

to místě třeba vyzdvihnout Petrbokův a Toporův příspěvek. Svazek účelně doplňují závěrečné reflexe dvou současných překladatelů (**Kristiny Kallertové** a **Radovana Charváta**) o jejich vlastní tvorbě, dva (neúplné) rejstříky překladatelů a jejich překladů z němčiny do češtiny a vice versa (sestavené **Volkerem Strebelem** a **Veronikou Dudkovou**) a výběrová bibliografie k tématu (od **Joza Džamba**).

V závěru lze konstatovat následující: souvislost mezi momentem města a literatury je zde — podobně jako výklad pojmu *město literatury* — teoreticky fundovaně diskutována pouze v nemnoha příspěvcích, což je sice potřeba zmínit, ale tato skutečnost by neměla být — s ohledem na zamýšlené adresáty — hodnocena přespříliš kriticky. Velkoryse sestavené svazky zprostředkovávají německy mluvícím čtenářům obraz nejen názorný, ale i rozmanitý, a dostojí tak požadavku, který nastínil Peter Becher — překonat „fixace na osoby a skupiny jako Franz Kafka nebo Pražský kruh“ (s. 7; svazek vydaný Becherem a Knechtelem) a rozšířit zorné pole, zejména přes hranice oborů germanistiky a bohemistiky.

Tilman Kasten

Přeložila Jana Segi Lukavská

Návod k snění

Andrea Fischerová — Marek Nekula (edd.): *Ich träume von Prag. Deutschtschechische literarische Grenzgänge*. Passau, Karl Stutz 2012. 389 stran.

Svazek představuje řadu prozaických textů, které spojuje společná výchozí otázka: Jak sníte o Praze? Celkem devatenáct autorů narozených v bývalém Československu a dnes žijících v německojazyčných zemích vyhovělo žádosti vydavatelů a poslalo literární texty odpovídající na tuto otázku — v abecedním pořadí to jsou Peter Ambros, Zdenka Beckerová, Maxim Biller, Eugen Brikius, Jan Faktor, Ota Filip, Katja Fuseková, Jiří Gruša, Katarina Holländerová, Tomáš Kafka, Jaromír Konecny, Jindřich Mann, Milena Oda, Eva Profousová, Milan Ráček, Helena Reichová, Michael Stavarič, Stanislav Struhar a Tereza Vaneková (diakritická znaménka se v německojazyčném jazykovém prostoru dodržují různě). Ačkoli splňují biografické zadání a sami také píší, vydavatelé Andrea Fischerová a Marek Nekula, vědecky činní v Bohemicum na řezenské univerzitě, vlastní texty do antologie nezařadili.

Autoři patří k různým generacím mezi ročníkem 1930 a 1975 a do Německa, Rakouska nebo do Švýcarska se dostali různým způsobem: jako dospělí emigranti v šedesátých, sedmdesátých a osmdesátých letech, jako děti, které se už socializovaly v nové vlasti, nebo jako migranti po roce 1989. Společné

všem je používání němčiny jako literárního jazyka, což zdůvodňuje Katja Fuseková takto: „K němčině mám pořád ještě mnohem větší odstup a s tímto odstupem můžu vlastně dobře pracovat. Můžu tak psát věci, které bych nikdy v češtině nenapsala“ (<http://www.radio.cz/de/rubrik/tagesecho/katja-fusek-eine-tschechin-schreibt-deutsch> [přístup 12. února 2014]). Tato slova připomínají Libuši Moníkovou, která jako důvod svého rozhodnutí psát německy uváděla nejen určitou emocionální distanci, ale také intelektuální odstup od špatných návyků v mateřštině.

Zásady antologie, které jsou uvedeny v předmluvě, resp. na záložce, nejsou vždy dodrženy. Ne všechny texty byly v originálu německé (*Verwandlung/Proměnu* Tomáše Kafky přeložili vydavatelé z češtiny) a ne všechny texty jsou otištěny poprvé (*Bernsteintage* od Maxima Billera a *Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag* od Jana Faktora vyšly již 2004, resp. 2010). Podtitul „Česko-německé hraniční přechody v literatuře“ („Deutsch-tschechische literarische Grenzgänge“) není úplně přesný, neboť jsou zastoupeni také autoři, jejichž mateřským jazykem je slovenština.

Stejně rozdílné jako autoři jsou i texty. Jde o starší příspěvky i nově napsané povídky, o plné texty i části větších celků, o fikční i autobiografickou literaturu. Podle posledně uvedené opozice jsou texty seřazeny; po takzvaných „fikčních snech“ („fiktionale Träume“) následují autobiografické „vzpomínkové sny“ („Erinnerungsträume“), jak píše vydavatelé v zevrubné předmluvě (s. 21/22). Ta obsahuje kromě poznámek ke koncepci a složení antologie také obecné úvahy k okruhům problémů „psaní na hranici“ („Schreiben an der Grenze“), „emigrace a exil“ („Emigration und Exil“) a také „jazyk, Kafka a Praha“ („Sprache, Kafka und Prag“), jimiž se spojují jazykově a stylisticky jinak značně odlišné texty.

Klasicky novelistické je první vyprávění z „fikčních snů“: v povídce Katji Fusekové se porcelánový šálek značky Rosenthal jako věcný symbol rozříští stejně jako existence protagonistky. Také u Zdenky Beckerové najdeme v takzvané minci pro štěstí („Glücksmünze“) magický objekt. Atmosféra jejího dialogu ve vlaku mezi Vídní a Prahou je sice zachycena autenticky, ale příběh společenství nepůsobil příliš hodnověrně. Od Heleny Reichové a Petera Ambrose pocházejí dva kriminální příběhy — v jednom případě zmizí žena na břehu Vltavy, ve druhém dítě na pražské periferii. Tereza Vaneková čte legendu o Ludmile takřikající proti srsti a popisuje ji z pohledu děvčete, které ovšem uvažuje velmi současně. Stanislav Struhar a Eva Profousová líčí skutečně beznadějný všední den mladých emigrantů, jejich závislost na partnerovi a zaměstnavateli. Milena Oda a Tomáš Kafka se inspiroují Kafkou, přičemž druhému se podařilo napsat vtipný krátký text, v němž se vypravěč v první osobě — ve variaci na Kafkovu *Proměnu* — neproměňuje v hmyz, ale ve Franze Kafku. Povídky Jindřicha Manna a Maxima Billera oscilují mezi

příběhem z rodinné historie přibližující postavu otce a děsivou vizí. Ota Filip v kavárně Slavia s elegickým nádechem vzpomíná na svou první lásku a na smrt otce; své místo zde má také motiv zrady.

Ve „vzpomínkových snech“ líčí Jiří Gruša zdlouhavou cestu české recepce Rainera Marii Rilka, Eugen Brikcius podává zprávu o svém vnitřním rozlousčení s Prahou. Jan Faktor, Michael Stavarič a Milan Ráček se svými texty zařazují do humoristické tradice autobiografické literatury. Faktor se věnuje komicko-groteskním podobám pražského proletariátu, Stavarič začíná „budižkničemou“ („Taugenichts“ [s. 317]) a končí „sraby“ („Weicheier“ [s. 324]) a Ráček systematizuje své pražské zážitky do tří životních etap — v první představuje Praha pro dítě z venkova vysněné hlavní město, v poslední klesá pro stárnoucího navrátilce do podoby pasti na turisty. Konecny konfrontuje své vzpomínky s aktuální pražskou realitou; činí tak pomocí dvou graficky navzájem odlišených částí textu, které se v rychlém tempu prolínají. Posléze text Katariny Holländerové se pokouší poeticky obohatit vlastní vzpomínku.

V popředí svazku je Praha — město, které vyvolává řadu pozitivních asociací. Ve spojení se sny je to magická a fantastická Praha, Praha polosvěta a podsvětí, Praha ireálná a surreálná. Proti tomu pragmaticko-realistická česká tradice, kterou vyzdvihuje hlavně Peter Demetz (srov. „Die Legende vom magischen Prag“, in: *Böhmische Sonne, mährischer Mond, Essays und Erinnerungen*, Wien, Deuticke 1996, s. 143–166, nebo „Masaryks Prag“, in: *Prag in Schwarz und Gold*, München/Zürich, Piper 1998, s. 467–536, česky „Legenda o magické Praze“, přel. Hana Žantovská, in: *České slunce, moravský měsíc. Eseje a vzpomínky*, Ostrava, Filozofická fakulta Ostravské univerzity 1997, s. 123–143, a „Masarykova Praha“, přel. Zdeněk Hron, in: *Praha černá a zlatá*, Praha, Prostor 2004, s. 417–480) zůstává poněkud v pozadí.

Praha vystupuje v různých, známých či méně známých rolích: najdeme ji jako klišé, zlaté město se svými památkami (Konecny, Reichová), jako centrum českých dějin a české mytologie (Mann, Vaneková), Prahu s jejími tajemnými zákoutími jako dějiště kriminálních příběhů (Ambros) i jako město Franze Werfela (Struhar) a Franze Kafky (Kafka). Praha však vystupuje i v dosud méně frekventovaných podobách — jako urbánní protipól provincie (Ráček), jako hrabalovské město popelářů (Faktorová), jako normalizované město, z něž zmizela veškerá mystika (Brikcius), jako místo ztraceného dětství a vzpomínek (Billar, Fuseková, Stavarič), jako místo návratu a útočiště (Becker, Holländerová, Profousová) a také jako prostor pro vize a revize (Filip, Gruša).

Autoři se vztahují nejenom k Praze jako městu, ale také k tradicím pražské německé literatury — k fantasticko-strašidelným příběhům takového Gustava Meyrinka i k literárním vizím Franze Werfela; nejvíce ovšem k Franzi Kafkovi. Milena Oda v povídce *In der Dohlenkolonie/V kolonii kavek* kritizuje pražské komerční využívání Franze Kafky, avšak výtku, že si tohoto autora někdo osvo-

juje, lze uplatnit i vůči jejím vlastním textům: „Je všude: na tričkách, šálkách, talířích, reklamních sloupech, plakátech, knihách, po něm se jmenují vlak IC a hotel — nebo také i hostel? — Franz Kafka. Jeho hluboké, smutné a nemocné oči, jež se staly nástrojem marketingu, sledují každého Pražana, každého návštěvníka, nový kapitalismus přinesl lidem komický byznys. Tajně jen pro sebe, tiše si nárokuji právo potkat ho. Pocházím z této země a píšu stejně jako on německy. Rozervanost nám oběma není cizí, stejně jako ostatní. Kafkovský průmysl mě nezajímá, nepůjdu do centra, kde bych si musela prohlížet akulturní nevkus. Budu si představovat, jak tam žil a jak město prožíval. Zase to zní pošetile, ale pro mě, jen pro mě je právě toto důležité“ (s. 187–188).

Také vydavatelé se odvolávají snad až příliš často na Kafku, když ho označují jako „praotce literatury na česko-německé hranici“ (s. 17). Tato linie sahá přece až do středověku — stačí připomenout 19. století a sen Bernarda Bolzana o bilingválních Čechách, barokní homiletiku a hymnografii, zábavnou literaturu doby renezanace, předhusitská kázání nebo dvorskou středověkou lyriku. Ovšem Nekula patří k nejvíce renomovaným a inovativním kafkovským badatelům současnosti; zabýval se hlavně působením vícejazyčného, německo-českého prostředí Prahy na Kafku (srov. zejména monografii Marek Nekula: *Franz Kafkas Sprachen: „... in einem Stockwerk des innern babylonischen Turmes...“*, Tübingen, Niemeyer 2003, česky *„...v jednom poschodí vnitřní babylonské věže...“ Jazyky Franze Kafky*, Praha, Nakladatelství Franze Kafky 2003).

Texty otištěné v antologii mohou být prezentovány v tradici pražské německé literatury stejně jako v kontextu exilové literatury, která po roce 1968 vytvořila vedle literatury oficiální a neoficiální vlastní sémiotický kosmos — potom by se ale antologie musela otevřít také česko- a slovenskojazyčným textům. Ačkoli se vydavatelé v předmluvě výslovně obracejí proti jazykově definovanému vnímání národa, sami volí zase jazyk jako rozhodující kritérium, místo aby se třeba jednoduše dotázali, jak emigrovavší Čech nebo Slovák sní o Praze — lhostejno, v jakém jazyce. Svým omezením na německojazyčné texty antologie míjí deklarovaný cíl, představit polyfonii národní literatury (srov. s. 14) a zůstává nakonec monolingvální.

Přítom dualismus se odráží v mnoha textech rovněž v konstelaci postav. V popředí je často dvojice protagonistů, kterou tvoří český, resp. slovenský a spolu s ním i německojazyčný partner. Když společně přicestují do Prahy, často vědí cizinci více o Praze, jejích památkách a dějinách než Pražané sami (například u Heleny Reichové, jejíž jihočeská protagonistka každoročně doprovází svého muže do Prahy na rybaření, nebo u Jaromíra Konečného, jehož alter ego se vrací do Prahy svých vzpomínek s pravou Mnichovankou). V dialogích jde pak často o konfrontaci vlastní vzpomínky s kulturněhistorickými a historickými znalostmi o městě a jeho vnímání očima cizinců.

Představa vydavatelů o polyfonii zůstává nenaplněna i pokud jde o regionální varianty němčiny, jak sami přiznávají v předmluvě (s. 12), v textech

rakouských vypravěčů najdeme výrazy německého jazykového prostředí. Vyskytují se některé bohemismy, jako kupříkladu reflexivní slovesa, která v němčině nejsou na místě. Diakritická znaménka nejsou používána důsledně a také v čárkách jsou nápadné rozdíly; celkově byl ale svazek připraven pečlivě.

Zdá se, že v případě představené antologie jde o zakázkovou práci, které se v poslední době dostávají do módy i v literatuře — připomeňme třeba britské Myth Series, pro něž Miloš Urban převyprávěl pověst o Libuši v *Polí a palisádách*, nebo řadu „návodů k použití“ v nakladatelství Piper, pro niž napsal Jiří Gruša svazek *Česko*. I když jsou jednotlivé příspěvky v předmluvě kontextualizovány a citují se krásné formulace jako „domov ve slovu“ („Heimat im Wort“, Renata Cornejová, s. II, srov. *Heimat im Wort. Zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968. Eine Bestandsaufnahme*, Wien, Praesens 2010) nebo „třetí prostor“ („dritter Raum“, neuvedený Homi Bhabha [s. II]), ukazují se biografické paralely, město Praha a úvodní otázka jako slabá pouta pro tak různé literární osobnosti a přístupy. Na druhé straně jde také o první prezentaci a zhodnocení skupiny autorů, kteří se změnou jazyka ocitli v jakémsi meziprostoru. Typologicky je lze označit jako poslední generaci, která je určena binárními opozicemi (Východ × Západ, domov × exil, čeština/slovenština × němčina), rovzněž ale i jako předchůdce nové, globalizované literatury, která se vymezuje vícenásobným překračováním roplývajícími se hranic.

Gertraude Zandová
Přeložil Jiří Holý

Praha spojená i rozdělená

Ines Koeltzsch: *Geteilte Kulturen. Eine Geschichte der tschechisch-jüdisch-deutschen Beziehungen in Prag (1918–1938)*. München, Oldenbourg 2012 (Veröffentlichungen des Collegium Carolinum, Bd. 124). 430 stran.

Praha, město rozdělené do několika striktně oddělených kultur, národů či etnik. Praha překrytá sítí konfliktních prostorů fyzických i symbolických, o něž tyto kultury (národy a etnika) vedou ustavičný boj až do konečného (vy)řešení, etnické (kulturní či národní) očisty. Praha soužití kultur a národů. Praha jako výjimečné místo vzájemného kulturního obohacování. Praha bojovná i smírná. Praha dvou tváří či narativů, jež si osvojily různé politiky identit českých Němců, Čechů a židů, případně Židů. Konflikt či obohacující soužití, na tato výkladová schémata nás v úvodu své knihy *Geteilte Kulturen* Ines Koeltzschová upozorňuje a k oběma z nich se staví s nedůvěrou kritické