

Deník *Politik* jako prostor české umělecké kritiky*



Ladislav Futtera

Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha
futtera@ucl.cas.cz

SYNOPSIS

The *Politik* as a Space for the Critical Reception of Czech Art

This study deals with the practice of art criticism in the *Politik*, a daily German-language periodical of the National Party (*Národní strana*, also known as the *staročeši*, or ‘Old Czech Party’) whose readership included both (ethnic) Czechs and Germans of the bourgeois middle-class during the 1870s. Based on the example of Viktor Guth’s regular reporting on Czech and German theatrical presentations in Prague, the study examines the position of the *Politik* straddling the boundary between these two language cultures. In particular, it aims to better understand intercultural crossover as carried out within the editorial practices of the periodical vis-à-vis the cultural sector, and through communication with the model reader, giving vocal support, at the political level, to the Czech national program. Through an analysis of an 1873 article by Emanuel Bozděch, in which the critic offers his evaluation of the work of Franz Grillparzer (set in the context of Grillparzer’s reception in the Czech lands during the 19th century), the study also considers the possibilities presented by the *Politik* for bringing cultural impulses into the Czech-speaking environment, as well as the role it played in the field of literary criticism vis-à-vis that of autonomous Czech artistic production.

KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Emanuel Bozděch; Franz Grillparzer; Viktor Guth; *Politik*; autonomizace umění; interkulturalita; kritika / Emanuel Bozděch; Franz Grillparzer; Viktor Guth; the *Politik*; the autonomisation of art; interculturality; (art and literary) criticism.

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366680.2022.2.3>

POLITIK: NĚMECKÝ DENÍK HÁJÍCÍ ČESKÝ NÁRODNÍ PROGRAM

Národní politika, českojazyčný deník cílící na středostavovskou měšťanskou společnost (Cebe 2019), roku 1892 vstoupil do desátého ročníku vydávání. Redakce periodika se ale hlásila ke kontinuitě s majetkově (a v obsazení redakce částečně i personálně)

* Text vznikl v rámci projektu GAČR 20-15595S Autonomizace českého umění: průběh procesu v kritické recepci literární, výtvarné a hudební produkce 60. až 80. let 19. století. Tento výstup vznikl s využitím výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie (kód ORJ 90136).



provázaným německojazyčným deníkem *Politik*, od jehož vzniku onoho roku uplynulo již třicet let. V rozsáhlém článku, jímž *Národní politika* výročí sesterského listu připomněla, byl jeho vznik českým čtenářům představen jako „neodvratn[á] nutnost, aby založen byl list, který by jazykem nepříteli jemu ve tvář a před tvář Evropy pravdu pověděl“ (Anonym 1892, s. [1]).

Ačkoliv byl totiž deník *Politik*, vydávaný v Praze od 14. září 1862, psán německy, jednalo se o tiskový orgán úzce navázaný na Národní stranu, tedy staročechy.¹ Výroční článek, psaný z perspektivy roku 1892, kladl důraz na funkci *Politik* coby tiskové tribuny určené k prezentaci českého politického programu v německojazyčném prostředí. Jakožto zdroj informací o veřejném dění v (jazykově) českém prostředí byla významným odbytíštěm deníku Vídeň, především tamější parlamentní prostředí. *Politik* byla také zaslána do redakcí německojazyčných periodik v habsburské monarchii — včetně českých zemí —, které z ní přebíraly zprávy o českém prostředí. To z těchto novin činilo významný informační zdroj o české společnosti v širším středoevropském kontextu, v němž dominovala jako komunikační kód němčina (tamtéž; Anonym 1933, s. 1).

Okruh čtenářů deníku a funkcí, které *Politik* mezi těmito recipienty hrála, byl ale podstatně pestřejší. Nejvýznamnější podíl předplatitelů totiž tvořili Češi, příslušníci střední třídy, hlásící se k českému národnímu a politickému programu, jimž se dostalo vyššího vzdělání v němčině. Užívání češtiny jako komunikačního kódu pro ně bylo nadále příznakové, své myšlenky byli zvyklí plynule formulovat v němčině, jež jimž prostřednictvím také přijímali podněty z mediální sféry. K nim se družili lidé, jimž se dostalo německojazyčné výchovy již v rodinném prostředí a kteří teprve v dospělosti přešli na pozice české nacionální společnosti, přičemž si češtinu v různorodé míře osvojovali až dodatečně jako druhý jazyk.² V kontrastu s vyhoceným vylíčením

1 V pozadí projektu německojazyčného politického deníku, hájícího v kontextu čerstvě obnovené ústavnosti a s ní spojené masivní politizace společnosti (staro)český politický program, stáli vůdčí představitelé této strany, mj. František Ladislav Rieger a Eduard Grégr. Majitelem, vydavatelem a v počáteční fázi též odpovědným redaktorem deníku však byl Jan Stanislav Skřejšovský. Po polovině sedmdesátých let noviny od zadluženého Skřejšovského zakoupilo družstvo v čele s architektem a rovněž staročeským politikem Vilémem Tierhierem. Teprve roku 1883 se z redakce německojazyčného deníku vyčlenila českojazyčná *Národní politika*. *Politik* vycházela až do roku 1907, kdy ji nahradil deník *Union* (Velek 2016; Anonym 1933).

2 Luboš Velek ve svém rozboru vzniku deníku *Politik* o této skupině hovoří jako o tzv. „rengátech“ (Velek 2016, s. 197). Tento termín pokládám za nevhodný nejen kvůli jeho negativním konotacím, především ale sugeruje přechod z jedné homogenní kultury (německé) do druhé (české), aniž by bral v potaz mnohost přechodů mezi oběma kulturami, které se teprve během života dotčených osob homogenizovaly a nacionalizovaly (Petrbok 2014; Petrbok — Nekula 2017). Příkladem mohou být ostatně osudy budoucích čelných představitelů staročeské strany, Viléma Gablera a Karla Mattuše, kteří pocházeli z německojazyčného prostředí, česky se naučili až během školní docházky a s českým národním programem se plně ztotožnili v době vysokoškolských studií (Mattuš 1921, s. 12; Pokorná 2016, s. 23–24). Neznamená to ale, že by k němu přistupovali z pozic vyprofilované německé národní kultury. K takovým přechodům docházelo zřídka. Česká společnost se jim navíc bránila, jak dokládá známá recenze Karla Havlíčka na *České listy* Siegfrieda Kappera, jež ho z české



úlohy deníku coby nástroje (subverzivní) komunikace v kontextu česko-německého nacionálního antagonismu ovšem stojí původní proklamovaná ambice Skrejšovského oslovit nově zakládányi novinami též české Němce a sehrát prostředkovatelskou úlohu mezi českou a českoněmeckou politickou scénou.³

Zjevně lze souhlasit s míněním Luboše Velka, že majitel *Politik* Jan Stanislav Skrejšovský snahy o česko-německé prostředkovatelství zveličil ve snaze urychlit proces povolování nového deníku (Velek 2006, s. 205). Zároveň však přinejmenším přechodné pokusy o komunikaci s německojazyčnými redakcemi v rámci českých zemí a dlouhodobá komunikační výměna mezi *Politik* a dalšími německojazyčnými periodiky v rámci habsburské monarchie problematizují jednoznačnou pozici pražského deníku v česko-německém soupeření. V návaznosti na taxonomii Manfrieda Weinberga a jeho pokus o definici možného zaujímání pozic české a německé kultury, respektive společnosti, se tak lze ptát, zda se vedle konfliktní pozice „proti sobě“ významněji uplatňovaly i další interakce, tedy „bytí pospolu“, „v sobě“ či „vedle sebe“ (Weinberg — Wutsdorff — Zbytovský 2018, s. 14; Heimböckel — Weinberg 2019, s. 81).⁴

Deník *Politik* byl doposud zásluhou Luboše Velka předmětem odborného zájmu z historické perspektivy (Velek 2006; Velek 2016). V centru pozornosti se tak ocitala pozice žurnálu coby politického deníku, nazíraného v kontextu staročeských médií a působení J. S. Skrejšovského v rámci české žurnalistiky a politiky, počítaje v to i jeho podnikatelské aktivity. Naopak badatelsky dosud opomíjenou otázkou⁵ zůstává pozice reflexe umění na stránkách *Politik*. Specifická situace deníku, reflektujícího českojazyčnou společnost a její veřejný život, jenž se ale jazykovým kódem z komunikace v jejím rámci částečně vyčleňoval a vytvářel přesahy k německojazyčným kontextům jak v horizontu českých zemí, tak i mimo ně, podněcuje v návaznosti na Weinberga tázání po možnostech kulturní interakce, jejich podobách a limitech. V jakém poměru byla věnována pozornost umělecké produkci (s důrazem na slovesnou kulturu) v rámci českých zemí v češtině i v němčině a mimo české země? Mohla *Politik* s ohledem na jazyk vydání sloužit k prezentaci české kultury v jinojazyčném (německojazyčném) prostředí a vnášela z něj naopak podněty do českého uměleckého prostředí?

kultury vylučovala jednak jako Žida, jednak ale také jako německy publikujícího spisovatele (Petrbok 2011a).

- 3 Vydavatel *Politik* kupříkladu navrhnul zavedeným německým pražským deníkům společnou administraci a vzájemné sdílení korespondenční telegrafní služby. Jeho návrhy však byly odmítnuty a Skrejšovský se záhy jednoznačně přimklul k Národní straně a její politické linii (Velek 2016, s. 205–207). Německým liberálním deníkům v čele s pražskou *Bohemii* tím ovšem odčerpal právě početnou skupinu nacionálně česky smýšlejících, ale německy čtoucích předplatitelů. Jak upozornil Luboš Velek, českoněmecká periodika v důsledku toho přestala brát na tuto skupinu čtenářů ohled a volila výrazněji konfrontační rétoriku vůči českému prostředí (tamtéž, s. 211–212).
- 4 V němčině se jedná o pojmy „miteinander“, „ineinander“, „nebeneinander“ a „gegeneinander“.
- 5 Z kulturních referentů deníku *Politik* bylo v poslední době v disertační práci Filipa Karlíka připomenuto dílo operního referenta Emanuela Chvály, člena redakce od roku 1880 (Karlík 2021).



S ohledem na rozsah materiálu se odpovědi na tyto otázky pokusím nastínit na základě dílčích materiálových sond, vymezených přibližně sedmdesátými lety 19. století. Jedná se o období vrcholu rozvoje *Politik* pod majetkovou správou J. S. Skrejšovského kolem sporů o fundamentální články z roku 1871, záhy následovaného krizí v redakci, vyvolanou Skrejšovského finanční tísni po tzv. chabrusových volbách v roce 1872 (Urban 1982, s. 257–260). V krizovém období, provázeném řadou skandálů, výrazně poklesl počet předplatitelů deníku přibližně ze 7000 na 5000 (Anonym 1933, s. 1). Roku 1883 se pak českojazyčná příloha *Česká politika*, založená na sklonku roku předchozího, transformovala do deníku *Národní politika*. Redakce obou deníků byla nadále zčásti společná (tamtéž). Tento jazykový posun pokládám za odklon od původní koncepce *Politik*. *Národní politika* se v rámci vydavatelského domu záhy stala masovým médiem, naopak německojazyčný deník s českou nacionální tendencí pozbýval na významu úměrně tomu, jak dorůstaly generace liberálně orientovaných středostavovských čtenářů, které již prošly českým vyšším a po polovině osmdesátých let též univerzitním vzděláním.

První sonda se zaměří na analýzu obsahu rubriky věnované umělecké kritice, především na kritickou praxi Viktora Gutha (1841–1911), divadelního referenta *Politik* v letech 1868–1895. Guthova setrvalá rozkročenost mezi česko- a německojazyčnou kulturou, kdy jednak paralelně referoval o českých i německých pražských inscenacích na stránkách *Politik*, jednak sledoval české divadelní produkce v recenzní rubrice českojazyčného staročeského deníku *Pokrok* (Kučera 2017), umožňuje sledovat pozici periodika na pomezí obou jazykových kultur, interkulturní přechody, realizované v rámci redakční praxe kulturní rubriky média i při komunikaci s modelovým čtenářem deníku, v politické rovině proklamativně hájícího český národní program. Na podkladě analýzy rozsáhlého kritického zhodnocení díla Franze Grillparzera od dramatika Emanuela Bozděcha (1841–1889), otištěného v *Politik* na podzim roku 1873, budou ve druhé sondě diskutovány možnosti vnášet prostřednictvím tohoto deníku kulturní podněty do českojazyčného prostředí a podíl literární kritiky v tomto periodiku na autonomizačním procesu českého umění.

INTERKULTURNÍ PROSTŘEDKOVÁNÍ ANEB VIKTOR GUTH MEZI ČESKÝM A NĚMECKÝM DIVADLEM

Umělecké kritice (v kombinaci s pozvánkami na kulturní podniky, především divadelní představení) byla v deníku *Politik* vyhrazena rubrika „Kunst, Theater und Literatur“ (Umění, divadlo a literatura). Poslední místo vyhrazené literatuře (ve smyslu beletrie) přitom nebylo náhodné.⁶ Literárním novinkám (bez ohledu na proměnlivou formu) byl těmto článkům vyčleněn jednotný titul „Neue Bücher“ [Nové knihy]) nebyla věnována soustavnější pozornost, většina referátů se omezovala na souhrny edičního programu jednotlivých nakladatelství, respektive obsahu nových čísel ča-

6 Je symptomatické, že v *Národních listech* coby nejvlivnějším českém politickém periodiku nesla kulturní rubrika v téže době titul v obráceném pořadí: „Literatura a umění“. Pod tento název náleželo i explicitně nezmíněné divadlo. Divadelní recenze a zprávy připravované Janem Nerudou byly v rámci této rubriky uváděny s titulkem „Theatralia“ (Neruda 1871a).



sopisů. Mezi nimi dominovala pražská českojazyčná vydavatelství, ale nechyběly ani anotace produkce vybraných vídeňských či lipských nakladatelských domů.⁷ Rozsáhlejší kritický soud byl o beletristických pracích vyslovován velmi sporadicky. Ojedinelá recenze *Novelek* Emanuela Bozděcha, dlouhodobého spolupracovníka listu, jenž byl čtenářům představen s pomocí epitet „geniální“ a „oslavovaný český dramaturg“ (Anonym 1876c), prozrazuje, že spíše nežli prosazování soustavného estetického programu hrály ve výběru recenzovaných beletristických děl roli mimoliterární okolnosti a spisovatelův vztah s redakcí.⁸

O soustavné a zevrubné kritické pozornosti lze naopak hovořit v případě pražských divadelních produkcí — činoherních a operních, českých a německých. Stejně jako v případě „nových knih“ splyvala v rámci kulturní rubriky oznámení s recenzemi v jednotlivé tematické nadpisy „Böhmische Bühne“ (Česká scéna), „Deutsche Bühne“ (Německá scéna), respektive „Böhmische Oper“ (Česká opera) a „Deutsche Oper“ (Německá opera).⁹

Pokusme se v následující sondě o vzhled do praxe recenzování dramatických kusů na stránkách deníku *Politik* ve sledovaném období. S odstupem jediného dne vyšly v příslušné rubrice následující posudky: dne 3. února 1871 pojednal Viktor Guth o obnovené premiéře hry Gustava Pflögera Moravského *Poslední Rožmberk* v Prozatímním divadle (Guth 1871a) a anonymní recenzent analyzoval nastudování Mozartovy opery *Don Giovanni* v německém divadle a v německém překladu (Anonym 1871e). O den později pak Guth referoval tentokrát o představení z pražského německého divadla, a sice o nastudování konverzační komedie *Gauvau, Minard et Cie.* Edmonda Gondineta (Guth 1871b).

Zatímco operní recenzent se — i s ohledem na okolnost, že píše referát o kanonickém díle — soustředil na výkony sólistů a jevištní akci, Guth využil recenze též k vynesení estetického soudu nad oběma dramatickými texty. Evidentním záměrem referátu o *Posledním Rožmberkovi* bylo navrácení Pflögerovy tragédie mezi živé dramatické texty. Vždyť v úvodu recenze vyjádřil údiv nad okolností, že *Poslední Rožmberk* „5. ledna 1862 dospěl k prvnímu a kupodivu současně též poslednímu uvedení v českém divadle“. Na hře samotné, respektive obecně Pflögerově dramatické tvorbě vyzdvihoval „vsutku poetickou tvůrčí sílu, spojenou s nejobratnější, sebevědomým technickým provedením“.¹⁰ V kontextu debat o dramaturgické náplni jeviště

7 Například 18. října 1876 se vedle sebe ocitly anonce na novinky z pražského nakladatelství J. L. Kobera a Lipské „Richter's Verlagsanstalt“ (Anonym 1876b).

8 Bozděchovo prominentní postavení v redakci *Politik* potvrzuje též podrobná analýza jeho komedie *Světa pán v županu*, jež na pokračování vyšla jako podčárník na titulní straně (Guth 1876). Do této rubriky přitom rozborů uměleckých děl pronikaly pouze sporadicky. Dominovaly zde politologické a ekonomické úvahy, ve večerním vydání pak formou podčárníku vycházely romány na pokračování. Např. v ročníku 1873 zde byla takto vydávána Tolstého *Vojna a mír*.

9 Z dalších druhů umění byla recenzní aktivita příležitostně věnována ještě koncertům (Anonym 1870). Naopak o kritice výtvarného umění nelze ve sledovaném období hovořit.

10 „G. Pf. Moravský's fünfaktiges Trauerspiel: ‚Poslední Rožmberk‘, welches am 5. Jänner 1862 zum ersten und merckwürdiger Weise zugleich auch zum letzten Male am böhmischen Theater zur Aufführung gelangte, wurde endlich am verstossenen Montag zum Benefice des verdienstvollen Herrn Karl Polak in einer vieraktigen Bearbeitung des Verfassers



Prozatímního divadla a nedostatku kvalitního českého repertoáru se Guthova pozornost od obsahu přesouvala k formě, tedy k otázce ztvárnitelnosti dramatického textu na jevišti.¹¹

V posudku francouzské veselohry se naopak rozhorlil nad žánrem frašky a jízlivě radil, aby v případě tohoto kusu, jenž se hodí jako „delikatesa pro vyschlé zhýralce a impotentní staré mládence, na nichž se již nedá nic zkazit“, byla „v zájmu veřejné morálky“ a s ohledem „na nezkaženou mysl cudných panen a nezkušených mládenců [...] při dalších reprízách před vchod do divadla postavena podobná varovná cedule, jaká se zpravidla vyvěšuje před ‚speciální kabinety‘ anatomických a jiných muzeí“.¹² Kromě morálně pohoršlivého obsahu (za jediné pozitivum recenzent označil výstavbu dramatu, kdy „právě dialogy osvědčují autorovo duchaplné pero“) argumentoval též neschopností herců vystihnout „specifický tón francouzské ‚komedie‘“, kdy prý oscilují „mezi německou neohrabaností a topornou trivialitou“.¹³ Jestliže tedy prvním svým referátem mínil český divadelní provoz obohatit o opomíjená Pfliegerova dramata, ve druhém případě naopak vytlačoval žánr frašky z ústředního místa na repertoáru pražských divadel.

Za pozornost zvláště stojí paralelní zájem věnovaný české a německé pražské divadelní kultuře. Výchozím organizačním principem bylo jejich sousedství, vzájemně ohraničené kladení „vedle sebe“ (*nebeneinander*). V rámci téže rubriky byly otiskovány pozvánky na operní i činoherní představení v obou jazycích. Totéž pak platilo i o uveřejňování recenzí. *Politik* kromě okruhu externích spolupracovníků, jakým byl např. zmíněný Bozděch, zaměstnávala jednoho činoherního a jednoho operního referenta, přičemž tito byli odpovědní za referování o českých i německých inscenacích.¹⁴ V komunikaci se čtenáři byla ovšem tato praxe zatemňována užíváním

unter dem Titel: ‚Della Rosa, poslední Rožmberk‘ an unserer Bühne neuerdings in Scene gesetzt. [...] [E]ine echt poetische Schaffungskraft, verbunden mit der tüchtigsten, selbstbewußten technischen Durchbildung“ (Guth 1871a).

11 Guth se tak výrazně rozcházel s vyzněním Nerudova referátu v *Národních listech*, označujícím uvedení hry po devítileté pauze za „exhumac[i]“. Vytýkána jí byla zdlouhavost a oproti Guthem zdůrazňované formě obsahová zastaralost (Neruda 1871b).

12 „[D]as Stück dürfte so recht eine Delikatesse für hagere Wollüstlinge und impotente alte Junggesellen werden, an denen nichts mehr zu verbrechen ist. [...] Minder erbaulich dürfte freilich ein derartiger Augen- und Ohrenschmaus auf das unverdorbene Gemüth züchtiger Jungfrauen und unerfahrener Jünglinge wirken, und es wäre immerhin im Interesse der öffentlichen Moral, bei den nächsten Reprisen vor dem Eingange ins Theater eine ähnliche Warnungstafel anzubringen, die vor den ‚Extrakabinetten‘ anatomischer und anderer Museen angeheftet zu sein pflegt“ (Guth 1871b, s. [4]).

13 „Abgesehen von der frivolen Grundlage, läßt sich nicht abstreiten [...], daß der Dialog geradezu eine geistreiche Feder des Autors bekundet. [...] Im Großen und Ganzen wissen aber die betreffenden Darsteller den specifischen Ton der französischen ‚Comédie‘, wie wir dies bereits einmal erwähnt haben, nicht zu treffen, und arten leider ihre Leistungen zumeist in die Extreme zwischen deutscher Schwerfälligkeit und plumper Trivialität aus“ (tamtéž, s. [4]–[5]).

14 Zatímco dlouholetým činoherním referentem byl právě Viktor Guth, pozici operního referenta roku 1880 obsadil Emanuel Chvála. V průběhu sedmdesátých let o opeře — ovšem



odlišných autorských šifer: Guth, odpovědný za činohru, takto referáty o německé jevištní produkci podepisoval šifrou „gt“, kdežto pro recenze o českých hrách volil šifru „uh“. Německé uvedení frašky *Gauvaud, Minard et Cie.*, jejíž dřívější české nastudování recenzoval již v prosinci roku 1869 (Guth 1869h), mu dokonce umožnilo pustit se do mystifikační hry, kdy se v novějším posudku odvolával na soud „svého kolegy uh“. ¹⁵ Pomlčel však již, že z této recenze převzal nejen přiznaný úvod, ale že opakuje celý text svého staršího posudku, u něhož pouze změnil závěrečné zhodnocení výkonu herců.

Díky této redakční praxi ale do recenzí přirozeně vstupovaly přechodové pozice mezi oběma kulturami, ústící v jejich vzájemné prorůstání (*ineinander*). Koneckonců Guthův zmiňovaný posudek také vyústil ve srovnání obou inscenací, kdy prý česká verze byla „rozhodně sehraána čerstvěji a účinněji“. ¹⁶ Operní recenzent se pak v posudku *Dona Giovanniho* rovnou dovolával *Prodané nevěsty*. Ponechme nyní stranou, že Smetanova komická opera byla zmíněna v ironickém kontextu, když kritik pěvcům vyčítal koktání během recitativů. ¹⁷ Důležité je, že u svých čtenářů automaticky očekával znalost děje komické opery, včetně postavy koktavého Vaška. Jestliže se tak česká a německá kultura před sebou proklamativně uzavíraly, v mediálním prostředí sedmdesátých let dominovaly vzájemné politicky motivované výpady a pražská periodika typu českých *Národních listů* či německé *Bohemie* v této době kulturní program druhé jazykové kultury až na výjimky nesledovala, ¹⁸ *Politik* — aniž by se ovšem proklamovala jako kulturní prostředkovatel mezi oběma etniky, jakými byly kolem poloviny století bohemisticky orientované periodikum *Ost und West* a ročenka *Libussa* (Fasold 1991/1992; Petrbock 2001) či později v devadesátých letech projekty umělců kolem *Rozhledů* a letáků *Frühling* (Hadwiger 2012; Merhautová 2020) — počítala se čtenářem, jenž je schopen paralelně přijímat kulturní aktivity v obou zemských jazycích či si o nich přinejmenším udržovat pasivní přehled.

Guthovy recenze ukazují, že k činoherní praxi v obou jazykových kontextech přistupoval z týchž estetických východisek. To mu také umožňovalo podstatnou část recenze na týž dramatický kus psanou z české inscenace přetisknout i pro posudek verze německé. Nacionální aspekt jako jedno z posuzovaných kritérií je naopak možné vypořádat v operní recenzi při hodnocení výkonu jednotlivých pěvců:

s programovým důrazem na českou zpěvohru — na stránkách *Politik* referoval Otakar Hostinský (Karlík 2021, s. 7; Česaný 1933; Vítová — Ludvová 2006).

- 15 „Unser Kollega uh. bezeichnen das Stück seinerzeit treffend als eine ‚dreiaktige Cochonnerie‘“ (Guth 1871b, s. [4]).
- 16 „Das Stück wird übrigens am böhmischen Theater entschieden frischer und wirksamer gespielt“ (tamtéž). V roce 1869 však byla dle něj jevištní akce předvedena „s nevelkým zaujetím“ („mit seltener Passion“; Guth 1869h).
- 17 Recenzent tak současně reagoval na odmítavé kritiky ruského tisku po uvedení *Prodané nevěsty* v Petrohradě, které se mj. nechápavě vyjadřovaly ke koktání postavy v opeře. K jejich obsahu a odpovědi na ně srov. též Neruda 1871c.
- 18 Příkladem takovéto výjimky může být referát *Bohemie* o uvedení českého překladu hry rakouského dramatika Franze Grillparzera *Sappho*, tedy doklad o ozvucích „vlastní“ kultury v „druhém“ prostředí (Anonym 1879). Tento deník ovšem nadále otiskoval pozvánky na česká divadelní představení.



Čeští pěvci, pan Šebesta jako titulní hrdina a pan Becko jako Don Ottavio, jistě udělali, co bylo v jejich silách, aby pro ně nanejvýš příznivým způsobem prokázali, v čem spočívá rozdíl mezi českými a německými pěvci. Pan Šebesta musel dokonce opakovat šampaňskou árii, přednesenou hbitě a s vervou. Německý text je, jak známo, tak neohybný a těžkopádný, že je vyhrazeno pouze jazyku Čecha, aby jej opanoval (Anonym 1871e).¹⁹

Dodejme však, že toto porovnávání českých a německých pěvců nebylo v kontextu rozsáhlé recenze dominantní, ba ani absolutní. Recenzent chválil hostující pěvkyni Jägerovou z Brém v úloze Zerliny a v té souvislosti pozitivně hodnotil i vedení souboru za angažování talentovaných pěvců (tamtéž).

Vrátíme-li se ke Guthovým činoherním recenzím, lze si ovšem v případě příznivého hodnocení Pfliegerovy tragédie povšimnout jistého upozadění estetických kritérií, prosazovaných velmi vyhroceně, zcela bez ohledu na inscenační jazyk v případě překladového textu. Tezi, že původním českým hrám se na stránkách *Politik* dostávalo zvláštního zacházení (aniž by ale Guth negoval základní estetické požadavky, s nimiž k recenzování dramatické tvorby přistupoval), potvrzuje kontroverze z podzimu 1869. V tomto roce zahájila činnost letní Aréna na hradbách, provozovaná družstvem Prozatímního divadla. K naplnění jejího programu družstvo vypsaló soutěž o nejlepší původní české frašky. Porota, v níž zasedli mj. Vítězslav Hálek, Jan Neruda a Vincenc Vávra Haštalský, vyznamenala první cenou *Rebelii v Kocourkově* od Václava Vlčka, na druhé místo určila *Pohádku o Červené Karkulce* Emanuela Züngela a třetí cenu přiřkla Josefu Štolbovi a jeho *Krejčímu a ševci*. Hry pak byly inscenovány v opačném pořadí, počínaje 4. srpnem 1869, kdy byl premiérován *Krejčí a švec* (Štolba 1906, s. 57–58).

Kritické přijetí frašek vyústilo v ostrou polemiku mezi Viktorem Guthem na straně jedné a členy hodnotící poroty, zvláště Janem Nerudou a Vítězslavem Hálkem, na straně druhé. Guth, mající výhrady ke všem třem hrám, napadl výsledky konkurzu, když nejvýše hodnotil Štolbovu frašku. Svoje postoje formuloval paralelně na stránkách staročeských periodik vydávaných Skrejšovským, německojazyčně *Politik* a českojazyčně *Pokrok*. Především u v zásadě pochvalně přijatého *Krejčího a ševce* lze přitom mezi recenzemi v obou jazykových kódech sledovat drobné nuance: Za klíčové kritérium Guth zvolil původnost námětu a jeho zabudování do českého prostředí. V recenzi pro český *Pokrok* zklamaně konstatoval, že „nevládne však touto fraškou ještě docela onen vytoužený, výhradně český duch, abychom ji mohli bez rozpaků nazvati také fraškou národní“ (Guth 1869a). V německé *Politik* bylo ovšem vyznění jeho soudu podstatně smířlivější: konstatoval sice značnou závislost na modelech a zápletkách vídeňské frašky, ale zdůraznil specifický místní ráz hry, v němž spatřoval hlavní příčinu jejího úspěchu (Guth 1869b). Až Züngelova fraška Gutha podnítila k jednoznačně odmítavému stanovisku, založenému na výčtu prohrěšků

¹⁹ „Wohl thaten die böhmischen Sänger, Herr Sebesta als Titelheld und Herr Becko als Don Ottavio ihr Mögliches, um für sich in äußerst vortheilhaften Zügen zu beweisen, worin der Unterschied zwischen den böhmischen und den deutschen Sängern des Institutes liege. Herr Sebesta mußte das mit Gewandtheit und Verve vorgetragene Champagnerlied sogar wiederholen. Der deutsche Text ist bekanntlich so bolperig und schwerfällig, daß es nur einer böhmischen Zunge vorbehalten ist, desselben vollkommen Herr zu werden.“



proti zákonitostem dramatické výstavby, provázaných s moralistními výpady proti obhroublému humoru dramatického díla (Guth 1869c; Guth 1869d).

Ač Guth své výhrady, namířené nejen vůči předvedené frašce, ale — po inscenování *Rebelie v Kocourkově* — i celé soutěži (Guth 1869e; Guth 1869f), formuloval v *Pokroku* i *Politik* obdobně,²⁰ reakce na ně byly rozdílné. Vůči článkům v *Pokroku* se v *Národních listech* ohradili Neruda (Neruda 1869), Vávra Haštalský (Vávra 1869), po návratu do Prahy se přidal i Vítězslav Hálek (Hálek 1869). Polemika přitom přešla do osobní roviny. Guth Nerudovi (anachronicky) vytýkal žurnalistické začátky v *Tagesbote aus Böhmen*, v době sporu již jasně vyprofilovaném nacionálně německém liberálním deníku (Guth 1869g), od Nerudy opačným směrem mířily invektivy za Guthovo angažmá ve vládním *Pražském deníku* (Neruda 1869). Oproti tomu na stránkách *Politik* zůstala předmětem kritického soudu estetická kritéria posuzovaných frašek. Ovšem pouze za cenu toho, že Guth zde zůstával skryt v anonymitě za svou šifrou, kdežto v *Pokroku* — po Nerudově výpadu, v němž svého oponenta označil za neznámou osobu²¹ — vystupoval plným jménem (Guth 1869g). Zájem redakce *Politik* zjevně bylo nenechat se zatáhnout do osobních sporů. Otevřený dopis *Národních listů*, který ji vyzýval k zaujetí stanoviska k otištěným recenzím (Anonym 1869), zůstal bez odpovědi. Domnívám se, že tato strategie byla — stejně jako apriorně smířlivější stanovisko při posudcích původních českých her — motivována funkcí deníku jako reprezentace českého veřejného života směrem navenek.

Ačkoliv recenze vycházely v politickém deníku s jasně vyprofilovaným programem, kulturní rubrice v žádném případě nedominovala tendence podřizovat umění politice. Na příkladu polemiky o české frašce se naopak ukazuje, že na stránkách *Politik* mohl Guth — i díky zájmům redakce — důsledněji formulovat svá estetická kritéria uplatňovaná na umělecké dílo. Jak je patrné, politické, respektive nacionální hledisko se v případě potřeby do posudků recenzentů *Politik* vepisovalo, pokud však bylo přítomné, zůstávalo v pozadí za dominantními estetickými kritérii, aplikovatelnými na českou i německou kulturu, jejichž prezentace stála vedle sebe, doplňovala se, případně se v rámci kritických posudků samých i prolínala.²²

Předběžný závěr, že pro pražský dvojjazyčný divadelní život hrál deník *Politik* roli faktického „prostředkovatele bez prostředkovatelského programu“, je možné dále rozvinout i mimo rámec pražského divadelního provozu. Vzhledem k tomu, že *Politik* oslovovala též čtenáře z řad českých Němců a jinojazyčných (v převážné míře německojazyčných) redakcí periodik habsburské monarchie, měla potenciál prezentovat české umění směrem navenek, mimo české národní společenství. Jak jsme již konstatovali výše, v rovině recenzí českojazyčné beletrie byl tento potenciál využit pouze v omezené míře. Repertoár recenzovaných knih byl silně výběrový. *Politik* tak mohla díky nakladatelským přehledům sloužit nanejvýš jako základní přehled

20 Souhrn kritických ohlasů na soutěž podává Štolba (1906, s. 60–135).

21 „Jakýsi V. G. (prý jména ‚Guth‘ — ač sdělením toho jména jsem obecenstvu v české literatuře se znajícimu arci praničeho neřekl)“ (Neruda 1869).

22 Tyto předběžné závěry tak do značné míry souzní s pozorováním Josepha Jurta, jenž se pokusil stanovit faktory, které určovaly žurnalistickou kritiku v denním tisku a její součinnost na autonomizačním procesu umění. Jurt je definoval jako aktuálnost, hodnotící ráz, zřetel k publiku a působení politického směru publikačního orgánu (Jurt 1996, s. 85).



o aktuálním stavu knižního trhu, nikoliv jako tribuna analyzující soudobé literární směry. Divadelní rubrika, ač nesporně ambiciózní, byla pak programově zacílena dovnitř pražského prostředí (aniž by je apriorně rozdělovala podle užívaného jazyka).

Naopak jak směrem ke čtenářům z českých zemí, tak i mimo ně cílily zprávy o dění v pražské Umělecké besedě sdružující české umělce v literárním, výtvarném a hudebním odboru (Hrdina 2019, s. 113–114). Ty měly své pevné místo v rubrice věnované spolkovému zpravodajství („Vereinsnachrichten“). Porovnáme-li tuto rubriku v politických denících *Politik* a *Národní listy*, můžeme konstatovat, že *Národní listy* otiskovaly oznámení o aktivitách většího počtu uměleckých sdružení, v *Politik* byl v této rubrice zmiňován pouze pěvecký spolek Beseda a pak právě Umělecká beseda. Oba pražské deníky přitom shodně otiskovaly pozvánky na členské schůze včetně jejich proponovaného programu a přehledy o činnosti, počtu členstva a dalších vnitřních záležitostech sdružení. Za pozornost přitom stojí, že právě tyto informace ze správního výboru Umělecké besedy *Politik* přetiskovala systematictější nežli *Národní listy*.²³ Lze se domnívat, že účelem těchto zpráv bylo podat informace o dění v tomto sdružení, jehož ambicí bylo stát se zastřešujícím sdružením českých umělců a prostorem debaty o umění, nejen v rámci českého prostředí, ale též vnějším pozorovatelům českého kulturního života.

Ovšem tímto vnějším pozorovatelem byla i *Politik* sama. Kromě knižní produkce vídeňských nakladatelství²⁴ si redakce všimala též kulturních (a samozřejmě rovněž politických) aktivit mezi slovanskými národy monarchie. Na jejich stránkách tak vycházely informace o kulturním životě a literární produkci v Haliči (Anonym 1873) nebo v jihoslovanském prostředí (Anonym 1876a). Význam a dosah přehledů o jinojazyčném (slovanském) kulturním dění ovšem nemá cenu přeceňovat. Jejich účel byl pouze informativní, ambici ovlivňovat a inspirovat s jejich pomocí kulturu českých zemí neměly. To ovšem neznamená, že prostřednictvím kulturních referátů v *Politik* nebylo možné vnášet do českého (respektive českojazyčného) prostředí kulturní podněty zvnějšku!

AUTONOMIZACE UMĚNÍ ANEB EMANUEL BOZDĚCH OBHAJUJE GRILLPARZERA

V říjnu a listopadu roku 1873 otiskl v *Politik* již zmíněný dramatik Emanuel Bozděch rozsáhlé pojednání *Das Verhältniß Grillparzer's zu den böhmischen dramatischen Stoffen* (Grillparzerův vztah k českým dramatickým látkám; Bozděch 1873). Téma to bylo veskrze brizantní. Již od roku 1825 byl Grillparzer v prostředí českých zemí nazírán perspektivou svého čerstvě vydaného a inscenovaného dramatu *König Ottokars Glück und Ende* (Sláva a pád krále Otakara), zobrazujícího vzestup a pád tyrana (Napoleona) na symbolickém konfliktu Přemysla Otakara II. a Rudolfa Habsburského. Jak se oprávněně obávala rakouská cenzura, jež uveřejnění hry bránila, obyvatelé českých zemí

²³ Například zápis z jednání výboru z 6. února 1871 otiskla pouze *Politik* (Anonym 1871f), zatímco *Národní listy* na ně přinesly jen pozvánku (Anonym 1871g).

²⁴ Jmenujme např. kalendáře z nakladatelství Moritze Perlese, vydávané „německy, maďarsky a polsky“ („in deutscher, ungarischer und polnischer Sprache“; Anonym 1876c).



tragédii nečetli jako politickou alegorii, nýbrž jako historický kus, v němž je ve srovnání s mírným a bohabojným Rudolfem Otakar vyličen jako morálně bezskrupulózní drsný uzurpátor.²⁵ Reakci české strany charakterizuje rozhořčení Františka Ladislava Čelakovského v dopisu Josefu Vlastimilu Kamarýtovi: „Vydal nějaký hanebný básník německý svou novou hru: Ottokara, v níž velmi hanebně o národu českém mluví. Jméno jeho Grillparcer. O té se tu mnoho hlaholí, ano i stavové cítí se uraženými“ (Čelakovský 1907, s. 253). Jako odpověď na Grillparzerovo drama lze chápat článek Františka Palackého *O panu Závíši z Rosenberga* z roku 1831, v němž rozpracoval obraz Přemysla Otakara II. jako ideálního vladaře, a drama českého Němce, příslušníka neformálního uměleckého uskupení „Junges Böhmen“ (Mladá Čechie)²⁶ Uffo Daniela Horna *König Otakar* (Král Otakar) z roku 1845 (Kofránková 2012, s. 44, 68–70; Loužil 1969).²⁷ Dvacetiletý odstup od uvedení Grillparzerovy truchlohry dokládá, jak hluboké stopy v (zemsky) českém prostředí jeho hra zanechala, pakliže na ni Horn cítil potřebu polemicky reagovat.

V revolučním roce se cesty českých a českoněmeckých liberálů, schopných doposud v zájmu společných politických požadavků překonávat národnostní rozepře, rozešly. Ideologii bohemismu, jíž byla motivovaná umělecká ztvárnění osob a událostí z českých dějin, vystřídala mezi českými Němci recepce rakousko- a říšskoněmecké kultury. Když tak v průběhu padesátých let Grillparzera, nepublikujícího po propadnutí kusu *Weh dem, der lügt!* (Běda tomu, kdo lže!) nová díla, v podstatě znovuobjevil ředitel vídeňského divadla Heinrich Laube a otevřel mu tak cestu k opětovnému společenskému uznání jako vůdčího rakouského dramatika, akceptovali kanonizaci jeho díla též čeští Němci (Futtera 2015, s. 57–58).

Veřejné oslavy Grillparzera, vnímaného jako symbol loajálního rakušanství, „který se důstojně staví po bok největším německým básníkům, Goethovi a Schillerovi“,²⁸ vyvrcholily v lednu roku 1871 u příležitosti jeho 80. narozenin. Dílčí slavnosti proběhly též v provinciích monarchie včetně Prahy. Zde se od 14. do 16. ledna uskutečnilo slavnostní shromáždění umělců v německém Casinu, představení oslavencovy *Médey* a konečně banket na Žofíně (Anonym 1871b).

Český tisk dával najevo, že se ho Grillparzerovo výročí netýká. *Národní listy* poznamenaly, že „Grillparzer má coby básník svůj význam a zasluhuje toho, aby od německých rodáků svých byl vážen a slaven“, ovšem ve vypjaté době právě skončivší prusko-francouzské války a doslova v předvečer proklamace Německého císařství, jež proběhla 18. ledna 1871, vnímaly prezentaci českoněmeckých umělců a politiků jako „strojení německé demonstrace“, kdy prý pražské Němce napadlo „zase jednou

25 Recepce Franze Grillparzera v českých zemích sumarizují Mikoletzky 1991/1992; Sojková 2009, s. 53–66; Hofman 1972; nejnověji Reittererová 2019.

26 K obsahu tohoto pojmu srov. Petrbock 2011a.

27 Oba autoři přitom „svého“ Otakara — shodně jako Grillparzer — aktualizovali a do značné míry podřídili kultuře biedermeieru, vyhovující rakouské státní ideologii. Palacký na příkladu Otakarova sporu s českou šlechtou stál na straně panovníka coby garanta práva a zákonnosti, Horn pak ve svém dramatu vyzdvihl morální ctnosti měšťanského stavu.

28 „Wien, Graz, Brünn, Linz, Prag und selbst kleinere Städte überboten sich in Huldigungen für den Dichter, der sich den größten deutschen Dichtern, Göthe und Schiller, als würdiger Genosse zur Seite stellt“ (Anonym 1871b).



chtít světu dokazovat, že na březích Vltavy existuje ještě německé kasino“ (Anonym 1871a). V reflexi těchto událostí převládal ironický modus — terčem posměšků se stal politik a publicista David Kuh, v českojazyčném prostředí nenáviděný od jeho sporu s Václavem Hankou o pravost *Rukopisu královédvorského* (Anonym 1871d),²⁹ a konečně i Grillparzer sám. Jan Neruda komolil jeho jméno na „Grilpatzer“ (Neruda 1871d), *Humoristické listy* se pak vypořádaly i s celou jeho uměleckou tvorbou:

Apis. Ty, copak ten Grillparzer napsal tak znamenitého, že cislajtánští Němci byli na jeho oslavu celí posedlí? — Lapis. Holenku, ta oslava děla se mu z vděčnosti za to, že od r. 1838 přestal své práce uveřejňovat (Anonym 1871c, s. 19).

V tomto kontextu je tak nutno Bozděchovu úvahu, sepsanou již pod dojmem Grillparzerova úmrtí 21. ledna 1872, chápat jako pokus o revizi odkazu tohoto dramatika pro české prostředí a především o oproštění jeho díla od politicky motivovaných předpoklatých výkladů, které v roce 1871 při jeho životním jubileu dominovaly jak na české straně, tak ale — z odlišných výchozích pozic — i mezi českými Němci. Kdyby totiž nebylo uvedení *Médey*, oslavovaný Grillparzer by byl i v českoněmeckém prostředí redukován na pouhý symbol, na nějž lze navěsit vlastní politické proklamace a cíle.³⁰

V Bozděchově práci o Grillparzerovi stojí na prvním místě hledisko estetické hodnoty analyzovaných děl s bohemikálními motivy — tedy her *Ahnfrau* (Pramáti), *Sláva a pád krále Otakara* a *Libussa* (Libuše). Zvláště na příkladu poslední z těchto her, *Libuše*, kterou hodnotil nejvýše, ocenil Grillparzerovu schopnost jemného odstínění charakteristiky postav (jež označil za mistrovské) a jejich úlohy v promyšlené sevržené kompozici dramatu. Podle Bozděcha Libuše a Přemysl

stojí harmonicky vedle sebe a proti sobě. Oba, kněžna nadaná věšteckým duchem a oráč zrozený v prachu, jsou mírní jako hrdličky a mazaní jako hadi; nad oběma se skví láska, která jde až za hrob, ať již k sestře (u Přemysla) nebo k otci (u Libuše); oba roztomilým způsobem ovládají důvtipnou a dvojsmyslnou mluvu a mnohoznačné hádanky (Bozděch 8. 11. 1873, s. [3]).³¹

Až klasicizující představa souladu v rozvržení postav a jejich rolí v celku hry Bozděcha přivedla k otázkám zákonitosti dramatu a vyvolávání dramatického účinku. Právě z pozic formálních požadavků tragédie odmítl historizující čtení *Štěstí a pádu*

²⁹ K postavě Davida Kuha a jeho vnímání v českém prostředí srov. Petrbock 2011b.

³⁰ Podobně vyznělo též uvedení *Štěstí a pádu krále Otakara* v pražském německém divadle 9. dubna téhož roku. Z obav před možnými výtržnostmi byla před divadlo vyslána policie a policisté v civilu byli v hojném počtu přítomni i přímo v divadelní budově (Kofránková 2012, s. 45). Jak jízlivě komentovaly *Humoristické listy*, odbývalo se v německém divadle „představení tajných“ (Anonym 1871h, s. 118).

³¹ „Harmonisch stehen sie neben und gegen einander. Beide, die geisterentsprossene Fürstin und der staubgeborene Pflüger sind arglos wie die Tauben und klug wie die Schlangen; über beiden zittert der Schimmer einer Liebe, welche über das Grab geht, sei es zur Schwester (bei Primislaus) sei es zum Vater (bei Libuša); beide entfalten eine anmuthige Gewandtheit in sinniger und doppelsinniger Rede und in vieldeutigem Räthselspiele.“

krále Otakara a srovnávání, ba přímo ztotožnění hrdiny dramatu s historickou postavou, tedy dominantní způsob čtení této Grillparzerovy tragédie jak z pozic českého zemského vlastenectví, tak i následně etnického nacionalismu:

Tento Otakar jistě není tak ctihodný, tak vznešený, tak bezúhonný jako Otakar u Palackého. Ublížil tím rakouský básník českému králi? Ne. Otakara od Palackého totiž dramatický básník nemohl jako hrdinu své tragédie zkrátka potřebovat. Proč? Protože takovým nesmí být postava bez poskvrny, protože na takovém musí spočívat vina, abychom pochopili, proč upadá do zkázy (Bozděch 31. 10. 1873, s. [2]).³²

Teprve za estetické hledisko a vytríbenost formy Bozděch položil kritérium nacionální coby specifickou složku recepce těchto bohemikálních látek v prostoru Předlitavska. Toto hledisko ale nepředváděl na příkladu kontroverze kolem *Slávy a pádu krále Otakara*, od jehož potenciálně konfliktních složek ve svém pojednání naopak umně odváděl pozornost, nýbrž na *Libuši*, kterou doporučoval zájmu (etnicky) českého publika. Vždyť „nebudeme mít jistě českému čtenáři za zlé, pokud přizná, že se cítí být tímto jemným přístupem německého básníka k národnímu vnímání Čechů blahodárně pohnut“.³³ Nacionální předpojatost naopak vytykal rakouským Němcům, neboť právě pozitivní zobrazení postav ze slovanského dávnověku českých zemí mělo v jeho konstrukci bránit uvedení hry na scéně (Bozděch 8. 11. 1873, s. [4]).³⁴

Tato konstrukce byla do značné míry chtěná a umělá. Koneckonců ani v *Libuši* nejsou Češi líčeni jednoznačně. Bájná kněžna jim sice v souladu s Herderovou filozofií dějin věští slavnou budoucnost, jež bude sahat „do šíře, dále, ne však do hlubin; / to síla, vzdalují se od původu, / uvadá, jsou jen silou půjčenou“ (Grillparzer 1939, s. 37).³⁵ Drama také neústí v oslavu české země, Prahy, přemyslovské dynastie, potažmo celého národa, jak se tento příběh v průběhu 19. století vyprofiloval v kultuře českého jazyka, nýbrž v pesimistickou vizi krvavého věku násilí, které nahradí věk rajske nevinosti a s jehož příchodem Libuše umírá (Futtera 2015, s. 55–57). Bozděchova intence však byla zjevná: přepólovat nacionální čtení Grillparzerových dramát čerpajících z bohemikálních látek coby her apriorně vnímaných jako díla nepřátelská vůči Čechům a otevřít nové možnosti jejich čtení z odlišné perspektivy. Namísto toho do centra posunul kritéria estetické kvality a formální vytríbenosti, na jejichž

32 „Dieser Ottokar ist freilich nicht so ehrwürdig, nicht so erhaben, nicht so makellos wie der Palacký's. Ist darum der österreichische Dichter dem Böhmenkönige zu nahe getreten? Nein. Den Ottokar Palacký's konnte der dramatische Dichter als Helden seiner Tragödie einfach nicht brauchen. Warum? Weil ein solcher kein fleckenloses Wesen sein darf, weil auf einem solchen eine Schuld lasten muß, damit wir begreifen, warum über ihn das Verderben hereinbricht.“

33 „Man wird es dem böhmischen Leser wohl nicht verargen, wenn er gesteht, daß er sich durch ein so feines Eingehen des deutschen Dichters auf das Nationalgefühl der Böhmen wohlthuend berührt fühlt“ (Bozděch 8. 11. 1873, s. [3]).

34 Poprvé byla Grillparzerova *Libuše* inscenována ve vídeňském Burgtheatru 21. ledna 1874 (Mikoletzky 1991/1992, s. 323).

35 „Die lang gedient, sie werden endlich herrschen, / Zwar breit und weit, allein nicht hoch, noch tief; / Die Kraft, entfernt von ihrem ersten Ursprung, / Wird schwächer, ist nur noch erborgte Kraft“ (Grillparzer 1872, s. 264).



základě mohla být Grillparzerova díla vnímána veskrze pozitivně. Jednalo se tak o pokus otevřít novou fázi recepcce Grillparzerových dramát v českojazyčném prostředí, jež by se ale děla z perspektivy autonomního literárního díla³⁶ posuzovaného na základě jemu vlastních estetických hodnot, nikoliv z pozice umění nacházejícího se ve služebném postavení vůči mimouměleckým fenoménům, v tomto případě politickým a nacionálním kritériím.³⁷

Deník *Politik* byl s ohledem na své výlučné postavení jinojazyčného, německého média (které ale tvořilo součást mediálního prostoru české národní kultury) jistě vhodnou tribunou pro vnášení podnětů z německojazyčné kultury do českého prostředí. Možnosti a meze této publikační tribuny k tříbení kritické debaty a formování veřejného mínění ilustrují dějiny další recepcce Franze Grillparzera v českojazyčném prostředí.

Na rovině publicistiky politických žurnálů nadále dominovalo nacionálně-politické vnímání Grillparzera, formované prohlubovaným česko-německým konfliktem, v němž o jeho dílo v zásadě vůbec nešlo. Ještě roku 1891 *Národní listy* referovaly o vídeňských oslavách 100. výročí Grillparzerova narození shodně jako o dvě dekády dříve v případě Prahy. Dokonce i rétorická výstavba textu byla shodná: začal distancí od oslavované osoby (náležející „německé domácnosti“) a jejího jubilea, které „zůstalo by z naší strany nepovšimnuto, kdyby se mu nedávaly národně politický ráz a tendence protičeská a kdybychom s nebožtíkem neměli beztoho ještě nevypořádaný účet“. Předmětem této „protičeské demonstrace ve dvorním divadle“ totiž mělo být nové nastudování *Slávy a pádu krále Otakara...* (Anonym 1891). Stejně tak vytrvale se vracely posměšky na Grillparzerovo nesnadno vyslovitelně jméno (Herites 1882, s. [1]).

V oboru literární kritiky a publicistiky byl však pohled na Grillparzerova díla přece jen pestřejší. V letech 1879 a 1882 byly v Královském zemském českém divadle nastudovány — zjevně pod vlivem oživeného zájmu o formy antického básnictví v prostředí českých parnasistů (Fránek 2018, s. 520–529) — překlady jeho her s anticými náměty *Des Meeres und der Liebe Wellen* (Hero a Leander aneb Vlny mořské, vlny lásky) a *Sappho*, obě příznivě přijaté soudobou literární kritikou, jež se soustředila zvláště na výkon Otýlie Sklenářové-Malé v titulní ženské roli v obou kusech (Sojková 2009, s. 55–56). Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let 19. století se také v literární publicistice ustálil obraz Grillparzera jako klasicistního autora, který — dle Jaroslava Vrchlického — „nejlepší své věci“ napsal „ve vzorci antickém“ (Vrchlický 1885,

³⁶ K pojmu autonomizačního procesu v kontextu české umělecké tvorby šedesátých až osmdesátých let 19. století, sledovaném na příkladu literární kritiky, srov. Hrdina 2021.

³⁷ Mezi českými Němci lze paralely s Bozděchovým čtením Grillparzera sledovat v pracích pražského novináře, literárního historika a organizátora pražského německého kulturního života Alfreda Klaara (Topor 2020). Ve svém nástinu dějin dramatu Grillparzerovi přisoudil pozici „postklasika“ (Klaar 1883, s. 156–165), následovníka Schillera a Goetha. Podobně jako u Bozděcha přitom stavěl do popředí estetická hlediska, z nichž přistupoval ke Grillparzerovu dílu, jehož spisy editoval, v případě potřeby jej však neváhal využít i v dobově podmíněných aktualizacích. Symptomatické jsou v tomto ohledu přednášky, v nichž Klaar Grillparzera představoval jako „umělce“ i „patriota“, jejichž výtěžek byl použit ve prospěch zřízení Nového německého divadla v Praze (Anonym 1883).



s. 143). V podstatě se jednalo o nepřímé navázání na Bozděchovy myšlenky, jenž na Grillparzerovi oceňoval právě čistotu formy a vnitřní harmonii díla, tedy rysy vlastní klasicistní poetice, aniž by však — na rozdíl od Vrchlického — omezoval jejich účinek toliko na hry s antickými náměty.

Syntézou obou těchto proudů v soudobé české recepci Grillparzera pak bylo rozsáhlé pojednání Josefa Václava Friče *Grillparzer s podtitulem Povahopisná i dramatická studie*, jež vycházelo na pokračování v *Květech* roku 1889. Fričův přístup vystihoval podtitul — primárně se jednalo o biografické, na mnoha místech silně psychologizující pojednání, z něhož se odvíjely posudky vybraných dramatických děl. Hned první větou radikálně odmítl „zásady moderní estetiky, odporující výhradně umělecké stanovisko vůči tvorbě básnické a zatracující, dle mého náhledu až přepjatě, všelikou její politickou, národní, ba dokonce i mravní tendenci“, a přihlásil se k cíli „pohlednouti na dramatické, vždy dosti tendenční a našemu národu nehrubě přátelské práce rakouského dramatika ze stanoviska vlastního, totiž českého“ (Frič 1889, s. 730).³⁸ Nepřekvapí, že toto stanovisko jej přivedlo přesně k opačnému postupu i závěrům, než k jakým dospěl Bozděch. Frič do centra výkladu postavil *Slávu a pád krále Otakara* a její historicko-nacionální interpretaci. Naopak určitého ocenění se dočkala pouze jeho vydaná prvotina *Praměti* a pak — v soulase s dobovou českou inscenační praxí — právě kusy s antickou tematikou (tamtéž, s. 736).

Bozděchovo stanovisko tak do českého prostředí vrátil až profesor germanistiky na české Karlo-Ferdinandově univerzitě Arnošt Vilém Kraus, jenž ve své práci *Stará historie česká v německé literatuře* z roku 1902 citoval jeho nadšené hodnocení Libuše (Kraus 1902, s. 77). Tato pasáž v Krausově monografii se následně stala podnětem pro Jaroslava Hilberta, jenž roku 1904 na stránkách *Nové České revue* plédoval pro vstup Grillparzerovy *Libuše*, prý jeho „nejkrásnější[ho] díl[a]“, „do naší literatury a na naše jeviště“, čímž by tak byla překryta kontroverze s přijetím *Slávy a pádu krále Otakara* (Hilbert 1904, s. 48).³⁹ Dodejme však pro úplnost, že tento cíl zůstal nesplněn a na rozdíl od *Otakara*, inscenovaného — v postmoderně dekonstruované úpravě — Městskými divadly pražskými roku 2019⁴⁰ — Grillparzerova *Libuše* dosud v češtině nastudována nebyla, ba ani do ní nebyla vcelku přeložena.⁴¹

38 V dopise Janu Ladeckému z 21. října 1888 Frič vysvětloval svou motivaci k sepsání studie věnované Grillparzerovi, již Ladeckému nabízel k otištění v časopise *Česká Thalia*, tím, že „si chce posvětit nejen na téhož hnusné lokajství, nýbrž i na to, jak ublížil našemu Velkému Otakarovi“ (Frič 1955, s. 282).

39 Jaroslavu Hilbertovi lze nejspíš připsat též nepodepsanou úvahu nad Krausovou prací v časopise *Čas* z roku 1902, v níž — parafrázuje Bozděcha — explicitně opakuje jeho tezi přesunout pozornost od Grillparzerova zpracování otakarovské látky k *Libuši*: „Proč však mysliti při jméně Grillparzerově vždycky především na jeho Otakara, proč ne spíše na jeho Libuši, drama svým vznikem mnohem pozdější, a tedy i platnější pro cenění hledisek básníkůvých?“ (Anonym 1902).

40 K premiéře inscenace 15. září 2019 byl též vydán komentovaný překlad dramatu, pořizovaný Radkem Malým (Grillparzer 2019).

41 Krátké úryvky z dramatu přeložil jednak Jaroslav Hilbert pro zmíněný článek v *Nové České revue* (Hilbert 1904, s. 45–48), jednak Pavel Eisner (skrytý pod pseudonymem Karel Babor) v protektorátní antologii bohemikálních látek v německé literatuře *Věčné Čechy* (Grillparzer 1939).



Tento stručný přehled pozdější Grillparzerovy recepce v českojazyčném prostředí, dovedený až k počátku 20. století, tak na jedné straně ukazuje nezpochybnitelný potenciál žurnalistické kritiky v *Politik* při vnášení uměleckých podnětů z cizího, nanejmeně německého prostředí v kontextu autonomizačního procesu českojazyčného slovesného umění. Ve srovnání s *Národními listy* a obdobnými politickými periodiky byla *Politik* méně svázána s ideou realizace národního politického programu, prostupující všemi sférami společnosti. V případě přijetí díla Franze Grillparzera tak Bozděchův pokus vymanit jej z heteronomního nacionálně-politického výkladu a podříditi jej autonomní uměleckokritické interpretaci předznamenává jeho recepci v prostředí českých parnasistů a následně moderny. Na druhé straně je však zjevný též relativně omezený dopad této publikační tribuny na veřejné debaty o umění a umělecké kritice v českém prostředí. Bozděchovy úvahy bezprostřední reakce nevyvolaly, těmi byly až Fričovo protichůdné stanovisko a naopak porozumivé navázání na jeho myšlenky u Jaroslava Hilberta.

ZÁVĚRY

Dosavadní pozorování praxe umělecké kritiky (respektive obecně referátů věnovaných problematice umění) na stránkách deníku *Politik* můžeme sumarizovat následovně:

Na příkladu divadelních kritik Viktora Gutha je možné sledovat zcela přirozené prolínání českého a německého pražského divadla, propojeného nejen osobností recenzenta (byť zastíranou užíváním odlišných autorských šifer, které spolu potenciálně mohou komunikovat), ale především i čtenáře, jehož si Guth modeloval a u něhož automaticky předpokládal znalost českých i německých dramatických kusů a orientaci v repertoáru a provozu českého i německého pražského divadla. S použitím Weinbergovy taxonomie můžeme konstatovat, že na stránkách recenzní rubriky *Politik* byly česká a německá kultura prezentovány především „vedle sebe“ či „v bytí pospolu“ — tedy pojednáváné odděleně, v samostatných člancích věnovaných činohře a opeře v příslušném zemském jazyce —, na rovině jednotlivých referátů však občas též „v sobě“ v odkazech na paralely s tvorbou ve druhém jazykovém kódu, nikoliv však „proti sobě“ (Weinberg — Wutsdorff — Zbytovský 2018, s. 14; Heimböckel — Weinberg 2019, s. 81). Toto pozorování je krajně paradoxní v souvislosti s pozdějšími vzpomínkami na zakládání *Politik* a její zaměření (Anonym 1892, s. [1]). Ačkoliv se J. S. Skrejšovský v žádosti o povolení vydávání deníku dovolával ideje propojovat zájmy Čechů a českých Němců, *Politik* v žádném případě nebyla projektem kulturního prostředkovatelství, „stavitelství mostů“ mezi oběma etniky v konfliktním postavení — ať již v rovině českých zemí či mimo ni —, jaké budou vlastní literární moderně.⁴² Kombinace prosazování a hájení českého politického programu na předních stranách deníku a jazykového utrakvismu v kulturní rubrice vyplývala z každodenní potřeby a praxe abonentů, kteří — bez ohledu na své politické smýšlení

⁴² K prostředkování mezi českou a německou kulturou v kontextu literární moderny srov. Merhautová 2016. Dekonstrukci metafor prostředkování a „stavění mostů“ mezi oběma prostředními provádí Budňák 2019.



a národní identitu — přirozeně konzumovali slovesné umění v českém i německém jazyce. Je však nutno dodat, že zjevné snahy kritiků formovat prostřednictvím deníku *Politik* inscenační praxi českého divadla nedosáhly výraznějšího úspěchu. V repertoáru českého divadla se výrazněji neudržel Guthem prosazovaný Gustav Pfleger Moravský a ani Emanuel Bozděchovi se nepodařilo objevit Grillparzerovu *Libuši* pro české jeviště.

Sonda věnovaná recepci díla Franze Grillparzera v českém prostředí pak ukazuje potenciál literárněkritických soudů uveřejňovaných na stránkách deníku *Politik* při vyjednáváním o autonomii umění a umělecké tvorby. Můžeme navázat na studii Martina Hrdiny, jenž korigoval tvrzení Christophera P. Storcka a Jiřího Raka, podle nichž teprve generace české moderny devadesátých let překonala stávající tlak na součinnost umělecké tvorby a české politiky, jejichž výslednicí mělo být „národní umění“ (Storck 2001, s. 20–22; Rak 1996, s. 15). Hrdina upozornil, že „čeští spisovatelé [...] usilovali o emancipaci své tvorby o celá desetiletí dříve“, přičemž zaujímání „pozice nereflektující vnější zřetele tvorby“ kladl již na sklonek sedmdesátých let (Hrdina 2021, s. 19). Do kontextu takto nastíněného dlouhodobého procesu (jenž v devadesátých letech vrcholí) pak ústrojně zapadá i Bozděchův kritický soud o Grillparzerovi (a jeho snaha včlenit Grillparzerovy práce s bohemikálními náměty do českého uměleckého provozu). Jeho estetická východiska při čtení Grillparzera nebyla v sedmdesátých letech dosud většinou akceptovatelná, jednalo se však o stanovisko konkurenční symbiotickému propojení české kultury a politiky (v němž nebyl Grillparzer pro českou kulturu přijatelný), které mohlo být — ať již v kontextu parnasismu či posléze moderny — oživováno a dále rozvíjeno. Koneckonců i z opačné perspektivy Josef Václav Frič svůj posudek na Grillparzera, psaný z pozic umění podřízeného národnímu zájmu, cítil potřebu zahájit defenzivním vymezením vůči tomuto, pro něj konkurenčnímu konceptu literární kritiky. Je přitom pozoruhodné, že tribunou k takto radikálnímu přeformulování soudu nad Grillparzerem, z nacionálně-politické perspektivy v českém prostředí proskribovaným dramatikem, se pro Emanuela Bozděcha mohl stát právě politický deník.⁴³ — I na tomto místě tak můžeme konstatovat specifickou pozici kombinace německojazyčného periodika hájícího český národní program, rozkročeného mezi čtenáři česko- a německojazyčnými s významným přesahem mimo české země. Zároveň se ovšem jak na Bozděchově, tak i Fričově příkladu ukazuje vnitřní napětí v českojazyčné umělecké kritice a v otázce její autonomizace. Průlomové psaní o německých dílech z hlediska estetických kritérií lze sice interpretovat jako příznak určité svobody kritiky, ovšem nacionalistické, politické čtení těchto děl zůstává v této fázi latentně přítomné a může se kdykoliv vrátit.

Role *Politik* při prezentování situace české kultury nečeskému čtenáři, jak česko-německému či vídeňskému, tak i příslušníkům ostatních slovanských národů

⁴³ Martin Hrdina s odkazem na Josepha Jurta (1996, s. 85) upozornil, že právě na úrovni žurnalistické kritiky v denním tisku „v průběhu šedesátých až osmdesátých let 19. století alespoň pro část českého publika nabývalo na významu kritérium uměleckosti a pozice kritika na ose heteronomie — autonomie, jinými slovy začalo být důležité, zda ten či onen kritik pohlíží na dílo primárně v kontextu dějin žánru, zdůrazňuje způsob jeho ztvárnění apod., nebo zastupuje především heteronomní zájmy politické, nebo ekonomické (např. konkrétního nakladatele) či jiné“ (Hrdina 2021, s. 25).



habsburské monarchie, s jejichž periodiky *Politik* tvořila širší komunikační síť, zůstává výzvou k dalšímu výzkumu, který by precizoval pozici tohoto deníku v mediálním prostoru jak českých zemí, tak i celku habsburské monarchie.

PRAMENY

- Anonym:** Slavné redakci „Politik“. *Národní listy* 9, 1869, č. 259, 19. 9., příloha, s. [1].
- Anonym:** Koncert. *Politik* 9, 1870, č. 355, 25. 12., s. [4].
- Anonym:** Rakouský německý básník Grillparzer. *Národní listy* 11, 1871a, č. 16, 17. 1., s. [3].
- Anonym:** Grillparzerfeier. *Deutsche Volkszeitung* 5, 1871b, č. 3, 20. 1., s. 24.
- Anonym:** Granáty. *Humoristické listy* 13, 1871c, č. 3, 21. 1., s. 18–19.
- Anonym:** Stenografický snímek Kuhovy řeči o Grillparzerově slavnosti na Žofině dne 16. ledna 1871. *Humoristické listy* 13, 1871d, č. 3, 21. 1., s. 18.
- Anonym:** Deutsche Oper. *Politik* 10, 1871e, č. 34, 3. 2. [večerní vydání], s. [2].
- Anonym:** Vereinsnachrichten. *Politik* 10, 1871f, č. 37, 6. 2., s. [3].
- Anonym:** Zprávy spolkové. *Národní listy* 11, 1871g, č. 36, 6. 2., s. [2].
- Anonym:** Granáty. *Humoristické listy* 13, 1871h, č. 15, 15. 4., s. 118–119.
- Anonym:** Ruthenische Literatur. *Politik* 12, 1873, č. 306, 6. 11., s. [7].
- Anonym:** Neue Bücher. *Politik* 15, 1876a, č. 284, 14. 10., s. 5.
- Anonym:** Neue Bücher. *Politik* 15, 1876b, č. 288, 18. 10., s. 4.
- Anonym:** Neue Bücher. *Politik* 15, 1876c, č. 347, 16. 12., s. 5.
- Anonym:** Českisches Landestheater. *Bohemia* 52, 1879, č. 292, 23. 10., příloha, s. 4 [podepsáno A. B.].
- Anonym:** Reichenberg. *Bohemia* 56, 1883, č. 122, 3. 5., s. 8.
- Anonym:** Protičeské demonstrace ve dvorním divadle. *Národní listy* 31, 1891, č. 13, 13. 1. [odpolední vydání], s. [1]–[2].
- Anonym:** Třicet let trvání „Politik“. *Národní politika* 10, 1892, č. 255, 15. 9., s. [1]–[2].
- Anonym [Hilbert, Jaroslav?]:** Grillparzer a my. *Čas* 16, 1902, č. 142, 25. 5., s. 4.
- Anonym:** Úryvky a vzpomínky z historie našeho listu. *Národní politika* 51, 1933, č. 1, 1. 1., 1. příloha, s. 1–2.
- Bozděch, Emanuel:** Das Verhältniß Grillparzer's zu den böhmischen dramatischen Stoffen. *Politik* 12, 1873, č. 294, 25. 10., s. [1]–[3]; č. 297, 28. 10., s. [1]–[3]; č. 300, 31. 10., s. [1]–[4]; č. 304, 4. 11., s. [1]–[3]; č. 308, 8. 11., s. [1]–[4]; č. 311, 11. 11., s. [3]–[4]; č. 314, 14. 11., s. [4].
- Čelakovský, František Ladislav:** *Korespondence a zápisky I*, ed. František Bílý. Česká akademie věd a umění, Praha 1907.
- Česaný, Alois:** Z mých redakčních pamětí. *Národní politika* 51, 1933, č. 1, 1. 1., 1. příloha, s. 3–4.
- Frič, Josef Václav:** Grillparzer. Povahopisná i dramatická studie. *Květy* 11, 1889, I. pololetí, s. 730–736; II. pololetí, s. 214–220, 368–374, 476–484, 607–614, 740–748.
- Frič, Josef Václav:** *V dopisech a denících*, ed. Karel Cvejn. Československý spisovatel, Praha 1955.
- Grillparzer, Franz:** *Sämtliche Werke VI*. J. G. Cotta, Stuttgart 1872.
- Grillparzer, Franz:** Libušino proroctví a smrt, přel. Karel Babor [= Pavel Eisner]. In: Vincy Schwarz (ed.): *Věčné Čechy. Obrazy a vidiny z českých dějin v německé poesii*. Toužimský a Moravec, Praha 1939, s. 32–39.
- Grillparzer, Franz:** *Sláva a pád krále Otakara*, přel. Radek Malý. Městská divadla pražská, Praha 2019.
- Guth, Viktor:** Pražské divadlo. *Pokrok* 1, 1869a, č. 102, 6. 8., s. 4 [podepsáno V. G.].
- Guth, Viktor:** Böhmische Bühne. *Politik* 8, 1869b, č. 215, 6. 8., s. [4] [podepsáno uh.].
- Guth, Viktor:** Pražské divadlo. *Pokrok* 1, 1869c, č. 123, 28. 8., s. 4 [podepsáno V. G.].



- Guth, Viktor:** Böhmische Bühne. *Politik* 8, 1869d, č. 238, 29. 8., s. [3]-[4] [podepsáno uh].
- Guth, Viktor:** Böhmische Bühne. *Politik* 8, 1869e, č. 252, 12. 9., s. [4] [podepsáno uh].
- Guth, Viktor:** Panu Hálkovi, redaktoru „Květů“. *Pokrok* 1, 1869f, č. 144, 18. 9., s. 3 [podepsáno V. G., divadelní referent „Pokroku“].
- Guth, Viktor:** Obrana. *Pokrok* 1, 1869g, č. 147, 21. 9., s. 4.
- Guth, Viktor:** Böhmische Bühne. *Politik* 8, 1869h, č. 357, 28. 12. [večerní vydání], s. [2] [podepsáno uh].
- Guth, Viktor:** Böhmische Bühne. *Politik* 10, 1871a, č. 34, 3. 2. [večerní vydání], s. [2] [podepsáno uh].
- Guth, Viktor:** Deutsche Bühne. *Politik* 10, 1871b, č. 35, 4. 2., s. [4]-[5] [podepsáno gt].
- Guth, Viktor:** Světa pán v županu. Lustspiel in 3 Aufzügen von Em. Bozděch. *Politik* 15, 1876, č. 81, 22. 3., s. 1-2; č. 84, 25. 3., s. 1 [podepsáno uh].
- Hálek, Vítězslav:** Odbytí. *Národní listy* 9, 1869, č. 261, 21. 9., příloha, s. [2].
- Herites, František:** Houžvička II. *Národní listy* 22, 1882, č. 207, 29. 7., s. [1]-[2] [podepsáno -ites].
- Hilbert, Jaroslav:** Pro Grillparzerovu Libuši, *Nová Česká revue* 2, 1904/1905, č. 1, listopad 1904, s. 43-49.
- Klaar, Alfred:** *Das moderne Drama dargestellt in seinen Richtungen und Hauptvertretern 1. Geschichte des modernen Dramas in Umrissen.* G. Freytag — J. Tempisky, Leipzig — Prag 1883.
- Kraus, Arnošt:** *Stará historie česká v německé literatuře.* Bursík & Kohout, Praha 1902.
- Mattuš, Karel:** *Paměti.* Svatobor, Praha 1921.
- Neruda, Jan:** Odmítnutí. *Národní listy* 9, 1869, č. 259, 19. 9., příloha, s. [1]. (Přetištěno in:
- České divadlo IV. *Spisy Jana Nerudy* 17, eds. Julie Štěpánková — Jarmila Sirotková — Břetislav Štorek. SNKLHU, Praha 1958, s. 413.)
- Neruda, Jan:** *Theatralia. Národní listy* 11, 1871a, č. 9, 10. 1., s. [3]. (Přetištěno in: *České divadlo IV. Spisy Jana Nerudy* 17, eds. Julie Štěpánková — Jarmila Sirotková — Břetislav Štorek. SNKLHU, Praha 1958, s. 162-163.)
- Neruda, Jan:** *Theatralia. Národní listy* 11, 1871b, č. 34, 4. 2., s. [3]. (Přetištěno in: *České divadlo IV. Spisy Jana Nerudy* 17, eds. Julie Štěpánková — Jarmila Sirotková — Břetislav Štorek. SNKLHU, Praha 1958, s. 169-170.)
- Neruda, Jan:** Petrohradské časopisy a Smetanova „Prodaná nevěsta“. *Národní listy* 11, 1871c, č. 39, 9. 2., s. [1] [podepsáno Δ]. (Přetištěno in: *Výtvarné umění a hudba. Spisy Jana Nerudy* 20, ed. Dalibor Holub. SNKLHU, Praha 1962, s. 176-179.)
- Neruda, Jan:** Protilyrické naladění — U sousedů jde to od podlahy — Jak sobě tenor nezpěvné jmeno Grillparzer přizpůsobil — Zločin z dlouhé chvíle. *Národní listy* 11, 1871d, č. 63, 5. 3., s. [1] [podepsáno Δ]. (Přetištěno in: *Česká společnost III. Spisy Jana Nerudy* 23, ed. František Stýblo. SNKLHU 1960, s. 123-125.)
- Štolba, Josef:** *Z mých pamětí. Vzpomínky ze života, z divadla a literárních styků 2.* Nakladatelské družstvo Máje, Praha 1906.
- Vávra, Vincenc:** Na invektivu V. G. divadelního refrenta „Pokroku“. *Národní listy* 9, 1869, č. 259, 19. 9., příloha, s. [1].
- Vrchlický, Jaroslav:** *Listy z Prahy VIII. Lumír* 13, 1885, č. 9, 20. 3., s. 143-144 [podepsáno Anubis].

LITERATURA

Budňák, Jan: Mosty a prostředníci — koberce, houskové knedlíky a produktivní nepokoj. Figury česko-německých literárních vztahů v prvorepublikovém Československu. In: Václav Petrbock — Václav Smyčka — Matouš Turek — Ladislav Futtera (eds.): *Jak psát transkulturní literární dějiny? Ústav pro českou*

literaturu AV ČR — Akropolis, Praha 2019, s. 104-133.

Cebe, Jan: Národní politika jako příklad úspěšného deníku první republiky. In: Jana Čeňková — Jan Cebe (eds.): *Meziválečná česká a slovenská žurnalistika (1918-1938).* Karolinum, Praha 2019, s. 60-72.



- Fasold, Regina:** Paul Aloys Klars Jahrbuch „Libussa“ (1842–1860). *brücken*. Neue Folge 1, 1991/1992, č. 1–2, s. 19–26.
- Fránek, Michal:** Parnasistní modifikace klasicistních prvků: Václav Živsa Svatopluka Čecha. In: Dalibor Tureček — Peter Zajac et al.: *Český a slovenský literární klasicismus*. Host, Brno 2018, s. 513–534.
- Futtera, Ladislav:** *Německá píseň o české Libuši. Obraz českého dávnověku v české a německé literatuře 19. století*. Pistorius & Olšanská, Příbram 2015.
- Hadwiger, Julia:** „Jungprag‘ war kein Verein und kein Klub, es war ein Herzensbund Gleichgesinnter...“ Spurensuche und Versuch einer Zuordnung. *brücken*. Neue Folge 20, 2012, č. 1–2, s. 9–40.
- Heimböckel, Dieter — Weinberg, Manfred:** Projekt interkulturality revisited. Region — interkulturalita — Kafka, přel. Jan Budňák a Václav Smyčka. In: Václav Petrbock — Václav Smyčka — Matouš Turek — Ladislav Futtera (eds.): *Jak psát transkulturní literární dějiny?* Ústav pro českou literaturu AV ČR — Akropolis, Praha 2019, s. 81–103.
- Hofman, Alois:** Die tschechische Rezeption Franz Grillparzers im 20. Jahrhundert. In: Heinz Kindermann (ed.): *Das Grillparzer-Bild des 20. Jahrhunderts. Festschrift der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zum 100. Todestag von Franz Grillparzer*. Böhlau, Wien — Köln — Graz 1972, s. 225–244.
- Hrdina, Martin:** Hanuš Věnceslav Tůma ve sporu s pražskou kritikou. *Bohemica litteraria* 22, 2019, č. 2, s. 109–129.
- Hrdina, Martin:** Autonomizace české literatury. Historické vymezení události a zkoumání jejího průběhu na příkladu kritiky. *Česká literatura* 69, 2021, č. 1, s. 5–32.
- Jurt, Joseph:** Literaturkritik als Vermittlungsinstanz zwischen Autor und Leser. In: Fritz Nies — Bernd Kortländer (eds.): *Literaturimport und Literaturkritik: das Beispiel Frankreich*. Gunter Narr, Tübingen 1996, s. 81–91.
- Karlík, Filip:** *Hudební spisovatel a skladatel Emanuel Chvátla (1851–1924)*. Disertační práce. Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, Katedra muzikologie, Olomouc 2021.
- Kofránková, Václava:** *Zlatý král a chudý hrabě. Přemysl Otakar II. a Rudolf Habsburský v historické tradici*. Lika klub, Praha 2012.
- Kučera, Martin:** Viktor Guth. In: Marie Makariusová (ed.): *Biografický slovník českých zemí 20*. Historický ústav AV ČR, Praha 2017, s. 822–823.
- Loužil, Jaromír:** Uffo Horn und sein Trauerspiel König Otakar. *Philologica Pragensia* 12, 1969, s. 193–220.
- Merhautová, Lucie:** *Paralely a průniky. Česká literatura v časopisech německé moderny (1880–1910)*. Masarykův ústav a Archiv AV ČR, Praha 2016.
- Merhautová, Lucie:** Wer sind „Prager Dichter“? Nationale und interkulturelle Bestimmungen der literarischen Moderne in Beziehungen zu Prag im *Fin de siècle*. *Études Germaniques* 75, 2020, č. 1, s. 89–107.
- Mikoletzky, Lorenz:** Franz Grillparzer und (die) Böhmen. *Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft* 18 (3. Folge), 1991/1992, s. 317–328.
- Petrbock, Václav:** Die Darstellung der tschechischen Nationalbewegung in der zeitgenössischen deutschen und österreichischen Publizistik und Fachliteratur. Versuch einer Charakterisierung. *brücken*. Neue Folge 9, 2001, č. 1–2, s. 41–59.
- Petrbock, Václav:** „Však my se sami dost dovedeme milovati“. Znovu o česko-židovsko-německé „revolučnosti“ v letech 1843–1847. *Slovo a smysl* 8, 2011a, č. 16, s. 95–105.
- Petrbock, Václav:** David Kuh and Jan Neruda. *Judaica Bohemiae* 46, 2011b, č. 2, s. 95–126.
- Petrbock, Václav:** „Sprache als Waffe“. Deutsch-tschechischer Sprachenwechsel im literarischen Leben in den böhmischen Ländern 1860–1900. In: Klaas-Hinrich Ehlers — Marek Nekula — Martina Niedhammer — Hermann Scheuringer (eds.): *Sprache, Gesellschaft und Nation in Ostmitteleuropa. Institutionalisierung und Alltagspraxis*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2014.
- Petrbock, Václav — Nekula, Marek:** Mehrsprachigkeit — Zweisprachigkeit.

- In: Peter Becher — Steffen Höhne — Jörg Krappmann — Manfred Weinberg (eds.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmischen Länder*. J. B. Metzler, Stuttgart 2017, s. 73–86.
- Pokorná, Magdaléna:** *Jedna hora vysoká je a druhá je nízká. Karel Havlíček a jeho souputníci ve vzájemné korespondenční a literární komunikaci*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2016.
- Rak, Jiří:** Úvod namísto recenze. In: Robert B. Pynsent: *Pátrání po identitě*. Jinočany, H & H 1996, s. 5–18.
- Reittererová, Vlasta:** Střet dvou panovníků očima Franze Grillparzera a v očích generací. In: Franz Grillparzer: *Sláva a pád krále Otakara*. Městská divadla pražská, Praha 2019, s. 31–70.
- Sojková, Hana:** *Problematika recepce děl Franze Grillparzera s tematikou z českých dějin a mytologie*. Magisterská diplomová práce, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav translatoologie, Praha 2009.
- Storck, Christopher F.:** *Kulturnation und Nationalkunst. Strategien und Mechanismen tschechischer Nationsbildung von 1860 bis 1914*. Wissenschaft und Politik, Köln 2001.
- Topor, Michal:** Alfred Klaar oder Einblicke in die frühen Schichten des „Prager Karpeleseums“. *Études Germaniques* 75, 2020, č. 1, s. 77–87.
- Urban, Otto:** *Česká společnost 1848–1918*. Svoboda, Praha 1982.
- Velek, Luboš:** Toaletní papír a jeho politická symbolika. Královský reskript z roku 1871. *Dějiny a současnost* 28, 2006, č. 8, s. 12.
- Velek, Luboš:** Německý tisk české Národní strany. K prehistorii Skrejšovského deníku Politik. In: *Fontes ipsi sitiunt. Sborník prací k sedmdesátinám archiváře a historika Eduarda Mikuška*. Státní oblastní archiv v Litoměřicích — Scriptorium, Litoměřice — Praha 2016, s. 197–212.
- Vítová, Eva — Ludvová, Jitka:** Otakar Hostinský. In: Jitka Ludvová (ed.): *Hudební divadlo v českých zemích. Osobnosti 19. století*. Academia, Praha 2006, s. 214–217.
- Weinberg, Manfred — Wutsdorff, Irina — Zbytovský Štěpán:** Einleitung. In: Manfred Weinberg — Irina Wutsdorff — Štěpán Zbytovský (eds.): *Prager Moderne(n). Interkulturelle Perspektiven auf Raum, Identität und Literatur*. Transcript, Bielefeld 2018, s. 7–17.