



# Za tajemstvím úspěchu

Ladislav Futtera

Fakulta přírodovědně-humanitní a pedagogická Technické univerzity v Liberci,  
Katedra českého jazyka a literatury  
ladislav.futtera@tul.cz

Nebudeme-li počítat základní slovníkové příručky v čele s *Lexikonem české literatury*, českým nakladatelům v období 19. století a profilu jejich podniků se doposud věnovali převážně historici. Ze své perspektivy se soustředili na provázanost tiskových podnikatelů s českou politickou scénou ve druhé polovině století a z vydavatelských aktivit je zajímaly zvláště politické deníky.<sup>1</sup> Zásadním vkladem literárněvědného bádání o nakladatelských strategiích a jejich fungování na knižním trhu pak je kolektivní monografie Claire Madl, Petra Píši (Palackého) a Michaela Wögerbauera *Na cestě k „výborně zřízenému knihkupectví“* (2019), která se zabývala knižním trhem v Čechách v letech 1749–1849.

Práce Zuzany Urválkové *Tajemství úspěchu. Německojazyčná knihnice Album nakladatele Ignáce Leopolda Kobra v širších literárních souvislostech* jako by chronologicky na toto dílo navazovala — románová edice *Album-Bibliothek der Originalromane der beliebtesten deutschen Schriftsteller*, která stojí v centru pozornosti monografie, vycházela v letech 1846–1861. Odlišná jsou (přínejmenším částečně) metodologická východiska obou prací. Zatímco autorskému kolektivu pod vedením Michaela Wögerbauera byl vlastní sociologizující pohled na nakladatele coby protagonisty knižního trhu, chápaného jako síť sociálních vztahů a vazeb, v němž probíhá (inter)kulturní komunikace, Urválková se hlásí jednak k synopticko-pulzačnímu modelu české literatury, produktivně rozpracovanému týmem kolem Dalibora Turečka v sérii monografií věnovaných diskurzivitě české literatury 19. století, provázaného s podněty kostnické školy recepční estetiky, jednak k sociologii literatury Pierra Bourdieua.

Podle Urválkové „Bourdieuovo pojetí jednotlivých polí a kapitálů je svou strukturovaností blízké imanentně založenému synopticko-pulzačnímu přístupu k literatuře“ (s. 20). Přiznám se, že toto tvrzení se mi jeví být odvážné. Podobnosti obou přístupů jsou spatřovány v existenci „struktury sítě“ (Tureček v návaznosti na Ladislava

---

1 Srov. mj. Luboš Velek: Německý tisk české Národní strany. K prehistorii Skrejšovského deníku *Politik*. In: Petr Kopiczka (ed.): *Fontes ipsi sitiunt. Sborník prací k sedmdesátinám archiváře a historika Eduarda Mikuška*. Státní oblastní archiv v Litoměřicích — Scriptorium, Litoměřice — Praha 2016, s. 197–212; Svatopluk Herc: „Politisches Lied — ein garstiges Lied“. Politická činnost nakladatele Jana Otty. In: Milan Hlavačka — Pavel Bek a kol.: *Rodinné podnikání v moderní době*. Historický ústav AV ČR, Praha 2018, s. 389–405.



Hejdánka uvažuje o „morfogenetickém poli“, v němž probíhá pohyb soustředěný do „uzlových bodů“.<sup>2</sup> Zatímco však synopticko-pulzační přístup vychází od textů a jejich interpretace, dílčích „mikroudálostí“, které se vážou k „makroudálostem“, reprezentovaným jednotlivými diskurzy a jejich znaky, Bourdieua zajímají aktéři, kteří zaujímají pozici v literárním poli ve snaze získat adekvátní druh kapitálu.<sup>3</sup> Prolnutí obou metodologických východisek se tak nabízí (a Urválková tak činí) při sledování sémantických posunů v edičním programu *Kobrova Alba*, které v souladu s očekáváním čtenářů (respektive modelováním ideálních čtenářů knihnice) vede k pozicionování nakladatele na ose mezi producentem spotřební literatury, motivovaným tezaurováním ekonomického kapitálu, a vydavatelem umělecky ambiciózních (ale hůře prodávaných) děl pozitivně přijímaných literární kritikou, jež zvyšují nakladatelův symbolický kapitál. Ve většině případů jsou ale obě metody aplikovány v zásadě disparátně.

A tak zde čtenář nalezne dvojici dominantně sociologizujících kapitol (Česko-německý nakladatel a knihkupec Ignác Leopold Kober, s. 24–78; Příčiny úspěchu Kobrový knihnice *Album* v německojazyčném kulturním prostoru, s. 80–132) pojednávajících o Kobrovi, zabudovaném svou edicí *Album* do vztahů v literárním poli — řešeny jsou jeho poměry k dalším aktérům, spolupracovníkům, autorům, čtenářům, kritikům a knihovníkům. Skrze kapitolu soustředící se na překladovou produkci v českém prostředí jak z perspektivy fungování literárního trhu, tak i čtenářského horizontu očekávání (*Vydavatelské aktivity Kateřiny Jeřábkové v kontextu spolupráce s Ignácem Leopoldem Kobrem*, s. 134–150) se do centra výkladu dostávají samotné texty vydané v *Albu*. Syntetizující ohledávání žánrové krajiny edice a jejího vývoje se zvláštním zřetelem k revolučnímu roku 1848 (*Album — knižnice původních románů*, s. 152–187; *První ročníky Alba a populární žánry periodického tisku*, s. 188–239) ústí v nejrozsáhlejší kapitolu, v níž se Urválková zamýšlí nad novelou Karla Gutzkova *Ein Mädchen aus dem Volke*, vydanou u Kobra roku 1855, jejím žánrovým zařazením, příznaky romantismu, *biedermeieru* a realismu v její struktuře a konečně i souvislostmi s dobovou francouzskou literární produkcí a povídkovou tvorbou Boženy Němcové (s. 240–335). Perspektiva diskurzivní v Turečkově chápání pak dominuje i kapitole závěrečné, jež se zabývá Kobrovým projektem uměleckokritického časopisu *Kritische Blätter für Literatur und Kunst*, který je — stejně jako tomu bylo i v případě *Alba* — zasazen do kontextu programových diskusí o uměleckém realismu (s. 336–363).

Jestliže jsem vyjádřil určitou skepsi vůči proklamované blízkosti zvolených metodologických přístupů, jež je dle mého mínění upřílišněná, neznamená to ale, že by jejich volba nebyla s ohledem na zvolené téma funkční. Naopak — Kobrový nakladatelské aktivity s románovou edicí *Album* mohou být nahlíženy z vícera perspektiv (které může recipient konfrontovat při kontinuální četbě práce, anebo si zvolit pouze některou z nich, neboť jednotlivé kapitoly knihy tvoří relativně samostatné celky, jejichž dílčí teze jsou průběžně sumarizovány).

2 Dalibor Tureček: *Sumář*. Host, Brno 2018, s. 123.

3 Jediným Bourdieuovým pokusem aplikovat svoje uvažování o literárním poli na dílocentrickou interpretaci uměleckého textu je rozbor Flaubertovy *Citové výchovy*, předcházející výkladu v *Pravidlech umění*. Pierre Bourdieu: *Pravidla umění* [1992], přel. Petr Kyloušek, Petr Dyrtr. Brno, Host 2010, s. 19–68.



Při rekonstrukci vztahů v literárním poli, v němž zaujímal Kober pozici svými podnikatelskými aktivitami, je zdůrazňována přirozená vícejazyčnost prostředí, v němž se pohyboval, a konečkonců vícejazyčné publikum oslovoval i svou produkcí. Toto konstatování je přitom zásadní nejen v opozici proti tradiční redukci zájmu literárněvědné bohemistiky na jazykově český materiál, kterou Urválková kriticky komentuje (s. 14–15), ale i pro interkulturně orientovanou germanobohemistiku, která velmi často v dokladech interkulturní komunikace a vícejazyčnosti nespatřuje východisko výzkumného tázání, jako je tomu v této monografii, nýbrž samotný cíl bádání.<sup>4</sup>

Tato perspektiva Urválkové umožňuje Kobra představit jako plnohodnotného hráče „[v]e středoevropské německé kulturní a vzdělanostní sféře čtyřicátých až šedesátých let“ (s. 81), kdy zasazuje *Album* do kontextu srovnatelných německojazyčných edičních projektů, jakými byly mj. lipská *Bibliothek Deutscher Originalromane* či frankfurtská *Deutsche Bibliothek. Sammlung auserlesener Originalromane* (s. 83nn.). Uvědomuje si disproporci mezi působením na německojazyčném knižním trhu, přesahujícím nejen horizont českých zemí, nýbrž i habsburské monarchie, a regionálně (a tedy i ekonomicky) omezeném trhu českojazyčném.<sup>5</sup> Kobrovy velkoryse pojaté českojazyčné ediční projekty jsou tak dány do souvislostí nejen s přijetím českého národního programu, ale také s úspěchy na německém knižním trhu, které umožňovaly finančně saturovat vydávání české literatury (s. 32). Stejně jako v širší perspektivě německého knižního trhu mohly jeho aktivity i v českojazyčném prostředí produktivním způsobem inspirovat jeho konkurenty, respektive pokračovatele, jakými byli Kateřina Jeřábková či František Augustin Urbánek, a přispívat k etablování a kultivaci autonomního literárního pole.

Podobně komplexní pohled, nezávislý na hranicích národní filologie, je volen při rekonstrukci žánrové krajiny a dobového recepčního horizontu. Do hry vstupují románové edice a časopisecká produkce německé, francouzské a prostřednictvím *Lumíru* a *Bibliotéky českých původních románů historických a novověkých* i jazykově české provenience, a to jak původní, tak i překladová. Do centra pozornosti se dostává žánrový „obraz ze života“, nacházející se na pomezí publicistiky a beletrie. Na jeho příkladu Urválková jednak diskutuje možnost pronikání prvků realismu do české literatury, jednak si všímá jeho souvislostí s populárními žánry otiskovanými v periodickém tisku, „románem-fejetonem“, respektive „fyziologií“ ve čtenářsky vděčných

4 Na příkladu zájmu o akt kulturního „prostředkovatelství“ tento fenomén kriticky dekonstruuje Jan Budňák: *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. V závěrečné diskusi na konferenci *Jak psát transkulturní literární dějiny?*, během níž zazněl i Budňákových příspěvek, tento problém pojmenoval Jan K. Hon, když varoval před koncipováním případných transkulturních dějin literatury českých zemí coby „dějin transkulturality“.

5 Ojedinele — bohužel však zrovna na velmi exponovaném místě na počátku závěrečného shrnutí — je tato perspektiva oslabena tvrzením, že „Ignác Leopold Kober byl ve své době nejúspěšnějším českým nakladatelem, který na sebe upozornil v zahraničí“ (s. 365).



„tajnostech“ Eugène Suea. V otázce realismu velmi správně upozorňuje na oscilování *Alba* mezi požadavky literární kritiky, vyžadující „co nejméně podobnější a nejpravděpodobnější popis ‚aktuální skutečnosti‘“ (s. 173), a čtenářskými očekáváními a proklamace u řady děl, jež v edici vyšly, za „obrazy ze života“ označuje za strategie nakladatelské reklamy. Konstatuje tak velmi pozvolné, ale v důsledku zásadní posuny, kdy „[k]nižnice si [...] měla získávat čtenáře nikoli triviálním jitrěním smyslů a jejich uspokojováním smyslnou obrazností, nýbrž vyobrazením společnosti a každodenního života“. Jak však ihned dodává, neznamená to, „že dobové formulace lze vnímat jako doklad realismu v té podobě, jak jej s vědomou reflexí literárněhistorických souvislostí chápe literární věda“ (s. 178).

Představa komplexní žánrové krajiny, kdy se v *Albu* setkávaly texty se zřetelnými uměleckými ambicemi s pracemi spotřebního charakteru, a v jejich narativní rovině se ústrojně prolínaly postupy „esteticky náročnější četby“ s „atraktivními žánrovými vzorci a syžetovými schémata soudobé konvenční literární produkce“ (takto je charakterizována novela Karla Gutzkova *Ein Mädchen aus dem Volke*, s. 274), vede k úvahám o recepčním horizontu, do něhož se řadí povídkové dílo Boženy Němcové. Hledání souvislostí *Chyže pod horami* a *Barušky* s povídkou Paula de Musset *La Bavolette* (vydanou česky v *Lumíru* pod titulem *Selské děvče*) a Gutzkowovou novelou pak vede k závažnému zjištění, že „dotyk některých próz Boženy Němcové s konvenční jinojazyčnou literaturou [byl] podstatně intenzivnější, než je v literárněvědné bohemistice dosud doloženo“ (s. 370). Zabudovávání próz Němcové do dobového recepčního horizontu lze nad rámec pozorování Urválkové doložit vydáním zkrácené verze *Babičky* v překladu Jana Ohérala a s ilustracemi Quido Mánesa v časopise *Erinnerungen* coby reprezentativního textu české literatury, který ale současně odpovídá očekávání čtenářů listu.<sup>6</sup>

Další badatelské výzvy, k nimž zpracovaný materiál podněcuje, spatřuji v uvažování o čtenářích *Alba*. Urválková zde v návaznosti na Dalibora Turečka proklamuje záměr „obrátit se k jednotlivým literárním dílům, jejich textové strategii a tvarovým náležitostem, způsobu utváření textů“ a příklon k Ecovu konceptu modelového (implicitního) čtenáře (s. 185). Tento způsob uvažování ji vede k nanejvýš zajímavým otázkám po naplňování čtenářského očekávání v dramaturgii Kobrova *Alba* v souvislosti s proměnami dobového čtenářského vkusu, formovaného překladovou literaturou, přičemž si všímá prolínání prvků prozaických žánrů typických pro periodický tisk a jejich vlivu na tituly vydávané v *Albu* (s. 189nn.). V návaznosti na Bourdieuovo pojetí literárního pole coby prostoru produkce velmi pečlivě analyzuje nakladatelské komunikační strategie prostřednictvím reklamy, všímá si role recenzentů edice, za velmi důležité pokládám i upozornění na význam veřejných půjčoven, do nichž směřovala většina nákladu edice (s. 93). Zvolená metoda ale současně znamená odhlížení od „obtížně detekovatelného empirického (historického, reálného) čtenáře“ (s. 185). Čtenáři *Alba* tak zůstávají homogenní masou pasivních konzumentů těchto komunikačních strategií, o jejich kulturní, socioekonomickou<sup>7</sup> či geografickou stratifikaci

6 Srov. Jaroslava Janáčková: Zkrácená *Babička*. K Ohéralovu překladu do němčiny. *Česká literatura* 47, 1999, č. 5, s. 473–476.

7 Na velmi omezeném prostoru je pouze naznačena Kobrova snaha neomezovat se jenom na městského čtenáře, nýbrž díky síti kolportérů oslovovat též maloměstské a venkovské publikum (s. 39).



se práce nepokouší. Přitom právě poslední otázka by byla nanejvýš zajímavá. Práce v obecné rovině uvádí „silný ohlas“ *Alba* „mezi literáty, čtenáři a nakladateli“, který „vedl k mimořádnému postavení knihovnice mezi konkurenčními německými a rakouskými nakladatelskými podniky“ (s. 81). Analýza čtenářské obce, která by řešila zastoupení čtenářů z českých zemí, habsburské monarchie či severoněmeckých států, saturovaných vídeňskými, respektive lipskými a frankfurtskými nakladatelskými domy, zůstává otevřenou otázkou pro další badatele.

V knize je možné nalézt rovněž místa, která vybízejí k polemické diskusi. Budiž však předesláno, že by pro jejich pojmenování neměl zaniknout celkově příznivý dojem z inspirativního díla, které posouvá uvažování o české literatuře poloviny 19. století velice žádoucím směrem do dosud pramálo prozkoumaných vod!

Zaprvé za kvalitativně nevyrovnaný pokládám Kobrův biografický nástin. Rozumím, že se nejedná o stěžejní část výkladu, tudíž je zde pochopitelná stručnost i relativně omezené množství recipovaných zdrojů ve srovnání s dílem, které by bylo zaměřeno primárně historicky. V této souvislosti si zaslouží ocenění stručný, ale navýsost životný nástin Kobrova vztahu k praktikantovi (po nakladatelově předčasně smrti pak správci vydavatelství a posléze majiteli vlastního nakladatelství) Františku Augustinu Urbánkovi. Na základě citace několika dopisů se daří nastínit poměr obou mužů i svérázný Kobrův přístup k podřízeným, kdy se v jeho dopisech plynule mísí karatelský tón s humornou nadsázkou (s. 51–57). Naopak jako příliš zjednodušující a kategoricky formulované se jeví tvrzení o problematickém Kobrově vztahu k Vítězslavu Hálkovi poté, kdy Hálek pod dojmem úmrtí Boženy Němcové v *Národních listech* ostře zaútočil na české nakladatele, kteří „si dělají velké kapitály, kupují a staví domy jen z krvavých plodů spisovatelských, a ubohý spisovatel nedostane za svoje dílo ani tolik, aby si mohl suchou kurku denně ve vodě namočiti po ten čas, po který dílo psal“.<sup>8</sup> Urválková spekuluje, že Kober Hálkův útok vzal osobně a zbavil jej redigování edice *Slovanské besedy* (s. 73). Toto tvrzení však neopírá o pramennou základnu, pouze se polemicky vyrovnává s vyjádřením Karoliny Světlé, podle níž se Hálek vedení edice sám vzdal. Nejenže proti tezi o zásadní roztržce lze postavit vydávání Hálkových sebraných spisů, k němuž nakladatelství přistoupilo v tomtéž roce 1862 (tato okolnost je registrována a vysvětlena snahou o zachování nakladatelských plánů), především ji ale zpochybňuje vzpomínka samotného Hála v úvaze *Naše literární trhy* ze srpna a září 1872. Hálek zde vykreslil velmi neuspokojivý obraz poměrů mezi jednotlivými aktéry knižního trhu včetně nakladatelů. Dle něj „[a]ž do roku 1860 neměli jsme značnějšího talentu nakladatelského. [...] Co jest nakladatelská iniciativa, co jest duch organisatorský v tomto způsobu, to ukázal u nás nejprve Kober. Kober jest v našich nakladatelských zjevech v jisté míře unikum. On takřka vydupal ze země celou literaturu, a on první ukázal, kterak se asi literatuře rozuměti má.“<sup>9</sup> Dodejme přitom, že toto výsostné ocenění již nežijícího Kobrova coby faktického zakladatele moderních českých nakladatelských domů<sup>10</sup> mohlo být v kontextu

8 Vítězslav Hálek: Božena Němcová. *Národní listy* 2, 1862, č. 20, 24. 1., s. 1.

9 Vítězslav Hálek: *Naše literární trhy* [1872]. In týž: *Spisy* X, Praha 1886, s. 149–169, zde s. 152–153.

10 Urválková s Hálkovým textem nepracuje, pro reflexi Kobrovy nakladatelské činnosti opakovaně cituje vzpomínku Jana Nerudy (s. 13–14; 58–59).



polemického zahrocení stati čteno jako projev neloajality vůči tehdejšímu Hálkovu zaměstnavateli Juliu Grégrovi.

Zadruhé vnímám určitou míru nekonzistence v míře přiznávání vzájemného vlivu analyzovaných děl Paula de Musset, Karla Gutzkova a Boženy Němcové. Zcela souhlasím s upozorněním na souvislosti mezi prózami coby reprezentanty „toposu selského děvčete“. Jejich vydání je pak událostí, „která se okamžikem uveřejnění stává součástí dobového recepčního horizontu“ (s. 333). Z této perspektivy tak není podstatné „[z]jištění přímých dokladů svědčících o recepci“ konkrétního textu, poněvadž ten „operuje v kulturním poli dané doby jako model určený k recepci a potenciální nápodobě“ (s. 278). Tyto nanejvýš podnětné úvahy o dobovém recepčním horizontu coby rezervoáru potenciálních modelů využitelných při produkci literárních děl<sup>11</sup> však přerůstají v hledání intertextových vazeb a pokus označit Mussetovu novelu *La Bavolette* za „společný pretext ‚ženy z lidu‘ u Karla Gutzkova a Boženy Němcové“ (s. 288nn.).<sup>12</sup>

V tomto případě bych již byl výrazně opatrnější, zvláště když interpretace jednotlivých děl přehlídí některé důležité aspekty, které tyto texty od sebe vzdalují: Uvažování v binární opozici „způsobu života různých společenských vrstev: bohatých šlechtických a měšťanských kruhů a chudých či skromnějších vesnických a předměstských“ (s. 332–333) se přičítá společenské zakotvení hrdinek próz Němcové *Baruška* i *Chyže pod horami*, které v domovském prostředí venkovského městečka, respektive horské dědiny patří k privilegované společenské vrstvě, nikoliv k vesnické, potažmo předměstské chudině, jako je tomu u Musseta a Gutzkova. Zatímco „selské děvče“ Paula de Musset je konfrontováno s vcelku homogenním prostředím šlechtické kultury s ustálenými vzorci komunikace a jednání (které vypravěč kritizuje), ve velkoměstě, do něhož se *Baruška* dobrovolně vydává přijmout dočasnou službu, text inscenuje na jedné straně odsuzované „panské“ jednání (reprezentované paní Slavíčkovou), pro něž je typická vnějšková, ryze povrchní reprezentace socioekonomického postavení, ale na straně druhé i příkladné modely „měšťanského“ chování, vyznačujícího se pílí, poctivostí a bezpředsudečným jednáním se služebnictvem, které zastupuje mistrová, u níž slouží *Baruščina* přítelkyně Kačenka.<sup>13</sup> K němu se nakonec přikloní i *Baruška* — ovšem až poté, kdy ji náležitě vychová její potenciální svůdce a posléze napravený ženich, malíř Lesenský. Model „selského děvčete“ u Němcové, jehož přirozené morální zásady je potřeba z výchozí surové podoby zušlechtit

- 
- 11 Na jiném místě Urválková vysvětluje, že pro její analýzu „není tolik podstatný doklad jednoznačně potvrzující znalost textu, nýbrž přítomnost toposu selského děvčete jako modelu ve vícejazyčném literárním poli, jenž svou narativní sémantikou působil na podobu literárnosti v literatuře padesátých let a proměňoval ji“ (s. 291).
- 12 V případě Mussetova a Gutzkowova textu se explicitně předpokládá „intertextová vazba“ (s. 308).
- 13 „Ovšem neupírám, že v panských domech citlivé děvče jest hůř sloužiti nežli v domě měšťanském. Já ku příkladu nemohu sobě stěžovati na to, že by paní, ježto jest počestnou mistrovou, chovala se hrdě ke mně; já mám ovšem mnoho práce a dosti těžké, ale paní pracuje se mnou, a byt by někdy i bylo z mála na míse, jest tak pro všechny; neboť nepovažují mne za nerovnou sobě; náležím k rodině.“ Božena Němcová: *Baruška* [1853]. In táž: *Povídky I.* Československý spisovatel, Praha 1951, s. 38–87, zde s. 59.



sňatkem s příslušníkem vyšší (měšťanské) vrstvy<sup>14</sup> a jež se po ovládnutí adekvátních vzorců jednání stává ozdobou salonu, opět kontrastuje jak s romantickým vyústěním Gutzkowovy prózy, v níž se sice naplní sen mladého právníka Ernsta Oswalda o tom, jakou ozdobou salonů by byla švadlena Ernestina s náležitým vzděláním, ale výsledkem je pouze deziluze ze salonního prostředí a Ernestinina smrt, tak s Mussetovou salonní novelou, jejíž hlavní hrdinka Klaudinka organizuje vlastní salon jen proto, aby před společností morálně zhýralých šlechticů doložila svou počestnost.

A konečně poznámka na okraj: Při procházení odkazů na použitou sekundární literaturu z úvodní pasáže knihy mě zarazilo zvýšené množství chyb. Do seznamu literatury se vůbec nepropsal odkaz na kolektivní monografii *Na cestě k „výborně zřízenému knihkupectví“* (s. 16). Z prvního svazku *Lexikonu české literatury* z roku 1985 a z dvousvazkových dějin cenzury *V obecném zájmu* jsou v seznamu literatury uvedeny dílčí hesla, respektive kapitoly, ale v úvodu se odkazuje na práci jako celek (s. 15–16). Na *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder* je v textu odkázáno titulem „(Handbuch 2017)“ (s. 16), v seznamu literatury je uveden podle jmen editorů, přičemž Peter Becher je zčeštěn na Petra Bechera, a šotek zařadil i v názvu díla (*Handbuch der deutsche [!] Literatur*; s. 412). Bohužel redakce v tomto případě bezchybný výkon nepředvedla. I s ohledem na mimořádnou podnětnost práce jako celku a množství produktivních otázek, které nastoluje, je to jistě škoda.

**AD:**

Zuzana Urválková: *Tajemství úspěchu. Německojazyčná knihnice Album nakladatele Ignáce Leopolda Kobra v širších literárních souvislostech*. Host, Brno 2022. 444 s.

14 Lesenský tak Barušce v dopisech z vězení píše: „Omlouváš se, že píšeš neuměle, prostě, a tvé písmo je jasné, jako tvé oko krystalové, skrze něž vidět jako skrze hladinu vodní, až na dno srdce tvého, kde leží také poklady jako tam — láska, věrnost, něžnost, hluboký cit pro všechno krásné a dobré. Já dobydu těch pokladů, vytríbím to zlato a vyleštím ty drahé kameny a ty budeš mojí chloubou, jako nyní už jsi mou blažeností“. Tamtéž, s. 83.