



**Světová  
literárněvědná  
bohemistika**  
*úvahy a studie  
o české  
literatuře*

MATERIÁLY Z 1. KONGRESU SVĚTOVÉ LITERÁRNĚVĚDNÉ BOHEMISTIKY







ŮVODNĚ

# SVĚTOVÁ LITERÁRNĚVĚDNÁ BOHEMISTIKA

## II

### ÚVAHY A STUDIE O ČESKÉ LITERATUŘE

MATERIÁLY Z 1. KONGRESU SVĚTOVÉ LITERÁRNĚVĚDNÉ BOHEMISTIKY  
PRAHA 28.-30. ČERVNA 1995

© Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1996

ISBN 80-85778-16-5 (2. svazek)

ISBN 80-85778-14-9 (soubor)

## OBSAH

Mojmír Grygar (*Univerzita Palackého, Olomouc  
/ Universiteit Amsterdam*)

O SPECIFIČNOSTI ČESKÉ LITERATURY / 397

Alfred French (*University of Adelaide*)

ČESKÁ LITERATURA V ZAHRANIČÍ / 409

Veronika Heeová (*Univerzita Loránda Eötvöse, Budapest*)

SITUACE, MOŽNOSTI A MEZE ČINNOSTI

LITERÁTA-BOHEMISTY V ZAHRANIČÍ / 414

Peter Bugge (*Århus Universitet*)

ČESKÁ LITERATURA NA ZAHRANIČNÍ UNIVERZITĚ

(Úvaha pedagogická) / 417

Jan Jiroušek (*Universität München*)

PRAGMATICKE PROBLÉMY BOHEMISTIKY / 424

Antonín Měšťan (*Slovanský ústav AV ČR, Praha*)

ČÍM SE – BOHUŽEL – LITERÁRNĚVĚDNÁ BOHEMISTIKA NEZABÝVÁ / 432

Dobrava Moldanová (*Univerzita J. E. Purkyně, Ústí nad Labem*)

ZAMYŠLENÍ NAD NĚKTERÝMI PROBLÉMY

SOUČASNÉ LITERÁRNĚVĚDNÉ BOHEMISTIKY / 441

Božena Plánská (*Vysoká škola pedagogická, Hradec Králové*)

NĚKOLIK POZNÁMEK KE VZÁJEMNÉ INSPIRACI

LITERÁRNÍ VĚDY A LITERÁRNÍ VÝCHOVY / 444

Naděžda Siegllová (*Masarykova univerzity, Brno*)

LITERATURA PRO MLÁDEŽ JAKO SOUČÁST LITERÁRNĚVĚDNÉ BOHEMISTIKY / 448

\* \* \*

David Herman (*North Carolina State University / Purdue University*)

VÝZNAM KNIHY DAS LITERARISCHE KUNSTWERK ROMANA INGARDENA

PRO ČESKOU LITERÁRNÍ TEORII / 453

Nataša Drubek-Meyerová (*Universität Potsdam*)

BOHEMISTICKÉ PRÁCE ROMANA JAKOBSONA

aneb Proč je český Jakobson zanedbáván / 460

Miroslav Červenka (*Univerzita Karlova, Praha*  
*/ Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha*)  
Z JAKOBSONOVY POETIKY ČESKÉ LITERATURY / 475

Sylvie Richterová (*Università della Tuscia, Viterbo*)  
TRADICE PRAŽSKÉHO LINGVISTICKÉHO KROUŽKU V ITÁLII / 484

Emil Volek (*Arizona State University, Tempe*)  
ORIGINAL JAKO PŘEKLAD / PŘEKLAD JAKO ORIGINAL  
(Pražská škola ve španělštině a v češtině) / 499

Lubomír Doležel (*University of Toronto*)  
PRAŽSKÁ ŠKOLA V EXILU / 506

Hana Šmahelová (*Univerzita Karlova, Praha*)  
VODIČKOVA STRUKTURALISTICKÁ KONCEPCE LITERÁRNÍ HISTORIE / 512

Miloš Tomčík (*Bratislava*)  
VODIČKOVO POŇATIE OBDOBIA  
A NIEKTORÉ OTÁZKY PERIODIZÁCIE ČESKEJ LITERATÚRY 20. STOROČIA / 521

\* \* \*

Eduard Petrů (*Univerzita Palackého, Olomouc*)  
ČESKÁ NEBO EVROPSKÁ LITERATURA / 529

Alexandr Mylnikov (*Muzeum antropologie a etnografie RAV, St. Peterburg*)  
LEGENDA O ČECHOVI, LECHOVI A RUSOVI (Evoluce a interpretace) / 534

Wolfgang F. Schwarz (*Universität Leipzig*)  
ANALÝZA LITERÁRNÍCH ZPŮSOBŮ PSANÍ A JEJÍ VÝZNAM PRO BOHEMISTIKU  
(Od staročeského Tkadlečka ke Komenského Labyrintu světa) / 541

Blanka Karlssonová (*Uppsala Universitet*  
*/ gymnázium v Norrköpingu*)  
NÁLEZ RUKOPISU EUROPAE LUMINA A KOMENIAN V NORRKÖPINGU / 550

Nonna Kopystianskaja (*Univerzita Lvov*)  
PERSPEKTIVY BOHEMISTIKY V ASPEKTU ZKOUMÁNÍ ČASOPROSTORU / 561

Jiří Svoboda (*Ostravská univerzita*)  
K MÁCHOVSKÉMU TÉMATU V ČESKÉ LITERÁRNÍ VĚDĚ  
(Zvláště ve vývoji od padesátých let) / 567

Světlana Šerlaimovová (*Ústav slavistiky a balkanistiky RAV, Moskva*)  
ČESKÁ LITERATURA VE SLOVANSKO-NĚMECKÉM LITERÁRNÍM KONTEXTU / 574



Katrin Berwangerová (*Universität Potsdam*)  
NENUCENÁ HRA A PEDAGOGICKÁ PRAGMATIKA  
(Inscenované vyprávění  
u B. Němcové a M. von Ebner-Eschenbachové) / 579

Urs Heftrich (*Universität Bonn*)  
JAK SE INTERPRETUJE KLADIVEM  
(T. G. Masaryk a F. Nietzsche) / 586

Christina Balabanovová (*Ústav literatury BAV, Sofija*)  
ČESKÁ MODERNA NA POMEZÍ LITERÁRNÍCH DĚJIN  
A SROVNÁVACÍ TYPOLOGIE / 592

Katica Ivankovičová (*Filosofski fakultet, Zagreb*)  
ČESKÁ MODERNA A ČESKÁ POSTMODERNA  
(Poznámky k dějinám literatury) / 601

Annalisa Cosentinová (*Roma*)  
OHLASY ESTETIKY BENEDETTA CROCEHO  
V ČECHÁCH NA POČÁTKU 20. STOLETÍ / 607

František Všeticka (*Univerzita Palackého, Olomouc*)  
POETIKA DYKOVA ZMOUDŘENÍ DONA QUILJOTA / 614

Jiří Stejskal (*University of Pennsylvania, Philadelphia*)  
NEPRAVDĚPODOBNÁ SETKÁNÍ (Kafka, Hašek, Klíma) / 623

Holt Meyer (*Universität Potsdam*)  
ŠVEJKOVO PŘIZNÁNÍ  
(Psaní a písemnosti v Haškově textu) / 630

Oleg Malevič (*Svaz spisovatelů, St. Peterburg*)  
ČESKÁ A RUSKÁ LITERATURA 20. STOLETÍ  
(Paralely a konfrontace) / 639

Sergej Nikolskij (*Ústav slavistiky a balkanistiky RAV, Moskva*)  
TVORBA BRATŘÍ ČAPKŮ A M. A. BULGAKOVA  
(Umělecká struktura – Črty antiutopie – Tvůrčí kontakt) / 648

Raisa Filipčiková (*Ústav světové literatury RAV, Moskva*)  
VANČUROVA POETIKA – POETIKA 20. STOLETÍ  
(Vladislav Vančura a Andrej Bělyj) / 654

Veronika Ambrosová (*University of Toronto*)  
HLEDÁNÍ MÍSTA URČENÍ (Vědecké dílo Milady Součkové) / 658

Antonín Kratochvíl (*München*)  
ČESKÉ ŠKOLSTVÍ A LITERATURA V EXILU  
PO ROCE 1948 AŽ DO OBDOBÍ PRAŽSKÉHO JARA 1968 / 663

Milan Burda (*Université Michel de Montaigne, Bordeaux*)  
ČESKÁ KULTURNÍ RADA V ZAHRANIČÍ VE VÝVOJI LITERÁRNÍ ČINNOSTI  
PRVNÍ VLNY ČESKÉHO POÚNOROVÉHO EXILU (1948-1968) / 677

Kees Mercks (*Universiteit Amsterdam*)  
PROBLÉM LITERÁRNÍHO STYLU VE WEILOVĚ ROMÁNU ŽIVOT S HVĚZDOU / 684

Eva-Kersti Almerudová (*Stockholm Universitet*)  
OTA PAVEL VE ŠVÉDSKÝCH SOUVISLOSTECH / 689

Birgit Krehlová (*Universität Potsdam*)  
O SONETECH JANA SKÁCELA / 695

Józef Zarek (*Uniywersytet Śląski, Katowice*)  
K SOUČASNÉ DENÍKOVÉ LITERATUŘE / 703

Zuzana Stolz-Hladká (*Universität Bern / Oxford University*)  
VZDÁLENÍ OD SEBE SAMA ANEB LOV NA SLEPÉHO NARCISE  
(Druhé loučení jako prozatímní syntéza prózy Sylvie Richterové) / 709

Ute Raßloffová (*Humboldt-Universität, Berlin*)  
A ČO, AK JE ORIGINAL DVOJAZYČNÝ?  
(Slovensko-český východiskový text ako prekladateľský problém) / 724

Anna Valcerová (*Univerzita P. J. Šafárika, Prešov*)  
POZNÁMKY K NAJNOVŠÍM ČESKÝM LEXIKOGRAFICKÝM PRÁCAM  
(Slovník básnických knih) / 736

Aleš Haman (*Západočeská univerzita, Plzeň*)  
DĚJINY A SLOVNÍKY  
(Otázka dějin literatury v době krize historického vědomí) / 738

\* \* \*

Závěrečné poznámky (Program kongresu, Přednášející a autoři textů,  
Překladaelé, Ediční poznámka, Poznámka vydavatele) / 745

Rejstřík / 753

# O SPECIFIČNOSTI ČESKÉ LITERATURY

MOJMÍR GRYGAR

## I

Dámy a pánové, kolegyně a kolegové, neočekávejte, prosím, že ve svém příspěvku podám přesnou formuli, něco na způsob chemického vzorce nebo lakmusového papírku, jenž by nám poskytl spolehlivou možnost jednoznačně určit specifičnost českého písemnictví. Ostatně si myslím, že takové přesné a objektivní kritérium ani neexistuje. To neznamená, že bych považoval osobitý ráz té či oné národní literatury za pouhou fikci, ale mám za to, že tato vlastnost není jednou provždy zakotvena ani v metafyzických, ani v ryze přírodních danostech. Není to ani výraz nadčasového národního ducha, ani záležitost biologických, genetických determinací.

Rozumíme-li specifičností podstatnou vlastnost věci, její diferenciační kvalitu, něco, co ji odlišuje od ostatních věcí téže kategorie, musíme při jejím zjišťování vycházet z povahy věci samé. Víme však dobře, že literatura není stabilním objektem, zřetelně vymezeným komplexem textů, jenž s jistou pravidelností narůstá o další stejnorodé prvky, nýbrž dynamickou strukturou, procesuálním jevem, který je v neustálém pohybu. Nové prvky se zařazují do stávajícího celku nikoli pokojným a aditivním způsobem, ale spíše jako vetřelci, kteří dosavadní pojetí celku uvádějí v pochybnost. Změny se týkají nejen vnitřního uspořádání prvků, přeskupování hierarchie jejich vzájemných vztahů, ale také externích podmínek, jako je zobrazená skutečnost, společenská situace, komunikační a recepční faktory. Vezměme si v úvahu jen takový banální fakt, že při četbě Máchy, Komenského nebo Dalimila si ani neuvědomujeme, pro koho vlastně byla díla zmíněných autorů napsána a jak je asi doboví čtenáři nebo posluchači vnímali. A kdo dnes dovede pochopit nadšení, s nímž docela nedávno čeští studenti deklamovali Čechovy *Písně otroka* nebo – a to už bylo včera – Neumannovy revoluční agitky?

Národní specifičnost literatury bezpochyby nelze chápat jako neměnnou entitu. Je to spíše převažující tendence, jisté směřování, seskupování příznačných rysů, jež při všech změnách a peripetiích zakládají kontinuitu a totožnost daného procesu. Pojetí literatury, ať už jde o jednotlivé texty, nebo celé soubory děl, je závislé na proměnlivých faktorech času a místa, z kterého daná díla vnímáme a interpretujeme. Platí to i pro posuzování jejich národních zvláštností. Jestliže například anglický nebo německý čtenář v české literatuře zahlédne něco "slovanského" (řekněme určitý typ lyrické

emocionality, prostoty, naivity), pak v ruském nebo v polském prostředí se v ní mohou aktualizovat spíše některé neslovanské, "západní" rysy (střízlivost a skepse, nedostatek velikého a hlubokého uchvácení). Příznám se, že bych si rád přečetl eseje na toto téma od svých zahraničních přátel a kolegů, například od Olega Maleviče, Herty Schmidové, Susanny Rothové, Jacka Balucha, Keese Merckse. Jistě bychom se z těchto studií i my, čeští bohemisté, mohli leccos nového dovědět o naší literatuře, právě tak jako nás nutí k zamýšlení úvahy, které na toto téma v nedávné době uveřejnili Robert Pynsent a Peter Bugge.

## II

V diskusích o povaze české literatury, které se periodicky vracejí zvláště v přelomových a krizových dobách, kdy se dosavadní hodnoty stávají spornými a dokonce i nad samou existencí české společnosti se zatahují chmury, pozornost se přesouvá ke zpytování národní povahy a k uvažování o smyslu českých dějin. Josef Pekař i další historikové a filozofové již upozornili na to, že samo toto tázání je sporné a že u jiných národů se s diskusemi podobného typu nesetkáváme nebo je nacházíme jen v omezené míře. Není nesnadné vysvětlit si pře o smysl českých dějin. Je to výraz vnitřní nejistoty malého národa, od nepaměti vystavovaného vnějším tlakům, které v mezních situacích – jak tomu bylo ještě docela nedávno – ohrožovaly samy základy jeho bytí. Zdá se, že dnes už jsou tyto diskuse minulostí, a že už tedy není třeba se k nim vracet. Ale připomeňme si, že ještě Jan Patočka v textu *Co jsou Češi*, napsaném někdy v sedmdesátých letech, vycházel z představy, že národy mají své dějinné úkoly, jichž se dovedou lépe nebo hůře zhostit. Nejsem si jist, zda formulace dějinných úkolů není koneckonců jen pojmovou konstrukcí, intencí, kterou ex post vkládáme do tak či onak ohraničených a ukončených dějinných procesů. Hovoříme-li o tom, že česká literatura plnila v národním životě ty či ony úkoly, pohybujeme se již na trochu pevnější půdě. Historická skutečnost, na jejímž pozadí literaturu pozorujeme, je totiž přece jen lépe uchopitelná než komplex nadnárodních, evropských, či dokonce všelidských úkolů, z něhož duch dějin jako svrchovaný režisér přisuzuje tomu kterému národu jeho podíl, jeho roli ve velikém divadle světa.

Bud' jak bud', specifčnost literatury nemůžeme vyvozovat z tak vágního pojmu, jako je smysl dějinného procesu. Ale, zdá se, že se kupředu nedostaneme o větší krok, pokoušíme-li se hledat osobitost literatury v národní povaze. Čeští historikové, sociologové, politikové, filozofové, žurnalisté a literáti už popsali mnoho stran úvahami na téma "jací jsme". Ať už výsledky těchto rešerší byly jakékoli, motivoval je na prvním místě týž popud a záměr:

nespokojenost s daným stavem české společnosti a úsilí přivodit pozitivní změnu kladením důrazu právě na ty psychologické vlastnosti, kterými náš národ neopývá nebo které vysloveně přezírá. Jiří Mahen v *Knize o českém charakteru*, kterou mám rád spíše kvůli autorově způsobu uvažování než kvůli závěrům, k nimž dospívá, postrádá v českém člověku a v české literatuře a umění smysl pro promyšlení otázek nejzazších výšek a hloubek. Naši lidé se podle Mahena příliš rádi pohybují ve středních psychických, citových, myšlenkových a fantazijních zónách. Autor *Kamarádů svobody* by u nás rád viděl takové vzepětí ducha a citu, jaké nalézá u Rusů, zvláště u Dostojevského. Mahen dává pozoruhodně pozitivní interpretaci pojmům, jako je nihilismus a revolučnost, které už v té době, na začátku dvacátých let, vzbuzovaly a dnes ještě ve větší míře vzbuzují nelibost lidí, řekněme, dělných, konstruktivních, obávajících se extrémů, ať již v myšlení, slovech, nebo v činech. Samozřejmě Mahenův požadavek revolučnosti neznamená třídní boj na barikádách, ale odvahu do všech důsledků promýšlet nejzazší otázky člověka a světa. Tento postoj má v sobě něco náboženského, ale vůbec tu nejde o věc církevních rituálů, ba může se projevat i u ateistů. Peroutka naproti tomu přišel s jinými, téměř opačnými desiderii, i když mu také nesesedla česká přibližnost a vágnost: měli bychom být věcnější, praktičtější, více zaměřeni na konstruktivní činy a nepěstovat dutou citovou rétoriku, ono "šťavnání", které nic nestojí, ale za které si také nic nekoupíme. V leccems bychom se mohli poučit u Angličanů, míní redaktor Přítomnosti, přítel Masarykův a stálý návštěvník pátečních hovorů u bratří Čapků.

### III

Padla tu zmínka o Dostojevském jako o ztělesnění ruské povahy, ruského ducha a života. V Čechách tento názor na Dostojevského zastával profesor Masaryk; v sociologických a filozofických úvahách uveřejněných pod titulem *Rusko a Evropa* se důkladně zabýval Dostojevského náboženským pojetím člověka a ruské společnosti. Mnohému z ruské povahy jsem porozuměl díky románům *Bratři Karamazovi* a *Běsi*, říká Masaryk. Kladu si však otázku, k jakým závěrům by dospěl, kdyby vycházel z děl jiného autora, například z Tolstého nebo z Čechova. Otázku je možno položit zcela obecně: co nás vede k tomu, že za typického reprezentanta té které literatury volíme toho, a ne jiného autora? Proč Dostojevského s jeho Raskolnikovem a Karamazovci, a ne třeba Turgeněva s Bazarovem nebo Rudinem? A máme-li tuto otázku vztáhnout k české literatuře, proč se tak často doma i v cizině setkáváme s představou, že typickým Čechem je Švejk, a ne třeba pekař Marhoul, Kafkův ztracený Pražan K. nebo vyhnanec Jiří, hrdina Durychova *Bloudění*? To všechno jsou samozřejmě velká zjednodušení, k nimž vybízejí sugestivní

literární díla. Don Quichote je samozřejmě typický Španěl, Oblomov ztělesňuje ruskou národu a všichni Gaskoňci jsou, pravda, podobní Cyranovi z Bergeracu. Tyto snadné synekdochy můžeme přirovnat k firemním značkám, logům, emblematickým vinětkám, které se snadno zapamatují a vyhovují určité reklamní, konzumentské, dnes především turistické, představě. V tomto karikaturním sémiotickém poli vystupují Češi jako pijáci piva, Poláci jako tanečníci mazurky, Holanďané jako pěstitelé tulipánů a výrobci sýra a Angličané jako milovníci čaje, hebkých trávníků a detektivek. A Skotové jsou samozřejmě skrblici.

Něco zcela jiného je ovšem fakt, že z literárního díla můžeme leccos vyčíst o době a společnosti, ke které jeho autor patřil a kterou v ní tak či onak vyjádřil a zobrazil. Důraz tu kladu na slova "tak či onak", protože sepětí mezi literárním dílem a referovanou skutečností není dáno prostou kauzalitou, ale úměrou velmi proměnlivou a nepřímou. Stendhalovo vymezení románu jako "zrcadla podél cesty" můžeme přijmout jen za předpokladu, že máme na mysli tisíce různých skel o nerovnostech pokaždé jiných. Abychom mohli nějaké literární dílo prohlásit za typicky české, ruské nebo španělské, nestačí se prostě poddat jeho přesvědčivosti a sugestivnosti, a odtud potom vyvozovat dalekosáhlé závěry. Rovnici umění a života bychom měli spíše obrátit. Není tomu tak, že působivé dílo si jako by samo vytváří životní prototypy, o nichž jsme potom nakloněni tvrdit, že ono je jejich věrným otiskem? To, že profesor Masaryk zařadil pasáže o Dostojevském do série rozborů a úvah o celé řadě ruských filozofů, theologů, publicistů, politiků a literátů, zdůvodnilo a ospravedlnilo jeho způsob výkladu románů zmíněného spisovatele. Nemusíme třeba se vším souhlasit, ale volba materiálu i metoda rozboru je tu zdůvodněna rozsáhlým kontextem badatelské práce.

#### IV

Na první pohled by se zdálo, že to nesporně specifické na každé národní literatuře je její jazyk. Odporuje tomu však skutečnost, že některé národy mají jeden společný spisovný jazyk; takovou polyfunkčností se vyznačují všechny velké, světové jazyky. Někdy však společný jazykový základ spojuje i menší národy, jako jsou Flámové a Holanďané, Srbové a Chorvati. Také čeština byla po několik století společným literárním jazykem Čechů a Slováků, než došlo v období "jara národů" ke slovenské jazykové odluce.

Je nesporné, že jazyková otázka hrála v dějinách českého národa a jeho písennictví vždy důležitou úlohu. Je to dáno již geopolitickou situací českých zemí na rozhraní dvou velkých jazykových, etnických a civilizačních oblastí. Živé národní vědomí opřené o odlišnost jazyka a mravů, jež se tak výrazně projevuje již na začátku 14. století v *Dalimilově kronice*, je v té době něčím

dosti výjimečným, jakoby předčasným. Jazyková otázka hrála významnou úlohu i v dalších peripetiích národního vývoje: jak v české reformaci, tak také v humanistickém období, ale i v pobělohorské době, kdy katastrofální zásah do národního organismu radikálně okleštil přirozený vývoj literární češtiny. Jestliže v protireformačním období někteří čeští vzdělanci mohli vystoupit na obranu českého jazyka spíše jen šepem, pak osvícenství a romantismus přinesly v této věci zásadní obrat. V období národního obrození, kdy během několika generací došlo k zásadní proměně národního vědomí a ke konstituování novodobé české společnosti, zásadní úlohu hrála soustavná péče o češtinu, o níž ještě v polovině minulého století někteří němečtí publicisté tvrdili, že to je pouze idiom, dialekt, nikoli jazyk v plném slova smyslu. To všechno jsou však známé věci a já je tu připomínám jen proto, že úzce souvisejí s otázkou specifčnosti národního vědomí a národní literatury. Úvahy některých současných českých vzdělců o tom, zda by nebylo bývalo výhodnější, kdyby obrozenští Čechové neplýtvali silami na obnovu a zvelebení zanedbané mateřštiny a kdyby raději přijali němčinu za svůj literární jazyk, jsou založeny na mylném předpokladu, že hromadné dějinné procesy se mohou racionálně plánovat, že jsou věcí úvahy a střídavého kalkulu hrstky vzdělců, tedy opět jakýchsi společenských inženýrů, kteří si záměrně vymyslí "jen tak" národ nebo spisovný jazyk, nebo si naopak řeknou, že taková aktivita nemá cenu a že je třeba hledat pragmatičtější řešení.

Sama čeština není však *conditio sine qua non* české literatury. Připomeňme, že na úsvitu naší vzdělanosti se pěstovalo na území Velké Moravy a českého knížectví písemnictví psané staroslovenštinou a že její roli později převzala latina, která byla u nás po celý středověk i později přítomna jako jazyk specifických funkcí a hodnot. V období raného obrození a ještě dlouho do devatenáctého století hrála v českých zemích důležitou roli němčina a nevím, věru, proč bychom neměli německy psané básničky Ignaze Máchy nebo německy koncipované dějepisné spisy Palackého, případně Masarykovy studie vydané ve Vídni či v Lipsku, počítat do české literatury, české kultury. Samozřejmě je třeba rozlišovat básnictví od naukové literatury, kde je role jazykového plánu podřízena zřetelům obsahovým, ale sám fakt dvojjazyčnosti v české kulturní oblasti je věcí příznačnou, a jistě ne negativní. Pokud jde o využívání cizích jazyků, získala česká literatura v uplynulých třiceti čtyřiceti letech díky početné skupině spisovatelů v exilu velkou zkušenost. Autoři jako V. Linhartová, O. Filip, G. Laub, L. Moníková, ale také M. Kundera, J. Škvorecký, J. Gruša, J. Novák a někteří další začali se postupně vyjadřovat v cizích jazycích – nejen v němčině, ale také v angličtině, francouzštině, holandštině, a dokonce i v japonštině. Vystává tu legitimní otázka, zda například Kunderův román *La lanteur* nebo Linhartové básně psané francouzsky patří do české

literatury. Naši obrozenci by měli asi s odpovědí potíže, ale dnes nám nic nebrání zařazovat cizojazyčná díla zmíněných autorů jak do české, tak také francouzské, německé nebo americké literatury. Pokud vím, tato bilingvální problematika je příznačná pouze pro příslušníky malých národů. Případ Rainera Marii Rilkeho, který napsal několik básní rusky, je ojedinělý. Německého nebo ruského exulanta v Americe, takového Thomase Manna nebo Alexandra Solženicyna, by však stěží napadlo začít psát anglicky. Naproti tomu můžeme napočítat hned několik jmen rumunských nebo bulharských spisovatelů a literátů – Ionesca, Istratiho, Ciorana, Kristevovou, Todorova, kteří ve Francii přešli k francouzštině a plně splynuli, ne-li se svým prostředím, pak zcela jistě s hájemstvím francouzské literatury. Domyslíme-li do důsledku zmíněnou zkušenost, nebude nelogické, rozšíříme-li hranice české literatury napříště i o pražskou literaturu psanou německy, ať již jde o díla autorů, jako byl Bolzano, nebo Kafka a Kisch. Z tradičního pohledu se to možná bude zdát trochu nezvyklé, ale neztotožníme-li literaturu fatálně s jazykem, ale spíše s daným kulturním a životním prostředím, pak takovému přehodnocení nic nebude stát v cestě. Na druhé straně to však neznamená, že by čeština přestala být jedním z primárních diferenciačních znaků domácí literatury. Navzdory podstatným proměnám, jimž byla ve své tisícileté historii vystavena, zůstává nespornou konstantou české literatury.

## V

Kdybych měl ve svých hodinách více písku, jak říkali řečníci ve starém Římě, mohl bych se doširoka s chutí rozhovořit o tom, co znamená čeština pro naše básníky, prozaiky a dramatiky. Spokojím se však jen s několika poznámkami.

Když se Jaroslav Durych dozvěděl, že kdosi zamýšlí přeložit jeho básně do němčiny, podivil se a zaprotestoval. Prý to ani není možné; vždyť už i jen titul jeho sbírky *Panenky* je nepřeložitelný. A skutečně: zkuste najít vhodný ekvivalent tohoto slova nejen v němčině, ale i ve francouzštině, ruštině, holandštině nebo angličtině. Nebude to snadné. Je to však dvousečný argument, protože při překladu některých německých, ruských nebo anglických výrazů bude zase český překladatel zaskočen. Každý jazyk má svá zvláštní, ač třeba jinak zcela běžná slova, která se stávají pro překladatele hotovými rébusy.

Čeština z hlediska typologického nepatří do analytických jazyků. Pokud jde o tvorbu nových slov, nemá po ruce takové nevyčerpatelné množství kompozit, jaké dovedou tvořit germánské jazyky, ale má zase schopnost generovat nová slova pomocí afixů, disponuje velkou zásobou jemně



odstíněných substantivních tvarů, adjektiv a adverbíí a její výrazové možnosti jsou značné, také pokud jde o slovesný čas a vid. Lépe se prý hodí pro poezii, pro básnický, fantazijní a citově zabarvený diskurs než pro vědecká pojednání a věcná sdělení. Vilém Mathesius, znalec angličtiny a zakladatel Pražského lingvistického kroužku, vyčítal našim žurnalistům, autorům odborné a věcné prózy i jiným uživatelům spisovné češtiny nedostatek schopnosti jasně, výstižně a stručně vyjádřit danou myšlenku. Libuše Moníková, která již, zdá se, definitivně přešla na němčinu, v jednom rozhovoru řekla, že jí nově osvojený jazyk vyhovuje proto, že je přesnější než čeština. A u nás by se zřejmě žádný teoretik avantgardních literárních programů nedovolával "střídmeho zdravého rozumu klasiků" ani jejich "bezpečné kritické myslí", jak to čteme v Apollinairově manifestační stati *Nový duch a básníci* uveřejněné v roce 1918. Na druhé straně pak Vladislav Vančura, který byl předsedou Devětsilu, pražského střediska avantgardních snad dvacátých let, neváhal radikálním způsobem uplatnit v jazyce prózy postupy básnické řeči neomezované požadavky věcného sdělení. Navíc přitom záměrně aktualizoval knižní a archaické formy staré češtiny. Marinetti by o něm asi řekl totéž, co pronesl na adresu některých ruských kubofuturistů: "Ti nežijí ve futuro, ale v plusquamperfektu."

Úsilí chápat i prózu jako součást básnictví, jako umění slova, je v české literatuře něčím dosti charakteristickým. Zdaleka se to netýká jen prózy v obdobích, která se vyznačují vyšší mírou emocionální exprese, jak tomu bylo za romantismu, symbolismu nebo v secesi. Nejen K. H. Mácha, J. Zeyer, R. Svobodová, J. Čapek, ale i B. Němcová, J. Neruda, K. Čapek, J. Čep, J. Durych a v současnosti zejména B. Hrabal i někteří mladí autoři pojmají svoji prozaickou tvorbu jako povýtce básnickou činnost, v níž jazyková invence je nedělitelnou součástí zamýšleného účinku. A ne náhodou Jiří Mucha, prozaik, který dlouhá léta strávil v cizině a dovedl se dívat na českou literaturu "zvenčí", se ve svých zápiscích z padesátých let zmínil o tom, že Vančura by byl v anglické literatuře nepředstavitelný. Čtenáři by tam prý nemohli dobře pochopit, jak je možné klást takový důraz na výraz a sloh, jak je možné propadnout takové jazykové hře, takovému formalismu. Snad něco podobného jsem zaznamenal také v jedné holandské recenzi amsterdamského vydání Čapkovy *Cesty na sever*. Autor, ostatně slavista, znalec několika slovanských literatur, vyjádřil v článku podivení nad tím, jak je možné napsat ne snad jen krátkou cestopisnou črtu, ale hned celou knihu, která je po obsahové stránce tak chudičká a přečpaná nudnými popisy. Recenzent nepochopil – a roli tu hrají zřejmě některé rozdíly v mentalitě Holanďanů a Čechů –, že Čapek je lyrik, jenž chce zachytit zdánlivě nezachytitelné, to jest fascinující rozmanitost jednotlivostí, jež jsou nedílnou součástí jednoho hromadného jevu, jako je les, kamení na

stráních, mořské vlny, pobřežní skály, nakupení stejných domků v rybářské vesnici, shluk venkovanů v téměř kroji.

Čeština je jazyk starý (vždyť první česky psané texty, jež se dochovaly – jde o zlomky cyklu legend pozoruhodné jazykové a literární úrovně –, se datují z konce 13. století), ale současně je to jazyk mimořádně pohyblivý, který se přímo před očima vyvíjí a mění. Stačí, uvědomíme-li si, jakou razanci a rychlostí dnes proniká do literární češtiny, ale i do rozhlasových a televizních diskusí, tzv. obecná čeština. Je to proces postupné kanonizace nižších jazykových, morfologických, lexikálních i slohových prvků. Skutečnost je taková, že cizinec, který dobře ovládá spisovnou normu, nemůže dnes zřejmě plynule sledovat všechny rozhovory v hromadných sdělovacích prostředcích, a tím méně může rozumět některým básním a prózám mladých autorů. Někdy je v tomto záměrném míchání a snižování jazykových a stylistických norem hodně módy a snobismu, ale sama tendence je nesporná a zřejmě nezvratná. Projevuje se ostatně i v jiných literaturách, například v próze irské.

## VI

Zmíněný proces probíhající v jazyce je bezpochyby výrazem tendence, která má hlubší kořeny podmíněné zvláštním vývojem české společnosti. Je to důsledek malé vertikální rozrůzněnosti české společnosti. Můžeme to také označit jako vysokou účast středních a nižších lidových vrstev na konstituování národní kultury, na druhé straně jako nepřítomnost nebo malý podíl dvorských, šlechtických nebo patricijských kruhů na tomto procesu. Mnohdy byly tyto společenské složky v českých zemích zastoupeny cizinci, takže se jejich vliv na českou kulturu, zejména jazykovou, nemohl uplatnit nebo působil jen v omezené, zprostředkované míře. Dnes už nám zní slovo lidovost, tolikrát zdiskreditované rétorikou nedávné doby, poněkud nepřijemně, ale není zcela bez obsahu, uvažujeme-li o zmíněném výrazném sociologickém faktoru dějin české společnosti. Ať již jde o kulturu východního, byzantského ritu ve středoevropském prostoru, ať jde o husitské hnutí a jeho důsledky pro náboženský a kulturní vývoj 15. a 16. století a konečně, a ještě ve větší míře, o proces našeho obrození, pokaždé se tu výrazně projevila tendence vyrovnat příkré sociální rozdíly a umožnit přístup lidovým vrstvám ke kultuře a ke spolurozhodování o věcech obecného zájmu. Je tento dějinný rys sám o sobě negativní? Někteří lidé v tom vidí nedostatek a žalují si na české plebejství, které prý s sebou nese přízemnost, malý smysl pro hierarchizaci hodnot, pro vysoký životní styl, pro kulturní a společenský švih, glamour. Jsme prý národem podruhů, služtiček, Kondelíků, Švejků, strýců Pepinů. Naše literatura vznikala v kuchyni, místo literárních

salónů jsme měli hospody a tam se pěstoval, samozřejmě notně zaléván pivem, téměř veškerý náš kulturní i politický život. Nejhorším důsledkem těchto skutečností je prý to, že jsme po válce propadli iluzím o dokonalém a definitivním řešení všech společenských nerovností a zel. Tyto názory mají dnes, už poněkolidikáté v rozmezí života jedné generace opakovaného velikého společenského úklidu, volné pole a vedou někdy i k závěrům dosti podivným a extrémním. Rovnost je prý snem hrbatých, říká jeden spisovatel a druhý, neméně známý, považuje naši sociálně kriticky angažovanou literaturu posledních dvou století za omyl a klade jí za vinu, že se podílela na přípravách katastrofálního komunistického experimentu naší doby. Polemika s těmito názory přesahuje možnosti mého vystoupení, pouze podotýkám, že zmínění kritikové by měli rozšířit svoji obžalobu i na takové osobnosti, jako byl Chelčický, Komenský a Bolzano. Čím byly motivovány jejich sny o dokonale spravedlivé a harmonické společnosti, ne-li tím, že doba, ve které žili, ať to bylo století patnácté, sedmnácté, nebo devatenácté, je někdy přiváděla na samý okraj zoufalství? Byla sociální kritika a utopismus pouze svévolnou hrou nebezpečných subjektivních představ?

Buď jak buď, řečené plebejství, lidovost nebo demokratismus, ať už tento fenomén budeme nazývat a hodnotit jakkoli, patří nesporně ke konstantám vývoje české společnosti. A v její literatuře a umění našel tento rys pochopitelně široké pole uplatnění.

V úvaze o specifičnosti české literatury by snad neměla scházet poznámka o některých citových polohách, pro naše životní a kulturní prostředí, jak se zdá, typických, jejichž výraz nalézáme zejména v poezii a v hudbě a jež, ač se někdy pohybují na samé hranici sentimentality, mají v sobě určitou lehkost a často i nádech sebeironie a humoru. Bezpochyby to nějak souvisí se zmíněnou lidovostí českého prostředí.

Sepětí lyriky a humoru, citovosti a smíchu, autoreflexe a žertu se projevuje v celé rozloze české literatury. Zdaleka není výsadou pouze některých žánrů nebo autorů a nalézáme je i tam, kde jde o věci vysloveně vážné a dramatické. Do čela krátkého výčtu takových děl nemohu nepostavit staročeského *Mastičkáře*, který v samé blízkosti Kristova hrobu dryádnicky nabízí své lektvary a jehož humor se dobře snáší s posměšnými satirickými popěvkami téže doby, onoho patetického století vrcholné gotiky. A což není v mravokárném *Labyrintu světa a ráji srdce* Jana Amose Komenského nebo v jeho *Diogenovi* notná dávka ironie a smíchu? Z 19. století uvedu aspoň Sabinovy *Oživené hroby*, Havlíčkovy *Tyrolské elegie* a Nerudovy *Malostranské povídky*. Z doby už ne tak dávné připomeňme si Gellnerův hořký smích nad věcmi k pláči a – samozřejmě – humor jeho spřízněnce Jaroslava Haška, který si odreaagoval válku i revoluci tím, že se jim vysmál z perspektivy nezničitelného lidového kumpána a šaška, který nemá tak daleko k veliteli města Bugulmy, továřiči Gašekovi. Lyrika a humor patří také ke stěžejním

inspiračním zdrojům Karla Čapka, Vladislava Vančury, Bohumila Hrabala, Josefa Škvoreckého, Milana Kundery a dalších českých autorů, přičemž rejstříky těchto mentálních a tvůrčích poloh se od autora k autorovi mění. Nechci se tu pouštět do žádných výětů, ale v této souvislosti by přece jen neměla chybět zmínka o českých intelektuálních klaunech, o Voskovci a Werichovi, o Suchém a Šlitrovi, o protagonistech divadla Jára Cimrmana, Divadla na provázku, HaDivadla.

## VII

Závěrem bych se chtěl zmínit o jednom příznačném rysu české literatury, který, myslím, není determinován imanentními faktory, ale zásahy vnějších podmínek. Jde o nápadnou diskontinuitu a roztržitost projevující se v celé rozloze dějin českého písemnictví.

Přehlédneme-li deset století, která dělí první staroslověnské památky vytvořené cizinci pro potřeby našich předků na Velké Moravě až po nejnovější české knížky, na nichž sotva uschla tiskařská čern, nemůžeme si nepostesknout, jak málo lze najít v uplynulém tisíciletí epoch, kdy bylo naší kultuře dopřáno vyvíjet se v klidu a bez nebezpečných vnějších nárazů i zhoubných vnitřních antagonismů. Náš literární vývoj se jeví spíše jako disparátní řada fragmentů než jako plynulý a přirozený růst. Nápadné je, kolikrát naše kultura jako by musela začínat z nultého bodu a kolikrát byla sražena dřív, než mohla uplatnit všechny své vnitřní síly a přejít k řešení nových úkolů, jež mezitím nazrály.

Tento nerovnoměrný pohyb, spíše podobný klopýtání než nějakému přehledně členěnému rytmu, vysvětlovali někteří historikové jako důsledek národního charakteru, tedy příčinami vrozené psychické povahy. Sociolog Emanuel Chalupný například mluvil o sklonu k nápadnému entuziasmu, k energickému startu, za nímž však vzápětí následuje únava a rozptýlení nahromaděné energie. Chalupný tento povahový rys dokonce dokládá na jazyce, jmenovitě na zvláštním postavení přízvuku v češtině: veškerá energie se prý vybije na začátku slova a netrvá dlouho, záhy se ztrácí. Toto tvrzení má ovšem platnost pouhého vtipného výroku, který však sám nic nedokazuje ani nevysvětluje.

Příčiny hledejme spíše v sociologických, náboženských a ideologických faktorech dějinného vývoje v neuralgickém středoevropském prostoru. Na začátku naší vzdělanosti to byl vpád Maďarů, který rozkotal centrum rozvíjející se staroslověnské, východně orientované kultury Velké Moravy. O dvě století později náboženské schizma vyslovilo smrtelný ortel nad cyrilometodějskou kulturou. Husitské války byly zase provázeny obrazoborectvím, motivovaným pochybnostmi nad smyslem a morální oprávně-

ností zjemnělé kultury vrcholné gotiky. Jedním z důsledků tohoto rigorózního náboženského hnutí bylo to, že česká renesanční literatura se nemohla vyvíjet tak svobodně jako třeba v Anglii nebo v Polsku. Stavovské povstání na začátku 17. století a katastrofální důsledky třicetileté války zahájily kruté období rekatolizace. Ani národní obrození, jakkoli dosáhlo během několika generací nesporných úspěchů, neprobíhalo v příznivých podmínkách; připomeňme aspoň tísnivé období po porážce revoluce 1848, nazývané "časem za živa pohřbených", nebo situaci na začátku devadesátých let. Dvacáté století sice přineslo obnovení svobodného státu Čechů a Slováků, ale také 2. světovou válku a fašistickou okupaci, která ohrožovala samu existenci českého národa. Také poválečná euforie ve znamení Marxovy velkolepé vize "skoku z říše nesvobody do říše svobody" skončila katastrofálně – ztrátou všech iluzí a druhou okupací.

Každý z těchto nárazů a přemetů byl vzápětí provázen čistkami, cenzurováním, přehodnocováním, přetíráním firem, obrácením kabátů.

Na začátku sedmdesátých let, kdy mě, řečeno s kamarádem Lubomírem Doleželem, "historická náhoda" zavála do zahraničí, dostával jsem občas dopisy od Rudolfa Havla, kolegy a přítele z Ústavu pro českou literaturu, v nichž mě stručně a s jemným humorem informoval o čistce, která se tehdy naplno začínala zatínat do naší kultury. Cituji: "Jsme malá literatura, ale děláme si ji ještě menší."

Snad bychom se měli aspoň při dnešním úklidu vyvarovat této chyby.

## LITERATURA

Čapek over Scandinavie, *Boekenschouw* 1940, č. 7, s. 86.

MOJMÍR GRYGAR:

O recepci české literatury v zahraničí, in *Slovo o úzkosti a naději*, usp. Z. Rotrekl – K. Mácha, Brno 1994, s. 99-111.

EMANUEL CHALUPNÝ:

Národní povaha československá, in *Idea československého státu II*, red. J. Kapras – B. Němec – F. Soukup, Praha 1936, s. 19-30.

KAREL KOSÍK:

Co je Střední Evropa, in *Století Markéty Samsové*, Praha 1993, s. 63-99

F. V. KREJČÍ:

*České vzdělání*, Praha 1924.

JIŘÍ MAHEN:

*Knihy o českém charakteru*, Vyškov 1924.

T. G. MASARYK:

*Česká otázka, O naší nynější krizi, Jan Hus, usp. Z. Franta, Praha 1924.*

*Rusko a Evropa I-II, Praha 1931.*

VILÉM MATHESIUS:

ed. *Co daly naše země Evropě a lidstvu (Od slovanských věrozvěstů k národnímu obrození), Praha 1940* (mj. V. Mathesius: Naše postavení v evropské a světové kultuře, s. 352-362).  
*Možnosti, které čekají (Epištoly o tvořivém životě), Praha 1944.*

JAN PATOČKA:

Co jsou Češi (Malý přehled faktů a pokus o vysvětlení), *150 000 slov 1985, č. 12.*

FERDINAND PEROUTKA:

*Jací jsme, Praha 1924.*

R. B. PYNSENT:

*Questions of Identity (Czech and Slovak Ideas of Nationality and Personality), Budapest-London-New York 1994.*

JIRÍ RAK:

*Bývali Čechové... (České historické mýty a stereotypy), Praha 1995.*

*Spor o smysl českých dějin 1895-1938, usp. M. Havelka, Praha 1994.*

# ČESKÁ LITERATURA V ZAHRANIČÍ

ALFRED FRENCH

V eseji *O takzvané nesmrtelnosti díla básnického* F. X. Šalda upozorňuje na skutečnost, že k dlouhodobému přežití literárního díla je nutná aktivní účast buď autorových obdivovatelů, nebo představitelů téhož směru. K dosažení úspěchu, který by byl trvalý, potřebuje autor oporu anebo organizaci publikující a marketingující jeho práci.

Totéž platí o kultuře národa, zejména toho, jehož jazyku rozumí jen velmi omezený počet lidí. Ještě relativně nedávno byla čeština za hranicemi českých zemí zcela neznámá. Větší pozornost zahraničních badatelů upoutala teprve ve 20. století, dlouho neexistovala žádná instituce, která by českou kulturu propagovala.

Toto tvrzení má jednu očividnou výjimku. Když J. A. Komenský v roce 1641 přicestoval do Anglie, už tam existovaly vlivné skupiny zajímající se o jeho pedagogické myšlenky a usilující o překládání a šíření jeho prací. Například *Labyrint světa a ráj srdce* se v anglickém překladu stal velmi známým. Nicméně, toto dílo nebylo přeloženo anglickými učiteli z českého originálu, ale z latinského překladu pořízeného Komenským. V očích anglického čtenáře byl Komenský spíše mezinárodním učencem než reprezentantem odlišné kultury. Velmi málo jeho zahraničních obdivovatelů se pokusilo zkoumat kulturní zázemí, ze kterého pocházel. První vědec píšíci zasvěceně o české literatuře, jehož práce přečkaly nedotčeny časem, byl rakouský diplomat, hrabě Lützow, který žil v Čechách i v Londýně. V roce 1899 publikoval *Dějiny české literatury*. Dílo má přes 400 stran, začíná Hankovými podvrhy, jejichž autenticita je poměrně podrobně probírána, končí Vrchlickým. Hlavními oddíly jsou: raná česká poezie, Hus, humanisté, historikové 17. století a obrozenectví. Lützow zahrnul do svého textu také vlastní překlady *Alexandreidy*. Bylo to pravděpodobně poprvé, kdy vyšly v angličtině. Nalézáme zde hojnost chvalořečení Komenského *Labyrintu světa*, jehož překlad Lützow slíbil a také slovo dodržel – v roce 1901 vyšel v Dentově sbírce CLASSICS. Lützowovy *Dějiny* vyšly v prestižní edici s názvem Světová literatura, která obsahovala také dějiny japonštiny, španělštiny, italštiny, moderní angličtiny a staré řečtiny. Skutečnost, že česká literatura je uvedena v tomto souboru již v době, kdy ještě neobsahoval svazky latinské, německé anebo ruské literatury, je povzbudivá.

Sir John Bowring, mimo jiné guvernér v britských koloniích, který měl zálibu pro slovanská studia vůbec, publikoval svou *Cheskian Anthology*

v roce 1873 – mimo poezii J. Kollára a F. L. Čelakovského a dalších obsahovala také podvrhy. Bowring byl svéráznou postavou anglické literární scény, jeho pracím neschází erudice, ale pokud jde o češtinu, byl diletantem.

Mnohem horlivějším bohemistou byl Albert Henry Wratislav, jehož rodina odvozovala původ od rodu českých hrabat Vratislavů a který plál pro věc svých předků. Studoval v Cambridgi, v letech 1849 až 1889 publikoval překlady několika sbírek českých veršů i vlastní práce o české kultuře. Jak se dá od takového vlastence očekávat, byl energickým zastáncem pravosti Hankových podvrhů.

Lützwow, Bowring a Wratislav byli osamělými postavami, které k jejich úkolu přivedly čistě osobní zájem a náhoda. Postavení české literatury radikálně změnila teprve 1. světová válka. Už před ní, díky hojné emigraci Čechů, vznikla v Novém světě populace, která byla nejen početná, ale i vlivná a projevovala trvalý zájem o kulturní dění ve staré vlasti. Počet českých novin ve Spojených státech rostl – přinášely nejen zprávy, ale i uměleckou prózu. Ctižádostí mnoha vydavatelů bylo kráčet v Havlíčkových stopách, to jest vytvářet platformu pro mluvčí české věci. Po značnou část války měl Masaryk základnu v Londýně, kde přednášel na King's College londýnské univerzity. Pomocí vlivných britských přátel vedl své tažení současně také odtud. Dosáhl svého cíle, podařilo se mu doslova vtělit Československo do mapy Evropy. Česká kultura konečně získala národní stát, který ji mohl zaštiťovat, podporovat a propagovat.

Během trvání první republiky poprvé vznikl oficiálně sponzorovaný program, který v zahraničí usiloval o ocenění české a slovenské kultury. Josef Palivec, nadaný básník a překladatel Valéryho, byl vyslán do Paříže jako kulturní atašé. V Londýně pokračovala československá vláda v dotování českých přednášek ve spolupráci s King's College. Pracovali zde významní čeští vědci, organizovali přednášky a školili překladatele. Příkladem pionýrské práce na poli bohemistiky byl Chudobův *Krátký přehled české literatury*, už titulem naznačující, jak skromnou úroveň znalosti české literatury předpokládal u svých anglických studentů. Když sem byl jmenován Otakar Vočadlo, zval do Anglie české spisovatele, hostil je a dělal všechno pro to, aby je představil britskému publiku. Největšího úspěchu dosáhl s Karlem Čapkem, který navštívil Anglii v roce 1924, procestoval celou zemi a během svého pobytu zachytil své dojmy v novinách Manchester Guardian pod titulem *How it feels to be in England* (Jaké to je být v Anglii).

Dva roky před tím podepsal Čapek smlouvu s londýnskou společností na provozování *R. U. R.* v Anglii. Režii měl Sir Nigel Playfair, ve své době velmi známý britský herec. Úspěch hry byl fenomenální. Když ji pak uvedla British Broadcasting Corporation v rozhlase, získala širší publikum než kterékoliv české literární dílo předtím. Čapek se stal literární hvězdou,



oslavovanou a uctívanou těmi nejdříve postavenými v zemi. Jeho nejdůležitější díla byla přeložena a rozšiřována ve Spojeném království i v USA. A nešlo o přechodnou, mondénní záležitost – Čapkovy hry zaujaly v pravidelném repertoáru divadel své místo vedle děl Ibsenových a Strindbergových.

Čapkův kosmopolitní nádech a osobní kouzlo způsobily, že Britové ho okamžitě přijali. Zahraniční publikum mu otevřelo své srdce, protože Čapkovo dílo mělo onu důvěrně známou příchut' humánního a kultivovaného gentlemanství lahodícího vkusu, který se modernisté snažili zesměšňovat a označovali ho za zastaralý. Naprostým kontrastem bylo uvedení překladu Haškova *Dobrého vojáka Švejka* na britský trh v roce 1930. Tento nový typ středoevropského antihrdiny svou drsností, přitroublým úšklebkem zakrývajícím hlubiny vychytralosti a totální lhostejností k pravidlům zdvořilého chování na britské čtenáře silně zapůsobil a otrásl mýtem o evropské uhlazenosti a kultivovanosti. Díky nenasytné poptávce byla kniha vydávána znovu a znovu. Čapek a Hašek – tato velmi nerovná dvojice se stala v zahraničí bestsellerem. Pronikavý rozdíl mezi oběma autory jasně vypovídal o bohaté rozmanitosti české literatury. Kritikové mohli klidně spekulovat, jaké další neuvěřitelné poklady leží pohřbeny v tomto nemožném jazyce, který má "příliš mnoho souhlásek a nedostatek samohlásek" – jak se vyjádřil jeden ze současných anglických spisovatelů. Překladaťelem obou, Čapka i Haška, byl Paul Selver, který byl zaměstnáván českou ambasádou a po jistou dobu měl monopol na české překlady. V roce 1912 publikoval *Antologii moderní české poezie*.

Šlo o první počín, jakýsi test, zahajující dlouhou řadu antologií poezie vydávaných Selverem. Byl to kvalifikovaný překladatel s dobrou znalostí spisovné češtiny, lze mu i přiznat jistý literární vkus. Nicméně, být po určitou dobu doménou působnosti jednoho jediného interpreta bylo pro českou literaturu výhodou dvousečnou. Vztahy mezi Selverem a Čapkem časem ochladly, ale bylo obtížné ho nahradit. Nějaký čas ještě trvalo, než se na tomto poli objevili úspěšní konkurenti, kteří si získali důvěru britských nakladatelů.

Když v roce 1939 německá okupace ukončila existenci první republiky, jedním z důsledků byl okamžitý konec podpory poskytované pražskou vládou na propagaci české kultury v zahraničí. René Wellek, vědec, který v té době zastával funkci na King's College, byl nucen hledat si jiné místo a odjel do Spojených států. Byl jedním z mnoha významných českých vědců, kteří za Atlantikem začali nový život. Vliv, kteří tam tito lidé na růst slovanských studií měli, byl obrovský. Na amerických univerzitách se zvedla mohutná vlna zájmu o slavistiku, včetně češtiny. V Americe a v Kanadě vznikaly nadace podporující novou generaci bohemistů, ať už badatelů, kritiků, nebo překladatelů.

V raných poválečných letech byly vyvíjeny energické pokusy o prohloubení kulturních vztahů, které během války vznikly mezi Čechy v zahraničí a jejich západními spojenci. British Council otevřel v Praze svůj institut, československá vláda ustavila pro zahraniční studenty stipendia, umožňující jim zdokonalit se ve studiu bohemistiky v Praze. Zdálo se, že i v cizině konečně nastaly podmínky pro mírový rozvoj bohemistických studií. Češi, kteří sloužili ve spojeneckých armádách se vrátili domů s anglickými ženami, potenciálními prostřednicemi kultury a matkami nové, dvoujazyčné generace.

Příchod studené války celý tento slibný vývoj zastavil. Od roku 1948 bylo řízení kulturní politiky, přísně kontrolované komunistickou stranou, obsahem i stylem nepokrytě ideologické. Bez ohledu na poptávku se ve velkém vyvážely knihy a časopisy tištěné na křídovém papíře. Obecně vzato byly tyto kulturní produkty pro svůj otevřeně propagandistický charakter prakticky neprodejné, byly vnucovány lidem, kteří o ně nejevili nejmenší zájem. Tyto dotěrné pokusy vzbudit zájem britského publika o život Julia Fučíka byly zcela neúspěšné, právě tak, jako neměly žádný ohlas Kubkovy *Malé povídky pro Mr. Trumana* u publika amerického.

Jedním z důsledků pražské kulturní represe byl odchod českých autorů do zahraničí. Tam mohli psát, co chtěli, ale neměli kde publikovat. Nakladatelé všude na světě zcela pochopitelně projevují zájem o autory, jejichž knihy se úspěšně prodávají na domácím trhu. A tak byla situace talentovaných spisovatelů, I. Blatného, J. Čepa, E. Hostovského a jiných, srovnatelná s postavením těch, kteří zůstali doma – jejich živobytí bylo závislé na přízni mocných.

Zahraníční čtenáři měli sklon vnímat knihy tištěné v Československu spíš jako dokumenty týkající se oficiální kulturní politiky, aniž by se zajímali o jejich literární náplň. Hledali v nich skrytá poselství, která do nich vložili autoři ve snaze oklamat cenzuru. Pro vnější svět se česká literatura stala zajímavou výhradně z politického hlediska – nikoliv pro svou uměleckou a kulturní hodnotu.

Lepší časy nastaly v šedesátých letech: podmínky pro spisovatele se zlepšily, objevily se zajímavější knihy, některé si našly cestu k překladatelům. Víc než cokoli jiného vzbudila pozornost široké veřejnosti "nová vlna" českého filmu, jež vyvolala zájem i o další počiny české kultury. Pražská divadla se pro svůj vtíp a modernost těšila pozorností zahraničního publika, začínalo se mluvit o J. Škvoreckém, M. Kunderovi a V. Havlovi.

Důležitá role, kterou spisovatelé hráli ve veřejném životě v průběhu demokratizačního procesu, na ně obrátila pozornost zahraničních novinářů. České reportáže byly dychtivě sledovány pro svou historickou hodnotu i jako bohatý zdroj politických skandálů. Muchův deník z vězení *Studené slunce* svou literární kvalitou dokonce zastínil Solženicynův *Jeden den*

v životě Ivana Denisoviče. Pro tuto dobu bylo příznačné, že za spisovatelem jako Jan Procházka, jehož tvorba z literárního hlediska zrovna na nejvyšší úrovni nebyla, se táhli Prahou zahraniční novináři a horlivě si zapisovali jeho slova, přestože jim nemohli rozumět.

Když vítězství totalitní frakce v letech 1968-69 ukončilo v Praze proces demokratizace a svobodu tisku, nastala čerstvá vlna intelektuální emigrace. Tentokrát byli emigrantští spisovatelé vítáni nakladateli, chtivými vytlouci kapitál z jejich momentální publicity. Ti, kteří zůstali doma a byli zbaveni možnosti publikovat, našli pro své práce připravený trh v cizině. Spisovatelé jako L. Fuks, I. Klíma, B. Hrabal a L. Vaculík si získali v zahraničí široký okruh čtenářů, Seifert získal v roce 1984 Nobelovu cenu za literaturu.

Dvě jména si zaslouží speciální zmínku. Josef Škvorecký projevoval americkou orientaci ve své práci od samého počátku. Jako student překládal americkou literaturu, jazzová kultura byla významnou součástí jeho prvního románu *Zbabělci*, nazvaného jedním kritikem "prózou jazzem křtěnou". Od roku 1970 žil Škvorecký v Kanadě, kde založil se svou ženou vlastní nakladatelství specializované na vydávání české literatury a byl ve svém počínání tak úspěšný, že brzo po něm začala vznikat i nakladatelství další. Knihy byly vydávány v češtině a byly určeny hlavně českým exulantům. Ale Škvoreckého vlastní knihy vycházely i nadále v angličtině, staly se v zahraničí bestsellery a Škvorecký byl přijat jako angloamerický autor. Stal se spisovatelem mezi dvěma kulturami, interpretujícím jednu druhé. Milan Kundera se stal literární hvězdou první velikosti, je považován za francouzského autora a jako takový také sám vystupuje. Během posledních dvou generací se okruh působnosti české literatury v zahraničí rychle rozšířil. Ale pokud jde o interprety a překladatele, zůstává zde i nadále hluboká mezera. V kterékoliv reprezentativní antologii, například italské anebo francouzské literatury, nacházíme souvislý přehled děl krásné literatury od samých počátků, kdy evropští učenci přestali psát jen latinsky a začali experimentovat s použitím domácích jazyků. Srovnatelný soubor takové rané tvorby existuje i v češtině, ale její literární sklizeň posledních pěti set let zůstala v cizině nepovšimnuta. Pokladů české středověké, barokní, romantické a symbolistní literatury se překladatelé dotkli jen vzácně. Dokonce ani v případě národního básníka K. H. Máchy zatím neexistuje náležitá podoba anglického překladu *Máje*. Úkolem nové generace bohemistů bude toto nepřehledné bohatství starší české literatury světu zpřístupnit.

(přeložila Marta Kadlečíková)

# SITUACE, MOŽNOSTI A MEZE ČINNOSTI LITERÁTA-BOHEMISTY V ZAHRANIČÍ

VERONIKA HEĚOVÁ

V některých zemích už téměř stoletá bohemistika se může honosit vynikajícími představiteli. Někteří z nich (jako R. Jakobson, R. Wellek a jiní) dokonce ve značné míře ovlivnili literární vědu na celém světě. I dnes působí v zahraničí několik význačných, mezinárodně uznávaných bohemistů, kterých si všichni vážíme a jejichž díla se zájmem sledujeme.

Mnohem méně je však známá mravenčí práce desítek, snad i stovek řadových bohemistů, kteří – roztroušeni po celém světě – den co den pěstují českou literaturu, předávají o ní svému okolí základní znalosti, vychovávají nové a nové generace zájemců, překládají a vydávají české knihy, starají se o to, aby česká literatura byla přítomná v domácím kulturním povědomí.

Jako jedna z těch skromných šířitelů české literatury jsem si předsevzala na jejich problémy upozornit. Mé úvahy se jen částečně týkají Čechů-bohemistů, kteří žijí v cizině, protože ti tam pěstují svou vlastní kulturu, a mají tedy poněkud jiné těžkosti.

## I

Kamenem úrazu pro zahraniční bohemisty je sám český jazyk. Většina z nás vede asi celoživotní boj s tímto milovaným i nenáviděným jazykem, který nám den co den odkrývá překvapující bohatství a krásu, který nás však den za dnem uvádí v zoufalství všemi svými koncovkami, jazykolannými seskupeními souhlásek a nečekanými významovými úskalími. Máme asi všichni v zásobě historiky o různých směšných nedorozuměních při našich stycích s Čechy.

Můžeme-li se takovým nebezpečím vyhnout, naše citlivost pro stylové jemnosti bude vždy slabší, při rozhovoru budeme asi vždycky mísit spisovný jazyk s obecnou češtinou, dnešní módní výrazy s výrazy téměř obrozenskými. Ve styku s rodilými Čechy naprosto nikdy nemůžeme být na stejné úrovni v lehkosti a výstižnosti vyjádření. Jsme v tom smyslu ve stavu jakési národnostní menšiny, s tím rozdílem, že my jsme se do této situace nenarodili, ale schválně jsme si ji z lásky k věci zvolili.

## II

Další zvláštností situace zahraničního bohemisty je odloučení od denního styku s českou kulturou. Již tím, že většinou nechodil do českých škol, je značně znevýhodněn, takže jeho znalosti se liší od znalostí Čecha: na jedné straně jako odborník české literatury v určitých oblastech bude vědět mnohem víc než kterýkoli průměrně vzdělaný Čech, bude znát takřka neznámé literární a kulturně historické detaily, na druhé straně pak bude mít někdy velké mezery v elementárních znalostech, které jsou pro každého Čecha samozřejmostí (nebude možná znát základní dětská říkadla a písničky, bude mu asi chybět běžná slovní zásoba přírodních věd, budou se mu plést v hlavě některá zeměpisná místa, bude málo znát o politických nebo populárních kulturních osobnostech současnosti nebo blízké minulosti atd.). V literatuře mu pak každý odkaz na takové reálie – aspoň zpočátku – uniká a vyžaduje zvláštní námahu, aby se jeho smyslu dobral.

## III

Ani jako odborník nemá pohotově při ruce všechny informace, které by potřeboval. Může jen omezeně bádát v českých knihovnách a archívech a jsou pro něho těžko přístupné i aktuality, které se dostanou do slovníků a lexikonů až mnohem později. Knihy a časopisy obyčejně dostává opožděně, o nových literárních lahůdkách se dovídá pozdě a musí mít někdy neformální zdroje, aby se k nim vůbec dostal. To všechno působí určitou povšechnost a opožděnost v jeho nazírání českých věcí.

Je nucen, aby si z těch poměrně málo údajů, k nimž se dostává, sám pro sebe vytvářel určitou syntézu, nějaký ucelený pohled na českou literaturu a kulturní život, přičemž je hodně odkázán – přes své všeobecné literárněvědné znalosti – také na svůj psychologický a snad i umělecký instinkt. Takto vytvářený obraz určitě nebude tak přesný ani tak bohatý na detaily, určitě se bude i v mnohém rozcházet s pojetím českého literárního vědce, už také proto, že jeho pojetí bude vytvářeno na pozadí jiné kultury. Zahraniční bohemista totiž, aby byl doma lépe pochopen, musí vždy mít na zřeteli rovněž domácí pojetí literatury, domácí kulturní tradice.

Prozkoumání obrazů českých literárních jevů vytvořených na pozadí různých cizích kultur by snad i Čechům mohlo poskytnout určité zkušenosti, zatím však zájem o tuto problematiku asi není.

Celkově zůstává zahraniční bohemista vždy trochu outsiderem – jak doma, tak ve vztahu k české literární vědě. Doma proto, že se zabývá – mimo některé jevy – skoro úplně neznámou oblastí, ve druhém případě proto, že pro něho česká střediska literární vědy v základě fungují jako

zdroj víceméně bezpečných informací, zatímco jeho aktivita je obrácena k jinému – domácímu – publiku; jeho činnosti vlastně leckdy postrádají zpětnou vazbu.

#### IV

Hlavním úkolem a cílem zahraničního bohemisty je podávat informace o české literatuře, eventuálně o jiných kulturních jevech, institucích, osobnostech atd., a to jednak domácím literárním vědcům zabývajícím se světovou literaturou, ale také širšímu okruhu čtenářů (jejichž řady jsou bohužel nyní stále řidší). V tom bude jeho činnost asi ještě dlouho na stupni takřka buditelském. Jakkoli má totiž bohemistika v některých zemích už delší existenci, základní poznatky se musí znovu a znovu opakovat, aby se ujaly aspoň ve vědomí vzdělané veřejnosti cizí země. Výjimku tvoří ovšem díla několika světoznámých českých autorů (z klasiků například Haškova nebo Čapkova, ze současných Hrabalova, Kunderova a jiných, z literární vědy práce pražského strukturalismu), o něž je ve většině zemí spontánní zájem.

#### V

Z "buditelské" funkce zahraničního bohemisty vyplývá, že působí na nižším stupni specializace než jeho čeští kolegové. Kromě toho, že se věnuje nejrozličnějším žánrům literárněvědným a publicistickým (výroční články, úvody a doslovy, hesla do lexikonů, překlady a redigování textů, ne vždy jen literárních), má někdy i takové mimoliterární úkoly jako psaní učebnic českého jazyka, dokonce někdy i sestavování slovníků atd. Jsem však přesvědčena, že dokud nepřijde doba většího rozvrstvení bohemistů, bohemista-literát i tyto úkoly musí zastat.

Další mimoestetické úkoly budou pak ještě mít bohemisté v sousedních zemích, neboť kultura národů těchto zemí je ovlivňována zkušenostmi z tisíciletého soužití, někdy dokonce i v rámci společného státu. Odhalení zachovaných dokumentů těchto historických kontaktů patří sice v první řadě historikům, ale uvědomování si společných rysů našich kultur, analýza literárního odrazu této minulosti je také naším úkolem, neboť tato činnost dává nejvíce možností jednak k lepšímu pochopení vlastní kultury, jednak k prohloubení vědomí společného osudu těchto národů. To je v současné době, kdy se netrpělivost a nenávisť ke všemu cizímu a snahy o národní izolaci šíří, nesmírně důležité.

# ČESKÁ LITERATURA NA ZAHRANIČNÍ UNIVERZITĚ (Úvaha pedagogická)

PETER BUGGE

Problém, kterým se zde budu zabývat, má dvě dimenze: vytyčit cíl našeho snažení – co vlastně svou výukou české literatury na zahraniční univerzitě chceme – a hledat postupy, abychom se určenému cíli aspoň přiblížili. Jde tedy o úvahu pedagogickou a zároveň tentativní: definitivní pravdu nemám, volám zde spíš po diskusi. My bohemisté na zahraniční univerzitě se můžeme občas cítit jako osamělí vesničtí učitelé a vidím v tomto setkání i velkou šanci výměny zkušeností. Budu mluvit jen o výuce studentů-bohemistů, pro které je čeština hlavním oborem, a soustředím se na první asi tři roky studií, než dosáhnou takové míry znalosti, že se potom mohou podle osobních zájmů v oboru specializovat. To už budou také s to hledat pomoc u povolanějších – například na stáži v České republice.

## CO CHTÍT?

Cíl své výuky české literatury bych definoval asi takto: aby všichni studenti měli základní znalost novodobých českých literárních dějin (od obrození k dnešním dnům), aby měli hlubší znalost vybraných autorů a děl (případně i směrů, proudů a skupin) a aby měli ze čtení české literatury radost. Dále, aby měli jistý metodologický základ – aby se seznámili i s literární teorií. Pro tu menšinu, která se bude i nadále zabývat českou literaturou (psát diplomovou práci z literatury, překládat, popřípadě i bádát), je nezbytné, aby už měla předpoklady pro samostatnou práci v oboru. Pro ty mnohé, kteří směřují jinam, je právě ta radost možná nejdůležitější, plus ovšem přehled, aby v nejrůznějších souvislostech mohli například dánským nezasevěným zájemcům českou literaturu zprostředkovat.

## KDE ZAČÍT?

Nejjistější způsob, jak hned v zárodku udusit veškerou radost z vymezeného předmětu, je čítankový přístup, jenž začíná počátky a po protáhlých literárněhistorických výkladech, nacpaných záplavou neznámých jmen, končí – vydržel-li vůbec ještě někdo – současnou literaturou. Z tohoto hlediska

bych například asi nerad učil podle antologie Roberta B. Pynsenta *Czech Prose and Verse*.<sup>1</sup> Nejenže se Pynsent rozhodl uzavřít svůj výklad v roce 1939; zdá se málem, že čím je literatura od dnešního čtenáře vzdálenější, tím má v jeho výkladu zaujmout větší místo: Pynsent tak věnuje před-máchovske literatuře (od Václava Tháma až k Janu Jindřichu Markovi) stejný prostor jako české literatuře meziválečné.

Máme-li za cíl u studentů udržovat při životě asi nedávný a zatím spíš jen slabě fundovaný zájem o českou kulturu, musíme jim zpočátku nabízet literaturu jazykově i obsahově co nejvíc přístupnou. V knihkupectví nebo v knihovně by typický dánský čtenář – a platí to i pro typického dánského studenta – v pětadevadesáti procentech všech případů pro vlastní zábavu sahal po románu nebo po poezii z tohoto století a nevidím důvod, proč bychom tuto přirozenou náklonnost ve své výuce neměli uznat. Sám jsem chronologii svého literárněhistorického výkladu obrátil tak, že se nejdříve zabýváme vývojem po roce 1918 a teprve potom sledujeme, jak se česká literatura k tomuto stadiu dostala, a nezdá se mi, že by tím starší literatura ani celkový přehled mnoho trpěly, spíš naopak. Zahraniční student může mít velký požitek z Máchy, ne však už první rok.<sup>2</sup>

### VE KTERÉM JAZYCE ČÍST?

Zásadně česky, ovšem,<sup>3</sup> ale přesto se nebojme překladať! Zvláště pro začátečníky, jejichž znalost české literatury asi není veliká, je důležité, aby se co nejdříve a co nejvíc seznámili s "českým světem". Aby poznali Haška, Čapka, Kunderu, Škvoreckého a další autory přeložené do jejich mateřštiny. Ani mi nevadí, že někteří autoři písící už spíš pro export – Klíma, Kohout – se dostanou moc do popředí, to se časem vyrovná. A proč vlastně čekat, až studenti budou s to číst autory v originálu? Přece nemohou smysluplně trávit celý první rok jen základními gramatickými cvičeními. Nedomnívám se, že by se motivace číst knihy česky zmenšila jen proto, že si student přečte několik přeložených děl, naopak. Ovšem překlad není originál a

---

<sup>1</sup> R. B. Pynsent: *Czech Prose and Verse*, University of London 1979.

<sup>2</sup> Co se týče literatury předobrozenké, zdá se mi, že je spíš vhodným tématem pro pokročilé studenty, kteří mají i filologicky poznat historický vývoj českého jazyka.

<sup>3</sup> Za českou literaturu považujeme tedy v našem kontextu jen česky psanou literaturu. Tato definice vyplývá z filologického zaměření oboru a neaspíruje na obecnou platnost. Jsme si vědomi, že hranice národní literatury jsou nejisté a že z jiného hlediska můžeme k české literatuře přiřadit i literaturu psanou například německy (českými Němci nebo Čechy v exilu) nebo latinsky.



něco se vždycky ztratí, přestože například Kundera v exilu už výslovně píše s ohledem na překladatele. Ale mohu vám zaručit, že zvědavost studenta, který už Hrabala objevil přeloženého, jen a jen roste, a tím i jeho touha, aby ho mohl poznat i původního.

## KOHO ČÍST?

To už je problém mnohostranný. Jde jednak o to, jak omezit obor, jednak o to, jak a koho vybrat. Ohledně vymezení oboru, tedy toho, co považujeme za relevantní pro studium dané literatury, existují dva krajní póly: jeden uznává jen velkou "čítankovou literaturu" se všemi oficiálními konotacemi s tímto pojmem spojenými, druhý hlásá – často z pozice nějaké "political correctness" – úplnou rovnoprávnost všech kulturních projevů. Může to být rovnoprávnost žánrů: comics, detektivky, červená knihovna a další tiskoviny – všechno, co Čech čte, má svoje oprávnění –, anebo požadavek, aby byly všechny kulturní projevy všech etnických a dalších skupin považovány za rovnocenné: musili bychom postavit Baumanovo *Paci, paci, pacičky* jako přední příklad české literatury homosexuální vedle Němcové *Babičky* jako předního příkladu české literatury ženské atd.

Zvlášť v sedmdesátých letech panoval v Dánsku první typ relativismu (dánská studující mládež se neměla zabývat jen "literárními žánry buržoazie"! ) a zdá se, že druhý typ (relativismus, řekl bych, "etnický") je zejména v Americe i dnes dost vlivný. Objevila se však proti němu i dosti silná reakce. Hlásá se nyní návrat k velké literatuře, ke kulturnímu dědictví Západu a k tradičním hodnotám, jak to asi nejpřehledněji formuloval americký kritik Harold Bloom ve své kontroverzní knize *The Western Canon: The Books and School of Ages*. Popularita pojmu kánon s jeho představou, že lze v podstatě objektivně sestavit obecně platný seznam základních děl, je odrazem tohoto obratu, a přestože Bloomův kánon má mít platnost pro celou západní literaturu, dají se samozřejmě představit i kánony národní.

Ve své výuce se v jednom ohledu příkláním k pozici asi konzervativní. Zábavné časopisy, comics a jiné druhy triviální nebo "pokleslé" literatury samozřejmě mohou být předměty literárněvědného bádání (a nelze namítat nic proti tomu, chce-li se student ve své diplomové práci zabývat například českými detektivkami nebo českou sci-fi), my se však soustředíme na krásnou literaturu, ovšem včetně vzpomínek, deníků, esejů a podobných už víceméně obecně uznávaných žánrů.

S kánonem je to složitější. Neumím si dobře představit česko-moravsko-slezskou shodu o jeho podobě, zvlášť ne, má-li počet jeho děl být poněkud omezený. Nadto by celkové hodnocení (nemluvě už vůbec o výběru hodnotitelů!) asi nezůstalo zcela nedotknuto konjunkturálními změnami

vkusu. Z hlediska vyučování české literatury u nás je však důležitější, že dánský kánon českých literárních děl musí vypadat jinak než domácí kánon. Dánské normy a zkušenosti nemohou neovlivnit recepci cizích literárních děl, a i když jedním z cílů výuky musí být pokus o odstranění různých bariér pro pochopení českého vidění světa, nesmíme zavrhnout jedinou výhodu, kterou my (v podstatě vždy jen pologramotní) cizí bohemisté máme: zdvojený pohled na českou kulturu. Jsme jednou nohou doma, druhou nohou tam, a kdybychom měli za cíl ne otvírání se české kultuře, ale ztotožňování se s ní a s jejími hodnotami, mohli bychom klidně přestat učit a přenechat katedru a bohemistiku jediným povoláním: rodilým Čechům. Dánský student však sotva studuje češtinu, aby se stal Čechem, a musíme – i ve volbě studijních materiálů – využít odlišnost nebo napětí obou světů.

Pro jistotu: nechci omezovat studium české literatury u nás na dánsko-českou komparatistiku ani zvláště vyzdvihovat jakési historické vzájemnosti obou literatur – v tom případě by studium české literatury asi zůstalo u dvaceti stran v Čapkově *Cestě na sever* a u několika sonetů od J. Vrchlického a S. Čecha věnovaných královně Dagmar. Jde jen o to, že musíme brát ohled na to, co může dánského studenta – ať podobností, nebo kontrastem – oslovit. Má ovšem znát i českou katolickou literaturu, ale u dánského protestantsko-sekularizovaného studenta, který nezažil tíhu komunistických literárních priorit, nelze očekávat takové zanícení pro ni, jež se objevilo v české literární veřejnosti po roce 1989.

Tím jsme se dostali k palčivému problému literární výuky: k vlastnímu výběru autorů. "Tradiční" literární dějiny mívají sklon k tomu, aby ve jménu spravedlnosti zahrnuly co nejvíc jmen, a přesto jsou taková díla tradičně přijata s nespokojeností: vždy se najde kritik, který – naprostým právem ovšem – poukáže na přinejmenším jednoho chybějícího básníka, který je přinejmenším stejně důležitý jako ten který v textu uvedený. Podle této logiky bychom ovšem dospěli k závěru, že jediným oprávněným literárním výběrem je *Lexikon české literatury*, ale zase: strašně nerad bych podle něj učil.

Alexandr Stich v jedné recenzi o našem dilematu psal: "zahrneme-li středoškolské studentstvo přílivem jmen a názvů děl (z nichž pak mohou být zkoušeni!), umrtvíme smysl celého toho snažení a usypeme oheň minulé poezie a tvorby vůbec jmény, jmény, jmény..." Přesto však hned připojil, že "vcelku bych mluvil pro to, aby onen – nutný – redukcionismus byl minimální".<sup>4</sup> Má-li však české středoškolské studentstvo problémy se záplavou

---

<sup>4</sup> A. Stich: Jak (a PROČ VŮBEC) poznávat a učit (SE) starší českou literaturu(?), *Literární noviny* 1995, č. 9.

jmen, co teprve studenti cizí? Jsem rozhodným zastáncem redukcionismu aneb, jak bych to nazval, selektivity.

Čas, tedy ony tři čtyři roky, během kterých má student-bohemista i jiné starosti než literaturu, beztak dosti krutě omezuje možnosti, a rozhodně preferuji, aby student důkladně znal třeba dvacet autorů základní hodnoty, než aby jich povrchně a ukázkově poznal sto. Má ovšem vědět, jak sehnat informace o těch osmdesáti dalších. Robert Pynsent ve své antologii na sto stránkách uvádí ukázky od čtyřiapadesáti autorů a neumím si představit, co by po přečtení všech těch zlomků v hlavách studentů zůstalo. Nemůže však student prospět bez čítankového úryvku od F. J. Rubeše nebo J. K. Šlejhara?

Kritizují-li Pynsenta za zbytečné nashromáždění jmen, musím jeho knihu zase pro jednu zásadní ctnost pochválit: Pynsent se ve svém výkladu rozhodně nebojí subjektivity. Hodnotí, komentuje, kritizuje, ironizuje, a i kdyby se nám některé jeho soudy ve své opozičnosti jevily sebevíc samoučelnými, jsou nám stokrát milejší – a pedagogicky účelnější – než suchý (a beztak jen zdánlivě neutrální) popis literárních životopisů. Práce se studenty brzy ukáže, co v literatuře ještě žije a co se čte převážně již jen pro svůj literárněhistorický význam. To první platí například pro Hlaváčka, kterého u nás studenti čtou s velkou chutí, kdežto Březina – který by asi v českém kánonu zaujal přednější místo – už možná patří ke druhé kategorii.

### Co číst?

Občas se cizí studenti češtiny setkali s názorem (respektive s neartikulovaným a nerefektovaným dojmem), že student-cizinec, jenž česky mluví jen lámaně, musí mít i jinak omezené duševní schopnosti. Jedná se s ním jako se středoškolákem a texty, které dostane do rukou, jsou vybrány podle toho. Musíme si však uvědomit, že text, který je myšlenkově složitý, nemusí být cizímu studentovi nedostupný, je-li psán v jazyce víceméně spisovném. Jen pro ilustraci: studenti budou rozhodně mít méně potíží s Michalem Ajvazem než třeba s Janem Pelcem, ale i se starými pohádkami od K. J. Erbena nebo B. Němcové.

Obtížnost textu je především dána mírou jeho odbočení od standardní spisovné normy, způsobenou buď slangem, hovorovostí, nebo jinými stylistickými prostředky. Vzpomínám si na jednoho jinak výborného učitele na letní škole (a nejde tu ovšem o podcenění duševních schopností studentů), který nám – cizím studentům jako ukázkou Skácelova mistrovství dal následující báseň a těžce nesl, že jsme se vrátili podráždění a nechápaví:

## MITMEM

Pod samým tichem  
jakýsi jiný hluk  
a pod tím hlukem  
jakési jiné ticho

Mítmavo  
Slova nahrstěná  
řítkami k sobě  
střídavě různem klásti  
(*Dávné prosa*)

Umíte si asi představit, kolik se nad těmi osmi verši zbytečně trávilo času marným hledáním ve slovnících. Z podobných důvodů bude například asi V. Vančurovi ve výuce české literatury u nás věnováno méně pozornosti, než by mu podle českého kánonu příslušelo. Každý text má být i jazykově pro studenta zkouškou a výzvou, ne však už předem jeho jistou prohou.

## O CO SE OPŘÍT?

Jen pár slov o pomůckách: Ať máme ke chronologii jakkoli nenucený vztah, nemůžeme se obejít bez "tradičních" literárních dějin. Pro dobu, než je mohou studenti číst i česky, postačí kratší líčení – už jsem se o přednostech a vadách jedné z nich zmínil a nebudu zde v tomto směru pokračovat. Velmi užitečnou pomůckou jak pro učitele, tak pro studenta je však nový typ slovníku – slovník literárních děl. Tady právě najdeme tu podrobnější informaci o literatuře samé, jež nám často v biograficky a bibliograficky orientovaných literárněhistorických výkladech schází.

Mám však na mysli i literární vědu. Vhodný úvod k ní je asi náš největší problém a nevidím žádné jednoduché řešení. Na jedné straně máme co činit s vysokoškolský, kteří jsou s to pochopit i složitý výklad, na druhé straně však máme jazykovou – a s ní spojenou časovou – bariéru. Studenti u nás mají s jazykovou výukou tolik starostí, že se nemohou prostě věnovat literární vědě v té míře, jako například student dánštiny nebo světových literárních dějin. Mohli bychom sice sáhnout po dánských úvodech, ale jednak nejsou zaměřeny na cizí (případně českou) literaturu – příklady jsou samozřejmě převážně dánské – jednak mám pocit, že literatura a literární věda jsou v každé kultuře jakési spojené nádoby. Zkusil jsem nedávno s jistým úspěchem zabít dvě mouchy jednou ranou tím, že jsme se studenty četli některé základní texty českého strukturalismu, ale zvláště v této oblasti nám velmi scházejí přiměřené učebnice. Možná, že takové

knihy už jsou, ale byl bych asi se všemi zahraničními bohemisty, studenty i učiteli, vděčný, kdyby nám někdo (z přítomných) českých kolegů napsal jednak přehledné dějiny české literární vědy, jednak stejně přehledný úvod k současné literární vědě. Vím ovšem, že to jsou úkoly naprosto nepřehledné.

# PRAGMATICKÉ PROBLÉMY BOHEMISTIKY

JAN JIROUŠEK

Úvodem několik vysvětlivek: "Pragmatickými" míním problémy literárněvědné bohemistiky jak doma, tak i v cizině vyplývající z konkrétních kontextů a situací, v nichž funguje, z vnějších a vnitřních, nebo – chceme-li – z objektivních a subjektivních faktorů "zacházení" s ní. Představují tedy velmi obsáhlé i variabilní jevy, realizované na jedné straně danými kulturně politickými a ekonomickými podmínkami a na straně druhé zainteresovaností a v neposlední řadě též kompetencí jednotlivých pracovišť a odborníků. Proto nechci a ani nemohu podat vyčerpávající přehled těchto problémů; soustředím se jen na některé a pokusím se je formulovat spíše v podobě dvou otevřených diskursivních okruhů, nebo přesněji, dvou základních aspektů, které ostatně ovlivňují náš každodenní přístup k celé problematice. Jsem si vědom, že mnohé z toho, co tu povím, se týká takřka samozřejmých pravd, skutečností nám natolik důvěrných a všedních, že o nich často odmítáme mluvit – a uvažovat. Avšak "intelektuální" nechuť vůči takovým samozřejmostem či jakási negativní magie jejich ovládnutí zpravidla daleko více opomíjí, než ovlivňuje jejich existenční podstatu a akční rádius; čím méně tyto samozřejmosti vědomě reflektujeme, tím důsledněji se zříkáme vlastní kontroly nad nimi a zrovna tak dobrovolně jako i naivně se pohybujeme jen v hranicích jimi vymezených. Jistě jde v mnohých případech o skutečnosti, jejichž konstituanty sami výrazně neovlivníme; většina problémů, o nichž budu mluvit, postihuje ovšem i skutečnosti našeho uvažování a jednání, jejichž pomocí si definujeme vlastní možnosti, jakož i možnosti oboru, ve kterém pracujeme. – Proto je má úvaha hned na začátku nejen pokusem o alibi či o jakousi taktickou omluvu vůči výběru a charakteru uvedených témat, ale i snahou osvětlit význam titulní predikace a současně vymezit rámec dané problematiky, neboť pragmatické problémy jsou pragmatickými právě také dimenzí jejich interpretace, a já chci pojednat o některých "samozřejmostech", jež ovšem v souvislosti s konkrétními podmínkami a cíli naší práce bývají často velmi rozporně pojímány.

První problémový okruh je dán prostým faktem, totiž zásadní *odlišností* v postavení české bohemistiky jakožto oborového celku, jehož předmět je jeho vlastním kulturním kontextem, a bohemistiky v zahraničí, která figuruje v nejlepším případě jako jedna z mnoha disciplín zabývajících se cizími kulturami, a to pochopitelně v souladu s tím, jak je v tom či onom prostředí pojem české kultury valorizován, respektive, jaký je jeho podíl na domácím

kulturním vědomí. Skutečný význam tohoto faktu jako by byl takřka přímo úměrný jemu přisuzované banalitě: zaskočí nás právě tam, kde si jej nejméně připouštíme. Vzpomínám si v této souvislosti na jednu studentku, která se mne v Mnichově v semináři o českém divadle zeptala, kdy už konečně budeme probírat Zanussiho. Odkázal jsem ji mimo jiné do oblasti polonistiky a konečně i na prodejní katalogy praček, ale pomyslel jsem též na to, jak asi znějí některé dotazy posluchačů germanistiky na českých univerzitách. Poněkud závažnější je situace, když (v Německu) uslyšíte dotaz promováného historika, zda panduři Marie Terezie byli totožní s husity, nebo když jste přítomni rozhovoru v redakci, kdy jeden editor zasvěcuje kolegu do tajů českého jazyka na způsob úvahy vyšetřujícího auditora z Haškova Švejka, podle níž se sameček od vši česky řekne "ta fěšak", a zrovna tak jako onen auditor se tento editor nechce nechat přemluvit. Jsem však přesvědčen, že i takoví akademikové mají v Čechách své kolegy; a bylo by stejně nekorektní a naivní posuzovat podobné projevy běžnými měřítky jiného, v daných případech naprosto cizího kontextu. A o tento problém právě jde. Uvedené příklady nijak neindikují vlastní úroveň zahraniční (v tomto případě německé) bohemistiky; ilustrují však určitý prvek prostředí, v němž působí a jež zákonitě ovlivňuje některé její výchozí pozice, kompetence a cíle. Tam, kde může český bohemista na domácí půdě takřka automaticky budovat na běžných kódech dorozumění, musí jeho zahraniční kolega vysvětlovat a dokládat. Bylo by však opět omylem považovat tento problém za ochromující překážku; naopak, vynucuje pozornost právě k souvislostem, které mohou jinak zůstat nepovšimnuty nebo podceněny: v mnohých případech vede k podnětným a i pro "domorodou" bohemistiku novým poznatkům jak v oblasti pozitivních údajů předmětu, tak v oblasti způsobů argumentace.

Zmíněná odlišnost mezi "domorodou" a zahraniční bohemistikou je dále reprezentována skutečností, že v naprosté většině případů, rozhodně pak v neslovanských zemích, nefunguje literárněvědná bohemistika jako samostatný, institucionalizovaný obor. Soustavnější studium české literatury – pokud se vůbec provozuje a neživoří v azylu vnitřně nediferencované nebo převážně filologicky orientované slavistiky či není pouze okrajovým zájmem pracovišť zaměřených obecně na kulturu nebo dějiny Čech (většinou opět v rámci středo- a východoevropského kontextu) – je organizačně spojeno s oborem literárněvědné slavistiky. Existují ovšem i privátní, zpravidla publicisticky zaměřené aktivity, avšak ty nevytvářejí v tomto ohledu důležitější centra. Literárněvědná bohemistika je tedy v těchto zemích především odvětvím, součástí širšího rámce, za optimálních předpokladů jednou z disciplín literárněvědné slavistiky na univerzitách. Tento fakt vyplývá jak z výše uvedené situace, tak i z dané kulturní politiky té či oné země, a konečně i z tradičního uspořádání univerzitních oborů. Tradicio-

nalismus univerzitní byrokracie tu však nemusí být hlavním důvodem, zrovna tak jím totiž může být nedostatečný zájem, a to i ze strany, od níž by se dal jinak na první pohled očekávat: mám tu na mysli české národnostní skupiny ve Spojených státech, v zemi, kde struktury zejména soukromých univerzit nejsou tolik vázány normami Starého světa a kde o založení institutu či katedry často rozhoduje především založení patřičného bankovního konta s obnosem, na který lze uspořádat sbírku.

Je celkem jasné, že se pozice zahraniční bohemistiky ve strukturách vědeckých pracovišť odráží i v přidělu finančních a technických prostředků – pokud se dá o nějakém vlastním podílu vůbec mluvit, neboť jako "samostatná položka" může literárněvědná bohemistika figurovat zvláště v podobě jednotlivých přednášek a cvičení, sympozií a badatelských projektů. Tady ovšem situace zahraničních bohemistů není zrovna specifickou: problém materiálně technického vybavení, respektive potřebných financí, je záležitostí obecného (a celoevropského) charakteru a postihuje instituce a skupiny jiných, "větších" humanitních i přírodovědných oborů, zvláště pak v univerzitním rámci. Intenzita kázání z rozhodujících scén o příliš velkých požadavcích akademiků a potřebám společnosti neúměrně velkém počtu studentů stále častěji přehlušuje hovory o nutném zlepšení materiálních podmínek akademických pracovišť. Jak už jsem výše zmínil, jistou možnost představují fondy z tzv. privátních zdrojů, nadace, sbírky a podobně. Ale pozice i motivace privátní ekonomické sféry ve vztahu k vědě a školství není vždy a všude stejně stabilní; a musím se přiznat, že je skoro až zábavné pozorovat, z jakých míst bývá někdy vyzdvihována. Vzpomínám si na jednoho ministra, který před několika lety se zápalem přesvědčoval své posluchače o ohromných možnostech privatizované vědy; nepamatuji si však, že by nějaký člen vlády nebo poslanec v poslední době zahovořil o ohromných možnostech privatizovaných ministerstev nebo parlamentu. Nechci však tato témata dál rozvádět, chtěl jsem jen zdůraznit, že takové problémy jsou všeobecného charakteru, a myslím si, že by čeští kolegové, byť třeba v oné pozici bohemistů na domácí půdě, mohli k věci říci velmi mnoho zajímavého. Je ovšem třeba si přiznat, že právě v těchto souvislostech jde o pragmatické problémy "par excellence", a to například i z toho důvodu, že pojem "pragmatického" v podání mnoha příslušných a rozhodujících úst zdegeneroval na ryze trhovní blábol, zakrývající neschopnost uvažovat o potřebách společnosti v širších dimenzích.

Vrátím se opět ke komplexnějšímu pojetí daného predikátu a k odlišnosti v charakteru práce mnoha zahraničních a českých bohemistů. Ve vztahu k uvedeným podmínkám je odborná činnost (literárněvědného) bohemisty v zahraničí především bohemistickou činností slavisty (na poli literární vědy). V takovém rámci svůj obor vlastně studoval a v takovém rámci své poznatky předává dál. Je proto pochopitelné, že v jeho práci je například



silně zastoupeno srovnávací hledisko: vzhledem k domácímu kontextu však sleduje nejen mezislovanské literární vztahy, nýbrž i vztahy mezi českou (případně spolu s jinou slovanskou) literaturou a literaturou v jazyce jeho působiště. Co produkuje speciálně v literárněvědné bohemistice dál, představuje, až na několik výjimek, výsledky jeho vlastní, zpravidla zcela osobní iniciativy, přesněji řečeno jakousi práci navíc. Nemusím snad rozvádět, jak bývá právě práce navíc obecně oceňována, ale chci podotknout, že u motivovaného publika má často velmi pozitivní ohlas a může uvést do pohybu řadu podobných aktivit.

Nyní si dovolím vzít za příklad vývoj současné bohemistiky v Německu, nejen proto, že je mi relativně nejdostupnější, ale také z toho důvodu, že představuje jednu z nejvíce rozvinutých a diferencovaných neslovanských "bohemistik". Tato skutečnost není dána prostě jen sousedstvím a v mnoha ohledech společnými kulturními dějinami. Asi tak od poloviny šedesátých let se ve Spolkové republice rozvinula v humanitních, tedy i filologických a uměnovědných oborech diskuse o vlastních postupech práce, a to měrou dosud nebývalou. Seberefektivní metodologická orientace zasáhla i slavistiku, která se přitom mohla obrátit na bohatý fond informací z vlastního terénu, v případě bohemistického "koutku" pak konkrétně na českou strukturalistickou tradici. Tato skutečnost – a pravděpodobně celý kulturní kontext šedesátých let, poznamenaný avantgardistickými tendencemi a konečně i určitým přehodnocováním psychóz tzv. "studené války" – měla významný podíl na zesílení atraktivit slavistiky (a spolu s ní bohemistiky). Řada zejména mladších odborníků začala v tomto smyslu formovat nové pojetí oboru. Docházelo k výraznější organizační diferenciaci: tak se postupem doby v rámci slavistických institutů vytvořily oddělené katedry lingvistiky a literární vědy. I když tu literárněvědná bohemistika zůstala pouze součástí literárněvědné slavistiky, a ve srovnání s rusistikou nikoli zrovna silně zastoupenou veličinou, začala fungovat jako plnohodnotná disciplína. Svým tematickým zaměřením se též více obracela k novější a konečně i k současné literatuře a zároveň – jak již bylo naznačeno – k metodologické reflexi opírající se o české zdroje. Navíc tu nesmíme přehlédnout dvě věci: německou filozofickou tradici, na které budovala jak moderní logika, tak i teorie vědy, a úzké kontakty se soudobými západními myšlenkovými proudy, jejichž uměno- a literárněvědně relevantní komponenty vykazovaly typologické a zčásti i genetické souvislosti s pražským strukturalismem a jeho východisky. Tyto fenomény měly také podíl na profilaci bohemistických aktivit a jejich dalšího vývoje zejména v posledních dvaceti letech. I tady jde v širším smyslu o pragmatickou diferenci mezi zahraniční, přesněji řečeno západní bohemistikou a bohemistickým studiem v českých zemích, silně patrnou v sedmdesátých a osmdesátých letech; neboť v českém

domácím prostředí zůstávala většina těchto informací zejména vědeckému dorostu odepřena.

Tady se ovšem dostávám ke druhému problémovému okruhu, který na rozdíl od prvního vyplývá spíše ze *společných* zájmů, cílů, pozic i možností české a zahraniční – v tomto případě zejména západní – literárněvědné bohemistiky. Neboť bohemistické studium v SRN, jakož i v jiných západních zemích, bylo až do konce osmdesátých let *také* silně komplikováno celkovou kulturně politickou situací ČSSR. Problémy byly v přímých kontaktech s českým prostředím (i bohemisté-cizinci bývali obětmi perzekuce, bylo jim bráněno v cestování, ve styku s kolegy či se spisovateli, byli sledováni, byli "filcováni" na hranicích, zkrátka jim byl často účinně znepříjemňován jejich studijní pobyt), problémy byly i v legálním výběru zdrojů informací (stážisté-cizinci byli oficiálně přidělováni především politicky spolehlivým konzultantům, jejichž odborná kompetence byla často víc než sporná – anebo poněkud jiného druhu; a někteří bohemisté byli dokonce záměrně dezinformováni o poměrech v české kultuře). To vše jistě zrovna nepodporovalo popularitu bohemistického studia; a u těch zájemců, kteří se nenechali odradit, bylo zapotřebí velké motivace – a možná i dávky naivity. Politická a také kulturní izolace Československa se přirozeně projevovala i v perspektivách pracovního uplatnění bohemisticky orientovaných absolventů v západních zemích. Nebylo proto divu, když na západoněmeckých univerzitách v oné době navštěvovalo bohemistickou přednášku či cvičení doslova pár studentů, z nichž alespoň jeden byl motivován víceméně sentimentálním vztahem k českému kontextu (vlastní původ, rodiče exulanti či vyhnaní čeští Němci a podobně). Avšak perspektivy pracovního uplatnění zřejmě nebyly – přesto (nebo právě proto), že se tu jednalo o onu tzv. "čistě pragmatickou" záležitost – hlavním důvodem zájmu či nezájmu o bohemistiku. Uvážíme-li například, že třeba na mnichovské divadelní vědě bylo ve stejné době – podle mých informací – zapsáno (byť třeba formálně) kolem dvou tisíc posluchačů a jaké minimální šance na adekvátní pracovní místo po studiu v tomto oboru jsou, pak lze vyslovit domněnku, že prostě pro většinu německých vysokoškolských studentů končila kulturní Evropa v Bavorské Železné Rudě. Sémioticky vzato, do Prahy bylo dál než do San Franciska.

V poslední době však v tomto ohledu dochází k pozoruhodným změnám (mluvím opět o Německu, neboť informace z jiných západních zemí zatím nemám). Počet zájemců o studium českého jazyka a literatury v rámci slavistiky na některých německých univerzitách rapidně narostl a například v Mnichově se začíná přibližovat množství, které v daném oboru zatím mohla vykazat doposud největší rusistika. Vypadá to skoro tak, jako by se donedávna satelitní pozice nejen země a národa, ale i jedné vědní disciplíny začala vymaňovat z tradiční oběžné dráhy. Na základě této

krátkodobé zkušenosti však nelze vyslovovat zatím žádné mnohoslibné či dalekosáhlé závěry. Může jít pouze o nárazovou reakci na uvolnění vztahu k zemi, která je navíc přímým sousedem, tentokrát ovšem již bez železné opony. Pokud však takový trend bude pokračovat dál, byť i zmírněným tempem a zmírněnou intenzitou, bude německá bohemistika – alespoň v určitých místech své působnosti – postavena před nové problémy jak technického, tak odborného charakteru. Co se týče odborné stránky, je německá bohemistika podle mého mínění celkem dobře vybavena a reaguje na podobné vývojové příznaky dynamicky. Svědčí o tom také rostoucí důraz na fundované studium západní slavistiky. Co se týče materiálně technické a organizační stránky studia, ponechám otázku raději otevřenou; jisté náznaky většího zájmu z povolaných míst představuje například plán rozšířeného bohemistického studia v Dolním Bavorsku (jeho konkrétní podoba mi však zatím není známa). Samozřejmě i tady hraje roli osobní iniciativa bohemistů, jak to ukazuje například projekt Společnosti pro bohemistiku (Postupim-Praha).

V souvislosti se současným vývojem se chci vrátit k výchozímu tématu onoho druhého okruhu pragmatických problémů, které se týkají společných nebo podobných zájmů a pozic zahraniční a české literárněvědné bohemistiky. Ty jsou podle mého názoru – až na to, že nás všechny nějakým způsobem zajímá česká literatura – zrovna tak nevyřešené jako palčivé, a to pravděpodobně na obou stranách. Dovolil bych si tu alespoň v bodech vyjmenovat jen *některé* z nich:

Problémy zprostředkování informací: Pro zahraničního bohemistu je například občas dost těžké získat v místě svého působitě potřebnou primární literaturu. Stav univerzitních či jiných příslušných knihoven je po této stránce nedostačující. Musí tedy obětovat zpravidla hodně času a shánět, eventuálně řešit situaci osobními kontakty s českými kolegy. Nedostatkem zahraniční odborné literatury trpí zase český bohemista; v mnohých případech – kvůli vysokým cenám za knihy – se stává přísun potřebných textů neproveditelným. Z důvodu vysokého poštovního řádně nefunguje ani vzájemná výměna publikací.

Problémy kontaktů: Tady jde především o studijní pobyty a hostující přednášky graduovaných bohemistů. Příslušné zahraniční ani české instituce nedisponují takovými fondy, aby mohly nejen podle libosti, ale i podle potřeby zvat ty, o jejichž práci mají zájem. V případě zahraniční bohemistiky k tomu přistupuje již zmíněný fakt, že není samostatně organizovaným a financovaným oborem, takže nepěstuje styky pouze s bohemisty. Samozřejmě důležitým východiskem pro vzájemné kontakty jsou konference, pracovní schůzky a sympozia. Doufám, že právě tato konference, první svého druhu, by se mohla stát jednou z významných "iniciačních" akcí. Proto jsem ostatně přihlásil naprosto nevědecký referát spíše o otázkách provozních než vyložené

odborných. V této souvislosti bych si dovolil podat návrh, aby se příští velká bohemistická setkání (budou-li možná) konala již na více specifikovaná odborná témata. Takovým bylo před několika lety například právě symposium na téma Pražská strukturalistická škola, historie a perspektivy. Nevím však nic o tom, že by se setkání podobného rozsahu pořádalo v Čechách nebo na Moravě (v Praze nebo v Brně) u příležitosti stých narozenin Romana Jakobsona v příštím roce (jestli ne nebo jestli se plánuje v nějaké redukované formě, je to škoda; byla by to akce nesporně světového významu, která by autoritě a atraktivitě bohemistiky mohla jen prospět).

Problémy vědeckého dorostu: V této oblasti jde takřka o tradiční nesnáze, zapříčiněné především omezenými finančními prostředky. U zahraniční bohemistiky k tomu navíc přistupuje zde již opakovaný fakt postavení bohemistiky jako podboru: šance mladého badatele v samotné bohemistice jsou tedy velmi nejisté. Dalším problémem jsou tu pobyty, eventuálně výměny a exkurze studentů a mladých vědců. I tady je většina ještě dosti nezkušených zájemců odkázána na zcela individuální iniciativu. Mnohým z nich se nedostává ani informací o možnostech získávání finančních prostředků pro takové podniky. A ještě poznámka na okraj: před několika lety uzavřela mnichovská univerzita s pražskou Karlovou univerzitou partnerství; po ojedinělých přednáškách celá věc – alespoň pro bohemisty – usnula, výměna studentů zůstala pro některé mladé adepty bohemistiky zbožným přáním.

Mám za to, že právě zmíněné problémy ve velké míře pociťují obě strany, jak zahraniční, tak i domácí bohemistika, a že jsou tedy v mnohém ohledu jakýmsi "společnými jmenovateli" v jejich zájmových sférách. Je třeba podotknout, že i tyto "společné jmenovatele" jsou opět často nahlíženy izolovaně z oněch minimálně dvou perspektiv podmíněných zásadní pragmatickou diferencí, o níž jsem hovořil v první části svého referátu. S tím souvisí i moje závěrečná poznámka, pojímající predikát "pragmatický" opět v širším smyslu, totiž i ve vztahu k odborným problémům: Tak třeba mnoho zahraničních bohemistů stále marně očekává od české bohemistiky prezentaci komplexních analyticko-syntetických děl, která by jednak metodologicky a interpretačně aktualizovala například "akademické" dějiny české literatury a jednak soustavně pojednala o vývoji české literatury 20. století. Je jasné, že v dobách nedávno minulých byly seriózní práce tohoto druhu sabotovány reálnésocialistickou vrchností a "znormalizovanými" poměry v kultuře. Je rovněž celkem jasné, že po pěti letech větší svobody, ale také existenční nejistoty a místy i výrazných personálních, a dokonce strukturních změn nebyl dostatek možností na realizaci díla takového rozsahu. Dokončuje se však práce na *Lexikonu české literatury* a v pokročilém stadiu je i projekt *Slovníku českých spisovatelů od roku 1945*. Chystá se také publikace o české próze po roce 1945. Naléhavá

potřeba souborného "velkorysého" pojednání o vývoji české literatury, jež by soustavně postihlo rozsáhlejší časové celky a jež by odpovídalo současným metodologickým požadavkům, však zůstává objektivní nutností, a to nejen ve vědeckém světě, nýbrž i v oblasti zájmu celé kulturní veřejnosti. Lze si ovšem také představit, že se těžko hledá instituce či jakákoli organizace, která by takový projekt mohla financovat. Leckterý zahraniční bohemista si však není docela jist, nakolik tu rozhoduje onen ryze objektivní faktor, totiž materiálně technické a finanční možnosti, a nakolik faktor subjektivní, totiž motivace jednotlivých odborníků. Možná, že tato poznámka působí trochu naivně, právě z oné odlišné pozice zahraničního pozorovatele, jenomže z této perspektivy se nabízí také srovnání s jinými zeměmi bývalého sovětského bloku, kde podobné publikace existují. A možná, že by právě zahraniční bohemisté mohli v tomto ohledu nabídnout určitý podíl na spolupráci, třeba v záležitostech komparatistických a teoreticko-metodologických, o nichž jsem mluvil v souvislosti se západoněmeckou vědou.

Omlouvám se za poněkud nediplomatickou formulaci závěrečných poznámek, ale myslím si, že i v této podobě byly jakžtakž snesitelné. Nechtěl jsem také nikoho z přítomných kritizovat, protože řešení zásadních pragmatických otázek není rozhodující měrou v moci pravděpodobně nikoho z nás. Chtěl jsem jen upozornit na některé jevy, které v dané problematice mohou vést zrovna tak ke vzájemným shodám jako i k nedorozuměním, aniž bych měl v úmyslu naznačovat nějaké směrnice v činnosti bohemistiky. Tam, kde je věda skutečně kreativní, by mělo být ostatně dovoleno všechno – jenom ne nedostatek talentu a etiky práce s vědomostmi.

# ČÍM SE – BOHUŽEL – LITERÁRNĚVĚDNÁ BOHEMISTIKA NEZABÝVÁ

ANTONÍN MĚŠŤAN

V oblasti literární vědy a literární historie je dobře známa skutečnost, že z triády autor – dílo – čtenář se *čtenář* těší nejmenší pozornosti. Výzkum čtenářů je z pochopitelných důvodů v bohemistice i v jiných národních filologiích opomíjen. Je jisté, že zkoumání chování čtenářů patří daleko spíše do oblasti zkoumání knižního trhu, statistik knihovních výpůjček a koneckonců i do oblasti sociologie, psychologie atd. Jenže je přece jasné, že ponechá-li se stranou význam čtenářstva, pak v dané filologii něco podstatného chybí. Recepce díla významného autora se často dokumentuje uváděním hlasů literární kritiky, každému je však zřejmé, že stejně důležité – někdy možné ještě důležitější – by bylo zjistit reakci širokých kruhů čtenářů.

Potíže se získáváním údajů o chování čtenáře rychle vzrůstají, jedná-li se o díla vydaná například před sto lety nebo ještě dřív. Není-li jednoduché zjistit velikost nákladu určité starší knihy, je jisté daleko složitější zjistit počet skutečně prodaných výtisků. A statistika výpůjček ve veřejných knihovnách začíná být teprve v poslední době předmětem zájmu odborníků různých oborů, mimo jiné i filologů.

Přes všechny tyto potíže bude zřejmě nutné položit si otázku, zda i v budoucnu má zůstat český čtenář mimo zorné pole bohemistiky. Zajímá-li výzkum recepce českých literárních děl české spisovatele, nakladatele a knihkupce, sotva bude možné, aby se této věci vyhnuli bohemisté.

Vliv četby beletrie na společnost jistě existuje, což dosvědčuje mimo jiné existence cenzury v různých dobách a v různých zemích. Existují už také dějiny cenzury v různých státech a určitě by bylo velmi užitečné dostat jednou do ruky dílo s tématem *česká literatura a cenzura*. Od středověku se v českém prostředí – stejně jako jinde – cenzura projevovala velmi silně, jenže my o nejrůznějších zásazích cenzury proti české literatuře víme stále ještě velice málo.

Popularita některých literárních děl se projevuje často způsobem, který je zjistitelný jaksí oklikou. Polský lingvista Józef Bubak vydal v roce 1993 knihu *Księga naszych imion* (Kniha našich křestních jmen; Vratislav etc.), v níž uvádí, že četná křestní jména se v Polsku stala populárními pod vlivem četby děl polské beletrie. Tak jméno Zbigniew se náhle stalo velmi rozšířeným na začátku tohoto století pod vlivem četby *Křižáků* Henryka Sienkiewicze, kde jeden z hlavních hrdinů se jmenuje Zbyszko z Bogdanca. Sienkiewicz

svým románem *Pan Wolodyjowski* přispěl také k náhlé popularitě jména Barbara na začátku 20. století. Dnes přebírá úlohu četby románů sledování pořadů televize, a tak jméno Jacek se v šedesátých a sedmdesátých letech stalo v Polsku neobyčejně populárním pod vlivem seriálu W. Chotomské, vysílaného v polském televizním pořadu pro děti – vystupovaly tam děti se jmény Jacek a Agatka (a samozřejmě přišla zároveň vlna Agatek). Je nasnadě, že podobný vliv četby české beletrie by se dal zjistit i u nás (je ovšem jisté, že móda některých křestních jmen v určité době souvisí také s četbou překladové literatury a že křestní jména oblíbených herců a hereček, sportovců a sportovkyň a podobně jsou dnes ještě významnějším vzorem).

Když už jsem se zmínil o televizi, musím připojit hned další poznámku. Německý překladatel českých literárních děl Franz Peter Künzel sestavil seznam překladů z češtiny do němčiny po roce 1945. Soustředil se z pochopitelných důvodů na knižní překlady. Je si však vědom – a také to napsal – že přítomnost české literatury v německém jazykovém prostoru je jen zčásti dokumentována bibliografií knižních překladů. Ponecháme-li stranou inscenace českých divadelních her v německých divadlech, kde se často pracuje pouze se strojopisnými texty překladu, a proto se tyto překlady v bibliografiích neobjevují, pak je třeba zdůraznit význam českých literárních děl vysílaných v německých, rakouských a švýcarských rozhlasových, a zejména televizních stanicích. Tato vysílání sledují milióny posluchačů a diváků, kteří jinak nevezmou knihu do ruky. S některými českými literárními díly se seznámí touto cestou a české písemnictví se prostřednictvím rozhlasu, a zvláště televize šíří v daleko větším okruhu veřejnosti než prostřednictvím knih, případně časopisů. Česká literatura v rozhlasovém a televizním vysílání však není v bibliografiích podchycena.

Tím jsme se dostali k dalšímu problému, kterým se literárněvědná bohemistika vlastně příliš nezabývá: *překlady českých literárních děl do cizích jazyků*. Je samozřejmé, že česká literatura může působit ve světě vlastně jen tehdy, bude-li překládána. Existují různé bibliografie knižních překladů z češtiny do cizích jazyků – například práce George G. Kovtuna *Czech and Slovak Literature in English* (Washington, 2. vyd. 1988). Jenže tato neobyčejně cenná publikace stejně jako podobné práce nemohou nahradit monografie o české literatuře například v anglosaských zemích. V takové monografii by byl představen vývoj překládání, reakce kritiky a podobně; zároveň by bylo třeba poukázat na to, co důležitého přeloženo nebylo a není, a pokud je to možné, uvést důvody. Otázka překladů českých literárních děl do cizích jazyků samozřejmě zajímá české spisovatele a česká nakladatelství a je nesnadné si představit, že by tato otázka byla pro bohemistiku podřadná. Časem by mohly vzniknout práce například o obrazu české literatury šedesátých let našeho století. Nebyly by to práce snadné

a leckdy by asi poopravily příliš optimistické soudy o pronikání našich literárních děl do zahraničí a o jejich velké popularitě, jenže sotva je možné natrvalo se obejít bez takovýchto monografií. Je příznačné, že ve dnech 24. až 26. listopadu 1995 se ve Varšavě koná setkání překladatelů, kritiků a teoretiků literárního překladu. Na toto setkání jsou zváni zahraniční překladatelé polské literatury a polští i cizí polonisté a pořadatelem je Ústav polské literatury na Varšavské univerzitě, tedy polonistické pracoviště. Polský příklad by měl zapůsobit i u nás.

Dosud nemáme *dějiny české bohemistiky*, které bychom velmi nutně potřebovali. Nemůžeme se divit, že nemáme tím spíš *dějiny zahraniční bohemistiky*, bylo by velmi záslužné zpracovat až dosud shromážděné bibliografické údaje o produkci zahraničních bohemistů, zejména knižně vydaných doktorských disertací a habilitačních prací. Na základě bibliografií by bylo možné pokusit se o nástin vývoje zájmu zahraničních bohemistů o jednotlivé epochy, některé autory či určitá díla v různých zemích. I tady by bylo zajímavé zjištění, které epochy, která díla a kteří autoři zájem nevyvolali, ačkoli u nás měli – nebo mají – značný význam. Ideální by bylo připravit k druhému kongresu světové literárněvědné bohemistiky aspoň tezovitě zpracované dějiny zahraniční bohemistiky a připojit k nim bibliografii zahraničních knižně vydaných bohemistických prací. Domnívám se, že zahraniční bohemisté by ochotně na takovém podniku spolupracovali, vždyť by výsledky sloužily i jim. Zahraniční bohemistika samozřejmě vlastní databanku nevytvoří, a tak je pochopitelné, že jak česká, tak i zahraniční bohemistika budou mít – a musí mít – ústřední informační středisko v Praze.

Na světě rychle postupuje propojení katalogů významných knihoven. Přestává být iluzí pořádit centrální seznam *bohemikálních fondů zahraničních knihoven*. Od cesty Josefa Dobrovského do Švédska a Ruska, z níž přivezl do Prahy neobyčejně cenné zprávy o významných českých tiscích a rukopisech v zahraničních knihovnách a archívech, je zřejmé, že zvláště starší české písemnictví má mnohdy unikátní památky rozeté po světě. Údaje v *Knihopise českých tisků* mají své mezery – přesvědčil jsem se o tom, když jsem v roce 1984 vydával ve Freiburgu komentovaný reprint pražského sedmijazyčného Lodereckerova slovníku z roku 1605. Používal jsem exempláře z knihovny v západoněmeckém Wolfenbüttelu, o němž svazek *Knihopisu* z roku 1965 neví – a zřejmě další výtisky této knihy jsou v Paříži, Krakově a ve Varšavě, možná i v jiných městech, aniž by o nich knihopis věděl.

V jednom případě hrozí českým literárním textům v zahraničí zkáza. Po roce 1948 zahraniční rozhlasové stanice vysílající česky zařazovaly do svých pořadů literární texty českých exilových autorů. Namnoze tyto texty nevyšly tiskem a jsou zřejmě zachovány v archívech těchto stanic. Bylo



by třeba zachránit je před zkázou, pokud jsou ještě vůbec na světě. Nebylo by ostatně na závadu, kdyby mohla vzniknout jakási fonotéka těch literárních textů, které předčítali sami autoři. Magnetofonové pásky s nahranými pořady jsou většinou dosud zachovány. Také archívy exilových organizací a časopisů obsahují někdy zajímavé materiály, jako je korespondence českých exilových autorů. Hrozí nebezpečí, že všechny tyto texty literárních děl, jejich nahrávky a dosud zachovaná korespondence spisovatelů brzy přijdou nazmar. Má-li se zachytit historie české exilové literatury (a ovšem i historie české ineditní literatury), je třeba jednat rychle.

Vycházíme-li ze skutečnosti, že v českých zemích čeští čtenáři po dlouhou dobu četli nejen česky, nýbrž i německy, a víme-li, že byli četní významní čeští spisovatelé, kteří psali literární díla v obou jazycích, pak je jistě na místě otázka, do jaké míry se bohemistika má zabývat *německy psaným písemnictvím v českých zemích*. Dvojjazyčnost autorů i čtenářů není ve světě vzácná, a tak není třeba při zpracovávání této problematiky objevovat Ameriku. Bude nutné prostudovat teoretické práce týkající se otázky dvojjazyčnosti, a zejména seznámit se s pracemi přinášejícími studie o dvojjazyčných autorech, o dějinách literatur psaných ve více jazycích a podobně. Je samozřejmé, že germanisty – zejména české – čeká v tomto ohledu velká práce, jenže stejně velký podíl na řešení těchto otázek čeká bohemisty. Přitom je pochopitelné, že zejména němečtí a rakouští bohemisté a germanisté mohou významným způsobem přispět k řešení často spleťtých problémů. Už před listopadem 1989 se v Praze uvažovalo o tom, že budoucí kolektivní dějiny české literatury budou mít kapitoly o německy psané literatuře v českých zemích. V posledních pěti letech celá věc zřejmě příliš nepokročila. Je v zájmu všech zúčastněných, aby se souvislosti české literatury a německy psaného písemnictví v českých zemích konečně začaly soustavně studovat. Výsledky je pak nutné publikovat i německy, neboť četní germanisté v různých zemích světa jsou přesvědčeni, že například proslulá německá pražská literatura z přelomu 19. a 20. století neměla téměř nic společného s Čechy a českým písemnictvím a s českou kulturou vůbec. Dnes se pořádají německo-polské konference o slezské literatuře psané jak německy, tak i polsky. Německo-české konference o literatuře psané německy a česky v českých zemích by měly přinejmenším stejný význam – ostatně už česky psané písemnictví ve Slezsku by mělo být na pořadu mezinárodních konferencí.

V roce 1994 jsem v pražském Slovanském ústavu obnovil vydávání časopisu GERMANOSLAVICA, který před válkou v Praze vycházel. Získal si mezinárodní renomé a sloužil také šíření znalostí o české kultuře a zejména o české literatuře. Články a recenze, otiskované v tomto časopise pouze německy a anglicky, mají světovou vědeckou veřejnost informovat o vztazích mezi slovanskými a germánskými národy v oblasti jazyka a lite-

ratury. S radostí uveřejníme příspěvky českých i zahraničních bohemistů a slavistů vůbec, pokud se budou týkat této problematiky.

Statistické údaje o vydávání a prodeji knih a o výpůjčkách knih v knihovnách v českých zemích potvrzují skutečnost, známou i z jiných zemí, že totiž překladová literatura je v literárním životě neobyčejně významná už tím, že počet vydaných, prodaných a vypůjčených knih přeložených z cizích jazyků značně převyšuje počet těchto knih patřících českému písemnictví. Problém přeložených literárních děl v českém prostředí od nejstarších dob do dneška se samozřejmě netýká jen bohemistiky. Je však jisté, že například překladatelská činnost významných českých básníků a prozaiků patří především do oblasti odborného zájmu bohemistů. Snad ještě důležitější by bylo zpracovat problém působení přeložených děl na česká literární díla. Je nepochybné, že je možné postupovat tak, že by vznikly studie například o působení překladů z francouzštiny na české písemnictví. Stejně významné by bylo dovědět se o působení přeložených děl například na literaturu národního obrození nebo na českou literární avantgardu 20. století.

V češtině existuje výraz *čtivo*, který se těžko překládá do cizích jazyků. Čtivo má neobyčejný význam v životě každé národní společnosti, jen zřídka se však u nás stává předmětem odborných studií literárních vědců a literárních historiků. Karel Čapek se touto otázkou zabýval esejisticky v roce 1931 ve známé knize *Marsyas čili Na okraj literatury*. My bychom potřebovali soustavné studium tohoto "okraje literatury". Je vlastně paradoxní, že starší období máme lépe prostudováno v pracích o tzv. knížkách lidového čtení nebo o tzv. literatuře pololidové. O podobných knihách 19. a zejména 20. století však víme velmi málo. Bylo by třeba tyto tiskařské produkty nejrůznějšího zaměření – hrůzostrašné historiky, tzv. literatura pro služby, méněcenné dobrodružné romány, erotická literatura všeho druhu, tuctové detektivky a podobně – nějak zpracovat. Jde o to dovědět se, co a kdy se četlo – a dnes čte – z této oblasti, jakých postupů autoři používají, jak čtivo souvisí s hodnotnou českou literaturou daného období. Tzv. triviální literatura se dnes ve světě těší velkému zájmu badatelů a v oblasti české literatury máme v tomto ohledu co dohánět. Předhonili nás bohemističtí lingvisté, kteří se živě zajímají o slang, argot a podobné jazykové jevy. Literárněvědná bohemistika ponechává dosud stranou městský folklor a triviální literaturu. Tzv. hospodská povídka se sice vyskytuje jako termín, ale mnoho ani o ní pořád ještě nevíme.

*Literatura faktu* si vydobyla své místo v českém písemnictví, v oblasti bohemistického bádání je však popelkou. V četných zemích je tomu jinak, a tak by bylo dobře, kdybychom se poučili u těch cizích badatelů, kteří se na tento problém specializovali. Literární historikové mezi bohemisty, kteří se zabývají starším obdobím české literatury, nemají zábrany studovat

literaturu faktu různých dob. Čím víc se zájem literárněhistoricky pracujícího bohemisty blíží naší době, tím menší je jeho zájem o českou literaturu faktu. Přitom na tzv. Západě se už delší dobu zjišťuje, že knihy literatury faktu zabírají stále významnější místo v nakladatelských programech, v počtu prodaných knih a v počtu výpůjček v knihovnách. Pozoruje se dokonce, že mnozí autoři beletrie stále více přecházejí k tomu, že píšou díla literatury faktu. Český literární život naší doby se tomuto vývoji nevyhne, ostatně zřetelné náznaky už tady jsou. Dnešní česká literatura faktu si nebere vzory pouze z ciziny, může přece navázat na úctyhodnou českou tradici v této oblasti. Potřebovali bychom se dozvědět, co a jak se v české literatuře v oblasti literatury faktu psalo a píše, a bylo by samozřejmě neobvykle důležité dovědět se také, jak tato česká "non-fiction" souvisí s českou "fiction".

Objeví-li se dnes slovo *sociologie* v souvislosti s literaturou, naráží se často na představu jakési obdoby tzv. marxisticko-leninského zkoumání literatury. Je však jisté, že toto zkoumání nemělo se skutečnou badatelskou činností v oblasti sociologie literatury mnoho společného. Podle mého názoru se přesto už před rokem 1989 v české bohemistice objevovaly případy sociologického přístupu ke zkoumání dějin české literatury, například v práci Vladimíra Macury *Znamení zrodu* z roku 1983. Dnes by bylo nutné zjistit, které společenské vrstvy a skupiny naší národní literaturu v různých obdobích vytvářely a které skupiny ji četly. Stačí prostudovat některé práce Romana Jakobsona, abychom zjistili, že právě on se zabýval sociální funkcí různých druhů literatury. U nás se podobné práce kdysi také psaly – dnes bychom potřebovali jakési dějiny sociální funkce našeho písemnictví. Je to tím spíš nutné, víme-li, že téměř po celou dobu trvání tzv. novočeské literatury u nás písemnictví plnilo také úlohu, kterou jinde plnili filozofové, politici a novináři. Doufáme, že napříště česká beletrie bude mít především estetickou funkci – jenže téměř po celou dobu od konce 18. století do roku 1989, to znamená po dobu dvou století, česká literatura měla, podobně jako jiné slovanské literatury, nejčastěji jinou hierarchii funkcí, přičemž estetická funkce nebývala vždy na prvním místě. Zkoumání sociologie literárního života má tedy v rámci literárněvědné bohemistiky své oprávnění. Není pochyb, že takovéto zkoumání by bylo třeba svěřit sociologicky školeným bohemistům.

Řekne-li se *literárněvědná komparatistika*, pak je hned nutné dodat, že jsou země, kde se komparatistika náruživě pěstuje – a jsou také země, kde není zrovna v oblibě. Upřímně řečeno, nevím, proč v Německu, kde působím 29 let, je literárněvědná komparatistika omezena na několik univerzit. Domnívám se, že v České republice by se komparatistika měla stát v oblasti literární vědy a literární historie samozřejmostí. Má to několik důvodů. Díváme-li se na českou bohemistiku zvenčí, to znamená z ciziny,

pak je překvapující, že česká literatura se u nás nyní stále méně zkoumá v souvislosti s vývojem jiných slovanských literatur. Je pochopitelné, že bohemistika v cizině tvoří téměř všude součást slavistických seminářů a slavistických ústavů, takže je jaksi osudově spojena s ostatními slovanskými literaturami. Málokde v zahraničí působí vysokoškolský učitel, který by se věnoval pouze bohemistice, obvykle přednáší zároveň další slovanské literatury. Ještě neobvyklejší je najít v cizině studenty, kteří by studovali pouze bohemistiku, zpravidla studují zároveň ještě dva či tři jiné slovanské jazyky – a ovšem dvě či tři další slovanské literatury. Totéž znamená, že přednášející i studující bohemisté v cizině jsou praxí donuceni k tomu, že srovnávají literární vývoj v různých slovanských zemích, a stávají se tak slavistickými komparatisty. Je samozřejmé, že ve slovanských zemích mimo Českou republiku je situace v bohemistice podobná – tím spíš, že české písemnictví se tam studuje ve srovnání s vlastní národní literaturou patřící rovněž do oblasti slavistiky. V českých zemích se tradičně pociťovala nutnost studovat českou literaturu v širších slovanských souvislostech. Po roce 1918 a až do nedávna bylo dokonce nutné věnovat zvýšenou pozornost slovenské literatuře v rámci studia bohemistiky. Dnes tato tendence ochabuje a je nebezpečí, že zájem o slovenskou literaturu v řadách bohemistů poklesne. Zároveň se ozývají nepochopitelné, ale dobře slyšitelné hlasy, že slavistika v České republice je přežitek buď panslavismu a masarykismu, nebo sovětské či domácí komunistické jednostranné orientaci na Slovany. Zahraniční bohemisty není třeba přesvědčovat, že komparatistická studia české literatury a ostatních slovanských literatur jsou nutná a zajímavá. Teď půjde o to, aby nakonec zahraniční bohemisté nebyli na tom v oblasti slavistické komparatistiky líp než čeští bohemisté v České republice.

Chtěl bych se při této příležitosti zmínit o případě Maďarska. Izolovanost maďarštiny jako jazyka naprosto nepřibuzného všem sousedním jazykům vedla k tomu, že maďarští hungaristé se často stávají komparatisty. Důležité přitom je, že někteří z nich se zabývají také slovanskými literaturami. Vedle maďarských hungaristů jsou ovšem také maďarští slavisté a odborníci na další literatury z velké části orientováni komparatisticky. Jinými slovy: maďarská literární věda a literární historie představuje ve střední Evropě výrazný ostrov komparatistiky. Stává se bohužel, že zajímavé, podnětné práce maďarských komparatistů jsou psány maďarsky a tím se značně znesnadňuje jejich působení mimo Maďarsko. To byl jeden z důvodů, proč jsem se naučil aspoň pasivně maďarsky, mohu teď se slovníkem v ruce číst práce maďarských kolegů.

Je samozřejmé, že komparatisticky orientovaná literárněvědná bohemistika nemůže zůstat ani v České republice, ani v zahraničí pouze v oblasti slavistické komparatistiky. Studovat český literární vývoj bez zřetele k vývoji německy psané literatury, dále francouzské literatury, anglicky

psané literatury – a ovšem i jiných evropských literatur – znamená předem se vzdát možnosti pochopit zákonitosti a zejména zvláštnosti vývoje české literatury. Měli jsme vynikajícího komparatistu například v osobě Václava Černého, který svými pracemi především o české, francouzské, španělské, německé a ruské literatuře ukázal, že český literární vědec si může ještě míň než literární vědec v jiných zemích dovolit vyhnout se komparatistickému zkoumání literatury. Práce Romana Jakobsona věnované české literatuře jsou z největší části komparatisticky zaměřené studie. Nemělo by smysl vypočítávat všechny vynikající odborníky, kteří v oblasti bohemistiky pracovali komparatisticky – jako příklad bych však přece jen uvedl aspoň Dmitrije Čyževského, René Welleka a Karla Krejčího.

\* \* \*

Všechna přání, která uvádím, pochopitelně vedou k otázce: kdo to všechno má zvládnout a kdo to všechno má zaplatit. Domnívám se, že je jediná možnost a tou je rozumná dělba práce. Dělba práce mezi bohemisty v českých zemích a v zahraničí. V České republice musí být možné vytvořit na existujících bohemistických a příbuzných pracovištích skupiny, které se ujmou jednotlivých úkolů. Kromě toho bude zřejmě nutné vrátit se k osvědčené tradici, která nejméně do konce první Československé republiky byla běžná: středoškolští češtináři se často věnovali studiu jednotlivých bohemistických problémů a publikační možnosti pak získávali v odborných časopisech a v publikacích podporovaných nadacemi. Je škoda, že už neexistují tzv. výroční zprávy různých gymnázií, kde se daly uveřejnit závažné studie menšího rozsahu.

Jsem přesvědčen, že není nutné nejdřív shánět peníze na honoráře a na vydání publikací a teprve pak začít pracovat. Tak jako v dřívějších dobách, ale stejně tak jako v disentu nebo v exilu, je třeba nejdřív získat nadšence z řad středoškolských učitelů češtiny pro nehonoranou badatelskou činnost v oblasti literárněvědné bohemistiky. Bude-li kvalitní práce hotova, zřejmě se podaří najít prostředky na její vydání. Je jisté, že středoškolští bohemisté by takovéto práce psali s nadějí, že jim uveřejnění kvalitní práce umožní získat například doktorát nebo i habilitovat se a přejít pak buď do řad vysokoškolských učitelů, nebo do vědeckých ústavů. To by však bylo věci ku prospěchu a kvalitní výkony by bylo nutné a možné po zásluze odměnit. Víme přece, kolik středoškolských učitelů se takto stalo vysokoškolskými profesory – stačí uvést jména Václav Černý, Jan Mukařovský, Felix Vodička a další. Někteří vynikající bohemističtí badatelé ostatně zůstali po celý život gymnaziálními profesory, i když nedobrovolně – snad nejznámější je případ Václava Flajšhansse.

Bohemistika, zvláště česká bohemistika, má před sebou velké úkoly, k jejichž splnění bude zapotřebí především hodně nadšení a hodně píle. Jenže tak tomu bylo vždycky – a nejen v oblasti bohemistiky. Dnes rozvoji literárněvědné bohemistiky nebrání ani cenzura, ani šikanování bohemistů, ani ideologické usměrňování. Nesplní-li bohemistika – zejména česká literárněvědná bohemistika – náročné úkoly, které na ni čekají, může si stěžovat především na sebe.

# ZAMYŠLENÍ NAD NĚKTERÝMI PROBLÉMY SOUČASNÉ LITERÁRNĚVĚDNÉ BOHEMISTIKY

DOBRAVA MOLDANOVÁ

Představa mloka čtoucího na ostrovech Galapágos básně Boleslava Jablonského jistě před šedesáti lety rozesmála českého čtenáře Čapkovy *Války s mloky*. Zněla tehdy dost absurdně. Od té doby získala česká literatura ve světě své příznivce, na univerzitách nejrůznějších zemí se o ní přednáší, jak jsme byli v těchto dnech informováni a jak dobře víme často na opravdu vysoké úrovni, je překládána do mnoha jazyků. Náš přítel na ostrovech Galapágos se z tohoto hlediska dnes už jeví jen jako milé přehánění. Musím říci, že bych spíš byla šokována, kdybych někde u českého rybníka potkala někoho, kdo si čte básně Boleslava Jablonského, pokud by to nebyl někdo z kolegů bohemistů, protože jsem si zvykla, že pro většinu naší populace je klasická česká literatura, zejména starší, prostě haraburdím, něčím zbytečným a zastaralým, co snad nemá cenu ani připomínat. Dokonce takové názory občas vyslovují středoškolští učitelé češtináři.

Nazvala jsem svůj příspěvek Zamyšlení nad některými problémy současné literárněvědné bohemistiky, a neměla jsem na mysli vnitřní problémy našeho oboru, ale to, jak se prezentuje navenek, jak je přijímán, jakou má prestiž. Hned předem řeknu, že nevalnou, což se pozná podle zájmů mladých badatelů pracovat dál v oboru, podle zájmu studentů, kteří si volí studium bohemistiky (a mluvím o situaci na pedagogické fakultě) jako druhý obor přívažkem k anglistice, germanistice, historii... Možná, že mí kolegové z Karlovy univerzity mají lepší zkušenost, ale u nás, na severu Čech, to tak vypadá. Mé tvrzení podepřou i údaje o nákladech literárněvědné produkce, z níž širší pozornosti se těší příručky, které slouží studentům, ale odborná literatura se zdá nezajímavá, nepřístupná, příliš teoretická, než aby oslovila eventuálního zájemce. Výjimky, které potvrzují pravidlo, jistě jsou. Ale jsou to opravdu jen výjimky.

Je to dost podstatná změna, od obrození se naše literatura jako významný atribut národního života těšila značné úctě a na této popularitě se přižívovala i věda o literatuře. Zabývat se českou literaturou v Čechách bylo důstojné a respektované zaměstnání, patřilo k výbavě českého intelektuála, že se zajímal o výsledky literárněhistorického bádání. Dnes to tak ani zdaleka není, a dokonce si z toho děláme ctnost – viz výrok Pavla Janouška v Tvaru (1995, č. 12), který řekl, podle mne oprávněně, že "teoretizování kolem literatury nikoho nezajímá a týká se pár lidí, kteří si tak krásně na svém písečku plácají své bábovičky". Možná, že už za tenhle

výrok Janouškovi někdo vynadal, soudím však, že když odmyslíme jistou provokativnost, musíme mu dát za pravdu: i když se nám to třeba tolik jako jemu nelíbí. Je to situace paradoxní: česká literatura vstoupila do povědomí lidí, kteří se o literaturu zajímají v jiných zemích a přispěla k tomu literárněvědná práce našich vážených zahraničních kolegů. U nás jako by se odborné myšlení o literatuře, literárněvědné práce stavěly mezi čtenáře a literaturu jako něco, co brání plného prožitku četby, co zamlžuje a deformuje. Zdá se mi, že čtenáři nejsou příliš ochotni sledovat naše teorie a koncepce, že jsou k nim přinejmenším skeptičtí. Zdá se mi, že lidé české knížky čtou, ale nás jaksi nepotřebují k tomu, aby jejich čtení bylo kultivovanější, aby lépe porozuměli tomu, co čtou.

Co se stalo, že věda o literatuře ztratila kontakt s těmi, kdo mají literaturu rádi, s těmi, kteří čtou a hledají v knihách o něco víc než jen ukrácení dlouhé chvíle? Především se současné myšlení o literatuře vzdálilo od onoho životopisně obsahového pojetí, které čtenáři přinášelo informace o autorovi, o jeho životě a vykládalo dílo z jeho životního zážitku: ve chvíli, kdy na to věda o literatuře rezignovala (a udělali to vlastně už strukturalisté ve třicátých letech), ztratila přirozeně část čtenářů. Byl to ovšem krok důležitý, oddělil literární historii od literatury faktu a postavil ji na exaktnější základy.

Druhý důvod – který se mi zdá závažnější – je, že si lidé odvykli přijímat vážně literárněhistorické komentáře, protože v nich nacházeli příliš často účelová zkreslení a ideologické manipulace. Výklady o spisovatelích bojujících za to či ono se tak hodily k tomu, aby je – dodnes, bohužel občas ještě – papouškovali studenti, ale nezahřejí srdce milovníka literatury ani mu neposkytují klíč k důvěrnějšímu poznání literatury. Jak odlišit, co je pravda a co je zkreslené, když vedle sebe stojí na policích knihoven věci hodnověrné, seriózní a cenné a díla, která zavádějí, jsou matoucí. Ani jména autorů nejsou vždycky zárukou serióznosti a účelové nedeformovanosti. Vrstvy nejrůznějších výkladů a interpretací se postavily mezi čtenáře a českou literaturu, a vůbec se nedivím studentům, když nechtějí pracovat se sekundární literaturou, protože prostě nevědí, co si z ní vybrat, a raději začínají "na zelené louce", od textu, jako by byli první, kteří ho berou do ruky. Prorazit jejich obranu je velmi nesnadné.

Dalším důvodem je určitá atomizace literárněvědné práce. Vedle takových cenných a užitečných prací, které vyprodukovala literárněvědná bohemistika v posledních desetiletích, jako jsou literárněvědné encyklopedie, vznikají zajímavé speciální studie: příliš speciální pro čtenáře málo sečtělého a teoreticky nepřipraveného. Tyto studie vznikají vesměs v uzavřeném okruhu lidí a už předem skoro rezignují na to, že by pronikly mimo tento okruh. Ostatně tomu nahrává i způsob distribuce, způsob fungování knižního obchodu. Výrazně tu chybějí díla, která by byla prostředníky mezi



těmito specializovanými pracemi a "obyčejným zájemcem", která by z nich těžila a stavěla na nich jakousi syntézu, která by ukázala smysl dílčích a jednotlivých sdělení.

Proč tomu tak je, je na první pohled celkem jasné, jakmile o tom začneme přemýšlet, jeví se to složitější: Je to zajisté těch čtyřicet let nenormálního vývoje humanitních oborů u nás, čtyřicet let nadvlády ideologických koncepcí a politických zájmů nad potřebou vědeckého poznání, všelijakých názorových kotrmelců, ideologických tlaků a úhybných manévrů před nimi, ohledy na cenzuru a autocenzura a podobně. Nechci to analyzovat. Zdá se mi podstatnější hledat cesty, jak se tomuto stavu co nejrychleji a co nejradiálněji vzdát, zbavit se různých reziduí ideologických deformací.

Situace všeobecné skepse vůči různým společenským úlohám literatury, ztráta iluze, že spisovatel je tribun lidu, že literatura supluje politiku, je pro to vlastně velmi příznivá: konečně, možná poprvé od obrození, kdy literatura vědomě přijala úlohu suplovat některé funkce národní společnosti, máme možnost vidět literaturu jako literaturu, nic víc a nic míň, a podle toho s ní zacházet. Z toho vyplývá i úkol prezentovat českou literaturu, její "příběh", současnému českému člověku tak, aby neměl pocit, že je to příběh politických bojů nebo že se pohybuje v muzeu, ale tak, aby se ho dotkla a oslovila ho, abychom mu sdělili, že se ho něčím velmi podstatným týká, že ji potřebuje k tomu, aby se vyznal ve světě, do kterého se narodil, ve kterém žije. Je to pro nás svět, který nemá zbytněly národní akcent. Náš současný čtenář je zavalen knihami nejrůznějších proveniencí a příliš nerozlišuje, jestli kniha, která ho zaujala, je česká, nebo se jedná o překlad. Žije v jakési literární "globální vesnici". Zdá se mi, že je proto třeba si klást otázku, čím jsme přispěli ke kultuře této globální vesnice, jak se k nám promítly její velké problémy, a z toho odvodit, čím je naše literatura zajímavá a cenná právě v tomto kontextu. Nelze se vracet k představě uzavřeného systému našeho jazykového prostředí, k obhajobě naší literatury prostě proto, že je naše, ale je třeba položit si otázku, k čemu ji potřebuje dnešní člověk v dnešním světě. Naši přátelé ze světa na tuto otázku reagují vlastně každodenně, bohemista z Holandska, Francie, USA nebo ze slovanských zemí na ni automaticky odpovídá. Jejich odpovědi jsou pro nás určitým zrcadlem, měřítkem.

# NĚKOLIK POZNÁMEK KE VZÁJEMNÉ INSPIRACI LITERÁRNÍ VĚDY A LITERÁRNÍ VÝCHOVY

BOŽENA PLÁNSKÁ

Polistopadová doba postavila spisovatele i literaturu spolu s celou škálou literární reflexe do principiálně nové perspektivy. Nemíní se tím, že by se změnila funkce literatury či postavení jejích tvůrců, ale spíše náhled, sebepojetí, které se rozkolísaly od uvolněného oddechnutí nad vítanou absencí mimoestetických požadavků a norem na literaturu kladených až k úleku ze zjevné, či spíše jevové, marginalizace literatury a spisovatelů a jejich společenského vlivu.

Nebudu hovořit o oprávněnosti těchto pocitů – jejich fakticita je nepopíratelná<sup>1</sup> a v českém kulturním prostředí, v němž osoba i osobnost spisovatele a jeho slovesný projev minimálně od obrození jsou zatíženy (a to v doslovném smyslu) silnou a mnohdy až nesnesitelnou společenskou a etickou příznakovostí, i pochopitelná.

Český intelektuál, a tím je "člověk od pera" povýtce, nese svůj úděl, jak často svou ontologickou roli nazývá, s jemnou, ale postřehnutelnou dotčeností, jež kolísá mezi oprávněnou i neoprávněnou pretenzí na osobnostní i společenskou výlučnost, jež se, vymáhána i bagatelizována, nezřídka tematizuje a zároveň plynule přechází do svého opaku, či vlastně komplementární podoby – do obrazu, sebestylizace spisovatele jako mluvčího národa, barda a vůbec osoby v nejvyšší míře kompetentní vyjadřovat se ke stavu světa a české kotliny zvláště.

Slovesné umělecké dílo se pak za tohoto stavu věcí, jehož historická a kulturní podmíněnost je sice nasnadě, ale který nebývá vždy domýšlen do praktických konců literárního provozu, stává jakýmsi druhotným artefaktem, jehož postulovaným úkolem je zprostředkovávat oboustranně (na ose autor – čtenář) posunutou metakomunikaci vzájemných projekcí, závislostí a očekávání.

Na rovině ontologické bychom mohli hovořit o reflexi osobnosti spisovatele jako o nevyjasněné, či spíše zamlžované antepozici manipulovatelného a manipulaci se vzdávajícího a ji očekávajícího individua, jehož "raison d'être" neopouští předem vymezená pole očekávaných aktivit a postojů a jehož "individualizace" se odehrává ve vnějším časoprostorovém, kulturně

---

<sup>1</sup> Viz *Tvar* 1995, č. 6 (příspěvky z konference Spisovatel a společnost, zvláště E. Kantůrková: Spisovatel ve společenské pasti; L. Kasal: Společnosti je literatura ukradená).

historickém a mravně patetickém milieu, a respektabilní sebe-vědomou subjektivitou, (snad) charakterizovatelnou volným, nezatíženým, a tedy v lidských podmínkách svobodným tvůrčím aktem, subjektivitou, jejíž duch, byť historicky a společensky zakotven, nese nezaměnitelné stigma poznávajícího a poznávaného sebe-rozvrhu. To, co zde nazýváme subjektem, míníme jako nezaměnitelnost, neodvozenost bytostného určení, jež vždy proniká, prozařuje jeovou podobou smyslové skutečnosti, v našem případě skutečností textu.

Jde totiž o to nejdůležitější – o narovnění dialogu čtenáře s řečí uměleckého textu, o nastolení vzájemné důvěry a respektu v onom mnohohlasí literárních textů a jejich čtenářských konkretizací.

Problém pocitu mimoběžnosti komunikace současného českého spisovatele a jeho čtenáře, či šířeji společnosti, netkví podle našeho názoru v literatuře, v uměleckém textu samém. Ještě žádná společnost se neobešla bez umění jako projevu zvláštní schopnosti tvůrčí lidské bytosti. Falešná perspektiva, a tedy nedorozumění vzniká tam, kde spisovatelé chtějí být vnímáni (a tedy respektováni, případně milováni) jako individuální osoby a vztahují tak čtenářskou afektivitu náležející dílu na svou psychofyzickou jsoucnost, a kde naopak čtenáři jsou vychováváni vidět v uměleckém textu pouhý obraz něčeho, druhotný tvar předpokládaných obsahů, jejichž danost je zakotvena v mimesis.

Ponechme budoucí spisovatelské sebereflexi vyvážení oné existenciální rozkolísanosti, jež asi nemůže ústit jinam než k jejímu přijetí a estetickému zhodnocení, a věnujme se čtenáři jako hlavnímu předmětu naší úvahy.

Ve shodě s naším záměrem a profesním zaměřením se nebudeme zabývat fenoménem čtenáře "an sich", neboť zde bychom se stěží dobrali čeho jiného než abstraktního konstruktů, a tedy spíše fantómu, spokojme se s formulací čtenářství jako schopnosti postižení sémanticko-noetických vlastností díla v nejlepším případě jeho ontologických kvalit odkazujících k bytí a vystupujících na foliu literárních toposů určitého textu, a věnujme se problémům literární výchovy, či spíše výchovy literaturou, a to ne snad ve smyslu úzce didaktickém, ale s přízvukem na edukační, obecně vzdělávací stránku věci.

Zde nemůže ujít naší pozornosti, že na školách základních a středních literární výchova v minulých desetiletích degradovala jak v rámci školních disciplín, tak i jako samostatná disciplína, vyžadující si pro zachování svého jedinečného habitu zvláštní pedagogickou invenci. V rámci školních disciplín je na literární výchovu dosud prakticky v neztenčené míře vykonáván unifikáční tlak, který se literární výchovu snaží vtěsnat do naukového typu přírodovědných disciplín s jejich relativně jednoduchou kontrolní a klasifikační vazbou. Výsledkem je pak neadekvátní důraz na

biograficko-historickou složku předmětu, která zdánlivě nejlépe vyhovuje požadavkům školského výukového provozu. Zde paradoxně dochází k odtržení literární výchovy a literatury v žákovském vnímání od nejbližší disciplíny, od jazyka. Žáci nejsou stimulováni k tomu, aby v literárním textu vnímali především zvláštním, originálním, jedinečným způsobem utvářený jazykový projev, text ztrácí svou finalitu jako literární artefakt a stává se pouhým odrazištěm pro výkladové konstrukce, jejichž bázi pojmenoval profesor Zdeněk Mathauser<sup>2</sup> jako problém školské estetiky obsahu a formy, kde falešný předpoklad komplementarity obou pojmů v důsledku vede ke vnímání obsahu jako dominantního "ideově-tematického plánu" pouze ilustrujícího určitý děj či příběh, který, protože neopřen o analýzu konkrétního jazykového materiálu, je ve školském výkladu všemožně zneužitelný a náchylný k všemožným dezinterpretacím, a "formy", která je pak míněna pouze instrumentálně jako obslužný prvek, závisující na "vůli", respektive tvůrčím rozmaru autora (častý žákovský či studentský obrat: autor *používá* formy té či oné).

V konkrétní školské praxi dochází pak ještě k dalšímu prohloubení této nepravé dichotomie ve směru literárních druhů, kdy "obsahovost" je přičítána dílům prozaickým, respektive epickým, zatímco poezie je vykládána jako ornamentalizovaný slovosled, občas "ozvláštněný" tropikou, jejíž souvislost s celkem textu bývá reflektována jen částečně nebo vůbec ne.

Dětský či adolescentní čtenář je tak veden nikoliv k "vidění textu" (Mathauser), nýbrž ke spekulativnímu čtení, které anticipuje budoucí, či někdy již dokonce předem zadané, a tedy jednotně vyžadované čtenářské konkretizace. Že dochází k frapantnímu odtržení autentického subjektivního čtenářského zážitku od takto prefabrikované čtenářské konkretizace a její degradaci na nudné povinné školní penzum s následným odvratem od děl takto prezentovaných, není zajisté nic překvapivého.

Školská literární estetika tedy stojí na počátku dlouhodobého a nejednoduchého procesu, který postupně přenesse důrazy ze složky informativní na formativní schopnosti či mohutnosti literárního díla, od pasivní recepce literární mimetiky k pochopení díla jako středu, průsečíku, nespočetných vztahů, jejichž prostřednictvím přestává být kniha uzavřenou entitou a sama se vztahem stává.<sup>3</sup>

Cestu k této transformaci vidíme v respektování především tří postulátů, kterými současná literární věda konstituuje fenomenologii románu 20. století, ale o kterých se snad ne neprávem domníváme, že přesahují toto žánrové vymezení a jsou v té či oné míře platné pro literaturu vůbec.

---

<sup>2</sup> Z. Mathauser: Co vidíme uměleckými texty?, *Tvar* 1995, č. 3.

<sup>3</sup> D. Hodrová: Román ve 20. století – jeho teorie a praxe, *Česká literatura* 1994, s. 227-254.

Je to především pojetí literárního textu jako *umělého výtvoru*, kde mimesis ustupuje do pozice fakultativního atributu, jehož prostřednictvím prozařuje vnitřní subjektivní zkušenost, nedostupná empirickému individuu, která zároveň tuto mimesis transcenduje.

Dále pak je to pozornost k *literárnosti* textu jako k distinktivnímu znaku vymezujícímu diachronně i synchronně literární dílo právě jako literární dílo, jako beletrii (ukazuje se, že i uchazeči o vysokoškolské studium literatury mají v této věci zmatek – do krásné literatury zahrnují jak populárně naučné knihy, tak i náboženské texty východních myslitelů).

A konečně je to respekt k literárnímu dílu jako k *dílu otevřenému*, nabízejícímu se prostřednictvím své strukturality nikoliv nekonečnému, ale přece jen širokému spektru interpretací (Hodrová). Tato otevřenost díla, již do literatury jako agens vstupuje čtenář, předpokládá ovšem i "otevřenost dílu", bezprostřední, obsahovými a formálními apriorismy nezatíženou schopnost prožitku díla v jeho celistvosti, z níž se postupně vynořuje jeho smysl, ne ovšem jako něco jednoduše či jednoznačně formulovatelného, ale právě jako mnohohlasí dialogického protipohybu, jenž je zároveň i případem spolubytí autora a čtenáře.

# LITERATURA PRO MLÁDEŽ JAKO SOUČÁST LITERÁRNĚVĚDNÉ BOHEMISTIKY (Několik reflexí)

NADEŽDA SIEGLOVÁ

Ohlédneme-li se zpět do dějin duchovní kultury, zjistíme, že otázka zvláštnosti či výjimečnosti "dětského" je jednou z nejrozporuplnějších otázek spojených s literárněvědným termínem literatura pro děti a mládež. Do imaginární diskuse o vymezení tohoto pojmu vstupovaly přinejmenším od doby národního obrození osobnosti z několika vědních oborů – jazykovědci, literární vědci, sociologové, pedagogové, psychologové, esteti, ale také spisovatelé a výtvarní umělci.

Sledujeme-li vývoj názorů na dětskou literaturu od samých počátků, můžeme paralelně sledovat vznik a rozvoj vědeckého uvažování o ní v rovině teoretické, historické i kritické. Literární věda zaměřená na dětské písemnictví je pochopitelně vázána na jeho existenci, a to na existenci v konstituované podobě silného intencionálního proudu, jenž obvykle spojujeme až s počátkem národního obrození.

Literaturu pro děti a mládež i její teorii a kritiku provází od počátku předpoklad, že určitým způsobem souvisí s pedagogikou. V případě uměleckého textu se hovoří o spojení se službou utilitaristicky pedagogickým, a tím i etickým cílům, v oblasti vědy o literatuře se myšlenky odvíjely tu toporně, tu s pochopením progresivních možností od pedagogiky jako vědy.

Literární didaktismus pojímal dětskou literaturu jako něco, co vytvořili dospělí "ze svého domyslu k ušlechtilé zábavě a ke zdravému poučení mládeže",<sup>1</sup> ovšem dlužno dodat, že takřka od počátku měl pedagogismus v literární teorii spíše než tento mentorský rozměr podobu racionálních kritických přístupů opírajících se o vlastní vychovatelskou či učitelskou vyspělou zkušenost (K. A. Vinařický, Vincenc Zahradník, Karel Sabina, později František Hrnčíř, Jan Dolenský a jiní).

Literárně didaktické pojetí literatury pro mládež přes všechny peripetie a nástupy jiných teoretických směrů, především estetickovýchovného (František Bartoš, Otakar Hostinský, František Krejčí, G. A. Lindner a další), se periodicky vrací a na poli literární vědy zaměřené na dětskou literaturu dosáhlo nezanedbatelných výsledků zejména pozitivistického charakteru (studie v časopise Úhor, dějiny *Dětská literatura česká* a jinde).

---

<sup>1</sup> *Pedagogium* 1887, s. 231 (autor neuveden).

Nemohu ani nemíním ovšem reprodukovat historická fakta, můj výčet je zkratkovitý, existují však materiálové, poměrně bohaté práce dokumentující naznačené.<sup>2</sup>

Mé úvahy týkající se současné podoby literární vědy o literatuře pro mládež do jisté míry s vědami pedagogickými souvisejí.

Existence literární vědy o dětské literatuře má pochopitelně smysl tehdy, je-li definován předmět zkoumání. Vzdávám se role dalšího "definátora" a odkazuji na studie, které tento předmět identifikovaly, ze starších pramenů například na *Slovesnost* Josefa Jungmanna,<sup>3</sup> z nových pak na Vladimíra Nezkusila<sup>4</sup> nebo Jána Kopála.<sup>5</sup>

I přesto, že současná literární věda považuje tuto otázku v podstatě za vyřešenou ("Literárna veda... habilituje v literárnokomunikačnom systéme subsystém literárnej tvorby pre deti a mládež ako plnoprávnu umeleckú hodnotu."<sup>6</sup>), vrací se k ní ona sama, pomocné vědy jako literární výchova i veřejnost učitelská, publicistická i laická.

Je tomu tak zřejmě i proto, že obsah tohoto pojmu je mnohem méně statický a homogenní než obecný termín literatura, v napětí k termínu literatura pro mládež pak termín literatura pro dospělé. Jsem si pochopitelně vědoma ohraničenosti tohoto tvrzení, jde mi ovšem o vyhocení porporcí změn a posunů.

Zajímavé je, že ona proměnlivost se promítá jak do složky intencionální, tak neintencionální. V oblasti intencionální literatury šlo v průběhu vývoje literatury pro mládež velmi dlouho o emancipaci od dominantního postavení mimoestetických funkcí, a ač tento proces byl zdánlivě dovršen, byl u nás znovunastolen v posledních několika letech v modifikované podobě masových průniků triviální literatury do dětského písemnictví. I když jde zdánlivě

---

<sup>2</sup> N. Siegllová – Z. Zapletal: *Teorie a kritika literatury pro mládež (Výbor textů od obrození do roku 1945)*, Praha 1975; N. Siegllová – Z. Zapletal: *Vývoj teorie a kritiky literatury pro mládež (Výbor textů od roku 1945)*, Praha 1982.

<sup>3</sup> "Spisy pro mládež mají oučel napomoci vzdělání a rozvinutí vzrostajícího člověčenstva v umném, mravném a krasocitném ohledu. V nich nesmí býti nic nesrozumitelného, sluší je psáti řečí ušlechtilou, zřetelnou, a přiměřeně věku mladému, aby obživily sílu mládeže, a vždy ji chránily jak nevhádného mnohovědectví, tak slepého po slovu mistrově papouškování" (J. Jungmann: *Slovesnost aneb Sběrka příkladů a krátkým pojednáním o slohu*, Praha 1820, s. XLI).

<sup>4</sup> V. Nezkusil: *Spor o speciřičnost dětské literatury*, Praha 1971; V. Nezkusil: *Studie z poetiky literatury pro děti a mládež*, Praha 1983.

<sup>5</sup> J. Kopál: *Detský svet v umeleckom obraze*, Nitra 1991.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 20.

o kvalitativně jiné záležitosti, v konečné fázi je výsledek podobný: malému čtenáři jsou předkládány koncentráty určitých norem.

Obsah termínu intencionální literatura pro mládež je však odvislý a proměnlivý také vzhledem k nebývalému zrychlení dětské ontogeneze jako jevu sociologického a gnoseologického. V návaznosti na tuto akceleraci dochází ke změnám týkajícím se oblasti tvorby i recepce a ty dále ovlivňují existenci literárních konvencí. Vystává tak například otázka žánrové variability, která dnes zasahuje velmi zřetelně takřka všechny takzvané základní žánry dětské literatury včetně pohádky, ale je možné klást si právě v této souvislosti i otázku ambivalence přijímání dětské literatury.

Nově je třeba ozřejmovat i termín neintencionální četba mládeže. Od statické odpovědi na otázku "co obsahuje" přejít k otázkám týkajícím se jejího působení (například korektivního) na literaturu intencionální i na její funkce vzhledem k recipientům.

Jedním z projevů výše vzpomínané antistatičnosti v oblasti literatury pro mládež je nebývalá pluralita literárních žánrů. Nemám na mysli jen žánrovou kontaminaci, ale hlavně takřka bezbřeze nabízenou triviální literaturu všech kategorií, přes hodnotový průměr, jehož existenci jsme po léta považovali za vyhovující standard, až po esteticky i eticky náročnou literaturu. Tato pluralita jako důsledek demokratizačních procesů s sebou nese nezbytně nutnost nově se postavit ke zvážení otázek dětského chápání, recepce a interpretace literatury pro mládež. Z pedagogické praxe přicházející dotaz, jak a zda vůbec mají učitelé vykládat – hodnotit – interpretovat díla dětské literatury, má zase zpětnou vazbu na zpřesňování a ujasňování pojmu literatura pro mládež.

Propojení mezi teoretickými, interpretačními a recepčně čtenářskými přístupy znamená ve svých důsledcích hledání vztahu mezi věkově recepční variabilitou textu a volbou estetického kódu v oblasti kompoziční, tematické a výrazové. Z poznání těchto vztahů lze naopak vyvodit předpokládanou odezvu díla v rovině literární i kulturně společenské, a proto tento komplexní přístup rozšiřuje teorii literatury o další oblast dotýkající se ve svých důsledcích mimo jiné didaktické praxe. Konkrétně jde například o předmět zkoumání genologie jako disciplíny literární teorie. K jejímu rozvoji a k pochopení změn typologie literárních textů může přispět znalost zásad ontogeneze, neboť ontogenetický vývoj dítěte ovlivňuje jeho recepční a čtenářskou úroveň.

Do souvislosti literárněteoretických se tak dostávají termíny jako čtení, čtenářství, čtenář, čtenářské kompetence, komunikační situace, citové čtení, racionální čtení, kultivace zážitkovosti atd., a to v návaznosti na žánrovou skladbu literatury pro mládež, její věkovou hierarchizaci apod. Hledisko sémiotické a poetické se tak obohacuje o další, řečeno se Z. Mat-



hauserem<sup>7</sup> pedagogický, rozměr, ten ovšem nesmí převážít analýzu textu zvnějšku ani k ní být připojován .

Soudobá světová literární věda klade důraz právě na recepčně interpretační přístup k textu a v tomto duchu se ubírá i výzkum. Platí to například o výzkumech polské literární vědy, významným centrem této orientace pak je Mezinárodní institut pro dětskou knihu a čtenářství ve Vídni, který má pro svou napojenost na IBBY (nevládní organizaci UNESCO) punc celosvětový, Institut dětské literatury při univerzitě J. W. Goetha ve Frankfurtu nad Mohanem, významnou roli v tomto směru bádání hraje Ústav jazykovej a literárnej komunikácie při Pedagogické fakultě v Nitre a jinde.

Interpretační a metodologické průniky do literární tvorby pro mládež jsou v současných českých podmínkách realizovány ve statích několika českých badatelů, především Svatavy Urbanové a Jaroslava Tomana. Důležitá je skutečnost, že tvoří podloží jejich literárněkritických reflexí i úvah v rovině literárněteoretické.

Jestliže jsem jeden okruh aktuálních otázek literární vědy o literatuře pro mládež spojila v podstatě s problematikou rozšíření jejího zorného pole o otázky dlouho zkoumané především v rámci pedagogických disciplín a pokusila se ukázat provázanost mezi stanovením interpretačních procesů a řešením "klasických" literárněteoretických úkolů, stojí dnes v popředí zájmu také soubor otázek dotýkajících se problematiky stanovení hodnotových kritérií v oblasti dětské literatury. Vyzývá k tomu nová sociokulturní skutečnost, vedoucí až k situacím konfrontačního charakteru mezi záplavou tzv. pokleslé literatury a vžitým územ hodnotového žebříčku.

Otázky hodnotové míry, kritérií apod. jsou řešeny v rámci axiologie i sociologie, hodnotové posuny literárního charakteru náleží do sféry literárněteoretických úvah, neboť jde například o otázky proměny žánrů a otázky esteticko-recepční.

Orientace na otázky recepce a interpretace má z tohoto hlediska pragmatický dosah. Jde o to, jak se postavit k faktu hodnotových posunů, zda v nich vidět návraty k účelové literatuře či posun ve smyslu přirozeného vývoje nebo snad jen časově ohraničenou etapu. Ale jde také o sám obsah pojmu hodnota z hlediska recipienta, neboť tento obsah může být literaturou, která se stala zbožím, posunován směrem k fetišizaci individualismu a touhy po materiálním zisku stejně jako reakcí na předimenzovaný život dnešní civilizace. Tyto otázky se promítají i do sféry kritiky literatury pro mládež, kde jsou mnohem naléhavější než v oblasti kritiky literatury pro dospělé.

---

<sup>7</sup> In J. Kopál: *Detský svet v umeleckom obraze*, Nitra 1991 (záložka).

Ukazuje se tedy, že přijímání textů recipienty není jen otázkou pedagogických výzkumů, ale že objasňování jeho zásad úzce souvisí s teoretickými otázkami žánrových norem, estetických kategorií, dimenze tematicko-ideové i výrazové s problematikou komparační atd.

Přínos k teorii interpretace literárního díla je tudíž vkladem i dalším literárněvědným disciplínám, teorii, kritice i historiografii.

# VÝZNAM KNIHY DAS LITERARISCHE KUNSTWERK ROMANA INGARDENA PRO ČESKOU LITERÁRNÍ TEORII

DAVID HERMAN

Komentátoři, kteří studovali vývoj lingvistiky, sémiotiky a filozofie jazyka ve 20. století, upozornili na celou řadu pozoruhodných vazeb mezi pražskou strukturalistickou školou a fenomenologickou tradicí. Elmar Holenstein zašel až tak daleko, že výzkumy Romana Jakobsona označil za určitý druh "fenomenologického strukturalismu" a lingvistiku pražské školy za jednu z odnoží fenomenologického hnutí. V Jakobsonově a Husserlově díle Holenstein zjišťuje určité "tematické" paralely, mezi které počítá – vedle antipsychologismu a pojmu význam (signification) – také důraz na intersubjektivní povahu jazyka a společné úsilí o izolování strukturních invariant proměnlivých rysů a vztahů.<sup>1</sup> Pro naše úvahy je ještě zajímavější skutečnost, že když Peter Steiner konstruoval alternativní genealogický model, ukázal, že Gustav Špet, Husserlův žák, sehrál roli "užitečného spojence" teoretiků pražské školy (Jakobsona a Mukařovského) "v jejich útoku proti epistemologickým oporám pozitivismu 19. století".<sup>2</sup> Steiner připomíná, že Špetovy texty o sémiotice obsahují rozlišení mezi významem, expresí a označením postulované Husserlem v prvních *Logických zkoumáních*.<sup>3</sup> Špetův vliv nám může pomoci objasnit, proč Jakobson své rané poznámky týkající se poetických, emotivních a praktických "funkčních dialektů" pravděpodobně založil na Husserlově koncepci rozumění jménům a proč nám Jakobsonova pozdější definice básnického jazyka jakožto jazyka zaměřeného na výraz může připomínat Husserlovu eidetickou redukci jevů na esence.<sup>4</sup> Jinými slovy, když Holenstein i Steiner zkoumají postavy, jako

---

<sup>1</sup> E. Holenstein: *Roman Jakobson's Approach to Language (Phenomenological Structuralism)*, Indiana University 1976; Prague Structuralism – a Branch of the Phenomenological Movement, sb. *Language, Literature and Meaning I (Problems in Literary Theory)*, ed. J. Odmark, Amsterdam 1979, s. 71-97.

<sup>2</sup> P. Steiner: Gustav Špet and the Prague School (Conceptual Frames of the Study of Language), sb. *Semantic Analysis of Literary Texts*, ed. E. de Haard aj., Amsterdam 1990, s. 554.

<sup>3</sup> E. Husserl: *Logical Investigations 1, 2*, London 1970, s. 558.

<sup>4</sup> P. Steiner: *Russian Formalism (A Metapoetics)*, Cornell University 1984, s. 201-204.

je Špet, které prostředkovaly a zároveň obměňovaly fenomenologické ideje a metody a které se podílely na utváření strukturalistického bádání, sledují tím vývojovou linii vedoucí od fenomenologie k pražské škole.

Zkoumání vzájemného vztahu *Das literarische Kunstwerk* Romana Ingardena (poprvé publikováno v roce 1931 v Německu) a pražské školy poskytuje další vhléd do fenomenologických kontextů českého strukturalismu. Tyto kontexty jsou samozřejmě pouze součástí celé problematiky: mezi dílem Romana Ingardena a pražské školy jsou právě tak významné rozdíly jako souvislosti. Stejně jako v případě recepce ruského formalismu byli čeští strukturalisté příznivě nakloněni přijetí pouze některých z důležitých motivů fenomenologické analýzy,<sup>5</sup> stejně tak tomu ovšem bylo i v případě recepce ruského formalismu. S ohledem na tuto skutečnost není význam Ingardenovy estetiky pro literárněvědnou bohemistiku pouze historický. Zamyšlení nad Ingardenovou stratifikací literárního textu do čtyř vrstev či modalit označování a nad jeho přesvědčením o schopnosti fiktivního diskursu utvářet specifický svět nám pomůže nejen doložit, jak zřetelný vliv měla Ingardenova estetika na pražské teoretiky, například na Felixe Vodičku, ale také odkrýt možnosti a meze strukturalistické i fenomenologické orientace. Když Ingardenovu estetickou teorii prozkoumáme v souvislosti s polyfunkcionalismem pražské školy, ukáže se, jak můžeme pokročit ve směru k bohatějšímu a produktivnějšímu pojetí slovesného umění, které bude vycházet z fenomenologických i funkcionalistických myšlenek. Toto nové pojetí nabývá nového smyslu ve světle nedávného vývoje v lingvistice a literární teorii, speciálně pak v jazykovědné pragmatice a sémantice možných světů. Mým záměrem zde tedy není pokusit se načrtnout portrét Romana Ingardena jakožto fenomenologického předchůdce pražské školy. Půjde mi spíše o to určit a popsat problémové okruhy, jež jsou fenomenologickému a strukturalistickému bádání společné, a také naznačit, že stejnou problematikou se zabývají – více či méně do hloubky – i současní poetologové a teoretikové jazyka.

Nejzřetelnější souvislost mezi Ingardenovou estetikou a teoriemi pražské školy samozřejmě nacházíme v textech F. Vodičky. Spolu s Ingardenem je Vodička obecně pokládán za předchůdce toho, co je nyní nazýváno recepční estetikou či teorií čtenářské reakce (reader-response theory). Ve studiích *Problematika ohlasu Nerudova díla, Literární historie, její problémy a úkoly* a dalších Vodička přímo odkazuje k Ingardenově práci *Das literarische Kunstwerk*. Od Ingardena sice přejímá termín "konkretizace", dává si však pozor na to, aby zdůraznil, že jeho užití tohoto termínu se

---

<sup>5</sup> Srov. P. Steiner: The Roots of Structuralist Esthetics, in *The Prague School (Selected Writings, 1929-46)*, ed. P. Steiner, přel. J. Burbank aj., University of Texas 1982.

značně liší od užití Ingardenova. Pražští strukturalisté pojmají dílo jako "znak, jehož význam a estetická hodnota je pochopitelná jen na podkladě literární konvence určité doby", Ingarden však – říká Vodička – "vidí příčinu rozdílnosti konkretizací především ve schematičnosti a nedokreslenosti některých vrstev díla, zatímco jiné vrstvy uchovávají si svou identitu a samo dílo má ... charakter struktury, jejíž estetická hodnota je dána nezávisle na vývoji literární normy dobové".<sup>6</sup> Vodička zastává názor, že proces konkretizací musíme vztáhnout k "dynamice vývoje nadřazené struktury literární", tedy k vývojové řadě "měnící se literární normy".<sup>7</sup> Podle Vodičky je život literárního díla, jakožto esteticky zkonstruovaného objektu, uspořádaná posloupnost měnících se konkretizací, z nichž každá je indexem změn ve struktuře díla způsobených vnořením se nové literární normy. Vodička Ingardenův pojem konkretizace radikalizuje, neboť z konkretizační aktivity čtenáře, jež je vedena interpretačními normami, odmítá vyjmout *jakýkoliv* element textu. Nepřijímá Ingardenův předpoklad, že převážně neproměnlivá díla obsahují pouze místa nedourčenosti či schematické aspekty, které různí čtenáři různým způsobem vyplňují. Podle Vodičky je text schematický již ve svém základním ustrojení. Jeho tvar je formován na pozadí norem, které sdílí dané společenství interpretů.

Vodičkova argumentace *prima facie* otevírá dveře relativismu, jemuž se Ingarden vyhýbá tím, že konkretizaci přiděluje mnohem omezenější roli. Z implicitně společenské povahy norem však vyplývá, že Vodičkovu pojetí je méně relativistické, než jsou přístupy kontextualistické a obecně pragmatické. Z této skutečnosti vyvozují jeden z nejdůležitějších závěrů svého referátu: mezi Ingardenovou fenomenologickou analýzou, izolující pod více či méně proměnlivým profilem literárního textu esenciální, trvající struktury smyslu, a analýzou Vodičkovou (jež je pro pražskou školu typická), odkazující ke společensky založeným normám, existuje zásadní rozdíl. Rozdílnost obou těchto typů analýzy dokládá, že vliv fenomenologie na pražskou školu mohl mít jen částečný a jednorázový charakter. Budu-li přesto pokračovat ve zkoumání problémů, na které měli Ingarden a pražští teoretikové očividně rozdílné náhledy, chci tím nalézt způsob, jak by bylo možné funkcionalistický a fenomenologický přístup zkombinovat tak, aby se oba navzájem doplňovaly a obohacovaly. Předmětem zkoumání se tedy stane za prvé: Ingardenův pojem "vrstva" textu a jeho vztah k myšlence pražské školy o propojenosti komunikativních funkcí a za druhé: otázka literární sémantiky v pojetí fenomenologickém a strukturalistickém.

---

<sup>6</sup> F. Vodička: Problematika ohlasu Nerudova díla, *Struktura vývoje*, Praha 1969, s. 198.

<sup>7</sup> F. Vodička: Literární historie, její problémy a úkoly, *Struktura vývoje*, Praha 1969, s. 41.

Nejprve se krátce zamysleme nad Ingardenovým známým popisem čtyř vrstev literárního textu: vrstvy jazykových zvukových výrazů, vrstvy významových jednotek, vrstvy představených předmětů a vrstvy schematických aspektů, jejichž prostřednictvím se – podle Ingardenova pojetí – "znázorněné předměty mohou ukazovat způsobem, který dílo předurčuje".<sup>8</sup> S odkazem na popis "zakládání" v Husserlově třetím *Logickém zkoumání* Ingarden načrtává vztahy závislosti mezi všemi vrstvami: vyšší vrstvy představovaných předmětů a schematických aspektů jsou založeny či zaktovny ve vrstvách nižších, ve vrstvách jazykových zvukových výrazů a významových jednotek. Konkretizace se týká hlavně vyšších vrstev textu, kde nalézáme místa nedourčenosti (*Unbestimmtheitsstellen*), jež jsou pro zobrazované objekty a jejich módy reprezentace charakteristická. Ingarden předpokládá, že to, že se "totéž literární dílo může konkretizovat v libovolně mnoha podobách, které se jednak často ve významné míře odchyľují od díla samotného, jednak se navzájem značně liší obsahově, má svůj důvod mj. ve schematické výstavbě předmětné vrstvy literárního díla, struktury připouštějící místa nedourčenosti".<sup>9</sup> Ingarden současně mluví o "vícevrstevné polyfonní výstavbě literárního díla", přičemž poznamenává, že "rozdílnost materiálu a úloh (případně funkcí) jednotlivých vrstev způsobuje, že celé dílo není jednohlasým útvarem, nýbrž má v podstatě *polyfonní* ráz".<sup>10</sup> Forma díla tedy "vyplývá z formálních momentů jednotlivých vrstev a jejich součinnosti".<sup>11</sup>

Je velmi svůdné pokládat Ingardenovu teorii za přesnou analogii teorií pražské školy, která všechna slovní sdělení (včetně textů literárních) pojímá jakožto mikro-systémy vzájemně propojených komunikativních funkcí. Při bližším pohledu se však ukáže, že Ingardenův čtyřvrstvý model literárního textu se od polyfunkcionalismu, rozpracovaného zejména Mukařovským a Jakobsonem, značně liší. Ingarden vychází z Husserlovy premisy, že analýza textu by měla izolovat jeho invariant, částečně tak, že bude studovat jeho relativně více proměnlivé vlastnosti podléhající konkretizaci. Pražští teoretikové naproti tomu vycházejí z pojetí Karla Bühlera,<sup>12</sup> podle něhož každou řečovou událost konstituuje několik komunikativních faktorů, které mohou aktuálně vystoupit do popředí či ustoupit do pozadí.

---

<sup>8</sup> R. Ingarden: *Selected Papers in Aesthetics*, ed. P. J. McCormick, Washington-Wien 1985; cit. dle *Umělecké dílo literární*, Praha 1989, s. 277.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 254.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 45.

<sup>12</sup> K. Bühler: *Sprachtheorie*, Stuttgart 1965.

Tyto vzájemně podmíněné přesuny způsobují odpovídající změny ve funkčních sdělení. Kromě své funkční proměnlivosti nemá tedy sdělení samo žádnou jinou esenciální strukturu.

Z myšlenky komunikativních faktorů, aktuálně vystupujících do popředí či ustupujících do pozadí, vychází samozřejmě pokus kategorizovat sdělení podle hierarchické dominance specifické funkce nad funkcemi ostatními, tedy Jakobsonova verze polyfunkčního modelu z roku 1960. Tato hierarchie je však vždy pouze částečná a dočasná; slovní sdělení je podle Jakobsona spíše polymorfní než polyfonní. Proto tedy – jak Jakobson tvrdí –, "i když zaměření (Einstellung) k označenému předmětu (referent), orientace na KONTEXT – zkratka tzv. REFERENČNÍ (referential), denotativní (denotative), poznávací (cognitive) funkce – má v početných sděleních vedoucí úlohu, musí pozorný lingvista brát v úvahu, že i v takových sděleních mají průvodní účastenství funkce ostatní".<sup>13</sup> Mukařovský míní: "Pro převažování strukturního sepětí funkcí nad funkcemi jednotlivými lze také mnohdy jen s velkou nesnází identifikovat touž funkci v dvou různých historických kontextech."<sup>14</sup> Funkční dominanci nadto neurčuje struktura textu jako takového. Vyplývá spíše z povahy reakcí čtenářského kolektiva, jež jsou založeny na aktuálních normách interpretace. Podle Mukařovského "týž jev, který byl privilegovaným nositelem estetické funkce v jisté době, zemi ap., může být této funkce neschopným v jiné době, zemi atd. ... Jakmile přesuneme zřetel at' v čase, at' v prostoru nebo i jen od jednoho sociálního útvaru k druhému..., shledáme vždy, že se tím mění rozložení estetické funkce a ohraničení její oblasti."<sup>15</sup> Mukařovský a Jakobson stejně jako Vodička zastávají funkční pojetí struktury textu. Forma textu podle nich nezávisí na tom, co je v textu, ale na *způsobu*, jímž se to, co je v textu, propojuje s kontexty tak, aby byly umožněny interpretace toho, co dílo znamená.

Vidíme tedy, že pražská škola předznamenala základní argumenty, které mnohem později zdůraznili badatelé na poli lingvistické pragmatiky, zkoumajíce, jak využíváme kontextu k vytváření předpokladů o významu. Současná pragmatika, inspirovaná dílem J. L. Austina, Yehoshuy Bar-Hillela a H. P. Grieceho,<sup>16</sup> aplikovala svoje závěry na analýzu literárních

---

<sup>13</sup> R. Jakobson: *Lingvistika a poetika*, in *Poetická funkce*, Praha 1995, s. 78.

<sup>14</sup> J. Mukařovský: *K problému funkcí v architektuře*, *Studie z estetiky*, Praha 1966, s. 197.

<sup>15</sup> J. Mukařovský: *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*, Praha 1936, s. 8-9.

<sup>16</sup> J. L. Austin: *How to Do Things with Words*, New York 1962. Y. Bar-Hillel: *Indexical Expressions*, *Mind* 63, 1954, s. 359-379. H. P. Gricce: *Studies in the Way of Words*, Harvard University 1989.

textů teprve v nedávné době. Jestliže nás pražští strukturalisté mohou poučit o pragmatice literární interpretace, má nám Ingarden co říci o literární sémantice. Díky své zálibě ve funkční analýze mají pražští strukturalisté – podobně jako pozdní Wittgenstein – sklon zahrnout otázky významu mezi otázky užití. Proto opomíjejí formální sémantické modely, které byly koncem 19. století poprvé navrženy G. Fregem<sup>17</sup> a ve 20. století dále rozpracovány R. Carnapem<sup>18</sup> a dalšími. *Das literarische Kunstwerk* se naproti tomu díky svému začlenění do fenomenologické tradice podílí na tom, co jsem na jiném místě charakterizoval jako širokou tradici teoretického zkoumání předmětů, zaměřeného na předměty reálné právě tak jako předměty ireálné.<sup>19</sup> Teorie předmětů, historicky a pojmově spjatá s Fregeho typy sémantické analýzy, předznamenává ideje rozvinuté později sémantikou možných světů. Působí poněkud ironicky, že její aplikaci na literární teorii razil cestu Lubomír Doležel, bezprostřední pokračovatel pražské školy.<sup>20</sup>

Porovnejme nyní Mukařovského a Ingardenovo pojetí referenčních vlastností literárního diskursu. Mukařovský rozlišuje mezi poezií a "jazykem sdělovacím". V projevech sdělovacích "je pozornost soustředěna na vztah mezi pojmenováním a realitou, kdežto [v jazyce básnickém] vystupuje do popředí spojení mezi pojmenováním a okolním kontextem... Pokles bezprostředního vztahu k realitě činí z pojmenování básnický postup; proto nemůže být básnický projev... hodnocen podle měřítek platných pro hodnocení projevů sdělovacích... Hodnota básnického pojmenování je dána jediné úlohou, kterou vykonává v celkové významové výstavbě díla."<sup>21</sup> Ingarden však zastává názor – ve shodě s pozdějšími sémantickými modely založenými na konstrukci možných světů –, že literární diskursy nevyznačuje oslabený vztah k realitě, ale spíše fakt, že odkazují k předmětům,

---

<sup>17</sup> G. Frege: On sense and Reference, in *Translations from the Philosophical Writings of Gottlob Frege*, ed. P. Geach and M. Black, Oxford 1970, s. 56-78.

<sup>18</sup> R. Carnap: *Meaning and Necessity*, University of Chicago 1947.

<sup>19</sup> Viz D. Herman: *Universal Grammar and Narrative Form*, Duke University 1995; dále viz Pragmatika, Pragmatika, meta-pragmatika (Kontexty pragmatických kontextů), *Česká literatura* 1991, s. 220-241.

<sup>20</sup> Srov L. Doležel: Extensional and Intensional Narrative Worlds, *Poetics* 1979, s. 193-211; Narrative Modalities, *Journal of Literary Semantics* 5, 1976, s. 5-14; Narrative Semantics, *PTL* 1, 1976, s. 129-151; Possible World and Literary Fiction, sb. *Possible Worlds in Humanities, Art and Science*, ed. S. Allén, Berlin 1989, s. 221-224; *Occidental Poetics (Tradition and Progress)*, University of Nebraska 1990.

<sup>21</sup> J. Mukařovský: Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka, *Studie z estetiky*, Praha 1966, s. 154.



situacím a událostem umístěným v alternativní možné realitě. Ingarden ve svém výkladu toho, co sám nazývá mody prostorové orientace zobrazených předmětů, poznamenává: "Chceme-li pak při četbě pochopit znázorněný svět přesně tak, jak se líčí, musíme se takříkajíc fiktivně přemístit do znázorněného centra orientace a spolu s dotýčnou osobou *in fictione* (zvýraznil D. H.) putovat znázorněným prostorem. Dobré líčení nás samo nutí, abychom tak učinili. V tomto případě musíme až do určitého stupně pozapomenout na své vlastní orientační centrum, jež přísluší k námi vnímanému světu a všude s námi putuje, a tím se v jistém slova smyslu od světa oddělit."<sup>22</sup> Tyto řádky podivuhodně korespondují s myšlenkou "fiktivního přemístění" (fictional recentering), rozpracovanou o šedesát let později Marie-Laure Ryanovou, jednou v vůdčích představitelkách teorie možných světů v literární teorii. Podle Ryanové – stejně jako podle Ingardena – "fikci charakterizuje otevřené gesto přemístění (recentering), skrze které je alternativní možný svět umístěn do centra pojmového univerza. Tento alternativní možný svět se stává světem reference... 'Fiktivní dohoda' je naplněna, když se čtenáři (posluchači) stanou dočasně přesvědčenými účastníky přeneseného systému."<sup>23</sup>

Ingardenovo rozpoznání schopnosti literárního díla utvářet specifický svět – jeho intuitivní přesvědčení, že literatura se vyznačuje přeorientováním, nikoliv vymizením reference – nepochybně předběhlo svou dobu. Především je však nutno zdůraznit skutečnost, že studium sémantiky a pragmatiky textu je stále ještě ve stadiu zrodu. Přestože můžeme navazovat na zakladatelské výzkumy teoretiků, jakými jsou Ingarden, Mukařovský a Jakobson, musíme teprve vyvinout analytické nástroje, které budou natolik přesné, abychom s jejich pomocí byli schopni porozumět formám a funkcím literárního diskursu. Soudobá lingvistika a literární teorie nám mohou pomoci takové nástroje sestrojít. Budeme-li však hledat nové modely a metody, neměli bychom zapomínat na vizionářské myslitele, kteří nás poučili o jejich potřebnosti. *Das literarische Kunstwerk* Romana Ingardena není pro literární bohemistiku důležité jen tím, že ukazuje, jak fenomenologie ovlivnila pražský strukturalismus, ale i tím, že nás upozornilo na to, že pouze takové zkoumání, které bere současně v úvahu text i kontext, strukturu i funkci, může poskytnout skutečný vhled do uměleckého literárního díla.

(přeložil Petr Kaiser)

---

<sup>22</sup> R. Ingarden: *Umělecké dílo literární*, Praha 1989, s. 233.

<sup>23</sup> M.-L. Ryanová: *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Indiana University 1991, s. 26.

# BOHEMISTICKÉ PRÁCE ROMANA JAKOBSONA aneb Proč je český Jakobson zanedbáván

NATAŠA DRUBEK-MEYEROVÁ

Přesto bych chtěl odkázat své dílo právě této české zemi, bez níž bych je nikdy nemohl vytvořit.<sup>1</sup>

## LITERÁRNĚVĚDNÁ ČINNOST BOHEMISTY ROMANA JAKOBSONA A JEJÍ RECEPTY

Od té doby, kdy Jakobson 23. dubna 1939 opustil Československo, poměr české kulturní veřejnosti k němu nebyl vždy kladný. Za svůj vlastenecký postoj za války<sup>2</sup> byl chválen, ale také kritizován emigrantskými kruhy v Americe a Anglii,<sup>3</sup> dále se zdá, že těsně po válce si nikdo jeho návrat na univerzitu v Brně zvláště nepřál,<sup>4</sup> a když se v roce 1951 v českém tisku chválilo jazykovědné dílo Stalinovo,<sup>5</sup> byl považován za hlavního strukturalistického "škůdce", roku 1958 byl prohlášen "původem všech ideových 'omylů'",<sup>6</sup> a teprve ve druhé polovině šedesátých let se zdálo,

---

<sup>1</sup> R. Jakobson: Přípitek z roku 1969, *Literární noviny* 26. 10. 1995.

<sup>2</sup> O Jakobsonově spolupráci s Československým národním výborem v Paříži a v New Yorku srov. J. Janáčková: Roman Jakobson a Čechy, *Česká literatura* 1992, s. 646.

<sup>3</sup> Polemiky, která se kromě Jakobsonovy *Moudrosti starých Čechů* (New York 1943) také týkala jeho odmítavé reakce na Hostovského román *Sedmkrát v hlavní úloze* (1942), se zúčastnili mimo jiné J. L. Hromádka, O. Odložilík, E. Goldstücker, S. Budín, J. Voskovec a A. Hoffmeister. Srov. pečlivou rekonstrukci stanovisek ve stati J. Lehára Roman Jakobson: Moudrost starých Čechů (Nedokončená polemika o smysl českých dějin), *Česká literatura* 1995, s. 39-56.

<sup>4</sup> "(...) psal se srpen 1945 a profesor Masarykovy univerzity v Brně se ucházel o možnost návratu. (...) Na Masarykovu univerzitu se Roman Jakobson nevrátil. Ani na jinou vysokou školu v poválečném Československu. Že by se vrátit nechtěl, jak se v kampaních proti němu inscenovaných koncem padesátých let tvrdilo? Vrátit se chtěl. Ale už těsně po válce se hodilo přinejmenším některým lidem a silám, jež je nesly, aby osobnost tak průbojná – a tak 'problematická' svým poměrem k sovětskému státu – zůstala za oceánem" (J. Janáčková, cit. dílo, s. 647).

<sup>5</sup> Srov. například stati proti strukturalismu v *Tvorbě* 1951.

<sup>6</sup> O tom se zmiňuje F. Vodička: Ne jen jubilejně (o R. J.), *Literární noviny* 1966, s. 41.

že se – ve srovnání s recepcí v ostatních socialistických zemích – opožděný návrat R. Jakobsona blíží. Ze známých důvodů k tomu nedošlo. Ačkoliv v posledních letech bylo jejich vydání několikrát avizováno,<sup>7</sup> Jakobsonovy spisy knižně v jeho někdejší vlasti do dneška ještě nevyšly.<sup>8</sup>

Nicméně lze Jakobsona nalézt ve slovnících českých spisovatelů. Kdo to tedy byl, ten český<sup>9</sup> Jakobson?

Roman Jakobson přijel do Prahy v červenci 1920.<sup>10</sup> Bylo mu tehdy pouhých čtyřiaadvacet let, ale měl již za sebou sice krátkou, ale slibnou vědeckou kariéru: 1915 stál u kolébky Moskevského lingvistického kroužku a o rok později byl vyznamenán za svou práci o severoruské epice Buslajevovou cenou.

Zda se už v Rusku zajímal o literárněvědnou bohemistiku, se mi nepodařilo zjistit, ale v Praze se v každém případě v nejkratší době zapojil do

---

<sup>7</sup> Srov. např. údaj k titulu sborníku in P. Málek: *Dialogy s Romanem Jakobsonem*, *Česká literatura* 1994, s. 102.

<sup>8</sup> První výběry z Jakobsonových spisů vyšly v mnoha jazycích už před dvaceti, nebo dokonce třiceti lety, např. francouzsky již 1963, italsky a srbochorvatsky 1966, portugalsky 1967, maďarsky 1968, v angličtině, němčině a japonštině počátkem sedmdesátých let, španělsky a švédsky 1974, v dánštině 1979. Hebrejská a ruská vydání vyšla v polovině osmdesátých let. Nedávno vyšel také polský překlad (srov. bibliografické údaje in S. Rudy: *Roman Jakobson (1896-1982): A Complete Bibliography of his writings*, Berlin-New York 1990). [Pozn. red.: V době vzniku tohoto referátu byl údaj o českém vydání správný. V září 1995 vyšel péčí M. Červenky rozsáhlý výběr Jakobsonových statí pod titulem *Poetická funkce*, obsahující též bibliografii bohemistických prací R. Jakobsona.]

<sup>9</sup> Resp. česko-moravský, přihlížíme-li k jeho brněnským letům.

<sup>10</sup> Obvykle se tvrdí, že Jakobson se ocitl v Praze jako člen sovětské obchodní mise, J. Toman (*A Marvellous Chemical Laboratory and its Deeper Meaning: Notes on Roman Jakobson and the Czech Avant-Garde Between the Two Wars*, in *Language, Poetry and Poetics – The Generation of the 1890s: Jakobson, Trubetzkoy, Majakovskij*, ed. K. Pomorská – E. Chodakowská – H. McLean – B. Vine, Berlin-New York-Amsterdam 1987, s. 345) naproti tomu uvádí výňatek z policejní zprávy, ze které vyplývá, že jistý Jakobson (není uvedeno křestní jméno) 10. 7. 1920 přijel do Prahy jako člen delegace Červeného kříže (Toman cituje knihu V. Olivové: *Československo-sovětské vztahy 1918-22*, Praha 1957, s. 278). A. Kopřivová-Vukolová (Rusko mimo Rusko aneb pláč ruské sirotky, *Volné sdružení českých rusistů* 1995, s. 69) potvrzuje tento údaj jiným pramenem v časopise *Světozor* (září 1920). Zde je otištěna fotografie dvou mužů, jeden z nich je Jakobson (s titulkem "šéf bolševické mise červeného kříže MUDr. S. J. Hillerson a tajemník mise Dr. Fil. Jacobson"). Oficiálně Jakobson tedy přijel do Prahy v misi Červeného kříže, která měla za úkol starat se o repatriaci ruských zajatců. Podle domněnky Kopřivové se Jakobson teprve později stal pracovníkem Obchodní mise, přičemž není jasné, jakou funkci mladý vědec vlastně zastával a v jaké míře tato funkce vůbec byla spojena s konkrétní činností. – Děkuji paní Kopřivové-Vukolové a T. Glancovi, který mi zprostředkoval dodatečnou informaci autorky týkající se zprávy o Jakobsonovi ve *Světozoru*.

českého kulturního a vědeckého života: ještě v roce jeho příjezdu mu vyšel český překlad z Chlebnikova<sup>11</sup> a stal se členem v tomtéž roce založeného Devětsilu. A bylo to teprve z Prahy, odkud zahájil dvěma knihami svou aktivní publikační činnost: v Praze mu vyšla významná rusistická studie o Chlebnikovovi (1921), a v Berlíně, respektive v Moskvě, komparativní versologická práce (1923). V následujících dvou desetiletích publikoval na dvě stě článků<sup>12</sup> v různých časopisech a novinách. Navštěvoval Karlovu univerzitu a od roku 1933 až do své emigrace v březnu 1939 vyučoval ruskou a staročeskou literaturu na Masarykově univerzitě v Brně.

Jak dalece je toto období, kdy dochází k vlastnímu rozvoji jeho vědecké činnosti, známo mimo bohemistické kruhy?

Jakobson si v článku *Význam ruské filologie pro bohemistiku* z roku 1938 stěžuje, že v Rusku "bohemia non leguntur". A Jakobsonova bohemisti(sti)ka postihl bohužel stejný osud: Například v M. Gasparovem pečlivě připraveném vydání (*Raboty po poetike*, Moskva 1987) Jakobsonovy práce zabývající se českým materiálem nejenže nejsou otištěny, ale v úvodu Vjačeslav Ivanov "českému Jakobsonovi" věnuje jen pár vět. Přitom studie *Stroka Machi o zove gorlicy* byla dokonce napsána rusky (na druhé straně ve sborníku například nechybějí překlady studií o Hölderlinovi a Blakovi). Článek *Co je poezie?*,<sup>13</sup> který se týká hlavně Máchy a ve kterém Jakobson nejzřetelněji formuluje pojetí poetické funkce, též v moskevském výboru chybí. Přední představitel moskevsko-tartuské školy Ivanov píše, že "historikové české literatury mu vděčí za nová přečtení"<sup>14</sup> českých textů. Podobnou službu Ivanov Jakobsonovi neprokázal, neboť vidí přínos Jakobsonových bohemistických prací pouze v oblasti českých literárních dějin.<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> Uveřejněný v kulturním týdeníku *Den* (27. 12. 1920); fragment básně *Sestry blýskavice* uvádí a komentuje Toman (cit. dílo, s. 314-315).

<sup>12</sup> Tento údaj uvádí J. Toman: *Rétorika modernismu (Jakobsonův ideologický slovník)*, *Kritický sborník* 1994, č. 1, s. 25.

<sup>13</sup> Článek byl uveřejněn v časopisu *Volné směry* 1933/34.

<sup>14</sup> V. V. Ivanov: *Poetika Romana Jakobsona*, in R. Jakobson: *Raboty po poetike*, Moskva 1987, s. 21. Podobné stanovisko najdeme u M. Renského (Roman Jakobson and the Prague School, in *Roman Jakobson – Echoes of his scholarship*, ed. D. Armstrong – C. H. van Schooneveld, Lisse 1977, s. 380), který v Jakobsonovi vidí v první řadě lingvistu a v oblasti bohemistiky literárního historika: "Jakobson's evaluation of Old Czech poetry (...) will probably remain his greatest contribution to the cultural history of Czechoslovakia."

<sup>15</sup> Tato tendence ke kulturně-jazykové hegemonii ve vědecké sféře souvisí možná se sovětskou sebeizolací doby "stagnace", ve které se vyvíjela moskevsko-tartuská škola – originální a plodná síce, ale zároveň poznamenaná nehybným provincialismem, který se tolik liší od světové orientace první strukturalistické generace Jakobsonovy.

Jakobson se však na rozdíl od svého kolegy z Pražského lingvistického kroužku<sup>16</sup> Čyževského málo zajímal o praxi literární historie: například jeho studie o husitském chorálu (1963) nebo převážně ani o Máchovi do tohoto oboru nespadají.

Je ovšem nutno podotknout, že i v jiných zemích s "bohatými" vědeckými tradicemi je český Jakobson do značné míry opomíjen. Ve Francii například v roce 1984 vyšla kniha *Une vie dans le langage* s panegyrickým podtitulem *Autoportrait d'un savant*. V úvodu Tzvetan Todorov sice věnuje českému období celý odstavec, ale o bohemistických pracích se nezmiňuje.<sup>17</sup> Lépe to vypadá v Itálii, Německu a v USA. Roku 1985 vydaný Picchiův italský sborník *Poetica i poesia* obsahuje dvě studie o české literatuře a americký sborník *Language in literature* (1987) redigovaný K. Pomorskou a S. Rudym tři. V německých sbornících roku 1979 a 1988 nacházíme celkem čtyři bohemistické studie.

Z mezinárodního hlediska léta 1920-39 patří především práci v Pražském lingvistickém kroužku (s Trubeckým) a průkopnickému budování strukturální fonologie.<sup>18</sup> Z Jakobsonova českého působení přežívá pouze etiketa "Pražského" (lingvistického kroužku).

Zřejmě zde hraje úlohu skutečnost, že Československo dlouhá léta po 2. světové válce "protisovětského a protistalinského" Jakobsona (tak ho již v roce 1938 označil S. K. Neumann)<sup>19</sup> nepovažovalo za svého, ačkoliv na rozdíl od mnohých jiných vědců byl aktivním antifašistou. Koncem padesátých let byl český oficiální postoj krajně záporný a Jakobson se nevydával vůbec. Tento negativní postoj vůči Jakobsonovi byl zastáván řadu let, takže ještě v roce 1966 se ho Vodička musel zastat proti nekvalifikovaným útokům L. Štolla. A když Vodička a Červenka v roce 1969 připravili výbor z jeho textů (*Slovesné umění a umělecké slovo*), šel

---

<sup>16</sup> Dále jen PLK.

<sup>17</sup> T. Todorov: *Une vie dans le langage*, in *Une vie dans le langage (Autoportrait d'un savant)*, Paris 1984.

<sup>18</sup> Srov. L. R. Waughová – M. Monville-Burstonová: Introduction – The Life, Work, and Influence of Roman Jakobson, in R. Jakobson, *On language*, 1990, s. 6-7 (v kapitole Prague Period): "The Prague Circle (like the Moscow Circle before it) provided Jakobson with an intellectually stimulating milieu in which to develop his new ideas. Indeed, those years saw the maturing of his scientific genius. He wrote major works on many of the themes that were to remain central to his thought: the theory of both synchronic and diachronic phonology, the comparative historical phonological of the Slavic languages, linguistic geography, question of prosodic phonology, and sound and meaning in morphology." V poznámce k tomuto odstavci se autorky také zmiňují o bohemistických pracích, ale neuvádějí je ve spojení s ústředními tématy (jako např. "prozodické fonologie").

<sup>19</sup> Srov. F. Vodička, cit. dílo.

krátce nato do stoupy.<sup>20</sup> A to přesto, že téměř všechny bratrské země Jakobsona již uznaly.<sup>21</sup>

Jde zde jen o zhoubný vliv ideologie a politiky na vědu, nebo se českému Jakobsonovi nedostává potřebné lobby? Anebo máme vycházet z toho, že Jakobsonova bohemika nejsou po teoretické stránce natolik zajímavá, aby patřila do první řady jeho díla?

Máme-li se pokusit o periodizaci Jakobsonových prací o české literatuře a kultuře (lingvistický korpus zde není brán v úvahu), lze je – kromě čistě chronologického (či syntagmatického) zřetele – dělit na následujících pět skupin:

1. Versologie. Zde se Jakobson soustřeďuje na fonologické předpoklady moderní české prozodie,<sup>22</sup> ale věnuje se také nejstaršímu českému veršování.<sup>23</sup> V příspěvku do sborníku *Torzo a tajemství Máchova díla* (1938) podává popis českého romantického jambu a pokouší se o sémantizaci meter (spádu trochejského verše odpovídá sestup na tématické rovině). Korpus bohemistických versologických prací obsahuje také komparativní studie, hlavně knihu *Základy českého verše* (1926, časopisecky 1923). Zdá se, že některé z tezí, které v této knize vypracoval, nejsou dnes už zcela udržitelné.<sup>24</sup> Tato kniha však obsahuje ještě jiné cenné prvky: kromě průbojného srovnávání slovanských prozodií se Jakobson v této rané studii zabývá otázkou rozdílu fonologie praktického a básnického jazyka a obírá se v této souvislosti otázkou, jak definovat poetickou funkci (polemika s Tyňanovem).<sup>25</sup> V otázkách versologie a funkčního pojetí také dochází ke konkrétní spolupráci s čes-

---

<sup>20</sup> Identický výběr o dva roky později vyšel v USA: *Studies in Verbal Art (Texts in Czech and Slovak)*, Ann Arbor 1971.

<sup>21</sup> "Jakobson byl zvolen v nedávných letech členem akademie polské, bulharské, srbské a rumunské, účastní se vědeckých konferencí v SSSR a NDR..." (F. Vodička, cit. dílo).

<sup>22</sup> Srov. jeho kritiku starších normativních prozodií, hlavně J. Krále – O Králově české prozodii, *Kritika* 1925, s. 110-114; *Základy českého verše*, Praha 1926 (in *Selected Writings* 5, Haag-Berlin 1971-88).

<sup>23</sup> Staročeské stichotvorenija, složennyje odnorifmennymi četverostišijami, *Slavia* 1924; Verš staročeský, *Československá vlastivěda* 1934.

<sup>24</sup> Ke korektuře Jakobsonových úvah o nefonologickém charakteru českého přízvuku a slovní hranice srov. práci M. Červenky: Der versologische Band von Jakobsons *Selected Writings* (Bemerkungen eines Bohemisten), *Wiener Slawistischer Almanach* 1981, s. 258-275.

<sup>25</sup> "Ponjatije poetičnosti jazyka ostajetsja neotgraničennym. Tak dlja rjada teoretikov-potebňancev obraznosť (metaforičnosť) ravnoznačna poetičnosti" (*Selected Writings* 5, Haag-Berlin 1971-1988, s. 15). Ruští formalisté polemizovali se starším pojetím básnickosti jako obraznosti, které zastával hlavně Potebňa.

kými básníky,<sup>26</sup> na které Jakobson má značný vliv a kterým přibližuje ruskou avantgardní poezii.<sup>27</sup>

2. Imanentní celostně strukturální analýza básnického díla. Jakobson při ní přihlíží hlavně k fonologické, morfologické a syntaktické výstavbě díla, kterou méně (například v husitském chorálu) či více (u Erbena a Máchy) sémantizuje. Tyto poslední studie byly důležité pro vybudování jeho lingvistické poetiky a její praxe. V tomto bodu se způsob práce s textem nejvíce shoduje s Jakobsonovými rusistickými články a nedá se říci, že by bohemistické práce za nimi kvalitativně pokulhávaly.

3. Tato skupina by hlavně obsahovala poetologicko-biografické studie o Máchovi a Erbenovi.<sup>28</sup> Spojení mezi 2. a 3. skupinou zprostředkovává studie *Máchův verš o hrdliččině hlasu* (1960), kterou Jakobson začal psát v Brně ve třicátých letech a zakončil v roce 1959. Zde Jakobson překračuje hranice formalistického a strukturalistického dobrovolného sebeomezení na rovině sémantické a pokouší se – možná inspirován zájmem spřátelených básníků o surrealismus – o spojení ekvivalencí zvukového rázu s plánem psychologickým. Ačkoliv V. Linhartová oprávněně poukazuje na rozdíly mezi Jakobsonovými teoretickými předpoklady a psychoanalytickým směrem poetistů, kteří "konvertovali" k surrealismu,<sup>29</sup> tato práce (jakož i *Co je poezie*) svědčí o jeho rostoucím zájmu o psychologii. Ve stati *Dva aspekty jazyka a dva typy afatických poruch* (1956) vypracovává teze k rétorickým tropům a uvádí lingvistický strukturalismus do relací k jiným disciplínám: k psychologii a etnografii, která poskytla Jakobsonovi jeden z prvních vě-

---

<sup>26</sup> V úvodu ke knize *Základy českého verše* (1926) Jakobson na několika stránkách cituje názory básníků, herců a jiných umělců na otázku kvantity v českém verši.

<sup>27</sup> Srov. průbojnou, i když v některých věcných údajích nepřesnou studii V. Linhartové (La place de Roman Jakobson dans la vie littéraire et artistique tchécoslovaque, in *Roman Jakobson – Echoes of his scholarship*, Lisse 1977) a zevrubný přehled vztahů R. Jakobsona k (nejen české) avantgardě in J. Toman: A Marvellous Chemical Laboratory and its Deeper Meaning (Notes on Roman Jakobson and the Czech Avant-Garde Between the Two Wars), *Language, Poetry and Poetics (The Generation of the 1890s: Jakobson, Trubetzkoy, Majakovskij)*, ed. K. Pomorská – E. Chodakowská – H. McLean – B. Vine, Berlin-New York-Amsterdam 1987, s. 313-346.

<sup>28</sup> K popisu Máchova verše, sb. *Torzo a tajemství Máchova díla* (1938), Poznámky k dílu Erbenovu, *Slovo a slovesnost* 1935, Stroka Machi o zove gorlicy, *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics* 1960.

<sup>29</sup> "A cette époque-là, les prémisses théoriques de Jakobson, sans y être opposées, sont pourtant nettement différentes de celles des surréalistes tchèques" (V. Linhartová, cit. dílo, s. 230). Aplikaci surrealismu a psychoanalýzy dokumentuje sborník *Ani labuť ani lůna* (1936), věnovaný Máchovi, ve kterém jsou mj. stati V. Nezvala a K. Teigeho, ale také rozhovor s Mukařovským.

deckých podnětů. Zde spojil metaforu s etnografickými pojmy "imitativní magie" a metonymií s "magií kontagiózní".<sup>30</sup> Počátky tohoto Jakobsonova zájmu lze tedy spatřovat právě ve studiích ze třicátých let, v nichž se Jakobson zabývá osobností, mytologií a psychologií u Puškina, Majakovského, Erbena a Máchy. Zejména bohemistická fonologická studie o zvukovém tématu K-L v Máchově *Máji*, která spojuje třicátá a padesátá léta, je poznamenána snahou o přiblížení se k disciplíně až dosud formalismem a také strukturalismem v podstatě odmítané. Práce této skupiny lze především srovnat s rusistickými statěmi o Majakovském a Puškinovi, ve kterých Jakobson vychází z homologie, nebo dokonce z inverzivně funkcionálního poměru biografie a evoluce díla, podle kterého dílo předjímá biografický vývoj, a ne naopak, jak tomu je v tradičně kauzálním myšlení.<sup>31</sup>

4. Historikofilologické studie starší české literatury a jejího vztahu k jiným literaturám (hlavně k ruské, ale také k polské), textologické připomínky, recenze vědeckých vydání literárních památek atd. O této rozsáhlé skupině prací podává obsáhlý přehled Svejkovský, který vysoce hodnotí tyto zájmy R. Jakobsona: "(...) I would like to repeat that this is in truth a significant part of his work in the 1920's and 1930's. In view of the scope of his studies and their continuity, it was an important sounding board for his later studies of literary works and general questions of poetics."<sup>32</sup>

5. Publicistické statě a přednášky týkající se slavistické komparatistiky a kulturní historie, jež se bezprostředně pojí k předchozímu oddílu. Jakobson se zde zabývá především Velkomoravskou říší, českou gotikou, dobou husitskou, Komenským, národním obrozením a první republikou (Masarykem). V letech 1937-1938 zastává pozici československého patriotismu, například v menších příspěvcích do časopisu Slovo a slovesnost – rozumí se, že v oboru historické lingvistiky a kulturních dějin. Snaží se poukázat na zapomenuté proudy samostatné české kultury, která se nenacházela jen pod vlivem západních sousedů, nýbrž v přímém kontaktu s poměrně

---

<sup>30</sup> R. Jakobson: *Studies in Verbal Art (Texts in Czech and Slovak)*, Ann Arbor 1971, s. 71. Tím francouzskému badateli J. Lacanovi umožnil vybudovat na základě teorie dvou os strukturalismus psychologický: přiřazuje metaforu k freudovské "kondenzaci" (Verdichtung) a metonymii k "přemístění" (Verschiebung). O Jakobsonově vlivu na jiné disciplíny, jako např. na českou kunsthistorii (V. Linhartová, cit. dílo, s. 229) a na strukturální antropologii Lévi-Strausse, viz L. R. Waughová – M. Monville-Burstonová, cit. dílo, s. 43.

<sup>31</sup> Vycházíme-li z toho, že ani Máchova smrt nebyla zcela dílem náhody, teze by byla použitelná i na Máchu, což Jakobson také naznačil: "Ostatně, kdo provede delimitační čáru mezi sebevraždou a Puškinovým soubojem nebo čítankově nesmyslným skonem Máchovým" (*Studies in Verbal Art: Texts in Czech and Slovak*, Ann Arbor 1971, s. 126).

<sup>32</sup> F. Svejkovský: *Roman Jakobson and Old Czech Literature*, in *Roman Jakobson – Echoes of his scholarship*, Lisse 1977, s. 463.



vyšší kulturou, totiž byzantskou. Jakobson se zajímá o působení cyrilometodějského vzdělání v Čechách i v pozdějších obdobích, a dokonce spatřuje nepřetržitou duchovní tradici vedoucí od slovanských apoštolů k husitům.<sup>33</sup> Je to tradice hledání alternativy, alternativy k západní, Římské říši, která se v podobě německého souseda pokoušela o získání vlivu na českém území. A ten byl ve středověku získáván především pokřesťanštěním. Ačkoliv byzantské, tedy východní křesťanství tehdy ještě teologicky a institucionálně nebylo odděleno od západního, vytvářelo jinou mocenskou sféru. Zde Jakobson spatřuje paralely mezi Velkomoravskou říší a husity. "Jádrem cyrilometodějství je nepochybně otázka bohoslužebného jazyka, s ní však je nezbytně spjata celá ideologická soustava a k tomuto jazykovému odklonu od pravověrného římanství se zpravidla přidružuje také 'úchylnkářství' dogmatické a rituální i hledání odlišné kulturní orientace."<sup>34</sup> Vliv slovanské mise spatřoval Jakobson nejen v bogomilství, ale i v husitských náboženských válkách. Invariantou je zde pro Jakobsona nesmírný význam spisovného jazyka vytvořeného Konstantinem (Cyrilem) pro všechny Slovary – v době, kdy bohoslužba konaná vlastní lidovou řečí umožňovala věřícím přímou, nezprostředkovanou účast na eucharistii, "tj. nejvyšší ze středověkých hodnot, z čeho automaticky vyplývalo právo na rozhodující úlohu ve všech ostatních společenských hodnotách."<sup>35</sup> I když dnes na takovouto zpětnou projekci pojmu národa, to jest tedy i národního jazyka, pohlížíme kriticky, je Jakobsonovo ocenění národního jazyka při bohoslužbě v podstatě správné.<sup>36</sup>

Zvláštní kvalitu Jakobsonova českého období a zároveň jeho bohemistických prací představuje jeho reflexe mezislovanských vztahů a jejich multiperspektivita,<sup>37</sup> která se na rozdíl od dosavadního diachronicky srov-

---

<sup>33</sup> Kritické zvážení takové pozice najdeme u J. Lehára (cit. dílo, s. 52).

<sup>34</sup> *Základy středověku, Slovo a slovesnost* 1937, s. 189.

<sup>35</sup> *Dialogy*, Praha 1993, s. 115. Jakobson poukazuje na to, že znamenala první formulaci národní ideje v českých a slovanských dějinách vůbec, vysokou míru sebeurčení a prestiže.

<sup>36</sup> O církevněslovanské vzdělanosti říká: "Účinnou složkou této vzdělanosti bylo zajisté národní sebevědomí, vychované cyrilometodějským heslem plnoprávných nároků každého národa a rovněž každého příslušníka na nejvyšší duchovní statky" (*Základy středověku, Slovo a slovesnost* 1937, s. 189).

<sup>37</sup> Srov. výmluvnou pasáž v předmluvě ke knize W. E. Harkinse (*Russian Folk Epos in Czech Literature 1800-1900*, New York 1951, s. V): "For a Slavic literature the attraction of a foreign Slavic lore lies in the tension between two similar and, at the same time, unlike linguistic and poetic patterns. The stimulus is close enough to be grasped and yet remote enough to be focused, and creatively answered."

návazného způsobu vyznačuje funkčním myšlením, které "euroasijskou" kulturu vidí jako "systém korelovaných řad".<sup>38</sup>

Badatel Jakobson zaujímá v mnohých statích hlavně dvacátých let dvojí pozici: vnější a vnitřní.<sup>39</sup> V dialozích s Krystynou Pomorskou se zmiňuje o tomto fenoménu, když píše o Pasternakově zkušenosti při četbě vlastních ruských veršů v českém překladě. Že čeština je, jako slovanský jazyk, ruštině "blízká", ale přesto od ní "odlišná", mu slouží jako další důkaz dezautomatizace, kterou sám zažil při redigování českých překladů ruského klasika.<sup>40</sup> Dalo by se tedy říci, že české zkušenosti byly pro Jakobsona dezautomatizujícím procesem. Takový poznatek by se mohl jevit jako dost banální, kdyby v Jakobsonově systému poetiky nehrál specifickou roli. Sám Jakobson vždy mluvil o tom, že pro něho bylo nejdůležitější nacházet invarianty k variantům.<sup>41</sup> Nejenže českou perspektivou ozvláštněné Rusko mu ochotněji prozrazovalo svoje invarianty, ale z tohoto nového úhlu nazírá také na onen "systém korelovaných řad" v celém (především středověkém) slovanském světě.

Dalo by se tedy říci, že objektivní přínos Jakobsonových prací českého období a rovněž bohemistických prací kromě této heuristicky podmíněné multiperspektivity tvoří jeho bádání kolem poetické funkce jazykové a všeobecně funkcionalismu,<sup>42</sup> předjímání nových podnětů ve strukturalistické

---

<sup>38</sup> Über die Voraussetzungen der russischen Slavistik, *Slavische Rundschau* 1929, s. 629-646. V tomto článku je poprvé ve filologickém (resp. kulturněsemiotickém) kontextu použito hesla "strukturalismus" (k tomuto pojmu, používanému již dříve [1917] v psychologii, viz E. Hološstein: *Semiotica universalis*, in R. Jakobson: *Semiotik (Ausgewählte Texte 1991-1982)*, Frankfurt a. M. 1988, s. 70.

<sup>39</sup> "C'est le statut ambigu de quelqu'un qui se trouve en dehors aussi bien qu'au dedans de la langue examinée" (V. Linhartová, cit. dílo, s. 222). Přirozeně, že po skoro dvacetiletém pobytu v Čechách a na Moravě nazírání zvenku víc a víc ustupuje, což ovšem neznamená, že Jakobson se stal výlučně "českým" vědcem, ačkoliv ve druhé polovině svého pobytu v ČSR se v různých recenzích a článcích silně zastával české věci, což nesporně souviselo s politickou situací.

<sup>40</sup> "(...) když jsem při redigování překladu Puškina přečetl v české podobě ruské verše, které jsem znal od dětství, najednou uhodily do očí rysy, kterých jsem si v originálu nevšiml ani já, ani jiní badatelé" (*Dialogy*, Praha 1993, s. 108). V PLK se setkalo více takových panglottů v přímém i v přeneseném smyslu: pomysleme jen na Ukrajince Dmitrije Čyževského nebo Jakobsonova přítele Petra Bogatyreva, folkloristu, který se v pražské emigraci mimo jiné zabýval slovenským lidovým divadlem.

<sup>41</sup> *My Favorite Topics, Selected Writings 7*, Haag-Berlin 1971-88.

<sup>42</sup> Na důležitou roli, kterou sehrála Jakobsonova polemika s Neumannem (Konec básnického umprumáctví a živnostnictví, *Pásmo* 1925) ve formování funkcionalistického myšlení správně poukazuje J. Toman: A Marvellous Chemical Laboratory and its Deeper Meaning (Notes on Roman Jakobson and the Czech Avant-Garde Between the Two Wars), in *Language, Poetry and Poetics (The Generation of the 1890s: Jakobson, Trubetzkoy, Majakovskij)*, Berlin-

kém myšlení (systémnost), ale také mimo strukturalismus (poetika a biografie, mytho-poetika a psychoanalýza).

**"SKRYTÝ NEPŘÍTEL JAKOBSON KONČÍ NA SMETIŠTI DĚJIN"<sup>43</sup>  
(K TÉMATU STRUKTURALISMUS A "POLITICAL CORRECTNESS")**

Chtěla bych krátce poukázat na to, jak se s Jakobsonem nakládalo po roce 1989:<sup>44</sup> Téma "světový vědec Roman Jakobson a jeho emigrace z ČSR do USA" se zdálo být dostatečně přitažlivým – Československý spisovatel v roce 1993 vydal jeho *Dialogy* s K. Pomorskou a komentáře v tisku k jeho osobě byly příznivé. Avšak zdá se, že postoj vědeckých kruhů k němu byl složitější. Ve stejném roce, zatímco Jakobsonovy vědecké spisy česky stále ještě nevyšly, Kritický sborník svou publikací přednášky J. Brabce o "konfliktním přijetí" Hostovského románu zahájil třídílnou sérii,<sup>45</sup> ve které jsou objeveny různé, dosud neznámé aspekty reakcionářství a antiliberalního postoje R. Jakobsona: Za prvé je odhalen jako československý nacionalista, který za války prý zapomněl na svoje vědecké krédo, za druhé jako implantátor totalitního myšlení v PLK, za třetí jako "agitátor", který se propůjčil "primitivní antiněmecké demagogii", "ideologicky připravující odsun Němců", a konečně jako slavjanofil, který se snaží o "navrácení zbloudilých oveček západoslovanských do stádečka cyrilometodějského".<sup>46</sup> Toman

---

-New York-Amsterdam 1987, s. 320).

<sup>43</sup> P. Sgall: Stalinovy práce o jazykovědě a pražský lingvistický strukturalismus, *Tvorba* 1951, s. 676.

<sup>44</sup> Jsem si vědoma toho, že nahlížím na věc zvenku, ale zdá se mi přesto důležité vyslovit na 1. světovém bohemistickém kongresu naději, že si (hlavně česká) bohemistika nepromyšleností ideologického hodnocení svých nejlepších představitelů nadále nebude škodit. Je zajímavé, že to byl právě Jakobson, který vytykal soudobé české kultuře "nedůvěřivou nedbalost vůči vlastní slavné tradici" – zde jde hlavně o Velkomoravskou říši a její přínos do "evropského kulturního dění", který si "Češi... zpravidla ani neuvědomují" (*Moudrost starých Čechů: Odvěké základy národního odboje*, New York 1943, s. 4). Následující Jakobsonova slova se o několik roků později dokonce měla vztahovat i na něho samého a na dědictví PLK: "Podceňování vlastních kladů a vlastní tvořivosti lze zdvořile nazvat skromností a méně zdvořile poraženectvím" (tamtéž, s. 5).

<sup>45</sup> Jako závěr této série o Jakobsonovi Kritický sborník ve druhém čísle příštího ročníku (1994) uveřejnil dosud neznámou Jakobsonovu přednášku o Hostovském, kterou edičně připravil a opatřil komentářem J. Toman.

<sup>46</sup> J. Toman: "Všem to připomínej" ... (Ještě o Jakobsonově kritice Hostovského), *Kritický sborník* 1994, č. 2, s. 50 a 49. Toman nazývá Jakobsonovo "cyrilometodějství" jeho "největším projektem" a "pokusem o českou ideologii" (s. 50).

vyzdvihuje Jakobsonovo zdůrazňování role slovanských apoštolů a jeho zakotvenost v ruské kultuře,<sup>47</sup> již nepřímou spojuje se strukturalistickou ("jakobsonovskou") ideologií,<sup>48</sup> která je tudíž zákonitě odsouzena k usilování o "kontrolu znaků"<sup>49</sup> s cílem podrobit vše jedinému "plánu" a "řádu".

Zajímavé je, že J. Janáčková (1992) ve své s Jakobsonem sympatizující zprávě o jeho osudech v letech 1939-1945 zastává při hodnocení Jakobsonova politického postoje diametrálně odlišné stanovisko, než jaké najdeme v uvedených příspěvcích do Kritického sborníku o jeden nebo dva roky později. Janáčková jeho poválečné problémy s Československem vidí jako rezultat jeho antisovětské pozice, zatímco Brabec ho odsuzuje pro jeho vyhraněný politicko-publicistický postoj za války a vyčítá mu, že podlehl "normotvornému úsilí", které je "typické pro totalitní systémy, ale projevovalo se již dříve: ve snaze vytvořit škálu hierarchizovaných hodnot, rozevírající se mezi projevem preferovaným a projevem, který má být eliminován".<sup>50</sup> Ačkoliv Brabec zde užívá provokativního hesla "totalitní", vyjadřuje se velmi neurčitě – není jasné, na co se vztahuje "dříve" a jaké (Jakobsonovy?) hodnoty má na mysli. Ve třetím čísle téhož časopisu je však upřesněno, o co jde: následuje totiž ukázka z Tomanovy knihy *The Magic of a Common Language: Mathesius, Jakobson, Trubetzkoy and the Prague Linguistic Circle* (1995) s titulem *Rétorika modernismu: Jakobsonův ideologický slovník*.<sup>51</sup> Jde o český překlad 9. kapitoly (ve zkrácené podobě), která si vzala za úkol dokázat, že Jakobson byl součástí onoho "totalitního" myšlení, o kterém se zmiňuje Brabec. Přesně vzato zde jde o dekonstrukci strukturalistického diskursu (na materiálu Jakobsonových textů), který je (možná právem) kriticky označován za "rétorický" a "ideologický". Toman dále tvrdí, že Jakobson (společně s Čyževským) svým specificky ruským dialektickým přístupem "nakazil" metody PLK, především Mukařovského.<sup>52</sup> V jeho

---

<sup>47</sup> Toman ji nerozlišuje od domnělé blízkosti k sovětskému systému.

<sup>48</sup> J. Toman: *Rétorika modernismu (Jakobsonův ideologický slovník)*, *Kritický sborník* 1994, č. 1, s. 28.

<sup>49</sup> J. Toman: "Všem to připomíněj"... (Ještě o Jakobsonově kritice Hostovského), *Kritický sborník* 1994, č. 2, s. 49.

<sup>50</sup> J. Brabec: *Konfliktní přijetí Hostovského románu Sedmkrát v hlavní úloze*, *Kritický sborník* 1993, č. 3, s. 44. Tendenci k hierarchizaci u Jakobsona nachází také M. Renský (cit. dílo, s. 383): "... Jakobson tended to reduce Mathesius' 'interplay of tendencies' to a set of hierarchically ordered rules..."

<sup>51</sup> Bohužel jsem knihu při vzniku tohoto článku ještě neměla k dispozici.

<sup>52</sup> Podobné pokusy o zjišťování, co v metodách PLK bylo původně českým a co ruským podílem, nacházíme u Renského (cit. dílo, s. 380), který mluví o "'internalized' Hegelian tradition" a "another 'Russian feature of the Russian scientific tradition, the 'Turanian spirit'".

dialektické metodě Toman (aniž by v této souvislosti padlo obviňující slovo marxismus) spatřuje "ruský import" – ačkoliv se Jakobson sám výslovně k této problematice importování škodlivých vlivů vyjádřil.<sup>53</sup>

Toman správně poukazuje na rozdíl mezi tím Jakobsonem, který ve dvacátých a třicátých letech bojoval proti utilitárnímu pojetí umění (1938 polemizoval s prostalinsky laděnou levicí), a autorem *Moudrosti starých Čechů* (1943), kterého srovnává s autorem *Dalimilovy kroniky*, tedy "zkušeným agitátorem (...) protiněmecké obrany".<sup>54</sup> Ovšem mezi roky 1938 a 1943 došlo k okupaci Československa a k napadení Ruska a Hitler počal uskutečňovat své konečné řešení – tři události, které se ruského Čechoslováka židovského původu přímo týkaly. Dá se však Jakobsonova reakce (jeho vyhlášení válečného stavu i ve filologii) nazvat pouze "jeho pravdou"?<sup>55</sup>

Toman bezpochyby napsal velice zajímavou a důležitou knihu o PLK jako o "sociálně kulturním fenoménu",<sup>56</sup> ale bohužel výňatky z jeho knihy nabývají v novém kontextu, na pozadí politováníhodné tradice očerňujících článků v českých časopisech (především padesátých let), politického rázu, který autor původně zřejmě neměl v úmyslu. Je pozoruhodné, že ukázka z Tomanovy knihy vybraná pro Kritický sborník má na mušce právě Jakobsona,<sup>57</sup> který se – když to bylo nutné – postavil proti totalitě, a ne na jiného strukturalistu, například Mukařovského, jenž skutečně podlehl totalitnímu režimu, který ho koneckonců jako (strukturalistického!) vědce a také morálně zničil. Jeden z důvodů by mohl být v tom, že Jakobson

---

which apprehends the crucial nodes of its subject matter and their interrelationship in its totality through a daringly simplified but sophisticated schematism." V souladu s takovým nacionálním pojetím vědy Renský nepřímo také opakuje konstrukci protikladu dvou členů PLK, Mathesia a Jakobsona, oblíbenou v kampaních padesátých let: "While Jakobson (and Trubetzkoy) pulled the Prague doctrine toward scientism and incipient formalism, Mathesius steered closer to the humanist approach in his quest for crucial problems rather than for exclusive solutions..." (s. 383).

<sup>53</sup> Příslušný citát uvádí Toman v knize *The Magic of a Common Language (Mathesius, Jakobson, Trubetzkoy and the Prague Linguistic Circle)*, 1995, s. 28.

<sup>54</sup> "Všem to připomínej" ... (Ještě o Jakobsonově kritice Hostovského"), *Kritický sborník* 1994, č. 2, s. 50.

<sup>55</sup> Tamtéž. U Hostovského naopak toleruje jeho "právo na 'chyby'", se správným argumentem, že by se nemělo "moralizovat o lidech, v jejichž životopise byla válka, emigrace, rasové ohrožení" (s. 49).

<sup>56</sup> Úvodní poznámka redakce Kritického sborníku k článku J. Tomana: *Rétorika modernismu (Jakobsonův ideologický slovník)*, *Kritický sborník* 1994, č. 1, s. 25.

<sup>57</sup> Ostatně Jakobson nebyl zdaleka tím čistokrevným strukturalistou, za jakého je Tomanem označován. To by však byla jiná diskuse, pro niž zde není místo.

personifikuje ruské/sovětské pokušení v české meziválečné kultuře. Zdá se tedy, že Jakobson je obětním beránkem, který musí zaplatit za to, co totalitní myšlení (a k tomu prý patří zejména rusovětštinofilní strukturalismus) ve čtyřicátých a v padesátých letech v Čechách zavinilo.

Na jedné straně "česky" Jakobson a Jakobson česky není dobře přístupný: speciální vydání bohemistických prací R. Jakobsona neexistuje<sup>58</sup> a česky výběr v Praze po více než čtvrtstoletí čekání také ještě nevyšel, a na druhé straně před dvěma lety začala bizarní diskuse kolem Jakobsona týkající se jeho politických názorů, stylu jeho vědeckých spisů a jeho "ideologického slovníku",<sup>59</sup> která připomíná kampaně z dob stalinismu proti Jakobsonovi jako "škůdci" v PLK – za prvé tím, že obviněný in absentia nemá možnost se bránit, za druhé způsobem citování, za třetí i poněkud samou rétorickou tendencí.<sup>60</sup> Publikace v Kritickém sborníku tedy zane-

---

<sup>58</sup> Pokud je mi známo, podobné plány knižního vydání bohemistických prací neexistují.

<sup>59</sup> J. Toman: *Rétorika modernismu (Jakobsonův ideologický slovník)*, *Kritický sborník* 1994, č. 1, s. 25.

<sup>60</sup> Je pozoruhodné, že v cit. Tomanově článku (*Kritický sborník* 1994, č. 1, s. 25-31, dále KS) se opakují tytéž slovní obraty jako v článku P. Sgalla (*Stalinovy práce o jazykovědě a pražský lingvistický strukturalismus*, *Tvorba* 1951, s. 674-676, dále T). Pokusme se tedy konsekventně pokračovat metodou diskursivní analýzy zvolenou autorem. V článku o Jakobsonovi v *Tvorbě* z roku 1951 se můžeme dočíst, že strukturalismus je "... jeden z oněch 'moderních'-ismů, které pod pláštíkem pokrokové frazeologie působily jako rafinovaná ideologická zbraň k dezorientování" (T, s. 674), a z *Kritického sborníku* se dovídáme o tom, že "Jakobsonův ideologický slovník" a "konzistentní frazeologie" mají "ideologizující ráz" "strukturalistické rétoriky" (KS, s. 24, 25). Obdobně se argumentuje v otázkách hegelovského "idealismu" (T, s. 674), zodpovědného za "teorii imanence" (T, s. 674), a o "samopohybu" (KS, s. 27). Upozorňuje se na to, že dialektika ve strukturalistickém pojetí (nebo "idealismus podloudně zamaskovaný" – J. Mukařovský: *Ke kritice strukturalismu v naší literární vědě*, *Tvorba* 1951, s. 964) získala v "Pražském kroužku jistou popularitu, zvláště mezi jeho ruskými členy" (KS, s. 27). Dialektika (resp. zamaskovaný idealismus) se v obou případech tedy jeví "cizím živlem" (T, s. 674): v roce 1994 jde o "ruský import" (KS, s. 28) dialektiky, roku 1951 se hovořilo o "protisovětském emigrantovi, kosmopolitovi a skrytém trockistovi (...), který mnoho našich výborných jazykovědců klamal a zaváděl na scesti" (T, s. 674). Někdy nejde jen o podobnou rétoriku (např. o využívání polysémie pojmů), nýbrž i o podobnou argumentaci. V obou článcích se zdůrazňuje, že ne všichni členové PLK byli nakaženi Jakobsonovým "šířením úpadkové kosmopolitické ideologie" (T, s. 675): Mathesius, Trávníček a Havránek prý nepodlehli strukturalismu (T, s. 676) – srov.: "Mezi českými členy Kroužku, s jedinou výjimkou Mukařovského, se však toto nové hledisko neujalo. Nenašel jsem žádnou zmínku o dialektice u Mathesia, u Trnky ani u Vachka" (KS, s. 27). Rozlišuje se tedy mezi "dobrymi" a "špatnými" členy PLK. První ("čeští naši jazykovědci, prof. Havránek, Trávníček, Skalička a ostatní, dali své veliké síly do služeb boje o socialismus (...), vlastní jádro jejich práce bylo dílem vlasteneckým, vědecky pravdivým a našemu lidu potřebným..."), T, s. 676) byli českými vlastenci a ti ostatní ("R. Jakobson snažil se usilovně zatáhnout naše jazykovědce do vod kosmopolitního pohrdání mateřtinou. Znevažoval naši mateřtinu...", T, s. 675)

chávají poněkud smíšený dojem.

Přesto Tomanova diskursivní analýza přináší nemálo zajímavých poznatků a domnívám se, že jeho práce jsou nejen zdravou provokací, nýbrž také podnětem k novému přemýšlení o dějinách vědy.

V této souvislosti bych chtěla položit následující otázku: Do jaké míry se smí, nebo dokonce musí etická a politická pozice velkého učenice uvádět ve spojení s jeho vědeckým přínosem?<sup>61</sup> Myslím, že nastala doba, kdy onu neujasněnou, intuitivní (a tím manipulovatelnou) korelaci mezi etickým a vědeckým hodnocením je třeba reflektovat, a tak objektivizovat politicky podmíněné specifikum vědecké biografie. Z tohoto hlediska se Tomanova kniha zdá být krokem správným směrem.

V celé této otázce bychom se mohli řídit Jakobsonovou tezí o homologii mezi dílem a životem (jak to v podstatě dělá Toman). Pomorská ve své stati *The Autobiography of a Scholar* spojuje Jakobsonovy teze k biografii<sup>62</sup> s jeho vlastním životem a dílem: "...we can examine Roman Osipovič's own autobiography with the tools he himself created to analyze the biographies of poets."<sup>63</sup> Z toho by vyplývala představa o homologii vědeckého díla a vědceva života, která by pro historika vývoje vědeckého myšlení byla inovativní, a proto plodná.<sup>64</sup> Samozřejmě neřešila by etický problém, leda by se argumentovalo tak, že není důležité objektivní chování a jeho důsledky, ale etický postoj ve smyslu konsekvence myšlenkového "systému", který

---

kosmopolity "v žoldu amerických imperialistů" (T, s. 675). – Ačkoliv Jakobson je jednou líčen jako protisovětský imperialista a podruhé jako někdo, kdo obdivuje "sovětské vědecké bádání" (KS, s. 26) – vždy je považován za "cizího" ideologického svůdce. V obou případech jde o svádění "strukturalistickou rétorikou" (KS, s. 26). Z této koláže textů vyplývá, že autor výňatků v Kritickém sborníku v kauze Jakobson nezaujímá žádoucí metapozici, nýbrž se spíše snaží o vyrovnání s problémem uvnitř diskursivní formace a její rétoriky.

<sup>61</sup> "Lustrace" Jakobsona samozřejmě není ojedinělým fenoménem. Vedle uvedených článků o Jakobsonovi se v poslední době v českém tisku objevilo několik pokusů o zúčtování s politickým a etickým postojem vědců za komunismu, hlavně z řad nejmladší publicistické generace.

<sup>62</sup> "Thus it was demonstrated that conscious sensations are not mere copies of the external world of 'real objects', but rather *homologous constructs* of these objects." "He restated that the only 'authentic life' of the poet can be found in his poetic word, that the poet's work anticipates the future and thus belongs to the future" (K. Pomorská: *The Autobiography of a Scholar*, in *Language, Poetry and Poetics – The Generation of the 1890s: Jakobson, Trubetzkoy, Majakovskij*, ed. K. Pomorská – E. Chodakowská – H. McLean – B. Vine, Berlin-New York-Amsterdam 1987, s. 5, 6).

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 6.

<sup>64</sup> Taková metoda není však vždy použitelná, protože ne u všech vědců se dá vycházet z toho, že jejich biografie je v homologické korelaci k jejich spisům, jak tomu je u romantických básníků, avantgardistů anebo u velké části s nimi spojených ruských formalistů.

může být hermeneuticky-liberální, strukturalisticky-totalitní (?), nebo poststrukturalisticky-posttotalitní ("indiferentní"). Pak možná rozdíl mezi Jakobsonem a Mukařovským<sup>65</sup> nebude tak veliký. Přesto budeme stále mít pocit, že první vědec se zachoval morálně, a druhý to nedokázal.

Možná taková pozice, pro kterou ještě skoro nemáme žádné instrumentarium, by se tedy neosvědčila po všech stránkách, ale každopádně by nás konfrontovala s novými dějinami věd ve 20. století.

---

<sup>65</sup> Pochybuji ovšem, že je možno Jakobsonovy publicistické "přehmaty" za války srovnávat se "sebekritickými" spisy Mukařovského za stalinismu. Hlavní rozdíl vidím v tom, že Jakobsonův antifašismus je dodnes platný (a jeho "antiněmeckost" je politicko-historicky odůvodněná), což se nedá říci o stalinistických (a místy nacionalistických) nesmyslech, kterých se dopustili pisatelé článků například v Tvorbě – i když možná tvoří součást "pravdy" této generace. – Problém tkví v neujasněném významu slova "totalitní", které ve vědě může být synonymem holistických přístupů, ale může také označovat politický systém nebo tendenci či povahu určité kultury.



# Z JAKOBSONOVY POETIKY ČESKÉ LITERATURY

MIROSLAV ČERVENKA

Nejobecnější teoretické a metodologické kategorie pražské školy, například estetická funkce, sémantické gesto, konkretizace, jsou už po desetiletí předmětem osvětlujících analýz (M. Jankovič, L. Doležel, H. Schmidová, Z. Mathauser, K. Chvatík, M. Kubínová a řada dalších). To bohužel dosud zdaleka neplatí o teorii jednotlivých vrstev a složek literatury: zde převládá – pokud se tím vůbec někdo zabývá – spíše přebírání klasických poznatků bez konfrontace s novým materiálem a novými teoretickými názory, a také bez vědomí o mnohotvárnosti, fragmentárnosti a často i vzájemné rozpornosti jednotlivých výsledků. Aktuální životnost konceptů jako *rytmický impuls* nebo *fonická linie* se ovšem ukáže spíš tehdy, když budeme v jejich původní intenci pokračovat kriticky a chovat se k nim jako k něčemu, co má být změněno a přebudováno. Například materiál daleko obsáhlejší, než měl kdy k dispozici Jan Mukařovský, ukázal mimo pochybnost, že klasická práce *Obecné zásady a vývoj novočeského verše* (1934), která znamenala epochu ve výkladu daného tématu, musí být podrobena dalekosáhlé revizi. S analogickou věcností bychom měli přistupovat i k poetologickým bohemistickým pracím Romana Jakobsona; pokusili jsme se to ukázat například na jeho tezi o mezislovním předělu jako základním prozodickém principu českého verše.<sup>1</sup> Následující poznámka je věnována Jakobsonovu pojetí vývojových období české poezie a jejího zvukového tvaru.

## I

Od svých nejranějších prací<sup>2</sup> polemizuje Jakobson s nehistorickým uplatňováním poetologické normy ve vědě o slovesnosti. Nejvážnější metodologický prohřešek záleží podle něho v tom, že badatel mimoděk posuzuje výtvoř starších period literárních na základě stylistických ideálů a principů platných v tvorbě jeho současníků. (Ještě i v pozdní *Lingvistice a poetice*<sup>3</sup> se

---

<sup>1</sup> M. Červenka: Der versologische Band von Jakobsons Selected Writings, *Wiener slawistischer Almanach* 1981, s. 259-275.

<sup>2</sup> Např. O realismu v umění (1921), přetištěno in R. Jakobson: *Poetická funkce*, Praha 1995, s. 138-144.

<sup>3</sup> *Lingvistika a poetika* (1960), in R. Jakobson: *Poetická funkce*, Praha 1995, s. 74-105.

objevuje táž teze v podobě vyostřené kontrapozice literárního kritika, zaměřeného k hodnocení, a literárního vědce, který zjišťuje a pořádá fakta o literárním díle; radikalizace se projevuje v paralele s členěním lingvistiky, podle níž se literární kritika dostává na roveň praktické kritiky jazykové, posuzující správnost textů. Původně nesporná metodologická směrnice se tu převrací v nedocnění úlohy vnímatele – zde kritika právě tak jako vědce – při konstituci objektu, jenž je i nehodnotícím badatelem "popisován". V *Základech českého verše*<sup>4</sup> se tohoto argumentu opětovně užívá proti normativní metrice Josefa Krále, který – podle Jakobsona – přísně odsoudil jakékoli odchylky od standardního rozložení přízvuků zejména u romantických básníků právě proto, že jedinou "správnou" podobu verše představoval pro něho soudobý lumírovský verš realizující metrum se strojovou automaticností. O málo později ve své vášnivé kampani za vědecké i čtenářské docenění českého gotického básnictví se Jakobson opětovně zamýšlí nad tím, proč dosud nezaujalo náležité místo v českém kulturním vědomí a vytýká pozitivistům,<sup>5</sup> že k němu, například k pasáži o šesti barvách na těle mučené sv. Kateřiny, nedokázali přistoupit jinak než se svou dobově podmíněnou střízlivostí.<sup>6</sup> Proti tomu klade svůj vlastní přístup jako immanentní, tedy vycházející z cílů a norem, které samo středověké básnictví přijalo za své. K tomu lze ovšem doplnit, že to byla zase vlastní a dobová, totiž avantgardní situovanost Jakobsonova, která pomohla otevřít badateli oči pro estetické hodnoty zakládané středověkou symbolikou barev nebo romantickými odchylkami od metrické normy. V historickém bádání nejde asi ani tak o to, abychom učinili nemožné a vystoupili ze svých časových a prostorových rámců, jako o schopnost sebereflexe a o úhrnné poznání, vyplývající z plurality a součinnosti postojů nezbytně dílčích.

## II

Pokud jde o schopnost sebereflexe, nebyl jí Jakobson zbaven, což ho příznivě odlišuje od pozitivistů, kterým oponoval. "Podlehl jsem v nazírání na básnictví 14. století téže chybě, kterou jsem sám vytýkal starším pojed-

---

<sup>4</sup> O češskom stiche preimuščestvenno v sopostavlenii s russkim / *Základy českého verše* (1923/1926), in R. Jakobson: *Poetická funkce*, Praha 1995, s. 157-248.

<sup>5</sup> Srov. J. Jakubec: *Dějiny literatury české I*, Praha 1929, s. 157.

<sup>6</sup> O cestách k české poezii gotické (1936), in R. Jakobson: *Poetická funkce*, Praha 1995, s. 271-274.

náním o staročeské poezii," čteme v úvodu *Úvah o básnictví doby husitské*.<sup>7</sup> V této chvíli není pro nás rozhodující, že Jakobson se zpovídá z poklesku poněkud odlišného: u něho totiž nejde o nehistorické aplikování kritérií vlastní doby – "... problematiku básnictví 14. století jsem pak automaticky přenesl i na století další; snažil jsem se dívat na básnictví husitské revoluce očima současníka *Nové rady*...", takže v práci *Verš staročeský*<sup>8</sup> se verš husitské doby jevil jako pouhý rozklad předchozí struktury a jeho inovativní hodnoty (přehodnocení starších prvků v novém systému) zůstaly neodhalené. Není to rozhodující mimo jiné i proto, že v práci o staročeském verši věnoval autor jeho pokračování v 15. a následujících stoletích jen dva zběžné odstavce v závěrečném přehledu literatury. Z hlediska Jakobsonova obrazu české poezie a zejména jeho proporcí je především důležité to, že Jakobson v *Úvahách o básnictví doby husitské* vědomě překračuje tematické meze dané badatelovými vlastními estetickými preferencemi a že tyto preference při té příležitosti plně reflektuje. Zaujetí pro jistý typ básnictví se u něho totiž realizovalo především tím, že pro své analýzy si volil skoro výlučně díla preferovaného typu.

V *Úvahách* konstatuje Jakobson silnou tendenci verše hlavních husitských skladeb k trochejské stopovosti. "Tříkrát v dějinách české poezie směřuje verš k tomuto [tj. Dobrovského, mč] metrickému ideálu – poprvé" v uvedených husitských textech, "podruhé za doby osvícenské a konečně v druhé polovici 19. století, v létech rozkvětu realistického básnictví. Společný znak všech těchto tří směrů je jejich *racionalistické zaměření*."<sup>9</sup> Pohled na Jakobsonovy bohemistické práce jednoznačně potvrzuje, že s výjimkou *Úvah* zajímaly Jakobsona tyto "tři směry" spíše jako negativní pozadí pro odhalení a charakteristiku uměleckých hodnot děl protikladné tradice, kterou také v závěru své husitské studie přesně vymezuje. Argumentaci proti mechaničnosti neúchylně pravidelných veršů, praví se zde, "přijal by ... za svou básník gotický, barokní, romantický, moderní" – a právě to jsou období, k nimž se soustřeďuje (s výjimkou baroka, na které už nezbylo času) badatelská pozornost Jakobsonova. Je to dokonce tak, že při textech "racionalistického" směru užívá i cizích, nespolehlivých údajů (což jinak není Jakobsonovým zvykem) a že pozice celých období (májovci) zůstává v Jakobsonově schématu nevymezená.

---

<sup>7</sup> *Úvahy o básnictví doby husitské* (1936), in R. Jakobson: *Poetická funkce*, Praha 1995, s. 363-388.

<sup>8</sup> *Verš staročeský* (1934), in R. Jakobson: *Poetická funkce*, Praha 1995, s. 317.

<sup>9</sup> *Úvahy o básnictví doby husitské* (1936), in R. Jakobson: *Poetická funkce*, Praha 1995, s. 387.

V souvislosti s touto zběžností ve vztahu k negativnímu členu opozice si zaslouží samostatnou poznámku Jakobsonovo řazení lumírovců a jmenovitě Vrchlického mezi realistické básníky. Můžeme-li takřka bez výhrad pro parnasisty přijmout příznak racionalismu, právem je spojující s husity a klasicisty, vede představa o Vrchlickém jako o realisti k dost podivným deformacím jak v pojetí tohoto básníka, tak básnického realismu 19. století. V *Glosách o Legendě o sv. Prokopu*<sup>10</sup> Jakobson staví proti sobě styl původní středověké legendy a jejího ohlasu ve Vrchlického *Mýtech*, přičemž příznakem Vrchlického realismu se vedle asociací podle soumeznosti a pokusů o psychologickou motivaci stává i rétorická patetika, kontrastovaná se střídáním a lidským obrazem svěťce v textu ze 14. století (přičemž mimochodem zůstává mimo pozornost, že právě tento text oplývá rysy středověkého "realismu"). Citáty z *Hradeckého rukopisu* se dostávají do rozporu s autorovou tezí. Podoba realismu je pak už dokonale zkreslena, když se k jeho příznakům přiřazuje parnasistický požadavek jednoty stylu, který opravdu vládne básni Vrchlického, ale jehož odmítnutí ve jménu drsných stylistických kontrastů a využití rozmanitých vrstev jazyka je velkým přínosem skutečných realistických autorů typu Macharova (blížících se v tom, zde beze všeho důvěřujeme Jakobsonově charakteristice legendy, velkému anonymnímu básníku doby Karlovy).

### III

Cílem našich poznámek pochopitelně není spor s Jakobsonem o literární směry. O jeho začleňování Vrchlického k realismu jsme se zmínili proto, abychom předvedli, že tento badatel používá k rozlišení dvou tradic českého básnictví, racionalistické a neracionalistické, jediného kritéria. K racionalistické tradici patří prostě období s takovým vztahem k přízvukovému rytmu, který vede k maximální shodě mezi silnými pozicemi metra (ikty) a slovními přízvuky, respektive k minimálnímu výskytu přízvuků na pozicích slabých. (Ve staročeské poezii se ovšem tato shoda realizuje na docela odlišné, totiž sylabické prozodické základně, ale to zde ponechme stranou.) To je pak interpretováno jako výraz racionalistické estetiky, požadující minimalizaci "rozporu mezi formou a materiálem".

Dvě naposled citované kategorie, forma a materiál, demonstrují názorně, jak silně se tu ještě v půli třicátých let uplatňuje u Jakobsona jeho výchozí teoretická pozice, původní ruský formalismus. Směry a období od-

---

<sup>10</sup> Glosy k *Legendě o sv. Prokopu* (1937), in R. Jakobson: *Poetická funkce*, Praha 1995, s. 555-562.

mítající přesnou realizaci metra v jazykovém materiálu jsou preferovány, protože dávají živě pocítit rozpor a obecněji dynamický vztah těchto dvou pólů a naplňují tak estetický ideál maximálního ozvláštňení. Typicky formalistické je to, že celé střetnutí oživující citelnost básnického tvaru se odehrává v rámci jediné složky díla, totiž právě přízvukového rytmu. Vzniká dojem, že každá taková kolize formy a materiálu už sama o sobě je esteticky pozitivním činitelem, což se opírá, jako ostatně celá teorie ozvláštňení, o psychologii vnímání rytmu jako takového. Jakobson, jak svědčí i jeho polemika s Králem a blíže neurčenou "racionalistickou estetikou", zůstává na pozicích svých *Základů českého verše* (přičemž o nesmírném pozitivním přínosu této rané práce, která tematiku aktualizace rytmu u nás vlastně teprve vědecky důsledně nastolila, není pochopitelně pochyb).

Strukturalistický přístup je v tomto bodě podstatně odlišný. Při rozboru lumírovského verše Mukařovský<sup>11</sup> jako Jakobson konstatuje tutéž mechanicky pravidelnou realizaci přízvukového rytmu, ptá se však po jejím smyslu v souhře složek básnického díla a nalézá ho v tom, že umrtný rytmus a na něm závislá veršová intonace se stávají neutralizovaným podložím pro ozvláštňené (tedy propracované a mnohotvárné) uplatnění dominující větne intonace, zejména v kadencích na konci rytmických členů. Tato větne intonace promítající se vždy nově na strnulý skelet automatizovaného rytmu zajišťuje lumírovskému verši nový způsob zvukové diferenciacie. Strukturalistický systém faktorů a složek je v tomto případě komplexnější než formalistický; v důsledku toho zhodnocení konkrétní básnické struktury se nemusí dít cestou "suplementu", dodatku a výjimky v rámci hotového prostého systému opozic (jako je tomu v případě Jakobsonova rozboru husitské poezie), ale jako vymezení jedné z mnoha možných, v podstatě nevyčerpatelných konstelací složek.

#### IV

Jakobsonovy potíže s Vrchlickým a realismem mají ještě jednu specifickou příčinu, a to je malý zájem tohoto badatele o záležitosti veršové intonace vůbec. Přes některé průkopnické postřehy už v *Základech českého verše* nestala se Jakobsonovi intonace samostatným činitelem zvukové formy verše, který by podstatně obohatil repertoár tvárných možností a tak pomohl překonat strnulé dichotomie. Je možné, že tu stále ještě působila podvědomá nedůvěra k problémům a metodám, které při výzkumu veršové

---

<sup>11</sup> J. Mukařovský: *Obecné zásady a vývoj novočeského verše* (1934), in J. M.: *Studie z poetiky*, Praha 1982, s. 425.

"melodie" nastolil jeho hlavní iniciátor Eduard Sievers, jehož analýzy vyvolávaly od počátku důvodné pochybnosti. Mukařovský naopak ze sieverovské tematiky ve svém předstrukturalistickém období vyšel a nikdy neustal v pokusech o její teoreticky a lingvisticky podložené začlenění do teorie verše, nacházejí v ní možnou cestu ke spojení versologických výzkumů s postižením básnické individuality.<sup>12</sup>

K rozpoznání rozdílu mezi Vrchlického a realistickým (Macharovým) veršem mohla ovšem Jakobsonovi dopomoci i stará dobrá formalistická typologie verše zpěvního, deklamačního a mluvního, kterou s výsledky dodnes platnými a inspirativními uplatnil ve svých rozbořech staročeského básnictví. Tato typologie je komplexní z principu, neboť vedle přízvukového rytmu se opírá o povahu syntaxe, frazeologie, lexika aj. Právě na základě těchto rysů – byť jen obrazně tušených – rozeznal posun od Vrchlického k Macharovi jako zásadní přelom v pojmání verše už v devadesátých letech F. X. Šalda.<sup>13</sup> Těchto možností zcela nevyužil ani Mukařovský, který sice rozeznal rétorický (deklamační) charakter lumírovského verše, k rozpoznání Macharova verše jako mluvního však nepřikročil.

## V

Po celou dobu svých poetologických prací se Jakobson intenzívně zabýval třetí (po přízvukovém rytmu a intonaci) hlavní složkou zvukové formy díla, tedy využitím hláskové kvality, eufonií. S průběhem času tohoto zájmu spíše přibývá a rozbořování zvukosledů se stávají neodmyslitelnou součástí Jakobsonových prací o tzv. gramatice poezie.

Ani toto téma nemáme ovšem v úmyslu sledovat u Jakobsona v celé šíři, přičemž pochopitelně jsme si vědomi, že Jakobsonova nesmírná imaginativnost v nejrůznějších textech odhalila netušené vztahy navozované obdobami v hláskové stavbě slov a vynikajícím způsobem přispěla k pochopení sémantické hustoty básnického díla. Nám zde v této chvíli jde jen o jednu metodologicky příznačnou a výmluvnou konfrontaci.

Jakobson svůj postoj k eufonii konfrontačně vymezil sám. Když připisoval dodatek<sup>14</sup> k polskému překladu své studie *Máchův verš o hrdliččině*

---

<sup>12</sup> Podrobněji viz M. Červenka: Mukařovského fonická linie a rozbor veršové intonace, *Česká literatura* 1991, s. 242-268.

<sup>13</sup> F. X. Šalda: Jaroslav Vrchlický: Písně poutníka (1896), in F. X. Š.: *Kritické projevy* 3, Praha 1950, s. 308n.

<sup>14</sup> Máchova báseň na polském pozadí (1960), in R. Jakobson: *Poetická funkce*, Praha 1995, s. 596-600.

*hlasu*,<sup>15</sup> studie naplněné postřehy o zvukových shodách konstituujících ohlasy mezi významy slov, vložil do něj následující výrok: "V rozporu s donedávna rozšířenou literárněvědnou legendou o mlhavosti a přitlumení slovních významů u Máchy, slova i celé obraty v jeho básni udivují právě svou výrazností a významovou plností." Nikdo není jmenován, ale útočná poznámka se nemůže týkat ničeho jiného než raně strukturalistické Mukařovského práce *Máchův Máj*.<sup>16</sup>

Jakobson mluví o významech, ale není pochyb, že běží o sémantické důsledky hláskových konfigurací. Mukařovský věnuje hlavní pozornost opakováním hlásek v relativní nezávislosti na tom, v jakých slovech se vyskytují, zato v těsném spojení s rytmickými důrazy a rytmickými předěly. Opakující se hlásky tkají v jeho *Máji* jakousi abstraktní osnovu zvukových responzí, což spolu s charakterem slovních spojení a s jinými postupy skutečně směřuje k oslabení významového jádra slova a uvolnění druhotných, rozplývavě opalizujících významů. Mukařovskému pochopitelně nejde o estetickou neutralizaci slova a jeho sémantiky, ale naopak o jejich specifické využití. Pro Jakobsona, vzpomínajícího roku 1960 na dávnou práci svého partnera z Pražského lingvistického kroužku, se však asi významová přitlumenost sledovaná Mukařovským jevila blízká onomu vybledání významu, které sledoval například Ejchenbaum u Lermontova<sup>17</sup> jako důsledek použití četných básnických klíšé.

Obraz souzvuků v *Máji* je v citované Jakobsonově studii *Máchův verš o hrdliččině hlasu* právě protikladný tomu, co jsme četli u Mukařovského. Nezávisle na rytmu a pozici ve verši badatel vyčleňuje slova klíčová pro děj a metafyzické poselství básně a z jejich zvukových shod přímo konstruuje jednotlivé sémantické události, drobná dramata významových paralel, kolizí a ironických ohlasů. Opět tedy na základě prosté interakce dvou složek se rovnou přechází k výslovnému významu: Mukařovskému o Máchově poselství vypovídala až celá komplikovaná tkáň vztahů mezi složkami díla. Jakobson ukazuje, jak hlásková skladba jmen *Vilém* a *Jarmila* expanduje do okolního mikrokontextu; básníkově sebeoslovení *Hynku* sblížuje tragickou paralelou s často opakovaným slovesem *hynouti* a skrze celou báseň sleduje "v symbolice *Máje* těsný svazek mezi kořenem *hyn-* a jmenovou rýmovou dvojicí *čas/hlas*". Zvukové řady a ohlasy jsou mu zdrojem metaforických efektů připomínajících básnickou etymologii; spíše než by

---

<sup>15</sup> Máchův verš o hrdliččině hlasu (1960), in R. Jakobson: *Poetická funkce*, Praha 1995, s. 577-595.

<sup>16</sup> Máchův Máj. Estetická studie (1928), in J. M.: *Kapitoly z české poetiky* 3, Praha 1948, s. 7-202.

<sup>17</sup> B. Ejchenbaum: *Lermontov*, Leningrad 1924.

rozpoutávaly hru konotací, zvýrazňují základní slovní významy, vedou k výběru jediné, čtenáři se nápadně vtiskující významové polohy.

Vskutku, číst *Máj* s raným Mukařovským a pozdním Jakobsonem, to je doslova vnímat dvě odlišná básnická díla. Odlišnost se přitom netýká jen estetických objektů (kde je samozřejmá), ale artefaktu, smyslově vnímané primární vrstvy díla, neboť každý z nich zaměřuje pozornost ke zcela jiným vztahům a celistvostem v rámci zvukové osnovy básně. A přece si dovedu představit četby, v nichž *Máj* opalizuje střídavě oběma těmito intencemi a kde hláskové souzvuky chvíli rozkmitávají a překrývají zobrazené bědné dění milosrdnou hudebností (interpretovanou Mukařovským jako významová zastřenost), chvíli toto dění a jeho bezprostřední působení na vnímatele naopak profilují a zviditelňují (doslovněji: zeslyšitelňují).

## VI

Souvislost odstavce o zvukosledech s předchozími výklady Jakobsonova kontrastu racionalistických a neracionalistických period českého básnictví je těsnější, než se ještě teď zdá. Jde o to, že metoda a cíl Jakobsonovy významově vyostrující interpretace *Máje* z roku 1960 (stejný vztah k hláskové stavbě, byť epizodicky doplňovaný o jiné aspekty, pokračuje průběžně v celém následujícím období gramatiky poezie<sup>18</sup>) jsou nejen předznamenány, ale už v podstatě obsaženy v oněch *Úvahách o básnictví doby husitské*,<sup>19</sup> které sehrály tak důležitou roli už na počátku našeho pojednání. Zde jsou ovšem obsahově aktualizované zvukové responze (například propojení *Prahy s právem, zprávou, pravdou* a adjektivem *první* v *Hádání Prahy s Kutnou Horou*) jednak záležitostí jedné z etap racionalistické tradice, jednak jsou Jakobsonovi dokladem nového, tj. racionalizujícího pojetí vztahu mezi *signum* a *signatum*. Tak jako gotická rozpoutaná mnohoznačnost symbolů je vystřídána jejich služebnou, normovanou unifikací, tak i "úloha zvukové instrumentace se omezuje na podkreslování, zdůrazňování a oživení obsahu, na zvýšení jeho výraznosti"; hláskové responze "jako by prokládaly závažné myšlenky díla" atd.

---

<sup>18</sup> Viz např. Baudelairovy *Kočky* (1962), in R. Jakobson: *Poetická funkce*, Praha 1995, s. 622-639; *Jazyk v akci* (1964), tamtéž, s. 605-622; *Podprahové pořádání jazykových prvků v poezii* (1970), tamtéž, s. 126-137.

<sup>19</sup> *Úvahy o básnictví doby husitské* (1936), in R. Jakobson: *Poetická funkce*, Praha 1995, s. 377n.



Pokládám za velice zajímavé, že pojetí uměleckého využití hláskové kvality, původně docela specializované, vztažené k vyhraněné básnické tradici racionalistické, a dokonce spojené s dominancí konativní (zde agitační) funkce v husitské poezii ("plakátová zvukomalba, daná do služeb promyšlené propagandy"), bylo později značně zobecněno a využito na jakoukoli poezii, na vyhraněného romantika K. H. Máchu, nemluvě už o E.A. Poeovi a Ch. Baudelairovi. Jako by v oboru eufonie stanul Jakobson na docela odlišných estetických pozicích než v oboru přízvukového rytmu, kde byly, jak jsme viděli, předmětem jeho zájmu a ocenění především odchylky od normy, kvalifikované jako nositelé poetična vzpírajícího se racionalistické tendenci k "nepocítované", nástrojové a veskrze motivované formě. V eufonii to u Jakobsona kupodivu vyhrálo její bezprostředně motivované, racionálně řízené využití.

Nechci pochybovat, že tento rozpor se prokáže jako povrchový a že Jakobsonovo pojetí zvukové formy díla se nemusí rozpadnout na dvě protikladné orientace. Viděli jsme, že Jakobsonova preference odchylných, od metra se odtahujících rytmických struktur je explicitě spjata s formalistickou teorií ozvláštňení. Zdá se, že významově nápadně aktivizované zvukosledy se stávají jedním z argumentů Jakobsonovy generální polemiky se Saussurovou tezí o arbitrárnosti (nemotivovanosti) jazykového znaku, polemiky, která se přirozeně týkala nejen užití znaků jako takových, ale i speciální oblasti užití slova v umělecké slovesnosti.

Ponechme estetikům, aby rozhodli, zda pro teorii ozvláštňení a pro přesvědčení o motivovanosti jazykového znaku lze najít nějaké společné filozofické a estetické východisko. Myslím si, že je to docela dobře možné.

# TRADICE PRAŽSKÉHO LINGVISTICKÉHO KROUŽKU V ITÁLII

SYLVIE RICHTEROVÁ

Jsem v pokušení zahájit dvěma provokativními tvrzeními:

Za prvé, že v Itálii je česká literární věda a zejména pražská lingvistická, strukturalistická a estetická škola mnohem známější nežli italská literární věda, estetika, sémiotika a lingvistika v Čechách. A že je díky tomu Itálie ve výhodě.

Za druhé, že v Itálii je – paradoxně – také práce a tradice Pražského lingvistického kroužku, estetika Mukařovského – o Jakobsonově díle nemluvě – známější nežli v Praze.

Uvědomuji si ovšem, že druhé tvrzení je vcelku neobhajitelné, vezme-li v úvahu množství prací tematicky či metodologicky spjatých s tzv. *pražskou školou* a kvalitou současné versologie či lingvistiky (jména jako Miroslav Červenka či Petr Sgall není třeba připomínat). A přece se tato paradoxní provokace zdá i nad obrovským množstvím materiálu oprávněná. Čím to? V kontextu italských humanitních věd je pražská škola živým pojmem. Patří k němu myšlenky, impulsy, vlivy a osobnosti, které se v Praze ve dvacátých a třicátých letech setkaly, stejně jako kvalitativní skok, který jejich setkání přineslo pro fonologii, lingvistiku, literární vědu, estetiku i to, čemu říkáme filozofie umění či filozofie estetiky, tedy pro reflexi o gnoseologických i ontologických základech věd označovaných tradičně jako humanitní. Namísto termínu *recepce* pražské tradice by v italském kontextu bylo vhodnější užít slova *metabolizace*: pražská škola je součástí kulturní tkáně 20. století, a to nejenom jako významná kapitola nedávného vývoje, nýbrž i jako tvůrčím způsobem asimilovaná a stále nějak přítomná součást procesu poznání.

Bibliografie prací, které by bylo lze uvést na důkaz, je obrovská a vlastně bezbřehá, protože je těžké najít v současné italské lingvistice a literární vědě práci, které se nějakým způsobem pražská škola nedotkla. Už úzce odborná, o Pražském lingvistickém kroužku a jeho tradici přímo pojednávající literatura, je velmi rozsáhlá; omezím se tedy na odkazy k nejdůležitějším bibliografickým pramenům anebo na práce, které se v optice daného tématu po letech znovu samy nabízejí. Cílem tohoto příspěvku je především doplnit alespoň v nejdůležitějších bodech povážlivě mezerovitou a neúplnou informaci o mezinárodní recepci pražské školy a o vývoji lingvistických a estetických teorií, které na ni navazovaly, z ní čerpaly anebo s ní sdílely teoretické premisy.

Zkoumání tradice Pražského lingvistického kroužku v Itálii dnes znovu potvrzuje, že strukturalistické či sémiotické pojetí funkcionalismu jako teleologické metody v lingvistice, fonologii, estetice a dalších oborech dokázalo v době svého vzniku přesně to, čemu prastará metafora říká *vnést světlo*. Potenciál jeho vědeckých, metodologických i filozofických – ontologických – možností je obrovský, jeho přímé vyzařování trvalo několik desetiletí a účelem tohoto příspěvku je také připomenout, že tento potenciál dosud nebyl v plné míře aktivován.

## I

Nejprve několik zběžných údajů, které dokazují dosti výmluvně, nakolik byla italská odborná veřejnost receptivní a pozorná vůči podnětům a hodnotám pražské školy a jak je asimilovala: pro zajímavost hned uveďme, že výbor z Mukařovského studií z estetiky,<sup>1</sup> který vyšel v jedné z nejdůležitějších literárněvědných řad italských nakladatelství, v Einaudiho *Paperbacks*, byl v sedmdesátých a osmdesátých letech pravidelně zařazován do bibliografií odborné literatury předepsané ke zkouškám u celé řady studijních oborů humanisticky zaměřených univerzitních fakult: od glotologie, filozofie jazyka, literární teorie, přes etnografii a literární kritiku po francouzskou literaturu (vedle prací R. Barthesa či R. Jakobsona jako jeden z volitelných průpravných teoretických textů). Na seznamu odborné četby katedry estetiky na římské univerzitě La Sapienza, kterou vede E. Garroni, figuruje *Il significato dell'estetica* stále a pozdně objevená předstrukturalistická práce *O motorickém dění v poezii*, vydaná poprvé v Praze roku 1985, vyšla už v roce 1987 italsky se zsvěcenou předmluvou P. Montaniho.<sup>2</sup>

Ještě dva příklady: v osmdesátých letech publikované encyklopedické dílo *Italská literatura*<sup>3</sup> obsahuje jeden svazek plně věnovaný literárním teoriím a školám 20. století (sv. IV, *Interpretace*): polovina autorů jednotlivých kapitol<sup>4</sup> cituje vědce, kteří byli členy Pražského lingvistického krouž-

---

<sup>1</sup> J. Mukařovský: *Il significato dell'estetica*, Torino 1973.

<sup>2</sup> J. Mukařovský: *Il processo motorio in poesia*, Palermo 1987.

<sup>3</sup> *Letteratura italiana... IV (Interpretazione)*, Torino 1985 (řídí A. Asor Rosa).

<sup>4</sup> C. Segre: *Testo letterario, interpretazione, storica*, s. 21-243; P. De Meijer: *La questione dei generi*, s. 245-281; E. Garroni: *Estetica e critica letteraria*, s. 415-449; I. Baldelli – U. Vignuzzi: *Filologia, linguistica, stilistica*, s. 451-493; F. Orlando: *Letteratura e psicanalisi*, s. 549-582; A. Abruzzese: *Sociologia della letteratura*, s. 589-643. Vypracování kapitoly o literární teorii a kritice B. Croceho bylo přímo svěřeno autorovi, který k historickému jádru PLK patřil, R. Wellekovi, což zřetelně dokumentuje široce otevřený a záměrně nadnárodní přístup k dějinám národní literatury, která nikdy neměla nedostatek domácích interpretů.

ku anebo patří k tradici českého strukturalismu: nejhojněji a v nejrůznějších souvislostech je ovšem uváděn R. Jakobson, nechybí V. Mathesius, F. Vodička, J. Mukařovský, P. Bogatyrev, L. Matějka, V. Erlich, F. Daneš, L. Doležel, J. Levý. Další dílo, po kterém musí nevyhnutelně sáhnout každý student literárních věd, *Teorie a praxe versologie*<sup>5</sup> C. Di Girolama, se opírá mimo jiné o Trubeckého, Mukařovského, Jakobsona (klasickým textem je jeho studie *O českém verši*<sup>6</sup>) a cituje zcela samozřejmě jeden z hlavních pramenů moderní versologie, takzvané *Teze* Pražského lingvistického kroužku.

Přejdeme tedy též k pramenům a k nejdůležitějším etapám recepce pražské školy. Kolektivní práce členů Pražského lingvistického kroužku známá pod názvem "Teze z roku 1929", napsaná a zveřejněná ve francouzštině jako *Mélanges linguistiques dédiés au premier Congrès des philologues slaves*,<sup>7</sup> vyšla poprvé italsky v celém znění roku 1966.<sup>8</sup> E. Garroni, dnes jeden z nejvýznamnějších představitelů italské filozofické estetiky, v předmluvě správně uvádí, že stále aktuální a svého druhu legendární text *Tezí* je v původním vydání vlastně nedostupný. Přitom Garroniho a Pautassovo vydání není první, už o rok dříve uveřejnil časopis *Rendiconti* překlad vybraných pasáží<sup>9</sup> – oni však předkládají text kompletní a překlad terminologicky uvážený, poučený vývojem, kterým vědecká literatura od vzniku textu prošla.<sup>10</sup> Garroni si uvědomil i úskalí, která pro překladatele může znamenat francouzština nefrancouzských autorů, o němž dobře ví každý, kdo porovnával francouzské znění Mukařovského studií s jeho vlastními překlady do češtiny.<sup>11</sup> (Mukařovský sám kdysi poznamenal, že největším překladatelským oříškem pro něho byly právě vlastní texty, napsané původně ve francouzštině.) Garroniho úvodní esej by si dodnes zasloužil vydání v Praze; je jedním z nejpromyšlenějších pokusů zařadit pražskou školu do dějin lingvistiky, estetiky a sémiotiky a jeho analýza jednotlivých

---

<sup>5</sup> C. Di Girolamo: *Teoria e prassi della versificazione*, Bologna 1976.

<sup>6</sup> R. Jakobson: *O českém stiche*, pův. Berlín 1923.

<sup>7</sup> In *Travaux du Cercle Linguistique de Prague*, Praha 1929.

<sup>8</sup> *Il Circolo linguistico di Praga (Le tesi del '29)*, předmluva E. Garroni (*Introduzione*, s. 7-35), překlad S. Pautasso, Firenze 1966.

<sup>9</sup> *Tesi, Rendiconti* 1965, č. 11-12 (úvodní poznámka L. Rosiello).

<sup>10</sup> Tento překlad *Tezí* byl podruhé vydán a vzápětí rozebrán roku 1979 (*Thèses présentées au Premier Congrès des Philologues Slaves, 1929*, Napoli 1979).

<sup>11</sup> Pro srovnání připomeňme, že v Praze došlo k českému vydání *Tezí* až v roce 1970 (*U základů pražské lingvistické školy*, Praha 1970).

vědeckých kategorií a termínů vychází nejen z teoretického, ale i z pečlivě filologicky pojednaného textu.

Garroni ani publikum, ke kterému se italské vydání *Tezí* obrací, nebyli naštěstí odkázáni na podněty, které koncem šedesátých let začaly konečně z Prahy po dlouhé odmlce znovu přicházet. Garroni je čtenářem Travaux, dobře zná antologii ruského formalismu V. Erlicha,<sup>12</sup> čerpá z antologie P. L. Garvina,<sup>13</sup> cituje jmenovitě V. Mathesia, N. Trubeckého, S. Karcevského, B. Havránka, R. Jakobsona a J. Mukařovského, práci v Itálii působícího G. C. Lepschyho;<sup>14</sup> podrobně konfrontuje teze pražské školy s de Saussurovým *Cours de linguistique générale*, s dílem de Saussurových žáků, zejména Ch. Ballyho, s lingvistickým systémem Martinetovým a s dílem Meilletovým. Rýsuje tak vývoj lingvistiky od Baudouina de Courtenay<sup>15</sup> po práce lingvisty ("sociolingvisty") T. De Maura, A. Pagliara, G. Della Volpe, L. Rosiella. Garroni se soustřeďuje především na pražské pojetí *funkce*, teoreticky rozlišuje pojmy *funkce* a *užití (uso)* a dokazuje, že v otázce *synchronie* a *diachronie* nejsou pozice Saussurovy tolik vzdálené pojetí pražské školy, jak by se mohlo zdát na základě interpretací žáků ženevského badatele. Garroni navíc zasvěceně zdůrazňuje domácí kořeny filozofické estetiky pražské školy a ví o jejím herbartovském vkladu; nejvíc ho ovšem zajímá možnost studovat jednotlivé *funkce* jazyka jako *langue* ve smyslu saussurovském. Hodnotí *Teze* jako velmi aktuální a doceňuje i to, že jsou koncipovány jako program, jako "skutečný manifest" otevírající cestu právě v šedesátých letech se rozvíjející sémiotice, a upozorňuje i na to, že *Teze* znamenají kvalitativní skok ve fonologii, lingvistice a estetice. Největší pozornosti se v Itálii počátku zaslouženě dostalo kapitole o poetické funkci, jejímiž autory byli R. Jakobson a J. Mukařovský; Garroni však upozorňuje na to, že kapitoly věnované studiu slovanských jazyků, literatur a folklóru mají obecnější dosah.

Období přímé recepcce pražské školy na italské půdě zahajuje tedy Garroni v šedesátých letech; jeho vrcholem jsou léta sedmdesátá, kdy se strukturalismus a sémiologie zdají být v humanitních vědách metodologií *par excellence*. Zaměřují se na ně tradiční akademické časopisy jako *Lingua*

---

<sup>12</sup> V. Erlich: *Russian Formalism*, L'Aja 1955. Viz též: E. Garroni: Jakobson e la scuola di Praga (Problemi del linguaggio poetico), *Ulisse* 1968, č. 63, s. 165-172.

<sup>13</sup> P. L. Garvin: *A Prague School Reader on Aesthetics (Literary Structure and Style)*, Georgetown University 1964; *Style in Language*, New York-London 1960.

<sup>14</sup> G. C. Lepschy: *Aspetti teorici di alcune correnti della glottologia contemporanea*, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa* 1961, č. 3-4.

<sup>15</sup> Viz též M. Leroy: *Les grands courants de la linguistique moderne*, Bruxelles-Paris 1963.

e stile, Versus, Problemi di Ulisse, Nuova Corrente i nová, už na strukturálním teoretickém názoru založená revue Strumenti critici, kterou řídí C. Segre. Mezi jejími přispěvateli jsou kromě už citovaných osobností Umberto Eco, Stefano Agosti, Maria Contiová, Silvio D'Arco Avalle, Dante Isella, Luciano Anceschi a samozřejmě Roland Barthes, Gérard Genette, Jean Starobinski, Tzvetan Todorov, Julia Kristevová a také představitelé sovětské sémiologie, od Michaila Bachtina po Jurije Lotmana či Vladimíra Proppa; Segre otiskuje také studii Jiřího Levého o genezi básnického díla a Mukařovského analýzu Nezvalovy surrealistické básně *Absolutní hrobař*.<sup>16</sup> *Lingua e stile* přináší v roce 1970 z Prahy došlý a českým anonymem přeložený článek Felixe Vodičky pod názvem *La storia della risonanza delle opere letterarie*,<sup>17</sup> který pokládá za předchůdce pozdějších koncepcí H. R. Jauße, H. Weinricha a L. Anceschiho. Velkorysým pokusem časopisu Versus o zmapování sémiotiky je rozsáhlá bibliografie evropských, amerických a sovětských prací, v němž české a slovenské tituly zabírají mimořádných třicet stran.<sup>18</sup>

Jak je zřejmé i z tohoto letmého přehledu, v okamžiku, kdy se objevují dva výběry ze studií J. Mukařovského v překladu S. Corduase, odborné publikum, již dobře obeznámené s pozdějším vývojem strukturalistických a sémiotických studií – tedy s francouzským strukturalismem, sovětskou školou a konstantskou školou H. R. Jauße a W. Isera –, tento "chybějící článek" ve vývoji estetických a literárních studií zvědavě očekává. Tak roku 1971 vychází *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* a roku 1973 obsáhlý výbor z první významné publikace strukturalistických prací zveřejněných v Praze od konce čtyřicátých let, ze *Studií z estetiky*, uspořádaných K. Chvatíkem roku 1966.<sup>19</sup> Mukařovský se stal v Itálii klasikem

---

<sup>16</sup> J. Levý: *Genesi e ricezione dell'opera d'arte, Strumenti critici* 1971, s. 398-423; J. Mukařovský: *Analisi semantica di un'opera poetica (Il beccchino assoluto di V. Nezval), Strumenti critici* 1981, s. 253-278 (poznámka S. Richterová, s. 279-281).

<sup>17</sup> F. Vodička: *La storia della risonanza delle opere letterarie, Lingua e stile* 1970, s. 357-509. Jde o Vodičkův článek z roku 1941, který už Garvin v roce 1964 zařadil do své antologie.

<sup>18</sup> *Versus* (sešity sémiotických studií řízené U. Ecem) 1974, č. 8-9, s. 41-70. Bibliografie není prosta chyb a byla pravděpodobně pořízena v nelehkých podmínkách československé normalizace, autor či autoři nejsou uvedeni.

<sup>19</sup> J. Mukařovský: *La funzione, la norma e il valore estetico come fatti sociali*, Torino 1971; rozšířené vydání *Il Significato dell'estetica*, Torino 1973. Ke škodě tomuto bohatému výboru ze *Studií z estetiky* (Praha 1971) je skutečnost, že ve svazku chybí jakýkoliv údaj o době vzniku esejů; jedině vrocení, *copyright* J. Mukařovského z roku 1966, je matoucí a nic neříká o tom, že studie jsou z let dvacátých až čtyřicátých. Ironií osudu se tak stalo, že méně informovaní recenzenti mohli mít autora za eklektika právě tam, kde o celá desetiletí předešel například některé francouzské autory z konce padesátých a z šedesátých let anebo kde byl

moderní estetiky právě díky tomuto výboru. Na Boloňské univerzitě (konkrétně na katedře estetiky Renata Barilliho) se staly *Studie z estetiky* předmětem diskusí, které podnítily Alfreda de Paz k historickému a kritickému zhodnocení přínosu Mukařovského strukturální estetiky pro sociologii a sémiologii umění.<sup>20</sup> K tématu pražské školy se vrací také Sergio Corduas,<sup>21</sup> editor italského vydání *Motorického dění v poezii*; Pietro Montani představuje v obsáhlém eseji o moderní teorii umění poezie (ve svazku *Il debito del linguaggio*) Mukařovského dílo jako jedno z nejpřínosnějších a věnuje pozornost zejména rozlišení *záměrnosti* a *nezáměrnosti* v umění a pojetí *díla jako věci, předmětu a znaku*; Montani si všimá také jisté analogie mezi estetikou pražského vědce a některými pojmy Heideggerovými.<sup>22</sup>

Pražský lingvistický kroužek je nejen úzce odborným pojmem, ale i příkladem – ne-li vzorem – neobyčejně šťastného a plodného způsobu kolektivní vědecké práce: mnohostrannost odborných zájmů a specializací (v dnešním slovníku *interdisciplinarita*), úzká a živá mezinárodní spolupráce s dalšími středisky vědeckého výzkumu (od Ženevy, Moskvy a Petrohradu po La Haye, Amsterdam či Kodaň, o Vídni nemluvě), nezprostředkované poznávání současné evropské lingvistiky, filozofie i přírodních věd, návštěvy a přednášky vědců formátu E. Cassirera, R. Carnapa, A. Einsteina, E. Husserla, dobrá informovanost o nejpřevratnějších vědeckých objevech, zejména o kvantové fyzice, učinily z Prahy dvacátých a třicátých let jedinečnou křižovatku proudů moderního vědění. S odstupem doby, rovnající se zhruba délce aktivního života dnešního člověka, zdá se to až úžasné: sešli se tu praví lidé v pravý okamžik na pravém místě.

Internacionální charakter, který byl specifickým rysem Pražského lingvistického kroužku, se ve druhé polovině století stal běžnou samozřejmostí, všechny vědecké obory, jimž se Pražský lingvistický kroužek věnoval, doznaly obrovského rozvoje; jenže právě v Praze narazil tento proces na překážky druhu mocenského i praktického, a tím došlo k situacím často velmi zvláštním. Tak za prvé nebylo průběžně zpřístupňováno dílo nejznámějšího a nejaktivnějšího člena Pražského lingvistického kroužku R. Jakobsona – zatímco jeho bohemistické práce jsou dnes v Itálii obecně známé a citované a významem i doceněním daleko přesahují obor slovanských studií. Je

---

nepřiznaným pramenem některých prací sovětských.

<sup>20</sup> A. de Paz: *Semiologia e sociologia nell' estetica di Mukařovský*, *Lingua e stile* 1975, s. 531-570.

<sup>21</sup> S. Corduas: *Appunti preliminari per un'interpretazione dello strutturalismo praghese*, *Lingua e stile* 1976, s. 313-323.

<sup>22</sup> P. Montani: *Il debito del linguaggio*, Venezia 1985 (viz zejména kapitola *Autoreflessività del segno estetico*, s. 15-66).

podivuhodným paradoxem, že například *Dopis Romana Jakobsona J. Voskovecovi a J. Werichovi o noetice a sémantice švandy* musíme v Praze hledat v publikaci *10 let Osvobozeného divadla* z roku 1937, zatímco italský překlad stejně jako třeba práce *Stroka Machi o zove gorlicy*<sup>23</sup> nebo studie o gramatické struktuře veršů Janka Krále najdeme spolu se slavnými studii o Baudelairových *Kočkách*, Puškinově symbolologii sochy, Dantově sonetu *Se vedi li occhi miei*, Pessoaových oxymórech a s dalšími dnes už klasickými vzory literárněanalytické práce v téže populární Einaudiho řadě paperbacků, v níž vyšel i Mukařovský,<sup>24</sup> a další Jakobsonovy bohemistické studie jsou zařazeny do svazku prací ze starších slovanských literatur vydaného v roce 1975.<sup>25</sup> Pro větší úplnost je třeba zmínit i dvě publikace čistě akademického rázu: svazek vývojových přehledů a vybraných ukázek *Sémiotika ve slovanských zemích*, který uspořádal C. Prevignano,<sup>26</sup> a ambiciózní práci S. Raynaudové o *Pražském lingvistickém kroužku*, jež je zároveň pokusem o podrobnou historii, filozofický výklad práce Kroužku a jeho pokračovatelů a souhrnnou (nikoli ovšem úplnou) bibliografii.<sup>27</sup>

Roku 1958 přednesl Umberto Eco na XII. mezinárodním filozofickém kongresu příspěvek nazvaný *Il problema dell'opera aperta*,<sup>28</sup> který se v rozšířeném znění a pod titulem *Otevřené dílo* stal podobně jako *Nultý stupeň rukopisu* Rolanda Barthesa jedním z nejznámějších a nejpoblárnějších titulů živelně se šířícího strukturalismu. Díky Ecově obrovské schopnosti recipovat, organizovat a třídít vědecký materiál, vznikla řada jeho základních sémiotických studií,<sup>29</sup> kde v obsáhlých bibliografiích nechybí jméno J. Mukařovského (včetně *Kapitol z české poetiky* na základě německého vydání), z mladších Eco uvádí Lubomíra Doležela, a samozřejmě *Teze* z roku 1929. Tématu jazykových funkcí věnuje Eco velkou pozornost, vychá-

---

<sup>23</sup> R. Jakobson: *Stroka Machi o zove gorlicy*, *International Journal of Linguistics and poetics* 1960, č. 3. Výbor z Jakobsonových studií z poetiky byl ve skutečnosti již koncem šedesátých let připraven k českému vydání, ale namísto v Praze musel vyjít péčí Michiganské univerzity: R. Jakobson: *Studies in Verbal Art*, Ann Arbor 1971; v Čechách poprvé R. Jakobson: *Poetická funkce*, Praha 1995.

<sup>24</sup> R. Jakobson: *Poesia e poetica*, Torino 1985.

<sup>25</sup> R. Jakobson: *Premesse di storia letteraria slava*, Milano 1975.

<sup>26</sup> C. Prevignano: ed. *La semiotica nei paesi slavi*, Milano 1979 (obsahuje – J. Křesálková: *Per una storia delle idee strutturali e semiotiche in Cecoslovacchia*, s. 487-493).

<sup>27</sup> S. Raynaudová: *Il Circolo linguistico di Praga (1926-1939)*, Milano 1990.

<sup>28</sup> U. Eco: *Opera aperta*, Milano 1962.

<sup>29</sup> Je třeba uvést alespoň *La struttura assente*, Milano 1968; *Le forme del contenuto*, Milano 1971; *Trattato di semiotica generale*, Milano 1975; *Il Segno*, Milano 1973.



zeje přímo z Jakobsona; velkým učitelem v oboru lingvistiky je pro něho Američan Charles Sanders Peirce. Kořeny Ecovy erudice jsou ovšem klasické a filologické: jeho první velkou prací je pojednání o estetice Tomáše Akvinského,<sup>30</sup> věnoval se středověké transcendentální estetice, studoval mystickou estetiku světla, alegorii a symbol ve středověké metafyzice, neoplatónský hermetismus a další. Ecova historická rekonstrukce sémiotiky začíná u řeckých stoiků a vede přes nikdy nedořešený spor mezi realismem a nominalismem k moderní fyzice, k analogiím mezi Maxwellovým "běsem" v procesu entropie a zákony komunikace, k teoretickým hypotézám i ke konkrétním analýzám *rajských* dokonalých jazyků včetně Komenského *panglosie*<sup>31</sup> atd. Teorii *otevřeného díla* rozpracoval v době, kdy se věnoval poetice Joyceových textů;<sup>32</sup> z našeho hlediska je pozoruhodné, že je srovnatelná s Mukařovského rozlišením *záměrnosti* a *nezáměrnosti* v umění: čím větší *otevřenost*, tím větší stupeň *nezáměrnosti* v díle (krajním případem je mu náhodný nebo v přírodě zrozený útvar, jehož vnímání přesunuje veškerý úkol realizace díla na vnímatele). V průběhu let dospěl Eco v pojednání *Lector in fabula*<sup>33</sup> k vypracování teorie téměř protikladné: vidí autora jako strůjce šachové partie hrané s divákem, jehož myšlenkové a citové pochody je třeba připravovat, vést, vystavovat překvapení, uspokojovat a podobně. (Konkrétním příkladem takového pojetí jsou Ecovy vlastní romány.)

Nejen pro Eca, ale pro italskou tradici obecně je důkladná znalost klasických autorů, filologická přesnost a zběhlost v historických poetikách typická, a chceme-li hovořit o specifickém charakteru italské literární vědy a lingvistiky, je třeba jej spatřovat právě zde. Je to přístup, z něhož většinou netryskají oslnivé krátkodobé vědecké módy (které ostatně mohou sehrát i pozitivní roli jako etapy široce zpřístupňující jistou kulturní zkušenost), nýbrž fundovaná, informovaná a pečlivou bibliografickou a srovnávací prací provázená díla.<sup>34</sup>

---

<sup>30</sup> U. Eco: *Il problema estetico in Tommaso d'Aquino*, Milano 1958; dnes viz také *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Milano 1987.

<sup>31</sup> U. Eco: *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, Bari 1993.

<sup>32</sup> U. Eco: *Le poetiche di Joyce*, Milano 1962.

<sup>33</sup> U. Eco: *Lector in fabula*, Milano 1979.

<sup>34</sup> Viz např. C. Segre: *Le strutture e il tempo a Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino 1974 a 1985 (cituje obšírně L. Doležela a další). Italsky L. Doležel: *Poetica occidentale*, Torino 1990. Bibliografie knižních i časopiseckých prací týkajících se Československa v Itálii v letech 1918-1978 se nachází v publikaci A. Wildové-Tosi: *Bibliografia degli studi italiani sulla Cecoslovacchia*, Roma 1980.

K nejvýznamnějším italským literárním vědcům, kteří se hlásí k pramenům pražské školy, je Cesare Segre. Pro srovnání italské a české literárněvědné tradice je klíčová práce S. D'Arco Avalor *La critica delle strutture formali in Italia* (Kritika formálních struktur v Itálii).<sup>35</sup> jde o kritický historický rozbor dlouholetého, od prvních desetiletí století do čtyřicátých let probíhajícího vědeckého sporu mezi italským "neohumanistou" a "formalistou" G. De Robertisem a filozofem B. Crocem a jejich žáky. Na osnově polemiky o psychologickém a formálním přístupu k literárnímu dílu sleduje Avalor cestu evropské poetiky a estetiky k pojetí studia uměleckého díla jako specifického předmětu: od Mallarmého poznámky, že "verše se neskládají z myšlenek, nýbrž ze slov", přes dílo L. Spitzera, "intelektuální a antiromantickou" Novou kritiku navazující na T. S. Eliota, W. Empsona, ruské formalisty, Jakobsona a ovšem *Teze Pražského lingvistického kroužku* z roku 1929 po literárního kritika G. Continiho a soudobou italskou literárněvědnou produkci. Je pozoruhodné, jak některé De Robertisovy formulace (které Croce odmítá jako výraz dekadence) se téměř kryjí se základními postuláty ruských formalistů či jejich pražských pokračovatelů; De Robertis požaduje *specifický přístup* k literárnímu dílu, například v analýze metriky Petrarkovy písně<sup>36</sup> objevuje specifiku verše a na výtky vůči formální metodě odpovídá, že přece "nejde jenom o odkrytí metriky, nýbrž o inspiraci, která tento postup vytvořila"; hlubší srovnání této De Robertisovy formálně podchycené *inspirace* by možná dovolilo najít analogii s Mukařovského *sémantickým gestem*. Mukařovského kategorie zvukové skladby a Jakobsonovy *fonetické osnovy* mají dnes v Itálii volné pokračování například v díle G. L. Beccarii.<sup>37</sup>

## II

Převratná šedesátá léta s vlnou studentských bouří a následná takzvaná "masifikace" západních univerzit přispěla k mimořádné popularizaci strukturalismu, jeho metoda nevylučovala tradici estetiky Lukácsovy ani vědeckou a filozofickou návaznost na frankfurtskou školu, kterou představovali M. Horkheimer, T. W. Adorno, H. Marcuse a E. Fromm. Do tohoto kontextu

<sup>35</sup> S. D'Arco Avalor: *La critica delle strutture formali in Italia*, *Strumenti critici* 1967, č. 4, s. 337-376.

<sup>36</sup> G. De Robertis: *Per una canzone petrarchesca*, 1946; *Primi studi manzoniani e altre cose*, Firenze 1949.

<sup>37</sup> Viz např. G. L. Beccaria: *L'anatomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi. Dante. Pascoli, D'Annunzio*, Torino 1975.

vstupuje koncem šedesátých a začátkem sedmdesátých let i podnětná práce Roberta Kalivody, jednoho z nejosobitějších představitelů tzv. druhé generace pražských strukturalistů, původním vyznáním surrealisty, vzděláním historika a filozofa. Kalivoda poukázal na styčné body mezi marxismem, psychoanalýzou a strukturalismem a pokusil se o teoretickou bázi laické, nikoli však materialistickým dogmatem omezené kultury.

Jako příklad podobné tendence v Itálii mohou citovat kolektivní práci o folklóru a antropologii,<sup>38</sup> shrnující studie napsané a publikované v různých odborných časopisech ve druhé půli šedesátých let. Seznam citovaných autorů může vzbudit úsměv a údiv: vedle Marxe, Gramsciho, Lukáče, Hobsbauma, Durkheima tu stojí B. Constant, Croce, Bergson, Freud, Eliade, Cassirer, Ricoeur, Barthes, ale i "Che" Guevara, Mao Tse-Dun (transkripce podle uvedeného pramene), Lu Hsun a Xia Xiang. Třebaže jsou poslední dvě čínská jména jinak neznámá a citáty z "Che" Guevary či Maa bychom dnes v odborných publikacích marně hledali, sborník nesevědí o ideologické prostotě ani o vědecké nedostatečnosti většiny autorů otištěných studií, nýbrž o tom, že zorný úhel jednoho kulturního východiska byl narahzen pohledem rozevřeným do 360 stupňů. Sborník je však dokladem například zevrubné znalosti autorů ruských a sovětských: jako klasikové jsou případně citováni R. Jakobson, P. Bogatyrev či V. Propp, též průkopnický svazek V. Erlicha *Ruský formalismus*; nechybějí ani informace o škole v Tartu, ani o výzkumech C. Lévi-Strausse. Jedním z autorů je antropolog Giulio Angioni, který v roce 1970 publikoval obsáhlou stať o Pražském lingvistickém kroužku a funkcionalistickém přístupu ke studiu folklóru.<sup>39</sup> Angioni vychází z *Tezí Pražského lingvistického kroužku* z roku 1929, z Jakobsona a Mukařovského a zvláště upozorňuje na práce tenkrát ještě nepřiliš známého Bogatyreva:<sup>40</sup> jsou to informace v tehdejšímu kontextu italské etnografie nové a podnětné, a dnes už patřící k obecnému kulturnímu gruntu. Z hlediska recepce vědeckého přínosu Pražského lingvistického kroužku by se mohly sice jevit jako opožděné, ale není tomu tak: s konečnou platností a v adekvátní šíři se dílo vzniklé na půdě Pražského lingvistického kroužku zapisuje do evropského kontextu právě v letech

---

<sup>38</sup> *Folklore e antropologia (Tra storicismo e marxismo)*, usp. A. M. Cirese, Palermo 1974.

<sup>39</sup> G. Angioni: Il "Circolo linguistico di Praga" e la considerazione funzionale del folklore, *Annali delle Facoltà di Lettere, Filosofia e Magistero dell'Università di Cagliari* 1970, č. 2, s. 125-137.

<sup>40</sup> Angioni cituje italské vydání článku P. Bogatyreva a R. Jakobsona *Il folklore come forma di creazione autonoma (Strumenti critici 1967, č. 3)*, francouzské vydání Bogatyreva (*Actes magiques, rites et croyances en Russie subcarpathique*, Paris 1929) a jeho časopisecké studie vydané v Praze a v Bratislavě, jakož i dlouhou řadu Jakobsonových prací o folklóru.

šedesátých a v první polovině let sedmdesátých, kdy v Itálii zdomácňuje také takzvaná "sovětská sémiologie", tedy zejména práce J. M. Lotmana, B. A. Uspenského, M. M. Bachtina či J. M. Meletinského.

Logiku a směřování filozoficky zaměřených estetických a lingvistických studií významně ovlivnil text, který v roce 1957 zveřejnil časopis *Nuova Corrente*, text, který znamená syntézu dosavadních zkušeností strukturalismu a ukazuje obrovské možnosti jeho dalšího vývoje. Je to přednáška, kterou E. Cassirer pronesl 10. února 1945 v Newyorském lingvistickém kroužku při svém posledním veřejném vystoupení, *Strukturalismus v moderní lingvistice*.<sup>41</sup> Cassirer se zde pokusil načrtnout po vzoru moderní fyziky jakousi "sjednocenou teorii" lingvistiky, biologie a psychologie. Srovnává důležitost "nové vědy" lingvistiky, zrodilví se v polovině 19. století, s novou vědou Galilea Galileiho: obě proměnily pohled na fyzický svět. Cassirer připomíná Kanta, který si jako první uvědomil, že lingvistika nemůže jít cestou přírodních věd. Hledání její pevné metodologické základny vedlo k intelektuální revoluci: model mechanické analýzy se ukázal jako nedostatečný, přestala stačit i metoda historická. V okamžiku, kdy Faraday, Maxwell, Planck rozvrátili mechanistické představy o vesmíru a ukázalo se, že hmota je organizovanou energií, začala i psychologie chápat lidské já jako "svazek vjemů" a psychické pochody jako projevy energie a tyto objevy měly velký vliv na zkoumání logiky lidského jazyka. Zde začíná dobrodružství strukturalistické lingvistiky, která se musela vrátit ke svým logickým i epistemologickým premisám. Cassirer ukazuje, že právě de Saussure, Trubeckoj, Jakobson a další členové Pražského lingvistického kroužku dospěli k poznání, že i ve studiu jazyka je třeba rozlišit veličiny čistě *formální* od toho, co je *faktické*. Připomíná přitom teorie Cuvierovy a Goethovy a cituje Emanuela Rádlu, jenž označil Cuviera za prvního myslitele, který uvedl do empirické vědy logiku.

Na Cassirerově myšlení je fascinující *holistický* přístup, který dovoluje zkoumat paralely a souvislosti mezi "organistickým" pojetím biologie a lingvistickým strukturalismem.<sup>42</sup> Domnívám se, že právě Cassirer ovlivnil Mukařovského pojetí struktury a fungování uměleckého díla jako dynamic-

---

<sup>41</sup> E. Cassirer: *Structuralism in Modern Linguistics*, poprvé in *Word* 1945, č. 2; italsky *Lo strutturalismo nella linguistica moderna*, *Nuova Corrente* 1967, č. 44, s. 275-299; knižně Napoli 1970. Viz též U. Eco: *Trattato di semiotica generale*, Milano 1975.

<sup>42</sup> Tuto významnou práci neuvádí v bibliografických odkazech ani O. Sus, který se širším kontextem a filozofickými i vědeckými prameny strukturalismu zabýval snad nejpozorněji, ani kolektivní soubor strukturalistických prací uveřejněných roku 1969 ve *Filozofickém časopise* 1969, č. 1. Nezmiňuje se o ní ani K. Chvatík, který do souvislosti se strukturalismem uvádí Cassirerovu *Filozofii symbolických forem*: viz *Strukturální estetika*, Praha 1994.

kého pohybu energií; nové poznatky o hmotě jako energii jsou pro Mukařovského důkazem nepoužitelnosti kategorie realismu v umění.<sup>43</sup>

Přes Cassirera, přítomného před válkou v Praze, za války ve Spojených státech a od šedesátých let v ideální knihovně základních filozofických a estetických prací tohoto století, chci dojít k závěru svého pokusu: přiblížit Praze přes Itálii pražskou školu z jiné perspektivy a v jiných souvislostech, než v jakých jsme ji zvyklí vnímat.

Úvod tohoto příspěvku byl provokativní záměrně. Všichni víme, že dlouholetá izolace české literární vědy a mimovědné i mimoestetické faktory občas vedly – proti duchu pražské školy – strukturalistické bádání do ulity exegeze litery Mukařovského textů, vytržených ze souvislostí a zbavených návaznosti. Dnes je samozřejmě zbytečné se nad tím pozastavovat: jde již o něco mnohem podstatnějšího – o novou reflexi filozofických a ontologických premis Pražského lingvistického kroužku i Mukařovského estetiky.

V meziválečném období, kdy Pražský lingvistický kroužek v Praze působil, patřila k celkové kulturní atmosféře i mocná energie moderního umění, blízkost, často přímá spolupráce umělce a vědce; duch doby byl opravdu tvůrčí a účastníci, často cizinci a exulanti, byli plně zaujati vzájemným sdílením. Vědecká práce, která tu probíhala, neměla nic společného s akademismem, ale přece se jejím výsledkům nemohla vyhnout prakticky žádná akademická půda od konce padesátých let. Připomínám tuto mnohostrannost a kosmopolitní charakter Pražského lingvistického kroužku, protože jsem přesvědčena, že dnes – a na tomto místě, v Praze – je třeba obnovit právě tyto jeho nejpodstatnější rysy.

V optice nikoli lineárního, nýbrž mnohorozměrného a také nějakým způsobem cyklického pohybu lidského myšlení i zkušenosti vůbec jsou podle mého soudu vědecké, filozofické a lidské hodnoty Pražského lingvistického kroužku jednou z nejlepších věcí, které česká kultura má. Zhruba řečeno: šedesátá léta byla dobou propojení a vzájemného obohacení národních kultur, sedmdesátá léta dala vzniknout velkým syntézám právě v sémiotice, v lingvistice a v antropologii, osmdesátá léta byla v humanitních vědách časem velkých individualit. Devadesátá léta jsou časem velkých otázek, otázek často položených už v polovině století, nyní však naléhavějších, palčivějších a bezprostřednějších. První a základní z nich je otázka subjektu a objektu ve vědeckém poznání; objev zákona indeterminace v kvantové fyzice a jeho filozofické implikace znamenaly překonání jejich klasického

---

<sup>43</sup> Viz. např. J. Mukařovský: K noetice a poetice surrealismu v malířství (1938), *Studie z estetiky*, Praha 1966, s. 309-311.

rozdělení. Začalo být stále zřejmější, že proces, subjekt i objekt poznání tvoří dynamickou jednotu, a taková ontologická základna se musí nutně projevit právě v humanitních vědách.

Vědecká práce má za úkol vyhledávání, popis a třídění materiálu, s kterým daná doba pracuje; nejabstraktnější cíl vědeckého bádání jsou obecné zákony, kterými se dění ve zkoumané oblasti řídí. Tento pracovní postup se může stát na první pohled značně nezávislý na filozofii, a proto také nedávno uplynulé období pozitivismu, které právě ve vědách vidělo nejpodstatnější složku vědeckého snažení, činilo soustavu věd základem, na kterém teprve filozofie, jako sjednocení lidského poznání, musí být budována.<sup>44</sup>

Tohle je úvodní věta známé Mukařovského studie *Strukturalismus v estetice a ve vědě o literatuře* z roku 1947, kterou dnes můžeme číst jako poslední slovo, shrnutí a testament týkající se jeho pojetí estetiky, ale také jako slovo, které prorocky osvětluje budoucí osudy strukturalistické metody a jasnozřivě varuje před redukcí strukturalismu na metodologii a někdy dokonce na pouhou techniku analýzy toho kterého předmětu studia.

Jestliže pozitivismus povýšil na rovinu absolutní pravdy vědu, marxismus na tutéž rovinu postavil i pavědu. A obecněji vzato: je stále zřejmější, že tak jako moc spěje vlastní logikou k pokusu "vědecky" institucionalizovat svoji "pravdu", tíhne i vědecký výzkum svou logikou k užití moci v zájmu vlastní "pravdy" (známé příklady z nukleární fyziky, genetiky, lékařství atp. zde jistě není třeba uvádět). Debakl ideologií, pocit neadekvátnosti různých církví ani proklamace krize hodnot neopravňují k antifilozofickému postoji ani k filozofickému či hodnotovému agnosticismu: Mukařovského věta vyjadřuje mnohem více rozhodnutí, volbu či dokonce etický postoj nežli matematicky či statisticky prokazatelný fakt, ale právě o volbu, o etický a individuálně odpovědný postoj jde. Bez podobné volby věda ztrácí nejen celkovou orientaci, a tím i možnost uvažovat o hodnotách a smyslu jevů studovaných z perspektivy člověka a jeho bytí, ale postupně i samu hypotézu takové orientace.

Mukařovský se neodvolává na žádnou metafyziku a jeho požadavek neustálého navracení se k ontologickým a noetickým premisám je výrazem *otevřenosti* jeho vědecké práce:

...jednotlivé vědy [se] odštěpily od filozofie teprve průběhem vývoje: od chvíle, kdy se každá z nich stala samostatnou vývojevou řadou, vrací se sice vždy znovu k ontologickým a noetickým předpokladům vytvořeným filozofií, ale vykonává na ně sama neustále zpětný vliv výsledky svého zkoumání a vývojem metod.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> J. Mukařovský: *Kapitoly z české poetiky I*, Praha 1948, s. 13.

<sup>45</sup> Tamtéž.

Tedy žádná "pozitivní" jistota, dogma ideové ani materiální, pouze konstantní vědomí *antropologického* či *antropického* principu (jehož významu se v šedesátých letech ve svých pracích věnovali zejména R. Kalivoda a O. Sus), vědomí, jež vychází z danosti, že člověk je v procesu poznání subjektem i předmětem, experimentátorem i experimentem. Prakticky se tento Mukařovského postoj – nazvala bych jej hypotézou pozitivního – projevuje opětovným návratem k základní otázce po povaze hmoty, jak na ni upozornil Cassirer. Ale projevuje se také osobním zaujetím či životní praxí v konkrétním dění světa: je všeobecně známo, že Mukařovského antifašistické stanovisko se po válce proměnilo v cosi řádově jiného a že politická angažovanost vědce strhla na nezáviděníhodnou cestu; zdá se nám však také, že odklon od strukturalismu znamená v jeho životním osudu spíše osobní zlom než zradu vlastního díla.

Podle Mukařovského je strukturalismus "vědeckým názorem a souborem pracovních pravidel",<sup>46</sup> přičemž "neexistuje vůbec vědecký postup, který by nebyl vybudován na filozofických předpokladech; jestliže některé vědecké směry odmítají k těmto předpokladům přihlížet, zamítají tím toliko vědomou kontrolu svých noetických základů".<sup>47</sup>

Tato věta je dodnes aktuální a je zřejmé, že její autor si byl vědom univerzální platnosti objevu strukturálních principů a jejich fungování. Paradoxním důkazem toho jsou případy, kdy byl strukturalismus, zbavený filozofických premis, snížen ke služebným úkonům podřízeným logice ideologie či moci.

Největší rozpaky přitom vzbuzují anonymně působící práce na zadané téma, jaké v sedmdesátých a osmdesátých letech hojně nacházíme v domácích publikacích, v bibliografiích oficiálně pěstované literárněvědné machy anebo v exemplářích strukturální včelí práce podřízené opatrnosti a hodnotovému agnosticismu. Měla by to být kapitola snadno a rychle zapomenutelná, ironií osudu však je, že snad právě jí vděčíme za nikoliv vzácné výroky mladých literárních (snad) vědců typu: "strukturální analýzy jsou pitomost" (pramen ani autora neuvádím). Rozpaky plynou z toho, že nelze posoudit, zda autor takového výroku má, či nemá pravdu, neboť nevíme, *jaké* strukturální analýzy má na mysli. Odradily jej navzájem zaměnitelné texty navzájem zaměnitelných autorů? Byl by to důvod seznámit se se strukturalismem v celé jeho hloubce a dosahu. Nevěřím totiž, že ten, kdo zná původní práce Pražského lingvistického kroužku, jeho filozofické premisy a ontologickou problematiku, by byl s to možností, které odsud plynou, prostě zahodit. Nejde přitom o pohled do minulosti, nýbrž o přítomnost:

---

<sup>46</sup> Tamtéž.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 14

odvrátit se od těchto témat znamená pro českou kulturu také – opět – ignorovat mezinárodní kontext.

Mukařovského otevřená filozofická hypotéza patří k samým základům strukturální estetiky a nese s sebou několik dalších ontologických hypotéz: v pořadí důležitosti je to především hypotéza individua jako nepředvídatelného činitele, neodvozeného a neodvoditelného faktoru pohybu a vývoje struktur, a s ní spojená teorie vypravěče, abstraktního subjektu, subjektu vyjádřeného či implikovaného v díle, kolektivního subjektu a podobně. Polarita: jedinečné individuum – abstraktní subjekt, do něhož se různá individua promítají (do něhož vstupují), udržuje v rámci vědeckého bádání prvek  $x$  – neznámou.<sup>48</sup> Totéž lze říct o Mukařovského pojetí hodnoty, smyslu, eventuálně sémantického gesta: tyto kategorie jsou stále hodné diskusí a užitečnější než pokusy o jednoznačné definice a jejich dnešní srovnávání s kategoriemi a pojmy nějakým způsobem blízkými.

Nejlépe může být strukturalismus objasněn na způsobu, jakým tvoří pojmy a zachází s nimi. Strukturalismus uvědomuje si totiž zásadní vnitřní souvztažnost celé pojmové soustavy té které vědy: každý z pojmů je určován všemi ostatními a sám je navzájem určuje, takže by mohl být jednoznačněji vymezen místem, které v dané pojmové soustavě zaujímá, než výčtem svého obsahu, který je – pokud se s pojmem pracuje – v neustálé proměně. Teprve vzájemná souvztažnost dodává jednotlivým pojmům "smysl" přesahující pouhé obsahové vymezení. Pojem jeví se proto strukturalismu jako energetický prostředek stále obnovovaného zmocňování se skutečnosti, vždy schopný vnitřní přestavby a přizpůsobení.<sup>49</sup>

Přestože termín *struktura* přestal být centrálním pojmem humanitních věd, nelze pochybovat o sémiotickém charakteru lidského života a společnosti: abstraktně vzato, princip dynamické interakce prvků, sil, energií organizovaných za jistým účelem a propojených v různých rovinách a dimenzích, podílejících se na fungování celku, má své analogie nejen v jazyce a v umění, nýbrž v celé organizaci vesmíru. Mukařovský si byl vědom, že strukturalismus se nahlédnutím do chodu inteligentních systémů ocitl nejen ve sféře jistých fenoménů lidského tvoření, nýbrž také u principů bytí. V tom smyslu je další bádání otevřené a zvláště přitažlivé.

---

<sup>48</sup> Je vlastně komické, že jméno Mukařovský působí dnes v literární vědě víc jako onen *abstraktní subjekt* než jako odkaz na *psychofyzickou osobu*, která po roce 1948 změnila vědeckou i názorovou identitu. Za pozornost však stojí, že Mukařovský nikdy nezradil svoji estetiku způsobem, před nímž varoval: nikdy nesnížil strukturalismus na služebnou metodu zamítající "vědomou kontrolu svých noetických základů", a vyhovující proto apriorním idejím a ideologiím.

<sup>49</sup> J. Mukařovský: *Strukturalismus v estetice a ve vědě o literatuře, Kapitoly z české poetiky I*, Praha 1948, s. 14.



# ORIGINAL JAKO PŘEKLAD PŘEKLAD JAKO ORIGINAL

(Pražská škola ve španělštině a v češtině)

EMIL VOLEK

## PRAŽSKÁ ŠKOLA A ŠPANĚLSKÁ VESNICE

První cyklus překladů do španělštiny spadá do samého počátku sedmdesátých let, 1970-1972; v rychlém sledu vyšly ve Španělsku *Teze* z roku 1929,<sup>1</sup> italsko-český seminář Gramsciho institutu a ÚČL ČSAV z dubna 1968 (vydavatel se chlubí, že sborník vychází dříve než v Itálii)<sup>2</sup> a malý výběr Mukařovského (anonymně).<sup>3</sup> V Chile vyšel překlad speciálního čísla *Change*<sup>4</sup> a na Kubě si přeložili *Umění jako sémiologický fakt*.<sup>5</sup> Byly to výběry vcelku náhodné a překlady, obvykle přes italštinu nebo francouzštinu, šité horkou jehlou. Další znalosti se čerpaly ze známé Garvinovy antologie v angličtině z roku 1964 a z překladů K. Chvatíka a R. Kalivody do němčiny. Vzhledem k této neutěšené situaci nepřekvapuje takřka apokryfní charakter, který má přese všechnu autorovu snahu spisek Renata Prady Oropezy, bolivijského spisovatele usazeného v Mexiku, o ruském formalismu a pražské škole.<sup>6</sup>

---

<sup>1</sup> *El círculo lingüístico de Praga (Tesis de 1929)*, Madrid 1970, přeložila (z italského vydání z roku 1966) a bibliografii sestavila M. I. Chamorrová. Zdá se, že totéž vyšlo v Madridu původně pod titulem *El círculo de Praga*.

<sup>2</sup> *Lingüística formal y crítica literaria*, z italštiny přeložila M. E. Benítezová, Madrid 1970 (z české strany obsahuje příspěvky M. Červenky, F. Vodičky, Z. Pešata, M. Jankoviče a J. Štěpánkové).

<sup>3</sup> *Arte y semiología*, vydal a úvod napsal S. M. Fiz, přeložil I. P. Hložník, Madrid 1971 (knížička obsahuje Mukařovského studie *Umění jako sémiologický fakt* a *Strukturalismus v estetice a ve vědě o literatuře*).

<sup>4</sup> *El círculo de Praga*, vydal a přeložil Nelson Osorio, Valparaíso 1971 (sborníček obsahuje teze a řadu krátkých materiálů lingvistických i literárních "klasického" období).

<sup>5</sup> J. Mukařovský: *El arte como hecho semiológico*, *Casa de las Américas* 1972, č. 71 (přeložila dosti slušně R. de Marcosová).

<sup>6</sup> R. Prada Oropeza: *La autonomía literaria (Formalismo ruso y Círculo de Praga)*, Xalapa 1977 (zde ještě Stalin figuruje jako autorita přes lingvistiku apod.).

Ve druhé polovině sedmdesátých let se objevují první projekty ambicióznějšího rázu, bohužel ne vždy seriózně provedené. Překládá se samozřejmě Jakobson, zejména jeho práce lingvistické a novější studie z poetiky.<sup>7</sup> Řada studií starších, jdoucích až k ruskému formalismu, vyšla ve zkráceném překladu francouzského sborníku *Questions de poétique* (1973).<sup>8</sup> Ve Španělsku pak konečně vychází obsáhlý výbor z Mukařovského *Studií z estetiky*,<sup>9</sup> dokonce se předstírá, jde o "kritické vydání". Výsledek je bohužel skutečně kritický, leč nikoli podle intencí autorů. Překlad je mnohdy ve španělštině nesrozumitelný; úkol byl zřejmě nad síly autorky, a nadto jej asi ani nemohla s nikým konzultovat; nic nevysvětlující, leč o to delší komentáře pana Jordi Lloveta na úrovni zvláštní školky jsou snad ještě horší. Také ve Španělsku si přeložili z francouzštiny práci Jacquelyny Fontaineové o lingvistické části Kroužku z roku 1974.<sup>10</sup>

Zdá se, že teprve nyní, kdy už vlna módního zájmu značně opadla, se pražská škola dočká lepšího přetlumočení. V Argentině si zájem o sémiotiku divadla vynutil překlad Veltruského práce o dramatu podle druhého, přepracovaného vydání v angličtině.<sup>11</sup> V Kolumbii pak vyšla ukázka z připravovaného reprezentativního výboru Mukařovského a pražské školy,<sup>12</sup> který přeložila hispanistka a anglistka Jarmila Jandová a na němž se edičně podílel autor tohoto příspěvku.<sup>13</sup> V Mexiku vyšel nedávno překlad Galanovy knížky *Historic Structures: The Prague School Project (1928-1946)* z roku 1985.

## INTERMEZZO

Překlad, už tím, že se pokouší o znovuvytvoření významu textu zevnitř jiného jazykového systému a kulturního kontextu, odhaluje mnohdy aspekty faktury originálu, které mohou uniknout i pozorné četbě roditelým mluvčím.

---

<sup>7</sup> Zejména jeho *Lingvistika a poetika* (1958): v Sebeokově sborníku *Estilo del lenguaje*, Madrid 1974, později samostatně jako *Lingüística y poética*, tamtéž 1983.

<sup>8</sup> *Ensayos de poética*, México 1977.

<sup>9</sup> J. Mukařovský: *Escritos de estética y semiótica del arte*, kritické vydání J. Llovet, přeložila A. Anthony-Višová, Barcelona 1977.

<sup>10</sup> J. Fontaineová: *El círculo lingüístico de Praga*, Madrid 1980.

<sup>11</sup> J. Veltruský: *El drama como literatura*, Buenos Aires 1990.

<sup>12</sup> J. Jandová: *Jan Mukarovsky y la Escuela de Praga*, Bogotá 1992.

<sup>13</sup> Vycházíme ze zkušeností z vydání ruských formalistů a Bachtinovy školy – E. Volek: *Antología del Formalismo ruso y el grupo de Bajtin I (Polémica, historia y teoría literaria) a II (Semiótica del discurso y postformalismo bajtiniano)*, Madrid 1992 a 1995.

Kromě toho sama asymetričnost jazykových systémů nebo i pouhá změna kulturního kontextu dává textu nutně jiné "osvětlení", tedy strukturu a význam. Mukařovský je si vědom tohoto posunu, když píše ve studii *Umění jako sémiologický fakt*:

... dílo-věc mění úplně svůj vzhled i svou vnitřní strukturu, když se přemístí v času a prostoru; takové změny stávají se hmatatelnými například tenkrát, srovnáme-li mezi sebou navzájem řadu následujících překladů téhož básnického díla (85/111).<sup>14</sup>

Časový odstup může také způsobit podobný posun; tak kupříkladu číst Mukařovského v češtině na konci tohoto století, po vlně stalinismu, francouzského strukturalismu, poststrukturalismu a dekonstrukce, zahrnuje už vlastně také jisté překladatelské úsilí.

Vztah originálu a překladu a jejich funkce v různých kulturních kontextech řešila teorie překladu různě. Zajímá nás zde pouze návrh, který načrtává Walter Benjamin ve své hutné vizionářské stati *Úkol překladatele* z roku 1923,<sup>15</sup> jíž uvádí svůj vlastní překlad Baudelairových *Tableaux parisiens*. Benjamin se inspiruje pozdně romantickou neurózou S. Mallarméa z toho, že jakýkoli text nutně troskotá ("vrh kostek nezmění náhodu", táhne se alegoricky textem "Vrhu kostek"), protože nikdy nedosáhne absolutní dokonalosti, té říše noumenální pravdy a modelové skutečnosti, o které básnil už Platón; jenže zoufalství, které přivedlo Platóna ke zhnusení z fenomenalismu a Mallarméa a další hledače absolutna k významnému mlčení, vede Benjamina k dekonstrukci tradičního vztahu originálu a překladu. Překlad není nadále odsouzen k tomu být stínem originálu, to jest ontologicky degradovanou realitou, protože si může položit úkol vyšší: podle Benjamina může překlad v tomto novém, takřka mystickém smyslu dotvářet originál, dotvářet jeho absolutní intendovaný smysl. To, že z hlediska absolutna oba nakonec svorně ztroskotávají, je zde méně závažné, než že originál i překlad se ocitají v zásadně souřadném vztahu, a že překlad může dokonce zaujmout místo originálu. Jen tak mimochodem se Benjamin zmíní, že totéž platí i pro kritiku, která svým způsobem také "překládá" originál.

### PŘEKLAD HLEDÁ SVŮJ ORIGINÁL

*Umění jako sémiologický fakt* z roku 1934 ukazuje ještě jinou tvář vztahu originálu a překladu. Tato stať je jednou z mála (celkem asi ze tří) Muka-

---

<sup>14</sup> Odkazujeme na strany prvního a druhého vydání *Studii z estetiky*, Praha 1966 a 1971.

<sup>15</sup> W. Benjamin: Die Aufgabe des Übersetzers, *Gesammelte Schriften IV-1*, Frankfurt am Main 1972.

řovského prací psaných francouzsky, k nimž se nezachoval český originál nebo které nebyly zpětně přeloženy autorem. Čtenáře, který není obzvlášť pozorný, ani nenapadne, že česká verze není originál. Patočkův překlad byl připravován pro vydání *Studií z estetiky*, tedy třicet let po vyjití francouzské verze a do jiného kulturního kontextu, a je i otázka, do jaké míry byl či nebyl revidován autorem; ať už byl, či nebyl, i autor v té době byl již někdo jiný. Z řady důvodů, kupříkladu pro pregnantní formulace příspěvku předneseného na mezinárodní konferenci a pro jeho snadnou přístupnost přes francouzštinu, je *Umění jako sémiologický fakt* jedním z nejznámějších a také nejprekládanějších Mukařovského textů (kupříkladu čtyřikrát do španělštiny, dvakrát různě do angličtiny<sup>16</sup>) a dostalo punc jakéhosi manifestu pražské školy a Mukařovské estetiky třicátých let. I to, že byl text svěřen filozofovi, ukazuje na jeho pocitovanou závažnost.

Patočkův překlad obsahuje řadu drobných neobratností a lapsů, snad i nepostřehnutelných při běžné četbě, které vcelku nijak neohrožují sdělný aspekt studie; poukazují pouze na to, že jde o překlad. Drobnosti jako "Proti tomuto... jádru" místo "vedle, nadto" ("En plus de ce noyau...", 85/111/1066);<sup>17</sup> "Fechner shrnoval" místo "chápal" ("comprenait"); "báseň škrtá... svobodu" místo "potlačuje" ("supprime"); "přesným vyjádřením" místo "koncizním" ("concise", 85/112/1066) atd. Zarazí občasný překlad francouzského "distinct" jako "odlišný" v kontextu, kde bychom čekali "jasný, určitý, konkrétní": kupříkladu "znaky, které se nevztahují k žádné odlišné realitě" (86/112) má být "k žádné určité realitě"; podobně na s. 87/114 a 88/116. Doslovný překlad "les arts à 'sujet'", tedy "tematických umění", jako "umění, kde existuje 'syžet'" (87/114/1068), zdá se vykazují interferenci pojmu "sjužet" z ruského formalismu, třebaže zde nemístnou. Mukařovský překládá ze svého *Urtextu* správně "tematický" jako "à sujet", ale zdánlivě identický termín užitý ve zpětném překladu vnáší do významu nežádoucí šum.

Některé neobratnosti poukazují na lapsy a neobratnosti už ve francouzské verzi: kupříkladu "tato druhá realita, kterou nahrazuje umělecké dílo" překládá věrně "cette autre réalité remplacée par l'oeuvre d'art" (86/112/1067). Jenže znak, umění "nenahrazují" jinou realitu, nýbrž ji "zastupují", tedy "reprezentují". Mukařovský měl v *Urtextu* právě asi "zastupovat"; "remplacer" ovšem vyjadřuje pouze doslovný význam fyzického nahrazení

---

<sup>16</sup> I. R. Titunik pro antologii *Semiotics of Art (Prague School Contributions)*, ed. L. Matějka a I. R. Titunik, Cambridge, Massachusetts 1976; W. Steinerová pro svazek výboru z Mukařovského spisů *Structure, Sign, and Function*, ed. J. Burbank a P. Steiner, Yale University 1978.

<sup>17</sup> Na třetím místě uvádíme stránku francouzského vydání v *Actes du huitième congrès international de philosophie (à Prague, 2-7 Septembre 1934)*, Praha 1936.

někoho/něčeho, ale už ne "zastupování" v přeneseném smyslu jako "reprezentování".

Podobný problém máme s užitím pojmu "parole", v uvozovkách, přeloženým zpětně ještě problematičtěji jako "slovo":

... une oeuvre poétique fonctionne non seulement comme oeuvre d'art, mais aussi et en même temps, comme "parole" exprimant un état d'âme, une pensée, une émotion, etc. (1068)

Tak například básnické dílo nefunguje pouze jako umělecké, nýbrž zároveň též jako "slovo" vyjadřující stav duše, myšlenku, cit atd. (86/113)

"Slovo" v tomto kontextu citelně nesedí, ale ani užití "parole" v takzvaném originálu není přesné; ostatně autor sám je dal do uvozovek. Uvažujeme-li, co asi bylo v hypotetickém *Urtextu*, dojdeme nejspíš k termínu "projev", který ovšem právě nemá jednoznačný překlad: "discours" přišlo do módy až za francouzského strukturalismu; "énonciation" by znamenalo spíš úže "promluvu"; "parole" je "slovo, hlas, slovní projev" a také "mluva" (ve smyslu Saussurova dělení na langue a parole); v "expression" jakožto "výrazu" snad tehdy bylo cítit Bühlerovský "Ausdruck" a nutnost vyhnout se této interferenci; ani "manifestation" a "déclaration" se moc nehodí.

Za francouzskou verzí je vůbec cítit mnohostranný vliv české předlohy, ať už psané, naskicované či existující jen jako určitý zamýšlený celek. Jinými slovy, i tento tzv. originál je jen překladem. To má určité důsledky. Podívejme se kupříkladu na slavný titul statí, který za prvé staví studium umění na znakovou základnu a za druhé, zdá se, identifikuje pražský projekt se saussurovskou sémiologií. Do jaké míry je pojem umění jako sémiologického faktu "originálem" anebo "překladem" adaptujícím Mukařovského koncepci pro cílový francouzský intelektuální kontext? Tedy překladem, který hledá "zkratku", "spoj", "podobnost", třeba i na úkor identity vlastního projektu.<sup>18</sup>

Všimněme si, že v této studii hrdě nazvané *Umění jako sémiologický fakt* vlastní Saussurovy termíny, pokud se vůbec užívají, jdou v závorce či v uvozovkách, eventuálně i jen jako jedna z alternativ, kupříkladu "věda o znaku (sémiologie podle de Saussura, sémátologie podle Bühlera)" (85/111). Podobně z dvojice signifiant/signifié Mukařovský užívá jen prvního termínu, a to ještě v závorce: "vnějškový symbol (značitel, signifiant podle terminologie Saussurovy)" (tamtéž).

---

<sup>18</sup> Jiným příkladem by byla Wellekova adaptace pražské školy do kontextu aglo-americké Nové kritiky (New Criticism) v jeho nejnámější publikaci *Theory of Literature* (1949, s A. Warrenem), v níž právě nejprůbojnější přínos pražské školy mizí a stává se pouhou erudiční ozdobou poznámkového aparátu; stejně tak Todorovův překlad naratologie ruského formalismu v jeho antologii *Théorie de la littérature: Textes des Formalistes russes* (Paříž 1965), a pak v jeho dalších originálech.

Ještě závažnější je, že se v Mukařovského systému zásadně počítá s referenčním vztahem k objektu, třebaže tento vztah alternuje mezi "silným" existenciálním vztahem k objektu v praktickém sdělení a vztahem uvolněným, mířícím spíš k celkovému systému hodnot a norem v určité kultuře, u tzv. znaku autonomního. Mukařovský dokonce speciálně vynalézá tento druhý typ referenčního vztahu právě tam, kde avantgardní a formalistická estetika referenční vztah vůbec popírají či potírají (autotelismus). Proto také neoavantgarda, raný formalismus a Saussurova sémiologie byly neodlučnými duchovními blíženci v pařížském strukturalismu šedesátých let. Mukařovský zřejmě rozvíjí svůj systém spíš směrem od Husserlovy *Bedeutunglehre*, od Bühlera a snad i od Fregeho; studie, která uzavírá tuto fázi autorova vývoje, *Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka* z roku 1936, to plně potvrzuje.<sup>19</sup> Sémiologizace pražské školy by tak byla nedorozuměním způsobeným vlastním překladem autorovým. Když pak čteme v *Estetické funkci, normě a hodnotě*, zhruba z téže doby, o znakovém, v závorce sémiologickém rázu umění (44/50) mohli bychom v tom i bez nadšázky vidět přenos autorova překladu do vlastního originálu. Právě v této pasáži totiž Mukařovský integruje *Umění jako sémiologický fakt* do své *Estetické funkce*.

Patočkův překlad i Mukařovského francouzský "pseudoriginál" se shodují v jednom lapsu, který musel být i v *Urtextu*, protože se objevuje i v řadě dalších originálů: Mukařovský hovoří opakovaně o "modifikaci" vztahu k označené věci; z kontextu je ovšem patrné, že nejde o "změnu" vztahu, nýbrž o celou řadu "modalit" vztahu; kupříkladu "modifikace vztahu k označované věci (totiž různé stupně škály 'realita-fikce')" (88/116). A dále je zřejmé, že i tento zamýšlený či hypotetický *Urtext* byl už sám ovlivněn úkolem zprostředkování mezi češtinou a pražským intelektuálním kontextem a kontextem francouzským.

Docházíme tedy k těmto závěrům:

1. Patočkův překlad do češtiny je překlad.
2. Takzvaný francouzský originál je také překlad, jak vzhledem k výchozí češtině a kontextu, tak vzhledem ke kontextu francouzskému.
3. Námí zčásti rekonstruovaný *Urtext* v češtině je ovšem také jen překlad, právě z výše citovaného českého i francouzského překladu a dále jako zamýšlené zprostředkování mezi českým a francouzským kontextem.

---

<sup>19</sup> Ostatně i tato práce byla původně koncipována francouzsky, pro kodaňský lingvistický kongres v září 1936. Mukařovský ji později přeložil pro první vydání *Kapitol z české poetiky* v roce 1941. Prakticky všechno, co říkáme o proměnách studie *Umění jako sémiologický fakt*, by se dalo opakovat i na srovnání obou verzí *Básnického pojmenování*, s tím rozdílem, že původní francouzský originál je překlad a že pozdější český překlad je autentický originál.

Máme před sebou krásný případ "chybějícího originálu" v samém srdci pražského projektu. Zároveň víme z Lévi-Strausse, že prostředkování mezi protiklady plodí mýty.<sup>20</sup> Tento stav samozřejmě neubírá na vážnosti a závažnosti Mukařovského textu v jeho různých proměnách. I nadále jej musíme brát vážně, jen *ne* nutně *doslova*. Musíme spíš hledat jeho latentní sémantickou intencnost, třebaže i tato je vlastně intencností čtenářovou, jak to ostatně Mukařovský sám ukázal v klíčové dekonstruktivní studii své estetiky *Záměrnost a nezáměrnost v umění* z roku 1943, která je jednou z řady klíčových dekonstruktivních činů filozofie a kritiky tohoto století. Aniž by hovořili stejnými jazyky, stejnými termíny nebo o stejných věcech, Mukařovský si tu podává ruce s Benjaminem, i s dřívějším Mallarméem či pozdějším Borgesem a Derridou. Zejména derridovská a demanovská dekonstrukce by s potěšením poukázala na fakt, že situace, která je zde specifická pro *Umění jako sémiologický fakt*, je vlastně v obecné rovině paradigmatická pro jakýkoli text.

Abychom uzavřeli tuto procházku galerií podvrhů, originálů a překladů, vraťme se k našemu připravovanému překladu do španělštiny. Snad uvědomějí než jiní snažíme se rekonstruovat chybějící originál stati o "umění jakožto znakovém jevu" a vůbec konstruovat co nejpečlivěji ten intendovaný smysl rozesetý v náčrtech pražské školy, i když jsme si samozřejmě vědomi, že na tomto úkolu originály, překlady i kritika nakonec svorně ztroskotávají. Nebojte se tedy našeho španělského originálu; vždyť je to taky jen překlad. Samozřejmě, že bude-li o tento více než překlad a méně než originál zájem, můžeme se pokusit přeložit jej češtinu.

---

<sup>20</sup> C. Lévi-Strauss studuje kanonickou strukturu mýtu ve své epochální studii *La Structure des mythes*, in *Anthropologie structurale*, Paříž 1958.

# PRAŽSKÁ ŠKOLA V EXILU

LUBOMÍR DOLEŽEL

Veronika Ambrosová, Karel Brušák, Lubomír Doležel, Milena Doleželová-Velingerová, František Galán, Paul Garvin, Mojmír Grygar, Květoslav Chvatík, Roman Jakobson, Vladimír Karbusický, Ladislav Matějka, Miroslav Renský, Sylvie Richterová, Miloš Sedmidubský, Milada Součková, Petr Steiner, František Svejkovský, Jindřich Toman, Jiří Veltruský, Emil Volek, René Wellek, Thomas Winner. Uchyluji se k formě litanie, abych stačil vyjmenovat ty české, slovenské a počeštěné literární vědce, kteří v poválečném exilu udržovali a rozvíjeli poetiku a estetiku pražské školy anebo se jimi ve své práci inspirovali. A chcete-li obdržet úplný seznam, musíte přidat ty pokračovatele pražské školy, kteří s nimi v cizině publikovali – Miroslava Červenku, Miroslava Drozdu, Milana Jankoviče, Olega Suse, Felixe Vodičku. Jak víme, celá exilová kultura se dnes dožaduje místa v tradici sjednocené české kultury. Totéž platí o exilové literární vědě. První kroky k její integraci byly již podniknuty – publikace prací vzniklých v cizině, bibliografie jednotlivých badatelů atd. Můj krátký příspěvek se nezbytně zaměří na podání celkového obrazu usilování a výsledků této skupiny, kterou jsem nazval – snad anachronicky, ale jistě případně – Pražská škola v exilu. Protože jsem se účastnil činnosti této skupiny od roku 1965, můj obraz bude podán z osobní perspektivy, i když doufám nebude subjektivní.

Jako česká emigrace vůbec, tak i Pražská škola v exilu se formovala ve třech vlnách vyvolaných osudovými roky 1938, 1948 a 1968. Počátek jejího působení je možno datovat velmi přesně; je to v roce 1948 vydání Wellekovy a Warrenovy *Theory of Literature*, populární teoretické příručky, která podala první informaci o klasických pracích pražské poetiky a estetiky. Wellek sám o tom napsal: "Anglicky psaná informace o české skupině je skromná. V některých mých studiích se najdou krátké zprávy a má *Teorie literatury* (1949), psaná ve spolupráci s Austinem Warrenem, je aspoň zčásti záměrným pokusem svěst dohromady ty vhledy, které jsem získal jako mladší člen Kroužku, s mou novou znalostí americké kritiky."<sup>1</sup> Přibližně ve stejné době Roman Jakobson soustředil kolem sebe na Harvardově univerzitě několik nadějných graduovaných studentů, kteří v krátké době vytvořili jádro Pražské školy v exilu. Když René Wellek přešel na Yaleskou

---

<sup>1</sup> R. Wellek: *The Literary Theory and Aesthetics of the Prague School*, Ann Arbor 1969, s. 2.



univerzitu, znalost poetiky a estetiky Pražského lingvistického kroužku se šířila ze dvou nejvýznamnějších akademických center Ameriky. Chcete-li však najít opravdové středisko Pražské školy v exilu, musíte zajet na Michiganskou univerzitu v Ann Arbor. Ať již záměrně, anebo díky historické náhodě, se tu na počátku let šedesátých sešla skupina Jakobsonových žáků, velmi dobře informovaná o práci Kroužku. Série slavistických publikací, zahájené a řízené Ladislavem Matějkou, poskytly nebývalé vydavatelské možnosti.

Když jsem se octl na Michiganské univerzitě v roce 1965, poznal jsem velmi rychle, že znalost pražské poetiky a estetiky – podobně jako už dříve znalost pražské lingvistiky – se rozšířila za úzký kruh vědců českého původu. Toto vyzářování za hranice bohemistiky a slavistiky bylo nejvýznamnějším výsledkem působení Pražské školy v exilu. Příznivá intelektuální atmosféra padesátých a šedesátých let tomu nepochybně napomohla. V poválečném období byly severoamerické univerzity i literární žurnalistika ovládaný Novou kritikou, která měla blízko k formalismu a v díle René Welleka, jak jsme slyšeli, se slučovala s pražským strukturalismem. V šedesátých letech byla vláda Nové kritiky vystřídána silným vlivem z Francie, který učinil strukturalismus módním směrem. I když francouzský strukturalismus ignoroval pražskou školu, mimo Francii podpořil všeobecný zájem o strukturální poetiku a estetiku. Pražský strukturalismus se tak stal součástí celkové ideové atmosféry šedesátých let.

Léta šedesátá a sedmdesátá přinesla nejvýznamnější publikace Pražské školy v exilu. Překlady a výklady sloužily informačním úkolům, ale zároveň se rozvíjela originální teoretická i analytická práce vycházející z principů pražské poetiky a estetiky. Ocenění originální vědecké práce musím nechat pro jinou příležitost. Dnes chci krátce ocenit tu práci, která přinesla "informace pro cizinu".

Receptce pražské estetiky a poetiky za hranicemi slavistiky by nebyla možná bez překladů. K průkopnické antologii Paula Garvina (*A Prague School Reader on Aesthetics, Literary Structure and Style*, 1964), k ambicióznímu dvousvazkovému výboru z díla Jana Mukařovského (*The Word and Verbal Art*, 1977; *Structure, Sign and Function*, 1978), připravenému Petrem Steinerem a Johnem Burbankem, a k pozdější antologii Steinerově (*The Prague School*, 1982) se řadí dva svazky vyšlé z centra michiganského – překlad Mukařovského monografie o estetické funkci, normě a hodnotě, který pořídil Mark Suino (*Aesthetic Function, Norm and Value as Social Facts*, 1970) a široce zabírající výbor z pražské sémiotiky umění vydaný Ladislavem Matějkou a Irvinem Titunikem (*Semiotics of Art*, 1976). Všechny tyto překlady zápasí s jedním obtížným specifickým problémem. Jak víme, pražská teorie je založena téměř bezvýhradně na materiálu české literatury. Tato literatura (s výjimkou několika moderních spisovatelů) je v anglosaském

světě málo známa a dobré překlady jsou nepočtené. Ale i když existuje dobrý překlad, nemusí být nutně užitečný pro překladatele literárněvědné práce. Jeho překlady citátů z krásné literatury musí zachovat ty rysy textu, na které se literární vědec odvolává ve své argumentaci, které používá pro ilustraci svých myšlenek anebo které strukturálně či historicky vykládá. Naši překladatelé se s touto obtíží vyrovnávali různým způsobem – od vynechání literárního citátu (řešení jistě nejméně uspokojivé) až po doslovný překlad (což je patrně nejlepší řešení). Tato stránka překladů by se mohla odbýt jako čistě technická záležitost, kdyby neměla ten vážný následek, že ovlivňuje samu volbu děl, která budou přeložena. Ty práce pražské poetiky, které jsou příliš úzce vázány na český literární materiál, zůstanou nepřeloženy. Domnívám se, že to je důvod, proč nemáme překlad některých základních textů pražské poetiky, například Mukařovského monografie o Máji a Vodičkových *Počátků krásné prózy novočeské*.<sup>2</sup> V těchto a podobných pracích se pražská poetika zformovala jako empirická teorie; vývoj pojmosloví a metodologie je inspirován analýzou konkrétních literárních textů. Recepce pražské školy v anglosaském světě je tedy nutně zkreslena výběrem překladů. Jak jsem už poznamenal ve své recenzi Burbankovy a Steinerovy antologie,<sup>3</sup> máme nyní dva Mukařovské: jednoho pro čtenáře znalé češtiny, druhého vývozního. Mukařovský pro domácí spotřebu je teoretik, který podstatně přispěl k poznání české literatury a její historie. Mukařovský vývozní je obecný estetik a literární teoretik se sklonem k abstrakci a spekulaci. Tento Mukařovský je ovšem zajímavějším partnerem ve spekulativních diskusích anglosaské estetiky a kritiky, kde teoreticky fundovaná analýza a historie je poměrně vzácným jevem. Tato okolnost myslím vysvětluje popularitu monografie o estetické funkci, normě a hodnotě, která je podle mého názoru nejvíce spekulativní prací Mukařovského, stejně jako nekonečné diskuse kolem abstraktního pojmu "deformace", vytrženého z teoretického i historického kontextu.

Obrátíme-li se od překladů k výkladům poetiky a estetiky pražské školy, zjistíme snadno, že jejich autoři nebyli omezeni korpusem překladů, nýbrž byli důkladně obeznámeni s původními texty. Všechny výše zmíněné antologie obsahují užitečné předmluvy nebo doslovy (z pera Garvinova, Wellekova,

---

<sup>2</sup> Jakobson je výjimečný případ, protože jeho poetika byla doložena – zejména v době poválečné – na známých textech západoevropské poezie. Anglické překlady z jeho českých prací (uveřejněné in R. Jakobson: *Language in Literature*, Harvard University 1987) se celkem úspěšně vyrovnávají s problémem literárních citací. Nicméně v závěru překladu statí o Erbenovi se překladatel přiznává, že vynechal srovnání mezi Erbenovým *Proroctvím* a Máchovou básní *Na příchod krále*, "protože závisí na odstínech češtiny, které jsou nepřístupné většině anglických čtenářů" (s. 531n.).

<sup>3</sup> L. Doležel: recenze Steiner – Burbank, ed. 1977, 1978, *Style* 15, 1981, s. 64-68.

Matějкова, a Steinerova), které se někdy rozrůstají do souhrnné studie. Kolektivní publikace jsou zahájeny zvláštním číslem *Poetics To Honour Jan Mukařovský* (1972) věnované Janu Mukařovskému k osmdesátým narozeninám; tato pocta dosvědčuje, že v té době se Mukařovský stal znovu ústřední postavou pražské estetiky a poetiky (i když Wellekovi ještě v roce 1969 činila potíže Mukařovského sebekritika). Neméně důležité je to, že se v čísle setkali doma umlčení žáci Mukařovského se začínajícími emigranty. Tyto dva tábory se znovu setkávají ve svazku věnovaném památce Felixe Vodičky (*The Structure of the Literary Process*, ed. P. Steiner – M. Červenka – R. Vroon, 1982), ale teď se k nim připojuje mezinárodní plejáda významných teoretiků, kteří dosvědčují vyzařování pražské školy za hranice české literární vědy. Již několik let předtím se shromáždila reprezentativní mezinárodní skupina lingvistů, sémiotiků a literárních teoretiků, aby připomněla padesáté výročí založení Pražského lingvistického kroužku (*Sound, Sign and Meaning*, ed. L. Matějka, 1978). Nejdůkladnější výklad pražské školy pro cizinu představují dvě monografie. Čech K. Chvatík ve své knize (*Tschechoslowakischer Strukturalismus*, 1981) nejen spojil pražskou školu se slovenským strukturalismem, ale také vystopoval, důkladněji než kdokoli jiný, souvislosti československého strukturalismu s moderním filozofickým myšlením. Jakoby na oplátku, Slovák F. Galán ukázal (*Historic Structures*, 1985), že pražská škola zformulovala systematickou teorii literární historie, a tak definitivně zkompromitoval oblíbené nařčení z ahistorismu, které bylo a je tak často adresováno strukturalismu jeho protivníky.

Vliv myšlenek pražské školy v severní Americe byl poměrně krátkodobý. Již od počátku sedmdesátých let se intelektuální atmosféra v akademických institucích radikálně mění. Ti z nás, kdo našli na severoamerických univerzitách ochranu před ideologickým dogmatismem, který vládl doma, začali mít pocit, že se dostali z bláta do louže. Akademickou intelektuální atmosféru víc a víc ovlivňovali dogmatici poststrukturalismu, i když jejich tábor nebyl ideologicky jednotný. Strukturalismus byl prohlášen za odrůdu formalismu a označení strukturalista se stalo téměř nadávkou, nebo aspoň označovalo někoho z minulosti, někoho, kdo se nedovede či nechce přizpůsobit novému myšlení.

Krise strukturalismu přinesla známé dezerce v pařížském centru, ale nemohu si vzpomenout na příklad dezerce nebo sebekritiky mezi příslušníky Pražské školy v exilu. Příímý zážitek s totalitární vládou ideologie nás imunizoval proti jakékoliv ideologii. Avšak podmínky naší práce se radikálně změnily. Místo aktivního šíření myšlenek pražské školy přišla doba defenzívy. Omezení publikačních možností znamenalo konec překladů a konec kolektivních publikací. Avšak práce předcházejících dvaceti let nebyla marná. Tato činnost zajistila vstup pražské poetiky a estetiky do historie moderní světové literární teorie. Snad nejmarkantnějším výrazem tohoto vstupu

je to, že v sedmém svazku reprezentativní cambridgeské historie literární kritiky bude důkladná studie o pražské škole. Zároveň však vstup do historie neznamenaá konec působení. Co je minulé, není nutně passé. V nedávné recenzi mé knížky *Occidental Poetics* Wallace Martin napsal: "Teorie pražské školy, spojeny s teoriemi sovětské sémiotiky a současnými pracemi o možných světech, poskytují nejpřesnější model racionální poetiky, který dnes máme k dispozici."<sup>4</sup>

## LITERATURA

F. W. GALÁN:

*Historic Structures (The Prague School Project, 1928-1946)*, University of Texas 1981.

PAUL L. GARVIN:

ed. a přel. *A Prague School Reader on Aesthetics, Literary Structure and Style*, Georgetown University 1964.

KVĚTOSLAV CHVATÍK:

*Tschechoslowakischer Strukturalismus (Theorie und Geschichte)*, Mnichov 1981.

ROMAN JAKOBSON:

*Language in Literature*, ed. K. Pomorská a S. Rudy, Harvard University 1987.

WALLACE MARTIN:

From Poetics to Postmodernism, *Comparative Literature* 1993, s. 280-286.

LADISLAV MATĚJKA:

ed. *Sound, Sign and Meaning (Quinquagenary of the Prague Linguistic Circle)*, Ann Arbor 1978.

LADISLAV MATĚJKA – IRWIN R. TITUNIK:

ed. *Semiotics of Art (Prague School Contributions)*, Cambridge 1976.

JAN MUKAŘOVSKÝ:

*Aesthetic Function, Norm and Value as Social Facts*, přel. M. E. Suino, Ann Arbor 1970.

*The Word and Verbal Art (Selected Essays by Jan Mukařovský)*, ed. a přel. P. Steiner – J. Burbank, Yale University 1977.

*Structure, Sign and Function (Selected Essays by Jan Mukařovský)* ed. a přel. P. Steiner – J. Burbank, Yale University 1978.

PETER STEINER:

ed. *The Prague School (Selected Writings, 1929-1946)*, University of Texas 1982.

---

<sup>4</sup> W. Martin: From Poetics to Postmodernism, *Comparative Literature* 1993, s. 283.

PETER STEINER – MIROSLAV ČERVENKA – RONALD VROON:  
ed. *The Structure of the Literary Process (Studies Dedicated to the Memory of Felix Vodička)*,  
Amsterdam-Philadelphia 1982.

To Honour Jan Mukařovský, *Poetics* 1972, zvl. č. 4

RENÉ WELLEK:  
*The Literary Theory and Aesthetics of the Prague School*, Ann Arbor 1969.

# VODIČKOVA STRUKTURALISTICKÁ KONCEPCE LITERÁRNÍ HISTORIE

HANA ŠMAHELOVÁ

"V každém oboru lidského vědění je dobře čas od času přezkoušet výsledky dosavadního bádání, prozkoumat nosnost starších teorií a pojmů, jež nám umožňovaly zvládnout a pochopit složitou skutečnost. Ve vědách sociálních a historických je takový postup takřka nutností. Sám vývoj vědeckého bádání a nová hlediska i metody naší práce nás nutí, abychom zkoumali dané teorie ve vztahu ke skutečnosti a abychom osvěžovali problém v ohnisku jeho vědecké naléhavosti."<sup>1</sup> Tato slova napsal téměř před padesáti lety do úvodu stati *Obrození jako problém literární* (1947) Felix Vodička. Podstatnou část této studie, stejně jako je tomu v řadě dalších, věnoval úvahám nad koncepcemi a metodologiemi historických výkladů svých předchůdců a učitelů. Dnes už vstupují do zorného úhlu literárněhistorické i teoretické reflexe výsledky vlastní Vodičkovy badatelské práce, aby opět vybídly k položení některých starých otázek znovu v kontextu soudobého myšlení. Zatímco z obecného hlediska se tak jen opakuje určitý přirozený cyklus probíhající v rámci vědeckého poznání, při porovnání konkrétní situace pro tehdejší a dnešní diskurs se ukazuje podstatný rozdíl.

Nejpodstatnější změna spočívá v tom, že diskurs, do něhož se dnes literární věda se svými otázkami začleňuje, prochází velice podstatnou vnitřní proměnou, je méně stabilní a určitý, tím více je však poznamenán snahami po otevření, po zrušení jeho dosavadních hranic i pokusy nově vymezit jeho noetické možnosti. Polemika se strukturalismem, která mnohem výrazněji než na domácí půdě proběhla v německé, francouzské i anglosaské literární vědě, je pouze jedním z průvodních jevů těchto myšlenkových posunů, rezonujících v duchovních základech moderní vědy.

"Krise systémů" a "konec příběhů" se však netýká jen přírodních věd a filozofie. Ani literární historik nemá úniku před problémy, které přesahují rámec metodologií a teoretických konceptů stvrzujících víru v trvání objektivní tradice vědeckého poznání. Současný intelektuální kontext obrací pozornost spíše k otázkám, které se týkají *badatelovy pozice* ve vědeckém diskursu, a tím i *problému porozumění*. Tato problematika se ve 20. století postupně proměňovala od konceptu Diltheyova přes fenomenologii, až se

---

<sup>1</sup> F. Vodička: *Struktura vývoje*, Praha 1969, s. 54.

stala, zejména pod vlivem Heideggerova "ontologického zhodnocení problému struktury dějinného porozumění" (Gadamer), jednou ze základních otázek poznání vůbec. Gadamerův názor, že "...teorie humanitních věd není prostě metodologie jisté skupiny věd, že ... je to filozofie v pravém smyslu, ve smyslu daleko radikálnějším než třeba metodologie přírodních věd", situuje humanitní vědy do oblasti "bytí, na niž se nevztahuje kategorie vysvětlení, nýbrž porozumění".<sup>2</sup> Ontologické pojetí hermeneutiky, které Gadamer přejímá od Heideggera, není však zdaleka konečným řešením, nýbrž inspirativním východiskem pro další rozpracování problematiky porozumění a poznání. Jestliže P. Ricoeur prohlubuje fenomenologické pojetí hermeneutiky mimo jiné i tím, že prostřednictvím lingvistiky a sémantiky obrací pozornost k metodologické stránce porozumění, pro jeho následovníky představuje hermeneutika filozofický proud již tak významný, že podle J. Greische opravňuje nazývat 20. století "hermeneutickým věkem rozumu". U tohoto autora figuruje hermeneutika jako paradigma poznání, které mění samou ideu filozofie: "Je-li úkolem první filozofie najít odpověď na otázku 'Co je filozofie', nebo ještě obecněji 'Co nazýváme myšlením?', pak v hermeneutickém věku rozumu je odpověď na tyto otázky nutně spojena s uznáním interpretativní dimenze myšlení samého". Způsob, jímž Greisch řeší otázku rozumění a interpretace, dotýká se velmi významně také literární hermeneutiky, neboť – jak říká autor – snaží se "nalézt ne-stabilní, ale živoucí rovnováhu mezi technickým problémem interpretace a filozofickým problémem rozumění."<sup>3</sup>

I z těchto několika stručných poznámek je zřejmé, že ontologické poslání hermeneutiky, význam reflexivnosti dějinného vědomí, jakož i problém vztahu mezi tímto filozofickým základem poznání a jeho konkrétními metodami – patří v současném duchovědném diskursu k základním tématům, která zároveň bezprostředně ovlivňují i kontext literárněvědného myšlení. Těmto otázkám se nemůže vyhnout ani česká literární věda, jakkoli se podle většiny své produkce zdá být stále ještě pevně usazena v paradigmatu strukturalismu a jemu blízkých metodologií.

Kontext, v němž má být naplněn Vodičkův požadavek "prozkoumat nosnost starších teorií" a "oživit problém v ohnisku jeho vědecké naléhavosti", má tedy svá specifika, která do jisté míry určují rámeček a cíl této úvahy. Hermeneutická reflexe, o níž se chci nad konceptem literární historie pokusit, bude sice zaměřena na způsob, jímž Vodička řešil některé konkrétní problémy literatury 19. století, nicméně nezbytně přesáhne tuto hranici a dotkne se i některých teoretických principů strukturalistického paradigmatu. Právě

---

<sup>2</sup> H.-G. Gadamer: *Problém dějinného vědomí*, Praha 1994.

<sup>3</sup> J. Greisch: *Rozumět a interpretovat*, Praha 1992.

v tomto doteku, v rozdílnosti postoje hermeneutického a strukturalistického, se vytváří jádro úvahy. Z toho také vychází jak osnova, tak zaměření výkladu: v rámci konkrétní literárněhistorické problematiky budu sledovat linii vztahů mezi interpretací historických jevů a teoretickými východisky. Pozornost se přitom zaměří k několika klíčovým pojmům Vodičkovy koncepce, které jsou v obecné rovině objasněny již ve stati *Literární historie, její problémy a úkoly*.

Z těchto metodologických principů má klíčový význam jev, který Vodička označuje pojmem *literární struktura*. Tento "... pomyslný, nehmotný celek daný souborem všech literárních složek a projevující se konkrétně v určitém uspořádání v jednotlivých dílech" má z historického odstupu podobu toho, "co je za literárními díly jako pomyslný inventář všech možností literární tvorby". Literární struktura, jejíž prvky a vazby představují mnohotvárnou a širokou fakticitu historického vývoje literatury, je v podstatě *analogický konstrukt znakové struktury uměleckého díla*. V tomto Vodičkově modelu rezonuje Diltheyova myšlenka struktury, která se ustavuje ze svého vlastního středu, a tím se stává zárukou objektivního poznání i jevů z minulosti. Jestliže Vodička předpokládá, že složky jedinečné struktury jednotlivého díla jsou zároveň součástí nadindividuálního komplexu – struktury literatury – v tom či onom období, opírá se právě o tuto metodologickou jistotu. Souvztažnost obou strukturních modelů umožňují především dva principy. Prvním z nich je *imanence*, která se uplatňuje zejména v nadřazené rovině vývoje a z hlediska metodologického vymaňuje interpretaci historického procesu ze závislosti na kauzalitě. Druhým principem je *teleologičnost*, vztahující smysl existence umělecké struktury k účelu. "Na každé dílo i na soubor děl se díváme jako na celek směřující k určitému cíli, jež poznáme vnitřním rozbořením vztahů složek struktury, takže jednotlivých složek v díle je užito jako prostředků k cíli, obsaženému imanentně v díle."<sup>4</sup> Tento cíl, jež dílo samo v sobě a ze sebe tvoří, se naplňuje v *estetickém účinku*. S teleologickým principem souvisí *funkční hledisko*, umožňující vyjádřit každý prvek vnitřní organizace díla jako funkci, kterou při směřování k dané metě plní. V metodologických intencích jde o to, "...abychom odhalili v konkrétním díle pořádací princip, který účelně uspořádal celé dílo tak, aby byla splněna jeho estetická funkce".<sup>5</sup>

Právě k tomuto cíli se Vodička zaměřil při studiu hlavních vývojových tendencí v próze jungmannovského období. V knize *Počátky krásné prózy novočeské* (1948) podrobně analyzoval výstavbu hlavně dvou děl – Jungmannova překladu *Ataly* a Lindovu *Září nad pohanstvem*. Výsledky textu-

---

<sup>4</sup> F. Vodička: *Struktura vývoje*, Praha 1969, s. 19.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 20-21.



vých rozborů vztáhl k množině jevů kontextových (dobové představy o funkci literatury, o jazyce a možnostech původní české tvorby) a na základě interpretace těchto vztahů určil dominantu dějinného pohybu, v němž se proměnila struktura literatury celého období. Takto odhalenou tendenci Vodička definoval jako *naplňování estetické funkce*. Realizaci tohoto jevu viděl ve výrazné estetizaci jazykových prostředků. Ve výstavbě jednotlivých děl představovalo nově exponované užití jazyka jednotící princip jejich umělecké struktury, zatímco na vyšší rovině, ve struktuře literárního vývoje, se v dominující estetické funkci naplňoval předpoklad vývojového protikladu ve vztahu k předcházejícímu období. V tomto smyslu Vodička také vysvětlil rozdíly mezi Dobrovským a Jungmannem z hlediska jejich názorů na jazykovou normu, funkci literatury, na možnosti českého básnictví a na některé další problémy kulturně jazykové koncepce národního obrození. Je třeba zdůraznit, že v rámci dosavadních výkladů byla tato interpretace nová především tím, že zdroj vývojového pohybu nalezla uvnitř literárních jevů, v proměnách výrazových prostředků.

V závěrech, k nimž Vodička dospěl zcela v souladu s teoretickými premisami své koncepce, rozeznáváme kritický postoj vůči soudobým metodám literární vědy, hledání způsobu, který by problém historického výkladu literatury řešil z její vlastní specifiky, to znamená z estetické povahy předmětu zkoumání, a zároveň, aby v individuálnosti a jedinečnosti těchto projevů bylo postiženo to, co je v nich obecné a nadčasové. Strukturalistické paradigma nabízelo takto orientované reflexi oporu ve všech klíčových momentech naznačené problematiky.

Dnešní návrat k otázkám položeným před padasáti lety by se mohl zdát zbytečný. Není však cestou zpátky, nýbrž navázáním v místě, kde se tehdejší a současný pohled od sebe nejvíce vzdalují. Proto je také nutné, aby prvním krokem na cestě za porozuměním určitým historickým jevům byla hermeneutická reflexe právě toho dějinného vědomí, které nás dnes staví před svůj obraz této minulosti. Odtud vyvstává konkrétní otázka: *proč dominantní vývojová tendence v literatuře první třetiny 19. století byla spojena právě s estetickou funkcí jazykových prostředků?*

Vodičkův závěr je podepřen historickými fakty (Jungmannova koncepce jazyka literatury) a textovými rozborů řady děl. Nicméně za rozhodnutím, že z celého komplexu dobové podmíněných jevů náleží právě jazykovému ozvlášťňování jakési privilegované postavení, jímž přerůstá až v nadčasově platné kritérium vývojové progresivnosti, stojí ještě jiné jistoty. Vodičkova teze je především zcela v souladu se základními principy jeho metodologie, konkrétně s určením teleologického principu v estetické funkci umělecké struktury. Zároveň je však zřejmé, že tento teoretický model vylučuje nebo odsouvá na okraj celou řadu jevů, které by mohly vést k jiné interpretaci (tyto možnosti naznačuje polemický výklad téže problematiky u V. Štěpánka,

těž u M. Sedmidubského<sup>6</sup>). Bylo by možné a jistě i užitečné srovnat argumentaci těchto různých výkladů. Naše úvaha se však obrací jiným směrem: jejím úkolem bude zjištění, kde je v interpretaci estetické funkce prózy národního obrození východisko té její složky, která přesahuje rámec historické materie a odkazuje k přítomnosti.

Tím se dostáváme k otázce *pojetí estetické funkce*. V souvislosti se zkoumanými historickými otázkami je Vodičkovi blízké poněkud užší lingvistické určení estetické funkce ve smyslu Jakobsonovy teorie básnického jazyka. Jakmile však přeneseme tento jev na vyšší rovinu a určí v ní dominantu ve struktuře jisté etapy literárního vývoje, pracuje již s estetickou funkcí v jejím širším aspektu, který také plněji odpovídá pojetí Mukařovského, zejména ve studiích *Estetická funkce, norma a hodnota*, *Místo estetické funkce mezi ostatními*, *Může mít estetická hodnota v umění platnost všeobecnou* a také v úvodu ke studii o Polákové *Vznešenosti přírody*. Z těchto výkladů vyplývá, že estetická funkce sice umožňuje vést hraniční čáru mezi uměním a neuměním, avšak zároveň se sama stává neuchopitelnou v kontextu vztahů, které si k uměleckým dílům vytváří v té či oné době vnímatel nebo kolektiv vnímatelů. Mezi výrokem Mukařovského, "že v umění estetická funkce je dominantní", a konstatováním, že "nelze jednou provždy stanovit, co uměním je a co nikoli", se tak otvírá prostor, v němž se nakonec scházejí všechny základní teze strukturalistické estetiky, aby se dotkly základní otázky *po smyslu umění*. Tento skrytý, nicméně ústřední problém celé teoretické koncepce dostává zřetelnější obrysy jen za určitých okolností, například když je třeba, aby pojmy, jako je estetická norma, hodnota, ale i sama estetická funkce byly vymezeny ve vztahu k vnímateli.

Z hermeneutického hlediska se spolu s individualitou a subjektivitou vnímatele otvírá *problém porozumění*, a tím i takové reflexe estetické funkce, která vede vnímatele, aby prostřednictvím estetického, neúčelového sdělení porozuměl "čemusi" ze svého vlastního bytí. Mukařovský tento jev zaznamenává a označuje ho jako "ontologickou hodnotu estetickou", avšak nevidí v něm řešení výše zmíněné otázky. To, co podle něho dává umění smysl, vztahuje místo toho k antropologické konstituci člověka: "... ontologická hodnota estetická je neomezená, ale tím právě je zbavena všeho konkrétního obsahu, kdežto antropologická konstituce, kterou klademe na její místo, má kvalitativní obsah, který ji zřejmě omezuje: krása existuje pouze pro člověka. Ontologická hodnota estetická, které chybí konkrétní

---

<sup>6</sup> V. Štěpánek: *Z dějin obrozené literatury*, Praha 1988; M. Sedmidubský: *Tschechische Literatur zwischen nationaler Romantik, Weltschmerz und Biedermeier*, sb. *Europäische Romantik III*, Wiesbaden 1985, s. 463-486.

obsah, nemůže z toho důvodu nikdy dojít adekvátního uskutečnění..."<sup>7</sup> Mukařovský se k otázce individua v umění a jeho vývoji vracel, avšak mez, kterou tak zřetelně stanovil mezi přístupem ontologickým a antropologickým, ani později nepřekročil. Třebaže otázka vnímatelovy reflexe estetické funkce a hodnoty zůstala otevřená, nezměnil se Mukařovského názor, že "předpoklad objektivní estetické hodnoty, vždy znovu hledané a znovu v nejrůznějších obměnách uskutečňované... dodává smyslu historickému vývoji umění".<sup>8</sup>

Právě tato vazba mezi estetickou funkcí, objektivní hodnotou a vývojem tvoří těžiště Vodičkovy koncepce. Stejně jako Mukařovský v úvodu ke studii o Polákově *Vznešenosti přírody* interpretuje i Vodička prózu národního obrození s přesvědčením, že "dějiny literatury, chtějí-li se dobrat souvislé vývojové linie, musí přijímat za její základ onu funkci, která je specifická pro básnictví a umění".<sup>9</sup> V této názorové shodě je však obsažen zásadní rozdíl noetické pozice, který se projevil v okamžiku, kdy problematika estetické funkce byla přenesena z roviny teoretické na rovinu konkrétní interpretace: všechny nejasnosti a rozpory spjaté s touto specifičností zůstávají v kontextu teoretické úvahy předmětem zkoumání, jejich otevřenost je podnětná; jakmile však určitý pojem začíná fungovat jako danost, jako metodologický nástroj, všechna jeho problematičnost, pokud zůstane nereflektovaná, promítne se do interpretace historických faktů.

Nemohu se zde pouštět do podrobnějšího zdůvodnění, přesto lze zmíněný problém alespoň stručně vyjádřit takto: Vodičkovu soustředění k dominantnímu postavení estetické funkce v umění a její objektivní hodnotě vedlo k zúžení jeho interpretace. Ze zorného úhlu byla odsunuta na okraj řada faktorů z celkové kulturní a společenské situace na počátku 19. století. Připomeňme jen namátkou působení dvojí tradice estetických norem, jazykovou a kulturní schizmaticiost většiny buditelů, specifický nacionalismus, který zvláště jazyk obtěžkal řadou mimouměleckých funkcí. Právě z tohoto okruhu daností i vizí vycházela potřeba nového způsobu básnického vyjadřování, v něm byla dána i míra jeho hodnoty. Pokud položíme větší důraz právě na toto hledisko, bude se Jungmannovo pozoruhodné experimentování s jazykem jevit spíše jako způsob určitého "technického" problému jazyka novočeské krásné prózy. I když plody tohoto úsilí nepochybně rozšířily možnosti uměleckých výrazových prostředků a prokazatelně ovlivnily tvorbu další generace (K. H. Máchu především, ale i V. K. Klicperu, J. J. Marka), není zdaleka jisté, že se jedná o naplnění oné *specifičnosti* estetické funkce.

---

<sup>7</sup> J. Mukařovský: *Studie z estetiky*, Praha 1966, s. 84.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>9</sup> J. Mukařovský: *Studie z poetiky*, Praha 1982, s. 446.

Ozvláštnění jazyka a vymanění sdělení z věcně účelového vztahu je pouze prostředkem, manifestací či také signálem této specifčnosti. Její podstatou, která se podle Mukařovského projevuje estetickou hodnotou, je však to, že "odkazuje k nezjevné skutečnosti". Co to znamená, jaký je dosah tohoto vidění a prožívání světa, na to dává odpověď filozofická reflexe této problematiky. Počínaje Kantovou myšlenkou, že v estetické zkušenosti nám příroda sama zjevuje lidskou svobodu, přes Diltheyovo chápání umění jako "způsobu, kterým život rozumí sám sám sobě", až k Jankovičovu poznání, že "pravá skutečnost díla... je energie otvírající člověku skutečnost jako svět"<sup>10</sup> – vytváří se tak souvislá linie, která dovoluje chápat *specifičnost estetické funkce* jako projev možnosti vnímat umění v jeho *ontologické dimenzi*. Mukařovský se tomuto způsobu uvažování přibližoval, ale do oblasti filozofické reflexe nevstoupil. Přesto vyjádřil složitost a neuchopitelnost těchto jevů alespoň tím, že je podmínil postojem vnímatele. Jestliže však vnímatele nechápeme v intencích Mukařovského pouze jako subjekt určený antropologicky a sociálně, ocitáme se před problémem, jak porozumět dějinnému vědomí vnímatele a jeho reflexi o tom, v čem se projevuje estetická funkce, *jak a kde* se pro něho v daném díle otvírá cesta "k nezjevné skutečnosti", k překročení daného.

Vodičkova interpretace vzbuzuje pochyby, zda právě tento komplexní význam, zahrnující ontologickou dimenzi umění, mohly mít pro recipienty na počátku 19. století intonačně nezvyklé věty Jungmannových překladů, Lindovy novotvary a další ozvlášťující přístupy k jazyku. Vodička tuto skutečnost předpokládá, neboť v tomto smyslu s estetickou funkcí a hodnotou ve svém konceptu pracuje. Otázkou ovšem je, zda se *reflexe* o tom, co je to umělecké dílo a v čem je jeho účel, neproměňuje, nepodléhá času. Tohoto problému zbavuje Vodička předpoklad, že existuje objektivní estetická hodnota, která navzdory své závislosti na vnímání je uchopitelná v rovině struktury literárního vývoje. Jistota objektivní danosti předpokládá však také, že předmět poznání může být nahlížen z odstupů, že se lze odloučit od jeho – a svým způsobem i od vlastní – dějinnosti. Zde se přibližujeme k jádru zásadního *noetického rozdílu* mezi paradigmatickým strukturalistickým a hermeneutickým. V rovině sledované problematiky má podobu rozporu mezi způsobem určení a metodologickou aplikací pojmu estetická funkce. Konkrétně jde o to, že jev spjatý s kontextem vědeckého a kulturního diskursu meziválečného období je přiřazen k literatuře 19. století a označen za její dominantní vývojovou tendenci.

Ve strukturalistické koncepci Mukařovského není estetická funkce zcela jednoznačně určena. Ukazuje se, že její problematičnost spočívá – řečeno

---

<sup>10</sup> M. Jankovič: *Dílo jako dění smyslu*, Praha 1992.

velmi zjednodušeně – v tom, že na jedné straně je vázána k vnímání a v důsledku této subjektivní podmíněnosti je těžko uchopitelná; pouze v projekci do obecné společenské roviny (především ve vztahu k aktuálním estetickým normám) je do jisté míry možná její objektivizace. Tomuto vymezení vychází však vstříc i skutečnost, že estetická funkce se již ve své podstatě, to znamená v mechanismu svého fungování (věčná neúčelovost sdělování) a jeho důsledcích (odkrývání nezjevné skutečnosti) může jevit jako objektivní danost, která pro umění a jeho vývoj nabývá obecné platnosti. Právě v tom se strukturalistické pojetí liší od hermeneutického, které estetickou funkci ponechává důsledněji otevřenou reflexi. Z tohoto hlediska lze také o Mukařovského vymezení estetické funkce a hodnoty říci, že je výsledkem reflexivního postoje určitého dějinného vědomí k umění a dobovému kulturnímu horizontu. Na první pohled je zřejmé, jak významná role v něm náleží umění modernímu: spojování specifiky umění s věcnou neúčelovostí básnického pojmenování i výtvarného projevu, s hrou významových možností, s překračováním hranic představivosti i dosud platné hierarchie estetických hodnot a norem, to vše představuje konkrétní dějinnost, která je obtisknuta do abstraktních pojmů teoretické koncepce vytvořené ve třicátých a čtyřicátých letech. Při hermeneutické interpretaci může být její platnost pro jinou dobu a jiný historický kontext pouze relativní a podmíněná.

Ve Vodičkově koncepci je však estetická funkce spolu s vývojovou hodnotou vzdálena z dosahu reflexe poznávajícího subjektu. Vůči zkoumané minulosti se tak dostává do pozice objektivního měřítka a působí jako princip, který mnohotvárné dění v oblasti literatury pořádá do kontinuálního vývojového procesu. V *Počátcích krásné prózy novočeské* běží tato linie od Jungmanna a Lindy až k Máchovi, v jehož díle se tak podle Vodičky dovršuje obrozenský program literatury vyššího stylu. Tuto interpretaci podporují zejména shody v rovině výrazových prostředků. Kromě toho se však do ní opět promítá kritérium estetické funkce. Váha tohoto argumentu je o to větší, že v literatuře 19. století nachází moderní reflexe estetické funkce své naplnění teprve až u Máchy, v tvorbě, která v mnohém souzní i s naší představou specifičnosti – a tedy i ontologické dimenze – umění. Spojení vývojové hodnoty s Máchovým dílem se z tohoto pohledu jeví jako jediný možný závěr. Je však otázkou, do jaké míry by obstál v případě, kdyby o něm nerozhodovala skrytá hodnotová předvolba interpreta, zakotvená v jistotě objektivně dané estetické hodnoty (srov. Vodička: "Mácha tlumočil tuto tendenci umělecky daleko cílevědoměji než kdokoli z jeho současníků. Tím je určena i vývojová hodnota jeho díla").

V omezené výšce sledovaného tématu se tak ukazuje, že přístup opírající se o *princip objektivní danosti omezuje ontologickou reflexi dějinného vědomí*. V rovině literárněvědné metodologie se tento protiklad projevuje

rozdílem mezi pozicí poznávajícího subjektu: zatímco v prvním případě jde o vnějšího, "objektivního" pozorovatele, ve druhém pozorovatel reflektuje sebe ve vztahu k předmětu poznání, vkládá se do jeho perspektivy. Tento přístup, který je zároveň výrazem práva humanitních věd na autonomní způsob vědění, nelze charakterizovat lépe než slovy P. Ricoeura: "Otázka dějinnosti již není otázkou historického porozumění, pojímaného jako metoda; označuje způsob, jímž existující 'je' s existujícím. Porozumění již nemá charakter pouhé repliky duchověd na naturalistická vysvětlení, nýbrž týká se způsobu, jak být při bytí."<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> P. Ricoeur: *Život, pravda, symbol*, Praha 1993.

# VODIČKOVO POŇATIE OBDOBIA A NIEKTORÉ OTÁZKY PERIODIZÁCIE ČESKEJ LITERATÚRY 20. STOROČIA

MILOŠ TOMČÍK

## I

Vo svojej úvahe si nedávam za cieľ odvodiť z literárnoteoretických a literárnohistorických prác profesora Felixa Vodičku jednoznačný empirický popis periodizácie českej literatúry 20. storočia. Nie je to možné z dvoch dôvodov. Po prvé preto, že Felix Vodička ako jeden z predstaviteľov českého štrukturalizmu tzv. mladšej generácie – hovoril často o svojom žiackom vzťahu k J. Mukařovskému – sa venoval predovšetkým výskumu českej literatúry a jej európskeho kontextu v epoche národného obrodzenia, a po druhé preto, že ani v jeho publikovaných prácach za jeho života, ani v jeho posmrtnom odkaze nenachádzame priame indície na konkrétny návrh periodizácie českej literatúry 20. storočia. Napriek tomu sa odvažujem hovoriť o tejto otázke z hľadiska jeho celoživotného diela v pozitívnom zmysle slova, pričom, prirodzene, vylučujem zo svojej úvahy faktografické podrobnosti. Chcem sa zamerať iba na Vodičkovu koncepciu *epistémy obdobia* ako jedného zo základných literárnohistorických celkov, prostredníctvom ktorého môžeme odrazu sledovať vývinovú literárnu kontinuitu i jej periodizačné medzníky výraznejšej alebo menej výraznej rozčleňovacej hodnoty.

## II

Inštruktívnu funkciu pre pochopenie Vodičkovho poňatia epistémy obdobia, potreby jej historického prehodnocovania (a zároveň i vedeckej a mravnej sebareflexie daného problému v zlomových historických okolnostiach) plní jeho štúdia *Dvě etapy naší literární vědy* z roku 1965. Ide v nej o kritickú retrospektívu literárnovedného bádania vo vtedajšom Československu – a nepriamo i v ostatných socialistických krajinách – za dve desaťročia po skončení 2. svetovej vojny (medzi rokmi 1945-1965). Felix Vodička tu upozorňuje na limitujúce faktory dogmaticky interpretovaného marxizmu v literárnej vede päťdesiatych rokov a z toho i vyplývajúcu pravdepodobnosť simplifikácie v spracovaní syntézy českých literárnych dejín. Konkrétne to vyjadruje takto: "Měla-li být literární věda jako věda užitečná literárnímu procesu, měla-li mít autoritu u čtenářů a spisovatelů, musela sama

prověřovat své pojmy a osvojit si takové metody, které by vylučovaly dogmatický přístup k literatuře..."<sup>1</sup> Vodička tu dále zdôrazňuje, že od začiatku päťdesiatych rokov dobová kultúrna politika postavila literárnu vedu do pozície praktickej axiológie, pričom ohraničila historický priestor jej výskumu najmä na tzv. historicky uzavreté epochy. Preto pokiaľ išlo o prezentáciu knižne publikovaných výsledkov českej literárnohistorickej syntézy v podmienkach päťdesiatych rokov, Vodička konštatoval nevyváženosť a rozpornosť plnenia tejto úlohy slovami: "První tři svazky *Dějín české literatury* vyšly v letech 1959-1961. Odklad vydání posledních dvou svazků byl spoluurčován nejasností ve výkladu literatury meziválečné..."<sup>2</sup>

Felix Vodička nedefinuje expressis verbis pojem "nejasnosť ve výkladu literatury meziválečné". Z kontextu jeho analytickej state *Dvě etapy naší literární vědy* možno však dedukovať, že na rozhraní päťdesiatych a šesťdesiatych rokov, kedy sa začalo pracovať – prostredníctvom prvých metodologických náčrtov a zakrátko i konkrétnych textov – i na štvrtom zväzku akademických *Dějín české literatury*, existovali ideologické obmedzenia, ktoré znemožňovali uskutočniť všetky zložky epistémy v interpretácii literárneho diania medzivojnového obdobia, ktoré predstavuje nielen relatívne samostatný literárnohistorický celok, ale i jeden z najvýznamnejších a najpodnetnejších úsekov novodobej českej literatúry. Akákoľvek jeho redukcia v zmysle vtedajšej prevládajúcej epistémy obdobia by sa bola dostala do rozporu s tou charakteristikou obdobia, ktorú si Felix Vodička osvojil vo svojej východiskovej štúdii *Literární historie, její problémy a úkoly* z roku 1942, kde okrem iného napísal, že v literárnom vývine "...hledáme dominanty literárních struktur a tvarů srovnávající je s díly, jež předcházejí a následují, a v typických projevech spatřujeme i *znaky celého období*. Snažíme se postřehnout složky stálé (konstanty) a složky proměnlivé. Hledáme typické prvky estetického využití materiálu jazykového například v struktuře verše, ... hledáme typické organizování materiálu v jednotlivých druzích, charakteristické postavení subjektu básníkovy a díle, způsob, jímž je zachycena skutečnost, atd."<sup>3</sup>

### III

S takouto širokou a v podstate celistvou epistémou obdobia pracoval Felix Vodička predovšetkým vo svojej prvej monografickej práci *Počátky krásné*

---

<sup>1</sup> F. Vodička: *Dvě etapy naší literární vědy*, *Česká literatura* 1965, s. 193.

<sup>2</sup> Tamže, s. 195.

<sup>3</sup> F. Vodička: *Struktura vývoje*, Praha 1969, s. 45-46.



prózy *novočeské* (1948), ktorá sa stretla s priaznivým ohlasom v odbornej vedeckej kritike.<sup>4</sup> Hodnotila sa ako práca metodologicky novátorská, netradičná v interpretácii konkrétnych diel predromantickej prózy a prínosná z hľadiska periodizácie českej literatúry prvej polovice 19. storočia v zmysle prihliadania na štruktúrnu organizáciu literárnych diel a dialektického poňatia literárneho procesu.<sup>5</sup> Vzhľadom na povojnový československý literárny kontext, ako aj na analogickú situáciu a diferenciaciu českej a slovenskej literárnej vedy po roku 1945, žiada sa tu aspoň pripomenúť, že F. Vodička sledoval počas celej svojej aktívnej činnosti i slovenské literárnovedné práce; medzi nimi aj tie, ktoré sa týkali problematiky vývinovej periodizácie literatúry.<sup>6</sup>

Vodičkova štúdia *Dvě etapy naší literární vědy* z roku 1965 nepredstavuje iba objektívnu analýzu stavu českej literárnej vedy prvých dvoch povojnových desaťročí. Vnímam ju aj ako schopnosť autorskej sebareflexie, ktorá svojim mravným aspektom nadobúda nadčasovú hodnotu; určite živú i v súčasných pomeroch. Táto autorská sebareflexia spočíva v tom, že Felix Vodička, uvažujúc o krízových otázkach literárnovedného myslenia v päťdesiatych rokoch a o potrebe ich prekonania, začleňoval do tohto kontextu i svoju teóriu "rekonstrukce úkolů", ktorá bola nosnou plochou súboru jeho štúdií *Cesty a cíle obrozenecké literatury* (1958) a čiastočne i druhého zväzku *Dějiny české literatury* (1961). Najmä v knihe *Cesty a cíle obrozenecké literatury* F. Vodička zredukoval významové a estetické aspekty epistémy obdobia, keď vyzdvihoval determinovanosť literárneho artefaktu konkrétnym spoločensko-historickým substrátom, čo vyplýva aj z tejto formulácie: "Základním požadavkem literární historie stává se... rekonstrukce "úkolů", tj. společenských zájmů a specifických životních (ideových) obsahů, jež vyžadují svého uměleckého poznání a vyjádření..."<sup>7</sup> F. Vodička oslabil v druhom zväzku *Dějiny české literatury* metodologické hľadisko "rekonstrukce úkolů" tým, že vo výkladovom texte pripomína z času na čas princíp imanentného vývinu slovesnej tvorby a že vyzdvihuje najmä význam tvorivej

---

<sup>4</sup> J. Hrabák: "Prínos práce je dvojitý: jednak metodologický a literárněhistorický, jednak v rozborech konkrétních textů..." (*Slovo a slovesnost* 1948, s. 135).

<sup>5</sup> "Vycházíme tu ze stanoviska, že periodizační hledisko se má opíratí buď o charakteristiku strukturní organizace, nebo o ty vývojově tvořivé zásady a postupy uměleckého tvoření, jež charakterizují všechny významné a vývojově vedoucí projevy daného období jako celek, i při jejich vnější protikladnosti" (F. Vodička: *Počátky krásné prózy novočeské*, Praha 1948, s. 11).

<sup>6</sup> F. Vodička: Otázka periodizace slovenské literatury (recenzia knihy M. Bakoša), *Slovo a slovesnost* 10, 1947/48, s. 110-111.

<sup>7</sup> F. Vodička: *Cesty a cíle obrozenecké literatury*, Praha 1958, s. 9.

spisovateľskej individuality. Na rozdiel od vyššie uvedeného citátu je Vodička interpretačne presvedčivejší napríklad v tomto úsudku: "Obrozenská literatúra – jako ostatně literatúra vûbec – není jen trpným výrazem stavu společenského vědomí v dané epoše, ale je zároveň výsledkem tvůrčí aktivity spisovatelů hledajících cestu k uměleckému poznání a vyjádření životních problémů a pocitů své doby."<sup>8</sup>

Je príznačné, že Felix Vodička sa usiloval – i pri dočasnej redukcii epistémym obdobia ako prípadného priameho korelátu medzi historicko-spoločenským časom a slovesným dielom – pracovať s uceleným systémom literárnohistorických kritérií. Pretože vnímal literárny vývin cez prizmu nadväznosti medzi jednotlivými obdobiami, respektive ich popierania a prehodnocovania, v každej etape svojej literárnohistorickej činnosti poukazyval na význam vývinovej periodizácie literatúry. Niektoré jeho úvahy o tejto problematike zostali bokom pozornosti súčasnej literárnovednej obce. Tak je to napríklad s jeho diskusným príspevkom predneseným na porade slovenských literárnych vedcov roku 1960, kde F. Vodička hovoril – i za účasti J. Mukařovského – o skúsenostiach z práce na I. a II. zväzku *Dějiny české literatury*. Zo slovenského zápisu tejto diskusie sa dozvedáme, že F. Vodička už vtedy pokladal za chybu, ak sa "... periodizačné otázky uvedomelo podriaďovali histórii a neriešili sa z hľadiska ideovo-slohových celistvostí".<sup>9</sup> V protiklade k vtedajším literárnohistorickým projektom, ktoré drobili – najmä pod vplyvom mechanicky poňatej periodizácie národných a všeobecných dejín – literárny vývin až na neprehľadný rad krátkych období a podobdobií, F. Vodička odporúčal pre periodizáciu 19. storočia voľbu väčších literárnohistorických celkov. Pretože sa rokovalo predovšetkým o pripravovaných akademických *Dejinách slovenskej literatury*, F. Vodička vyslovil po skúsenostiach Ústavu pro českou literaturu ČSAV takýto názor na periodizáciu: "Domnievam sa, že pre tieto dejiny bude účelné, keď budeme pracovať s veľkými obdobiami, pretože budeme môcť vo vnútri väčších období lepšie ukázať vnútornú polaritu literárneho vývoja. Preto by som navrhol pre 19. storočie v podstate jednotnejšie poňatie rozdelenia, a to na dve časti: literatúru obrodenskú a druhú polovicu 19. storočia."<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> *Dějiny české literatury II (Literatura národního obrození)*, redaktor Felix Vodička, Praha 1961, s. 11.

<sup>9</sup> Z diskusie na porade slovenských literárnych vedcov, *Slovenská literatúra 1960*, s. 474.

<sup>10</sup> Tamže, s. 475.

#### IV

Je nesporné, že Felix Vodička zaznamenal v polovici šesťdesiatych rokov svoje ľudské a myšlienkové renouveau. Nedialo sa to iba individuálnou cestou. Vodičkovo renouveau bolo identické s obnovou umeleckej tvorby, s nástupom kriticismu v humanitných vedách a s premenami všetkých oblastí spoločenského života vtedajšieho Československa. Reflektujem celý dialektický súbor historických faktov z obdobia šesťdesiatych rokov, no obmedzím sa tu iba na osvetlenie tých fenoménov, ktoré súvisia s ústrednou témou tejto úvahy. Kvôli prehľadnosti ich roztriedim do troch tematických okruhov.

1. V polovici šesťdesiatych rokov disponoval Felix Vodička už celkom jednoznačne so svojim novým literárnovedným štatútom. Ak ho odborná a kultúrna verejnosť tých čias vnímala predovšetkým ako literárneho teoretika s orientáciou na výklad obrodenskej literatúry, respektive slovesnej tvorby celého 19. storočia, F. Vodička rozšíril od polovice šesťdesiatych rokov svoje výskumné a interpretačné záujmy o problematiku literárnej a umeleckej tvorby 20. storočia spod zorného uhla progresívnych filozofických a dejinných koncepcií. Svojou kritickou aktivitou začal programovo zasahovať do živých otázok súčasnosti. Takéto poslanie literárneho vedca nechápal iba v subjektívnom zmysle slova. Spätosť literárnej vedy a estetiky so súčasnými otázkami umeleckej a životnej problematiky pokladal za prirodzenú súčasť ich metodologickej koncepcie, čo vyjadril v štúdiu *Dvě etapy naší literární vědy* nasledovne: "Ani ve své nové podobě se literární věda nemůže odtrhnout od současné tvorby, ta se stává zdrojem studia a poučení, které umožňuje nově osvětlovat nejen současnost, ale i minulé epochy literatury."<sup>11</sup>

2. Felix Vodička koncipoval svoje nové literárnovedné štúdie, v ktorých sa po žánrovej stránke približoval k literárnej esejistike (v duchu francúzskeho pojmu *essai*, etymologicky odvodeného od lat. *exagium* = váženie), ako príspevok k metodologicke novému prieskumu novodobej českej literatúry: od konca 19. storočia až po aktuálne otázky literárneho diania v šesťdesiatych rokoch. Do centra pozornosti svojich úvah postavil predovšetkým kategóriu *kontinuity* ako javu, ktorý prešiel po roku 1948 v Československu, ako aj v iných európskych krajinách, značnými deformáciami a voluntaristickými interpretáciami, v dôsledku čoho sa vylučovali z literárneho procesu viaceré vrstvy moderného umenia. Prirodzene, tým vznikali i zjavné lakúny na obraze vývinovej periodizácie literatúry.

---

<sup>11</sup> *Česká literatura* 1965, s. 194.

Felix Vodička vychádzal z tézy, že "... základem literárnej kontinuity je vedomí literárnych souvislostí".<sup>12</sup> Neeliminoval však pritom hľadisko diskontinuity ako nevyhnutného korektívu mechanicky poňatej kontinuity. Podľa neho "diskontinuita neznamená ... zpravidla negaci dosavadní kontinuity".<sup>13</sup> Vzťahy medzi princípom kontinuity a diskontinuity osvetlil na materiáli českej literatúry z rozhrania 19. a 20. storočia (vzťah realizmu a moderny), medzivojnového obdobia (Teigeho názor na potrebu prehodnocovania ustálenej tradície novými poetikami) a živej slovesnej tvorby päťdesiatych a šesťdesiatych rokov nášho storočia. Pre súčasné literárnohistorické retrospektívy je stále aktuálny najmä Vodičkov výklad krízovej situácie socialistickej literatúry v polovici päťdesiatych rokov, ktorý si riešila veľká časť spisovateľov vedomým nadväzovaním na domáce a zahraničné tradície moderných a avntgardných smerov, čím sa opäť otvárala cesta k diferenciacii literatúry.

3. Podobný metodologický zmysel ako kategória dialekticky poňatej kontinuity má i Vodičkova kategória *modernosti*. Felix Vodička ju interpretoval vo dvoch rovinách: z hľadiska všeobecných inovačných tendencií slovesnej a inej umeleckej tvorby a z hľadiska jej konkretizácie v literárno-kritickej tvorbe Jana Neruda. Jeho kategória modernosti obsahuje dimenzie estetické, spoločenské, antropologické, vedecko-technické a civilizačné.

Vo Vodičkovej štúdií *O modernosti v literatuře historicky* má pre tému našej úvahy bezprostredný význam predovšetkým jej podkapitola *Koncepcie modernosti v literatuře*. Vyplýva to z toho, že Vodička tu poukazuje na historickú chronológiu troch etáp modernosti v českej slovesnej tvorbe prvej polovice 20. storočia, ktoré sa už v minulosti stali konštantným periodizačným kritériom a na ktoré sa opätovne sústreďuje pozornosť súčasných literárnych vedcov a historikov moderného umenia. Ide tu o modernu z konca 19. storočia (Manifest České moderny z roku 1895), o modernu, ktorá sa konštitovala tesne pred 1. svetovou vojnou a o medzivojnovú modernu. Felix Vodička postupuje po terminologickej stránke správne, keď za jadro medzivojnovej moderny označuje poetizmus a surrealizmus a keď zaradiuje oba tieto smery už do avantgardného umenia. Zodpovedá to európskej estetikej terminológii a interumeleckej podstate poetizmu a surrealizmu, ku ktorým smerovali okrem literatúry aj aktivity výtvarného umenia, divadla, filmu, hudby atď.

Felix Vodička implikuje pojem literárna avantgarda i do situácie na rozhraní a šesťdesiatych rokov. Pripisuje mu však inú historickú funkciu ako v medzivojnovom období. Ak medzivojnová avantgarda signalizovala

---

<sup>12</sup> F. Vodička: *Struktura vývoje*, Praha 1969, s. 111.

<sup>13</sup> Tamže, s. 111.

nové tvorivé horizonty, spisovatelia, ktorí využívali – počínajúc druhou polovicou päťdesiatych rokov – avantgardné umelecké postupy, rozrušovali pomocou ich nového štruktúrneho zaradenia pevný model socialistického realizmu. Zároveň s tým priniesli polemické prvky do literárneho života. Tie sa prejavili otvorene v tvorbe a kritike šesťdesiatych rokov, ale v období konsolidácie museli ustúpiť do úzadia.

Dve štúdie Felixa Vodičku, tj. *Kategorie kontinuity* a *O modernosti v literatúre* – prirodzene, aj s inými autorovými prácami daného obdobia – sa navzájom doplňajú. Dá sa z nich dedukovať, že ich autor nastol'ovaním princípu kontinuity a modernosti smeroval k rekonštrukcii celostvej epistémy obdobia a stimuloval také kritériá periodizácie českej literatúry 20. storočia, ktoré nie sú dané "zhora", z apriórnych literárnoestetických noriem, ale ktoré korešpondujú s vnútornými vývinovými zákonitostami slovesnej tvorby, kde sú jednotlivé obdobia voči sebe navzájom otvorené, navzájom sa doplňajú a dialekticky popierajú.

Vodičkovo poňatie epistémy obdobia vnímam ako jednu z ponúk teórie literatúry na riešenie problematiky vývinovej periodizácie českej literatúry 20. storočia. Je to dynamická koncepcia a možno ju konfrontovať s niektorými novšími českými prácami z tejto oblasti. Mám na mysli napríklad štúdie M. Pohorského *K problémům periodizace poválečné literatury*<sup>14</sup> a pedagogickú príručku J. Holého *Česká literatura 1910-1945*.<sup>15</sup> Po konfrontácii týchto prác zisťujem medzi spomenutými autormi a F. Vodičkom zhody v členení období a podobdobí vývinovej imanencie českej literatúry prvej polovice 20. storočia. Pokiaľ ide o celkový obraz tohto literárnohistorického celku, niet tu vážnejších rozporov. Rozdiel je len v tom, že kým F. Vodička označuje začiatok 20. storočia modernou deväťdesiatych rokov, J. Holý ho posúva o jedno decénium neskoršie a dáva ho do súvislostí a prvou vlnou českej avantgardy.

## V

Väčšina súčasných literárnovedných a estetických škôl sa zameriava ešte stále na interpretačné otázky literárnych diel (hermeneutika, teória literárnej komunikácie atď.). Literárnohistorická problematika nie je v popredí ich záujmu. Táto situácia nie je však jednodimenzionálna. Vyskytujú sa aj práce, ktoré akcentujú význam literárnohistorických výskumov. T. Todorov

---

<sup>14</sup> M. Pohorský: *K problémům periodizace poválečné literatury*, *Česká literatura* 1966, s. 502-520.

<sup>15</sup> J. Holý: *Česká literatura 1910-1945*, Praha 1991.

nastol'uje túto problematiku v nedávno vydanéj knihe *L'abus de la mémoire* (Zneužívanie pamäti, Paris 1995). Na práce J. Mukařovského a F. Vodičku nadväzuje celý rad českých bohemistov doma (M. Červenka, M. Otruba, M. Jankovič, Z. Pešat, J. Brabec, V. Macura atď.) i v zahraničí (napríklad viaceré podnetné štúdie K. Chvatíka<sup>16</sup>).

Literárna veda by však mala prihliadať aj na výzvy ostatných humanitných vied. Veľkým prínosom je pre poznanie storočia, ktoré sa onedlho skončí, kniha Paula Johnsona *Dějiny 20. století*.<sup>17</sup> Autor tejto monografie viaže historickú periodizáciu daného zložitého dejinného celku na Einsteinovu teóriu relativity a na fakt dvoch svetových vojen. Vo svojich analýzach používa často texty z dobových literárnych diel. Literárna veda, ktorá neposudzuje slovesnú tvorbu iba cez prizmu estetických kritérií, ale chápe umenie ako zmysluplnú ľudskú činnosť, nachádza preto v Johnsonovej monografii mnoho styčných bodov so svojim predmetom výskumu.

V takýchto širokých koreláciach fungujú aj Vodičkove štúdie o otázkach českej literatúry 20. storočia. Z ich teoretickej podstaty vyplývajú preto viaceré podnety i pre metodológiu výskumu vývinovej periodizácie slovesnej tvorby tohto veľkého, sifyfovským osudom preplneného, dejinného celku.

---

<sup>16</sup> K. Chvatík: *Literatura a umění jako historický proces, Česká literatura 1992*, s. 313-328.

<sup>17</sup> P. Johnson: *Dějiny 20. století*, přel. J. Čulík, Praha 1991.

# ČESKÁ NEBO EVROPSKÁ LITERATURA?

EDUARD PETRŮ

Po dlouhá období s užitkem uplatňované spojení jazykovědného a literárněvědného bádání v podobě filologie mělo vedle svých pozitivních výsledků i některé negativní rysy. Soustředění na konkrétní jazyk a s tímto konkrétním znakovým systémem pracující literaturu vedlo ve svých důsledcích k tomu, že za národní literaturu byla považována jen ta tvorba, která vznikala v národním jazyce, a písemnictví využívající jiných jazyků bylo více či méně z národní literatury odsouváno buď do předpokládané evropské literatury (pokud ve starším období bylo psáno latinsky), nebo do té národní literatury, jejíhož jazyka autor využil, bez ohledu na to, v kterém kulturním a politickém kontextu tvořil. Pokud pak pro starší období byla latinská literatura uznána jako součást národní literatury, její význam byl zřetelně podceněn. Velmi výmluvné svědectví přináší ještě v roce 1946 *Stručné dějiny literatury české* Arna Nováka, Rudolfa Havla a Antonína Grunda, které latinskou humanistickou poezii v českých zemích charakterizují jako tvorbu, jejíž "vnitřní cena... nenabývala hloubky a namnoze jen mechanické veršování nahrazovalo skutečnou činnost tvůrčí v básních z valné části příležitostných a lichotnických" (s. 61). Nechme v této chvíli stranou, zda takový soud je pravdivý nebo zda jde o paušální zjednodušení. Uvádíme jej zde z jiného důvodu. Kdybychom jej totiž přijali, museli bychom připustit, že do evropské literatury vstupovala česká literatura tvorbou, která sice byla obecněji srozumitelná, ale málo hodnotná.

Chceme-li však přesněji vymezit, co můžeme chápat jako národní literaturu a jaké jsou vazby české literatury k evropské a dnes i světové literatuře, musíme se vrátit k základům českého písemnictví, ustoupit od obvyklého postupu, při němž náš pohled do minulosti začíná národním obrozením. Jestliže přijmeme českou literaturu jako tvorbu, která se vyvíjela od 9. století, nutně musíme vzít v úvahu, že nebyla zprvu psána česky vůbec a později (od 14. století) stále nebyla psána výhradně v národním jazyce. Existence jazykově staroslověnského a latinského písemnictví je fakt, který není zpochybňován. Zpochybňováno však je, zda tato literatura je součástí českého písemnictví, a předpokládá se, že v období středověku i v epoše humanismu a renesance existovala latinsky psaná literatura, která tvořila svébytnou linii procesu literárního vývoje, svou povahou v podstatě nad-

národní, jak vyplývá například již z pojetí evropské literatury období středověku v díle Ernsta Roberta Curtia.<sup>1</sup>

Je proto přirozené, že po dlouhou dobu zůstávalo latinské písemnictví v Čechách na okraji zájmu a že se od národního obrození literárněvědné bádání koncentrovalo především na literaturu českou. Není to výjimečný jev. Například nedávno vydané dějiny německé literatury Ernsta a Eriky von Borries se v období humanismu omezují výhradně na německou literaturu, latinskou tvorbu nechávají programově stranou.<sup>2</sup>

Nechceme nijak podceňovat skutečnost, že latinská tvorba měla větší šanci proniknout i mimo národní kulturní prostředí, ale známe-li způsob šíření literatury, nemůžeme se ubránit jisté skepsi, zejména pokud jde o latinskou středověkou tvorbu. I když potenciálně byl vstup této literatury do evropského kontextu snazší, protože pracovala s obecněji srozumitelným znakovým systémem (na rozdíl od češtiny, které ještě Albertus Bohemus v polovině 13. století užíval jako šifrovacího, tj. nepovolaným nesrozumitelného jazyka), materiální dochování rukopisné knihy v podstatě omezovalo okruh působení díla, i když bylo jazykově srozumitelné, především na region jeho vzniku a teprve poté a často zcela nahodile na některé oblasti další. Okruh děl, která vešla do povědomí evropských vzdělanců v širokém měřítku, byl velmi výrazně limitován.

Naopak tato latinská tvorba vstupovala do živého kontaktu s tvorbou staroslověnskou i jazykově českou. Nejstarší staroslověnské legendy o svatém Václavu a svaté Ludmile se staly východiskem latinských legend věnovaných těmto světcům, latinský životopis svatého Prokopa *Vita maior* stojí v základech staročeské veršované legendy o svatém Prokopu, ale naopak *Nová rada* Smila Flašky z Pardubic zřejmě inspirovala olomouckého biskupa Jana Skálu z Doubravky (Dubravia) k napsání latinské *Theriboulie*, která skutečně vešla (podobně jako jeho spis *De piscinis* a jeho dílo zachycující dějiny Čech) četnými vydáními v zahraničí do povědomí kulturní Evropy. Bylo by jistě možno namítnout, že kontakty tohoto druhu existovaly i mezi latinskou tvorbou, která vznikala mimo české země, a jazykově českou literaturou. Jistě existovaly, ale to nezmenšuje význam kontaktů s latinským písemnictvím domácí proveniencie, tak jako například ve 20. století kulturní kontakty s jinými národními literaturami sice také formují proces české literární tvorby, ale podstatu tohoto procesu nelze určit bez pochopení významu domácí kulturní tradice.

---

<sup>1</sup> E. R. Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 7. Aufl., Bern-München 1969.

<sup>2</sup> *Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 1: Mittelalter – Humanismus – Reformationszeit – Barock*, München 1992, s. 281.



Proto začal být význam latinského písemnictví v českých zemích postupně doceňován, jak o tom svědčí například výsledky Humanistické konference z roku 1966<sup>3</sup> nebo pregnantně formulovaný úvod k Cejnarovu vydání nejstarších českých legend, kde čteme: "Teprve bádání posledních let přesvědčivě dokazuje, jak těsné byly vztahy mezi tvorbou staroslověnskou a později latinskou a českou a kolik cenného vytvořili naši předkové v latinském jazyce."<sup>4</sup>

Je pozoruhodné, že dnes nikdo nepochybuje o tom, že německy a latinsky psaná díla Josefa Dobrovského a jiných představitelů našeho národního obrození jsou integrální součástí vývoje české literatury, ale v oblasti latinské literatury českého středověku a české renesance přes všechno badatelské úsilí posledních desetiletí a přes vydání průkopnických prací, jimiž pro středověk jsou díla Jana Vilikovského a Anežky Vidmanové a pro období humanismu a renesance práce Jana Martínka, Josefa Hejnice i dalších badatelů v oblasti středolatinšské literatury, stále ještě přetrvává tendence odsouvat jinojazyčnou literaturu vzniklou v Čechách a na Moravě do nadnárodní evropské literatury, aniž by byl podán důkaz, že například latinská tvorba českých autorů vůbec do evropské literatury vstoupit mohla a skutečně vstoupila. Ostatně takto uměle vytvořená hranice by musela vést nejen mezi autory píšícími latinsky a česky, ale přímo uvnitř tvorby jednotlivých autorů, takže bychom museli předpokládat, že Hus svými českými spisy patří do dějin české literatury, ale svou latinskou tvorbou spadá do literatury evropské. Toto hybridní pojetí dějin české literatury je zjevně neudržitelné.

Bez ohledu na to, jakého jazyka český autor užíval, tvořil v českém kulturním, politickém i ekonomickém kontextu své doby, jeho tvorba byla v kontaktu s domácí literární tradicí stejně jako s produkcí jiných národních literatur, a nabývala tedy podoby, která mohla být zformována jedině na tomto konkrétním místě a v tomto konkrétním čase. Jestliže pak díky své hodnotě i díky shodě šťastných okolností, které napomohly jejímu poznání mimo oblast její geneze, vstoupila do širšího povědomí evropských vzdělanců, jde o jev následné povahy, který nic nemění na spojení vývoje české i latinské literatury do jediného procesu formování národní literatury, v němž všechny složky jsou vnitřně propojeny a tvoří integrální celek.

Složitější se však jeví otázka, jak je tomu s literaturou, která nebyla psána nikoliv tehdy již bezpříznakovou latinou, ale jiným živým jazykem a která vznikla v českých zemích... V této souvislosti je nutno rozlišit, zda

---

<sup>3</sup> *Humanistická konference 1966*, red. L. Varel, Praha 1966.

<sup>4</sup> J. Hrabák: *Literárněhistorický úvod*, in *Nejstarší české veršované legendy*, ed. J. Cejnar, Praha 1964, s. 8.

šlo o dílo českého autora, nebo o tvorbu takového spisovatele, který se hlásil k jiné národní pospolitosti.

Také v této souvislosti je na místě značná opatrnost. Na zlomu 16. a 17. století působila v rudolfínské Praze první žena, která proslula jako básnířka i v širším nežli českém kulturním kontextu – Alžběta Jana Westonia. Původem byla Angličanka, ale Anglii opustila v nejtěplejším věku se svou matkou a nikdy se již do ní nevrátila, takže její kontakt s anglickým kulturním prostředím byl minimální... Naopak po sňatku její matky s proslulým alchymistou magistrem Kellym žila v prostředí české šlechty a panovnickova dvora, psala latinsky a provdala se za německého vyslance na dvoře Rudolfa II. Sama se cítila jako Angličanka (označovala se jako "puella Angla"), ale můžeme ji zařadit mezi anglické autorky, jestliže je všemi složkami své tvorby spojena s humanistickým básnictvím tehdejších Čech? Naše začlenění Alžběty Jany Westonie do české literatury je ovšem usnadněno tím, že jazykem její tvorby byla latina.<sup>5</sup> Skutečné problémy vyvstanou ve chvíli, kdy začneme uvažovat o německé tvorbě, která vznikla na našem území a nebyla dílem českých autorů. Řešení této otázky je o to důležitější, že na rozdíl od latinské literatury, jejíž uplatnění končí národním obrozením, německá literatura je zastoupena i v pozdějším vývoji a v některých obdobích má dokonce v českém kulturním prostředí velmi výrazné místo.

To platí například již o tvorbě německých básníků, kteří působili na dvoře posledních Přemyslovců a jejichž tvorba nebyla bez významu jako jeden z podnětů pro vznik literatury v domácím jazyce, tj. literatury české, vedle literatury latinské. Lyrika Heinricha von Meissen, zvaného Frauenlob, epika Ulricha von Etzenbach, autora jedné ze středověkých básní o Alexandru Velikém, a pokračovatele Gottfrieda von Strassburg Heinricha von Freiberg nebudeme samozřejmě považovat za české básníky, ale na druhé straně nebudeme popírat ani to, že jistým způsobem vstoupili do české literatury, jak dokládá mimo jiné skutečnost, že neznámý český autor staročeské veršované *Alexandreidy* z počátku 14. století měl sice za předlohu dílo francouzského autora Gualtera Castellionského, ale analýza jeho textu vede k předpokladu, že zřejmě znal i dílo Ulricha von Etzenbach.<sup>6</sup>

Podobně se na tvorbě husitské literatury v určité míře podíleli i zahraniční autoři působící v Čechách, ať to byli opět Němci (Mikuláš a Petr z Drážďan) a Slovinci (Jan Vavřincuo v Račic, Lukáš z Nového Mesta nad

---

<sup>5</sup> E. Petruš: Alžběta Jana Westonia a její místo v české literatuře, *Česká literatura* 1985, s. 424-437.

<sup>6</sup> M. Šváb: Zur altschechischen Alexandreis (Kritische Auseinandersetzung mit einigen Behauptungen über das Werk), *Die Welt der Slaven* 1982, s. 328-421.

Váhom a Matěj zo Zvolena), nebo dokonce Angličan Petr Payne, označovaný jako diplomat husitského hnutí.

Ani období humanismu a renesance nepostrádá cizí autory, kteří působili v českém prostředí. Polák Bartoloměj Paprocký z Hlohola, který psal v počátcích své tvorby polsky a zprvu využíval mateřského jazyka i po přesídlení na Moravu a dával si svá díla překládat (teprve později psal přímo česky) je právem uváděn jak v dějinách české, tak v dějinách polské literatury.<sup>7</sup>

Bylo by možné pokračovat výčtem dalších obdobných příkladů, citovat další autory, kteří sice tvořili v Čechách, ale psali ve svém mateřském jazyce. Nejjednodušší by jistě bylo prohlásit jejich tvorbu za součást národní literatury psané stejným jazykem, ale to by bylo nepřípustné zjednodušení. Pozice těchto autorů je ambivalentní a musíme počítat s tím, že budou začleňováni do obou literatur – do jedné na principu jazykovém, do druhé na základě sounáležitosti s kulturním kontextem země, v níž tvořili. Existence těchto ambivalentních autorů, kteří stojí na rozhraní dvou literatur, musí být zkoumána z obou zorných úhlů. Německy píšícího Franze Kafku a jeho vrstevníky nevyložíme jinak nežli z kulturního klimatu Prahy od počátku 20. století, a naopak francouzsky psanou tvorbu Milana Kundery nebo Václava Janky nemůžeme interpretovat bez sledování vazeb na francouzské kulturní prostředí. V tom právě přináší starší literatura metodologické podněty pro zkoumání literatury současné.

Ukazuje se, že odpověď na otázku, co je česká literatura, je třeba hledat v charakteru kulturního prostředí, v němž literární díla vznikala, a neomezovat se na úzce jazykové hledisko... Jedině v komplexním přijetí děl staroslověnských, latinských, českých i německých, která formovala českou kulturu a která ji také rozvíjela, můžeme najít adekvátní východiska pro exaktnější a hlubší poznání procesu vývoje české literatury od jejích staroslověnských počátků až do současnosti.

---

<sup>7</sup> E. Petrů: Autor dvou literatur – Bartoloměj Paprocký z Hlohola a Paprocké Vůle, in B. Paprocký z Hlohola: *O válce turecké a jiné příběhy. Výbor z Diadochu*, ed. E. Petrů, Praha 1982, s. 7-22.

# LEGENDA O ČECHOVI, LECHOVI A RUSOVI (Evoluce a interpretace)

ALEXANDR MYLNIKOV

"Tato legenda," řekl na 1. sjezdu slavistů v Praze ruský slavista A. V. Florovskij, "se stala objektem vědeckého zkoumání; knihomilové a 'učenci' ji přitom začleňovali do chronologického schématu minulosti, často polemizující o otázkách časového sladení a historického výkladu v legendě obsažených 'faktů' o životě Čecha, Lecha a Rusa v Ilýrii a o jejich odchodu a přesídlení do severních zemí."<sup>1</sup> Dodejme, že tato legenda je pozoruhodná nejen sama o sobě, ale i v širším kulturně historickém kontextu období raného novověku, kdy se zároveň s rozpadem a bolestným opouštěním mytologického vnímání skutečnosti vytvářel racionalistický pohled na svět.

Ve vývoji legendy lze rozlišit čtyři hlavní etapy, v nichž se projevila stadiální i prostorová nerovnoměrnost zmíněného procesu ve východoevropském prostoru.

První etapa, která měla přípravný, embryonální ráz, ještě plně spadala do rámce středověkého chápání světa. Svůj počátek měla v Kosmově *České kronice*. Další obrisy vyprávění o slovanských bratrech, které se objevují ve 14. století, vznikly smíšením údajů analistiky české (veršovaná kronika tak řečeného Dalimila, P. Pulkava) a polské (Prolog k *Velkopolské kronice*). V následujícím století fabule prošla filtrem italské humanistické historiografie (Aeneas Piccolomini) a poté se stala předmětem zájmu Jana Długosze a dalších slovanských autorů 16. a 17. století.

Na přelomu 15. a 16. století byla první, přípravná etapa vystřídána etapou druhou, v podstatě integrační, která trvala přibližně do poloviny 16. století. Charakteristické pro ni je další rozpracování fabule legendy. Víra v ni byla tak velká, že kritický hlas německého historika Alberta Krantze z počátku 16. století nenašel odezvu. Nejtypičtějšími a nejvlivnějšími představiteli integrační etapy byli Maciej z Miechowa, J. Decjusz, B. Wapowski, M. Kuthen, V. Hájek a jiní polští a čeští historikové, jejichž závěry zobecnil M. Bielski.

Třetí etapa trvala až do přelomu 17. a 18. století. Příznačná je pro ni koexistence dvou protikladných tendencí: víry v legendu a postupně narůs-

---

<sup>1</sup> A. V. Florovskij: *Legenda o Čeche, Leche i Ruse v istorii slavjanskich izučenij, Sborník prací I. sjezdu slovanských filologů v Praze 1929*, Praha 1932, d. 2, s. 52-53.

tajících pochybností o reálnosti událostí, které v ní byly popisovány. Každá z těchto tendencí se v různých částech území projevila jiným způsobem. V jeho západní části byla vnitřní protismyslnost a nesourodost legendy už ve druhé polovině 16. století ostře kritizována v pracích M. Kromera a zvláště Jana Kochanowského. Ve východoslovanském prostředí byla situace jiná. Bylo to dáno nejen stadiálním zaostáváním duchovního vývoje na Ukrajině a v Bělorusku ve srovnání s Ruskem, Čechami a zejména Polskem, ale i tím, že obsah legendy o Čechovi a jeho bratrech se sem dostal opožděně, ve druhé polovině 16. století, a zakládal se především na dílech Bielského a A. Guagniniho. Vyprávění o slovanských prapředcích se v místní adaptaci dostalo i do dalších literárních památek, ruských a ukrajinských letopisů. Víra v legendu se udržovala do začátku 18. století, zčásti i později, ve smyslu vědeckém do poloviny 18. století (legendu ostře odmítal V. N. Tatiščev, ale věřil v ni M. V. Lomonosov).

Čtvrtá, závěrečná etapa vývoje legendy, spadající do prvních desetiletí 18. století, byla zakončena známým vystoupením zakladatele české osvětenké historiografie Gelasia Dobnera v letech 1761-1762. Agónie víry zároveň vyvolala poslední vlnu aktivity obránců legendy, kteří v českých zemích, stejně jako v Polsku, patřili k táboru protireformace.<sup>2</sup>

Přejdeme nyní k otázkám interpretace legendy o Čechovi, Lechovi a Rusovi. Soustředíme se na čtyři vzájemně související problémy: 1. původ jmen hlavních postav, 2. redakce legendy, 3. počet slovanských bratří, 4. etnogenetický smysl legendy.

1. K původu jmen hlavních postav: Východiskem bylo Kosmovo vyprávění (začátek 12. století) o příchodu slovanského kmene do Čech pod vedením jakéhosi "praotce". V souvislosti s tím vznikla řada nesrovnalostí, které byly v literatuře už dávno zaznamenány. Hlavní z nich bylo jméno onoho "praotce". V latinském textu Kosmově je uváděno v podobě "Boemus" nebo "Bohemus", zatímco v *Dalimilově kronice* (začátek 14. století) vystupuje pod jménem "Čech". Další nesrovnalost, na niž upozorňoval Dobner, spočívala v původu jména Čechova bratra: u Dalimila slovo "lech" charakterizuje sociální příslušnost Čecha; má význam "dvořan, šlechtic", nebo, podle Dobnerova překladu *Dalimilovy kroniky* do latiny, "šlechtný jinoch".<sup>3</sup> Další krok udělal Pulkava, který změnil "lecha" v "Lecha", mladšího bratra nebo druhá Čechova. V Prologu k *Velkopolské kronice* se toto pojetí opakuje,

---

<sup>2</sup> M. Kudělka: *Spor Gelasia Dobnera o Hájkovu kroniku*, Praha 1964, s. 25-28; E. Merian: Die Societas Jablonoviana in Leipzig, Letopis 1985, R. "B". 32/2, s. 165-173.

<sup>3</sup> G. Dobner in Venceslai Hajek a Liboczan Annales Bohemorum e bohemica editione latini redditi et notis illustrati..., Praha 1761, sv. 1, s. 9.

je však změněno pořadí bratří podle stáří: nejstarší je Lech, po něm Rus a nejmladší Čech.

Toto evidentní překrucování údajů bylo vyvoláno určitými politickými důvody, spojenými se soupeřením mezi Čechami a Polskem, ale také působením známého mechanismu středověké mýtovorbí.

Jméno Rus bylo zavedeno polskou analistikou, konkrétně už zmíněným Prologem. Později byl Rus chápán buď jako "zakladatel" Ruska, nebo jako "zakladatel" západní Rusi, tj. Ukrajiny a Běloruska. Lze důvodně předpokládat, že objevení se třetí postavy právě v polském letopisectví bylo motivováno polsko-litevským soupeřením v boji o územní dědictví Kyjevské Rusi. V této situaci se "ruská otázka" stávala významným faktorem nejen politickým, ale i psychologickým. Připomeňme alespoň, že latinskému názvu Velkého knížectví litevského odpovídal i titul vládců: *Regnum Letwinorum et Ruthenorum, Terrae Lutwanorum et Ruthenorum etc. – Magnus dux Lithuaniae Russiaeque etc.*<sup>4</sup>

Pro polskou stranu se obraz Rusa stával symbolem zvláštních, nejbližších příbuzenských vztahů mezi Poláky a "Rutheny". Svou roli mohl hrát i fakt, že jméno Rus bylo ve východoslovanském prostředí známo odedávna, což potvrzují nejen ruské, ale i východní prameny.<sup>5</sup>

2. K redakcím legendy, vznikajícím v procesu jejího vývoje a výkladu: Zde je třeba určit kritérium typologické analýzy variant legendy. Musí vyhovovat přinejmenším dvěma požadavkům: musí být konstantní a strukturotvorné, protože jinak by legenda nemohla fungovat. Tyto podmínky nesplňují ani varianty původu bratří, ani čas a důvody jejich odchodu z Chorvatska nebo Ilýrie, ani směr jejich postupu do Čech a na Vislu. Nejobecnějším, univerzálním kritériem jsou zřejmě samy postavy, kolem nichž se legenda vytvářela, byla domýšlena a postupně se komplikovala – jejich počet a vzájemný poměr podle věku.

Tyto postavy, chápané v systémové jednotě, vykládali jednotliví autoři v různých obdobích různým způsobem. Až na určité výjimky bylo pro českou tradici nejtypičtější schéma dvoučlenné (Čech – Lech) a pro polskou trojčlenné (Lech – Čech – Rus). Tento pohled umožňuje sledovat cesty migrace syžetu. Ve východoslovanském letopisectví konce 16. a 17. století se objevuje prostřednictvím polské redakce, v níž pozice nejstaršího bratra je přisuzována Lechovi. Naopak němečtí autoři vykládající legendu (G.Horn,

---

<sup>4</sup> J. Adamus: O tytule panującego i państwa litewskiego parę spostrzeżeń, *Kwartalnik historyczny* 1930, s. 318-319.

<sup>5</sup> V. N. Tatiščev: *Istorija Rossijskaja*, Moskva-Leningrad 1962, s. 129; A. V. Solovjov: *Rusiči i rusoviči, Slovo o polku Igoreve – pamjatnik XII. veka*, Moskva-Leningrad 1962, s. 299.

Ch. Hartknoch, J. Hübner aj.) se bez ohledu na svůj subjektivní vztah k míře její pravděpodobnosti opírali o latinská díla českých autorů (J. Dubravius, P. Stránský, B. Balbín), v nichž byl za nejstaršího považován Čech. Zároveň se však němečtí historikové zmiňovali i o Rusovi, což pro českou verzi typické nebylo.

Existovaly samozřejmě i synkretické redakce. Kromer a Kochanowski se například přikláněli k české verzi pořadí podle věku, ale Bielski, přestože za nejstaršího z bratří považoval Čecha, vyzdvihoval na první místo Lecha.

3. Kolik měl Čech bratrů? Podle *Dalimilovy kroniky* spolu s Čechem odešlo z Chorvatska šest jeho bratrů, jejichž jména nejsou uvedena. Přestože kapitolu, která o tom pojednává, německý překladatel v 16. století nazval O sedmi bratřích, kteří chtěli získat zemi,<sup>6</sup> později byla tato skutečnost přehlížena. Jako první se o ní zmínil německý historik Z. Theobald,<sup>7</sup> nevyvodil z ní však žádný závěr; jeho slova pak – rovněž bez komentáře – opakoval Bohuslav Balbín a nedlouho po něm i německý autor H. L. Gude, odvolávající se na oba své předchůdce. Pouze Dobner tento problematický detail komentoval (srov. níže).

Poznamenejme, že Theobald se dopustil základní aritmetické chyby mechanickým spojením údajů *Dalimilovy kroniky* (Čech + 6 bratrů) a pozdější české redakce (Čech + Lech + 6). Číslo sedm se ovšem v *Dalimilově kronice* neobjevilo náhodou.

Sakralizace čísla sedm je u mnohých národů známa už odedávna. Stačí jen připomenout židovské a křesťanské (*Starý a Nový zákon*) a hinduistické svaté knihy (*Rigvéda*). Podle svatého Augustina je lidstvu souzeno prožít sedm velkých epoch, které budou završeny druhým příchodem Krista. Zastánci tohoto pojetí byli i italští humanisté, například Petrarca a Pico della Mirandola, kteří pobývali i v Praze; Mirandola datoval završení sedmé epochy rokem 1994.

Ale proč právě sedmička? Není vyloučeno, že její sakralizace souvisela s rozsahem fyziologických schopností člověka vnímat svět; tento názor zastává, byť s určitými výhradami, například americký psycholog D. A. Miller.<sup>8</sup> Pokud je tomu tak, autor *Dalimilovy kroniky* se použitím čísla sedm snažil zdůraznit fakt, že odchod Čechových soukmenovců byl hromadný. Tento podtext však unikl pozornosti pozdějších stoupenců (a do Dobnera i kritiků) legendy. Proč? Lze to vysvětlit tím, že při přechodu k novověku

---

<sup>6</sup> *Fontes rerum Bohemicarum* 3, Praha 1878, s. 6.

<sup>7</sup> Z. Theobald: *Genealogica et chronologica iudicum, ducum et regem Bohemiae series*, Wittenbergae 1612, s. 4.

<sup>8</sup> D. A. Miller: Magičeskoje čislo sem' plus ili minus dva (o nekotorych predelach našej sposobnosti pererabatvat' informaciju), sb. *Inženernaja psihologija*, Moskva 1964, s. 212.

se měnily představy o prostoru a čase a o jejich symbolickém vyjadřování. Pro epochu renesance se příznačnějším stává pentagram.<sup>9</sup>

Jistý vliv zároveň měly i symbolické významy číslic dvě a tři. Předpokládá se, že zatímco dvojka vyjadřovala binárnost vzájemně spojených veličin (v české redakci to jsou Čech a Lech),<sup>10</sup> trojka byla spojována s myšlenkou úplnosti, dokonalosti, posvěcené biblí (v polské redakci to jsou Lech, Čech, Rus).

4. K etnogenetickému smyslu legendy: O nastolení této otázky se zasloužili polský historik G. Lengnich a český historik G. Dobner. První z nich vysvětloval vytváření legendy zvykem připodobňovat etnogenezi národů genealogii rodů. Lengnich, který tento úkol pokládal za nesplnitelný, správně poukazyval na to, že každý pokus o jeho vyřešení nutně vyžaduje využívání fantazie, domněnek, tedy přístup mýtotočrný.<sup>11</sup> Jinak řečeno, Lengnich přesně postřehl, že legenda o slovanských bratřech fantastickou formou vyjadřovala v zásadě správnou představu o genetické příbuznosti Slovanů, o jejich pozdějším usidlování na různých místech a etnické diferenciaci.

Podrobněji tuto myšlenku vysvětlil Dobner. "Oba, Čech, Lech, a samozřejmě i Rus," napsal český historik, "nevznikli z náhodných příčin nebo výmyslem, nýbrž etymologickým odvozením od jmen Čechů, Poláků a Rusů".<sup>12</sup> Vycházejí z této logiky výkladu jmen postav legendy, Dobner ironicky poznamenal, že ostatní, anonymní bratři by se mohli jmenovat Srbus, Kroata, Bulgarus, Servus.<sup>13</sup> Podobný názor vyjádřil nezávisle na Dobnerovi i Tatišev.

Faktem však je, že tvůrci legendy počet bratrů rozšiřovat nepotřebovali: existující fond jmen tří bratrů byl dostatečný. Symbolicky obsáhl tři hlavní větve Slovanstva – jižní (panonský původ tří bratrů a jejich přesídlení na Balkán), západní (Čech a Lech jako "zakladatelé" Čechů a Poláků) i východní (Rus jako "zakladatel" Ruska, Rusů).

Závěrečné poznámky: Přestože legenda vznikala jako dílo vědecké a knižní, měly na její formování vliv i mnohé prvky folklórní. Pověšme si například

---

<sup>9</sup> A. Stehman: Richness and ambivalence of the Symbol in the Renaissance, sb. *Image and Symbol in the Renaissance*, Yale 1972, s. 5-18; V. N. Toporov: O číslových modeljach v archaičeských tekstach, *Struktura teksta*, Moskva 1980, s. 31.

<sup>10</sup> V. N. Toporov: cit. dílo, s. 20.

<sup>11</sup> G. Lengnich: *Polnische Geschichte...*, Leipzig 1741, s. 468-469.

<sup>12</sup> G. Dobner: cit. dílo, s. 51-52.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 142.



toho, že tři hlavní postavy se objevují v různých dobách: nejprve pouze Čech (Kosmas), potom Čech a Lech (Pulkava) a nakonec Lech, Rus a Čech (velkopolský Prolog). Tato posloupnost odpovídá strukturní výstavbě pohádkových syžetů, v nichž je schéma tří bratrů ve vztahu ke schématu dvou bratrů sekundární.<sup>14</sup>

Neméně příznačné je i ustavičné narůstání počtu různých "podrobností", jejichž chronologické vymezení se v jednotlivých výkladech legendy často neshoduje. To se týká i neustálých rozporů v dataci života bratrů a jejich příchodu do Čech a Polska. Zajímavé je, že kromě nejčastěji uváděných údajů (rok 550 podle Wapowského, rok 644 podle Hájka a Bielského) datovali někteří autoři činnost bratrů i do doby Alexandra Makedonského (S.Orzechowski), do období začátku našeho letopočtu (P. Pjaseckij) nebo do 3. století našeho letopočtu (Codicillus, Veleslavin).

Tyto výmluvné detaily, stejně jako vymyšlenost fabule, jsou výrazem synkretismu vědeckého (v dobovém smyslu) a uměleckého myšlení. Krantz, který na začátku 16. století označil legendu o Čechovi a Lechovi (o Rusovi ještě nevěděl) za "bajku a poetický výmysl průzračnější než voda",<sup>15</sup> nebyl daleko od pravdy. A není divu, že už na začátku 16. století se reminiscence obrazu Lecha objevuje v poémě polsko-běloruského spisovatele Jana Vislického.<sup>16</sup> V 16. a 17. století byly obrazy Lecha a Čecha využívány v polských a českých dílech uměleckých i publicistických.<sup>17</sup> V ruské literatuře byla jejich odrazem *Istorija vkratce o Bochove, ježe jest o zemle češskoj* z rukopisného sborníku ze 17. století.<sup>18</sup>

Postavy legendy postupně ztrácely vědecký význam a přejímaly funkci uměleckých obrazů a etnokulturních symbolů. Z prostředí vzdělaných vrstev pak pronikaly do nižší kultury lidové; tento jev lze v době národního obrození pozorovat u mnoha západních i jižních slovanských národů.<sup>19</sup>

Historie vytváření, vývoje a dohasínání eponymické legendy česko-polského původu, sama o sobě poučná, přesahuje rámec zkoumání legen-

---

<sup>14</sup> M. Lüthi: Bruder, Brüder, *Enzyklopädie des Märchens* 2, Berlin-New York 1979, s. 846-847.

<sup>15</sup> A. Krantz: *Wandalia*, Colonia 1519, s. aVI.

<sup>16</sup> J. I. Parecki: *Jan Vislicki*, Minsk 1991, s. 33.

<sup>17</sup> L. Szczerbicka-Ślęková: V kręgu Klio i Kalliope, *Staropolska epika historyczna*, Wrocław 1973, s. 37.

<sup>18</sup> A. M. Pančenko: *Češsko-russkije literaturnyje svjazi XVII v.*, Leningrad 1969, s. 48.

<sup>19</sup> T. Bienkowski: *Problematyka nauki w literaturze staropolskiej od XVI do XVIII w.*, Wrocław 1968, s. 14-17, 62-63; J. Maślanka: *Słowiańskie mity historyczne w literaturze polskiego Oświecenia*, Wrocław 1968, s. 49, 56-58.

dy jako takové. Především proto, že její kritici, odmítající mytologéma, zdůvodňovali svá stanoviska domněnkami neméně fantastickými. Stačí jen poukázat na Lengnichovy, Tatiščeovy a Dobnerovy představy o kavkazském původu Poláků a Čechů. Chtěl bych připomenout to, o čem psal český spisovatel Milan Kundera ve svém románu *Nesnesitelná lehkost bytí*: "Bude-li se každá vteřina našeho života nekonečněkrát opakovat, jsme přikováni k věčnosti jak Ježíš Kristus ke kříži. Taková představa je hrozná. Ve světě věčného návratu leží na každém gestu tíha nesnesitelné odpovědnosti. To je důvod, proč Nietzsche nazýval myšlenku věčného návratu nejtěžším břemenem".<sup>20</sup>

A zde vyvstává faustovská otázka: bude skutečně překonání mytologismu ve vědeckém poznání minulosti nezbytně provázet nahrazení starých výmyslů novými? A není to vlastností historického chápání nejen epoch dávno minulých, ale i konce 20. století? A není třeba za prvořadý úkol skutečně vědeckého přístupu považovat překonání tohoto bludného kruhu?

(přeložila Marta Soukopová)

---

<sup>20</sup> M. Kundera: *Nesnesitelná lehkost bytí*, Toronto 1985, s. 10.

# ANALÝZA LITERÁRNÍCH ZPŮSOBŮ PSANÍ A JEJÍ VÝZNAM PRO BOHEMISTIKU

(Od staročeského Tkadlečka ke Komenského Labyrintu světa)

WOLFGANG F. SCHWARZ

## I

Modelování literárních světů je proces sémiózy, který podléhá proměňujícím epistemickým podmínkám utváření znaků. Rozhodující roli má při tom referenčnost: způsob, jakým slova zastupují označované věci. Vyjdeme-li z Foucaulta,<sup>1</sup> můžeme v sémiotické evoluci rozlišit tři stadia:

1. *Stadium reprezentace*. Od středověku až po obrat k baroku v 17. století. Dominuje zde princip klasické mimesis: jazykový znak obráží věci, stojí za ně. Znak a referent jsou homologické. Homologie je předurčena, ve scholastice hegemonií normativního pretextu (patristického, obohaceného Aristotelem), který o všem rozhoduje a je zápisem božského plánu světa.

2. *Stadium reprezentace reprezentace*. 17. až 18. století. Reference se posouvá takříkajíc před primární reprezentaci prvního stadia. Reprezentace se rozestupuje: příznačná je sémiotická disociace, jak se projevuje ve zdvojení, zrcadlení, hrách s klamem a maskami, v manýrismu baroka.

3. *Orientace k vnitřní "stavbě věci"*. Od 19. století. Experiment objevuje vnitřní konstrukci věcí podle zásad přírodovědeckého kauzálního determinismu.<sup>2</sup>

Omezím se zde na první dvě fáze.

Ve vývoji české literatury se ve stadiích reprezentace a reprezentace reprezentace objevují *alegorie*. Alegorie přitom prošla funkční proměnou, již lze vysvětlit rozdílem mezi prvními dvěma sémiotickými evolučními fázemi. Ještě krátce k definici pojmů:

1. *Způsob psaní* chápou ve smyslu Mukařovského definice funkce: "způsob sebeuplatnění subjektu vůči vnějšimu světu".<sup>3</sup> Doplnuji, že jde současně

---

<sup>1</sup> M. Foucault: *Les mots et les choses*, Paris 1971 (německy *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt a. M. 1980).

<sup>2</sup> V této etapě se hledají konstituenty a jejich spojení podle řetězce příčina – následek (viz: Darwinův vývoj druhů, Tainův kulturní determinismus, Wundtova experimentální psychologie, etymologické kauzální řetězy v indoeuropeistice, mladogramatická jazykověda).

<sup>3</sup> J. Mukařovský: *Místo estetické funkce mezi ostatními* (1942), *Studie z estetiky*, Praha 1966, s. 69.

o proces,<sup>4</sup> jenž probíhá v podmínkách určitého stavu sémiotické normy, přičemž norma jakožto sociální fakt je dynamická, a ne statická.

2. *Alegorie* je právě takovým způsobem psaní. Slovníky ji vymezují jako abstraktní znázornění racionálně uchopitelného obrazu. Alegorie tak nezastupuje myšlenku jen logicky, nýbrž – a to je rozhodující moment – *ztělesňuje* ji, *je* jí. V podstatě alegorie znamená nárok na identitu mezi znakem a představovaným.<sup>5</sup>

## II

Staročeský *Tkadleček* je konstruován – stejně jako jeho německý protějšek, *Ackermann von Böhmen* od Johanna von Tepl – dialogicko-antiteticky podle konvence žánru sporu. Reálná osoba, "mileneček", se hádá s personifikovaným abstraktem, "Neštěstím".<sup>6</sup> Obě instance jsou zašifrované, ovšem s rozdílným stupněm kryptonymie: kryptonimum "žalobník/mileneček" můžeme vyluštit snadno, užijeme-li příslušný kód díla:

Jméno mé právě jest zbito a otkáno z osmi slov abecedních (...) Slovo první mého jména na počátku jest z abecedy XI., a potom jest XX. a potom IV., a po těch všech jest opět XX., a hned po něm deváté, a poslední slovo jest desáté (kap. III, s. 32).<sup>7</sup>

Z toho vychází Ludvík.<sup>8</sup> Oproti této lehké dešifrovatelnosti, *transparenci* též pokud jde o metaforické povolání *tkadlec* – latinsky *textor*, třeba číst jako *tkadlec textů*<sup>9</sup> – stojí skrytost alegorie. Vystupuje zásadní protiklad

---

<sup>4</sup> Myslíme tím proces, v němž jsou autor, text a kontext ve funkcionálním vztahu.

<sup>5</sup> Ve středověku je považováno její odhalování, *alogereze*, za postup, který za *sensus literalis* hledá skrytou hlubší pravdu: *sensus spiritualis* nebo *allegoricus*.

<sup>6</sup> V *Tkadlečkovi* je oponentem neutrum (Neštěstí), v německém *Ackermannovi* se osoba hádá se smrtí v mužském rodu (*der Tod*), v češtině by to byl rod ženský. Takové změně polaritý právě český text uniká volbou neutra. Tím dochází ve srovnání s německým *Ackermannem* k sémantickému posunu, který zde však nebudeme dále rozebírat.

<sup>7</sup> *Tkadleček* je česky citován podle Šimkova vydání z roku 1974 (v němčině vydání R. Ulbricha *Der alttschechische Tkadleček [Der Weber]*, Berlin 1990).

<sup>8</sup> Týmž postupem je zašifrováno jméno milé; pro její ztrátu žaluje na Neštěstí (kap. IV, s. 35). Jméno milé lze dešifrovat jako Adlička.

<sup>9</sup> K metaforickému kódování *milence*: "Ját jsem tkadlec učeným řádem, bez dřívie, bez rámu a bez železa tkáti umějí. Člunek můj, jímžto osnuji, jest z ptačie vlny; přieze má z rozličných zvířat oděvu jest. Rosa, jenž rolí mů skropuje, nenie obecná voda, ani sama o sobě, ale jest s obecnú vodú smiešena, jížto v svú potrebu jednak nahoru, jednak dolóv i sem i tam

diskursu, sémiotický konflikt mezi abstraktním logem a promluvou žalujícího člověka, *milence*. Tázáno po své identitě, odpovídá Neštěstí "římským obrazem smrti" (známým z Ackermanna):

Byla osoba anebo způsob mužská velikého muže, a ten muž seděl na jelenu, a ten jelen byl vydělán jako k běhu chtě skočiti; muž ten, jenž byl na jelenu, tomu byly oči zavázány, že jimi jako nic neviděl. Tomu muži z úst jeho pršely jiskry ohnivé, a ty jiskry sem i tam letěchu; jedny vše zažehaly, čehož se chytily, a široce šly, druhé jiskry uhasly a zmizaly. Ten muž také v svú obú rukú držal lístek psaný. V pravé ruce na něm bylo psáno takto: "Se mnú jest protivnost" (kap. XIV, s. 142n.).

Citát byl zkrácen, aby podstata spíše vynikla. *Neštěstí* se představuje jako komplexní alegorie, samo sebe definuje v kruhu jako alegorický obraz.<sup>10</sup> Reálná osoba milence je hádankou, je však lehce dešifrovatelná, jsou to konkurující postupy šifrování, různé způsoby *analogiae*, *státí za* mezi slovem a referenčním objektem. Diskurs alegorie (A) je hermetický, myšlenkový postup v kruhu, identita *per se*. Vysvětlení obrazu (A) z obrazu (A'). Vysvětlení ukazuje zpět k tajnému kódu: na cedulkách jsou vepsány sebedefinice. Tento pól diskursu se brání odhalení:

Pravít Aristotileš: "Ktož zjevuje své tajemství jemu zapověděné, ten jest zkazitel a zrušitel tajné pečeti nebeské." Ty nás o to netěž, coť praviti nemáme (s. 142).

Stabilita smyslu, "pravého" významu, může být dosažena jen referencí ke skrytému normativnímu pretextu – prostřednictvím scholastického logu, jak jej zastupuje *Neštěstí*. Tuto sémiotickou problematiku vhodně charakterizoval Alfred Thomas: alegorie podle něho znamená "háklivou situaci", je to aporie "reprezentace samé – v tom, že se snaží odhalit pravdu, zatímco je obsažena ve slovech. Paul de Man<sup>11</sup> definoval alegorii jako manifestaci obecné tendence reprezentace, která chce stvrdit a zároveň popřít svoji

---

krápěje podávám. A jsem z České země hlavu a nohama odevšad." Metafora tkalce (v *Ackermannovi* jí odpovídá metafora oráče, srov. komentář k *Ackermannovi* – G. Jungbluth: Kommentar, J. von Saaz: *Der Ackermann aus Böhmen*, Heidelberg 1983) je ve své době známý topos jako označení toho, kdo píše. V *Tkadlečkovi* je to ještě zřetelnější: latinské *textor*, české *tkadlec*, zde tkadlec textů, "učeným řádem". "Člunek z ptácie vlny" znamená pero/psací náčiní; "prieze z rozličných zvířat" znamená pergamen, "rosa" inkoust; slovy "jednak nahoru, jednak dolův" atd. je míněn proces psaní; "nohama odevšad" poukazuje na cesty za vzděláním u potulného učence (kap. III, s. 32).

<sup>10</sup> K paralelnímu místu v *Ackermannovi* srov. Jungbluthův komentář (1983). Tamní německá reprodukce odpovídající pasáže v *Tkadlečkovi* vychází z Knieschkova českého vydání *Tkadlečka* z roku 1877.

<sup>11</sup> P. de Man: *Allegories of Reading (Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust)*, New Haven-London 1979.

vlastní rétorickou autoritu. Tato tendence může být vyložena jako juxtapozice diskursů, které nelze plně navzájem spojit.<sup>12</sup>

To se týká juxtapozice obou diskursů, dialogu mezi *milencem* a *Neštěstím*.<sup>13</sup>

### III

V *Labyrintu světa a ráji srdce* Jana Amose Komenského (1623) je ve srovnání se staročeským *Thadlečkem* konstrukce alegorického pólu proměněna: já-vypravěč, *poutník*, quasi-reálná autorská instance, která vystupuje s určitým nárokem na autenticitu,<sup>14</sup> potkává na své cestě labyrintem světa stále nové alegorie, *Moudrost*, *Všezvěda*, *Mámení*, *Fortunu*, *Smrt* atd. V tomto textu je tak alegorie expandována, dokonce hyperbolizována.

*Reprezentace se zdvojuje*: prvky dvojitosti najdeme v celé struktuře textu. Poutník má dva průvodce: *Mámení* a *Všudybuda*. Ptá se například toho druhého: "Kdo jsi ty (...)"

Odpověď zní:

Jméno mé jest *Všezvěd*, *přijímám Všudybud*, kterýž všecken svět procházím, do všech koutů nahlédám, na každého člověka řeči a činy se vyptávám, co zjeveného jest, vše spatřuji, co tajného, vše slídím a stíhám, summou beze mě nic se díti nemá" (II, 9).

---

<sup>12</sup> A. Thomas: *The Labyrinth of the Word (Truth and Representation in Czech Literature)*, München 1995, s. 24 (kurzíva WFS).

<sup>13</sup> V konfliktu diskursů *Neštěstí* a tkalce lze zjistit ustavičnou ambivalenci způsobů psaní, totiž na jedné straně zašifrovávání, na druhé straně odšifrovávání, postulování jednoznačnosti, uchování analogie písma a reprezentace. Diskursy se však nakonec nesečkají. Dogmatický diskurs *Neštěstí* není vyvrácen. – Podobně také v *Ackermannovi* (kap. XXX): "Dennoch beleiben wir Tod hie herre" (vyd. Krogmann: *Johannes von Tepl: Der Ackermann*, Wiesbaden 1964, s. 134). V *Thadlečkovi* však ve srovnání s *Ackermannem* schází smiřující "rozsudek Boží". Abstraktní *logos* dominuje nad *emotio* milence. *Neštěstí* má poslední slovo a zůstává tak – čistě formálně – vítězem. *Thadleček* je tak textem na předělu epoch: počíná sekularizace. Individuum se staví proti dogmatickému pretextu, zpochybňuje platnost reprezentace. Pokus anonymního autora kritizovat nadvládu scholastiky, vzbouřit se proti dogmatice sice ještě ztroskotává na tvrdošijnosti ideologie, na tvrdošijnosti primárního normativního textu, avšak konec středověku se již ohlašuje.

<sup>14</sup> Nárok na reprezentaci podmiňuje již přímé oslovení "K čtenáři": je tu viditelná řídicí instance, *auktoriální já*, jež svým způsobem reprezentuje reprezentaci, je prostředníkem autentické/biografické zkušenosti. "Není báseň, čtenáři, což čísti budeš, ačkoli básně podobu má; než jsou věci pravé, jimž vyrozuměje, sám poznáš, kdo by mého života a příběhu něco povědom byl. Protože jsem tu na větším díle své vlastní příhody, s nimiž jsem se nemnohých těch let života svého již potkal, některé pak při jiných spatřil" (VI, oddíl 4). (Komenského *Labyrint světa a ráj srdce* je citován podle pražského vydání z roku 1862).

Jméno všeobsahující alegorie je dvojité.<sup>15</sup> Sama se tak říkájíc sémioticky štěpí – do jména a příjmení. *Poutník* je vybaven rekvizitami: "uzdou všetečnosti" (IV, 11) a "brýlemi mámení" (IV, 12). Všude jsou zjevné alegorické inscenace, *theatrum mundi*, zdvojování a zrcadlení, diskrepance zdání a bytí: lidé nosí masky ("každý ... larvu na tváři nosí"; VII, 16), vypadají však skutečně takto:

Napořád byli trudovatí, prašiví či malomocní; a mimo to, některý měl svinský pysk, jiný psí zuby, jiný volové rohy, jiný oslíci uši, jiný basiliškové oči, jiný liščí ocas, jiný vlčí pazoury (...), nejvíc pak bylo podobných opicí (tamtéž).

Zrcadlové konstrukce najdeme rovněž v syntaxi, například v těchto chiasmech:

Někteří měli oči a neměli jazyka, jiní měli jazyk a neměli očí, někteří toliko uši, bez očí a jazyka (X, 35).<sup>16</sup>

Poutník poté prchá z tohoto světa (kap. XXXVI, závěr), Bůh jej posléze volá k obratu:<sup>17</sup>

Navrať se (...), odkuds vyšel, do domu srdce svého, a zavři po sobě dveře. (...) tak jsem (...) Boha radícího poslechl (...) Sebera tedy, jak jsem mohl, myšlení svá, a uzavíraje oči, uši, ústa, chřipě, a všechny zevnitřní prúduchy, vstoupil jsem do srdce svého (...) (XXXVII, 107)

---

<sup>15</sup> Otázku po identitě známe i z *Tkadlečka*, když tkadlec vyzývá Neštěstí, aby odhalilo svou podobu. Také zde máme alegorickou odpověď, avšak není to *alegorie alegorie*, definice v kruhu jako v *Tkadlečkovi*, ale vysvětlení její *funkce*. To značí velký rozdíl ve způsobu objasňování: alegorie objasňuje svou podstatu a své působení – ne už však analogii skrytou v obraze, ale funkcionálně, z hlediska účelu, své činnosti.

<sup>16</sup> Takové chiasmy rozkládají řád světa, který je v popředí, jsou signálem zdůrazňujícím podivné a zvrácené, převracejí poznávací funkci, jak je patrné na následujícím místě: "někteří (...) pořád, co jim k rukám přišlo, do sebe cpajíce (...) a vidím, že co do sebe nacpali, zase to vrchem i spodkem nezažitě z nich lezlo" (X, 36). – K rozkládání řádu prostřednictvím syntaxe, mj. kupením figur, viz D. Čyževskij: *Comenius' Labyrinth of the World (Its Themes and Their Sources)*, *Harvard Slavic Studies* 1953 (německy in D. Č.: *Kleinere Schriften II*, München 1972); *Das Labyrinth der Welt und das Paradies des Herzens des J. A. Comenius (Einige Stilanalysen)*, *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 1956, s. 59-85, přetištěno in D. Č.: *Kleinere Schriften II*, München 1972; Nachtrag: *Bemerkungen zur "Verfremdung" und zur Allegorie*, *Kleinere Schriften II*, München 1972.

<sup>17</sup> Tím Komenským počíná dlouhá kulturně historická tradice této myšlenkové figury, kterou ve 20. století znovu uplatnil Jan Patočka svým pojmem "METANOEIN", formulací *mezni zkušenosti a proměny* v rozhodujícím místě obratu poznání jakožto kulturní činnosti člověka, jenž se stal vskutku vědoucím, tzv. "duchovního člověka" (J. Patočka: *Kacířské eseje o filozofii dějin*, Praha 1990).

Ve druhé části *Labyrintu* se Komenský proti rozpadu primárního mimetického znakového systému a zároveň proti sémiotice své doby pokouší postavit systém restabilizovaný.

Foucault ve *Slovech a věcech* definuje onu proměnu epoch:<sup>18</sup> "Doba podobnosti se blíží ke konci." Podobné nesplývá více či méně s "identickým", ale dochází k reflexi imaginativního charakteru postupu založeného na podobnosti a tím i k reflexi fikcionalita alegorického způsobu psaní. "Všude se vynořují předitiva podobnosti, ale ví se, že to jsou chiméry. Je to privilegovaná doba *trompe de l'oeil*, divadla, jež se zdvojuje a je reprezentantem divadla (...) Je to doba mámení smyslů, doba, ve které metafory, přirovnání a alegorie definují poetický prostor řeči."<sup>19</sup>

#### IV

Alfred Thomas v *Labyrintu slova*<sup>20</sup> rozvinul na základě diskursní analýzy zásadní úvahy Dmitrije Čyževského o napětí mezi "pozitivní" a "negativní alegorií" u Komenského. Takové náhledy na evoluci "rozštěpených diskursů" mohou být, domnívám se, prohloubeny, jestliže využijeme strukturální metodologie pražské školy, zvláště konceptu *proměny dominanty*<sup>21</sup> a Mukařovského *sémantického gesta*.<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup> "Podobnost [a alegorie je zvláště výrazná forma podobnosti, bezpodmínečná identita, personifikovaný logos, WFS] už neznámá formu vědění, ale spíše příležitost k omylu, nebezpečí, jemuž se vystavuje ten, kdo neprobádá špatně osvětlený prostor konfúze" (M. Foucault: *Les mots et les choses*, Paris 1971, německy *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt a. M. 1980, s. 102n.; následuje citát z Descarta).

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 83n.

<sup>20</sup> A. Thomas: *The Labyrinth of the Word (Truth and Representation in Czech Literature)*, München 1995, s. 62n.

<sup>21</sup> R. Jakobson: *Dominanta* (1935), *Poetická funkce*, ed. M. Červenka, Praha 1995 ("Dominanta může být definována jako taková komponenta uměleckého díla, podle níž se orientují ostatní: ovládá, determinuje a transformuje zbývající komponenty. Dominanta zaručuje integritu struktury."); J. Mukařovský: Úvod do estetiky II (1931-32), *Estetika* 1986, s. 118-136.

<sup>22</sup> Viz podrobněji W. F. Schwarz: Some Remarks on the Development, Noetic Range and Operational Disposition of Mukařovskýs Term "Semantic Gesture", sb. *Issues in Slavic Literary and Cultural Theory*, ed. K. Eimermacher aj., Bochum 1989, s. 153-178; Mukařovského "sémantické gesto" – chiméra alebo prakticky využitelný pojem?, *Slovenská literatúra* 1989, s. 459-773. M. Jankovič: Ještě k pojmu "sémantické gesto", *Česká literatúra* 1992, s. 158-165.



Z hlediska způsobů psaní v obou sémiotických vývojových fázích lze konstatovat posuny strukturálních dominant ve třech vrstvách struktury textu:<sup>23</sup>

a) *Vrstva fungování jazyka*: proměna od dialogičnosti (spor) k monologičnosti (já-vypravěč). Jestliže v *Tkadlečkovi* byla v dialogu alegorie partnerem s vyšší kompetencí, objevuje se smrt v Komenského textu už jen jako prázdňá instance, jejíž varování zůstává oslyšeno.

Naposled spatřil jsem smrt mezi nimi všudy se procházející, ona kosou ostrou, lukem a střelami zaopatřivší byvši, všechněch hlasem, aby se smrtelnými býti pamatovali, napomínala. *Ale jejího volání žádný neposlouchal, každý svého bláznovství a neřádu přece hleděl* (VII, 19).

Mocenská pozice negativní alegorie v *Labyrintu světa* se ve srovnání s *Ackermannem* a *Tkadlečkem* (*Smrt / Neštěstí*) podstatně změnila: *postavy s ní už nevedou dialog a spor*. Zůstal jednostranný *monologický* apel abstraktní instance. Její insigie však už ztrácejí působivost. Znakovému gestu již není rozumět. Slova alegorie zanikají v prázdnu. *Dialogicita*, která utváří smysl, se znovu objevuje až ve 2. dílu *Labyrintu*, po obratu (kap. XXXVIII, an.: důvěrné rozmluvy s Ježíšem Kristem).<sup>24</sup>

b) *Vrstva motivická*: v obou případech je *alegorie* nosným postupem výstavby fikčního světa. Avšak referenčnost, s níž je fikce vybudována, se podstatně změnila: dominanta se od *reprezentace* přesunula k *reprezentaci reprezentace*. V *Tkadlečkovi* *denotační* prvky (čitelná historická fakta: Hradec Králové, jména: Ludvík, Adlička) ustupují vůči čistým alegoriím, *designátům* abstraktních pojmů. Komenského *theatrum mundi* je oproti *Tkadlečkovi* jedinou alegorickou hyperbolou.

c) *Kompozice syžetu*: proti situaci fiktivního sporu, jenž probíhá celým textem a jenž ve stálém střídání řečových partií spojuje abstraktum i konkrétní osobu do jedné zóny fikce, stojí u Komenského vnitřní vrstvení fikčních zón. Je to ohlášeno již v titulu. Díl 1: *Labyrint světa*, díl 2 (od kapitoly 37): *Ráj srdce* – obsahově je to motivováno přechodem od satirické anti-

---

<sup>23</sup> Srov. W. F. Schwarz: *Drama der russischen und tschechischen Avantgarde als szenischer Text*, Frankfurt a. M. 1980.

<sup>24</sup> Nejde tu ovšem o dialogicitu ve smyslu stichomythické výměny řečových pasáží mezi subjekty zastupujícími odlišné kontexty. Ostré "sémantické zvraty" (Mukařovský) tu chybějí. Nejspíše by bylo možné přiřadit harmonickou rozmluvu mezi Komenského poutníkem a Ježíšem Kristem k "situačnímu dialogu", v němž je napětí já-ty s ohledem na společně sdílenou situaci oslabeno (srov. Mukařovského typologie dialogů, *Dialog a monolog* (1940), *Kapitoly z české poetiky I*, Praha 1948, s. 129-153). Tato specifičnost by mohla být dále charakterizována Bachtinovými úvahami o akumulativních narativních postupech. Za diskusi k tomuto bodu děkuji Hertě Schmidové.

utopie a grotesky k religiózní (mystické) utopii. Fikce je vrstvena horizontálně (což je určeno lineárním průběhem děje). Kompoziční hranici vyznačuje Boží hlas.<sup>25</sup>

## V

Oleg Sus a nejnoveji Milan Jankovič svým konceptem "otvírání struktur",<sup>26</sup> případně "otevřenosti smyslu"<sup>27</sup> narazili na univerzálii, která umožňuje analýzu diferencí způsobů psaní v literárních diskurzech – k tomu doplňují: při proměňujícím se epistemickém kontextu. "V umění nepřestává záležet na tom, jak je svět naší zkušenosti konkrétně zakládán, na tom, že akt jeho utváření svým způsobem trvá a z významňuje se vždy znovu, i když v posunech nesoucích struktur."<sup>28</sup>

Analyzovat tento proces geneticky (mám na mysli Mukařovského *Genetiku smyslu v Máchově poezii*), ovšem nejen v *synchronní* dimenzi, ale i v jeho *diachronii*, tedy v literárních dějinách, ve vztahu k proměnám znakových a diskursních systémů, charakteristických pro tu či onu epochu – to je důležitý úkol, k němuž se bohemistika může obrátit, těžíc ze své metodologické zkušenosti. Náleží to k oblasti úkolů, již bych mohl označit jako praktickou operacionalizaci konceptu *sémantického gesta*. Koncept *sémantického gesta* vyrůstal z Mukařovského analytické praxe, stal se ústředním teorematem jeho estetiky a mohl by být nyní, poté, co v posled-

---

<sup>25</sup> Tento moment (Bůh jako smířující soudce rozdílů) chybí v *Tkadlečkovi*, v *Ackermannovi* však existuje.

<sup>26</sup> O. Sus: Otvírání struktur, *Slovenská literatúra* 1971, s. 625-632.

<sup>27</sup> M. Jankovič: Ještě k pojmu "sémantické gesto", *Česká literatura* 1992, s. 158-165.

<sup>28</sup> M. Jankovič: Wege zum offenen Sinn, *Russian Literature* 1993, s. 268. Recipient má za úkol vytvářet smysl, jak Jankovič výstižně formuloval: "smysl není samozřejmý" (*Nesamozřejmost smyslu*, Praha 1991). Mukařovský na to myslel při svém konceptu *sémantického gesta*. Jeho pokus nacházet "společné jmenovatele" nebo, jak to Chvatík později (1981) pojmenoval (viz W. F. Schwarz: Some Remarks on the Development, Noetic Range and Operational Disposition of Mukařovskýs Term "Semantic Gesture", sb. *Issues in Slavic Literary and Cultural Theory*, Bochum 1989, s. 172), "významovou direktivu" pro organizaci struktury uměleckých děl, byl konsekvencí jeho uvažování. Směřuje k otevřenosti uměleckého díla (nejprve z hlediska jeho analýzy v synchronním kontextu), aniž by postuloval libovolnost smyslu, a hledá zároveň specificky nezaměnitelný způsob psaní, který řídí utváření smyslu jakožto "mohutnost uvnitř díla, která vede významotvornou aktivitu recipienta, takže nezůstává nikdy plně oddělena od díla samého" (H. Schmidová: Entwicklungsschritte zu einer modernen Dramentheorie im russischen Formalismus und tschechischen Strukturalismus, sb. *Moderne Dramentheorie*, ed. A. Van Kesteren – H. Schmidová, Kronberg 1975, s. 21).

ních letech bylo jeho noetické rozpětí obsáhle prozkoumáno (naposledy ve studiích Milana Jankoviče), opět aplikován v textové analýze. Můžeme to doložit příklady různých autorů (mimo jiné Herta Schmidová v analýze dramát Václava Havla, Kees Mercks o Hrabalovi, já sám o Nezvalovi a Majakovského dramatech, Květoslav Chvatík pracoval na některých místech své kunderovské knihy s konceptem sémantického gesta). – V mém příspěvku mi šlo o to, aby se prostor analýzy dále rozšířil o diachronní dimenzi; považuji to za nezbytné doplnění nového ontologického výkladu konceptu sémantického gesta, jak jej nedávno podal Milan Jankovič. Právě bohemistika se musí ujmout této úlohy, jestliže bude chtít produktivně rozvíjet dědictví pražské školy, která je stále ještě atraktivní. Získává tím též úlohu prostředníka ve vztahu k sousedním filologickým disciplínám, kterým způsobilost jednoho z ústředních konceptů Mukařovského literární estetiky musí předvést nejen teoreticky, ale i prakticky. *Last but not least* tím může posloužit také literárním dějinám, které – připomeneme-li Wellekovu pesimistickou tezi o "fall of literary history"<sup>29</sup> – se ocitly v nesnázích.

(přeložil Jiří Holý)

---

<sup>29</sup> R. Wellek: *The Fall of the Literary History, Geschichte – Ereignis und Erzählung*, ed. W.-D. Stempel – R. Kosseleck, München 1973, s. 427-440.

# NÁLEZ RUKOPISU EUROPAE LUMINA A KOMENIAN V NORRKÖPINGU

BLANKA KARLSSONOVÁ

## I

### FINSPOGSKÉ SBÍRKY V NORRKÖPINGU<sup>1</sup>

V 17. století přišel do Švédska rod De Geer. Bohatý kupec z Amsterdamu Louis De Geer (1587-1652) ze staré brabantské šlechty koupil pozemek a podnik Fingspong<sup>2</sup> a usadil se v roce 1627 v Norrköpingu. De Geerův druhý syn Louis (1622-1695) položil základy k zámku Finspong.

Dějiny Finspogských sbírek začínají soukromou knihovnou Louise De Geera staršího, avšak vlastním zakladatelem Finspogské knihovny byl vrchní správce Louis De Geer (1705-1758), jenž první knihy uspořádal. Vznikl ručně psaný katalog, který zahrnoval 6567 děl v 8000 svazcích. Knihy byly rozděleny do deseti oddělení a podle formátu. Každá kniha byla opatřena oválným razítkem se znakem De Geerů a s textem "Bibliotheca Finspogiensis". Rukopis katalogu je uložen v Královské knihovně ve Stockholmu pod signaturou U 290 "Finspång Boh-Sahl" 1757.29.sept.1747, Lovis De Geer.<sup>3</sup>

Ke druhé katalogizaci došlo, když byl majitelem knihovny kapitán Carl Edvard Ekman, který v roce 1856 zakoupil podnik i nemovitost Finspong. Ekman zaměstnal Bernarda Lundstedta z Královské knihovny ve Stockholmu, aby uspořádal systematický katalog podle dobových klasifikačních principů. Vznikl i lístkový abecední katalog, který je dodnes

---

<sup>1</sup> Soukromá sbírka Louise De Geera ze 17. století, která se rozrostla do Fingspogské zámecké knihovny – jejich 35 000 knih bylo zakoupeno v roce 1904 městem Norrköping.

<sup>2</sup> Zpracování železa, výroba mosazi a zbraní.

<sup>3</sup> Uvedená fakta o knihovně a rodině De Geerů jsou z bohaté odborné literatury švédských badatelů - E. W. Dahlgren: *Louis de Geer I, II*, Uppsala 1923; Ö. Bergman: *Finspongs slottsbibliotek*, Norrköping 1981; H. Frykenstedt: *Jean Jacques och Aurora Taube de Geer, Svenska humanistika Förbundet* 1987; B. Helmfrid: *Femtio års författarskap*, (50 let bádání a vydávání, tištěné práce v letech 1936-86, doplněné do roku 1990), *Utsikt från Holmentorget*, Norrköping 1989 (letos vydal B. Helmfrid nejnovější výsledky svého bádání o L. De Geerovi v Norrköpingu).

zachován. Tištěný katalog Bernarda Lundstedta vyšel v roce 1883 a počet titulů dosáhl 35 000.<sup>4</sup>

Sběr knih pokračoval dále až do roku 1904, kdy byla celá Finspungská knihovna zakoupena městem Norrköping. Dnes jsou sbírky uloženy v budově Norrköpingské městské knihovny.

## OBSAH FINSPONGSKÝCH SBÍREK

Soukromá i firemní knihovna podniku Finspong zahrnuje oddělení následujících oborů: práva, ekonomie, řemesel, technologie, komunikace, námořnictví, válečnictví, matematiky, přírodních věd, literatury, historie, geografie a topografie, botaniky, hudby aj.

Zvláště vzácné je oddělení rukopisů a inkunábulí,<sup>5</sup> které zahrnuje padesát titulů. Většina knih je v němčině, francouzštině, holandštině a švédštině. Zvláštní pozornost zasluží tzv. *Pompa funebris*: 12 metrů dlouhá a 28 centimetrů široká řada obrazů (mědirytin) přilepených na tkanivu zobrazující pohřební procesí v Bruselu 29. prosince 1558 – pohřeb císaře Karla V. Zlato a barvy jsou dobře zachovány. Tisk byl proveden u Christophera Plantina v Antverpách roku 1559. Text je v latině a v němčině. Podobný exemplář neexistuje na celém světě.

V oddělení botaniky je zachováno 13 titulů v originále od Carla von Linné.

Hudební oddělení obsahuje unikátní rukopisy notového materiálu, který je žádán v zahraničních objednávkách k zapůjčení.

Jistá část válečné kořisti ve Finspungských sbírkách pochází z Českého království – *CHRONICARUM LIBER* Hartmanna Schedela: kožená vazba s uzávěrem a mosazným kováním, 2500 dřevořezů od mistrů M. Wolgemuta a H. Pleydenwurffa zdobí dílo. Na fóliích CCXXXIverso a CCCXXXrecto je *Nejstarší pohled na Prahu*, na fólii CCXXXIrecto náš Karel IV. Kniha byla tištěna u A. Kobergera v Norimberku 1493 a uvnitř je uvedeno, že patří olomouckým jezuitům: "Collegium Olomoucense Societatis Jesu", Andreas Johannis, 1604.

Finspungské sbírky jsou bohaté na vzácná bohemika, jako například: *ZISKA, LE REDOUTABLE AVEUGLE, CAPITAINE... DES BOHEMIENS EVANGELIQUES DANS LE PENULTIÈME SIÈCLE AVEC L'HISTORIE DES GUERRES...*, Leide 1685; *AUREA BULLA CAROLI IV...*, Frankfurt 1658 a disertační práce M. Rummelina *DISSERTATIONES AD AUREAM BULLAM CAROLI IV...*, Stuttgart 1604.

---

<sup>4</sup> B. Lundstedt: *Katalog öfver finspungs bibliotek*, Stockholm 1883 (katalog má 736 stran).

<sup>5</sup> Termín ve Švédsku: knihy tištěné před rokem 1523.

V oddělení teologie je zachována *Kralická bible* z roku 1613 pod titulem "bible v böhmsčine".<sup>6</sup>

## KOMENSKÉHO KNIHY – KOMENIANA – ZACHOVANÉ VE FINSPOGSKÝCH SBÍRKÁCH POD JMÉNEM J. A. COMENIUS

Knihy se dostaly do knihovny většinou jako Komenského dary L. De Geerovi, zejména v době Komenského pobytu v Elbingu (dnes polské město, tehdy patřilo Švédsku), kde v letech 1642-1648 pracoval pro Švédsko.

Známa komeniana ve Finspogských sbírkách:

11 knih (viz seznam dále),<sup>7</sup>

1 rukopis ve francouzštině, překlad Komenského díla, pravděpodobně na žádost L. de Geera, který neovládal latinu: *L'Avis de Neufeld sur le livre intitulé "Le Jugement de la Reigle de Foi par Valérien La Grand"*. Vb, 4:0, 17. století.

Následující soupis uvádí jen tituly děl a bibliografické údaje.<sup>8</sup>

### 1. IANUA

I. A. COMENII IANUA AVREA RESERATA Linguae Latinae Cum Indice locupletissimo. LVGD.[UNI] BATAVOR.[UM] Ex Officina Elseviriorum MDCXLI [= 1641]. 16:0. Prg. [8] 191 [231] pp.

ZÍBRT 19012, Brno UK, Praha UK, SOUPIS 262. LUNDSTEDT 3686 – s. 158.

### 2. IANUA

J. A. COMENII JANUA LINGUARUM RESERATA QUINQUE-LUNGUIS. Sive compendiosa Methodus LATINAM, GALLICAM, ITALICAM, HISPANIAM & GERMANICAM Linguam perdiscendi, Sub Titulis centum, Periodis mille comprehensa; & Vocabulis bis mille ad minimum

---

<sup>6</sup> Na CHRONICARUM LIBER a na českou bibli mě upozornil knihovník Örjan Bergman.

<sup>7</sup> *Uvedených jedenáct komenian jsem srovnala a popsala v samostatném spise, který vyšel poprvé švédsky v roce 1992 (Jan Amos Komenský / Comenius i Finspongssamlingen, Norrköpings stadsbibliotek I, Norrköping 1992), dále v odborných člancích švédského i českého odborného tisku (viz např. Kända och okända komeniana i Finspongssamlingen, Nordisk tidskrift för Bok- och Biblioteksväsen 81, 1994).*

<sup>8</sup> Literatura: Č. ZÍBRT – J. Volf: *Bibliografie české historie V*, Praha 1912; SOUPIS děl J. A. Komenského v československých knihovnách, archívech a muzeích (red. E. Urbánková), Praha 1959; SEZNAM děl J. A. Komenského zachovaných pouze v zahraničí (zprac. B. Brtová a S. Vidmanová), *Studia Comeniana et Historica*, 1978, č. 8, s. 123-228; B. LUNDSTEDT: *Katalog öfver finspongs bibliotek*, Stockholm 1883.

Zkratky: a – recto – 1. strana fólie, b – verso – 2. strana fólie, fol – fólie, lit. – lisen – malý, NM – Národní muzeum, PMJAK – Pedagogické muzeum J. A. Komenského, pp. – paginae – strany, Prg – pergamenová vazba, s. a. – bez roku, s. l. – bez místa, UK – Univerzitní knihovna, Vb – vlašská jednoduchá vazba.

aucta. Cum quintuplici Indice. A NATHANAELE DUESUO, In Idioma Gallicum & Italicum translata, & in hac Tertia Editione accurate emendata atque correcta. Cum interpretatione Hispanica G. R. Amstelodami Apud Ludovicum & Danielem Elzevirios. MDCLXI [= 1661]. Cum gratia & privilegio Sacrae Caesareae Majestatis. 8:0.

ZÍBRT 19078, SOUPIS 307, Bratislava UK, Brno, Praha NM, PMJAK, UK, Strahov, Pferov, Olomouc, Uh. Brod. LUNDSTEDT 3460 – s. 149.

### 3. IUDICIUM

[J. A. COMENIUS] JUDICIUM De Judicio VALERIANI MAGNI MEDIOLANENSIS SUPER CATHOLICORUM ET A catholicorum Credendi Regula Sive ABSURDITATUM ECHO Authore ULRICO de NEUFELD, Amsterodami, Anno 1664, 12:0 Prgb. [284] pp./ s. t./ Fol A 8 – S 8.

ZÍBRT 20194, SEZNAM 47, Kraków, Paris, Wrocław, Prag-mikrofilm. LUNDSTEDT 948 – s. 54.

### 4. IUDICIUM

[J. A. COMENIUS] Judicium ULRICI NEUFELDI DE FIDEI CATHOLICAE REGULA CATHOLICA, ejusque CATHOLICO USU Ad VALERIANUM MAGNUM, Omnesque CATHOLICOS, AMSTERODAMI M DC XLV. [= 1645] 12:0, 216 pp, Pb.

ZÍBRT-BRAMBORA 54-55, SEZNAM 48. LUNDSTEDT 952 – s. 54 (Lundstedt uvádí Rotterdami jako místo vydání!).

### 5. METHODUS

LINGVARUM METHODUS NOVISSIMA, Fundamentis Didacticis solide superstructa: Latinae linguae exemplo realiter demonstrata: Scholarum usibus jam tandem examussum accomodata: Sed & in super aliis studiorum generibus magno usu accommondanda. Ante tamen Eruditorum judicio publico exposita, serijsq, ac severis Censuris submissa a JOHANNE COMENIO MORAVO. s. l., s. a., ale 18stránková dedikace L. De Geerovi je datovaná v Elbingu 1648. 8:0 Prg [54] 608 [30].

ZÍBRT 19983, SOUPIS, Brno, Praha, Martin, Kremnica, B. Štiavnica. LUNDSTEDT 3462 – s. 149 (podle Lundstedta jde o velmi vzácný exemplár prvního vydání).

### 6. ORBIS

JOH. AMOS COMENII ORBIS SENSUALIUM PICTUS Hoc est: Omnium fundamentalium in mundo rerum & in vita actionum, Pictura & Nomenclatura. Editio auctior & emendatior; cum Titulorum juxta atq. Vocabulorum Indice. Die sichtbare Welt. Das ist: Aller vornehmsten Welt-Dinge/ und Lebens Verrichtungen/ Vorbildung und Benamung. Aufs neue aufgelegt/ und an viel Orten verbessert: neben einem Titel- und Woerter- Register. Cum Gratia/ Privil. Sac- Caes. Majestatis, & Sereniss. Electoris Saxonici. NORIBERGAE Sumtibus MICHAELIS & JOANNIS FRIDERICI ENDTERI ANNO Salutis M DC LXXIV [= 1674]. Dřevorezy. 8:0 [16] 315 [109], Prg.

SOUPIS 574, Praha UK. LUNDSTEDT 3688 – s. 158.

### 7. REVELATIONES

De Principis Transylvaniae ruina (ejusque occasione de libro Lux in Tenebris) Iudicium amici ad amicam. [1658] [8] = fol. A – A4. 4:0, sešité, nikoliv svázané. In fine leguntur verba Dabam mense Januario... 1658.

ZÍBRT 21769, SOUPIS 735. LUNDSTEDT 188894 – s. 730.

### 8. REVELATIONES (dva tituly v jedné vazbě z 18. století)

HISTORIA REVELATIONVM Christophori Kotteri, Christinae Poniatoviae, Nicolai Drabicij. & quae circa illas varie acciderunt, usqve ad earundem Anno 1657 publicationem, & post

publicationem, In conspectu Dei & Ecclesiae posita fidei testificatione ejus qvi (Deo ita disponente) omniumistorum auptotes, collector, conservator, editorqve fuit. Anno M.DC.L.IX. [= 1659] 4:0 Vb (SOUPIS 736).

CONTINUATIO Historiae Revelationum NICOLAI DRABICII ab Anno 1659 ad 1663. 4:0 Vb Fol A-D2a,b 28 pp (SOUPIS 739).

ZÍBRT 212338, 21452, 21442, Bratislava, Brno, Praha, Přerov, Uh. Brod, SOUPIS 736 a 739. LUNDSTEDT 18896 – s. 730.

#### 9 REVELATIONES

LUX E TENEBRIS, novis radiis aucta. Hoc est: Solemnissimae Divinae REVELATIONES, in usum seculi nostri factae. Qvibus I. De Populi Christiani extrema corruptione lamentabiles qverelae instituntur. II. Impaentibusqve terribiles Dei plagae denuntiantur. III. Et qvomodo tandem Deus (deleta Pseudo-Christianorum, Judaeorum, Turcarum, Paganorum & omnium sub Caelo Gentium Babylone) novam, vere Catholicam, donoru Dei luce plene coruscante Ecclesiam constituet; et qvis jam status ejus futurus sit ad finem usq; seculi, explicatur. Per immissas Visiones, & Angelica Divinaqve alloqvia, facta I. CHRISTOPHORO KOTTERO SILESIO, ab Anno 1616, ad 1624 II. CHRISTINAE PONIATOVIAE Bohemae, Annis 1627, 1628, 1629, III. NICOLAO DRABICIO MORAVO, ab Anno 1638, ad 1664 Cum privilegio Regis Regum, & sub favore omnium Regum Terrae, recudendi hac ubiudi gentium, donec omnia reddantur nota omnibus sub Caleo populis & lingvis. M DC LXV [1665]. s. a., Vd [4] 28 pp, 92, 3-48, 168, 164, 198, p 185-477, 478-508, 55, 30 pp.

SOUPIS 740, Bratislava, Brno, Praha. LUNDSTEDT 18891 – s. 730.

#### 10. VESTIBULUM

VESTIBULUM Latinae Linguae Rerum & Linguae cardines exhibens (ad ledes Methodi Linguarum novissima concinnatum). [authore Joh. Comenio] For=Thur Der Lateinischen Sprache. s. l. a Lit. [Lesnae, typis Danielis Vetteri 1649] 8:0 Prg Fol A8 – D8, A8 – H8, I8 – L3b, A – E3b [302].

ZÍBRT 18905:1647, SEZNAM 83, Gdańsk. LUNDSTEDT 3690 – s. 158.

#### 11. VINDICATIO FAMAE

VINDICATIO FAMAE ET CONSCIENTIAE JOHANNIS COMENII, a Calumniis NOCOLAI ARNOLDI, Poloui, S. Theologikae Professoris Franequerani. Cum exhortatione ad meliora: & super editionem libri LUX IN TENEBRIS informatione. LUGDUNI BATAVORUM, Ex officina HENRICI VERBIEST. MDCLIX [= 1659] 4:0, sešité, nikoliv svázané, 80 pp.

ZÍBRT 21427, 22998, SOUPIS 849, Praha – UK – fot. LUNDSTEDT 18892 – s. 730.

### SHRNUTÍ I. ČÁSTI

V 17. století přišel do Švédska z Amsterdamu rod De Geerů a usadil se v Norrköpingu. Druhý syn bohatého kupce Louise De Geera položil základy k zámku Finspong.

Dějiny Finspöngských sbírek začínají soukromou knihovnou L. De Geera staršího, ale vlastním zakladatelem Finspöngské zámecké knihovny byl vrchní správce Louis De Geer, který první knihy uspořádal (1747). V roce 1883 byl hotov tištěný katalog zpracovaný B. Lundstedtem. Finspöngská knihovna zůstávala zachována na zámku a rozrůstala se během gene-



rací jejích majitelů. V roce 1904 koupilo město Norrköping celou knihovnu – 35 000 knih, které jsou dnes v budově Norrköpingské městské knihovny. Finspöngská knihovna obsahuje rukopisy, inkunábule a vzácná bohemika, například *Kralickou bibli*.

Jan Amos Komenský přišel do Švédska v srpnu 1642 a zanechal své stopy ve Finspöngských sbírkách – jedenáct knih tištěných za jeho života a jeden rukopis ve francouzštině (překlad latinského díla J. A. Komenského). Tato díla jsou zařazena v různých oddílech knihovny pod jménem J. A. Comenius.

## II

### TRÍ ANONYMNÍ PRÁCE – RUKOPIS A DVĚ TIŠTĚNÁ DÍLA – NALEZENÉ A OZNAČENÉ JAKO DÍLO J. A. KOMENSKÉHO

Komenského práce pro švédskou školní reformu probíhala v letech 1642–1648. Přišel z Anglie s rozsáhlými pansofickými plány, s myšlenkou na veliké dílo, které se postupně rozrostlo v sedm knih pod názvem *De rerum humanarum emendatione consultatio catholica*. Přátelé z Anglie psali nepřetržitý proud otázek o pansofii, a tak Komenský vydal v roce 1643 v Gdaňsku skicu pansofie *Pansophiae diatyposis* a pokračoval na již výše jmenovaném díle *De rerum...* První díl (později známý jako *Panegersia*) byl dokončen v Elbingu, kde Komenský žil v době švédského období 1642–1648, a zaslán příteli Hartlibovi pod názvem *Excitatorium universale*. Švédská strana ovšem žádala na Komenském napsání učebnic, což bylo splněno. Když potom v roce 1646 Johannes Matthiae dostal za úkol vypracovat školní stanovy ve Švédsku, napsal je podle systému Jednoty bratrské, který byl vypracován právě Komenským.

### KOMENTÁŘE KE TŘEM ANONYMNÍM DÍLŮM, KTERÉ BYLY NALEZENY VE FINSPÖNGSKÝCH SBÍRKÁCH A OZNAČENY JAKO DÍLA KOMENSKÉHO

V úvodu jmenované dílo *De rerum...* (*Všeobecná porada o nápravě věcí lidských*) bylo vydáno za Komenského života, ale jen první dva díly. Zbýlých pět zmizelo a bylo nalezeno až v roce 1934 D. Čyževským v archivu dětského sirotčince v Halle v Německu. Zjistilo se však, že rukopis nebyl psán rukou Komenského, že jde o opis pořízený po jeho smrti. V roce 1966 vyšlo dílo jako celek v originálním jazyce – v latině (I. *Panegersia*, o všeobecném probouzení, II. *Panaugia*, o všeobecném světle, III. *Pansofia*, vševěda, všeobecná moudrost, IV. *Pampaedia*, o všeobecném vzdělání, V. *Panglottia*,

o stycích mezi národy pomocí moudrého pěstování jazyků, VI. *Panorthosia*, o všeobecné nápravě, VII. *Pannuthesia*, o všeobecném povzbuzování). V roce 1992 vyšlo dílo v českém překladu. *De rerum...* má přibližně 1500 stran a je to Komenského životní dílo. Rukopis, který jsem našla ve Finspungských sbírkách, má 22 stran a je sešitý jako sešit formátu A5. Je to předmluva k celému dílu: *Europae lumina (Světlu Evropy)*, kde se Komenský obrací ke všem učeným mužům Evropy s přáním, aby dílo četli se zájmem a aby pokračovali v rozsvěcování světla znalostí. *Europae lumina* obsahuje i náčrt celého díla a vysvětlení hlavních myšlenek jednotlivých knih.

Poslední dvě stránky rukopisu obsahují dedikaci třem královstvím Evropy, respektive výzvu k nim. V tištěném vydání z roku 1966 je zařazena na konci díla.

Druhé a třetí z děl zařazených v knihovně bez udání autora jsou: *Pansophiae diatyposis*, výše komentované dílo, první vydání náčrtu *Pansofie*, a *Angelus pacis (Anděl míru)* politický spis Komenského z jeho holandského období, protest proti válce mezi Anglií a Nizozemím.<sup>9</sup>

#### DE RERUM HUMANARUM EMENDATIONE CONSULTATIO CATHOLICA

Rukopis zařazený v oddělení/katalogu Finspungských sbírek Politika I. všeobecná. Rukopis označuji názvem FINSPONGSKÝ EXEMPLÁŘ či FINSPONGSKÝ RUKOPIS (dále jen FR) a srovnávám s tzv. "Hallským rukopisem" (vyd. tiskem, dále jen H-1966).

Srovnávání FR a H-1966:

FR – objeven v Norrköpingu 1992, poprvé tiskem 1993.<sup>10</sup>

Titul FR – De rerum humanarum Emendatione CONSULTATIO CATHOLICA ad Genus Humanum. Ante alios vero Ad Eruditos Europae. rukopis, 4:0, sešit, [22] pp.

LUNDSTEDT s. 517, odd. POLITIK.ALLMÅN, věda o státě.

Titul H-1966 – De rerum humanarum emendatione CONSULTATIO CATHOLICA, ad Genus Humanum Ante alios vero Ad Eruditos Religiosos, Potentes EUROPAE, Pragae MCMLXVI, v královské knihovně ve Stockholmu pod sign. 67F/136.

---

<sup>9</sup> Tato "anonymní" díla jsem popsala a vyložila ve druhém díle svého spisu *Jan Amos Komenský / Comenius i Finspongssamlingen, Norrköpings stadsbibliotek II* (Norrköping 1993) a později v odborných člancích švédsky i česky: J. A. Comenius och Sverige, *SPOV*, 18-19, 1993; J. A. Komenský ve finspungských sbírkách norrköpingské městské knihovny, *Theologická revue* 1993, č. 5; Kända och okända komeniiana i Finspongssamlingen, *Nordisk tidskrift för Bok- och Biblioteksväsen* 81, 1994.

<sup>10</sup> Viz literatura uvedená v poznámce 9.

FR má 22 stran. 18 stran je *Europae lumina*, 2 strany dedikace triu království, jak je výše uvedeno. Na obálce sešitého rukopisu je titul *De Rerum...* a razítko rodiny De Geerů z první katalogizace a dole je razítko Ekmanovo z druhé katalogizace. Razítka a zařazení díla pod písmenem D (*De rerum*) dokazuje, že Švédové od první katalogizace v 18. století nevěděli, kdo je autorem díla.

Na základě srovnávání obou verzí *Europae lumina*, FR s originálními dopisy Komenského a na základě rozboru textu jsem došla k následujícímu:

Začátky textu *Europae lumina* ve FR a H-1966 jsou téměř totožné, slovo od slova. FR vypadá jako konečný čistopis psaný pro De Geera, anebo jako Komenského první myšlenky, jež tak zůstaly i v konečné podobě. To se týká pouze začátku. Víme totiž, že Komenský na svém *De rerum...* pracoval celý život, neustále texty přepracovával. V podtrhávání slov a vět za účelem jejich zdůraznění je patrný veliký rozdíl mezi verzí FR a H-1966. FR má méně podtržených slov než H-1966. Text FR kryje téměř všechny strany H-1966, ale téměř celá strana 31, polovina strany 32, celá strana 36 a část strany 37 v H-1966 chybějí. V textech se objevují rozdíly ve slovosledu anebo takové, že stejný obsah je formulován dvěma způsoby (například s. 4 FR, s. 29 H-1966). To dokazuje Komenského neustálé přepracovávání, ale týká se to jen jazykové formy, aniž by to sdělovaný obsah změnilo. Odstavce jsou v H-1966 číslované, zatímco v rukopise FR je číslování méně a jsou pouze větší mezery uprostřed řádky místo odstavce nebo nový odstavec bez čísla. Další rozdíly jsou v pravopisu malých/velkých písmen, například *ad Generis humani* – *ad generis humani* apod. Text H-1966 má více slov zdůrazněných velkými písmeny anebo podtržených, ale méně přeformulovaných či doplněných vět než FR – to ukazuje, že kompozice textu *Europae lumina* byla hotova již krátce po genezi díla. *Europae lumina* končí signaturou "C". Další strana je nepopsaná a další začíná dedikací s otazníkem. Dedikace – výzva je psána "Nejmocnějšímu triu Británii, Švédsku, Polsku" a je umístěna na konci díla v *Pannuthesii*. Pořadí království je v H-1966 jiné – Polsko, Švédsko, Británie.

Je *Finspöngský rukopis* psán Komenského rukou? Po prvních krocích studia rukopisu věřím, že ano! Tento názor stavím na rozboru textu a na výše popisovaném srovnávání. Pokud se zahledíme do rukopisu z ptací perspektivy, dostaví se pochybnosti. FR má písmo jakoby učešané a čistě napsané opisovačem. Musíme si však uvědomit, že jeden člověk může mít sám více odlišných stylů v rukopise podle toho, kdy píše, komu, za jakých okolností, proč atd. Víme, že Komenský psal *De rerum...* ve švédských službách tajně a po nocích (tedy sám – svou rukou), protože Švédové jej platili za učebnice, čekali rychle výsledky a nechtěli, aby se rozptyloval jinými úkoly. Komenský byl však velmi zaujat svým dílem, a tak je pravděpodobné, že chtěl své myšlenky napsat vlastní rukou a poslat svému mecenáši. Ponoříme-li se do studia jednotlivých písmen, začne nám jasněji

vystupovat Komenského charakteristické písmo, například ve FR Komenského speciální *h* (s. 3, humano, hac), dále jeho *l*, *C*, *Q*, *D* nebo jeho vykřičníky, které mnohdy vypadají jako dvojtečky. Pravopis *que* jako *q* + apostrof je pravděpodobně otázka dobového pravopisu.

Je možné, že FR hrál důležitou roli v době Komenského smrti, kdy jeho syn Daniel s A. Hartmannem a K. V. Nigrinem usilovali o vydání rukopisu *De rerum...* FR může být právě ten exemplář, který rodina De Geer zapůjčila a který Justus Docemius vzal do Halle.

Grafologie bohužel není pomocná věda historická; mnozí badatelé ji za vědu nepovažují; ale přesto mě zajímal názor grafologa, kterého jsem sehnala a požádala o rozbor rukopisu ve srovnání s originálními dopisy Komenského. Grafolog provedl důkladný rozbor ze všech stran a potvrdil mou teorii o pravosti rukopisu. *Můj popis a srovnání vyjde ještě spolu s kritickým vydáním textu.*

### PANSOPHIAE DIATYPOSIS, ANGELUS PACIS

(Díla Komenského ve Finspungských sbírkách jako anonymní)<sup>11</sup>

12.

PANSOPHIAE DIATYPOSIS, Ichnographica & Orthographica delineatione Totius futuri Operis amplitudinem, dimensionem, usum, adumbrans. ANNO M.DC.XLIII. [= 1643], s. l.,<sup>12</sup> 12: = Pb, [214 pp = fol. Alr – fol. I11v].

ZÍBRT 20708, SEZNAM 75 – Typis Andreae Hunefeldii, Blekastad, Brambora – Gdaňsk, SOUPIS 0, není v České republice ani ve Slovenské republice. LUNDSTEDT 2780 – s. 126. Ve Finspungské knihovně je Pansophiae diatyposis zařazena pod písmenem P v oddělení Filozofie a estetika.

*Toto dílo – vydání z roku 1643 – je zachováno pouze v Gdaňsku. To znamená, že exemplář nalezený zde v Norrköpingu je druhý jediný na celém světě.*

13.

ANGELUS PACIS Ad LEGATOS PACIS Anglos / Belgas Bredam Missus. Indeqve ad Omnes Christianos per Europam, Et mox ad omnes Populos per Orbem totum mittendus Ut se sistant, belligerare desistant, Pacisque Principi, Christo, Pacem Gentibus jam loqvuturo, locum faciant. Anno M.DC.DXVII. [!] Menso Majo [LUNDSTEDT uvádí s. l. a s. a., asi chyba tisku M.DC.DXVII = 1667], 4:0, sešit, 32 pp.

<sup>11</sup> Tato dvě poslední komeniana ve Finspungských sbírkách jsem také popsala a vydala tiskem (viz literatura v poznámce 9), zde uvádím pokračování seznamu komenian z I. části. Zkratky: *FR* – Finspungský rukopis, *H-1966* – Hallský rukopis – vydání 1966, *Pb* – papírová vazba, *r* – recto – první strana fólie, *v* – verso – druhá strana fólie.

<sup>12</sup> D. Čapková (*Jan Amos Komenský*, Praha 1991) uvádí Gdaňsk.

## ZÁVĚREM

*De rerum humanarum...*, *Pansophiae diatyposis*, *Angelus pacis* jsou tři práce zachované ve Finspingských sbírkách jako anonymní. Mají společný charakter – filozofické a politické myšlenky, výzvy – a také jsou zařazeny v katalogu pod filozofii a politikou. Tato díla zůstávala zachována v knihovně a prošla oběma katalogizacemi, takže jsou opatřena De Geerovým a Ekmanovým razítkem. Jejich zařazení dokazuje, že Švédové skutečně nevěděli, kdo je autorem těchto děl.

Rukopis *De rerum...* je sešit o 22 stranách a obsahuje předmluvu *Europae lumina* – 18 stran a Výzvu třem královstvím (2 strany). Ve vydání z roku 1966 je tato Výzva zařazena až na konci díla v sedmé knize, ale v rukopisu spolu s předmluvou *Europae lumina*. To nasvědčuje skutečnosti, že Komenský považoval předmluvu *Europae lumina* i dedikaci triu království za jeden celek, úvod k dílu *Obecná porada*. Logicky je to možné, protože předmluva se obrací k učencům světa, dedikace k mocným světa a to patří k sobě.

Věřím tomu, že rukopis je psán vlastní rukou Komenského. Věřím tomu na základě *vlastního rozboru textu, písma i logického rozboru okolností při genezi díla*. Je-li tomu tak, pak je tento rukopis jediný známý pravý Komenského rukopis *Europae lumina* na celém světě. Věřím však také tomu, že rukopisů *De rerum...* je na světě víc a čekají na své objevení, protože Komenský chtěl sdělovat své myšlení přátelům a mecenášům a právě *Obecnou poradou* byl zaujat jakožto svým celoživotním dílem.

*Pansophiae diatyposis* je vzácná tím, že tento exemplář – vydání z roku 1643 – je zachován pouze v Gdaňsku a po svém nalezení je druhý existující na celém světě.

*Angelus pacis* spolu s *Pansophiae diatyposis* jsou nyní, po svém nalezení, pro Švédy známé jakožto díla J. A. Komenského a rozmnožují tak počet známých komenian zachovaných ve Finspingských sbírkách.<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Kopie uvedených tří děl jsem spolu se svými tištěnými výsledky bádání zaslala současnému švédskému králi Carlu XVI. Gustavovi jakožto dík za podporu z královského fondu na historické bádání. Dostala jsem z královské kanceláře děkovný dopis, kde jsou tato Komenského díla označována za vznešený přínos do Bernadottské knihovny (králova soukromá knihovna).

<sup>14</sup> Obsah této přednášky je zkráceným výtahem z tištěných vydání ve Švédsku (viz literatura v poznámce 9).

## SHRNUTÍ

Komenského mecenáš Louis De Geer se v roce 1627 usadil ve Švédsku a z jeho soukromé knihovny vyrostla Finspingská zámecká knihovna, jež měla nejprve 8000 knih a v roce 1904 35 000 knih. Dnes jsou Finspingské sbírky uloženy v budově Norrköpingské městské knihovny, která je jejich majitelem.

J. A. Komenský přišel poprvé do Švédska v srpnu 1642, v letech 1642-1648 pracoval pro Švédsko a tři generace De Geerů mu byly mecenáši. Komenský zanechal v Norrköpingu své vzácné stopy v podobě konkrétních děl zachovaných ve Finspingských sbírkách: 11 knih – děl Komenského tištěných za jeho života, 1 rukopis – francouzský překlad Komenského díla (pravděpodobně na žádost L. De Geera), 3 anonymní práce, nalezené a označené za Komenského dílo – rukopis *Europae lumina* a 2 knihy: *Pansophiae diatyposis* (1643) a *Angelus pacis* (1667). Rukopis je vzácný objev, který považují za pravý rukopis J. A. Komenského. *Pansophiae diatyposis* je druhý jediný exemplář tohoto vydání.

## PERSPEKTIVY BOHEMISTIKY V ASPEKTU ZKOUMÁNÍ ČASOPROSTORU

NONNA KOPYSTIANSKAJA

Řadu let se zabývám časoprostorem jakožto teoretickým problémem i jako metodou, způsobem praktického zkoumání konkrétního díla světové literatury. Vedu seminář, vypracovala jsem schémata, která nám pomáhají při analýze, a tak se vytvořila jistá nevelká vědecká škola. Napsala jsem také řadu článků, věnovaných obecným i konkrétním otázkám,<sup>1</sup> například retrospekci v románech K. Čapka *Obyčejný život a Povětroň*. A tak jsem se mohla přesvědčit, že chronotop, použijeme-li termínu zavedeného M. Bachtinem, a také prostor a čas jako samostatné kategorie mohou být zkoumány v nejrůznějších aspektech, z nichž každý je velmi perspektivní jak pro literární dějiny, tak i pro literární teorii.

V samém chronotopu je obsaženo mnoho způsobů uměleckého myšlení, mnoho cest, kterými může badatel postupovat. Je zajímavé a povzbuzující, že každý vědec, který se zabývá těmito problémy, nalézá vlastní přístupy; jejich výzkumy si nejsou podobné, i když jsou zaměřeny na společný objekt. Nemluvě už o tom, že fenomenologický rozbor se liší od sociologického a podobně.

Ve svých studiích považuji za nutné rozlišovat objektivně probíhající *čas, pojem a obraz času*. Literární věda se zabývá pojmem a obrazem času. Ve slovní materializaci autorova pojmu času se odrážejí všechny jeho mravní, estetické a politické názory, jeho pojetí dobra a zla, pravdy a lži, hodnoty a pseudohodnoty, věčného a pomíjivého, jeho koncepce člověka a lidstva, umění a přírody. To vše je možno odhalit analýzou pojmu času. Ale nejen to. V tom subjektivním, individuálním se odráží obecné, a to nezávisle na tom, zda je mezi nimi shoda či protiklad. V tom, čím se liší i v čem si

---

<sup>1</sup> N. Kopystianskaja: Aspekty vivčennja chudožnogo času v literaturoznavstvi, *Radjanske literaturoznavstvo* 1988, č. 6, s. 11-19; Chudožnyj čas jak kategorija porivnjalnoj poetiky, sb. *Slavjanski literatury (Dopovidy, 11. mižnarodnyj zjazd slavistiů)*, Kijev 1993, s. 184-200; Chronotop kak aspekt izučennja žanrovoj sistemy romantizma, *Zagadnienia rodzajów literackich* 1994, s. 119-135; Sočettanije tradicionnych form i funkcij retrospekcijsi s neobyčnými v proizvedeniji K. Čapeka Meteor, sb. *Slavjanskije literatury v kontekste mirovoj*, Minsk 1994, s. 127-131; Vidy i funkciji retrospekcijsi v romane XX veka, *Literaria humanitas* 3, Brno 1995; Vične i timčasove (Rozširenija ponjatja i obrazu času v tvorach XX st. pro Žanu D'Ark), *Pitanja literaturoznavstva* 3, Černivci 1995; Tvir K. Čapeka Zvičajne žitja v evropejskomu kontektu, tamtéž.

jsou autoři podobní, se projevují zvláštnosti epochy a literárního směru, stejně tak jako odlišný národní ráz.

Obraz času se může zkoumat v celkové struktuře díla nebo v jedné její části jako sociálně historický nebo dějový (syžetový) nebo autorský chronotop nebo jako konkrétní funkce prostoru (prostorového detailu), funkce retrospekce atd.

Zkoumání obrazu časoprostoru dává možnost hluboké a nestandardní analýzy vzájemného působení všech složek obsahu a formy v jednotlivém díle a zařazení tohoto díla do kontextu národní a světové literatury, možnost určení dominantních rysů autora, srovnání autorů, sledování vývoje žánru a žánrového typu. Studium jedné literatury v aspektu časoprostoru nejenže obohacuje její vlastní literární historii, ale také dovoluje určit její přínos do světového procesu. Zvláště když se toto studium spojuje se zkoumáním evoluce žánru, současné existence a střídání literárních směrů, vytváření pokaždé vlastního žánrového systému, společného s jinými literaturami a národně odlišného.

Česká literatura je tak rozmanitá a bohatá, že výsledky jejího studia jsou závažné pro poetiku vůbec. Při širším zkoumání a poznání české literatury se může ukázat, že je nejen důležitou složkou evropské literatury, ale že začátky některých nových tendencí se zrodily nebo vyvinuly právě v české literatuře, ačkoli jsme si zvykli hledat je v jiných literaturách, například ve francouzské nebo anglické. Kromě toho je to literatura národně velmi svérázná a některé jevy v ní jsou vůbec jedinečné. Proto je časoprostorový aspekt důležitý i po stránce účasti bohemistiky při řešení teoretických problémů.

Nejen díla 20. století, která se vyznačují velkou volností, pokud jde o žánr, druh a zacházení s časoprostorem, ale i díla starší, už mnohokrát podrobená analýze, skrývají v sobě ještě velmi mnoho definitivně nepoznaného a zajímavého. Pokusím se to ukázat na díle Jana Kollára *Slávy dcera*.

Název prvního úplného vydání díla (615 znělek a elegie), vydaného v Pešti v roce 1832, zní: *Slávy dcera: Lyricko-epická báseň v 5 zpěvích od Jana Kollára*. V pozdějších vydáních se toto žánrové určení bohužel ztrácí, a možná proto se nezkoumá význam Jana Kollára ve vývoji jednoho z hlavních typů v žánrovém systému romantismu. Pravda, Cyril Kraus energicky hájí mínění, že "Kollár bol v celom svojom básnickom diele klasicistickým básnikom..."<sup>2</sup> Nikdy není možno zařadit spisovatele přechodné doby jen do jednoho směru, a proto je oprávněná analýza klasicistických rysů Kollárových, ale Kollár patří do romantismu už tím, že spojení dvou literárních

---

<sup>2</sup> C. Kraus: Vývinové tendencie v poezii Jána Kollára, *Slavica Slovaca* 1993, č. 1-2, s. 85-92.



druhů, eposu a lyriky, v normativním klasicismu nebylo možné. Lyricko-epická báseň mohla vzniknout jako projev nových tendencí, nového pohledu na básníka, který není svobodný ve společnosti, a proto musí být nezávislý aspoň ve své tvorbě. Romantikové zdůrazňují neopakovatelnost tvůrčí osobnosti a její potřebu a přímo povinnost odhalovat vlastní nitro. Ale vedle toho projevují vřelý vztah k historickým veřejným záležitostem, a to nejen v místním, ale i ve světovém rozměru. G. G. Byrona, který je právem považován za pionýra ve vývoji lyrickoepické básně, zajímala nejen Anglie, ale i boj Španělů proti Napoleonovi a italských karbonářů proti Rakousku, Řeků proti Turkům stejně tak jako dění v Rusku, Albánii a jinde. Proto se pojí epos a lyrika.

Střídání a vzájemně doplňování a obohacování epického a lyrického plánu vytváří zvláštní podmínky pro rozšiřování času a prostoru. Sociálně historický chronotop dostává světové měřítko. V lyrickém plánu autorský chronotop není omezen ani vnějšími, ani vnitřními hranicemi (leda mravními), pravidly či normami. Hranice času se otvírají především do minulosti a budoucnosti, protože v časové triádě současnost zajímá romantiky nejméně.

Romantikové objevili minulost, dějiny a folklór vlastního národa i cizích národů jako předmět vědeckého i uměleckého zkoumání. V Čechách a na Slovensku k tomu přistupuje ještě potřeba národnostního uvědomování. Zkoumá se minulost jako taková, minulost jako možnost lepšího pochopení současnosti a minulost jako způsob anticipace budoucna. S díly romantiků do literatury vstupuje inverze, stahování času do uzlů, navrstvování a prosvěcování časových vrstev. Hledá se něco, co je věčné a neustále se opakuje. K reálnému prostoru se nezdírá přidává prostor fantastický anebo kosmický. To vše je příznačné pro Kollárovo dílo. Osobní a obecné, časové a věčné, lokální a světové až kosmické, čas jednotlivce a národa, lidstva splývá v jeden celek, třebaže složitý a rozpolcený.

V pojetí mnoha estetických a mravně etických otázek má Kollár mnoho společného s jinými umělci své doby, ačkoli mravní postoj je u něho možná ještě vyhraněnější. Společné je například pojetí svobody. V. Hugo mnohokrát zdůrazňoval, že svobodným člověkem a svobodným národem je jen ten člověk a národ, který nejenže sám netrpí útlakem, ale ani neutiskuje jiné. "Ten, kdo chce mít otroka, sám zasluhuje otroctví," napsal Hugo Španělům, když odsoudil jejich počínání na Kubě. G. G. Byron v *Donu Juanovi* poznamenal, že strážce ve vězení je stejným nevolníkem jako vězeň, kterého hlídá. U Kollára základní myšlenku všech jeho děl vyslovují známé verše: "Sám svobody kdo hoden, svobodu zná vážití každou, kdo do pout jímá otroky, sám je otrok. / Necht' ruce, necht' jazyk v okovy své vázal otrocké / jedno to nezná šetřiti práva jiných." Je příznačné, že Hugo a Byron, představitelé koloniálních národů, a Jan Kollár, který se zastával práv porobených národů, měli stejně vysoké pojetí občanské svobody.

Zločin páchaný proti jednomu národu považuje Kollár za "zhanobení v jednom národě celého lidstva". Zánik kultury, víry, jazyka jednoho národa (jako Polabských Slovanů) je ztrátou všech.

Takové šířky chronotopu a volného pohybu v něm, jaká je u Kollára, vytyčení postulátů, jež mají formovat myšlení celé národní společnosti, epická báseň neznala. Právě proto mohla lyricckoepická báseň Kollárova ovlivnit vývoj nejen literatury vlastní, ale i některých cizích, zejména ukrajinské.

Hlavním časoprostorem děje je chronotop cesty, což je příznačné pro první lyricckoepické básně. Ale jestli Byronova *Childe Haroldova pouť* je poetickým deníkem reálného putování, u Kollára je to mnohem složitější. V prvních třech zpěvech básník zachovává stavbu cestovní črty. S topografickou důsledností popisuje cestu po stopách Slovanů, po bývalých slovanských a nyní německých zemích, cestu domů a putování po domovině. Kollár uvádí desítky jmen řek (hlavní z nich jsou v názvech jednotlivých zpěvů: 1. Sála, 2. Labe, Rýn, Vltava, 3. Dunaj), měst a krajů.

Cesta se však koná jak reálně, tak i ve vnitřním autorském chronotopu, v myšlenkách a citění básníka. Podobně jako u P. B. Shelleyho v *Královně Mab* cesta se uskutečňuje pomocí kouzelných sil, pro které neexistují překážky ve volném pohybu. Královna Mab letí nad světem s duší děvčete Jolanty a ukazuje jí stopy zaniklých civilizací, dává představu o sociálních dějinách lidstva a vyslovuje naději na obnovení života díky lidské práci. U Kollára funkci stálého průvodce, pomocníka a ochránce vykonává mytická postava, kterou básník sám vytvořil, posel lásky Milek. (Tuto postavu důkladně rozebírá ve své knize Vladimír Macura).<sup>3</sup> Kollár podobně jako Shelley – i když ne tak přímočaře – prohlašuje:

Ne z mutného oka, z ruky pilné naděje kvitne,  
Tak jen může i zlé státi se ještě dobrým...  
Cesta křívá lidi jen, člověčenstvo svěsti nemůže,  
a zmatenost jedněch často celosti hoví.  
Čas vše mění, i časy, k vítězství on vede pravdu,  
Co sto věků bludných hodlalo, zvrtné doba.

Lokální chronotop Kollár doplňuje a rozšiřuje chronotopem kultury, umění, vědy středověku, renesance, osvícenství, slovenského a českého folklóru (zvláště často používá pořekadel). V intelektuálním prostoru dvou posledních zpěvů (Léthé a Acherón) se uvádí jako vzor *Božská komedie* Dantova, Petrarca je stále přítomen jako zakladatel znělky, své místo zaujímají Jeroným Pražský, Jan Hus a J. A. Komenský, J. G. Herder a J. W. Goethe, G. R. Déržavin a M. Koperník. Jako první Kollár přistoupil k hodnocení buditelů

<sup>3</sup> V. Macura: *Znamení zrodu (České obrození jako kulturní typ)*, Praha 1983.

P. J. Šafaříka, J. Jungmanna (Mladoně) a J. Dobrovského. Chválí záslužné činy pro Slávu a lidstvo, odsuzuje "plemeno zlosynů a zrádců milé matky".

Básník uvádí legendy i historické údaje, události důležité i méně důležité pro dějiny Slovanů. Epické řečiště se zaplňuje stále novými a novými historickými údaji, jmény nebo jejich opakováním, zvláště takových tragických událostí jako nájezdu Tatarů, vyhubení Polabských Slovanů nebo novodobé tragédie rozdělení Polska. Široce epický, přímo encyklopedický plán *Slávy dcery* musel dát podnět k vývoji historických dramát, pověstí a později i románů.

Chronotop cesty má u Kollára dvě základní roviny. První je rovina reality přímo nebo utajeně datovaná s poetickým zobrazením přírody; nad ní se pomocí obrazů z antické a křesťanské mytologie a vlastních básnických mytologických postav, alegorií, historických a osobních reminiscencí, narážek, metafor a symbolů vytváří metarovina prostoupená citovým dynamismem. Je to prostor prožívání, subjektivní apercepce reálného chronotopu, bezprostřednost životního zážitku a filozofie dějin, filozofie lásky. Prostor přechází v čas. Zakládají se kódy, díky kterým čtenář různých dob (také i naší) tvoří na základě vlastní zkušenosti nadtext, řadí údaje, ať už chronologicky, nebo podle vlastních asociací, zařazuje se do morálního prostoru Kollárova, přijímá jeho perspektivu hodnocení dobra a zla, kterou si básník vytvořil, vycházející z Absolutna, Věčnosti.

Na lyrický plán *Slávy dcery* se můžeme dívat jako na začátek nové občanské, didaktické, filozofické, přírodní a milostné lyriky v české literatuře. Je to opravdu vysoká poezie, emotivní a zároveň intelektuální. Dosud nebývalé bohatství obrazů, smělost a upřímnost vyjádření osobních citů, dramatizace citového vztahu ke světu (již hluboce analyzoval F. Vodička v řadě článků) se odráží ve vnitřním časoprostoru lyrického hrdiny. Jednou z časových rovin je čas touhy, snů. Prostor, který na šestnáct let odloučil Kollára od milované Míny (Frideriky Wilhelminy), ani prostor lásky, touhy, vzpomínek, který je mezi nimi můstkem, nejsou statické. Čím vznešenějším se stává milovaný objekt, tím nepřekonatelnější je oddělující prostor a čas milostné touhy směřuje svým úběžníkem k věčnosti; básník se stává tlumočnickem nadzemského světa. Ve filozofii lásky jako projevu věčnosti v pomíjivém lidském životě je Kollár blízký Novalisovi.

U Kollára se autorský chronotop stále více stává chronotopem autora, kterého v naší době nazýváme autorem intencionálním.<sup>4</sup>

Pro lyrickoepickou báseň je příznačná polemika se společenskými skutečnostmi a kulturními tendencemi doby, čímž se vytváří ještě jeden plán

---

<sup>4</sup> Z. Mathauser: Husserlova fenomenologie a ruské literární 20. století, *Slavia* 1993, s. 371-376.

sociálně historického času. Toto polemické zaměření je u Kollára výraznější než u jiných básníků. On polemizuje nejen obsahem, ale i *formou* svých básní. Staví se proti útisku reakční vlády, která mu znemožnila život v rodném kraji: "Zde básnit, jak chci, nesmím, a jak smím, nechci."

Bohatstvím a krásou jazyka svého díla Kollár polemizuje s těmi, kdo podceňovali český jazyk, kdo jej považovali za mrtvý nebo méněcenný, nevytříbený, kdo nevěřili v obrození literatury. Básník si zvolil přízvučně psanou znělku a v časoměrném elegickém distichu psanou elegii. Byly to útvary velmi náročné. A. W. Schlegel pojímal sonet jako útvar příznačný pro romantismus, ale pokud vím, žádný romantik nenapsal 615 sonetů, neučinil sonet nosným formujícím útvarem básnického myšlení a nedal mu tak široký rámec použitelnosti. U Kollára je sonet nejen výrazem erotických citů, ale vyjadřuje i vztah k veřejným záležitostem. Kollár tvoří ze sonetu a elegie tematické a motivické celky, které pak komponuje v celistvé dílo. Tím vším vytváří chronotop nové epochy – národního obrození. Doba se odráží i v tom, že v Kollárově osobě se pojí v jedno básník, vědec a publicista, a že – veden vlasteneckými city a ideou slovanské jednoty – uvádí nejen vědecký, ale i pseudovědecký aparát.

*Slávy dcera*, jestliže ji chápeme jako lyrickoepickou báseň, má fragmentární strukturu. Ačkoli fragment jako žánrový typ byl výsadou německé literatury, fragmentární struktura se uplatnila velmi široce. Vyplývalo to z estetických pozic romantiků, které formuloval F. Schlegel. Podle něho fragment je samostatným básnickým útvarem, je výrazem okamžitého záblesku autorovy geniality během tvůrčího aktu, maximálního vypětí, osvícení a má takovým zůstat i ve větším celku. Jestliže se autor snaží dát spojení i vnější podobu a dodává slučovací mezičlánky, tyto vypadají jako "halda obarvených hadrů". Nebo – pokud se mu to povede provést zručně – je to ještě horší, protože v nich se ztratí a zůstane čtenářem nepovšimnuto to nejcennější a nejkrásnější. To, co tehdy hlásali F. a A. W. Schlegelovi, dnes nazýváme montáží. S. Ejzenštejn rozlišoval montáž logickou – důsledný výklad podřízený objektivní reálné nebo dějové fabulistické logice – a intelektuální. Právě Kollárovo dílo je takovou intelektuální montáží, kdy "celostný zjev světa se staví ne jako fyzická nepřetržitost, ale jako nepřetržitost prožívání a uvědomování světa".<sup>5</sup> Každý fragment vznikl spontánně ve chvíli tvůrčího vzepětí, ale jejich slučování se podřizuje základní myšlence.

Jedinečnost, neopakovatelnost *Slávy dcery* je v tom, že tyto fragmenty jsou sonety.

---

<sup>5</sup> S. M. Ejzenštejn: *Izbrannyje proizvedenija v 6-i tomach*, t. 2, Minsk 1964-71, s. 150.

## K MÁCHOVSKÉMU TÉMATU V ČESKÉ LITERÁRNÍ VĚDĚ (Zvláště ve vývoji od padesátých let)

JIŘÍ SVOBODA

Bylo by prospěšné, kdyby se někdo rozhodl napsat historii máchovského bádání u nás. Taková práce by přinesla nejen mnoho nového o Máchovi, ale pověděla by také něco o české literatuře vůbec a především o našem kritickém myšlení. Možno namítnout, že v četné máchovské literatuře jsou jednotlivé práce průběžně zhodnocovány, že názory vyslovované o Máchově díle umožňují kritickou reflexi mezi badateli a že se tak postupně směřuje k přesnějšimu výkladu Máchova odkazu. Dovědčuje to řada studií z posledních let, především svou metodologickou propracovaností i novými poznatky.

Zeptejme se však: je situace v máchovském bádání skutečně tak idylická a realizuje se vždy jako kontinuita poznatků předávaných z jedné generace literárních historiků na druhou? Mácha, jak obecně známo, byl často předmětem sporů, ohlas jeho díla byl dramatický nejen v roce 1836, kdy poprvé vyšel *Máj*, ale i v letech následujících.<sup>1</sup> Soustředěný zájem, který po celá desetiletí vyvolává, vede k tomu, že jeho život i tvorba jsou neustále jako pod lupou. Mácha je nejen fenoménem literárním, ale také kulturním, jeho dílo proniklo takřka do všech oblastí našeho uměleckého života; je opředeno množstvím legend, přímo provokuje k rozdílným soudům a k polemikám. Neudivuje, že před časem přišel Pavel Vašák s názorem, že vlastně není nutné demystifikovat Máchu, nezbytné je však demystifikovat máchologii.<sup>2</sup> I když tato poznámka měla konkrétního adresáta,<sup>3</sup> lze ji pochopit také širěji. Horlivost badatelů vedla k nakupení poznatků nejrůznějšího druhu o Máchově životě i díle, až došlo místy ke znepřehlednění situace. Cesta za poznáním Máchova zjevu však nadále zůstává obtížná.

Ve svém příspěvku bych se chtěl zaměřit na máchovskou problematiku frekventovanou v české literární vědě hlavně od padesátých let. Vede mě k tomu nejen rozlehlost tématu, ale také časové omezení: na ploše jednoho

---

<sup>1</sup> F. Krěma: *K. H. Máchu, soupis prací o jeho životě, díle a kultu*, Praha 1932.

<sup>2</sup> P. Vašák: *Metody určování autorství*, Praha 1980, s. 105.

<sup>3</sup> Vašák svou poznámkou míní Králíkovu knihu *Demystifikovat Máchu*, jak vyplývá z jeho polemiky s Králíkovým názorem, že novela *Cikáni* je ve skutečnosti dílem Karla Sabiny.

příspěvku je prostě nemožné vyrovnat se s tak náročným námětem. Současně jsem si vědom, že ani při tomto omezení nemohu zcela pominout předchozí etapy máchovského bádání. K máchovské problematice mě také přivedla polemika, kterou v padesátých letech vedl Oldřich Králík s Felixem Vodičkou a Karlem Janským. Šlo o spor, jehož předmětem byla konkrétní podoba Máchova díla a který se svými důsledky projevoval i v dalších obdobích. Nechci uměle oživovat polemiku dnes již uzavřenou, spíše chci ukázat na možnosti, které v tehdejších podmínkách nemohly být plně využity. Oč vlastně tenkrát šlo? Králík v knize *Historie textu Máchova díla* (1953) provedl zhodnocení Kobrovy edice z roku 1862 a upozornil na skutečnost, že Máchovy texty vydané po jeho smrti byly poznamenány úpravami jejich vydavatelů, hlavně Karlem Sabinou. Toto zjištění mělo nesporný význam, obohatilo naše vědomosti o textové podobě Máchova díla, a bylo proto kladně přijato odbornou veřejností. První problémy se objevily, až když Králík vystoupil s pochybnostmi o pravosti části Máchova díla. Máchovští badatelé si uvědomili riskantnost takového tvrzení a polemika, která vzápětí vznikla, se rychle z ryze textologických problémů rozšířila i na některé otázky literárněteoretické.

Nemohu, a také to ani není v mých současných silách, vystupovat v roli obhájce Králíkových názorů; domnívám se, že nyní jde o něco jiného než o zpochybňování platnosti Máchových textů. Králíkovo vystoupení zaútočilo na věci nepochybné – i když se připouštěly zásahy do Máchových textů, o pravosti jeho básní a próz se nepochybovalo. Máchovo dílo jako celek bylo a stále je pevně zakotveno ve čtenářském povědomí u nás. Byla tak vyvolána aktivita mezi badateli, ve které Králík jako jeden z hlavních aktérů vystupoval s názory pro většinu z nich nepřijatelnými. Karel Sabina byl Králíkem představen jako Máchovo druhé já, jako básník ovlivněný natolik Máchou, že se snažil pronikat nejrůznějšími cestami do jeho díla; vkládal do něho své básně i prózy, a podvrhl dokonce i některé dopisy. Tato tvrzení dokládal Králík analýzou textů a určováním těch jejich znaků, které je odlišovaly od Máchových děl vydaných ještě za jeho života. Zkoumal také bedlivě chronologii jednotlivých básní i próz a podezíral především ty texty, které nebylo možno na základě konfrontace s fakty životopisnými nebo literárními spolehlivě zařadit do básníkovy vývoje. Základem mu byla celistvost Máchovy osobnosti, která se sice nevyhnula krizím nebo určitým vybočením, měla však svůj řád, svou vnitřní logiku. Je pochopitelné, že na tyto Králíkovy iniciativy reagovali pohotově jeho odpůrci a že brzy se vyhrtyly postoje Králíkovy na straně jedné a Karla Janského a Felixe Vodičky na straně druhé.

Spor se naplno rozhořel ve druhé polovině padesátých let. Králík ve snaze dospět k autentickému Máchovi zformuloval i svoje pojetí Máchova tvůrčího procesu: představil ho jako básníka, který se zmocňuje díla takřka

jediným tvůrčím činem a zpravidla v první fázi dospívá k jeho definitivní podobě. Janský i Vodička namítali, že takový postup je v podstatě nevědecký, protože vychází z nesprávných premis. Králík je podle nich v zajetí vlastní představy, jeho názory postrádají objektivitu a jsou projevem "typického voluntarismu". Jsou sporné i z metodologického hlediska: příliš přímočaře zakládají své závěry na vztazích mezi životem a básnickovou tvorbou, a proto i průkaznost Králíkových tvrzení je nepřesvědčivá. Podle Vodičky postupoval Králík nesprávně i jako textolog: od Kobrovy edice šel zpětně k rukopisům, jeho směřování mělo být právě opačné. Shrnuto do závěrečného soudu: Králíkovy poznatky neodpovídají "historické pravdě".<sup>4</sup>

Polemika představovala střetnutí několika odlišných přístupů k Máchovi: Králík šel za svou představou autentického Máchy, spolehlivost textu měla být prvním krokem ke zhodnocení jeho díla. Vodička a Janský se důsledně drželi té podoby Máchova díla, která se prosadila v literární historii, jejich názory později syntetizoval ve své monografii Vladimír Štěpánek.<sup>5</sup> Králíkovy názory také systematicky vyvraceli jeho odpůrci v komentáři ke kritickému vydání Máchových spisů. Pavel Vašák později z této polemiky získal nejednu podnět pro své úvahy o určování autorství. Králík s neověřitelnou vytrvalostí pokračoval v rozvíjení svých názorů, které ukládal do svých knižních publikací,<sup>6</sup> ještě nedlouho před svou smrtí připravil studii, ve které potvrdil svá stanoviska.<sup>7</sup>

Je třeba se zeptat: z čeho pramenila Králíkova obdivuhodná tvrdošíjnost i odvaha, s jakou se postavil takřka proti celé tehdejší literární vědě? Vyděrala z jeho obdivu k básníkovi jako jedinečnému fenoménu, který lze vystopovat z celé řady jeho dalších vědeckých prací, nebo zde sehrálo úlohu pokušení prokázat exaktnost literární vědy? Anebo šlo o zvláštní formu útěku před dobou, která byla pro něho nepříznivá? A konečně nemůžeme vyloučit dobrodružnost Králíkovy povahy, pro něhož netradiční postupy byly vždy přitažlivé. Osamělost Králíkova postoje, která byla důsledkem

---

<sup>4</sup> O. Králík: Tvůrčí proces u K. H. Máchy a P. Bezruč, *Slezský sborník* 1954, č. 4, s. 433-453; O metodu tvůrčí práce Máchovy, *Slezský sborník* 1955, č. 3, s. 402-415; *Pouť krkonošská (Máchovy texty a máchovské apokryfy)*, Olomouc 1957. F. Vodička: Nový pokus o revizi textu Máchova díla, *Česká literatura* 1956, s. 74-83; F. Vodička - K. Janský - P. Spunar: Máchovy rukopisy a tzv. máchovské "apokryfy", *Česká literatura* 1958, s. 176-195. K. Janský: *K. H. Máchy (Život uchvatitele krásy)*, Praha 1953; K tvůrčímu procesu K. H. Máchy, *Česká literatura* 1955, s. 197-199.

<sup>5</sup> V. Štěpánek: *Karel Hynek Mácha*, Praha 1984.

<sup>6</sup> O. Králík: *Demystifikovat Máchu (Tři studie)*, Ostrava 1969 (viz též K máchovským otázkám, *Česká literatura* 1971, s. 351-370).

<sup>7</sup> O. Králík: Dva máchovské příspěvky, *Česká literatura* 1975, s. 260-274.

nejen vedených polemik, ale byla posílena i dalšími spory kolem Bezručových *Slezských písní* a brzy nato i spory nerudovskými, utlumil poněkud sborník *Realita slova Máchova* (1969), kde se jeho studie o Máchově vztahu k *Rukopisům* dostala do kontextu utvářeného studií R. Grebeníčkové *Popisy čtyř cest v Marince*, Patočkovou úvahou o čase, časovosti a věčnosti u Máchy a Krejčího analýzou filozofických aspektů Máchovy tvorby. Králík si stále více uvědomoval, že ve své práci nevystačí s analýzou textových variant, že jeho práce zasahuje do otázek s obecnější platností. V sérii článků *Hodiny máchologie*<sup>8</sup> a hned nato v knize *Demystifikovat Máchu* se dovolává studie Šaldovy *K. H. Mácha a jeho dědictví*<sup>9</sup> a z novějších především práce D. Číževského *K Máchovu světovému názoru*.<sup>10</sup> V této souvislosti je třeba upozornit na vývoj, který se začal utvářet v máchovském bádání od počátku 20. století. Už Arne Novák ve studii *Máchova Pouť krkonošská*<sup>11</sup> vymezil úlohu *Pouti krkonošské* a její místo v Máchově tvorbě, po něm přišel Šalda s názorem o dualismu Máchovy osobnosti a upozornil na křesťanský základ jeho prvních básní. Další obohacení máchovského bádání přinesly práce Jirátovy, Fischerovy, především však Jana Mukařovského a Romana Jakobsona.<sup>12</sup> Tak jak postupně pronikaly k nám nové literárněvědné metody, vznikal prostor pro interpretace založené na odlišných koncepcích, dobře teoreticky propracovaných, a proto odlišných ve svých výsledcích od prací pozitivistického charakteru (jak je v té době představovala monografie Pražákova o Máchovi z roku 1936<sup>13</sup>).

Klíčovou úlohu v tomto vývoji v závěru třicátých let nepochybně sehrály práce Číževského a Mukařovského. Číževského analýza Máchova světového názoru vychází z určení dvou krajních poloh, filozofie Kantovy a Hegelovy. Odtud pak autor odvíjel výklad o dynamickém charakteru Máchovy

---

<sup>8</sup> *Hodiny máchologie* (I-VII.), *Červený květ* 1968, č. 5-11.

<sup>9</sup> F. X. Šalda: *Duše a dílo*, Praha 1912, s. 34-73 (viz též *Mácha snivec a buřič*, *Studie z české literatury*, Praha 1936).

<sup>10</sup> D. Číževskij: *K Máchovu světovému názoru*, sb. *Torzo a tajemství Máchova díla*, Praha 1938, s. 111-180.

<sup>11</sup> A. Novák: *Máchova Pouť krkonošská*, *Listy filologické* 1911, s. 226-244; 1912, s. 353-360.

<sup>12</sup> V. Jirátko: *K. H. Mácha* (1943), in V. J.: *Portréty a studie*, Praha 1978, s. 64-67; O. Fischer: *K Máchově dramatičnosti*, sb. *Torzo a tajemství Máchova díla*, Praha 1938; J. Mukařovský: *Příspěvek k dnešní problematice básnického zjevu Máchova*, *Dílo K. H. Máchy jako torzo a tajemství*, *Genetika smyslu v Máchově poezii* (1936-38), in J. M.: *Kapitoly z české poetiky* 3, Praha 1948; R. Jakobson: *K popisu Máchova verše*, sb. *Torzo a tajemství Máchova díla*, Praha 1938.

<sup>13</sup> A. Pražák: *Karel Hynek Mácha*, Praha 1936; *Prostor Máchova díla*, Praha 1986.



poezie, určeném vztahem k času a věčnosti. Mácha podle Čyževského vnímá jsoucno jako plynulý proces, přičemž důraz na takzvané ne-jsoucno v básnickově tvůrčím procesu se jeví jako posun od substantiva k adjektivu, což ovlivňuje nejen obrazné vidění Máchovo, ale projevuje se v kompozici děl nebo ve výstavbě literárních textů. Čyževskij rozpoznává také existenciální problém v Máchově díle: člověk v něm je vystaven silám, o nichž nic neví, je vržen do světa a rozhoduje o něm ne dobrotivý tvůrce (bůh), ale krutý otec. Tak je předurčen osud Vilémův nebo Králevičův, do podobné situace je vržen hlavní hrdina *Cikánů*. Z těchto situací se rodí skepse básnickova, zde je třeba hledat příčinu jeho krize i snahy najít východisko v jakémmsi mystickém osvobození. Tato tvrzení dokládá analýzou čtyř básní, v nichž nachází zřetelnou mystickou orientaci (*Králevič, Vzor krásy, Aníž křičte, Jaroslavna*). Podle Čyževského jde o to, jak se dostat z "kruhu času", osvobodit se od zajetí vlastního života a objevit jinou "formu bytí".

Tam, kde se Mukařovský zabývá Máchovým vztahem k baroku, nebo tam, kde zdůrazňuje prvek dějovosti v jeho díle, nemá daleko od postupu Čyževského. Jeho zájem však směřuje především k poznání Máchovy poetiky, vnímá sice filozofické aspekty jeho tvorby, ale jsou mu hlavně prostředkem k účinnějším analytickým postupům. Mukařovského teorie sémantického gesta ozřejmuje Máchovu tvůrčí metodu, je nespécifickou rekonstrukcí obsahových prvků básnického díla. Strukturalistický přístup mu nebrání, aby se nevyhýbal výsledkům předchozích badatelů, vstřebává je a podřizuje svým záměrům. Přínos jeho studií z konce třicátých let (*Dílo K. H. Máchy jako torzo a tajemství, Genetika smyslu v Máchově poezii*) nutno hledat v poznacích o uvolnění syžetu, o postavení motivů v Máchově poezii, o jejich vzájemném vztahu a funkci. Neméně závažný je i názor o fragmentární povaze Máchova díla, který je pojat jako jev nikoliv náhodný, ale záměrný. Torzovitost a fragmentárnost vytvářejí prostor pro stále nové domýšlení Máchova odkazu. K jeho dílu můžeme přistoupit buď ze sporného úhlu světového romantismu, nebo naopak zkoumat jeho vztahy k domácí tradici. Odlišná pojmání týchž faktů vedou obvykle ke stanovení odlišných úloh: Máchu lze vnímat jako dovršitele vývoje a současně jako zakladatele nových cest v české poezii. Pro moderní analytický přístup k básnickému dílu je neodmyslitelné Mukařovského rozlišení mezi pojmenováním obrazu a neobrazným vyjádřením a jejich vzájemné postupování.<sup>14</sup>

Charakteristika Máchovy osobnosti jako torza a tajemství otevřela nové možnosti interpretace nejen estetické, ale také filozofické a projevila se

---

<sup>14</sup> J. Mukařovský: *Genetika smyslu v Máchově poezii* (1938), *Kapitoly z české poetiky* 3, Praha 1948.

příznivě v máchovském bádání až do konce čtyřicátých let. Je škoda, že v následném vývoji byla odsunuta do pozadí. Mácha byl v padesátých letech vnímán jako typický romantický hrdina nebo vyděděnec<sup>15</sup> nebo Králíkem představován jako geniální básník, jemuž jsou cizí jakékoliv idealistické nebo mystické prvky. Šlo sice o dva odlišné postoje, ale jejich historická determinace byla v podstatě stejná. Badatelé ve třicátých letech disponovali skutečným tvůrčím prostorem, kdežto jejich následovníci o dvacet let později museli svůj prostor složitě vytvářet a pohybovat se po trasách pro ně schůdných. Není náhoda, že Králík koncem šedesátých let obdivně hovoří o Mukařovském, ale přiklání se k Čyževskému, protože jeho odlišení mystických básní od ostatní části Máchova díla chápe účelově jako potvrzení vlastního pohledu na Máchu.<sup>16</sup>

Připomněli jsme vrcholné stadium máchovského bádání ve třicátých letech a především práce Mukařovského a Čyževského, protože jejich význam nelze pominout. Slušelo by se samozřejmě hovořit o dalších: Šaldovy studie z té doby, práce ze sborníku *Ani labuť ani lůna*, sborník *Věčný Mácha* a jiné. Za 2. světové války vznikaly studie Eisnerovy,<sup>17</sup> v roce 1944 vydal Jan Patočka studii *Symbol země u K. H. Máchy*, o pětadvacet let později mu vyšla studie *Čas, věčnost a časovost v Máchově díle*. Patočka zřetelně navazuje na Čyževského, dospívá však k názoru, že v základu Máchovy poezie "je nikoliv metafyzika, ale mytologie". Kulminační fázi v Máchově tvorbě představuje podle Patočky symbolika země v *Máji*. Symbol země funguje jako věštec "odvěkého tajemství", jeho existence se váže k základním otázkám lidského bytí a má stejný smysl jako naše chápání "podstaty času". Odtud odvozujeme pro Máchu tak typický motiv touhy projevující se jako "distance od ideálu" a stejně tak i motiv lásky identické s touhou. Kategorii času vykládá Patočka v Máchově duchu jako nepřetržité mizení do nenávratna, "do nebytí", na druhé straně jako jev pravdivější "než každá jednotlivá pravda". Věčnost je vyložena jako svébytná kategorie vylučující se s existencí člověka: "buď jsem já, který touží po věčném, ale nemohu ho v čase dosáhnout, anebo je věčnost, ale pak nejsem já".<sup>18</sup> Toto dilema představuje průnik do Máchova světa, zde je nepochybně dosud nevyužitá možnost k nové interpretaci Máchova díla. Například pojetí věč-

---

<sup>15</sup> F. Vodička: *Cesty a cíle obrozenecké literatury*, Praha 1958.

<sup>16</sup> Jde o Králíkovu studii K strukturalistické interpretaci Máchy (*Česká literatura* 1991, s. 269-276), napsanou již v závěru šedesátých let.

<sup>17</sup> P. Eisner: *Na skále (Dvanáct zastavení máchovských)*, Praha 1945.

<sup>18</sup> J. Patočka: *Čas, věčnost a časovost v Máchově díle*, sb. *Realita slova Máchova*, Praha 1969, s. 193.

nosti nesouměřitelné s člověkem je anticipačně obsaženo ve vězňově pokolení před smrtí v Máji.

Patočkův výklad Máchy důsledně vychází z Čyževského, v současné době, kdy se badatelé převážně soustředí na dílčí témata v máchovském bádání, by mohl vytvářet předpoklad pro syntetičtější pohled na Máchu. Určité náběhy lze najít třeba v knize Daniely Hodrové *Místa s tajemstvím* (1994), kde konkrétní místo v Máchově díle se stává "místem záludným, tragickým... místem nepravého bytí". Nebo v Otrubově výkladu v knize *Znaky a hodnoty* (1994),<sup>19</sup> využívajícím sémiotickou metodu při objasnění obrazu vězení v 2. zpěvu *Máje*. Dílčí pohledy na Máchu jsou provázeny důkladnými analytickými postupy ve studiích sborníku *Prostor Máchova díla* (1986). Jako produktivní se ukazuje propojení filozofických a literárněvědných interpretací. Nedávné zamyšlení R. Grebeníčkové<sup>20</sup> naznačilo nové možnosti, jak využít poznatků, k nimž dospěl O. Králík. Stalo-li se máchovské téma ve třicátých letech přímo klíčovým v české literární vědě a svými výsledky nemálo přispělo k jejímu obohacení, nebrání nyní nic tomu, aby zaujalo stejně dominantní postavení. Předpoklady k tomu současná literární věda nepochybně má.

### Prameny:

*Spisy Karla Hynka Máchy* (Knihovna klasiků):

1. Básně a dramatické zlomky, ed. K. Janský, Praha 1959; 2. Próza, ed. K. Janský, Praha 1961; Literární zápisníky, deníky, dopisy, ed. K. Janský – K. Dvořák – R. Skřeček, Praha 1972.

---

<sup>19</sup> M. Otruba: Mezitextovost jako podmiňovací vztah mezi znaky (Vězeň a vězení v 2. zpěvu Máchova Máje), *Znaky a hodnoty*, Praha 1994, s. 7-43.

<sup>20</sup> R. Grebeníčková: Oldřich Králík a znovu Mácha demystifikovaný, *Tvar* 1994, č. 14.

# ČESKÁ LITERATURA VE SLOVANSKO-NĚMECKÉM LITERÁRNÍM KONTEXTU

SVĚTLANA ŠERLAIMOVÁ

Každá národní literatura je specifická, ale žádná neexistuje v izolaci. Jedním z důležitých zdrojů formování specifčnosti české literatury od doby národního obrození byl její vývoj ve slovansko-německém kontextu. Z toho plynulo zvláštní napětí, které poznamenalo mnohé rysy české literatury; i na každém vážnějším přelomu dějin zase znovu vznikají spory o její západní nebo východní příslušnosti.

Nová česká literatura se prosazovala na konci 18. a na počátku 19. století především jako literatura neněmecká, slovanská. Z odporu proti německví se zrodily mýty jednotného velkého slovanského národa i Kollárova koncepce slovanské literární vzájemnosti. Ovšem celý tento proces je zapotřebí vidět dialekticky. Česká literatura se osamostatňovala – především jazykově – od německé, ale ani vlastenecké protiněmecké citění nemohlo zabránit tomu, aby se čeští spisovatelé učili z německých pramenů. Znalost němčiny, i když byla vnucena, otvírala před Čechy všechny poklady německé kultury, filozofie a literatury a také poklady jiných velkých literatur prostřednictvím německých překladů.

A. Měšťan ve svých *Dějínách české literatury 1785-1985* poukázal ještě na jednu stránku česko-německých vztahů té doby: "Západní Evropa se dověděla o českém národním obrození a o rozmachu české vědy a literatury prostřednictvím německých autorů a německých časopisů." (Možná, že to nebyla jediná cesta, ale určitě to tehdy byla cesta hlavní. Měšťan píše: "Od té doby je německá jazyková oblast dodnes nejdůležitějším zprostředkovatelem zpráv o českém vědeckém a uměleckém životě." A dále: "Byla to necenitelná publicistická pomoc Čechům na mezinárodní scéně..."<sup>1</sup>)

Tady by bylo na místě připomenout, že v jistém smyslu totéž můžeme říci o ruské jazykové oblasti v období po 2. světové válce. Ale vraťme se k době národního obrození.

Procesu formování nové české literatury velice pomohlo její sebeuvědomění jako literatury slovanské, pocit příbuzenství s Rusy, Poláky, jižními Slovany. I tento vztah je však třeba vidět dialekticky. Mezislovanské vztahy měly nejenom kladné, ale i záporné stránky. Naivní iluze "všeslovanského rázu" občas dokonce brzdily literární vývoj.

---

<sup>1</sup> A. Měšťan: *Česká literatura 1785-1985*, Toronto 1987, s. 42-43.

Kollárův mýtus jednotného slovanského národa a slovanské literární vzájemnosti odmítl Karel Havlíček Borovský ve své proslulé stati *Slovan a Čech* z roku 1846. Havlíček poznal mnohé slovanské kraje osobně a jeho soud byl přísný: "Seznal jsem Polsko a – nezalíbilo se mi..." A dále: "Ruské mrazy a ostatní ruské věci uhasily ve mně poslední jiskru všeslovanské lásky..."<sup>2</sup>

Velice aktuálně, bohužel, znějí i dnes jeho následující slova: "Z některé tedy příbuznosti mezi národy slovanskými nedá se již očekávati svornosti mezi nimi, ba sousedství jejich přislibuje nám vždy hojných nesvorností."<sup>3</sup>

Ale v meziliterárních vztazích vždycky musíme rozlišovat prvky ideologické, politické, a prvky umělecké a humanistické. Havlíček ve své tvorbě, teoreticky a vědecky spravedlivě odmítaje Kollárův mýtus, dal skvělý příklad opravdové a plodné slovanské literární vzájemnosti: překládal Gogola, na ruský syžet napsal *Křest svatého Vladimíra*, do své poezie převzal něco z polského romantismu, skvěle použil tvar ukrajinských kolomyjek. Z hlediska literární teorie dodnes platí Havlíčkovu tvrzení, že literární vzájemnost "se všemi národy míti máme a můžeme, byť by si naši nejuhlavnější nepřátelé byli".<sup>4</sup>

Havlíček souhlasil s tím, že všechny slovanské literatury mají mezi sebou hodně společného a mohou se navzájem obohacovat: "Pro velkou podobu jazyků slovanských užitečno a potřebno jest každému národu slovanskému literárně co možná nejvíce ostatních se všímati a z jejich literatur a jazyků a národností pro sebe kořistiti."<sup>5</sup> Ale musíme uznat, že jako autor Havlíček "kořistil" jak ze slovanských literatur, tak i z německé, anglické a dalších. Ale na prvním místě se nejvíc staral o literaturu českou a pevně věřil v její slavnou národní budoucnost: "Právě proto, že se u nás pilněji pracuje, není pochybnosti, že na lepším historickém základu, který máme, a při lepších okolnostech z ohledu všeobecného vzdělání našeho lidu my Čechové přece ještě v umění, v literatuře a vůbec v štěstí národním i Rusy, i Poláky předhoníme."<sup>6</sup>

V době národního obrození vznikl vedle Kollárova mýtu české národní, a tedy i literární identity ještě mýtus Františka Palackého, který ve svých *Dějínách národa českého v Čechách a na Moravě* prohlásil, že historickou

---

<sup>2</sup> K. Havlíček Borovský: *Dílo II*, Praha 1986, s. 57.

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 60.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 59.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 80-81.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 78-79.

úlohou českého národa je sloužit jako most mezi Němectvem a Slovanstvem, mezi Východem a Západem v Evropě vůbec.

Je to mýtus velice populární až dodnes, a nejenom ve vztahu k Čechám a české literatuře. Četli jsme mnohokrát a čteme pořád totéž o Polsku a polské literatuře, o literatuře maďarské, rumunské a dalších. Je pravda, že v každé literatuře můžeme skutečně nalézt příklady, které jako by tento mýtus potvrzovaly. Skoro každá národní literatura se občas stává prostředkovatelkou mezi dvěma nebo i více literaturami. Jenomže vidět v takovém prostředkování hlavní specifčnost nebo identitu té které literatury neodpovídá přesnému vědeckému přístupu.

T. G. Masaryk, který si Palackého velice vysoko cenil, o tomto jeho výroku napsal: "Názor tento je vlastně bez obsahu... De facto nijakého prostředkovacího úkolu kulturního není. Rusové například měli vždy mnohem bližší a přímé spojení s Němci a Francouzi, a právě tak národové tito od Rusů, co brali, brali přímo, i v literatuře."<sup>7</sup> Podle mého mínění je tady Masaryk až příliš kategorický – snad už ho unavilo nekonečné opakování mýtu "mostu". O několik stránek dál v téže knize *Česká otázka* Masaryk píše o současné literární situaci v Čechách: "...celé ovzduší literární je ještě povýtce německé, německá literatura ukazovala nám i vzory neněmecké, dokonce i ruské".<sup>8</sup> Prakticky Masaryk uznává německé literární prostředkování, ale má naprostou pravdu, když odmítá lákavý mýtus stálého literárního "mostu".

Ale ten mýtus se pořád opakuje a je aktuální jej zkoumat i dnes. V současné literární vědě odmítavě píše o mýtu literárního mostu například Vladimír Macura ve své monografii *Známění zrodu*. Mnohé stránky tohoto klíčového období českých kulturních dějin Macura vidí z nového hlediska. Budování obrozenecké kultury chápe nikoliv jako budování "navazující kultury, ale jako kultury zakládající",<sup>9</sup> a zvláštní důraz klade na umělý charakter tohoto budování: "Česká kultura je pak budována jako 'idea', ve snovém prostoru... Herní charakter české kultury, zvláště pak literatury, považované tehdy za nejdůležitější kulturní oblast, byl všeobecně pocíťován."<sup>10</sup> V knize *Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony* říká totéž ještě důrazněji: "Vytváření plně rozvinuté, bohaté, soudobým evropským potřebám odpovídající kultury předbíhalo totiž zformování dostatečně vnitřně rozlišené a sociálně zvrstvené národní společnosti, která by mohla být jejím

---

<sup>7</sup> T. G. Masaryk: *Česká otázka. Naše nynější krize*, Praha 1948, s. 133.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 168.

<sup>9</sup> V. Macura: *Známění zrodu (České obrození jako kulturní typ)*, Praha 1983, s. 10.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 121.

nositelem. Právě to určuje základní rysy českého národního obrození: obrozenský pokus nemohl nemít krajně umělý ráz.<sup>11</sup> Bezesporně, to je přesvědčivé, ale můžeme položit otázku: je to specifické jenom pro českou literaturu národního obrození? Nemohli bychom skoro totéž říci o jiných slovanských literaturách té doby? Možná, že o české literatuře to platí zvláště, protože zde – právě kvůli německému kontextu – oddanost "ideji" národní kultury byla velice silná; ale ačkoli česká společnost jako nositel kultury ještě nebyla plně hotova, přišel Máchas, přišel Havlíček – a o "umělém rázu" české literatury už se nedalo mluvit. "Krajně umělý ráz" – tento výrok pomáhá lépe pochopit literární proces doby národního obrození, ale zdá se mi, že má v sobě také prvek nového mýtu.

Ze západních literatur měla (a má) česká literatura nejpevnější vztah k literatuře německé, ale nesmíme zapomínat, že, zvláště pro vývoj české poezie od konce minulého století velký význam měl vztah k literatuře francouzské – od Vrchlického k Nezvalovi atd.

Ve dvacátých letech 20. století se zrodil mýtus nadnárodní, internacionální proletářské literatury. Tehdy se S. K. Neumann, autor předválečných vlasteneckých *Českých zpěvů*, ve své *Elegii* zřekl "loužice české" a představil se jako "soudruh proletariátu", syn celého lidstva a revoluce. Ale nová revoluční literatura existovala pořád v tomtéž slovansko-německém literárním kontextu. Levicoví čeští spisovatelé měli vřelý vztah k ruské revoluční poezii. Světové slávě Haškova *Švejka* hodně pomohly německý překlad románu a jeho vysoké hodnocení v levicové německé kritice.

Druhá světová válka zase vzkřísila myšlenku slovanského bratrství a hned po válce v Čechách proběhla velká diskuse o západní nebo východní orientaci české kultury a literatury, což bylo přímým pokračováním dřívějších sporů.

Po porážce Německa a vítězství Sovětského svazu česká marxistická kritika vytváří mýtus "slovanské civilizace", čímž míní socialistickou společenskou formaci. Jak psal L. Štoll v roce 1945: "Pokud však jde o naši přítomnost a budoucnost, je dnes už jasné, že příslušíme k nově tvořící se veliké civilizaci východní, slovanské a že záleží pouze na nás, abychom pro ni byli významným přínosem."<sup>12</sup> I. Olbracht na I. sjezdu českých spisovatelů prohlásil: "Obrana našeho češství proti Němcům, toť první velká složka našeho písemnictví. A druhou jeho složkou jest vědomí našeho slovanství."

---

<sup>11</sup> V. Macura: *Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony*, Praha 1993, s. 7.

<sup>12</sup> L. Štoll: *Umění a ideologický boj I*, Praha 1972, s. 19.

A dále: "Boj o národnost. Boj o slovanství. Boj o socialismus. To jsou tři hlavní principy našeho života také literárního."<sup>13</sup>

Jako oponent koncepcí výlučně slovanské, "východní" příslušnosti české kultury a literatury, která ovšem měla určitý politický, prosovětský smysl, vystoupil V. Černý. Uvedl aspoň jeden charakteristický citát z jeho knihy *Boje a směry socialistické kultury* (1946): "... Východ i Západ. Se Západem musíme stůj co stůj udržet živý a zárodkující duchovní styk, neboť jsme západním národem svou prastarou kulturou a přervat toto odvěké spojení znamenalo by upadnout v krizi duchovní bezradnosti a mátožnosti, bez pevných základů. S Východem musíme svůj styk vystupňovat na největší míru, nesmí nám ujít ani jediný z plodných jeho podnětů, ani částička jeho bohatství... Východ a Západ, abychom mohli být co nejvíce a co nejlépe sami sví, samými sebou."<sup>14</sup>

Ovšemže "západní" (stejně jako "východní") bylo v tom sporu označení nikoliv zeměpisné, ale ideologické a dalo by se uvažovat, zda Češi jsou národ jenom a výlučně západní, zda jejich prastará kultura nebyla také slovanská, a tedy alespoň trochu východní od samých pramenů. Domnívám se, že už od základů česká kultura byla sice kulturou zvláštního západního, ale přece slovanského národa.

Geopolitické, historické a jiné poměry byly takové, že česká literatura od národního obrození vytvářela svoji národní identitu především ve vztahu k literatuře německé a k literaturám slovanským (ruské, polské a jiným) a její umělecké úspěchy dokazují, že z cizích literatur dovedla brát svoje a také jim hodně dávat. Stačí jmenovat Jaroslava Haška, Karla Čapka, ze současných – Milana Kunderu.

Literatuře jenom škodí, když z důvodů politických, náboženských nebo ideologických nechce nebo nedovede vidět dobré cizí vzory a z nich "kořistit". Pravdu má Havlíček, když říká, že literární vzájemnost mítí máme a můžeme i s nejúhlavnějším nepřítelem. Dějiny české literatury o tom přesvědčují.

---

<sup>13</sup> *Účtování a výhledy (Sborník prvního sjezdu českých spisovatelů)*, Praha 1948, s. 37 a 39.

<sup>14</sup> V. Černý: *Boje a směry socialistické kultury*, Praha 1946, s. 29.



# NENUCENÁ HRA A PEDAGOGICKÁ PRAGMATIKA

(Inscenované vyprávění  
u B. Němcové a M. von Ebner-Eschenbachové)

KATRIN BERWANGEROVÁ

V próze Boženy Němcové a Rakušanky Marie von Ebner-Eschenbachové (1830-1916) se dají naratologicky a motivicky rozpoznat rozmanité vztahy: Obě autorky navazují na žánr vesnické povídky, který byl od poloviny 19. století – v neposlední řadě pro velký úspěch díla Bertholda Auerbacha *Schwarzwälder Dorfgeschichten* – velmi rozšířen v řadě evropských národních literatur.<sup>1</sup> Dalším společným znakem těchto povídek je dominance postav žen v souboru postav: a zde se ukazuje jisté, pro evropský literární kontext této doby rovněž specifické, zaměření na typ svéhlavé, mnohdy nechápané ženy neobyčejných kvalit,<sup>2</sup> což je jistě třeba vysvětlit též rozsáhlým vlivem francouzské povídkářky George Sandové a jejího buříčského způsobu života.<sup>3</sup>

Předkládaný výzkum budiž chápán jako pokus konfrontovat povídkovou prózu obou spisovatelek v typologickém srovnání.<sup>4</sup> "Typologickou úvahou"

---

<sup>1</sup> Motto k *Pohorské vesnici* (1855) B. Němcové například pochází též z povídky *Der Lauterbacher* (1843) B. Auerbacha, viz také A. Blaschka: Das Motto zur Erzählung Pohorská vesnice von B. Němcová, sb. *Deutsch-Tschechische Beziehungen im Bereich der Sprache und Kultur*, (Abhandlungen der sächsischen Akademie der Wissenschaften Leipzig, Philologisch-historische Klasse, Bd. 54, Hf. 2), ed. B. Havránek – R. Fischer, Berlin 1968, s. 54.

<sup>2</sup> Na tuto charakterizaci naráží též titul povídky Ebner-Eschenbachové *Die Unverstandene auf dem Dorfe* (Nepochopená na vesnici, 1886). O hrdince v povídce B. Němcové *Divá Bára* (1855) se explicitně píše: "Bára měla vůbec do sebe neobyčejných vlastností, že se nebylo čemu divit, když si sousedé o ní povídali; (...) ale mělo ten následek, že se jí vesničané buď štítili, buď báli, a jen několik duší ji opravdu milovalo" (B. Němcová: *Povídky I [Spisy 4]*, Praha 1951, s. 189).

<sup>3</sup> O B. Němcové je známo, že četla G. Sandovou v německém překladu, že v její pracovně visel portrét francouzského vzoru (viz naposledy S. Rothová: Božena Němcová, Sehnsucht nach dem anderen Leben, *Prager Frauen*, ed. A. Wagnerová, Mannheim 1995, s. 18), a kdo u hraběnky kouřící doutníky nepomyslí na slova o "ženě s doutníkem" v novele *Die Resel* Ebner-Eschenbachové, kterými se stále znovu poukazuje na George Sandovou?

<sup>4</sup> Konfrontace klíčového díla B. Němcové *Babička* a povídky *Božena M. Ebner-Eschenbachové* vychází z rozdílného sociálního původu obou autorek (viz I. Gesericková: *Gesellschaftskritik und -erziehung im Werk von M. v. Ebner-Eschenbach*, diss., Potsdam 1995, s. 131-133), ve vztahu k aspektům použití dívčího jména "Rose" v komentáři K. Binneberga (in M. von Ebner-Eschenbachová: *Božena*, Bonn 1980, s. 310).

zde míníme to, že na jedné straně je kladena otázka podobností a rozdílů v narativním modelu, na druhé straně se jeví jako nikoli bez zajímavosti fakt, do jaké míry může komparatistická analýza přispět k osvětlení konkrétních specifických uměleckých postupů a jejich sémantické funkce.

Vybrána k tomu byla novela *Die Resel* M. Ebner-Eschenbachové, která vyšla roku 1883 v cyklu *Dorf- und Schloßgeschichten*, a kapitola o Viktorce z Němcové hlavního díla *Babička* (1855), na jejíž samostatnost v rámci celého textu bylo již několikrát poukázáno.<sup>5</sup> Ústřední postavy obou povídek, Viktorka a Resel, jsou předváděny jako svěhlavé vesnické dívky, které v požadavku uznání své individuální svobody odbočují z cesty splnění povinnosti, jež od nich společnost očekává. Resel prchá před sňatkem s "dobrou partí" plánovaným rodiči proti její vůli ke svému milenci, myslivci Tonimu. Když však ten odmítne vzít si ji za ženu, končí Reselin tragický poklesek sebevraždou. Viktorka, která se dlouho brání akceptovat ženichy navrhované otcem, je svedena "černým myslivcem", opouští nato svého snoubence, aby následovala milence; po roce se vrací a žije nadále sama v lesích.

## I

Jako moment srovnání nechť zde slouží především model vyprávění, kterým Němcová a Ebner-Eschenbachová umělecky ztvárňují tragický příběh Viktorky a Resel. Děje se tak v obou textech formou inscenovaného vyprávění. To především znamená, že k primární vyprávěcí a recepční situaci, která je tvořena fiktivním vypravěčem a fiktivním čtenářem, přistupuje sekundární vyprávěcí a recepční situace, charakterizovaná přímou řečí postav jednotlivých děl a přítomností zvědavě naslouchajících účastníků hovoru.<sup>6</sup> U Ebner-Eschenbachové je to lesník Ruppert, který reprodukuje příběh Resel; je explicitně na jednom místě nazván "vypravěčem".<sup>7</sup> Jeho poslu-

---

<sup>5</sup> Srov. K. Hanzíková: Postavení a významy motivů Viktorčiných ve struktuře *Babičky* B. Němcové (*Sborník pedagogické fakulty v Ústí nad Labem*, řada bohemistická, Praha 1974, s. 72n): Vyprávění o Viktorce obsáhne nejdelší kapitolu díla vůbec a je ve srovnání s ostatním románovým dějem nápadně syzetové; právě tak představuje vyprávění rýznburského myslivce nejrozsáhlejší projev jedné z románových postav v přímé řeči.

<sup>6</sup> Rozlišení primární a sekundární vyprávěcí situace vyplývá z naratologických komunikačních modelů W. Schmida (*Der Textaufbau in den Erzählungen Dostojevskijs*, Amsterdam 1986, s. 26n.) a A. Macurové (Na okraj interpretace textu, *Slovo a slovesnost*, 1984, s. 18-21). Práce J. Bartůňkové (*Ztvárnění primární a sekundární komunikace ve vybraných dílech české umělecké prózy*, Hradec Králové 1989/1990) autorce bohužel nebyla dostupná.

<sup>7</sup> M. von Ebner-Eschenbachová: *Die Resel, Sämtliche Werke* 2, Berlin 1920, s. 135.

čačkou je hraběnka, která se v době lovecké sezóny přechodně zdržuje se svým mužem v lesníkově domě. Příběh Viktorky v *Babičce* vypráví rýznburský myslivec před babičkou a svou ženou.

Charakter nejen stylizované, ale též inscenované promluvy získávají oba projevy také prostřednictvím rámcového vyprávění, jehož jsou součástí. Obě autorky nesahají použitím konkrétního, "jménem uvedeného" vyprávěče pouze zpět ke komunikačním modelům příznačným v rámci historického vývoje literárního žánru novely,<sup>8</sup> do hry se dostává také specifický postoj očekávání adresátů vyprávěného: V novele *Die Resel* je při společenském posezení u stolu v lesníkově domě vyslovena otázka sebevraždy vesnického děvčete. Zdá se, že lesníkovo vyprávění je vyvoláno čistě v dějové rovině. Poháněna zvědavostí dozvědět se více o Reselině záhadném osudu, naléhá hraběnka na nemluvného Rupperta, aby započal vyprávění.

U Němcové, jak už bylo vyzvednuto Milošem Sedmidubským, má umělecký charakter vyprávění rýznburského myslivce ústřední postavení.<sup>9</sup> Poté, co babička vyslechla příběh Viktorky, pochválí nejprve jen vyprávěčský výkon lesního: "pan kmotr umí vykládat jako písař".<sup>10</sup> Díky motivaci zájmu o Viktorčin osud z hledisek především estetických se jeví řeč vyprávěčské postavy spíše jako rozkošná konverzační situace.<sup>11</sup>

Jestliže u Ebner-Eschenbachové se s navazováním na kanonizovaná schémata literárního žánru novely obrací pozornost čtenáře v první řadě na osud ústřední dějové postavy a s ním související mravní otázky, vystupuje v *Babičce* do popředí obzvláště estetická relevance příběhu Viktorčina.

Rozdílný recepční postoj adresátů se stává zřetelným také v textové výstavbě. Posluchačka u Ebner-Eschenbachové přerušuje několikrát lesníkovu řeč. Jednak ze vzrušení nad tím, co se vypráví, jednak z nespokojenosti s lakonickým, váhavým způsobem hostitelova vyprávění se hraběnka

---

<sup>8</sup> Srov. představení komunikační situace v žánru novely u H. R. Jauffe: *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur (Gesammelte Aufsätze 1956-1976)*, München 1977, s. 47 (tabulka o malých literárních žánrech ve středověku).

<sup>9</sup> M. Sedmidubský: *Das Idyllische im Spannungsfeld zwischen Kultur und Natur* (Božena Němcová's *Babička*), sb. *Zur Poetik und Rezeption von B. Němcová's Babička*, ed. A. Guski, Berlin 1991, s. 60.

<sup>10</sup> B. Němcová: *Babička*, ed. B. Havránek – M. Novotný – R. Skřeček, Praha 1951, s. 79.

<sup>11</sup> Myslivcova žena příběh už zná, poslouchá však za účelem příjemného ukrácení dlouhé chvíle, srov. tamtéž.

vměšuje s otázkami a reflektujícími komentáři. Příběh Viktorčin je proti tomu integrován jako uzavřená, ucelená řeč<sup>12</sup> v ostatním kontextu díla.

## II

Dochází-li v novele *Die Resel* momentem dialogu postav k jasnému označení sekundární komunikační situace, dovoluje kapitola o Viktorce jako uzavřená narativní vložka dalekosáhlejší stupňování instancí vyprávění. Rýznburský myslivec, který zde vystupuje jako autor této vložky, dává opět slovo dokonce osobám jím vyličeným. A to v nejšířším smyslu. Také lesník Ebner-Eschenbachové cituje na několika místech v přímé řeči děvče Resel, jejího milence Toniho a duchovního Vitalise, jejich projevy jsou přitom pokaždé opatřeny komentáři vyprávěcího a hraběnky. Na rozdíl od vypravěče v Babičce zde vypravěč nechává hovořit dokonce postavy ve světě jím líčeném v uzavřené řeči. Jestliže se v novele *Die Resel* artikuluje dramatizace vyprávěného převážně v rovině sekundární komunikace mezi lesníkem a hraběnkou, u Němcové přispívá k zintenzívnění sekundární řeči především stupňování vypravěčského modelu ve třetí komunikační rovině. Tak je například milostné setkání Viktorky a "černého myslivce" reprodukováno výlučně ve scénickém dialogu Viktorky a staré kovářky. Mohli bychom zde hovořit také o dalším stupňování komunikačního modelu až na čtvrtý stupeň, jestliže přihlédneme k tomu, že lesní udává jako pramen pro svoje líčení mimo jiné i starou kovářku.<sup>13</sup>

Z naratologického hlediska dochází v *Babičce* také ke zhuštění vyprávěného v kontextu celého díla. Jedná-li se u vyprávění rýznburského myslivce už vůbec o nejobsáhlejší projev postavy díla v přímé řeči, soustředí se rozhodující moment svedení – když hrdinka poprvé pohlédne do očí obávaného cizince a spatří v nich neočekávaně "boží slunko"<sup>14</sup> – zároveň na nejdleší citát Viktorčiny řeči, který zde lesní uvádí. Ve výzvě děvčete ke kovářce, aby jí naslouchala, se stává zřetelnou také paralela ke komunikační situaci vypravěče a obou jeho posluchaček: "Slyšte, kmotra, začala tiše, 'ale nikomu to nepovídejte, všechno vám povím."<sup>15</sup>

Další signál pro to, že dramatizace se realizuje nejen v dějové rovině, ale především pomocí techniky vyprávění, vyplývá také z faktu, že milostná

---

<sup>12</sup> Srov. tamtéž.

<sup>13</sup> B. Němcová: *Babička*, Praha 1951, s. 79.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 68.

scéna představuje v podstatě rekonstrukci náhle ukončeného obratu, který předchází aktu svedení. Na tomto místě průběh osudového setkání ztlačněji vybledne.<sup>16</sup>

U Ebner-Eschenbachové se utváří obrat v příběhu Resel především v rovině vyprávěného děje. Mezi aktéry milostné dvojice, Resel a Tonim, vzniká spor o jejich svatbě, očekávané rodiči; tento spor končí tím, že se uvolní výstřel z pistole, kterou Resel drží výhružně na sebe namířenou. Konfliktní scéna je navíc připravována transparentně: Resel prchá z rodičovského domu "nahoru" do myslivny a je po těžkém zranění snesena na nosítkách opět "dolů" do údolí k rodičům.

### III

Podle Titunika signalizují vyznačené řečové projevy postav v díle funkci aktu vypovědět o něčem (Funktion des Berichtetwerdens).<sup>17</sup> Výpovědi v sekundární komunikaci (Titunik je nazývá "Text P") nelze v zásadě "chápat jako zaručené", pokud vyjadřují "spíše mínění, návrhy, domněnky, naděje, strach, úzkost apod."<sup>18</sup> Subjektivita těchto výpovědí jde proto z perspektivy čtenáře také ruku v ruce s objektivací vyprávěného i aktu vyprávění. Pro retrospektivní řeč v přítomnosti naslouchajících postav<sup>19</sup> konstatuje Jaroslava Janáčková: "Dovoluje vnímateli textu nadhled. Pozice odstupu může estetické i mravně výchovné působení takto zprostředkovaného příběhu jenom zesilovat."<sup>20</sup> U Ebner-Eschenbachové zaujímají hovořící postavy vůči příběhu Resel silně hodnotící stanovisko. To se zřetelně projevuje v divergentních názorech na chování děvčete: v chápavém účastenství hraběnčině a v distancujících se, podiv vyjadřujících komentářích lesníkových. Volba přímé řeči postav a ztvárnění sekundární komunikace jakožto dialogu, v němž zúčastnění zaujímají silně emocionální vazbu na vyprávěné, podporuje především identifikaci s hovořícími. To se děje očividně za účelem

---

<sup>16</sup> Na přetřes se dostává jen to, že Viktorka jde sama na pole a je dopravena zpátky zraněna: "Tak šla tam, a domů přivezl ji čeledín (...), bledou, poraněnou" (tamtéž, s. 67).

<sup>17</sup> I. R. Titunik: Das Problem des skaz (Kritik und Theorie), *Erzählforschung 2*, (Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik; Beiheft 6), ed. W. Haubrichs, Göttingen 1977, s. 133.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 131.

<sup>19</sup> Vedle řeči rýznburského myslivce zde uved'me ještě scény, ve kterých hovoří babička o svém životním příběhu.

<sup>20</sup> J. Janáčková: *Stoletou alejí (O české próze minulého století)*, Praha 1985, s. 42.

mravní diskuse o příběhu Resel, diskuse, která je iniciována – 1. tragickým konfliktem mezi rodičovskou láskou a láskou muže a ženy, 2. tématem "provinění" a "lítosti", jakož i 3. rozporem mezi rozumem a afektem. Popud k etické reflexi tvoří také hořce ironický postoj vypravěče rámcového děje vůči lovecké společnosti: "Čím krvavější byl den, tím veseleji se vraceli lovci domů, tím laskavěji byl pan nadlesní zván k večeři."<sup>21</sup>

Ve vypravěčském modelu Němcové představuje komplexní výstavba komunikačních situací na několika stupních dominantní princip. Na rozdíl od Ebner-Eschenbachové nezaujímá vyprávějíci žádné vyhraněné auktorialní postavení a vlastní emocionální vazba na události ustupuje do pozadí tím, že je udělováno slovo mnoha hlasům. Přitom sám rýznburský myslivec vyjadřuje pochybnosti o svých pramenech, což se projevuje častým použitím slova "prý". Množství názorů na příběh Viktorčin působí pro etickou reflexi novely (a jejích témat svedení a tragického konce) ve prospěch mravní orientace i poučení málo podpůrně.<sup>22</sup> Do popředí vystupuje spíše estetický moment vyprávění, na který je explicitně poukazováno již v rámci textu vypravěče.

Hravý aspekt tohoto inscenovaného vyprávění přispívá také k osvětlení sémantické stránky, pokud napomáhá obrátit pozornost na leitmotivickou výstavbu kapitoly o Viktorce. Ústřední motiv tvoří "černý myslivec" a obzvláště pohled jeho očí, které — charakterizovány jako "démonické" a "uhrančivé" — se stávají dominantním znakem cizího vojáka. V intimním setkání s děvčetem dochází k přehodnocení této vlastnosti, které označuje současně také bod obratu scény. Viktorka nyní vnímá oči svého pronásledovatele jako "boží slunko", což signalizuje zároveň dokončení aktu svedení a oddání.

Na příkladu motivu očí se dá poznat také dynamizace vyprávěného v procesu sémantizace motivů. To opět těsně souvisí s komunikačním modelem, který zde přijímá vedle dramatické dimenze v dialogu postav též lyrickou složku. Sémantické znaky promluvy ve vyprávěném textu spočívají "v každém vyjádření hodnotících soudů z osobní a subjektivní perspektivy."<sup>23</sup> Explicitně hodnotící projevy nalezneme především v hlasech citovavých lesníkem. Ambivalentní posuzování očí "černého myslivce" z perspektivy vesničanů uvádí do quasikonfliktu vyprávění. Jedni přisuzují cizincovým očím démonicko-imaginární moc, druzí je chápou jako individuální, čistě tělesný reálný znak: "Ty oči, ty oči, každý říkal, že ty na nic dobrého

---

<sup>21</sup> M. von Ebner-Eschenbachová: *Die Resel, Sämtliche Werke 2*, Berlin 1920, s. 126.

<sup>22</sup> Srov. J. Janáčková, cit. dílo, s. 43 (autorka zde mluví i o antididaktičnosti B. Němcové).

<sup>23</sup> I. R. Titunik, cit. dílo, s. 135.

neukazují (...), že jsou to oči uhrančivé. Někteří ho litovali řkouce: 'Můj bože, kdopak může za takovou chybu, když se s ní narodil.' A takové oči mají moc jen na některé lidi, každému se není před nimi bát."<sup>24</sup> Vzniká zde tedy konflikt dvou hodnotících systémů, mystifikujícího a demystifikujícího. Tento konflikt nachází opět vlastní zvrát v dialogu Viktorky a staré kovářky. Jak ukázal již Guski, je zde kovářčina výpověď o tom, že děvče bylo uhranuto, zbavena démoničnosti prostřednictvím vojáka v replice re-produkované Viktorkou "to kouzlo že je láska".<sup>25</sup> Na tomto místě je linie mystifikujících výkladů ukončena; Viktorčin útěk a návrat domů jsou zobrazovány nadále už jen formou retrospektivní zprávy z perspektivy vypravěče.

Postava "černého myslivce" je Němcovou aktualizována, ale zřejmě též jako citát romantiky. Naposledy poukazoval Guski na "černého myslivce Samiela" v opěře *Der Freischütz* jako na možný vzor této postavy<sup>26</sup>. Vedle lidového spojení myslivce s čertem klade zde vypravěčka spojení myslivce s erótem. Pohled vojáka, kterým se Viktorka cítí být pronásledována a kterým se konečně dá svést, tím nabývá idiosynkratické dimenze ve smyslu lidové představy, že pohledy mohou "dotýkat".

## ZÁVĚR

Jestliže shrneme, vyplynou z tohoto prvního pokusu o konfrontaci obou novel dvě teze:

1. Ve srovnání s příběhem Resel M. von Ebner-Eschenbachové má postup inscenovaného vyprávění B. Němcové bez diskuse explicitně estetickou relevanci. Tím se obrací pozornost čtenáře nejen na Viktorčin osud, nýbrž také na umění vypravěče samého. Naproti tomu se zdá, že stylizovaný dialog postav, mezi lesníkem a hraběnkou, u Ebner-Eschenbachové slouží především k lepší transmissi mravních otázek vyslovených v rozhovoru.

2. Jestliže u Němcové dovoluje nenucený hravý charakter vypravování ztvárnit velmi komplexní narativní model, do něhož se dají integrovat také lyrické procesy, zůstává u Ebner-Eschenbachové dominantním principem dramatizace vypravovaného v rovině sekundární komunikace.

Lze se domnívat, že ze srovnání obou autorek mohou vyplynout také hlediska pro zařazení Němcové *Babičky* do určité literární epochy. Objasnění této otázky z komparatistické optiky budiž vyhrazeno jiné studii.

---

<sup>24</sup> B. Němcová: *Babička*, Praha 1951, s. 61.

<sup>25</sup> A. Guski: *Die Welt als Schrank (Zur Semantik des Raumes in B. Němcová's Babička)*, sb. *Zur Poetik und Rezeption von B. Němcová's Babička*, ed. A. Guski, Berlin 1991, s. 171.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 13.

# JAK SE INTERPRETUJE KLADIVEM

(T. G. Masaryk a F. Nietzsche)

URS HEFTRICH

Naše "moderní" *filozofie*: na ni v 20. století velmi zapůsobil Friedrich Nietzsche, otec a hlavní filozofická autorita německého fašismu. Hlasatel hrubé síly, německé povýšenosti nad jinými národy, aristokratismu vybraných jedinců nad tupou, neuvědomělou masou. Kolik lidí i v naší tzv. moderní kultuře podleho Nietzschevi, živili se jím, napodobili jej, dali se prostoupit nietzschovstvím, zejména jeho otravným, tak v hloubi protilidovým pesimismem!<sup>1</sup>

Byl to Zdeněk Nejedlý, koryfej hudební estetiky českého stalinismu, jenž roku 1948 vynesl nad Nietzschelem tento ideologický rozsudek smrti. Revize jeho verdiktu již dávno probíhá a není těžké ji v tomto případě zdůvodnit. Bylo by jednoduché poukázat na nepokrytou stranickost soudce, jakož i na jeho vlastní, zcela odlišné ocenění Nietzsche z dřívější doby. V roce 1926 vyšla Nejedlého kniha *Nietzschova tragédie*. Již v jejím úvodu autor prohlašuje, že Nietzsche (se nám... jeví) "dnes v docela jiném světle, a (...) daleko sympatičtější, aspoň v tom smyslu, že dnes i odpůrce jeho filozofické nauky se musí sklonit před pravdivostí jeho osobnosti". Nietzsche je podle něho "veliký hrdina tragédie, jež nese hrdý název 'moderní kultura'".<sup>2</sup> Plným právem by tedy bylo možné odmítnout Nejedlého jakožto soudce zapleteného do rozporů a předsudků. Nahlédneme-li však blíže do české recepce Nietzsche, pochopíme dějinný kontext jeho zaujatosti.

Nejedlý mohl být pevně přesvědčen, že vynáší svůj soud nad Nietzschelem jakoby jménem lidu. Vždyť jen uchopil a rozvinul to, co svým krajanům již od přelomu století o německém mysliteli hlásal T. G. Masaryk. Masaryk se ke svému vrstevníkovi – byl jen o šest let mladší než Nietzsche – stavěl zcela odmítavě. Znal ho ovšem jen velmi povrchně. Místo aby chápal Nietzscheovu nauku z její vnitřní souvislosti, rozškatulkoval ji do řady hesel. Avšak právě to, co problematizuje Masaryka jako Nietzscheova interpreta, činí z něho obzvláště cenný zdroj našeho zkoumání. Neboť redukce Nietzsche na hrst pozitivistických formulí na jedné straně ukazuje, že o něm byl Masaryk informován především z druhé ruky, to znamená že v zásadě přejímal obraz, který o Nietzschevi měla univerzitní filozofie jeho doby. Tím, že celkovou sumu Nietzscheova myšlení rozměnil na drobné mince

---

<sup>1</sup> Z. Nejedlý: Za lidovou a národní kulturu, *Z české literatury a kultury (1860-1960)*, Praha 1972, s. 322-323.

<sup>2</sup> Z. Nejedlý: *Nietzschova tragédie*, Praha 1926.



přístupných termínů, uvedl Masaryk na druhé straně tyto mince do trvalého oběhu. Jako místo, kde se profesionální kritika mění v lidový předsek, je tudíž Masarykův postoj k Nietzschevi nanejvýš informativní.

Již v roce 1895 byl Masaryk nucen konstatovat, že Nietzsche "straší mladým v hlavách", uklidnil se však proroctvím, že bude brzy "neškodný".<sup>3</sup> Škodlivé se mu na Nietzschevi zdálo zejména jeho domnělé nepřátelství vůči myšlence humanity.<sup>4</sup> Tuto výtku upřesnil roku 1901 v přednáškovém cyklu *Ideály humanitní*.<sup>5</sup> Zde rozvrhl – zčásti v návaznosti na jiné filozofické školy, zčásti v polemice s nimi – svoji vlastní etiku. Masarykovu zálibu ve zjednodušujícím nálepkování prozrazují už nadpisy kapitol: Socialismus, Individualismus, Utilitarismus, Pesimismus, Evolucionismus a Pozitivismus. Mezi těmito kapitolami je jedna nápadná tím, že je věnována jednotlivé osobnosti: Nietzsche (IH 51-54). Kapitolu uvádí krátký přehled obsahu:

Krajní individualismus Nietzschev. "Buďte tvrdi!" Tvoření "nadčlověka". Anarchismus Nietzschev.<sup>6</sup> Rozpor Nietzschev – nadčlověk je přece jen člověkem. Fiasko krajního individualismu a subjektivismu (IH 51).

Již z toho je patrné, jakou metodou Masaryk s Nietzschem zachází. Tato metoda spočívá ve dvou krocích: nejprve je protivníkovou nauku zhuštěna do formule a potom je tato formule vyvrácena. Například:

Nietzsche je také proti všemu demokratismu. Demokracie, sociální demokrat chce rovnost, humanitu, ale Nietzsche chce nerovnost, pánovitost. Žádná humanita, nýbrž tvrdost (IH 53).

V zásadě je konstatování, že Nietzsche je proti demokracii, správné a pochopitelné je i Masarykův afekt vůči všemu antidemokratickému. Avšak

---

<sup>3</sup> T. G. Masaryk: Naše nynější krize, in *Česká otázka*, Praha 1948, s. 305.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 336.

<sup>5</sup> T. G. Masaryk: *Ideály humanitní. Problém malého národa. Demokratismus v politice*, Praha 1990 (dále citována jako IH).

<sup>6</sup> Jak se má tento *anarchismus* slučovat s *aristokratismem*, jež Masaryk užívá téměř jako synonyma pro *nietzscheanismus* (IH 47), zůstává tajemstvím. Další *-ismy*, s nimiž Nietzsche spojuje, jsou – kromě již uvedených –: *darwinismus* (IH 52), *egoismus* (IH 53), *mysticismus* (*Přehled nejnovější filozofie náboženství*, Praha 1905, s. 9), *nihilismus*, *antihistorismus*, *voluntarismus*, *emocionalismus*, *evolucionismus* (*The Spirit of Russia: Studies in History, Literature and Philosophy*, London-New York 1955, s. 73, 374 a 388), *pangermanismus* (*Nová Evropa: Stanovisko slovanské*, Praha 1920, s. 41) a *solipsismus* (z něhož má být únikem nadčlověk: *Světová revoluce*, Praha 1925, s. 413).

také v demokracii existuje panství a nerovnost a odpůrce této státní formy není nutně nepřítel všeho humánního. Ferdinand Peroutka, sám vášnivý demokrat, to věděl a napsal o Nietzscheovi roku 1930 brilantní esej pod titulem *Nikoli nepřítel*.<sup>7</sup> Nikoli advokát vůle k moci, nýbrž zastánce humanity zde tedy filozofuje kladivem. Procitne-li občas v Masarykovi hlubší porozumění, je ihned zahrnán mocnými údery. Například diferencovanější náhled, že Nietzsche "[n]ezavrhuje lásky k bližnímu" ve všem všudy, že jenom chce, aby to nebyla "slabošská, neenergická" láska křesťanství, nýbrž "láska jiná, láska tvůrčí, tvrdá" (IH 52), je o málo později nahrazen již citovaným heslem: "Žádná humanita, nýbrž tvrdost."

Masaryk zahajuje svou přednášku o Nietzscheovi prohlášením: "Mohu se vyslovit stručně" (IH 51). Svě slovo dodrží: Nietzscheova nauka je seškrtána na řadu snadno zapamatovatelných holých vět. Filozof, který tak radikálně jako stěží kdo před ním napadl "víru v já" (KSA 6, 91),<sup>8</sup> je představen tezí: "Nietzsche klade všechen důraz na 'já' (...): já, zase já, a opět já!" (IH 51). Z jeho kritiky poznání je naproti tomu získán tento trojí extrakt: "tělo je pravda" (IH 51), "pud – to je pravda" (IH 51) a "ve zločinu zjevuje se pravda" (IH 52). Rovněž v trojitém stupňování je prezentováno Nietzscheovo "přehodnocení všech hodnot" v etice: "všecka morálka spočívá v tom: chtít být silný, mít moc" (IH 52), "silnému všechno je dovoleno – také násilí" (IH 52) a "Nietzsche přehodnocuje: Národnost, podle Nietzsche, to je národ pánů, kteří v sobě pociťují svoji Herrennatur. Takový národ železem, násilím, jakkoli, ze slabých národů tvoří, co jemu se líbí" (IH 52). Vidíme, že tyto tři kroky jsou – vědomě či nevědomky – vždy seřazeny podle kritéria vzrůstající nebezpečnosti.

Zabývá-li se Masaryk Nietzscheovým myšlením podrobněji, pak většinou s úmyslem je diskreditovat. Učení o věčném návratu je mu "doznání[m], že [Nietzsche] nemůže dál" (IH 54). Proti kritice dekadence je užita Nietzscheova vlastní dekadence – jako by on sám na tento paradox výslovně nepoukázal: "Odhlédneme-li od toho, že jsem dekadent, jsem také jeho protiklad" (KSA 6, 266). Proti nadčlověku je nasazen Zarathustrův "soucit s vyšším člověkem" (KSA 4, 408) – avšak pod nesprávným praporem: jako "soucit s *nadčlověkem*" (IH 54; zdůraznil U. H.). Duchovní originalitu Masaryk svému protivníkovi veskrze upírá. Spatřuje v jeho myšlení pouhou sumu z nauk jeho předchůdců:

---

<sup>7</sup> F. Peroutka: *Nikoliv nepřítel*, in *Sluší-li se býti realistou (Výbor z literární publicistiky)*, Praha 1993, s. 181-210.

<sup>8</sup> Nietzsche je citován – s udáním čísla svazku a stránky – podle: *Sämtliche Werke (Kritische Studienausgabe in 15 Bänden)* [KSA], ed. G. Colli – M. Montinari, München 1980.

Tuším, že již vidíte, že vlastně nové myšlenky Nietzsche nepodává (...). Slyšíme Stirnera skoro doslova, v mnohé věci Schopenhauera, Darwina a jeho učení o boji a výběru. Pokud jde o analýzu psychologickou, je v něm hodný kus Dostojevského (IH 53).

Přehlíží přitom, že ústřední motivy Nietzscheovy filozofie se rozvíjejí právě z obratu *proti* Schopenhauerovi;<sup>9</sup> že Nietzsche objevil Dostojevského teprve v předposledním roce svého tvůrčího života;<sup>10</sup> že se jméno Maxe Stirnera u Nietzsche ani v díle, ani v dopisech vůbec nevyskytuje; a konečně, že Nietzsche byl přesvědčen, že jen "učený dobytek" by jej mohl podezřívat z darwinismu (KSA 6, 300). Ještě podivuhodnější než duchovní předkové, které tu Masaryk Nietzscheovi podsouvá, je však závěr, který vzápětí z této své anglicko-německo-ruské genealogie vyvodí:

Jeho filozofie je ven a ven německá. Německost je v subjektivismu a individualismu, až egoismu (IH 53).

Zda může za "skrz naskrz německého" platit někdo, kdo se "ve svých nejhlubších instinktech všemu, co je německé," cítí tak cizí, "že už pouhá blízkost Němce zpomaluje [jeho] trávení" (KSA 6, 288) – to zde nemůžeme zkoumat. Zajisté může "utrpení z Německa" (Thomas Mann) patřit k bytostným rysům intelektuálního němectví. Leč Masarykovi jde stěžejně o podobné subtility. O Nietzscheovi, který Německem trpěl, nic neví – či spíše: nechce vědět. Jak by mohl jinak vykládat filozofovu nenávisť vůči pruské politice tak, že Nietzscheovi pruská vůle utlačovat slabší národy ještě nestačí (IH 52)? Ve své přednášce z roku 1901 Masaryk ovšem dosud neformuluje přímo rovnici: Nietzsche – nehumanita – Německo. Kdo mu však v tomto smyslu rozumí, nebude zcela na omylu. Neboť právě to je směr, jímž Masaryk myšlenku o Nietzscheově výslovné "německosti" v následujících letech rozvíjí.<sup>11</sup> Vrchol tohoto vývoje tvoří nejspíše Masarykova kniha *Nová Evropa* z roku 1920. Zde je myslitel, jehož "maximou" bylo: "Nestýkat se s nikým, kdo se účastní toho prolhaného podvodu s rasami" (KSA 12, 205), odhalen jako "průkopník pangermánské rasové mystiky":

Darwinův přírodní zákon o přetrvání způsobilého opravňuje pruský militarismus; Nietzsche Němcům dal jedině a hlavní příkázání – vůli k moci, vůli k síle, vůli k vítězství!

---

<sup>9</sup> Srov. F. Decher: *Wille zum Leben – Wille zur Macht (Eine Untersuchung zu Schopenhauer und Nietzsche)*, Würzburg-Amsterdam 1984; jakož i G. Goedert: Nietzsche und Schopenhauer, in *Nietzsche-Studien* VII, 1978, s. 1-15.

<sup>10</sup> Srov. Nietzscheův dopis F. Overbeckovi ze dne 23. 2. 1887.

<sup>11</sup> Srov. *The Spirit of Russia*, cit. vyd. (= *Russland und Europa*, Jena 1913), sv. 2, s. 410: "Stirner, Nietzsche (...) are Teutons."

(...) Pangermáni, jak vidno, věří v hmotu a sílu, v techniku; ne Herder a Schiller, ani Kant, nýbrž Hegel, Feuerbach, Büchner ("Kraft und Stoff"), Schopenhauer [sic], Hartmann a Nietzsche stali se vůdci popruštělých Němců. Tento materialismus docela dobře se spojuje s nacionální a rasovou mystikou, kterou pangermáni čerpají z Francouze Gobineaua, z Nietzsche, Schopenhauera [sic], Hartmanna aj. (...) Pangermáni vědomě udržují a šíří nepřátelství a nenávisť k sousedním národům, zejména k Slovanům; obzvláště Čechové, pro své zvláštní postavení světové, jsou Němcům trnem v oku.<sup>12</sup>

Zdá se, že to je Masarykovo poslední slovo na téma Nietzsche. Ještě ve *Světové revoluci* z roku 1925 je mu Nietzsche "filozofickým hlasatelem hohenzollernských parvenů a pangermánského absolutismu"<sup>13</sup>. Opakovaně vede paralely mezi Nietzscheovou filozofií a pruským státem a neodřekne si ani asociaci "plavé bestie" s Germánem.<sup>14</sup> Tak se Nietzsche, který si mylně přičítal k dobru, že v jeho žilách koluje slovanská a "nejméně německá" krev (KSA 6/268), sám nepozorovaně mění v jakousi bestii pro Sloany.

Bylo by ovšem jednostranné vidět v Masarykově vztahu k Nietzscheovi jen to, co je dělí. Nejvíce se svému protivníkovi blíží paradoxně právě tam, kde se od něho co nejostřeji distancuje: v jeho "válečné praxi" (KSA 6/274). Neboť ani Masarykovi neběží vlastně o osobu, kterou napadá – stejně jako Nietzsche používá "osobu jen jako silné zvětšovací sklo, jímž lze ukázat obecnou svízeľ" (KSA 6, 274). Tato svízeľ je tu primárně politická a nazývá

---

<sup>12</sup> T. G. Masaryk: *Nová Evropa (Stanovisko slovanské)*, Praha 1920, s. 40-42. V posmrtně publikované replice na Šaldovu kritiku své *Světové revoluce* z roku 1925 se Masaryk hájí proti výtce, že pochopil Nietzsche "jako duchovního otce pruského pangermánství" (srov. F. X. Šalda: *Na okraj Světové revoluce, Kritické projevy 13*, Praha 1963, s. 68; T. G. Masaryk: *Šaldův český román*, in V. Černý: *FXŠ – TGM, Tvorba a osobnost I*, Praha 1992, s. 211-216; původně in *Host do domu* 1967). Na Šaldovu obhajobu budiž uvedeno dvojí: 1. třebaže Masaryk ve *Světové revoluci* takové pojetí Nietzsche neformuluje *expressis verbis*, přece je *implicitně* sugeruje (viz níže); 2. v *Nové Evropě* je Nietzsche v každém případě zcela jednoznačně zařazen mezi otce pruského pangermánství.

<sup>13</sup> T. G. Masaryk: *Světová revoluce (Za války a ve válce 1914-1918)*, Praha 1925, s. 415. Proti tomu budiž připomenut například Nietzscheův záznam z přelomu let 1888-89: "Neznám nic, co by bylo v hlubším rozporu s *uznešeným* smyslem mé úlohy, než toto prokletíhodné podněcování k národnímu a rasovému sobectví, které si teď činí nárok na označení 'velká politika'; nemám vůbec slov k vyjádření svého pohrdání duchovním nívau, které věří, že je nyní v postavě německého kancléře a s pruskými oficiřskými atitudami domu Hohenzollernů povoláno řídit dějiny lidstva" (KSA 13, 640). Srov. též P. Bergmann: Nietzsche, Friedrich III and the Missing Generation in German History, in *Nietzsche-Studien* XVII, 1988, s. 195-217.

<sup>14</sup> *Světová revoluce*, cit. vyd., s. 412-413 a 426. O "plavé bestii" se mluví na s. 413. Že tato bestie u Nietzsche neznamená Germána, nýbrž klasickou metaforu lva, prokázal D. Brennecke: *Die blonde Bestie (Vom Missverständnis eines Schlagworts)*, in *Nietzsche-Studien* V, 1976, s. 113-145.

se Německo.<sup>15</sup> Ironie tkví v neznalosti, s níž Masaryk pokřtil tuto svízél právě jménem toho, jenž sám Německo pociťoval jako mučivou svízél. Mezi oběma vskutku existuje – odhlédneme-li od jejich zásadně odlišného názoru na demokracii – řada spřízněných rysů:<sup>16</sup> Boj proti určité únavě vlastní epochy a s ním spojená záliba v dřívějších silných údobích; kritické hodnocení historie podle jejího užitku pro přítomnost; dokonce i starost, že by v demokracii mohlo být individuum rozdraceno masou (což pro Masaryka nebyla přirozeně námitka proti demokracii jako takové). Abychom byli vůči Masarykově nespravedlnosti k Nietzscheovi spravedliví, musíme mít na zřeteli, že citáty uváděné zde na Nietzscheovu obranu nemohl Masaryk kolem roku 1900 vůbec znát. I zde se Nietzsche jeví jako oběť ediční politiky své sestry, která před veřejností tajila vše, co prokazovalo, že je "dobrý Evropan" (KSA 14, 472). Za svou pověst teutonského darwinisty, která na něm tak pevně ulpěla, vděčí Nietzsche především jí.<sup>17</sup> Masarykovi lze tedy vyčítat jen tolik, že slepě věřil soudobému obrazu Nietzsche, místo aby studoval originál. Neboť ten, kdo si dal tu práci a Nietzscheovy uveřejněné spisy vskutku četl, jako například F. X. Šalda nebo O. Březina, mohl mu už tehdy celkem dobře rozumět.

---

<sup>15</sup> A. Měšťan vysvětluje Masarykovy útoky na Nietzsche "nesmiřitelností vůči Nietzscheovu protikřesťanskému postoji" (Die erste Nietzsche-Rezeption bei den Polen und Tschechen, in *Nietzsche-kontrovers*, sv. V, ed. R. Berlinger – W. Schrader, Würzburg 1985, s. 49). Masarykovo explicitní výhrady vůči Nietzscheovi svědčí spíše o důvodech *politických* než *religiózních*.

<sup>16</sup> Srov. E. Rádl: *Masaryk a Nietzsche, Úvahy vědecké a filozofické*, Praha 1914, s. 98-128; dále J. Patočka: *Tři studie o Masarykovi*, ed. I. Chvatík – P. Kouba, Praha 1991, s. 34-38 a 99-103.

<sup>17</sup> W. Kaufmann poukazuje na to, že se "Nietzscheova legenda" obzvlášť houževnatě udržovala v anglicky mluvících zemích (*Nietzsche: Philosopher – Psychologist – Antichrist*, Princeton 1950, 4. vyd. 1974). Jelikož byl Masaryk silně ovlivněn anglosaskou filozofií, musíme předpokládat, že jeho předsudky vůči Nietzscheovi byly touto cestou ještě posíleny.

# ČESKÁ MODERNA NA POMEZÍ LITERÁRNÍCH DĚJIN A SROVNÁVACÍ TYPOLOGIE

CHRISTINA BALABANOVÁ

V české literární historii se pojem česká moderna tradičně vztahuje k devadesátým letům 19. století. Toto období má pro rozvoj české literatury a kultury, otevírajících se dynamicky různými směry moderním evropským proudům, zásadní význam. Zmíněný proces je provázen ostrými kritickými polemikami a zápasy mladé generace o nová hodnotová kritéria nejen v oblasti umění, ale také v sociální a politické sféře. Název moderna, se kterým se setkáváme i ve slovenské, chorvatské a srbské literatuře, je termínem středoevropské kulturní oblasti, označujícím modernistickou vzpouru konce 19. století. Ve své knize *Boje o nové směry v české literatuře 1880-1900* cituje Jan Máchal v této souvislosti slova modernisty J. S. Machara: "My mladí nemáme vlastně žádného společného jména. Jsou mezi námi realisté, dekadenti, symbolisté... Vrchlický nás nazval po Němcích 'moderna'." Dále Machar upřesňuje, že Hermann Bahr tak nazval mladou generaci v celé Evropě.<sup>1</sup> Ivan Slamíng<sup>2</sup> ve své studii *Verš chorvatské a srbské moderny* zpochybňuje sémantickou jasnost pojmu moderna ("neříká nic o vlastnostech literárních děl") a uvádí, že Chorvati a Srbové přejali tento pojem z Rakouska. Slavomír Wollman<sup>3</sup> a anglický bohemista Robert B. Pynsent<sup>4</sup> rovněž spojují původ názvu moderna se jménem Hermanna Bahra, mají však rozdílný vztah k jeho umělecko-obsahové a historické funkčnosti. Wollman obhájí užívání termínu moderna a zdůrazňuje přitom konkrétní historické spojení tohoto termínu s moderními směry ve středoevropských a slovanských literaturách (na rozdíl od historicky neurčitých pojmů modernismus nebo modernost) a rovněž fakt, že tento termín odpovídá stylovému synkretismu modernosti v těchto literaturách a charakteru komunikačních procesů v této kulturní sféře. Podle Wollmana slouží přejímání literárních termínů z jiných kulturních center eurocentristickému literárnímu modelu

---

<sup>1</sup> J. Máchal: *Boje o nové směry v české literatuře 1880-1900*, Praha 1926.

<sup>2</sup> I. Slamíng in *Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti*, Zbornik radova (2) 1985.

<sup>3</sup> S. Wollman in sb. *Moderna ve slovanských literaturách*, Praha 1988.

<sup>4</sup> R. B. Pynsent: *Decadence, Decay and Innovation*, sb. *Decadence and Innovation (Austro-Hungarian Life and Art at the Turn of the Century)*, London 1989.

s jeho kritérii "světovosti" a "opožďenosti" literárního vývoje. Wollmanova stať *Moderna ve slovanských literaturách*<sup>5</sup> byla publikována ve zvláštním tematickém čísle časopisu *Slavia* (1988). Toto číslo, s názvem *Slovanská literární moderna*, bylo věnováno X. sjezdu slavistů, na němž tým českých slavistů přednesl příspěvky o moderně v jednotlivých literaturách. Wollmanova stať má spíše charakter přehledu, ačkoli jejím cílem bylo vymezit – s odkazem na českou slavistickou tradici (Frank Wollman: *Slovesnost Slovanů*, 1928) – typologický reliéf slovanského modernismu. Historická fakta, s nimiž autor pracuje, vymezují hranice literárněhistorické syntézy na kulturní prostor mezi Vídní, Prahou, Záhřebem, Krakovem a Bratislavou. Procesy vzájemného propojení mezi literaturami "rakouských Slovanů" a střední Evropou (de facto územím Rakousko-Uherska) potom ve svém referátě na XI. sjezdu slavistů vyděluje jako "středoevropskou literární a kulturní strukturu". V této stati s názvem *Slovanské literatury ve střední Evropě* čteme: "Středoevropská moderna byla iniciativním mezinárodním jevem, zahájila svými činy onu změnu směru v evropském kulturním proudění, jež přináší ovoce ještě po stu letech."<sup>6</sup>

Pojem moderna tak, jak jej Wollman charakterizuje v prvním z uvedených textů z roku 1988, tedy získává svůj specifický literárněhistorický obsah prostřednictvím svého kontextuálního spojení se středoevropským kulturním regionem.

Jako zobecňující termín není pojem moderna, stejně jako pojem modernismus, schopen vyjádřit konkrétní vývojové tendence a Z. Pešat poukazuje na jeho relativitu a nejasnost. Jeho stať *Česká moderna* z citovaného sborníku *Moderna ve slovanských literaturách* zasluhuje pozornost pro Pešatovo rozlišování mezi pojmem modernost jako synonymem pro literární směry druhé poloviny osmdesátých a devadesátých let 19. století a mezi později vzniklým "kulturně-politickým útvarem", jak jej sám Pešat nazývá,<sup>7</sup> to jest Českou modernou, sdružující autory stejnojmenného manifestu. Manifest České moderny není počátkem, jak vysvětluje Pešat, je kulminací procesů, které předcházely jeho vzniku. Tato časová disproporce působí potíže při periodizaci české literatury devadesátých let. Jinými slovy, Zdeněk Pešat zpochybňuje pojem česká moderna jako označení pro období moderních směrů v české literatuře posledního desetiletí 19. století. V české literární historiografii jsou motivy Z. Pešata známy a řídí se jimi klasifikace literárního materiálu v jejich textech. On sám je autorem literárněhistorického nástinu o zmíněném období v akademických *Dějínách*

<sup>5</sup> Viz sb. *Moderna ve slovanských literaturách*, Praha 1988.

<sup>6</sup> Viz *Česká slavistika* 1993 (České přednášky pro XI. mezinárodní sjezd slavistů).

<sup>7</sup> Z. Pešat in sb. *Moderna ve slovanských literaturách*, Praha 1988.

*české literatury 3* (1961), kde Česká moderna figuruje jako zvláštní kapitola neboli jako podobdobí literárněhistorického výkladu v oddíle Literatura odrazem krize buržoazní společnosti. Jan Máchal vyčleňuje období modernismu konce 19. století popisným názvem *Boje o nové směry v české literatuře 1880-1900*. Ani Arne Novák neuzívá pojmu česká moderna jako termínu periodizace. V osmdesátých letech narušuje tradici (i svou vlastní historiografickou praxi) František Buriánek a v *České literatuře první poloviny 20. století*<sup>8</sup> prezentuje pojem česká moderna jako označení pro literaturu devadesátých let, aby zdůraznil její typologickou identitu s evropským moderním uměním konce 19. století.

Podstatnější je však v tomto případě fakt, že upřesněné vymezení, které zavádí Z. Pešat, je v rozporu s koncepcí S. Wollmana, jakož i celého sborníku, protože termín moderna se prosazuje jako slovanský literárněhistorický termín pro léta 1890-1918 a většinou vytlačuje z národních literárněhistorických klasifikací termín modernismus (například ruská moderna, polská moderna, bulharská moderna). Tak došlo k tomu, že pojem česká moderna má jinou funkci v národní literární rovině a jinou v rovině meziliterární – jestliže nemůže být literárním rozhraním moderních uměleckých forem a jevů v systému národní literatury, pak v systému slovanského literárního společenství nabývá významu literárněhistorického termínu pro procesy a jevy v období let 1890-1918. Takto vymezené období české moderny pak zahrnuje i postsymbolistické modernisty, generaci buřičů (Toman, Šrámek, Gellner, Dyk), generaci, kterou Eva Strohsová zase spojuje se zrodem moderny.<sup>9</sup> Uvedený rozpor mezi historickou konkretizací a typologizací pojmu česká moderna (ač zůstává skryt v textu), staví do popředí otázku takové systemizace národních literárních faktů, která by umožnila jejich usouvztážnění s mezinárodním literárním modelem.

V koncepci sborníku *Moderna ve slovanských literaturách* je pojem moderna takřkajíc pozvednut na úroveň literární epochy, v jejímž rámci jsou typologizovány shodné procesy a jevy ve slovanských literaturách konce 19. a začátku 20. století. Tak se pojem moderna obsahově identifikuje s pojmem modernismus, jež užívá polská literární věda jako synonymum pro Mladé Polsko i jako komparatisticko-typologický termín – například ve sborníku *Modernismus ve slovanských literaturách (západních a jižních)* v redakci M. Bobrownické.<sup>10</sup> Úvodní studie M. Bobrownické *Problematika modernismu ve slovanských literaturách* má charakter metodologický a

---

<sup>8</sup> F. Buriánek: *Česká literatura první poloviny 20. století*, Praha 1981.

<sup>9</sup> E. Strohsová: *Zrození moderny*, Praha 1963.

<sup>10</sup> M. Bobrownická in sb. *Modernizm w literaturach słowiańskich (zachodnich i południowych)*, Wrocław 1973.



zabývá se principy typologizace slovanského modernismu ze synchronního i diachronního hlediska. Autorka pojednává období moderních proudů ve slovanských literaturách jako proces integrace do evropského vývojového modelu a nastoluje otázku modifikace a transformace evropských moderních směrů v národním uměleckém vývoji. Přitom oponuje tehdy populární teorii "urychlení opožděného" vývoje, která slouží literárnímu a kulturnímu europocentrismu. Polská komparativní koncepce typologického modelování slovanského modernismu má zásadní význam díky svému přínosu k literárněhistorické typologii české modernosti konce minulého století. Tato koncepce do velké míry koriguje českou literární historiografii, která pro toto esteticky a umělecky převratné období nedokázala nalézt syntézu, aby v různorodosti a pestrosti směrů, v rozporuplné koexistenci estetických a politických programů našla právě to umělecké novátorství, které přesáhlo hranici století. Bádání věnované poválečné umělecké avantgardě nejen v šedesátých letech, ale i v letech sedmdesátých jako by zastíňovalo historický význam jejich neméně avantgardních předchůdců z devadesátých let 19. století. O kontinuitě obou období píše Vratislav Effenberger: "Kritické boje devadesátých let patří tedy zcela dějinám formování a opodstatňování jejich vývojových vztahů, které už nadále mohou 'cizí podněty' nejen přijímat, lokalizovat a modifikovat, ale i rozvíjet v původně určených významech."<sup>11</sup>

Polští slavisté z Krakova si všímají zvláště vnitřní periodizace literatury modernismu, vzájemných vztahů mezi jednotlivými směry (impresionismus, symbolismus, dekadence) a změn v žánrové struktuře, přičemž využívají svých bohatých zkušeností ze studia polského modernismu. Ve sborníku M. Bobrownické je česká literatura reprezentována dvěma články, v nichž se věnuje zvláštní pozornost dekadentům sdruženým kolem časopisu *Moderní revue*. Jde o články *Dekadence J. Karáska* H. Michelské a *Role Moderní revue v utváření nového estetického vědomí v Čechách* Z. Niedziely. Niedzielova monografie, která vyšla nedlouho potom, potvrzuje orientaci patrnou již v citovaném článku, totiž záměr aktualizovat umělecký význam "potlačovaných" a nedoceňovaných tendencí (stránek nebo součástí) literárního fenoménu Česká moderna. Ve své práci *Vývojové směry české modernistické poezie konce 19. století*<sup>12</sup> Niedziela typologizuje český modernismus let 1890-1900 a vyděluje tři dominantní směry: dekadenci, impresionismus a symbolismus. Svým hodnocením dekadence a role časopisu *Moderní revue* v "revizi tehdejšího modelu české literatury" a jejího zaujetí pro exis-

---

<sup>11</sup> V. Effenberger: *Realita a poezie (K vývojové dialektice moderního umění)*, Praha 1969.

<sup>12</sup> Z. Niedziela: *Kierunki rozwojowe czeskiej poezji modernistycznej schyłku XIX wieku*, Wrocław 1974.

tenciální témata a problémy, jež se staly aktuálními v kultuře a literatuře 20. století, jakož i "přehodnocením" vývojových dominant tohoto období (realismus je vynechán) vstupuje Niedziela do polemiky s českými literárními historiky. Vůči tradičním národním představám totiž vystupuje provokativně se změněnou metodologickou optikou, zahrnující mimo jiné i mechanismus srovnávání. Při charakterizování specifiky českého modernismu ve slovanském literárním kontextu Niedziela zdůrazňuje, že modernismus mění model české literatury do takové míry, že se tato literatura díky své vnitřní diferencovanosti a otevřenosti vůči evropským a světovým proudům staví naroveň nejvyspělejšími evropským literaturám. V této souvislosti se Niedzielova práce dotýká problémů, které se v té době i později stávají aktuálními v hodnoceních dalších zahraničních bohemistů – mám na mysli především tezi anglického bohemisty Roberta B. Pynsenta o české dekadenci jako vzoru evropského fin de siècle. V osmdesátých letech R. B. Pynsent svou tezi rozpracoval na širším komparativním základu středoevropského literárního regionu, který zahrnuje literatury mnohonárodního Rakousko-Uherska. Jde tedy o slovanskou přítomnost ve středoevropské kulturní sféře, takovou přítomnost, která modifikovala evropskou literární typologii; jde o rakouskou střední Evropu jako o specifické literární společenství.

Musíme však poznamenat, že Z. Niedziela pohlíží na rakouskou kulturní sféru ne jako na kulturní centrum, které svým specifickým způsobem transformuje evropský vývojový model, ale jako na kulturně provinciální sféru Evropy, která je překážkou přirozenému zapojení malých národů, které drží v područí, do evropského literárního procesu. Přiklání se k tezi o "malých národech" ve střední Evropě (a to jsou především slovanské národy postrádající politickou samostatnost), jejichž příbuzné historické osudy modelují shodným způsobem i jejich literatury. To je teze, kterou zastává srbský komparatista Z. Konstantinović,<sup>13</sup> mluví-li o přechodném (spojovacím) charakteru středoevropského literárního systému. Podstatné v tomto případě je, že při typologizaci slovanského modernismu polská slavistika a bohemistika (zde je třeba poukázat na koncepční přínos J. Magnuszewského<sup>14</sup>) vyjmenovává specificky literární příznaky českého modernismu, klade důraz na národní svébytnost v estetickém plánu a přitom zbavuje slovanské literární styky tradičně slavjanofilských a politických východisek. To znamená, že se ze specificky literárního a kulturního vývoje slovanských národů odstraňuje nivelizační funkce ideologie. Zvláštní pozornost věnuje Niedziela časopisu *Moderní revue*, J. Karáskovi a A. Procházkovi a vyme-

---

<sup>13</sup> Z. Konstantinović: *Uvod u usporedno proučavanje književnosti*, Beograd 1984.

<sup>14</sup> J. Magnuszewski: *Problem modernizmu w literaturach Słowian zachodnich a południowych, Z polskich studiów slawistycznych*, seria 4.

zuje dekadenci jako umělecký směr. Souběžné studium obou jmenovaných sborníků (českého a polského) věnovaných slovanskému literárnímu modernismu ukazuje rozdíly v přístupu, které lze definovat i jako pohled "zevnitř" a pohled "zvnějšku". Pohled zevnitř můžeme charakterizovat nejstručněji tím, co český historik Jiří Rak definoval v sérii článků v časopise Tvar z roku 1993 jako "české stereotypy, legendy a mýty".

Frank Wollman, autor srovnávacích dějin slovanských literatur na principu základních směrů a žánrů, chápe českou dekadenci jako těžko vysvětlitelný jev v literatuře, která žije ještě ideami obrození, v literatuře "v zemi, kde scházely všechny tradice pro tyto aristokratické –ismy". A Jan Máchal a Frank Wollman při systemizování údajů o moderních směrech devadesátých let konstatují, jak rychlým tempem česká literatura synchronizuje svůj vývojový rytmus s Evropou, mění svou uměleckou strukturu, vnitřně se diferencuje, ve vztahu a prostřednictvím vztahu s cizími podněty vytváří hodnoty, které jí přivádějí na přední místo mezi slovanskými literaturami. Ani jeden z nich však nedokáže spojit českou dekadenci s českými sociokulturními podmínkami, hodnotí je (i když různým způsobem) jako čistě vnější, napodobující gesto, a nikoli jako "organický" umělecký jev. Wollman se řídí nepřenosnou specifikou slovanského uměleckého myšlení, když píše, že dekadence "je u Slovanů více než na Západě pózou, záhy překonanou". Máchal ji zase chápe jako úpadkové umění, jemuž nestačí mravní a sociální ideály. Řídí se kritickým hodnocením F. X. Šaldy, který z pozic své "estetiky syntetismu" a svého etického individualismu kritizuje české dekadentské projevy egocentrického individualismu.

V uvedených příkladech je česká literární dekadence charakterizována ve vztahu k nadnárodnímu celku – ke slovanským literaturám nebo k modelu vyspělých evropských literatur (v Šaldově hodnocení je to literatura francouzská).

Evropský kontext české symbolistně-dekadentní literatury spojený s recepční orientací a kulturní politikou časopisu *Moderní revue* se pro českou literární vědu stal aktuálním v sedmdesátých a v osmdesátých letech. V té době je zřetelná snaha o revizi místa dekadentů okolo *Moderní revue* v dynamických procesech vnitřního diferencování a komunikativního přeorientování literatury konce 19. století v literárněhistoricky zaměřených pracích J. Meda a B. Svozila. Odrážejí se v nich dva přístupy literárněhistorické typologizace devadesátých let 19. století: na jedné straně (u Svozila)<sup>15</sup> koexistence mnoha vývojových proudů (realismus, impresionismus, dekadence, symbolismus), které nesou ve stejné míře znaky modernosti,

---

<sup>15</sup> B. Svozil: *V krajinách poezie (Realismus, impresionismus, dekadence, symbolismus)*, Praha 1979.

nemohou však být definovány souhrnným pojmem, na straně druhé (u Meda)<sup>16</sup> vydělování symbolistně-dekadentního směru jako závažné vývojové tendence. Tato dvě hlediska prakticky konfrontují nepřenositelnou národní specifikou českého modernismu s jeho invariantní přenosností ve smyslu souvztažnosti meziliterární roviny. Medův přístup "vstupuje do dialogu" s pohledem "zvnějšku" (v tomto případě s pohledem Z. Niedziely a polských bohemistů a s typologií české dekadence předkládanou R. B. Pynsentem). Jeho cílem je oddělit dekadenci jako literárněhistorický fenomén poslední čtvrtiny 19. století od jeho ahistorického spojování s určitým typem pojetí světa, které zdůrazňuje úpadkový charakter tohoto jevu. J. Med definuje dekadenci jako literární směr prostřednictvím jejího vztahu k symbolismu, ukazuje na společné momenty ve vztahu umění-skutečnost, subjekt-objekt, v oblasti výrazových prostředků. Umělecké specifikum dekadence je charakterizováno "jako jistá vyhraněná modifikace symbolismu, absolutizující výchozí symbolistické principy". Přístup J. Meda nastínil novou metodologickou perspektivu literárněhistorické syntézy devadesátých let 19. století, která však v praxi zůstává nerealizována v celistvějším textu nebo monografické studii. V roce 1991 vychází *Česká literatura na přelomu století* – kolektivní práce typu literární historie období moderny, v níž je J. Med autorem oddílu věnovaného symbolistně-dekadentní literatuře spojené s Moderní revuí. Tato práce je určitým přehledem literární a umělecké "nasyćenosti" daného období, jeho stylové rozmanitosti, koexistence různorodých (a protichůdných) proudů, škol a směrů. Toto období je "rozdřobeno" i co do badatelských témat a přístupů jednotlivých autorů, což narušuje sepětí mezi autory a díly a procesy a tendencemi, které vytvářejí nový model literatury.

Vydělení symbolistně-dekadentní literatury (v Medově práci) nutně přináší problém evropského kontextu, nebo přesněji evropské kulturní tradice tohoto jevu a programu Moderní revue. Jako model ke srovnávání (přirovnávání) Med použil francouzskou literaturu, vzhledem k její aktivní recepci na stránkách Moderní revue. Věnuje pozornost i recepci a vlivu filozofie Nietzscheho a Schopenhauera, severským literaturám i literatuře anglické atd. Evropský kontext se ukazuje být velmi širokým horizontem a fakta ukazují na mnohostrannou recepci, v níž se umělecké prvky a filozofické ideje prolétají, transformují se a vytvářejí tak kulturní semiosféru české modernosti (modernismu) a její antitraditionalistickou formu – a to

---

<sup>16</sup> J. Med: Jaroslav Vrchlický a česká literární dekadence, *Česká literatura* 1974, č. 6; Symbolismus – dekadence, *Česká literatura* 1985, s. 119-126; K interpretaci symbolismu u Otokara Březiny, *Slavia* 1989, č. 1-2; Česká symbolistně-dekadentní literatura, in *Česká literatura na přelomu století* (M. Červenka – P. Čornej – J. Janáčková – J. Med – Z. Pešat), Praha 1991.

je platforma Moderní revue. Ačkoli, jak tvrdí Med, dekadenti kolem Moderní revue nemají vlastní literární program, jejich sociální a umělecký nonkonformismus může být definován v systému principů – v jednotě estetických idejí a uměleckých forem. Autor sám uvádí některé principy symbolistně-dekadentní literatury na základě teoretických názorů J. Karáska a A. Procházky.

Studie J. Meda, kde literární fakta zjevně ještě nejsou zvládnuta teoreticky, aktualizuje problém, který je implicitně přítomen v pracích o českém modernismu, včetně tradičních pojetí české literární historiografie.

Rozpor v táboře modernistů, který nejvýrazněji propukl v Šaldově polemice s dekadenty, přivádí literárního historika k otázce existence dvou koncepcí modernosti v české literatuře a interpretace této modernosti k evropskému uměleckému procesu na přelomu 19. a 20. století. Český fin de siècle má dvoumodelovou strukturu. Použijeme-li terminologie Magnuszewského, je tato struktura vyjádřena napětím mezi angažovaným modelem umění (zde je Šaldův "syntetismus") a autonomním modelem (antitradicionalismus a estetismus dekadentů kolem Moderní revue).

Tuto literárněhistorickou perspektivu obsahuje badatelský přístup R.B. Pynsenta. Ten přistupuje k literární dekadenci způsobem pro českou literární historiografii a komparatistiku netradičním. Řekla bych, že jeho způsob interpretace je provokativní, neboť přívlastek "originální" je nedostatečný pro vyjádření smělosti, s níž přehodnocuje literárněhistorický význam dekadence, s níž předkládá vlastní dedukce o české kultuře a národním charakteru.

Pynsentova koncepce zasluhuje zvláštní pozornost – zde pouze načrtnu některé zásadní momenty jeho novátorství. Nejdříve bych chtěla připomenout, že badatelský zájem anglického bohemisty o českou dekadenci vznikl již dosti dávno (jeho první práce o Stirnerovi a o cestě české dekadence je z roku 1971) a předcházel oživení zájmu české literární vědy o tento jev (v sedmdesátých a v osmdesátých letech hledali J. Med a B. Svozil nový přístup k jeho typologizaci v jednotě sociálního a estetického fenoménu). Ve svých studiích a esejích o české dekadenci v posledních šesti letech (*Decadence, Decay and Innovation*<sup>17</sup> a *The Decadent Nation: The Politics of Arnošt Procházka and Jiří Karásek ze Lvovic*<sup>18</sup>) Pynsent staví literárněhistorický syžet české dekadence do paradigmatu rakousko-uherské kultury konce století, přičemž koriguje představu o jeho marginalitě a epigonství. Definuje dekadenci jako styl v jednotě filozofických a uměleckých prvků

---

<sup>17</sup> Viz R. B. Pynsent: *Decadence, Decay and Innovation*, sb. *Decadence and Innovation (Austro-Hungarian Life and Art at the Turn of the Century)*, London 1989.

<sup>18</sup> Sb. *Intellectuals and the Future in the Habsburg Monarchy (1890-1914)*, London 1988.

a v opozici vůči modernismu (respektive vůči české moderně): podle autora vytvářejí dekadenti autonomní model umění, zatímco modernisté hledají lék proti hodnotové krizi. Jinými slovy – zatímco modernismus se spojuje se sociálním pokrokem a sociálními revolucemi, nonkonformistické gesto dekadentů přináší současnou skepsi k možnostem technizované společnosti.

Pynsent rozvíjí svou typologii dekadence na širokém srovnávacím základě, vyděluje přitom rakousko-uherskou oblast jako svého rodu generátor idejí, které formují myšlení evropského člověka 20. století. Kulturní prostor mnohonárodního Rakousko-Uherska se představuje jako koherentní celek, v němž jsou západoevropské umělecké a kulturní impulsy modifikovány a transformovány do nového jazyka uměleckých forem. Pynsentovou zásluhou je, že odhaluje integrující principy rakousko-uherského kulturního a literárního společenství a vedoucí roli české literatury v tomto procesu.

# ČESKÁ MODERNA A ČESKÁ POSTMODERNA

## (Poznámky k dějinám literatury)

KATICA IVANKOVIČOVÁ

Česká literatura je literatura malého národa. Součástí jejího osudu proto je, že se s ní zahraniční studenti literatury – většinou studující slavistiku – často setkávají jako dospělí čtenáři. Dospělým čtenářem rozumím toho, kdo už byl vychováván nějakou literární klasikou, národní a světovou, kdo má jisté literární povědomí a aspoň základní znalosti z dějin literatury a z literární teorie. V těchto znalostech zahraničních bohemistů začátečníků je česká literatura většinou velice skromně zastoupena. Zahraniční bohemista je, řekněme to spolu s Lyotardem, imigrant, který vstupuje do české literatury a má za úkol "osvojit si jistá vlastní jména, místa a data, která se neučí samotná, nýbrž zasazená do drobných příběhů... Pořádá je v řadu událostí, označovaných vlastními jmény příslušné kultury."<sup>1</sup> Přehled dějin české literatury je jedním z důležitých pramenů, východisek ke studiu a je také cílem studia formování určité představy o české literatuře jako celku. Takovým východiskem bývá často jedna kniha, která může do jisté míry tento cíl ovlivnit. Jde o dějiny národní literatury, jejich "akademické" vydání, nebo o jiné "doporučené" vydání, které obsahuje základní informace pro studenta nebo badatele.

Současná česká literární historiografie se ve svém úsilí zpracovat dějiny české literatury nové doby ocitla mezi dvěma skupinami problémů. Jedna z nich má faktickou a druhá teoretickou povahu. První vychází ze skutečnosti, že Čechy mají za sebou čtyřicet nebo padesát let totalitarismu, který zanechal výrazné stopy v české kultuře, to znamená také v české literatuře a literární vědě. Spisovatelům a jejich dílům byl znemožňován kontakt s publikem a vědecké hodnocení a vůbec bádání bylo velice zideologizováno nebo ideologicky a politicky kontrolováno. Takové složité podmínky pro existenci literatury a literární vědy v nedávné minulosti vyvolaly v post-totalitním období velké rozpaky: co je česká literatura období totalitarismu a co je česká literatura vůbec. Hlavní tendence české literární kritiky a literární vědy, která se v tomto kontextu prosazuje, směřuje k přehodnocení, k novému hodnocení, k zaplnění takzvaných bílých míst.

Druhá skupina problémů současné české literární kritiky a literární vědy vychází ze skutečnosti, že současná česká kultura vnímá problémy

---

<sup>1</sup> J.-F. Lyotard: *O postmodernismu*, Praha 1993.

postmoderní společnosti jako své vlastní, a postmoderní teorie a literární věda mají v ní proto velký ohlas. Složitý vztah postmoderního myšlení k historismu a k možnosti napsat dějiny, také dějiny literatury, což se odráží například v tom, že se pochybuje o možnosti napsat objektivní, pravdivé historiografické dílo, že se zdůrazňuje narativní způsob historiografa, na kterého se hledí jako na vypravěče, přirozeně vyvolává u literárního historika nejistotu. Jeho nejprůkaznějším výsledkem, jak ho přesvědčují postmoderní myslitelé, kterým věří, protože žijí v jeho světě, je věrohodnost, a to v rámci určitých teoretických, ideových nebo ideologických kritérií, která si sám určí anebo přijme.

Současná česká literární historiografie, kterou si dovoluji označit jako postmoderní, se ocitla před úkolem na jedné straně zbavit dějiny literatury totalitního ideologického nánosu a na straně druhé výrazně prosazovat vědomí, že není možné napsat objektivní dějiny literatury a že nějaké kladné východisko k tomu psaní naše doba nenabízí.

Dokud neexistují nové dějiny literatury, staré zůstávají v platnosti, mají jistou legitimitu pro každého, kdo s nimi potřebuje jakkoli pracovat. Popírat jejich platnost nestačí, jestliže se nenabízí náhrada. Dnes neexistuje nové velké literárněhistorické dílo. To znamená, že převládá skepse a nechuť k napsání dějin literatury, pocit bezmoci takovou práci dokončit.

Nezbytnou podmínkou psaní dějin literatury je jejich periodizace, kontinuitu nejsme schopni vnímat jako celek, ale v segmentech (jak C. Lévi-Strauss vykládá naši percepci spektra bílého světla). Určování menších celků, rozdělení dějinného proudu, znamená zásah literárního historika do skutečnosti literárních dějin, který musí zdůvodnit svou teoretickou pozicí nebo vlastním názorem. Aby periodizace byla účelová a aby měla smysl, je třeba, aby jím stanovené úseky dějinného proudu měly vnitřní koherenci. Chtěla bych se pokusit zjistit, jak se současná česká literární historie dívá na období začátku modernismu v české literatuře, které je ve všech historiografických pracích považováno za zvláštní období v dějinách české literatury. Zároveň jde o časově poměrně vzdálené období, už od osmdesátých let je však znovu aktuální a dodnes jeho aktuálnost trvá. V osmdesátých letech vyšly tři výběry z literární tvorby generace devadesátých let až do 1. světové války. Každý z nich představuje jeden reprezentativní literární žánr: lyriku, esej a drobnou prózu. Podle názvů knih se výběr z poezie vymezuje označením *moderna* a časově koncem 19. století (*Česká básnická moderna: Poezie konce 19. století*),<sup>2</sup> krátká próza označením *secese* a časově se orientuje na devadesátá léta až do roku 1905 (*Vteřiny duše*:

---

<sup>2</sup> *Česká básnická moderna (Poezie z konce 19. století)*, vybral, uspořádal a komentuje B. Svozil, Praha 1987.



*Drobná próza české secese*),<sup>3</sup> zatímco výbor z esejistiky se omezuje na přelom století (*Experiment: Český literární esej z přelomu 19. a 20. století*)<sup>4</sup> – pro autorku výběru, Evu Taxovou, je to období od devadesátých let až do roku 1914. Všechny tři knihy představují jak známé, tak také zapomenuté spisovatele. Kromě toho mají dvě z nich za úkol nabídnout současnému čtenáři obraz o zmíněné době, jaký dosud nepoznal a jaký by pro něho mohl být aktuální. I když neměli autoři výborů stejný časový záběr, jejich knihy zachycují určitý okruh tvůrců, kteří měli mnoho společného nejen tím, že byli současníky, ale také tím, jak psali. Každý ze sestavovatelů zmíněných výborů pojímá období, z něhož vybral texty, jako celek založený na rozrůzněnosti. Bohumil Svozil ve své antologii považuje realismus, impresionismus, dekadenci a symbolismus za vývojové tendence a Jiří Kudrnáč se snažil svůj sestavený celek pojmut jako diachronické střídání těchto směrů v literárním vývoji. S ohledem na specifčnost žánru upozornila Eva Taxová v úvodu ke svému výboru také na jiné typy rozrůzněnosti v uvedeném období, postřehla však v něm také čtyři zmíněné směry. Všichni tři pořadatelé výborů zdůrazňují, že poetická polyfonie doby je ještě výraznější díky rozličným výrazným autorským osobnostem. Kromě už dříve používaných periodických termínů moderna a přelom století, se zavádí v titulu antologie krátké prózy termín secese.

V "akademických" *Dějínách české literatury 3* z roku 1961 byl výklad období moderny založen na jeho homogenosti. O různých směrech se autor Z. Pešat jenom zmínil, vyzdvihl však z nich symbolismus jako příznačný pro celou epochu. *Průvodce po dějínách české literatury* z roku 1984 už uvádí: "Od devadesátých let se nedá již mluvit o jednotné scelující struktuře, jakou představovali májovci nebo lumírovci s kritickým realismem. Pokud užíváme názvu moderna, je to shrnující název pro různé směry a proudy od devadesátých let do konce první světové války." Rozdělení moderny na realismus, impresionismus, dekadenci a symbolismus autoři této literárněhistorické příručky, jak je tamtéž uvedeno, dělají z nouze a pojmenovávají je zobrazovacími metodami, aby se vyhnuli názvu směr, který považují za neadekvátní, protože je příliš vyhraněný. Přitom zdůrazňují, že je charakteristika těchto směrů pomocná.

Ve svém článku *Česká moderna* (viz sborník *Moderna ve slovanských literaturách*) vymezuje Zdeněk Pešat titul "jako periodický termín na literaturu počínající v první polovině osmdesátých let 19. století a reprezen-

---

<sup>3</sup> *Vteřiny duše (Drobná próza české secese)*, vybral, uspořádal a předmluvu napsal J. Kudrnáč, Praha 1989.

<sup>4</sup> *Experimenty (Český literární esej z přelomu 19. a 20. století)*, uspořádala, úvodní studii, vysvětlivkami a rejstříkem opatřila E. Taxová, Praha 1985.

tovanou tzv. generací devadesátých let".<sup>5</sup> V moderně postřehl Pešat střídání tzv. uměleckých dominant: realismu, impresionismu, symbolismu a pak počátkem 20. století už reakce na symbolismus.

Zájem o modernu v osmdesátých letech a snaha o obnovení recepce tohoto období způsobily, že se nám její vztahy zdály složitější. V tomto kontextu termínů, s nimiž se pracovalo při vysvětlování tohoto období, nutně přibývalo, tyto termíny však přitom nebyly dostatečně vyhraněné.

Josef Polák v knize *Česká literatura 19. století* označuje už v první větě poslední kapitoly Poezie přelomu 19. a 20. století a její perspektivy situaci literatury přelomu století jako velmi složitou "nejen po stránce směrové příslušnosti spisovatelů, ale i po stránce periodizační".<sup>6</sup> Realismus, který uvádí jako jeden ze čtyř základních směrů, by podle něho bylo třeba nazývat básnickým neorealismem. Do tohoto směru přitom zařazuje kromě obvykle hlavního představitele J. S. Machara také P. Bezruč. V kontextu rozboru dekadence Polák vysvětluje pojem secese jako odstup od staré konvence a vytváření konvence nové, založené na principu ornamentu. O secesi se zmínil proto, jak uvádí, že se secesní styl uplatnil v literatuře u některých symbolistů a dekadentů. Kromě představitelů hlavních směrů přelomu století Polák uvádí také představitele, kteří na ně reagovali.

V kapitole Literatura na přelomu 19. a 20. století (od devadesátých let 19. století do konce 1. světové války) v kolektivní práci *Panorama české literatury* je v úvodu podána stručná charakteristika tohoto období, jež také heslovitě informuje o hlavních směrech v evropských literaturách zastoupených v české literatuře. Je tam také podán krátký výklad pojmu česká secesní literatura, který "není běžně používán" a "jde o vnitřně diferencovaný komplex literatury na přelomu 19. a 20. století".<sup>7</sup> Uvedená nově vyšlá literárněhistorická díla svou stručností vyvolávají představu o moderně, v níž se dobová polyfonie jeví jako zmatek. Jako by se stylová, ideová, poetická, individualistická nebo jiná rozrůzněnost doby zdála dnešnímu vnímateli velice blízká a nezorganizovatelná, jako by se konci minulého století natolik přiblížil, že se v něm cítí stejně ztracen jako na konci našeho století.

Středoškolská učebnice Jaroslavy Janáčkové *Česká literatura 19. století*<sup>8</sup> je v tomto smyslu velmi zajímavá a příznačná. Kapitola pod názvem Moderna je věnována konci století a její první část, která synchronně zachy-

---

<sup>5</sup> *Slavia* 1988, s. 23.

<sup>6</sup> J. Polák: *Česká literatura 19. století*, Praha 1990, s. 275.

<sup>7</sup> *Panorama české literatury (Literární dějiny od počátku do současnosti)*, Olomouc 1994, s. 171.

<sup>8</sup> J. Janáčková: *Česká literatura 19. století (Od Máchy k Březinovi)*, Praha 1994.

čuje dobu, se skládá z desíti kapitolek, v nichž jsou vysvětleny všechny hlavní pojmy, které se o moderně objevují v odborné literatuře. Stručná vysvětlení základních pojmů rýsuji obraz epochy, který není ucelený ani homogenní. Jsou v ní výklady hesel fin de siècle, slohové proměny, do nichž autorka zařadila realismus a impresionismus (které považuje za příbuzné směry), symbolismus a také příbuzné syntetismus a secese. Jako hlavní uvádí tři hnutí doby: Moderní revue, Katolickou modernu a Českou modernu. Touto učebnicí se nám dostalo knihy, která sice útržkovitě, slovníkovým způsobem, ale podle seznamu hesel vyrovnaně podává pohled na modernu. Hesla jsou však psána esejisticky. Květnaté věty, někdy dokonce eliptické, obsahují často obrazné vysvětlení některých pojmů. Některé výrazy, které mají být nositeli významu, svou abstrakcí šokují naši představivost a působí spíš na emoce. Někdy jde o příliš velkou koncentraci myšlenek, které pro nedostatek místa nemohly být plně vyloženy. Bylo by zajímavé zjistit, jak tuto učebnici vnímají teenageři. Jaroslava Janáčková navazuje na knihu *Česká literatura na předělu století*,<sup>9</sup> kterou sama redigovala a napsala do ní jednu kapitolu. Jde o vzácnou knihu, neboť vyšla v nákladu pouhých 400 výtisků. Přitom je tisk tak nekvalitní, že pokud budete mít štěstí knihu vůbec sehnat, pak je otázka, zda ji dokážete přečíst. Zdá se, jako by vydavatel měl v úmyslu vydat knihu pro užší okruh odborných zájemců. Tato kniha trochu připomíná "romantické" období samizdatu. Obsahuje totiž práce českých špičkových odborníků, nikoliv literárněvědních amatérů nebo milovníků literatury. Jde o první díl zamýšleného souboru studií, který zachycuje první část "předělu století" tedy 19. století. Literární produkce této doby byla v uvedené knize rozdělena na dvě základní části: na "novoromantickou a realisticko-naturalistickou orientaci" (J. Janáčková) a na "českou symbolistně-dekadentní literaturu" (J. Med). Období bylo rozděleno na část, která patří tradici 19. století a na část modernistickou. Dobová rozrůzněnost, polyfonie, pluralismus směrů, programů, skupin a individualit byly skloubeny do koherentně vyložených celků, které na sebe navazují. Tento postup však není zřetelný v žádné z literárněhistorických prací, které vyšly v osmdesátých a v devadesátých letech. Částečně je tomu tak zřejmě kvůli jejich menšímu rozsahu, částečně však také proto, že období moderny považujeme za spřízněné s naší dobou a také za recepčně potlačované během celého tohoto století. V obnovené recepci moderny se proto vynořují z modernistické četby pochybnosti o možnosti celkového chápání doby, nové, do celkové představy nezařaditelné pojmy, nové, nedostatečně známé a nejasné dobové myšlenky a orientace. J. Janáč-

---

<sup>9</sup> *Česká literatura na předělu století* (M. Červenka – P. Čornej – J. Janáčková – J. Med – Z. Pešat), Praha 1991.

ková považovala za důležitější ve své učebnici připomenout a vysvětlit všechny pojmy, které se současníku vybaví při vyslovení slova moderna, než podat ucelený výklad doby.

Zájem o modernu se v současné době (přítom mám na mysli hlavně devadesátá léta) projevuje výrazným zájmem o dekadenci jako ojedinělý jev. Už v osmdesátých letech začaly na dekadenci upozorňovat texty anglického bohemisty R. B. Pynsenta<sup>10</sup> a také výbor z díla Jiřího Karáska ze Lvovic<sup>11</sup>. Za poslední dva roky různí vydavatelé vydali jeho *Vzpomínky*, jeden román a text, který zpracovává jeho nakladatelskou činnost. K současnému vydavatelskému úsilí o prezentaci české dekadence se řadí také ojedinělé texty (zatím ještě nejde o velké množství) o tomto zjevu přelomu století. Právě nyní probíhá výstava o časopisu *Moderní revue*, který patřil dekadentům. Jde o zájem, jaký ve druhé polovině našeho století nemá obdobu. Nepopírám fakt shody pocitů a zájmů mezi dekadencí a současným člověkem. Dovoluji si však tvrdit, že v tomto případě jde částečně o tendenci zaplnit v současné české kultuře bílá místa. Dekadence byla v totalitním období a priori, už jako pojem, nepříznivě přijímána. Pro posttotalitního člověka, který chce napravit to, že dekadence nebyla ceněna, se tento jev stal zajímavým. Z podobných pohnutek vychází také současný výraznější zájem o Katolickou modernu. Zmíněné recepční okolnosti, které se vztahují k České moderně, pravděpodobně také ovlivňují literární historiky. Od období České moderny nás dělí sto let. Je to vědecky dost zpracovávané období, ale v současných podmínkách postmoderního pocitu nedůvěry k historiografickému činu, který se pojí s posttotalitním pocitem ztraceného času a ztracených hodnot minulosti, se nám zdá zajímavé a dosud nedosta-  
tečně osvětlené.

---

<sup>10</sup> Například sb. *Decadence and Innovation (Austro-Hungarian Life and Art at the Turn of the Century)*, ed. R. B. Pynsent, London 1989.

<sup>11</sup> J. Karásek ze Lvovic: *Ocůny noci*, ed. J. Med, Praha 1984.

# OHKLASY ESTETIKY BENEDETTA CROCEHO V ČECHÁCH NA POČÁTKU 20. STOLETÍ

ANNALISA COSENTINOVÁ

Filozofie umění Benedetto Croceho se v Čechách netěšila velkému ohlasu, přestože český překlad jeho *Estetiky* z roku 1902 vyšel už v roce 1907,<sup>1</sup> tedy hned po překladu francouzském (1904) a německém (1905). Přímý vliv Croceho je patrný snad jedině v myšlení Josefa Bartoše, překladatele *Breviře estetiky*.<sup>2</sup> Uvedu zde několik poznámek o tom, proč tomu tak asi bylo.

Benedetto Croce, filozof, literární kritik, historik, snad nejznámější představitel evropského novoidealistického myšlení, byl v první polovině našeho století bezpochyby dominantní postavou italské kultury. Jeho dílo bylo sledováno se stálým zájmem rovněž v zahraničí, jak dokazují četné překlady jeho knih (v roce 1922 byla první – teoretická – část *Estetiky* přeložena dokonce do japonštiny) nebo například okolnosti vzniku *Breviře* (v roce 1912 měl Croce zahájit akademický rok na americké univerzitě v Houstonu, ale místo toho, aby jel do Spojených států přednášet, napsal stručný úvod do estetiky<sup>3</sup>). O všeobecném zájmu svědčí ovšem diskuse, které doprovázely uveřejnění Croceových prací.

Probíráme-li české studie, recenze a zprávy týkající se Croceho docházíme k názoru, že se v Čechách diskuse o jeho estetickém díle v podstatě nevyvinula. Studie Emila Frankeho a Josefa Bartoše,<sup>4</sup> překladatelů Croceových estetických prací, mají určité ambice, ale zůstaly takřka ojedinělé.

---

<sup>1</sup> B. Croce: *Estetika vědou výrazu a všeobecnou lingvistikou*, se svolením autora podle 2. vydání z italštiny přeložil a úvodem opatřil dr. E. Franke, Praha 1907.

<sup>2</sup> B. Croce: *Breviř estetiky*, Praha 1927.

<sup>3</sup> Srov. *Avvertenza* (1913), in B. Croce: *Breviario di estetica (Aesthetica in nuce)*, ed. G. Galasso, Milano 1992, s. 11-13.

<sup>4</sup> Srov. například E. Franke: *Úvod*, in B. Croce: *Estetika vědou výrazu a všeobecnou lingvistikou*; Praha 1907, s. 3-27; O Croceově estetice, *Česká mysl* 1908, s. 401-414 (jde vlastně o lépe zpracovanou variantu citovaného *Úvodu*); J. Bartoš: K charakteristice B. Croceově, *Naše doba* 1922, s. 452-457, 529-533; Benedetto Croce filozof, in B. Croce: *Breviř estetiky*, Praha 1929, s. 5-50.

Informace o Croceovi jsou nejednou převzaté z cizího tisku,<sup>5</sup> kdežto recenze se týkají převážně překladů jeho knih do němčiny. Například Arne Novák věnoval podrobnou recenzi německé antologii Croceových dějepisných statí; Novák připomíná český překlad *Estetiky* a zároveň upozorňuje na to, že "Němci mají překlady všech hlavních Croceových děl a značnou kritickou a polemickou literaturu o největším soudobém žáku Hegelově".<sup>6</sup> Jak čteme v dopise Crocemu z 20. listopadu 1906, Franke znal Croceův spis o Hegelovi vydaný v témže roce, *Ciò che è vivo e ciò che è morto nella filosofia di Hegel* (Co je živé a co je mrtvé v Hegelově filozofii),<sup>7</sup> ale reagoval teprve na německý překlad (1909)<sup>8</sup> této knihy obsírným referátem,<sup>9</sup> v němž je patrný jeho obdiv k italskému mysliteli, jehož *Estetiku* přeložil nedávno, a to navíc, jak stojí na titulním listě, "se svolením autora podle italského originálu". Jak český, tak německý překlad *Estetiky* byl pořízen podle druhého ital-

---

<sup>5</sup> "Známý italský estetik Benedetto Croce vydal knihu obsahující 'Poznámky filozofovy ke světové válce' (...). Německá kritika vítá brzký německý překlad zajímavé knihy a pochvaluje si zejména objektivnost, s jakou se snažil filozof vysloviti svůj soud o nešťastném čase" (btk [= V. Brtník], Zvon 23, 1922/23, s. 240)

"La Vie des Peuples otiskuje výroční zprávu, kterou o dnešním stavu italské literatury podal výboru francouzského Spolku spisovatelů Paul Guiton. Vybíráme několik dat z tohoto velmi instruktivního a přehledného pojednání. V předválečné Itálii bylo několik skupin, z nichž nejvýznamnější a nejučtější, sdružená (...) okolo florentské *Voce* (...), vedla četné a pravidelné vítězné polemiky, hlavně proti neapolské škole Benedetta Croceho, který se svými žáky a stoupenci (Giovanni Gentile, Antonio Borgese, literární orgán *Critica*) představuje italský hegelianismus" (J. K. Kopal: Literární hnutí v Itálii, *Nové Čechy* 1924, s. 386).

"...není oboru italské kultury, do něhož by nebyl zasáhl univerzální duch Benedetta Croceho. Zpráva, z níž toto čerpáme, dodává, že dal-li Dante svému národu jazyk, vytkl mu nyní Croce směr" (lf [= K. Líkař], Zvon 24, 1923/24, s. 476).

"V poslední Slawische Rundschau referuje W. Giusti o ohlasu vlašských překladů ze slovanských literatur poslední doby a zmiňuje se také o knihách českých. (...) I v Itálii, zemi klasické, došel Haškův Švejk úspěchu, ba sám vůdčí kritik světového rozhledu B. Croce neodepřel mu pochvaly" (ill. [= A. Novák]: Čeští spisovatelé v Itálii, *Lidové noviny* 30. 1. 1930).

<sup>6</sup> A. Novák: Benedetto Croce, Zur Theorie und Geschichte der Historiographie. Aus dem Italienischen übersetzt von Enrico Pizzo (Tübingen 1915), *Český časopis historický* 1915, s. 247-248, pozn. 1.

<sup>7</sup> "Und meinen besten Dank für die mich ehrende Widmung Ihres schönen Buches über Hegel..." píše E. Franke v dopise Crocemu ze dne 20. 11. 1906 (č. 351, Archivio della Fondazione Biblioteca Benedetto Croce di Napoli).

<sup>8</sup> B. Croce: *Lebendiges und Totes in Hegels Philosophie*, Heidelberg 1909.

<sup>9</sup> E. Franke: Kritické ocenění Hegelovy filozofie, *Přehled* 9, 1910/11, s. 401-403, 411-412.

ského vydání;<sup>10</sup> je pravděpodobné, že práce E. Frankeho navázala na německou verzi.<sup>11</sup> Skutečnost, že znalost Croceho byla tedy také u jeho překladatele aspoň částečně zprostředkována němčinou, potvrzují Frankovy dopisy Crocemu, psané většinou německy.<sup>12</sup>

Ve své knize *Umění: Úvod do estetiky* z roku 1922 Bartoš informuje čtenáře, že studoval celé filozofické dílo B. Croceho "v originálním textu",<sup>13</sup> Croceův *Breviář estetiky* však přeložil částečně z francouzštiny,<sup>14</sup> což však není podstatné: souvisí to s překladatelským územím doby, který nebyl tak přísný, pokud jde o zásady věrnosti a původnosti. Je ostatně známo, že na přelomu století a ještě za první republiky byl v Čechách vztah k německé a francouzské kultuře z mnoha důvodů privilegován, i když tato "preferenční" nebyla vnímána jako samozřejmost.<sup>15</sup> Jisté ovšem je, že vztah k estetickému dílu Benedetto Croceho byl do značné míry nepřímý, a to také ze strany obou překladatelů jeho estetických děl.

---

<sup>10</sup> Srov. B. Croce: *Aesthetik als Wissenschaft des Ausdrucks und allgemeine Linguistik (Theorie und Geschichte), Nach der zweiten durchgesehen Auflage aus dem Italienischen übersetzt von Karl Federn*, Leipzig 1905.

<sup>11</sup> Sám Croce ji musel doporučit Frankemu, který píše: "Ich übersetze freilich nach der zweiten Ausgabe Ihrer *Estetica*. Auch ist mir die deutsche Übersetzung von Federn bekannt" (E. Franke, cit. dopis Crocemu z 20. 11. 1906).

<sup>12</sup> V archívu Nadace Knihovny Benedetto Croceho (Archivio della Fondazione Biblioteca Benedetto Croce) v Neapoli jsou uloženy z doby 1906-1912 čtyři Frankovy dopisy v němčině a tři pohlednice, z nichž dvě jsou psány německy a jen jedna – obsahující krátké poděkování – italsky. Citovaný dopis z 20. listopadu 1906, nejspíš jeden z prvních, které Franke Crocemu napsal, obsahuje také omluvu za to, že je psán německy. "Noch ein Wort der Entschuldigung. Ich erlaube mir in deutsche Sprache meinen Brief zu schreiben. Das ist sicher unhöflich. Und doch bitte ich es mir nicht zu verübeln. Das Italienische beherrsche ich nur so weit, das ich mit gutem Gewissen an die Übersetzung herantreten darf. Aber einen Brief in italienischer Sprache wage ich nicht zu schreiben. Um so weniger an den Meister der Sprache, wie Sie es sind."

<sup>13</sup> J. Bartoš: *Umění (Úvod do estetiky)*, Praha 1922, s. 7.

<sup>14</sup> "Monsieur, il y a sept années, j'ai l'occasion de lire pour la première fois votre 'Breviario' en italien et la lecture me fort intéressait. J'ai fait des notes et j'ai traduit les premiers quatre chapitres pour mon propre usage (...). Cette année-ci (...) j'ai été invité (...) de faire paraître ma traduction. J'ai revu ce qui était traduit, j'ai ajouté encore le cinquième et le sixième chapitre d'après l'édition française" (J. Bartoš: dopis Crocemu z 9. ledna 1928, č. 152, Archivio della Fondazione Biblioteca Benedetto Croce di Napoli).

<sup>15</sup> "Česká inteligence snad přijme velikou myšlenkovou práci italského filozofa tím radostněji, když se jí poskytuje příležitost vybavit se částečně z německé filozofie, která příliš jednostranně působí na české myšlení" (E. Franke: *Úvod*, in B. Croce: *Estetika vědou výrazu a všeobecnou lingvistikou*, Praha 1907, s. 26-27).

V roce 1922 si Bartoš stěžuje na to, že "my, kteří jsme se tak intenzívně ve filozofii vyrovnávali s novokantisty, s bergsonismem a pragmatismem, Croceho jsme jaksi nechávali stranou. Činnost E. Frankeho jest tu vlastně ojedinelou, a hlubšího ohlasu se jí nedostalo".<sup>16</sup> Když v roce 1928 český překladatel *Breviře* píše Crocemu, znovu připomíná tuto okolnost: "Je regrettais toujours que vous fussiez assez peu connu en Tchécoslovaquie (nous avons seulement les traductions de votre Esthétique, des essais sur le baroque et du 'Bréviaire'), et je m'efforçais de combler cette lacune par mes articles".<sup>17</sup> Jistá Bartošova "koketérie", jeho snaha ukázat obdivovanému mistrovi<sup>18</sup> vlastní zásluhy, hraje tady pravděpodobně nemalou roli, vzhledem k tomu, že není tak úplně pravda, že v roce 1928 Croce byl v Čechách "peu connu": jeho dílo bylo stále sledováno, i když zejména zprostředkovaně. Svědectví o tom nechybí, a poněvadž Bartošův zájem byl zaměřen hlavně na Croceovu filozofii umění, podobná svědectví vlastně ani nepopírají obsah jeho poznámek. S jistou dávkou nadsázky je totiž možné tvrdit, že proslulý profesor Croce, kterému v roce 1947 Karlova univerzita udělila čestný doktorát, byl v Čechách málo známý jako estetik, nebo přesněji řečeno, že jeho estetika nevyvolala u českých intelektuálů velký zájem: zní to možná divně, ale má to své důvody.

Jak známo, v prvních desetiletích 20. století byly otázky literární kritiky v českém literárním systému již takřka tradičně ve středu zájmu a jistě se těšily větší pozornosti než otázky "všeobecné" estetiky. "Za několik stránek z Croceho byli bychom dali – právem ostatně – celého d'Annunzia [sic],"<sup>19</sup> psal Ferdinand Peroutka v článku věnovaném literární kritice. F. X. Šalda, literární kritik, nešetří projevy obdivu ke Crocemu, kterého označuje za "největšího dnešního kritika italského a vynikajícího estetiky",<sup>20</sup> pro Šaldu je totiž Croce především velký literární kritik, a není tedy náhodou, že první ročník *Zápisníku* obsahuje Šaldův překlad Croceovy studie o Schillerovi,<sup>21</sup> uvedené jako "příklad kritiky vpravdě mužné, dů-

---

<sup>16</sup> J. Bartoš: K charakteristice B. Croceho, cit. dílo, s. 452.

<sup>17</sup> J. Bartoš: cit. dopis Crocemu z 9. ledna 1928.

<sup>18</sup> A to Bartoš myslel vážně: "Votre admirateur: Josef Bartoš" podepsal dopis Crocemu z 22. února 1928 (č. 153, Archivio della Fondazione Biblioteca Benedetto Croce di Napoli).

<sup>19</sup> Nutná kapitola o kritice (1928), cit. podle F. Peroutka: *Slušeli se býti realistou*, ed. D. Bohdan, Praha 1993, s. 64.

<sup>20</sup> F. X. Šalda: Glosy, *Novina* 4, 1910/11, s. 351.

<sup>21</sup> B. Croce: Schiller, *Šaldův zápisník* 1, 1928/29, s. 187-192, 213-218, 254-255.



myslné a důsledné".<sup>22</sup> Sám Šalda, kterého asi nikdy nikdo nepodezíral z úmyslu vytvořit estetický systém, byl ve studii Ferdinanda Pujmana z roku 1918 charakterizován jako "český Croce".<sup>23</sup>

Arne Novák, který Croceho nepochybně četl, aspoň v českém a německém překladu,<sup>24</sup> ve své knize *Kritika literární* z roku 1916 popisuje jeho názory poněkud nejasně, jako zvláštní syntézu Brunetièrova a Diltheyova myšlení;<sup>25</sup> zřejmě přitom zapomíná mimo jiné na Croceův upřímný odpor k psychologismu. Toho si dobře všiml Otokar Fischer, odborník psychologické kritiky (autor *Otázek literární psychologie*, dalšího spisu o literární kritice, který vyšel v roce 1917, tedy o rok později než Novákova *Kritika literární*). Fischer správně rozpoznal také jen zdánlivý empirismus estetiky B. Croceho, ale neprohloubil další klíčovou otázku jeho myšlení, tedy vztah mezi intuicí a rozumem; píše totiž o totožnosti "mezi básnickovým výrazem a názorem",<sup>26</sup> a u pojmu intuice se vůbec nezastavuje.<sup>27</sup>

---

<sup>22</sup> Tamtéž, Šaldova poznámka na s. 187. Další důkaz toho, že si Šalda vážil Croceho především jako kritika, čteme v pasáži o Stendhalovi: "Croce na několika mistrných stranách, které zůstanou vždycky mezi příklady veliké kritiky, usvědčil z omylu Brunetièra a jiné kritiky francouzské..." (F. X. Šalda: *Budoucnost románu, Šaldův zápisník 2, 1929/30, s. 157*).

<sup>23</sup> F. Pujman: *Zrodový okamžik, Sborník F. X. Šaldovi k padesátinám*, ed. R. Malý a F. Pujman, Praha 1918, s. 144. Pujmanovo srovnání komentoval ironicky O. Sus: *Prehistorie Šaldovy symbolické estetiky a její kontext, Estetika 1967, s. 321*. Už Bartoš spojoval Croceho a Šaldu: "Literární zjev jest problémem samým o sobě, který nemůže býti vysvětlován jaksi sociologicky, z minulosti; toť zkušenost, kterou učinil Croce v Itálii a Šalda u nás..." (J. Bartoš: *K charakteristice B. Croceho, cit. dílo, s. 453*).

Šalda srovnává Masarykovy estetické úvahy s estetikou B. Croceho, přičemž považuje Masaryka za Croceho předchůdce: "A zde blíží se Masaryk velmi těsně k pojetí Croceho, předjímá je do jakési míry..." Položte místo Masarykovy 'nazíravosti plastické' nebo 'smyslné' intuici a máte in nuce základní kostru estetiky Croceovy" (Masarykův poměr ke krásné literatuře [1925], *Studie literárněhistorické a kritické, Dílo 40, Praha 1937, s. 279, 280*).

<sup>24</sup> Srov. například výše citovaný referát o Croceových historiografických studiích (pozn. č. 6). Frankeův překlad *Estetiky* se vyskytuje v literatuře uvedené na s. 74 cit. Novákovy knihy *Kritika literární I (Metody a směry)*.

<sup>25</sup> "Z těchto dvou táborů, jednak z odborné družiny literárních historiků, jednak ze středu filozoficky založených psychologů umění hlásí se reakce proti kritice sociologické. Onu skupinu představuje nejmohutněji francouzský dějepisec literární Ferdinand Brunetière; německý filozof a historik myšlenkového vývoje evropského Vilém Dilthey vyjádřil nejpřesněji zásady této psychologie básnické; myšlenky obou samostatně pojal a prohloubil vlášský krasovědec Benedikt Croce" (A. Novák: *Kritika literární I: Metody a směry, s. 66-67*).

<sup>26</sup> "... nově oživající směr estetiky, budované na zkušenosti a směřující přece k výkladům dogmatickým, směr, jenž má vlivnou přímluvkyni např. v estetice Croceově (...). Stoupenci této metody, která stanoví naprostou totožnost mezi básnickovým výrazem a názorem, literární psychologii nepotřebují..." (O. Fischer: *Otázky literární psychologie, Praha 1917, s. 9*).

Josef Bartoš se považoval za žáka B. Croceho. Prohlašuje to hned na začátku svého spisu o estetice<sup>28</sup> z roku 1922 a na Croceově estetickém myšlení zakládá i program Českého časopisu estetického, který redigoval necelý rok, od dubna 1920 do ledna 1921: "Naším ideálem musí být estetiky jiná, nežli je ta, již pěstují Němci. Myslím, že mnoho dobrého u nás způsobiti může vliv Croceův."<sup>29</sup> V tomto programovém článku si Bartoš stěžuje na "dokonalý chaos"<sup>30</sup> tehdejší estetiky; krizi estetiky přičítá hlavně "existenci estetik speciálních", které nahradily estetiku "všeobecnou".<sup>31</sup> Staví se otevřeně proti "přírodovědecké metodě" Otakara Hostinského, a volá tedy po estetice, která je "filozofií, tj. vědou o duchu (...). Pravá estetika má svou odlišnou metodu a nemůže být s psychologií a se sociologií směřována, a tato metoda její je metoda spekulativní."<sup>32</sup> Jak zdůraznil Oleg Sus, Bartoš se pokusil vytvořit svým časopisem "opoziční platformu zaměřenou proti tradici školy Hostinského";<sup>33</sup> jeho článek může být tedy považován za reakci na programovou studii Otakara Zicha uveřejněnou v České mysli v roce 1919. Zichův estetický program je nejen "empiristický", ale také vědomě a otevřeně "psychologický".<sup>34</sup> Pokud jde o metodu, Zich přijímá naprosto nespekulativní postupy fyziologie,<sup>35</sup> polemizuje s "běžnou estetikou", která "opakuje dokonce v různých obměnách staré názor-

---

<sup>27</sup> O. Fischer opakuje podobný výklad v hesle *Kritika* (*Masarykův slovník naučný* 4, Praha 1929, s. 178): "Anebo se kritik úmyslně oprostuje od takového duševního zkoumání, jež označuje za zbytečné a nediskrétní, a soustřeďuje se jen a jen na vytvořené dílo, stanově, podle příkladu italské estetiky B. Croceho, totožnost 'názoru' a 'výrazu'".

<sup>28</sup> "Spiskem tímto podávám si odpověď na základní otázky umělecké, jak jsem si je formuloval hlavně přemítaje o spisech Benedetta Croceho. Estetika moje jest vědomě croceovskou" (J. Bartoš: *Umění: Úvod do estetiky*, Praha 1922, s. 7).

<sup>29</sup> J. Bartoš: O hlavních úkolech Českého časopisu estetického (1920), *Český časopis estetický* 1921, s. 38-39.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>33</sup> O. Sus: Poznámka ke dvěma estetickým programům, *Estetika* 1968, s. 65.

<sup>34</sup> "Estetický program, o němž mi jde, označuje se obyčejně heslem estetiky psychologické. (...) Třeba se věnovat nejprve zvláštním, speciálním úkolům, třeba pracovat 'zdola', jak pravil Fechner. Více vykoná podrobný rozbor zcela zvláštního případu než 'velikými rysy' podaná hesla" (O. Zich: Úkoly české estetiky [1919], *Estetika* 1968, s. 65, 66).

<sup>35</sup> "...zabochujeme tu z psychologie již do fyziologie a k této vědě musí se utéci estetika při zkoumání četných stránek uměleckého tvoření, probíhajících podvědomě. Je ku podivu, jak zaostalá jest dosud v tomto směru běžná estetika" (tamtéž, s. 68).

ry mystické psychologicky nejasnými hesly, jako intuice apod.<sup>36</sup> Chápe-li tuto poznámku jako narážku na Croceho, Zich zřejmě nepostřehl podstatu jeho čisté intuice, která nemůže být považována za empiristický pojem, neboť jde o teoretickou aktivitu, kantovsky fundovanou a priori: v Croceově estetice totiž umění a jazyk mají transcendentální předpoklad stejně jako intuice a výraz, které nejsou tedy prostředky, nýbrž podmínkou výkladu estetických jevů.

Protipsychologická pozice není nepodstatným rysem Croceova myšlení, neboť souvisí s jeho pojetím filozofie ducha a s novokantovskou reakcí na psychologismus: celá Croceova *Estetika* může být považována za odpověď na onu estetiku "vcítění"<sup>37</sup> – založenou na Einfühlungstheorie –, která na přelomu století měla v Německu převahu nad post-idealistickými a formalistickými tendencemi. V českém kontextu měl psychologismus rovněž silné postavení, neboť odpovídal jednak obecně vývoji herbartismu a protiberbartovské reakci, jednak také té směsi empirismu, pozitivismu a spiritualismu, která charakterizovala například český estetický realismus v jeho masarykovské variantě.

Vnější, hned zřejmé důvody, proč v Čechách nedošlo k zásadní diskusi o Croceově *Estetice* a proč její ohlas byl neveliký, mohou tedy být shledány v nepřímé recepci estetických prací italského filozofa. Hlubší odůvodnění tohoto jevu je ovšem vnitřní a odpovídá celkové charakteristice vývoje českého estetického myšlení.

---

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 68-69.

<sup>37</sup> Srov. P. D'Angelo: *L'estetica di Benedetto Croce*, Roma-Bari 1982, s. 56.

# POETIKA DYKOVA ZMOUDŘENÍ DONA QUIJOTA

FRANTIŠEK VŠETIČKA

V roce 1898 měl Viktor Dyk přednášku na téma Úpadek dramatu. Její text nemohl na sklonku svého života nalézt, a proto se ve své stati *Má dramatická cesta* pokusil o rekapitulaci mladistvé přednášky.<sup>1</sup> Uvádí v ní: "Neklame-li mne, dovozoval jsem úpadek z povahy dramatiků, jednak z povahy obecnstva. Z povahy dramatiků, neboť místo co by tvořili dobu, se jí podrobují. Z povahy obecnstva, neboť pro ně není už drama náboženstvím, ale zábavou. Ostře jsem svou přednášku vypoítoval proti realismu a naturalismu, který chce místo vznosu přiblížiti se k denní banalitě a místo velikosti líčí zrůdnost a ubohost. Tragédie moderního člověka spočívá v tom, že nedovede býti tragický. Tragédie moderního autora spočívá v tom, že nevěřící autor píše pro nevěřící publikum."<sup>2</sup> Zmiňoval-li se Dyk už na sklonku devadesátých let o vznosu a velikosti jako o nezbytných faktorech moderního dramatu, pak je to právě jeho *Zmoudření Dona Quijota*, jež tyto nepostradatelné prvky zahrnovalo. V. Dyk si tak vlastně už v době svých dramatických počátků vytvářel zcela jasnou a dosti osobitou koncepci vlastní dramatické tvorby.

Do přibližně stejného období spadá také Dykův zájem o postavu dona Quijota. Poprvé se s ní setkáváme v jeho básni *Prolog k Donu Quijotu v Čechách*, která byla časopisecky publikována v únoru 1901, knižně roku 1905 a vznikala už v letech 1899-1900 (báseň je totiž rozsáhlejší, má celkem 44 veršů).<sup>3</sup> Jak její titul naznačuje, měla být pouze úvodní částí delší skladby, která zůstala torzem. Z tohoto torza se realizoval toliko jeden oddíl, jež Dyk pod názvem *Fragment z Dona Quijota v Čechách* zařadil spolu s *Prologem* do sbírky *Satiry a sarkasmy*. *Fragment* byl napsán v dubnu 1901.

Obě básně se vztahují ke quijotovskému tématu, hra sama, *Zmoudření Dona Quijota*, začala krystalizovat roku 1907, kdy si V. Dyk zaznamenal do svého notesu dvojí možné rozvržení quijotovské tragédie. Rok nato bylo

---

<sup>1</sup> Ve zmíněné stati Dyk předpokládá, že svou přednášku přednesl už někdy počátkem roku 1897. Po básníkově smrti se její text našel v pozůstalosti.

<sup>2</sup> V. Dyk: *Má dramatická cesta*, *Lumír* 58, 1931/32, s. 369.

<sup>3</sup> V. Dyk: *Prolog k Donu Quijotu v Čechách*, *Studentské směry* 3, 1900/01, s. 132-133; knižně ve sbírce *Satiry a sarkasmy* (1905).

její závěrečné dějství otištěno v Premii Umělecké besedy na rok 1908. V březnu 1910 režisér Pavel Neri uvedl závěrečnou část dramatu, šlo nejspíše o poslední dějství publikované v Premii, na Literárním večeru V. Dyka v sále Lucerny. Na sklonku téhož roku je hra dokončena a v roce 1911, od března do června, vychází její text na pokračování v nedělní příloze deníku Samostatnost. Dyk zadává drama Národnímu divadlu, které mu ji vrací s odůvodněním, že je scénicky neproveditelné. Roku 1913 je *Zmoudření Dona Quijota* vydáno knižně a 4. června 1914 má v režii hostujícího Františka Zavřela premiéru v Městském divadle na Vinohradech.

Drama je inspirováno známým Cervantesovým románem, jehož děje a smyslu se Dyk přidržuje. Ze španělského autora přejímá především stěžejní figurální dvojici dona Quijota a Sancha Panzy, pána a sluhy. Základní figurální dvojice je založena na kontrastu – don Quijote v ní představuje idealistu a Sancho Panza materialistu. Ideové rozlišení obou postav měli na mysli nepochybně oba autoři – Cervantes i Dyk.<sup>4</sup> Zmíněná kontrastnost se promítá i do dopravního prostředku postav – rytíř koná své výpravy na koni, zatímco sluha na oslu. I toto rozlišení je totožné s předlohou.

Zdeněk Myšička ve své monografii o Dykovi konstatuje, že Sancho Panza "je dvojníkem dona Quijota, jeho druhým já".<sup>5</sup> Postava dvojníka má několik variant, ale žádná z nich nenasvědčuje tomu, že by Sancho Panza byl Quijotovým dvojníkem. Je jeho plebejským korektivem, ale není jeho druhým já, neboť Sancho Panza postrádá vzlet, etiku a fantastickou představitelství svého pána. Don Quijote a Sancho Panza neztělesňují tedy figurální dvojici výchozí postava a její dvojník, ale dvojici pán a sluha.

*Zmoudření Dona Quijota* je osnováno na figurální dvojici a prostoupeno, alespoň zpočátku, důslednou konfigurací. V 1. dějství jsou do ní zapojeny všechny postavy. Není jediné, jež by stála mimo konfigurační vazby – don Quijote je spjat se Sanchem Panzou, hospodyně s netí a farář s magistrem. Všechny tyto vazby jsou založeny na kontrastu. Ve vstupním dějství jsou však konfigurační vztahy mezi jednotlivými postavami spletitější, neboť vedle zmíněných vazeb existuje také vztah: hospodyně – farář, netí – magistr. Tyto vztahy jsou na rozdíl od předchozích důsledně paralelní.

Obdobně je tomu ve 2. dějství, kde vystupuje pět navzájem úzce spjatých dvojic: první pastýřka – druhá pastýřka, první pastýř – druhý pastýř, milenec – milenka, loupežník – oloupený, don Quijote – Sancho Panza. Žádná postava nestojí v tomto dějství mimo konfigurační vztahy.

---

<sup>4</sup> Uvedené mínění o vztahu mezi oběma hrdiny je běžně přijímáno; existují však i názory zcela opačné, V. Svatoň např. napsal: "neexistuje protiklad mezi donem Quijotem a Sanchem Panzou, ale mezi oběma společně a jejich okolím" (*Epické zdroje románu*, Praha, 1993, s. 35).

<sup>5</sup> Z. Myšička: *Viktor Dyk*, Praha 1971, s. 50.

Třetí dějství rozvrhl Dyk do dvou protikladných táborů, ústřední figurální dvojice v něm stojí proti loupežnické trojici (otec Pedro, Amidas a Dolores). V tomto dějství je rovněž zachována úplná konfigurace jako v dějství prvním a druhém.

V. Dyk dodržuje konfiguraci pouze v prvních třech dějstvích, ve čtvrtém a v pátém nikoli, neboť narůstající děj to už nedovoluje. Úplná konfigurace je tedy dodržována pouze ve vzestupné části dramatu, do jeho vyvrcholení. S tím souvisí i frekvence postav. Jestliže totiž v prvních třech dějstvích vystupuje relativně omezený počet osob, pak ve vrcholném 4. dějství počet značně neomezený. Neomezený také co do společenského rejstříku, neboť v něm vedle řadového davu vystupují i špičky španělské společnosti – mísokrál, jeho choť a další.

Jisté konfigurační vazby existují také mezi jednotlivými dějstvími. Tak 3., 4. a 5. dějství spojují navzájem Dolores a Dulcinea, ženy, jež mají blízký, byť odlišný vztah k donu Quijotovi – první jej miluje, druhá je jím milována. V této konfigurační vazbě je závažná také následnost obou žen – Dulcinea vystupující až nakonec valnou měrou přispívá k rytířovu vystřízlivění a k jeho skonu. Spojitost obou postav je naznačena rovněž jejich jmény, jež mají na svém počátku aliterační konsonant *D*. Uvedená aliterační propriální řada je řada Dykova, neboť v Cervantesově románě kurtizána Dolores nevystupuje.

Konfigurační vztah mezi Dolores a Dulcineou naznačil už první inscenátor tohoto dramatu František Zavřel, a to tím způsobem, že dvojici těchto rolí obsadil jednou herečkou – Boženou Durasovou, operetní subretou vnohradské zpěvohry. Postup tohoto druhu je ovšem poněkud problematický – na jedné straně se sice naznačuje spjatost těchto osob, ale na druhé straně se divákovi podsouvá totožnost dvou bytostí charakterově odlišných. Ve druhém plánu má však toto obsazení ještě další smysl – herecké ztotožňování těchto dvou postav totiž zároveň naznačuje, že s Dulcineou to není nějak v pořádku, že Dulcinea je nakonec fikce, která zdaleka neodpovídá rytířově touze. Obě postavy jsou v neposlední řadě spjaty momentem zrady, i když u každé z nich jinak motivované a jinak vyúsťující – Dolores zrazuje rytíře přímo a Dulcinea jej zrazuje svou přízemní existencí.

Konfigurace, jíž Dyk použil, je v podstatě dvojí – charakterová a skupinová. V 1. dějství uplatnil konfiguraci charakterovou (zejména ve vztahu mezi hospodyní, netí, farářem a magistrem), v dalších dvou pak konfiguraci skupinovou – ve 2. dějství v podobě ústřední dvojice, milenecké dvojice a pastýřské čtveřice a ve 3. dějství v kontrastu mezi ústřední dvojicí a loupežnickou trojicí.

Figurální dvojice a dvojice konfigurační (hospodyně – net', první pastýřka – druhá pastýřka atd.) mají přitom ve 2. a 4. dějství architektonickou paralelu v podobě dvojice dějů. Druhé dějství se v podstatě skládá z loupež-

nického příběhu a z milenecké historie. Stejně je tomu ve 4. dějství, v němž Dyk podává Quijotův zápas s rytířem Jasného Měsíce a Quijotovu rozmluvu se Sanchem Panzou po své porážce. Z uvedeného vyplývá ještě jedna zákonitost, a sice ta, že dvojice dějů se vyskytují jedině v sudých dějstvích.

Skupinová konfigurace ze 3. dějství má svou charakterovou a morfológickou obdobu v Dykově *Velikém Mágovi*. Příbuznou trojici tam tvoří mechanické postavy právníka, estetika a filozofa, jež Janovi na pokyn Velikého Mága dokazují, že je oprávněn zabít. Tato trojice je navíc spjata stejným způsobem promluvy, neboť svou argumentaci začínají a končí shodnou větou.

Poněkud výjimečné postavení má ve *Zmoudření Dona Quijota* 4. dějství, mimo jiné proto, že obsahuje moment vrcholného napětí, jímž je scéna Quijotovy porážky. Pro vývoj syžetu je tato scéna natolik závažná, že přechází i do titulu dějství, které Dyk nazval Porážka dona Quijota.<sup>6</sup> Scéna má příznačnou kulisu – její děj se odehrává v amfiteátru, čili v prostředí, jež má vysloveně divadelní ráz. Koneckonců je tato scéna divadlem na divadle. Volba tohoto prostředku přispívá k ozvláštňení kulminačního dějství.

Moment vrcholného napětí je ve hře doprovázen několika paradoxy. První spočívá v tom, že rytíř don Quijote je v zápase poražen nepravým rytířem; druhý pak v tom, že jeho přemožitelem je tupohlavý magistr Carasco; třetí paradox tkví konečně v tom, že Quijotova porážka byla zaviněna snítkou vavřínu, kterou hodila po milovaném rytíři Dolores. Umocněnost posledního paradoxu je znásobena tím, že porážku hlavního hrdiny způsobí předmět, který měl být projevem obdivu a náklonnosti.

Výjev se snítkou vavřínu se v dramatu postupně upřesňuje a konkretizuje – od počátečního *snad* až po nepochybnou jistotu. Zápasníci se v zápasišti srazí a "Rosinanta, zmatena *snad* snítkou vavřínu, *snad* příliš slabá, padá; don Quijote s ní".<sup>7</sup> Stejně je tomu krátce po zápase, kdy don Quijote pohlédne na vavřín pohozený na zápasišti: "Ta snítka... ta snítka *snad* mne zmátla." Pochybnost se však vytrácí z následujícího Quijotova monologu: "Zde leží pošlapaný vavřín a hodí se to dobře k mému osudu. Kdo ho přinesl? Kdo jím chtěl ozdobit? Zahleděl jsem se té chvíle nahoru. Byla tam žena. Bílá a krásná žena. Hodila ten vavřín. (Ticho) Vavřín leží pošlapán a na posměch poraženému. Chtěl odměniti vítězství a hlásá nyní nezdar.

---

<sup>6</sup> Označovat jednotlivá dějství dramatu názvy není u Dyka výjimkou – obdobně postupoval například ve hře *Zapomnětlivý*.

<sup>7</sup> Cituji z 1. vydání – V. Dyk: *Zmoudření Dona Quijota*, Praha 1913. V tomto citátu i v následujícím podtrhl FV. Ve 2. vydání hry (K. Neumannová, Praha 1922) změnil Dyk femininum Rosinanta na maskulinum Rozinant.

(Zvedne vavřín) Ověnci se tím vavřínem, done Quijote! Tot', co ti sluší!" Stejný smysl pak má i pozdější dialog dona Quijota se Sanchem Panzou:

DON QUIJOTE: Slyš, Sancho: bylo mou vinou, že jsem se díval nahoru.

SANCHO: Kam?

DON QUIJOTE (ukazuje): Za ženou, která mi hodila vavřín.

SANCHO: Neviděl jsem ji.

DON QUIJOTE: Byla bílá a krásná: neměl jsem pohlédnout na ni. Síla mé lásky selhala v té chvíli. A má síla selhala s mou láskou.

SANCHO: Proč nositi tedy snítek vavřínu?

DON QUIJOTE: Nevím. (Zamyšleně) Připadalo mi, jako by nebyla to cizí žena.

Je-li momentem vrcholného napětí scéna Quijotovy porážky, pak výjev, v němž Dolores vhodí snítku vavřínu, jež zvrtné rytířův osud, představuje kulminační bod dramatu. Moment vrcholného napětí je tedy prostorově širší než kulminační bod.

Moment vrcholného napětí je zlomen nejen v životě Quijotově, ale také v životě Dolores, která ve chvíli rytířovy porážky prozře a rozhodne se ke změně svého života, přesněji řečeno k návratu k původnímu způsobu své existence. Navenek se tato změna projeví tím, že na rytířský turnaj přichází s podvodným Amidou a odchází z něho s náhodným návštěvníkem turnaje. Moment vrcholného napětí se tak stává křížovatkou lidských osudů – Quijotova a Doloresina.

Dvojí podoba Quijotova – před zápasem a po něm – se obráží také ve *Dvou písních k dramatu*, původně zařazených do sbírky *Noci chiméry*, později do *Lehkých a těžkých kroků*. Obě básně mají příznačné názvy *Neporažený* a *Porazený*, druhá z nich končí lapidárním konstatováním:

Zlomený oštěp Quijota.

Jak tě to pálí, jak tě to zebe.

Neumíš, brachu, přežít sebe.

Taj nepochopils života!

Obě písně tvoří lyrický doprovod k tragédii o donu Quijotovi.

*Zmoudření Dona Quijota* zahrnuje i ostatní momenty napětí. K momentu prvního napětí dochází tehdy, když do Quijotova statku vstoupí Sancho Panza a oznámí, že je připraven na cestu do světa: "Jsem nejpokornější sluha dona Quijota, který bude ho provázet při jeho rekovných činech, aby si získal slávu, co pravím, aby si získal plat s urozeným rytířem ujednaný. Neboť ani kuře zadarmo nehrabe. Dobrý plat, dobří přátelé. Můj osel je připraven na cestu a stojí dole. Mého osla znají v celé krajině. Kdo vidí mého ušáka, řekne si: 'Hle, zde Sancho Panza.' Jsem připraven. Lhůta došla a já přišel." Tato replika předchází vlastní Quijotovo sdělení, že odchází do světa. Konstatovat napětí v souvislosti s tímto momentem je ovšem



poněkud relativní, neboť téměř každý divák Dykovy tragédie quijotovskou látku zná.

Moment krizového napětí nastává tehdy, když don Quijote před eremitovou jeskyní uvěří, že Dolores je jeho Dulcineou. Moment posledního napětí tvoří pak závěrečná scéna, v níž rytíř nabídne Dulcinei (ted' už pravé) ruku.

Moment posledního napětí tvoří součást finále, v němž probíhá sestupný pohyb podtrhující závěrečnou fázi syžetu. Tento pohyb začíná zcela nevinně nemravnou písničkou, již zpívá Sancho Panza. Její poslední dvě strofy zní:

V sadě zrají hrušky.  
Hoch byl u děvušky.

Jabko z větve klesne.  
Milá holka, dnes ne!

O něco dál hovoří don Quijote se Sanchem Panzou o Dulcinei, don Quijote "pohne rukou, která zase klesne" a praví: "Dones jí dopis. Řekni jí, že jsem slabý." Dulcinea se nakonec skutečně dostaví, don Quijote se po zmínce o jejím příchodu na okamžik vzchopí, "učiní několik kroků; síla však byla pouze přeludem; klesá unaven zpět". Následující rozmluva dona Quijota s Dulcineou je natolik deziluzivní, že končí rytířovým pádem. Don Quijote je vážně ochrnut, "hlava jeho poněkud poklesla, ruka visí bezvládně". Zcela na závěr klesne ve farářově ruce pochodeň a následuje osudné sdělení. Řada sestupných pohybů a gest začíná sice komicky, ale končí vysloveně tragicky.

Finální dějství se od ostatních liší také svým žánrovým zaměřením, neboť se v něm jako v jediném zpívá. Písňe mají v tomto dějství jediné poslání – jejich interpreti chtějí jimi přispět k rytířovu vyléčení.

Jarmila Minaříková napsala studii, v níž srovnává Cervantesovo a Dykovo pojetí quijotovské látky. Vysoce vyzvedává zejména finále českého dramatika, jenž se v něm značně vzdálil od původní předlohy: "Dykův don Quijote skutečně zmoudří, ale zaplatí za to smrtelnou sklíčeností a bezútěšným zoufalstvím. Dyk v této věci se daleko uchýlil od Cervantesa, jehož 'důmyslný rytíř' umírá v pozdním poměrně věku, smířený se životem. Dykovo dílo ovšem je filozoficky důslednější a je lépe domyšleno. Poslední kapitola Cervantesova Dona Quijota se naprosto nemůže rovnat Dykovu dokonalému závěru, který svou hutností a temnou náladovostí, až osudovou, činí z této tragédie dílo po mnoha stránkách jedinečné."<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> J. Minaříková: Dva Quijoti, *Rozpravy Aventina* 7, 1931/32, s. 274.

Finále hry uzavřel Dyk mortálním explicitem, farář v něm konstatuje Quijotův skon: "Je mrtev!" V dramatu musí být mortální explicit pronesen; nestačí, když akt smrti je pouze předveden. Smrt hrdiny musí být nezbytně zafixována rovněž slovně (verbální nezbytnost je dvojnásobně závažná zejména u těch dramát, v nichž ke skonu hrdiny dochází mimo scénu – tak je tomu například v Topolově hře *Sbohem, Sokrate*). V Dykově tragédii pronese explicit osoba k tomu nejpovolanější – farář. Pochodeň v jeho ruce tento poslední akt příznačně doprovází. Signifikantní je i její pohyb, neboť pochodeň nakonec klesne.

Mortální explicit Dyk náležitě připravil, neboť jej učinil posledním článkem závěrečné replikové triády:

DULCINEA: Je dobrý.

CARRASCO: Je moudrý.

FARÁŘ: Je mrtev!

Miroslav Rutte si z uvedené triády povšiml toliko jejího druhého a třetího článku, o nichž výstižně napsal: "'Je moudrý' je holá věta, v níž není zcela nic poetického. Podobně věta: 'Je mrtev.' Ale vysloví-li tyto dvě věty Carrasco a farář nad zmučeným tělem dona Quijota, je v jejich spojení celá syntéza romantického osudu, jsou to věčné propasti lidských srdcí, jež náhle se rozvírají do tmícího večera. Tak intenzivní zkratky je schopen jen skutečný, ryzí básník a nadto i skutečný dramatik."<sup>9</sup>

Mortální explicit je připravován už v koncovkách předchozích dějství. V koncovce 3. dějství Dolores probodne falešného otce Pedra a v koncovce 4. dějství don Quijote na Sanchovu zmínku o Dulcinei odpovídá: "Jsem pro ni mrtev; běda, paní Dulcinea není mrtva pro mne!" To je projev verbální, ve skutečnosti však je Dulcinea (tedy skutečná Dulcinea, která se v závěru tragédie objeví) pro dona Quijota už dávno – vlastně už od počátku příběhu – mrtva.

Poslední dějství tragédie publikoval Dyk už ve sborníku Prémie Umělecké besedy na rok 1908. *Zmoudření Dona Quijota* mělo mít tehdy pouze čtyři akty. Publikované závěrečné dějství není ještě totožné s konečným zněním. Své podstatné tektonické znaky však toto dějství už převážně má – sestupný pohyb je v něm zachycen toliko torzovitě, písňové vložky takřka ve své úplnosti a mortální explicit zní v první tištěné verzi stejně jako ve verzi konečné.

Dyk svoji tragédii trojím způsobem zarámoval. V prvé řadě rámujičímu postavami, jimiž jsou farář, hospodyně a neť. Tato trojice figur tvoří figurální zarámování.

---

<sup>9</sup> M. Rutte: Dramatik deziluzionismu, *Lumír* 54, 1927/28, s. 477.

První a poslední dějství se odehrává na rytířově šlechtickém statku, stejná lokalita na začátku a na konci tak vytváří lokální zarámování.

Dykovo *Zmoudření Dona Quijota* je zarámováno nejen postavami a místem děje, ale také shodným příslovím, jež na začátku a na konci hry pronese příslovímilovný Sancho Panza. Tam i onde utrousí příznačné úsloví o tom, že je lepší vrabec v hrsti nežli holub na střeše.

Na začátku dramatu odejdou don Quijote a Sancho Panza do světa, stane se tak v pátek, jenž je ve *Zmoudření Dona Quijota* povýšen na signifikantní den, v daném případě na den negativní. Proto také celý příběh skončí zcela zákonitě tragicky. Povědomí o tom, že celá akce počala v nešťastný den, udržuje ve hře Sancho Panza. Hned krátce po příchodu tuto skutečnost komentuje slovy: "Má žena nebyla zrovna ráda, že odcházím. Teréza totiž nedůvěřuje pátku." Vzápětí nato se k ženinu tvrzení vrací: "Mám-li říci pravdu, byl by mi jiný den milejší. Teréza mi říkala: 'Kdo v pátek začíná, v sobotu proklíná.' A mně je milý v domácnosti klid. Ale pán má mínění a sluha uši." Po rozhodném zápase s rytířem Jasného Měsíce Sancho Panza tuto předpověď znovu připomíná: "To je vše tím, že jsme podnikli výpravu v pátek."

Pojetí a stanovení negativního dne je záležitost vysloveně subjektivní – pátek je negativní den pro Terézu a Sancha Panzu, a tím pochopitelně i pro celou Dykovo hru. Pojetí pátku jako negativního činitele vychází v tomto případě z lidové a náboženské představy, neboť tento den byl ukřižován Kristus.

K principům signifikantního času se Dyk uchyluje i v jiných svých hrách – jeho *Zapomnětlivý* začíná o narozeninách slečny Lídy (tak se také jmenuje 1. dějství této veselohry) a *Kruté dítě* počíná ve výroční den smrti Jeníkova otce (toho dne školáci Jeník a Toník utečou do světa).

O příznačném čase se ve *Zmoudření Dona Quijota* příznačně hovoří hned na začátku příběhu, v 1. dějství – téhož postupu použil J. K. Tyl v *Lesní panně* a A. K. Tolstoj v *Knížeti Stříbrném*.<sup>10</sup> V obou těchto textech jde však o čas sakrální. Vstupní časový údaj ve všech těchto příbězích má jeden společný znak – počáteční temporální impuls ovlivňuje dílo v celém jeho rozsahu.

Syžetová osnova *Zmoudření Dona Quijota* obsahuje všechny čtyři momenty napětí, přesněji řečeno výrazné momenty napětí, což naznačuje, že hra se přidržuje klasicistního modelu dramatu. Tento morfologický jev svědčí o tom, že tragédie má zjevnou novoklasicistní inklinaci a přiřazuje se tak k proudu české novoklasicistní tvorby. Skutečnost, že úplný výskyt

---

<sup>10</sup> Viz o tom v mé knize *Stavba prózy*, Olomouc, 1992, s. 81.

všech momentů napětí je klasicistního původu, dokazují některá přední díla tohoto směru, například *Dámy a husaři* Alexandra Fredra.

Má-li *Zmoudření Dona Quijota* novoklasicistní inklinaci, pak Dykova básnická skladba *Zápas Jiřího Macků* novoklasicistním dílem dokonce je. Obě díla jsou navzájem spjata důsledností v celkové výstavbě – ve hře se tato tendence projevuje existencí všech momentů napětí, v básni pak pravidelným rozvržením klíčových zpěvů. Svým způsobem je příbuzné i stěžejní téma obou děl, neboť v dramatu i v básni jde o "zmoudření" ústředního hrdiny, kterého je u dona Quijota i u Jiřího Macků dosaženo v hodině smrti.

Novoklasicistní (případně klasicistní) tendence se projevuje v neposlední řadě i v tom, že Dyk v této hře volně adaptuje klasickou předlohu. Tento postup není v Dykově tvorbě ojedinělý, neboť souběžně se *Zmoudřením Dona Quijota* vznikala *Krysař*, v němž se autor inspiroval známou německou předlohou.

Novoklasicistní tvorba tíhne k pravidelnosti, vyrovnanosti a symetrii. Stejně je tomu i v novoklasicismu českém. V Sovově próze *Pankrác Budecius kantor*, která je novoklasicistní novelou, se tato tendence projevuje důrazem na důsledný symetrický princip,<sup>11</sup> ve Fischerově poezii pak důrazem na středový verš (téměř ideálním způsobem se tak děje v básni *Pohádka* ze sbírky *Království světa*). Z Dykovy tvorby mají vysloveně novoklasicistní ráz dvě díla – *Krysař* a *Zápas Jiřího Macků*. *Zmoudření Dona Quijota* není jednoznačně novoklasicistní dílo, k novoklasicismu pouze inklinuje, a to zejména dvěma stavebními prostředky – svými momenty napětí a charakterovou a skupinovou konfigurací. Je to právě obojí druh konfigurace, jež v sobě tají nepochybné znaky nepravidelné pravidelnosti. Nepravidelnost obou konfigurací spočívá v tom, že se objevují toliko ve vzestupné složce dramatu, jejich pravidelnost pak v tom, že plně pokrývají jeho vzestupnou část. Navíc mají obě konfigurace také svůj posloupnostní smysl, jež tkví v posunu od charakterové konfigurace ke konfiguraci skupinové. Tento posun je dán především činiteli kvantitativními, jež hrají nemalou roli při narůstání a dynamickém vzepětí syžetu. Klasická látka a klasicizující stavební prvky přispěly ke vzniku Dykovy nejlepší hry, jejíž humanistické poselství sehrálo významnou společenskou roli ve dnech před výbuchem 1. světové války a sehrává ji pro svou myšlenkovou hloubku a nevšední uměleckou sugesci dodnes. Stáří tohoto textu o zmoudření jednoho rytíře mu dodává na kvalitě a především na moudrosti.

---

<sup>11</sup> Viz o tom v mé stati Sovova novoklasicistní próza, *Zbornik za slavistiku* 21, Novi Sad 1981, s. 131-135.

# NEPRAVDĚPODOBNÁ SETKÁNÍ

(Kafka, Hašek, Klíma)

JIŘÍ STEJSKAL

Franz Kafka, Jaroslav Hašek, Ladislav Klíma – z tohoto tria pražských autorů dosáhl Franz Kafka mezinárodního ohlasu, který dalece přesahuje ohlas vyvolaný dílem jeho dvou kolegů. Označení "pražský spisovatel" je pro něj také nepřiléhavější, neboť jej lze těžko zařadit do nějaké škatulky a česká, rakouská i německá literatura si jej nárokuje se stejnou vehemencí. Jaroslav Hašek, postava ještě záhadnější než Kafka, získal se svým *Švejkem* ohromný úspěch a otevřel tak prostor pro neuvěřitelně širokou škálu interpretací svého díla. Počet potíštěných stran s literárněvědným zpracováním Haškova díla jistě nedosahuje množství kafkovských studií, nicméně nesmírná různorodost interpretace jeho díla možná předčí tisíce prací o Kafkovi. Co se týče třetího autora z tohoto pražského tria, spisovatele Ladislava Klímy, je ve světě zcela neznámý a vědecké práce na téma Klíma, všechny napsané v Čechách, lze spočítat na prstech jedné ruky. Nicméně je to právě Klíma, kdo po pádu komunismu našel největší oblibu u českých čtenářů (nebo spíše nakladatelů).

Tito tři autoři žili na stejném místě ve stejné době – v Praze v prvních třech desetiletích 20. století. Přesto neexistuje žádný spolehlivý důkaz, že by se tito spisovatelé znali nebo se alespoň o sobě navzájem zmiňovali. Hašek i Kafka se narodili v Praze v roce 1883 a zemřeli v časovém odstupu jednoho roku, Hašek v roce 1923 a Kafka o rok později. Ladislav Klíma byl o pět let starší. Narodil se v Domažlicích roku 1878, ale právě tak jako Kafka a Hašek strávil většinu svého života v Praze. Zemřel několik let po Haškově a Kafkově smrti, v roce 1927. Všichni tři spisovatelé napsali svá hlavní díla přibližně ve stejné době a na stejném místě. Přesto jako by tito autoři žili na jiných planetách, tak vzájemně nesourodé se zdá být jejich literární dílo.

Jaká je Praha Franze Kafky, jaká je Praha Haškova a jak ji viděl Klíma? Karel Kosík, který si kladl podobnou otázku ohledně Haška a Kafky, si představoval setkání Josefa Švejka a Josefa K. na Karlově mostě:<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Poznámka autora: Přednesený text jsem původně napsal v anglickém jazyce. Jelikož jsem jej překládal do češtiny až těsně před konferencí, neměl jsem k dispozici některé originální texty, ze kterých uvádím citace. Jedná se hlavně o citace z českých textů, které jsem po přeložení do angličtiny překládal zpět do češtiny – některé citace tudíž neodpovídají přesně originálu.

Švejnova "odysea za čestného doprovodu dvou vojáků ozbrojených bajonety" jej zavede z hradčanského vězení po Nerudově ulici na Malou Stranu a přes Karlův most do Karlína. Tvoří zajímavou skupinu tří osob: dva hlídači eskortují delikventa. Z opačné strany přichází přes Karlův most a vzhůru na Strahov jiná trojice. Je to trio z Kafkova *Procesu*: dva hlídači, kteří vedou "delikventa", bankovního úředníka Josefa K., na Strahov, kde jeden z nich "do jeho srdce vrazí nůž".<sup>2</sup>

Ačkoli se tyto dvě skupiny nemohly potkat, neboť Švejnova pouť se odehrává ráno a Josefa K. eskortují na popravu v noci, toto teoretické setkání vytváří zajímavý obraz a také jej využila řada autorů. Angelo Ripellino začíná svoji knihu *Praga Magica* představou právě tohoto setkání. Dva čeští spisovatelé v emigraci, Jaroslav Gillar a Vladimír Škutina napsali divadelní hru nazvanou *Josef Švejk a Josef K. – dva osamělí chodci na Karlově mostě*, kterou publikovali v roce stého výročí narození F. Kafky a J. Haška.<sup>3</sup>

Už jsem se zmínil, že k setkání dvou Josefů na Karlově mostě nemohlo dojít. I kdyby k němu došlo, ti dva by kolem sebe prošli bez povšimnutí. A právě to platí i o jejich autorech, o Kafkovi a Haškovi, a zrovna tak i o Klímovi, ačkoli ten žádného Josefa na Karlův most neumístil. Je víc než pravděpodobné, že tito tři autoři se v pražských ulicích potkávali – a míjeli bez povšimnutí, neboť se prostě neznali, každý z nich žil ve zcela jiném světě.

Mnoho literárních vědců, mezi které patří Michal Mareš, Max Brod, Klaus Wagenbach a Heinz Politzer, tvrdí, že Kafka se s Haškem scházel v pražské anarchistické skupině Klub mladých, nebo dokonce že se v roce 1911 Kafka zúčastnil schůze Haškovy Strany mírného pokroku v mezích zákona.<sup>4</sup> Tato tvrzení přesvědčivě vyvracejí Willy Prochazka a Markéta Goetz-Stankiewiczová.<sup>5</sup>

V kafkovských studiích se nicméně spojení Kafky s českými anarchisty vyskytuje dosti běžně. Jenomže pro to neexistují žádné důkazy a tato tvrzení se zřejmě zakládají na Kafkově "anarchistickém" stylu. V Politzerově

---

<sup>2</sup> K. Kosík: Hašek and Kafka, 1883-1922/23, přel. A. Hopkinsová, *Cross Currents* 1983, s. 127-136.

<sup>3</sup> Viz R. Pytlík: *Toulavé house*, Praha 1971. Jestli chtěl Hašek skutečně spáchat sebevraždu, zůstává otázkou.

<sup>4</sup> Tato tvrzení se objevují v následujících publikacích: K. Wagenbach: *Franz Kafka*; F. Politzer: *Franz Kafka (Parable and Paradox)*; M. Brod: *Franz Kafka*; Marešovo svědectví je uvedeno ve Wagenbachově knize.

<sup>5</sup> Viz W. Prochazka: *Kafka's Association with Jaroslav Hašek and the Czech Anarchists*, *Modern Austrian Literature* 1978, s. 275-287; M. Goetz-Stankiewiczová: *Kafka and Hašek – Reflections on a Meeting in the House of Fiction, Language and Literary Theory* 1985, s. 339-354.

knize *Franz Kafka: Parable and Paradox* lze nalézt názorný příklad vytváření tohoto mýtu:

Důležitější a problematičtější je to, jaký vliv měl na Kafku, v té době zaměstnance dělnické úrazové pojišťovny, po deseti letech anarchistický *Klub mladých*. Na schůzi tohoto klubu se setkal s Jaroslavem Haškem, budoucím autorem *Dobrého vojáka Švejka*. Hašek byl excentrický rebel s černým humorem a Kafka si nutně musel uvědomit podobnost jejich osobností.<sup>6</sup>

Toto tvrzení se zakládá na úryvku z Kafkovy biografie, kterou napsal jeho přítel Max Brod. Brod sám se ovšem spoléhá na vzpomínky jiných lidí. Navíc pouze naznačuje možnost Kafkova setkání s Haškem. Pro Politzera se toto setkání stalo skutečným. A jak se Brod dozvěděl o Kafkově domnělém spojení s českými anarchisty? Je obecně známo, že Kafka se žádných politických hnutí nebo akcí nezúčastňoval a že se také nikdy nezmínil ani o anarchistech, ani o Haškovi. V Kafkově životopise Brod připouští, že Kafka rozhodně nebyl politicky aktivní a že se v jeho přítomnosti nikdy o žádných anarchistických schůzích nezmiňoval.<sup>7</sup> Domnělé spojení Kafky s českými anarchisty pravděpodobně pochází ze spekulace, že se Kafka osobně znal s Michaelem Káchou, předsedou Klubu mladých. Max Brod se o této známosti ovšem dozvěděl nikoli od Kafky, ale od Káchy, po Kafkově smrti. V životopise pak Brod poněkud popouští uzdu fantazii:

Na základě Káchových autentických zpráv, které se potvrdily i z jiných zdrojů, jsem ve svém románu mohl napsat následující řádky: 'S jinou skupinou Čechů usazenou u stolu v této veliké místnosti seděl další německý host, který vypadal velmi hubený a velmi mladý, ačkoli mu bylo zřejmě přes třicet. Za celý večer nepromluvil ani slovo, pouze vše pozorně sledoval svými velkýma zářícíma očima, které pod vlasy černými jako uhel tvořily zvláštní kontrast k jeho snědé tváři.' Byl to spisovatel Franz Kafka. Přicházel na tato shromáždění často a v klidu se jich zúčastnil. Káchovi se líbil a říkal mu 'klid'as' ... Zmíněné shromáždění byl známý Klub mladých, ... ke kterému patřili čeští spisovatelé Gellner, Toman, Šrámek, Stanislav Neumann, Mareš a Hašek.<sup>8</sup>

Vyjma Káchovo vlastního svědectví neexistuje žádný důkaz o tom, že se Kafka s Káchou znali (Brod neuvádí, kdo jsou ty "jiné zdroje", které by tuto známost potvrdzovaly), a Brodovo tvrzení, že se Kafka zúčastnil schůzí Klubu mladých, je jeho vlastní vylepšení už pochybného Káchova tvrzení. Ve svém životopise Kafky připisuje Wagenbach zásluhu na Kafkově setkání s českými anarchisty Michalu Marešovi, který popisuje tyto domnělé návštěvy

---

<sup>6</sup> H. Politzer: *Franz Kafka (Parable and Paradox)*, New York 1966, s. 119.

<sup>7</sup> M. Brod: *Franz Kafka (Eine Biographie)*, Prag 1937, s. 85-86.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 86.

těvy ve svém textu *Jak jsem se seznámil s Franzem Kafkou*.<sup>9</sup> Podrobná analýza Káchových a Marešových tvrzení, kterou provedl Willy Prochazka,<sup>10</sup> ukazuje, že spojení Kafky s českými anarchisty je velmi pravděpodobně pouhý výmysl. Václav Černý, který v roce 1945 požádal Mareše o příspěvek o Kafkovi do svého Kritického měsíčníku, odmítl okamžitě dodaný článek publikovat a označil jej za "nestvůrné zmatený galymatiáš povrchních dojmů".<sup>11</sup>

Spojení Kafky s anarchistickým Klubem mladých, nebo dokonce s Haškovou Stranou mírného pokroku v mezích zákona se zdá být pouhou fikcí.<sup>12</sup> Mezi oběma spisovateli nedošlo k žádnému význačnému kontaktu. Kafka se o Haškovi nezmiňuje v žádném ze svých dopisů a deníků. Stejně tak se Hašek nezmiňuje o Kafkovi. Pokud vezmeme v úvahu ohromný rozdíl jak mezi způsobem života, tak i způsobem psaní těchto dvou autorů, tvrzení, že se znali, nebo dokonce měli jeden na druhého jakýkoli vliv, je nutno považovat za klamné.

Jestliže tito dva spisovatelé představují dva opačné póly, Ladislav Klíma se nachází někde mezi nimi. Klíma psal jak česky, tak i německy. Někdy dokonce používal oba jazyky v rámci jedné věty. Ačkoli mnoho zápisů ve svém deníku psal Klíma německy a v němčině napsal dokonce celý román, byl v podstatě český nacionalista a sdílel s Haškem poněkud opovržlivý náhled na vše německé a rakouské. Přestože většina Klímových přátel byli pražští Němci, Klíma neustále zesměšňoval jak Rakousko, tak i Německo.<sup>13</sup> Poté, co v jedné ze školních úloh nazval Habsburky prasečí monarchií, byl vyloučen ze všech rakousko-uherských škol.<sup>14</sup> Hlavním hrdinou jeho nejúspěšnějšího románu *Utrpení knížete Sternenhocha* (1928) je groteskní německý aristokrat, budoucí nástupce císaře Viléma. Obě postavy vyznívají v Klímově podání směšně a imbecilně.

Ačkoli Klíma a Hašek sdíleli svůj odpor k rakousko-uherské monarchii, v žádném případě neměli nic společného ve vztahu k bolševickému Rusku. Haškova dobrodružství ve válce a jeho náhlá proměna z českého opilce v bolševického "komisara" je něco, co by filozof Klíma nikdy nepodstoupil.

---

<sup>9</sup> K. Wagenbach: *Franz Kafka*, Bern 1958, s. 270.

<sup>10</sup> W. Prochazka: *Kafka's Association with Jaroslav Hašek and the Czech Anarchists*, *Modern Austrian Literature* 1978, s. 275-287.

<sup>11</sup> V. Černý: *Paměti III*, Brno 1992, s. 321.

<sup>12</sup> Viz W. Prochazka: cit. dílo; E. Goldstücker: *Franz Kafka aus Prager Sicht*, s. 42; M. Goetz-Stankiewiczová: cit. dílo.

<sup>13</sup> L. Klíma: *Vlastní životopis*, Praha 1992, s. 20.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 13.



Na rozdíl od Haška si Klíma již v mládí vybudoval svůj filozofický systém, na kterém lpěl a který neumožňoval náhlé výkyvy mezi extrémy à la Hašek. Jistě, Klíma byl ukázkový extremista, nicméně se nikdy neodchýlil od své filozofie, pevně zakotvené v učení Nietzscheho, Schopenhauera a Berkeleyho. V tomto ohledu je Klíma mnohem blíže Kafkovi – u obou autorů je prakticky v každém textu zřetelný specifický filozofický postoj.

Po 1. světové válce psal Klíma, právě tak jako Hašek, pro různé noviny a časopisy. Ve *Vlastním životopise* se zmiňuje o této publikační činnosti následovně: "Po skončení válčičky psal jsem trochu do novin, díky panu Kodíčkoví... Nová farče, stejně jako mé dva filozofické spisy..."<sup>15</sup> Podobně jako Kafka a Hašek nepovažoval Klíma své psaní za "literaturu" a zmiňoval se o něm s despektem. Na rozdíl od Haška posílal ovšem Klíma do redakcí filozofické traktáty a fejetony. Pravděpodobnost, že by tito dva autoři publikovali ve stejných periodikách nebo že by se zajímali jeden o druhého, tak byla v podstatě nulová.

Co měli tedy tito tři spisovatelé, Kafka, Klíma a Hašek, společného kromě toho, že žili a psali ve stejné době na stejném místě? Je možné srovnávat esoterickou literaturu Klímovu s Haškovou satirou nebo prózou Franze Kafky? "Kafka se čte, aby ho lidé interpretovali, zatímco Hašek se čte, aby se lidé zasmáli,"<sup>16</sup> poznamenal Karel Kosík. Mohu k tomu dodat, že Klíma se čte, aby se lidé poděsili. Přesto na otázku, zda tito tři spisovatelé mají něco společného, lze odpovědět kladně – Kafka, Hašek a Klíma se vejdou pod společný deštník zvaný expresionismus.

Expresionismus jakožto hnutí se objevil v letech před první světovou válkou. Po válce bylo jeho hlavním stanovištěm Německo, odkud se rozšířil do sousedních zemí, a tudíž také do nově vzniklého Československa. Expresionismus je opakem impresionismu v tom smyslu, že se nesnaží podat odraz vnějšího světa v mysli jednotlivce, ale naopak tuto mysl do vnějšího světa promítnout. Je to hnutí idealistické, neboť pozdvihuje ducha jakožto primární realitu. Expresionismus je také individualistický a představuje člověka v rámci mikrokosmu, nezávislého na společenských normách. Třístí se také zavedené normy literární: expresionistická báseň se stává sledem bezprostředních obrazů, próza a drama jsou často groteskní a jejich forma je zhuštěná.<sup>17</sup>

Nenávist vůči válce, která zničila sociální vztahy, se postupně mění v nenávist vůči celé civilizaci. Vzniká obskurní kult obecné lidskosti a uto-

---

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>16</sup> *Hašek and Kafka*, s. 128.

<sup>17</sup> J. Hrabák – D. Jeřábek – Z. Tichá: *Průvodce po dějinách české literatury*, Praha 1976, s. 436.

pistické tendence. Expresionistický způsob myšlení, ačkoli vychází ze současných vědeckých znalostí, je stále zakotven v pragmatickém myšlení minulého století a útočí na moderní technologii a civilizaci v nejširším slova smyslu. Pesimistické zoufalství vycházející z momentálního selhání lidstva jako takového, kombinované s optimistickou vírou v lidstvo budoucí – v literatuře se toto často odráží v podobě nezáživných popisů a expresionistické literární postavy často připomínají spíše schematické typy než živé lidi. "Čím méně talentu, tím více expresionismu," poznamenává snad poněkud nespravedlivě Max Brod ve své vzpomínkové knize *Prager Kreis*. Expresionistický názor v podivné kombinaci kolektivismu a individualismu zdůrazňuje tvůrčího jednotlivce jako protiklad fenomenálního světa a jeho pasivního přijímání; osobnost, která touží po spojení s lidstvem, vyjadřuje svůj emocionální protest, opozici vůle a revolučního radikalismu proti světu, který se žene do záhuby.

Vrozená rozpolcenost expresionistického výrazu, a v mnoha případech také životního stylu, se nikdy uspokojivě nevyřešila a nakonec zapříčinila pád spisovatelů expresionistů. Richard Sheppard poznamenal, že tato rozpolcenost "dohnaná do jednoho extrému... může vést k různým formám politického nebo náboženského přesvědčení. V opačném extrémním případě může vést k nihilismu a sebezničení."<sup>18</sup> Pokládám tuto tendenci k sebezničení za společný prvek autorského tria Kafka – Hašek – Klíma. Hašek a Klíma se prakticky upili k smrti. Haškova žízeň je obecně známá a není důvod, abych zde opakoval jeho alkoholická dobrodružství. Klíma, stejně jako Hašek, co se týče alkoholu, si na střídmost příliš nepotrpěl. V letech před 1. světovou válkou začal konzumovat tvrdý alkohol v nesmírných dávkách. Dělal to zcela úmyslně, jakoby podle nějakého filozofického plánu na sebezničení za účelem duchovní regenerace. Ve své autobiografii Klíma píše: "Alkohol mě zachránil, rum a neředený líc; jsem svým zachráncům věrný dodnes. Druhá polovina roku 1912 a celý rok 1913 mě nezastihl ani na minutu střízlivého."<sup>19</sup>

Kafka, který rozhodně alkoholik nebyl, zemřel na tuberkulózu. Ale ať už zemřeli na nemoc, nebo na příliš mnoho alkoholu, důležité je, že všichni tři autoři ztratili vůli k životu. Kafka "po léta trpěl plicní chorobou, a ačkoli ji léčil, přesto ji vědomě pěstoval a duševně podporoval," napsala Milena Jesenská v oznámení o Kafkově smrti.<sup>20</sup> Hašek vedl na sklonku svého života v Lipnici sebevražedný život. Tři dny před smrtí, kdy už byl naprosto

---

<sup>18</sup> R. Sheppard: German Expressionism, in *Modernism (A Guide to European Literature, 1890-1930)*, ed. M. Bradbury – J. McFarlane, New York 1976, s. 279.

<sup>19</sup> *Vlastní životopis*, s. 19-20.

<sup>20</sup> Franz Kafka: *Dopisy Mileně*, s. 223 (otištěno v *Národních listech* 6. června 1924).

vyčerpán a mohl se sotva hýbat a mluvit, zorganizoval pro své lipnické přátele pijácký večer. Když v jeho průběhu zkolaboval, sliboval svým přátelům, že to brzo, na Tři krále, napraví.<sup>21</sup>

Klíma se myšlenkou na sebevraždu často zaobíral. Téma sebevraždy se objevuje opakovaně v jeho dopisech a jiných textech. V listopadu roku 1914 si (německy) zapsal do deníku: "Sebevražda ovládá moji mysl na nejvyšší míru, více než kdykoli předtím; pokud se nestane zázrak, vydám se konečně na ten vzrušující výlet..." a dodává, že "je čas začít se spalováním".<sup>22</sup> A skutečně, o několik dní později se v jeho deníku objevuje nový zápis, tentokrát latinsky: "omnia flammis data,"<sup>23</sup> vše vrženo do ohně. Klíma spáchal symbolickou sebevraždu tím, že spálil značnou část svého díla. Nezničil je celé, ale některé texty zmizely úplně a z rozsáhlých románů zbyly pouhé fragmenty.

Obdobně požádal Kafka svého přítele Maxe Broda, aby po jeho smrti jeho dílo spálil. Brod, který měl mánií dělat lidi slavnými – dokonce si přisvojil "objevení Haška" – udělal přesný opak a Kafkovo dílo publikoval.

Tento sebezničující pud, jak po stránce fyzické, tak i psychické, je zcela zřejmý u všech tří autorů. Společným problémem těchto tří pražských spisovatelů, zdánlivě tak rozdílných, byla jejich neschopnost rozřešit paradox zoufalství a naděje, optimismu a pesimismu.

---

<sup>21</sup> J. Chaloupecký: *Expresionisté (Richard Weiner, Jakub Deml, Ladislav Klíma, podivný Hašek)*, Praha 1992, s. 183.

<sup>22</sup> Cituje Chaloupecký, s. 154.

<sup>23</sup> Tamtéž.

# ŠVEJKOVO PŘIZNÁNÍ

## (Psaní a písemnosti v Haškově textu)

HOLT MEYER

"Ten hejtman vyšel ven a hned mu napařil kasárníka. Von vzal flintu a bouch ho přímo do srdce. Kulka vyletěla panu hejtmanovi ze zad a ještě udělala škodu v kanceláři. Rozbila flašku inkoustu a ten polil úřední akta" (I 45).<sup>1</sup>

Můžeme číst toto místo ze druhé kapitoly prvního dílu *Osudů dobrého vojáka Švejka* jako klíč ke čtení textu jako celku?

Hovoří-li se o Haškově textu, zdůrazňuje se často jeho spontánnost, tedy implicity i jeho ústnost.<sup>2</sup> Přitom se často zaměňuje proces tvůrčí s literární metodou, jednáním postav a jinými úrovněmi textu. Vzniká často polomystické sjednocení Haška, pišícího v lokálu U české koruny, se Švejkem, bavícím se s Bretschneiderem v hospodě pana Palivce. Z tohoto hlediska je Hašek pábícím demiurgem, který skoro nepotřebuje pero, papír a inkoust, a Švejk je pitomým, ale rovněž stoprocentně ústním variantem Haška.<sup>3</sup> Ale mně nejde o konkrétní proces psaní, tzn. je úplně jedno, diktoval-li Hašek celou knihu. *Švejk* je přesto psaný a je zároveň také psaní.

Skoro nikdy se nemluví a nepíše o roli písemnosti ve *Švejkovi*. Tím méně pozorují čtenáři, že psaní v Haškově textu má různé aspekty a každý z nich má globální význam pro analýzu *Švejka*. Psaní ve psaní jsou často nepozorovaná, ale rovněž často jsou indexem druhu textu, který je obsahuje či píše.

Na začátku bylo psaní, respektive byla psaní. Paní Müllerová má zprávy o tom, že "nám zabili Ferdinanda" z čety novin: "Noviny píšou, milost-

---

<sup>1</sup> Všechny citace jsou podle dvousvazkového vydání z roku 1959 (nakladatelství Naše vojsko).

<sup>2</sup> Radko Pytlík píše ve své *Knize o Švejkovi* (1983): "Hašek psal Švejka naprosto spotánně, spoléhaje zcela na svou obrovskou tvůrčí a fantastickou představivost. S udivující pohotovostí vybírá z obrovského rezervoáru poznatků a postřehů vždy právě ty, které v dané chvíli nejvíce potřeboval" (s. 85).

<sup>3</sup> Pytlík píše dál: "Při psaní Hašek neuzíval téměř žádných materiálů ani předběžných poznámek a náčrtů. Jediným vodítkem mu byly staré rakouské kalendáře, které mu zasílal nakladatel Synek. Ostatní fakta a dokumenty, tvořící důležité pásmo vyprávění ve *Švejkovi*, cituje většinou z paměti. (...) Nejčastěji prý Hašek rozložil mapu haličského bojiště, to tehdy, když potřeboval přesně určit směr Švejkova putování" (tamtéž, s. 87).

pane, že pan arcivévoda byl jako řešeto. Vystřílel do něho všechny patrony" (I 45).

Je možné mluvit o psaní, respektive o psaních ve *Švejkovi*, o Švejkově psaní a o švejkovském psaní. To jsou ovšem různé věci. První kategorie obsahuje všechny písemnosti v Haškově textu: plakáty, noviny, názvy hospod, mapy, dokumenty, dopisy, podpisy, nadpisy, zápisy, předpisy, ale také literární citáty, eventuálně i písně (ty jsou velmi četné). A jsou také mnohé příklady, které jsou na hranici mezi písemnou a hovorovou řečí, jako právě písně. Obsah této kategorie závisí na definici písma a přístupu k němu, tedy co se jím rozumí. Jestliže člověk považuje písemnost – psaní – písmo – *écriture* za určitý princip odkládání významu či významového odkládání, pak celý text je obrovská inscenace takového principu. Ale nehledě k takovým globálním otázkám, můžeme konstatovat, že se ve *Švejkovi* vyskytují funkcionálně a tematicky druhy psaní, o kterých se jako o zvláštní kategorii v bádání o *Švejkovi* anebo vůbec o Haškově díle ještě nemluvílo a nepsalo. Druhá kategorie, Švejkovo psaní, je v určitém smyslu subkategorií první kategorie: obsahuje totiž psaní, která vytváří sám Švejk, například přiznání, které dalo mému referátu název, nebo psaní na bílé zdi školní světlice na konci třetího dílu: "Zde spal Josef Švejk z Prahy..." (II 203) atd. Avšak i v tom případě lze definovat tuto kategorii z globálnějšího hlediska. Švejk stále čte a vytváří tím texty – například jeho nescíslné historky z novin, z knih, dokonce ze spisů sv. Augustina. I tato kategorie tedy může sloužit jako definice celého textu – Haškův text jako sborník Švejkových psaní. A Švejkova psaní jsou v tomto smyslu jevy švejkovského psaní, tedy takového psaní, které se vyskytuje podle švejkovského principu. Ale jaký je tento princip? Jak psaní švejkuje?

V tak krátkém referátě není možné vypořádat se s tak poměrně složitým tématem – avšak je možné formulovat otázky; a nejdůležitější zní: jak máme číst *Švejka*. Nebo přesněji: jak máme číst čtení v Haškově textu. Anebo ještě přesněji: jsme vůbec schopni číst Švejkovo čtení a Švejkovo psaní, a jak nám to pomáhá při čtení textu jako celku? A máme číst Švejkovo psaní a čtení švejkovským způsobem? Jde mi tedy o precizování role psaní v Haškově textu, zejména z hlediska oficiálního a neoficiálního jazyka, a vyrukují proto rovnou se svou tezí, že totiž není možno klást "psaní" na roveň "oficiálnosti", aspoň nikoli ve všedním, nesémiotickém, politickém smyslu slova. Říkám to pohlížeje na Haškův text jako na text, ve kterém se jazyková válka vede ne na jedné, nýbrž na dvou či několika frontách, a celá ta válka je hrou s oficiálností. Ale tato moje teze o pochybné a podezřelé oficiálnosti psaní ve *Švejkovi* se dotýká instrumentalizace psaní v literárním textu obecně. Hovorová varianta jazyka není automaticky původnější, přirozenější nebo prvotnější. A tematizací psaní text aspoň potenciálně inscenuje vlastní čtení nebo proces čtení obecně, jak se to jeví

z hlediska organizující instance textu (kterou někteří čtenáři ještě zaměňují s autorem). To znamená, že psaní ve psaní hraje spíš subverzivní, nikoliv oficiální roli v určitých literárních dílech. A to zase nikoli ve smyslu satiry nebo parodie, nýbrž jako předvedení důležité vlastnosti písma obecně.

Vraťme se k místu, které jsem citoval na začátku: Švejkovu historku o inkoustu rozlitém na úřední akta je možno vykládat jako atentát na oficiálnost. Ale je taky možné nahlížet tento inkoust jako alegorii psaní *ve psaní, na psaní a nad psáním*, ovšem taky jako psaní doslova pod psa. Máme totiž psa na začátku slova psaní a na začátku Haškova textu právě ve smyslu psaní pod psa: "... živil se prodejem psů, ošklivých nečistokrevných oblud, kterým padělal rodokmeny" (I 43). Není náhodou, že to jsou první dva výskyty psaní v textu. Můžeme je číst jako celek. Sám Švejk vyrábí quasioficiální dokumenty – pro psy. Tato psí psaní pod psa stírají hranici mezi člověkem a zvířetem a dávají zvířatům falešnou identitu, jakýsi druh pseudonymu či quasijména. Psaní jako pseudonym psa – to je funkce písma v *Osudech dobrého vojáka Švejka*. Právě takové písmo anebo písmo v tomto smyslu je osud Švejka i osud podle Švejkova mínění. Švejk píše a předepisuje falešná jména – i jako lékař předpisuje léky i jako úředník vyrábí předpisy. Dává arcivévodovi Františkovi novou identitu – a to identitu toho Františka, který "sbírá ty psí hovínka" (I 43). Člověk, jehož psaní nebo podpis může znamenat rozdíl mezi životem a smrtí, se promění ve sběratele výkalů – přesně tak, jak rakouská byrokracie sbírá úřední akta. Psaní vyniká pod psy, kterým Švejk padělá rodokmeny. Pes je podpisovatel.

Stejná figura se opakuje a komplikuje v obrazu císaře v Palivcově hospodě. Zde obraz zmizel proto, že na něho mouchy "sraly", respektive psaly. A co je obvykle napsáno na takovém portrétu? Císařovo jméno. A právě ten doslova posraný a zmizelý portrét je pro Bretschneidera *corpus delicti* proti Palivcovi. A později zmizí sám Bretschneider v žaludcích (tj. in *corporis*) vlastních psů, prodaných mu Švejkem. Už vidíme, že psaní v Haškově textu je v napjaté ekonomické, mocenské a sémiotické konfiguraci, ve které nelze najít ani náznak schematizace, a to především z toho důvodu, že Haškova inscenace čtení, psaní a vůbec znaků obsahuje určité schéma, relativizuje je a tím způsobem je dekonstruuje. Znakem tohoto procesu ve Švejkovi je pes, který z jeho strany funguje jako index prvenství psaní před subjektem a jeho ústním slovem. Jde tedy spíše o sémiotickou či diskursivní než o morální degradaci individua.

Inkoust, který poleje úřední akta ve druhém výskytu psaní v Haškově textu po popisu Švejkových padělků psích rodokmenů, je možné vykládat podle téhož modelu. Kulka, instrument násilí, který je už zbrcen hejtmánovou krví, rozbije láhev – mimochodem klasickou metaforu dichotomie

obsahu-formy – a vytváří nové nesmyslné psaní na nesmyslných psaních a promění je v absurdní palimpsest.

Inkoust se vyskytuje v textu ještě několikrát. Například v následující kapitole. "Muž inteligentního vzezření" ve Švejkově žalářní kobce říká: "Kousl jsem jednoho soudního lékaře při komisi do nohy, vypil jsem inkoust z kalamáře a vydělal jsem se, pánové, před celou komisí do kouta" (I 63). Tady se stírá ještě jednou hranice mezi člověkem a psem ("kousl... do nohy") a kombinací světa zvířat s inkoustem, tj. psaním, je zdůrazněn fakt, že inkoust je z kalamáře (můžeme-li realizovat tuto metonymii). V tom případě nečteme Švejkovu historku, nýbrž repliku postavy, která explicitě mluví o vlastní proměně ve zvíře. Švejkovská strategie je poněkud jiná a Švejk sám tu funguje jako polovědomý, tedy pololidský a polozvířecí psací stroj.

Mluvili jsme už o několika hranicích ve *Švejkovi*: mezi člověkem a zvířetem, mezi písemnou a hovorovou řečí a mezi oficiálností a neoficiálností. Je velmi nebezpečné schematicky a ideologicky předpokládat jednoduchou analogii jako základní princip těchto linií. Zdá se naopak, že si tyto linie odporují, že přinejmenším nejsou symetrické. Všimněme si přitom ještě jiné opozice, která hraje důležitou roli v Haškově textu: opozice mezi spisovnou a hovorovou variantou jazyka – tj. mezi spisovnou a obecnou, respektive hovorovou češtinou –, která zde nehraje stejnou roli jako opozice mezi písemnou a hovorovou řečí, tj. mezi podpisem či čtením písemných artefaktů a replikami postav či polopostav v narativním smyslu. Uvědomme si také, že se často vyskytuje opozice mezi různými národními jazyky (hlavně mezi němčinou a češtinou), takže můžeme dospět k závěru, že v Haškově textu máme co činit s velkým výpraskem v sémiotickém smyslu, s nárazem různých signifikantních konfigurací. Neříkám komunikativních systémů, poněvadž nejde ani o komunikaci, ani o systém, nýbrž o nesmysl a sémiotickou anarchii. Každá dualistická opozice má svou funkci v reprezentaci anarchie či v anarchistické reprezentaci, ve které se relativizuje a pozbývá platnosti. Švejka nelze číst dualisticky.

Ale síť odumírajících opozic, jako je hynoucí byrokratický královský a císařský stát, ještě existuje v odumírajícím stavu. Zdá se, že interference mezi spisovnou a hovorovou variantou češtiny více méně úzce souvisí s rozdílem mezi oficiálností a neoficiálností. Když například Švejk cituje slova profesora, užívá spisovnou variantu "ostrov", ale v téže větě užívá i obecnou variantu "vostrov":

"... Když tenkrát ta sopka Mont-Pellé zničila celý ostrov Martinique, jeden profesor psal v Národní politice, že už dávno upozorňoval čtenáře na velkou skvrnu na slunci. A vona ta Národní politika v čas nedošla na ten vostrov, a tak si to tam na tom vostrově vodskákali" (I 173-174). Anebo užívá spisovnou slovesnou formu ve větě, ve které má "ukázat na mapě,

kudy (...) šel do těch Budějovic": "Já si ta místa všechna nepamatuji" (I 263), ale v následující větě, když se ho ptají, proč nemá žádné dokumenty, říká: "Poněvadž nic nepotřebuju." Přestože v prvním případě je Švejk konfrontován s písmem ve formě mapy a ve druhém jde o to, že psaní neexistují, není žádná univerzální korelace mezi písmem a spisovnou češtinou. Role psaní v Haškově textu je specifická a zvláštní. I písemná i hovorová řeč jsou pozice dynamické mocenské konfigurace, či dokonce diskursivní formace, kterou z dualistického hlediska není možné popsat.

V dějinách recepce Haškova textu předpokládali jedni čtenáři, že Švejk je určitým druhem lidové postavy, jiní této tezi odporovali. Obě pozice definují Švejka z realistického hlediska v rámci dualistické opozice "přirozený, ústní lid" versus "umělá, písemná oficiálnost či elita". Ale Haškův text nelze číst ani podle realistického kódu, ani podle leninského či bachtinského kulturního dualismu.

Proběhl též spor o tom, patří-li Švejkův jazyk k lidovým variantám češtiny. Švejkův jazyk není jazykem lidu. Švejk totiž není lidovou postavou – pokud vůbec chceme užívat těchto kategorií 19., respektive totalitárního 20. století. Švejk však není lidovou postavou proto, že není lidový – ať již to má znamenat cokoli – nýbrž proto, že nepředstavuje vůbec žádnou postavu. Není totiž úplným subjektem. Švejk není nositelem žádných hodnot, ani pozitivních, ani negativních. Jeho pozice nevyjadřuje deformaci přirozeného, jednoduchého, ujařmeného člověka. Neboť nevytváří-li autor opozici mezi okřídlenou, ale nelogickou hovorovou lidovou řečí a oficiální, jednoznačnou a logickou řečí spisovnou – tedy opozici, která vyplývá ze stejné zastaralého jako mylného výkladu Rousseauova –, vytváří tím specifikum svého přístupu ke psaní. A je to především tato jeho pozice, kterou se jeho způsob psaní (a jeho psaní ve psaní – tedy otázka, na niž se můj referát snaží nalézt odpověď) odlišuje od sociálně angažované literatury 19. a raného 20. století.

Proto nesmíme číst *Švejka* očima Marxe, Bachtina nebo falešně chápaného Rousseaua, nýbrž očima Nietzscheho a Foucaulta.<sup>4</sup> Tuto tezi je možné chápat jak v duchovědném, v analytickém, tak i v biografickém smyslu. Oproti přístupu marxistických literárních věd k Haškovu textu lze říci, že *Osudy dobrého vojáka Švejka* jsou čistě biograficky postmarxistickým či postbolševistickým psaním, přesně tak, jako když Nietzsche chce odložit ad acta idealistickou filozofii a její dědictví, to znamená skončit s "vědeckým člověkem" a odvodit "vůli k pravdě" z "vůle k moci". Foucault, navazující na tuto linii, analyzuje právě ty instituce, kterými rakouský stát Švejka

---

<sup>4</sup> "Švejkova postava se vynořuje za samé propasti nihilismu" (J. Chaloupecký: Podivný Hašek, *Česká literatura* 1991, s. 37).



provádí: klinikou, blázincem, vězením. Máme ještě armádu a kostel, tedy přesně ty kolektivní jevy, které Freud, jiný velký diskursivní postidealistický myslitel, popisuje ve své kulturologické studii *Massenpsychologie und Ich-analyse* (Psychologie masy a analýza Já) jako nejdůležitější projev organizovaných mas. Jde tu tedy o diskursivní policii či o vyloučení těch diskursů, které se neúčastní moci. Takové policii Švejk podepíše příznání. Švejk je částí moci. Nezastupuje vznešený, přirozený lid, nýbrž pokračuje, tedy píše dál texty moci a mocenského diskursu. To je smysl a nesmysl Švejkova příznání, jímž více než plní přání, která vůči němu vznáší státní moc.

V této konfiguraci se nalézají psaní a písemnosti v Haškově textu.

Čtení Haškova textu, které se soustřeďuje na čtení čtení anebo čtení psaní, ukazuje na texty či pasáže textů, jež dohromady uvolňují cestu písma prostřednictvím Haškova textu a dokazují, že Haškův text má podstatný vztah k avantgardě, a to k pozdní, diskursivní avantgardě.

Podtitul mého referátu zněl původně "písemné dokumenty", ale rozhodl jsem se pro přesnější název, tedy písemnosti a psaní. Píše-li Foucault na začátku *Archeologie vědomí*, že mu jde spíše o monumenty než o dokumenty, a píše-li, že tyto monumenty jsou *enoncé*, tedy výpovědi v určitém mocenském diskursu, připisuje písmu podobnou funkci – přesněji řečeno roli v divadelním smyslu – jakou hraje ve Švejkovi. Zatímco Michail Bulgakov inscenuje toto ve své postmarxistické hře *Psí srdce* na ruské scéně, Hašek psí psaní inscenuje v českém písemnictví.

Titul referátu "Švejkovo příznání" jsem zvolil proto, že Švejkův podpis pod vlastním příznáním je možné považovat za programové použití a inscenaci signifikantní strategie celé knihy, která ovšem není dokončena. Ale fragmentárnost patří také ke strategii použití a inscenace písma v *Osudech dobrého vojáka Švejka*. K inscenaci signifikantní strategie patří mimochodem i inscenace ideologie, která vylučuje každý ideologický přístup k textu.

Přečtěme si teď Švejkovo příznání. Ale teprve po jiné pasáži ze stejné kapitoly, krátce před příznáním:

"Dřív," pokračoval Švejk, "to bejvávalo horší. Četl jsem kdysi jednu knihu, že obžalovaní museli chodit po rozzhaveném železe a pít roztavené olovo, aby se poznalo, jestli je nevinnej. Nebo mu dali nohy do španělský boty a natáhli ho na žebřík, když se nechtěl přiznat, nebo mu pálili boky hasičskou pochodní, jako to udělali svatému Janu Nepomuckému. Ten prej řval přitom, jako když ho na nože bere, a nepřestal, dokud ho neshodili z Eliščina mostu v nepromokavým pytli" (I 58-59).

A teď samo příznání:

Švejk se opět ocitl před pánem zločinného typu, který beze všech úvodů se ho zeptal tvrdě a neodvratně:

"Přiznáváte se ke všemu?"

Švejk upřel své dobré, modré oči na neúprosného člověka a řekl měkce:

"Jestli si přejou, vašnosti, abych se přiznal, tak se přiznám, mně to nemůže škodit. Jestli ale řeknou: Švejku, nepřiznávejte se k ničemu, budu se vykrucovat do roztrhání těla."

Přísný pán psal něco na aktech, a podáváje Švejkovi péro, vyzval ho, aby to podepsal:

A Švejk podepsal udání Bretschneiderovo i tento dodatek:

Vše výše ukázaná obvinění proti mně zakládají se na pravdě.

*Josef Švejk*

Když podepsal, obrátil se k přísnému pánu:

"Mám ještě něco podepsat? Nebo mám přijít až ráno?" (I 59-60)

Tyto pasáže následují těsně za sebou. Zkusme je číst jedním dechem. Čtenář Foucaulta si nevyhnutelně při čtení těchto vět připomene jeho známé práce *Hlídat a trestat* anebo *Šílenství a společnost*. V první pasáži hovoří Švejk o mučitelstevských metodách, kterých koncem 18. století, začátkem tzv. moderní společnosti, již nebylo užíváno. A ve druhé se Švejk přiznává a plní tak přání středověkých mučitelů.

V první pasáži Švejk čte, ve druhé píše. V tom smyslu jest tedy literární postavou – je to on, kdo inscenuje produkci a recepci textu. Ale jakého textu!

Začali jsme otázkou jak máme číst Švejkovo čtení a Švejkovo psaní. Otázku je však možné formulovat ještě jinak: K čemu přesně se Švejk přiznává? Ptají se ho, přiznává-li se ke všemu. A on se skutečně přiznává ke všemu a současně se nepřiznává k ničemu. Přiznání a obvinění jsou čistou písemnou rétorikou. A Švejk jako podpisovatel tohoto psaní je funkcí, pozicí, či dokonce kapitolou této rétoriky. "Výše ukázaná obvinění proti mně zakládají se" skutečně "na pravdě", neboť v Haškově textu neexistuje objektivní pravda v tom smyslu, že Švejk jako subjekt neexistuje. Pravda je radikálně perspektivní, je produktem vůle k moci. Obvinění se na ničem nezakládají. A Švejk se přiznává i v tom smyslu, že svým podpisem prozrazuje svou pravou identitu, která žádnou identitou není.

V následující kapitole se soudní rada ptá Švejka, je-li on "ten pan Švejk":

"Já myslím," odpověděl Švejk, "že jím musím být, poněvadž i můj tatínek byl Švejk a maminka paní Švejková. Já nemohu udělat takovou hanbu, abych zapíral svoje jméno" (I 62).

Trochu později se rada ptá: "To je vidět podle protokolu, který jste podepsal (...), nedělali na vás nějaký nátlak na policii?" Švejk odpovídá:

"Ale kdepak, vašnosti. Já jsem se jich optal, jestli to mám podepsat, a když řekli, abych to podepsal, tak jsem jich uposlechl. *Přece se nebudu prát s nimi kvůli vlastnímu podpisu.* Tim bych si rozhodně neposloužil. Pořádek musí být" (I 62).

Tyto pasáže si zdánlivě odporují. Užívá se dokonce podobné slovesné podoby v opačném smyslu: *Zapírat* svoje jméno by bylo hanbou, nebude se *prát* se státní mocí kvůli vlastnímu podpisu. Zapřít jméno znamenalo by zapírat sebe a svoji identitu (i ve smyslu "špatným praním nechat zajít" i "zbit, ztlouci"). Kde je rozdíl mezi prvním a druhým případem? V psaní Švejkův podpis, to psaní pod psa a pod psem, ta špinavá věc, která se nedá prát, musí být pozicí určitého mocenského pořádku.

Sylvie Richterová píše: "Základní princip Švejkova jednání vůbec spočívá, jak bylo mnohokrát řečeno, v doslovném uplatňování a provádění pokynů, rozkazů, pravidel – tedy v aplikaci klišé chování a jednání. Švejk jedná vždy ve shodě s tím, co daný kontext předpokládá jako správnou reakci."<sup>5</sup> To je velice správné a vede nás to k hlubšímu zkoumání textu. Richterová zde v podstatě zaujímá nietzscheovskou pozici. Píše-li o univerzální blbosti v textu, čte text spíše z hlediska Foucaultova: blbost nebo šilenství jsou tak univerzální, že existují jenom mocenské struktury, v rámci nichž jedna silná blbost se nazývá rozum a vylučuje slabou blbost, která není ani vznešená, ani eticky výše, nýbrž se naprosto rovná šilenství.

Na příkladě inscenace a instrumentalizace psaní se rozvírají jiné argumentativní linie. Sám text inscenuje vlastní čtení – ale méně ve smyslu ozvláštňení než ve smyslu diskursivní formace, která se skládá právě z dopisů, novin, plakátů, právních a úředních dokumentů, podpisů a nadpisů.

Švejk píše, Švejk čte, ale sám je i psaný, i psaní. Richterová píše, že máme Švejka "považovat za svérázný typ románové postavy situovaný ve vývoji románu do okamžiku, kdy je realistický nebo psychologický hrdina překonán a kdy se pozornost soustřeďuje na roztržštění subjektu jako psychologické jednotky a kdy vystupuje do popředí jako nositel nebo prostředník funkcí jazyka."<sup>6</sup>

Naši tezi bychom mohli podpořit četnými příklady psaní a čtení v *Osudech dobrého vojáka Švejka*, jakož i v jiných Haškových spisech, například ve Světě zvířat, v textech *Strany mírného pokroku v mezích zákona*<sup>7</sup> a v povídkách o žurnalismu, ale nemáme zde dostatek prostoru. Říkám jen, že tematická nebo funkcionální typologie psaní ve *Švejkovi* má určité hranice, neboť inscenace psaní v Haškově textu vykazuje překvapující strate-

---

<sup>5</sup> S. Richterová: *Jasnozřivý génius a jeho slepý prorok (Haškův Dobrý voják Švejk)*, in *Slova a ticho*, Praha 1991, s. 133.

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 126. Srov též J. Chalupecký (cit. dílo, s. 36): "Švejk sám je především (...) řeč. Ne románový charakter."

<sup>7</sup> Srov. L. Merhaut: *Cesty stylizace*, Praha 1994, s. 200-217.

gickou jednotu. Zvláštní případ představují ovšem písně, které jsou nejen polopísemné a poloústní, nýbrž jsou i zvláštním typem masové kultury, o které by bylo možné napsat samostatný článek. Formuloval jsem otázku. Doufám, že její formulace obsahovala začátek odpovědi, a to tak, jak Švejkovo přiznání inscenuje podstatnou nicotu obvinění.

# ČESKÁ A RUSKÁ LITERATURA 20. STOLETÍ

## (Paralely a konfrontace)

OLEG MALEVIČ

Nepřečetl jsem ani celou českou literaturu 20. století, natož celou literaturu ruskou, a do své smrti už je sotva přečtu. Proto mi jde jen o vystopování některých – snad základních – tendencí. Něco k tomuto tématu jsem již řekl ve svých předešlých pracích.<sup>1</sup> Odkazuji na ně a budu se snažit co nejméně opakovat sám sebe. Kladu si za úkol spíš nastolovat otázky než na ně odpovídat.

Jsmo dnes ve zvláštní duchovní a vědecké situaci, která připomíná jednak dobu restaurace a krize racionalismu v první třetině minulého století, jednak dobu krize pozitivismu na přelomu 19. a 20. století. Strukturalismus a sémiotika ztrácejí své vedoucí postavení v duchovědních oborech. Humanitní vědy znovu musí počítat s potřebami srdce, s intuicí a vírou. Nemůžeme ignorovat žádný z možných přístupů k látce. Můžeme však vyzkoušet jejich nosnost v řešení zvolené problematiky.

Za východisko pro porovnání literatur dvou různých zemí bylo by logické zvolit faktory konstantní, totiž zeměpisné a časoprostorové. R. Jakobson zdůrazňoval: "Československý národní celek, stejně jako celek ruský, zahrnuje dvě úvodí: je to jednak úvodí severozápadních vnitřních moří – Severního a Baltického, jednak úvodí jihovýchodních vnitřních moří – Černého a Kaspického. Poloha po obou stranách rozvodí činí kulturní život obou útvarů – jak československého, tak ruského – přístupným dvěma mohutným protilehlým vlivům, severozápadnímu a jihovýchodnímu. (...) Postavení národního a státního celku mezi dvěma protilehlými gravitačními středy zachraňuje tento celek před okrajovou, trpnou, jednostrannou závislostí na gravitačním středu, neboť tento národní a státní celek nejen gravituje

---

<sup>1</sup> O. Malevič: Jan Neruda i F. M. Dostojevskij, in: *Česko-ruskije i slovacko-ruskije literaturnyje otnošenija*, Moskva 1968, s. 300-322, 440-453; Vladislav Vančura, Leningrad 1973; Karel Čapek, 2. dopl. vyd., Moskva 1989; Josef Hora i Boris Pasternak (s E. V. Pasternakem), *Voprosy literatury* 1979, č. 7, s. 177-187; V poiskach korněj, *Voprosy literatury* 1981, č. 11, s. 68-75; Rozhovor s Olegem Malevičem (J. Ort), *Letokruhy* 1982, s. 265-281; O národní osobitosti české prózy, *Literární měsíčník* 1986, č. 1, s. 108-112; Literární snění F. X. Šaldy a V. G. Bělinského, *Česká literatura* 1986, s. 307-323; "Povest", "rasskaz", "novella" v české terminologické interpretaci, *Litteraria humanitas* 2, *Genologické studie*, Brno 1993, s. 315-322; O některých žánrových osobnostech českého románu 20ých-30ých let XX. veka v svete poetiki R. Jakobsona (v tisku).

k přitažlivému kulturnímu středisku, nýbrž zároveň je od něho odtahován střediskem protilehlým. Právě tato možnost současné tíže a odklonu tvoří nutný předpoklad pro kulturní syntézu, a tedy pro osobitou kulturu. Právě v poloze českého (a rovněž ruského) státního jádra jsou dány imperativní předpoklady pro známé heslo: ani Západ, ani Východ! Celé dějiny českého a ruského státu jsou určeny kmitáním mezi dvěma póly: jsou stále výkyvy směrem tu k západu, tu k východu, a neustále reakce proti těmto výkyvům. Ovšem oba prvky jsou v každém z těchto útvarů různě rozvrženy. V dějinách českých připadlo vůdčí středisko, totiž Praha, do severozápadního úvodí až na jednu historickou výjimku – období velkomoravské, (...) kdy Morava, pásmo jihovýchodního úvodí, byla státotvorným ústředím. V ruských dějinách připadá naopak až na dvousetleté petrohradské období vůdčí úloha pásma jihovýchodního úvodí, ať je střediskem Kijev nebo Moskva. S tímto rozdílem nesporně souhlasí rozličné pořadí směrů v kulturním životě obou států (...).<sup>2</sup> Během 20. století právě představa o Češích a Slovácích, o Rusech a Ukrajincích jako o dvou větvích jednoho národa do značné míry ztratila svou oprávněnost. Při tom víc pro Čechy a Ukrajince než pro Rusy a Slováky. Bulgakovův Kijev, Babelova Oděsa, Vološinův Krym jsou dosud ohnisky ruské kultury. Slovenští spisovatelé (L. Mňačko, L. Fel'dek) se stěhují do Prahy a slovenští čtenáři čtou české knihy. Nikoliv naopak.

Paralelní zkoumání významu soupeření dvou metropolí (Praha – Brno; Petrohrad – Moskva) ve vývoji české a ruské kultury by mohlo být námětem samostatné studie.

Stojí rovněž za povšimnutí velký význam tvorby spisovatelů židovského původu v české a ruské literatuře 20. století. Jejich seznam v obou literaturách (včetně nejvýznamnějších míšenců) by vyžadoval celou stránku. Je tu však jeden velmi charakteristický rozdíl. Obě literatury se mohou pochlibit proslulými jmény spisovatelů – asimilantů. Ale Šolom Alejchem a Šolom Aš psali jazykem jidiš, Chaim Nachman Bjalik biblickou hebrejštinou, Franz Kafka, Franz Werfel a E. E. Kisch psali německy. Židovsko-německá Praha je velice nepodobná ruskožidovské Oděse. Ani Rychnov nad Kněžnou neměl většinu židovského obyvatelstva jako řada měst v oblasti carského Ruska dovolující stálý pobyt Židům.

V omezeném a vlastně neměnném prostoru Češi žili během staletí, pokud se nedali na vandr nebo nebyli přinuceni emigrovat. Základními polohami bytí a literatury jsou tu proto vertikála a kruh. Vertikála především jako rozměr historického času (dějin národa, města, lokality) a kruh

---

<sup>2</sup> R. Jakobson: *Moudrost starých Čechů (Odvěké základy národního odboje)*, New York 1943, s. 7-8, 9-10.

individuální životní cesty v omezeném prostoru, kruh ročních dob. Prostor, v němž žil ruský národ, se během století stále rozšiřoval. Aktivní část obyvatelstva stále dobývala a osvojovala si nová území. Pasivní část naopak zůstávala na místě a učila se trpělivosti.<sup>3</sup> Proto kruh jako symbol lidského údělu je příznačný také pro ruskou literaturu, ale jinak je jí bližší prostorová horizontála.

Během staletí se měnila povaha českého národa, jehož aktivní část nejednou byla přinucena emigrovat. Snad nejpravdivěji oceňuje českou národní povahu F. Peroutka v knize *Jací jsme*. Národ husitů se stal národem romantických iluzí a poklidné mentality, ale taky národem střízlivým a činorodým. Každý bouřlivák byl v něm bílou vránou. "Jsme nejchladnější ze všech Slovanů," píše Peroutka. "Štítily jsme se smrti – cizí a vlastní – jako národ žijící v mírných podmínkách a veskrze proniknutí civilizací."<sup>4</sup> Podle klasifikace Friedricha Nietzscheho a Vjačeslava Ivanova je to národ apollónský. V. V. Šulgin ho nazval spolu s Němci a Francouzi národem menševickým. Mezi slovanskými národy je to vlastně výjimka. Ruský národ je beze sporu národem dionýským, bolševickým. Jeho dobromyslnost se může střídat s krutostí a zlobou. Jeho humanita je "bouřlivá", protože vyrůstá z "katastrofických poměrů". Podle klasifikace J. M. Lotmana je to rozdíl mezi kulturou ternární a binární.<sup>5</sup>

Ve 20. století literární struktury vzniklé na základě těchto konstant přežily řadu všeobecně známých společenských kataklyzmat a výbuchů, které několikrát zasahovaly do přirozeného evolučního vývoje a působily na vzájemný vztah obou literatur, stejně jako na jejich orientaci ve světě.

Malý slovanský národ, obklopený národy neslovanskými a silnějšími a kolísající mezi vírou v pomoc velkého slovanského bratra a despektem Evropana vůči polovičnímu Asiatovi, zůstal spíš v zajetí tohoto despektu a strachu před příliš pevným bratrským objetím. Velký slovanský národ, který si většinou ani neuvědomoval, že má někde daleko na západě menší slovanské bratry, který si vzpomínal na jejich existenci jen v době vlastního nebo jejich ohrožení a zasahoval do jejich záležitostí jen pod tlakem svého politického vedení, vrátil se k tradičnímu shovívavému nezájmu a je hotov přijímat od nich kulturní hodnoty až tehdy, kdy už dobyly svět. Dnes je znovu pro českou společnost důležitější starý problém: Čech a Němec. Dnes jsou znovu pro ruskou společnost důležitější vzájemné vztahy s bezprostředními sousedy na západě a na východě. Dokonce spor mezi Milanem Kunde-

---

<sup>3</sup> G. A. Landau: Vizantijec i judej, *Russkaja mysl'* (Pariž) 1923, s. 182-203.

<sup>4</sup> F. Peroutka: *Jací jsme*, 2. vyd., Praha 1934, s. 158. Viz také: J. Mahen: *Kniha o českém charakteru*, Vyškov 1924, s. 76-89.

<sup>5</sup> J. M. Lotman: *Kultura i vzryv*, Moskva 1992.

rou a Josifem Brodským, jestli Rusko patří do Evropy, ztratil pro Čechy politickou ožehavost. Intenzivní a přirozený kontakt mezi dvěma literaturami, který nějak zasáhl do jejich struktur, existoval jen v první polovině 20. století, kdy bylo opravdu aktuální dilema: Paříž, nebo Moskva.

Samo pojetí národa může být dvojitý. Jednak je to "konceptce organického vztahu k národu" jako k jednotlivému a jednotnému "organismu, osobnosti, která nesmí napodobovat jiné osobnosti a musí jít svou cestou",<sup>6</sup> jednak je to konceptce národa jako seskupení lidí spojených především společným jazykem, tímto akumulátorem kolektivní zkušenosti, paměti a generátorem nových smyslů. Vlastně jen v prvním případě můžeme mluvit o národní myšlence, národní povaze, národním obrazu světa. A zcela ignorovat toto pojetí nemůžeme už proto, že existuje židovský národ, který kromě této osobité osobnosti nemá žádného společného jmenovatele.

Právě na rozhraní století byly v Čechách a v Rusku v důsledku sporu o smysl národních dějin s novou naléhavostí nastoleny česká a ruská otázka. Česká i ruská myšlenka měly ovšem různé interpretace. Ale i přes spor T. G. Masaryka a J. Pekaře můžeme počítat ideu humanity a tolerance za českou národní myšlenku. Složitější je to s národní myšlenkou ruskou, která třeba u Konstantina Leontjeva, Vjačeslava Ivanova a "evrazijců" dostávala velmi odlišný vzhled. Žádné literární dílo neztělesňuje logickou myšlenku. Spíš naopak, z opravdu národního literárního díla bylo by snad možné obrysy takové myšlenky vystopovat. Z tohoto hlediska může jako svého druhu etalon sloužit tvorba Karla Čapka a především jeho filozofická trilogie, jejíž doslov je ztělesněním individualistického pojetí humanity a tolerance příznačného pro český národ. Pro ruskou myšlenku, podle mého mínění, by mohl takovým etalonem být román M. Bulgakova *Mistr a Mar-kétka*. Nemohu však zde toto tvrzení rozvádět.

Ani národní povaha není neměnná a jednotná. Je to spíš osobité seskupení rysů, které v jiných seskupeních určují povahu mnoha jiných národů. Spolu s Vančurou tvrdím, že literatura spíš vytváří velký lidský typ, než jej obkresluje ze skutečnosti. Je však velmi příznačné, že ve století dvou světových válek česká a ruská literatura vytvořily právě velké národní typy vojáků (Švejka, Torkina, Čonkina) a že jsou to typy natolik si blízké. Stejně nápadná je podobnost Vančurova Megalroga a Bulgakovova Chludova.

Národní obraz světa se mění stejně kardinálně jako národní povaha. Pan Brouček se nejen povahově liší od bojovných husitů, ale také úplně jinak než oni vidí svět. Biedermeierovský národ viděl svět idylicky a pohád-

---

<sup>6</sup> I. R. Šafarevič: *Sočiněnija 2*, Moskva 1994, s. 319. Kritiku české verze tohoto názoru podal J. Patočka (Dilema v našem národním programu: Jungmann a Bolzano, *Divadlo*, 1969, leden, s. 1-6). Viz také P. M. Bicilli: *Nacija i jazyk, Sovremennye zapiski* (Paříž), 1929, č.4, s. 403-426.



kově. Už česká národní hymna je idylická. Pohádkovost je příznačná pro *Babičku* B. Němcové stejně jako pro dramatické dílo J. K. Tyla. Neznám jinou literaturu 20. století, kde by pohádkovost hrála obdobnou úlohu jako v literatuře české (V. Dyk, K. Čapek, E. Bass, J. Drda, J. Wolker, V. Vančura, J. Š. Kubín, J. John, J. Lada a jiní). Dokonce Bertlef v Kunderově *Valčičku na rozloučenou* je postava pohádková. (Ve srovnání se západní literaturou tato pohádkovost slouží jako náhražka mytologismu, který koncem století programově vstěpuje české literatuře D. Hodrová. Mytologismus, především historický a literární, se vyskytoval v náznaku u V. Dyka, J. Haška, K. Čapka, V. Vančury, I. Olbrachta, V. Nezvala a dalších.) Je to ovšem důkaz její lidovosti. Pohádkovost je do značné míry charakteristická také pro ruskou literaturu 20. století (Remizov, Bažov, Tvardovskij, Rasputin). Vančura postřehl tuto příbuznost dvou literatur a vnesl pohádkovost do zobrazení revoluce a občanské války (*Tři řeky*). Pohádkový ráz má i Vypravování o ruských vánocích v poli z *Konce starých časů*, tento geniální výraz českého pohledu na svět a současně projev geniální schopnosti cítit se do obrazu světa a způsobu myšlení jiného národa. Pobyť v dobrovolném a nedobrovolném zajetí během 1. světové války, účast v občanské válce a legionářské anabázi, ne vždycky dobrovolné výpravy do odlehlých končin země Sovětů (Jiří Weil) nejen zdramatizovaly ve vědomí mnohých českých spisovatelů představu o světě, ale také vnesly do české literatury jiné prostorové dimenze. Dějovou osou literárních děl se stala typicky ruská horizontála (J. Hašek, J. Kratochvíl, J. Kopta, F. Kubka a další).

Sdílím s G. D. Gačevem touhu poznat nejen národní Kosmos (způsob vnímání přírody) a národní Psýché (duši), ale také národní Logos (způsob myšlení).<sup>7</sup> Bude ještě třeba prozkoumat, do jaké míry na českou a ruskou literaturu 20. století působily odvěké národní kulturní vzory a symboly, národní mytologie, národní obraznost. V české básnické tradici určitou roli hraje například symbolika barev národního praporu (Neruda, Dyk, J. Čapek). Pro českou literární tradici je rovněž charakteristické satirické a humorné zpracování slovanské mytologie (*Křest svatého Vladimíra* K. Havlíčka, *Slovanské nebe* J. Tomana). Pionýrský pokus založit základy srovnávací frazeologie jako projevu národní obraznosti svého času podnikl L. S. Kiškin.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> G. D. Gačev: *Nacionalnyje obrazy mira*, Moskva 1988, s. 179-190. Pokládám však za zcela nevědecký jeho pokus poznat ve stopách V. V. Rozanova národní eros (G. D. Gačev: *Ruskij eros*, Moskva 1994).

<sup>8</sup> L. S. Kiškin: Ob izučeniji nacionalnoj obraznosti v literature (V porjadke postanovki voprosa), *Češko-ruskije i slovacko-ruskije literaturnyje otnošenija*, Moskva 1968, s. 75-117; Problema nacionalnogo obraznogo myšlenija i metodologija izučenija mežslavjanskich svjazej, *Slavjanskije literatury (Meždunarodnyj sjezd slavistov, Praga, avgust 1968)*, Moskva 1968, s. 244-263.

V. Vančura postavil jeden ze svých románů právě na využití národní frazeologie a napsal skvělý článek o metaforické kráse českých nadávek. Tradičně se předpokládá, že právě Rusové jsou mistři v nadávkách. Ale pokud můžeme důvěřovat V. Dalovi a J. Zaorálkovi, třeba v synonymickém bohatství pro označení hlupáka a opilce čeština daleko předčí ruštinu. Odvážnost metafor české frazeologie je nápadná. Z toho vyplývá, že čeština je jazyk nejen vtipný, ale také básnický. Určitě také dává víc možností pro tvoření kalambúrů než ruština. Do jisté míry to přispělo k rozvoji českého básnictví a českého humoru ve 20. století. Ale pokud jde o národní způsob myšlení, měli bychom spíš přenechat prostor etnopsychologii a etnolingvistice.

Pevnější půdu pod nohama máme, pokud studujeme a porovnáváme vývoj literárních struktur. Tu si na rozdíl od téhož G. D. Gačeva nemyslím, že literární vývoj každého národa musí nevyhnutelně opakovat základní fáze a zvláštnosti literárního vývoje nejpokročilejších národů.<sup>9</sup> Literární směry a proudy jsou nejvýraznějšími projevy celosvětových nebo třeba jen celoevropských trendů. Právě z tohoto hlediska vývoj české a ruské literatury ve 20. století má nejen styčné body, ale také značné rozdíly. J. Franěk konstatoval velký rozdíl mezi českým a ruským symbolismem.<sup>10</sup> V širokém proudu umění secese český symbolismus znamenal poměrně krátkodobou epizodu a měl vlastně jediného opravdu velkého představitele – O. Březinu. V Rusku symbolismus znamenal celou velkou literární epochu. Ovlivnil nejen poezii, ale také prózu (Bělyj, Brjusov, Merežkovskij, Sologub, Remizov). Naopak jen dějiny české literatury zaznamenaly jako specifický zjev literární anarchismus. Pro obě literatury je však příznačný dobový fenomén tuláctví. Český civilismus byl velmi zmírněnou formou futurismu. Proto měl dozvuky ještě v experimentální poezii let šedesátých. Ruský futurismus naopak byl natolik radikální, že předběhl vývoj celého avantgardního umění 20. století. Ruský akméismus zase vůbec neměl obdoby v české literatuře. Některé směry v Rusku a v Čechách měly poněkud lokální ráz. Futurismus a imažinismus byly záležitostmi převážně moskevskými, akméismus a hnutí oberiutů – převážně petrohradskými. Ruský expresionismus má vlastně jediného velkého exponenta v L. Andrejovovi. Vliv expresionismu na českou literaturu byl mnohem silnější, ale programově byl vlastně záležitostí především moravskou. Český poetismus byl dítětem jednak dada a francouzského surrealismu, jednak ruského konstruktivismu. Ve stejné době neexistuje však ani ruský dadaismus, ani ruský surrealismus, nebudeme-li počítat za surrealistu A. M. Remizova. Tvorba oberiutů a geniálního petrohradské-

---

<sup>9</sup> G. D. Gačev: *Neminujemoje (Uskorennoje razvitije literatury)*, Moskva 1989.

<sup>10</sup> J. F. Franěk: Prolegomena k vzájemnosti československé a sovětské avantgardy, *Acta Universitatis Carolinae, Philologica I/3, Slavica Pragensia* 9, s. 97-116.

ho blázna Alexandra Ryvina přes určitou příbuznost s těmito směry má příliš mnoho specifických vlastností. Jsou to všecko zjevy paralelní, obdobné. Tuším, že se podaří prokázat přímý vliv ruské prózy dvacátých let (Vsevolod Ivanov, Pilňak, Lavreněv, Šagiňanová) na určitou část české prózy (J. Kopta, F. Kubka). Nebudu tady mluvit o vlivu tvorby A. Bloka, S. Jesenina, V. Majakovského na českou poezii, o působení teorie socialistického realismu v Čechách, o ohlasu kischových názorů na reportáž v literatuře obou zemí, o sovětských vzorech pro český budovatelský román a tak dále. Jsou to věci notoricky známé. Ještě když jsem připravoval svou diplomovou práci, přišel jsem na to, že například J. Fučík použil knihu sovětského novináře Abramoviče, když psal o stalingradském traktorovém závodě. Ale kam s tím? Zajímavější by bylo porovnat cesty literární emigrace (vnější a vnitřní) v Čechách a v Rusku. Je to však téma samostatného referátu.

Existovaly však stylové a strukturální trendy, které nelze spojit s nějakým určitým literárním směrem. Ve dvacátých letech jak v Čechách, tak i v Rusku to byl například všeobecný sklon k metaforičnosti, k posílení dějovosti, "vlna utopičnosti" (A. M. Píša), vliv biografu na literaturu. Ruská literatura vcelku posilovala tendenci k epičnosti a kolektivismu v české próze (J. Hašek, K. Čapek, V. Vančura, M. Majerová, I. Olbracht, M. Pujmanová, B. Klička). Ale týkalo se to také poezie. A Pražák a J. Holý například přímo spojují vznik Horova *Jana houslisty* s prací českého básníka nad překlady Lermontovova *Démona* a Puškinova *Eugena Oněgina*.<sup>11</sup>

Již Čelakovský v *Ohlasu písní ruských* a *Ohlasu písní českých* vystihl rozdíl mezi národní poezií převážně epickou a národní poezií převážně lyrickou. Na rozhraní 19. a 20. česká literatura patřila k velké skupině literatur (nejen evropských, ale také evropojazyčných) s převahou poezie nad prózou a novely a kroniky nad románem. Výjimkou byl právě opačný typ (literatury Anglie, Francie, Ruska). Koncem 19. století se k tomuto výjimečnému typu připojily severské literatury a literatura polská. Pro většinu evropských a evropojazyčných literatur se románovým věkem stal věk dvacátý. V Čechách tento proces probíhal stále ještě pod výrazným vlivem ruské literatury. Česká poezie naopak ve 20. století zažila mnohem větší odklon od epičnosti než ruská.

Souviselo to nejen s myšlenkovými pochody a vlivem poezie západní, ale především s jazykovou základnou. Ustálený přízvuk omezoval variabilitu veršových forem. Nepřeberné množství poměrně krátkých a rýmujících se slov naopak dělalo proces veršování příliš snadným. Volný verš je velice

---

<sup>11</sup> A. Pražák: Puškinův zásah do Horova života a díla, in *Puškin u nás*, Praha 1949, s. 281-307; J. Holý: *Problémy nové české epiky*, Praha 1995, s. 2.

vhodný materiál pro lyrickou skladbu, nikoliv pro báseň výpravnou. Byly potřebné virtuozita Nezvalova a asociační metoda, aby bylo možné i ve 20. století psát velké české básně řečí vázanou. Jazyková struktura může být také svého druhu omezením. Český jazyk má bohatší rejstřík nářečních a slangových možností než ruský. Do ruštiny se jen náznakově překládá obecná čeština. Do ruštiny se těžko překládala Těsnohlídkova *Liška Bystrouška* s jejím jemným využitím brněnské plotny a myslím vůbec není přeložitelná *Vrba zelená*. Obdobné potíže vznikají, když ruský překladatel má co dělat s českým školským slangem (*Bylo nás pět* K. Poláčka, *Cesta do hlubin študákovy duše* J. Žáka). Mohu se už jen zmínit o úkolu srovnávacího studia české a ruské stylistiky (třeba v intencích prací L. Doležela).

Mezi jednotlivými českými a ruskými spisovateli ve 20. století nalezneme častěji typologické shody než přímou literární závislost. Je například zřejmá podobnost dramatika Fráni Šrámka a dramatika A. P. Čechova. R. Jakobson psal o blízkosti prózy V. Chlebnikova a rané prózy V. Vančury, o vnitřní spřízněnosti B. Pasternaka a J. Hory.<sup>12</sup> V básnických formulacích "Sestra moja – žizň" a "Čas, bratr mého srdce" je opravdu podobnost zdaleka nenáhodná. V té době R. Jakobson ještě nevěděl, do jaké míry hlavní hrdina Horova románu *Dech na skle* Jan Trázník bude připomínat doktora Živaga. Velmi blízký je vztah k životu jako k nejvyšší morální instanci u K. Čapka a M. Bulgakova. Naopak A. Platonov jako kritik měl k Čapkovi nejen obdiv, ale také značné výhrady.

Největší přímý vliv na českou literaturu 20. století měl určitě F. M. Dostojevskij. Výčet vášnivých čtenářů Dostojevského mezi českými literáty podal F. Kautman ve své knize *Boje o Dostojevského*. Chybějí tu snad jen K. Poláček, J. Havlíček a čeští autoři z poslední třetiny tohoto století, včetně M. Kundery, jehož polemika s Dostojevským svědčí o poměru zdaleka nelhostejném.

Skromnější podíl ve vnitřní přestavbě české prózy patří poněkud paradoxně L. N. Tolstému. Ohlas jeho díla je spíše morální a ideologický.<sup>13</sup> Na rozhraní století začátek *Vojny a míru* napodobil ve své *Pohádce máje* Vilém Mrštík. Psychologickou metodu Tolstého uplatnila ve své *Pacientce doktora Hegla* Marie Pujmanová. Ve šlépějích historické epiky Tolstého šli V. Vančura v *Rodině Chorvatové* a snad do nějaké míry V. Neff ve své pentalogii.

---

<sup>12</sup> R. Jakobson: Vladislav Vančura. Markéta Lazarová, *Literární noviny* 1931, č. 9; Zаметки о прозе поэта Pasternaka, *Raboty po poetike*, Moskva 1987, s. 324-338.

<sup>13</sup> Viz M. Jedlička: Lev Tolstoj v české literární kritice, *Československá rusistika* 1978, s. 102-110.

Opačný vliv (J. Hašek, K. Čapek, V. Nezval, M. Kundera) zasáhl jednotlivé autory (V. Vojnovič, A. N. Tolstoj, K. Simonov, F. Krivin), ale nějak výrazně na strukturu ruské literatury nezapůsobil. Martin C. Putna píše o vlivu poetismu na ruské básníky ze skupiny Skit poetov, ale bohužel bez konkrétních důkazů.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> M. C. Putna: *Rusko mimo Rusko 1 (Dějiny a kultura ruské emigrace 1917-1991)*, Brno 1994, s. 185.

# TVORBA BRATŘÍ ČAPKŮ A M. A. BULGAKOVA

(Umělecká struktura – Črty antiutopie – Tvůrčí kontakt)

SERGEJ NIKOLSKIJ

Česká literatura 20. století vytvořila hodnoty evropského a celosvětového významu. Objevily se zde i jisté heuristické tendence. Karel Čapek se například společně s H. G. Wellsem stal zakladatelem moderní sociální fantastiky. Zvláště významně se podílel na syntéze vědecké fikce a širokého spektra různorodých umělecko-estetických forem. Doklady o perspektivnosti podobného přístupu najdeme i v tvorbě dalších významných spisovatelů 20. století, například Michaila Bulgakova.

Ve tvorbě bratří Čapků a M. Bulgakova je vůbec nemálo typologicky shodných jevů. Na úrovni makropoetiky zasluhuje zvláštní pozornost souhrnná realizace možností mnohotvárných žánrových a strukturních forem v jejich tvorbě. Přitom se zčásti shoduje i obsah těchto forem. Jde o syntézu vědecké fantastiky, jakož i fantastiky vůbec, se satirou a humorem, s problémovými filozofickými strukturami, s různými typy jinotajů a konečně se zobrazením reálného současného života (právě současného, neboť jejich fantastika je vetkána do současné reality). Přitom se zpravidla nesyntetizují podružné prvky těch či oněch žánrových a estetických forem, ale jejich klíčové strukturotvorné zásady. Tak v Čapkově dramatu *Věc Makropulos* jsou z literatury vědecké fikce převzaty vědeckofantastické předpoklady, z detektivního žánru výstavba děje jakožto řešení záhad a rekonstrukce událostí, z dramatu, známého jako konfrontace idejí nebo diskusní drama, celé spektrum pohledů a názorů (v tomto případě o rozmanitých sociálních perspektivách využití elixíru nesmrtnosti), z triviální epiky (téměř kýče) situace působící na cit (otec a syn, oba milující stejnou ženu a synova sebevražda atd.). V novele M. Bulgakova *Osudná vejce* jsou vědeckofantastické předpoklady spjaty s dobrodružným žánrem, satirickými jinotaji, které prolínají celým dílem a vytvářejí celou soustavu zastřených ironických reminiscencí a narážek na reálné postavy a skutečné události, s filozofickým zobecněním podobenství a konečně s žánrovým humoristickým vykreslením typů (profesor Persikov, oba reportéři, hlídač Pankrat, vdova Drozdovová a další).

Něco obdobného by bylo možno sledovat také v dalších dílech bratří Čapků a M. Bulgakova, což přirozeně nesnižuje výraznou originalitu a přítomnost rozmanitých žánrových a strukturních dominant v různých těchto dílech a také vlastní akcentaci každého z nich. K. Čapek rád využívá

kupříkladu syžetových postupů detektivního žánru, které prakticky chybějí Bulgakovovi. Do vědeckofantastických děl bratří Čapků nezřídka proniká lyrika, a dokonce i básnická spontaneita. K. Čapek se často uchyluje k humoristicko-parodické stylizaci četných žánrových a stylistických forem – nejen literárních, ale i novinářských, kancelářských, bulvárně triviálních a podobně (román *Válka s mloky* tvoří mozaiku těchto stylizací). Bulgakov se ve svém románu *Mistr a Markétka* uchyluje k poetice mýtu, ke křesťanské mytologii a k motivům démonologie. Šířeji než Čapek rozpracovává poetiku podtextu, kryptografie.

Velmi podstatným rozdílem je inklinování K. Čapka, zvláště ve *Válce s mloky*, ani ne tak k zobrazení postav (nejsou tu ani hrdinové-protagonisté), jako spíše k vytváření obrazů a typologice jevů (odtud zobecnění vyprávění nebo mozaika epizod). Bulgakov naopak spojuje v *Mistrovi a Markétce* fantastiku s plnokrevnými postavami svých současníků a také účastníků událostí ve staré Judeji. Pro Josefa Čapka je charakteristická zvýrazněná abstraktnost a grotesknost obrazného myšlení,<sup>1</sup> což zanechává stopy i ve společných dramatech bratří Čapků. Nicméně přes všechny individuální rozdíly má makropoetika bratří Čapků a M. Bulgakova mnoho společného. Jejich tvorbu však sblížují nejen některé rysy její struktury, ale také shodné filozoficko-humanistické zaměření. Všichni tři spisovatelé se zamýšleli nad podstatou člověka, nad tím, co dělá člověka člověkem. Odtud jsou i obrazy pseudočlověka – lidí-hmyzu, robotů, mloků, famózního Šarikova. Autoři jakoby vypreparovali z představ o člověku některé komponenty a vlastnosti a demonstrovali výsledek. Dílo se tak stává svéráznou rozvinutou uměleckou definicí člověka – definicí per absurdum, prostřednictvím negativu. Společným jmenovatelem těchto děl by mohla být Bulgakovova aforistická formulace, že umět mluvit "ještě neznamená být člověkem".

Filozofické představy o mravním a humanistickém substrátu jakožto člověkotvorném faktoru jim pak posloužily jako hlavní kritérium hodnocení všeho, co se dělo v současném světě, a také jako indikátor dehumanizujících tendencí v něm. Všichni tři autoři se přitom obracejí k základním problémům současného bytí, k problému jeho stupňující se konfliktnosti, k problému válek a revolucí, diktátorství, ztráty vlastní lidské identity atd. Sblízuje je i protest proti ultraradikalismu a extrémismu. Nikoli nejmenší pozornost všichni tři věnovali fanatické nesnášenlivosti ideové a doktrinářské, kdy se člověk dostává do zajetí ideologie. Bratři Čapkové upozorňovali zejména na nebezpečí vyplývající z povyšování úzkých a dílčích doktrin na úroveň univerzálních a absolutních hodnot.

---

<sup>1</sup> Viz P. Janoušek: Čapkova poetika dramatu a "nepovedené" konce jeho her, *Studie o dramatu*, Praha 1992, s. 38-71.

Bulgakov (zejména v dramatu *Adam a Eva*) ukázal, jak ideové konflikty přerůstají v ozbrojená střetnutí. Vytváří dokonce pomyslný obraz ideje vyzbrojené válečnou technikou a přecházející k ozbrojenému útoku.

Dílům bratří Čapků i dílům Bulgakovovým jsou vlastní zjevně anti-utopické rysy. Jak je známo, antiutopie nevznikají jako odpověď na literární utopie; objevují se jako reakce na nebezpečné utopické programy, ideje a tendence v životě samém. Ve 20. století nabyly antiutopie na aktuálnosti vzhledem k historické realitě. Nikolaj Berďajev napsal: "Ukázalo se, že utopie jsou daleko snadněji uskutečnitelné, než se dříve zdálo. A tak nyní stojíme před novou trýznivou otázkou, jak zabránit jejich definitivní realizaci."<sup>2</sup>

Antiutopie bratří Čapků a M. Bulgakova jsou namířeny především proti neuváženým a fanatickým radikálně maximalistickým zásahům do chodu bytí, zvláště pak do jeho makroprocesů. Ne náhodou je v řadě jejich děl (*R. U. R.*, *Adam Stvořitel*, *Osudná vejce*, *Psí srdce*, *Mistr a Markétka*) vylíčen svého druhu experiment se životem, vedoucí ke katastrofě. V dílech jako *R. U. R.*, *Osudná vejce* a *Psí srdce* vystupuje do popředí antiutopie přírodovědná, která je však současně metaforou sociální antiutopie a částečně do ní přerůstá. V *Mistru a Markétce* jde bezprostředně o sociální experiment prováděný v Rusku, jehož výsledky si Voland zavítal do Moskvy prohlédnout. Jestliže to hodnotíme vcelku, autoři zbavují aureoly technokratické scientistické a sociálně utopické ideje, osobující si nárok na jednorázové a univerzální odstranění všech neduhů bytí a vyřešení problémů všeho lidstva – nadto ještě vyřešení pomocí síly. Již samy názvy Čapkových děl obsahují filozofické symboly maximalismu, který odmítal: román *Továrna na Absolutno*, kde autor vystupuje proti rozličným doktrínám, které si dělají nárok na *absolutní* neomylnost, proti netolerantnosti k jinému smýšlení a názorům, drama *Věc Makropulos* ironizující honbu za *makro*prostředky zázračného uzdravení lidstva. V Bulgakovově novele *Psí srdce* hraje obdobnou úlohu symbol osudného chirurgického zásahu do objektivní reality.

A nakonec ještě jeden společný typologický příznak poetiky bratří Čapků a M. Bulgakova (zejména románů *Válka s mloky* a *Mistr a Markétka*, rovněž novel *Osudná vejce* a *Psí srdce*). Jde o přímou nebo latentní projekci obecného filozofického a satirického smyslu díla na současnou skutečnost. Fantastické události nejsou prostě zasazeny do současného života a jeho atmosféry, nejsou s ním prostě konfrontovány na základě obecných analogií, ale jsou ještě i plny konkrétních satirických a filozofických náznaků, nápo- vědí a reminiscencí, jejichž niti se táhnou ke skutečným konkrétním událos-

---

<sup>2</sup> Cit. dle *Fantastika 2 (Antiutopii XX veka)*, Moskva 1989, s. 132.



tem, osobám a faktům. Tak v románu *Válka s mloky* je široce rozvinuto srovnání civilizace mloků s militarizovaným a odlidštěným Německem (i když nikoli jenom s ním). Bulgakovova novela *Osudná vejece* je v určitém smyslu alegorií revolučních a porevolučních událostí v Rusku a jsou v ní skryty narážky na reálné činitele. Paralely jako To-Bol-Kaj – Tobolka (*Továřna na Absolutno*), Zahur – Hružová (*Krakatit*), Andreas Schultze – Adolf Schickelgruber (*Válka s mloky*) přerůstají u Bulgakova v celý systém skrytých personálních reminiscencí a náznaků.<sup>3</sup>

Kromě objektivních typologických shod můžeme hovořit i o tvůrčím kontaktu M. Bulgakova s K. Čapkem. Bulgakov znal divadelní hru A. N. Tolstého *Vzpouřa strojů* (1924), což mělo přímý vztah ke genezi jeho dramatu *Adam a Eva* (1931). A Tolstého hra byla napsána na motivy *R. U. R.* Karla Čapka a je v podstatě jejím převodem. Nelze vyloučit, že Bulgakov se seznámil také bezprostředně s Čapkovým dramatem, na něž se Tolstoj odvolává i v knižním vydání *Vzpouřa strojů* a jež bylo v roce 1924 přeloženo do ruštiny. Ve prospěch této domněnky svědčí i skutečnost, že v dramatech K. Čapka a M. Bulgakova nalézáme shodné motivy, které Tolstoj vypustil: v Čapkově i v Bulgakovově hře se setkáváme s tématem fanatismu idejí. V jedné i ve druhé jsou všichni mužové zamilováni do hlavní hrdinky (třebaže u Bulgakova to přechází ve frašku) a podobně. Ba i název Bulgakovova dramatu odvozuje svůj původ z Čapkovy hry *R. U. R.* Vzpomeňme si, že v závěru hry *R. U. R.* přicházejí na scénu mladí roboti Prim a Helena, ve kterých se probouzí cit lásky a kterým je souzeno státi se zakladateli nového rodu lidstva. Čapek je připodobňuje k Adamovi a Evě a cituje v textu odpovídající úryvky z *Bible*. Tolstoj šel ještě dále a pojmenoval pár mladých robotů Adamem a Evou. Komentátorka Bulgakovova dramatu I. J. Jerykalovová v jeho sebraných spisech píše: "A. Tolstoj v roce 1924 na motivy Čapkova *R. U. R.* napsal hru *Vzpouřa strojů*, jejíž hrdina – robot Adam je schopen cítit bolest a strach, rozdíl mezi mužem a ženou. Je nesporné, že tento syžet byl Bulgakovem použit při vytváření postavy Adama – prvního člověka, nezatíženého mravní prehistorií, který snažně pátrá po 'lidském materiálu' (aby mohl uskutečnit své záměry – S. N.)."<sup>4</sup>

M. Bulgakov potřeboval postavu Adama pro jiné účely než K. Čapek v *R. U. R.* Motiv stvoření světa a člověka byl nutný k vytvoření antiutopie ironizující ideu totálního a násilného zničení existujícího světa a jeho na-

---

<sup>3</sup> Viz S. V. Nikolskij: *Naučnaja fantastika i iskusstvo inoskazaniija, Sovetskoje slavjanovedenje* 1992, č. 1, s. 57-71; V nevidimoj časti asociativnogo spektra..., *Slavjanovedenje* 1994, č. 5, s. 29-44; V zerkale ironii i satiry (Skrytyje motivy i alluzii v proze M. A. Bulgakova, *Izvestija Rossijskoj akademii nauk, Serija literatury i jazyka*, 1995, č. 2, s. 51-57.

<sup>4</sup> M. A. Bulgakov: *Sobranije sočiněnij 3*, Moskva 1990, s. 662.

hrazení zcela novým. V tomto smyslu Bulgakovova hra čímsi připomíná drama bratří Čapků *Adam Stvořitel* (třebaže tuto hru Bulgakov neznal zcela jistě, protože nebyla přeložena). Obě hry jsou vzdáleně příbuzné se středověkým žánrem "parodia sacra", parodujícím a travestujícím biblickou legendu o stvoření světa a člověka. U Čapků a u Bulgakova však tato parodie nabývala charakteru antiutopie vztahující se k nanejvýš aktuální současnosti.

Hra Michaila Bulgakova *Adam a Eva* má trojitou strukturu. Byla napsána na objednávku jednoho z leningradských divadel, jež chtělo dostat aktuální drama na téma obrany země proti agresivnímu válečnému nepříteli. Ale do vnějšího schématu "obranné" hry, která už měla v sovětské literatuře určitou tradici, Bulgakov vložil docela jiný obsah. Napsal vlastně drama – varování o katastrofickém nebezpečí, které ohrožuje lidstvo v případě války mezi dvěma politickými systémy, socialismem a kapitalismem (není náhodou, že se v textu vyskytují asociace s apokalypsou a v průběhu děje za oběť fantastického plynu padne značná část lidstva, včetně všeho obyvatelstva Leningradu). Ale ani protiválečné téma zdaleka nevyčerpává obsah hry. Tragické události, obrazy válečného ničení a hrůzy dosahují vrcholu už ve druhém dějství. Dále drama přerůstá ve skrytou antiutopii. Situace, kdy je do základu zbořen starý svět a hrstka zbylých lidí se snaží začít nový život, se ukázala vhodnou, aby byla autorem využita pro vytvoření ironické narážky na ultraradikální společenský převrat a utopický sen o blízkém zlatém věku. (Právě tím se vysvětluje i titul dramatu: jméno titulních hrdinů je naznačeno téma stvoření světa).

Je pochopitelné, že z cenzurních a politických důvodů Bulgakov – na rozdíl od autorů *Adama Stvořitele* – tají svou hlavní myšlenku v podtextu. On dokonce nelíčí ani vlastní proces stvoření nového světa, jak to dělají bratři Čapkové. Tato událost se předpokládá v dramatu spíše jako perspektiva. Hlavní důraz je položen na demonstraci "lidského materiálu" (podle Adamova vyjádření), který má zajistit cestu do zlatého věku. V ironické rovině s použitím poetiky parodie a travestie autor líčí postavy, které představují tento "lidský materiál". Je to především sám bojovný organizátor Adam ("v mé osobě strana vyžaduje..."), skálopevný a podezíravý Daragan, stíhací letec (ruské slovo "istrebitel" znamená také "ničitel", "hubitel"), jenž v každém člověku hledá zrádce a nepřitele lidu. Je to lumpen-alkoholik Markizov, neschopný, licoměrný spisovatel, Pončik-Něpoběda... Je třeba dodat, že tyto postavy zčásti parodují také typické hrdiny tehdejší literatury, a zejména "obranného" dramatu.

Opáčným pól je zastoupen ve hře jenom pacifistou a odpůrcem násilí profesorem Jefrosimovem a humánní Evou. Přitom obraz Evy je velmi podoben obrazu Heleny v Čapkově hře. (Alexej Tolstoj vlastně převzal tuto postavu v nezměněné podobě, je dokonce zachováno i jméno.) Obě hrdinky jsou

antipody dehumanizovaného světa. Podobně jako Čapkova Helena sní o útěku z bezcitné atmosféry technokratických ideálů, v nichž idea úzce chápaného pokroku zvítězila nad člověkem, také Eva touží po jiném životě a nakonec odchází od Adama a opouští svět, který jí byl cizí. "Vidím," říká, "že můj muž má kamenné čelisti, je bojechtivý a organizující. Slyším – válka, plyn, mor, lidstvo, tady vybudujeme města, lidský materiál najdeme! Ale já nechci žádný lidský materiál, já chci jen lidi a nejvíc chci jednoho člověka, a pak domek ve Švýcarsku, a ať jsou prokleté ideje, války, třídy, stávký."<sup>5</sup> Tento výkřik dušesilně připomíná Heleninu touhu utéci a vytvořit maličkou kolonii, v níž by bylo možné začít nový život ("Najdeme na světě místo, kde nikdo není, Alkvist nám postaví dům, všichni se ožení a budou mít děti, a pak... Pak budeme žít od začátku.")<sup>6</sup> Příbuznost postav Heleny a Evy je zřejmě dalším svědectvím vzniklého tvůrčího kontaktu. Nejedná se samozřejmě o elementární vliv, ale spíše o "vazbu" tvůrčích hledání a představ dvou autorů.

Uvedená Evina replika je neméně zajímavá také jinak. Odpovídá závěru Bulgakovova dramatu, kdy Daragan říká profesoru Jefrosimovovi (humánnímu protivníku války a diktátu idejí, ke kterému právě Eva odešla): "Toužíš po klidu? Nu což, budeš ho mít," a Jefrosimov odpovídá: "Potřebuji jen jedno, aby přestali házet bomby – a odjedu do Švýcarska."<sup>7</sup> Všechny tyto poznámky korespondují zase se závěrem osudů *Mistra a Markétky* v Bulgakovově románu, kde jeho hrdina také nachází "klid" v osamělém domku. Opozice odlidštěného bytí a soukromí zní tu zase jako výčitka vůči současnému světu.

Na závěr je třeba dodat, že od dramatu *R. U. R.* Bulgakov šel přibližně stejným směrem jako bratři Čapkové, kteří poté napsali hru *Adam Stvořitel*, kde se znovu objevil obraz Adama a téma stvoření světa bylo zpracováno jako aktuální antiutopie.

---

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 375.

<sup>6</sup> K. Čapek: *R. U. R., Bílá nemoc, Matka*, Praha 1972, s. 35-36.

<sup>7</sup> M. A. Bulgakov: *Sobranije sočiněnij 3*, Moskva 1990, s. 380.

# VANČUROVA POETIKA – POETIKA 20. STOLETÍ (Vladislav Vančura a Andrej Bělyj)

RAISA FILIPČIKOVOVÁ

## I

Jednou z důležitých tendencí literárního vývoje a poetiky počátku 20. století je zvýšená aktivita autorského subjektu, jeho intenzivní zásah do zobrazované skutečnosti. Tento rys zvláště výrazně vystupuje do popředí při srovnávání tvorby tohoto období s realistickou prózou 19. století. Typickým příkladem mohou být romány A. Bělého *Petrohrad* (1913) a V. Vančury *Pole orná a válečná* (1925), které mají mnoho typologicky shodných rysů. Tato díla jsou výrazem expresivní autorské reakce na zdrcující stav současného světa, jenž v sobě nese potenciál zkázy, společenských kataklyzmat a válečného běsnění. Svéráznost struktury těchto románů, které vznikly v ovzduší avantgardních hledání, tkví v tom, že autoři nezobrazují jen bezprostřední reálný život, ale jako by ho přetvářeli s účelem ukázat jeho vnitřní obsah a podstatu. Každý z těchto románů je do jisté míry jakýsi tropus, zvětšený do rozsahu celého díla. Oba mají jakoby dvojitou povahu, nacházejí se na rozhraní realismu a nerealistické tvorby. Současně využívají různé možnosti – prolínají se navzájem epické a lyrické postupy, naturální zobrazení a fantastika, tragika, smích a ironie, symbolika, groteska, absurdita. Není náhodou, že *Petrohrad* je nezdědka srovnáván s prózou J. Joyce a *Pole orná a válečná* jsou označovány jako "obrovské šílenství" a "tragické dada".

E. Ionesco o estetice absurdního dramatu napsal: "Všechno má být zvlečené, přepjaté, karikaturní." Teoretický postulát Bělého, který platil i v momentě jeho práce na románě *Petrohrad*, zní: "Je třeba tvořit život, tvoření především." Fabule románu má v sobě něco mytického. V něm je ve zhuštěné podobě vyjádřena myšlenka o katastroficky napjatém postupu dnešních dějin – dějin Ruska a dějin celého světa, o zkompromitovaném, zastaralém sociálně politickém řádu, o anarchismu a terorismu jako o zhoubných jevech, odporujících lidské podstatě a zatahujících lidstvo do víru osudných dějinných sil a procesů. A to všechno se udržuje na ostří grotesky, karikatury, parodie. Například když autor demonstruje výsledky reformy Petra Velikého, které hodnotí velmi negativně, s nemalou dávkou epatáží, vytváří parodie na známý carův pomník – eser Dudkin s černými kníry na bledé tváři (podoben caru Petrovi) si jako na koni sedne na mrtvolu teroristy, jehož zabil. Deformace a posuny různého druhu, nadsázky, sym-

boly, variace a vzájemné prolínání a zrcadlení motivů (často parodické), zastírání rozdílu mezi skutečností a fantazií, realitou a mystikou, případně snem, tvoří celou soustavu prostředků, pomocí nichž se Andrej Bělyj snaží dosáhnout, řečeno spolu s autorem, "vyšší umělecké pravdy". Dá se říci, že to je něco jako "surrealistické" překonání vnější reality za účelem zachování hlubšího vztahu k realitě vnitřní, se snahou dobrat se podstaty.

Obdobně Vančura uplatňuje ve svém románu prostředky blízké poetice expresionismu. Jeho román odpovídá duchu avantgardy nejen pojetím války jako apokalypsy, nejen drasticky naturalistickými válečnými scénami, ale i koncentrací – v celkové atmosféře díla – pocitu fantasmagorie a šílenství. Události dostávají obudné obrysy. Podobně jako Bělyj tvoří český spisovatel děsivý, naruby obrácený svět, maluje orná pole proměněná v "moře kalu a hnusu".

## II

Nové možnosti pro epickou prózu otevíralo využití uměleckých forem specifických v podstatě pro poezii. To znamená, že byla posilněna funkce hodnotícího autorského subjektu. Ve Vančurově románu převládá forma monologického vyprávění, ale stejně jako Bělyj český spisovatel modifikuje funkci vypravěče v tom směru, že vypravěč se z objektivního svědka stává svérázným účastníkem událostí, komentátorem, jenž nezakrývá své sympatie a antipatie, vlastní pozice, a naopak akcentuje své reakce a emoce, což má vyvolat odpovídající expresivní citový ohlas u čtenáře. Lyrizace prózy, zvětšení podílu autorského subjektivního zásahu vůbec, je jednou z charakteristických vlastností moderní epiky. Tím se zvyšovala expresivnost celého intonačně stylistického systému díla, úloha stylizace a metaforizace.

Důležitou roli, zejména v románu Andreje Bělého, hraje myšlenková a funkční mnohoznačnost motivů a jejich opakování. Syžet *Petrohradu* jako by zčásti byl "rozpuštěn" v mnohovrstevnosti a polysémantičnosti situací a motivů, v jejich variacích, ozvěnách. Pořád se setkáváme s proměňováním a s modifikací určitých sémantémů. V tom všem se hojně promítá živel parodie, zesměšňování, typické je i vyústění tragických událostí do frašky, šaškovství, bláznovství. Čtenář pozoruje, řečeno slovy Bělého, "roztékající se tkanivo historického bytí", a jeho zmitání, nejistotu, předtuchu neodvratného konce.

Chaotičnost adekvátní objektu zobrazení je také typická pro román *Pole orná a válečná*. Syžet se skládá ze situací a epizod, které jsou navzájem volně spojeny, z alogických činů. Stejně jako Bělyj líčí Vančura chování ve dvou základních dimenzích – v rovině reálné (a tomu odpovídá tok detailů a podrobností odpozorovaných v životě) a zároveň v rovině abstrakt-

ních symbolů a znaků, které jakoby eliminují kategorii prostoru a času, ale otvírají možnost bezprostředního sledování autorské ideje, autorského hodnocení. *Pole orná a válečná* stejně jako *Petrohrad* jsou vlastně romány-metafory, jež mají vyjádřit výpověď o společnosti, kterou autor trestá za sociální a mravní degradaci, za absurditu jejího fungování.

### III

Již v titulu románu *Pole orná a válečná* jsou zafixovány dva póly děje – svět živý, tvořivý, a svět mrtvý, jenž v sobě nese potenciál ničení a záhuby. Tím jsou také naznačeny dvě základní vrstvy symbolicko-asociativních motivů, které se táhnou celým dílem. Mimo jiné zasluhuje pozornost topos uzavřeného prostoru. Dojmem úzkosti a smutné beznadějnosti působí zámek barona Danovice, který dusí ve svém kamenném objetí každého, kdo se v něm ocitne. Pochmurné, šedé, špinavé barvy převládají v obrazech obyvatel zámku. Jejich rozum je spoután nekonečnou depresí, ponížeností a pasivní pokorou před osudem.

Analogickou funkci plní v románu *Petrohrad* symbolický obraz města jako oblundného monstra. Prostor rozdělený jednotvárnými přímočarými prospekty, obklopený obrovskými kamennými domy uzavírá člověka jako v kleci, stíní mu nebe, odděluje ho od ostatního světa. I v tomto románu převládají špinavé (špinavě zelené) a šedé barvy, neživotné, mrtvé světlo luceren.

V tomto smyslu plní svou funkci také sny senátora Ableuchova, které mají vlastně úlohu tropů. *Petrohrad* se mu rýsuje v těchto snech rozdělený na přepychovou centrální část a ubohé ostrovy, kde se tísní a živoří chudý lid (zčásti to připomíná zobrazení zámku a okolí ve Vančurově románu). Pro Bělého a Vančuru je příznačný motiv masky, který vyjadřuje představu o nemocné společnosti, o temných nelidských instinktech. J. Lotman, jenž měl na mysli tradice ruské komiky a Gogolovo dílo (jehož ohlasy jsou patrné také v *Petrohradu*), napsal: "Naruby obrácený svět masek je směšný a strašný zároveň." Peterburg v Bělého románu je také maskou ("věčně uzavřené dveře"), která skrývá skutečnou tvář současného Ruska, je symbolem "pořádku", pod jehož rouškou zrají destruktivní síly. Spisovatel dokonce bezprostředně používá na jedné straně obrazu "červené masky" jako znaku krve, násilí, teroru, revoluce, na straně druhé – "bílé masky" jako symbolu Krista, mravní očisty, duchovního obrození a schopnosti "stát nad dějinami", jak píše autor.

Často se maskám podobají také tváře Vančurových hrdinů. Dokonce i v těch případech, kdy se autor zmiňuje o lidských očích, jež obyčejně zůstávají slepé a nevidoucí čili plné strachu a hrůzy. V širším smyslu motiv

slepoty znamená slepotu celé společnosti, odsouzené k zániku. Svěráznou maskou, symbolem války se stává také obraz zabitého vojáka, této "mrtvoly beze tváře", která je "tygrovaná červy a plačící rány".

Na rozdíl do Bělého, který navazuje zčásti na tradice ruské lidové komiky a na Gogolovu tvorbu, Vančura jako mnozí jeho současníci hledá oporu v umění středověku a renesance: Cervantes, Rabelais. Nabízí se také určitá analogie s malbou P. Brueghela, s těmi jeho obrazy, které se podobají lidové malbě. Přísný asketismus barev Vančurova románu připomíná díla vlámského mistra, v nichž trestá smíchem lidské vady a vidí jejich původ ve "stavu oslepení duše".

V sémantické struktuře díla nabývá zvláštního významu také (u ruského i českého spisovatele) téma šílenství, bláznovství, pomatenosti. Jeden z hlavních hrdinů románu *Petrohrad*, nietzscheovec a terorista Dudkin, ztrácí rozum, když pochopí, že jeho činnost je bezperspektivní a vede do slepé uličky, k zastírání rozdílu mezi dobrem a zlem. Ve středu Vančurova románu stojí postava choromyslného čeledína Řeky. Apoteózou absurdity a šílenství, kterému podléhá celá společnost, je scéna slavnostního pohřbu neznámého vojáka, jímž je právě šílený Řeka, jenž ještě před válkou měl na svědomí vraždu. Válečné "řemeslo" se stalo pro něho přirozeným uplatněním jeho zvrhlých sklonů a zdegenerovaných instinktů.

Závěrem je třeba říci, že romány V. Vančury a A. Bělého se dají charakterizovat jako díla axiologicky napjaté poetiky. Do značné míry je to dáno kontrapunktem reality a jejího intenzivního obrazného zpracování a syntézou různých uměleckých možností. To všechno se také promítá do jazykové sféry. Umělci dovedli využít bohatou škálu jazykových prostředků – od archaismů a dialektismů po autorské neologismy.

Vladislav Vančura a Andrej Bělýj jsou spisovatelé velmi odlišné, ideově vzdálené filozofické orientace. Ale jejich díla ztělesňují proces blízkých a zákonitých estetických hledání, která těsně souvisí s překonáním popisného realismu a se snahou o hlubší pojetí a vyjádření přírody a podstaty životních jevů. Vytvořili velice působivý obraz světa obráceného naruby, a to je výrazem hlubokého protestu proti dehumanizaci života.

# HLEDÁNÍ MÍSTA URČENÍ (Vědecké dílo Milady Součkové)

VERONIKA AMBROSOVÁ

Cultural history is a chain of productive blunders and deviations...  
(Roman Jakobson)

V tomto krátkém příspěvku chci připomenout nejen spisovatelku Miladu Součkovou, ale také použít jejího příkladu k tomu, abych upozornila na některé problémy zahraniční bohemistiky a osudy Pražského lingvistického kroužku po jeho rozpadu.

Pražský kroužek byl sice inspirací mnoha teoretiků moderní literární vědy doma i ve světě, ale dnes zájem o takzvanou pražskou školu polevil a kroužek sám se stal pojmem spojeným jen s několika málo jmény jako Jan Mukařovský či Roman Jakobson. Zapomíná se většinou, že činnost této skupiny byla nemyslitelná bez "plodné a podnětné" atmosféry první republiky, bez přímého kontaktu teoretiků umění s umělci a bez stálého třibení názorů mezi členy této různorodé skupiny. Tato ztráta paměti se vztahuje mimo jiné i na její členku Miladu Součkovou.

Stačí se podívat na její životopis a je patrné, že se hodila do oné pestré společnosti. Žena, která získala doktorát z filozofie na základě své disertace o duševním životě rostlin byla i autorkou několika literárních děl. Její román *Bel Canto* získal v roce 1943 cenu nakladatelství Melantrich za snahu o nové vývojové cesty české prózy. Na začátku války spolupracovala s Vladislavem Vančurou na jeho *Obrazech z dějin národa českého*, po válce působila ve Spojených státech jako československá kulturní atašé. Poté, co se v roce 1948 vzdala této funkce, dostala dočasně místo vědeckého pracovníka na Harvardově univerzitě, kde byla později knihovnicí. V exilu napsala několik básnických sbírek, které, právě tak jako její vědecké práce, prozrazují její erudici. Přesto patří Součková nadále k autorům bez místa určení v dějinách české literatury a vědy.

Literární dílo M. Součkové je dnes znovu objevováno,<sup>1</sup> ovšem její vědecké práce jsou většinou opomíjeny, i když jde o knihy, které slouží zájemcům

---

<sup>1</sup> Nová vydání jejích knih jsou už dostupná, a některá díla se dokonce stala předmětem odborného zájmu; srov. např. M. Součková: *Sešity Josefíny Rykové*, Praha, 1993; V. Papoušek: Nebezpečná role vypravěče v románech Milady Součkové (Odkaz, Zakladatelé), *Tvar* 1993, č. 33-34.



v zahraničí jako jeden ze základních zdrojů informací o vývoji české literatury. Publikace *Panorama české literatury* (1994) se například na několika místech zmiňuje o její literární tvorbě, ale spokojuje se jen s jednou větou o tom, že Součková "je i autorkou anglicky psaných prací o české literatuře od doby barokní až po dvacáté století" (s. 428). Přitom by se dalo vlastně hovořit o jakémsi nástinu dějin české literatury od doby barokní. Bohužel Součková se vyhnula meziválečnému i válečnému období, době, kterou znala z osobní zkušenosti.

Napsala celkem pět knih o české kultuře (baroko) a literatuře (romantismus, rusko-české vztahy, Vrchlický a česká poválečná literatura) a několik důležitých článků. Nejsou to vlastně přísně vzato studie literárněvědné či čistě literárněhistorické, i když se většinou zabývají určitou epochou. Je to spíše pokus o zařazení literatury do souboru ostatních společenských a kulturních struktur, nebo naopak o použití literatury jako vodítka pro pohled do dějin daného období. Součková vybraná díla často ani nepopisuje, ani nevykládá, ale používá jich k osvětlení specifických charakteristik určité doby.

V jedné ze svých počátečních publikací Součková naráží na všeobecný problém zahraniční bohemistiky, když se odvolává na to, že nemá společné kulturní povědomí se svými čtenáři,<sup>2</sup> a proto je nucena vzdát se analýzy textů a spokojit se místo toho s jejich popisem. Důsledkem tohoto postupu je občasný skluz k pozitivistické kauzalitě biografie a díla. Tak tomu je například ve studii o Vrchlickém, ve které jsou životopisné údaje používány jako klíč k rozboru textu. Tato monografie je ovšem výjimkou, poněvadž se Součková většinou pokouší o širší historický záběr.

Jiným extrémem je esejistický ráz, kterým se vyznačuje rané období její vědecké práce. Stává se třeba, že citované knize chybí autor nebo rok vydání.<sup>3</sup> Je tomu tak u románu nazvaného v anglickém překladu *Anna, and Her People*, jehož původní název, autor i datum vydání chybějí. Nejde při tom vždy o opomenutí autorky nebo o nemožnost si cizí informaci ověřit, ale prostě o to, že slouží pouze jako ilustrace například toho, jak může vypadat próza psaná takzvanými dělnickými kádry.

Velkým kladem Součkové je její všeobecná znalost literatury a s tím související snaha zařadit české literární dění zejména do evropského kon-

---

<sup>2</sup> Srov. předmluvu k její druhé knize o českém romantismu: "The method of presentation has necessarily been confined to description rather than detailed analysis" (*The Czech Romantics*, Haag 1958, s. 5).

<sup>3</sup> M. Součková: *A Literature in Crisis (Czech Literature 1938-1950)*, New York 1954, s. 135.

textu.<sup>4</sup> Součková často posouvá všeobecně přijatý obraz umělce či jednotlivého díla. Mnohdy se jí tím podařilo přiblížit českou kulturu zahraničním čtenářům a zároveň zpochybnit vžitá názory na ni. Srovnání George Sandové a Boženy Němcové z kapitoly o Němcové v práci o romantismu se objevuje jako součást argumentace, kterou používá i německý bohemista Andreas Guski ve svém článku o sémantice prostoru (místa) v *Babičce*. Soubor příspěvků věnovaných tomuto dílu, vydaný Guskim, dokládá, že je Součková přijímána autory sborníku jako důležitý zdroj informací a inspirace. Najednou se ocitla nejen v pozici pouhé členky Pražského lingvistického kroužku, ale stala se rovnocennou dokonce i Mukařovskému.

Podnětnost Součkové dokumentuje i článek o české národní hymně, ve kterém mimo jiné odmítá Střežkovu tezi o tom, že se u hučící vody jedná o Botič. Místo pozitivistického výkladu nabízí pohled, který vychází z literární tradice, v tomto případě z Kosmovy *České kroniky* a z jejího modelu, Vergiliový *Aeneidy*.<sup>5</sup> Ve studii o literatuře mezi lety 1938 a 1953 jí slouží Čapkův *Hordubal* jako příklad všeobecně evropské populistické tendence třicátých let (Blut und Boden v Německu, ruralismus ve Francii).

Do oblasti recepční teorie patří popis marxistického pojetí J. K. Tyla jako klasika české literatury. Součková ukazuje, jak se estetická kritéria postupně nahrazovala měřítky soudobého politického užitku. Podle ní se Tyl stal v padesátých letech příkladem toho pravého umělce, přestože nikdy nedbal na vytříbenost či "sofistikovanost", ale snažil se být zábavným a vychovávat.<sup>6</sup>

Z předmluvy ke knize o romantismu je zjevné, že si Součková byla vědoma toho, že svými pracemi zaplňuje místa nedotčená českými badateli, u nichž aspekt ideologie mnohdy vytlačil estetický přístup k literatuře. Součkové studie jsou naopak poznačeny pokusem vyhnout se zjednodušení a utilitaristickému pohledu na umění. O její snaze nestat se obětí ideologické či umělecké předpojatosti svědčí její kniha o poválečné tvorbě. Jak vyplývá z jejího názvu *A Literature in Crisis: Czech Literature 1938-1950*, jako jedna z mála ukazuje na souvislost mezi válečnou zkušeností a poválečným vývojem.

---

<sup>4</sup> Srov. její pokus přiblížit anglickému čtenáři Olbrachtova *Nikolu*... poukazem na příbuznost se Steinbeckovou *Perlou*, resp. její pseudofolkloristickou tendencí zasazenou do současného prostředí (M. Součková: *A literature in Crisis: Czech Literature 1938-1950*, New York 1954, s. 114).

<sup>5</sup> Podrobněji se tímto článkem zabývám ve článku "Fidlovačka" a revue, *Divadelní revue* 1992, č. 4.

<sup>6</sup> M. Součková: *A Literary Satellite (Czechoslovak-Russian Literary Relations)*, Chicago-London 1970, s. 108.

Dnes je zejména tato práce nedocentelným, a snad i nedoceněným, dokumentem, protože uvádí dávno zapomenutá jména a souvislosti. Stručný přehled poválečných materiálů z koncentračních táborů je jedinečný tím, že jde o téma, které jako by jinak v české literatuře vůbec neexistovalo. Součková nenechává čtenáře na pochybách o tom, že většina těchto děl nedosahuje prázdných literárních kvalit, zdůrazňuje ovšem jejich nespornou dokumentární hodnotu.

Z hlediska nejnovějších posunů v literárním kánonu jsou pozoruhodná její zařazení autorů jako jsou B. Fučík, J. Kolář či I. Blatný. Při srovnání Julia Fučíka a Lva Sychravy Součková neopomene připomenout jak nedostatky, tak i přednosti obou autorů a jejich rozdílné přístupy k zážitkům z okupace. Básnířku prozrazují věty jako ta, která komentuje poezii Jiřího Koláře: "Dobrovolní vyhnanci pastorální poezie píší zazdění v městské civilizaci. Jako lidé i poezie se zdá pod tlakem válečných nedostatků."<sup>7</sup> Osobitý styl Ivana Blatného, vyznačující se krátkými větami a svévolnou interpunkcí a dělením vět, přirovnává k hudbě Leoše Janáčka a naznačuje společný zdroj – moravskou hudební tvorbu.

V pracích z let padesátých scházejí informace o sekundární literatuře uveřejněné v Čechách. Nejnápadnější je to v případě knihy o českém romantismu, kde se ani nezmiňuje o Felixi Vodičkovi.

V pozdějších letech dochází k posunu od esejistického stylu k důkladnému přehledu dostupné literatury nejen zahraniční, ale i české a ruské. V knize o česko-ruských vztazích věnuje například celou kapitolu srovnání ruských a českých dějin české literatury a jejich ideologických postulatů. Její úvaha je ukázkou toho, že zahraniční bohemistika mnohdy sloužila jako kritické zrcadlo, nemožné a neexistující v Čechách. V téže knize srovnává tvorbu Slováků Mináče, Mňacha a Tatarů s povídkami Solženicynovými a dochází k závěru, že zatímco Solženicynovy postavy jsou obdobou pozitivních hrdinů, dobrých komsomolců předcházejícího období, jmenování slovenští spisovatelé zvoní na poplach u vědomí toho, že zlo je nakažlivé a ničí osobnost člověka. Poslední části této práce přináší stručný přehled české literární tvorby šedesátých let. Poukaz na její původnost je nepřímou polemikou s platností teze vyřčené v názvu knihy – *A literary satellite: Czechoslovak-Russian Literary Relations* – podle Součkové česká literatura po roce 1968 přestává být ruským literárním satelitem.

Originalita M. Součkové a jejích příspěvků se projevila zejména v její poslední velké práci, v knize o českém baroku. Roman Jakobson, který několikrát opatřil knihy Součkové buď krátkými předmluvami, nebo doslo-

---

<sup>7</sup> M. Součková: *A Literature in Crisis (Czech Literature 1938-1950)*, New York 1954, s. 75.

vem,<sup>8</sup> mluví v doslovu k této knize o souvislosti mezi českou literární avantgardou a barokním uměním. Jakobson sice vidí syntézu této tendence v prvních prózách Součkové, její zájem o toto období se ovšem projevuje průběžně i v ostatních dílech. V *Baroque in Bohemia* (Ann Arbor 1980) lze mluvit o určitém návratu k esejistickému stylu, tentokrát ovšem spojenému s bohatými odkazy na použitou literaturu. Původnost této knihy v porovnání s jinými pracemi na toto téma (Kalista, Pekař, Václavek) spočívá v pozornosti, kterou Součková věnuje fenoménům ne příliš známým. K tématům, kterými se zabývá, patří perník, malby na skle, úprava květů, tedy vesměs tvorba lidová, respektive anonymní. V mnoha směrech připomíná Macurovu knihu *Znamení zrodu*. V obou případech jde o pokus "vyvolat ducha doby", o nový pohled na starý kánon, o to, co Součková nazývá "pamětí literární tradice". Součková rozvíjí tuto svou myšlenku, která je syntézou diachronního a synchronního přístupu, už ve své studii o české hymně. Nejde jí tedy o žádnou "vlivologii" nebo o příčinnost, ale o to, poukázat na roli literárního povědomí. Tím, že vidí literaturu jako strukturu neoddělitelnou od ostatních struktur, do určité míry přejímá a rozvíjí pozice pražské školy.

Pojem *koláž*, kterého používá pro své vzpomínky na Pražský lingvistický kroužek, se hodí též na její práce. Prolíná se jimi také onen postoj, který se objevuje v básni *Literární studie*: "Jakobson would say: play with language, yes, but seriously?" Součková si ve svých pohledech na českou literaturu vážně hrála. Nevytvořila novou teorii a ani si nepřisvojila žádný z teoretických směrů navazujících na pražskou školu. Vytržena z kontextu české literatury, vracela se tam mnoha způsoby. Knihovnice. Básniřka. "Vědkyně". Informovala, provokovala i otvírala nové cesty.

Dílo M. Součkové ukazuje tápání dané ztrátou oné "podnětné a plodné" atmosféry, osamocení, nutností vysvětlovat známé. Ale právě to poslední vedlo k ozvláštňení v oblasti vědy, k novému pohledu na věci zdánlivě jasné. Příklad Součkové ponouká k tomu, aby jednou při psaní zbrusu nových dějin českého kritického myšlení byly práce členů Pražského lingvistického kroužku uvedeny ve své mnohosti a pestrosti. Doufám, že se pak ukáže, že těch míst určení je víc, a nejen pro Miladu Součkovou.

---

<sup>8</sup> Tyto texty si zaslouží zvláštní pozornost v souvislosti s Jakobsonovou kritickou tvorbou.

# ČESKÉ ŠKOLSTVÍ A LITERATURA V EXILU PO ROCE 1948 AŽ DO OBDOBÍ PRAŽSKÉHO JARA 1968

ANTONÍN KRATOCHVIL

České a slovenské školství v exilu po komunistickém puči z roku 1948 zůstává dosud – pět let po listopadové revoluci z roku 1989 – zahalenou a zcela neprobádanou oblastí. O této rozvětvené a nezastupitelné oblasti české aktuální historie nevyšla, kromě několika časopiseckých článků, žádná vyčerpávající studie či kniha. A přesto, měli jsme jeden z primátů, pokud se týče vyučování mládeže mateřštině. Nemluví zde zatím o zásluhách našich vysokoškolských pracovníků a akademiků, kterým budu věnovat krátkou samostatnou pozornost. V roce 1954 oficiálně publikovalo Sdružení československých politických uprchlíků v Německu prohlášení, ve kterém se mezi jiným zdůrazňovalo, že jsme si, po uprchnutí z totalitního Československa, v éře poprav nekomunistické inteligence (začaly již v roce 1948), plně vědomi závazků, které nám zanechala osobnost Jana Amose Komenského, věnovat péči výchově a výuce dětí a mládeže. Rok 1954 byl zároveň rokem vzniku Československé dálkové školy v exilu. Ovšem vyučování dětí češtině začalo již v létě 1948, především v uprchlických lágrech v americké okupační zóně Německa.

Když jsem musel uprchnout do exilu v lednu 1952, začal jsem si systematicky všimnout vyučování dětí mateřštině v uprchlických táborech, především v Německu a Rakousku – a tyto poznatky jsem rozhlasově upravoval pro Studentské vysílání Svobodné Evropy.

Nejvýznamnějšími školními středisky, pokud mohu pro nuzné lágrové podmínky použít tohoto termínu, byl lágr Valka u Norimberku a řada bývalých vojenských ubikací v podzámčí známého Ludwigsburského zámku, kde byla umístěna i Masarykova univerzitní kolej československých studentů v exilu. Této koleji i ostatním univerzitním školám se budu krátce věnovat na konci informací o školství na začátku třetího odboje. Samostatně existovaly ještě starousedlické české školy v Rakousku a v Americe. Ty ovšem neměly žádné nebo téměř žádné spojení s exilovým školstvím. V jedné z vídeňských krajanských škol se později angažovala Praha.

Jak vypadala praxe v českých "táborových školách"? Zprvu byly řízeny a jen zčásti podporovány Ústředním komitétem uprchlíků. První větší koordináční jednání se uskutečnilo již 9. srpna 1949 v Ludwigsburku, kde byla také první pracovní konference českých a slovenských pedagogů v exilu.

Kolik zde bylo idealismu a nadšení, ilustruje článek jednoho učitele z Ulmu: "V Ludwigsburku byl učiněn nástup k záchraně nejcennějšího statku, který máme, totiž našich dětí. Boj o dítě, jeho výchovu a vzdělání v cizině je bojem o národní budoucnost české a slovenské emigrace. Jsou to děti, oběti dnešního teroru u nás, které musí být proto předmětem přednostní péče a odpovědnosti, kterou mají nejen rodiče, ale i učitelé. Máme pro ně kvalifikované učitele i kněze. Na podobné konferenci jsme v Eichstadtu vyřešili otázku mladistvých od 15 do 21 let."<sup>1</sup>

Školy pracovaly za podpory mezinárodní organizace IRO a měly zřízení i inspektorát československých škol v exilu. Postupnou emigrací se vyprazdňovaly nejen uprchlické tábory, ale také školy. Uzavření táborů neznamenal konec exilového školství. V roce 1954 byl školským a kulturním referentem Sdružení československého uprchlického výboru profesor Mirek Podivínský, pozdější místoředitel rozhlasové stanice Svobodná Evropa, a po něm jsem byl požádán, abych tento referát převzal já. Problém školství byl po řadě diskusí vyřešen tím, že byla zřízena Československá dálková škola v exilu, která časem vyrostla v instituci, jež vydala na patnáct učebnic, krátce vydávala i časopis Československá doplňovací dálková škola, pořádala letní tábory mládeže a vytvořila síť pomocných učitelů v rozličných městech. Zde pomáhali obětavě rodiče. Zabrало by příliš mnoho času analyzovat principy pedagogické sítě Československé dálkové školy a ilustrovat, co vše vykonala až do svého zániku v době doznívání pražského jara 1968. V systému vyučování byly použity i některé principy americké pedagogiky. Chci jen uvést dvě publikace, které si můžete prohlédnout: je to čítanka *Má vlast* (Stuttgart 1959), která vyšla v tisícovém nákladu, a sborník *Jan Amos Komenský a moderní pedagogika* (Magstadt bei Stuttgart 1971).

Nedostatek učebnic z některých oborů pochopitelně nutil vedení školy k přetiskování zčásti překonaných učebnic z první republiky. Nicméně zásluha Československé dálkové školy v exilu je nezastupitelná. Mimo jiné to dokazují útoky komunistických ideologů a pokusy propašovat agenty do řad školy, které vyzněly naprázdno.

Ocenění Československé dálkové škole a jejímu vedoucímu, profesorů Josefu Kratochvilovi, dal sám kardinál Josef Beran, kdysi profesor Karlovy univerzity a významný pedagog. Kardinál Beran navštívil také letní tábory dálkové školy například v Norsku, kde profesorů J. Kratochvilovi pomáhala spisovatelka Anna Kvapilová a čeští salesiáni. Je zajímavým, vyloženě českým fenoménem, že druhá vlna po roce 1968 neměla již velký zájem o národní školství a převážně se starala o to, aby děti ovládaly cizí jazyky

---

<sup>1</sup> *Skutečnost* 1, 1949, č. 8-9.

a měly zajištěnou budoucnost. Snad stojí za zmínku, že například u Maďarů, po národním povstání proti Sovětům v roce 1956, zájem o exilové školství zesílil. Obětavost a hluboké češství u uprchlíků – podle slov doktora Alexandra Heidlera – byly způsobeny tím, že ještě v době monstrprocesů nebyly zcela zahojeny rány z okupace a z války. K nim se zákonitě připojil český antisemitský stalinský teror, teror padesátých let.

Vysokoškolským ústavům mohu věnovat jen krátkou pozornost, jejich existence, s výjimkou Nepomucena v Římě, trvala vždy jen několik let. Tím jsme se lišili například od Ukrajinců, kteří mají dodnes svou Svobodnou ukrajinskou univerzitu v Mnichově.

Nejvýznamnějším vysokoškolským učilištěm je papežská univerzitní kolej Nepomucenum v Římě. Základní kámen tehdy moderně vybudované koleje byl položen 31. května 1928. Papeže zastupoval přítel Čechů kardinál Gasparri za účasti dalších kardinálů a zástupce československé vlády ve Vatikánu doktor Eduarda Jelena. Poutníky z Československa vedl pražský arcibiskup doktor Kordač. Prvním rektorem byl sám známý kardinál Ottaviani. Rektory, až do éry profesora F. Plannera a hlavně profesora dr. Karla Vrány, byli vždy Italové. Osobnost Karla Vrány – známějšího pod pseudonymem Pavel Želivan – byla zárukou moderní vědecké i pedagogické úrovně nepomucenské koleje. Vrána stál v čele této koleje osm let a ještě dnes, jako profesor Karlovy univerzity, pomáhá svému nástupci.

Za 2. světové války zakázaly německé úřady podporovat kolej Nepomucenum z domova. Kolej podporovali opati benediktinského kláštera sv. Prokopa v Lisle, kde byla také česká škola, na niž vyučoval i kritik doktor Vilém Stránecký.

Když komunisté uchvátili moc v Československu, nesměl již žádný bohoslovec či zájemce o studium teologie a filozofie studovat v Římě. Útoky režimu byly tak vulgární a slabomyslné, že je zbytečné je vypočítávat. Terčem při oslavách 50. výročí Nepomucena se stali vedle rektora Vrány Lobkowiczové, Alexandr Heidler a čeští spisovatelé v zahraničí. Po listopadové revoluci 1989 se život koleje obnovil ve své svobodné a demokratické tradici.

Vizitkou exilu byla Masarykova univerzitní kolej československých studentů v exilu v Ludwigsburgu v americké zóně. Jejím rektorem byl Englišův spolupracovník, ekonom profesor Vladislav Brdlík, z dalších osobností chci jmenovat alespoň profesora Zdeňka Ehlera, Zdeňka Ulbricha, Alexandra Heidlera, inženýra Karla Růžičku a dalších pět profesorů. Jako významný akt je nutno zaznamenat, že na této koleji mohli i středoškolští studenti skládat maturitní zkoušky. Předsedou maturitní komise byl doktor Petr Lekavý, který byl znám tím, že osobně zasáhl v duchu Charty lidských práv při pochodu smrti českých Němců z Brna do Pohořelic. Otázka lidských práv nebyla na koleji ani v těžkých podmínkách zapomenuta. Podrobněji

se kolejí zabývám ve druhém díle knihy ...*za ostnatými dráty a minovými poli...*

Významnou institucí, na které měli i Češi výrazný podíl a kde studovala řada českých i slovenských vysokoškoláků, byla Evropská kolej v Bruggách. 1. října 1950 byl zahájen první trimestr, šest profesorů a více než třicet studentů z východní Evropy započalo pokus, jehož cílem – podle slov absolventa Ladislava Čerycha – mělo být vytvoření jednoho z pilířů budoucí sjednocené Evropy. Myšlenka jistě vzácná, ale dodnes neuskutečněná. Slibný rozběh koleje, která se věnovala převážně humanitním vědám, politologii a ekonomice a kterou podpořilo Evropské shromáždění ve Štrasburku, skončil ve své původní formě za necelé čtyři roky. V pedagogice zde dominovaly francouzské a belgické tendence. Rozhlasová stanice Svobodná Evropa pak obdržela všechny české a slovenské knihy Evropské koleje v Bruggách. Byly mezi nimi i knihy, které komunističtí cenzoři později stáhli z knihoven. Byla to obsáhlá tzv. dokumentace k opravě doktorky Milady Horákové a spol., o Slánského skupině či o procesu s církevní hierarchií a také několik exemplářů knihy *Dokumenty o protilidové a protinárodní politice T. G. Masaryka* (red. J. Pachta, F. Nečásek, E. Raisová), která vyšla v několika vydáních ve stotisícovém nákladu. Kdo chce psát o kultuře padesátých let, neobejde se bez těchto knih.

Závěrem této první části bych se chtěl zmínit ještě o Svobodné ukrajinské univerzitě v Mnichově, která se vládním výnosem bavorské zemské vlády stala v roce 1950 oficiální univerzitou. Její diplomy byly plně uznávány i v zámoří. Byla založena roku 1921 ve Vídni a brzy ji pozval prezident Masaryk do Prahy, kde úspěšně pracovala a byla uváděna jako cizojazyčná univerzita v Československých statistických ročenkách. Po 2. světové válce začala působit v Německu a po hostování v budovách odborných škol dostala od kardinála Slipiho, dlouhá léta vězněného, darem krásnou budovu v blízkosti Anglické zahrady a řeky Isar, kde působí dodnes. Po válce téměř všichni profesori mluvili česky a čeští univerzitní profesori, jako byli Rudolf Wierer z Právnické fakulty Masarykovy univerzity či zoopsycholog a zoosociolog profesor Josef Kratochvil, začali své přednášky na ukrajinské univerzitě.

Opravdovou vlnu přátelství poznali Češi v době rektorování profesora Ivana Mirčuka, který se stýkal s Masarykem a také o něm napsal filozofickou studii. Ivan Mirčuk vymohl na bavorském ministerstvu školství, že Češi na této univerzitě mohli skládat maturitu. Tato vymoženost úmrtím rektora Mirčuka skončila. Velké oblíbenosti dosáhl i pozdější rektor Oreleckyj. Pravidelné styky se Svobodnou ukrajinskou univerzitou trvají dodnes.



Není jednoduché přejít z oblasti ryze školské problematiky na pole historie exilové literatury a jejího významu pro třetí odboj. Spojujícím článkem jsou pouze čítanky, do kterých psali i exiloví spisovatelé, a ostatní učebnice, ale to je zhruba vše.

Rozdíl mezi exilovou a domácí literaturou byl významným fenoménem: zatímco doma švitořili básníci o velkém Stalinovi, Gottwaldovi a vítězné sovětské armádě či papouškovali slova prokurátorů žádající trest smrti i pro dvacetileté mladíky. Exilová literatura byla hlasem žen, jejichž mužové byli popraveni či utlučeni při výsleších. Hlasy, které prošly éterem, vzbuzovaly doma nenávistný řev, ale i úzkost.

Hned na začátku si musíme uvědomit – a uvědomoval jsem si to v cizí denně –, že malá skupina českých spisovatelů a básníků psala a tvořila na velké geografické rozloze pěti kontinentů v krátkém období, které jsme nazvali první vlnou, tedy v letech 1948-1968. Na tuto realitu se, bohužel, zapomíná. K pochopení exilové literatury této první vlny je nezbytně nutné znát literaturu popravených a uvězněných českých a slovenských autorů z let českého stalinismu, tedy od roku 1948 až do začátku šedesátých let. Zde je totiž nepsaná, ale jasná kontinuita mezi těmi, kteří mnohdy hladověli, byly na ně páhány atentáty a umírali na infekční choroby v uprchlických lágrech, a těmi, kteří hladověli a byli popravováni v komunistických koncentračních táborech a věznicích Státní bezpečnosti. A tyto dvě skupiny v určitém období patřily k elitě české kultury a duchovního života a tvořily nevědomky její kreativní symbiózu. Poukazuje na to i profesor V. Černý ve svých *Pamětech: 1945-1972*.

Odborná i krásná literatura v exilu z období mezi lety 1948-1968 není dosud téměř zpracována. V některých časopisech se objevilo několik víceméně okrajových článků a vyšlo několik jednostranných brožur. Jedinou výjimku tvořily stati profesora Antonína Měšťana<sup>2</sup> a doktora Jaroslava Strnada<sup>3</sup>. V roce 1969 jsme přivítali památný *Sborník pětadvaceti Václava Černého*, který byl pro nás v exilu "elixírem života" (Pavel Javor).

Ze závažných knih je nutno jmenovat – Ludmila Šteflová: *Bibliografie literatury vydané českými a slovenskými autory v zahraničí: 1948-1972* (Páříž-Kolín n. R. 1978), Zdeněk Rotrekl: *Skrytá tvář české literatury* (Toronto 1987, Brno 1991), Jaromír Hořec: *Na střepech volnosti* (antologie, Praha 1991), dále pak *Slovník českých spisovatelů 1948-1979* (Toronto 1982, Praha

<sup>2</sup> V *Proměnách* 1991, č. 1.

<sup>3</sup> Ve *Tvaru*, na pokračování v listopadu 1990.

1991), Antonín Měšťan: *Česká literatura 1785-1985* (Toronto 1987) a Jan Čulík: *Knihy za ohradou* (Praha 1992).

O objektivní, bohužel krátký přehled se pokusil Milan Zeman: *Co v učebnici nebylo* (Praha 1990). Škoda, že neznal Durychovo čtyřdílné vrcholné dílo *Služebníci neužiteční* (Řím 1969) a přehlédl také Langerovu *Jízdní hlídku* v povrchní kapitole o legionářské literatuře. Velký význam pro studium má dosud nepřekonaná antologie profesora Václava Černého *Sborník pětadvaceti* (Praha 1969).

Neznalost exilové a vězeňské literatury výrazně ilustrují různé brožury, například *Čtení bez cenzury*. Odborníci zde mají spíše dojem "nové cenzury", anebo alespoň jednostranné nekvalifikovanosti a úplné nechuti *studovat* toto významné odvětví českého krásného stejně jako odborného písemnictví. Autorka D. Zemanová uvádí autory, kteří s menšími potížemi mohli publikovat až do revoluce 1989, například J. Šotolu a tři další, ale úplně přehlédne popravené a na doživotí odsouzené autory – Závaše Kalandru, teoretika Josefa Kepku, Václava Renče, Josefa Kostohryze, Zdeňka Rotrekla a další. V každém svazku je uveden Pavel Kohout a Ludvík Aškenazy, dokonce s několika ukázkami z tvorby, ale úplně jsou ignorovány vrcholné zjevy jako František Křelina či Zdeněk Kalista, Nina Svobodová a Růžena Vacková (vězeňkyně nacistického i komunistického tábora). Právem se táží (a nejen já, nýbrž i pedagogové a literární historici), proč nebyla uvedena jména odsouzených spisovatelů ze dvou monstrprocesů v roce 1952 a několika tajných procesů? Dále autorka ignoruje exilové autory evropského formátu z let 1948-1968, jako jsou Zdeněk Němeček, Jan Čep, Bedřich Svatoš, Ferdinand Peroutka, Vladimír Štědrý, Ivan Jelínek, Milada Součková a další.

Jistě bylo nutné a dobré uvést mého přítele Ludvíka Aškenazyho i výrazného dramatika Pavla Kohouta, ale stačil by zcela jeden úryvek, aby mohl být do učebnice pro 8. a 9. třídu základní školy zařazen i takový reprezentant české literatury 20. století, jakým byl Josef Knap, představitel českého literárního ruralismu.

A dále – co zakázaní katoličtí autoři, kteří nesměli být (s výjimkou roku 1968) tištěni, jako Jakub Deml, Jaroslav Durych, básník Jan Dokulil (odsouzen na 12 let ještě v roce 1957!, viz *Žaluji II*), básník-biskup Jan Lebeda či významný autor střední generace Josef Koláček, Pavel Želivan, Radim Palouš a třeba také zemřelý kardinál Josef Beran? Jak by bylo lehké a odpovědnější, kdyby si autorka byla vzala na pomoc třeba Kratochvilovy *Básníky ve stínu šibenice* (2. vydání, Řím 1975) a *Dichter ohne Heimat* (München 1970). Nevěděla nic o (literární) výstavě *Návraty v Památníku národního písemnictví na Strahově* (duben-květen 1969)?

Studie, které vyšly v cizině v letech 1948-1967, byly neúplné, neboť většina z nich byla připravována do tisku již na konci padesátých a na

začátku šedesátých let. Zde je nutno uvést článek Petra Dena, což byl pseudonym zemřelého doktora Ladislava Radimského, *Naše kulturní bilance po padesáti letech* v Arše (Mnichov) z roku 1960 či studie Jaroslava Dreslera v polské Kultuře (Paříž) z téhož roku. Snad nejpodrobnější bylo dílo doktora Maria Hikla z Ottawy *Czechoslovak Literature in Exile*.<sup>4</sup> Studií o české exilové literatuře napsaných před rokem 1968, tedy před druhou emigrační vlnou, je celkem čtrnáct. Při odborném studiu nelze tyto práce přehlédnout. Většina spisovatelů a kritiků, kteří psali před rokem 1968 a měli význam pro vývoj tehdejší exilové literatury či filozofie, je již mrtvá. Žije však několik významných svědků, spisovatelů i literárních vědců, kteří zasáhli do vývoje české exilové literatury a měli odezvu ve světě. Uvedu zde jen několik jmen: Viktor Fischl, Pavel Želivan, Ivan Jelínek, René Wellek, Jaroslav Dresler, Jiří Kovtun, Bedřich Svatoš, Gertruda Goepfertová-Gruberová, Jaroslav Strnad, Antonín Měšťan, Pavel Tigrid, Tomáš Špidlík, Mikuláš Lobkowicz a několik profesorů na vatikánských, římských a jiných univerzitách. A nesmím opomenout ani řadu žurnalistů. Výčet je neúplný a údaje o několika autorech, roztroušených od Ameriky až po Austrálii, se mi nepodařilo zatím zjistit (zda ještě žijí a píší). V poslední době vyšlo sice několik menších článků o exilové literatuře od publicistů, kteří přišli po roce 1968, ti však věnovali pozornost emigrantům své generace, což je zcela pochopitelné, ovšem většina z nich neměla v ruce žádnou významnou knihu vydanou v exilu po roce 1948. Jejich závěry – až na několik výjimek – jsou jednostranné a neinformované, a především nejsou založeny na hlubším studiu pramenů z let 1948-68. Mám zde na mysli především prózy i básně Zdeňka Němečka, Jana Čepa, Ferdinanda Peroutky, Egona Hostovského, Františka Dvorníka, Bedřicha Svatoše, Vladimíra Štědrého, Jana Strakoše, Pavla Javora, Roberta Vlacha, Reného Welleka, Petra Dena, Petra Demetze, Jana Kolára, Gertrudy Goepfertové-Gruberové, Františka Kovárny, Bohdana Chudoby, Věry Stárkové, Zuzany Pavlové, Olgy Valeské a Vladimíra Vaňka.

Spisovatel Zdeněk Němeček to jednou shrnul dvěma pojmy: provizorium a živoření. První kulturní časopisy byly za velkých obětí rozmnožovány na cyklostylech nebo ještě primitivnějšími způsoby a šly doslova na dračku.

V krátké historii exilové literatury a žurnalistiky je toto období ohraničeno lety 1948 a 1956. V této fázi prošlo uprchlickými tábory v Rakousku, Německu, Švýcarsku a v Itálii necelých 80 000 našich exulantů, než se mohli vystěhovat do všech světadílů nebo získat potřebné dokumenty. A toto období trvalo mnohdy měsíce, ba roky... Uprchlíci chtěli české knihy, z Československa tehdy téměř nic nechodilo a o kulturní frézisty (označení

---

<sup>4</sup> *Etudes Slaves et East European Studies*, 1962.

hrdinů socialistické práce) a Zápotockého "nové bojovníky" nebyl absolutně žádný zájem. A tak jakousi svépomocí vznikala polotišťená-polocyklostylovaná exilová literatura. Cenné a prospěšné zůstanou čítanky a výbor z básní, které uspořádala učitelka Jarmila Uhlířová. První výbor *Básně* vyšel již v letech 1951 a 1953 nákladem Sokolského pomocného výboru v New Yorku a Rady svobodného Československa. Byly v něm zastoupeny vedle děl klasiků a lidových písní i básně exulantů a politických vězňů českého stalinismu: Václava Renče, Zdeňka Němečka, Pavla Javora, Vojty Beneše a dalších. Dále byly samostatně vydány jednak knihy klasiků (Julius Zeyer, Karel Václav Rais, Rudolf Těsnohlídek, Karel Schulz) a vězněných autorů (Jan Zahradníček, Václav Renč, Josef Knap, Zdeněk Kalista) a jednak byla vydávána nová literatura. V roce 1951 již vyšel v Římě nový významný překlad *Bible*.

Nebyli to jen okrajoví autoři, kteří touto "lágrovou" formou publikovali, nýbrž byli to i František Kovárna (vydavatel časopisu *Stopa*), pracovník BBC Ivan Jelínek, Petr Den, Bedřich Svatoš, František Listopad, Robert Vlach, Viktor Fischl, Ivan Blatný, Pavel Javor, Josef Benáček, Jan Tumlíř a další. Mnozí z těchto autorů pomáhali dokonce nezištně točit klikou cyklostylu. Tehdy kolovala v lágrech anekdota, že se rodí děti s delší pravou rukou, aby mohly točit cyklostylem. – Náklad těchto knih a časopisů byl malý: 300-600 kusů, knihy byly nevázané a převážně tištěné na špatném papíře. Tyto publikace nejsou asi uchovány v žádné knihovně a nikdo je také neschoval, poněvadž byly vydávány provizorně pro potřeby lágrů a na relativně krátkou dobu chudoby a hladu nikdo nechtěl vzpomínat. Tisky mají pouze někteří autoři – pokud ještě žijí – a několik literárních kritiků, kteří je nedají z ruky, protože mnohé z těchto knih nevyšly (aspoň ne česky) v druhém vydání. Něco jsem poslal v roce 1968 do Památníku národního písemnictví v Praze. Tyto knihy se staly jedním z odrazových můstků pro první výstavu exilového písemnictví po únoru 1948.

Realizace expozice zabrala více času, než ředitelka a inspirátorka výstavy, doktorka Marta Dandová, očekávala. Výstava se tak konala až v době dozrívání pražského jara v květnu a červnu 1969. Tehdy již začaly první normalizační cenzurní zásahy. Výstava byla omezena pouze na díla Jana Čepa a Egona Hostovského. V zasklených meziokenních vitrínách, tedy nedostupných, měl každý další autor jednu až tři knihy. Výstavu inspirovala má *Bibliografie české literatury 1948-1967* otiskovaná nejprve ve čtvrtletníku *Studie* a pak samostatně nákladem Křesťanské akademie v Římě 1968. V obsáhlém výtahu otiskl tuto práci rozšířený pražský týdeník *Student*.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> *Student*, č. 33, 14. 8. 1968 (red. dr. Alexej Kusák, zůstal v roce 1968 v exilu).

Výstava měla – v těchto měsících již překonaný – název *Návraty*. V krátké době byla literární senzací i mimopražských kruhů a patřila k nejhodněji navštíveným výstavám v celé historii Památníku národního písemnictví v Praze na Strahově. Realizací výstavy byly pověřeny Anna Vondrů a Marta Zahradníková. K zahájení byl vydán působivý plakát Milana Kodějše, úvodní projev měl kritik doktor Bedřich Fučík. Původní katalog výstavy byl začínající cenzurou zakázán a vyšla jen drobná brožura označená jako libreto a scénář výstavy. Původní katalog by byl významným literárněhistorickým dokumentem. V době expozice se konaly večery s četbou z děl Jana Čepa a Egona Hostovského. Na večerech promluvil doktor Bedřich Fučík, doktor Josef Träger a doktor František Kautman. K zahájení okleštěné výstavy poznamenal doktor Jaroslav Jung: "Autoři výstavy vyšli správně z logicky diktovaného požadavku, totiž z nutnosti ozřejmit a zařadit dílo Jana Čepa a Egona Hostovského do kontextu moderní české prózy spolu se zachycením jejich uměleckého a lidového vývoje."<sup>6</sup>

Vrátím se však k pouornové situaci v táborech. Vedle tisků pro čistě lágrovou literární potřebu vycházela postupně stále více tištěná exilová literatura, což souviselo s ekonomickou situací exilu. Tyto lágrové knihy, polotištěné-polocyklostylované, však splnily své poslání více než na sto procent. Při likvidaci táborů zůstaly opravdu jen nepoužitelné neúplné saláty. "Splnily svůj úkol a zmizely ze světa," poznamenal tehdy Jan Čep. Avšak i tyto knihy a časopisy prvního období jsou součástí, a dokonce důležitou součástí, našeho písemnictví a třetího odboje.

Rokem 1956 nastává druhé období. Tematický vývoj české i slovenské exilové literatury, především poezie, většinou roztroušené po časopisech, můžeme sledovat v několika stupních.

Úvodní fáze by se dala charakterizovat slovy Pavla Javora "ranění domovem a tesknoutou po kouři rodné Ithaky". To nejlépe osvětlují obě antologie exilové poezie – *Neviditelný domov: Verše exulantů 1948-1953*<sup>7</sup> (v antologii byli zastoupeni: Ivan Blatný, Karel Brušák, Jaroslav Dresler, Pavel Javor, Ivan Jelínek, Junius, Jiří Klán, František Kovárna, Zdeněk Lederer, František Listopad, Jaromír Měšťan, Milada Součková, Mirko Tůma a Jan Tumlíř). Druhou antologií, která vyšla o dva roky později, byl *Čas stavění*.<sup>8</sup> Publikace měla být doplněním literárního obrazu a – citují Antonína Vlacha – "naší svobodné poezie". Nalézáme zde verše autorů

---

<sup>6</sup> *Lidová demokracie* 3. 6. 1969.

<sup>7</sup> Sestavil profesor dr. Petr Demetz, předmluva Jan Tumlíř, obálka Miroslav Šašek, Paříž 1954 (3. svazek edice *Knihy v exilu*, náklad 850 výtisků).

<sup>8</sup> Vyšel ve Vídni v edici *Bohemica Viennensia*, sestavil ji a předmluvu napsal Antonín Vlach.

známých, jako Zdeňka Němečka, Věry Stárkové, Františka Kovárny, i autorů začínajících, jako byli Jiří Kovtun, Jana Borová či Zdeněk Rutar. Symbiózou obou antologií české exilové poezie byla snaha spojit "přervané kořeny" a vyrovnat se s tvrdou realitou exilu. Tuto tematiku, i když v jiné dimenzi, měla i antologie exilové prózy *Peníz exulantův*.<sup>9</sup> Kniha zahrnovala všechna významnější jména od Zdeňka Němečka, Ferdinanda Peroutky, Jana Čepa až po začínající básníky a žurnalisty Jana Tumlíře a Jiřího Kovtuna, autora významné sbírky *Blahoslavení*. Zanechala stopy a odezvu i v domácím tisku. Studium exilové literatury bez znalosti této antologie není možné.

Nějakou dobu trpěla exilová literatura chorobou hledačství, pesimismu a beznaděje. V poezii i v próze nacházíme náznaky pocitu profanace ideálu a u mnohých autorů i snahu o splynutí s cizím jazykovým prostředím. Právě v tomto okamžiku nastává obrat, "ideová injekce": mnozí spisovatelé si pojednou uvědomují, že – citují zemřelého básníka Jaromíra Měšťana – "exil je náš tvůrčí program". Ideologické imperativy však v exilové poezii nikdy nedominovaly.

S odstupem času vidím, že exiloví spisovatelé, básníci, esejisté, dramatici, filmoví režiséri a mnozí publicisté dovedli některé literární či filmové směry k vrcholům moderní české tvorby nejen v exilu, nýbrž i v dynamické symbióze celonárodní kultury. Stačí jen jmenovat stoupence ruralismu, neoruralismu, existencialismu, křesťanského existencialismu a filozofické antropologie, spirituálně meditativní lyriky atd. Právě časový odstup mi dává důkaz toho, že se první exilová vlna po komunistickém puči až do období pražského jara odlišovala od posrpnové emigrační vlny. Předností první vlny byla jednota a nekompromisní postavení v boji proti teroristické ideologii českého kulturního ždanovismu a jeho pozdějších rozmělněných socialistických odrůd. Druhá vlna, s některými vynikajícími jmény, této jednoty nikdy nedosáhla, poněvadž v exilu se ocitli jak političtí vězni českého brutálního stalinismu, tak i bývalí angažovaní komunisté, tedy mnohdy lidé, kteří přivedli svoje kolegy v padesátých letech do vězení a do uranových dolů. Jejich výmluvy a falšování skutečnosti působily jen trapně. Únor nebyl nikdy z naší paměti vygumován.

Profesor Václav Černý to vyjádřil za nás všechny nejvýrazněji: "Úderem Února se vláda nad naši kulturou přestěhovala rázem, a tentokrát celá, do agitačně propagačního oddělení ústředního výboru KSČ a octla se tam v rukou dvou agitpropčiků žurnalistického ražení, Pauli Reimana a Gustava Bareše (Breitenfelda). Oba byli Židé, první nadto Němec s dlouhou

---

<sup>9</sup> Vyšla v Mnichově v roce 1956 nákladem Sdružení československých politických uprchlíků v Německu.

berlínskou minulostí, bez jakéhokoli vztahu k naší historii a vzdělanosti, ba byť jen přibližných vědomostí o nich. Jejich dílo mohlo být pouze dílem zkázy a zahájili je ihned s vehemencí vybičovanou tříletým čekáním a chtivostí moci, opilou výhradně představou represe, přitom naprosto ducha-prázdnou a prostou všeho svědomí. Obklopeni byli kohortou 'znalců', mezi nimi se nápadně uplatňovali divadelní architekt Kouřil, dávný sekundant E. F. Buriana, a Ladislav Štoll."

Tento tragický, popravami provázený pohyb na scéně české kultury jsme v exilu nejen pozorně zaznamenávali, nýbrž i hluboce cítili a proti němu protestovali. A nebyl to vždy jen hlas volajících na poušti.

Hledím-li dnes na naše začátky v exilu, uvědomuji si, že jsme vlastně neobyčejně realistický národ. Překonali jsme tehdy v zahraničí poměrně brzy téměř všude a v každé zemi obtíže, které se kladly novým politickým uprchlíkům do cesty. Mnozí museli změnit svá původní zaměstnání, ale žurnalisté či publicisté přešli jen z redakcí doma zakázaného tisku do redakcí v exilu, převážně však do zahraničních rozhlasových stanic. Na rozdíl od jiných národností, český – doslova živelný – shon po existenci ani nutnost naučit se novému jazyku neodsunuly do pozadí záliby čistě literární a široce kulturní. Jde jistě o fenomén, který by zasluhoval studium víceobrových kvalifikací.

*Hned v padesátých letech, a to je nutno zdůraznit, se postavili do čela českého exilového písemnictví s výjimkou Jana Čepa bývalí českoslovenští diplomaté, spisovatelé s řadou mezinárodních uznání, především Zdeněk Němeček (narozen 1894 v Josefově – zemřel 1957 v Mnichově). Byl důstojníkem československých legií v Rusku, povoláním diplomat. Toto postavení mu umožňovalo nejen řadu kontaktů se západními státníky, ale také bohatě rozšiřovalo paletu námětů k jeho vynikajícím románům, ať to již byla Kanada padesátých let, či španělská občanská válka třicátých let nebo předválečná Francie. Komunistický puč v Praze zastihl Zdeňka Němečka jako velvyslance v Dánsku. Svě prózy a básně psal stále v mateřštině, například vrcholný román *Tvrdá země* s exulantskou a krajanskou tematikou, bizarní povídky *Bloudění v exilu*, *Stín*, vynikající prózu *Tajemství spojených národů* otištěnou v antologii *Peníz exulantův*, kterou jsem vydal v roce 1956 v Mnichově.*

Diplomatem byl i Egon Hostovský (narozen v Hronově 1908 – zemřel v Montclair-New Jersey 1973). V roce 1949 zůstal jako legační rada na velvyslanectví v Norsku. Za rok poté se odstěhoval do Spojených států. Krásnou literaturu psal Hostovský převážně česky, avšak jeho prózy měly určitý – komunistickou kritikou napadaný – kosmopolitní charakter. Jeho bibliografie je bohatá a jistě není nutno připomínat například prózy *Půlnoční pacient* (New York 1958), *Dobročinný večírek* (New York 1958), *Všeobecné spiknutí* (Toronto 1973), *Literární dobrodružství českého spisovatele*

v cizině aneb *O ctihodném povolání kouzla zbaveném* (Toronto 1966), příběhy, které volně zpracoval podle svých vzpomínek a zkušeností, a řadu dalších.

Práce Zdeňka Němečka, Jana Čepa, Egona Hostovského, Jana Kolára a dalších byly překládány téměř do všech světových kulturních jazyků. Rovněž filmaři se inspirovali jejich díly.

Významným diplomatem byl rovněž Vladimír Vaněk (narozen 1895 v Dobré u Limanova v Haliči – zemřel v Římě 1965). Patřil již od prvopočátku, stejně jako Zdeněk Němeček, k výrazným zjevům české legionářské literatury. Ve třetím odboji spolupracoval Vaněk s řadou exulantských listů, jeho drama *Penzionát Nirvana* bylo uvedeno ve švédském rozhlase, knižně však vyšla pouze sbírka jeho významných próz s titulem *Kniha povídek* (Řím 1965, úvod M. Broftová). Vaněk jako legionář poznal bolševickou revoluci a Sovětům nevěřil. To mohl být jeden z mnoha důvodů, proč se v roce 1945 nevrátil do Československa.

Dalším diplomatem, velmi úspěšným, byl Viktor Fischl, který z nich byl nejmladší (narozen 1912 v Hradci Králové). V roce 1949 se vzdal své československé diplomatické kariéry, odjel do Izraele a tam přijal jméno Avigdor Dagan, které používal až do svého penzionování. Dnes žije v Izraeli a je dosud literárně činný. Velký ohlas vyvolala hlavně jeho kniha *Hovory s Janem Masarykem* (poprvé Tel Aviv 1951).

Mezi aktivní diplomaty patřila i spisovatelka a básnička Milada Součková (narozena 1901 v Praze – zemřela v pozeňnaném věku v roce 1983 v Bostonu). V diplomatických službách byla od roku 1945 jako kulturní atašé ve Spojených státech a po únoru 1948 odmítla vrátit se do Československa. Milada Součková patří k vrcholným zjevům mezi českými spisovatelkami 20. století.

Poslední z řady diplomatů byl československý úředník u Organizace spojených národů doktor Ladislav Radimský, daleko známější i z Kritického měsíčníku jako Petr Den (narozen v Kolíně 1898 – zemřel v New Yorku 1970). Vedle politických esejí proslul především knihou *Radost ve Veselí*: je to vyprávění o babičce, tentokrát městské.

Do řad diplomatů nemůžeme počítat známého spojeneckého novináře, reportéra a spisovatele Vladimíra Štědrého, jak se to někdy omylem uvádí (narozen v Praze 1904 – zemřel v Mnichově 1968). Dožil se ještě pražského jara, nikoliv však jeho tragického konce. K jeho nejznámějším knihám patří: *Jeho Veličenstvo císař Spojených států a jiné povídky* (Stockholm 1956), *Věž svědectví* (Montreal 1955) a *Přerušená stopa* (Mnichov 1966). Dlouhá léta byl Vladimír Štědrý redaktorem rozhlasové stanice Svobodná Evropa, oblíbeným u mladých posluchačů.

K mladším generačním vrstevníkům patřil v padesátých letech vedle již zmíněného Pavla Javora další představitel českého ruralismu v exilu,



profesor Bedřich Svatoš (narozen v Bělči u Krivoklátu 1908). Je dodnes literárně činný, především v římském Novém životě. Působí ve Francii, pravidelně pobývá v Itálii. Vrcholem jeho tvorby v exilu je rozsáhlý román *Mlha šatí strach* (Lund 1956) a pět knih kouzelných próz z italských horských vesnic jižních Tyrol, vydaných Křesťanskou akademií v Římě.

Poněkud osamoceně stojí významná osobnost publicisty, dramatika a romanopisce Ferdinanda Peroutky (narozen v Praze 1885 – zemřel v New Yorku 1978). Byl prvním šéfem československého oddělení Svobodné Evropy. K jeho nejznámějším dílům patří předválečný pětidílný cyklus *Budování státu* (Praha 1933) a exilový knižní esej *Demokratický manifest* (New York 1959), z dramát pak *Šťastlivec Sulla* (v roce 1948 zakázáno), *Oblak a valčík* (1946-1947) a z románů *Pozdější život Panny* (Toronto 1980). Peroutka byl osobnost masarykovského charakteru.

Neprávem opomíjena je postava profesora dr. Jana Strakoše, historika a publicisty (narozen 1899 ve Fryčovicích pod Hukvaldy – zemřel v Sionu ve Švýcarsku 1966).

Nezapomenutelnou osobností je profesor dr. René Wellek (narozen 22.8. 1903 ve Vídni), žák F. X. Šaldy a O. Fischera. Vyrůstal v kulturním prostředí, jeho otec byl znám jako první životopisec Bedřicha Smetany a překladatel J. Vrchlického a J. S. Machara do němčiny. René Wellek dosáhl docentury v oboru anglické literatury na filozofické fakultě UK, působil na Yaleské univerzitě jako profesor srovnávací literatury. Je autorem řady vynikajících děl přeložených do všech světových jazyků, významné je dílo *Essays on Czech Literature* (Haag 1963, předmluva Petr Demetz, přední český germanista v USA).

Není možné opomenout ani světového byzantologa profesora dr. Františka Dvorníka (narozen v Chomýži u Kroměříže 1893 – zemřel 1975). Od roku 1966 obhacuje českou literární vědu v zahraničí slavista Antonín Měšťan (narozen 1930 v Praze).

\* \* \*

Závěrem bych chtěl zdůraznit to, o čem jsem mluvil a psal velmi často, o zálibě Čechů v poezii. Tato záliba se táhne jako zlatá nit od dob baroka až do našich dnů. Byla to exilová poezie, která v době českého ždanovismu a sovětského častuškování uchovávala kontinuitu integrálního českého básnického projevu. Jeden z výtvarných kritiků, doktor Jaroslav Jíra, napsal do časopisu *Archa* v roce 1958: "Je samozřejmé, že živý odkaz úkolu poezie se projevoval od prvopočátku v českém básnictví v exilu." Už na počátku 2. světové války vyšla v Paříži zásluhou básníka, pozdějšího politického vězně Josefa Palivce knížka *Hlasy domova*. Jde asi o dvacet básní,

které poslali přední čeští básníci doma a několik básníků z tehdejšího druhého exilu. Verše byly vesměs anonymní. Ještě dnes rád vzpomínám, jak jsme se dohadovali o identitě básníků. Nebylo však rozdílu mezi domácími a exilovými, nemluvě o naprosté jednotě myšlenkové. I ve třetím odboji si exil uvědomil, jak velký úkol má literatura v odboji a že básníku nesmí chybět ani odvaha, ani tvůrčí síla. Zaslouží, myslím, připomenout, co napsal o tradici české poezie velký francouzský básník Paul Valéry v pařížské revui *L'art vivant* v nešťastných zářijových dnech 1938: "Poezie v české zemi existuje, chci tím říci, že ji tam pokládají nikoliv za prosté a libovolné zpestření volných chvil některých jednotlivců, nýbrž za skutečnou mocnost (*puissance*). Češi nezapomínají na úlohu, kterou hráli jejich básníci v dobách bytí a nebytí národní myšlenky."

Evropa nás potřebuje. V době, kdy k Vám mluvím, umírají děti, ženy i muži v okolí Sarajeva nebo v Čechensku. Ale snažme se být optimistickými, proto končím slovy Starého zákona: "Strážný, co se stalo dnes v noci? Odpověděl strážný: Přišlo jitro!"

# ČESKÁ KULTURNÍ RADA V ZAHRAŇIČÍ VE VÝVOJI LITERÁRNÍ ČINNOSTI PRVNÍ VLNY ČESKÉHO POÚNOROVÉHO EXILU (1948–1968)

MILAN BURDA

Ve svém příspěvku bych se chtěl soustředit na činnost *České kulturní rady v zahraničí*, která hrála jednu ze stěžejních rolí ve vývoji literární a kulturní aktivity první vlny českého poúnorového exilu.<sup>1</sup>

Založení ČKR bylo oznámeno na podzim roku 1953, v říjnovém čísle časopisu *Sklizeň*.<sup>2</sup> U jejího zrodu stál Robert Vlach, jeden z neaktivnějších organizátorů kulturního a literárního života českého poúnorového exilu. Vlach ve svém článku shrnuje důvody, jež ho přiměly k rozhodnutí pokusit se o vytvoření střešové kulturní organizace českého exilu: několik měsíců redigování *Sklizně* ho přesvědčilo o tom, že pro mnoho Čechů žijících v exilu snaha vytvořit zde kulturní prostředí není jenom pouhá ztráta času. Mezi lidmi existuje mnoho zajímavých, rozumných a užitečných nápadů, podnětů, iniciativ a námětů, jak zlepšit kulturní prostředí exilu, jež však jednotlivci či malá skupinka lidí mohou sami jen stěží uskutečnit. Bohužel, v šestém roce exilu, dosud neexistuje prostor, kde by se tyto snahy soustřeďovaly a pomáhaly uskutečňovat, kde by jednotlivci nacházeli porozumění,

---

<sup>1</sup> Konzultace bibliografií exilové literatury (A. Kratochvíl: *Bibliografie krásné české literatury vydané v exilu: únor 1948–květen 1967*, *Studie* 1968, č. 14, s. 39–69; L. Šteflová: *Bibliografie literatury vydané českými a slovenskými autory v zahraničí: 1948–1972, s dodatkem do srpna 1978*, Paříž–Kolín n. R. 1978) nám nepřímou potvrzuje klíčový význam této organizace pro rozvoj českého literárního dění v cizině: z asi 260 titulů původních děl krásné literatury, kde jsou započítána i díla nacházející se na pomezí krásné literatury a literatury faktu, které čeští exiloví autoři vydali v letech 1948–1968, byly 172 tituly publikovány mezi roky 1953 a 1962, tedy v době víceméně pravidelného fungování ČKR, z období 1953–1958, kdy organizace působila neaktivněji, je 113 publikací. Většina pochází z Literárních soutěží pořádaných společně Křesťanskou akademií a Českou kulturní radou v zahraničí a vyšla v edicích, jež buď přímo patřily ČKR, nebo které s ní úzce spolupracovaly a podílely se na některých jejích aktivitách.

<sup>2</sup> R. Vlach: O Kulturní radu, *Sklizeň* 1953, č. 10, s. 10. Robert Vlach v té době také redigoval *Sklizeň*, vydávanou od ledna 1953 v Hamburku jeho jmenovcem Antonínem Vlachem. Zároveň byl na jaře 1953 požádán Křesťanskou akademií, aby obnovil její Literární a hudební soutěž.

povzbuzení a podporu pro své snažení. Protože už nelze dále čekat, až se někdo jiný chopí iniciativy vytvořit takový prostor, rozhoduje se vytvořit jej sám, o své vlastní vůli, a vyzývá všechny, bez rozdílu národnosti, politického či náboženského přesvědčení, aby se k nové organizaci připojili. Cílem organizace bude snaha zachovat a obohacovat české kulturní tradice a přispívat k rozvoji a šíření české kultury v cizině.

Robert Vlach otevřel na své adrese ve Švédsku prozatímní sekretariát organizace, aby mohla být okamžitě operativní, než zvolí svou konečnou podobu. Takto neformálně pak ČKR fungovala po celou dobu své aktivní činnosti, i když měla svého předsedu, nedávno zesnulého profesora štrasburské univerzity Jiřího Straku, a dokonce i čestnou předsedkyni, jíž byla švédská hraběnka Amelie Posse-Brázdová (1884-1957). Celkově však činnost byla koordinována, řízena a organizována Robertem Vlachem. Ten také rozhodoval o hlavních aktivitách a dalším vývoji.

Pravé důvody, které vedly k založení organizace, byly však daleko hlubší a měly svůj původ hlavně v celkové dosti neutěšené situaci, ve které se tehdy nacházel český exil. Stručně a velmi schematicky řečeno, jednalo se o pokus stmelit exil, který byl tenkrát značně atomizován důsledkem vnitřních politických hádek a sporů exilových představitelů. Bylo třeba zastavit jeho rozklad a zabránit hrozící národnostní a jazykové asimilaci exulantů v zemích, kde žili. Někteří z exilových kulturních pracovníků se snažili vyvést exil z této vleklé krize vytvořením kulturního ovzduší pro exulanty a podmínek pro tvorbu exilových spisovatelů. Chtěli jim jak nabídnout možnost publikovat jejich díla, tak i vytvořit pro ně prostor k setkávání a vzájemným diskusím. Českým exulantům se pak snažili nabídnout kvalitní svobodnou literaturu v jejich mateřštině.

Další důležitý důvod vyplýval ze situace v tehdejší Československu. Komunistický režim tam tehdy pronásledoval jakýkoli svobodný projev, vyobcovával z veřejného života každého, kdo nepřijímal jeho ideologii a snažil se násilím vytlačit z kulturního povědomí národa všechny tradice, které této ideologii neodpovídaly. Jednalo se tedy o snahu zachovat a udržet tyto tradice v cizině a upozornit západní veřejnost na neblahou situaci svobodné kultury v zemích za "železnou oponou".

Jak už bylo naznačeno, duší nové organizace byl Robert Vlach. Byl to člověk, který mimo nesmírnou píli a vytrvalost měl také něco, co se dá nazvat charisma. Proto ve velmi krátké době dokázal soustředit kolem sebe široký okruh spolupracovníků. Ti, na rozdíl od jiných, ideologicky vyhraněných exilových kulturních organizací, názorově odraželi celkové složení českého poúnorového exilu. Proto zde najdeme tak rozdílné osobnosti jako levicového intelektuála Františka Listopada na jedné straně a na druhé straně Jana Mariu Kolára, který se nikdy netajil svými konzervativními postoji. Vlach se ovšem při své práci opíral o poměrně malou skupinku

lidí.<sup>3</sup> Ti tvořili jádro ČKR a organizovali a amplifikovali její činnost v zemích, kde žili a byli v nich prostředníky mezi kulturní radou a jinými kulturními organizacemi exilu, které v nich působily. Až do roku 1957, kdy Robert Vlach, po roztržce s vydavatelem Sklizeň, přestal časopis redigovat, sloužila Sklizeň jako tiskový orgán organizace.

Oproti jiným kulturním iniciativám českého exilu té doby měla koncepce činnosti ČKR podstatně širší záběr a byla zaměřena jak na exil, tak i na západní intelektuály a kulturní veřejnost. Akce směřované na Západ měly za cíl upozornit západní intelektuály – z nichž mnozí, pod vlivem silné komunistické propagandy, nebyli v té době příliš nakloněni exulantům z Východu –, že v jejich zemích žijí a tvoří jejich kolegové, kteří byli nuceni opustit svou zemi, kde je jejich dílo umlčeno; snažily se také seznámit západní veřejnost s existencí nezávislé české kultury a literatury a být tak do jisté míry protiváhou komunistické propagandy. V neposlední řadě se ČKR snažila navázat spolupráci s jinými exilovými skupinami z východního bloku a umožnit svým členům vstoupit do mezinárodních kulturních a spisovatelských organizací, jako byl například Penklub.<sup>4</sup>

První akce zaměřená na západní intelektuály začala vlastně ještě před oficiálním založením ČKR, již v září 1953. Byla to jednorázová "Akce solidarity" a jejím původcem byl Antonín Kratochvíl. V dopisech zasílaných významným západním osobnostem literatury, hudby, vědy a umění se vysvětlovalo, jaká je situace exilových spisovatelů, a žádalo se v nich, aby tyto osobnosti projevíly solidaritu s českými spisovateli v exilu tím, že u příležitosti literární soutěže Křesťanské akademie zašlou pořadatelům soutěže jedno ze svých vydaných děl s dedikací. Tyto dary pak budou sloužit jako ceny laureátům soutěže. Několik desítek obeslaných osobností takto skutečně solidaritu projevilo, mezi nimi T. S. Eliot, Graham Greene, W. S. Maugham, Bertrand Russell nebo Hermann Hesse.

ČKR také několikrát reprezentovala český kulturní exil před západní veřejností na různých mezinárodních výstavách, pořádaných u příležitosti akcí ve prospěch uprchlíků z východních zemí.<sup>5</sup> Jako určitou odpověď na pražskou komunistickou propagandu šířenou československým kulturním

---

<sup>3</sup> Byli to například Jaroslav Trnka, který v Paříži vydával francouzsko-české periodikum *Rencontres*, spisovatel Bedřich Svatoš, který vyučoval češtinu v Lille a v Bruselu, Věra Stárková v Londýně, Antonín Kratochvíl v Německu, Karel Vrána v Itálii nebo básník Pavel Javor v Kanadě.

<sup>4</sup> Toto úsilí bylo poměrně úspěšné a někteří spolupracovníci ČKR, například Antonín Kratochvíl nebo Ivan Jelínek, se později významným způsobem podíleli na práci exilové sekce Penklubu.

<sup>5</sup> Například v Istanbulu v létě 1954, v německém Esslingenu na podzim téhož roku, v Salcburku v roce následujícím.

střediskem v Berlíně uspořádala ČKR v Hamburku v srpnu 1955 výstavu české exilové literatury, kultury a umění a snažila se dokonce vybudovat tam i stálé kulturní centrum československého exilu.

Organizace také spolupracovala s kulturními exilovými skupinami jiných národností. Nejvýznamnějším plodem této spolupráce byl projekt Roberta Vlacha vydat dvojjazyčnou česko-estonskou antologii exilové poezie.<sup>6</sup> Sedm česko-estonských básnických dvojic s blízkou poetikou vzájemně přeložilo některé básně svého partnera do své mateřštiny. Antologie vyšla v roce 1955 pod názvem *Poetae in Exilio* v jedné z edicí ČKR.<sup>7</sup>

Nejpodstatnější část činnosti ČKR však směřovala do řad českých exulantů. Cílem jednotlivých akcí bylo podnítit novou tvorbu exilových spisovatelů, vytvořit pro ně publikační možnosti a zprostředkovat, aby se jejich tvorba dostala ke čtenářům. Některé akce se snažily také o to, aby činnost osob, které se obzvláště zasloužily o rozvoj kulturního exilu, byla alespoň symbolicky oceněna. Tyto různé akce probíhaly víceméně paralelně a vzájemně se doplňovaly.

Nejdůležitější mezi těmito činnostmi pro českou exilovou literaturu bylo každoroční organizování společné Literární a hudební soutěže Křesťanské akademie a České kulturní rady. Křesťanská akademie pověřila na jaře 1953 Roberta Vlacha, aby obnovil její literární soutěž,<sup>8</sup> a svěřila mu celkovou její organizaci. Ihned po svém založení se ČKR spolupodílí na organizování soutěží. Vlach usiloval o to, aby soutěž prokázala kulturní bohatost a rozmanitost exilu a tím dementovala názory, že exil není schopen

---

<sup>6</sup> Manželka Roberta Vlacha byla původem Estonka, a Robert Vlach měl proto v estonském kulturním exilu mnoho přátel.

<sup>7</sup> Stockholm, Knihnice lyriky. Vydavateli byli Robert Vlach a Peeter Arumaa, anglickou předmluvu napsali Ants Oras a Otakar Odložilík; antologii ilustrovali Karin Lutzová a Charles Cerny. Přispěly do ní následující básnické dvojice: Artur Adson – František Listopad, Bernard Kangro – Jiří Kovtun, Raimond Kolk – Pavel Javor, Alexis Rannit – Jiří Kavka, Gustav Suits – Robert Vlach, Maria Underová – Věra Stárková. Poslední, symbolický pár tvořili Henri Visnapuu a František Kovárna, kteří zemřeli v exilu. Proto jejich díla byla přeložena Jiřím Kavkou a Alexisem Rannitem.

<sup>8</sup> Krátce po svém založení v létě 1950 uspořádala Křesťanská akademie Literární a hudební soutěž, aby povzbudila novou tvorbu exilových autorů. První ročník byl vypsán v roce 1951, ale skončil zmatkem. Jeho výsledky byly vyhlášeny až v roce 1955, v březnové Sklizině. Navíc to byly výsledky přibližné, protože se všechny protokoly ztratily.

Hned po založení ČKR Vlach dojednal s Křesťanskou akademií, že nová organizace bude spoluorganizovat soutěž, a tak hned od obnovení se jednalo o Literární a hudební soutěž Křesťanské akademie a České kulturní rady. Díky této spolupráci se značně rozšířila škála možných účastníků soutěže. Křesťanská akademie totiž vyžadovala od účastníků, aby jejich dílo vyjadřovalo či alespoň respektovalo křesťanský světový názor. Později se skutečně několikrát stalo, že některá díla byla posuzována a oceněna pouze ČKR.

vytvářet kulturní hodnoty. Oficiálně bylo první kolo soutěže vyhlášeno v červnu 1953.<sup>9</sup> Tyto soutěže se pak konaly každoročně až do samého konce šedesátých let.

Není zde místa pro podrobnou analýzu jednotlivých ročníků soutěže ani na výčet obeslaných a oceněných děl a jejich autorů.<sup>10</sup> Připomeňme jen, že soutěž, alespoň v prvních letech, se setkala s živým ohlasem u českých exilových autorů a že díky těmto soutěžím čeští autoři v cizině získali motivaci pro novou tvorbu, jejímž výsledkem je několik stovek původních děl, z nichž bohužel pouze zlomek – několik málo desítek děl – mohl být publikován.

Cílem soutěže bylo především to, aby se alespoň některá oceněná díla dostala ke čtenářům. Proto v dubnu 1954 navrhuje Robert Vlach založit vydavatelskou unii českých nakladatelů v exilu.<sup>11</sup> Tento projekt se však bohužel nesetkal s patričním zájmem zainteresovaných osob,<sup>12</sup> a tak v červnu 1955 Robert Vlach zveřejňuje leták nazvaný *Kulturní rada veřejnosti*, který byl přiložen k červnovému vydání *Sklizně*. Byl to patetický apel na českou kulturní exilovou veřejnost, aby přispěla k vytváření kulturních a duchovních hodnot, které jak domovu, tak i exilu dosud tak chybějí. Jednou z těchto chybějících hodnot je kvalitní česká kniha. Navrhuje proto, že ČKR bude každoročně formou předplatného vydávat sérii deseti hodnotných knih za celkovou cenu deseti dolarů. K tomuto účelu zakládá novou edici, *Sklizeň svobodné tvorby*. Aby se vydání knih mohlo uskutečnit, je ovšem třeba najít nejméně 300 předplatitelů. Vlach tuto akci nazval *Kulturou z krize*. K hanbě exilu je však nutné říci, že kromě první série Vlach jen velmi těžko získával předplatitele. Několikrát mu dokonce hrozilo nebezpečí, že část ceny za tiskárnu bude muset zaplatit z vlastních prostřed-

---

<sup>9</sup> *Sklizeň* 1953, č. 6, s. 9. Soutěžilo se v několika kategoriích: poezie, próza, dramatická díla, ale i dětská literatura, překlady a hudební díla. Později přibyla i díla z vědních oborů. Obeslaná díla byla posuzována několikačlennými porotami, složenými z nejlepších specialistů, jež měl český exil v tom kterém oboru.

<sup>10</sup> Případné zájemce odkazuji na svou disertační práci, kde se podrobně zabývám jak soutěžemi, tak i jinými aktivitami ČKR a kulturního exilu vůbec (*La littérature de l'émigration tchèque de 1948 à 1968: Contribution à l'histoire de la littérature tchèque contemporaine*, Bordeaux 1992; mikrofišová edice: Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 1992, ISSN: 0294-1767).

<sup>11</sup> O vydavatelskou unii, *Sklizeň* 1954, č. 4, s. 12.

<sup>12</sup> Přesto se některé exilové edice podílely na vydávání děl oceněných v soutěžích. Mimo edice obou pořádajících organizací to byly zejména vídeňská *Bohemica Viennensis* a edice Kulturní sekce československého uprchlického výboru v Německu.

ků. Do roku 1962, kdy tato akce definitivně skončila, Vlach uskutečnil vydání celkem čtyř sérií knih.

ČKR se snažila nejenom podnítit novou tvorbu exilových autorů a zpřístupnit ji čtenářům, ale i vytvořit celkové kulturní prostředí pro české exulanty. Chtěla proto alespoň symbolicky ocenit činnost těch, kteří se o kulturní exil zasloužili. Proto založila takzvané Říjnové ceny podle bývalých státních cen udílených před válkou u příležitosti oslav založení republiky. Poprvé byly tyto ceny v exilu uděleny 28. října 1954.<sup>13</sup> Byly pak udíleny pravidelně až do roku 1958. Poté jejich udílení ustává až do roku 1960, kdy byly ceny uděleny naposledy.

V roce 1956 dochází k rozštěpení českého exilu vlivem změn ve vzájemných vztazích mezi oběma bloky i změn uvnitř východního bloku. Exil měl tehdy, jak píše Pavel Tigrid, na vybranou: buďto se zapojit do proudu výměn, styků a dialogu s intelektuály a lidmi na druhé straně "železné opony", nebo se postavit mimo něj či proti němu.<sup>14</sup> Toto štěpení se projevilo i uvnitř ČKR. Už na prvním – a jediném – sjezdu ČKR, který se konal v Paříži v červnu 1956, se objevily neshody, týkající se koncepce další činnosti organizace. Robert Vlach a část organizace však odmítli jakýkoli dialog i styk s kýmkoli, kdo měl sebemenší pozici, byť i nepolitickou, v tehdejší Československu. Nadále považovali exil za jediného představitele českých kulturních tradic a hodnot.<sup>15</sup> Poměrně rychle se tak dostávají do izolace a jejich akce ztrácejí dynamiku a ohlas. Dochází k roztržce mezi oběma Vlacha a v roce 1957 je Robert Vlach zbaven redigování Sklizeň. Antonín Vlach se jej dokonce pokouší vypudit i z vedení organizace a založit v Hamburku *československou* kulturní radu. Záhy vznikají nové instituce, lépe přizpůsobené změněné situaci. Navíc Robert Vlach v roce 1958 opouští Evropu a přesídluje ze Švédska do Spojených států. Odtud, až do roku 1962, pokračuje téměř osamocen ve snaze udržet některé aktivity organizace. Nahrazuje Sklizeň, nad níž ztratil veškerou kontrolu, čtvrtletními

---

<sup>13</sup> Ceny byly uděleny *in memoriam* exilovému novináři Luďkovi Stránskému, profesoru Františku Kovárnovi a exilovému vydavateli Rudolfu Jílovskému. Z žijících osob byli oceněni vydavatel Jaroslav Trnka a básník Pavel Javor. Tém byla v roce 1955 věnována francouzsko-anglická brožurka *La Littérature tchèque à l'étranger – Czech Literature abroad* (Stockholm, Le Conseil national de la culture tchèque à l'étranger). V ní byli představeni oba laureáti a publikováno několik překladů básní Pavla Javora do francouzštiny, němčiny a angličtiny.

<sup>14</sup> P. Tigrid: *Politická emigrace v atomovém věku*, 2. vyd, Kolín n. R. 1974, s. 64.

<sup>15</sup> Viz například velmi ostrý článek Roberta Vlacha Praha a my (*Sklizeň* 1956, č. 1, s. 7), kde definuje svou pozici a pozici svého křídla v ČKR.



Sborníky sklizně svobodné tvorby.<sup>16</sup> Ohlas a dopad těchto aktivit je však už velmi omezený. Po roce 1962 se činnost ČKR redukuje jen na nepravdělné pořádání literárních soutěží. V lednu roku 1966, ve svých 49 letech, Vlach předčasně umírá. Po jeho smrti se vedení ČKR ujímá Antonín Kratochvíl, který v jejím čele zůstává až do jejího zrušení. S příchodem posrpnové vlny exulantů, která vytváří nová nakladatelství a kulturní organizace, je však již existence ČKR pouze formální a oficiálně zaniká v roce 1975.

ČKR měla skutečný vliv na vývoj českého kulturního exilu jen poměrně krátkou dobu, zhruba od konce roku 1953 do konce roku 1957. Toto období však představuje vrchol literární produkce první exilové vlny, do velké míry právě díky aktivitám ČKR.

Činorodost Roberta Vlacha a všech jeho spolupracovníků dokázala rychle nejen podnítit novou tvorbu exilových spisovatelů, vyvést je z izolace a zprostředkovat jejich produkci čtenářům, ale i soustředit a usměrňovat kulturní činnost mnoha organizací i jednotlivců, kteří až do té doby jednali osamoceně a nekoordinovaně. Tím ČKR vytvořila předpoklady a položila základy pro vznik opravdového kulturního ovzduší v českém exilu a pro zrod dalších organizací i institucí, které by bez její průkopnické činnosti mohly jen stěží vzniknout. Ty pak mohly později uskutečnit některé nápady a iniciativy, které z materiálních důvodů nemohla ve své době realizovat sama ČKR. Často v této nové generaci kulturních organizací nacházíme bývalé spolupracovníky ČKR.

I když s odstupem více než čtyřiceti let se výsledky ČKR někomu mohou jevit jako skromné v porovnání s bilancí kulturních organizací druhé exilové vlny, nesmíme zapomínat, že ČKR i ostatní instituce té doby stavěly "na zeleném drnu", v dnes už nepředstavitelných materiálních podmínkách. Ale právě díky těmto průkopníkům se mohla druhá exilová vlna opřít o už vytvořené dílo a vytvořit v sedmdesátých a v osmdesátých letech trvalé kulturní hodnoty, ba i významně přispět k udržení hodnot a tradic uvnitř znormalizovaného Československa.

Už z tohoto důvodu bychom neměli přehlížet kulturní činnost organizací i jednotlivců první exilové vlny, jak se to dnes občas děje.

---

<sup>16</sup> Vyšla však pouze čtyři čísla: první dvě byla vydána v roce 1958 v Greensboro v Severní Karolině a dvojčíslu 3-4 v roce 1959 v oklahomském Normanu. Vlach nicméně pozorně sleduje literární produkci českého exilu a pravidelně o ní referuje v revui *Books abroad*, kterou rediguje a vydává University of North Carolina v Normanu.

# PROBLÉM LITERÁRNÍHO STYLU VE WEILOVĚ ROMÁNU ŽIVOT S HVĚZDOU

KEES MERCKCS

## I

Následující referát přímo navazuje na článek o recepci románu Jiřího Weila *Život s hvězdou*, který v těchto dnech vyšel v *Russian Literature*, v příležitostném tisku k sedmdesátinám našeho emeritního profesora Jana van der Enga.<sup>1</sup> V tomto článku vyvstala otázka Weilova literárního stylu a došel jsem v něm poněkud provokativně k závěru, že v tomto románu vůbec nejde o realismus, natož o "socrealismus", reportáž či literaturu faktu a podobně, nýbrž o literární styl, který zřejmě pod vlivem tématu nabyt různých aspektů grotesknosti, bizarnosti a konstruovanosti. Nebudu to tady všechno opakovat, vlastně všechno už bylo v průběhu času objeveno jinými badateli a šlo mi spíš o souhrn a srovnání těchto výsledků než o objevení něčeho nového.

## II

Když tu mluvím o určitém sepětí mezi stylem a tématem, myslím samozřejmě na problematiku "sémantického gesta", ve které se spojují zvuková a významová stránka díla smysluplným způsobem, to jest že se ocitáme v tom bodě, kde autor vytváří smysluplný text a kde čtenář zas tentýž text smysluplně – třeba asymetricky – vnímá. Tím způsobem čtenář získá svůj estetický či etický, rozumový či emocionální "šok".<sup>2</sup>

## III

Ze strany autora tedy do díla přicházejí prvky jeho osobnosti, jak je dotvořena mimo jiné výchovou, vzděláním, světovým názorem, náboženstvím.

---

<sup>1</sup> K. Mercks: Zur Rezeption des Romans *Das Leben mit dem Stern* von Jiri Weil (Sinn und Unsinn), *Russian Literature* (Amsterdam) 1995, s. 561-578.

<sup>2</sup> K. Mercks: "Semantische Geste" und Ritualisierung bei B. Hrabal, *Dutch Contributions to the Eleventh International Congress of Slavists in Bratislava*, Amsterdam-Atlanta 1994.

Tyto prvky mohou vcházet do díla dvojím způsobem: jako téma a jako s ním spojená hodnota. Izolované téma, bez vztahu k určitému subjektu, nese v sobě samozřejmě význam, ale nemůže nikdy dospět ke smyslu. Tak rovněž nemůže izolovaná hodnota smysluplně existovat, protože jakmile se objeví se smyslem, děje se to nikoli absolutně, nýbrž relativně, tedy ve vztahu k určitému subjektu, za kterým se skrývá tvůrčí osobnost.

#### IV

Židovská literatura by se dala definovat podle původu autora, podle tematiky a možná tedy také podle stylu. Přitom musíme podotknout, že se jak židovská literatura, tak i původ autora, jeho tematický výběr a literární styl jeví různě a potenciálně, tedy většinou v závislosti na autorském záměru, někdy však i bezděčně, když autor zapírá svoje židovství nebo je k němu zcela indiferentní.

#### V

K židovskému původu: tím už vzniká řada specifičností ohledně rodiny (vztah k otci, ale i k matce a ostatním členům příbuzenstva, citové vztahy a hodnoty s tím spojené), ohledně náboženství (Starý zákon, rituály, předpisy, zvyky, svátky a vztahy k nim), ohledně výchovy doma nebo v náboženské škole (vztah mezi učitelem a žákem, vztah k Písmu, ke knihám vůbec, dále takzvané "das Lernen" (naučení) a s tím spojený silný sklon k přemítání, zvláště ve vnitřním monologu nebo dialogu, a určitý sklon k přehodnocování, k symbolice, ke složitosti a problematičnosti). Dále určité jiné rodinné tradice jako záliba ve vyprávění, v orální literatuře (talmudská povídka nebo chasidská povídka nebo židovská anekdota a podobně).

#### VI

K židovské tematice: pokud to už nevyplývá z předchozího bodu, typickými židovskými motivy jsou – zájem o vlastní (kolektivní) identitu, o vlastní (kulturní) dějiny, o zobrazení antisemitismu, o Izrael jako "zaslíbenou zemi", o problém diaspory a koneckonců o 2. světovou válku a holocaust, to poslední dokonce do té míry, že by se dalo mluvit o generacích židovských autorů před holocaustem a po holocaustu.

## VII

S jedním nizozemským studentem jsme probrali některá díla převážně poválečných židovských autorů, jako Viktora Fischla-Dagana, Arnošta Lustiga, Oty Pavla a Karola Sidona, abychom zjistili specifické rysy této literatury a abychom mohli blíže definovat pojem onoho "židovského stylu".<sup>3</sup> Ukázalo se při tom, že v dílech těchto autorů se zrcadlí nejen preference tematické, ale i hodnotové, a to nejen ve vztahových relacích k subjektu, ale ještě spíše v určitém postoji k životu a k životním otázkám.

Mám na mysli ony "věčné" pocity viny, sebezapření až sebenenávisť,<sup>4</sup> pocit odcizení v nežidovském prostředí, a naopak pocit blaha ve vlastním kruhu, určitý sklon k morálnímu sebemučení, pocit méněcennosti a nešikovnosti (typ "šlemila"), nebo naopak určitý stupeň moudrosti či dovednosti. Nebo mám na mysli frekventovaný pocit lítosti, třeba nad ztraceným rájem nebo vůbec nad ztrátou něčeho či někoho vzácného. Další často se vyskytující židovskou potřebou je zaujímat pozici prostředníka (mezi lidmi, skupinami lidí nebo mezi kulturami), k níž náležejí pocity humanismu nebo smířlivosti. Nakonec sem patří i zmínka o židovském humoru a způsobu uvažování, které snad může vycházet z výše jmenovaného "naučení": probírat problém ze všech stran, na zkoušku ho pak postavit na hlavu, zaměnit "nad" a "pod", levou a pravou stranu, vnitřní a vnější a podobně, čímž vznikne určitý stupeň bizarnosti, komičnosti, a protože jsou to vlastně jen hypotézy, zároveň určitý stupeň teoretičnosti: reprezentovaná realita se dočasně mění v model.

## VIII

Pro Weilův román *Život s hvězdou* je v rámci "židovského stylu" příznačné: Téma 2. světové války, holocaustu, ilegality.

Používání židovských příjmení: Roubíček, Kauders, Porges a podobně, zatímco pro nacisty nemá osobní jména, "oni" jsou jenom reprezentanti Zla.

Nápadně málo odkazů k židovskému původu, výchově, vzdělání, náboženské tradici a zvykům. Roubíček zřejmě pochází ze silně asimilované rodiny (jako Weil). Cítí se dokonce divně v synagóze, protože tam asi dlouho nebyl. Vůči židovské obci se vyjadřuje chladně až nepřátelsky (také jako

---

<sup>3</sup> H. Fenijn: *Aspecten van de joodse literatuur in de Tsjechische landen*, Amsterdam 1994 (diplomová práce).

<sup>4</sup> I. Vízdalová: *Traumatizovaná literatura*, *Tvar* 1995, č. 4.

Weil po válce, poté, co ho židovská obec kritizovala pro zkreslený obraz Židů za protektorátu ve jmenovaném románu).

Pocit lítosti: Roubíčekův až sentimentální vztah ke ztracené Růžence, na niž vzpomíná a s kterou "vnitřně" mluví jako s idylickou postavou, která neodpovídá realistické postavě, nýbrž se spíše jeví jako sentimentální sen. Byla navíc vdaná a výhledy na nějaký společný život byly zcela imaginární. Lítost pociťuje Roubíček také obecně vůči osudu Židů, které čekal transport, zatímco on bizarním řízením téhož osudu může zůstat naživu.

Pocit viny: je sebemučivě přítomný, jednak protože se Roubíček nechá postupně hmotně likvidovat, jednak protože je náhodou zapomenut, když by mělo dojít k jeho fyzické likvidaci, čímž se ihned octne v těžké morální situaci, kterou sotva – a ne bez pomoci někoho jiného (Materny) – překoná.

Pocit odcizení: celý román je jím prodchnut a deformován. Tady se projevují tendence k "derealizaci" a k "dehumanizaci", které podrývají onen – často v recepci tak chválený – realismus. Praha se stává cizím městem, skoro beze jmen, několikrát v expresivním přehodnocení umučeného člověka. Lidé ztrácejí své lidské rysy, jakmile zastupují Zlo.<sup>5</sup> V takových popisech poznáváme u Weila ještě pozdní vliv expresionismu.

Naučení: Roubíček přemítá neustále, v duchu (vnitřně) nebo nahlas, i když oslovená postava není přítomna. Mnohé "skutečné" příběhy se tak vlastně jeví jen jako hypotézy, fantasmagorie. Tím neustálým duchovním hloubáním a sebemučením vyvíjí Roubíček značnou pasivitu, kterou teprve na konci románu překoná díky úsilí dělníka Materny, který se vyznačuje právě aktivností a většinou dlouho nepřemýšlí.

Svět jako model: všechny příběhy ostatních obětí jsou popsány tak zkratkovitě, že brzy vznikne dojem, že to jsou opravdu jen teoretické příklady, jako možnosti k řešení životní situace pro Roubíčka. Ale i "příklad" Roubíčka se vyvíjí tak bizarně, že se brzy podobá spíše umělé hře s vypravováním. Možná, že tento narativní způsob má své kořeny ve způsobu "naučení", v průzkumu možností najít určité řešení pro nějaký – třeba morální – problém. V tom smyslu bylo lze vykládat román jako morální duchovní exercicie na základě všem známého reálného problému.<sup>6</sup>

Nedovednost: svou skoro patologickou pasivitou a naivitou se Roubíček proměňuje v pravý příklad "šlemila" čili "slabého hrdiny", a to nejen v očích

---

<sup>5</sup> Viz opět můj článek (pozn. 1), v němž bohužel došlo k neblahé záměně Liblic a Lito-  
měřic.

<sup>6</sup> V diskusi mimo konferenci mi Alice Jedličková sdělila, že i u jiných židovských autorů (třeba u Hostovského) se vyskytují takovéto zkrácené rodinné příběhy, které fungují jako příklady pro posluchače. Pochybovala o tom, zda tyto příběhy pocházejí z tohoto "naučení". Mohli bychom přece tvrdit, že takový způsob vyprávění má jakýsi didaktický charakter, snad blízky "naučení" na talmudských školách.

činorodého dělníka Materny, ale i pro Růženku, která mu kdysi vytkla, že ani neumí zatlouci hřebík do zdi. Velká část dobové kritiky se právě rozčilovala nad tímto nemotorným a apatickým postojem (viz dále můj předchozí článek).

Humor: vzhledem k vážnému tématu se tu nehodí humor, který vyvolává smích. Románový svět, modelovaný až do bizarnosti a absurdnosti a někdy i do sentimentálnosti a trapnosti, u čtenáře občas vyloudí nanejvýš trpký úsměv. Mezní situace a trapnost celkové situace někdy připomínají poválečný existencialismus (Ladislav Grosman), který zase silně ovlivnil pozdější "školu absurdního dramatu" (Václav Havel, Jan Grossman a další).

## ZÁVĚR

Jestliže pojem "styl" definujeme široce, můžeme mluvit o židovském stylu, který se vyznačuje určitým počtem příznačných vlastností, které se v různé míře a ne vždy současně vyskytují v židovské literatuře. Mimoto je docela možné, že se tento styl přibližuje k už dlouho existujícím stylovým tradicím, jako k talmudské, chasidské nebo anekdotické literatuře. Židovský styl tedy není jednotný, ale reprezentuje celou škálu realizačních možností.

U Jiřího Weila nebylo těžké dokázat, že jeho styl ztvárnění světa může spadat pod pojem židovského stylu, i když se Weil v románu zjevně vzdal "romantického" pojetí židovského prostředí. Idylické prvky "útulného" židovského života (v rodině, v obci, v synagóze nebo na hřbitově) zcela scházejí a nacházíme je spíše v dělnickém prostředí Maternově.

Konstatovali jsme, že Weilův styl zdaleka není realistický, nýbrž odpovídá v mnoha aspektech určité židovské stylové specifičnosti ve ztvárnění světa, jak je lze poznat v některých dílech jiných židovských autorů.

U některých autorů, kteří už vědomě rezignovali na své židovství, by bylo zajímavé zjistit, zda přece jen nezůstali volky nevolky ovlivněni svým židovským zázemím. Myslím při tom na prózu Ivana Klímy nebo i na předválečnou Weilovu prózu (*Moskva-hranice*). U jiných nežidovských autorů, kteří se do značné míry ztotožňovali se židovským osudem nebo tématem, jako u Ladislava Fukse, by se snad zase dalo dokázat, že jim chybějí některé jiné specifičnosti tohoto stylu.

Nakonec bych ještě chtěl podotknout, že při mapování české literatury tohoto století by se měla vyčleňovat rubrika "židovská literatura" – kvůli významu, hodnotám a specifičnosti této poměrně malé literární složky v mozaice české literatury.

## OTA PAVEL VE ŠVÉDSKÝCH SOUVISLOSTECH

EVA-KERSTI ALMERUDOVÁ

V tomto referátu se zabývám švédskou recepcí Oty Pavla. Nejprve stručně představím spisovatele a žurnalistu, který se narodil roku 1930 v Praze. Jeho původní jméno bylo Otto Popper.

Popperova žurnalistická doba začala, když byl v roce 1949 přijat do Československého rozhlasu, kde byl potom zaměstnán až do roku 1956. V tomto roce změnil příjmení na Pavel a začal pracovat jako sportovní reportér v časopise Stadion. Tam však skončil už po roce a přestoupil do časopisu Československý voják, kde zůstal až do roku 1966, kdy mu byl přidělen invalidní důchod. Zemřel v březnu 1973 a nechal po sobě množství kvalitních reportáží, ze kterých stihl připravit několik knížek. Je však především znám svými dvěma vzpomínkovými knížkami *Smrt krásných srnců* a *Jak jsem potkal ryby*.

Když jsem začala pátrat po švédském tištěném materiálu o Pavlovi, našla jsem v nejnovější encyklopedii heslo: "Pavel, Ota, vl. jm. Otto Popper, 1930-1973, český spisovatel, sportovní žurnalista. P. je především znám pro autobiografické poetické povídky z dětství o optimistickém otci a idyllické přírodě rodného kraje. Všechno je líčeno s humorem a optimismem, ale je zatemněno hrůzami nacistické okupace, například ve *Smrti krásných srnců*."<sup>1</sup>

O Otovi Pavlovi jsem nic jiného ve švédských slovnících nenašla a *Smrt krásných srnců* je dosud jediná jeho knížka, která je přeložena do švédštiny – byla vydána ve Švédsku až v roce 1975 a je přeložena podle druhého českého vydání. Na obálce je napsáno: "Ota Pavel, dosud ve Švédsku neznámý, je jedinečný spisovatel nejvyšší ryzosti. Jeho jemná ironie a absolutní odmítnutí senzací dodávají jeho něžným kresbám rodičů a času beznadějně minulému značně vyhraněný profil – ale také krutostem války, které on, jako všichni jiní Židé, musel vytrpět. Je tu hořkost, ale je ztlumena jemným, tichým šibeničním humorem. Ota Pavel je jedním z velkých vypravěčů poválečné doby." Toto napsalo nakladatelství Bra Böcker o Otovi Pavlovi. Ale píše také o jeho tatínkovi, a to mimo jiné: "Tyto povídky o osudech židovské rodiny v Praze od třicátých do padesátých let obsahují kruté údobí, ale především tvoří portrét nesrovnatelného otce, 'malého muže', který

---

<sup>1</sup> *Nationalencyklopedin* 15, Högans 1994.

s odvahou a nezdolnou náladou až do konce odolává neštěstí a excesům násilí. Je to naprosto neodolatelný všední hrdina."<sup>2</sup>

Musíme samozřejmě brát ohled na to, že nakladatelství chce vždy dělat reklamu svým knížkám, ale to, co uvedlo na přebalu knihy *Smrt krásných srnců*, odpovídá velmi dobře tomu, co potom napsali švédští kritici. Dívala jsem se na pět recenzí, všechny byly z roku 1976. První napsal Bengt Lundberg pro *Östgöta Correspondenten* a její švédský titul je *Paschaser från Prag* (Povídačky z Prahy).<sup>3</sup> Lundberg píše mezi jiným, že Pavlova knížka má zřejmě autobiografické pozadí a že Pavel ví, jak vložit do svých vzpomínek bohatý humor a ironické důrazy, které však neskryjí hořké a tragické momenty v prožitcích Pavlovy rodiny. Dále kritik popisuje děj a přitom mezi jiným zdůrazňuje fakt, že Pavel jenom naznačuje ty obtíže, které jeho tatínek měl během německé okupace, a že právě díky tomuto se podaří Pavlovi zobrazit tatínka jako pozdní civilní protějšek dobrého vojáka Švejka. A přesto, že je toto líčení občas velmi komické, vyjádří podle Lundberga Pavel portrétem svého tatínka zároveň obdiv i velikou něžnost k němu.

Druhou recenzi napsal Per Helge pro *Arbetarbladet*.<sup>4</sup> Helge míní, že *Smrt krásných srnců* je paměťhodná knížka, což je také titul recenze, a že je napsána přesným a trochu melancholickým jazykem. Vyprávěcí tón je podle Helgeho zmírněn. I tento kritik se ovšem zabývá tatínkem a podle něho dostane čtenář zdrženlivě fraškovitý a s humorem zkreslený obraz tatínkových dobrodružství, ve kterých vystupuje jako prodavač, rybář, dočtělý povýšenec nebo jako něžný domácí pán a hlava rodiny. Dále popisuje Helge tatínka jako malého muže, ale velikého člověka, který je vylíčen s velkou láskou a který má tu vzácnou vlastnost, že může odejít z každé porážky trochu jako vítěz.

Další recenzi s titulem *Podivuhodný tatínek* publikoval Johan Falck v *Helsingborgs Dagblad*.<sup>5</sup> Úvodem konstatuje, jak je krásné, že i nadále je na světě místo pro klidný humor, jemnou ironii a melancholický skepticismus židovského ražení. Jako v předchozích recenzích jedná se i tady především o tatínka a Falck ho popisuje takto: "... klidný a výbušný, posmutnělý a optimistický, plachý a nezdolný Leo Popper". Závěrem recenze uvádí, že Pavlova knížka je "perlička v české vyprávěcí tradici".

---

<sup>2</sup> O. Pavel: *De vackra rådjurens död*, Höganas 1975.

<sup>3</sup> *Östgöta Correspondenten* 12. 2. 1976.

<sup>4</sup> *Arbetarbladet* 29. 3. 1976.

<sup>5</sup> *Helsingborgs Dagblad* 13. 9. 1976.



Jako předposlední v této souvislosti vystupuje žena. Recenze Kristiny Eliassonové vyšla v novinách *Arbetet*<sup>6</sup> s titulem *Tatínek oslavován*. Eliassonová tvrdila, že hlavní osoba, tudíž tatínek, je průměrný člověk, sukničkář, nikdo – a tedy umělec života. Je také vybaven množstvím dobré nálady a nepřipouští, aby ho zničily životní obtíže, včetně skeptické manželky, které se bojí víc než Hitlera. Recenzentce se knížka moc líbila s výjimkou popisu maminky. Maminka se zdá Kristině Eliassonové jako příliš šablonovitě vylíčená kyselá domácí puška.

Poslední recenzi s názvem *Výpravěč světové úrovně* napsal Ivan Faludi, původem Maďar, pro *Uppsala Nya Tidning*.<sup>7</sup> Jediný Faludi zařadil Pavla do širší literární souvislosti a uvedl Čapka, Haška, Klímenta i Klímu. Dodal, že švédský milovník knih se může teď těšit na nového spisovatele z česko-židovského prostředí a nepřipomíná ani Čapka, ani Haška, ale svým suchým humorem by se měl nejspíše srovnávat s ruským spisovatelem Šolomem Alejchemem, který píše v jazyce jidiš. Faludi také mínil, že Pavel bez sebemenší sentimentality sebeironicky vypráví svůj příběh a že jeho perfektní popis postav i plynulý styl mu bude poskytovat vysoké ohodnocení u soudobých satiriků.

Všem kritikům se knížka líbila, všichni se zaobírali tatínkem a tři z nich se také zmínili o ilustracích. Knihu *Smrt krásných srnců* ilustroval Martin Lamm a nakreslil tatínka jako tlustého, ba kulatého, usmívajícího se malého muže a skoro všichni kritici mýnili, že takový obraz odpovídá představě, kterou si o tatínkovi udělali. Je to asi tak, že Lammovy ilustrace odpovídají švédské představě o židovském obchodním cestujícím.

Ale knížka *Smrt krásných srnců* nebyla představována jenom v novinách. V rozhlasovém pořadu *Min sommarläsning* (Moje letní čtení) doporučil švédský spisovatel Klas Östergren právě knížku *Smrt krásných srnců* 24. června 1985. Mimořádně dokonce i představení pořadu bylo zajímavé, protože hlasatel uvedl, že "Klas Östergren s láskou a vřelostí" vypráví o knížce *Smrt krásných srnců*. Klas Östergren vůbec předkládá velmi zajímavé názory na Otou Pavla a je to také až dosud jediný Švéd, který se zabývá Otou Pavlem tak důkladně, a právě proto se tady zabývám tady Klasem Östergrenem. Pořad trval asi pětadvacet minut a úvodem Östergren řekl, že toto není těžká knížka, je to jednoduchý a jasný příběh, a právě proto se mu o ní těžko povídá. Potom vyprávěl o tom, co je napsáno na obálce knížky. Umístil Pavla do širších souvislostí a řekl, že ve světle toho, co víme o tom, jaké bylo být Židem ve střední Evropě během třicátých let, je osud Oty Pavla svým děsivým způsobem typický. Obsahuje všechny in-

---

<sup>6</sup> *Arbetet* 14. 11. 1976.

<sup>7</sup> *Uppsala Nya Tidning* 18. 11. 1976.

gredience. Přežít jako český Žid bylo samo o sobě výzvou, ale přežít jako český židovský spisovatel, to bylo jedním z největších hrdinství našeho století. Dále se Östergren domnívá, že velká část české literatury pojednává právě o umění přežítí, a to na všech úrovních, ale možná především duševní. Literárním pomníkem této strategii přežití je dobrý voják Švejk, pokračuje Östergren. Jiným pro Pavla charakteristickým rysem je podle Östergrena šibeniční humor, který rádi pěstují lidé, kterým je opravdu špatně. Hlavní ingrediencí takového humoru je také sebeironie. Podle Östergrena patří tento humor k českému národnímu charakteru, pokud se dá o něčem takovém mluvit. A všechno dobré, co charakterizuje českou literaturu, je nějakým způsobem reprezentováno právě ve *Smrti krásných srdců* Oty Pavla. Jako dříve zmínění kritici zabýval se spisovatel Östergren tatínkem. Mezi jiným řekl, že tento portrét otce se vši svou láskou by měl dostat místo mezi klasiky. Pan Popper je jedním z těch bezvýznamných hrdinů, jejichž významnost vystoupí až v těsné blízkosti. A když potom Östergren vyprávěl, jak Popperovi žili u Prošků, provedl velmi zajímavé, nikoliv však literární srovnání s jedním švédským spisovatelem. Řekl totiž, že u Prošků se zabývají rybolovem, který ve švédském vyprávěcím umění má protějšek jenom u spisovatele Fritiofa Nilssona Piratena v jeho *Bombi Bittovi*. Östergren také míní, že knížka *Smrt krásných srdců* je velmi zábavná, ale že je zábavná správným způsobem, způsobem, který učiní dojem na čtenáře. Tónina je samozřejmě moll a Pavlův humor spočívá v lítosti a občas v děsivém zoufalství. Pavlův styl je, pokračoval Östergren, klinicky očištěný od sentimentality. Pavel vypráví jednoduše a jasně, skromně, způsobem jinak vyhrazeným letitým mistrům. Östergren také konstatoval, že v tom hluku hlasů, které se pokoušejí vzájemně se přehlušit svým svědectvím o bidě našeho času, je Pavlovo vyprávění tichým šeptáním, které právě proto budí absolutní pozornost. Östergren také řekl, že pokud existuje možnost získat nějakou jasnou esenci z Pavlovy knížky, tak je to krev jeho vlastního srdce. To, co popisuje, je totiž jakási lidskost a důstojnost, která přežije a prožije všechna pokoření možná právě díky suverénní sebeironii, kterou pan Popper rozvíjí během celého svého marného psiho života a které také učil svého syna.

Švédská znalost Oty Pavla však nepochází jenom z knížek. 31. května 1981 byl v televizi uveden barevný film *Zlatý úhoří* podle stejnojmenné povídky, který režíroval Karel Kachyňa. Švédský titul zněl *Den gyllene fångsten* (Zlatý úlovek). Švédská televize představila film takto: "Desetiletý chlapec sní o tom, jak chytá zlaté úhoře, kteří jsou opředeni legendami a o kterých si dospělí tak často povídají. Dostává se stále více do světa snů a současně se blíží válka." Televizní hlasatel zato představil film takto: "Nyní bude řeč o zdravých vodách a rybolovech" a pokračoval, že je to sugestivní a poetický film z okupované země během 2. světové války, film o chlapeckém snu. Zajímavé je, že televize i hlasatel představili film titulem

*Zlatý úlovek*, zatímco na začátku filmu se ukázalo, že překladatelka Monica Scheerová přeložila titul správně *Zlatí úhoři*.

Skoro přesně o devět let později uvedli v televizi jiný Kachyňův film, a to právě *Smrt krásných srnců*. Film byl součástí celovečerního televizního pořadu z Prahy. Švédský filmový televizní titul byl *Råbokarnas död* (*Smrt srnců*). V televizním pořadu hovořili o tom, že jde o film, který pojednává o veselém obchodním zástupci na konci třicátých let, který miluje rybolov, a tvrdili také, že Leo Popper přemlouvá sedláky, aby si koupili výrobky od Elektroluxu a přitom na svých cestách svádí ženy. Když potom nacisté vpochoďují do Čech, začíná tvrdá skutečnost – Leo je Žid. O tomto filmu se hovořilo již dříve, a to ve švédském rozhlasovém pořadu Kulturnytt (Kulturní noviny) 5. února 1988. Šlo o zprávu z Göteborgského filmového festivalu a reportér řekl, že se těší na český celovečerní film *Smrt krásných srnců*, který se bude promítat příštího dne. Dále pokračoval tím, že jde o zfilmování Pavlova stejnojmenné knihy, a pokud film knize odpovídá, má jít o velmi dojemnou povídku o kulatém a odvážném prodávaci vysavačů, který se dokonce odváží tropit si posměch z nacistů.

Ten film by však mohl být vlastně úplně jiný. Podle Pavlova nejstaršího bratra Huga napsal Ota Pavel scénář k filmu sám, ale v době, kdy ho Kachyňa potřeboval, byl tento scénář ve Švédsku, protože Švédové chtěli *Smrt krásných srnců* natočit. Potom to neudělali a Kachyňa točil podle vlastního scénáře.

Takový je tedy ve Švédsku dostupný materiál o Pavlovi. Ale je to jenom malá část všeho, co za svůj život vytvořil. Nebylo by možné překládat víc Pavlových knížek? Nebylo by možné zvýšit zájem o Otu Pavla ve Švédsku? Já myslím, že ano. Velmi často dostávám otázku o své práci. Když řeknu, že pracuji na doktorátu o Pavlovi, chtějí o něm vědět více. Většina se zajímá o jeho další literární činnost kromě knížky *Smrt krásných srnců*. V tom případě jim ráda vyhovím a nejraději cituji z těch sportovních reportáží, které ještě nebyly knižně publikovány. Pavel stylizuje totiž už ve své rané práci své vyprávění tak, že čtenář má dojem, že je posluchačem, který má rozhovor se spisovatelem. Tento způsob psaní zprostředkuje pocit důvěrného styku mezi čtenářem a spisovatelem a čtenář vnímá spisovatele jako lidového pohádkáře.

V časopise Stadion například Pavel uveřejnil reportáž s titulem *Volá Gröbovka*. Cituji úvodem jeho slova: "Haló, tady Gröbovka. Co to je? Přece vila uprostřed Havlíčkových sadů, kterou dal postavit v novorenesančním slohu v minulém století Mořic Gröbe. Teď už jsem několik let Domem pionýrů Julia Fučíka, věčně plná dětí."<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> *Stadion* 1956, č. 22.

A *Závod statečných*, říční reportáž, kterou Pavel napsal pro časopis Československý voják, má tento zvláštní úvod: "Jsem řeka, prostá řeka, nic víc. Milióny kamenů, písčité břehy, kolonie olšin a vrb, to je mé tělo. Voda, to je má krev. Chladná a stále proudící. Kdyby ji někdo vyrval korytu, zemřela bych, tak jako zmírá tělo bez krve."<sup>9</sup> Ota Pavel ve svém vyprávění zpravidla používá první osobu čísla jednotného. Ztotožňuje se s řekou, domem pionýrů nebo se sportovcem. Nejenom to je však pro Pavla specifické. V jeho díle se především objevuje přírodní lyrika. Uvedu jako příklad citát z reportáže *Neměním za Riviéru!*, která se objevila poprvé v časopise Československý voják, ale teď je také vydána v nové Pavlově knížce *Jak šel táta Afrikou*:

V Lipně se stává a z Lipna do Vyššího Brodu musíš nákladákem. Na drkotajícím autě nám vyprávějí o vzniku Čertovy stěny. Čert měl odnést chasníka, ale dřív měl splnit jeho tři úkoly. Už první nesplnil. Chasník mu poručil, aby zastavil Vltavu dřív, než kohout zakokrhá. Satan se dřel s obrovskými balvany, ale Vltavu nezatarasil. Chasník mu mohl dát ještě těžší úkol. Mohl mu nařídit, aby zaneřadil řeku tak jak loučovicke papírny a čert by to určitě nedokázal. Říká se ostatně, že je výhodnější platit pokuty za znečištění řeky, než postavit řádné filtrační zařízení. Je zatím konec krásné vody, na všem leží páchnoucí šlem. Řeka je mrtvá, život v ní umřel, ryby v ní nejezdí, lidé se nekoupají, ženské neperou prádlo.<sup>10</sup>

Tady však najdeme i jiný pro Pavla typický rys, a to jsou pohádkové elementy. Pavel tvoří vůbec dynamickou vyprávěcí techniku, která fascinuje mnoho lidí. Tím, že vypráví jakoby z různých perspektiv, je jeho vyprávění ještě živější a přijímá nový rozměr. K tomu ovšem přispívá přírodní lyrika i ten fakt, že Pavel svými články bojoval za lepší prostředí, o čemž svědčí také uvedené citáty. Zkusím tedy zvýšit zájem o Otu Pavla ve Švédsku, a myslím, že předpoklady jsou velmi dobré. Pan Werich sice tvrdil, že Ota Pavel psal tak dobře česky, že se to nedá přeložit,<sup>11</sup> ale knížka *Smrt krásných srnců* je i ve švédském překladu velmi oblíbená, a kdyby se mi podařilo přeložit i jiné Pavlovy práce, jsem si jistá, že by měly úspěch. A uklízečka v domě, kde jsem bydlela dříve, by se také moc těšila. Začala kvůli mně číst Otu Pavla, a když dočetla *Smrt krásných srnců*, tvrdila, že bude číst ostatní Pavlovy knížky německy – tolik se jí knížka líbila. Ale je to přece jen Švédka...

---

<sup>9</sup> Československý voják 1957, č. 11.

<sup>10</sup> Československý voják 1957, č. 16; O. Pavel: *Jak šel táta Afrikou*, Praha 1994.

<sup>11</sup> J. Janoušek: *Rozhovory s Janem Werichem*, 2. vyd. Praha, 1986.

# O SONETECH JANA SKÁCELA

BIRGIT KREHLOVÁ

(...) So möcht ich selbst in künstlichen Sonetten,  
In sprachgewandter Maße kühnem Stolze,  
Das Beste, was Gefühl mir gäbe, reimen;

Nur weiß ich hier nicht bequem zu betten,  
Ich schneide sonst so gern aus ganzem Holze,  
Und müßte nun doch auch mitunter leimen.  
(Goethe: *Das Sonett*)

(...) Ich hoppse, wie die Muskeln mir's diktieren,  
Will nicht in fremde Form gezwungen sein  
Und fühle mich ganz frei in meiner – meiner!

Pfui Teufel, sollt' ich Sonette schmieren:  
Ich will ich selbst in meinen Lungen sein  
Und niemals atmen in Petrarca's seiner."  
(Mynona)

Jan Skácel napsal stovky básní, mezi nimiž je i sedmnáct sonetů. Dalo by se říci, že je to zanedbatelné množství, ale to, že se přiklonil "k básnické formě, která je poeticky i filologicky nejčastěji komentována" a je "stále více diskutovanou formou",<sup>1</sup> vzbudilo naši pozornost. Navíc hrají Skácelovy sonety v zatím jediné monografii jeho díla od Zdeňka Kožmína vedlejší roli. Kožmín píše: "Lze říci, že Skácel nebuduje sonet jako brilantní formovou záležitost, nýbrž v duchu celé své poetiky se formě sonetu spíše svěřuje, aby zahrnul jeho lyricky osvědčenou významotvornost do své vlastní sémantické intence."<sup>2</sup> Takovéto zacházení se sonetem je pro básníka 20. století (za hraniční by se daly označit Rilkeho *Sonette an Orpheus*) spíše pravidlem než výjimkou,<sup>3</sup> ačkoli právě ve čtyřicátých a padesátých letech v české lite-

---

<sup>1</sup> A. von Bormann: Wer heut Sonette schreibt..., in *Literaturwissenschaft und Geschichtsphilosophie (Festschrift für Wilhelm Emmrich)*, ed. H. Arntzen aj., Berlin-New York 1975, s. 146.

<sup>2</sup> Z. Kožmín: *Skácel*, Brno 1994, s. 122n.

<sup>3</sup> Srov. D. Schindelbeck: *Die Veränderung der Sonettstruktur von der deutschen Lyrik der Jahrhundertwende bis in die Gegenwart*, Frankfurt a. M. 1988. Schindelbeck rozlišuje tři způsoby používání formy sonetu ve 20. století. Způsob zacházení, který shora u Skácela

ratuře – jak tomu bylo například i v literatuře NDR, čehož typickým příkladem je Johannes R. Becher – zažilo konzervativní používání formy sonetu (například *Věvec sonetů* Jaroslava Seiferta) velký rozmach. Odchýlení od klasické formy sonetu se přesto rovná balancování na hraně, která leží mezi "ještě sonetem" a "už ne sonetem", protože přísné metrum (v německém bádání o sonetu není pojem metra tak přesně specifikován jako v české literární vědě, například Schindelbeck do něj zahrnuje nejen stopy, nýbrž i skladbu slok a rýmů) až do minulého století sloužilo jako základ pro určení sonetu, ale nemůže mít platnost jediného indikátoru pro realizaci formy sonetu. Při hledání, jak pojem sonetu rozšířit, hraje určení "žánru" (většinou používáno jako synonymum k "vnitřní formě") podstatnou roli.<sup>4</sup> Těchto úvah se v našich rozborech dotkneme jen okrajově.

Sonet zvolený pro analýzu je ze souboru *Talisman: Dvanáct sonetů pro starou lásku*<sup>5</sup> a jeho název zní: *Sonet s krajinou místo náhrdelníku*.

Většinu Skácelových sonetů je možno zařadit pod normativní pojem sonetu. Grafické členění<sup>6</sup> koresponduje s rytmickým, takže čtrnáct řádků,

---

popisuje Kožmín, odpovídá u Schindelbecka "tvůrčímu používání formy, které pracuje se systémem formy a chce jí používáním dát novou aktualitu a působivost"; vedle toho rozlišuje ještě konzervativní a kritické (mj. u Ernsta Jandla) používání formy. Je však otázkou, zda je možno Skácelovo zacházení se sonetem skutečně zachytit v těchto kategoriích.

<sup>4</sup> Srov. K. Maurer: Rezension zu Walter Mönch: Das Sonett (Gestalt und Geschichte), *Romanische Forschungen* 67, 1955/56, s. 214-222; H.-J. Schlütter: *Sonett*, Stuttgart 1979; D. Schindelbeck: *Die Veränderung der Sonettstruktur von der deutschen Lyrik der Jahrhundertwende bis in die Gegenwart*, Frankfurt a. M. 1988. Maurer vyzdvihuje "zvláštní dvojí polohu sonetu mezi metrem a žánrem", přičemž spatřuje náznak pravého charakteru žánru v diskursivním charakteru sonetu. Schlütter navazuje na Maurerovo tvrzení a rozvíjí "vlastní chod myšlenek" sonetu: "Dá se těžko popřít, že sonety mají typickou architekturu myšlenek. Zůstává však sporné, zda vůbec existuje vnitřní forma sonetu jako odpovídající protějšek 'vnější podoby'." V Schindelbeckově práci má tato "vnější podoba" (u něho "metrum") význam druhého řádu. Jde mu "o pokus nové svobodnější teorie sonetu z toho, co bývá často označováno jako 'vnitřní forma', tedy ze strukturních momentů. Tímto se v zásadě v jeho práci rozumí 'forma'. (...) Sonet znamená vždy 'formu', at' se jedná o sonetistiku filozofickou, nebo milostnou, rozhodující je, že forma provádí a rozvádí a jak. V tom spočívá podstata žánru, a ne ve výběru tématu." V každém případě si je vědom problému, který vystane, když propůjčí takovému pojmu sonetu absolutní platnost, a sice, když na konci zdůrazňuje: "Je nade vši pochybnost, že nový pojem sonetu je potřebný, aby mohly být zahrnuty všechny výtvoři, které se jako strukturní básně mají stát sonety; tento malý exkurs má ukázat, jak problematičtější se tento pojem sonetu stane, když není vzata v úvahu metrická stránka."

<sup>5</sup> J. Skácel: *Dávné proso*, Brno 1981. Vedle dvou sonetů cyklu uveřejnil Skácel jeden sonet ve svazku básní *Co zbylo z anděla* (1960); dva sonety v *Odlévání do ztraceného vosku* (1984) a stejně tak dva v *Kdo pije potmě utno* (1988).

<sup>6</sup> Používání pojmů grafické členění a rytmické členění se vztahuje k článku M. Červenky Verš a řádek (Experiment Karla Šiktance s básnickým rytmem), *Styl a význam*, Praha 1991,

keré se dělí na dvě čtyřřádkové a dvě třířádkové strofy, odpovídá čtrnácti veršům. V převážně jambickém metru se počet stop jednotlivých veršů sonetu odchyluje výrazně pouze zřídka, ačkoliv se jejich počet od sonetu k sonetu výrazně různí. Ve Skácelových sonetech převažují rýmované verše, ačkoliv nikdy zcela neodpovídají "klasickým" schématům rýmu. Z těchto textů, na které je možno pohlížet – což můžeme v tomto příspěvku formulovat jenom hypoteticky – jako na Skácelovu ironickou hru se sonetem, se dva sonety ze sbírky zřetelně odchylují. Dva sonety, vedle již zmiňovaného ještě *Sonet se spánkem včel*, představují přesně opak toho, co bylo dosud řečeno. Metrum vykazuje značné rozdíly v počtu stop, rým je téměř zcela zanedbán. Grafické a rytmické členění si do té míry neodpovídají, že tyto sonety mají méně veršů než řádek. Oba sonety mají poetické napětí, které je odlišuje od ostatních Skácelových sonetů. Analýzou jednoho sonetu je kladena otázka, zda experimentování s identitou grafického a rytmického členění přispívá ke zvláštní poetice tohoto textu. V tomto příspěvku bychom chtěli navázat na tezi Miroslava Červenky, který se touto problematikou zabýval v souvislosti s celkovým dílem Karla Šiktance, a chceme zkoumat souvislost grafického členění nejenom s rytmickým, ale i s gramaticko-syntaktickým členěním, a tím dokázat, že grafická stránka zasahuje sémantickou stránku a výrazně ovlivňuje konstituci smyslu textu. V neposlední řadě jsme se k tomuto rozboru odvážili po přečtení poznámek Zdeňka Kožmína ke Skácelovu čtyřverší: "V obou čtyřverších se také obdobně lomí forma třetího verše: graficky vyznačené předěly připojují konec třetích veršů zjevně k veršům čtvrtým. A ještě něco: po předělech následuje i jiná gramatická dispozice."<sup>7</sup> A o dalším čtyřverší říká: "Můžeme tu uplatnit i zřetel k ikončnosti zvolené grafiky: v básni vzniká zvláštní otevřená dráha, která konotuje místo pro průlet světlušky celou básní, má vizuální efekt."<sup>8</sup>

Po celá staletí se sonet vyznačoval přísnou normou, která zahrnovala dokonalou jednotu grafického i rytmického, právě tak jako tématicky syntaktického členění. Ačkoli nebyl nikdy nedostatek ironických reflexí na účet této normativní formy, jak dokládají citáty před článkem, stalo se teprve v tomto století – počínajíc Rilkem – porušování této normy předpokladem k tomu, jak se lze s touto "vznešenou formou" básnictví produktivně vy-

---

s. 214-245. Autor zde rozlišuje následující termíny: "Rytmem rozumíme výlučně zvukové – kromě rýmu z toho pochopitelně vyjímáme hláskové kvality – členění na vizuální celky, založené na prostředcích typografie. Do oblasti rytmu pak patří verš, tj. základní rytmická jednotka, a sloka, ve sféře grafiky stojí proti nim řádek a strofa. Odstavec s příslušným adjektivem (rytmický, grafický) je skupina veršů, která nemá uspořádanost a periodicitu skoky (strofy)" (s. 215).

<sup>7</sup> Z. Kožmín, cit. dílo, s. 119n.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 112.

rovnat. V tomto kontextu by se mělo pohlížet na Skácelův příklon k sonetům.

Graficky dokonalé ztvárnění, které se vyskytuje v obou zmiňovaných sonetech, není před Skácelovými experimenty bez příkladu. Schindelbeck v této souvislosti odkazuje na Jesse Thooru, jehož sonetové básnictví z exilu obsahuje více takovýchto experimentů. V jejich funkčním hodnocení Schindelbeck odkazuje na Michaela Hamburgera, který u Thooru rozlišuje dva "druhy" výpustek: V prvním případě "patří tyto 'výpustky k podstatě básně', 'zaznamenávají to, co není možno říci', na rozdíl od výpustek v ranějších sonetech, které při přepracování nezískaly 'uspokojivou novou verzi'".<sup>9</sup> Je nasnadě domněnka, zda Skácel nenašel při přetvoření původního textu do sonetu uspokojující řešení, a proto užíval výpustky.<sup>10</sup> Ještě pravděpodobnější se zdá být domněnka, že ranější nezveřejněná varianta není sonetem.

#### KRAJINA MÍSTO NÁHRDELNÍKU

Je chvíle na omítkách,  
kdy svatým bývá zima u studny,  
do kapes strčí ruce –  
zvoní to.

V korunách lip to zvoní na poplach.

A protože už brzy zestárneme  
a budeme jako domy ptáků,  
našel jsem pro nás krajinu,  
kde je napajedlo,  
růžový kopec,  
propadání  
a také stráň,  
na které paměť ještě trvá.

A dám ti ji,  
jako jsem daroval život vlastní smrti,  
když jsem ji tenkrát přemohl  
na sloní louce  
v trávě nešlapané.

#### SONET S KRAJINOU MÍSTO NÁHRDELNÍKU

— — — — —  
a protože už brzy zestárneme  
a budeme jako domy ptáků  
našel jsem pro nás krajinu

kde je napajedlo  
růžový kopec  
propadání  
a také stráň

na které paměť ještě trvá  
A dám ti ji  
jako jsem daroval život vlastní smrti

když jsem ji tenkrát přemohl  
na sloní louce  
v trávě nešlapané

<sup>9</sup> D. Schindelbeck, cit. dílo, s. 151. Odkazuje zde na M. Hamburgera a jeho úvodní slova in J. Thoor: *Das Werk (Sonette, Lieder, Erzählungen)*, ed. M. Hamburger, Frankfurt a. M. 1965. s. 23.

<sup>10</sup> Tuto variantu textu uveřejnil Z. Kožmín (cit. dílo, s. 113).



Vynecháním úvodních veršů dochází – jak zjišťuje i Kožmín – bezpochyby k silnějšímu zdůraznění krajiny. Zároveň ustupuje zachycení pomíjivosti (to zvoní na poplach) života, která přichází i v obrazech zimy a letitosti omítky. Přesto by bylo podobné posunutí smyslu možné, kdyby byl Skácel vyškrtl pouze prvních pět veršů a tak vytvořil básně, jež by co do počtu veršů byla dokončená. Výpustka patří tedy spíše "k podstatě básně", jíž rozumíme sémantickou výstavbu díla.

Rytmické členění textu se blíží oné všeobecné charakterice, kterou Červenka vyjádřil s ohledem na Skácelovu celkovou lyrickou tvorbu: "(...) uvolněné užití téhož metricky pravidelného verše s nepravidelným rozsahem rytmických celků (veršů a jejich skupin) i nepravidelnými rýmy, s odchylkami od dvojslabičné alternace důrazných a nedůrazných slabik a s trochejskými řádky v převažujícím jambickém okolí, verš pružně se přizpůsobující mluvnímu členění (...)."<sup>11</sup>

Neměli bychom opomenout zmínit, že při volbě metrických veršů, které se v novější české lyrice v žádném případě nevyskytují pouze u Skácela, dochází k jasnému ohraničení od avantgardy, která se právě tak snažila o přiblížení k mluvnímu členění. Vzdala se však pravidelného metra ve volném verši a všechno působení přenechala intonační kadenci.<sup>12</sup>

Ve Skácelových textech naproti tomu převažuje metrický verš, který má však, jak je tomu i v předloženém sonetu, velmi různý počet stop a přijímá jak ženskou, tak i mužskou formu. Vedle tohoto jevu vede především posunutí, popřípadě překrytí slovního přízvuku a metra k oživení verše, který se tak v souhře s dalšími jevy více přizpůsobí větné intonaci a tím také mluvnímu členění. Do této souhry patří například i omezení rýmu na asonanci. Zároveň je však rytmické členění ve spojení s tématicko-syntaktickým členěním zdůrazněno, přičemž grafickým členěním jsou obě uvedena do pohybu.

Metrum sonetu tvoří dvou-, tří-, čtyř- a pětistopé jamby. Zatímco ve verších, které mají přímý vztah k tématu krajiny, převažují dvou- a třístopé jamby, čtyř- a pětistopé jamby se vyskytují spíše tam, kde lyrický subjekt a proces sebenalézání, který je podnícen stárnutím, vystupuje do popředí. Změnou metra působí například druhá strofa celkově jako vsuvka do proudícího kontinua. Protože verš, jenž je uskutečněn teprve v deváté řádce, vykazuje stejný počet přízvučných slabik jako třetí verš (čtvrtá řádka), působí tento osmý verš jako dokončení první sloky. Rytmické členění tak však působí protikladně ke zřetelnému grafickému členění. Tím je však

---

<sup>11</sup> M. Červenka, cit. dílo, s. 214-215.

<sup>12</sup> Srov. J. Mukařovský: *Obecné zásady a vývoj novočeského verše, Kapitoly z poetiky II*, Praha 1948, s. 87n.

zároveň podporováno jeho působením v syntaktické rovině. Tento zásah grafického členění je možno nejlépe ukázat srovnáním s nezveřejněnou verzí textu. Zde si obě členění velmi odpovídají: každá věta, která se skládá z hlavní věty nebo i ze souvětí, odpovídá graficky vyznačené strofě. Takováto shoda v sonetu chybí: každá strofa sice začíná vedlejší větou, ale věta končí uvnitř třetí strofy. Grafická segmentace textu ve strofách sonetu vytváří v syntaktické rovině vztahy ekvivalence, jež se v prvním textu takřka nevyskytují. Grafická realizace původního textu například zcela vylučuje připojení druhé vztažné věty ke slovu *krajina* a upřednostňuje tak jednoznačně *stráň*. Sonet odstraňuje tuto jednoznačnost, protože každá vztažná věta tvoří začátek nové strofy a vytváří tak syntaktickou rovnocennost obou vztažných vět, jejichž společným vztažným slovem může být *krajina*, přičemž přirozeně není vztah ke *stráni* zcela vyloučen. Tato ekvivalence v syntaktické rovině, která je vytvořena grafickým členěním a svým způsobem stojí ve vztahu vzájemného působení k rytmické rovině, vede ke značnému zdynamičtění významu *krajiny*. Krajina je ve verších čtyři až sedm charakterizována pomocí lexikálních prostředků jako nesku-tečná (růžový kopec), existující jen v jednotlivých obrazech (napajedlo, propadání, stráň). Posunutí v syntaktické rovině krajina dostává vlastnost, kterou mají jen živé (dokonce vlastně jenom lidské) bytosti. Takže tu lze mluvit o procesu mytologizování krajiny. Zároveň se mění vztah krajiny k lyrickému subjektu, neboť její nalezení je spojeno se vzpomínáním. Tím se vyjadřuje vytvoření kontaktu mezi moderním (lyrický subjekt) a mytickým (krajina) světem.

Také do sémantické aktualizace gramatických jevů zasahuje grafické členění.<sup>13</sup> Zvláštní roli zde hrají osobní zájmena. V první části sonetu se jejich používání omezuje na první osobu singuláru a plurálu (jsou vyznačena tvarem slovesa), přičemž se zájmena nejdříve objevují jenom v plurálu. Znamená to tedy, že lyrický subjekt je zahrnut v tomto *my*. *Já* vyniká zřetelně jako lyrický subjekt teprve tehdy, když používá osobní zájmeno potřebí. Avšak "zbytek" tohoto *my*, k čemu *já* ještě patří (*pro nás*), je neurčen. Po této hře s osobními zájmeny tato zájmena při velmi obrazném popisu krajiny zcela mizí. Naproti tomu dominují v devátém verši. *My* z první sloky se jednoznačně rozpadá do opozice mezi *já* a *ty*. Vedle osobního zájmena první osoby v singuláru a formy *ty* v dativu (*ti*) se ještě objevuje další

---

<sup>13</sup> Nejde zde o důkaz "gramatického paralelismu", jak ho R. Jakobson rozpracoval jako rozhodující umělecký postup pro sémantickou výstavbu některých básní (srov. *Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie*, in R. Jakobson: *Poetik: Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*, ed. E. Holenstein – T. Schelbert, Frankfurt a. M. 1979). Ale i bez "znovu a znovu se vracející 'gramatické figury'" se ve Skácelově textu vyskytují gramatické jevy, které právě v souhrě s grafickým členěním zasahují do sémantiky básně.

osobní zájmeno: *ona*<sup>14</sup> ve formě akuzativu *ji*. Poněvadž osobní zájmena, jakož i všechna zájmena, mají odkazovací funkci, vynořuje se otázka, na která podstatná jména odkazují. Pro *ji* se nabízí, i když ne jednoznačně, celá řada podstatných jmen, a sice, vedle slova *krajina*, které v původním textu díky grafickému ohrazení figurovalo jako jediné vztažné slovo, ještě slovo *paměť*, které jako bezprostředně předcházející slovo může v tomto *ji* zaznívat. Na rozdíl od toho je vztažné slovo dativního zájmena *ti* nejasné. Genus ani sexus tohoto *ty* nejsou vyjádřeny, protože však vyšlo z *my*, je pravděpodobné, že odkazuje na osobu ženského pohlaví. V následném srovnání ve verši deset však toto přiřazení získá téměř hrůzostrašný rozměr. Část souvětí, jež se napojuje pomocí *jako*, přejímá syntaktickou strukturu předchozí věty, v gramatické rovině jsou však zájmena nahrazena podstatnými jmény, takže v gramaticko-syntaktické rovině dochází ke vztažení *ji* a *život*, jakož i *ti* a *smrti*. Spojení *ti* a *smrti* je též zesíleno hláskovou realizací, tím, že je *ti* hláskovou součástí *smrti*. Tato jednoznačná polarizace je však okamžitě odstraněna použitím osobního zájmena. V jedenáctém verši je znovu použito *ji*. V původním textu se tento verš bezprostředně napojoval na desátý verš. Jako vztažné slovo tedy přicházela v úvahu pouze *smrt*. V sonetu je však tento jedenáctý verš zřetelně oddělen jako dvanáctá řádka a zaujímá zároveň jako počáteční řádka posledního tercetu zvláštní místo. Vedle *smrti* se nabízejí nyní jako vztažná slova *krajina* a *paměť*, která už byla jednou pomocí *ji* označena. Přesto – a nejen ve vztahu ke *smrti* – zaznívá v tomto *ji* také *ti*, které je zde bezpochyby vztaženo k osobě ženského rodu. Toto slovo *ji* stírá hranici mezi genem a sexem tím, že překračuje svou gramatickou funkci, jež je mu určena v rámci logického myšlení, což je na druhé straně možné pouze v oblasti básnického jazyka. Jazyk nyní získává v tomto *ji* onu kvalitu, která je vlastní mytickému světu, v němž neexistovalo rozlišení mezi pohlavím a gramatickým rodem. Toto překročení (přemožení) – jak báseň jednoznačně vyjadřuje – je možné pouze v oné neskutečné krajině, kde "na sloní louce" je "tráva nešlapaná".

Skácelovo přepracování původního textu do formy sonetu vede k nápadným změnám v sémantické rovině, ačkoliv je až na výpustky text sonetu lexikálně částečně shodný s původním textem. Pokusili jsme se dokázat při srovnávání různých míst sonetu s původním textem, že toto zdynamičtění významu (vztaženo na imanentní kontext textu), které je v textu pocítováno jako víceznačnost, je podstatně ovlivňováno grafickým členěním, které v různých rovinách zasahuje do sémantické stavby. Grafické členění, které tradičně podporuje rytmickou i tématiko-syntaktickou segmentaci

---

<sup>14</sup> Označení osobní zájmeno je sice pro třetí osobu sporné, na to zde však nebude brán ohled.

textu sonetu a zdůrazňuje jeho sylogistickou povahu, boří ve Skácelově sonetu stále znovu tuto korespondenci, a tím pohřbívá také tradiční působení sonetu jako "rozumu forem, hry rozumu s formami".<sup>15</sup> Na druhé straně dává přednost zrušení rozumu ve formách, jak ukázala hra s osobním zájmenem *ji*. Tím se v neposlední řadě ukazuje, že dodržení grafické normy u Skácela představuje produktivní průlom normativního sonetového básnictví, které se na druhé straně pokouší poukázat dokonce na možnosti (i omezení) básnictví v širším smyslu.

---

<sup>15</sup> Viz H. Friedrich: *Epochen der italienischen Lyrik*, Frankfurt a. M. 1964, s. 33.

# K SOUČASNÉ DENÍKOVÉ LITERATUŘE

JÓZEF ZAREK

Zájem o deník v období zřetelné exploze tohoto žánru je snad samozřejmý. Zdůvodňuje jej ostatně nejen řada "vydaných literárních deníků různé provenience, úrovně i zaměření",<sup>1</sup> ale také stoupající počet vědeckých publikací. Základní význam mají zde novější práce francouzských<sup>2</sup> nebo německých<sup>3</sup> autorů. Pozornost autobiografickým žánrům: autobiografii, deníku, pamětem, vzpomínkám, stále soustavněji věnují badatelé v ostatních zemích. Například v Polsku v osmdesátých a v devadesátých letech vzniklo přes deset takových odborných knih.<sup>4</sup> Stejná práce, jak se zdá, čeká i českou literární vědu.

Abychom se mohli vyjádřit k některým otázkám současné deníkové literatury, připomeňme nejdřív několik poznámek Jana Lopatky na okraj Havlových *Dopisů Olze* (1983). Právě tyto poznámky nás přivedou k základům literárního autobiografismu.

Autor *Předpokladů tvorby*, který sledoval přesun literárních hodnot z periférií do centra, zdůrazňuje totiž, že "deníková, dopisová a marginální literatura" je těžko přístupná odbornému zkoumání, neboť tvar v ní určuje "faktická situace při psaní", což se především odráží v jednotlivých náhodných, neopakovatelných a neredukovatelných "spojitostech".<sup>5</sup> Ve snaze rozluštit tuto šifru Havlových dopisů použil kritik mimo jiné termíny: "dopisy z vazby a vězení", "kvazideníky", "román dopisů";<sup>6</sup> novější kritika k tomu ještě připojila "esej"<sup>7</sup> a "filozofický dopis".<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup> Mezi literaturou a životem (redakční článek), *Prostor* 1993, č. 24.

<sup>2</sup> P. Lejeunne: *Le pacte autobiographique*, Paris 1975; B. Didierová: *Le journal intime*, Paris 1976.

<sup>3</sup> P. Boerner: *Das Tagebuch*, 1969; G. R. Hocke: *Die europäische Tagebücher*, 1991.

<sup>4</sup> R. Lubas-Bartoszyńska: *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993; K. Adamczyk: *Dziennik jako wyzwanie (Lechoń, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*, Kraków 1994.

<sup>5</sup> J. Lopatka: Šifra jako možné východisko interpretace, *Předpoklady tvorby*, Praha 1991, s. 185-186 (pův. Poznámka editora v samizdatové publikaci V. Havel: *Listy Olze*, 1983).

<sup>6</sup> Tamtéž, s. 184-187.

<sup>7</sup> K. Chvatík: Esejistické dílo Václava Havla, *Obrysy* 1986, č. 1, přetištěno in *Melancholie a vzdor (Eseje o moderní české literatuře)*, Praha 1986, s. 241-250.

Jak vidíme, Lopatka se snažil vyjádřit dvojí zkušenost:

1. literárněvědná rekonstrukce uvedených textů musí brát nutně v úvahu také mimotextovou situaci autora; ona skrývá "zákon původu";<sup>9</sup>

2. musí respektovat žánrovou specifikou zkoumané literatury, její synkretismus, nebo přesněji: mnohožánrovost.

Deník se tedy jeví jako výsledek vnitřního i vnějšího napětí mezi primárně antropologickou a zvláštní genologickou polohou. Snad proto ponechá kritik filozofický obsah dopisů "filozofům a jejich reflexi".<sup>10</sup> Znamená to však, že literární aspekt je zde úplně zanedbatelný? Spíše naopak. Vzniklý tvar se dá připodobnit "k nějakému velmi složitému chemickému vzorci".<sup>11</sup> To znamená, že žádá zvláštní kritikovu pozornost a jemnost přístrojů.

V polských publikacích věnovaných deníkové literatuře se východiskem často stává "silvickost" textu. Jde o analogii se sbírkami různorodých útvarů starší literatury, silvae rerum. Podle autora práce *Sylwy współczesne*, Ryszarda Nycze,<sup>12</sup> dnešní deníky jsou vlastně potomky barokních a osvícenských silv, na které občas přímo navazují. "Silvickost" znamená tedy hlavně přítomnost odlišných žánrových struktur v textu, přinucených k symbiotickému vztahu.

Oprávněnost Nyczovy teze bychom snad mohli demonstrovat na příkladu Demlových *Šlěpějí*. Podle autorova vyznání "zavinily" je dluhy a Otokar Březina.<sup>13</sup> To však byly jen vnější impulsy. Deml už dřív vydal tři deníkové knihy: *Rosničku* (1912), *Domů* (1912) a *Pro budoucí poutníky a poutnice* (1913). Nikoliv náhodou se také už v roce 1912 rozhodl vydávat pravidelně *Rosničku* s odůvodněním: "těmi Rosničkami chtěl bych obnovit slávu a důležitost (almanachu)".<sup>14</sup> Tento plán realizoval až *Šlěpějemi I-XXVI* (1917-1941). Ty také měly být původně "časopisem",<sup>15</sup> ačkoliv nakonec vznikl

---

<sup>8</sup> J. Baluch: Wstęp do wydania polskiego, in V. Havel: *Listy do Olgi*, Warszawa-Wrocław, 1993.

<sup>9</sup> J. Lopatka: *Předpoklady tvorby*, Praha 1991, s. 186.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 187.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 186.

<sup>12</sup> R. Nycz: *Sylwy współczesne (Problema konstrukcji tekstu)*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1984.

<sup>13</sup> J. Olič: *Čtení o Jakubu Demlovi*, Olomouc 1993, s. 50.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 50; J. Žáček: *Býti buď hrdinou, anebo zbabělcem*, in *Šlěpěje X*, Olomouc 1993, s. II.

deník-almanach, do kterého autor zařazoval literární příspěvky přátel, dokumenty, bibliografie... Z vlastních Demlových textů tam najdeme básně, básně v próze, básnické dialogy, korespondenci, panegyriky, pamflety, eseje, články, přednášky, dedikace, cestopisy, krátké postřehy, zápisy hovorů, překlady, vzpomínky, kázání, návody,<sup>16</sup> politické glosy...

Josef Vašica ukázal na příbuznost Demlovy prózy a barokního kázání.<sup>17</sup> Můžeme se domnívat, že barokní analogie není bezvýznamná ani pro interpretaci Demlových deníků. Žádá to však přiměřené vědecké ověření. Mělo by se v něm jít rozhodně dále, než šel Rudolf Černý ve svém článku o básnických denících.<sup>18</sup>

Vzor deníku-almanachu měl jistý význam i později. Stopy najdeme především v Hančově díle, například v "ilustrovaném" sešitu *Události*. Přímo na to upozornil Lopatka.<sup>19</sup> Sám Hanč, stejně jako Deml, několikrát použije název "časopis", mimo jiné: "'Události' – nepolitický obrázkový časopis pro pány a dámy (...). Vychází jednou za život".<sup>20</sup> Anebo trochu jinak v *Deskách s prózou*: "Kniha budoucnosti bude živá pro po vnitřní i vnější stránce jako nejlepší a nejzajímavější časopis. (...) V 'Událostech' se pokusím všemi dosažitelnými prostředky: slovem, textem, grafickou úpravou, malbou, kresbami, fotografiemi, notami, barvou, formátem, papírem, vazbou i obalem vytvořit atmosféru náhodného a nevyzpytatelného bytí."<sup>21</sup> Současná česká kritika v obou případech – Demlově i Hančově – dává přednost termínu "koláž".<sup>22</sup> Vede tedy vývoj od silvae rerum ke kolážím? Podle Nycze to není nemožné.<sup>23</sup>

Ještě jednu společnou vlastnost najdeme v *Šlépějích* a novějších denících, především válečné generace: chápání deníku jako integrálního díla. Mimo jiné proto Deml nikdy nevydával své básně ve formě básnických

---

<sup>16</sup> Např. Ptačí budky, *Šlépěje XV*, 1930.

<sup>17</sup> J. Olič: *Čtení o Jakubu Demlovi*, Olomouc 1993, s. 134.

<sup>18</sup> R. Černý: *Básnické deníky*, *Tvar* 1928.

<sup>19</sup> Z Lopatkova strojopisného návrhu na vydání "ilustrovaného" sešitu Hančových *Událostí*, 21. 11. 1969, *Revolver Revue* 1994, č. 26, s. 28.

<sup>20</sup> J. Hanč: *Události*, faksimile koláže, *Revolver Revue* 1994, č. 26, s. 76.

<sup>21</sup> J. Hanč: *Desky s prózou*, *Revolver Revue* 1994, č. 26, s. 103.

<sup>22</sup> J. Olič: cit. dílo, s. 42; M. Špirit: *Ediční poznámka k nepublikovaným textům Jana Hanče*, *Revolver Revue* 1994, č. 26, s. 127.

<sup>23</sup> R. Nycze: *O kolażu tekstowym, Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995, s. 189-224.

sbírek. "Vždy jen samostatně básně a potom své výběry".<sup>24</sup> Za nejtypičtější, adekvátní a integrální dílo považují kritici Ortenovy, Hančovy nebo Kolářovy deníky,<sup>25</sup> částečně také Zábranovy nebo Divišovy.

Jakousi miniaturou deníkového díla jsou i lyrické deníkové cykly: Kolářovy *Dny v roce* (1948), Hančovy první *Události* (1948), pak podle jiného principu Zábranovy *Stránky z deníku 1, 2* (1993). Ačkoliv kritici zdůrazňují, že jakýkoliv výběr z deníkového celku znamená vždycky ztrátu,<sup>26</sup> tady – do jisté míry – toto pravidlo neplatí: první dva uvedené cykly jsou právě výběry! Přesto Kolář své pojetí cyklického básnictví a deníku formuluje téměř stejně: jako možnost postihnout složitost naší současnosti v dostatečně širokém "zobrazení a vypovězení, v spravedlivě oprávněných, realitu plně zabírajících celcích".<sup>27</sup>

"Zákon" původu" a "tvárná polyfonnost"<sup>28</sup> vždycky připomenou otevřenost díla, váhu relací: dílo – vnější skutečnost (autor, čtenář, společenství, dosavadní literatura, odborné žánrové formy a podobně). Znamená to potlačení vnitřní autonomie interpretovaného textu. Můžeme tedy mít pocit, že čteme ne-literaturu. Místo avantgardní teze: "uspořádat svět, aby byl básní",<sup>29</sup> najednou se nám objeví úkol: "vytvořit atmosféru náhodného a nevyzpytatelného bytí",<sup>30</sup> anebo přímo: "*Nelhat!*"<sup>31</sup>

Deníkové napětí mezi literaturou a ne-literaturou se často kritika snaží vyjádřit tak, že poukáže, jak se v tomto žánru "vzájemně podmiňuje aspekt etický a estetický".<sup>32</sup> Zdůrazní to autorka *Slov a ticha* (1986), pro kterou

---

<sup>24</sup> J. Olič: cit. dílo, s. 55.

<sup>25</sup> J. Grossman in *Deníky Jiřího Orteny*, Praha 1958, přetištěno in *Analýzy*, Praha 1991, s. 204; J. Lopatka: Deníkové dílo Jana Hanče, *Tvář* 1968, č. 1, přetištěno in *Předpoklady tvorby*, Praha, 1991, s. 78; J. Vladislav: Sotva by se u nás našel..., in J. Kolář: *Očitý svědek*, Mnichov 1983, s. 158-172.

<sup>26</sup> J. Olič: *Čtení o Jakubu Demlovi*, Olomouc 1993, s. 127; J. Lopatka: *Předpoklady tvorby*, Praha 1991, s. 85.

<sup>27</sup> J. Vladislav: Sotva by se u nás našel..., in J. Kolář: *Očitý svědek*, Mnichov 1983, s. 149; V. Karfik: Vaculíkovo téma, sb. *Hlasy nad rukopisem Vaculíkova Českého snáře*, Praha 1991, s. 75.

<sup>28</sup> J. Lopatka: *Předpoklady tvorby*, Praha 1991, s. 78.

<sup>29</sup> V. Nezval: Kapka inkoustu, *ReD* 1928, č. 9.

<sup>30</sup> J. Hanč: Desky s prózou, *Revolver Revue* 1994, č. 26, s. 103.

<sup>31</sup> J. Kolář: *Očitý svědek*, Mnichov 1983, s. 150.

<sup>32</sup> S. Richterová: Etika a estetika literárního deníku, *Kritický sborník* 1992, č. 2, s. 12.



například "apriorní, zásadní a nediskutovatelné"<sup>33</sup> je ztotožnění obou principů v Kolářově tvorbě. Richterová to považuje za výsledek funkce svědectví, která je typická pro "deník vzniklý v situaci ohrožení", což "platí jak o Ortenovi, tak o Kolářovi a Vaculíkovi".<sup>34</sup> Avšak kazatelské horlení (panegyriky a pamflety) a funkci svědectví (například dokumenty pod názvem *Aby se do toho vidělo, Šlépěje VI*, 1919) najdeme i v Demlových denících, které vlastně nevznikaly v situaci ohrožení. Nestačí tedy k uvedenému prolínání prostě situace outsidersa? A jde skutečně o prolínání jen etiky a estetiky? Znamená Kolářovo heslo: "*Nelhat!*" jen tolik: respektovat desatero? Anebo i rozlišovat pravdu a lež?

Základní motivy psaní deníku jsou snad tyto: 1. já stojí vůči vnitřní nezralosti, nejistotě, chaosu a vzniká otázka sebepoznání, totožnosti a vnitřního řádu; 2. já stojí vůči vnější nejistotě, chaosu, ohrožení a vzniká otázka poznání této skutečnosti a vnějšího řádu. První případ je tvorba buď mladých autorů, nebo autorů ve stavu krize. Druhý případ je deník zralého člověka a umělce. Vnější svět je zde konfrontován s autorovým řádem, a tvůrce buď svou pravdu vnější skutečnosti vnucuje, nebo se jí snaží ve světě objevit.

Hanč a Kolář směřují podle nás i k této poslední možnosti. "Bud' pracujeme neustále na objevování života a světa, po nichž ostatní šlapou se zavřenýma očima, nebo ležíme vyčerpáni, neschopni vůbec něčeho" – čteme v *Deskách s prózou*.<sup>35</sup> Podobný postřeh si v prosinci 1949 zaznamená Kolář: "bude především třeba – umět vidět realitu takovou, jaká skutečně je".<sup>36</sup> Emanuel Frynta, který charakterizuje autora této poslední věty slovy "básník bytostný", vysvětlí, že jde o básníka, "který všechno nepodezírané uvrhne v nejistotu, všechno zdánlivě stálé usvědčí jako dočasnost, nově ustaví vztah ducha a tvaru, poměr života a slova".<sup>37</sup>

Měli bychom se tedy vracet k Demlovým deníkům, které v tomto století položily v české literatuře základy žánru, ale i k deníkové tvorbě Ortenově, Hančově, Kolářově, Zábranově, Vaculíkově, Divišově a dalších. A ptát se na paměť žánru, brát v úvahu otázku věrohodnosti, zkoumat vztahy mezi

---

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>35</sup> *Revolver Revue* 1994, č. 26, s. 103.

<sup>36</sup> J. Kolář: *Očitý svědek*, Mnichov 1983, s. 149

<sup>37</sup> E. Frynta: Bytostný básník Jiří Kolář, in J. Kolář: *Prométheova játra*, Praha 1990, s. 205.

deníkem a literaturou.<sup>38</sup> Snad nám v tom pomůže kritérium deníkových variant, kritérium komunikační situace, kritérium deníkové funkce a kritérium deníkového vědomí.<sup>39</sup> Asi budeme přinuceni jít za hranice klasického strukturalismu: postulovat návrat autora,<sup>40</sup> zjišťovat poetiku fragmentu,<sup>41</sup> zkoumat funkci deníkových dopisů nebo jiných subžánrů.<sup>42</sup> Možná zde budou inspirovat některé myšlenky postmoderny, například její důraz na pragmaticko-intertextuální rám díla nebo polymorfismus.<sup>43</sup> Zjistíme tehdy, že rozdíl mezi Demlovým návodem, jak se dělají *Ptačí budky* a Vaculíkovým návodem *Jak se dělá chlapec* (1993), nejen znázorňuje vývoj meziválečné a poválečné literatury, ale také ukazuje možnost nového přístupu k deníkové problematice. Dnes tak "adorovaný" deník<sup>44</sup> by se tedy mohl stát hybnou silou i literárněvědného vývoje.

---

<sup>38</sup> K. Adamczyk: *Dziennik jako wyznanie* (Lechoń, Gombrowicz, Herling-Grudziński), Kraków 1994, s. 7-35.

<sup>39</sup> J. Olejniczak: *Dziennik*, in *Leksykon szkolny* (Gatunki paraliterackie, publicystyczne i użytkowe), Gorzów Wielkopolski 1993, s. 61-63.

<sup>40</sup> R. K. Przybylski: *Autor i jego sobowtór*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1987.

<sup>41</sup> K. Bartoszyński: *O fragmentcie*, *Powieść w świecie literackości* (Szkice), Warszawa 1991, s. 141-164.

<sup>42</sup> R. Lubas-Bartoszyńska: *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993, s. 111-135.

<sup>43</sup> R. Nycz: *Literatura postmodernistyczna a mimesis* (Wstępne rozróżnienia), in *Po strukturalizmie* (Współczesne badania teoretycznoliterackie), Wrocław 1992, s. 177.

<sup>44</sup> V. Karfik: 1994 – Divišův rok, *Literární noviny* 1995, č. 3, s. 6.

# VZDÁLENÍ OD SEBE SAMA ANEB LOV NA SLEPÉHO NARCISE

(Druhé loučení jako prozatímní syntéza prózy Sylvie Richterové)

ZUZANA STOLZ-HLADKÁ

Vývoj tedy musí spočívat v tom, že se nekonečně vzdálím od sebe samého tím, že se moje já stane nekonečné, a pak se sám k sobě vrátím a mé já se stane konečné. (Søren Kierkegaard: Nemoc k smrti)<sup>1</sup>

Próza Sylvie Richterové dosahuje zatím svého kulminačního bodu v knize *Druhé loučení*, v jejím textu z roku 1994, který vyrostl téměř organicky z jejích textů předchozích. Po knihách *Návraty a jiné ztráty*, *Rozptýlené podoby*, *Místopis* a *Slabikář otcovského jazyka* tvoří *Druhé loučení* prozatímní syntézu spisovatelské zkušenosti. Většinu motivů a témat, které autorka rozvíjela již ve svých prvních knihách, opět zpracovává a rozvíjí ve svém pátém textu.<sup>2</sup>

Avšak ve své nejnovější próze dosahuje autorka zcela nového postupu zahrnutím a funkčním využitím motivů z pohádek, z klasické mytologie a z biblických pramenů. Tato nová orientace a její funkční využití pro výstavbu struktury a smyslu textu na jedné straně a pokračování rozvoje osvědčené fragmentárnosti deníkové, vzpomínkové a esejistické prózy na druhé straně tvoří charakteristické a podstatné novum *Druhého loučení*.

V použití a využití široké palety střídajících se diskursivních postupů, výběrem různých příběhů s variacemi zahrnujícím nabídku rozdílných způsobů četby, intertextualitou explicitní a implicitní,<sup>3</sup> sebereflexí a pojetím

---

<sup>1</sup> Epigraf zvolený Richterovou ve *Slabikáři otcovského jazyka* pro 2. kapitolu Bílá na bílé...

<sup>2</sup> Jen druhá kniha představuje po tematické stránce jakési přerušení. *Rozptýlené podoby* vyprávějí příběh ztroskotání milostného vztahu a stupňujícího se rozchodu muže se ženou. Rozvíjejí techniku tříštění vypravěčského subjektu a střídání ich/er-formy vypravěčské perspektivy, ale nerozvíjejí motivy a témata první autorčiny knihy.

<sup>3</sup> Intertextualitu explicitní i implicitní nacházíme na s. 9 (poukazy na strany se vztahují k vydání: *Druhé loučení*, Praha 1994) například v citaci povídky E. A. Poea *Pád domu Usherů* – tematika Poeovy povídky je také konotována v názvu poslední kapitoly *Druhého loučení* *Dům smrti*; dále na s. 130 v citaci: "kde jsi, Adame?", narážce na název povídky H. Bölla *Wo warst Du, Adam?*; potom v citaci díla Fernanda Pessoa, na s. 80-81 aj. V použití názvu "nevlastní" se skrývá konotace povídky V. Linhartové *Dobrodružství nevlastního dítěte*, na kterou Richterová navazuje i převzetím jak zrcadlové skladby pro rozdělení textu na kapitoly

otevřeného, nedefinitivního tvaru textu reprezentuje próza *Druhé loučení* krásný příklad postmoderního vyprávění.

Text se prezentuje jako konglomerát mnoha příběhů roztržštěných na fragmenty, které se jednou vzájemně tematicky zaokrouhlují, jindy se popírají a řadí se do volného textového celku pomocí montážní techniky. Nacházíme tu dělení na hlavní a vedlejší příběhy, nýbrž konstrukci několika se vzájemně tematicky prolínajících příběhů kolem románové postavy Marie, která tvoří jakoby jejich spojku.

Příběh Marie a Jana zabírá ve vyprávění spolu s příběhem Marie a Pavla největší část. Oba příběhy jsou základním strukturálním prvkem textu pro výstavbu jak fabule, tak i syžetu. Oba obsahují různé nabídky možných způsobů četby.

Už i sám název knihy v sobě nese své potenciální smysly: "druhým loučením" může být (mimo jiné) míněno druhé zmizení románové postavy Jana a jeho druhé loučení s bývalou vlastní stejně jako i narážka na úvahu, kterou autorka uvádí jen jednou v textu: "Dvě rozloučení stačí, rozhoduje druhá smrt. Kdo vstane k životu a jak" (s. 70). Loučení zde navazuje antonymně na biblickou představu "druhého příchodu" Kristova, jak ji známe z konce *Zjevení sv. Jana*, anebo také na představu života ohraničeného narozením a smrtí, přičemž narození by bylo podle představ východní mystiky, zvláště hinduistické, prvním loučením od čistě duchovního stavu existence, a smrt by byla jeho návratem, loučením druhým.

Stejně jako název knihy se vyznačuje text neobvykle vysokým potenciálem kódování možných smyslů. I sama organizace textu svědčí o jeho uvědomělé, důkladně promyšlené konstrukci, která se jen na první pohled prezentuje jako náhodně a hravě pojatý konglomerát textových fragmentů.

Richterová předkládá čtenáři zamíchanou kartotéku jakoby bez pořadí, která obsahuje záznamy a skici životopisů šesti osob. Úryvky těchto záznamů jsou před očima čtenáře řazeny do mozaiky, střídající se s doplňujícími metatextuálními pasážemi.

Podle toho, jak *autorskou funkci* definujeme, zužuje se anebo se rozšiřuje počet "autorů" daného textu.

Jeho *organizaci* přebírají v textu dva fiktivní autoři: Jan-autor a Janův-bratr-autor, přičemž je Janův podíl na organizaci textu nejzávažnější.

---

(u Linhartové ji najdeme například ve výstavbě jména Jiljí), tak použitím motivu básníka-dvojníka z téže povídky. Intertextualita vnější (s prózou Linhartové) se nachází ve *Druhém loučení* dále například v použití obrazu hořícího domu, v citaci: "domu, který mi nebude patřit", motivu větru, zrcadla atd., které všem najdeme v textu *Dům daleko Věry* Linhartové. Intertextualita se samozřejmě také rýsuje v citaci pohádek: *Dlouhý, Široký a Bystrozraký* na s. 132, v použití motivu kouzelného proutku na s. 27, v citaci legendy o sv. Jiří a drakovi na s. 7, a v nesčetných dalších intertextuálních narážkách.

On ho sepsal, sestavil, komentoval, převyprávěl a rozdělil na různé části či "obálky". Janův bratr, který zůstává v textu beze jména, doplňuje nalezený strojepis po jeho četbě o údaje z Janova života, komentuje iluzivnost i žánr textu<sup>4</sup> a také ho – ve snaze najít jeho konečný tvar – částečně nově "přeskládává".<sup>5</sup> Oba bratři se zamýšlejí jak nad tvorbou jakéhokoliv textu, tak nad tvorbou daného textu a jeho autorství.

*Autorský komentář* nachází v textu dále v podobě ženského autorského hlasu, který Janův text nejenom zná, ale dodává k němu i důležité vysvětlivky.<sup>6</sup> O jeho podílu na organizaci textu se nedozvíme nic – musíme ho však předpokládat. Přítomnost ženského autorského hlasu za mužským vypravěčem pozorujeme v pasážích, kde je promlouvající osobou Jan, což vede k jistému kolísání jeho identity mezi ženským a mužským rodem.<sup>7</sup>

Zahrnujeme-li do funkce autorství i kumulaci a *sběr* materiálu, přibývá do kruhu autorů Marie, která je v textu pojata nejen jako románová postava, ale také jako Janovo alter ego: "(...) jestli Marie je symbolem mé duše nebo moje duše symbolem Marie, jinak řečeno, jestli jsem nesmrtelný díky své duši nebo teprve díky tomu, že miluju Marii. (Že Marie během románu nestárne: no a co má být?) Zatímco tělo chátrá a pozbývá půvabu, duše, napřed divoká a světem šílená, postupně se prosvětluje a krásní" (s. 144).

Oscilace postavy Marie mezi iluzivností a antiiluzivností je charakteristická pro pojetí většiny postav ve *Druhém loučení*: v první větě citovaného odstavce se postava pohybuje od antiiluzivnosti (Marie je jen symbolem Janovy duše) k iluzivnosti ("miluju Marii" sugeruje pravděpodobnost

---

<sup>4</sup> "Nevěděl jsem a nemohl jsem vědět, jestli se jedná o Janův vlastní život nebo o zlomek nějakého románu. Postavy mohly být skutečné i vymyšlené, kromě Marie, která ale nepůsobila jako románová postava, ani děti, které vlastně v románu skoro nevystupují" (s. 104).

<sup>5</sup> "Janovy spisy sestávají z několika obálek delších, víceméně souvislých textů a z různých kratších úryvků, zápisů nebo samostatných drobných prací. Je to román, který můj bratr jednoho dne dopíše? Je to autobiografická změť vzpomínek a deníkových zápisů, pro kterou žádný konečný tvar nezamýšlel? Jakou roli mám sehrát já, mám-li sehrát nějakou" (s. 133).

<sup>6</sup> "Pročítám jeho dílo už několik měsíců, čtu a různě přeskládávám, a pak zase jako karty vykládám ty stránky" (s. 133-134).

<sup>7</sup> "Pravda o Melsovi je smutná, jeho jméno je (...). Snad jsem to ani neměla prozrazovat – ke konci příběhu byl přece lidštější trochu" (s. 137).

<sup>7</sup> Mužská promlouvající osoba například používá přírovnání času k punčoše, která je zde vysloveně ženským atributem: "Dnes jako často slyším skřípot toho prostoru, který se začal zavírat, do sebe zaklápět, smršťovat, slyším praskání času, který se zrychlil, aby se v tom zpětném pohybu hmoty neshrnul nějak nešikovně na jednu stranu jako špatně dopnutá punčocha. (...) Víím, že čas není žádná punčocha navlečená na prostoru, ale víím taky, že se shrnuje, smršťuje, soustřeďuje" (s. 25). Dále také: "(...) bude po budoucnosti. Přestane se konat, punčoše navlečené na prostoru definitivně praskne guma" (s. 30).

její existence). Komentář v závorkách sune postavu zpět k antiiluzivnosti (Marie nestárne, protože neexistuje "doopravdy"), která je navíc potvrzena výpovědí v poslední větě (Marie je přece jen duší).<sup>8</sup>

Chápeme-li autora jako *tvůrce textu*, rozšiřuje se autorská skupina ještě o Tomáše a Pavla, oba pojaté také jako postavy textu. Pavel je nejen autorem dopisů, které jsou v textu podány většinou i s jeho podpisem, ale také autorem pasáží, ve kterých popisuje v ich-formě setkání s těhotnou Marií v Brně (s. 47-50).

Od Tomáše nacházíme v textu "pohádku o životě" a záznam o jeho poslední procházce Římem (s. 122-126). Tomášova pohádka o světě z "krabiček", z nekonečné řady místností, dveří a průchodů je uvedena do textu vypravěčem Janem, je však potom celá vyprávěna z Tomášovy přímé perspektivy, v ich-formě. Tomáš je také autorem obsírnějších rukopisů ("svazků", s. 86) a básní (s. 55), které předal Marii a které se ve *Druhém loučení* nenacházejí. V textu se nachází jen část takzvaných "zápisků" (s. 123).

Ptáme-li se tedy na autora jako na toho, *kdo mluví*, je ve *Druhém loučení* autorství roztříštěno na pluralitu vypravěčských hlasů. Promlouvající osobou jak v er-formě, tak v ich-formě je sice většinou Jan, někdy je však promlouvající osobou také Janův bratr, Marie, Pavel, Tomáš a jednou i ženský autorský hlas, který není totožný s Marií.

Identita promlouvající osoby není vždy jednoznačná. Tříštění subjektu promluvy se odráží v oscilaci mezi ich/er-formou (například na s. 65, kde perspektiva vševědoucího vypravěče Jana v er-formě přechází bezprostředně do wir-formy Tomáše a Marie – přičemž je vypravěčským subjektem Marie – a do ich-formy promlouvající osoby Marie<sup>9</sup>), a tím i v oscilaci mezi mužským a ženským subjektem. Má svou odezvu i v Janově koncepci postavy Marie jako postavy-symbolu (s. 144) a v alegorii "sporu duše s tělem" (s. 85). Zde se individuum dělí na dvě složky, na gramatické osoby: ona (duše) a on (pán). Pasáž slouží očividně stylizaci vnitřního monologu rozdvojeného subjektu. Roztříštěnost identity autorského subjektu je v textu

---

<sup>8</sup> Na antiiluzivnost a její souvislost s pojetím postav v próze poukazuje D. Hodrová: Postava definice a postava hypotéza, sb. *Proměny subjektu 2*, Pardubice 1994, s. 75-108. Většina zde uvedených postupů hypotetizace a antiiluzivnosti z prózy Milady Součkové (s. 103-106) odpovídá postupům, které nalézáme také u Richterové ve *Druhém loučení*: volba dokumentárního žánru (deníku) pro antiiluzivní román, znejistění identity nejen románových postav (postavy hypotézy), ale i promlouvajícího subjektu, heterogenní otevřená struktura s časovými přeskoky atd.

<sup>9</sup> "Tomáš bere nákupní vozík a vstupuje s Marií mezi regály (...). Tomáš má boky jen trochu žensky zaoblené, jen pro zasvěcené oko, a proč ne, mohl by být otcem Mariina dítěte, mohl by být Mariiným mužem, mohli bychom mít spolu domov, kam odvézt nákup (...). Prohlédneme si s Tomášem čaje a bylinkové směsi (...). Stojím v uličce hustě frekventované nakupujícími a srdce tluče silně a šťastně (...)."

tematizována na několika místech.<sup>10</sup> Snaha o rozplynutí autorského subjektu je v textu doprovázena protichůdnou tendencí k upřesnění identity promlouvající osoby: nacházíme části textu, které nenesou stopy jednoznačného autorství, a které by tedy mohly být čtenářem přiděleny několika možným fiktivním autorům. V tomto případě je text (někdy) obdařen dodatečným poukazem na jeho tvůrce: Například na s. 46-47, kde se jeví možnými (fiktivními) autory jak Jan, tak Pavel. Identifikační znaky roztroušené v textu připouštějí oba. Na konci textového segmentu čtenář najde upřesnění, které vede metodou vyloučení k závěru, že promlouvající osobou je asi Jan: "(Toto není Pavlův dopis Marii, takový dopis by Pavel nikdy neposlal.)." Většinou se fiktivní autor dá i bez explicitního poukazu vyvodit z kontextu. Někdy však zůstává otázka identifikace promlouvající osoby zodpovězena nejednoznačně. Uvědomění relativity přidělení "signifié" k "signifiant" a jeho tematizace se prozrazuje právě v poskytnutí dodatečné pomoci autorským subjektem při jeho identifikaci: "V jistou chvíli mi taky došlo, že ve jméně *Jan* se skrývá '*já*' jako v *Giovanni 'io'* a v *Ian 'I'* v *Jean 'je'*. (...) Kniha však tenkrát už byla silnější než já. (Než Jan)" (s. 144).

Představíme-li si text jako kartotéku, dodávají do ní Pavel, Jan, Marie, Anna, Mels a Tomáš její obsah, čili kartičky, na kterých se nacházejí úryvky jejich životopisů. Sled příběhů a částečně i jejich tematické prolínání, jakož i jejich komentář jsou v textu realizovány pomocí vypravěče Jana.

Od *Pavla* se nachází v kartotéce nejen náčrt životopisu, ale také jeho dopisy adresované Marii, které jsou v textu vyzdvíženy kurzívním písmem. Pavlovy historicko-vědecké studie, které podle jeho výpovědí v dopisech posílá po částech také Marii, v textu nenacházíme. Adresátem Pavlových dopisů je Pavlova vysněná představa o Marii, Mariina projekce, která je součástí Pavlova myšlenkového světa. Diskrepance mezi jeho myšlenkovým výtvořem a skutečností románové fikce vyvrcholí v textu pomocí Mariina těhotenského břicha: "Pro Pavla Mariin příběh náhle končil, dál už mu přece tvar dávat nemohl. Břicho bylo evidentní, obtěžkané cizí genetickou i historickou informací" (s. 42).

Metafora Mariina břicha je připravována obrazem Marie jako "schránky" pro Pavlovy dopisy (s. 39). Kroužení kolem stejného obrazu najdeme v použití metafory břicha pro město Prahu: "Praha (...) se proměňovala v útulné břicho" (s. 40), a v synekdochickém zúžení metafory břicha na dělo-

---

<sup>10</sup> Čí je tvé já.  
Čí já je tvé já.  
Čí já je tvé. (s. 71)

Dále v citaci "Nevím, kdo jsem, jaký je můj duch... cítím se pomnožný... Já jsem ne-já, jehož syntézou je jakési falešné já...Bud' v plurálu jak vesmír" (s. 80).

hu: "Svezl ji taky autem, tou mužskou dělohou" (s. 40). Mariino těhotenství je zde přeneseno na Pavla, majitele auta čili "mužské dělohy".

Mariino břicho, metafora pro "Mariin příběh", implikuje pojetí života jako příběhu, jako části knihy, kterou lidé svým životem píší. Obrazu života-příběhu je v textu použito nejen pro Marii, ale také například pro Jana: "(...) moje [Janovy] zlomky příběhu mají ponechávat prostor vědomí nějakého příběhu. Příběhu, který hledám a jímž zároveň jsem (s. 132).

Zúčastníme-li se hry s danou metaforou a pohybujeme-li se dále v metaforickém poli "život-příběh-kniha", najdeme další znázornění problematizace autorství: "Autorem" Mariina "příběhu" chtěl být Pavel. Jelikož mu však dál tvar dávat nemůže – "autorství" mu bylo vzato biologickým otcovstvím Melsovým –, dojde k neobvyklé situaci: "autor" je bez "textu".

V opačné situaci se nachází ke konci textu autor Jan, který se "ztratí" a zanechá text bez autora. Máme tedy důvod konstatovat, že *Druhé loučení* je knihou o otázkách a možných pojetích autorství.

Diskuse autorství zde těží z napětí mezi autorstvím Pavlovým, kde "já odkazuje k sobě" (s. 129) a v sobě také utkví: "Já – protože já" (s. 129), čili autorským subjektem kroužícím kolem sebe sama a stavěným na představě struktury hotové, uzavřené a centrované, a autorstvím Janovým, kde pluralita autorství a nejistota o identitě promlouvající osoby odkazují na představu struktury roztříštěné, otevřené a decentrované. Jedinečnost tohoto autora se odráží leda v jeho nepřítomnosti, v jeho "zmizení".<sup>11</sup>

O tom, že je v *Druhé loučení* otázka autorství centrální, svědčí tematizace problému Janem na první, úvodní straně textu. Téma autorství je zde pro nezasevěného čtenáře připraveno jako jedna ze záhad textu, kterou je schopen rozřešit až po četbě textového celku: "(...) mám ještě dva nebo tři další důvody k psaní. Jedním z nich je Slepý Narcis, kterého musím dopadnout a zabít jako Jiří draka. Skrývá se přede mnou a zároveň je všude" (s. 7). Ke konci svého textu se Jan ještě jednou vrací k alegorii o Narcisovi, aniž by podal její výklad: "Oč tu jde, už zase: oč tu jde! O lov na Slepého Narcise? Jeho smrt je jednou z podmínek, možná nejtěžší, ale teprve výchozí" (s. 142).

Jeden možný výklad alegorie najdeme v Pavlově "prohlédnutí": "ten Narcis jsem já – to je to velké odhalení. Byl jsem Slepým Narcisem" (s. 130).

---

<sup>11</sup> Pojetí autorství Janova a Pavlova se jeví jakoby ilustrací diskuse autorství ve stati M. Foucaulta: Qu'est-ce qu'un auteur?, *Bulletin de la Société française de philosophie* 1969, č. 3, s. 73-104. "Par toutes les chicanes qu'il établit entre lui et ce qu'il écrit, le sujet écrivain dérouté tous les signes de son individualité particulière; la marque de l'écrivain n'est plus que la singularité de son absence; il lui faut tenir le rôle de mort dans le jeu de écriture" (s. 78).



Alegorie o Narcisovi se ovšem dá také číst a vztahovat na další autory textu: metonymní rozšíření obrazu slepého Narcise o výklad homonyma italského "ceco" (český) a "cieco" (slepý) autorem Janem (s. 126) dovoluje jeho přenesení nejen na autora Pavla, ale také na fiktivního autora daného textu Jana a na reálnou autorku Richterovou. Transponování Pavlovy alegorie na sebe sama tvoří tedy jen jeden modus četby, ale vyzývá čtenáře svým předvedením k napodobení. Jedná se o jistou manipulaci čtenáře vnucením metody dekódování textových vztahů, jejíž aplikace je pro četbu či rozluštění textu centrální. Alegorie o Narcisovi slouží tedy ke znázornění problému pojetí autorství, pojetí autorského subjektu a jeho vztahu k textu.

Teprve až když Pavel pozná klamání zdánlivé nevinnosti svého obrazu a své vysněné představy (jak Marie, tak autorství), dojde k jeho "prohlédnutí" (s. 129-130). V textu je Pavlovo poznání znázorněno v pojednání o Narcisovi ve stále nových variacích a jeho promítání na Pavlovu vlastní životní situaci. Pavel píše náčrtý o slepém a hluchém Narcisovi, který vegetuje ve své izolaci způsobené zrcadlovým sklem mezi sebou a vnějším světem až do dne, kdy konečně prorazí zrcadlo a prohlédne. Až když se nachází na druhé straně svého zrcadlového obrazu, je schopen uvidět nejen sebe sama, ale také druhé. "Prohlédnutí" je připravováno stupňováním ztotožnění Pavla s postavou alegorie o Narcisovi a vyvrcholí v okamžiku, kdy Pavel pochopí, že *on* je Narcis. Nejen ve smyslu Ovidiova znění o jinochu do sebe sama zamilovaném a egocentrickém, který pohrdá láskou nymfy Echo, ale také ve smyslu pozdější romantické verze o Narcisovi jako o symbolu básníka a spisovatele zrcadlícího sebe sama. V tu chvíli, kdy prorazí své začarované zrcadlo, kdy "odpraví a pochová sebe sama" (s. 129), vrací se mu schopnost uvidět a rozpoznat své "já" a s ní i schopnost jeho uměleckého zpracování: "(...) můžu znovu psát" (s. 129).

Nenapsal jsem nový mýtus o Slepém Narcisovi, nenapsal jsem nic o něm, vzpíral se epickému i teoretickému pojednání. Totiž nešlo mi to, nedařilo se, nebylo možné. Objekt výzkumu se přede mnou ukrýval v nejnepřístupnější propasti: ve mně. Za zrcadlem. Prohlédl jsem, Marie, prohlédl jsem a vidím práci, která na mne čeká, je to pro mne velká, slavnostní, jedinečná chvíle (s. 130).

Pavel implikuje v textu samozřejmě také svého jmenovce, apoštola Pavla, autora epistol knih *Nového zákona*. Oba píší listy či dopisy a oba procházejí zážitkem "prohlédnutí" – ze Šavla se stane věřící Pavel a z Narcise se stane metamorfózou tvorby schopný spisovatel Pavel.

Podle mýtu o Narcisovi lze také symboliku postavy nymfy Echo přenést na funkci románové i vysněné postavy Marie – Marie jako ozvěny Pavlova hlasu, Marie jako symbolu Janovy duše a také jako alter ego ženského autorského hlasu, který se v textu jen jedenkrát explicitně prozrazuje (s. 137).

Marie jako románová postava se vyznačuje hlavně pasivitou, takzvaným "nevlastním životem", který je určen druhými. Marie do sebe jen vstřebává činy druhých, diví se, mlčí a je v každém směru postavou trpící. Svým jménem, těhotenstvím bez rodného otce svého dítěte a s náhradním otcem Janem, atributy čistoty, bílou neposkvrněnou barvou svého bytu atd. implikuje samozřejmě biblickou postavu Marie.

Na žebříčku pravděpodobnosti a iluzivnosti má Marie ve srovnání s jinými postavami románu místo výhodné – její mimotextová existence, neboli existence skutečné předlohy pro románovou postavu Marie, je čtenáři potvrzena v textu nejméně dvakrát – Janovým bratrem (s. 104) a ženským autorským hlasem (s. 137).

V pasážích, jejichž autorem se zdá být Jan, najdeme oproti tomu nejen pojetí Marie jako románové skutečnosti, ke které patří i Jan, ale i jeho zpochybnění. Jan zde připouští možnost, že je Marie jen jeho autorským výtvozem, čili že se nachází na jiné, nižší úrovni fikce, než je on sám (s. 48), že je jen "symbolem jeho duše" (s. 144). Znejistění románové postavy Marie je tedy provedeno na několika úrovních fikce a stojí v opozici s jejím utvrzováním. Nedovršenost a neurčitost pojetí postavy Marie odpovídá jejímu tematickému obsazení jako postavy s "nevlastním" životem.

Kromě životopisů Marie a Pavla přispívá k výstavbě fabule hlavně životopis Janův. Stejně jako postavy Marie a Pavla se nabízí *postava Jana* jako prvek textu implikující jeho čtení na pozadí *Bible*. Janova identita kolísá mezi pojetím Jana jako autora knihy *Zjevení svatého Jana Theologa* čili *Apokalypsy*, Jana Evangelisty (a do jisté míry i Jana Křtitele, o kterém píše Jan Evangelista na začátku svého evangelia) a Jana jako románové postavy, emigranta a tuláka z Brna. I tento Jan je autorem jedné knihy. Pro jeho knihu dodali všichni svými životy materiál – ať pro knihu života s biblickou implikací knihy "živých a mrtvých", anebo pro tuto Janovu knihu. Pro ni dodali kromě svých životopisů ještě jiný materiál – Tomáš básně a náčrt pohádky a Pavel dopisy Marii.

Zda text, který Richterová předkládá čtenáři, odpovídá předpokládanému Janovu textu, je samozřejmě nejisté. Víme, že ho do jisté míry uspořádal i Janův bratr.

Konečný text nám nabízí nejen mnohovrstevnou četbu, ale i demonstraci plurality autorství, která vede k myšlence textu bez autora. Čtenář se dozví, že Jan spěchá psát knihu, svou knihu, tu knihu a žádnou jinou. Předpokládá, že jde o knihu, kterou čte, kartotéku, pro kterou, jak mu Jan vysvětlil, Marie nasbírala materiál, než mu ho předala ke zpracování. Tato hypotéza je platná tak dlouho, pokud se čtenář nedozví od samého Jana, že on svoji knihu nenapsal (s. 74), neuspěl ji napsat (s. 79), a pokud ji psal, tak vedl jen pero (Jan přiznává, že je jen médiem jiného autora, hlasem

jiného hlasu, který mu diktuje, co má napsat (s. 73), ba dokonce, že knihu snad teprve napíše (s. 147).

Oscilace mezi biblickými Jany a románovou postavou znejišťuje nejen identifikaci promlouvající osoby, ale i autorství textu. Ve většině textových segmentů se za promlouvající osobou skrývá "pomnožený" Jan, který buď v ich-formě vykládá svůj život, nebo v er-formě, z auktoriální perspektivy píše, přepisuje a komentuje jak životopis Marie, tak Pavlovy dopisy. Jan také vede vnitřní monology s Marií, s Pavlem, se svým zemřelým otcem, se čtenářem a s Bohem.

Prolínání románové postavy Jana s jejími biblickými obdobami a nejvíce s Janem Apokalyptikem je podporováno užíváním stejných identifikačních znaků pro obě postavy: počet popsaných sešitů odpovídá dvaadvaceti kapitolám knihy *Zjevení sv. Jana*, brněnský Jan je označován svou rodinou laskyplně "Janem apokalyptickým", oba Janové dostali příkaz napsat knihu, a jak v této knize, tak i v knize *Zjevení* hoří vše apokalyptickým ohněm.

Pojetí postavy Jana v textu slouží očividně ztělesnění tématu autorství a komplexního vztahu mezi autorem, textem a jeho čtenářem, který připoštlí i představu Boha jako autora "knihy života", do které se všichni svými životy "zapisují".

Neurčitost pojetí postavy Jana, stejně jako jeho autorství, je intertextuálním poukazem na problematiku autorství knihy *Zjevení sv. Jana* a *Evangelia sv. Jana* spojenou s diskusí identity či rozličnosti jejich autora. Jan-autor daného textu implikuje však nejen problematiku autorství biblických textů, nýbrž i oba biblické Jany-autory. Výpovědi o svém poslání sepsat knihu poukazuje na svou předlohu ve svatém Janu z *Apokalypsy*. Monology s Bohem o psaní konotuje oproti tomu Jana Evangelistu a začátek *Evangelia sv. Jana*, kde je tematizováno autorství Boží: "Na počátku bylo Slovo, a to Slovo bylo u Boha, a to Slovo byl Bůh."

Jan ze *Druhého loučení* přemýšlí o smyslu psaní, o psaní jako smyslu existence a o nalézání vlastní identity psáním.

Zpochybnění vlastní existence a identity postav najdeme tematizováno v textu poměrně často a není spjato s určitou postavou: najdeme je třeba v úvahách Jana na s. 78: "(...) nebyl jsem však ani sám sebou, nekonečný přítomný okamžik šedi a spěchu pozřel vše, čím jsem se mohl pro sebe od toho místa odlišit".<sup>12</sup> Stejně jako i v Pavlových dopisech (s. 83-84): "potkal jsem sám sebe (...). To všechno jsem byl já, to všechno jsem nebyl já (...).

---

<sup>12</sup> Tato pasáž v sobě nese citaci prózy V. Linhartové *Co nejvíc šedé*, úvodního textu z knihy *Meziprázkem nejbliž uplynulého*. Jako v textu Linhartové zde najdeme pokus o vytváření vlastní identity odlišením subjektu od okolního prostředí. O textu Linhartové viz D. Hodrová: Stanu se sebou, stanu-li se řečí (Nad texty Věry Linhartové), *Kritický sborník* 1991 č. 1, s. 34-40.

Chodil jsem tak dlouho, Marie, až jsem konečně ztratil sebe sama, sebe sama v podobě vědce, sebe sama v podobě muže, sebe sama v podobě osoby, která má nějaký život, která má život, o němž se dá psát."

Po zdvojení subjektu dochází ke ztrátě jeho identity. Znázorňuje to třeba záměna identity subjektu Jana s Pavlem. V pasáži, kde je promlouvající osobou Jan, najdeme konstatování: "Slepý Narcis já sám" (s. 142).

Ve *Druhém loučení* tvoří znejistění vlastní identity jakousi *conditio vitae*, kterou si postavy uvědomují a která se projevuje také v jejich pojetí.

Zdvojení identity, které je jednou z forem jejího ztracení, najdeme v textu dále v Janově vyprávění o "tanci před zrcadlem" při návštěvě jedné knihovny. Až za chvíli pozná Jan při pozorném prohlédnutí svého protějšku, že se v zrcadlení skleněných dveří skrývá on sám: "A tak bylo pojednou zřejmé a neodvolatelné, že jsem to já" (s. 81). Zdvojení subjektu zde vede k jeho sebeuchopení či sebeuvědomění. Volba knihovny jako prostoru, ve kterém se zdvojení postavy koná, je poukazem k jeho dvojici, zrcadlicí a množící funkci, jak ji popisuje Michel Foucault: každá kniha v sobě zrcadlí všechny ostatní knihy, knihy minulé a budoucí.<sup>13</sup> Zdvojení a tříštění jejich autorů je jednou z konsekvencí nastavených zrcadel. Kromě Jana se ke konci knihy hlásí k autorství naší knihy ještě dva koautoři – Janův bratr bez jména a ženský autorský hlas, který čtenáři vysvětluje kryptonym jediného nebiblického jména v textu – Mels: "jeho jméno je složeno ze jmen Marx, Engels, Lenin a Stalin" (s. 137). (Zdůrazňuje-li Melsovo jméno umělost románové postavy, nemůžeme přehlédnout, že Janův bratr není jménem vůbec vybaven. Znejistění identity autorství a postav pokračuje tedy i v oslabení identifikační funkce jména.)

Po zmizení Jana jako románové postavy i jako autora kartotéky se nachází text dočasně bez autora. Janův bratr čtenáři sice nabízí, že se pokusí autora zase najít, ale dává mu na uvážení, že mu jde spíše o Jana – románovou postavu než o Jana – autora, jelikož "pro knihu je lepší, aby autor zmizel" – důležité je dílo samo o sobě, a ne jeho autor.

Knih S. Richterové je v důsledku této úvahy po stránce předávání textu jednoho autora druhému postavena na základě krabičky v krabici, konstrukce, která vede přes pluralitu autorství nakonec ke ztrátě identity textu a rozplynutí autora. Text je hrou na text, hrou na autora, hrou s

---

<sup>13</sup> Srov. M. Foucault: *Le langage à l'infini, Tel Quel* 1963, č. 15, s. 44-53; Un "fantastique" de bibliothèque, *Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud – Jean-Louis Barrault*, 1967, č. 59, s. 7-30, přetištěno pod názvem *Postface à Flaubert (G.)* in M. Foucault: *Dits et écrits (1954-1988)*, vol. I, Paris 1994, s. 293-312.

kategoriemi výstavby textu a hrou na možnosti kódování a dekodování smyslu.

*Druhé loučení* je text založený na principu otevřeného díla, jak je navrhuje Umberto Eco.<sup>14</sup> Je to postulace textu otevřeného ve smyslu různých možností interpretací, jak je nabízí daný text. Kódováním možných způsobů četby je však jeho otevřenost omezena, i když se konečný autor textu snaží o dojem nezavršeného celku, který může čtenář libovolně skládat: Jan je se psaním na začátku knihy stejně daleko jako na jejím konci, kniha není napsána a jeho vysněný domov není ještě pořád zařízen. Text, který se nachází před čtenářem, nenašel svou definitivní formu, pokud ji kdy vůbec může mít. Možnost volného pohybu v textu je pro jeho autory podstatnější než jeho strukturace, jak v čase, tak i v prostoru. Od Jana se dozvíme, že "(...) důležitější nežli členění knihy je možnost vidět odkudkoliv kamkoliv, nemluvě o možnosti ocitnout se z jednoho vzdáleného místa na druhém jedním rázem" (s. 141). Pavel mluví o "mimočasi" a konstatuje: "Chápu, že můžu být kdekoliv v čase a v prostoru, je to nakonec docela snadné a každý se to může naučit" (s. 68). Prostor je tedy také kategorie nejistá, bez identity a pevných kontur. Pojetí času i prostoru je postaveno na modelu kruhového pohybu spirály: "Léta, jimiž rosteme, jsou kulatá, větší kolem těch menších, od prostředka ke slupce" (s. 100). Pohyb vede jen zdánlivě odněkud někam: "Kde je svět, kam se chodí, kde je svět, odkud se vracíme, a kde je domov. Pořád jsme u toho. Pořád se k tomu blížíme. (...) Spirála začíná pořád znovu, ale nic se neopakuje" (s. 137). Ideálem se jeví jakási "mimočasová" existence: "Skutky volně procházejí časem všemi směry a jsou pořád živé" (s. 143), a dále: "Otevřel jsem tu knihu o čase asi deset minut poté, co jsem dopsal odstavec o svatém Františkovi. *Stojí mimo čas, tak čeho by se měl od budoucnosti obávat.* – Mluví o člověku osvobozeném od řádu času" (s. 143). Dojmu postulovaného "mimočasu" se snaží autorka při naraci docílit virtuózní technikou časového skoku a rotace podél časové spirály mezi časovými úrovněmi, které samy neustále mění svou polohu. Tato technika vede ke kolísání a zeslabování na sémantické úrovni textu – událost, o které se neví, zda se už udála, nebo se teprve stane, ztrácí na své věrohodnosti a konstituční síle pro výstavbu smyslu textu. Narušením chronologie je zpochybněna identita času.

Znejistění čtenáře destruktivní logiky, linearity fabule a narativního postupu je zřejmé i na úrovni věty a slova. Syntakticky se to odráží v paradoxně nelogických konstrukcích jako: "Miluji Marii a našeho syna, a mám ještě dva nebo tři další důvody k psaní" (s. 7), nebo: "ale já nesedím, *nemám chuť*, čas, papír, psací stroj, klid v duši, víru v užitečnost psaní, jistotu, že to někdo vytiskne, *nemám mléko* doma [nesprávný paralelismus vazby],

---

<sup>14</sup> U. Eco: *Opera aperta*, Milano 1962; *La struttura assente*, Milano 1968.

a proto pro ně jdu, nebo pro ovoce. Nebo dopisy musím psát. Nemám, nemám, *ačkoliv* [anakolut]" (s. 56, viz také s. 71).

Znejistění jako narativní princip je doprovázeno použitím duální struktury jako systému labilního. V textu nacházíme struktury duální stejně jako jejich překročení. Například tříštění autorství na jeden ženský a dva mužské autorské hlasy je stavěno na koncepci celku skládajícího se ze dvou částí z jedné strany a celku skládajícího se ze tří částí z druhé strany.

Strukturu *duální* nacházíme dále třeba v pojetí Narcise a Echo, Jana a Marie-duše, Pavla a Marie-ozvěny, dvou knih biblických Janů autorů (Jana Evangelisty a Jana Apokalyptika), dvou mužských autorů-organizátorů textu (Jana a jeho bratra), v paralelismu těhotenství Anny a Marie, dále v jazykovém modelu bipolárních opozic jako "Marie"/"Antimarie" nebo "nic"/"antinic", v použití zrcadlení jako dvojícího obrazu a jeho využití i pro rozdělení textu do devíti kapitol (pátá kapitola slouží jako osa dělicí text na dvě stejné části po čtyřech kapitolách a nese důmyslný název: "Pořád tam a pořád zpátky") a podobně.

Strukturu *triádní* nacházíme v pojetí otcovství duchovního (Pavel), biologického (Mels) a náhradního (Jan) a v trojím kódování románové postavy Jana k Janu-Evangelistovi, k Janu-Apokalyptikovi a k Janu-Křtitelevi. Do jisté míry nacházíme překročení duality i v jazykových konstrukcích, které jsou stavěny na principu paradoxu, kde protiklad antonymních struktur nevede k rovnováze, ale k jejímu porušení: ani negací si nemůžeme být jisti.

Gramatickou negací slova se nemusí docílit také negace smyslu: "Nemám ostatně nic proti ničemu. A taky nic pro nic. A taky nic pro něco" (s.120). První výpověď má smysl, ale druhá a třetí odkrývá paradoxně nesmysl a nemožnost protikladu.

Uvědomění náhodnosti a relativity obsazení "signifiant" (označujícího) a "signifié" (označovaného) je tematizováno i explicitně v textu: "slova odcházela zvolna od věcí, zvedala se a ponechávala beze smyslu předměty a pohyby lidí, beze smyslu a bez pojmenování".

Duální systém je Richterovou pojat jako systém labilní a systém v pohybu. Stejně pohyblivé jsou pro Richterovou i žánrové konstanty. Text obsahuje pasáže, které se pohybují mezi poezií a prózou.<sup>15</sup> Slovo a slovosled v nich nesmějí být chápány jen po významové, ale i po rytmické, formální a zvukové stránce:

---

<sup>15</sup> Na obdobný fenomén v próze Věry Linhartové upozorňuje H. Kosková ve své knize *Hledání ztracené generace* (kapitola Experimentální próza), Toronto 1987, s. 194.

Tak docela bez vlády zavírám oči a nahlížím do tajemství, které mi *zjevuješ nebo nezjevuješ*.

Nevím kde *budu*, až *nebudu*.

Nevím kde *jsem*, *když jsem*.

Docela bez vlády. Konečně, silou to nešlo, a slabostí to taky nejde. (s. 82)

Text je upraven do rytmických a grafických částí, jaké se užívají v poezii. Jedna myšlenka navazuje na druhou nejprve paralelismem negace slovesa, potom rytmem a nakonec použitím stejného slovesa v jiném čase.

Nacházíme části textu, které očividně přecházejí do volných veršů (s. 46):

Žil vzdálen sobě samému několik světelných let, byl studený, tvrdý a cizí jako vychladlý meteor.

Každý co dá, to si zase vezme.

Ale z těch kruhů musí vést cesta ven.

Ale z těch kruhů musí vést

Ale z těch kruhů

Na syntaktické úrovni věty zde asistujeme jejímu ubývání, které je rovněž znázorněno graficky<sup>16</sup> a tvoří výklad tvrzení předchozího řádku: "Každý co dá, to si zase vezme." Autorka nám "dá" strukturu, kterou po částech rozbíjí: z věty ubírá nejprve podmět, potom i přísudek. Na sémantické úrovni věty asistujeme paralelně znázornění protikladu výpovědi: "Ale z těch kruhů musí vést cesta ven."

Z těchto kruhů však cesta ven nevede a per definitionem nemůže vést. – Pohyb myslí, který směřuje perspektivně na konec věty, je přetržen a smršťen zpět na její začátek: "Ale z těch kruhů" – v kruhu tedy zůstáváme.

Často nacházíme opakování slova a jeho hlásek, jako například na s.46, kde je text vystavěn na aliteraci hlásek slov "Mels" a "smysl" (po délce 17 řádků se vyskytuje osmkrát slovo "smysl" a čtyřikrát jméno "Mels").

V textu se vyskytuje dokonce i opakování celých pasáží,<sup>17</sup> postup, který v sobě zahrnuje kromě funkce estetické i funkci strukturální. Svědčí o uvědo-

---

<sup>16</sup> Mohlo by se zde jednat o antonymní citaci formy veršů, kterými končí Nezvalova báseň *Absolutní hrobař* – zde však básník "neubírá", nýbrž "přidává":

Veliký bílý červ noci

Veliký bílý červ letní noci

Veliký bílý červ letní červencové noci

Která učinila neviditelným absolutního hrobaře

<sup>17</sup> Srov. identický odstavec o knize na s. 147 a s. 89: "Kniha začíná a končí jako náš život. Kniha nikdy nezačíná a nikdy nekončí. Jako náš život. Je tu, od té doby, co byla stvořena. Člověk se v ní může procházet všemi směry. Slova mění významy jako naše činy, které taky mění významy v čase a ve světle zkušenosti."

mělem používání jazykového materiálu, se kterým chce Richterová docílit maximálního efektu na úrovni jak "signifiant" tak "signifié". – Signifiant "kniha" nenese v sobě pouze smysl předložené knihy, ale obsahuje i metaforu života jako knihy (s. 89, 147),<sup>18</sup> svázanou s biblickým<sup>19</sup> pojmem "knihy života" (s. 105) a zaokrouhlenou představou, že tvorba knihy vytváří smysl života (s. 99). Nacházíme i místa, kde přihlížíme kroužení kolem smyslu slov a dobírání se k jejich konečnému významu (s. 37).

Na zasněženém nádvoří bylo ticho a Marie přestala mít tu jistotu, že se svým počatým a už dost velkým dítětem může být sama, *jako svobodná, jako matka, jako svobodná matka, jako Marie.*

Nejnovější text Sylvie Richterové vyniká nad předchozími texty polyvalencí pojmů, obrazů a příběhů.

*Druhé loučení* je hrou na vyprávění, hrou se stereotypy literárních postav a toposů, jakož i demonstrací relativity jakýchkoliv textových vztahů.

Znejistění na sémantické úrovni textu polyvalencí a nejednoznačností promlouvající osoby i autorství je doprovázeno zpochybněním syntaktické vazby věty, výstavby slova a gramatických konvencí.

Paralelně k sebereflexi textu nacházíme i jazyk reflektující sebe sama a vytvářející vratký systém konvencí, který vyzývá jednak k rozrušení logiky syntaktických vazeb, například:

Zdá se ale, že pro nikoho nemůžu nic udělat. Ne že bych nechtěl. Tolik pořád pracuji. *a snad. A přece.* Často mi děkují, *ale* (s. 71).  
Nemám, nemám, *ačkoliv* (s. 56).<sup>20</sup>

Jednak k vytváření novotvarů:

Vyhodil bych všechno z antipracovny s antiknihovnou, smetl z antistolu antioknem do antipředzahrádky v antipraze, z antisvěta, antimikrokosmu, antirodinného antištěstí (s. 120).

Omezenost a relativita jazykového systému a jejich následky pro sdílnost stojí pro Richterovou nadále v popředí autorského zájmu. Svědčí o tom

---

<sup>18</sup> Do metafory "života jako knihy" zapadá i Janovo vysvětlení jména dcery Blanky: "(...) syn se jmenuje Michal a dcera Blanka. Blanka od *bílá*, čistá, nepopsaná stránka" (s. 89).

<sup>19</sup> Viz např. v *Knize Zjevení*: 3, 5; 13, 8; 17, 8.

<sup>20</sup> V obou příkladech nacházíme elipsu části věty či celé věty. Místo věty nese spojka či spojkový výraz smysl nedokončeného protikladu.



důsledné vestavění znejistňujícím mechanismů – jak na jazykové, tak na sémantické úrovni textu.

Ale pochyby nad komunikační schopností jazykového systému u Richterové nevedou, jako například u Věry Linhartové, k eliminaci fabule, příběhu a nakonec k umlknutí,<sup>21</sup> nýbrž vedou k výstavbě bohatých vztahů na sémantické úrovni. Přibývají motivy a látky z *Bible*, mýtů a pohádek, nacházíme však také repertoár motivů konstantních, kterými jsou třeba: návrat, domov, paměť, psaní, čas, hledání vlastní identity, a dokonce i postava Narcise<sup>22</sup> – autorka jen pokračuje v jejich variaci a výstavbě.

Obohacení deníkové prózy Sylvie Richterové tradičním vypravěčským materiálem, který v sobě nese vysoký potenciál interpretačních možností a odklon od poměrně úzkého zorného úhlu deníkové a vzpomínkové prózy, dovoluje nové výpovědi o jejich starých tématech.

A abychom použili symboliky mýtu o Narcisovi, můžeme říci, že v dané próze nalezla autorka proražením sebezrcadlení, vně zrcadla, způsob tvorby textu, který je pokusem o hledání tvaru díla v jiném směru než doposud – lov na autorčina Narcise se vydařil.

---

<sup>21</sup> Srov. K. Chvatík: *Melancholie a vzdor (Eseje o moderní české literatuře)* (kapitola Nad knihami Věry Linhartové), Praha 1992, s. 227: "[Linhartová] Dospěla až na hranice jazykových inovací i na hranice obecné sdělnosti (...) a zmlkla, jako by vyčerpala možnosti české prózy."

<sup>22</sup> Narcise nacházíme už v próze *Místopis* (v kapitole Cesta strachu), kde je označen jako "nejstrašnější bytost" a použití jeho jména je zde ještě bez vztahu k mytologickému kontextu jeho postavy. V téže kapitole slouží Narcis ke znázornění ženského vypravěčského subjektu a nabírá už částečně své mytologické podoby a symboliky:

"SLEPÝ NARCIS ŽEHLÍ ZÁCLONy [sic]. Oči zasklené. Také mluví."

V poslední kapitole (Přikládání významu) je jeho symbolika už spjata s třífštěním identity a podtržena využitím obrazu zrcadla, neslouží však výstavbě smyslu celého textu.

## A ČO, AK JE ORIGINAL DVOJAZYČNÝ? (Slovensko-český východiskový text ako prekladateľský problém)

UTE RABLOFFOVÁ

Durch denselben Act, vermöge dessen [der Mensch] die Sprache aus sich herauspinnt, spinn er sich in dieselbe ein, und jede zieht um das Volk, welchem sie angehört, einen Kreis, aus dem es nur insofern hinauszugehen möglich ist, als man zugleich in den Kreis einer andren hinübertritt. Die *Erlernung einer fremden Sprache* sollte daher die Gewinnung eines neuen Standpunktes in der bisherigen Weltansicht sein, und ist es in der That bis auf einen gewissen Grad, da jede Sprache das ganze Gewebe der Begriffe und die Vorstellungsweise eines Theils der Menschheit enthält.<sup>1</sup>

Chcela by som sa zaoberať problematikou, na ktorú som narazila pri preklade prózy Alty Vášovej *S Boženou*. Je to titulná poviedka antológie slovenskej krátkej prózy *Wie Laub von einem Baum*.<sup>2</sup>

Alta Vášová si vo svojom veľmi osobnom, denníkovom texte pripomína prácu na scenári filmu o Božene Nemcovej. Keď si rozprávačka postupne sprítomňuje Nemcovej život, odbočuje stále viac k vlastnému životu v šesťdesiatych rokoch, nachádza medzi oboma paralely a rozvíja dialóg dvoch žien, pretože storočie je medzi nimi zrazu "ako zotreté". Zhoda v životných skúsenostiach a konfliktoch oboch autoriek je reflektovaná: "... pozor: Je to živá ženská s problémami: problémy rovnaké, no o storočie prv". Takto dochádza k solidarizačnému aktu, rozprávačka vstúpi do života Nemcovej, tá zas do života rozprávačky, oba životy sa prelínajú. Práve v zachytení rozvíjajúceho sa dialógu spočíva intencia textovej kompozície: Alta Vášová strieda vlastný autobiografický text s úryvkami zo scenára, ktorý sa silne opiera o listy a denníky Boženy Nemcovej. Rozprávačka ich nahmatáva, reaguje na ne, vŕahuje ich do vlastného textu. Citáty z Boženy Nemcovej sú textotvorné: dávajú impulz pre ďalšie rozprávanie a stávajú sa pre rozprávačku podnetom aj meradlom.

Čaro dialógu dvoch kreatívnych, nie nekomplikovaných žien sa zvyšuje vzdialenosťou medzi nimi. Dvojnásobný kontrast medzi autorkami vzniká kombináciou českých a slovenských textových zložiek a tým konfrontáciou

---

<sup>1</sup> W. von Humboldt: *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*, Berlin 1836.

<sup>2</sup> *Wie Laub von einem Baum (29 Geschichten aus der Slowakei)*, ed. P. Zajac, Blieskastel 1994.

českého a slovenského literárneho a kultúrneho kontextu. K tomu pribúda časový odstup takmer jedného storočia medzi napísaním obidvoch textov. Povedku so silnými vnútrotextovými kontrastmi na lingvistickej aj socio-kultúrnej rovine viaže žáner denníka alebo autobiografického písania ako paralela na literárno-poetickej rovine.

### VIACERÉ KULTÚRY V JEDNOM TEXTE

Do textu našej poviedky sa vpisujú aspoň tri kultúry: česká a slovenská kultúra romantizmu a slovenská kultúra prítomnosti. Míhne sa v nej aj rímska kultúra. S Boženou Nemcovou a Altou Vášovou sa stretnú dve predstaviteľky dvoch literatúr a kultúr v jednom texte, a to bez sprostredkovateľskej inštalácie. Dôsledkom je súčasná (simultánna) prítomnosť dvoch jazykových, literárnych a kultúrnych *kódov* v jednom textovom tkanive. Recepčia takého zmiešaného textu je pre reálneho čitateľa možná bez problémov, pretože aspoň zo slovenskej strany tu platia osobitosti *biliterárnosti* v česko-slovenskom kontexte, ktoré Jana Nemcová<sup>3</sup> opisuje v nadväznosti na Antona Popoviča: "Komunikant recipuje dve literárne tradície" a je preto schopný "komunikovať v dvoch literárnych kódach". Prítom sa môže stať, že autor a jeho dielo sa stávajú súčasťou klasického dedičstva obidvoch literatúr aj spoločného literárneho kontextu. V prípade Boženy Nemcovej to pre slovenskú literatúru určite platí.

Obojstranný proces zblížovania s inou literatúrou a kultúrou je základnou a nosnou témou toho textu a je zretelný už vo vznikajúcom scenári, ktorý je realizovaný ako text v texte. Cez postavu Boženy Nemcovej sa Alta Vášová zaoberá a vyrovná s kultúrou českej romantiky. Jej vnútorná cesta je vlastne ozvenou na reálne cesty Boženy Nemcovej, ktorá Slovensko za romantizmu pre seba objavila.

Dramaturgička Alta Vášová sa celkom uvedomele pokúša zachovať dojem dvoch kultúr: "Keby tak celý film sprevádzal jej sugestívny hlas? Čo s češtinou? Ponechať: získa to dokumentárny rozmer... vedľa nej zachytiť reč ľudu, dialektu nehercov, odev, spôsoby – ako ich opísala." Odmenou pre presné vnímanie najjemnejších – jazykových, štylistických, mentálnych – rozdielov je zážitok fascinácie: filmový divák sa tak ako čitateľ stáva svedkom otvoreného, takmer nežného a nadšeného (romantického) prístupu obidvoch autoriek k tomu inému, druhému.

---

<sup>3</sup> J. Nemcová: K špecifickým stimulom česko-slovenskej biliterárnosti, sb. *Československý literárny kontext*, Praha-Bratislava 1983, s. 275.

Náš príklad by mohol pôsobiť exoticky, nie je však v súčasnej slovenskej próze ojedinelým prípadom: konfrontáciu slovenčiny s češtinou nájdeme aj v korešpondencii Milana Šimečka so synom Martinom v knihe *Svetelná znamení* alebo v korešpondencii Ludvíka Vaculíka s Ivanom Kadlečíkom *Poco rubato*. Práve ako autentický sprievodný znak autobiografických a biografických textov a najmä listov a denníkov sa konfrontácia dvoch štandardných jazykov javí ako logická a plodná.

V slovenských literárnych textoch nájdeme však české úryvky aj ako markantné citáty, napríklad v *Hľadani strateného autora* Dušana Mitanu alebo v *Metodologickej poviedke* Pavla Vilkovského. V dialógoch Lasicu a Satinského alebo aj vo viacjazyčných stredoeurópskych anekdotách a vtípoch, ako ich podáva J. L. Kalina<sup>4</sup> sa reflektuje v komprimovanej forme jazyková situácia regiónu, ktorý čerpá svoju kreativitu a neopakovateľnosť práve aj z vedome uplatňovaného viacnásobného jazykového a kultúrneho zakódovania. Platí to aj pre opačný prípad, keď sa slovenské javiskové alebo televízne produkcie podávajú v českom kontexte.

Zpracovanie českých úryvkov do slovenských textov a vznikajúca vnútrotextová dvojjazyčnosť, z ktorej vyplýva zvláštny moment napätia, je teda vyskúšaným a možno aj osvedčeným kontrastným prostriedkom. Prvý predpoklad pre využitie vnútrotextovej dvojjazyčnosti ako dynamizujúceho kontrastného prostriedku je *interkomunikabilita*: recipient musí bez komplikácií rozumieť obom jazykom. To zaručuje aspoň *pasívny bilingvismus* recipientov. Je to jav, ktorý slovenské a možno aj česko-slovenské komunikačné spoločenstvo bytostne charakterizuje. Druhý predpoklad však spočíva v tom, že *čaro toho cudzieho* alebo aspoň toho druhého sa zachováva, pretože je jedným z garantov textovej dynamiky a vytvára doplnkový estetický efekt textu. Inakosť oboch jazykov pociťujú práve takí autori, ktorí sú ako Martin Šimečka<sup>5</sup> doma v dvoch jazykoch. Ten rozdiely medzi češtinou a slovenčinou takmer mytizuje: "So začudovaním som pociťoval, že tak podobné jazyky vykazujú napriek svojej takmer identickej gramatike fatálne rozdiely, a že som nebol schopný sám seba prekladať. Rozdiel spočíva v charaktere jazyka, ktorý vie spoznať len ten, kto ich oba používa ako vlastné."

Vrátme sa však k textu Alty Vášovej. Popri dlhých pasážach v češtine sa vyskytujú v dvojjazyčných dialógoch našej poviedky jazykové zmeny aj v rychlejšom tempe striedania:

<sup>4</sup> J. L. Kalina: *Tisíc a jeden vtíp (Učebnica v-tipológie a ž'artizmu)*, Bratislava 1969, 1991.

<sup>5</sup> M. M. Šimečka: Geschichte über Sprachen (Die Probleme zwischen Tschechisch und Slowakisch), *Lesezirkel, Wiener Zeitung, Literaturmagazin* 70, Dezember 1994.

Jánoš: Zaraz bude padať... Urobíme krytý voz.

Božena: Ta řeč... čistá, krásná, hned by se tisknout mohla...

Pretože alternácia medzi češtinou a slovenčinou je funkčná a zmysluplná, reagujú miesta jazykovej zmeny zvlášť citlivo na prekladateľské zásahy. Niekedy sa da pracovať už len s metatextovými prekladateľskými komentármi ("povedal po slovensky", "povedala česky"), ktoré stretávanie sa dvoch jazykov a kultúr síce deklarujú, ale nedajú ho priamo zakúsiť. Dochádza k "zníženiu zážitkovosti" (Miko) a k "oslabeniu výrazu" (Popovič), čo tu vzhľadom na dvojjazyčný originál však treba skôr hodnotiť ako objektívny, neodvratiteľný a tým "konštitutívny" posun.

### PREKLADATELSKÝ PROBLÉM: "NATURALIZÁCIA" (EINDEUTSCHUNG), ALEBO "EXOTIZÁCIA" (VERFREMDUNG)?

Nemčina nemá kontrastný prostriedok, ktorý by sa rovnal konfrontácii dvoch štandardných jazykov v tom istom texte. Česko-slovenská jazyková situácia je osobitný prípad, hoci v európskom kontexte jestvuje niekoľko ekvivalentných jazykových párov, napríklad v Škandinávii alebo na Ukrajine. Iste by sa tu dalo uvažovať o práci s dialektami alebo sociolektami. Tie však majú podobne ako "rakúština" alebo iné deriváty nemčiny len parciálnu platnosť a preto by neboli celkom ekvivalentnou náhradou pre kultúrne zázemie naozajstnej dvojjazyčnosti. Protiklad "pruskej" a "rakúskej" nemčiny sa tradične rád používa na typizáciu, ako napríklad u Karla Krausa v *Posledných dňoch ľudstva* alebo u Grete Reinerovej v jej legendárnom preklade *Švejka*. Bertolt Brecht bol z neho fascinovaný; nevidel však vo Švejkovom jazyku dialekt, ale "Wurstelvariante von Deutsch".<sup>6</sup> Ostáva otvorenou otázkou, či sa dojem typizácie v novom preklade Petra Sachera, kde bude Švejk hovoriť berlínsky, nakoniec stratí... Treba zrejme predsa len rátať s nemeckým čitateľom, ktorý dialekty a sociolekty rýchlo spája so sociálnou alebo inou klasifikáciou, čo by mohlo rýchlo viesť k neželanému klišé.

Úloha prekladu Vášovej poviedky spočívala teda v zachovaní dvojjazyčného dialógu dvoch pisateliiek a z toho vyplývajúceho kontrastu dvoch jazykových a kultúrnych kódov, hoci tento dialóg mal byť prenesený do komunikačného spoločenstva, v ktorom takto pestovaný druh bilingvizmu, biliterárnosti a "bikulturality" nejestvuje.

---

<sup>6</sup> A. Polgar, cit. podľa H. Kunstmann: *Tschechische Erzählkunst im 20. Jahrhundert*, Köln-Wien 1974, s. 380.

Tým sa nám automaticky vynára klasická téma sporov, ktorá sa tiahne celými v nemeckom jazykovom priestore reflektovanými dejinami umeleckého prekladu. Je to otázka, či máme text prekladu úplne prispôbovať norme cieľového jazyka, alebo či by sa v preklade nemali zachovať osobitosti jazykového systému originálu. František Miko rozlišuje medzi rešpektovaním kultúry originálu alebo kultúry prekladu. Názorný prehľad o polemike medzi "Eindeutschung" a "Verfremdung" ponúkajú okrem iných Ralph-Rainer Wuthenow v publikácii *Das fremde Kunstwerk* a Rolf Kloepfer vo svojom diele *Die Theorie der literarischen Übersetzung*.<sup>7</sup>

Werner Koller<sup>8</sup> opisuje *naturalizáciu* alebo *die sich einpassende Übersetzung* alebo *die verdeutschende Übersetzung* tak, že sa pohybuje v rámci jazykovo-štylistických noriem, ktoré v cieľovom jazyku platia v čase prekladateľskej práce... Zaradia sa do množstva pôvodných textov a môžu prispievať k potvrdzovaniu a utvrdzovaniu noriem... *Exotizácia* alebo *die verfremdende Übersetzung* sa usiluje osvojiť si či sledovať jazykovo-štylistické štruktúry východiskového textu, alebo ich nechať aspoň presvitať. Také preklady môžu jestvujúce jazykové normy zmeniť, rozširovať, obnovovať... Anton Popovič vychádza z "faktoru kultúry v preklade" alebo z "medzikultúrneho faktoru v preklade"<sup>9</sup> a označuje ich póly ako "*naturalizáciu*" pre "*die sich einpassende*" a ako "*exotizáciu*" pre "*die verfremdende Übersetzung*".<sup>10</sup>

Obávala som sa, že kontrast medzi členmi jazykového páru čeština a slovenčina by sa mi mohol pri dôslednom rozhodnutí pre naturalizáciu úplne stratiť. Individuálny spôsob písania by sa iste dal zachovať, ale základný emocionálny zážitok, objav blízkosti cez bariéru istej jazykovej, kultúrnej a historickej vzdialenosti by bol oveľa menej plastický, pretože vzdialenosť medzi textom Vášovej a Nemcovej by bola v cieľovom texte pre čitateľa prekladu oveľa nižšia než pre čitateľa originálu. Z toho dôvodu sa oplatí uvažovať o potenciách druhého prístupu, o exotizácii. Je pravda, že pre terajší prekladateľský úzus už nie je rozhodujúca. V kontextoch príliš vyhranenej, etablovanej a tým aj štandardizovanej a upevnenej naturalizácie, ako sa napríklad spravidla pestuje pri prekladoch z angličtiny alebo

---

<sup>7</sup> R.-R. Wuthenow: *Das fremde Kunstwerk (Aspekte der literarischen Übersetzung)*, Göttingen 1969, s. 47-71; R. Kloepfer: *Die Theorie der literarischen Übersetzung (Romanisch-deutscher Sprachbereich)*, München 1967, s. 60-83.

<sup>8</sup> W. Koller: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Heidelberg-Wiesbaden 1992, s. 60.

<sup>9</sup> A. Popovič: *Poetika umeleckého prekladu*, Bratislava 1971, s. 106.

<sup>10</sup> A. Popovič in *Originál / preklad – interpretačná terminológia*, ed. A. Popovič, Bratislava 1983, s. 184.

američtiny do nemčiny, však znovu vstúpi do vedomia. A najmä v jazykovo-filozofických textoch, kde sa zmysel kľúčových pojmov často generuje z ich etymologického významu, sa stáva oscilácia medzi jazykom a významom zmysluplnou konštantou. Ak sa tento subtilný pomer pri preklade nemôže zrekonštruovať, treba ho aspoň pomenovať, ako sa to napríklad často praktizuje v podrobných prekladateľských pripomienkach a v rozsiahlych komentároch.

### POTENCIE EXOTIZÁCIE (VERFREMDUNG)

Keby sme sa rozhodli pre posilnenie exotizácie, stáli by sme, ako hovorí Goethe, pred požiadavkou, "daß wir uns zu dem Fremden hinüber begeben und uns in seine Zustände, seine Sprachweise, seine Eigenheiten finden sollten", <sup>11</sup> čo by zodpovedalo schleiermacherovskému "Sich-Hinüberbiegen zum Fremden: ... der Übersetzer läßt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen..."<sup>12</sup> Impulzom pre obhajobu exotizácie mohol byť v romantike objav "toho cudzieho" a úcta pred ním, ako to Wilhelm von Humboldt explicitne formuloval 1816 v úvode k vlastnému prekladu *Agamemnona*: "Es ist nicht zu kühn zu behaupten, daß in jeder, auch in den Mundarten sehr roher Völker, die wir nur nicht genug kennen (womit aber gar nicht gesagt werden soll, daß nicht eine Sprache ursprünglich besser als eine andere, und nicht einige andren auf immer unerreichbar wären) sich Alles, das Höchste und Tiefste, Stärkste und Zarteste ausdrücken läßt".<sup>13</sup> Ešte viac: Humboldt poukazuje na "mystický súvis" medzi jazykovými formami a vecami nimi vyjadrenými, ktorý je poznačený "duchom, v ktorom vznikli, a stále ešte vznikajú", a to "duchom národa".<sup>14</sup> Preto mohol vo svojej úvahe *Über das vergleichende Sprachstudium* (1822) formulovať, že myslenie nie je len závislé od jazyka ako takého, ale do istej miery aj od každého jednotlivého jazyka zvlášť. V konečnom dôsledku je

---

<sup>11</sup> J. W. von Goethe: Zu brüderlichem Andenken Wielands, in *Art, Ged. Ausg.* Bd. 12, s. 705; cit. podľa H. J. Störig: *Das Problem des Übersetzens*, Darmstadt 1963.

<sup>12</sup> F. Schleiermacher: Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens, *Friedrich Schleiermacher's sämtliche Werke (Dritte Abteilung: Zur Philosophie)*, Berlin 1838, s. 218.

<sup>13</sup> W. von Humboldt: Einleitung zur Übersetzung des "Agamemnon" (1816), cit. podľa H. J. Störig: *Das Problem des Übersetzens*, Darmstadt 1963.

<sup>14</sup> Tamže, s. 131.

preňho rozdielnosť jazykov "rozdielnosťou samotných názorov na svet".<sup>15</sup> Akceptovanie práve tohto poznatku by mohol aj v našom prípade legitimovať postup exotizácie, ktorý mal predovšetkým v minulosti svojich prívržencov: Buber a Rosenzweig z neho vychádzali pri svojom preklade biblie; Walter Benjamin rozlišuje vo svojej úvahe *Die Aufgabe des Übersetzers* (1923) medzi "mieneným" a "spôsobom mienenia", pričom "sa mienené viaže na spôsob mienenia v určitom slove" tak, že vlastne "nie je vymeniteľné";<sup>16</sup> pre José Ortega y Gasseta vyplýva "bieda" prekladu okrem iného aj z toho, že rozličné jazyky "vychádzajú z rozličných duševných obrazov, z nerovnakých duchovných systémov a – v poslednej inštancii – z protichodných filozofií".<sup>17</sup> Roman Jakobson poukázal na problém v roku 1957 pomocou celkom konkrétnych gramatických kategórií, u ktorých nachádza "poznávaciu funkciu vo veľmi malej miere", priznáva im však "veľký sémantický význam... predovšetkým v poézii, čo je zrejme v jazykovej mytológii a v "symbolike genera", ako napríklad v slovách ako "život", "smrť", "deň", "noc".<sup>18</sup>

Keby prekladateľ popri dvoch "rovnocenných správach", ktoré preklad implikuje, chcel plasticky reprodukovať aj tie dva do neho vpisované "rozličné kódy", stál by pred neľahkou úlohou, opačnou cestou vyfiltrovať z východiskového jazyka a z jeho stavby odlišné filozofie, spôsoby myslenia a "spôsoby mienenia", aby ich mohol potom vo svojom preklade zviditeľniť a zachovať. Najnástojčivejšie to asi vyjadril Rudolf Pannwitz vo svojej "krisis der europäischen kultur", kde kritizoval: "unsere übertragungen, auch die besten, gehn von einem falschen grundsatz aus, sie wollen das indische, griechische, englische verdeutschen, anstatt das deutsche zu verindischen, vergriechischen, verenglischen, sie haben eine viel bedeutendere ehrfurcht vor den eigenen sprachgebräuchen als vor dem geiste des fremden werks..."<sup>19</sup> Znamenalo by to v našom prípade, že nemčinu máme v preklade "poslovenčiť" a "počeštit", aby sa zviditeľnil kontrast medzi oboma východiskovými jazykmi aj v texte prekladu?

---

<sup>15</sup> W. von Humboldt: Über das vergleichende Sprachstudium (1822); cit. podľa R.-R. Wuthenow: *Das fremde Kunstwerk (Aspekte der literarischen Übersetzung)*, Göttingen 1969.

<sup>16</sup> W. Benjamin: *Die Aufgabe des Übersetzers*, *Schriften I*, ed. T. W. Adorno – G. Adornová – F. Podszus, Frankfurt a. M. 1955, s. 46.

<sup>17</sup> J. Ortega y Gasset: *Glanz und Elend der Übersetzung*, *Gesammelte Werke José Ortega y Gassets IV*, Stuttgart 1956, s. 171 (po nemecky prvýkrát 1937).

<sup>18</sup> R. Jakobson: *Linguistische Aspekte der Übersetzung*, *Semiotik (ausgew. Texte 1919-1982)*, ed. E. Holenstein, Frankfurt a. M. 1988, s. 481-491.

<sup>19</sup> Podľa W. Benjamin: *Die Aufgabe des Übersetzers*, *Schriften I*, ed. T. W. Adorno – G. Adornová – F. Podszus, Frankfurt a. M. 1955, s. 53.



## PROBLÉMY S EXOTIZÁCIU (VERFREMDUNG)

Pri "presvitajúcom" preklade, ktorý by originál nie "prekryl", ale zachoval jazykovo-štylistické štruktúry východiskového textu, by sa hneď objavili viaceré problémy. Po prvé by sme sa vystavili nebezpečenstvu "znásilňovania vlastného jazyka", pred čím varoval už Schleiermacher, po druhé by sme riskovali degradovanie prekladu na čiru pomôcku pre dorozumievanie a obohacovanie vlastného jazyka,<sup>20</sup> čím by sme vlastne popreli charakter prekladu ako samostatného umeleckého činu a znovutvorenia (Neuschöpfung). Dokonca je možné, že trvanie na jazykovej stavbe originálu by sa rovnalo takmer rezignácii, keďže veda a umenie smerujú, ako píše Humboldt, "k všeobecnejším, od národných názorov odbremeným ideálom": "Wenn aber das Gleiche gesucht wird, kann es doch nur in verschiedenem Geiste errungen werden, und die Mannigfaltigkeit, in welcher sich die menschliche Eigenthümlichkeit, ohne fehlerhafte Einseitigkeit, auszusprechen vermag, geht ins Unendliche. Gerade von dieser *Verschiedenheit* hängt aber das Gelingen des allgemein erstrebten unbedingt ab" (1836). V Humboldtovej syntéze sa problém rozdielnosti národných spôsobov myslenia, ktorá sa manifestuje v jazykoch, a to vo "viazanej reči" a nielen v "slovách a pravidlách" ako "mŕtvej zlátaniny vedeckého rozpitvávania", teda v textoch a dielach, nakoniec stáva z podnetu, impulzu, dôvodu prekladov prvým predpokladom ich možného úspechu.

Po tretie by však bolo otazné, či by sa črtali osobitosti češtiny v nemčine voči osobitostiam slovenčiny naozaj dosť výrazne – pri veľkej blízkosti obidvoch jazykov by mohli aj presvitať, prežiť a nakoniec dominovať práve také jazykovo-štylistické zvláštnosti a zvyklosti, ktoré oba jazyky spájajú.

### PRÍSTUP K "CUDZIEMU" V ANTOLÓGII WIE LAUB VON EINEM BAUM

Vydavateľ Peter Zajac píše vo svojom úvode: "Slovenská poviedka žije vo viacerých kultúrach a jazykoch. Je krajinou slovenských, maďarských, nemeckých, ukrajinských, rusínskych, poľských, chorvátskych alebo židovských predkov a jazykov. Je krajinou multikultúrnou."<sup>21</sup> Táto nielen jazykovo, ale v najširšom zmysle chápaná multikultúrnosť je základným koncepčným pilierom celej knižky a viackrát sa reflektuje aj v samotných tex-

---

<sup>20</sup> R. Kloepfer: *Die Theorie der literarischen Übersetzung (Romanisch-deutscher Sprachbereich)*, München 1967, s. 61.

<sup>21</sup> P. Zajac: *Das Ganze sehen*, in *Wie Laub von einem Baum (29 Geschichten aus der Slowakei)*, ed. P. Zajac, Blieskastel 1994, s. 12.

toch. Navyše sú vo vydaní – a to vôbec nie náhodou – texty maďarských, na Slovensku žijúcich autorov, ktoré boli preložené priamo z maďarčiny. Bola to intencia, že sa tu stretávajú viaceré jazyky ako súčasť jedného regiónu, jedného spoločného kultúrneho kontextu. Rozhodne však nebolo zámerom rôznych pôvodov textov zachovať a nechať ho "presvitať" prípadným "poslovenčením" alebo "pomadžarčením" nemčiny, práve naopak, šlo nám o zviditeľnenie rozličných *individuálnych* spôsobov písania. O tom existovala aj tichá dohoda medzi všetkými, čo sa na tvorbe knihy zúčastnili. To "cudzie", napätie k druhému kultúrnemu kontextu, vystupuje o to zreteľnejšie cez "bezekvivalentnosť" vlastných mien a reálií,<sup>22</sup> napríklad v textoch Hruža, Šimku, Šikulu, Kadlečíka alebo Duška a tam, kde sa reálie v hromadnom výskyte stávajú zmyslotvorným momentom ako u Otčenáša, ktorého poviedka ostáva bez poznatkov insidersa vlastne nezrozumiteľná. V takých prípadoch sa dostávajú texty až na hranicu nepreložiteľnosti...

Zaujímavé je, že sa v knihe nachádza aj nemecky písaný text slovenskej spisovateľky Ireny Brežnej, v ktorom dochádza k (zrejme chceným) interferenciám medzi oboma jazykmi, v ktorých je autorka doma: vzniká niečo ako "exotizácia" nemčiny. Podobne ako v Berlíne žijúca česká spisovateľka Libuše Moníková prekračuje Irena Brežná jazykovo-štylistické normy nemčiny veľmi jemne, ale hmatateľne a obohacuje svoju nemčinu využitím dištancu, ktorý pociťuje voči ne-matečine, ako to aj sama reflektuje: "Das Deutsche als Tageslicht... betrifft die gedankliche Struktur, den Überblick, den mir die fremde Sprache schenkt, frei von würgenden Assoziationen, frei vom Dämmerlicht der Kindheit... Das Deutsche als die Dunkelheit der Blindheit: Denn auch ich schreibe mit dem Tastsinn, leiste mir sprachliche Blößen, die manchmal einen merkwürdig verschleierte[n], manchmal einen zu nackten Blick haben. Die Kommentare dazu höre ich mir wundernd an." Jej svojrázny prístup k nemeckému jazyku ako k veľmi formovateľnej, poddajnej surovine hodnotím však skôr ako komponent individuálneho jazyka a individuálnej výrazovej koncepcie, a nie ako zásadné odporúčanie pre preklad rozličných rukopisov. Znamená to teda zachovať istú skepsu voči exotizácii ako všeobecnej prekladateľskej metóde.

## DVA ČASY V JEDNOM TEXTE

Alta Vášová (nar. 1939) vpletie do svojho textu publikovaného v roku 1994 úryvky z korešpondencie Boženy Němcovej (1820-1862), teda texty, ktoré

---

<sup>22</sup> A. Popovič in *Originál / preklad – interpretačná terminológia*, ed. A. Popovič, Bratislava 1983, s. 193.

sú písané v staršom "état de langue" alebo "temporal dialect"<sup>23</sup> než text súčasnej autorky. Takto sa nestretávajú len dva jazyky a dve kultúry, ale aj dva časy s odlišným vývinovým štádiom jazyka. Žiada to raz "synchronny" preklad prítomnostného textu, raz preklad staršieho textu. To, čo Popovič označuje ako "medzičasový faktor v preklade" alebo Holmes ako "cross-temporal factor", to sa tu už aktivizuje v texte originálu. Pri preklade staršieho textu máme – podobne ako pri faktore jazyka a kultúry – zase dve možnosti: *modernizáciu* či "*re-creativ translation*" podľa Holmesa, ak vzdaľujeme text od jazykového úzu originálu a približujeme ho úzu cieľového jazyka, pričom modernizáciu alebo aktualizáciu tu chápeme ako pendant pre *naturalizáciu*; alebo môžeme postupovať *historizáciou* či "*retentive translation*", ak približujeme prekladový text starobylému originálu. "Zachovávací" princíp historizácie či archaizácie by sme potom chápali ako pendant *exotizácie*.

Ako dôvody pre relatívne rýchle zastaranie prekladov, pre vnútrojazyčné preklady starších textov a pre aktualizácie, ktoré sú teraz vlastne pravidlom, sa uvádzajú zmeny jazyka, literárneho vkusu a literárnych konvencií, inovačné snahy prekladateľov a dokonca komerčné pohnútky, predovšetkým však cieľ, zrekonštruovať dojem, ktorý by o diele mohli mať súčasníci autora.

Mnohé príklady pre "reštaurujúce", archaizujúce (historizujúce) preklady sa datujú z 19. storočia, keď "Ilias" prekladali do strednohornej nemčiny alebo Danteho *Inferno* do francúzštiny 14. storočia. Ako cieľ takýchto podujatí, ktoré naskrze svedčili aj o "sebavedomí vtedajšej filologie",<sup>24</sup> sa uviedla tvorba dokumentov, ilustrácia súdobého jazyka istej epochy alebo vystopovanie potenciálnych možností jazyka s intenciou prispieť k ich opätovnému použitiu, ako to G. A. Bürger formuloval už v roku 1771: "Hiernächst bemühe man sich, die älteren Wortfügungen und Redensarten nachzuahmen. Sie haben vor den neueren oft einen nicht geringen Vorzug. Denn ich stimme denjenigen bei, welche sagen, daß die Wendungen der älteren Deutschen Sprache mehr Originelles an sich tragen..."<sup>25</sup> Aj tu ide, podobne ako pri exotizácii, o zámer jazykového obohacovania.

Právom však Pavel Eisner právom poukazuje na to, že archaizáciou sa dodáva dielu "posvätná jazyková patina", ktorú dnešný čitateľ v kontexte

---

<sup>23</sup> J. S. Holmes: *The Cross-Temporal Factor in Verse Translation*, *Slavica Slovaca* 1971, s. 326-334. Srov. *The Nature of Translation (Essays on the Theory and Practice of Literary Translation)*, ed. J. S. Holmes – H. de Frans – A. Popovič, Haag-Paris-Bratislava 1970.

<sup>24</sup> R.-R. Wuthenow: *Das fremde Kunstwerk (Aspekte der literarischen Übersetzung)*, Göttingen 1969, s. 65.

<sup>25</sup> G. A. Bürger: *Sämtliche Werke*, Göttingen 1835, s. 137.

východiskového jazyka síce tiež pociťuje, ktorú však dielo v čase svojho vzniku nemal.<sup>26</sup>

To platí aj pre náš príklad. Veľkí autori minulosti boli často jazykovými novátormi, a Božena Nemcová vo svojom čase určite nepoužila zastaraný jazyk, skôr naopak. Dnešný čitateľ však "posvätnú jazykovú patinu" bezprostredne cíti, je aktivizovaná práve aj čitateľom originálu. Zrekonštruovanie tejto patiny aj v nemčine bolo jednou možnosťou, ako zachovať kontrast medzi jazykom Alty Vášovej a Boženy Nemcovej aj v texte prekladu.

### PRECEDENČNÉ PRÍPADY

Pre prístup k "staršiemu" nemeckému jazyku jestvujú rôzne príklady v modernej pôvodnej tvorbe aj v prekladoch.

Do jazyka novely *Kein Ort: Nirgends*, ktorá tematizuje fiktívne stretnutie Kleista s Günderrodeovou, Christa Wolfová integruje výrazy z nemčiny obdobia romantizmu, ktoré sama pre seba znovuobjavuje. Text sa pociťuje ako moderný a "patinu" nemá, citáty z romantizmu nefungujú ako dokumenty, ale ako oživujúci moment, čím sú samé oživované, rehabilitované a inkorporované do moderného jazyka.

V prekladovej literatúre sa zas oplatí pohľad na listy a denníky. V knihe *Briefe an die Mutter* Juliusza Słowackého sa prekladateľka Roswitha Buschmannová vcítila do jazykových zvykov romantiky bez toho, aby ich imitovala, skôr ich jemne napodobňuje: na markantných miestach v lexike, v syntaxi, v gramatických formách, zvratoch a vo zdvorilostných formulách.

Zvlášť zaujímavý príklad je preklad knihy Kazimierza Brandysa *Variationen in Briefen*, rodinnej ságy vo forme listov, ktorá sa tiahne cez niekoľko storočí – čo sa aj prejavuje v rozdielnom staršom alebo novšom jazykovom úze.

Dá sa teda skonštatovať, že prekladateľské skúsenosti v tejto oblasti jestvujú a dá sa s nimi rátať aj pri nových prekladoch.

### ZÁVER

Pri preklade prózy Alty Vášovej *S Boženou* som postupovala pri Vášovej partiách skôr naturalizáciou, ktorá by zodpovedala modernizácii, a s textami Boženy Nemcovej skôr archaizáciou, ktorá by zodpovedala exotizácii. Tým som sa vlastne dopustila vnútrotextového zlomu v prekladateľskej

---

<sup>26</sup> P. Eisner: O vecch nepřeložitelných, *Slovo a slovesnost* 1936, s. 230-238.

konceptii, ktorý sa mi tu však zdal byť funkčný, pretože umožnil zachovanie zmysluplného kontrastného jazykovo-štylistického prvku aspoň v časovom rozmere, takže vo výsledku aj prekladový text signalizuje to, čo je markantné v origináli: podvojnásť a hľadanie dialógu. Dynamizácia textu na základe alternujúceho protikladu je tým zabezpečená.

Môj pôvodný problém dvoj- alebo viacjazyčného textu, biliterárnosti a bikulturality, ktoré sa mali transponovať do prostredia iného komunikačného spoločenstva, je však i naďalej otvorený...

# POZNÁMKY K NAJNOVŠÍM ČESKÝM LEXIKOGRAFICKÝM PRÁCAM (Slovník básnických knih)

ANNA VALCEROVÁ

Vyučovanie českej literatúry na slovenských vysokých školách sa stalo po roku 1918 prirodzenou súčasťou slovakistiky, s rozličnými peripetiami, ale predsa len malo stúpajúcu odbornú úroveň. Informovanosť o českom literárnom kontexte bola do roku 1989 znakom kultúrnosti a možno i vzdelanosti. Po roku 1989 sa problém českej literatúry a jej vyučovania značne spolitizoval. Od zrušenia odboru v rámci slovakistiky cez zaradenie dejín českej literatúry do "malej" slavistiky medzi západoslovenské literatúry až po súčasť svetovej literatúry na úrovni balkanistiky ako reakcia na obdobnú situáciu slovakistiky na českej strane.

Úspechom je najnovšie zaradenie českej literatúry medzi výberové disciplíny na slovakistike, čo je v očiach študentov dokonca prednosťou pred povinnými disciplínami. Vyučovanie českej literatúry v prechodnom období 1989-1995 sa stalo otázkou osobnej cti a angažovanosti v nie práve populárnej oblasti. Jej dotovanie bolo takmer nulové a informovanosť bola založená najmä na osobných kontaktoch. Kolegovia z českých a moravských fakúlt nám nezištným poskytovaním aspoň základnej literatúry pomohli prekonať obdobie, počas ktorého sa paradoxne začína formovať slovenská bohemistika ako samostatný odbor, nie appendix slovakistiky.

Literárnu históriu a teóriu literatúry študovala naša generácia koncom šesťdesiatych rokov. Začiatkom sedemdesiatych rokov nastal nepríjemný zlom a naše štúdie, ktoré vyrástli z myšlienkového kvasu šesťdesiatych rokov, zostali nadhlo aj poslednými. Až po roku 1989 opäť ožili nádeje našej generácie. Výsledkom toho, ako sme si predstavovali interpretáciu umeleckého textu na základe dobovej knižnej a najmä časopiseckej lektúry konca šesťdesiatych rokov, bola jedna z prvých lexikografických prác zdanlivo populárneho, ale v skutočnosti hlbkovo vedeckého charakteru *Slovník básnických knih*.<sup>1</sup> V centre pozornosti autorov je básnické dielo ako také, vzťahy diela v synchrónnom a diachrónnom priereze, nie v záplave pozitivistickej hromadených faktov, ale vo funkčnom chápaní textu a kontextu. Teda

---

<sup>1</sup> M. Červenka – V. Macura – J. Med – Z. Pešat: *Slovník básnických knih (Díla české poezie od obrození do roku 1945)*, Praha 1990.

text básnickej zbierky ako dominantanta a sprievodné dobové a spoločenské či intertextové údaje ako dovysvetlenie.

V texte autorov slovníka nás neohúri záplava cudzích slov, ktorá podstatu zvyčajne skôr zatemňuje, než vysvetľuje, ale presnosť, smerujúca až k definícii. Objektivita poznania pri zachovaní subjektívneho prístupu. Plody Mukařovského a Vodičkovho, ale aj Šaldovho odkazu, ba dalo by sa s licenciou povedať, že ide o syntézu týchto dvoch základných prúdov českého uvažovania o literatúre v 20. storočí.

Dominantnou autorskou osobnosťou je v slovníku Miroslav Červenka, ktorého heslá sú často malými štúdiami (Máchov *Máj*). Výrazné je u neho hodnotiace hľadisko, požiadavka aktuálnej hodnoty básnického diela. Takisto si všímá texty, ktoré majú vzťah k Slovensku (Adolf Heyduk: *Básně*).

Zdeněk Pešat má v slovníku pod patronátom najvýznamnejšie osobnosti druhej polovice 19. storočia (J. Vrchlický, S. Čech; halasovská generácia). Jeho metódu charakterizuje snaha o komplexnosť, odstup od témy a precíznosť vyjadrenia. Jaroslav Med sa usiluje aktualizovať hodnoty menej známych textov a autorov (B. Jablonský), s čím súvisí i u neho vyzdvihovanie axiológie textu. Vladimír Macura pristupuje k interpretácii básnických textov s istou nonšalantnou eleganciou a zdanlivou nedbalosťou, čo súvisí i s výberom autorov – dominuje V. Nezval, čo neuberá jeho interpretáciám na kvalite. V dôraze na hodnoty a hodnotenie sa výrazne prejavuje v slovníku čitateľský aspekt a požiadavka aktuálnej hodnoty básnickej zbierky.

V popredí záujmu interpretov je *estetická funkcia* umeleckého textu, ale aj to, čo Milan Jankovič nazýva autenticitou tvorby.<sup>2</sup> V tomto zmysle zostal *Slovník básnických knih* neprekonaný lexikografickými prácami, ktoré po ňom nasledovali, a kritikou málo docenený.<sup>3</sup> Napriek tomu, že si autori všímajú aj kontexty zbierok (dobový, literárny, spoločenský, hodnotový) dominuje pohľad na dielo zvnútra.

Ostatným slovníkom, ktorých prednosťou je napríklad sekundárna literatúra a množstvo faktov, chýba osobnostné zaujatie a charakteristický rukopis štyroch výrazných osobností súčasnej českej literárnej vedy. Osobný vkus sa tu snúbi s prirodzenou vedeckou presnosťou.

---

<sup>2</sup> M. Jankovič: *Dílo jako dění smyslu*, Praha 1992.

<sup>3</sup> J. Trávníček: Slovník, jehož bylo třeba, *Česká literatura* 1991, s. 470-473; J. Gbúr in *Slovenské pohľady*, 1992, s. 164-165 aj.

## DĚJINY A SLOVNÍKY

(Otázka dějin literatury v době krize historického vědomí)

ALEŠ HAMAN

Vycházím ze situace, kdy od vydání třetího svazku "akademických" *Dějin české literatury* a zdržení publikace čtvrtého svazku v šedesátých letech nejsou k dispozici syntetické dějiny české literatury. Přitom je zřejmé, že přes koncepční práci vůdčích osobností, jakými v literární vědě a historii byli Jan Mukařovský a Felix Vodička, i přes účast významných odborníků, ani "akademické" *Dějiny* dnes již neodpovídají svou metodou požadavkům dnešní doby. Přestože Vodička, jenž kladl metodologické základy strukturálnímu přístupu k dějinám písemnictví, se snažil zachovat aspoň rudimentární rysy svého pojetí ve druhém, obrozenském svazku *Dějin*, je dnes zřejmé, že tlak tehdy panující ideologické doktríny historického materialismu činil z literatury odraz či spíše ilustraci vývoje sociálního (přesněji jeho ideologického výkladu). To se plně projevilo v pojetí a periodizaci svazku třetího, zahrnujícího druhou polovinu 19. století. Výmluvně to dokládají názvy hlavních oddílů: Rozvoj demokratické literatury, Diferenciace literatury v období nástupu dělnického hnutí, Literatura odrazem krize buržoazní společnosti.

Měl jsem příležitost vyslovit se k těmto metodologickým otázkám literární historie před více než třiceti lety v úvaze nad tezemi tehdy připravovaného čtvrtého svazku *Dějin*. Už v tomto článku se objevila kritika ilustrativního svazování literatury s mimoliterárním kontextem v podobě odrazu ideologického konceptu společenských poměrů. Jako možnost překonat sociologizující pojetí dějin se tehdy jevila orientace na základní existenciální otázky člověka. Takový přístup měl literární historii umožnit "pochopení toho, že umělecké dílo vyslovuje základní otázky týkající se člověka v celé nevyčerpitelné šíři a mnohotvárnosti jeho existence... mnohem předvídavěji, celistvěji a hlouběji, než to lze nalézt v racionálně zformulovaných ideových názorech nebo chcete-li ve světovém názoru jeho tvůrce".<sup>1</sup> Důraz byl položen na specifčnost uměleckého literárního projevu, tedy dnešními slovy řečeno na prožitek estetické hodnoty, jaký umožňuje sdílet s druhými lidmi právě jen umělecké dílo. Estetická hodnota přitom je chápána jako syntéza hodnot mimoestetických.

---

<sup>1</sup> *Plamen* 1964, č. 2, s. 72.



Tehdy, v polovině šedesátých let, jsme neměli příliš vědomostí o hermeneutice a jejím významu pro historické zkoumání (Gadamerova práce *Wahrheit und Methode* byla čerstvou novinkou). Dosažitelným vodítkem nám byla základní Vodičkova práce *Východisko a předmět literární historie* z roku 1942, v níž teoreticky rozpracoval metodologické zásady strukturální literární historie. Jako hlavní problém této vědní disciplíny viděl Vodička stanovení periodizace neboli artikulaci dějinného procesu. Vychází z představy o imanentním vývoji literární struktury (je zajímavé, že Vodička hovořil o vývoji struktury, kdežto výbor jeho stěžejních prací byl nazván *Struktura vývoje*, což doslovně vzato působí jako logický protimluv, z hlediska vývoje jde spíše o vazbu, texturu než o stavbu, strukturu). Vodička zdůrazňoval nutnost empirického stanovení periodizace oproti apriorním hlediskům, která nazýval dogmatickými. Jak napsal M. Červenka v doslovu ke knize *Struktura vývoje* (s. 331): "Je to úsilí o metodu, jež není v každém svém bodě diktována filozofickým a ideologickým postojem badatelovým, ale vyrůstá z podstaty zkoumaného předmětu samého." Vodička sám pak v padesátých letech vytvořil teorii "úkolů", která ovšem aplikovala jisté apriorní historické hledisko vyplývající z teleologického přístupu (potřeby sociálního vývoje se jeví tvořivým jedincům jako úkoly vymezující cíle jejich tvůrčích snah a záměrů).

Z Červenkovy formulace nicméně vyplývá, že předpokladem pro historické zkoumání je vymezení jeho předmětu. Tímto předmětem je pro strukturálního historika literatura jako struktura. Struktura v pojetí pražské školy nikoli statická, nýbrž dynamická, to znamená taková, jíž je vlastní vnitřní napětí protikladů jejích funkčních složek. Jaké jsou to složky?

Z produktivního hlediska se takovými složkami jeví tvůrčí individuum (vstupující na literární veřejnost) a systém literárních norem (nebo také literární tradice). Z hlediska receptivního stojí proti sobě vnímatel, čtenář se svými kompetencemi a přítomná skladba literární produkce dožadující se konkretizací (aktualizací). Hledisko kulturně komunikativní pak sdružuje složky producenta (autora), literárních sdělení (děl) a recipienta (čtenáře) v situačním komunikativním rámci, ve struktuře literárně komunikativní situace. Dílo jako prostředník umělecké komunikace v této situaci vyvstává na pozadí "kódu", tedy jistých (estetických a poetických) pravidel, norem nebo zvyklostí podmiňujících možnost vzájemného kontaktu mezi autorem a čtenářem.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> V tomto smyslu hovoří o komplexním komunikativním pojetí literárních dějin i studie K. Chvatíka a W. F. Schwarze: *Literatura a umění jako historický proces (Česká literatura 1992, s. 328)*: "Vývoj umění a literatury je celkový dynamický proces obsahující produkci, dílo a recepci a uskutečňovaný v napětí mezi složkami kontinuity a formální (i) významové inovace."

Tradiční strukturalistický přístup se zaměřoval na vztah tvůrčí osobnost – literární kód (zvyklosti, normy, tradice) a dílo se jevilo jako výsledek permanentní konfrontace tvůrčího záměru se souborem norem, tedy jako výsledek ozvláštnění, narušení či překročení těchto norem. Norma se pak jevila jako přítomná danost, jako konvence, která existuje vlastně proto, aby byla narušována a umožnila tak odlišit tvůrčí aktivitu od pasivní konformity.<sup>3</sup>

Přístup německého teoretika a historika H. R. Jauße tento metodický přístup nahradil pohledem z opačné strany – ze strany vnímatele, čtenáře.<sup>4</sup> Z tohoto hlediska se "kód" literárních (estetických a poetických) zvyklostí objevil v jiné funkční podobě: změnil se v pozadí, na němž vyvstává dílo-sdělení. Jauß v této souvislosti hovoří o horizontu očekávání vyplývajícím jak ze čtenářových dosavadních zkušeností s literaturou, tak i z jeho předběžných znalostí estetiky a poetiky získaných ve škole nebo vlastním studiem. Situace se tedy z čtenářského pohledu podstatně mění, jestliže autor v tradičním strukturalistickém pojetí viděl v "kódu" vlastně soubor zábran stojících v cestě jeho individuálnímu tvůrčímu projevu, který je třeba porušit, aby se v díle prosadila jeho individualita, pak čtenář naopak – jak to v poslední době ukázal například belgický teoretik Jean Louis Dufays<sup>5</sup> – hledá v díle nejprve ty složky, které naplňují jeho očekávání (konvenční stereotypy, respektive tradiční literární archetypy), aby na nich založil svou interpretační strategii.

V celkovém pohledu zde vzniká paradoxní situace: autor, tvůrčí osobnost, stojí v opozici vůči čtenáři: jeho snaha překonat konvence ho vlastně vzdaluje možností vejít se čtenářem v kontakt, neboť pro příjemce jsou tyto konvence předpokladem pro to, aby byl s to osvojit si význam a smysl sdělení. Zmíněná práce Dufaysova (a nejen jeho) ukazuje, že umělecké sdělení je právě místem, kde se obě intence střetají a vytvářejí napětí, které je zdrojem jeho nejen významotvorného (sémantického), nýbrž i smyslotvorného (pragmatického) potenciálu zakládajícího jeho "energetickou"<sup>6</sup> povahu vyžadující aktivní vnímatelskou, čtenářskou účast při jeho konkretizaci (aktualizaci).

Podstatné pro tento komplexní komunikativní přístup je právě situační pojetí literární struktury jako dynamického vztahu všech uvedených složek:

---

<sup>3</sup> Na možnost dynamického pojetí normy samé, přeměny její motivační a prohibiční funkce, poukázal v příspěvku na konferenci o strukturalismu s názvem *Norma funkce a funkce normy* (v tisku).

<sup>4</sup> Srov. H. R. Jauß: *Literaturgeschichte als Provokation* (1970); franc. přepracovaná verze in H. R. Jauß: *Pour une esthétique de la réception*, Paris 1978, s. 21-80.

<sup>5</sup> Srov. J. L. Dufays: *Stéréotype et lecture*, Liège 1994.

<sup>6</sup> Srov. M. Jankovič: *Dílo jako dění smyslu*, Praha 1992.

autora, díla (a jeho kódového pozadí) i čtenáře. Odtud se otevírá výhled na historický proces jako na řadu literárně komunikativních situací, v nichž se funkční význam jeho složek mění a ovlivňuje tak povahu literatury jako kulturního jevu i jako struktury. Vztahy mezi uvedenými složkami totiž mohou být upevňovány nebo oslabovány, což má důsledky pro povahu literatury: oslabují-li se komunikativní vztahy, ztrácí literatura strukturní celistvost – roste například rozdíl mezi centrem a periferií, struktura se rozpadá na inkompatibilní vrstvy elitní a triviální produkce, stírá se také rozdíl mezi kódovými normami literárních druhů a žánrů, vznikají "hybridní" literární formy a podobně. V opačném případě se struktura upevňuje, sílí úloha kódu, tradičního pozadí. Literární struktura není tedy vyňata z procesu labilizace a stabilizace, aniž by byla zrušena kontinuita jejího trvání. Zánik struktury by znamenal zánik literatury jako kulturního jevu.

Samozřejmě má tento pohled vyjímající komunikativní strukturu literatury jako předmět zkoumání z celku širších souvislostí (literatura v komplexu uměleckých druhů, umění v komplexu kultury, kultura v komplexu společenských poměrů) nutně redukcionistickou povahu. Není tím však popřena možnost zkoumat i tyto širší souvislosti, pokud nedochází ke krátkému spojení literatury se sociálními poměry, jako tomu je při sociologicky ilustrativních přístupech.<sup>7</sup>

Při zkoumání historického procesu změn (a trvání) ve vztazích hlavních složek literární struktury se ovšem nemůžeme vyhnout ani problematice vztahu této komunikativní situace a toho, co fenomenologie nazývá "žitým" nebo "přirozeným" světem, tedy oné existenciální základny či horizontu, tvořících pozadí, kdy potřeba kulturní komunikace vůbec vzniká.

Tak jako se čtenář při příjmu literárního sdělení neomezuje jen na čtenářské zkušenosti, nýbrž zapojuje i své zkušenosti životní (umožňující například rozlišení pravděpodobnosti a fantasknosti nebo kardinálnosti či marginálnosti problematiky sdělované dílem), také autor vychází při formulaci svého uměleckého literárního sdělení z tohoto existenciálního pozadí. Pro umělce je takovýmto pozadím živelná estetická zkušenost (v různé míře reflektovaná), v níž se promítá poetická, tvořivá hodnota tohoto "žitého" světa. Z ní potom může krystalizovat záměr prožívané estetické hodnoty (krávy) života jako celku. Estetická hodnota života pak je syntézou hodnot mimoestetických<sup>a</sup> představuje postulovanou možnost opodstatnění a smysluplnosti existence. Potřeba sdělit prožitek této možnosti zakládá umělecký projev. Umělec (tedy) otvírá vnímateli možnost prožít hodnoty, které skýtají existenci pocit opodstatnění nebo smysluplnosti (existují ovšem i situace,

---

<sup>7</sup> Srov. například práce francouzského strukturalisty L. Goldmanna.

kdy se tato možnost ztrácí z obzoru, kdy "nestvůrnost" života, jeho nepoetičnost, vzbuzuje pocit marnosti a absurdity).

Z toho vyplývá, že umělec má vrch nad svým publikem, že čtenář není rovnocenným partnerem v komunikativní situaci (jak se domnívají někteří současní teoretikové vycházející z představy autonomie textu). Čtenář je vždy tím, kdo má "naslouchat" umělcovu sdělení a klást si nad tvarem díla a jeho energetickým potenciálem otázku po živé hodnotové intenci, která zakládá smysl sdělení. (Jiná věc je, zda s tímto záměrem – pokud se mu podaří ho rozpoznat – bude souhlasit nebo s ním polemizovat, bez jeho pochopení však nelze hovořit o naplnění komunikativní situace).

Co z takového přístupu vyplývá pro historii literatury? Situační pojetí dává možnost vidět literární proces jak v dialektice porozumění a neporozumění, identifikace a emancipace, tak i v situačních souvislostech, kdy se pochopení autorova díla prohlubuje a vytváří tak jeho živou tradici, nebo naopak, kdy nepochopení vrhá na dílo stín zapomnění. Je to něco jiného, než oč jde strukturální literární historii vytvářející diskrétní "řezy" napříč dějinným procesem. Při komunikativním situačním přístupu je základem souvislost komunikace, která umožňuje překračovat meze časnosti živým vědomím hodnotových tradic. Karlheinz Stierle tu výstižně hovoří o přítomném spolubytí různých časových vrstev – neboli o simultánní aktuálnosti.<sup>8</sup>

Východisko se oproti strukturální historii radikálně mění: strukturalismus – například ve Foucaultově pojetí rozdílných "epistém" nebo v Kuhnově pojetí proměn vědních paradigmat<sup>9</sup> – se snaží postihnout změnu, diskrétnost dějinného procesu. Řezy "napříč" časem v určitých (zlomových) momentech zdůrazňují odlišnost jedné fáze od druhé – včetně přítomnosti historikovy. Zde, v této snaze odlišit se od minulosti je možno vidět vlastní původní podstatu strukturálního přístupu k dějinám, který je motivován emancipační snahou osvobodit se od tradice, uvolnit pouto vážící přítomnost k minulosti, být jiný, popřít svou (historickou) totožnost.<sup>10</sup> I dnešek jeví

---

<sup>8</sup> K. Stierle: Dimenze rozumění (Místo literární vědy), *Česká literatura* 1993, s. 129: "Nová zkušenost spolubytí historických období vyžaduje, abychom opustili představu lineárního času a místo něho pomýšleli na složitější časové útvary spolubytí rychlých a pomalých časových period..."

<sup>9</sup> Srov. P. Horák: *Struktura a dějiny*, Praha 1982, s. 54 (Pojetí rozpravy-diskursu ve francouzském strukturalismu, Michel Foucault).

<sup>10</sup> Identifikační úlohu živé tradice vyložil P. Ricoeur v díle *Temps et récit* (t. 3 – Temps raconté), Paris 1985, s. 442: "Identité est pris ici en sens d'une catégorie de la pratique. Dire l'identité d'un individu ou d'une communauté, c'est répondre a la question: qui a fait telle action? Qui en est l'agent, l'auteur?" – Ricoeurovo pojetí zároveň rehabilituje význam tvůrčího subjektu a jeho záměru pro naplnění komunikativní situace při příjmu sdělení. Srov. též K. Stierle, cit. dílo v pozn. 8.

tuto emancipační tendenci ve snaze osvobodit se od totalitní minulosti. Tato emancipační tendence ovšem nestačí k postizení přítomnosti. Současná anarchie v literatuře (i v literární vědě) je jen dočasným chaosem přinášejícím labilizaci literární struktury, která se transformuje k nové stabilitě.

Komunikativně situační pojetí naopak vychází z předpokladu neurčité odlišnosti přítomné situace a hledá v minulosti rysy, které by pomohly ji definovat, určit.<sup>11</sup> Dějiny se nepiší kvůli minulosti, nýbrž pro přítomnost. Smyslem dějepiscectví je právě hledání totožnosti, nejen scelující na základě tradic přítomnou osobnost, nýbrž také integrující různá společenství. Nejen to, čím se lišíme od svých předků, nýbrž právě to, co s nimi máme společného jako jejich potomci, vytváří historickou totožnost.<sup>12</sup> Historik literatury samozřejmě může, ba musí přihlížet i k tomu, co zastaralo, pozbylo životnosti, co nás dnes neoslovuje, smyslem jeho práce je však hledání živé tradice, souvislosti, kontaktu se vším, co nám dnes "má co říci". Historik není faktograf, shledávající údaje o minulosti, historik je ten, kdo si klade otázku po povaze a potřebách přítomné situace a hledá na ni odpověď v přítomných situacích, které pominuly, ale mohou být oživeny. Minulá přítomnost se v jeho pohledu stává přítomnou minulostí, živou tradicí.

Pokud jde o slovníky, ať již personální, či věcné, tu se ocitáme na zcela odlišné rovině. Slovníkář na rozdíl od historika je faktograf, sběratel údajů. V žádném případě to není podcenění významu lexikografie. Je to řehole fakt. Vymezení předmětu je zde mnohem statičtější a obecnější: jde tu o vymezení jednotky (autor, dílo určitého žánru či druhu) a rozsahu předpokládaného souboru (z hlediska časového: autoři 19. století, prostorového: evropští autoři, či jazykového: čeští spisovatelé). V tomto rámci pak je třeba určit pravidla výběru (počet vydaných knih, tradiční prestiž díla) a pole lexikografovy práce je dáno – další otázky týkající se struktury slovníku a stavby hesel jsou již záležitostí víceméně technickou. Některé typy slovníků se snaží zkombinovat hledisko faktografické a výkladové (srov. například *Slovník české prózy 1945-1991*). K tomu účelu zavádějí tzv. charakteristiky, v nichž je snahou lexikografů zachytit příznačné rysy autora či díla, eventuálně poukázat na životopisné podmínky a dobové okolnosti vzniku díla, respektive na jeho vývojové zařazení. Nejde tu však o postizení

---

<sup>11</sup> V obdobném smyslu hovoří i zmíněná (v pozn. 2) studie K. Chvatíka a W. F. Schwarze o tradici: "Tradice není pouhé předávání určitých látek, témat, myšlenek a symbolik, ale vědomí souvislosti smyslu." Ve výkladu historického procesu jako struktury (sic!) ovšem oba autoři setrvávají na pozici preferující inovaci (to znamená emancipaci přítomnosti od minulosti), zdůrazňování jinosti, které je v základu romantického postoje zděděného avantgardou.

<sup>12</sup> Na význam historické přítomnosti jako iniciativního prostředkování mezi recepcí minulosti umožněnou tradicí a projekcí horizontu očekávání (budoucnosti) poukázal P. Ricoeur ve výše uvedené práci (pozn. 10), s. 421.

živých a odumřelých složek vzhledem k přítomné situaci, kdy je slovník vytvářen (někdy to bývá určeno výběrem), cílem je situačně neutrální popis.

Otázka historické totožnosti přítomné situace se zde neklade. Cílem není hledání (sebe)určujícího působení živé tradice, přítomné minulosti. Cílem je vytvoření informativně funkčního souboru dat. Uspořádání prvků v souboru je mechanické a vzhledem k předmětu vnějškové (abeceda). Je to vlastně jakýsi rejstřík k dějinám, vybavený biograficko-bibliografickým aparátem. Vytváří simultánní přehled činitelů dějinných situací (autorů), respektive jejich projevů (děl). Jestliže historik otevírá minulost přítomnosti (a naopak), lexikograf uzavírá dění do statického souboru dat seřazených podle informačně účelových hledisek. Slovník je informační thesaurus, jeho podstatou je konzervace dat. Ze své podstaty tíhne k indiferentnosti a zároveň k nivelizaci, či přesněji generalizaci informačních prvků bez ohledu na jejich vztah k přítomné situaci.

V situacích, kdy z různých důvodů nabývají převahy tendence emancipační nad tendencemi identifikačními, kdy vědomí živých tradic je oslabeno nebo záměrně potlačováno (srov. "Husákovo ticho!"), se daří lexikografickým záměrům. Opačně bychom mohli říci, že slovníkářství kvete v dobách, kdy otázka historického vědomí, potřeba dějinné identifikace přítomnosti, je zastřena. Nebylo proto náhodné, že u nás v době tzv. normalizace vznikla řada literárních slovníků (různé hodnoty podle míry ideologické deformace), které vytvářely svou faktografií pomyslný rejstřík k dějinám, které nebyly napsány – a nemohly být napsány, protože povaha tehdejší přítomnosti nedávala možnost klást si otázky po její historické totožnosti (její totožnost byla ideologicky oktrojována, a tedy mimo diskusi). Dnes tato možnost existuje a vytváří podmínky pro vznik různých pojetí dějinné identifikace přítomnosti. Stává se tak výzvou pro literární historii.

## ZÁVĚREČNÉ POZNÁMKY

1. kongres světové literárněvědné bohemistiky – setkání literárněvědných bohemistů, vysokoškolských pedagogů, vědeckých pracovníků, překladatelů a propagátorů české literatury z Bulharska, Dánska, Estonska, Finska, Francie, Gruzie, Chorvatska, Itálie, Kanady, Litvy, Maďarska, Německa, Nizozemí, Polska, Rakouska, Rumunska, Ruska, Slovenska, Švédska, Švýcarska, Ukrajiny, USA a ze všech významných českých pracovišť proběhlo 27. června až 1. července 1995 v Praze v sídle Akademie věd České republiky (Praha 1, Národní 3). Zúčastnilo se jej na sto odborníků působících v zahraničí a téměř sedm desítek domácích. Pořádal jej Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, Katedra české literatury a literární vědy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy a Ústav bohemistických studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Záštitu nad ním převzali ministr zahraničních věcí České republiky Josef Zieleniec a ministr kultury České republiky Pavel Tigrid, finančně jej podpořil program East-East nadace Open Society Fund.

Součástí širšího programu pro účastníky kongresu a čestné hosty byl koktejl pořádaný Ministerstvem zahraničních věcí ČR v Zrcadlovém salónku Černínského paláce (27. června), večer s divadelním představením (A. P. Čechov: Racek, Divadlo Na zábradlí, 28. června), večer s recitálem harfenistky Ewy Jašlarové a číší vína pořádaný velvyslancem Polské republiky Jackem Baluchem (29. června); 1. července uspořádala Obec českých spisovatelů výlet na Písecko (který mimo jiné zahrnoval prohlídku města, kulatý diskusní stůl *Současná česká literatura zevnitř a zvenku* – uváděl Pavel Janoušek, návštěvu nově otevřené galerie Prácheňského muzea v Písku a prohlídku gotického hradu Zvíkov).

V průběhu vlastního kongresového jednání (28.–30. června) zaznělo třiašedesát příspěvků badatelů ze zahraničí a třináct referátů bohemistů působících v Čechách.

### PROGRAM KONGRESU

28. ČERVNA 1995 / STŘEDA

9.<sup>00</sup> slavnostní zahájení

10.<sup>00</sup>–12.<sup>00</sup> (moderoval Pavel Trenský):

Mojmír Grygar: *O specifičnosti české literatury*, Peter Bugge: *Česká literatura na zahraniční univerzitě (Úvaha pedagogická)*, Jacek Baluch: *Z hlediska cizího bohemisty*, Veronika Heeová: *Situace, možnosti a meze činnosti literáta-bohemisty v zahraničí*, Antonín Měšťan: *Čím se – bohužel – literárněvědná bohemistika nezabývá*, Jan Jiroušek: *Pragmatické problémy bohemistiky*; diskuse.

13.<sup>00</sup>- 14.<sup>30</sup> – sekce A (moderoval Josef Vintr):

Antonín Kratochvíl: *České školství a literatura v exilu po roce 1948 až do období pražského jara 1968*, Milan Burda: *Česká kulturní rada v zahraničí ve vývoji literární činnosti první vlny českého poúnorového exilu (1948-1968)*, Josef Vintr: *Literárněvědná bohemistika v Rakousku*, Manfred Jähnichen: *Literárněvědná bohemistika v Německu*; diskuse.

13.<sup>00</sup>- 14.<sup>30</sup> – sekce B (moderoval Jindřich Toman):

Annalisa Cosentinová: *Ohlasy estetiky Benedetta Croceho v Čechách na počátku 20. století*, Sylvie Richterová: *Tradice Pražského lingvistického kroužku v Itálii*, Emil Volek: *Originál jako překlad / překlad jako originál (Pražská škola ve španělštině a v češtině)*, Lubomír Doležel: *Pražská škola v exilu*; diskuse.

14.<sup>45</sup>- 16.<sup>30</sup> – sekce A (moderoval Hans Rothe):

Alexandr Mylnikov: *Legenda o Čechovi, Lechovi a Rusovi (Evoluce a interpretace)*, Ludmila Titovová: *Ruští bohémisté o literatuře českého národního obrození*, Světlana Šerlaimovová: *Česká literatura v slovansko-německém literárním kontextu*, Oleg Malevič: *Česká a ruská literatura 20. století (Paralely a konfrontace)*; diskuse.

14.<sup>45</sup>- 16.<sup>30</sup> – sekce B (moderoval Lubomír Doležel):

David Herman: *Význam knihy Das Literarische Kunstwerk Romana Ingardena pro českou literární teorii*, Nataša Drubek-Meyerová: *Bohemistické práce Romana Jakobsona (aneb Proč je český Jakobson zanedbáván)*, Miroslav Červenka: *Z Jakobsonovy poetiky české literatury*, Herta Schmidová: *K diskusi estetické funkce (Mukařovský, Bühler, Jakobson, Červenka)*, Peter Zajac: *Generování smyslu v českém strukturalismu po Mukařovském*; diskuse.

## 29. ČERVENA 1995 / ČTVRTEK

9.<sup>00</sup>- 10.<sup>30</sup> – sekce A (moderoval Pavol Winczer):

Halina Janaszek-Ivaničková: *Cesty a scesti polské literárněvědné bohemistiky v perspektivě posledních padesáti let*, Giuli Ležavová: *Vybrané kapitoly z gruzínsko-českých literárních vztahů*, Almis Grybauskas: *Bohemistika na Litvě*, Jean Grosu: *Česká literatura v Rumunsku*; diskuse.

9.<sup>00</sup>- 10.<sup>30</sup> – sekce B (moderoval Mojmir Grygar):

Jiří Svoboda: *K máchovskému tématu v české literární vědě (zvláště ve vývoji od padesátých let)*, Katrin Berwangerová: *Nenucená hra a pedagogická pragmatika (Inscenované vyprávění u B. Němcové a M. von Ebner-Eschenbachové)*; diskuse.

10.<sup>45</sup>- 12.<sup>30</sup> – sekce A (moderoval Sergej Nikolskij):

Tamás Berkes: *Historie a problémy maďarské bohemistiky*, Ludmila B. Hanková: *Současná maďarská bohemistika a její pohled na českou literaturu*, Veličko Todorov: *Bulharská bohemistika - prameny a inovace*, Ivan Pavlov: *Bulharská literárněvědná bohemistika jako životní dráha a vědecké stanovisko*, Anželina Penčevová: *Předmluvy českých knih v Bulharsku jako marginální druh literárněvědné bohemistiky*; diskuse.



10.<sup>45</sup>- 12.<sup>30</sup> – sekce B (moderoval Antonín Kratochvíl):

Urs Heftrich: *Jak se interpretuje kladivem (T. G. Masaryk a F. Nietzsche)*, Jiří Stejskal: *Nepravděpodobná setkání (Kafka, Hašek, Klíma)*, Holt Meyer: *Švejkovo přiznání (Psaní a písemnosti v Haškově textu)*, Christina Balabanová: *Česká moderna na pomezí literárních dějin a srovnávací typologie*; diskuse.

13.<sup>30</sup>- 15.<sup>00</sup> – sekce A (moderovala Helena Kosková):

Pavel Trenský: *Přínos českých emigrantů ve Spojených státech literárněvědné bohemistice*, Veronika Ambrosová: *Hledání místa určení (Vědecké dílo Milady Součkové)*, Petr Holman: *Bohemistika ve Spojených státech*, Misha Harnicková: *Česká literatura v amerických knihovnách*; diskuse.

13.<sup>30</sup>- 15.<sup>00</sup> – sekce B (moderoval Oleg Malevič):

František Všeticka: *Poetika Dykova zmoudření Dona Quijota*, Raisa Filipčiková: *Vančurova poetika - poetika 20. století (Vladislav Vančura a Andrej Bělyj)*, Sergej Nikolskij: *Tvorba bratří Čapků a M. A. Bulgakova (Umělecká struktura – Črty antiutopie – Tvůrčí kontakt)*; diskuse.

15.<sup>15</sup>- 16.<sup>30</sup> – sekce A (moderoval Miloš Tomčík):

Peter Káša: *K počiatkom slovenskej bohemistiky*, Štefan Drug: *Milo Urban o českej literatúre*, Rudolf Chmel: *Slovenská otázka v českej kultúre*, Ute Raßloffová: *A čo, ak je originál dvojjazyčný? (Slovensko-český východiskový text ako prekladateľský problém)*; diskuse.

15.<sup>15</sup>- 16.<sup>30</sup> – sekce B (moderoval Milan Suchomel):

Božena Plánská: *Několik poznámek ke vzájemné inspiraci literární vědy a literární výchovy*, Pavol Winczer: *Metodické problémy a dilemata při výuce české literatury na Vídeňské univerzitě*, Naděžda Siegllová: *Literatura pro mládež jako součást literárněvědné bohemistiky*; diskuse.

30. ČERVENA 1995 / PÁTEK

9.<sup>00</sup>- 10.<sup>30</sup> – sekce A (moderoval Ivan Pavlov):

Christa Rothmeierová: *Vzdálená blízkost (Bohemistika na rozhraní dvou kultur)*, Giuseppe Dierna: *Stav bohemistiky na italských univerzitách po smrti profesora Ripellina*, Antonín Brousek: *Sešrotování básníci (K problematice reprezentativních antologií české poezie v němčině)*, Ludmila Budagovová: *Česká poezie v Rusku (Výběr, překlady, vlivy, perspektivy)*; diskuse.

9.<sup>00</sup>- 10.<sup>30</sup> – sekce B (moderovala Herta Schmidová):

Jindřich Toman: *Karneval se nekonal (Česká meziválečná avantgarda a dadaismus)*, Jiří Brabec: *Kontradikční recepce české avantgardy*, Katica Ivankovičová: *Česká moderna a česká postmoderna (Poznámky k dějinám literatury)*; diskuse.

10.<sup>45</sup>- 12.<sup>15</sup> – sekce A (moderovala Jaroslava Janáčková):

Kees Mercks: *Problém literárního stylu ve Weilově románu Život s hvězdou*, Birgit Krehlová: *O sonetech Jana Skácela*, Zuzana Stolz-Hladká: *Vzdálení od sebe sama aneb Lov na Slepého Narcise (Druhé loučení jako prozatímní syntéza prózy Sylvie Richterové)*, Józef Zarek: *K současné deníkové literatuře*; diskuse.

10.<sup>45</sup>- 12.<sup>15</sup> – sekce B (moderovala Halina Janaszek-Ivaničková):

Nonna Kopystianskaja: *Perspektivy bohemistiky v aspektu zkoumání časoprostoru*, Wolfgang F. Schwarz: *Analyza literárních způsobů psaní a její význam pro bohemistiku (Od staročeského Tkadlečka ke Komenského Labyrintu světa)*, Predrag Jirsak: *Česká literárněvědná terminologie (z pohledu záhřebské bohemistiky)*; diskuse.

13.<sup>30</sup>- 15.<sup>00</sup> – sekce A (moderoval Peter Bugge):

Miloslava Slavičková: *Literárněvědná bohemistika ve Švédsku*, Helena Kosková: *Česká literatura ve Švédsku*, Blanka Karlssonová: *Nález rukopisu Europae lumina a komenian v Norrköpingu*, Eva-Kersti Almerudová: *Ota Pavel ve švédských souvislostech*; diskuse.

13.<sup>30</sup>- 14.<sup>45</sup> – sekce B (moderoval Miroslav Červenka):

Miloš Tomčík: *Vodičkovovo poňatie obdobia a niektoré otázky periodizácie českej literatúry 20. storočia*, Hana Šmahelová: *Vodičkova strukturalistická koncepcie literárnej histórie*, Zuzana Pokorná: *Literárny archív jako pramen literárněhistorického bádání*; diskuse.

15.<sup>00</sup>- 16.<sup>15</sup> – sekce B (moderoval Zdeněk Pešat):

Dobrava Moldanová: *Zamyšlení nad některými problémy současné literárněvědné bohemistiky*, Aleš Haman: *Dějiny a slovníky (Otázka dějin literatury v době krize historického vědomí)*, Anna Valcerová: *Poznámky k nejnovějším českým lexikografickým a historiografickým pracím (Slovník básnických knih)*; diskuse.

16.<sup>45</sup> Kulatý diskusní stůl: *Historiografie a lexikografie jako bohemistické obory* (uvedli Miroslav Zelinský a Alexandr Stich) a shrnutí kongresového jednání.

Účastníci kongresu měli rovněž k dispozici pracovní materiály představující v přehledech a výčtech bohemistiky dvanácti zemí (které připravili Alfred French, Ivan Pavlov, Peter Bugge – Knud Jordal, Catherine Servantová, Mojmir Grygar, Alena Wildová-Tosi, Veronika Heéová, Jacek Baluch, Sergej Nikolskij, Miloš Tomčík, Anna Valcerová, Pavel Trenský, Robert B. Pynsent – Karel Brušák – James Naughton – Igor Hájek) a aktivity pěti českých literárněvědných institucí. Z ohlášených přednášejících, kteří ze závažných důvodů nemohli přijet, dali k dispozici organizátorům své referáty Alfred French a Eduard Petru.

## PŘEDNÁŠEJÍCÍ A AUTOŘI TEXTŮ

- Eva-Kersti Almerudová (*Stockholm Universitet*) 689-694  
 Veronika Ambrosová (*University of Toronto*) 83-85, 658-662  
 Christina Balabanovová (*Ústav literatury BAV, Sofija*) 592-600  
 Jacek Baluch (*Uniwersytet Jagiellońskiego, Kraków*) 154-158  
 Tamás Berkes (*Literárněvědný ústav MAV, Budapest*) 97-99  
 Katrin Berwangerová (*Universität Potsdam*) 579-585  
 Jiří Brabec (*Filozofická fakulta UK, Praha*)  
 Antonín Brousek (*Universität Hamburg*)  
 Ludmila Budagovová (*Ústav slavistiky a balkanistiky RAV, Moskva*) 205-210  
 Peter Bugge (*Århus Universitet*) 46-50, 417-423  
 Milan Burda (*Université Michel de Montaigne, Bordeaux*) 677-683  
 Karel Brušák (*Cambridge University*) 295-296  
 Annalisa Cosentinová (*Roma*) 607-613  
 Miroslav Červenka (*Filozofická fakulta UK, Praha / Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha*) 475-483  
 Giuseppe Dierna (*Roma*)  
 Lubomír Doležel (*University of Toronto*) 506-511  
 Nataša Drubek-Meyerová (*Universität Potsdam*) 460-474  
 Štefan Drug (*Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava*) 233-238  
 Jiří Fiala (*Filozofická fakulta UP, Olomouc*) 316-329  
 Raisa Filipčiková (*Ústav světové literatury RAV, Moskva*) 654-657  
 Alfred French (*University of Adelaide*) 11-12, 409-413  
 Jean Grosu (*Svaz rumunských spisovatelů, București*) 184-186  
 Almis Grybauskas (*Elektrenai*) 86-89  
 Mojmír Grygar (*Filozofická fakulta UP, Olomouc / Universiteit Amsterdam*)  
 148-153, 397-408  
 Igor Hájek (*University of Glasgow*) 299-301  
 Aleš Haman (*Pedagogická fakulta Západočeské univerzity, Plzeň*) 334-335,  
 738-744  
 Ludmila B. Hanková (*Filozofická fakulta, Budapest*) 100-105  
 Misha Harnicková (*Columbia University, New York*) 286-292  
 Rudolf Havel (*Praha*) 355-362  
 Veronika Heéová (*Univerzita Loránda Eötvöse, Budapest*) 90-96, 414-416  
 Urs Heftrich (*Universität Bonn*) 586-591  
 David Herman (*North Carolina State University / Purdue University*) 453-459  
 Petr Holman (*Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha*) 259-273  
 Jiří Hošna (*Filozofická fakulta UK, Praha*) 336-338  
 Jaroslava Hrabáková (*Pedagogická fakulta UK, Praha*) 344-347  
 Rudolf Chmel (*Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava*)  
 Katica Ivankovićová (*Filosofski fakultet, Zagreb*) 601-606  
 Manfred Jähnichen (*Humboldt-Universität, Berlin*) 143-147  
 Halina Janaszek-Ivaničková (*Uniwersytet Śląski, Katowice*) 159-165

- Jan Jiroušek (*Universität München*) 106-142, 424-431  
 Predrag Jirsak (*Filosofski fakultet, Zagreb*)  
 Knud Jordal (*Århus Universitet*) 46-50  
 Blanka Karlssonová (*Uppsala Universitet / gymnázium v Norrköpingu*) 550-560  
 Peter Káša (*Univerzita P. J. Šafárika, Prešov*) 227-232  
 Nonna Kopystianskaja (*Univerzita Lvov*) 561-566  
 Helena Kosková (*Linköping Universitet*) 251-258  
 Antonín Kratochvíl (*München*) 663-676  
 Birgit Krehlová (*Universität Potsdam*) 695-702  
 Vladimír Krivánek (*Pedagogická fakulta UK, Praha*) 347-351  
 Giuli Ležavová (*Ústav gruzínské literatury, Tbilisi*) 63-67  
 Vladimír Macura (*Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha*) 9-10, 366-369  
 Oleg Malevič (*Svaz spisovatelů, St. Peterburg*) 639-647  
 Kees Mercks (*Universiteit Amsterdam*) 684-688  
 Antonín Měšťan (*Slovanský ústav AV ČR, Praha*) 432-440  
 Holt Meyer (*Universität Potsdam*) 630-638  
 Dobrava Moldanová (*Pedagogická fakulta UJEP, Ústí nad Labem*) 385-386, 441-443  
 Alexandr Mylnikov (*Muzeum antropologie a etnografie RAV, St. Peterburg*) 534-540  
 James Naughton (*Oxford University*) 296-299  
 Sergej Nikolskij (*Ústav slavistiky a balkanistiky RAV, Moskva*) 648-653  
 Ivan Pavlov (*Sofijská univerzita Klimenta Ochridského*) 13-23, 28-32  
 Anželína Penčevová (*Nakladatelství Sofijské univerzity Klimenta Ochridského*) 33-45  
 Zdeněk Pešat (*Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha*) 362-365  
 Eduard Petruš (*Filozofická fakulta UP, Olomouc*) 529-533  
 Božena Plánská (*Vysoká škola pedagogická, Hradec Králové*) 444-447  
 Zuzana Pokorná (*Literární archiv PNP, Praha*) 352-354  
 Robert B. Pynsent (*University of London*) 293-295  
 Ute Raßloffová (*Humboldt-Universität, Berlin*) 724-735  
 Sylvie Richterová (*Università della Toscana, Viterbo*) 484-498  
 Christa Rothmeierová (*Universität Wien*) 171-175  
 Miloš Sedmidubský (*Universität München*) 106-142  
 Catherine Servantová (*Royan*) 51-62  
 Herta Schmidová (*Universität Potsdam*)  
 Wolfgang F. Schwarz (*Universität Leipzig*) 541-549  
 Naděžda Siegllová (*Pedagogická fakulta MU, Brno*) 448-452  
 Miloslava Slavíčková (*Lunds Universitet*) 239-250  
 Jiří Stejskal (*University of Pennsylvania, Philadelphia*) 623-629  
 Alexandr Stich (*Filozofická fakulta UK, Praha*)  
 Zuzana Stolz-Hladká (*Universität Bern / Oxford University*) 709-723  
 Jiří Svoboda (*Filozofická fakulta Ostravské univerzity*) 567-573

- Světлана Šerlaimovová (*Ústav slavistiky a balkanistiky RAV, Moskva*) 574-578  
 Petr Šisler (*Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha*) 369-384  
 Hana Šmahelová (*Filozofická fakulta UK, Praha*) 512-520  
 Michael Špirit (*Filozofická fakulta UK, Praha*) 338-343  
 Ludmila Titovová (*Ústav slavistiky a balkanistiky RAV, Moskva*) 199-204  
 Veličko Todorov (*Sofijská univerzita Klimenta Ochridského*) 24-27  
 Jindřich Toman (*University of Texas / University of Michigan*)  
 Miloš Tomčík (*Bratislava*) 211-226, 521-528  
 Pavel Trenský (*Fordham University, New York*) 274-285  
 Anna Valcerová (*Univerzita P. J. Šafárika, Prešov*) 736-737  
 Josef Vintr (*Universität Wien*) 166-170  
 Emil Volek (*Arizona State University, Tempe*) 499-505  
 František Všetická (*Pedagogická fakulta UP, Olomouc*) 614-622  
 Alena Wildová-Tosi (*Università La Sapienza, Roma*) 68-82  
 Pavol Winczer (*Universität Wien*) 176-183  
 Peter Zajac (*Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava*)  
 Józef Zarek (*Unwersytet Śląski, Katowice*) 703-708

#### PŘEKLADATELÉ

- Petr Holman (*A. French: Zpráva o stavu českých studií v Austrálii; text J. Naughtona in Bohemistika ve Velké Británii*)  
 Jiří Holý (*W. F. Schwarz: Analýza literárních způsobů psaní a její význam pro bohemistiku: Od staročeského Tkadlečka ke Komenského Labyrintu světa*)  
 Marta Kadlečíková (*A. French: Česká literatura v zahraničí*)  
 Petr Kaiser (*D. Herman: Význam knihy Das Literarische Kunstwerk Romana Ingardena pro českou literární teorii*)  
 Vladimír Křivánek (*I. Pavlov: Přehled historického vývoje a současného dění literárněvědné bohemistiky v Bulharsku; V. Todorov: Bulharská bohemistika – prameny a inovace*)  
 Marta Soukopová (*S. V. Nikolskij: Literárněvědná bohemistika v Rusku; A.S. Mylnikov: Legenda o Čechovi, Lechovi a Rusovi: Evoluce a interpretace*)

#### EDIČNÍ POZNÁMKA

V tomto sborníku jsou otištěny veškeré materiály na *I. kongresu světové literárněvědné bohemistiky* přednesené nebo pro jeho účely určené a objednané, které nám autoři poskytli do konce roku 1995 (příprava publikace byla vázána podmínkami grantového úkolu na rok 1995).

Texty byly přizpůsobeny současnému českému pravopisu (samozřejmě kromě slovensky psaných příspěvků). Sjednoceno bylo především psaní jmen (včetně přechylování) a názvů, grafické vyznačení citací a zdůraznění; sjed-

nocen byl způsob zápisu poznámek a bibliografických odkazů (uváděných pod čarou, dovoľoval-li to jejich rozsah a nejedná-li se o bibliografický soupis), jenž byl – vzhledem k množství a k rozmanitosti rukopisů – podržen v co nejjednodušší podobě (neuvádíme vydavatele a počet stran u knižních publikací, nepřestupný ročník u časopisů apod.). Jelikož pohled na českou literaturu, způsob interpretace a uvedená tvrzení jsou přirozeně věci jednotlivých autorů, byly příspěvky upraveny pouze s ohledem na jazykovou srozumitelnost (případně na věcné souvislosti), a to pokud možno tak, aby nebyla setřena jejich osobitost.

Luboš Merhaut

#### POZNÁMKA VYDAVATELE

Ve sborníku netiskneme referát G. Dierny, přednesený dne 30. června v sekci A, který byl ostrou kritikou stavu italské univerzitní bohemistiky. Zařazení osobně podbarveného textu, jehož přednesení vyvolalo následný protest italských kolegů rozeslaný v létě 1995 nejen pořadatelům kongresu, ale i na řadu dalších významných adres v České republice, by nás stavělo do nepříjemné pozice arbitra konfliktu, který vznikl v Itálii a který mimo ni řešen být nemůže a nemá.

Vladimír Macura

## REJSTŘÍK

Kurzívou jsou vytištěna jména autorů, jejichž literární (beletristická) tvorba se stala předmětem odborné pozornosti nebo byla vydána či přeložena (stejně jsou zvýrazněny názvy anonymních děl starší literatury).

### A

- Abelin Bo 245, 246  
Abrahamowiczová Danuta 157  
Abruzzese Alberto ♦ 485  
*Adam z Velešlavína Daniel* 289, 291, 307 ♦ 539  
Adamczyk Kazimierz ♦ 703, 708  
Adamová Zuzana 95, 97  
Adamus Jan ♦ 536  
Adolph L. 130, 137  
Adorno T. W. 139 ♦ 492, 730  
Adornová Gretel ♦ 730  
*Adson Artur* ♦ 680  
Agosti Stefano ♦ 488  
Ahlberg Jensen Peter 241  
Ahrends G. 138  
*Ajvaz Michal* ♦ 421  
Albertus Bohemus ♦ 530  
Alechinová E. M. 45  
Alexandr Veliký (Makedonský) ♦ 532, 539  
*Alexandreis* 72, 95, 143, 265, 305 ♦ 409, 532  
Allemanová G. 133, 153  
Allén Sture ♦ 458  
Allermannová Karin 385  
Almerudová Eva-Kersti 244 ♦ 748, 749  
Altenhofer N. 134  
Ambrosová Veronika 83, 84, 109, 110, 114, 262, 266-267, 272, 284 ♦ 506, 660, 747, 749  
*Ambrus Zoltán* 103  
*Amiredžibi Čabua* 66  
Ampère J.-J. 52  
Anceschi Luciano ♦ 488  
*Andersen H. Ch.* 47, 252, 253  
Andersenová Eva 48  
Andrejčin Ljubomir 19  
*Andrejev Leonid (L. N.)* ♦ 644  
Angioni Giulio ♦ 493  
Angyal Endre (Andreas) 93, 95  
Annus Walter 112, 116  
Anthony-Višová Anna ♦ 500  
Antonetti L. 79  
*Antošová Svatava* 105  
*Apollinaire Guillaume* 127, 210, 226 ♦ 403  
*Aranyi János* 104  
Arató Endre 93  
*Arbes Jakub* 42, 75, 341, 357  
*Ariosto Ludovico* 68  
Aristotelés ♦ 541, 543  
Armstrong D. M. ♦ 462  
Arntzen Helmut ♦ 695  
Arumaa Peeter ♦ 680  
Asbóth Oszkár 90  
Asor Rosa A. ♦ 485  
Aspelin Kurt 242, 246, 249  
Atanasov Ž. 40  
*Aškenazy Ludvík* 78, 138, 185, 254, 382 ♦ 668  
*Auerbach Berthold* ♦ 579  
Augustinus Aurelius ♦ 537, 631  
Austin J. L. ♦ 457  
Auty Robert 295, 298
- ### B
- Baar J. Š.* 140  
Babakovová S. 22, 41  
*Babel Isaak* 50 ♦ 640  
Babička Hynek 316

- Bäckarová Iris 111, 115  
 Bačkovský Alexandr 57  
 Bačkovský František 16, 29  
 Bačvarov Janko 41  
 Badyová Hana 109, 115  
 Bagin Albín 216  
*Bagratioti Vachušti* 64  
 Bahr Hermann ♦ 592  
 Bachman Luděk 345  
 Bachtin Michail (M. M.) 31, 138 ♦  
 488, 494, 500, 547, 561, 634  
 Bailey R. W. 263, 284  
*Bajoraitis F.* 86  
 Bakoš Mikuláš 214, 216, 221 ♦ 523  
 Balabanovová Christina 21, 22, 23,  
 32, 38, 43 ♦ 747, 749  
 Balan A. T. viz Teodorov-Balan  
 Aleksander  
 Balašov N. I. 210  
 Balášová Olga 360  
*Balbín Bohuslav* 15, 71, 121, 133, 140,  
 354 ♦ 537  
 Baldelli Ignazio ♦ 485  
 Ballo Ivan 216  
 Bally Charles ♦ 487  
 Balmont Konstantin 206, 207, 210  
 Baloghová Magdolna 94  
 Baluch Jacek 10, 156, 157, 158, 162,  
 163, 165 ♦ 398, 704, 745, 748, 749  
 Bamborschke Ulrich 112, 114, 115,  
 143  
 Bandtkie J. S. 154  
*Bang Herman* 47, 50, 252  
 Bányos Jozef 216  
*Barák Josef* 318  
 Bareš (Breitenfeld) Gustav ♦ 672  
 Bar-Hillel Yehoshua ♦ 457  
 Barilli Renato ♦ 489  
 Barlmeyer Werner 112, 115  
 Barrault J.-L. ♦ 718  
*Bart Ilja* 208  
 Barthes Roland 122, 136, 324 ♦ 485,  
 488, 490, 493  
 Bartko Michal 216  
 Bartocha Josef 316  
 Bartók Béla 103  
 Bartoszyński Kazimierz ♦ 708  
 Bartoš František ♦ 448  
 Bartoš Josef ♦ 607, 609, 610, 611, 612  
 Bartůňková Jana ♦ 580  
 Bartůšková Sylva 375  
 Basanavičius Jonas 86  
*Bass Eduard* 353 ♦ 643  
 Baťa Tomáš 166  
*Baudelaire Charles* ♦ 482, 483, 490,  
 501  
 Baudouin de Courtenay J. I. ♦ 487  
 Bauer Michal 313  
 Bauerová Eva 112, 115  
*Bauman Václav* ♦ 419  
 Baumann Winfried 109, 112, 113, 115-  
 -116, 143, 144  
 Baumgart F. 122  
*Bažov P. P.* ♦ 643  
 Beblavý Jan 87  
 Beccaria G. L. ♦ 492  
 Bednaříková Hana 320, 322  
 Becher J. R. ♦ 696  
 Bělíč Jaromír 318, 327  
*Bělinckij V. G.* 201 ♦ 639  
 Belivanovová K. 42  
 Bellerate Bruno 72  
*Bělyj Andrej* ♦ 644, 654-657  
*Benáček Josef* ♦ 670  
 Bendarová Marka 292  
 Beneš Bohuslav 306, 307  
 Beneš Edvard 61-62, 87, 260, 272  
 Beneš Josef 385  
 Beneš Karel 233  
*Beneš K. J.* 185  
*Beneš Vojta* ♦ 670  
 Benítezová M. E. ♦ 499  
 Benjamin Walter 139 ♦ 501, 505, 730  
 Beran Josef ♦ 664, 668  
 Beran Zdeněk 216  
 Berd'ajev Nikolaj (N. A.) ♦ 650  
 Berg Nikolaj 209  
 Berger Tilman 111, 116  
 Bergman Örjan ♦ 550  
 Bergmann P. ♦ 590  
 Bergová Dobroslava 318  
 Bergson Henri 121, 225 ♦ 493, 610  
 Bergstrandová Märta 242, 248, 255  
 Berkeley George ♦ 627



- Berkes Tamás 91, 94, 100, 101 ♦ 746, 749  
*Berková Alexandra* 298, 354  
 Berlinger R. ♦ 591  
 Bernolák Anton 228, 229  
 Bernštejnová I. A. 27, 39, 191, 195, 196, 197, 199  
 Beron Petar 40  
 Berwangerová Katrin ♦ 746, 749  
 Berzelius J. J. 252  
 Beyrau Dietrich 110, 116  
*Bezpráv Petr* 327  
*Bezruč Petr* 18, 19, 21, 40, 69, 101, 217, 218, 221, 223, 225, 233, 254, 309, 318, 323, 327, 331, 332, 340, 352, 386 ♦ 569, 570, 604  
*Bible benátská* 292  
*Bible drážďanská (leskovecká)* 133, 143  
*Bible kralická* 289 ♦ 552, 555  
*Bible kutnohorská* 131  
*Bible svatováclavská* 141  
 Bicilli P. M. ♦ 642  
*Biebl Konstantin* 40, 217, 225, 254  
 Bieder Hermann 112, 116  
 Bielfeldt H. H. 143  
 Bielfeldtová Sigrun 108, 109, 116  
 Bielski Marcin ♦ 534, 535, 537, 539  
 Bieńkowski Tadeusz ♦ 539  
*Bílek František* 342  
 Bílek Petr A. 337, 338  
 Binar Vladimír 337, 338-339  
 Binneberg Kurt ♦ 579  
 Birnbaum Henrik 136  
 Bitnar Vilém 356  
*Bjalik Ch. N.* ♦ 640  
 Björlingová Fiona 241, 246-247  
*Bjørnson Bjørnstjerne* 253  
 Black Max ♦ 458  
 Blahoslav Jan 15, 188  
 Blahynka Milan 361  
*Blake William* ♦ 462  
 Blaschka Anton 143 ♦ 579  
*Blatný Ivan* 79, 254 ♦ 412, 661, 670, 671  
 Blažiček Přemysl 373, 376-377, 380  
 Blekastadová (Topičová) Milada 247, 252 ♦ 558  
*Blok Alexandr (A. A.)* ♦ 645  
 Blomberg Erik 254  
 Bloom Harold ♦ 419  
 Bobek Władysław 155  
 Bobrownická Maria 156, 160, 161 ♦ 594-595  
 Bobrowski Michał 154  
*Boccaccio Giovanni* 69  
 Bock Ivo 110, 116, 117, 144  
 Boček Antonín 316  
 Bočková Hana 310, 311  
 Bodlák Miroslav 346  
 Boďanský O. M. 187, 200, 201  
 Boerner P. ♦ 703  
 Bogatyrev Petr (P. G.) 108, 189, 190 ♦ 468, 486, 493  
 Bogdanov J. V. 190  
 Bogdanovová I. A. 190  
 Bohatcová Mirjam 361  
 Bohdan Daniel ♦ 610  
 Böhmigová Michaela 81  
 Boileau Nicolas 136  
 Bojtár Endre 91, 94, 95, 98, 104, 105  
 Boldt Frank 108, 117, 141  
 Bolek Anton 217  
*Böll Heinrich* ♦ 709  
*Bolzano Bernard* 65 ♦ 402, 405, 642  
 Bonazza Sergio 73  
*Bondy Egon* 48, 49, 210, 257, 331  
 Bonettiová Ida 79  
*Bor Jan* 76  
 Bor J. E. 217  
 Borges J. L. ♦ 505  
 Borgese Antonio ♦ 608  
 Born Ignác 252  
 Bornmann Alexander von ♦ 695  
*Borová Jana* ♦ 672  
 Borries Ernst von ♦ 530  
 Borriesová Erika von ♦ 530  
 Borůvková Anna 379  
*Bořita z Martinic J. A.* 116  
 Boschianová Laura 70  
 Bosl Karl 116  
*Botev Christo* 22, 41, 351

- Boučková Tereza* 49  
*Bourlier Jean* 55  
*Bouron George* 127  
*Bowring John* ♦ 409-410  
*Boy-Zeleński Tadeusz* 159  
*Brabcová Radoslava* 346, 347  
*Brabcová Zuzana* 48, 83, 119, 153, 257, 331  
*Brabec Jiří* 22, 224, 277, 337, 339, 363, 381 ♦ 469, 470, 528, 747, 749  
*Bradbury Malcolm* ♦ 628  
*Brain A. G.* 264  
*Brambora Josef* ♦ 553, 558  
*Brandes Georg* 46, 47, 252  
*Brandys Kazimierz* ♦ 734  
*Brang Peter* 125, 130, 132, 133  
*Branislav František* 254  
*Braunerová Zdenka* 61  
*Brdlík Vladislav* ♦ 665  
*Brecht Bertold* ♦ 727  
*Brennecke D.* ♦ 590  
*Breton André* 127, 354  
*Brett Vladimír* 361, 362, 363  
*Brezina Ján* 214, 217  
*Brežná Irena* ♦ 732  
*Bridel Bedřich* 71, 141, 265, 311  
*Briggssová Asa* 294  
*Bristolová Evelyn* 136, 271  
*Brjusov Valerij* ♦ 644  
*Brod Max* ♦ 624, 625, 628, 629  
*Brodskij Josif* ♦ 641  
*Broftová Máša* ♦ 674  
*Broch Hermann* 353  
*Brousek Antonín* 109, 110, 117, 120, 143, 144, 146, 254 ♦ 747, 749  
*Brousková Markéta* 109, 117, 144  
*Brožová Věra* 380, 381, 382  
*Brtáň Rudo* 217  
*Brtník Václav* ♦ 608  
*Brtová Bohuslava* ♦ 552  
*Bruckner Josef* 339  
*Brueghel Pieter* ♦ 657  
*Brunecík* 115, 116  
*Brunetière Ferdinand* ♦ 611  
*Brušák Karel* 293, 295 ♦ 506, 671, 748, 749  
*Brzozowski Ludwik* 53  
*Březina Otokar* 18, 50, 57, 68, 74, 87, 122, 134, 143, 155, 157, 162, 179, 216, 217, 220, 245, 254, 260, 267, 273, 303, 305, 318, 340, 341, 377, 382 ♦ 421, 591, 598, 604, 644, 704  
*Březinová Ivona* 385, 386  
*Bubak Józef* ♦ 432  
*Buck August* 121  
*Budagová Ludmila (L. N.)* 190, 191, 193, 197 ♦ 747, 749  
*Buday Jozef* 235  
*Budin Stanislav* ♦ 460  
*Bugge Peter* 48, 49 ♦ 398, 745, 748, 749  
*Bühler Karl* ♦ 456, 503, 504, 746  
*Büchner Georg* ♦ 590  
*Bujnák Pavel* 233  
*Bujnoch Josef* 112, 117  
*Bulgakov Michail (M. A.)* 194 ♦ 635, 640, 642, 646, 648-653  
*Bulkin Carleton (C. M.)* 273  
*Bunikiewicz Witold* 155  
*Burbank John* 263 ♦ 454, 502, 507, 508, 510  
*Burda Milan* 243 ♦ 746, 749  
*Burg Peter* 108, 110, 117, 139  
*Burgard Peter* 110, 139  
*Burian E. F.* 328 ♦ 673  
*Burian K. V.* 42  
*Burian Vlasta* 377  
*Buriánek František* 31, 146 ♦ 594  
*Buriánková Věra* 372  
*Buschmannová Roswitha* ♦ 734  
*Butaustas (Heinrich), kníže* 88  
*Bušková G.* 210  
*Byron G. G.* 38, 155, 181, 200 ♦ 563, 564  
*Bystřina Otakar* 327  
*Bžoch Jozef* 217

## C

- Cach Josef* 40  
*Calinescu Matei* 101  
*Canev Georgi* 38  
*Canevová N.* 42  
*Cankar Ivan* 140

Caravaggio 42  
*Carducci Giosué* 68  
 Carl XVI. Gustav ♦ 559  
 Carnap Rudolf 122 ♦ 458, 489  
 Casadeiová Lucie 82  
 Cassirer Ernst ♦ 489, 493, 494-495,  
 497  
 Cataluccio F. M. 158  
 Cegna Romolo 72  
 Cejnar Jiří ♦ 531  
 Cejp Ladislav 318  
 Cengiarotti Giuseppe 72, 74  
*Ceretheli Akaki* 64, 65  
 Cerny Charles ♦ 680  
*Cervantes (y) Saavedra Miguel de* ♦  
 615, 657  
*Cesbron Gilbert* 339  
 Ciampoli Domenico 68  
 Cifka Stanislav 313, 314  
*Cioran É. M.* ♦ 402  
 Cirese A. M. ♦ 493  
 Claudel Paul 61  
 Clayton J. D. 263  
 Clerval Masien de 53  
 Codicillus z Tulechova Petr ♦ 539  
 Collan Karl 240, 247, 253  
 Colli G. ♦ 588  
 Colucci Michele 81  
 Combrie Bernard 295  
 Constant B. C. ♦ 493  
 Contini Gianfranco ♦ 492  
 Contiová Maria ♦ 488  
 Coolen Antoon 149  
 Corbett G. G. 295  
 Corduas Sergio 69, 72, 73, 77, 78, 79,  
 80, 81 ♦ 488, 489  
 Cosentinová Annalisa 72, 79 ♦ 746,  
 749  
 Courriere C. 52  
 Croce Benedetto ♦ 485, 492, 493, 607-  
 613  
 Cronia Arturo 68, 69  
 Cross Tim 295  
 Curtius E. R. ♦ 530  
 Cuřín František 313, 345, 346  
 Cuvier B. G. ♦ 494  
*Cvetajevová Marina* 354

Cvrkal Ivan 45  
 Cybulski Wojciech 154  
 Cyril viz Konstantin  
*Czajkowski Antoni* 202  
 Czaykowski M. 52

## Č

Čakarov Najden 40  
 Čapek J. B. 337, 355  
*Čapek Josef* 76, 168, 194, 247, 260,  
 312, 319, 338 ♦ 399, 403, 643, 648-  
 653  
*Čapek Karel* 19, 20, 21, 22, 31, 36, 40,  
 41, 43, 44, 47, 48, 65, 69, 75, 76,  
 83, 84, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 96,  
 100, 102-103, 109, 115, 117, 120,  
 121, 123, 124, 126, 135, 143, 144,  
 148, 149, 152, 153, 155, 156, 157,  
 161-162, 168, 169, 185, 189, 191,  
 194, 195, 197, 198, 215, 219, 221,  
 222, 223, 225, 241, 242, 244, 247,  
 249, 250, 254, 255, 260, 262, 263,  
 264, 266, 268, 269, 271, 274, 276,  
 280, 281, 282, 284, 287, 289, 294,  
 295, 296, 312, 318, 340, 352, 379,  
 381, 382, 383 ♦ 399, 403-404, 406,  
 407, 410-411, 416, 418, 420, 436,  
 561, 578, 639, 642, 643, 645, 646,  
 647, 648-653, 660, 691  
 Čapek Tomáš (Thomas) 260, 289  
*Čapek Chod K. M.* 69, 103, 254, 262,  
 293, 294  
 Čapková (Vostrovská) A. V. 269  
 Čapková Dagmar ♦ 558  
 Čaplovič Ján 217  
*Čavčavadze Ilia* 64  
 Čech Leandr 316  
*Čech Svatopluk* 21, 36, 47, 55, 60, 63,  
 73, 191, 195, 197, 245, 253, 256,  
 303, 341 ♦ 397, 420, 737  
*Čechov A. P.* 266 ♦ 399, 646, 745  
 Čechová Eva 345, 346, 357, 359  
*Čelakovský F. L.* 55, 69, 74, 154, 187,  
 188, 201, 202, 205, 206, 292, 303,  
 305, 316, 352 ♦ 410, 645  
 Čeňková Jana 347, 348, 350, 351

Čep Jan 87, 149, 272, 332, 338 ♦ 403,  
412, 668, 669, 670, 671, 672, 673,  
674  
Čepan Oskár 214, 217, 224  
Čepelka Miloň 345  
Čermák František 295  
Černík Michal 66  
Černovický Jan 116  
Černý František 357, 361, 362  
Černý Rudolf ♦ 705  
Černý V. A. 66  
Černý Václav 49, 123, 224, 225, 276,  
356, 365, 375, 381 ♦ 439, 578, 590,  
626, 667, 668, 672  
Červenka Jan 344, 345, 346  
Červenka Miroslav 108, 117, 134, 137,  
140, 147, 150, 158, 168, 215, 262,  
263, 285, 337, 339-340, 362, 370,  
372, 373, 376, 377, 378, 379, 380,  
381, 382 ♦ 461, 463, 464, 475, 480,  
484, 499, 506, 509, 511, 528, 546,  
598, 605, 696-697, 699, 736, 737,  
739, 746, 748, 749  
Čerych Ladislav ♦ 666  
Čičatka Jaroslav 317  
Čiladze Otar 66  
Čivikov Germinal 108, 117  
Čivrný Lumír 219  
Čkuaseli I. 64  
Čolakovová Žoržeta 22, 41  
Čornej Petr 379, 380 ♦ 598, 605  
Čtvrtek Václav 168  
Čulík Jan 300 ♦ 528, 668  
Čyževskij (Tschizjevskij) Dmitrij 107,  
112, 113, 118, 144 ♦ 439, 463, 468,  
470, 545, 546, 555, 570-571, 572

## D

*Dačický z Heslova Mikuláš* 325, 326  
Dahlgren E. W. ♦ 550  
Dal Vladimír (V. I.) ♦ 644  
*Dalimilova kronika* 55, 71, 72, 290,  
297, 318, 319, 386 ♦ 397, 400, 471,  
534, 535, 537  
d'Ameliová Antonella 81

Damová-Havelková E. van 153  
Dandová Marta ♦ 670  
Daneš František ♦ 486  
D'Angelo P. ♦ 613  
*Danielson Bengt* 339  
*D'Annunzio Gabriele* 69 ♦ 492, 610  
Danov G. G. 15  
*Dante Alighieri* 69 ♦ 490, 492, 564,  
733  
Daňhelka Jiří 318, 319  
D'Arco Avalle Silvio ♦ 488, 492  
Darwin Charles ♦ 541, 587, 589  
Decjusz Jodok (Just) Ludwik ♦ 534  
de Frans Haan ♦ 733  
De Geer Louis (1587-1652) ♦ 550,  
554, 560  
De Geer Louis (1622-1695) ♦ 550,  
552, 553, 554, 557, 560  
De Geer Louis (1705-1758) ♦ 550,  
554, 559, 560  
De Haard E. 138 ♦ 453  
Decher F. ♦ 589  
Dejmalová Kateřina 348, 350, 351  
Dell'Agata Giuseppe 71, 73, 79, 81  
Della Sero F. 80  
Della Volpe Galvano ♦ 487  
de Man Paul ♦ 505, 543  
De Mauro Tullio ♦ 487  
De Meijer Pieter ♦ 485  
*Demetz Petr (Peter)* 272 ♦ 669, 671,  
675  
De Michaelis Cesare 81  
*Deml Jakub* 76, 109, 134, 172, 217,  
338, 383 ♦ 629, 668, 704-706, 707,  
708  
Den Petr viz Radimský Ladislav  
De Nardisová Luisa 76  
Denis Ernest 52, 53, 54, 55, 59, 60,  
61  
de Paz Alfredo ♦ 489  
De Robertis Giuseppe ♦ 492  
Derrida Jacques ♦ 505  
*Déry Tibor* 101  
Děržavin G. R. ♦ 564  
Descartes René ♦ 546  
Di Girolamo Costanzo ♦ 486

- Dickens Charles* 31  
 Didierová Bernadette ♦ 703  
*Dienstbier Jiří* 84, 264  
 Dierna Giuseppe 71, 72, 77, 78, 79 ♦  
     747, 749, 752  
 Dietrich V.-J. 112, 118  
 Diller H.-J. 138  
 Dilthey Wilhelm ♦ 512, 514, 518, 611  
 Dimitrovová B. 39  
 Dinekov Petar 29  
 Diogenes 116  
 Di Sarro Danino 75  
 Dittrich Zdeněk 152  
*Diviš Ivan* 254 ♦ 706, 707, 708  
 Diviš Karel 110, 118  
 Dlabač B. J. 292  
 Długosz Jan ♦ 534  
 Dobiáš Daniel 273  
 Dobner Gelasius ♦ 535, 537, 538, 540  
 Dobossy László 91, 92, 95, 98, 102,  
     103, 104  
 Dobroľjubov N. A. 201  
*Dobrovský Josef* 47, 104, 140, 166,  
     187, 197, 201, 202, 211, 213, 223,  
     250, 303, 310, 314, 316, 318, 352,  
     357 ♦ 434, 477, 515, 531, 565  
 Dobrovský Luboš 364  
 Docemius Justus ♦ 558  
 Dohnal Antoš viz Hansmann L. J.  
 Dokoupil Blahoslav 324, 326, 376,  
     379, 380, 381, 382  
*Dokulil Jan* ♦ 668  
 Dolanský (Heidenreich) Julius 95, 146,  
     355  
 Dolenský Jan ♦ 448  
 Doležel Lubomír 10, 48, 83, 84, 150,  
     152, 262-263, 265, 267, 272, 281-  
     282, 284 ♦ 407, 458, 475, 486, 490,  
     491, 506, 508, 646, 746, 749  
 Doleželová-Velingerová Milena ♦ 506  
 Dominois Fuscien 62  
 Donat Dietrich 112, 118  
 Dorovský Ivan 311  
 Dostál Antonín 272  
 Dostál Vladimír 363  
 Dostálová Eva 360  
*Dostojevskij F. M.* 129, 159, 266 ♦  
     399, 400, 580, 589, 639, 646  
*Drabík Mikuláš* ♦ 553, 554  
 Draganov Nedjalko 22, 31  
 Drahoš Zdeněk 383  
*Draušovius K. P.* 342  
*Drda Jan* 156, 185, 221, 342 ♦ 643  
*Dresler Jaroslav* ♦ 669, 671  
 Drews Peter 109, 110, 111, 112, 113,  
     118-119, 144, 145  
 Drtina František 61  
 Drozda Miroslav 168 ♦ 506  
 Drubek-Meyerová Nataša 110, 111,  
     119 ♦ 746, 749  
 Drug Štefan 217, 225 ♦ 747, 749  
 Drvota Mojmir 272  
 Dubček Alexander 43  
*Dubravius (Skála z Doubravky) Jan*  
     325, 326 ♦ 530, 537  
 Dubská Alica 379, 380  
 Dudík Beda 250, 252  
 Dufays J. L. ♦ 740  
*Dumbadze Nodar* 66  
 Dupačová Gabriela 382  
 Durasová Božena ♦ 616  
 Durdík Josef 29  
 Durkheim Émile ♦ 493  
 Durmanová Jarmila 244, 247  
*Durych Jaroslav* 87, 109, 133, 276,  
     297, 330 ♦ 399, 402, 403, 668  
*Dušek Dušan* ♦ 732  
 Dutu Alexandru 129  
 Dutz K. D. 122  
 Duvernois (Djuvernuia) Alexandre 201  
*Dvorník František (Dvorník Francis)*  
     261 ♦ 669, 675  
 Dvořák Antonín 259  
 Dvořák Jaromír 318  
 Dvořák Karel 344, 345, 383 ♦ 573  
*Dyk Viktor* 22, 181, 208, 254, 276, 304,  
     305, 323, 383 ♦ 594, 614-622, 643

## Ď

- Ďurišín Dionýz 218  
 Ďurovič Ján 218  
 Ďurovič Lubomír 239, 242, 247

**E**

Eakman Thomas 136  
*Ebner-Eschenbachová Marie von* 168  
 ♦ 579-585  
 Eco Umberto ♦ 488, 490-491, 494, 719  
 Edgren Håkan 244  
 Effenberger Vratislav 339 ♦ 595  
 Ehler Zdeněk ♦ 665  
 Eichhoff F. G. 52  
 Eimermacher Karl 108, 119, 138, 139,  
 263 ♦ 546  
 Einstein Albert ♦ 489, 528  
 Eis Zdeněk 223  
 Eisenmann Louis 61  
 Eisner Pavel 122 ♦ 572, 733-734  
 Ejchenbaum B. M. ♦ 481  
 Ejzenštejn S. M. ♦ 566  
 Ekman C. E. ♦ 550, 557, 559  
 Eliade Mircea ♦ 493  
 Eliassonová Kristina ♦ 691  
 Eliot T. S. ♦ 492, 679  
 Emmrich Wilhelm ♦ 695  
 Empson William ♦ 492  
 Eng Jan van der 149 ♦ 684  
 Eng-Liedmeierová Jeanne van der 138  
 Engelmüller Ferdinand 63  
 Engels Friedrich ♦ 718  
 Engliš Karel ♦ 665  
*Eörsi István* 101  
*Erben K. J.* 19, 41, 54, 68, 74, 112,  
 130, 140, 150, 202, 206, 245, 253,  
 267, 280, 296, 303, 304, 305, 352  
 ♦ 421, 465, 466, 508  
*Erben Václav* 255  
 Erdmann-Pandžičová Elisabeth von  
 112, 119  
*Erenburg Ilja* 127  
 Eriksson Alvar 244  
 Eristavová Elene 65  
 Erlich Victor 282 ♦ 486, 487, 493  
 Eshelman Raoul 109, 119  
 Eschbach Achim 119, 138  
 Esser J. 263  
 Estermann A. 134  
 Esvan Françoise 70, 78, 79, 80  
 Etieble René 160

Etkind E. 151  
*Evangelium sv. Jana* ♦ 717  
 Evans Robert (R. J. W.) 298

**F**

Falck Johan ♦ 690  
 Faludi Ivan ♦ 691  
 Faraday Michael ♦ 494  
 Fattoriová Marta 72  
 Fazliová R. E. E. 109, 119  
 Fazzi Giancarlo 76  
 Federn Karl ♦ 609  
 Fechner G. T. ♦ 502, 612  
 Fejér Ádám 102  
*Fel'dek Lubomír* 218 ♦ 640  
 Felix Jozef 213, 218  
 FencI Ivo 347  
 Fenijn H. ♦ 686  
 Feuerbach Ludwig ♦ 590  
 Feyfalik Julius 166  
 Fiala Jiří 319, 320, 321, 322-323 ♦  
 749  
 Fic Igor 311  
 Ficek Viktor 318  
 Fierlinger Zdeněk 358  
 Figge U. L. 137  
 Figulus Petr 247  
*Fikar Ladislav* 339  
*Filip Ota* 78, 219 ♦ 401  
 Filipčíková Raisa (R. L.) 190, 194,  
 195 ♦ 747, 749  
 Filla Emil 148, 152  
*Filonov Pavel (P. N.)* 150, 151, 324  
 Finkielkraut Alain 227  
 Fischer J. L. 77, 317, 318  
*Fischer Otakar* 276 ♦ 570, 611-612,  
 622, 675  
 Fischer Richard ♦ 579  
 Fischer-Lichteová Erika 109, 119  
 Fischerová Anna 218  
*Fischerová Daniela* 83, 267, 271  
*Fischerová Sylva* 105, 298  
*Fischl Viktor (Dagan Avigdor)* ♦ 669,  
 670, 674, 686  
 Fiz S. Marchán ♦ 499  
 Flajšhans Václav ♦ 439

*Flaška z Pardubic a Rychmburku*  
*Smil* ♦ 530  
Flaubert Gustave ♦ 718  
Flicková Verena 110, 119  
Flier M. S. 136  
*Florian Miroslav* 224, 254  
Florovskij A. V. ♦ 534  
*Foglar Jaroslav* 49, 50  
Fokkema Douwe 163  
Folejewski Zbigniew 263  
Fontaineová Jacquelina ♦ 500  
Formánková Věra 345  
Forst Vladimír 361, 375, 382, 384  
Forster Leonard (L. W.) 112, 120  
Foucault Michel ♦ 541, 546, 634, 635,  
636, 714, 718, 742  
*Fournier Alain* 322  
Fourste William 121  
*France Anatole* 159  
Francev V. A. 188, 189, 196, 199  
Franěk Jiří (J. F.) ♦ 644  
Frankbyová Ulla-Britt 242, 245, 247  
Franke Emil ♦ 607, 608, 609, 610,  
611  
Frankenberg Ch. 113, 120  
*Franko Ivan* 140  
Franta Zdeněk ♦ 408  
František Ferdinand d'Este ♦ 630,  
632  
*Fredro Alexander* ♦ 622  
Frege Gottlob ♦ 458, 504  
Freidhof Gerd 109, 112, 113, 120, 129  
Freise Matthias 109, 112, 120  
French Alfred 270, 384 ♦ 748, 749,  
751  
Freschi Marino 129  
Freud Sigmund ♦ 466, 493, 635  
*Frič Josef* 339  
*Frič J. V.* 18, 28, 53, 54, 55, 57, 74,  
92  
Fried István 94, 95, 98, 104, 263  
*Fried Jiří* 76  
Friedrich Hugo ♦ 702  
Frinta Antonín 15  
Fromm Erich ♦ 492  
Fronek Josef 300

Fryčer Jaroslav 308, 311  
*Fryd Norbert* 342  
Frykenstedt H. ♦ 550  
Frynta Emanuel ♦ 707  
Fučík Bedřich 338 ♦ 661, 671  
*Fučík Julius* 21, 38, 78, 87, 157, 198,  
324 ♦ 412, 645, 661, 693  
*Fuchs Alfred* 145  
*Fuks Ladislav* 76, 78, 101, 157, 330,  
353, 386 ♦ 413, 688  
*Furch Vincenc* 142

## G

Gačev G. D. ♦ 643, 644  
Gadamer H.-G. ♦ 513, 739  
Gáfrik Michal 218  
Gáfriková Gizela 218  
Gaifmanová H. A. 272  
Gál István 91  
Galán (Galan) František (F. W.) 263,  
272, 282, 284 ♦ 500, 506, 509, 510  
Galasso Giuseppe ♦ 607  
Galík Josef 318, 319, 321, 322, 323  
Galilei Galileo ♦ 494  
*Galsworthy John* 104  
Gammelgaardová Karen 48, 49, 50  
Gan Pavel 272  
Garaj J. K. 218  
Garroni Emilio ♦ 485, 486-487  
Garvin Paul (P. L.) 263 ♦ 487, 488,  
499, 506, 507, 508, 510  
Gasparini D. 72  
Gasparov M. L. ♦ 462  
Gasparri Petrus ♦ 665  
Gaubert Ernest 57-58  
Gbúr Ján 218 ♦ 737  
Geach Peter ♦ 458  
Gebauer Jan 29, 379  
Gebhartová Vladimíra 347  
Geissler Heinrich 118  
*Gellner František* 135, 295 ♦ 405, 594,  
625  
Genette Gérard 33-34, 37, 45 ♦ 488  
Gentile Giovanni ♦ 608  
Georgiev Emil 18, 20, 21, 30, 31, 38

- Georgiev Nikola 19, 26, 27, 31, 42  
 Gerbel N. V. 188, 205, 206  
 Gerčiková J. A. 193  
 Gerö János 90  
 Gervin M. 120  
 Gesemann Wolfgang 110, 113, 120,  
 129, 136, 139  
 Gesericková Ingeborg ♦ 579  
 Gibian George 264, 266, 283, 284  
*Gide André* 75  
 Giesemann Gerhard 136  
 Gilferding A. F. 201, 205, 206  
*Gillar Jaroslav* ♦ 624  
 Girgal Otto 360  
 Girke Wolfgang 120  
 Giudici Giovanni 79  
 Giulianiová Rita 81  
 Giusti Wolfgango 68, 69, 70, 73, 75  
 ♦ 608  
 Glanc Tomáš ♦ 461  
*Glazarová Jarmila* 342  
 Glazkovová N. L. 194, 195  
 Głowiński Michał 163  
 Gmiterek Henryk 328  
 Gobineau Arthur ♦ 590  
 Godlewski Piotr 158  
 Goedert G. ♦ 589  
 Goehrke C. 125, 133  
*Goepferová-Gruberová Gertruda* ♦ 669  
*Goethe J. W.* 132 ♦ 494, 564, 695, 729  
 Goetz-Stankiewiczová Markéta 83,  
 84, 264-265, 282-283, 284 ♦ 624,  
 626  
*Gogol N. V.* 202, 266 ♦ 575, 656, 657  
 Goldmann Lucien ♦ 741  
 Goldstücker Eduard 146 ♦ 460, 626  
 Golemba A. 209  
 Goleniščev-Kutuzov A. A. 71  
 Golubkov V. V. 344  
*Gombrowicz Witold* 159 ♦ 703, 708  
 Gonnet Giovanni 72  
 Gordziejewski Andrzej 163  
 Gorjainov A. N. 203  
*Gorkij Maxim* 120, 129, 357  
*Gottfried von Strassburg* ♦ 532  
 Gottlieb Josef 63  
 Gottwald Klement ♦ 667  
 Götz František 276  
 Grabowski Bronisław 154  
 Graciotti Sante 70, 71  
 Gramsci Antonio ♦ 493  
 Granjard Henri 73  
 Grathoff R. 137  
 Graziadeiová Caterina 81  
 Grebeníčková Růžena 343 ♦ 570, 573  
 Greene Graham ♦ 679  
 Gregor Alois 308, 311-312  
 Greisch Jean ♦ 513  
 Gricce H. P. ♦ 457  
 Grigorovič V. I. 187, 200, 201  
*Grillparzer Franz* 131  
 Gröbe Mořic ♦ 693  
 Groden Michael 263  
*Grögerová Bohumila* 383  
 Grochtmann F. U. 109, 120  
 Grönebaum Herbert 130  
*Grosman Ladislav* ♦ 688  
*Grossman Jan* 384 ♦ 688, 706  
 Grosu Jean ♦ 746, 749  
 Grund Antonín 304-305, 306, 312, 337,  
 355, 356, 357 ♦ 529  
*Gruša Jiří* 110, 120, 152, 153, 269,  
 339 ♦ 401  
 Grybauskas Almis ♦ 746, 749  
 Grygar Mojmir 10, 131, 133, 152, 153,  
 249, 294, 321, 324, 360, 361, 380  
 ♦ 407, 506, 745, 746, 748, 749  
 Grzybek Peter 109, 111, 120, 138, 139  
*Guagnini Alessandro* ♦ 535  
*Gualter Castellionský* ♦ 532  
 Gude H. L. ♦ 537  
 Guevara Ernesto Che ♦ 493  
 Guiton Paul ♦ 608  
*Günderrodeová Karoline* ♦ 734  
 Günther Hans 108, 109, 121, 122, 134,  
 145  
*Guramišvili Davit* 65  
 Guski Andreas 109, 111, 112, 117,  
 121, 133, 135 ♦ 581, 585, 660  
 Gustavsson Sven 242, 250  
 Gutschmidt K. 119, 124, 126, 135, 140  
 Gütterová Nina 110, 139  
 Guyau J. M. 216



## H

- Habaj Ivan* 325  
*Hádání Prahy s Kutnou Horou* ♦ 482  
 Hádek Karel 319, 321  
 Hadrovics László 95  
 Hafner Stanislaus 142, 166, 169, 171, 173, 175  
 Hájek Igor 299, 300, 301, 339 ♦ 748, 749  
 Hájek (Hek) Jiří 311  
*Hájek z Libočan Václav* 136 ♦ 534, 535, 539  
 Hájková Alena 380  
 Hájková Ladislava 337, 340  
 Håkansson Karl 251  
*Hařmová Maša* 220  
*Halas František* 71, 73, 76, 79, 87, 91, 146, 156, 157, 178, 217, 219, 226, 254, 272, 276, 296, 339 ♦ 737  
 Halas F. X. 339  
*Hálek Vítězslav* 28, 55, 111, 112, 126, 137, 188, 218  
 Haluzický Bohumil 218  
 Hamada Milan 218  
 Hamaliar J. I. 219  
 Haman Aleš 168, 215, 334, 377, 379, 380, 381, 382, 384 ♦ 748, 749  
 Hamburger Michael ♦ 698  
 Hamm Josef 173, 175  
*Hamsun Knut* 252, 253  
 Hanak Harry 295  
*Hanč Jan* 343 ♦ 705, 706, 707  
*Hanka Václav* 154, 187, 188, 199, 200, 201, 208, 298, 386 ♦ 409, 410  
 Hanková (-Břízová) Ludmila (L. B.) 91, 96 ♦ 746, 749  
 Hansen-Löve Aage 168  
 Hansen-Löveová Christa viz Rothmeierová Christa  
*Hansmann L. J.* 327  
 Hanuš I. J. 316  
 Hanuš Josef 213, 337  
 Hanzíková Květa 385, 386 ♦ 580  
*Hanzlík Josef* 254  
 Harák Ivo 385, 386  
 Harder H.-B. 112, 115, 116, 120, 121, 125, 126, 128, 129, 132, 133, 135, 136, 138, 139, 140, 142, 144  
 Harkins William (W. E.) 157, 262, 264, 268, 281, 283, 285 ♦ 467  
 Harlan Veit 74  
 Harms Wolfgang 112, 121  
 Harnicková Misha (Michaela) 264 ♦ 747, 749  
 Hartknoch Christoph ♦ 536  
 Hartlib Samuel ♦ 555  
 Hartmann Adam ♦ 558  
 Hartmann Eduard von ♦ 590  
*Hartmann Moritz* 327  
*Hasištejnský z Lobkovic Bohuslav* 71, 117, 130  
*Hasištejnský z Lobkovic Jan* 70  
*Hašek Jaroslav* 21, 26, 27, 37, 38, 39, 40, 41, 47, 65, 69, 70, 76, 77, 78, 87, 88, 91, 92, 95, 100, 102, 103, 109, 119, 120, 121, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 135, 137, 140, 141, 143, 144, 152, 153, 155, 156, 158, 184, 185, 189, 191, 194, 195, 197, 198, 219, 222, 223, 241, 248, 249, 254, 255, 260, 262, 263, 264, 266, 269, 272, 274, 279, 283, 284, 294, 297, 318, 327, 376 ♦ 405, 411, 416, 418, 425, 577, 578, 608, 623-629, 630-638, 643, 645, 647, 691, 727  
 Haškovec P. M. 303  
 Haubrichs W. ♦ 583  
 Hauff Wilhelm 353  
 Hauptová Zoe 385  
 Hauser Přemysl 345, 346  
*Hausmann Jiri* 331  
 Havel Rudolf 337, 340, 356, 359, 360, 362 ♦ 529, 749  
*Havel Václav* 12, 23, 39, 43, 48, 49, 77, 84, 100, 101, 110, 118, 124, 125, 132, 136, 137, 138, 152, 153, 158, 164, 169, 185, 192, 194, 198, 219, 264, 265, 266, 267, 273, 269, 272, 282, 296 ♦ 407, 412, 549, 688, 703-704  
 Havelka Miloš ♦ 408

- Havlíček E. J. 162  
*Havlíček Jaroslav* 39 ♦ 646  
*Havlíček Zbyněk* 339  
*Havlíček Borovský Karel* 21, 55, 73,  
 112, 121, 169, 198, 201, 202, 206,  
 223, 236, 271, 279, 289, 305, 318,  
 327, 341, 352 ♦ 405, 410, 575, 577,  
 578, 643
- Havlová Ivana 346
- Havránek Bohuslav 29, 319, 360 ♦  
 472, 487, 579, 581
- Havránková Marie 372
- Hawkesworthová Celia 294
- Heartman Paweł viz Godlewski Piotr
- Hebbe Per (P. M.) 240, 248, 252
- Heczková Libuše 337
- Hečko Blahoslav 219
- Hedin Sven 252
- Hedvallová Y. O. 256
- Hečová Veronika 91, 96, 102, 103 ♦  
 745, 748, 749
- Heftrich Urs 109, 113, 121-122 ♦ 747,  
 749
- Hegel G. W. F. ♦ 470, 570, 590, 608
- Heidegger Martin ♦ 489, 513
- Heidler Alexander ♦ 665
- Heim Michael 270-271, 292
- Heine Heinrich* 38, 137
- Heinrich der Löwe* 115, 116
- Heinrich von Freiberg* ♦ 532
- Heinrich von Meissen (Frauenlob)*  
 ♦ 532
- Hejdánek Ladislav 151
- Hejnic Josef 361 ♦ 531
- Helcelet Ivan 316
- Helge Per ♦ 690
- Heller Adolf 63
- Helmfrid B. ♦ 550
- Hemelíková Blanka 380
- Henlein Konrad 47
- Hennequin Emile 216
- Hentschel Gerd 129
- Herbart J. F. ♦ 613
- Herben Jan* 318, 327
- Herbert Zbigniew* 382
- Herder J. G. 118, 119, 147, 279 ♦ 564,  
 590
- Herget Winfried 139
- Herling-Grudziński Gustaw* ♦ 703,  
 708
- Herman David ♦ 458, 746, 749, 751
- Herman Josef 203
- Herrmann Ignát 22
- Heřman Miroslav 356, 357, 359
- Heřman Sáva 29
- Hesse Hermann ♦ 679
- Heyduk Adolf* 22, 69, 73 ♦ 737
- Hezinová Jitka 347, 351
- Hierowski Zdzisław 157
- Hikl Mario ♦ 669
- Hillerson S. J. ♦ 461
- Hillová Elizabeth 295
- Hipman Karel 57
- Hiršal Josef* 353, 383
- Historia o životu doktora Jana  
 Fausta* 383
- Hitler Adolf 47 ♦ 471, 691
- Hlaváček Karel* 152, 161, 217, 218,  
 226, 296, 353 ♦ 421
- Hleba Edmund 219
- Hlobil Ivo 321, 325
- Hloznik I. P. ♦ 499
- Hobland Wolfgang 110, 122
- Hocke G. R. ♦ 703
- Hodějovský z Hodějova Bohuslav* 116
- Hodrová Daniela* 105, 257, 353, 373,  
 376, 377, 379, 380, 381, 382, 383  
 ♦ 446, 447, 573, 643, 712, 717
- Hodura Kvido 344, 345
- Hoenschová Jarmila 113, 122
- Hoffmann Bohuslav 337, 340-341
- Hoffmeister Adolf ♦ 460
- Hofman Alois 145, 146
- Hofman Ota* 168
- Hofmann D. 121
- Hofmann Franz 112, 122
- Höcherl Alfons 114, 125
- Hochman Jiří* 50
- Holan Vladimír* 12, 40, 71, 73, 76, 79,  
 110, 119, 127, 129, 130, 131, 157,  
 208, 218, 241, 254, 256, 267, 268,  
 271, 318, 376
- Hölderlin Friedrich* ♦ 462
- Holeček Josef* 341, 376

- Holenstein Elmar ♦ 453, 468, 700, 730  
*Hollý Ján* 229  
 Holman Petr 168, 377, 380, 382 ♦ 747, 749, 751  
 Holmes James (J. S.) ♦ 733  
 Holthusen Johannes 116, 127, 129, 131  
 Holub Jan 295  
*Holub Miroslav* 87, 254, 298  
 Holý Jiří 108, 140, 167, 179, 369, 370, 372, 373, 375, 377, 379, 381, 382, 384 ♦ 527, 645, 751  
 Homolová Květa 342, 361, 375  
 Hönig Anton 111, 122  
 Honzíkova Milena 337  
 Honzl Jindřich 126  
 Hopkinsová Ann ♦ 624  
*Hora Josef* 178, 189, 208, 217, 225, 254, 342 ♦ 639, 645, 646  
 Hora Petr 330  
 Horák Jan 129  
 Horák Jiří 19, 221  
 Horák Petr ♦ 742  
 Horáková Michaela 310, 311  
 Horáková Milada ♦ 666  
 Horbatsch Olexa 129, 136  
 Horčička Jiří 328  
 Horkheimer Max ♦ 492  
 Horn Georg ♦ 536  
 Hořec Jaromír ♦ 667  
*Hořejší Jindřich* 254  
 Hořínek Zdeněk 377, 379  
 Hostinský Otakar ♦ 448, 612  
*Hostovský Egon* 47, 78, 87, 127, 149, 168, 256, 269, 294, 314, 331, 332, 333 ♦ 412, 460, 469, 470, 471, 669, 670, 671, 673-674, 687  
 Hošna Jiří 337, 341 ♦ 749  
 Hougaard Christian 47, 48, 49, 50  
 Housková Anna 373, 376  
 Housková Miroslava 109, 122  
 Hrabák Josef 146, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 312, 359, 361, 362 ♦ 523, 531, 627  
 Hrabáková (Tlustá-Hrabáková) Jaroslava 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351 ♦ 749  
*Hrabal Bohumil* 37, 47, 48, 50, 76, 78, 79, 87, 92, 96, 98, 100, 101-102, 110, 117, 123, 127, 132, 133, 140, 152, 153, 157, 158, 185, 192, 194, 219, 242, 244, 246, 248, 249, 250, 254, 255, 256, 257, 262, 266, 271, 283, 296, 297, 324, 331, 340, 343, 378, 379, 382, 383 ♦ 403, 406, 413, 416, 419, 549, 684  
 Hrabě Václav 345  
 Hradecký rukopis viz Rukopis hradecký  
 Hradilík Antonín 357, 359, 360  
 Hranová A. 43  
 Hrbata Zdeněk 373, 375, 376, 380, 382  
 Hrdina Karel 355  
 Hrdličková Lidmila 320, 324  
 Hribal C. J. 270  
 Hrnčír František ♦ 448  
 Hroboň S. B. 231  
 Hromádka J. L. ♦ 460  
 Hromádka J. N. N. 166  
 Hronek Jiří 295  
 Hruban Zdeněk 290  
*Hrubín František* 36, 146, 178, 208, 209, 215, 217, 224, 225, 254, 267, 331, 339  
 Hrubý Petr 279  
 Hrušovský Igor 214  
*Hrúz Pavel* ♦ 732  
 Hružová Věra 36  
 Hrzalová Hana 357, 359, 363  
 Hübler A. 263  
 Hübner Johann 536  
 Hugo Victor ♦ 563  
 Hulák J. 350  
 Humboldt Wilhelm von ♦ 724, 729-730, 731  
 Hummel G. 129, 136, 139  
*Hurban J. M.* 211, 216, 221, 222, 228, 229-232

*Hus Jan* 15, 16, 21, 64, 68, 72, 86, 92,  
95, 98, 199, 205, 236, 245, 251, 259,  
271, 289, 290, 298, 319 ♦ 408, 409,  
531, 564

*Husák Gustáv* ♦ 744

*Husserl Edmund* 122, 380 ♦ 453, 456,  
489, 504, 565

*Huxley Aldous* 75, 126, 135

*Hviezdoslav P. O.* 217, 218, 224

*Hýsek Miloslav* 16, 24, 30, 295, 334

## CH

*Chalupecký Jindřich* 158, 262, 340,  
343, 382, 383 ♦ 629, 634, 637

*Chalupka Samo* 225

*Chalupný Emanuel* 272 ♦ 406, 407

*Chamberlain A. N.* 47

*Chamorrová M. I.* ♦ 499

*Charms Daniil* 266

*Chateaubriand F. R. de* 52

*Chelčický Petr* 72, 188, 197, 318, 325,  
326 ♦ 405

*Chlebnikov Velimir* 129, 151 ♦ 462,  
646

*Chlíbcová Milada* 361, 380, 383

*Chlíbec Bohdan* 105

*Chlumský Milan* 108, 109, 122

*Chmel Rudolf* 219, 230 ♦ 747, 749

*Chmelenský J. K.* 200, 211, 212, 386

*Chmelíková Věra* 348

*Chodakowská E.* ♦ 461, 465, 473

*Chodsko (Chodźko) Aleksander* 53

*Chocholoušek Prokop* 18, 19, 69

*Chojecki Edmund* 154

*Choma Branislav* 219

*Chorváth Michal* 213, 219

*Chotomská W.* 433

*Christovová I.* 45

*Chrobák Kamil* 67

*Chudoba Bohdan* ♦ 669

*Chudoba František* 260, 274, 276, 293,  
303 ♦ 410

*Chvatík Květoslav* 108, 110, 122-123,  
130, 139, 144, 145, 146, 152, 272  
♦ 475, 488, 494, 499, 506, 509, 510,

528, 548, 549, 591, 703, 723, 739,  
743

*Chvojková-Pallasová Dagmar* 256

## I

*Ibler Reinhard* 109, 110, 111, 123

*Ibsen Henrik* 181, 253, 278 ♦ 411

*Ibsch E.* 137

*Iggersová Vilma* 284

*Igov Svetozar* 42

*Ilf Ilja* 27

*Ilg Jacek* 248

*Ingarden Roman* 94, 105 ♦ 453-459

*Ionesco Eugène* 265 ♦ 402, 654

*Isella Dante* ♦ 488

*Iser Wolfgang* ♦ 488

*Istorija ukrajce o Bochove, ježe jest  
o zemle češskoj* 539

*Istrati Panait* ♦ 402

*Ivančev Svetomir* 28, 41

*Ivankovičová Katica* ♦ 747, 749

*Ivanov Jordan* 16, 29, 30

*Ivanov Miroslav* 39, 78

*Ivanov Vjačeslav (V. V.)* ♦ 462

*Ivanov Vjačeslav (V. I.)* ♦ 641, 642

*Ivanov Vsevolod (V. V.)* ♦ 645

## J

*Jablonský Boleslav* 206 ♦ 441, 737

*Jacobsen Per* 48

*Jacobsenová Daniela* 48

*Jacobsson Gunnar* 239, 248

*Jagić Vatroslav* 141, 166

*Jagoditsch Rudolf* 171, 173

*Jagodziński Andrzej* 158, 164

*Jähn K. H.* 146

*Jähnichen Manfred* 109, 111, 113, 124,  
144, 145 ♦ 746, 749

*Jachnow Helmut* 121

*Jakobson Roman (R. O.)* 77, 108, 120,  
122, 129, 150, 151, 152, 166, 189,  
217, 220, 241, 242, 260, 261, 263,  
266, 272, 274, 275, 277, 278, 280,  
281, 282, 284, 291, 292, 302, 303,

- 340, 363, 382 ♦ 414, 430, 437, 439, 453, 456, 457, 459, 460-474, 475-483, 484, 485, 486, 487, 489-490, 491, 492, 493, 494, 500, 506, 507, 508, 510, 546, 570, 639-640, 646, 658, 662-663, 700, 730, 746
- Jakubec Jan 71, 160, 180, 276, 337 ♦ 476
- Jamek Václav* ♦ 533
- Jana (Johanka) z Arku ♦ 561
- Janáček Leoš ♦ 661
- Janáčková Jaroslava 179, 337, 341-342, 345, 375, 382 ♦ 460, 470, 583, 584, 598, 604-606, 747
- Janaszek-Ivaničková Halina 157, 160, 162, 163, 165 ♦ 746, 748, 749
- Jandl Ernst* 132 ♦ 696
- Jandová Jarmila ♦ 500
- Janionová Maria 157
- Jankovič Milan 102, 108, 140, 151, 168, 370, 372, 377, 379, 380, 381, 382-383 ♦ 475, 499, 506, 518, 528, 546, 548, 549, 737, 740
- Jankovská Barbara 162, 163
- Janoušek Jiří ♦ 694
- Janoušek Pavel 337, 365, 371, 373, 376, 377, 379, 381 ♦ 441-442, 649, 745
- Janský Karel ♦ 568-569, 573
- Janů Jaroslav 346
- Japrisot Sébastien* 339
- Jarosch Günther 144
- Jarosiewicz-Kleindienstová Barbara 163
- Jarunková Klára* 185
- Järv Harry 248, 251, 256
- Jašlarová Ewa ♦ 745
- Jastrebov N. V. 188, 189, 197
- Jauß H. R. 108, 124 ♦ 488, 581, 740
- Javor Pavel* ♦ 667, 669, 670, 671, 674-675, 679, 680, 682
- Javořícká Vlasta* 351
- Jaworski K. A. 155
- Jedlička Alois 344, 345
- Jedlička Jaromír 65, 66
- Jedlička Miloslav ♦ 646
- Jedličková Alice 373, 376, 377, 379, 383 ♦ 687
- Jechová (Voisine) Hana 128
- Jelanskij N. P. 191
- Jelen Eduard ♦ 665
- Jelínek Antonín 146, 337
- Jelínek Edvard 154
- Jelínek Hanuš 51, 57, 58-61
- Jelínek Ivan* ♦ 668, 669, 670, 671, 679
- Jens Walter 137
- Jensen Alfred 245, 247, 248, 250, 253-254
- Jensen J. V.* 253
- Jepsen Harald 50
- Jeronym (Hieronymus) Pražský* 247 ♦ 564
- Jerykalovová I. J. ♦ 651
- Jeřábek Dušan 306, 307, 308, 309, 310, 312, 384 ♦ 627
- Jesenin Sergej (S. A.)* ♦ 645
- Jesenská Milena* 244, 248 ♦ 628
- Jesenská Růžena* 63
- Jestřábský V. B.* 307
- Jevický Jan 361
- Jilek Heinrich 112, 124
- Jilek Václav 314
- Jílovský Rudolf ♦ 682
- Jindřich z Isernie 336
- Jíra Jaroslav ♦ 675
- Jirásek Alois* 21, 36, 43, 60, 74, 88, 91, 132, 157, 159, 189, 191, 195, 203, 223, 236, 245, 254, 334, 341, 358
- Jirát Vojtěch ♦ 570
- Jireček Hermenegild 166
- Jireček Josef 166
- Jireček Konstantin 28
- Jiroušek Jan 109, 110, 111, 113, 125 ♦ 745, 750
- Jirsak Predrag ♦ 748, 750
- Jocov Boris 14, 16-19, 20, 24-27, 30
- Jodas Josef 319, 320
- Johannes de Šitboř viz Johannes von Tepl
- Johannes von Saaz viz Johannes von Tepl

*Johannes von Tepl* 132 ♦ 542-544  
*John Jaromír* 43, 127, 318, 382 ♦ 643  
*John Radek* 44  
*Johnson Paul* ♦ 528  
*Jonáková Anna* 347, 350, 351  
*Jordal Knud* 47, 48, 49 ♦ 748, 750  
*Josef II.* 323  
*Joyce James* 75 ♦ 491, 654  
*Judin G. V.* 286  
*Jung Jaroslav* ♦ 671  
*Jungbluth G.* ♦ 543  
*Jungmann Josef* 55, 86, 136, 187, 191,  
197, 200, 202, 204, 211, 213, 220,  
292, 295, 303, 319, 352 ♦ 449, 514,  
515, 517, 518, 519, 565, 642  
*Junius* ♦ 671  
*Jurík Luboš* 219  
*Just Vladimír* 377, 379

## K

*Kabeš Petr* 339  
*Kačenovskij M. T.* 200  
*Kačer Miroslav* 357, 359, 360, 364  
*Kadlečík Ivan* 219 ♦ 726, 732  
*Kadlečíková Marta* ♦ 751  
*Kadlinský Felix* 71  
*Káfer István* 96, 97  
*Kafka Franz* 133, 248, 263, 264, 283,  
353 ♦ 399, 402, 533, 623-629, 640  
*Kafka Jaroslav* 319  
*Kácha Michael* ♦ 625, 626  
*Kachru B. B.* 262  
*Kachyňa Karel* ♦ 692-693  
*Kainar Josef* 128, 225, 254, 330  
*Kaiser Petr* 372, 378, 381 ♦ 751  
*Kaiserová Eleonore* 114, 125  
*Kalandra Závěš* 339 ♦ 668  
*Kalina J. L.* ♦ 726  
*Kalinčiak Ján* 225  
*Kalista Zdeněk* ♦ 662, 668, 670  
*Kalivoda Robert* 77, 108, 125, 151 ♦  
493, 497, 499  
*Kameník Jan* 383  
*Káňa Václav* 159  
*Kangro Bernard* ♦ 680  
*Kaniková Soňa (S. I.)* 37, 42, 294  
*Kant Immanuel* ♦ 494, 518, 570, 590,  
613  
*Kantor Marvin* 272  
*Kantůrková Eva* 269 ♦ 444  
*Kanyar-Beckerová Helena* 112, 125  
*Kapper Siegfried* 53  
*Kapras Jan* ♦ 407  
*Karafát Jan* 127  
*Karásek Josef* 15  
*Karásek ze Luovic Jiří* 155, 161, 218,  
353, 378, 382, 383 ♦ 597, 599, 606  
*Karasová Anna* 357, 359, 360  
*Karbusický Vladimír* 113, 125 ♦ 506  
*Karcevskij Sergej* ♦ 487  
*Kardos Gyula* 90  
*Kardos Tibor* 93  
*Kardini-Pelikánová Krystyna* 376  
*Karel IV.* 88, 305, 336 ♦ 478, 551  
*Karel V., císař* ♦ 551  
*Karfík Vladimír* 340, 382 ♦ 706, 708  
*Karlgren Anton* 47, 245  
*Karlinski S.* 136  
*Karlssonová Blanka* 244 ♦ 748, 750  
*Karskaja T. S.* 190  
*Karvaš Peter* 185, 219  
*Kasack Wolfgang* 117, 118, 119, 120,  
125, 129  
*Kasáč Zdenko* 219  
*Kasal Lubor* 346 ♦ 444  
*Káša Peter* ♦ 747, 750  
*Katonaová Judita* 101-102, 103  
*Kaufmann Walter* 263 ♦ 591  
*Kautman František* 361 ♦ 646, 671  
*Kavka František* 98  
*Kavka Jiří* ♦ 680  
*Kazakov J. P.* 266  
*Keipert Helmut* 112, 119, 124, 125,  
126, 135, 140  
*Kelley Edward* ♦ 532  
*Kemény G. G.* 93  
*Kepka Josef* ♦ 668  
*Kersteren Aloysius* 137 ♦ 548  
*Khelová Jiřina* 360  
*Kierkegaard Søren* ♦ 709  
*Kierski Kazimierz* 155  
*Kiebl A.-M.* 110, 126  
*Kimpel D.* 119

- Király Péter 95  
 Kirinovičová Gajané 64  
 Kirpičnikov A. I. 188, 199  
*Kisch E. E.* ♦ 402, 640  
 Kiškin L. S. 190, 191, 193, 196, 197,  
 199 ♦ 643  
 Kjosev Alexandr 36, 42  
 Kjosevová I. 35, 42  
 Kláda B. I. 79  
*Klán Jiří* ♦ 671  
 Klaniczay Tibor 97  
 Klauberová Olga 244, 248  
 Kleberg Lars 158, 241, 248  
 Klein Joachim 109, 112, 126  
 Kleineová Charlotte 111, 126  
*Kleist Heinrich von* ♦ 734  
*Klicpera V. K.* 319 ♦ 517  
*Klička Benjamin* ♦ 645  
*Klíma Ivan* 48, 84, 101, 120, 185, 219,  
 254, 255, 257, 264, 267, 269, 271,  
 283, 294, 354 ♦ 413, 418, 688, 691  
*Klíma Ladislav* 109, 134, 158, 273,  
 330, 332 ♦ 623-629  
*Kliment Alexandr* 241, 247, 254, 256  
 ♦ 691  
 Klimeš Lumír 335  
 Kloepfer Rolf 109, 126 ♦ 728, 731  
*Klostermann Karel* 341  
*Knap Josef* 78, 254 ♦ 668, 670  
 Knězek Libor 219  
 Knieschek Johann ♦ 543  
 Kniezsa István 90  
 Knopp František 379, 384  
 Kňourková Dana 299  
 Koberger Anthoni ♦ 551  
 Kocián Josef 361  
 Kock Christian 48  
*Kocourek Josef* 318, 327  
*Kočka Miloš* 42  
 Kočulinskij A. A. 201  
 Kodejš Milan ♦ 671  
 Kodíček Josef ♦ 627  
 Koeppe P. I. 187, 200  
 Koepsel W. 108, 126  
*Kohout Pavel* 48, 49, 65, 66, 78, 84,  
 114, 143, 153, 158, 185, 219, 256,  
 264, 266, 267, 271, 284 ♦ 418, 668  
*Kochanowski Jan* 328 ♦ 535, 537  
 Kochol Viktor 214, 220, 224  
*Koláček Josef* ♦ 668  
*Kolár Jan (J. M.)* ♦ 669, 674, 678  
 Kolár Jaroslav 121, 146, 153, 337,  
 358, 359, 360, 361, 364, 379, 380,  
 381, 383  
*Kolárová Jaromíra* 330  
*Kolár Jiří* 76, 79, 104, 254, 267, 268,  
 324, 330, 354 ♦ 661, 706, 707  
 Kolářová Ivana 386  
 Kolbuszewski Jacek 157  
 Kolenatý Bedřich 63  
 Kolesnikovová Nina 267  
*Kolk Raimond* ♦ 680  
*Kollár Jan* 21, 46, 54, 55, 69, 87, 104,  
 124, 128, 154, 187, 188, 193, 197,  
 200, 202, 205, 206, 207, 209, 211,  
 213, 303, 374 ♦ 410, 562-566, 574,  
 575  
 Koller Werner ♦ 728  
 Kølln Herman 47  
*Kolman Cassius Jaroslav* 340  
 Komárek Miroslav 318, 319  
 Komenská (Comenius) Alžběta 247  
 Komenský Daniel ♦ 558  
*Komenský (Comenius) J. A.* 15, 21,  
 40, 64, 71, 72, 86, 90, 92, 104, 107,  
 112, 115, 116, 118, 119, 120, 121,  
 122, 132, 135, 144, 149, 153, 194,  
 218, 219, 247, 252, 262, 265, 280,  
 281, 288, 290, 297, 299, 302, 303,  
 304, 305, 309, 310, 311, 312, 328,  
 331, 335, 342 ♦ 397, 405, 409, 466,  
 491, 541, 544-548, 550-560, 564,  
 663, 664  
*Konáč z Hodiškova Mikuláš* 289, 307  
 Konopková Ludmila 346  
 Konrad Kurt 339  
*Konrád Karel* 125, 260  
*Konstantin* 15, 21, 29 ♦ 467  
 Konstantinovič Zoran ♦ 596  
*Konwicki Tadeusz* 132  
 Kopál Ján 220 ♦ 449, 451  
 Kopal Josef (J. K.) ♦ 608  
 Kopálová Mária 220

- Kopecký Milan 146, 306, 307, 308,  
 309, 310, 311, 312, 341  
 Koperník Mikuláš ♦ 564  
 Kopřivová-Vukulová Anastasie ♦ 461  
*Kopta Josef* 87 ♦ 643, 645  
 Kopystianskaja Nonna (N. F.) 10, 27,  
 194 ♦ 561, 748, 750  
 Korabljov V. N. 189  
 Kordač František ♦ 665  
*Körner Vladimír* 323  
 Korš V. F. 188, 199  
*Korzeniowski Józef* 202  
*Kořínek Jan* 71  
 Koschmal Walter 109, 113, 123, 126  
 Kosík Karel ♦ 407, 623-624, 627  
 Kosina J. E. 316  
 Kosková Helena 10, 245-246, 248 ♦  
 720, 748, 750  
*Kosmas* 71, 72, 117, 318, 355, 386 ♦  
 534, 535, 539, 660  
 Kossakowski J. N. 154  
 Kosseleck R. ♦ 549  
 Kosta Peter 109, 110, 111, 113, 126-  
 -127, 144, 145  
*Kostohryz Josef* ♦ 668  
 Kostolný Andrej 220  
*Kostra Ján* 215, 218  
*Kostrhun Jan* 325, 330  
*Kosztolányi Deszö* 103  
 Kotsmích Vojtěch 316  
*Kotter Kryštof* ♦ 553, 554  
 Kouba Pavel ♦ 591  
 Koudelka Alois 65  
 Koukalová Marie 319  
 Koukol A. B. 269  
 Kouřil Miroslav ♦ 673  
 Kovács Ender 91, 92, 96, 97  
 Kováč Bohuslav 220  
 Kovačevski Ch. 42  
*Kovárna František* ♦ 669, 670, 671,  
 672, 680, 682  
*Koutun Jiří (George G.)* 270, 272 ♦  
 433, 669, 672, 680  
 Kovtun J. N. 194  
 Kowalská Eva 229  
*Kozák Jan* 66  
 Kozłowski W. M. 155  
*Kožík František* 78  
 Kožmín Zdeněk 153, 167, 310, 311,  
 312 ♦ 695, 696, 697, 698, 699  
 Král Josef ♦ 464, 476, 479  
*Král' Fraňo* 217, 219  
*Král' Janko* 213, 225 ♦ 490  
 Králík Oldřich 305, 306, 317, 318, 319  
 ♦ 567, 568-570, 572, 573  
*Kramerius V. R.* 341  
 Krantz Albert ♦ 534, 539  
*Krása Josef* 269  
*Krasko Ivan* 217, 225, 226  
*Kraszewski J. I.* 202  
 Krasztev Péter 94  
 Kratochvíl Antonín 10, 112, 127, 311,  
 381 ♦ 666, 668, 677, 679, 683, 746,  
 747, 750  
*Kratochvíl Jaroslav* ♦ 643  
 Kratochvíl Josef 380 ♦ 664, 666  
 Kraus Cyril 220 ♦ 562  
 Kraus Jiří 262  
*Kraus Karl* ♦ 727  
 Krausová Nora 214, 220  
 Krbec Miloslav (M. M.) 197, 318  
 Krčma František ♦ 567  
 Krčméry Štefan 212, 220, 233  
 Kreftová Walburga 127  
 Krehlová Birgit 111, 127 ♦ 747, 750  
 Kreislová Antonie 385, 386  
 Kreiswirth Martin 263  
 Krejča Otomar 282  
 Krejčí František ♦ 448  
 Krejčí F. V. 57 ♦ 407, 570  
 Krejčí Jan 303  
 Krejčí Karel 95, 155, 355, 359, 361,  
 362 ♦ 439  
 Krejčová Jana 321  
*Kriebel Zdeněk* 254  
 Kriseová Eda 39, 269  
 Krispin A. 40  
*Kristevová Julia* ♦ 402, 488  
*Kristiánova legenda* 318  
*Krivin F. V.* ♦ 647  
*Krleža Miroslav* 103  
 Krofta Kamil 148  
 Krogmann Willy ♦ 544  
 Kroll Walter 108, 135



- Kromer Marcin ♦ 535, 537  
 Kropáček Petr ♦ 615  
*Krúdy Gyula* 102  
 Kruláková Anna 221  
*Kryl Karel* 158  
*Křelina František* ♦ 668  
 Křemenáková Anna 345  
 Křepinská Margita 195  
 Křesálková Jitka 69, 70, 71, 72, 75,  
 77 ♦ 490  
 Krivánek Vladimír 41, 347, 348, 349,  
 350, 351 ♦ 750, 751  
 Kšicová Danuše 311  
 Kuba Ludvík 385  
 Kubík Ladislav 385, 386  
*Kubín J. Š.* ♦ 643  
 Kubínová Marie 222, 373, 375, 376,  
 377, 380, 381 ♦ 475  
 Kubištová-Casadeiová H. 79  
*Kubka František* ♦ 412, 643, 645  
 Kudělka Milan 25 ♦ 535  
 Kudělka Viktor 377  
 Kudera R. E. 49  
 Kudrnáč Jiří 310 ♦ 603  
 Kuelling E. 111, 127  
 Kuhn Adalbert ♦ 742  
 Kuhr Victor 46  
*Kukučín Martin* 297  
 Kuligovská Halina 162  
 Kult Luděk 360  
*Kundera Ludvík* 146, 220, 254, 311,  
 339  
*Kundera Milan* 23, 37, 42-43, 47, 48,  
 49, 78, 84, 85, 88, 92, 100, 101, 103,  
 110, 123, 124, 126, 130, 133, 143,  
 144, 152, 153, 157, 158, 164, 165,  
 169, 185, 192, 224, 241, 244, 246,  
 248, 254, 255, 262, 264, 265, 269,  
 271, 277, 278, 281, 283, 284, 289,  
 294, 296, 331, 332, 351, 383 ♦ 401,  
 406, 412, 413, 416, 418, 419, 533,  
 540, 549, 578, 641, 643, 646, 647  
*Kunhutina modlitba* 141  
 Kunstmann Heinrich 109, 110, 113,  
 127, 135, 143, 172 ♦ 727  
 Kunze Reiner 146  
 Künzel F. P. 144, 145, 146 ♦ 433  
 Kupcová Helena 347, 348, 350, 351  
 Kupec Ivan 221  
 Kurant N. L. 195  
 Kusák Alexej ♦ 670  
 Kusáková Lenka 375  
 Kusiin Vladimír 299  
 Kussi Peter 262, 264, 268-269, 283  
 Kusý Ivan 214, 221, 224  
*Kuthen ze Šprinsberka Martin* ♦ 534  
*Kuzmány Karol* 212, 386  
 Kuzněcovová R. R. 190, 191, 193, 196,  
 197, 204  
 Kuželová V. 75  
 Kvapil J. Š. 318  
 Kvapilová Anna ♦ 664  
 Kvítková Naděžda 319, 346

## L

- Lacan Jacques ♦ 466  
 Lack Stanisław 155  
*Lada Josef* ♦ 643  
 Læssoe A. V. 47  
 Lagerberg Joan 252-253  
*Lagerlöfová Selma* 253  
 Laiske Miroslav 357, 359, 360  
*Lakomá Emilie* 382  
 Lála Josef 313  
 Lamanskij V. I. 202, 203  
 Lamm Martin ♦ 691  
 Landau G. A. ♦ 641  
*Landovský Pavel* 84, 158, 264  
 Landsbergis Algirdas 87, 88  
 Lange Antoni 155  
 Lange-Seidlová Annemarie 134  
*Langer František* 148, 162, 185, 254,  
 267, 382 ♦ 668  
*Langer Jiří* 76  
 Langerová Gudrun 111, 113, 128  
 Lantová Ludmila 357, 359, 375  
 Larsson Mats 241-242, 248, 255  
*Lasica Milan* ♦ 726  
*Laub Gabriel* 137, 152 ♦ 401  
 Laudiero Alfredo 74  
 Lauermannová-Mikschová Anna 69  
*Lavrenčev B. A.* ♦ 645  
*Lebeda Jan* ♦ 668

- Lederbuchová Ladislava 334  
 Lederer Jiří 152  
 Lederer Zdeněk ♦ 671  
*Legenda o blahoslavené Anežce* 115  
*Legenda o Cyrilu a Metodějovi* 261  
 Legenda o sv. Kateřině (tzv. Stock-  
 holmská) viz Život sv. Kateřiny  
*Legenda o sv. Prokopu* ♦ 478  
*Legenda o sv. Vintřiu* 141  
*Legenda o sv. Vojtěchu* 318  
 Leger Louis 53, 54, 55, 57  
 Le Grandová Eva 84, 85  
 Lehár Jan 260, 378, 379 ♦ 460, 467  
*Lechoň Jan* ♦ 703, 708  
 Lejeunne Philippe ♦ 703  
 Lekavý Petr ♦ 665  
 Lekov Dočo 45  
 Lemberg Hans 112, 117, 136  
 Lengnich Gotfryd ♦ 538, 540  
 Lenin V. I. ♦ 718  
 Lenkov Grigor 41  
 Leoncini Francesco 72  
 Leontjev Konstantin ♦ 642  
 Leopardi Giacomo 73  
 Lepschy G. C. ♦ 487  
*Lermontov M. J.* ♦ 481, 645  
 Leroy Maurice ♦ 487  
 Leskovjanová M. 80  
*Lešehrad Emanuel* 260  
 Lettenbauer Wilhelm 132  
 Levertin Oscar 252  
 Lévi-Strauss Claude ♦ 466, 493, 505,  
 602  
 Levý Jiří 108, 128, 306, 308, 309, 318,  
 340 ♦ 486, 488  
 Ležavová Giuli ♦ 746, 750  
 Lhotová Dagmar 350  
 Liba Peter 215, 221, 226  
 Libosvárová Vlasta 346  
 Lidmilová Pavla 379, 381, 383  
 Liehm A. J. 78, 79, 152, 164, 264, 265,  
 269, 283  
 Lichtenstein Jiří 48, 50  
 Líkař Karel ♦ 608  
 Limitiová Giuliana 72  
 Linda Jaromír 337, 342  
*Linda Josef* ♦ 514, 518, 519  
 Lindner G. A. ♦ 448  
*Linhartová Věra* 76, 78, 87, 123 ♦  
 401, 465, 466, 468, 709-710, 717,  
 720, 723  
 Linné Carl von 252 ♦ 551  
 Lion Michal 109, 128  
 Liottová R. 82  
 Listíková Renata 346  
*Listopad František* ♦ 670, 671, 678,  
 680  
 Llovet Jordi ♦ 500  
 Lobkowicz Maxmilián ♦ 665  
 Lobkowicz Mikuláš ♦ 665, 669  
 Lo Gatto Ettore 68, 69, 71, 72, 73, 75  
 Locher J. P. 110, 128  
*Lomnický z Budče Šimon* 205  
 Lomonosov M. V. ♦ 535  
 Lönngren Lennart 250  
 Lopatka Jan 117, 339, 343 ♦ 703-704,  
 705, 706  
 Lotko Edvard 321  
 Lotman Jurij (J. M.) 373, 374 ♦ 488,  
 494, 641, 656  
*Loukotková Jarmila* 330  
 Lonský F. V. viz Bezpráv Petr  
 Lubas-Bartoszyńska Regina ♦ 703,  
 708  
 Lüdemann K. 137  
 Ludmila, kněžna ♦ 530  
 Ludwig Alfred 29  
 Ludwig B. 112, 128  
 Ludwig Emil 148  
 Ludvíkovský Jaroslav 307, 308  
 Lugovskoj V. A. 209  
 Lu Hsun ♦ 493  
 Lukács György ♦ 492, 493  
 Lukáč E. B. 221  
*Lukáš z Nového Mesta nad Váhom*  
 ♦ 532  
 Lukeš Emil 382  
 Lunardi A. 75  
 Lundberg Bengt (B. A.) 242, 249 ♦  
 690  
 Lundkvist Arthur 256  
 Lundstedt Bernard ♦ 550, 551, 552-  
 554, 556, 558  
 Lundström Göran 249, 254

*Lustig Arnošt* 36, 41, 78 ♦ 686  
*Lüthi Max* ♦ 539  
*Lutzová Karin* ♦ 680  
*Lützwow Francis von* 259, 274 ♦ 409,  
410  
*Lyotard J.-F.* ♦ 601  
*Lysohorsky Ondra* 142, 332

## M

*Macek Emanuel* 360, 361, 382  
*Macek Josef* 72, 98  
*Maciej z Miechowa* ♦ 534  
*Maciejowski W. A.* 154  
*Macourek Miloš* 87  
*Macpherson James* 92  
*Macura Vladimír* 215, 230, 340, 364,  
365, 378, 379, 380, 381, 383 ♦ 437,  
528, 564, 576, 577, 662, 736, 737,  
750, 752  
*Macurová Alena* ♦ 580  
*Madany Edward* 163  
*Magdoň Libor* 330  
*Magiera Jan* 155, 156  
*Magnuszewski Józef* 155, 156, 157,  
160, 164-165 ♦ 596, 599  
*Magris Claudio* 75  
*Mahen Jiří* 216, 219 ♦ 399, 407, 641  
*Mahnken I. K.* 114, 128  
*Mácha Karel* 129, 153 ♦ 407  
*Mácha K. H.* 20, 21, 22, 41, 55, 69,  
73, 74, 96, 104, 111, 116, 119, 123,  
124, 125, 127, 128, 130, 131, 136,  
137, 138, 139, 140, 143, 154, 155,  
157, 179, 188, 200, 203, 206-208,  
209, 211-212, 213, 215, 216, 217,  
218, 220, 221, 223, 224, 225, 245,  
253, 263, 265, 267, 275, 280, 291,  
296, 303, 318, 340, 341, 352, 360,  
362, 382, 386 ♦ 397, 401, 403, 413,  
418, 462, 463, 464, 465, 466, 480-  
482, 483, 490, 508, 517, 519, 548,  
567-573, 577, 604, 737  
*Macháček K. S.* 327  
*Máchal Jan* 15, 16, 20, 31, 386 ♦ 592,  
594, 597

*Machala Lubomír* 320, 321, 322, 324-  
325  
*Machar J. S.* 19, 57, 69, 73, 122, 140,  
168, 192, 236, 245, 260, 276, 332  
♦ 478, 480, 592, 604, 675  
*Machilek Franz* 112, 128  
*Machková Eva* 350  
*Machovec Martin* 49  
*Machovec Milan* 98  
*Maironis (Mačiulis Jonas)* 86, 87  
*Majakovskij Vladimír* 139 ♦ 461, 465,  
466, 468, 473, 549, 645  
*Majerová Marie* 21, 36, 87, 157, 185,  
189, 191, 197, 279 ♦ 645  
*Makaryk I. R.* 263  
*Makin Michael* 263, 266, 284  
*Malczewski Antoni* 181, 202  
*Málek Petr* 337, 342 ♦ 461  
*Malevič Kazimír* 151, 324  
*Malevič Oleg (O. M.)* 10, 191, 194, 197  
♦ 398, 639, 746, 747, 750  
*Málková Tva* 330-331  
*Mallarmé Stéphane* ♦ 492, 501, 505  
*Malura Jan* 331  
*Malý Rudolf* ♦ 611  
*Mann Stuart* 293  
*Mann Thomas* 104, 159 ♦ 402, 589  
*Mann Thomas (knihovník)* 272  
*Manning Clarence (C. A.)* 269  
*Mao Ce-tung* ♦ 493  
*Marcosová Regina de* ♦ 499  
*Marcuse Herbert* ♦ 492  
*Marčák Bohumil* 306, 308, 310  
*Marčok Viliam* 221  
*Mareček Zdeněk* 311  
*Marečková Dagmar* 361  
*Marek Jiří* 35, 78, 186  
*Marek J. J.* ♦ 418, 517  
*Mares A.* 53, 61  
*Mareš František* 216  
*Mareš F. V.* 167, 171, 174  
*Mareš Michal* ♦ 624-625, 626  
*Mariano Giuseppe* 76  
*Marie Terezie* ♦ 425  
*Marinelli David (D. N.)* 271  
*Marinetti E. F. T.* ♦ 403

- Marinková H. 350  
 Markiewicz Henryk 161  
 Marklová Margareta 110, 128  
 Markov D. F. 190  
 Maršíková Jindra 314  
 Martin Wallace ♦ 510  
 Martínek Jan 361 ♦ 531  
*Martínek Vojtěch* 332  
 Martinet André ♦ 487  
 Marušková-Demartisová Jaroslava  
 73, 80  
 Marx Karl ♦ 407, 493, 634, 718  
 Masaryk Jan 300 ♦ 674  
 Masaryk T. G. 19, 68, 87, 89, 92, 98,  
 129, 148, 155, 269, 271, 272, 276,  
 280, 293, 294, 295, 332, 339, 378  
 ♦ 399, 400, 401, 408, 410, 466, 576,  
 577, 586-591, 611, 613, 642, 666,  
 675  
 Masionienėová Birutė 89  
 Massimi Dario 75, 77, 80  
*Mastičkář* 72, 115, 136 ♦ 405  
 Mašlanka Julian ♦ 539  
*Matěj zo Zvolena* ♦ 533  
 Matějka Ladislav 137, 138, 152, 243,  
 261-262, 263, 264, 281, 282, 284 ♦  
 486, 502, 506, 507, 509, 510  
 Matejev Fedor 215, 221  
 Mathauser Zdeněk 215, 221, 343 ♦  
 446, 450-451, 475, 565  
 Mathesius Bohumil 276  
 Mathesius Vilém 266 ♦ 403, 408, 470,  
 471, 472, 486, 487  
 Matthiae Johannes ♦ 555  
 Matuška Alexander 213, 215, 218, 221  
 Maugham W. S. ♦ 679  
 Maurer Karl ♦ 696  
 Maurice Charles 291  
 Maver Giovanni 68, 69, 73  
 Maver-Lo Gattová Anjuta 74  
 Maxwell J. C. ♦ 491, 494  
 Mayenová M. R. 150, 157, 163  
 Mayer Vladimír 385, 386  
 Mazáč Ladislav 233  
 Mazáčová Stanislava 340, 361  
 McAuleyová T. 269  
 McCormick P. J. ♦ 456  
 McFarlane James ♦ 628  
 McLean H. ♦ 461, 465, 473  
 McMillin A. 129  
 Mečiar Stanislav 221  
 Med Jaroslav 340, 379, 380, 383 ♦  
 597-599, 605, 606, 736, 737  
 Medakovic D. 142  
*Medek Rudolf* 87, 254  
 Mědřek Boris 195, 384  
 Meillet Antoine ♦ 487  
 Meletinskij J. M. ♦ 494  
 Melich János 90  
 Melicherčík Andrej 214, 221  
 Mencák Břetislav 251, 253  
 Menclová Věra 222, 337, 342  
 Menčík Ferdinand 166  
 Mercks Kees ♦ 398, 549, 684, 687,  
 747, 750  
*Merežkovskij D. S.* ♦ 644  
 Merhaut Luboš 346, 373, 378, 379,  
 380 ♦ 637, 752  
 Merian E. ♦ 535  
 Meriggi Bruno 71, 73, 74, 76  
 Merleau-Ponty Maurice 137  
 Měšťan Antonín 108, 109, 110, 112,  
 113, 128-130, 144, 145, 146, 172,  
 272 ♦ 574, 591, 667, 668, 669, 675,  
 745, 750  
*Měšťan Jaromír* ♦ 671, 672  
 Měšťanová Věra 112, 130  
*Metoděj* 15, 21, 29  
 Meyer Holt 111, 130 ♦ 747, 750  
 Meyersteinová Zlata 270  
*Mickiewicz Adam* 53, 96, 154, 202,  
 225, 352  
 Micklesen L. R. 262  
 Miczka Tadeusz 163  
 Mierostawski Ludwik 53  
 Mihál Ján 221  
 Michalovič Peter 222  
 Michelská D. ♦ 595  
 Michl J. B. 244, 249, 254  
 Michl J. V. J. 330  
*Michna z Otradovic Adam* 71  
 Mika Jiří 384  
 Mikeš Vladimír 79  
 Miko František 215, 222 ♦ 727, 728

Mikula Valér 224  
*Mikuláš z Drážďan* ♦ 532  
*Mikulášek Oldřich* 220, 255, 268, 383  
Miller Arthur 269  
Miller D. A. ♦ 537  
Miller Václav 385, 386  
*Mináč Vladimír* 222 ♦ 661  
Minárik Jozef 222  
Minaříková Jarmila ♦ 619  
Mírčuk Ivan ♦ 666  
Mišianik Ján 222  
*Mitana Dušan* 325 ♦ 726  
Mladenovová Margarita 21  
*Mňačo Ladislav* 185 ♦ 640, 661  
Mocná Dagmar 348, 351, 380  
Močalovová V. V. 193, 194  
Mojík Ivan 222  
Mojsejevová G. N. 197  
Mokrý Otakar 16, 17, 18, 24, 25, 30  
Moldanová Dobrava 294, 385, 386 ♦  
748, 750  
Molden Otto 129  
Molnár Amedeo 72  
*Montková Libuše* ♦ 401, 403, 732  
Montani Pietro 77, 263 ♦ 485, 489  
Montinari M. ♦ 588  
Monville-Burstonová Monique ♦ 463,  
466  
Morava-Vlk Jiří 169  
*Moravcová Jana* 66  
Moravec Emanuel 148  
Moravec Josef 356, 359  
Morawiecová Elzbieta 158  
Morfill William 298  
Morozov P. O. 188  
Morstein P. von 110, 130  
Mossdalová Karin 242  
Motornyj V. A. 194  
Mozart W. A. 80, 323  
Mravcová Marie 337, 342, 378, 380  
Mráz Andrej 214, 222  
*Mrštk Alois* 341  
*Mrštk Vilém* 69, 73, 179, 341 ♦ 646  
Mühlberger Josef 144, 171  
*Mucha Jiří* ♦ 403, 412  
Mukařovský Jan 38-39, 41, 48, 77,  
101, 103, 105, 108, 117, 121, 122,

130, 134, 136, 138, 139, 147, 150,  
157, 174, 192, 213, 214, 216, 217,  
218, 220, 221, 222, 223, 224, 225,  
244, 249, 262, 263, 276, 277, 281,  
282, 295, 324, 337, 342, 343, 355,  
356, 357, 358, 359, 361, 362, 363,  
364, 381, 382 ♦ 439, 453, 456, 457,  
458, 459, 465, 470, 471, 472, 474,  
475, 479, 480, 481, 482, 484, 485,  
486, 487, 488, 489, 490, 491, 492,  
493, 494-495, 496-498, 499, 500,  
501-505, 507, 508, 509, 510, 511,  
516-519, 521, 524, 528, 541, 546,  
547, 548, 549, 570, 571, 572, 658,  
660, 699, 737, 738, 746  
Müller Vladimír 109, 130, 144  
Müller-Schaffner S. 109, 130  
*Münster Sebastian* 120  
*Müntzer Thomas* 325  
Munzar Jiří 311  
Muret Maurice 57  
Murová Alessandra 78, 79  
*Murrer Ewald* 105  
Mussolini Benito 72  
Mynnikov Alexandr (A. S.) 10, 191,  
196, 197, 199, 204 ♦ 746, 750, 751  
Myšička Zdeněk ♦ 615

## N

*Nabokov Vladimir* 266, 383  
Načeradská Vlasta 346  
Naděždin N. I. 200  
*Nadson S. J.* 207-208  
Nagyová Zuzana 272  
Nahodil Otakar 129  
*Načková Zofia* 159  
Náprstek Vojta 259  
Naughton James (J. D.) 297-298, 299  
♦ 748, 750, 751  
Navrátil (Ratili) Josef 63-64  
Nawrocki Witold 157, 161, 165  
Nebeský Ladislav 294  
*Nebeský V. B.* 360  
Nečas Jaroslav 219, 357, 360, 362  
Nečásek František ♦ 666  
Nedělník Josef 50

- Neff Vladimír* 43, 340, 341, 382 ♦ 646  
*Nechutová Jana* 311  
*Nejedlá Jaromíra* 346  
*Nejedlý Jan* 200  
*Nejedlý Vojtěch* 136  
*Nejedlý Zdeněk* 98, 221, 295, 318, 358, 384, 586  
*Němcová Božena* 21, 28, 41, 49, 55, 56, 65, 68, 73, 74, 88, 91, 111, 115, 120, 121, 123, 131, 133, 135, 143, 159, 168, 178, 185, 202, 218, 223, 225, 280, 296, 303, 341, 343, 352, 358, 360, 362, 386 ♦ 403, 419, 421, 579-585, 643, 660, 724-725, 728, 732-734  
*Nemcová Jana* 222 ♦ 725  
*Němcová-Banerjee Marie* 265, 283, 284  
*Němec Bohumil* ♦ 407  
*Němeček Zdeněk* ♦ 668, 669, 670, 672, 673, 674  
*Németh László* 91  
*Nemetchek François* 62  
*Neri Pavel* viz *Kropáček Petr*  
*Neruda Jan* 13, 21, 43, 55, 60, 69, 73, 75, 88, 91, 112, 120, 126, 129, 134, 137, 138, 143, 144, 188, 189, 191, 195, 198, 208, 218, 221, 223, 245, 253, 271, 296, 303, 318, 324, 328, 332, 338, 341, 347, 350, 351, 357, 360, 362, 386 ♦ 403, 405, 454, 455, 526, 570, 639, 643  
*Nesvadba Josef* 35, 39, 78  
*Neuber W.* 112, 130  
*Neufeld Ulrich* viz *Komenský J. A.*  
*Neumann S. K.* 21, 40, 120, 189, 191, 198, 208, 223, 254, 279, 332, 340, 360, 361, 362 ♦ 397, 463, 468, 577, 625  
*Neumannová Kamilla* ♦ 617  
*Neumüller Michael* 122, 125, 129  
*Neveršilová Olga* 109, 110, 112, 130-131, 268  
*Newekłowsky Gerhard* 168  
*Nezkusil Vladimír* ♦ 449  
*Neznakomov Petr* 38  
*Nezval Vítězslav* 21, 41, 43, 65, 77, 79, 91, 92, 118, 119, 134, 139, 178, 191, 197, 198, 208, 209-210, 214, 217, 219, 221, 223, 225, 226, 241, 254, 255, 256, 267, 271, 276, 296, 302 ♦ 465, 488, 549, 577, 643, 646, 647, 706, 737  
*Ničev Bojan* 10, 21  
*Niederhauser Emil* 93, 96  
*Niedziela Zdzisław* 155, 157, 162, 165 ♦ 595-596, 598  
*Nielsen F. W.* 124  
*Nietzsche Friedrich* 122, 129 ♦ 540, 543, 586-591, 598, 627, 634, 641, 657  
*Nigrin K. V.* ♦ 558  
*Nikolskij Sergej (S. V.)* 10, 157, 190, 191, 193, 194, 196, 197, 199, 204 ♦ 651, 746, 747, 748, 750, 751  
*Nilsson Dick* 244, 249  
*Nilsson N. Å.* 134, 151, 240-241, 249, 254  
*Nilsson Piraten Fritiof* ♦ 692  
*Nitschová Eva* 110, 131  
*Nivato G.* 151  
*Noge Julius* 224  
*Nor A. C.* 383  
*Norman Birger* 244, 249, 254  
*Nosek Miloslav* 357, 359  
*Novák Arne* 25, 129, 160, 180, 254, 262, 268, 269, 276, 281, 302, 303, 317, 337, 355, 384 ♦ 529, 570, 594, 608, 611  
*Novák Bohumil* 358  
*Novák Jan* 331 ♦ 401  
*Novák Ludovít* 223  
*Novák Otakar* 308  
*Novák Pavel* 294  
*Nováková M.* 79  
*Nováková Teréza* 22, 304, 305, 341  
*Novalis* 127 ♦ 565  
*Novikov Ivan* 208  
*Novomeský Ladislav (Laco)* 161, 217, 220, 223, 224, 238  
*Novotný Jan* 92, 96, 97  
*Novotný Jiří* 385

Novotný Miloslav 357, 359 ♦ 581  
Novotný Vladimír 66, 350, 376, 379,  
380, 383, 384  
*Nozadze Šalva* 66  
Nucubidze Šalva 65  
Nycz Ryszard 163 ♦ 704, 705, 708  
Nyíró Lajos 96  
Nyomárkay I. 96

## O

Odložilík Otakar ♦ 460, 680  
Odmark John 135 ♦ 453  
Oehlenschläger Adam 47  
Oelmüller Willi 122  
Okáli Daniel 223  
*Olbracht Ivan* 21, 38, 50, 69, 76, 87,  
157, 189, 219, 223, 254, 276, 314,  
319, 360 ♦ 577, 643, 645, 660  
Olejniczak Józef ♦ 708  
Olesch Reinhold 112, 126, 131, 135  
Olič Jiří ♦ 704, 705, 706  
Oliverius Zdeněk 346  
Oliveriusová Eva 346, 347  
Olivová Věra ♦ 461  
*Opasek Anastáz* 353  
Opavský Jaroslav 361  
Opelík Jiří 153, 319, 339, 340, 370,  
376, 379, 380, 381, 383  
Opitz Martin 120  
Oras Ants ♦ 680  
Oreleckyj Wasyl ♦ 666  
Orlando Francesco ♦ 485  
Ort Jan ♦ 639  
Ortega y Gasset José ♦ 730  
*Orten Jiří* 79, 332 ♦ 706, 707  
Orzechowski Stanisław ♦ 539  
*Orzeszkowa Eliza* 203  
Osolsobě Ivo 123  
Osorio Nelson ♦ 499  
Östergren Klas ♦ 691-692  
*Ostrovská píseň* 141  
O. S. Vetti viz Koudelka Alois  
Otáhal Milan viz Podiven  
*Otčenáš Igor* ♦ 732  
*Otčenášek Jan* 127, 142, 185, 325

Otruba Mojmír 269, 340, 358, 359,  
360, 369, 376, 378, 379, 380, 381,  
383 ♦ 528, 573  
Ottaviani Alaphridus ♦ 665  
Overbeck Franz ♦ 589  
*Ovidius Naso Publius* ♦ 715

## P

Pácalová M. 350, 351  
Pacini Gianlorenzo 76, 77, 78  
Pacini Savoj Leone 73, 75  
Paclt Jaromír 378, 379  
Pado Juraj 223  
Pagliaro Antonino ♦ 487  
Pachta Jan ♦ 666  
*Palacký František* 17, 73, 74, 86, 92,  
98, 213, 229, 231, 298, 327, 352 ♦  
401, 575, 576  
Palach Jan 79  
Palas Karel 306, 307, 308, 310, 311,  
312  
Palek Bohumil 294  
*Palivec Josef* ♦ 410, 675  
Pallas Ladislav 318  
Palouš Radim ♦ 668  
Pančenko A. M. 191, 197 ♦ 539  
Pannwitz Rudolf ♦ 730  
Papánek Jan 287-288  
Papcunová Jana 383  
Papoušek Vladimír 313, 314 ♦ 658  
*Paprocký z Hlohól (a Paprocké Věle)*  
*Bartoloměj* 318, 326, 328 ♦ 533  
*Páral Vladimír* 43, 294, 297  
Parekí J. I. ♦ 539  
Pargeterová Edit 269  
Parrott Cecil 299  
Pascal Blaise 271  
Pascoli Giovanni ♦ 492  
*Pasternak Boris* ♦ 468, 639, 646  
Pasternak E. V. ♦ 639  
Pašiaková Jaroslava 95  
Páta Josef 25  
Patera Ludvík 222, 223, 294  
Patočka Jan 77, 123, 164, 169, 227,  
247 ♦ 398, 408, 502, 504, 545, 570,  
572, 573, 591, 642

- Patricius (Patrizzi Francesco) 119  
 Pauliny Eugen 214  
 Pautasso Sergio ♦ 486  
 Pavel Ota 185, 244, 296, 324, 384 ♦  
 686, 689-694  
 Pavel P. 144  
 Pavelka Jiří 310  
 Pavlík Jaroslav (J. V.) 49, 50, 171  
 Pavlíková Věra 49, 50  
 Pavlov Ivan 19, 21, 22, 23, 26, 32, 40,  
 43 ♦ 746, 747, 748, 750, 751  
 Pavlová Zuzana ♦ 669  
 Pavrovská Libuše 337  
 Payne (Engliš) Peter 298 ♦ 533  
 Pečman Rudolf 311  
 Pedersen Holger 46  
 Pechová Drahoslava 347, 348, 350,  
 351  
 Peirce Ch. S. ♦ 491  
 Pekárková Iva 273  
 Pekař Josef 281 ♦ 398, 642, 662  
 Pelc Jan ♦ 421  
 Penčevová Anželina ♦ 746, 749  
 Penev Bojan 17  
 Peroutka Ferdinand ♦ 399, 408, 588,  
 610, 641, 668, 669, 672, 675  
 Peřina Josef 385, 386  
 Pessoa Fernando 383 ♦ 490, 709  
 Pešat Zdeněk 168, 254, 269, 340, 359,  
 360, 361, 364, 369, 375, 376, 378,  
 379, 380, 381, 383-384 ♦ 499, 528,  
 593-594, 598, 603-604, 605, 736,  
 737, 748, 750  
 Pešta Pavel 143, 306, 307, 308, 378,  
 379, 380, 381, 384  
 Péter László 294  
 Peterka Josef 66, 347, 348, 350, 351  
 Peterson Emil 253  
 Petišková Ladislava 379  
 Petöfi Sándor 352  
 Petr z Drážd'an ♦ 532  
 Petráčková Věra 348  
 Petrarca Francesco 69 ♦ 492, 537, 564  
 Petřík Vladimír 223  
 Petrmichl Jan 361, 363  
 Petrov Jevgenij 27  
 Petrová Eva 384  
 Petrovská-Svenssonová Miroslava 241,  
 249  
 Petrovskij M. N. 188  
 Petrů Eduard 318, 320, 321, 322, 325-  
 -326 ♦ 532, 533, 748, 750  
 Petschar Hans 174  
 Piccolomini Aeneas Silvius 133 ♦ 534  
 Píček V. J. 322  
 Picchio Riccardo ♦ 463  
 Pico della Mirandola Giovanni ♦ 537  
 Pilař Martin 331  
 Pilňák Boris (B. A.) ♦ 645  
 Pinkerneil B. 119  
 Piotrowski Andrzej 157  
 Pirandello Luigi 75  
 Pírková (-Jakobsonová) Svatava 272,  
 274-275, 291  
 Piročkinas Arnoldas 87, 88  
 Písecký Václav 125  
 Piša A. M. 357, 359 ♦ 645  
 Piřha Petr 151  
 Pišút Milan 214, 223, 224  
 Pithart Petr viz Podiven  
 Pizzo Enrico ♦ 608  
 Pjaseckij P. ♦ 539  
 Placák Petr 48, 331  
 Planck Max ♦ 494  
 Planner František ♦ 665  
 Plánská Božena 313 ♦ 747, 750  
 Plantin Christopher ♦ 551  
 Platonov A. P. ♦ 646  
 Platón 271 ♦ 501  
 Playfair Nigel ♦ 410  
 Pleskot Jaroslav 331  
 Pleskotová Alena 347  
 Plesník Ludovit 215  
 Pleydenwurff Hans ♦ 551  
 Plich Jaromír 346, 347  
 Plošková Zdenka 345, 346  
 Plutko Pavel 215, 223  
 Podešvová Marie 332  
 Podiven 162  
 Podivínský Martin 320, 321, 326  
 Podivínský Miroslav ♦ 664  
 Podkoní a žák 326  
 Podlipská Sofie 53  
 Podszus Friedrich ♦ 730



- Poe E. A.* ♦ 483, 709  
*Poggioli Renato* 77  
*Poglej P.* 195  
*Pogodin M. P.* 187  
*Pogonowski Jerzy* 155  
*Pohorský Aleš* 379  
*Pohorský Miloš* 146, 348, 351, 357,  
 359, 360, 361 ♦ 527  
*Pohrt Heinz* 114, 131  
*Poch Josef* 357  
*Pokorná Terezie* 384  
*Pokorná Zuzana* ♦ 748, 750  
*Pokorný Rudolf* 222  
*Poláček Karel* 110, 117, 125, 241, 246,  
 269, 327, 328, 342, 380 ♦ 646  
*Poláček Václav* 233  
*Polák Josef* 346, 356, 359, 361 ♦ 604  
*Polák Karel* 324, 357, 359  
*Polák M. Z.* 69, 223 ♦ 516, 517  
*Polan Bohumil* 339  
*Poldauf Ivan* 294  
*Polgar Alfred* ♦ 727  
*Polišenský Josef* 300  
*Politzer Heinz* ♦ 624-625  
*Pollok K.-H.* 114, 128  
*Polonus Opavský Martin* 331  
*Pömerl Jan* 375, 379, 380  
*Pomorská Krystyna* ♦ 461, 463, 465,  
 468, 469, 473, 510  
*Ponc Miroslav* 378  
*Poniatowská Kristina* ♦ 553, 554  
*Poničan Ján* 223  
*Popovič Anton* 215, 223, 226 ♦ 725,  
 727, 728, 732, 733  
*Popper Hugo* ♦ 693  
*Popper Leo* ♦ 690, 693  
*Posner Roland* 266  
*Pospíchal P.* 39  
*Pospíšilová Věra* 313  
*Posse-Brázdová Amelie* ♦ 678  
*Possetová Johanna* 110, 131, 168  
*Pošík Antonín* 15, 30  
*Poštůlková O.* 111, 131  
*Potebňa A. A.* ♦ 464  
*Potthoff Wilfried* 113, 131  
*Považan Michal* 223  
*Powelstock David* 273  
*Prada Oropeza Renato* ♦ 499  
*Prampolini E.* 69  
*Prampolini M.* 77, 263  
*Pražák Albert* 180, 213, 220, 221, 222,  
 223, 253, 337, 355, 356, 357, 362  
 ♦ 570, 645  
*Pražák Emil* 359  
*Pražák Richard* 95, 308  
*Prefát z Vikanova Oldřich* 265  
*Preis P. I.* 187  
*Previale F.* 70  
*Prevignano Carlo* ♦ 490  
*Procházka Arnošt* 58, 155, 218 ♦ 597,  
 599  
*Procházka Jan* 78, 256, 269 ♦ 413  
*Procházka Martin* 373, 375, 376, 380,  
 381, 384  
*Procházka Miroslav* 123, 152, 168,  
 337, 342-343  
*Procházka Willy* ♦ 624, 626  
*Procházková Iva* 330  
*Prokop, opat sázavský* ♦ 478, 530  
*Propp Vladimír (V. J.)* ♦ 488, 493  
*Prošek František* 382  
*Proust Marcel* 159 ♦ 543  
*Prouza Petr* 330  
*Przesmycki Zenon (Miriam)* 154, 155  
*Przybylski R. K.* ♦ 708  
*Przybyszewski Stanisław* 161  
*Přemysl Otakar II.* 336  
*Příbylová Františka* 357  
*Příhoda Petr viz Podiven*  
*Pszczołowska Lucylla* 150  
*Ptáčník Karel* 332  
*Pujman Ferdinand* ♦ 611  
*Pujmanová Marie* 21, 31, 87, 149, 191,  
 197 ♦ 645, 646  
*Pulkava z Radenína Přibík* ♦ 534,  
 535, 539  
*Puškin A. S.* 63, 202, 328 ♦ 466, 468,  
 490, 645  
*Putna M. C.* ♦ 647  
*Pynsent Robert (R. B.)* 151, 293, 294  
 ♦ 398, 408, 418, 421, 592, 596, 598,  
 599-600, 606, 748, 750  
*Pypin A. N.* 15, 16, 29, 30, 52, 188,  
 196, 199, 201, 202, 203

Pytlík Radko 27, 40, 144, 146, 153,  
378 ♦ 624, 630

## Q

Quinn Edward 263  
*Quis Ladislav* 341

## R

*Rabelais François* ♦ 657  
Racková Marie 385  
Rader W. 138  
*Radičkov Jordan* 26  
Radim 318  
*Radimský Ladislav* ♦ 669, 670, 674  
Rádl Emanuel ♦ 494, 591  
Rádlová-Jensenová Marie 243, 249,  
254  
Rady Martin 293  
Rachwał Tadeusz 163  
*Rais K. V.* 22, 262, 281, 341 ♦ 670  
Raisová Eva ♦ 666  
*Rajská Bohuslava* 49  
Rak Jiří ♦ 408, 597  
Rákos Petr 95  
Rakovski Vatuju 40  
Rammelmeyer Alfred 121, 131, 136  
Ramutis-Dovalga Pranas 87  
Rančin A. M. 194  
*Rannit Alexis* ♦ 680  
*Rasputin V. G.* ♦ 643  
Rašloffová Ute ♦ 747, 750  
Raynaudová Savina ♦ 490  
*Ráž Roman* 185  
Rehder Peter 121, 123, 133, 134, 135,  
136  
Rechcigl Miloslav Jr. 285  
Reiman Pauli ♦ 672  
Reiman Pavel 145  
Reinerová Grete ♦ 727  
Remeš Mořic 317  
*Remizov A. M.* ♦ 643, 644  
Renaudová Madeleine ♦ 718  
Renaux A. 53  
*Renč Václav* ♦ 668, 670  
Renský Miroslav ♦ 462, 470, 506

Repp Friedrich 166, 171  
Reuther Tilmann 168  
*Reymont W. S.* 181  
*Reynek Bohuslav* 379, 383  
Reznikow Stéphane 56  
Ricoeur Paul ♦ 493, 513, 520, 742,  
743  
Rieger F. L. 63  
Riffová (-Eimermacherová) Gisela 109,  
130, 131, 152  
Richardová Françoise 52, 53, 54  
Richter L. 144, 145  
Richter Peter 109, 110, 111, 113, 131-  
-132, 141, 144  
*Richterová Sylvie* 73, 75, 77, 78, 79,  
81, 354, 373 ♦ 488, 506, 637, 706-  
-707, 709-723, 746, 750  
*Rilke R. M.* ♦ 402, 543, 695, 697  
*Rimbaud Arthur* 127  
Ripellino Angelo (A. M.) 70, 71, 74,  
75, 76, 77, 79, 80, 81, 271 ♦ 624  
Ripellinová (-Hlochová) Ela 76, 77,  
79  
Ritter William 57  
*Rittner Tadeusz* 181  
Ritz German 110, 113, 132  
*Robakidze Grigol* 66  
Robering K. 266  
Rogers S. H. 270  
Romanski Stojan 19  
Ronchi De Michelis L. 72  
Rösel Hubert 112, 113, 132, 144, 145  
Rosenbaum Karol 95, 97, 214, 223,  
224, 230, 254  
*Rosenbaum Zdeněk* 331  
Rosendorfský Jaroslav 308  
Rosenfeld Hellmut 112, 132  
Rosello Luigi ♦ 486, 487  
Rossová-Husová Marcella 379  
Rothe Hans 10, 110, 112, 113, 115,  
116, 117, 119, 120, 121, 124, 125,  
126, 128, 129, 130, 131, 132, 133,  
135, 136, 137, 138, 140, 142, 143,  
144 ♦ 746  
Rothmeierová (Ladstätterová) Christa  
109, 110, 113, 134, 167, 168 ♦ 747,  
750

Rothová Susanna 109, 110, 111, 113,  
132-133, 146, 152, 169, 343 ♦ 398,  
579  
Rothschild Thomas 110, 134  
Rothsteinová R. W. 254  
Rotrekl Zdeněk ♦ 407, 667, 668  
Rouček Joseph (J. S.) 260  
Roudnický kodex 128  
Roundová Dora 271  
Rousseau J. J. ♦ 543, 634  
Rovda K. I. 191, 195, 197, 199  
Rozanov V. V. ♦ 643  
Rozner Ján 224  
Rožděstvenskij R. I. 209  
Roźniecki Stanisław 46  
Rubeš F. J. 136, 327 ♦ 421  
Rudolf II. ♦ 532  
Rudolf Stanislav 346  
Rudy Stephen ♦ 461, 463, 510  
Růfus Milan 215, 224  
Rukopis hradecký 303 ♦ 478  
Rukopis královédvorský 87, 90, 201,  
205, 208, 210, 242  
Rukopisy královédvorský a zeleno-  
horský 55, 154, 187, 200, 201, 205,  
240, 253, 303, 305  
Rulíková Blažena 345  
Rummelin M. ♦ 551  
Rusev Atanas 22  
Russell Bertrand ♦ 679  
Russocká Jadwiga 163  
Rusthaveli Šothi 65  
Rutar Zdeněk ♦ 672  
Rutte Miroslav ♦ 620  
Růžicka Karel ♦ 665  
Růžicková Věra 356  
Ryanová M.-L. ♦ 459  
Ryba Bohumil 355, 361  
Rysová-Veselková Jarmila 345  
Ryšánek František 303, 337  
Ryvin Alexandr ♦ 645

## Ř

Řezáč Václav 156  
Řezníček Pavel 77

## S

Sabina Karel 53, 69, 221, 230, 232,  
341, 342 ♦ 405, 448, 567, 568  
Sabonis Stasys 88  
Sacher Peter 110, 125, 134, 137, 146  
♦ 727  
Saint-Victor Paul de 53  
Sakalauskas K. viz Vanagėlis  
Salinger J. D. 138  
Salivarová (Škvorecká) Zdena 83, 265,  
272  
Salvini Luigi 72  
Samarin J. F. 201  
Samojlov David 209, 210  
Samulevičius Raimundas 88  
Sandová George ♦ 579, 660  
Sanders W. 121  
Sándor László 93  
Santen Aimé van 148  
Santiniová Loretta 72  
Saparev O. 42  
Sárkány Oszkár 91, 97  
Sartre J. P. 382  
Satinský Július ♦ 726  
Saussure Ferdinand de ♦ 487, 494,  
503, 504  
Scandurová Claudia 81  
Sebeok T. A. 266 ♦ 500  
Sedláček J. V. 116  
Sedláček Tomáš 310  
Seidmidubský Miloš 108, 109, 110,  
111, 112, 130, 134-135, 144 ♦ 506,  
516, 581, 750  
Seehaseová Ilse 109, 112, 135, 144,  
145  
Seemann K.-D. 114, 115, 135  
Segel H. B. 270  
Segre Cesare ♦ 485, 488, 491, 492  
Seibt Ferdinand 112, 116, 122, 125,  
129, 135, 136, 143  
Seidl Ivan 68, 311  
Seifert Jaroslav 12, 40, 65, 67, 79, 80,  
104, 110, 117, 118, 124, 139, 143,  
146, 152, 153, 165, 169, 178, 189,  
192, 215, 217, 219, 224, 225, 226,

Steiner Peter 134, 137, 262, 263-264,  
282, 284, 285 ♦ 453, 454, 502, 506,  
507, 508, 509, 510, 511  
Steinerová Wendy ♦ 502  
Stejskal Jiří 270 ♦ 747, 750  
Stejskalová Anna 346, 347, 348, 349,  
350, 351  
Stempel W.-D. 108, 117, 140 ♦ 549  
Stender-Petersen Adolph 48  
*Stendhal* ♦ 400, 611  
Stěpovič A. J. 188, 196, 199, 202  
Stierle Karlheinz ♦ 742  
Stich Alexandr 168 ♦ 420, 748, 750  
Stirner Max ♦ 589, 599  
Stöckl Günther 117  
Stojanov V. D. 28  
Stolz K. 111, 140  
Stolz-Hladká Zuzana ♦ 747, 750  
Störig H. J. ♦ 729  
Strada E. 151  
Straka Anton 91  
Straka Jiří ♦ 678  
*Strakoš Jan* ♦ 669, 675  
Stránecký Vilém ♦ 665  
Stránský Luděk ♦ 682  
*Stránský Pavel* ♦ 537  
*Strašimirov Anton* 22  
Strejček Ferdinand ♦ 660  
Strelka J. P. 129  
Striedter Jurij 108, 140, 145  
*Strindberg August* 253, 278 ♦ 411  
*Strnad Jaroslav* ♦ 667, 669  
Strohová Eva 357, 359, 361, 375, 380  
♦ 594  
Strömberg-Krantzová Eva 244, 250  
*Stroupežnický Ladislav* 185  
Strygalová Jaroslava 341  
Stupka Vladimír 308  
Sturm H. 119  
*Stýblová Valja* 330  
Stýskal Jiří 318, 319, 320, 325, 327,  
328, 329  
Sučkov Boris 36  
Suchánková Věra 346  
Suchomel Milan 167, 306, 308, 310,  
311, 312 ♦ 747

Suchomlinov M. N. 202  
*Suchý Jiří* 323, 328 ♦ 406  
Suino Mark (M. E.) ♦ 507, 510  
*Suits Gustav* ♦ 680  
Suk Jaroslav 244, 250  
*Sus Oleg* 150, 168, 306, 308, 310, 311,  
312, 343, 374, 384 ♦ 494, 497, 506,  
548, 612  
Svadbová Blanka 376, 384  
Svatoň Vladimír 215, 373, 378, 380  
♦ 615  
*Svatoš Bedřich* ♦ 668, 669, 670, 675,  
679  
Svatoš Jaroslav 64  
Svejkovská Olga 360  
Svejkovský František 265, 284, 345,  
357, 359 ♦ 466, 506  
Svrák Zdeněk 345  
Sverdlov J. M. 208  
*Světlá Karolína* 28, 74, 86, 254, 303  
Sviták Ivan 272  
Svoboda Jiří 331-332 ♦ 746, 750  
Svoboda Joe 290  
Svoboda Karel 303, 345, 355  
Svobodová Hana 272  
*Svobodová Nina* ♦ 668  
*Svobodová Růžena* 96, 254 ♦ 403  
Svolinský Karel 292  
Svozil Bohumil 373, 375, 378, 384 ♦  
597, 599, 602-603  
Swedenborg Emanuel 252  
*Swift Jonathan* 189  
*Sychrava Lev* ♦ 661  
Syllaba Theodor 29  
Synek Adolf ♦ 630  
Syrovátková-Servitová Jarmila 345  
Szalatnay Rezső 91, 92  
Szczerbicka-Ślęková Ludwika ♦ 539  
Sziklay László 91, 94, 95, 96, 97  
Szurek-Wistiová Maria 155  
Szykowski Marian 155

## Š

Šablůvská I. V. 194  
Šafarevič I. R. ♦ 642

- Šafařík (Šafárik) P. J. 86, 129, 187,  
191, 197, 200, 201, 202, 204, 211,  
213, 224, 228-230, 352, 375 ♦ 565
- Šagiňanová M. S. ♦ 645
- Šalamov Varlam 383
- Šalda F. X. 10, 22, 38, 41, 155, 157,  
177, 213, 216, 217, 218, 219, 220,  
221, 222, 223, 224, 225, 238, 276,  
277, 280, 319, 360, 362, 382 ♦ 409,  
480, 570, 572, 590, 591, 597, 599,  
610-611, 639, 675, 737
- Šára Milan 295
- Šašek Miroslav ♦ 671
- Šatrijosová Ragana 86
- Šebesta Karel 242, 244, 245, 250
- Šembera A. V. 166, 316, 327
- Šerlaimimová Světлана (S. A.) 190,  
191, 193, 196, 198 ♦ 746, 751
- Šervinskij S. V. 209
- Šešplaukis-Tyruolis Antanas 88
- Ševčuk V. I. 27
- Šiktanc Karel 255, 332, 339 ♦ 696-697
- Šikula Vincent ♦ 732
- Šimeček Zdeněk 25
- Šimečka Martin M. ♦ 726
- Šimečka Milan 164 ♦ 726
- Šimek František 355 ♦ 542
- Šimko Dušan ♦ 732
- Šimon Josef 66
- Šisler Petr 376, 379 ♦ 751
- Šiškov A. S. 187, 205
- Škamla Ján 224
- Škarka Antonín 305, 306, 319, 361
- Škéma Antanas 88
- Škultéty Jozef 213
- Škutina Vladimír ♦ 624
- Škvorecký Josef 50, 78, 83, 84, 85, 93,  
96, 100, 101, 138, 153, 157, 246,  
248, 254, 256, 262, 264, 265, 269,  
272, 273, 283, 285, 294, 311, 377  
♦ 401, 406, 412, 413, 418
- Šlejhar J. K. ♦ 421
- Šlemenda Ludvík 346
- Šlitr Jiří ♦ 406
- Šliziński Jerzy 155, 160, 163
- Šmahelová Hana 337, 343 ♦ 748, 751
- Šmatlák Stanislav 214, 224, 225, 229
- Šmelková I. A. 195
- Šmíd Jan 185
- Šmilauer Vladimír 344, 360
- Šolom Alejchem ♦ 640, 691
- Šolom Aš ♦ 640
- Šormová Eva 379, 381
- Šotola Jiří 255, 256, 339 ♦ 668
- Špet Gustav (G. G.) ♦ 453-454
- Špidlík Tomáš ♦ 669
- Špirit Michael 337, 343 ♦ 705, 751
- Šrámek Fráňa 69, 135, 223, 254, 260,  
267 ♦ 594, 625, 646
- Šrut Pavel 210
- Šťastný Vladislav 25
- Štědroňová Eva 337, 343, 381
- Štědrý Vladimír ♦ 668, 669, 674
- Štefanides Jiří 329
- Šteflová Ludmila ♦ 667, 677
- Štěpánek Vladimír 145, 146, 345, 361  
♦ 514, 515, 569
- Štěpánková Julie ♦ 499
- Štěbová Alena 319, 320, 321, 322,  
328
- Šternberk Kašpar 252
- Števček Ján 225
- ze Štítného Tomáš 251, 290, 302, 303
- Štoll Ladislav 359, 361, 362, 363 ♦  
463, 577, 673
- Štorek Břetislav 340, 360
- Štorch-Mariem Otakar 379
- Štraus František 219
- Štúr Ludovít 163, 223, 231-232, 237,  
267
- Šturm Rudolf 127
- Šubin G. G. 191, 198
- Šulgin V. V. ♦ 641
- Šútovec Milan 215
- Šváb Miloslav 334 ♦ 532

## T

- Tablic Bohuslav 211
- Táborská Jiřina 375, 376, 379
- Táborský František 304
- Taillandier S.-R. 53
- Taine Hippolyte 216 ♦ 541
- Talich Václav 378

- Tamborra Angelo 74  
*Tandariáš a Floribella* 115  
 Tanner Jan 342  
*Tánská Nataša* 185  
*Tasso Torquato* 68  
*Tatarka Dominik* 152, 267, 294, 325  
     ♦ 661  
 Tatiščev V. N. ♦ 535, 536, 538, 540  
 Taussig Pavel 329  
 Tax Jaroslav 295  
 Taxová Eva 376 ♦ 603  
*Teige Karel* 75, 77, 121, 214, 222, 223,  
     226, 339, 353 ♦ 465, 526  
 Tenčík František 306, 308  
 Teodorov-Balan Aleksander 14-17, 21,  
     28-30  
 Terziev B. 35  
*Tesák Mošovský Juraj* 115  
 Tesaříková Jaroslava 341  
 Tesařová Ludmila 356, 359, 360  
*Těsnohlídek Rudolf* ♦ 646, 670  
*Tetmajer (-Przerwa) Kazimierz* 181  
 Teza Emilio 68  
*Thám Václav* ♦ 418  
*Theer Otakar* 303  
 Theobald Zacharias ♦ 537  
 Thiele Eckhard 144, 146  
 Thiergen Peter 130, 137  
 Thomas Alfred ♦ 543, 544, 546  
*Thoor Jesse* ♦ 698  
 Thumim J. H. 109, 140  
 Thun Lev 386  
 Thurzo Stanislav 142  
 Tigríd Pavel 353 ♦ 669, 682, 745  
 Tichá Zdeňka 359 ♦ 627  
 Tichý Vladimír 386  
*Tille Václav* 221, 316  
*Titel Sarin* 101  
 Titová Ludmila (L. N.) 191, 196 ♦  
     746, 751  
 Titunik Irvin (I. R.) ♦ 502, 507, 510,  
     583, 584  
 Titz Karel 303  
 Titzmann Michael 138  
*Tkadleček* 132, 141, 297 ♦ 541, 542-  
     -544, 545, 547  
 Todorov Tzvetan ♦ 402, 463, 488, 503,  
     527  
 Todorov Veličko 19, 21, 22, 23, 32, 38,  
     43, 44 ♦ 746, 751  
 Toksinová I. V. 195  
*Tolstoj A. K.* ♦ 621  
*Tolstoj A. N.* ♦ 651, 652  
*Tolstoj L. N.* 129, 266 ♦ 399, 646, 647  
 Toman Jaroslav 313, 314, 315 ♦ 451  
 Toman Jindřich 109, 110, 140, 263,  
     266, 272, 284, 292 ♦ 461, 462, 465,  
     468, 469-473, 506, 746, 747, 751  
*Toman Josef* 185 ♦ 643  
*Toman Karel* 123, 135, 217, 218, 221,  
     254, 332, 340, 377 ♦ 594, 625  
 Tomáš Akvinský ♦ 491  
 Tomášová Marie 377  
 Tomčík Miloš 10, 225, 361 ♦ 747, 748,  
     751  
 Tomíček J. S. 200  
 Tondl Ladislav 294  
 Tooren Herman von 48  
*Topinka Miroslav* 383  
*Topol Jáchym* 48, 105  
*Topol Josef* 84 ♦ 620  
 Toporov V. N. ♦ 538  
 Torraczy-Veselá Jolanda 75  
 Townsend Charles (Ch. E.) 269  
 Träger Josef ♦ 671  
 Tranovský Juraj viz Třanovský Jiří  
 Trautmann Reinhard 143  
 Trávníček František ♦ 472  
 Trávníček Jiří 310, 312 ♦ 737  
 Trávníček Mojmír 338  
*Trefulka Jan* 219, 254  
 Třeský Pavel (Trensky Paul, P. I.)  
     10, 259, 261, 264, 265, 268, 282-  
     -283, 285 ♦ 745, 747, 748, 751  
*Tristan* 115, 143  
 Trnka Bohumil ♦ 472  
 Trnka Jaroslav ♦ 679, 682  
 Trochová Zina 357, 359, 376  
 Trost Pavel 168  
 Trubeckoj (Trubetzkoy) N. S. 166, 266  
     ♦ 461, 463, 465, 468, 470, 471, 473,  
     486, 487, 494

*Tryb Antonín* 341  
*Trypučko Józef* 239, 250  
*Třanovský Jiří* 218  
*Tříška Josef* 341, 361  
*Tuháčková Stanislava* 195  
*Tucholsky Kurt* 353  
*Tůma Mirko* ♦ 671  
*Tumlíř Jan* ♦ 670, 671, 672  
*Turčány Viliam* 225  
*Tureček Dalibor* 313, 314, 315  
*Turgeněv I. S.* 202 ♦ 399  
*Turk Horst* 136  
*Turková Věra* 360  
*Turnovský Evžen* 379  
*Tuschinsky Christian* 141  
*Tvardovskij A. T.* ♦ 643  
*Tvrdlík Milan* 379, 384  
*Tyl J. K.* 21, 74, 136, 140, 199, 200,  
202, 203, 222, 231, 305, 314, 360,  
362, 380, 621, 643, 660  
*Tyňanov Jurij (J. N.)* ♦ 464

## Ť

*Ťažký Ladislav* 185

## U

*Ucenová K. K.* 111, 140  
*Udolph Ludger* 111, 112, 140  
*Uhde Milan* 39, 264, 310  
*Uhland Ludwig* 353  
*Uhlířová Jarmila* ♦ 670  
*Uhlířová Marie* 380, 381  
*Uhrová Eva* 307  
*Ulbrich Rolf* 112, 141 ♦ 542  
*Ulbrich Zdeněk* ♦ 665  
*Ulrich Vladimír* 109, 110, 113, 139,  
141, 145  
*Ulrich von Etzenbach (Eschenbach)*  
♦ 532  
*Underová Maria* ♦ 680  
*Urban Milo* 225, 233-238  
*Urban Zdeněk* 25  
*Urbancová Hana* 225  
*Urbánková Emma* ♦ 552  
*Urbankowski Bohdan* 159

*Urbanová Alena* 350  
*Urbanová Svatava* 332-333 ♦ 451  
*Urx Eduard* 225  
*Uspenskij B. A.* ♦ 494

## V

*Vacková Růžena* ♦ 668  
*Václav, kníže* 72, 261, 341 ♦ 530  
*Václav IV.* 336  
*Václavek Bedřich* 161, 219, 224, 225,  
304, 306, 317, 318, 319 ♦ 662  
*Vaculík Ludvík* 78, 87, 120, 153, 219,  
242, 247, 256, 267, 271, 294, 353,  
354, 386 ♦ 413, 706, 707, 708, 726  
*Vaculíková Madla* 354  
*Vachek Josef* 150, 263 ♦ 472  
*Vachoušková Alena* 384  
*Valcerová (-Bacigálová) Anna* 219 ♦  
748, 751  
*Válek Vlastimil* 306, 308, 311, 312  
*Valenta Edvard* 323, 374  
*Valéry Paul* ♦ 410, 676  
*Valeská Olga* ♦ 669  
*Válka Josef* 311  
*Valouch František* 318, 319, 320, 329  
*Vanagaitis J.* 86  
*Vanagélis* 86  
*Vančura Vladislav* 22, 36, 87, 88, 96,  
152, 169, 189, 191, 194, 197, 215,  
219, 223, 225, 233, 254, 262, 276,  
281, 297, 302, 324, 328, 377, 382  
♦ 403, 406, 639, 642, 643, 644, 645,  
646, 654-657, 658  
*Vaněk Karel* 327  
*Vaněk Václav* 337, 343  
*Vaněk Vladimír* ♦ 669, 674  
*Van Kesteren A.* 137 ♦ 548  
*Vanovič Július* 225  
*Vanovskaja T. V.* 198  
*Van Weijk Nikolaas* 148  
*Varcl Ladislav* ♦ 531  
*Vašák Pavel* 348, 376, 380 ♦ 567, 569  
*Vašica Josef* 166, 317, 355 ♦ 705  
*Vaško Imrich* 219, 226  
*Vašková Darina (D. K.)* 270  
*Vášová Alta* ♦ 724-728, 732-735

- Vavřincuo* z Račic Jan ♦ 532  
 Večerka Radoslav 25  
*Velkopolská kronika* ♦ 534, 535  
 Veltruská Jarmila (J. F.) 272  
 Veltruský Jiří 150, 343 ♦ 500, 506  
*Vergilius Maro Publius* ♦ 660  
 Verner Karl 46  
 Veselý Jindřich 314  
 Vey Marc 62  
 Vidmanová Anežka ♦ 531  
 Vidmanová Stanislava ♦ 552  
*Viewegh Michal* 105  
 Vignuzzi Ugo ♦ 485  
 Viktora Viktor 334  
 Vilikovský Jan 304, 305, 312 ♦ 531  
*Vilikovský Pavel* ♦ 726  
 Vinařický K. A. ♦ 448  
 Vinay V. 72  
 Vincenz Andre de 129  
 Vine B. ♦ 461, 465, 473  
 Vintr Josef 10, 112, 141, 167, 170,  
 171, 174 ♦ 746, 751  
*Vislicki Jan* ♦ 539  
*Visnapuu Henri* ♦ 680  
 Visockas Vytautas 88  
 Višinskis Povilas 86  
 Višková Jarmila 359, 360, 383  
*Vita s. Procopii maior* ♦ 530  
 Vitaleová Serena 79, 81  
 Vitvar Václav 345  
 Vizdalová Ivana ♦ 686  
*Vladislav Jan* 255, 353 ♦ 706  
 Vladyková Věra 384  
 Vlach Antonín ♦ 671, 677, 682  
*Vlach Robert* 243 ♦ 669, 670, 677,  
 678-679, 680, 681-683  
 Vlašín Štěpán 146, 361  
*Vlček Bartoš* 318  
 Vlček Jaroslav 41, 71, 180, 212-213,  
 217, 220, 222, 223, 276, 337  
 Vočadlo Otakar 293 ♦ 410  
 Vodička Felix 39, 108, 123, 140, 141,  
 146, 147, 149, 150, 151, 180, 216,  
 217, 221, 224, 262, 263, 264, 285,  
 337, 340, 344, 345, 358, 359, 361,  
 362, 363, 366 ♦ 439, 454-455, 457,  
 460, 463, 464, 486, 488, 499, 506,  
 508, 509, 511, 512-520, 521-528,  
 565, 568-569, 572, 661, 737, 738,  
 739  
*Vodička Stanislav* 338  
 Vodička Timotheus 317  
*Vodňanský Jan* 273, 354  
*Vodseďálek Ivo* 331  
 Vohryzek Josef 343  
*Vojnovič V. N.* ♦ 647  
 Vojtěch, biskup 318  
 Vojtěch Daniel 337  
 Vojtková Milena 385  
 Volek Emil 267 ♦ 500, 506, 746, 751  
 Volf Josef ♦ 552  
 Volkov A. R. 194  
*Volková Bronislava* 263, 267-268  
*Volková-Mlčochová Simona* 341  
*Vološin M. A.* ♦ 640  
 Vondrák Václav 166  
 Vondru Anna ♦ 671  
 Vondru Marie 314  
 Vopravilová Jitka 386  
 Vörös István 104  
*Vörösmarty Mihály* 104  
*Voskovec Jiří* 138, 162, 272 ♦ 406,  
 460, 490  
 Vostokov A. Ch. 187  
 Vostokovová S. I. 191, 198  
 Votruba František 217  
*Vrána Karel* 129 ♦ 665, 668, 669, 679  
*Vrchlický Jaroslav* 17, 20, 21, 22, 46,  
 47, 50, 55, 60, 68, 69, 73, 74, 87,  
 90, 136, 154, 155, 181, 188, 206,  
 217, 223, 224, 245, 248, 253, 254,  
 278, 280, 284, 292, 298, 303, 339  
 ♦ 409, 420, 478, 479, 480, 577, 592,  
 659, 675, 737  
 Vroon Ronald 134, 137, 262, 263, 285  
 ♦ 509, 511  
 Vrzalová Věra 357, 359, 360  
 Všetička František 319 ♦ 621, 622,  
 747, 751  
 Vyběral Bohuš 317  
 Výdra Bohumil 155, 156  
*Vydūnas (Storosta W.)* 86  
*Vyskočil Ivan* 331  
 Vytautas, kníže 86



## W

- Wackernagel Jakob 80  
 Waczków Józef 156, 157  
 Wagenbach Klaus ♦ 624, 625, 626  
 Wagnerová Alena 133 ♦ 579  
 Walter Emil 239, 240, 243, 244, 250  
 Wapowski Bernard ♦ 534, 539  
 Warren Austin ♦ 503, 506  
 Waughová L. R. ♦ 463, 466  
 Wedel Erwin 109, 114, 141  
 Weil Jiří 50, 77, 323, 343, 383, 386  
   ♦ 643, 684-688  
 Weiner Richard 109, 123, 158, 263,  
   353 ♦ 629  
 Weingartová-Štěpánková Julie 359  
 Weinrich Harald ♦ 488  
 Weisskopf F. C. 269  
 Weliek René 48, 108, 129, 160, 260,  
   261, 263, 268, 274, 275-278, 281,  
   282, 285, 289, 293 ♦ 411, 414, 439,  
   485, 503, 506, 507, 508, 509, 511,  
   549, 669, 675  
 Wells H. G. 126, 189 ♦ 648  
 Welzl Jan 327  
 Wennebergová Vibeke 244  
 Wenzl Oldřich 255  
 Werfel Franz 145, 353, 373 ♦ 640  
 Werich Jan 138, 162 ♦ 406, 490, 694  
 Wernerová Waltraud 114, 115  
 Wernisch Ivan 210  
 Westerová E. S. (E. Weer) 254  
 Westh-Neuhardová Else 46, 47  
 Westonia A. J. 325 ♦ 532  
 White Richard (R. S.) 272  
 Whitfield F. G. 136  
 Wiendl Jan 384  
 Wierer Rudolf ♦ 666  
 Wildová Radka 350  
 Wildová-Tosi Alena 69, 71, 72, 73, 76,  
   77, 79, 80, 82 ♦ 491, 748, 751  
 Williams K. 293  
 Williams Tennessee 287  
 Winczer Pavol 10, 167, 169, 174, 226  
   ♦ 746, 747, 751  
 Winkler E. 71  
 Winner Thomas (T. G.) 130, 152, 264,  
   266, 283, 284, 373 ♦ 506  
 Winsnes A. H. 247  
 Winter Zikmund 63, 341, 382  
 Winters Stanley 288  
 Witkiewicz S. I. (*Witkacy*) 159  
 Witkowská Alina 154  
 Witte Georg 138, 139  
 Wittgenstein Ludwig ♦ 458  
 Wlodek Adam 157  
 Wolfová Christa ♦ 734  
 Wolgemut Michael ♦ 551  
 Wolker Jiří 19, 21, 76, 91, 118, 135,  
   140, 142, 189, 191, 195, 198, 208,  
   217, 220, 223, 224, 225, 226, 233,  
   254, 318, 323, 332, 360, 362 ♦ 643  
 Wollman Frank 15, 16, 17, 18, 20,  
   302, 303, 304, 305, 306, 312, 355,  
   356 ♦ 593, 597  
 Wollman Slavomír 121, 146, 363 ♦  
   592, 593, 594  
 Wörster P. 112, 142  
 Worth David 270  
 Wratislav Albert (A. H.) 298 ♦ 410  
 Wundt Wilhelm ♦ 541  
 Wünschová Felicitas 356, 359  
 Wuthenow R.-R. ♦ 728, 430, 733  
 Wyková Marta 158  
*Wyspiański Stanisław* 94  
 Wytrzens Günther 112, 142, 166, 167,  
   168, 170, 171, 173, 175

## X

Xia Xiang ♦ 493

## Z

- Zábrana Jan* 255, 330 ♦ 706, 707  
*Zábranský Adolf* 327  
 Zaděrackij N. P. 202  
 Zádor András 92-93  
 Zagoskin M. N. 202  
*Zahradníček Jan* 219, 255, 276, 338,  
   383 ♦ 670  
 Zahradník Vincenc ♦ 448

Zahradníková Marta ♦ 671  
Zach Aleš 378, 379, 380, 381, 382  
Zajac Peter 215, 224, 226 ♦ 724, 731,  
746, 751  
Zajcegová A. A. 199  
Zalewski Wojciech 272  
Zambor Ján 215, 226  
Zandová Gertrude 167  
Zaniewski Andrzej 386  
Zanussi Krzystof ♦ 425  
Zaorálek Jaroslav ♦ 644  
Zapadov A. V. 45  
Zapletal Zdeněk 44, 325, 331  
Zapletal Zdeněk (lit. historik) ♦ 449  
Zápotocký Antonín 21  
Zarek Józef 157, 158, 162 ♦ 747, 751  
Zatočil Leopold 307  
Závada Vilém 40, 79, 124, 146, 178,  
210, 225, 254, 255  
Závodský Artur 305, 306, 308, 309,  
312  
Zavřel František ♦ 615, 616  
Zawiliński Roman 155  
Zborník František 313  
Zdziechowski Marian 155  
Zechenter-Laskomerský G. K. 221  
Zejda Radovan 338  
Zelenka Jaromír 383  
Zelenka Miloš 313  
Zelenková Anna 385  
Zelinský Miroslav 324, 326, 371, 376,  
379, 381 ♦ 748, 751  
Zeman Herbert 130, 136  
Zeman Milan 363, 375 ♦ 668  
Zeman Zbyněk 298, 299  
Zemanová Blanka 357  
Zemanová Dana ♦ 668  
Zeyer Julius 17, 60, 63, 69, 73, 88,  
156, 192, 254, 294, 303, 318, 341  
♦ 403, 670

Zíbrt Čeněk ♦ 552-554, 558-559  
Zieleniec Josef ♦ 745  
Zietlow B. 111, 142  
Zich Otakar 123, 343 ♦ 612-613  
Zikmund Korybutovič 86  
Zimand Roman 158  
Zinčenko V. G. 194  
Zizler Jiří 346, 380  
Zjevení sv. Brigitty 251  
Zlobický J. V. 166  
Zola Émile 104  
Zrounek Wilhelm 109, 142  
Zumr Josef 382  
Zumrová Jiřina 382  
Zvezdinov Atanas 40, 41

## Ž

Žáček Jan ♦ 704  
Žáček Jiří 66  
Žák Jaroslav ♦ 646  
Žakovová N. K. 193  
Žatko Ernest viz Bor J. E.  
Žáry Štefan 226  
Ždanov A. A. ♦ 675  
Žekulin Gleb 83  
Želivan Pavel viz Vrána Karel  
Žemaitėová Julija 86  
Žemberová Viera 219  
Žeromski Stefan 159  
Žilka Tibor 215, 226  
Žitná Zuzana 348, 350, 351  
Žitník V. K. 194  
Život sv. Kateřiny 90, 115, 297  
Život sv. Václava (staroslověnský) 261  
Żółkiewski Stefan 157  
Žuffová Soňa 214

**dosud vydal v edici URSUS tyto publikace:**

1. *Miroslav Červenka: Z večerní školy versologie II*  
Sémantika a funkce veršových útvarů: versologický průvodce tvorbou generace 90. let. Pardubice, Akcent 1991.

2. *Přemysl Blažíček: Sebeuvědomění poezie*  
Nad básněmi V. Holana. Pardubice, Akcent 1991.

3. *Vladimír Svatoň: Epické zdroje románu*  
Praha, P. Kliment 1993.

\* 4. *Román a „genius loci“*  
Regionalismus jako pojetí světa v evropské a americké literatuře.  
Red. Anna Housková a Zdeněk Hrbata. Pardubice, Mlejnek 1993.

\* 5. *Proměny subjektu I, II*  
Red. Daniela Hodrová. Pardubice, Mlejnek 1993, 1994.

\* 6. *Pavel Janoušek: Studie o dramatu*  
Praha, H&H 1993.

\* 7. *Český romantismus v evropském kontextu*  
Red. Zdeněk Hrbata a Martin Procházka. Pardubice, Mlejnek 1993.

\* 8. *Alice Jedličková: Ke komu mluví vypravěč*  
Praha, H&H 1993.

\* 9. *Luboš Merhaut: Cesty stylizace*  
Stylizace, „okraj“ a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století. Praha, Alfaprint 1994.

\* 10. *Marie Kubínová: Sondy do sémiotiky literárního díla.*  
Praha, Alfaprint 1995.

\* 11. *Jiří Holý: Problémy nové české epiky*  
Praha, Alfaprint 1995.

- \* 12. *O poetice literárních druhů*  
Sestavila a redigovala Marie Kubínová. Praha, Alfaprint 1995.
- \* 13. *Miroslav Červenka - Květa Sgallová:  
Z večerní školy versologie III*  
Praha, Alfaprint 1995.
- \* 14. *Bohumil Svozil: Próza obrazná i věčná.*  
Praha, Alfaprint 1995.

## Mimo edici URSUS bylo vydáno:

*Milan Jankovič: Dílo jako dění smyslu*

Praha, Pražská imaginace a ÚČSL ČSAV 1992.

*Utopías del Nuevo Mundo.*

*Utopias of the New World*

Red. Anna Housková a Martin Procházka. Praha, ÚČSL AV ČR - FF UK,  
Pardubice, Mlejnek 1993.

\* *Časopis Květen a jeho doba*

Sborník materiálů z literárněvědné konference

36. Bezručovy Opavy (15.-16. 9. 1993). Red. Bohumil Svozil.  
Praha - Opava, ÚČL AV ČR - Slezská Univerzita 1994.

\* *Literatura v literatuře*

Sborník materiálů z literárněvědné konference

37. Bezručovy Opavy (13.-14.9.1994). Red. Daniela Hodrová.  
Praha - Opava, ÚČL AV ČR - Slezská Univerzita 1995.

Publikace označené hvězdičkou můžete objednat na adrese:  
Ústav pro českou literaturu AV ČR, pošta 015,  
příhr. 14, 110 15 Praha 1.



EDICE K  
Řídí Jan Lehár  
Svazek 2

## SVĚTOVÁ LITERÁRNĚVĚDNÁ BOHEMISTIKA

### II

#### ÚVAHY A STUDIE O ČESKÉ LITERATUŘE

Materiály z 1. kongresu světové literárněvědné bohemistiky  
(Praha 28.–30. června 1995)

Sborník byl vydán za finanční podpory  
Grantové agentury České republiky  
(číslo grantového projektu: 405/95/0659)

Odpovědný redaktor Luboš Merhaut  
Vydal Ústav pro českou literaturu  
Akademie věd České republiky  
nám. Republiky 1/1078  
P.O.BOX 14, 110 15  
Praha 1996

Vytiskl Alfaprint, spol. s r. o., Praha  
Vydání první  
12/16

Stran 404 (oba svazky 792)  
Náklad 300 výtisků

ISBN 80-85778-16-5 (2. svazek)  
ISBN 80-85778-14-9 (soubor)







Přehlédneme-li deset století, která dělí první staroslověnské památky vytvořené cizinci pro potřeby našich předků na Velké Moravě až po nejnovější české knížky, na nichž sotva uschla tiskařská čern, nemůžeme si nepostesknout, jak málo lze najít v uplynulém tisíciletí epoch, kdy bylo naší kultuře dopřáno vyvíjet se v klidu a bez nebezpečných vnějších nárazů i zhoubných vnitřních antagonistů. Náš literární vývoj se jeví spíše jako disparátní řada fragmentů než jako plynulý a přirozený růst. Nápadné je, kolikrát naše kultura musela začínat jako by z nultého bodu a kolikrát byla sražena dřív, než mohla uplatnit všechny své vnitřní síly a přejít k řešení nových úkolů, jež mezitím nazrály. Tento nerovnoměrný pohyb, spíše podobný klopýtání než nějakému přehledně členěnému rytmu, vysvětlovali někteří historikové jako důsledek národního charakteru, tedy příčinami vrozené psychické povahy. Sociolog Emanuel Chalupný například mluvil o sklonu k nápadnému entuziasmu, k energickému startu, za nímž však vzápětí následuje únava a rozptýlení nahromaděné energie. Chalupný tento povahový rys dokonce dokládá na jazyce, jmenovitě na zvláštním postavení přízvuku v češtině: veškerá energie se prý vybije na začátku slova a netrvá dlouho, záhy se ztrácí. Toto tvrzení má ovšem platnost pouhého vtipného výroku, který však sám nic nedokazuje ani nevysvětluje. Příčiny hledíme spíše v sociologických, náboženských a ideologických faktorech dějinného vývoje v neuralgickém střeoevropském prostoru.

Mojmír Grygar



**ÚSTAV PRO ČESKOU LITERATURU AV ČR**

svazek 2