „vlahá a mámivá srpnová noc“ v pasáži věnované *Romanci pro křídlovku* (III/189). V *Černé denici* pak básník „zrušil pokušení mámivé kantilény“ (III/190). To by ještě šlo, kdyby se o pár stránek předtím neoperovalo stejnými a podobnými přívlastky u Seiferta: „okouzlení Prahou, různými mámivými podobami ženství“ (III/185); „Omamná setkání s rozmanitými podobami ženství“ (III/186); „Prizmatem mámivého panerotismu“ (III/186); „obrazy vše prostupující mámivé milostné touhy“ (III/186). To už je opravdu příliš.

Další problémy se týkají dílčích interpretací jednotlivých faktů. V 1. dílu se píše, že mezi spisovateli, kteří byli po válce odsunuti do Německa, byl „Josef Mühlberger, který později ve svém vědeckém, básnickém, prozaickém i překladatelském díle usiloval o lepší vztahy mezi Čechy a Němci“ (I/29). Mühlberger o porozumění s Čechy a českou kulturou usiloval neméně už před válkou, stačí připomenout román o Husovi nebo časopis *Witiko*. Ve 3. dílu čtyři vypravěči románu *Žert* mají být „ztělesnění variant komunistického utopismu“ (III/362). Přinejmenším evangelík Kostka však nemá s komunismem nic společného. Píše-li se, že delegace ÚV KSČ na sjezdu spisovatelů 1967 po projevech Klimenta a Kohouta opustila sál (III/45), mělo by se uvést, že ji pobouřilo čtení Solženicynova dopisu. Lze označit Přemysla Blažička publikujícího v *Tváři* za kritika „starší generace“ (III/154)? V roce 1965, kdy *Tvář* začala vycházet, mu bylo třiatřicet let. Zkratkové slovo samizdat se vysvětluje jako „samsebjazda“ (IV/68); dosud jsem se vždy setkával s výkladem „samostojatělnoje izdatělstvo“. Dá se u samizdatových časopisů mluvit vedle redakcí o „redakčních radách“ (IV/84)? Pokud se píše o bytovém divadle Vlasty Chramostové (IV/108 a 571), je třeba také zaznamenat, že herci i diváci byli velmi často perzekvováni a rozháněni policií. V kapitole, která se týká literární vědy starší a střední doby sedmdesátých a osmdesátých let, by se měl objevit i Josef Hrabák, mj. hlavní autor neuvedeného *Průvodce po dějinách české literatury* (1976, rozš. 1978, 3. vyd. 1984). V jinak trefné charakteristice Krchovského poezie (IV/292–293) postrádám připomenutí, že tento básník jako snad jediný v české poezii po Bezručovi soustavně používá daktyl.

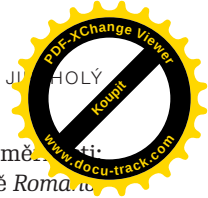
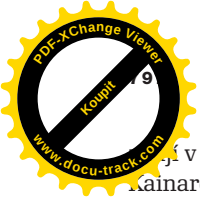


...ud jde o třídění a selekci literárních faktů, stáli autoři *Dějin české literatury 1945–1989* před jedním problémem. V kterém časovém období pojednávat díla, která vznikala o jedno, dvě, či dokonce čtyři desetiletí předtím, než byla vydána, případně vydána veřejně a v dostatečném nákladu? Jde o důsledek politicko-mocenského tlaku na literaturu, který řadu autorů po roce 1948 a znovu po roce 1970 vyřadil z oficiálního literárního provozu. Na tuto otázku obecně odpovídá Pavel Janoušek v úvodu k prvnímu dílu, když konstatuje, že *Dějiny* hledají rovnováhu mezi přístupem genetickým a recepčním, chtějí být multiperspektivní. Proto reflektují „jak vznik jednotlivých děl, tak i okamžik, kdy bylo dílo zpřístupněno široké čtenářské obci“; nicméně „zpravidla preferujeme přístup recepční“ (I/19).

S tím souvisí také další problém, totiž zda dějiny mají sledovat spíše vrcholné literární hodnoty, nebo se mají zaměřit na literaturu, případně i jiné dokumenty, které vypovídají o dobové mentalitě, kultuře denního života atd. Tradiční přístup velel zaměřit se na kánon mistrovských děl a přední autory (kdo k nim ovšem patří a kdo ne?), „kulturní obrat“ posledních desetiletí dává přednost druhé alternativě. Jako velmi zajímavé se dnes jeví právní dokumenty Shakespearovy doby nebo konvenční romány viktoriánské éry, z nichž se dozvíme, čím a jak žili lidé těchto epoch.

Také z tohoto hlediska jsou *Dějiny* bližší soudobým požadavkům. I když nepostupují zcela jednotně. Třeba Václavu Řezáčovi a budovatelským románům počátku padesátých let se ve 2. dílu věnuje mnohem větší pozornost než tehdy vzniklým prózám Hrabalovým a Škvoreckého. Ale v poezii naopak dostávají více prostoru básně Zahradníčkovy, Kolářovy, Holanovy. Škvoreckého *Tankový prapor*, napsaný 1954 a knižně vydaný 1971, je probírán v rámci šedesátých let. V posledním svazku *Dějin* se píše dost podrobně o trilogii Daniely Hodrové (IV/546–547), autorky, která do roku 1989 nepublikovala beletrii oficiálně, v samizdatu ani v exilu. Do výkladu je zahrnuto i mnoho méně známých autorů: Jan Martinec a Bohumil Nуска v próze šedesátých let, exilový Gran Embustero (Vilém Špalek); ve 4. dílu básník Antonín Konečný. Ale není tam např. pozoruhodný Petr Kouba (netradiční historická próza *Lekce jízdy* vyšla v exilu 1987) nebo Vladimír Mikeš jako prozaik (kultivovaná *Zednická novela* vydaná 1974 klame názvem).

Členění jednotlivých dílů na kapitoly a podkapitoly je mnohem adekvátnější než v případě dějin Voisine-Jechové. Vychází se z literárních druhů, zadruhé z chronologie a třetím kritériem je třídění buď tematické, nebo žánrové, nebo generační. Jen občas se objevují trochu bezradné názvy kapitol jako „Podněty autorů křesťanské orientace“. Ve druhém dílu (1948–1958) se v poezii, próze i dramatu nejprve probírá oficiální (veřejná) literatura a potom exil a vnitřní exil. Ve čtvrtém dílu (1969–1989) je postup opačný, oficiální literatura následuje až po exilu a samizdatu. Domnívám se, že je to správný postup, neboť odpovídá významu jednotlivých literárně komunikačních okruhů v dané době. I proporce, tj. rozsah výkladu věnovaného jednotlivým autorům a dílům, se mi

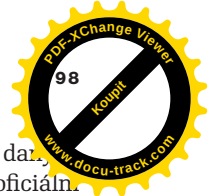
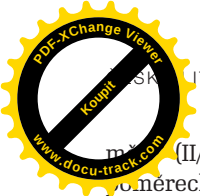


... je v podstatě adekvátní. I když i zde patrně najdeme dílčí nerovnoměrnosti. Kananarově sbírce *Moje blues* se dostalo 60 řádků, zatímco Hrubínově *Román pro křídlovku* sotva polovina, Holanovým *Příběhům* 14 a celé Skácelově poezii šedesátých let 38. Výklad prózy Ladislava Fukse z šedesátých let zaujímá téměř šest stránek, na poezii Karla Šiktance z let sedmdesátých a osmdesátých zbyla stránka a půl.

Tato disproporce možná vyrůstá z rozdělení celého období 1945 až 1989 do čtyř svazků. Mezníky 1948, 1958, 1969 jsou logické, ale časový rozsah je nerovnoměrný. První svazek zpracovává tři roky, druhý deset let, třetí jedenáct a čtvrtý dokonce dvacet. I když zároveň roste objem těchto svazků (od 432 stran až po 978 stran), není to asi ideální řešení.

Dostáváme se k nešťastné větě v úvodu *Dějin*, kde Pavel Janoušek píše: „Nehodláme totiž přistoupit na dnes vlivnou tezi, že minulost sama o sobě je jen hromada vzájemně nesouvisících faktů a jevů bez vzájemné spojitosti a kontinuity, z níž je možné vystavět cokoli“ (I/12). Představu literatury jako řady nesouvisících veličin, jak ji snad zastával Paul de Man, dnes už myslím nikdo nehájí. Kdybychom chtěli postupovat opačně, můžeme proti uvedené tezi postavit imaginární větu: „Nechceme pojímat dějiny literatury jako autoritativně podaný mocenský diskurz, který literární dění vnímá v podobě kauzálního řetězu jednotlivých faktů.“ Bylo by snad vhodnější koncipovat úvod jako argumentovanou studii, která vytyčuje určitou koncepci literárních dějin. Nebo naopak jej pojmut ne jako „důvod“, ale jako „návod“, prostě instrumentálního průvodce čtyřmi svazky.

Rozhodující však nejsou teze, ale jejich naplnění. Domnívám se, že na rozdíl od dějin Voisine-Jechové i Schamschuly *Dějiny české literatury 1945–1989* v zásadě nepostupují teleologicky ani zjednodušeně. Pronikavá metodická průbojnost se sotva dala očekávat, velká kompendia vznikla v jednom vědeckém ústavu s početnými pracovními týmy většinou fixují poznatky a pracují s osvědčenými metodami. Jestliže Viktor ŽMEGAČ (1978: XI) soudí, že legitimita každých literárních dějin se posuzuje podle informativnosti, měřítek výběru, členění a způsobu pohledu (*Sehweise*), *Dějiny* podle těchto kritérií v podstatě ob stojí. Při jejich značném rozsahu v nich najdeme pochopitelné slabiny. K nim patří např. tvrzení, že v letech šedesátých autoři přestali nahlížet dění z hlediska třídních kategorií (III/279), že próza té doby přecházela od budovatelského nadšení k deziluzi. To platilo pro část literatury, spisovatele jako Otčenášek, ale sotva pro takové prozaiky šedesátých let jako byli Hrabal a Škvorecký. Ti přece nikdy budovatelským nadšením neprocházeli. Jako by se za podobnými formulacemi stále skrývala představa „hlavního proudu“ české literatury, v podstatě totožného s literaturou oficiálně vydávanou, jak ji známe třeba z Buriánkovy *České literatury 20. století* (1968). Jiné formulace však dobře postihují onen dvojí horizont literárního dění, oficiální a neoficiální. „Vítězství křídla Václava Kopeckého v kulturní oblasti bylo téměř úplné. V žádném případě však neznamenalo oslabení ideologického tlaku a počátek uvolnění po-



(II/45). „I zdánlivě scholastické debaty a polemiky tak nabývaly v daných rozměrech aktuálního rozměru a jakkoli mohly těm, kteří stáli mimo oficiální kulturu a její normy, připadat absurdní a směšné, měly své konkrétní dopady na spisovatele i prostor jejich tvorby“ (II/35). V české literatuře druhé poloviny 20. století vskutku najdeme několik navzájem si konkurujících příběhů a literární historik by se měl snažit zachytit je v různých perspektivách.

Tento text vznikl jako součást VZ MŠM 6007665803.

Literatura

ANDERSONA, Benedict R.

2008 *Představy společnosti*; přel. Petr Fantys (Praha: Karolinum)

BÍLEK, Petr A.

2006 „Hledání esence či vertikální i horizontální konstruování sítě?“, in Vladimír Papoušek, Dalibor Tureček: *Hledání literárních dějin* (Praha/Litomyšl: Paseka), s. 78–85

BLÁHOVÁ, Kateřina – SLÁDEK, Ondřej (edd.)

2007 *O psaní dějin – teoretické a metodologické problémy literární historiografie* (Praha: Academia)

DĚJINY

2007a *Dějiny české literatury 1945–1989. I. 1945–1948*; edd. Pavel Janoušek et al. (Praha: Academia)

2007b *Dějiny české literatury 1945–1989. II. 1948–1958*; iidem (ibid.)

2008a *Dějiny české literatury 1945–1989. III. 1958–1969*; iidem (ibid.)

2008b *Dějiny české literatury 1945–1989. IV. 1969–1989*; iidem (ibid.)

ÉBERT-ZEMINOVÁ, Catherine – ZELENKA, Miloš

2002 „Hana Voisine-Jechova: Histoire de la littérature tchèque“, *Slavia* LXXI, č. 3, s. 372–374

FRIEDMANN, Hermann – MANN, Otto (edd.)

1961 *Deutsche Literatur im 20. Jahrhundert* (Heidelberg: Rothe)

GLANC, Tomáš

2006 „Chůze dvěma nohama. Komentář k českému hledání literárních dějin“, *Česká literatura* LIV, č. 1, s. 72–76

VON GRAEVENITZ, Karolina

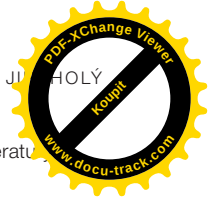
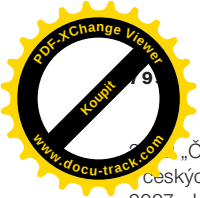
2008 *Die „Untergrunduniversität“ der Prager Bohemisten* (Bremen: Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen)

HOLLIER, Denis (ed.)

2001 *A New History of French Literature* (Cambridge/London: Harvard University Press)

HOLÝ, Jiří

1998 „Schamschula, Walter: Geschichte der tschechischen Literatur II“, *Zeitschrift für Slavische Philologie* LVII, č. 1, s. 222–227



„Česká literární historiografie, její formování a její obrazy německojazyčné literatury v českých zemích“; *Estetika* XXXVII, č. 2–4, s. 207–222

2007 „Jak nepsat dějiny literatury“; http://www.aluze.cz/2007_02/revue.php

2008 „Schamschula, Walter: Geschichte der tschechischen Literatur. Bd III: Von der Gründung der Republik zur Gegenwart“; *Zeitschrift für Slavische Philologie* LXV, č. 1, s. 212–222

HRABÁK, Josef

1959 „Úvod“; in J. Hrabák (ed.): *Dějiny české literatury I* (Praha: Nakladatelství Československé akademie věd), s. 13–22

JAKOBSON, Roman

1995 [1921] „O realismu v umění“; in idem: *Poetická funkce*; ed. a přel. Miroslav Červenka (Jinočany: H + H), s. 138–144

JANÁČEK, Pavel

2005 „Co to znamená, když se řekne »literary culture«?“; *Česká literatura* LIII, č. 4, s. 556–569

JUNGMANN, Josef

1947 [1849] *Krátká historie národu, osvětlení a jazyka*; ed. Felix Vodička (Praha: Sfinx)

JUST, Vladimír et al.

1995 *Česká divadelní kultura v datech a souvislostech 1945–1989* (Praha: Divadelní ústav)

KONSTANTINOVIĆ, Zoran – RINNER, Fridrun

2003 *Eine Literaturgeschichte Mitteleuropas* (Innsbruck/Wien: Studienverlag)

LEPAPE, Pierre

2006 [2003] *Země literatury*; přel. Nora Obřtelová (Brno: Host)

LEXIKON

1985 *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. I A–G*; edd. Vladimír Forst et al. (Praha: Academia)

MARCUS, Greil – SOLLORS, Werner

2009 *A New Literary History of America* (Cambridge/London: Harvard University Press)

NÜNNING, Vera (ed.)

2005 *Kulturgeschichte der englischen Literatur* (Reihe: UTB)

NÜNNINGOVÁ, Vera

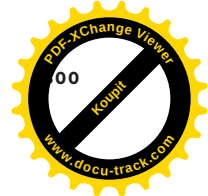
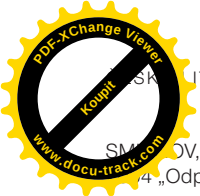
2006 „Problémy a perspektivy kulturně senzitivního přístupu k literární historii“; přel. Ondřej Skovajsa a Pavel Janáček; *Česká literatura* LIV, č. 1, s. 77–95

PAPOUŠEK, Vladimír – TUREČEK, Dalibor

2005 *Hledání literárních dějin*; doslov Petr A. Bílek (Praha/Litomyšl: Paseka)

SCHAMSCHULA, Walter

2004 *Geschichte der tschechischen Literatur III: Von der Gründung der Republik bis zur Gegenwart* (Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag)



SMOLČOV, Igor

4 „Odpověď v anketě“; *Slovo a smysl* I, č. 1–2, s. 32

STEJSKAL, Václav

1951 „Jaroslav Vlček a české literární dějepisectví“; in Jaroslav Vlček: *Dějiny české literatury* (Praha: Československý spisovatel), s. 7–18

STENDER-PETERSEN, Adolf

1957 *Geschichte der russischen Literatur I–II*; přel. Wilhelm Kramer (München: C. H. Beck)

TUREČEK, Dalibor

2000 „Geschichte der tschechischen Literatur – Problem und Herausforderung der gegenwärtigen Bohemistik“; *Wiener Slavistisches Jahrbuch* XLVI, s. 145–153

TUREČEK, Dalibor (ed.)

2009 *Národní literatura a komparatistika* (Brno: Host)

VODIČKA, Felix

1947 „Doslov vydavatelův“; in Josef Jungmann: *Krátká historie národu, osvětlení a jazyka* (Praha: Sfinx), s. 182–187

VOISINE-JECHOVÁ, Hana

2001 *Histoire de la littérature tchèque* (Paris: Fayard)

2005 *Dějiny české literatury*; přel. Aleš Haman (Jinočany: H + H)

WELLBERY, David E. (ed.)

2004 *A New History of German Literature* (Cambridge/London: Harvard University Press)

WIENDL, Jan (ed.)

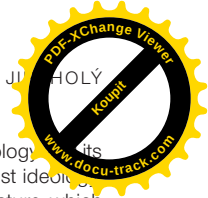
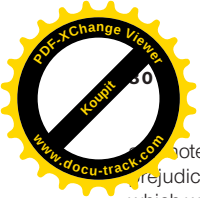
2006 *Hledání literárních dějin v diskusi* (Praha/Litomyšl: Paseka)

ŽMEGAČ, Viktor (ed.)

1978 *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart* (Königstein: Athenäum)

Summary

This article is concerned with several different concepts of literary history. It concludes that a multi-disciplinary approach spanning a number of different media is now often used in synthetic histories of literature. It is no longer possible to write a history of literature in terms of a single, unified narrative or as a text governed by a single overarching idea. One must now use a multiplicity of approaches: literature as an autonomous evolutionary process, literature as part of cultural history, literature in the transnational context, and literature in the comparative context. The series of literary histories published by Harvard University Press (*A New History of French Literature*, *A New History of German Literature*, and *A New Literary History of America*) is particularly thought-provoking in this respect since these works consider literature within a broad cultural and social context. The point of departure for each chapter is a literary or a social and/or political event. The *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*, of which three volumes have been published so far (2004, 2006, and 2007) is unconventional



noteworthy. Czech literary history has, traditionally, struggled with national ideology and prejudices. After the Communist take-over of 1948, this was superseded by Marxist ideology, which was similarly limiting. The article analyzes three recent histories of Czech literature, which have tried to overcome these boundaries. *Dějiny české literatury* (A History of Czech Literature) by Hana Voisine-Jechová was published in Czech in 2005 (and in French as *Histoire de la littérature tchèque*, in 2001). Although the author says she is using a comparative approach, her work contains a large number of mistakes, inaccuracies, and teleological and causal constructions. The third volume of Schamschula's voluminous *Geschichte der tschechischen Literatur* (A History of Czech Literature, 2004) is much more successful. This work covers the period from 1918 to the present day. Schamschula manifests much greater literary-historical knowledge than Voisine-Jechová, but his approach is marred by an anti-Czech bias. What is more, Schamschula's and Voisine-Jechová's treatment of Czech literature after 1968 is quite inadequate. In many respects, these shortcomings have been rectified by the extensive, four volume project *Dějiny české literatury 1945–1989* (A History of Czech Literature, 1945–89, vols I–II, 2007, vols III–IV, 2008), a collective work produced by the Prague-based Institute of Czech Literature under Pavel Janoušek. This work uses a much broader definition of the concept of literature (taking into account, for example, the cultural context, the mass media, and rock and folk music). There are inaccuracies and problems even in this work, but on the whole this history has managed to overcome the teleological concept and some of the traditional constraints of Czech literary history.