

UMBERTO ECO

JAK  
NAPSAT  
DIPLOMOVOU  
PRÁCI

**UMBERTO ECO,  
NÁVOD NA SEPSÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE  
A ČESKÉ (NEJENOM VYSOKOŠKOLSKÉ)  
PROSTŘEDÍ**

Knižka *Jak napsat diplomovou práci* se v době svého vzniku (1977) a v prostředí, pro něž byla určena (italská akademická obec, zejména pak posluchači filologických a společenskovědních fakult a oborů), mohla jevit spíše jako praktická příručka, která se snaží poskytnout rady a návody všem těm, kteří v uvedené věci pomoc potřebují a očekávají.

Ve skutečnosti nese však toto dílko zcela jednoznačně pečeť svého tvůrce, a nebylo tudíž ani v italském prostředí sedmdesátých let vnímáno jen jako ledasjaký, více méně anonymní návod na sepsování diplomových či rigorózních prací. Jak ve svém „raně sémiotickém“ období (*Otevřené dílo*, 1962; *Nepřítomná struktura*, 1968), tak i v době, kdy se Eco stává – nejen v Itálii – klíčovým teoretikem textuální sémiotiky (*Rozprava o sémiotice*, 1975; *Lector in fabula*, 1979), věnuje tento učenec soustavnou pozornost nejenom otázkám spojeným s konzumací uměleckého artefaktu, ale přímo problematice „spoluvytváření“ díla ze strany publika. Tato koncepce by byla nemyslitelná, kdyby se její tvůrce nedokázal ztotožnit s hledečkem čtenáře literárního díla. Eco uvažuje současně jako autor i jako konzument, jinými slovy je mu dáno vnímat realitu současně z několika odlišných úhlů.

V knížce *Jak napsat diplomovou práci* se Umberto Eco, řádný profesor na boloňské univerzitě, zamýšlí nad problematikou zpracování diplomových a rigorózních prací hned ze tří hledisek sou-

32 366  
**ÚSTŘEDNÍ KNIHOVNA  
 FILOZOFICKÉ FAKULTY  
 MASARYKOVY UNIVERZITY  
 BRNO**

4426 - 94

© 1977 Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S.p.A.  
 Via Mecenate 91 – Milano  
 Translation © Ivan Seidl, 1997  
 © Votobia, 1997

ISBN 80-7198-173-7

časně: z hlediska zadavatele či vedoucího práce (konec konců tedy i sebe sama), z hlediska vysokoškolského studenta neboli autora práce a konečně i z hlediska potenciálního čtenáře. Výsledkem je nejen komplexní pojednání o uvedené problematice, ale i celá řada příkladů, úvah a pozorování o disciplínách a tématech, která jsou Ecovi blízká (víme o nich z jiných jeho knih) a která jsou v tomto případě předváděna jako případné zdroje námětů pro vysokoškolskou diplomovou či dizertační práci (psychologie, estetika, konkrétní uměnovědy, teorie informace, sociální aspekty soudobé civilizace, masové umění a hromadné sdělovací prostředky, Tomáš Akvinský, James Joyce apod.).

Pro české prostředí, do něhož se Ecova kniha *Jak napsat diplomovou práci* právě dostává, plně platí obě výše zmíněné dimenze této práce: 1) knihu napsal Eco, je to znát, a podle toho také její text vnímáme; 2) kniha je mimo jiné i praktickým návodem s řadou explicitně formulovaných pravidel a pouček, na jejichž základě by měl být vysokoškolský student (nejenom v Itálii, ale kdekoli jinde) schopen samostatně zpracovat zvolené téma a na své fakultě předložit a obhájit vyhovující diplomovou či rigorózní práci.

Vzhledem k tomu, že se české vydání Ecova dílka zpozdilo přibližně o dvacet let, vstupuje však zdejší čtenář do hry (a do „generativního rámce“ textu, jak by možná italský profesor dodal) mnohem razantnějším způsobem, než by se u normálního teoreticko-praktického pojednání na podobné téma dalo očekávat. Za těch dvacet let se totiž na jedné straně změnila spousta věcí, na nichž Eco svá pozorování staví, na druhé straně však přemnoho z toho, co říká, platí dál, a dokonce to možná platí tím více, čím méně se shodují technické prostředky a postupy, na nichž bylo založeno zpracovávání diplomových prací před dvaceti lety, s možnostmi, které má vysokoškolský student k dispozici dnes. Jelikož mohl být překlad této knížky přizpůsoben změněným okolnostem a českému kulturnímu prostředí jen v nejnezbytnějších detailech (viz dále), otvírá se tedy českému čtenáři velký prostor k tomu, aby si vyhodnotil jak všeobecné rozdíly mezi italským a českým vysokoškolským kontextem (a v návaznosti na tom i míru použitelnosti

Ecových návodů a doporučení u nás), tak i relativitu bouřlivého pokroku, ke kterému v uplynulém dvacetiletí došlo, ve vztahu ke standardním návykům a dovednostem, bez nichž se při práci na diplomovém úkolu nemůže obejít dnešní ani tehdejší student, a to stejnou měrou v Itálii i u nás.

Snad nejnápadnějším jevem, který v souvislosti s těmito otázkami vytane na mysl patrně každému čtenáři, je zdrcující ofenzíva výpočetní techniky, která v posledním desetiletí zcela ovládla zpracování dat, editaci textů, a tedy i související oblast přípravy a zpracování diplomových a rigorózních prací. Ve chvíli, kdy se začteme do předposlední části knížky („Definitivní podoba diplomové práce“), kde Eco usiluje o vysvětlení konkrétních zásad a postupů tak názorně, že nechává vysázet celou kapitolku (v souladu s dobovým územ) jakoby na obyčejném psacím stroji tak, aby sama o sobě, již svou grafickou podobou co nejvěrněji připomínala konečnou podobu elaborátu zpracovávaného i čtenářem – vysokoškolským studentem, přece nemůžeme nepomyslet na to, v jaké podobě odevdávají diplomové práce posluchači dnes (zpracování textu pomocí procesoru Word v prostředí Windows a tiskový výstup na laserové tiskárně je u nás jen jedním ze zcela běžných standardů). Budiž řečeno, že se při tom srovnání člověku až zatočí hlava nad překotnými změnami, k nimž v uvedené oblasti došlo a dochází. Z tradiční filologické výzbroje a trpělivosti, s níž byly budovány lístkové katalogy a komplikované poznámkové aparáty, věcné i jmenné rejstříky a spousta dalších věcí, nezůstává takřka kámen na kameni: počítač dnes dělá vše za nás a bude tak činit stále lépe a dokonaleji. Kacířská otázka, zda je tu vše úplně v pořádku a zda je pokrok v souladu s podstatou věci, je však možná na místě, a není vyloučeno, že si ji také Eco sám pro sebe položil. Ostatně vypovídá-li na jedné straně způsob autorovy práce o přímo bytostném volání po něčem, co bude za pár let po vydání knihy běžně známo jako osobní počítač (srovnej oddíl IV.1, kde doporučuje psát předběžný pracovní obsah *tužkou* na velký linkovaný papír a *gumou* pak postupně jednotlivá hesla *mazat* a nahrazovat jinými...), není nám na druhé straně nic známo o tom, že by Eco ve světle nejnovějších technic-

kých vymožeností přepracoval uvedenou kapitolku o tradiční přípravě diplomové práce či napsal jiné pojednání v duchu doby. Zde je totiž nutno vyhodnotit míru, v níž byly (a jsou) tradiční přípravné a časově náročné práce, které student při psaní diplomové práce podstupuje a o nich Eco píše, součástí samostatného a tvůrčího růstu a formování budoucí vědecké osobnosti diplomanta. Nejsme tu ostatně nijak vzdáleni Ecovu uvažování, když píše, že se člověk učí už jenom tím, že si vůbec připravuje a zpracovává podklady pro svou budoucí práci.

Když domyslíme prudký rozvoj výpočetní techniky do důsledků a uvažujeme nad ním z hlediska ne-li dnešních, tedy alespoň reálných a nikoli vzdálených vyhlídek do budoucna, nabudeme dojmu, že z Ecovy knihy zůstane více či méně zachována první a druhá část, zatímco zbytek knihy (tedy asi sedmdesát až osmdesát procent textu) se bude jevit do značné míry jinak: bibliografii primární i sekundární literatury si posluchač sestaví na základě elektronických údajů přítomných v síti dat, kartotéka bude mít v každém případě podobu počítačové databáze, prostřednictvím Internetu nebo jiného informačního systému si třeba student vyhledá a načte potřebné texty (pokud jde o encyklopedická a jiná příruční díla, ta bude mít doma na CD-ROM), poznámky mu sestaví, očísluje (a v případě potřeby vždy znovu přečísluje) počítač. A počítač se kromě spousty dalších věcí postará rovněž o grafickou úpravu odstavců, jejich zarovnání i rozestupy mezi nimi, zajistí autentickou grafickou podobu znaků cizích abeced (jakápak transliterace!), opraví všechny pravopisné chyby a překlepy (a to postupně ve všech jazycích, které budou v práci použity), sjednotí uvozovky, vypracuje obsah a sestaví souhrnnou bibliografii na konci svazku. Přezhlem-li tuto vizi a dovedeme ji do extrémní polohy, usoudíme, že jednoho dne bude moci diplomant připravit svůj elaborát, aniž by třeba zavítal do knihovny a uměl pravopis!

Nejenom bibliofilové ze „staré školy“ asi v této chvíli pocítí, že takto nejsou věci zcela v pořádku. Kniha jistě nemusí být výlučným zdrojem informací, existuje však i sama o sobě, jako předmět opředený tajemstvím, který (jak říkávali staří kantoři) někdy stačí vzít

do rukou, osahat a prolistovat, nebo k němu i přivonět, aby se zrodil pocit, zvláštní kouzlo, záhadné pouto, které může být prazáklaudem všeho toho, co pak třeba následuje...

Je-li Ecova kniha psána se smyslem pro tradiční bibliografickou rešerši a s láskou k řemeslu založenou na práci s knihami, musí se jeho dílko jevit v dnešní době nejenom jako garant spolehlivosti, solidnosti a umu, ale i jako ztělesnění etického principu, jehož uplatňování je při zpracovávání a rozvíjení duchovního odkazu minulých generací naprosto nezbytné. Počítač nám přece (nesmírně) usnadní práci až (a pouze) tehdy, budeme-li vědět, co od něj očekáváme a co po něm můžeme a smíme chtít. Rozhodně nám však nevěštípí zásady vědecké skromnosti a vědecké hrdosti (viz IV.2.4 a V.6), jakož i jiné „lidské“ okolnosti a skutečnosti, které Eco ve své knize tak naléhavě zdůrazňuje a které se podle něj odvíjejí opět a hlavně od práce s knihou a nad knihami.

Na jednom místě své rozpravy naráží ostatně Eco na ne nepodobnou situaci v souvislosti s již poměrně vzdáleným a takřka zapomenutým futurismem. Vysvětluje, že autor diplomové práce o futurismu si přece nemůže dovolit to, aby psal své pojednání „futuristickým“ stylem. Jinak řečeno: nauč se pravopisu, tradici a řemeslu, a teprve potom experimentuj a využívej všech novinek, módních trendů a technických vymožeností, které ti tvoje doba dává k dispozici.

Aktivní interpretační princip bude ovšem moci český čtenář uplatnit nejen v souvislosti s technickým pokrokem, ke kterému za posledních dvacet let došlo, ale i při hodnocení celé řady dalších jevů, o kterých se Eco ve svých námětech na témata diplomových prací zmiňuje a které navzdory dlouhému časovému odstupu nejenom nezastaraly, ale dokonce znějí v současném českém prostředí překvapivě aktuálně. Stačí vzpomenout obsáhlé pasáže o výzkumu věnovaném otázce soukromých neboli nezávislých rozhlasových stanic (srov. II.6.3), abychom si uvědomili, že italská realita sedmdesátých let se v tomto ohledu podobá jako vejce vejci české listopadové situaci, včetně různých problémů legislativního charakteru.

Z handicapu, kterým se opožděné vydání Ecovy knížky v češtině na první pohled jeví (cizojazyčné překlady vyšly už před řadou let v Německu, Portugalsku, Španělsku, Brazílii, Holandsku, Maďarsku, Japonsku, Koreji a dalších zemích), se tedy může stát (nečekaně) i výhoda, a to právě v tom smyslu, že srovnání tehdejší situace italské a dnešní situace české dává tušit, ve kterých ohledech české vysoké školství (a nejenom ono) udrželo či neudrželo krok s evropským standardem posledních desetiletí a co jej asi v nejbližších letech ještě čeká.

Budiž v tomto ohledu řečeno, že některé skutečnosti, o nichž Eco píše a které nejsou diktovány pouhou citlivostí vůči sociálním problémům doby, jak to bylo pro západní vzdělance v období po roce 1968 příznačné, jsou pro nás nepochybně inspirující a z hlediska pravděpodobného budoucího vývoje u nás i poučné: srovnej například autorovy poznámky o masovém charakteru italského vysokého školství a o nejrůznějších problémech s tím spojených (ke zrušení přijímacího řízení na českých vysokých školách by přece také mělo jednou dojít!), o finančních obětech a břemenech, které studium na vysoké škole často obnáší, o eventuálních politických aktivitách vysokoškolských studentů ve vztahu k akademické obci, studijním plánům a diplomovým pracím... Uvedené otázky i jiné problémy, o nichž se Eco zmiňuje, jsou však natolik komplexní, že si jistě zaslouží zvláštní pozornost na jiném místě.

Zde se proto omezíme už jen na některé skutečnosti, které bezprostředně souvisejí se způsobem, jímž byl překlad do češtiny porízen a o nichž by měl být čtenář knihy informován.

1) Italský vysokoškolský zákon předpokládá u většiny humanitních i technických oborů čtyřletý studijní plán, který je zakončen obhajobou písemné práce, jež se nazývá „tesis di laurea“ (v překladu: doktorská práce): dopadne-li obhajoba úspěšně, je absolventu udělen titul „doktor“. Jinými slovy, doktory se stávají všichni, kdo úspěšně ukončí vysokoškolské studium. Z Ecova popisu toho, jaké nároky jsou kladeny na standardní závěrečnou práci obhajovanou na vysoké škole, vyplývá více méně zřetelně, že jde o ekvivalent české diplomové práce. V některých případech navrhuje však Eco

ve své rozpravě projekty natolik náročné a ambiciózní, že výsledný elaborát by mohl odpovídat požadavkům kladeným na české práce rigorózní, jimiž bývá u nás zakončen třetí (postgraduální) cyklus studia a na jejichž základě je úspěšnému doktorandu udělován titul „Dr.“. Z uvedeného důvodu je výraz „tesis di laurea“ překládán většinou jako „diplomová práce“, někdy však i jako „diplomová či dizertační práce“. [Před dvaceti lety tomu tak ještě nebylo, v současné době existuje však postgraduální studium i v Itálii: jeho absolventi získávají tzv. „dottorato di ricerca“ (= doktorát věd)].

2) Vzory bibliografických citací a bibliografických záznamů, které Eco předkládá a doporučuje v oddíle III.2.3, jsou někdy v očividném rozporu se zásadami kanonizovanými Československou státní normou č. 01 0197 z 29. 7. 1970 (teoreticky dosud platnou a závaznou) a Československou státní normou č. 01 0125 z 23. 8. 1990 (taktéž platnou). Příklad, který Eco uvádí jako špatný a nevhodný a nad nímž smutně konstatuje, že křestní jméno autorovo přece *není možno* omezit na pouhou *iniciálu* (srov. III.2.3, ad 1) a že v zájmu snadné identifikace díla *není možno* neuvést i název nakladatelství (srov. III.2.3, ad 2), je z hlediska zmíněných ČSN v naprostém pořádku! Překladatel nemohl tento rozpor zamlčet a přizpůsobit citaci zastaralé české normativě nejenom proto, že by to bylo zásadně nesprávné (Eco přece nepředkládá v této knížce své osobní návrhy nebo „zlepšováky“, nýbrž normy odpovídající evropským standardům), ale i proto, že by se v důsledku podobného zásahu narušil nejenom vlastní autorův výklad, ale i celý systém bibliografických citací, který Eco vysvětluje komplexně a ve vzájemné provázanosti. Tak například bychom si sice mohli dovolit zrušit v části III.2.3 zkratku „Kol.“ (která podle Eca uvádí citaci kolektivního díla, např. sborníku prací různých autorů apod.), protože podle citované ČSN v tomto případě postačuje zkratka „in“ a název díla, o pár stránek dál bychom se však octli ve značných nesnázích, jelikož uvedený typ bibliografické citace („in“ + název díla) je autorem doporučován v situaci, kdy publikace shromažďuje různé stati *jediného a téhož* autora. Takovýchto příkladů by bylo možno uvést celou řadu. Je-li docela pravděpodobné, že se v důsledku změněných okolností

v české ediční praxi (nebývalé množství nakladatelských domů, prokazatelně ztížené podmínky pro vyhledávání knižních publikací apod.) vytvoří tlak na změkčení a modifikaci státních norem pro uvádění bibliografických citací a záznamů, může se Ecovo dvacet let staré pojednání stát zajímavým podnětem k přemýšlení a uvažování.

3) Kapitolka o konečné podobě diplomové práce je sice hlavně pojednáním o grafické úpravě, rozvržení kapitol a struktuře celého elaborátu, zřetelně však zasahuje i do stylistiky, praktické textologie, rétoriky a dalších disciplín, mimo jiné pak (v italském originálu) i do pravopisu. Vzhledem k poměrně liberálním pravopisným normám, které v italštině v některých ohledech platí (například psaní velkých písmen na začátku slov záleží často na individuální volbě pisatele), zahrnul Eco do této části svého pojednání i četná doporučení týkající se právě pravopisu. Je přirozené, že tyto části textu, v nichž jde výhradně o italštinu, byly v překladu (s vědomím autorovým) vynechány. Některé zásady, které Eco uvádí, mohou pak působit v českém prostředí nezvykle, vždy však mají buď racionální jádro (srovnej pojednání o tom, kdy a co je vhodné podtrhávat: nejde tu snad o tradiční rukopisné vyznačení těch částí textu, které bývají v knižním vydání sázeny kurzívou, tučně nebo prostrkaně?), nebo představují zajímavé varianty vzhledem k praxi běžně uplatňované u nás. V některých výjimečných případech byl Ecův text s ohledem na zájmy a potřeby českého čtenáře pozměněn (tak například seznam zkratk v oddíle VI.1.6 je v tomto překladu kompromisem mezi zkratkami mezinárodními a zkratkami českými, nahrazujícími u nás nesrozumitelné zkratky italské).

Z českých příruček zabývajících se praktickou stylistikou či rétorikou není patrně žádná zaměřena výlučně na problematiku psaní diplomových prací. Ecovu textu se v některých ohledech blíží známá knížka Petra Hajna (*Jak se píše knihy*, Praha, Svoboda 1988). Principy podobné těm, o nichž píše Eco, jsou s ohledem na české kulturní a jazykové prostředí vykládány např. v následujících publikacích: Jan Chloupek a kol., *Stylistika češtiny*, Praha, SPN 1990; Jiří Kraus, *Úvod do stylistiky pro informační pracovníky*, Praha,

ÚVTEI 1982, popř. i *Příruční mluvnice češtiny*, Praha, Lidové noviny 1995. Existuje pochopitelně celá řada českých slovníků zkratk a v neposlední řadě i *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*, Praha 1974. Na základě konfrontace Ecovy knihy s uvedenými i jinými českými prameny je možno stanovit optimální míru použitelnosti tohoto českého překladu ve zdejším prostředí.

4) Čtenář si povšimne skutečnosti, že náměty na témata diplomových prací jsou často voleny z italské literární historie a teorie, popřípadě z italské filosofie, konkrétních uměnověd či jiných tamějších disciplín. Je nepopíratelné, že znalcům italských dějin a italské (zejména soudobé) kultury řekne tato knížka více než tomu, kdo nemá v tomto oboru dostatečný přehled. V žádném případě není však neznalost konkrétních jmen překážkou pro dokonalou recepci Ecova sdělení. Ecovi jde přece o metodické rady a návody, a ty jsou v každém případě dokonale uchopitelné a srozumitelné. Z tohoto důvodu byl také překlad doplněn poznámkami překladatele jen ve zcela výjimečných případech.

Ivan Seidl

## ÚVOD

1. V minulosti byla vysoká škola zařízením pro elitu. Zapisovaly se na ni pouze děti vzdělanců. Až na ojedinělé výjimky měl vysokoškolský posluchač všechnen čas sám pro sebe. Na univerzitě se pracovalo pokojně a s rozmyslem: trocha času na studium, trocha na „zdravou“ studentskou recesi, případně i na práci ve studentských organizacích.

Výuka spočívala v monumentálních a okázalých přednáškách, po nichž se nejzaujatější studenti scházeli s profesory a asistenty v neformálních seminářích s deseti, maximálně patnácti účastníky.

Na mnoha amerických univerzitách existují dodnes obory s pouhými deseti či dvaceti posluchači (kteří bohatě platí a mohou pak libovolně „využívat“ vyučujícího k debatám a diskusím). V Oxfordu a na podobných univerzitách je profesor, kterému se říká *tutor* a který vede doktorské práce minimálního počtu studentů (není výjimkou, že se zabývá pouze jednou či dvěma pracemi ročně s tím, že postup při zpracování tématu sleduje prakticky každodenně).

Kdyby podobná situace existovala v Itálii, nebylo by třeba psát tuto knihu – i když není nepravděpodobné, že některé rady, které jsou v ní obsaženy, by i tak posloužily „ideálním“ studentům, o nichž byla právě řeč.

Dnešní vysoká škola v Itálii je však *zařízením masovým*. Přicházejí na ni mladí lidé z nejrozmanitějších středních škol, takže se může stát, že si někdo zapíše například filosofii nebo klasickou literaturu, a přitom maturoval na průmyslovce a nikdy nestudoval řečtinu a třeba nezná ani latinu. Je sice pravda, že bez latiny se člověk obejde při celé řadě činností, pro studium filosofie nebo literatury se však latina jeví jako mimořádně významná.

Na některé obory a přednášky se zapisují tisíce posluchačů. Z těch, kteří se pravidelně účastní výuky, si profesor tak či onak zapamatuje třicet osob, a za pomoci svých spolupracovníků (doktorandů, stipendistů a asistentů pověřených vedením cvičení) dokáže přimět k více či méně soustavné práci asi stovku studentů. Mezi nimi je řada jedinců ze zámožných a vzdělaných rodin, kteří vyrůstali v kulturně příznivém a aktivním prostředí a mohou si dovolit studijní cesty, návštěvy kulturních a divadelních přehlídek, pobyty v zahraničí. Pak jsou zde ovšem i *ti ostatní*. Například posluchači, kteří si musejí vydělávat na živobytí, a tráví za tím účelem celé dny mezi šanony na matričním úřadě svého městečka, které má deset tisíc obyvatel a kde se knihy prodávají pouze v papírnickví a v novinových stáncích. Anebo studenti, kteří jsou univerzitou zklamáni, věnují se politice a čtou úplně jiné knihy, než by měli: dříve či později budou však muset splnit svou povinnost a předložit a obhájit diplomovou práci. Popřípadě i posluchači velmi chudobní, kteří si sestavují studijní program tak, že vypočtou náklady na nákup předepsaných skript a učebnic. Řeknou si pak, „tato zkouška přijde na tolik a tolik“, a ze dvou volitelných předmětů si vyberou ten levnější. Anebo zase studenti, kteří se dostaví na přednášku jen občas a nemohou najít místo v přeplněné posluchárně, a když se po výuce chtějí poradit s vyučujícím o své situaci, stojí před nimi fronta třiceti jiných studentů, a oni musejí utíkat na vlak, protože nemají na hotel. A pak studenti, kterým nikdo nikdy nevyšvětil, jak se půjčují knihy v knihovně a na koho by se měl člověk za tím účelem obrátit: a oni pak třeba ani netuší, že by mohli sehnat některé knihy u nich doma v místní knihovně, přirozeně pod podmínkou, že by si dokázali opatřit průkazku čtenáře.

Rady, které tato kniha obsahuje, jsou určeny právě zmíněným kategoriím studentstva. Ale také žákům středních škol před maturitou, kteří by rádi pochopili, jak se na vysoké škole „kouzlí“ závěrečná práce.

Všem výše uvedeným by tato kniha měla sdělit minimálně dva poznatky:

– Člověk je schopen předložit *slušnou* diplomovou práci i tehdy,

nachází-li se v obtížné situaci a je obětí minulých či současných ústrků a křivd.

– I v situaci, kdy byla valná část vysokoškolského studia člověku zdrojem zklamání a nespokojenosti, může se diplomová práce stát nakonec příležitostí k tomu, aby její autor nabyt pocitu, že studium přece jenom má smysl. Tento smysl však nespočívá v sumě nabílených poznatků, ale v samostatném, kritickém zpracování zažitých vědomostí a v získání schopnosti definovat problémy, systematicky je řešit a vykládat v souladu s konkrétními postupy mezilidské komunikace (tyto schopnosti se mohou výborně hodit i později, v dalším průběhu lidského života).

2. Je teď již myslím jasné, že tato kniha nebude pojednávat o tom, jak provádět vědecký výzkum, a nebude ani teoretickým a kritickým příspěvkem k problematice vysokoškolského studia. Naše knížka je spíše řadou úvah o tom, jak má člověk postupovat, aby se mu podařilo předložit komisi pro obhajobu diplomových prací finální fyzický produkt, předepsaný zákonem a sestávající z jistého počtu strojopisných stran, o němž se dá předpokládat, že má nějaký vztah ke zvolenému oboru studia, a který by také neměl uvrhnout vedoucího diplomové práce do stavu bolestného ohromení.

Je třeba počítat s tím, že se na následujících stránkách nedovíte, o čem by měla vaše diplomová práce pojednávat. To je totiž váš problém. V této knize se naopak dovíte: 1) co to vlastně znamená, když se řekne diplomová práce; 2) jak se volí téma a jak je třeba sestavit časový plán pro jeho zpracování; 3) jak postupovat při bibliografickém výzkumu; 4) jak dál získané podkladové materiály zpracovávat; 5) jak fyzicky práci rozvrhnout a uspořádat. Zákonitě se stane nejpřesněji formulovanou částí této knihy právě poslední uvedený bod, i když by se zdánlivě mohl jevit jako nejméně významný: jediné v této oblasti existují totiž více či méně přesná pravidla hry.

3. V této knize je pojednáváno o diplomových pracích, které se zpracovávají na fakultách humanistických věd. Vzhledem k tomu, že moje zkušenost vychází z prostředí filosofických fakult, bude se



většina uváděných příkladů týkat právě oborů a předmětů, jež se na těchto fakultách pěstují. V rámci mezí, které si tato kniha klade, platí však naše podněty a rady rovněž pro běžné diplomové práce obhajované na fakultách politických věd, učitelských ústavech a právnických fakultách. Jsou-li pak zpracovávány diplomové práce zaměřeny na historický vývoj příslušných disciplín a na obecně teoretická pojednání (a nikoli na experimentální a aplikovaný výzkum), je model diplomové práce předkládaný v této knize použitelný též na architekturu, ekonomických a obchodních školách a na některých fakultách přírodních a exaktních věd: buďte však obezřetní a příliš na to nespolehejte.

4. V okamžiku, kdy je tato knížka dávana do tisku, probíhá veřejná debata o reformě vysokého školství. Hovoří se o dvou či třech úrovních závěrečné zkoušky. Je na místě položit si otázku, zda tato debata zásadně změní samotný pojem závěrečné (diplomové) práce. Bude-li možno absolvovat studijní obor na vysoké škole na různých úrovních (v různých cyklech) a bude-li přijatý model vysokého školství podobný modelu zahraničnímu, vyvine se situace tak, jak je to popisováno v první kapitole (I.1). V tom případě budeme mít práce bakalářské (odpovídající studiu v prvním cyklu) a práce magisterské či doktorské (odpovídající studiu ve druhém cyklu).

Rady a podněty, které jsou v této knize uváděny, platí pro obě dvě kategorie závěrečných prací, a na případné rozdíly mezi nimi bude v případě potřeby poukázáno.

Domníváme se tudíž, že obsah této knížky je užitečný i z hlediska zmíněné reformy vysokého školství, zejména z hlediska delšího přechodného období, které bude předcházet její definitivní realizaci.

5. Cesare Segre četl rukopis této knížky a poskytl mi cenné rady. Některé z jeho rad jsem výborně zužitkoval, jiné jsem zavrhl a tvrdohlavě setrval na svých nápadech. Cesare Segre nenese tudíž žádnou odpovědnost za finální produkt, kterým je tato knížka. Přírodně mu ze srdce děkuji.

## I. CO TO JE DIPLOMOVÁ PRÁCE A K ČEMU VLASTNĚ SLOUŽÍ?

### I.1. Co to je diplomová práce a proč je nutno ji psát ?

Diplomová práce je strojopisný elaborát o průměrné délce sto až čtyři sta stran, v němž posluchač zpracovává problém či látku vycházející ze studijního oboru, který je v tomto případě oborem diplomním. Podle italského zákona je diplomová práce nezbytným předpokladem k získání vysokoškolského diplomu. Poté, co posluchač složí všechny předepsané zkoušky, předkládá svou diplomovou práci komisi pro obhajoby, která vyslechne referát vedoucího práce (tedy profesora, který práci zadával a sledoval průběh jejího zpracování) a oponenta či oponentů, kteří vznášejí na adresu uchazeče rovněž případné námítky: tak se rodí diskuse, jíž se účastní rovněž ostatní členové komise. Celkové zhodnocení práce provede komise jednak na základě dobrozdání vedoucího práce a oponenta, kteří přejímají odpovědnost za výčet kladných i záporných stránek předloženého elaborátu, jednak posouzením schopností, které kandidát prokáže při obhajobě názorů, jež v práci předkládá. Komise pak vezme v úvahu rovněž výsledky, kterých posluchač dosáhl u zkoušek v průběhu celého studia, a oznámkuje diplomovou práci pomocí bodů, které se mohou pohybovat v rozmezí šedesát šest (spodní hranice) až sto deset, vyznamenání a doporučení ke knižnímu vydání. Taková jsou základní pravidla uplatňovaná téměř na všech humanisticky orientovaných fakultách.

Zatím byly popsány pouze „vnější“ znaky předkládaného písemného elaborátu a rituál, který se okolo něho odehrává. O podstatě diplomové práce nebylo však zatím řečeno téměř nic. Nuže, proč je

vlastně italskou univerzitou vyžadována diplomová práce jako předpoklad pro získání vysokoškolského diplomu?

Vězte, že uvedený požadavek není uplatňován na všech zahraničních univerzitách. Na některých z nich existují vysokoškolské diplomy nižší úrovně, k jejichž dosažení není třeba předkládat práci. Jinde se studium člení na první, základní stupeň, který více méně odpovídá vysokoškolskému studiu u nás, včetně podmínek pro absolutorium (s tím rozdílem, že získaný diplom neopravňuje užívat titulu „doktor“ jako u nás a že k jeho dosažení stačí složit podle okolností určitý počet zkoušek nebo předložit práci skromnějších rozměrů a nároků), a na další stupně „doktorandské“, kde se vyžadují různě složitě a náročně práce. Skutečná a pravá dizertační (doktorská) práce je tudíž zpracovávána nejčastěji na nástavbovém stupni, na němž se připravují pouze budoucí vědeckí pracovníci a který je zakončen získáním doktorátu. Tomuto doktorátu se říká různě, a my jej budeme označovat pomocí anglosaské zkratky *PhD.* (která sice znamená *Philosophy Doctor*, doktor filosofie, přesto však označuje všechny „doktory“ v humanitních disciplínách, od sociologa až po profesora řečtiny; na nehumanitních oborech se naopak užívá jiných zkratk, např. *MD.*, *Medicine Doctor*).

Od *PhD.* se naopak liší něco, co se hodně podobá našemu absolutoriu a co se dá označit jako ukončené magisterské studium.

Ukončené magisterské studium má různé podoby, ale vždy je branou a podmínkou k výkonu konkrétního povolání; naproti tomu *PhD.* je předpokladem k práci na vysoké škole, takže člověk, který získá tento titul, nastoupí pak ve většině případů dráhu vysokoškolského učitele či badatele.

Na těchto cizích univerzitách je obhajovaná doktorská práce vždy prací typu *PhD.*, v níž musí kandidát prokázat, že je schopen provádět *originální* vědecký výzkum tak, aby posunul dopředu problematiku oboru, jímž se zabývá. A budiž řečeno, že takovou práci nepředkládají posluchači ve věku dvaceti dvou let, jak je tomu u nás při absolutoriu vysoké školy, ale mnohem později, někdy dokonce ve čtyřiceti či padesáti (což samozřejmě neznamená, že by vůbec nemohli existovat i mladí *PhD.*). Proč to tak dlouho trvá?

Prostě proto, že se v tomto případě jedná o originální výzkum, při němž je přirozeně nutno vědět to, co ke zvolenému tématu řekli jiní vědci; především je však nutno „objevit“ něco, na co ti ostatní dosud nepřišli. Mluví-li se však (zejména v humanitních disciplínách) o „objevech“, nejsou tím míněny pouze spektakulární novinky jako například štěpení atomu, teorie relativity či převratný lék proti rakovině: výsledky mohou být i mnohem skromnější, a za nový vědecký poznatek bývá považován i originální způsob čtení a chápání starověkého textu, nalezení rukopisu, který vrhá nové světlo na biografii známého autora, nebo přehodnocení a nové uspořádání předchozích výzkumů tak, aby se objevily a zkompletovaly myšlenky, které byly předtím rozptýleny v celé řadě izolovaných textů. V každém případě musí badatel zplodit dílo, o němž by později ostatní vědci neměli nevědět, protože ke studovanému tématu sděluje něco úplně nového (viz dále, oddíl II.6.1).

Odpovídá této charakteristice i italská absolventská dizertace? Ne tak docela. Jelikož je tato práce sepisována nejčastěji mezi dvaceti a čtyřiceti lety života, tedy v době, kdy kandidáti skládají ještě dílčí vysokoškolské zkoušky z jednotlivých předmětů, nemůže se jejich spis stát závěrem dlouhé a promyšlené práce a důkazem dokonalé zralosti svých autorů. A tak se stává, že sice existují diplomové práce, jejichž autoři jsou mimořádně nadaní a které jsou skutečnými a pravými dizertacemi typu *PhD.*, ale na druhé straně vznikají také elaboráty, které této úrovně nedosahují. Univerzita to po nich konec konců ani nežadá: za dobrou diplomovou práci může být považována nejenom vědecká dizertace, ale i *kompilace*.

V práci kompilační student jednoduše prokazuje, že kriticky přehlédl větší část existující literatury (totiž spisů, které již byly v daném oboru napsány a publikovány), že je schopen stávající problematiku jasně vyložit a že dokáže dát do vzájemných souvislostí různé přístupy a názory tak, aby vznikl inteligentní, syntetický přehled, který by pak mohl posloužit jako zdroj důležitých informací i odborníkovi z daného odvětví, který se studovaným tématem nikdy nezabýval konkrétně a do hloubky.

Dospíváme tedy k prvnímu závěru: je možno psát buď práci kompilační, nebo práci vědeckou; jinými slovy práci magisterskou (typickou diplomovou práci), nebo doktorskou dizertaci (*PhD.*).

Dizertační práce vědeckého typu je vždy výsledkem dlouhé, namáhavé a náročné práce; naopak absolventský spis kompilačního charakteru může být sice rovněž výsledkem dlouhodobé a náročné práce (některé kompilace byly vytvářeny po celé roky), zpravidla se však píše rychleji a s menšími riziky.

Není dokonce ani řečeno, že by si autor prací kompilačního charakteru uzavíral cestu ke skutečné vědecké práci: kompilace může být naopak výrazem serióznosti mladého badatele, jenž si chce před vlastní odbornou prací ozřejmit předmět výzkumu a zajistit si veškerou možnou dokumentaci.

Na druhé straně existují elaboráty, které předstírají vědeckou erudovanost, jsou však ve skutečnosti zpracovány ukvapeně a povrchně: a to jsou špatné práce, které jen podráždí čtenáře a v ničem neprospějí svému autorovi.

Při volbě mezi kompilací a vědeckou dizertací hraje určující roli odborná vyspělost a zralost kandidáta a jeho schopnost pracovat. Navíc se zde uplatňují bohužel i ekonomické faktory, neboť student, který musí při studiu pracovat, má pochopitelně méně času, méně energie a namnoze i méně peněz na náročná bádání (která vyžadují často nákup vzácných, drahých knih, popřípadě i pobyty v zahraničních výzkumných střediscích a knihovnách apod.).

V této knize nemůžeme bohužel poskytovat rady ekonomického charakteru. Donedávna byla výzkumná práce na celém světě vyhrazena bohatým studentům, a nedá se asi říci, že by pouhé zavedení stipendií a placených studijních pobytů v zahraničí tuto otázku zásadním způsobem vyřešilo pro všechny. Ideálním řešením by byla spravedlivější společnost, v níž by se studium mohlo stát prací placenou státem, za níž by byl odměňován člověk s jasnými předpoklady ke studiu, a v níž by nebylo bezpodmínečně nutné vykazovat se „kusem papíru“ při žádostech o pracovní místo, o služební postup a o účast v konkurzních řízeních.

Italská univerzita i společenské struktury, které stojí v jejím po-

zadí, jsou však v dané chvíli tím, čím jsou, a můžeme si tudíž jen přát, aby lidé všech společenských vrstev mohli studovat na univerzitě bez stresujících překážek a obětí. S takovýmto upřesněním přistoupíme nyní k výkladu o tom, jak se dá vypracovat důstojná diplomová či dizertační práce s ideálním využitím času, energie a vloh či předpokladů, které má kandidát k dispozici.

## 1.2. Komu je tato kniha určena

Vzhledem k popsané situaci je na místě se domnívat, že existuje celá řada studentů, kteří se nacházejí v takové situaci, že *musejí* předložit diplomovou práci co nejrychleji tak, aby mohli absolvovat školu a získat za jakoukoli cenu kvalifikaci, kvůli níž se na univerzitu zapisovali. Leckteří z takovýchto posluchačů jsou třeba i čtyřicátníky. Tito lidé budou hledat návod, jak napsat diplomovou práci třeba i *během jednoho měsíce* tak, aby mohli rychle ukončit vysokoškolské studium, konec konců třeba i s nejhorsším možným prospěchem. Zde musíme rozhodně říci, že tato kniha není určena jim. Jsou-li jedinci s uvedenými cíli obětmi rozporuplného právního řádu, který je vede k tomu, aby získali vysokoškolský diplom, protože jedině tak budou moci vyřešit bolestné problémy finančního a ekonomického charakteru, dosáhnou svého přímočařeji, když: 1) obětují rozumný finanční obnos a nechají si práci někým napsat; 2) opíší cizí diplomovou práci, která byla pár let předtím obhajována na nějaké jiné univerzitě. Není přirozeně vhodné opisovat diplomové práce, které vyšly tiskem, byť by byly psány v cizím jazyce: má-li totiž vyučující alespoň minimální přehled o svém oboru, bude o publikované práci informován. Spíše je zárukou úspěchu, když se opisuje v Miláně práce, která byla předtím obhajována v Catanii na Sicílii: i zde je však vhodné zjistit si nejprve, zda vedoucí naší vlastní diplomové práce nebyl či nevyučoval v Catanii dříve, než přišel do Milána. I pouhé opisování vyžaduje tedy konec konců jakýs takýs inteligentně provedený předběžný „výzkum“...

Budiž řečeno, že obě rady, které jsme právě poskytli, jsou *v rozporu se zákonem*. Je to přesně tak, jako kdybychom poradili člověku, který se dostaví na první pomoc se zraněním, a lékař jej odmít-

ne ošetřit: „Hoď po něm nožem!“. V obou případech jde o projev zoufalství. Obě rady byly úmyslně vyhoceny do extrémní polohy tak, abychom dali jasně najevo, že tato kniha nemůže řešit vážné problémy sociálního charakteru, ani nedostatky stávajícího právního řádu.

Naše příručka se obrací spíše na ty, kteří sice nejsou milionáři a nešli kolem světa a nemohou studovat deset let, mají však rozumnou možnost věnovat několik hodin denně svému studiu a chtějí napsat závěrečnou práci, která by jim poskytla nejenom jisté intelektuální uspokojení, ale i cennou pomoc pro další roky života. Obracíme se proto na ty, kteří si dokáží stanovit sice skromný, ale přesto spolehlivý a jednoznačný prostor pro svou vlastní, *seriózní* práci. Seriózním způsobem se totiž dají sbírat třeba i plastové figurky. Stačí, když si určíme předmět sbírky, kritéria pro způsob jejího seřazení a historické období, které má sbírka pokrývat. Pokud se rozhodneme, že nepůjdeme do minulosti za rok 1960, je to v naprostém pořádku, od roku 1960 do současnosti nechť jsou však figurky všechny. Je přirozené, že mezi naší sbírkou a muzeem pařížského Louvru bude jistý rozdíl, je však vždy lepší sbírat figurky fotbalistů od roku 1960 do roku 1970 než se snažit o budování pochybného muzea. A to plně platí i pro psaní diplomových prací.

### **I.3. Může být diplomová práce užitečná i po absolutoriu vysoké školy?**

Existují dva způsoby jak napsat práci, jejíž užitečnost by se projevila i po absolutoriu vysoké školy. V prvním případě je obhájená „diplomka“ jen počátkem rozsáhlejšího výzkumu, který bude pokračovat i v následujících letech, samozřejmě za předpokladu, že autor práce k tomu bude mít chuť a možnosti.

Ve druhém případě docházíme naopak k závěru, že i ředitel malé turistické kanceláře může být při výkonu svého povolání zvýhodněn skutečností, že na vysoké škole zpracoval diplomovou práci o dvou verzích Manzoniho románu *Snoubenci*. Psát diplomovou či dizertační práci totiž znamená: 1) že si stanovíme přesné téma; 2) že k tomuto tématu shromáždíme existující podklady a nejrůz-

nější dokumenty; 3) že tyto podklady a dokumenty seřadíme a uspořádáme; 4) že zvolené téma samostatně prozkoumáme ve světle sebraných materiálů; 5) že dáme organickou podobu všem předchozím teoretickým úvahám na dané téma; 6) že veškerou látku uspořádáme tak, aby čtenář pochopil myšlenkový záměr práce a aby byl eventuálně sám schopen vyhledat si tytéž materiály a dokumenty, které jsme shromáždili my, a zabývat se jimi dál na vlastní pěst.

Psát diplomovou či dizertační práci znamená tedy uspořádat si nejenom konkrétní podklady a údaje, ale i vlastní myšlenky: jde o metodickou práci a o vytváření a modelování předmětu, který může v zásadě posloužit i jiným lidem. *Není tudíž ani tak důležité vlastní téma práce jako spíše zkušenost, kterou z ní můžeme v průběhu zpracování vytěžit.* Člověk, který byl schopen shromáždit a uspořádat všechny prameny ke dvěma verzím románu A. Manzoniho, bude později sto soustředit údaje důležité pro chod turistické kanceláře. Pro člověka, který píše a vydal už třeba deset knih o nejrůznějších námětech, platí, že podařilo-li se mu udělat úspěšně druhou až desátou knihu, je to hlavně proto, že využil zkušeností získaných při práci na knize první, a tou byla přepracovaná „diplomka“. Kdyby nebylo této první knižní publikace, nebyl by se naučil řemeslu a nemohl by vydávat knihy další. V dobrém i špatném smyslu znamenala tedy tato práce jeho veškerou další publikační činnost. Člověk se postupně ostřílí, získá zkušenosti, ale způsob, jímž zpracovává věci, o nichž ví, souvisí vždy se zkušenostmi, které získal v době, kdy si ozřejmoval věci, které neznal.

Připravovat diplomovou práci je konec konců něco jako cvičení paměti. Ve starším věku má člověk dobrou paměť za předpokladu, že si ji cvičil ve věku útlém. A vůbec není důležité, zda se učil nazpaměť jména hráčů všech mužstev některé fotbalové extraligy, Carducciho básničky nebo seznam římských císařů od Augusta až po Romula Augustula. Je přirozené, že když už si chceme cvičit paměť, je lépe učit se věci, které nás zajímají nebo kterých bychom mohli nějak využít: dobré cvičení může však spočívat i v tom, že se učíme věci zbytečné. I když je tedy vhodnější dělat práci o problematice,

kteřá nás zajímá, jeví se v každém případě výběr tématu méně důležitý než pracovní metoda a zkušenost, kterou jeho zpracováním získáme.

Konec konců, je-li dobře uchopeno a zpracováno, žádné téma se nemůže jevit jako doopravdy hloupé: a pracujeme-li seriózně, získáme užitečné závěry i z námětů, které jsou zdánlivě velmi vzdálené a okrajové. Marx nepsal svou dizertační práci o politické ekonomii, ale o dvou řeckých filosofech, Epikurovi a Demokritovi. A rozhodně to nebyla neuvážená volba. Snad právě proto, že se Marx učil přemýšlet tím, že pracoval na řecké filosofii, byl později schopen promýšlet historické a ekonomické souvislosti s teoretickou silou, která je dostatečně známa. Pozorujeme-li dnes četné studenty, kteří začínají tím, že piší ambiciózní diplomové práce o Marxovi, a posléze skončí jako úředníci v osobním oddělení velkých kapitalistických podniků, musíme asi přehodnotit názory na užitečnost, smysl, aktuálnost a angažovanost témat diplomových a dizertačních prací.

#### I.4. Čtyři jednoduchá pravidla

Vyskytují se četné případy, kdy kandidát pracuje na tématu, které mu bylo „přiděleno“ vyučujícím. Takto se ale postupovat nemá.

Nenarážíme zde přirozeně na skutečnost, že kandidát chodí za vyučujícím pro rady. Spíše máme na mysli případy, kdy nakonec „za všechno může profesor“ (viz oddíl II.7, „Jak to udělat, aby nás vedoucí diplomové práce nevykořisťoval“), anebo případy, kdy naopak za všechno může student, jenž je unuděný, bez zájmu a ochoten k čemukoliv (udělá to samozřejmě špatně), jen aby to měl co nejrychleji za sebou.

My se zde budeme naopak zabývat případy, u nichž se předpokládá, že student je motivován vlastními zájmy a učitel je zase schopen vyjít jeho požadavkům vstříc.

Pro takové případy existují čtyři jednoduchá pravidla pro způsob, jímž vybíráme téma práce:

1. *Téma odpovídá zájmům posluchače* (a jako takové navazuje na zkoušky, které složil, na knihy, které přečetl, a na politická, kul-

turní a náboženská přesvědčení, která jsou mu duchovním záze-  
mím);

2. *Prameny nutné pro zpracování tématu* jsou pro kandidáta fyzicky dostupné;
3. *Zpracovatelnost* veškerých podkladů a pramenů odpovídá *kulturní úrovni kandidáta*.
4. *Metodologické předpoklady pro daný výzkum* jsou na takové úrovni, aby odpovídaly *zkušenosti a průpravě*, kterou kandidát již získal.

V uvedené podobě se tato pravidla zdají být banální a mohla by být shrnuta do poučky: „Kdo chce psát diplomovou či dizertační práci, musí si najít takové téma, které je schopen zpracovat.“ A je tomu opravdu tak: existují případy prací, které skončily naprostým fiaskem a nebyly dokončeny právě proto, že jejich autoři nebyli schopni stanovit si plán práce a předmět výzkumu takto samozřejmým a evidentním způsobem.<sup>1</sup>

V následujících kapitolách se pokusíme poradit, jak to udělat, aby si kandidát zvolil a zpracoval téma schůdné a realizovatelné.

1/ Bylo by možno přidat pravidlo číslo pět: správný vedoucí práce. Vyskytují se totiž kandidáti, kteří jsou leniví anebo se rozhodují podle osobních sympatií a chtějí, aby vyučující předmětu A vedl práci, která ve skutečnosti vychází z problematiky předmětu B. Vyučující (z přehnané sympatie, domýšlivosti nebo nepozornosti) souhlasí, a není pak schopen průběh práce aktivně sledovat.

## II. VOLBA TÉMATU

### II.1. Monografie nebo všeobecný přehled?

Prvním pokusem posluchače je napsat diplomovou práci o spoustě věcí. Zajímá-li se o literaturu, navrhne hned zpočátku titul *Současná literatura*. Když pak bude nucen téma zúžit, omezí se na *Italská literatura od konce války do šedesátých let našeho století*.

Za takto pojatými diplomovými pracemi se však skrývají obrovská úskalí. Uvedená témata nahánějí husí kůži mnohem ostrějším a zralejším badatelům. Pro dvacetiletého studenta je to naprosto nezvládnutelné dobrodružství. Buď bude výsledkem jeho úsilí plytký přehled jmen a nejběžnějších názorů a tezí, nebo dá svému dílu originální rozměr, a bude pak donekonečna kritizován za neomluvitelná opomenutí, jichž se dopustil. Velký soudobý literární kritik Gianfranco Contini vydal roku 1957 knihu *Dějiny italské literatury 19. a 20. století* (nakladatelství Sansoni Accademia), která by jako diplomová práce neobstála, i když má 472 tištěných stran. Za projev netečnosti nebo ignorantství by byla považována skutečnost, že autor v této své práci neuvádí řadu jmen, která bývají pokládána za velice důležitá, a že naopak věnuje dlouhé kapitoly spisovatelům, kteří běžně platí za okrajové. O umělcích považovaných za „velké“ se zmiňuje pouze v krátkých poznámkách pod čarou. Protože jde o vědce s obrovskými znalostmi a výraznou literárně-kritickou bystrozrakostí, pochopili přirozeně všichni, že uvedená opomenutí, jakož i ostatní disproporce byly v knize uplatněny zcela záměrně a že nemluvit o konkrétním autorovi je z literárněvědného hlediska mnohem výmluvnější než věnovat mu celé stránky textu plné drsných výtek a razantní kritiky. Dopustil-li se však podobné-

ho žertu dvaadvacetiletý student, kdo bude přísahat na to, že se za mlčením skrývá přesný záměr a že opomenutí nahrazují buď celé stránky literárně kritického textu napsaného jinde, nebo stránky, které by diplomant *byl schopen* napsat?

V podobných případech obviňuje obyčejně student examinatory a členy komise z toho, že jej nepochopili. Oni jej ale prostě a jednoduše pochopit *nemohli*, a práce s příliš všeobecnou tematikou svědčí tudíž vždy o nedostatečné skromnosti svého tvůrce. Ne že by intelektuální neskromnost – projevená v diplomové či dizertační práci – byla vždy a předem zavrženíhodná. Nepochybně je možno tvrdit třeba to, že Dante byl špatným básníkem: je však třeba říci to až poté, co napíšeme nejméně tři sta stran detailních analýz dantovských textů. Snášet takové důkazy v práci přehledného charakteru není přirozeně možné. Bude tedy vhodnější, zvolí-li student skromnější titul a vzdá se původně zamýšleného názvu *Italská literatura od konce války do šedesátých let našeho století*.

A hned přidáme další příklad: ideálním zadáním práce není ani tak *Románová tvorba Bepa Fenoglia*, jako spíše *Dvě verze románu „Válka na pahorcích“*. Že je to nudnější? To je možné, ale jako projekt a jako „hrozená rukavice“ je to neskonale zajímavější.

Především proto, že je to chytré. Přehlednou prací o čtyřicetiletém literárním vývoji daného autora se student vystavuje nebezpečí, že bude podroben silné kritice a že mu bude vytýkáno kdeco. Oponent ani řadový člen komise se přece neubrání pokušení ukázat přede všemi, že znají písálka, kterého diplomant opomněl v práci uvést. Stačí, aby si každý člen komise prolistoval rejstřík předkládané práce a našel tři opomenutí uvedeného druhu: student je vzápětí podroben kulometné palbě výtek, takže to nakonec vypadá, že jeho práce je pouhým seznamem nedokonalostí a vynechávek. Naopak zpracuje-li kandidát poctivě velmi úzce vymezené téma, ovládá problematiku, která je většinu jeho posuzovatelů neznámá. Neradím zde žádný laciný trik. Lépe řečeno: trik to možná je, ale ne laciný, protože je za ním velká práce. Jednoduše řečeno dojde pak k tomu, že se kandidát jeví jako „expert“, zatímco proti němu se nacházejí lidé, kteří v roli expertů nejsou. Vzhledem k tomu, že tato

operace stála diplomanta spoustu námahy, je správné, aby se pak celá situace obrátila v jeho prospěch.

Mezi oběma krajními podobami diplomových prací, prací přehlednou, pokrývající čtyřicet let literárního vývoje, a prací přísně monografickou, věnovanou variantám jednoho krátkého textu, existují četné přechodné typy. Jako příklady je možno uvést témata *Literární neoavantgarda v 60. letech našeho století*, *Obraz krajiny Langhe v díle C. Pavese a B. Fenoglia* nebo *Tři velcí spisovatelé fantastické prózy (Savinio, Buzzati a Landolfi): analogie a rozdíly*.

Přejdeme-li pak k problematice přírodovědeckých fakult, knížka ne nepodobná naší poskytuje doporučení, jež jsou použitelná ve všech přírodovědných oborech:

Tak například téma *Geologie* je příliš široké. *Vulkanologie* je sice dílčím odvětvím geologie, podobně formulované téma je však stále příliš všeobecné. Práce *Mexické sopky* by se mohla stát dobrou, leč poněkud povrchní dizertací. Dalším zúžením uvedeného tématu by se mohla zrodit ještě cennější práce: *Dějiny Popocatepétlu* (sopka, na kterou pravděpodobně vystoupil jeden z Cortezových konquistadorů v roce 1519 a k jejíž erupci došlo pak až roku 1702). Ještě užší téma, které pokrývá už jen omezený počet let, by mohlo být formulováno takto: *Vznik a zdánlivý zánik Paricutinu* (od 20. února 1943 do 4. března 1952).<sup>1</sup>

Osobně bych doporučil poslední z uvedených témat. Samozřejmě za předpokladu, že v tomto případě sdělí kandidát o té nešťastné sopce opravdu vše, co se jen říci dá.

Před časem se na mne obrátil posluchač, který chtěl psát práci na téma *Symbol v současném myšlení*. Bylo to téma zcela nerealizovatelné a neschůdné. Alespoň já jsem nevěděl, co vlastně znamená „symbol“: je to totiž termín, který má různé významy u různých autorů, a u dvou rozdílných myslitelů může pak nabýt významů dokonce zcela protikladných. Uvažme, že pro formální logiky a matematiky je symbol výrazem zbaveným smyslu, který má přesně vymezenou funkci v jistých formálních matematických výpočtech

1/ C. W. Cooper a E. J. Robins, *The Term Paper – A Manual and Model*, Stanford, Stanford University Press, 4. vydání, 1967, str. 3.

(jako např.  $a$  a  $b$  nebo  $x$  a  $y$  v algebraických větách), zatímco jiní autoři chápou symbol jako formu vyplněnou dvojnásobnými významy, jak je tomu u obrazů, které člověk vidí ve snu a které mohou znamenat strom, pohlavní orgán, touhu po růstu a tak podobně. Bylo by vůbec možno napsat práci na podobné téma? Musel by se provést rozbor všech významů symbolu v celé soudobé kultuře a pořádit jejich seznam tak, aby bylo vidět shody a rozdíly mezi nimi. Dále prozkoumat, zda se za rozdíly neskrývá nějaký společný základní jmenovatel, který by byl přítomen v každém autorovi a v každé teorii. A nakonec posoudit, zda uvedené rozdíly nečiní jednotlivé teorie přece jenom obtížně souměřitelné. Nuže dílo takového charakteru se dosud nepodařilo napsat uspokojivým způsobem žádnému současnému filosofovi, jazykovědci ani psychoanalytikovi. Jak by se to mohlo podařit studentovi, byť dobrému a nadanému, který je tak či onak u svých prvních pokusů a který za sebou ani nemůže mít šest až sedm let intenzivní a náročné četby? Pripusťme, že by mohl napsat inteligentní dílčí pojednání, ale byli bychom opět u problému, který jsme již načrtli v souvislosti s literárními dějinami Continuiho. Kandidát by se ovšem mohl rozhodnout tak, že bude formulovat osobní teorii symbolu a záměrně opomene to, co napsali předchozí autoři: jak je toto pojetí problematické, ukážeme v oddíle II.2. S uvedeným posluchačem jsem potom trochu debatoval. Bylo by totiž bývalo možné napsat práci o symbolu u Freuda a Junga a nechat stranou všechny ostatní významy tohoto termínu: konkrétně by byli v práci konfrontováni pouze ti dva autoři. Ukázalo se však, že ten mladík neovládá němčinu (a o významu znalosti jazyků bude ještě řeč v oddíle II.5). A tak jsme se nakonec rozhodli pro téma *Symbol u Peirce, Frye a Junga*. Práce měla zkoumat rozdíly v pojetí a chápání symbolu u třech konkrétních autorů, filosofa, literárního kritika a psychologa. Měla ukázat, že v četných člancích a úvahách, v nichž se jména uvedených autorů objevují, dochází k řadě omylů a protirečení, jelikož význam, který byl uvedenému termínu dán jedním z nich, se pak přisuzuje jinému z těchto autorů. Na konci práce měl pak kandidát předložit závěr o tom, zda mezi významy slova symbol u tří uvedených autorů existují analogie

(a jaké), a v souvislosti s tím se zmínit i o jiných autorech, které zná, ale jimiž se z důvodu užšího vymezení tématu nemohl a nechtěl zabývat. Díky tomuto pojetí mu pak nikdo nemohl vyčítat, že se nezabývá autorem *K.* (práce je přece jen o *P., F. a J.!*) a že autora *V.* cituje pouze v překladu (jde přece jen o marginální poznámku uvedenou v závěru práce; komplexně a s použitím originálních citací tu mají být studováni pouze autoři uvedení ve vlastním názvu!).

Popsaným způsobem se původně zamýšlená přehledná práce sice nestala prací přísně monografickou, dostalo se jí však jakési kompromisní podoby, která pak mohla být všemi akceptována.

Kromě všeho, co již bylo řečeno, je ještě třeba poznamenat, že termín „monografie“ může mít poněkud širší význam než ten, který jsme zatím uváděli. Monografie pojednává o jednom jediném tématu a jako taková je v protikladu k dějinám „něčeho“, k encyklopedii a k příručce. Z tohoto důvodu je *spíše* monografií například *Téma „světa naruby“ u středověkých spisovatelů*. V tomto případě zkoumá sice kandidát celou řadu spisovatelů, ale pouze z hlediska vymezeného v zadání (tedy z hlediska pomyslné hypotézy uvedené ve formě příkladu, paradoxu nebo pohádky, že totiž ryby létají ve vzduchu, ptáci plavou ve vodě apod.). Na toto téma by se dala udělat vynikající monografie, ale pouze pod podmínkou, že se přihlédne ke všem spisovatelům, kteří podobného motivu užíli, tedy i k autorům méně slavným a druhořadým, na něž si normálně nikdo ani nevzpomene. A tak by se vlastně tato diplomová či dizertační práce octla v kategorii „monografie – přehled“, čímž by se stala prací obtížnou, jelikož by vyžadovala přečtení nekonečného množství literárních materiálů. Kdybychom tedy trvali na tomto tématu, bylo by vhodné je poněkud zúžit: *Téma „světa naruby“ u básníků karolinského cyklu*. Tak by se zkoumaný materiál octl pod kontrolou diplomanta a dal by se snadno třídit.

Pracovat na diplomovém úkolu přehledného charakteru je přirozeně zábavnější, a to především proto, že člověku připadá nudné, když se v opačném případě musí zabývat stále jedním a týmž autorem po dobu jednoho, dvou i více let. Na druhé straně si však uvědomme, že píšeme-li přísně monografickou práci, neztrácíme přece

ze zřetele všeobecný přehled. Tak například píšeme-li diplomovou práci o románové tvorbě Beppa Fenoglia, vycházíme z obecného kontextu italského realismu, čteme mimo jiné i autory jako Pavese nebo Vittorini a provádíme některé konfrontace s díly těch amerických spisovatelů, které Fenoglio četl a překládal. Pouze zařazením konkrétního spisovatele do obecného kontextu jsme přece schopni jej pochopit a vysvětlit. Přehled mi však v jednom případě poslouží jako rámec, jako všeobecné východisko, v druhém případě se věnuji jen jemu. V prvním případě maluji portrét šlechtice a v pozadí je vidět krajinu a řeku, ve druhém případě maluji pouze les, pole, údolí a řeku. Technika záběru se ovšem v obou případech liší: „fotograficky“ řečeno, liší se zaostření. Mám-li na zřeteli jedinečného autora, pozadí (= všeobecný kontext) může být konec konců poněkud zamlžené, neúplné nebo z druhé ruky.

Rozhodně je tedy třeba mít na paměti základní princip: *čím více se zúží předmět výzkumu, tím lépe se dá pracovat a tím snadněji se také kráčí k cíli*. Práce monografického typu je vždy výhodnější než práce obecně přehledná. Diplomová či dizertační práce by měla být vždy vědeckým pojednáním, a nikoli encyklopedií či historickým kompendiem.

## II.2. Má mít diplomová práce charakter historický či teoretický?

Uvedená dvojí možnost existuje pouze u některých oborů. V disciplínách jako dějiny matematiky, románská filologie, dějiny německé literatury píšeme totiž vždy práce zaměřené převážně historicky. Naopak v předmětech jako architektonická kompozice, fyzika nukleárního reaktoru nebo srovnávací anatomie se obvykle předkládají práce orientované buď teoreticky, nebo experimentálně. A konečně v dalších oborech, jako jsou např. teoretická filosofie, sociologie, kulturní antropologie, estetika, filosofie práva, pedagogika a mezinárodní právo, existují obě výše uvedené možnosti.

Teoretická práce se zabývá abstraktním tématem, které se již předtím stalo nebo nestalo předmětem jiných pojednání: podstata lidské vůle, pojem svobody, pojem sociální role, existence Boha,



genetický kód. Takto uvedený výčet témat je poněkud komický, jelikož připomíná přístup, který Gramsci nazýval „kratičké zmínky o nekonečnu“. Velcí myslitelé se však těmito tématy zabývali. Až na vzácné výjimky však o nich pojednávali až v závěrečné fázi mnohaletého uvažování. Octnou-li se tyto náměty v rukou studenta, jehož odborné zkušenosti jsou nutně omezené a ne zcela dostatečné, vznikne jedna z následujících situací. První (ještě ne zcela tragická) spočívá v tom, že kandidát napíše práci obecně přehlednou (o níž byla řeč v předchozím oddíle). Pojedná například o sociálních rolích, ale u řady autorů. Zde ovšem platí již dříve uvedené poznámky. Druhá situace je závažnější, protože kandidát je přesvědčen o tom, že na několika stranách vyřeší problém Boha a lidské svobody. Ze zkušenosti mohou říci, že posluchači, kteří si zvolili podobná témata, napsali obvykle práce neobvykle krátké, bez organického vnitřního členění, podobající se spíše lyrickému eposu než vědeckému pojednání. Když je pak kandidátu vytýkáno, že jeho práce je příliš osobní, obecná a abstraktní, že v ní chybí odkazy na prameny a citace, odpoví na to obvykle tak, že nebyl pochopen a že jeho práce je mnohem inteligentnější než celá řada banálních kompilací, které vycházejí tiskem. Není vyloučeno, že má pravdu; zkušenost však praví, že takovou odpověď dává většinou člověk, který nemá uspořádané myšlenky a kterému se nedostává vědecké skromnosti a schopnosti komunikovat. Co se rozumí vědeckou skromností (která není útlachou slabých, ale výsadou sebevědomých), bude řečeno v oddíle IV.2.4. Přirozeně se nedá vyloučit, že posluchač je génius, který v dvaadvaceti letech pochopil vše. A buď řečeno, že tuto hypotézu zde předkládáme bez sebemenšího náznaku ironie. Je skutečností, že objeví-li se na zeměkouli génius takového formátu, lidstvu trvá dlouho, než si toho povšimne, a jeho dílo musí být pročitáno a vstřebáváno po řadu let, než se vyjeví celá jeho velikost a hloubka. Schwácená komise, která pročítá ne jednu, ale stovky diplomových prací, bude sotva schopna pochopit na první pokus výjimečnost tohoto osamělého běžce.

Připustíme však možnost, že posluchač si je vědom toho, že pochopil a zná nějakou důležitou problematiku. Jelikož se nic nerodí

z ničeho, nepochybně došel ke svým objevům a závěrům pod vlivem nějakého jiného autora. Nechtě tedy zkusí změnit svou teoretickou práci na práci historiografickou a nezabývá se problémy bytí, pojmem svobody a sociálního systému jako takovými. Místo toho nechť zpracuje témata typu *Problém bytí v raném díle Heideggerově*, *Pojem svobody u I. Kanta* nebo *Sociální systém v díle Parsonsově*. Má-li kandidát jasnou a původní koncepci, vyjde to najevo i tak, že bude v jejím světle posuzovat myšlenky zpracovávaného autora: řada nových věcí o svobodě se dá říci tak, že se pojedná o způsobu, jímž mluvil o svobodě někdo jiný. A pokud posluchači opravdu tak záleží na jeho vlastní koncepci, nechť se jeho původně zamýšlená teoretická práce stane závěrečnou kapitolou práce orientované historiografickým směrem. Všichni tak budou moci sledovat, co říká, neboť pojmy, s nimiž bude pracovat, se stanou veřejně ověřitelnými a kontrolovatelnými ihned poté, jakmile budou dány do souvislosti s myslitelem, jehož díla jsou obecně známa. Není snadné pohybovat se ve vzduchoprázdnu a studovat nějakou problematiku *ab initio*. Je vhodnější najít si opěrný bod, zejména jde-li o tak vágní otázky jako problém bytí nebo pojem svobody. Není vůbec projevem méněcennosti, vyjdeme-li ve svém vlastním bádání z jiného autora, a to ani tehdy ne, jsme-li géniem (lépe řečeno: zejména ne, jsme-li géniem): nechceme-li, nedopustíme se přece takovýmto postupem žádného fetišismu, zbožňování, přísahání na jeho slova... Právě naopak, z jiného autora můžeme vyjít proto, abychom upozornili na jeho omyly a na jeho nedostatky. A ať je tomu jakkoli, získáme pevný výchozí bod pro vlastní práci. Středověcí myslitelé měli přehnanou úctu ke starověkým spisovatelům a říkali, že autoři moderní jsou ve srovnání s nimi trpaslíky; hned však dodávali, že opře-li se trpaslík o starověkého obra, stane se „trpaslíkem, jenž vylezl obrově na záda“, a vidí tudíž dál než jeho velký předchůdce.

Všechny zmíněné poznámky nejsou uplatnitelné v oborech aplikovaných a experimentálních. Pokud je zadávána práce z oboru psychologie, nebudeme se rozhodovat mezi tituly *Otázka vnímání u Piageta* a *Otázka vnímání* (čímž není řečeno, že i zde by se neopatrný posluchač nemohl dožadovat nebezpečně všeobecného za-

dání): jako pandán k historiograficky pojaté práci postavíme v tomto případě práci experimentální: *Vnímání barev ve skupině duševně i tělesně postižených dětí*. Pravidla se v tomto případě poněkud změní, protože student má právo zabývat se experimentální problematikou, samozřejmě ale za předpokladu, že zvládne příslušné výzkumné metody a má možnost pracovat v laboratorním prostředí s odpovídajícím vybavením a vedením. Dobrý experimentální badatel začne však patrně zkoumat reakce svých svěřenců až poté, co si nastuduje příslušnou obecnou a teoretickou problematiku a poučí se o podobných výzkumech, které již byly v dané oblasti prováděny před ním: kdyby tak neučinil, hrozí mu, že bude objevovat Ameriku: jinak řečeno, bude obšírně dokazovat něco, co už bylo dříve dokázáno jinými, nebo bude používat metod, které byly jinými zavrženy jako neúčinné a nevhodné (což ovšem neznamená, že by se metoda, která se po jistou dobu jevila jako špatná, nemohla stát znovu předmětem výzkumu a ověřování...). Práce experimentálního charakteru nemůže být tedy prováděna doma na koleně, ani nemůže spočívat na použití nahodile vymyšlených metod. I zde je třeba použít principu, že je-li člověk inteligentním trpaslíkem, vyleze prostě na záda nějakému obrovi (i když to třeba nebude největší z obrů) anebo dokonce nějakému jinému trpaslíkovi. V další etapě bude pak dost času na to, aby se už vydal vlastní cestou a v započatém úsilí pokračoval samostatně.

### II.3. Věnovat se tematice starší nebo současné?

Tato otázka jako by oživovala dávný *spor mezi stoupenci starověkého a moderního umění*... V celé řadě disciplín se však takto formulovaná otázka nedá vlastně ani stavět (i když na druhé straně diplomová práce na oboru latinská literatura může konec konců pojednávat nejenom o Horáciovi, ale třeba i o horáciovských výzkumech za poslední dvacetiletí našeho století). V oboru současná italská literatura neexistuje však patrně žádná alternativa a úvodní otázka je nesmyslná.

Není však nijak výjimečné, že posluchač odmítne návrh, aby se věnoval petrarkovskému básníkovi ze 16. století nebo arkadickému

spisovateli z 18. století, a chce psát o Pavesovi, Bassanim, Sanguinetim. Často je volba současných autorů diktována nadáním, vlohami a citlivostí pro přítomnost, a v takovém případě ji nelze zpochybňovat. Jindy se však podobný záměr rodí z přesvědčení, že práce na současném autorovi je snadnější a zábavnější.

Povězme si tedy hned, že *zpracovat dílo současného spisovatele je vždy obtížnější*. Je sice nepopiratelné, že bibliografie je tu zpravidla méně obsažná a že texty se dají snadněji sehnat, díky čemuž se dá první etapa zpracování materiálu provádět nikoli v šeru knihovny, ale u moře s překrásným románem v ruce. Navíc třeba někomu stačí, když předloží pouhou slátaninu, protože jen zopakuje to, co řekli jiní před ním. V tomto smyslu je to opravdu proveditelné jedna dvě (slátaninu je však možno sepsat i o petrarkovském básníkovi ze 16. století!). Pokud však chceme říci něco nového, zjistíme rychle, že na staršího autora jsou vypracována přesná interpretační schémata, o něž je možno se opřít a stavět na nich, zatímco na současného autora se literárněkritické názory neobyčejně liší a jsou navíc neurčité a protirečící si a naše kritická koncepce je celkově ochromena nedostatkem odstupu, a tak se vše stává mnohem obtížnější.

Starší autor klade nepochybně větší nároky na četbu vlastních děl a vyžaduje pozornější bibliografický výzkum (jednotlivé tituly jsou však méně rozptýlené a navíc existují hotové bibliografické seznamy): pokud však chápeme diplomovou či dizertační práci jako příležitost k tomu, abychom se naučili provádět výzkumnou práci, je zpracování staršího autora výhodnější, protože klade nároky na naše znalosti a na náš um.

I když třeba studenta přitahuje víc současná literatura, může mu být diplomová práce poslední příležitostí k tomu, aby se vyrovnal s minulostí a tradicí a aby si vytříbil vlastní estetický vkus a zdokonalil interpretační citlivost. Není špatné takové příležitosti využít. Ostatně řada velkých současných spisovatelů, třeba i avantgardního zaměření, nepředkládala diplomové práce o Montalovi či Poundovi, ale o Dantovi nebo Foscolovi. Je přirozené, že zde neexistují žádná závazná pravidla: nadaný a šikovný badatel je schopen prová-

dět literárněhistorickou či stylistickou analýzu soudobého díla se stejnou pronikavostí a filologickou přesností, s níž by mohl pracovat i na autorovi starším.

V každém oboru se ovšem jeví tato problematika různě. Ve filosofii je asi snazší psát práci o Descartovi než o Husserlovi, a pokud jde o vztah „snadnosti“ a „čtivosti“, ten je tu převrácen: Pascal se čte rozhodně lépe než Carnap.

Jediná rada, kterou bych si v této otázce troufl poskytnout, by tedy zněla následovně: *pracujte na současném autorovi, jako kdyby se jednalo o autora staršího, a naopak*. Bude vás to víc bavit a vaše práce bude kvalitnější.

#### II.4. Jak dlouho se dělá na diplomové práci?

Dejme hned jednoznačnou odpověď: *nanejvýš tři roky a nejméně šest měsíců*. *Nanejvýš tři roky*, neboť nepodaří-li se někomu za tři roky specifikovat téma a sehnat potřebný materiál, může to znamenat pouze jednu z následujících skutečností:

- 1) Téma bylo stanoveno špatně, práce je nad naše síly;
- 2) Student je příliš náročný, chtěl by toho říci moc. S podobným přístupem bude však na práci dělat dvacet let. Naopak šikovný badatel musí být schopen stanovit si meze, být skromný, a v rámci těchto mezí vytvořit něco definitivního;
- 3) Propukla neuróza zapříčiněná diplomovým úkolem. Student to vzdává, po čase se k práci vrací, cítí se hluboce nespokojen, je zoufalý, na práci se vymlouvá, když povoluje a ustupuje sám sobě. K obhajobě se nikdy nedopracuje.

*Nejméně šest měsíců*, protože i kdyby šlo jen o práci podobnou dlouhé časopisecké studii v rozsahu nanejvýš šedesáti normostran, byla by uvedená doba jen tak tak dostačující na studium vlastního díla, vyhledání bibliografických pramenů, excerpce veškerých materiálů a sepsání příslušného textu. Zralý badatel napíše takovou studii přirozeně i za kratší dobu, to je však tím, že má za sebou dlouhé roky četby a studia, vypsané kartotéční lístky a četné poznámky: naproti tomu student začíná z ničeho.

Mluví-li se tu o šesti měsících nebo třech letech, nemíní se tím jen doba psaní, která může – v závislosti na zvolené metodě zpracování – zabrat třeba i jen měsíc nebo čtrnáct dní, ale celkový čas, který uplyne od zadání práce až po odevzdání hotového elaborátu. Je tedy možné, že student pracuje na diplomovém úkolu skutečně jen rok, uplatní však přitom myšlenky a zkušenosti, které nashromáždil v průběhu dvou předchozích let, aniž tehdy věděl, jaký bude mít jeho tehdejší studium smysl a cíl.

Podle mého názoru je nejvýhodnější zvolit si téma (a příslušného vedoucího) na konci druhého roku vysokoškolského studia. V té době je již student obeznámen s jednotlivými disciplínami a má přehled o náplni, obtížích a stavu předmětů, z nichž ještě neskládal zkoušku. Rychlé rozhodnutí, které posluchač včasnou volbou tématu učiní, není přirozeně ani riskantní, ani nezvratné. Má totiž nejméně rok času na to, aby zjistil, že šlápl vedle a že je žádoucí téma přehodnotit, vybrat si jiného vedoucího nebo dokonce jiný obor. A i kdyby se konec konců stalo, že by po dobu jednoho roku pracoval na tématu z oboru řecká literatura, a pak přišel na to, že je zajímavější psát o moderní historii, nebyl by ten rok vůbec ztraceným časem: přinejmenším by se naučil, jak se sestavuje předběžná bibliografie, jak se excerpuje text a jak se má dělat rejstřík a obsah. Nezapomínejme na to, co bylo řečeno v oddíle 1.3: nezávisle na tématu, o němž diplomová práce pojednává, děláme si pořádek ve vlastním myšlení už jen tím, že na něm pracujeme.

Vybereme-li si tedy téma práce již na konci druhého ročníku, budeme mít troje letní prázdniny na to, abychom báдали, popřípadě podnikali studijní cesty. Navíc můžeme přizpůsobit skladbu a obsah dílčích zkoušek studovanému tématu. Jistě by bylo poněkud obtížné sladit zkoušku z latinské literatury s diplomovou prací z oboru experimentální psychologie. Na oborech filosofických či sociologických je však možno dohodnout se s vyučujícím na speciálních textech, nahradit jimi texty předepsané, a přiblížit tak předmět zkoušky hlavnímu badatelskému zájmu. Dá-li se to provést bez složitých akrobatických salt, násilností a naivních fint, dá inteligentní vyučující vždy přednost tomu, aby se posluchač připravoval na

zkoušku se zaujetím a osobní motivací, a ne jako na nutné zlo, které je třeba podstoupit bez zájmu a co nejdříve jen proto, aby se člověk zbavil nepříjemné povinnosti.

Zvolíme-li si téma práce na konci druhého ročníku, budeme mít prakticky celé dva roky na to, abychom dokončili studium v nejuhodnější možné době, to jest v říjnovém termínu po čtvrtém ročníku vysokoškolského studia.

Nic nám nebrání v tom, abychom si téma práce zvolili dříve. A nikdo nám nezakazuje, abychom si je zvolili později, pokud se ovšem smíříme s perspektivou skluzu, tedy situace, v níž budeme mít sice ukončen poslední ročník studia, naše závěrečná práce bude však jen rozpracovaná a nedokončená. V každém případě hovoří všechny argumenty pro to, abychom si téma práce zvolili co nejdříve.

Mimo jiné je tomu tak i proto, že nad dobrou diplomovou prací bychom měli v rámci možností co nejčastěji hovořit a přemítat společně s jejím vedoucím. Ne že by tu měl profesor sehrát roli mytického zachránce a zprostředkovatele. Spíše jde o to, že píšeme-li diplomovou práci, je to úplně stejné, jako bychom psali jakoukoli jinou knihu nebo publikaci: dochází ke komunikačnímu procesu, jenž je neodmyslitelně spojen s existencí čtenářstva. Nu a vedoucí diplomové práce je jediným kompetentním zástupcem čtenářské obce, který je po ruce a s nímž může student v průběhu své práce počítat. U odbyté práce, kterou posluchač předloží k předběžnému posouzení až v hodině dvanácté, musí profesor rychle zkontrolovat alespoň řazení kapitol, nebo dokonce čte jako první verzi díla již svázanou a oficiálně odevzdanou diplomovou práci. Je-li vedoucí v takovém případě s elaborátem nespokojen, podrobí kandidáta při obhajobě nemilosrdné kritice. Výsledky jsou pak nepříjemné, a to svým způsobem i pro samotného profesora, který by v komisi pro obhajoby neměl nikdy vystupovat s prací, kterou vedl a s níž není spokojen: i pro něj to konec konců znamená prohru. Je-li přesvědčen, že kandidát úkol nezvládá, musí mu to říci zavčas, navrhnout mu jiné téma anebo mu dát rozumnou lhůtu pro další pokus. Usoudí-li pak posluchač navzdory všem radám a podnětům, že se profe-

sor mylí, nebo považuje-li otázku termínu pro podání práce za prioritní, zažije rovněž bouřlivou a dramatickou obhajobu, jenže se tak stane na základě jeho vlastního rozhodnutí a jeho vlastní vůle.

Z uvedených poznámek se dá snadno vyvodit, že „šestiměsíční“ diplomová práce sice může být k obhajobě připuštěna jako menší z možných zel, těžko se však stane ideálním badatelským artefaktem (ledaže by v průběhu těch šesti měsíců uplatnil kandidát zkušenosti a znalosti nasbírané v dlouhém předchozím období).

Nepochybně může dojít i k výjimečným a naléhavým situacím, kdy je nutno vyřešit otázku diplomové práce v průběhu právě oněch šesti měsíců. V takové situaci je nutno najít téma, které by mohlo být zvládnuto důstojným a seriózním způsobem a navíc rychle. Nechci, aby vše, co říkám, bylo chápáno příliš „obchodně“, jako bychom snad chtěli připravovat k prodeji diplomovou práci „šestiměsíční“ a diplomovou práci „šestiletou“, za různé ceny a pro různé typy zákazníků. Jisté však je, že je možno pořídit dobrou diplomovou práci za šest měsíců.

Předpoklady pro zvládnutí „šestiměsíční“ diplomové práce jsou následující:

1. Téma musí být úzké a přesně vymezené;
2. Téma práce musí být vzato ze současnosti tak, aby seznam literatury nesahal až ke starým Řekům; anebo musí jít o téma marginální, o němž nebylo napsáno zatím skoro nic;
3. Veškerá dokumentace a všechny materiály k práci musí být soustředěny pokud možno na jednom, snadno dostupném místě.

Uveďme si několik příkladů. Vyberu-li si jako téma své práce *Kostel Panny Marie na zámku v Alessandrii*, mám naději, že v městské knihovně a ve veřejném archivu v Alessandrii seženu vše, co potřebuji k tomu, abych se poučil o historii kostela a o jeho jednotlivých rekonstrukcích. Říkám záměrně „mám naději“, neboť tu vyslovuji pouhý předpoklad, přesně jako student, který hledá téma pro „šestiměsíční“ diplomovou práci. Než přistoupím k realizaci projektu, musím si proto zjistit, zda je tento předpoklad oprávněný a zda odpovídá skutečnosti. Navíc bych měl mít trvalé nebo pře-

chodné bydliště v okrese Alessandria: dojíždím-li naopak z Caltanissetty, tedy až ze Sicílie, je můj záměr věnovat se uvedenému tématu poněkud nešťastný. Kromě toho musím počítat s možnými problémy. Tak například by písemná dokumentace mohla být sice snadno dostupná, leč ve formě středověkých, nikdy nepublikovaných rukopisů: měl bych tedy vědět něco o paleografii tak, abych dokázal přečíst a dešifrovat staré texty. A rázem se téma, na první pohled snadné, začíná komplikovat. Naopak zjistím-li, že vše již bylo uveřejněno, pokud možno v 19. století nebo později, mám situaci usnadněnu a mohu jít najisto.

Další příklad: Raffaele La Capria je současný spisovatel, který napsal pouze tři romány a jednu knihu esejů. Všechny tyto knihy byly vydány jediným nakladatelstvím (Bompiani). A nyní uvažujme o diplomové práci na téma *Raffaele La Capria a současná italská literární kritika*. Vzhledem k tomu, že každé nakladatelství má zpravidla vlastní archiv, do něhož si zakládá novinové zprávy a recenze o autorech, jež vydává, mám naději, že v průběhu několika dnů strávených studiem přímo v sídle nakladatelství se obeznamím téměř se všemi materiály, o něž se zajímám. Navíc jde o žijícího autora, mohu mu tedy napsat nebo jej navštívit a požádat o rozhovor, což mi umožní získat další důležité bibliografické údaje a nepochybně i fotokopie textů, které jsou pro zpracování tématu důležité. Je přirozené, že některé literární kritiky mě odkáží na další autory, s nimiž může být La Capria srovnáván nebo kteří mohou být považováni za jeho antagonisty. Badatelský záběr se tedy poněkud rozšíří, ale vcelku rozumným způsobem. A konec konců jsem si přece uvedeného spisovatele vybral proto, že se zajímám o současnou italskou literaturu: v opačném případě by mé rozhodnutí věnovat se právě jemu bylo cynickým a chladnokrevným dobrodružstvím...

Další námět na téma „šestiměsíční“ diplomové práce: *Výklad druhé světové války v učebnicích dějepisu pro základní a střední školy za posledních pět let*. Zde bude možná poněkud složitější dopátrat se všech učebnic dějepisu, které jsou na školách používány, ale nakladatelství, která tyto texty vydávají, nejsou přece tak četná. Jakmile si příslušné učebnice seženu a pořídím příslušné fotokopie,

bude vše snazší, protože pojednání, kterých se téma práce týká, vyplňují pokaždé několik málo stran, a srovnávací práce může být provedena dobře a poměrně rychle. Na druhé straně je obtížné posoudit způsob, jímž učebnice hodnotí druhou světovou válku, aniž bych přihlédl k celkovému pojetí historie a obecnému historickému rámci, na němž je koncepce učebnice postavena. Ani zde není tudíž možno omezit zkoumání na povrchní ukazatele. Nemohu také zahájit práci na podobné téma a nevyjít přitom z pěti či šesti základních historických prací o druhé světové válce, oficiálně uznávaných badatelským světem, které mi poslouží jako elementární referenční materiál. Každému musí být ale jasné, že kdybychom odstranili všechny uvedené formy odborného přístupu k látce, mohli bychom diplomovou práci pořídit nikoli za šest měsíců, ale za týden, jenomže pak by to už nebyla diplomová práce, nýbrž pouhá novinářská stať, třebaš i bystrá a duchaplná, avšak zcela nedostačující k tomu, aby prokázala badatelskou způsobilost kandidáta.

Pokud byste však měli v úmyslu psát „šestiměsíční“ diplomovou práci a pracovat přitom jen hodinu denně, bylo by zbytečné ve výkladu pokračovat a vážně nad vaším problémem uvažovat. V takovém případě platí rady udělené v oddíle I.2: opište jakoukoli cizí „diplomku“ a co nejrychleji se nepřijemného břemene zbavte.

## II.5. Je nutno ovládat cizí jazyky ?

Tento oddíl se netýká studentů, kteří připravují diplomovou práci v oboru *cizí jazyk a literatura*. Zde je totiž naprosto žádoucí, aby tito posluchači znali jazyk, o němž píší. Dokonce by bylo žádoucí i to, aby diplomová práce o francouzském spisovateli byla sepsána přímo ve francouzštině. Na četných zahraničních univerzitách se to tak dělá, a je to správné.

Zabývejme se však problematikou posluchačů, kteří připravují diplomové práce v oborech filosofie, sociologie, právo, politologie, historie, přírodní vědy. Dříve či později se octnou před nutností přečíst knihu psanou v cizím jazyce, a to i v takovém případě, že diplomová práce pojednává o Dantovi či renesanci: četní proslavení

odborníci na Danta a renesanci psali přece i anglicky nebo německy.

Obyčejně se zde diplomová práce stane příležitostí k tomu, aby člověk začal číst v jazycích, kterým nerozumí. Potřeba pochopit obsah knihy je výraznou motivací, a navzdory četným potížím začíná člověk cizímu textu více či méně rozumět. Často se lidé naučí jazyku právě tímto způsobem. Zpravidla nejsou pak schopni se tímto jazykem domluvit, ale dokáží v něm číst. Alespoň něco.

Existuje-li o určité problematice jen *jediná kniha*, a to v němčině, přičemž já tento jazyk neovládám, mohu vzniklý problém vyřešit také tak, že si nechám někým přetlumočit do své mateřštiny ty kapitoly, které považuji za důležité: zachovám se pak pokud možno slušně a nebudu na této knize příliš stavět, budu ji však moci právoplatně zařadit do bibliografie použité literatury, protože jsem se s ní konec konců seznámil.

Uvedené problémy jsou však podružné. Hlavní zásada je zde následující: *téma diplomové práce, které si volím, nesmí předpokládat znalost jazyků, které neovládám a kterým nejsem ochoten se naučit*. A bohužel si posluchači často vybírají témata svých prací, aniž by si dobře rozvážili rizika, která to obnáší. Proto si zapamatujeme následující poučky, jimiž je nutno se v jednotlivých případech řídit:

1. *Nejsem-li schopen číst cizího autora v originále, nemohu o něm psát diplomovou práci*. To se zdá být samozřejmé, jde-li o básníka, řada lidí se však domnívá, že tato poučka neplatí, piší-li práci o Kantovi, Freudovi nebo Adamu Smithovi. Ve skutečnosti však nemají pravdu, a to ze dvou důvodů. Za prvé, ne vždy jsou *všechna* díla uvedeného autora přeložena. I neznalost méně významného spisku může narušit pochopení a výklad jeho učení a jeho myšlenkového světa. Za druhé, většina pramenů o zvoleném autorovi bývá zpravidla napsána v tom jazyce, v němž psal i on sám. A jsou-li přeložena autorova díla, ne vždy jsou přeloženy rovněž práce těch badatelů, kteří o něm psali a vykládali jej. A konečně, ne vždy je překlad sto procentně věrný myšlenkám zkoumaného autora, přičemž podstata diplomové práce znamená právě to, že se snažím znovunalezat originální myšlenky přesně tam, kde byly deformovány překladem,

popřípadě popularizujícími články a výklady. Podstata výzkumu prováděného v diplomové práci musí spočívat v tom, že překonám a zproblematicuji poučky uváděné ve školních učebnicích, jako například „Foscolo je autorem klasicistním, zatímco Leopardi je romantikem“ nebo „Platón je idealista, zatímco Aristoteles je realista“ nebo „Pascal sází na srdce, zatímco Descartes sází na rozum“.

2. *Existují-li prameny k dané problematice převážně v jazyce, kterému nerozumím, nemohu si tuto problematiku zvolit za téma diplomové práce*. Student perfektně ovládající němčinu a neznalý francouzštiny nemůže dnes psát diplomovou práci o Nietzschevi, a to navzdory skutečnosti, že tento filosof napsal všechny své práce právě v němčině. V posledních deseti letech vznikají totiž nejpřínosnější a nejnovější výklady Nietzscheho právě v jazyce francouzském. Něco podobného platí pro Freuda. Bylo by obtížné psát o vídeňském mistru psychoanalýzy bez znalosti toho, co napsali američtí neopsychoanalytici a francouzští strukturalisté.

3) *Píšeme-li diplomovou práci o konkrétním autorovi nebo na dané téma, nemůžeme číst pouze díla napsaná v jazycích, které ovládáme*. Kdo nám zaručí, že rozhodující pramen není napsán v tom jediném jazyce, který právě neznáme? Jistě, úvahy tohoto druhu nás mohou dovést ke stresu, a je tedy vhodné zachovat si chladnou hlavu. I zde existuje „vědecká etika“ se svými pravidly, a je tudíž možno upozornit čtenáře na to, že o námi zkoumaném anglickém autorovi bylo napsáno něco v japonštině a že o tomto prameni sice víme, avšak nečetli jsme jej. Toto právo „nevědět“ je zpravidla uplatňováno u jazyků „nezápadních“ a slovanských, takže dochází také k tomu, že existují velmi seriózní studie o Marxovi, jejichž autoři připouštějí, že nemohli přihlídnout k ruským pramenům. V těchto případech může však seriózní badatel vědět (a ukázat, že ví), co se v těchto pramenech nachází, protože má k dispozici recenze či zprávy s příslušnými resumé. Sovětské, bulharské, československé, izraelské a další vědecké časopisy otiskují obyčejně za studiem resumé článků. Pojednáváme-li tedy o francouzském autorovi, máme sice právo neznat ruštinu, ale naopak musíme být schopni

číst anglicky, abychom se alespoň takto dokázali vyrovnat s eventuálními překážkami.

Než se rozhodneme pro téma diplomové práce, je vhodné podívat se alespoň povrchně na existující bibliografii, abychom se ujistili o tom, že dané téma neobnáší závažnější jazykové překážky. V některých oborech je situace jasná již předem. Je nemyslitelné psát diplomovou práci o řecké filosofii bez znalosti němčiny. Právě v němčině existuje totiž velké množství významných statí o této disciplíně.

V každém případě nám diplomová práce poslouží k tomu, abychom si osvojili povrchní znalost terminologie ve všech západních jazycích, a pokud jde o ruštinu, nemusíme být sice schopni v tomto jazyce číst, je však třeba umět rozpoznat azbuku a pochopit, zda kniha hovoří o umění nebo vědě. Znaky azbuky se dají naučit za jeden večer, a porozumět tomu, že *iskusstvo* znamená umění a *nauka* věda, je rovněž snadné, protože stačí porovnat si pár titulů. Hlavně nesmíme panikařit a nechat se odradit. Diplomovou práci je třeba chápat jako vynikající příležitost k tomu, abychom se naučili věcem, které nám budou užitečné po celý zbytek života.

Všechny uvedené poznámky opomíjejí skutečnost, že vůbec nejlepší ze všeho je sebrat se a jet na nějakou dobu do cizí země, abychom mohli cizojazyčnou bibliografii zpracovat a prostudovat na místě. Toto řešení je však náročné a drahé, a zde se snažíme poskytovat rady také studentům, kteří uvedenou možnost nemají.

Zamysleme se nyní nad posledním příkladem, snad nejschůdnějším. Předpokládejme, že se posluchač zajímá o problematiku vizuálního vnímání ve vztahu k výtvarnému umění. Tento student *nezná cizí řeči a nemá čas se jim učit* (anebo má psychické zábrany: existují přece lidé, kteří se naučí švédsky za jeden týden, ale na druhé straně jsou i tací, kterým se po deseti letech usilovného studia nepodaří promluvit pořádně francouzsky). Z finančních a existenčních důvodů musí navíc předložit diplomovou práci za šest měsíců. Na druhé straně se ale o zvolené téma upřímně zajímá, chce sice ukončit univerzitu, aby mohl začít pracovat, ale vzápětí se hod-

lá k tématu vrátit, prohloubit je a pokračovat v práci na něm. Nemůžeme zde nemyslet i na studenty tohoto druhu.

Nuže, uvedený posluchač by mohl zpracovat kupříkladu téma *Teorie a praxe vizuálního vnímání se zaměřením na výtvarné umění*. Především bude vhodné obecně nastínit základní problematiku z psychologického hlediska, a zde najde celou řadu děl přeložených do italštiny, počínaje knihou *Oko a mozek* od Gregoryho až po nejvýznamnější texty tvarové a interakční psychologie. Vzápětí je možno zaměřit se na tři konkrétní teoretiky v oboru psychologie umění, například na Arnheima, jenž uplatňuje gestaltismus, na Gombriche, který je stoupencem sémiologicko-informačního směru, a Panofského, autora esejů o perspektivě z hlediska ikonologického. Z různých hledisek zkoumají uvedení autoři vztah mezi „přirozeným“ a „kulturně konotovaným“ vnímáním obrazů. Jako spojovací článek nám tu poslouží díla, která umožňují vidět zmíněné tři autory ve společném obecném rámci, viz kupříkladu knihy Gilla Dorflese. Poté, co student takto vyloží uvedené tři metody či přístupy, pokusí se o vlastní výklad problematiky konkrétního uměleckého artefaktu. Tak například by se mohl vrátit k některému tradičnímu interpretačnímu modelu (např. *Piero della Francesca ve výkladu Longhiho*) a doplnit jej současnějšími a modernějšími výklady díla, ke kterým se dopracoval. Tato diplomová práce nebude nijak zvlášť originální, zůstane na poloviční cestě mezi prací přehlednou a monografickou, dá se však vypracovat na základě italských překladů cizojazyčných pramenů. Posluchač nebude kritizován za to, že nečetl *celé* dílo Panofského, tedy i knihy dostupné pouze v němčině nebo v angličtině, protože jeho diplomová práce se nezabývá Panofským, nýbrž problémem, s nímž učení Panofského souvisí pouze částečně a okrajově, jako důležitý referenční faktor.

Jak již bylo řečeno v oddíle II.1, právě nastíněný způsob zpracování tématu není nejideálnější, neboť je zde nebezpečí toho, že tato práce nebude kompletní a nezbaví se poněkud obecného charakteru: budiž tedy jasné, že v tomto případě mluvíme o diplomové práci „šestiměsíční“, určené pro studenta, který se z naléhavých důvodů

může zabývat jen některými aspekty problematiky, ke které má nicméně osobní vztah. Je to prostě nouzové řešení, navzdory tomu může však být práce napsána poměrně dosti důstojným způsobem.

Ať je tomu jakkoliv, nezná-li člověk cizí jazyky a nepochopí-li, že diplomová práce je skvělou příležitostí k tomu, aby se jim naučil, je nejrozumnějším řešením zaměřit se v „diplomce“ na specificky domácí téma, které nepředpokládá zásadní a důležité odkazy na cizojazyčnou literaturu anebo u něhož se případné odkazy dají provádět s pomocí překladové literatury. Tak například, kdyby se někdo zajímal o téma *Modely historického románu v prozaických pracích Garibaldiho*, musel by se sice obeznámit se základními teoriemi o původu historického románu a s dílem Waltera Scotta (a navíc se způsobem, jímž se s uvedeným žánrem vyrovnávala italská literatura v průběhu 19. století), mohl by však sehnat k dané problematice početná teoretická díla v italštině a měl by navíc možnost přečíst si italsky i hlavní Scottova díla, zejména kdyby si v knihovně vyhledal příslušné překlady z 19. století. Ještě méně problematická by mohla být práce na téma *Vliv Guerazziho v kultuře italského národního obrození*. Ani v tomto případě nepřehánějme však optimismus a nadšení při volbě tématu: spíše si bedlivě prostudujeme soupisy literatury, abychom se ujistili o tom, zda se uvedeným tématem nezabývali zahraniční badatelé, a pokud ano, kteří to byli.

## II.6. Má mít práce charakter „vědecký“ nebo „aktuálně politický“?

Po studentských nepokojích v roce 1968 převládl názor, že není vhodné psát práce na „kulturní“ a knižní témata, nýbrž o aktuálních politických a sociálních problémech. Stojí-li otázka takto, je název této kapitoly provokující a klamný, protože svádí k názoru, že práce na „aktuálně politické“ téma není „vědecká“. V současné době se pak na univerzitách často skloňují slova jako věda, vědecký přístup, vědecký výzkum, vědecká hodnota toho či onoho díla, a všechny tyto termíny mohou být zdrojem neúmyslných nedorozumění a mystifikací, popřípadě neoprávněného názoru, že aktuální kulturní jevy jsou jaksí odsunovány na vedlejší kolej.

### II.6.1. Kdy je práce „vědecká“?

Mnozí kladou rovnítko mezi vědou a přírodovědnými disciplínami nebo kvantitativně pojatou rešerší: výzkum pak není vědecký, nepoužívá-li se při něm nějakých vzorců a diagramů. Z tohoto hlediska by nebyl vědecký nejenom výzkum o Aristotelově morálce, ale ani bádání o třídním vědomí a o selských povstáních v období reformace. Je přirozené, že univerzita se na pojem věda a vědeckost dívá poněkud jinak. Pokusme se tedy zjistit, za jakých okolností a díky čemu může být nějaká práce považována za „vědeckou“ v nejobecnějším slova smyslu.

Pojetí přírodovědných disciplín od počátku novověku nám v tomto případě jako příklad a model posloužit může. Nuže, výzkum má vědecký charakter, pokud splňuje následující kritéria:

1. *Předmětem výzkumu je poznatelný či identifikovatelný předmět, jenž musí být označován a definován tak, aby byl poznatelným a identifikovatelným rovněž pro ostatní.* Slovo „předmět“ zde nemusí být nutně chápáno ve fyzickém a hmotném významu. Také „druhá odmocnina“ je předmětem, i když ji dosud nikdo neviděl. „Společenská třída“ je běžným předmětem výzkumu, i když by někdo mohl namítnout, že konec konců přece existují pouze jednotlivá individua a statistické průměry, a nikoli skutečné a opravdové sociální třídy. V tomto pojetí by ale nebyla reálná ani kategorie celých čísel nad 3725, jimiž se přece může matematik bez problémů a potíží zabývat. Pojmenovat předmět znamená tedy určit podmínky, za nichž o něm můžeme mluvit, a to na základě pravidel, která stanovíme nebo která jiní stanovili dávno před námi. Určíme-li pravidla, na jejichž základě může být v případě výskytu poznáno a identifikováno celé číslo převyšující hodnotu 3725, máme k dispozici nástroje, které činí náš předmět poznatelným a identifikovatelným. Problémy se přirozeně objeví, budeme-li bádát o pohádkových bytostech, například o kentaurech, kteří jsou na základě obecného přesvědčení a veřejného mínění považováni za neexistující. Zde máme tři možnosti, jak věc uchopit. Především se můžeme rozhodnout, že budeme mluvit o kentaurech přesně tak, jak se o nich hovoří v klasické mytologii. Předmět našeho výzkumu se pak stane obecně poznatel-



ným a identifikovatelným, protože máme co činit s *texty* (slovesného či obrazového charakteru), které hovoří o kentaurech. Potom tedy půjde o stanovení znaků, které musí mít bytost vyskytující se v klasické mytologii, aby byla identifikovatelná a rozpoznatelná jako kentaur.

Za druhé se můžeme rozhodnout, že budeme provádět hypotetický výzkum o atributech, které *by měla* mít bytost žijící v možném světě (nikoli tedy ve světě reálném) tak, aby bylo možno nazývat ji kentauřem. V takovém případě bychom ovšem museli stanovit podmínky existence tohoto možného, hypotetického světa a upozornit na to, že celé naše pojednání je podmíněno existencí této hypotézy. Pokud zůstaneme přísně důslední a věrní těmto úvodním předpokladům, budeme moci říci, že hovoříme o „věci“, která má jistou šanci stát se předmětem vědeckého výzkumu.

Třetí možnost: můžeme se rozhodnout, že máme dostatečné důkazy pro to, abychom dokázali, že kentauři doopravdy existují nebo existovali. V takovém případě musíme předložit důkazy (skelety, zbytky kostí, otisky chodidel v sopečných usazeninách, fotografie pořízené pomocí infračerveného zaměřovače v řeckých lesích a celou řadu dalších věcí podle našeho výběru) tak, aby se i ostatní mohli přesvědčit o skutečnosti, že nezávisle na tom, je-li naše hypotéza správná či chybná, existuje zde přece jenom něco závažného, co se může stát předmětem vědeckého zájmu.

Tento příklad je přirozeně rozporuplný, a nemyslím si, že by měl někdo chuť psát diplomovou práci o kentaurech, zejména pokud by se jednalo o alternativu uvedenou zde na třetím místě. Záleželo mi pouze na tom, abych ukázal, že je vždy možno stanovit předmět výzkumu tak, aby byl obecně identifikovatelný na základě přesně definovaných okolností a podmínek. Je-li možno provádět tuto operaci s kentaury, dá se podobným způsobem postupovat u témat jako morálka a chování, lidské touhy, potřeby a hodnoty, popřípadě princip historického pokroku.

2. Výzkum se musí dopracovat k tomu, aby o předmětu našeho zájmu sdělil *věci, které ještě řečeny nebyly*, anebo aby se podíval novým pohledem na věci, které již řečeny byly. Spisek, byť matema-

ticky přesný a správný, který by pouze tradičním způsobem prokázal platnost Pythagorovy věty, by přirozeně nebyl vědeckou prací, protože by nepřidal nic k tomu, co se všeobecně ví. Nanejvýš by se mohl stát dobrou prací popularizující a naučnou, podobně jako návod na zhotovení boudy pro psa ze dřeva a za použití hřebíků, kladiva, hoblíku a pily. Jak již bylo řečeno v oddíle I.1, také *kompilační práce* může být z vědeckého hlediska užitečná, protože kompilátor shromažďuje a organicky spojuje názory, které byly vysloveny různými badateli na dané téma. Příručku o tom, jak si mají lidé zhotovit boudu pro psa, bychom nemohli považovat za vědeckou práci, zatímco knížka, která by srovnala nejrůznější metody a postupy uplatňované při zhotovování boudy pro psa, by už mohla mít sice neobyčejně skromný, leč přesto obhajitelný punc vědeckosti.

Na jednu věc však zapomínat nesmíme: kompilační dílo má jakýs takýs vědecký smysl, pokud ještě nic podobného v daném oboru neexistuje. Naopak jsou-li již dostupná srovnávací pojednání o zhotovování bud pro psy, bylo by ztrátou času anebo plagiátem psát další práci na podobné téma.

3. Výzkum musí být *užitečný a prospěšný pro ostatní*. Článek, v němž autor předkládá nový objev o chování elementárních částic, je prospěšný. Podobně je cenné pojednání, jehož autor líčí objev neznámého dopisu G. Leopardiho a doslova jej otiskuje. Aby měla naše práce vědecký charakter, musí nejenom splňovat požadavky uvedené v bodech 1 a 2, ale navíc i doplňovat novými skutečnostmi věci, které už vědecká a čtenářská obec zná: vzápětí by k naší práci měly (alespoň teoreticky) přihlížet všechny budoucí publikace, které k dané problematice a v daném oboru vzniknou. Vědecký význam práce je přirozeně měřitelný podle stupně nezbytnosti konkrétního pojednání. Existují takové vědecké práce, k nimž badatelé musejí povinně přihlížet, jinak nejsou schopni sdělit nic cenného. Jsou ovšem i jiné vědecké práce, k nimž by badatelé sice měli přihlížet, ale neučiní-li tak, nestane se vůbec nic. Nedávno byly publikovány dopisy, které psal James Joyce vlastní manželce o palčivých sexuálních problémech. Člověku, který se bude v budoucnu zabývat genezí postavy Molly Bloomové v Joyceově *Odyseovi*, nepo-

chybně pomůže znalost skutečnosti, že v soukromém životě byla Joyceovi manželka synonymem téže bujné a nezvladatelné sexuality, která je umělecky zobrazena právě v postavě Molly. Jedná se tedy o prospěšný vědecký příspěvek k joyceovské problematice. Na druhé straně existují starší a výborné interpretace *Odyssea*, v nichž je postava Molly vyložena úplně stejným způsobem, i když výše uvedené poznatky nebyly svého času známy. To tedy znamená, že uvedená vědecká práce není nezbytná. Naopak jakmile byl opublikován *Stephen Hero*, první verze Joyceova románu *Portrét mladého umělce*, uvědomili si všichni okamžitě, že jde o naprosto zásadní příspěvek pro pochopení tvůrčího vývoje irského spisovatele. V tomto případě se tedy jednalo o nezbytný vědecký počín.

Řeč by ještě mohla přijít na texty dokumentární povahy, které bývaly často předmětem posměchu a ironie, zejména v souvislosti s tradiční a přísnou filologickou vědou v Německu, a jež mívají skutečně zanedbatelný význam. Tak třeba může jít o doložení toho, jak si slavný spisovatel zapisoval každodenní výdaje. Někdy mohou být tyto dokumenty užitečné, protože představují závan lidskosti a člověčenství v problematice autora, o němž si všichni mysleli, že byl suchopárný a žil v naprosté izolaci od světa. Nebo se díky takovým informacím přijde na to, že velikán žil v neobyčejné chudobě. Jindy ale nedodávají tyto dokumenty nic nového k tomu, co se už ví, protože jde o nepatrné biografické kuriozity, které nemají žádný vědecký význam, i když jsou na druhé straně známé osobnosti, které se jako neúnavní badatelé proslavili právě tím, že vyhledávali a zveřejňovali podobné titěrnosti. Není samozřejmě nutno odrazovat ty, kteří dělají podobné rešerše a baví je to, ale opravdu se zde nedá mluvit o pokroku v lidském vědění, a bylo by asi mnohem užitečnější, ne-li z hlediska vědeckého, pak určitě z hlediska pedagogického, kdyby napsali dobrou popularizující příručku, v níž by vypořádali vše o životě a díle onoho autora.

5. Výzkum musí poskytnout předpoklady pro potvrzení nebo vyvrácení předpokladů, z nichž vychází: jinak řečeno, nesmí znemožnit to, aby kdokoliv jiný mohl v uvedeném bádání pokračovat. Jde o zásadní požadavek. Záleží mi sice na tom, abych dokázal, že na

Pelopónésu existují kentauři, musím však provést čtyři následující úkony: a) předložit důkazy (jak už bylo řečeno, alespoň kousek ocasní kosti apod.); b) vyložit, jak jsem postupoval, abych tento nálezkou získal; c) objasnit, jak by se mělo postupovat, aby mohly být nalezeny další důkazy; d) říci pokud možno i to, jaký typ kosti (nebo jaký jiný předmět) by musel být nalezen, aby se celá moje vědecká domněnka zhroutila jakožto chybná.

Takovýmto způsobem jednak poskytují důkazy, o něž se moje vědecká domněnka opírá, jednak vytvářím předpoklady pro to, aby ostatní mohli pokračovat v mém bádání a aby mohli mou hypotézu potvrdit nebo zpochybnit.

Totéž platí pro jakékoliv jiné téma. Předpokládejme, že píše práci, v níž hodlám doložit, že v jednom mimoparlamentním politickém hnutí v roce 1969 existovala dvě křídla, leninské a trockistické. Podle všeobecného mínění bylo toto hnutí naopak zcela homogenní a jednotné. V tomto případě budu muset předložit důkazy (letáky, zvukové záznamy a přepisy z mítinků, novinové články apod.) a dokázat tak, že mám pravdu. Budu také muset říci, jak jsem uvedené materiály získal a kde jsem je získal, a to proto, aby i ostatní měli možnost zkoumat tytéž skutečnosti. A budu také muset vysvětlit, na základě jakých kritérií jsem důkazní materiál přisoudil těm či oněm členům uvedeného politického hnutí. Zaniklo-li toto hnutí v roce 1970, musím navíc říci, zda považuji za projev jeho aktivit pouze materiály vytvořené jeho příslušníky do uvedeného roku (zde je však třeba ještě upřesnit, podle jakých kritérií lze konkrétní osoby považovat za členy hnutí: členské průkazy? chování na shromážděních? domněnky a záznamy policejních orgánů?), nebo zda se za výraz jeho politického profilu dají považovat i texty napsané bývalými příslušníky hnutí v době po jeho zániku (a to prostě proto, že tito autoři vyjádřovali *později* myšlenky, které v nich dříve již v době, kdy bylo hnutí aktivní). Jedině tímto způsobem mohu poskytnout svým pokračovatelům možnost, aby šli ve výzkumu dál a aby třeba dokázali, že moje zjištění byla chybná, například proto, že není možno považovat za člena organizace člověka, který

tam sice patřil podle mínění policie, ve skutečnosti však za takového nebyl považován samotnými příslušníky hnutí, přinejmenším podle materiálů, které jsou k dispozici. Tímto způsobem předkládám pracovní hypotézu, důkazy a rovněž možnost, aby mé teze byly potvrzeny nebo vyvráceny.

Schválně jsem zde hovořil o naprosto odlišných tématech, protože jsem chtěl ukázat, že vědecká kritéria mohou být uplatněna u jakéhokoli typu výzkumné práce.

Vše, co jsem řekl, obrací naši pozornost zpět k umělému protikladu mezi prací „vědeckou“ a prací „aktuálně politickou“. Nuže, *je možno napsat aktuálně politickou práci, a přitom uplatnit všechna správná pravidla vědeckého výzkumu*. Není vyloučena ani diplomová práce, jejíž autor zpracuje konkrétní zkušenost získanou při zavádění alternativních informačních systémů pomocí audiovizuální techniky v dělnickém prostředí nebo v rámci dělnického kolektivu. I tato práce bude vědecká v míře, v níž obecně přístupným a kontrolovatelným způsobem doloží konkrétní zkušenost získanou v praxi a umožní komukoliv, aby podobné pokusy prováděl dál, a to buď proto, aby získal stejné výsledky jako autor práce, nebo aby odhalil, že předkládané závěry jsou nahodilé a málo průkazné a že za ně autor nevděčí svému postupu, nýbrž že byly ovlivněny dalšími faktory, které nebyly autorem vzaty v úvahu.

Na vědeckých postupech je krásné to, že nikdy neznamenají ztrátu času pro ostatní: i když pracuji ve stopách někoho jiného a přijdu na to, že jeho vědeckou teorii je třeba odmítnout, dělám něco užitečného v návaznosti na počátečním výzkumném záměru v daném směru. Přiměje-li vzápětí moje teze někoho k tomu, aby provedl další, třeba i opačně zaměřené pokusy, zacílené na šíření informací mezi dělníky, dosáhl jsem něčeho užitečného a pozitivního, i když se mezitím ukázalo, že moje východiska byla naivní.

Nahlížíme-li na věci tímto způsobem, neexistuje žádný rozpor mezi prací vědeckou a prací aktuálně politickou. Na jedné straně má skutečná a opravdová vědecká práce vždy pozitivní politický význam, a to prostě proto, že přispívá k rozvoji poznání a vědění (každý čin, který naopak brzdí poznávací proces, má potom nutně poli-

tický význam záporný); na druhé straně je třeba rovněž říci, že má-li mít jakýkoli politický projekt naději na úspěch, musí se zakládat na jisté „vědecké“ serióznosti.

Přesvědčili jsme se tedy o tom, že „vědeckou“ práci je možno napsat i bez použití logaritmu a zkmavek.

## II.6.2. *Volit historicko-teoretická témata nebo psát o žhavé současnosti?*

Počáteční problém je tedy opět na tapetě s tím, že je nyní formulován jiným způsobem: *je užitečnější věnovat se tradiční disciplíně, jež vyžaduje sečtělou a erudici, nebo psát práci v bezprostřední návaznosti na praxi a s vědomím konkrétní sociální potřeby našeho výzkumu?* Jinými slovy, je cennější psát práci o slavných autorech či o starověkých textech, nebo práci s přímým dopadem na současnost, a to buď v teoretickém slova smyslu (příklad: pojem vykořisťování v ideologii neokapitalismu), nebo v praktickém slova smyslu (příklad: životní podmínky bezdomovců na římských předměstích)?

Sama o sobě je taková otázka více či méně zbytečná. Každý nechť dělá, co se mu líbí, a pokud strávil posluchač čtyři roky studiem románské filologie, nemůže po něm nikdo chtít, aby se zabýval bezdomovci, stejně jako by bylo zcela nesmyslné dožadovat se „akademické pokory“ a badatelské práce na *hrdinských eposech a artušovských legendách* od člověka, který prožil čtyři roky po boku Daniela Dolciho.

Předpokládáme však, že podobnou otázku by mohl položit posluchač, který je v osobní krizi a ptá se sám sebe, na co mu vlastně budou univerzitní studia a zejména práce na „diplomce“. Je na místě se domnívat, že tento posluchač bude mít výrazné politické a společenské zájmy a že nebude chtít „zradit“ své poslání prací na „akademickém“ tématu.

Nuže, šzil-li se tento člověk s politickou a společenskou skutečností natolik, že vidí možnost realizovat sama sebe právě v této oblasti, bude vhodné, když se začne zabývat otázkou, jak vědecky zpracovat a uplatnit získanou empirii.

Naopak není-li jeho orientace na politiku dostatečná nebo vylučná, vyjadřuje takto položená otázka podle mého názoru sice ušlechtilou, leč poněkud naivní obavu. Bylo přece již řečeno, že zkušenost získaná prací na diplomovém úkolu má vždy zásadní význam pro další život člověka (v profesionálním i politickém slova smyslu), a to ani ne tak s ohledem na téma, které bylo posluchačem zpracováno, jako spíše z hlediska celkového růstu jeho intelektuální zdatnosti, návyku na kázeň a přesnost a schopnosti pracovat systematicky s písemnými dokumenty a prameny.

Paradoxně by se tedy dalo říci, že posluchač nezradí své politické zájmy ani tehdy, bude-li připravovat diplomovou práci věnovanou výskytu ukazovacích zájmen v díle slavného botanika osmnáctého věku, teorii mechanického pohybu v předgalileovské vědě, neeuclidovské geometrii, prapočátkům církevního práva, orientálním mystickým sektám, středověkému arabskému lékařství či porušování ustanovení o průběhu veřejných dražeb z hlediska trestního práva.

Člověk může mít politické zájmy, může pracovat v odborech, a přitom připravovat dobrou diplomovou práci o historii dělnického hnutí v 19. století. Je možno zabývat se potřebou paralelních informačních systémů zaměřených na nejnižší společenské vrstvy, a přitom studovat styl, výskyt a výrobní postupy lidových dřevorytců v období renesance.

Posluchačům, kteří se zatím zabývali pouze politicky a sociálně angažovanou činností, bych dokonce poradil zcela schválně a záměrně, aby si pro diplomovou práci vybrali jedno z výše uvedených témat a nezabývali se líčením vlastních politických zkušeností. Je totiž zcela jasné, že diplomový úkol a práce na něm je poslední příležitostí k tomu, aby si člověk osvojil důležité historické, teoretické a praktické znalosti a aby se naučil pracovat s historickými prameny (a zároveň aby obsírněji a poctivěji přemýšlel o teoretických a historických východiscích své vlastní politické práce).

Přirozeně zde předkládám pouze svůj osobní názor. Z potřeby cítit názor odlišný se nyní naopak ztotožním s hlediskem člověka, který je zcela zaujat vlastní politickou prací a chce maximálně při-

způsobit svým aktivitám téma své diplomové práce tak, aby v průběhu jejího zpracování mohl využít všech svých zkušeností.

Nejenom že je to možné, ale dá se takto pořídit vynikající diplomová práce. Je však nutno říci k tomu zcela jasně a přísně pár věcí, a to právě na obhajobu serióznosti a schůdnosti podobného projektu.

Stává se totiž, že někteří posluchači shromáždí na sto stranách letáky, záznamy z veřejných debat, zprávy o různých aktivitách, případy statistiky převzaté z jiných prací, načež předloží tento elaborát jako politologickou diplomovou práci. A navíc dojde nezřídka i k tomu, že komise pro obhajoby je lenivá, demagogicky zaujatá nebo neschopná, a práci přijme a vyhodnotí jako dobrou. Tak vznikne fraška, a to nejenom ve vztahu ke kritériím univerzitním, ale dokonce i s ohledem na kritéria politická. Politika se dá totiž dělat buď způsobem seriózním, nebo způsobem nezodpovědným. Politik, jenž učiní rozhodnutí o plánu rozvoje svého regionu, aniž by měl dostatečné informace o tom, jaká je v něm vlastně konkrétní situace, je v lepším případě šašek, v horším zločinec. A člověk, který připravuje aktuálně politickou diplomovou práci a neuplatňuje přitom náležitá vědecká kritéria, prokazuje tu nejhorší možnou službu vlastnímu politickému hnutí.

Již v oddíle II.6.1 bylo řečeno, o která kritéria se jedná a jak je jejich uplatnění důležité také pro seriózní politickou práci. Setkal jsem se jednou se studentem, který skládal zkoušku o problematice veřejných sdělovacích prostředků a tvrdil, že provedl výzkum o sledovanosti televize mezi pracujícími jisté oblasti. Ve skutečnosti šel s magnetofonem v ruce na jedno nádraží a zeptal se na pár věcí asi dvanácti či patnácti přespolních dělníků, kteří jeli do práce a přesedali z vlaku na vlak. Je pochopitelné, že přepis odpovědí vůbec neodpovídal požadavkům na seriózní výzkum. A to nejenom proto, že tento výzkum neobsahoval žádné předpoklady ověřitelnosti sebe sama, ale především proto, že výsledky, kterých dosáhl, byly natolik banální, že si je mohl člověk snadno domyslet či představit, aniž by se vůbec výzkumem zabýval. Tak například mohu bez problémů od svého stolu usoudit, že z dvanácti osob asi většina

prohlásí, že se ráda dívá na přímé přenosy fotbalových zápasů v televizi. Předkládat tedy pseudovýzkum o třiceti stranách a dojít k podobnému závěru je nepochybně šaškárna. A navíc sebeklam pro samotného studenta, který si snad myslí, že získal objektivní údaje, ve skutečnosti však pouze povrchním způsobem potvrdil a uspokojil své vlastní představy o zkoumané realitě.

Nebezpečí povrchnosti existuje zejména u prací s aktuálně politickým obsahem, a to ze dvou důvodů: a) u diplomových prací z oborů historických či filologických existují tradiční výzkumné metody, bez nichž se badatel nemůže obejít, zatímco práce o vznikajících a probíhajících společenských jevech vyžadují úplně nové metody a postupy: proto je dobrá práce s aktuálně politickým obsahem namnoze obtížnější než relativně „pohodlná“ práce historického charakteru; b) valná část stoupců vědecké metodologie sociálního výzkumu „po americku“ učinila fetiš ze statistických a kvantitativních metod a ukazatelů. Vznikly tak mamutí výzkumné projekty, které ve skutečnosti neumožňují chápat reálně existující jevy, v důsledku čehož dává zpolitizovaná studentská veřejnost ostentativně najevo nedůvěru vůči tomuto modelu sociologie, který se zdá být jen jakousi „sociometrií“, a viní jej z toho, že je použitelný a funkční pouze v rámci „systému“, jemuž konec konců vhodně poskytuje jakousi „ideologickou roušku“. A reakcí na tento model vědecké práce je pak to, že se věda nedělá vůbec, a diplomová práce se v důsledku toho stává pouhým konglomerátem letáků, hesel nebo čistě teoretických a abstraktních pouček.

Jak se tohoto nebezpečí vyvarovat? Možností je víc: obeznámit se se seriózními pracemi na příbuzná témata, nevrhat se o překot do výzkumné práce v oboru sociálních věd, pokud jsme se zatím nemohli na podobné práci podílet v rámci zralejšího studijního kolektivu, osvojit si nejdůležitější postupy uplatňované při shromažďování a vyhodnocování údajů, neholedbat se tím, že je pro nás maličkost provést jen tak, během několika týdnů výzkum, který obvykle trvá velice dlouho a je značně nákladný... Jelikož se však tato problematika liší podle jednotlivých oborů, podle zpracovávaných témat a podle úrovně posluchačů (a není tedy snadné posky-

tovat obecně formulované rady), omezím se na jeden jediný příklad. Zvolím téma vskutku nové a mimořádně aktuální, téma, které má zřetelně politické, ideologické a praktické konotace (a které by profesori konzervativního zrna označili jako typicky „žurnalistické“): soukromé neboli nezávislé rozhlasové stanice.

### II.6.3. *Jak přeměnit aktuální námět na téma vhodné pro vědecký výzkum?*

Je známo, že ve velkých městech vznikly desítky soukromých rozhlasových stanic, že i v menších centrech vysílají dvě, tři nebo čtyři nezávislá rádia, že proces zrodu těchto stanic probíhá prostě všude. Také víme, že tato rádia jsou zaměřena politicky nebo komerčně, že mají problémy se zákonem (což je ovšem způsobeno tím, že je legislativa rozporuplná a v pohybu) a že od chvíle, co knihu (nebo diplomovou práci) věnovanou tomuto tématu dopíší a odevzdám, do okamžiku, kdy kniha vyjde (nebo kdy proběhne obhajoba), se spousta věcí v této oblasti změní.

Především budu muset svůj výzkum zasadit do přesných teritoriálních a časových hranic. Budu sice moci psát i *O soukromých rozhlasových stanicích v období 1975–1976*, výzkum však bude muset být zcela úplný. Nebo se zaměřím pouze na milánské rozhlasové stanice, pak ale *na všechny*. V opačném případě by výzkum nebyl úplný, protože bych mohl mimoděk opomenout nejzajímavější stanici, pokud jde o skladbu programů, sledovanost, personální obsazení redakce nebo místo provozování (předměstí, sídliště, střed města).

Rozhodnu-li se pracovat se vzorkem třiceti stanic vybraných po celé republice, je to legitimní, musím však stanovit pravidla pro jejich výběr. Je-li totiž v celostátním měřítku skutečností, že na pět politicky orientovaných stanic připadnou tři stanice komerční (a na pět levicových rádií je jedno pravicové), nemohu si vybrat vzorky tak, aby z třiceti stanic byla jen jedna pravicová (nebo naopak), protože situace, o níž se chystám hovořit, by pak odpovídala pouze mým přáním nebo mým obavám, nikoli však realitě.

Mohl bych se také rozhodnout (jak jsme to udělali i s jednou

variantou práce o kentaurech), že se nebudu zabývat rozhlasovými stanicemi jako takovými, nýbrž že předložím projekt ideálního (dosud neexistujícího) soukromého rádia. Tento projekt by však musel být jednak konkrétní a reálný (nemohl bych zde uplatňovat požadavky na neexistující nebo v podstatě nedostupné přístrojové vybavení), jednak by (jakkoli situovaný v ideální rovině) nemohl být rozvíjen bez ohledu na podmínky a tendence studovaného jevu v každodenní realitě: konec konců by si tedy i v tomto případě můj výzkum vyžádal úvodní pojednání o již existujících nezávislých rozhlasových stanicích.

Vzápětí musím jednoznačně stanovit, co vlastně myslím „nezávislou rozhlasovou stanicí“, jakým kritériím musí tento předmět mého výzkumu odpovídat, aby se stal obecně poznatelným a identifikovatelným.

Jde mi pouze o levicově orientovaná rádia? Mám snad na mysli i rádio provozované na území republiky poloilegální organizací? A co stanice, která sice není vázána na průmyslový monopol či komplex, provozuje však vysílání v návaznosti na prokazatelných komerčních zájmech? Anebo se má uplatnit hledisko teritoriální a za skutečně nezávislá rádia pak budu považovat pouze San Marino či Monte Carlo? Ať už se rozhodnu jakkoliv, musím svá kritéria jasně vyložit, a v souvislosti s tím i zdůvodnit, proč některé jevy ze zorného úhlu plánované rešerše vylučuji. Přirozeně přitom musím uplatňovat co nejrozumnější argumenty, a termíny, které používám, musejí být co nejjednoznačnější. Nepochybně mohu třeba rozhodnout, že nezávislé je pro mě rádio pouze tehdy, vyjadřuje-li politické postoje extrémní levice. Zároveň však nemohu nepřihlídnout k tomu, že běžně se pod pojmem „nezávislá rádia“ myslí i jinak orientované rozhlasové stanice: bylo by tedy nedůstojné předstírat před čtenáři, že mám ve své práci na mysli i je, a nemluví o tom, nebo že už tato rádia prostě přestala existovat. Proto musím buď upozornit na to, že se podle mne termín „nezávislá“ či „soukromá“ rozhlasová stanice nevztahuje na ta rádia, o nichž hodlám pomlčet (tento svůj postoj však musím zdůvodnit) nebo si zvolím pro označení předmětu svého zájmu jiný, méně obecný termín.

Vzápětí musím předložit popis soukromé rozhlasové stanice z hlediska organizačního, hospodářského i právního. Pracují-li v některých rádiích profesionálové na plný pracovní úvazek a v jiných zase dobrovolní političtí aktivisté, kteří se ve výkonu práce střídají, musím podle toho vytvořit kategorizaci zkoumaného předmětu z hlediska organizačního. Vzápětí budu uvažovat nad tím, zda mají jednotlivé kategorie tak evidentní společné znaky, aby se dal vytvořit abstraktní model nezávislé rozhlasové stanice, nebo zda se pod termínem „nezávislé rádio“ skrývá ve skutečnosti disparátní řada vzájemně nesouvisejících jevů. Jistě se v průběhu tohoto výkladu stává zřejmé, že přísný vědecký postup je u tohoto výzkumu velmi užitečný a cenný i z hlediska praktického: kdybych měl jednou v úmyslu založit nezávislé rádio, musel bych si přece rovněž zjistit, jaké jsou nejvýhodnější a nejlepší podmínky pro jeho provozování.

Věrohodnou kategorizaci zkoumaného jevu bych si mohl vytvořit například pomocí tabulky, která by umožnila srovnat, jak jsou ty či ony parametry přítomny v profilu té či oné rozhlasové stanice. Jednotlivé sloupce (viz vertikální plán) by charakterizovaly celkový profil daného rádia, zatímco na řádcích (tedy v horizontálním plánu) by byl statisticky sledován výskyt toho či onoho parametru. Následující tabulka je uvedena pouze jako vymyšlený jednoduchý příklad s tím, že výzkumná hlediska jsou v něm omezena na pouhé čtyři rozlišovací znaky, a to profesionalita pracovního týmu, poměr mezi hudbou a mluveným slovem, provozování reklamy a eventuální ideologický profil rádia. To vše je sledováno u sedmi fiktivních rozhlasových stanic.

|  | Radio<br>Beta | Radio<br>Gamma | Radio<br>Delta | Radio<br>Aurora | Radio<br>Centro | Radio<br>Pop | Radio<br>Canale 100 |
|--|---------------|----------------|----------------|-----------------|-----------------|--------------|---------------------|
| Profesionální<br>prac. tým                         | -             | +              | -              | -               | -               | -            | -                   |
| Převaha hudby<br>nad slovem                        | +             | +              | -              | +               | +               | +            | +                   |
| Provozuje reklamu                                  | +             | +              | -              | -               | +               | +            | +                   |
| Má explicitně<br>formulovaný<br>ideologický profil | +             | -              | +              | +               | -               | +            | -                   |

Takováto jednoduchá tabulka by mi mohla příkladně sdělit, že Radio Pop je provozováno týmem amatérů, že má explicitní ideologickou orientaci, že vysílá víc hudby než mluveného slova a že provozuje reklamu. Vzápětí bych se dověděl, že provozování reklamy a převaha hudby nad mluveným slovem nemusí být v protikladu s proklamovaným ideologickým charakterem rádia, protože podle tabulky existují dvě stanice, které se profilují právě takto. Pouze jedna má jak jasnou ideologickou orientaci, tak i převahu mluveného slova nad hudbou. Současně se dovídám, že zde není ani jedno rádio, které by bylo ideologicky neutrální a zároveň neprovozovalo reklamu a vykazovalo převahu mluveného slova nad hudbou. A tak dále... Tato tabulka je přirozeně vymyšlená a schematická a bere v úvahu velmi omezený počet rozlišovacích znaků a malý počet rozhlasových stanic. V podstatě by ani neumožnila dopracovat se k hodnověrným statistickým údajům. Má posloužit pouze jako rada a podnět určený těm, kteří se budou podobnými tématy zabývat.

Jak se ale konkrétní údaje zjišťují? Zdroje jsou tři: oficiální doklady a dokumenty, výpovědi konkrétních osob a poslechové protokoly.

*Oficiální údaje a dokumenty.* Jsou nejspolehlivější, u soukro-

mých rádií je jich však málo. Povinná je registrace u policejního orgánu. U notáře by se měly nacházet listiny o založení společnosti nebo o podobném právním úkonu, není však řečeno, že jsou tyto doklady běžně k nahlédnutí. Dojde-li k vydání dalších zákonných předpisů, budou k dispozici další doklady či dokumenty, v současné době jich však víc není. Nezapomínejte však na to, že součástí oficiálních údajů je přinejmenším jméno, vysílací frekvence a doba vysílání. Diplomová práce, která by soustředila alepoň tyto údaje za všechny existující nezávislé rozhlasové stanice, by už jen tím poskytl(a) zajímavou a užitečnou informaci.

*Výpovědi konkrétních osob.* Zde hovoříme s odpovědnými pracovníky rozhlasových stanic. Jejich odpovědi pro nás sice znamenají objektivní údaje, z naší práce však jasně vyplývá, že jsou to konec konců *pouze věci, které pověděli oni*. Kritéria kladených otázek musejí být navíc naprosto jednotná. Připravíme si proto jednotný dotazník tak, aby všichni odpovídali na všechny otázky, které považujeme za důležité, a aby i případné odmítnutí poskytnout odpověď bylo pečlivě zaznamenáno. Dotazník nemusí být suchopárny a omezovat se na odpovědi „ano“ či „ne“. Programová prohlášení majitelů či provozovatelů stanic mohou být zajímavým dokladem, a je proto vhodné je zachytit a v práci uvést. Musíme si však dobře uvědomit, co znamená v podobné situaci „objektivní údaj“. Řekne-li nám představitel rozhlasové stanice, že nemá politické cíle a není nikým finančně podporován, nemusí přirozeně říkat pravdu; *objektivním údajem* je však skutečnost, že uvedená rozhlasová stanice se přesně takto prezentuje svým posluchačům. Podobné tvrzení můžeme však vyvrátit, a to pomocí kritického rozboru programů, jež tato rozhlasová stanice vysílá. A tím se již dostáváme k třetímu zdroji našich informací.

*Poslechové protokoly.* V tomto oddíle je možno jasně ukázat rozdíl mezi prací seriózní a prací diletantskou. Máme-li v úmyslu seznámit se s činností a celkovým profilem nezávislé rozhlasové stanice, musíme ji sledovat několik dnů, povězme týden od rána do večera, vypracovat si podrobný zápis s uvedením jednotlivých pořadů, doby, kdy jsou tyto pořady uváděny, jejich délky, poměru hud-

by a mluveného slova, osob účastnících se debat a diskusí, případných témat těchto debat a tak dál. Ve své práci nebudeme moci uvádět všechno, co jsme během toho týdne odposlechli, nýbrž jen zvlášť výmluvné příklady (komentáře k písničkám, příznačné výroky a formulace v průběhu debat, způsob podání konkrétní zprávy), z nichž se dá usoudit na umělecký, jazykový a ideologický profil zkoumané rozhlasové stanice.

Modely poslechových protokolů rozhlasového i televizního vysílání existují a jsou k dispozici: vznikly v minulosti péčí ARCI (Italské společnosti pro kulturu a volný čas v Boloni), jejíž odborníci po několik let měřili přesně délku zpráv, frekvenci v užívání konkrétních termínů a celou řadu dalších věcí. Poté, co provedeme vlastní výzkum zaměřený na několik rozhlasových stanic, budeme moci přistoupit k srovnávací práci (např. porovnání způsobu, jímž dvě nebo tři rádia předkládají posluchačům tutéž aktualitu nebo tutéž písničku).

Porovnávat je však možno celou řadu dalších skutečností, mimo jiné i na úrovni vztahu monopolních rozhlasových stanic s celostátní působností a rádií nezávislých: proporce mezi hudbou a mluveným slovem, zprávami a zábavou, programovými relacemi a reklamou, klasickou hudbou a hudbou zábavnou, italskou a zahraniční hudbou, mezi tradičními lehkými hudebními žánry a lehkými žánry pro nejmladší generace atd. Jistě si dovedete představit, že systematickým poslechem za pomoci magnetofonu a s papírem a tužkou v ruce je možno dojít k četným závěrům, které nebyly zřejmě v okamžiku, kdy jsme kladli své otázky odpovědným pracovníkům rozhlasových stanic.

Někdy postačí jednoduché vyhodnocení objednavatelů reklamních šotů (procentuálně vyjádřené proporce mezi restauracemi, kiny, nakladatelstvími apod.) a rázem vytušíme některé skutečnosti týkající se (jinak přísně utajovaných) finančních zdrojů sledované stanice.

Podmínkou zde přirozeně je, abychom nespoleháli na své domy a nečinili ukvapené závěry. Tak například hráli-li v poledne pop music a odvysílali reklamu na „Panamerican“, neznamená to

ještě, že jde o proamerickou rozhlasovou stanici, protože než učiním podobný závěr, musím si nejprve poslechnout, co vysílali ve dvě a ve tři, a dále v pondělí, v úterý, ve středu a tak podobně.

Je-li rozhlasových stanic více, máme pouze dvě možnosti: buď je poslouchat všechny najednou, a to tak, že vytvoříme poslechový tým (a jde o řešení správnější, protože takto alespoň porovnáme jednotlivá rádia v témže týdnu), nebo věnovat vždy jeden týden poslechu jedné rozhlasové stanice. Druhý z uvedených případů je náročnější, protože musíme odposlechnout jednotlivé stanice co nejrychleji tak, aby se celé pozorování odehrálo v rámci relativně uzavřeného časového období. Odposlech se totiž nesmí protáhnout na šest měsíců či na jeden rok, protože v oblasti soukromých rádií dochází k četným a nenadálým změnám a situace se namnoze rychle mění: jistě by nemělo smysl srovnávat lednové vysílání Radia Beta se srpnovými relacemi Radia Aurora, protože mezitím se poměry v Radiu Beta mohly vyvinout bůhví jakým směrem.

Předpokládejme, že jsme provedli vše, co bylo uvedeno výše: co budeme dělat teď? Může následovat spousta dalších pracovních etap. Uvedu jich alespoň pár:

- Shromáždit údaje o sledovanosti jednotlivých stanic. Zde neexistují oficiální údaje, ani se nedá věřit tomu, co o tom jednotlivá rádia sama říkají. Jediným rozumným řešením je provádět namátkové telefonní rozhovory s náhodně vybranými subjekty („Jaké rádio teď právě posloucháte?“). Tuto metodu používá státní rozhlas a televize (RAI), není však snadná, vyžaduje specifické organizační vybavení a je také poněkud drahá. Nejhorší je dělat závěry ze subjektivních pocitů a názorů (např. konstatování, že „většina lidí poslouchá Radio Delta“, k němuž jsem dospěl po rozhovoru s pěti kamarády): mnohem korektnější je zřít se jakýchkoli závěrů v této oblasti. Právě otázka sledovanosti naznačuje, že je sice možno zpracovávat vědeckým způsobem i aktuální a současný společenský jev, avšak za cenu značných obtíží: z tohoto hlediska je vpravdě lepší a snazší psát práci o starořímské historii;



- Zjistit vše, co bylo na dané téma publikováno v denním a periodickém tisku: polemiky, eventuální hodnocení jednotlivých stanic apod.;
- Pořídít si veškerou právní dokumentaci a vysvětlit, jak jednotlivé stanice dodržují nebo obcházejí zákon a s jakými problémy a komplikacemi je to všechno spojeno;
- Doložit pozice jednotlivých politických stran a sil, pokud jde o studovanou problematiku;
- Pokusit se o sestavení srovnávací tabulky cen za odvysílané reklamy. Samotná rádia vám tyto údaje patrně nesdělí nebo vám zalžou, ale vysílá-li Radio Delta reklamu pro restauraci Ai Pini, není nemožné zjistit si požadovaný údaj od majitele uvedené restaurace;
- Zvolit si jednu politickou událost nebo jednu aktualitu (v červnu 1976 by byly ideálním „vzorkem“ všeobecné politické volby) a prozkoumat, jak s tímto materiálem pracují různé rozhlasové stanice;
- Provést jazykový a stylistický rozbor produkce jednotlivých stanic (napodobování spíkrů státního rozhlasu, imitace amerických diskžokejů, užívání politické terminologie toho či onoho politického proudu, eventuální užívání nářečních výrazů a tak podobně);
- Zamyslet se nad tím, zda nejsou některé pořady státního rozhlasu ovlivňovány nezávislými rozhlasovými stanicemi (například pokud jde o výběr programů a o jazykové návyky);
- Systematicky zpracovat názory právníků, politických lídrů a jiných činitelů na soukromá rádia. Tři takové názory stačí k napsání novinového článku, sto sebraných názorů už představuje dobrý základ pro výzkum;
- Sestavit veškerou existující bibliografii o dané problematice (knihy a novinové články o zahraničních zkušenostech v této oblasti, články a informace otištěné i v zapadlých provinčních periodikách atd.) tak, abychom měli k dispozici nejúplnější dokumentaci k danému tématu.

Budiž řečeno, že nemusíme provádět *všechny* uvedené věci. Zpracujeme-li dobře a úplně *jeden jediný* z uvedených námětů, budeme mít téma dostačující na celou diplomovou práci. Není ani řečeno, že uvedené okruhy vyčerpávají veškerou problematiku soukromých rozhlasových stanic. Vyjmenoval jsem pouze pár příkladů, protože jsem chtěl ukázat, že i o problematice, která je málo „učenná“ a k níž neexistuje dostatečná studijní literatura, je možno napsat vědecké pojednání, aniž by se stavělo na dojmech a nahodilých pozorováních a aniž by musely být závěry ukvapené nebo nevěrohodné. Takový výzkum je pak jednak společensky užitečný, jednak začlenitelný do rozsáhlejší výzkumné práce, nezbytné pro toho, kdo by chtěl dané téma dále prohlubovat.

Úvodní otázka („práce vědecká“ či „práce aktuálně politická“) je tedy nesmyslná a falešná. Je stejně vědecké psát práci o Platonově světě idejí i o politické doktríně v deníku Lotta Continua od roku 1974 do roku 1976. Chcete-li pracovat seriózně, vezměte si však čas na rozmyšlenou dříve, než se rozhodnete pro jedno nebo druhé z uvedených témat. Druhé téma je totiž prokazatelně obtížnější než téma první. Vyžaduje i vyšší stupeň vědecké zralosti. Přinejmenším proto, že nebudete mít k dispozici soupisy literatury a knihoven, v nichž byste hledali pomoc. Spíše si budete muset takové soupisy pořídít úplně sami.

Vědeckým způsobem je tedy možné zpracovat téma, které by mnozí označili za ryze žurnalistické. A naopak se dá pojmout „žurnalisticky“ práce, která by podle názvu měla všechny předpoklady k tomu, aby byla vědeckou.

## II.7. Jak to udělat, aby nás vedoucí diplomové práce nevykořistoval?

Někdy si student volí téma na základě vlastních zájmů. Jindy si nechá poradit profesorem, jenž má jeho práci vést.

Při zadávání témat mohou vyučující postupovat dvojím způsobem: buď zvolí problematiku, kterou sami výborně ovládají a při jejímž zpracování mohou posluchače bez problémů sledovat, nebo

zadají naopak téma, které sami dostatečně neznají a o němž by se potřebovali dovědět více.

Na první pohled to tak nevypadá, ve skutečnosti je však druhý postup korektnější a velkorysejší. Vyučující, který zadává téma, jež sám dostatečně neovládá, je přesvědčen o tom, že má-li dobře kandidáta hodnotit a pomáhat mu v průběhu práce, bude si muset sám rozšířit své znalosti a uvedeným tématem se rovněž zabývat. Zvolí-li profesor tento postup, je to většinou proto, že kandidáta zná a důvěřuje mu. A obvykle mu také na rovinu řekne, že uvedené téma je nové i pro něho samotného a že má sám zájem si je nastudovat či prohloubit. Někteří vyučující dokonce odmítají zadávat témata, která už byla častěji zpracována, i když je pravda, že současná situace a podmínky existující na dnešní vysoké škole masového typu nutí mnohé k tomu, aby byli méně rigorózní a častěji se uchýlovali ke kompromisům.

Existují však zvláštní situace, kdy se profesor zabývá velmi rozsáhlým výzkumným programem a potřebuje značné množství údajů, a rozhodne se proto pro týmovou práci. Jinak řečeno, použije diplomanty jako členy svého pracovního kolektivu a po určitý počet roků orientuje všechny diplomové práce na uvedený badatelský projekt. Jde-li například o ekonoma, který potřebuje údaje o průmyslové výrobě v určitém období, bude jako témata zadávat konkrétní rozbor jednotlivých průmyslových odvětví nebo oblastí tak, aby postupně získal celkový obraz sledované situace. Tento postup je nejenom oprávněný, ale dokonce i vědecky prospěšný. Každá jednotlivá diplomová práce přispívá k rozsáhlejšímu výzkumu, který může mít zásadní a obecně prospěšný význam. Navíc může být tato situace výhodná i z hlediska metodického: učitel, který kandidáta vede, je totiž o dané problematice zevrubně informován a může použít jako základní referenční materiál rovněž práce, které již byly v rámci daného projektu vypracovány jinými studenty na souběžná a příbuzná témata. Podaří-li se posluchači jeho diplomová práce, může navíc doufat, že její výsledky budou aspoň částečně opublikovány, například v rámci rozsáhlejšího kolektivního díla.

Přírozeně může mít tento způsob práce i některé nevýhody:

1. Vyučující je zcela zaujat tématem výzkumu a nutí kandidáta, aby slepě postupoval žádoucím směrem, i když do toho posluchač očividně nemá velkou chuť. Tak se student stane pouhým sběratelem materiálu, jenž bude později interpretován někým jiným. Vzhledem k tomu, že v této situaci bude mít předkládaný diplomový úkol poměrně skromné cíle, může se později stát, že až bude profesor pořizovat vlastní závěrečný vědecký výstup, použije některou část této diplomové práce, aniž by ji citoval, ostatně i proto, že v elaborátu podobného druhu nebyvají explicitně formulovány nové myšlenky.

2. Vedoucí práce je nečestný a nekorektní, zadává studentům témata prací, dovede je až k obhajobě, vzápětí však cynicky využívá toho, na co přišli, jako kdyby šlo o jeho vlastní výsledky. V některých případech se může jednat o nekorektnost *téměř* neúmyslnou: vyučující byl prací velmi zaujat, poskytl k ní četné podněty, pomohl vyřešit řadu věcí, a po určité době již není schopen odlišit myšlenky, jejichž autorem byl on sám, od myšlenek, na něž přišel student. Trochu se to podobá závěru zanícené debaty, kdy již nejsme schopni zjistit, co jsme vlastně říkali na začátku, protože jsme se později, díky ostatním diskutujícím, ztotožnili s myšlenkami zcela jiného druhu.

Jak se těmto nebezpečím vyvarovat? Ještě než posluchač naváže kontakt s vybraným profesorem, měl by o něm mít informace od svých přátel, měl by znát mínění kolegů, kteří obhajovali před ním, prostě měl by mít základní představu o jeho profesionální korektnosti. Může si také pročíst jeho knihy a zde zase uvidí, zda a jak často cituje tento profesor své vlastní spolupracovníky. Jinak zde ovšem hrají důležitou roli rovněž obtížněji posuzovatelné faktory, jako úcta, vážnost, profesionální a lidská autorita a podobně.

Na druhé straně nesmíme upadnout do opačného extrému a domnívat se, že kdekdo opisuje z našeho díla, hovoří-li nebo píše-li na téma příbuzné tématu našemu. Kdo tvořil práci o problematice jako např. *Darwinismus a lamarkismus* a prostudoval příslušnou odbornou literaturu, potvrdí, že na toto téma psala spousta lidí a že celá

řada zcela stejných nebo podobných myšlenek se pravidelně opakuje u řady badatelů. Nepovažujte se proto za oloupené a zneuznané génie, bude-li se za čas profesor, jeho asistent, nebo některý jiný kolega zabývat touž problematikou, o níž jste psali vlastní práci i vy.

Za skutečný vědecký plagiát považujeme spíše to, když někdo použije konkrétní výsledky analýz a rozborů, které mohly být zjištěny pouze na základě individuálního a empiricky prováděného výzkumu. Tak například si někdo přivlastní námi vymyšlenou a realizovanou transkripci starého vzácného rukopisu, jímž se předtím nikdo nezabýval; nebo opublikuje statistické údaje, ke kterým se nikdo před námi nedopracoval; anebo podobným způsobem použije náš překlad textů, které předtím buď nebyly přeloženy vůbec, nebo byly přeloženy jiným způsobem: a v tomto ani v předchozích případech nás ten „někdo“ *necituje* (tato podmínka je zásadní: jakmile je naše práce obhájena a stane se veřejně přístupnou, má totiž každý právo do ní nahlížet a citovat z ní).

Naznačenou otázkou se rozhodně nenechte stresovat ani neutizovat, při vybírání tématu svého diplomového úkolu si však dobře rozvažte, zda stojíte o to (a zda má cenu), aby byla vaše práce pojata jako součást kolektivního badatelského projektu, či nikoliv.

### III. VYHLEDÁVÁNÍ BIBLIOGRAFICKÝCH PODKLADŮ

#### III.1. Dostupnost pramenů

##### III.1.1. Co považujeme ve vědecké práci za prameny

Diplomová či dizertační práce se zabývá *předmětem* výzkumu a používá přitom přesně vymezených *nástrojů*. Často bývá *předmětem* výzkumu kniha a *nástroji* jsou jiné knihy. Tak je tomu například u práce na téma *Ekonomické myšlení Adama Smitha*, kde jsou *předmětem* výzkumu texty napsané Smithem, zatímco za *nástroje* jsou považovány knihy o Adamu Smithovi. V takovém případě říkáme, že Smithovy knihy jsou primárními prameny (či primární literaturou), zatímco knihy o Smithovi jsou sekundárními prameny (či sekundární literaturou). Kdyby byly tématem práce *Zdroje ekonomického myšlení u Adama Smitha*, představovaly by primární literaturu ty knihy či spisy, jimiž se Smith inspiroval. Za prameny k problematice konkrétního autora mohou být považovány třeba i historické události (debaty a polemiky, které se v době jeho života vedly o konkrétních problémech a jevech apod.), všechny upomínky na ně bývají však dochovány vždy ve formě písemného zápisu, a jsou tudíž i ony textem (knihou, kronikou apod.).

Někdy je naopak předmětem výzkumu reálně existující jev: to je případ, kdy práce pojednává o migraci obyvatelstva v dnešní Itálii, o chování skupiny mentálně či tělesně postižených dětí nebo o názorech veřejnosti na aktuální televizní pořady. Tady ještě prameny neexistují ve formě psaných textů, brzy však písemné podoby nabudou a jako přílohy a podklady budou do diplomové práce zabu-

dovány: může jít o statistické údaje, interview, fotografie, popř. jiné audiovizuální materiály. Pokud jde o sekundární literaturu, oproti předchozímu případu se tu mnoho nemění: nepůjde-li o knihy a časopisecké články, budou to určitě články novinové, popř. jiné písemné podklady.

Rozdíl mezi primární a sekundární literaturou musíme mít stále dobře na zřeteli, protože v odborné (neboli sekundární) literatuře se sice často vyskytují přepsané pasáže z literatury primární, ty však musíme považovat za prameny z *druhé ruky*, jak ještě uvidíme v následující části textu. Zbrklý a neuspořádaný pracovní postup nás může navíc svádět k tomu, že vše popleteme dohromady a primární i sekundární literaturu házíme do jednoho soudku. Pokud tedy za téma práce zvolíme *Ekonomické myšlení Adama Smithe*, a v průběhu práce si uvědomíme, že se místo výkladu Smithových textů zabýváme stále více tím, co o Smithovi napsal někdo jiný, je nejvyšší čas, abychom se zastavili a provedli jedno z následujících opatření: buď se vrátíme k primární literatuře, nebo práci přejmenujeme na *Teorie A. Smithe ve výkladu soudobých britských liberálních myslitelů*. Tím se sice nezbavíme povinnosti znát Smithovy texty, je však nad slunce jasnější, že meritum práce nebude spočívat ve zkoumání toho, co napsal anglický ekonom sám, nýbrž v interpretaci toho, co o něm napsali jiní poté, co si přečetli jeho knihy a našli v nich inspiraci. Budiž však jasně řečeno, že chceme-li zasvěceně posuzovat Smithovy vykladače, musíme být schopni konfrontovat to, co napsali, s texty samotného Smithe.

Výjimečný není ani případ, kdy stojí základní text více méně stranou našeho zájmu. Představme si, že začneme připravovat práci o škole „zenu“ a jejím vlivu v japonském filosofickém myšlení. Je přirozené, že v takové situaci musíme číst japonsky a nespolehat na pár západních překladů, které máme k dispozici. A teď předpokládejme, že nás při studiu sekundární literatury výrazně zaujme způsob, jímž byl „zen“ použit jedním z významných proudů americké literární a umělecké avantgardy 50. let našeho století. A rázem už nebude nutné, abychom s filosofickou a teologickou pečlivostí

a precizností posuzovali smysl a význam myšlení „zenu“, protože nás začalo zajímat, jak se ony staré a originální myšlenky staly součástí západní umělecké ideologie. Téma práce bude pak znít: *Vlivy a podněty zenu v „San Francisco Renaissance“ 50. let našeho století*. A pokud jde o základní prameny, těmi se stanou Kerouac, Ginsberg, Ferlinghetti apod. Právě jejich texty nám totiž poskytnou primární literaturu, jíž se budeme zabývat především, zatímco pokud jde o vlastní „zen“, postačí spolehlivá knižní publikace a pár dobrých překladů. Přirozeně pod podmínkou, že nebudeme chtít dokazovat, že Kalifornané nepochopili správně originální myšlení „zenu“, neboť v takovém případě by byla konfrontace s originálními japonskými texty nezbytná. Spokojíme-li se však poznatkem, že se Kalifornané volně inspirovali překlady z japonštiny, budeme se moci zaměřit na to, co ze „zenu“ v Americe udělali, a ne na to, čím byl „zen“ na počátku, v původní podobě.

Je-li při přípravě diplomové či dizertační práce mimořádně důležité to, abychom si hned zpočátku přesně stanovili její předmět, musíme se vzápětí zabývat otázkou dostupnosti pramenů.

V oddíle III.2.4 je uveden příklad toho, jak se dá vyjít prakticky z ničeho a objevit v malé knihovně prameny k nahodile vybranému tématu práce. To je však výjimečný případ. Obyčejně rozhodne o přijetí zadání právě skutečnost, že jsou prameny dostupné. Musíme pak ještě zjistit: 1) kde se prameny nacházejí; 2) zda se k nim snadno dostaneme; 3) zda jsme schopni s nimi pracovat.

Mohli bychom si totiž nechat neopatrně zadat práci o jistých joyceovských rukopisech a nevědět ještě, že se tyto materiály nacházejí v Buffalo, kam se nebudeme schopni nikdy vypravit. Nebo bychom nadšeně souhlasili s nápadem, že budeme bádát o materiálech nacházejících se v soukromém archivu vzdáleném sotva pár kilometrů, pak ale vyjde najevo, že majitelé archivu jsou neochotní a pouštějí k němu jen největší a nejslavnější učence. Stejně tak bychom se mohli nechat zlákat snadnou dostupností jistých středověkých písemností a zapomenout přitom na to, že nemáme ani právu v jejich čtení, ani vědomosti o tom, jak se přitom postupuje.

Jsou i banálnější případy. Tak bychom si třeba mohli nechat zadat práci o jistém spisovateli a pak přijít na to, že originální texty jeho prací jsou vzácné a roztroušené bůhví kde a že budeme muset cestovat jako blázní od knihovny ke knihovně a z jedné země do druhé. Popřípadě bychom mohli usoudit, že je výhodnější opatřit si díla uvedeného spisovatele na mikrofilmech a zapomenout přitom na to, že naše univerzita nevlastní odpovídající čtecí přístroj a že navíc trpíme chronickým zánětem spojivek, takže bychom tak jako tak nebyli sto podstoupit denervující práci spojenou s následným čtením textů.

Stejně tak by bylo zbytečné, kdybychom se jako zanícení filmologové dožadovali možnosti psát práci o některých filmových dílech známého režiséra 20. let, když bychom se měli až vzápětí dovědět, že uvedené filmy existují pouze v jedné kopii, a to ve Film Archives ve Washingtonu.

Jakmile vyřešíme problém primární literatury, mohou nastat tytéž problémy stran literatury sekundární. Tak například bychom si mohli zvolit práci o nepřilíh významném spisovateli 18. století, a to jen proto, že zvláštní náhodou se právě v knihovně nedaleko našeho bydliště nacházejí všechna první vydání jeho děl: vzápětí bychom ale mohli také zjistit, že valná část sekundární literatury se shání obtížně a s nemalými finančními náklady.

Uvedené problémy nevyřeší nikdo tím, že si řekne, že bude pracovat pouze s materiálem, který se dal sehnat, a dost. Pokud jde o sekundární literaturu, z té musíme totiž přečíst přinejmenším všechny významnější práce, ne-li vše. K primární literatuře se pak musíme dostat přímo, a ne zprostředkovaně (viz další oddíl).

Nedopouštějme se proto lehkovážností a v podobné situaci si vyberme jiné téma práce, a to podle hledisek uvedených v kapitole II.

Namátkou nyní uvádím popis několika „diplomek“, jejichž obhajob jsem se v poslední době účastnil: prameny byly ve všech případech naprosto přesně identifikovány, práce se týkaly jasně vymezené a kontrolovatelné problematiky a byly pro kandidáty zvla-

datelné i v tom smyslu, že věděli, jak s jednotlivými tématy nakládat. První práce se jmenovala *Umírnění klerikálové na radnici v Modeně (1889–1910)*. Kandidát či vyučující vymezili velmi přesně rozsah výzkumu. Samotný kandidát bydlel v Modeně, a pracovalo se mu tedy pohodlněji, protože se nacházel přímo u zdroje informací. Práce obsahovala jednak obecnou bibliografii, jednak bibliografii týkající se Modeny. Předpokládám, že ta druhá byla porížena ve veřejných městských knihovnách. Naopak první bibliografii musel student sestavovat i v důležitějších knihovních střediscích na univerzitě a podobně. Vlastní prameny byly rozděleny na *archivní* a *žurnalistické*. Kandidát o nich měl bezvadný přehled a prošel si rovněž veškerý denní tisk z oné doby.

Druhá práce nesla název *Školská politika Italské komunistické strany v období vlády levého středu až do vzniku studentské revolty*. Jak patrně, i zde je téma vymezeno nejenom přesně, ale dokonce i s jistou obezřetností: kdyby měl výzkum zahrnout i období po roce 1968, stal by se poněkud křečovitým. Jako základní literatura byly uvedeny: oficiální tiskové orgány IKS, zápisy z jednání parlamentu, stranický archiv a články publikované v denním tisku odlišné politické orientace. Snadno si domyslíme, že jakkoli byl výzkum důsledný, v oddíle „články publikované v denním tisku odlišné politické orientace“ nebylo možno zachytit vše, nepochybně však mělo jít jen o pomocné či podpůrné prameny, užitečné pro zjištění dobových názorů a kritických stanovisek. Jinak byla pro postižení školské politiky IKS dostačující oficiální stranická stanoviska. Pozor na zcela odlišnou situaci, která by nastala, kdyby měla práce pojednávat o školské politice Křesťanskodemokratické strany jakožto strany *vládní*. Pak bychom se museli zabývat nejenom oficiálními stranickými prohlášeními, ale i konkrétními činy vlády s tím, že bychom asi narazili na celou řadu rozporů: a rázem by výzkum nabyl dramatických rozměrů. Uvažme také, že kdyby časová hranice nekončila rokem 1968, v bibliografii neoficiálních politických stanovisek by musela mít své místo i různá radikální mimo-parlamentní seskupení, jejichž publikace začaly masově vycházet právě v uvedeném roce. I v tomto případě by byl výzkum neskona-

le náročnější. Při posuzování tohoto případu vycházím z toho, že kandidát měl asi možnost pracovat v Římě nebo že mu někdo zaslal fotokopie všech dokumentů, které potřeboval zpracovat.

Třetí práce byla medievalistická a laikům by patrně připadala zdaleka nejobtížnější. Pojednávala o majetkových záležitostech kláštera sv. Zena ve Veroně, a to v období pozdního středověku. Jádro práce spočívalo v prepisu několika listin klášterního registru z 13. století. Uvedený prepis byl v předkládané diplomové práci porizován vůbec poprvé. Nuže, kandidát se zde nemohl obejít bez paleografie, tedy vědy o čtení a přepisování starých rukopisů. Jakmile si však příslušné vědomosti (a odpovídající techniku) osvojil, stačilo prepis seriózně provést a k výsledku připojit komentář. Na jednotlivých stranách pod čarou však práce obsahovala i odkazy na třicet odborných publikací na znamení toho, že problém byl řešen i z historického hlediska a s přihlédnutím k předchozí odborné literatuře. Tento student bydlel patrně ve Veroně a vybral si zadání tak, aby nemusel při práci na „diplomce“ moc cestovat.

Čtvrtá práce pojednávala o tradicích činoherního divadla v Tridentu. Kandidát v uvedené oblasti žil a věděl, že jde o tradici poměrně omezenou a relativně snadno stopovatelnou na základě excerptce novinových a časopiseckých informací, archivních materiálů a statistických údajů o počtu návštěvníků na divadelních představeních. Dost podobný byl případ páté diplomové práce: *Kulturní politika v Budrinu s ohledem na činnost městské knihovny*. Oba posledně uvedené diplomové úkoly vycházely ze snadno dostupných a ověřitelných pramenů, jejich prospěšnost je však nezpochybnitelná, protože poskytují statistické a sociologicky zpracované údaje, které mohou být později použity dalšími badateli.

Šestá práce byla naopak příkladem přístupu, který sice vyžaduje čas a prostředky, s jehož pomocí je však možno udělat solidní vědecké pojednání z tématu, jež se zdá na první pohled dobré nanejvýš na pořízení korektní kompilace. Práce nesla název *Teorie a praxe hereckého umění v díle Adolfa Appia* a pojednávala o velmi známém autorovi, jehož dílo bylo všestranně probádáno nejrůznějšími teatrology, takže se zdálo, že se tu nedá už na nic nového při-

jit. Kandidát se však ponořil do mravenčího bádání ve švýcarských archivech, prošel četné knihovny, nevynechal žádné místo, v němž Appia pobýval a pracoval. Nakonec se mu podařilo sestavit tak přesnou bibliografii Appiových děl (včetně malých článků, které nikdy nikdo nečetl) i práci o něm, že byl schopen prozkoumat téma s přesností a šíří, jež podle příslušného posudku znamenaly vyvrcholení celého dosavadního appiovského bádání a definitivní tečku za ním. V tomto případě byla tedy úroveň pouhé kompilační práce jasně překonána a navíc byly zpřístupněny prameny, o nichž do té doby nikdo nevěděl.

### III.1.2. *Prameny z „první“ a druhé ruky*

Pracujeme-li s knihami, je pramenem z „první ruky“ originální vydání díla nebo jeho kritická edice.

*Překlad není možno považovat za pramen:* podobně jako umělý chrup či brýle je překlad pouhou protézou, náhražkou, která nám umožní, abychom *jakoby* dosáhli něčeho, čeho v dané chvíli lepším způsobem dosáhnout nemůžeme.

*Ani antologie není pramenem:* dá se považovat za chabý odvar pramene, který nám poslouží jako první a základní informace, na němž však nemůžeme stavět. Zabýváme-li se dílem nějakého spisovatele, potřebujeme v něm objevit věci, kterých si ostatní nevšimli. Antologie nám v této situaci nabídne pouze to, co objevil někdo jiný.

*Recenze a komentáře jiných badatelů, byť založené na rozsáhlých citacích, rovněž nemohou sehrát roli pramene:* nanejvýš půjde o pramen z druhé ruky.

Za prameny z druhé ruky považujeme v různých situacích různé materiály. Píšeme-li diplomovou práci o projevech Palmira Togliattiho na půdě parlamentu, budou texty těchto projevů publikované v listu *Unità* pramenem z druhé ruky. Nikdo nám totiž nezaručí, že redaktor listu nevynechal některé části projevů nebo že se nedopustil omylů. Pramenem z první ruky budou tedy pouze texty projevů publikované Parlamentním věstníkem. V případě, že

by se nám však podařilo najít i rukopisné texty z pera samotného Togliattiho, staly by se přirozeně pramenem zdaleka nejpřednějším a nejdůležitějším. Máme-li v úmyslu studovat text Prohlášení Spojených států amerických o nezávislosti, jediným pramenem z první ruky bude autentický text uvedeného dokumentu. Za pramen z první ruky lze však v tomto případě považovat i dobrou fotokopii, popřípadě kriticky zpracovaný text uvedeného Prohlášení z pera seriózního a nezpochybnitelného historika (seriózností a nezpochybnitelností se zde myslí to, že dílo tohoto vědce nebylo zpochybněno existující vědeckou tradicí). Je tudíž nabíledni, že označení „z první“ či „z druhé“ ruky závisí vždy na úhlu, z něhož přistupujeme k vlastnímu tématu. Má-li se práce zabývat existujícími kritickými edicemi nějakého díla, musíme vycházet z originálu neboli z jeho prvního vydání. Naopak jde-li nám o politický význam Prohlášení o nezávislosti, bohatě nám jako pramen postačí jakékoli dobré kritické vydání textu.

Máme-li v úmyslu napsat práci na téma *Román „Snoubenci“ z hlediska naratologického*, měli bychom vystačit s jakýmkoli vydáním Manzoniho prozaického díla. Naopak chceme-li se uvedeným románem zabývat z hlediska jazykového (*Milánská a florentská verze románu A. Manzoniho*), neobejdeme se bez dobrých kritických edicí obou verzí slavného románu. Ať je tomu jakkoliv, můžeme v každém případě konstatovat, že *v návaznosti na tom, jak si vymezíme předmět svého odborného zájmu*, musíme vždy pracovat s *originálními prameny (s prameny z první ruky)*. A jediné věci se přitom nesmíme dopustit, totiž citovat z cizí citace autora, jímž se zabýváme. Jinak řečeno, v seriózní vědecké práci bychom neměli nikdy citovat základní (originální) text z citace, jejímž autorem je někdo jiný, a to ani tehdy ne, jde-li o text či autora, jenž není bezprostředně středem našeho odborného zájmu. Ve skutečnosti se ovšem v tomto bodě uplatňují výjimky, zejména jde-li o diplomovou práci.

Zvolíme-li kupříkladu téma *Problém transcendentálnosti krásy v „Summě teologické“ od Tomáše Akvinského*, bude nám primární literaturou *Summa* od sv. Tomáše s tím, že by nám mělo úplně postačit vydání Mariettiho, které je v současné době na knižních pul-

tech, pokud bychom ovšem nenabyli dojmu, že není dostatečně věrné vůči originálu, a nepoužili proto i jiných edicí (v takovém případě bychom však už psali práci filologického charakteru, a nikoli filosoficko-estetické pojednání). Vzápětí však zjistíme, že otázky transcendentálnosti krásy se Tomáš dotýká rovněž v Komentáři k *De Divinis Nominibus* od Dionysia Areopagity (neboli Pseudodionysia), a navzdory přesně vymezenému zadání práce se budeme muset tak či onak zabývat i tímto dalším dílem. Potom teprve přijdeme na to, že Tomáš převzal uvedené téma z celé předchozí teologické tradice a že shromažďováním autentických pramenů bychom se mohli zabývat celý život. Naštěstí vzápětí objevíme, že tuto práci již provedl Dom Henry Pouillon, jenž ve svém rozsáhlém díle cituje dlouhé pasáže ze všech možných autorů, kteří rovněž komentovali Pseudoareopagitu, a zjišťuje mezi nimi příslušné souvislosti, vlivy i protirečení. Nuže, budeme-li se v této situaci odvolávat na Alexandra z Hales či Hilduina, můžeme přirozeně použít materiálů a citací, které byly sebrány a pořízeny Pouillonem. Jakmile by však text Alexandra z Hales začal v naší práci nabývat zásadního významu, museli bychom si jej opatřit (nejlépe ve vydání Quaracchiho); naopak omezíme-li se na pouhou krátkou citaci a nic víc, uvedeme jednoduše, že originální text citujeme podle Pouillona. Nikdo nám nebude vyčítat, že jsme povrchní, protože Pouillon je zárukou serióznosti a originální text, který jsme si z jeho práce vypůjčili, není bezprostředním předmětem našeho odborného zájmu.

V žádném případě není však možno převzít citaci z druhé ruky a předstírat přitom, že pracujeme s originálem. Tato zásada je diktoována profesionální etikou, ale nejenom jí: představme si, že by se nás pak někdo veřejně otázel, jak jsme mohli pracovat s tím a tím originálním rukopisem, když je přece známo, že byl zničen roku 1944!

Na druhé straně se však kvůli pramenům z první ruky nesmíme příliš trápit a podléhat depresím. Že Napoleon I. zemřel 5. května 1821, se většinou dovídáme z druhé ruky (tedy například z učebnic dějepisu, které byly napsány zase na základě jiných historických pramenů). Pokud by se někdo chtěl zabývat speciálně otázkou

a datem Napoleonova úmrtí, musel by si přirozeně vyhledat dobové dokumenty. Mluvíme-li však o tom, jak poznamenala Napoleonova smrt myšlení a citění mladých evropských liberálů, můžeme se spolehnout na jakoukoli dějepisnou příručku a považovat uvedené datum za správné. Uchýlíme-li se takto k pramenům z druhé ruky (a otevřeně to také čtenářům povíme), je nicméně vhodné prověřit jich vícero a zkontrolovat, zda údaj nebo citace nebo odkaz, které přebíráme, jsou stejným způsobem uváděny i jinými autory. Neprovedeme-li toto ověření, je na místě obezřetnost: buď se raději vypůjčeného údaje vzdáme a v práci jej neuvedeme, nebo si vyhledáme původní pramen a jsme si aspoň jisti jeho správností.

Vzhledem k tomu, že zde byl uveden příklad z Tomáše Akvinského a jeho estetického myšlení, přidám malou kuriozitu: několik soudobých vědeckých děl vychází z předpokladu, že sv. Tomáš řekl, že „*pulchrum est id quod visum placet*“. Jelikož jsem svou vlastní diplomovou práci psal právě z tohoto oboru, prošel jsem si originální texty a zjistil, že sv. Tomáš uvedenou větu *nikdy neřekl*. Ve skutečnosti řekl „*pulchra dicuntur quae visa placent*“, a je myslím zbytečné, abych tu vysvětloval, že výklad obou výše uvedených vět nás může dovést k naprosto odlišným závěrům. Kde hledat vysvětlení? Zcela jednoduše tu došlo k tomu, že první z uvedených vět byla kdysi dávno napsána filosofem Maritainem, který byl přesvědčen o tom, že věrně interpretuje myšlenku sv. Tomáše: a od té doby se četní myslitelé odvolávají na tento pramen (z druhé ruky), aniž by si dali tu práci a ověřili jej konfrontací s originálním textem.

Totéž platí i pro bibliografické údaje. V závěrečném chvatu před odevzdáním práce se může student rozhodnout, že do bibliografie primární či sekundární literatury zařadí i knihy a studie, které nečetl. Někdy se třeba dopustí i toho, že o těchto pracích hovoří v poznámkách pod čarou nebo dokonce v textu práce, a přitom jde o informace posbírané od jiných autorů a ne u zdroje. Co se však v takovéto situaci nepříhodí: posluchač píše o baroku, a protože si přečetl článek Luciana Anceschiho „Bacon mezi renesancí a barokem“ (in *Od Bacona ke Kantovi*, Bologna, Mulino 1972.) a zároveň někde našel zmínku o jiném textu téhož autora, připojí k údajům ná-

sledující poznámku: „Další pronikavé a podnětné úvahy o téže problematice, viz tentýž autor, ‚Baconova estetika‘ (in *Estetika anglického empirismu*, Bologna, Alfa 1959.).“ Náš student se ve skutečnosti znemožnil, protože při nejbližší příležitosti mu zasvěcený odborník vysvětlí, že se tu jedná vlastně o tutéž stať, která však byla publikována znovu po třinácti letech, jelikož poprvé vyšla pouze v univerzitním sborníku s omezeným počtem výtisků.

Vše, co bylo řečeno o pramenech z první ruky, platí i v případě, že se zabýváme nikoli určitým počtem konkrétních textů, nýbrž aktuálním a probíhajícím společenským jevem. Máme-li pojednat o tom, jak reagují romaňští venkované na televizní zprávy, bude pramenem z první ruky sociologický výzkum, který provedeme *na místě* a podle běžných zásad tak, že položíme konkrétní otázky reprezentativnímu množství věrohodných venkovanů. Kdybychom se naopak omezili na pouhou citaci údajů z výzkumu starého deset let, jednali bychom nekorektně, a to přinejmenším proto, že se za tu dobu změnili nejenom vesničané, ale i samotné televizní pořady. Úplně jinak by tomu však bylo, kdybychom psali na téma *Postoje veřejnosti k televiznímu vysílání v období šedesátých let*.

### III.2. Bibliografie a její sestavování

#### III.2.1. Jak využívat knihoven

Jak provádíme předběžný výzkum v knihovně? Máme-li k dispozici spolehlivou bibliografii, hledáme v katalogu podle autorů (tedy v katalogu *jmenném*) a zjišťujeme, co je nám daná knihovna schopna poskytnout. Pak přejdeme do jiné knihovny a činíme totéž. V tomto případě musí však být naše bibliografie hotova (a musíme mít rovněž zajištěn přístup třeba i do několika knihoven, z nichž jedna je například v Římě a druhá v Londýně). Takto připraveni však moji čtenáři patrně nejsou. Konec konců nejsou takto vždy připraveni ani profesionální badatelé. Profesionální badatel chodí totiž do knihovny nejenom proto, aby sehnal knihu, o jejíž existenci je informován, ale někdy i proto, aby si vlastní bibliografii, kterou v tomto případě dosud nemá, teprve vytvořil a sestavil.



Vytvářet a sestavovat bibliografii znamená hledat něco, o čem sami ještě nevíme. Dobrý badatel je člověk, který vchází do knihovny a nemá nejmenší ponětí o tématu své práce, a pak z ní vychází a je mu do značné míry jasno.

*Katalog.* Při hledání toho, o čem zatím ani netušíme, nám knihovna poskytuje pomocnou ruku. V první řadě přirozeně formou *předmětového katalogu*. Abecední katalog podle autorů je totiž určen tomu, kdo už ví, co chce. Pro toho, kdo neví, co chce, je tu katalog předmětový. Právě zde nám dobrá knihovna prozradí, čeho se od ní můžeme nadít, pokud jde o problematiku, dejme tomu, pádu západorímské říše. Předmětovému katalogu musíme však být schopni zadávat správně otázky. Je přirozené, že heslo „pád říše římské“ nebude zařazeno pod písmenem „p“ (ledaže by šlo o knihovnu s mimořádně propracovaným systémem katalogizace). Musíme je hledat jako „říše římská“, „Řím“ a „dějiny (římské)“. Vybrojili-li jsme se na základní škole některými dost elementárními vědomostmi, budeme bystře hledat i hesla „Romulus Augustulus“ nebo „Augustulus (Romulus)“, „Orestes“, „Odoaker“, „barbaři“, „barbarská království“ apod. Tím však problémy nekončí. V četných knihovnách existují dva katalogy podle autorů a dva katalogy předmětové, a to podle datace knižních přírůstků. Starší katalogy jdou jen do určitého roku, pozdější přírůstky jsou zařazovány do katalogů novějších, které se neustále kompletují a modernizují, takže v budoucnu třeba pohltní katalogy starší, zatím je však situace taková, jaká je. Skutečnost, že k pádu říše římské došlo dávno, nebude znamenat, že příslušné knihy budeme hledat pouze v katalogu starším: poslední kniha k dané problematice mohla přece vyjít před dvěma roky, a budeme ji proto hledat výlučně v katalogu novějším. V některých knihovnách pak existují oddělené katalogy, v nichž jsou vedeny speciální knižní fondy. Jinde zase zjistíme, že hesla autorská i tematická jsou řazena společně, v další knihovně pak narazíme na oddělené katalogy časopisů (s řazením předmětovým i podle autorů) atd. Je prostě nutno pochopit, jak je knihovna, v níž jsme se octli, uspořádána a na základě jakých principů funguje: podle toho si stanovíme metodu i postup vlastní práce. Dokonce

bychom mohli najít takové knihovny, které mají knižní fondy v přízemí a časopisy ve vyšších poschodích.

Občas je třeba dát zelenou i vlastní intuici. Je-li starý katalog opravdu starý a my se snažíme hledat hesla jako „rétorika“, popř. „teorie“ něčeho, nebude na škodu podívat se i na „rhétoriku“ a „theorii“: pilní a pečliví knihovníci se přece v každé době drželi dobového pravopisu a názvy tematických hesel v předmětových katalozích po nich přežily až dodnes.

Jmenný katalog je přirozeně vždy spolehlivější než katalog předmětový, protože jeho organizační princip nezávisí na výkladu knihovníka. Má-li knihovna ve svých fondech publikaci od Giuseppe Rossioho, stůj co stůj ji musíme najít ve jmenném katalogu. Naopak stať Giuseppe Rossioho „Úloha Odoakera v procesu zániku západorímské říše a vzniku barbarských království“ mohla být knihovníkem zařazena pod „dějiny římské“ nebo „Odoaker“, zatímco my ji třeba zoufale hledáme pod „císařstvím západorímským“.

Může se přirozeně stát, že nám katalog neposkytne informace, které sháníme. Pak je nutno začít na ještě elementárnější úrovni. V každé knihovně jsou oddělení či sály vybavené nejrůznějšími příručnými publikacemi, jako naučnými slovníky, velkými historickými díly a soupisy prací neboli bibliografiemi. Hledáme-li něco o západorímské říši, nalistujeme si v těchto svazcích oddíly věnované římským dějinám, a na základě informací, které tam najdeme, si sestavíme vlastní základní bibliografii, s níž se pak vrátíme do jmeného katalogu, abychom si ověřili, zda se příslušné tituly nacházejí v knižních fondech knihovny, v níž právě zahajujeme výzkumnou práci.

*Soupisy prací* jsou nejspolehlivější pomůckou pro toho, komu je jasné, čím se chce zabývat. Pro některé disciplíny existují slavné příručky či rukověti se všemi důležitými bibliografickými údaji. Jiné obory si soupisy literatury permanentně doplňují, např. pravidelně vydávanými časopisy obsahujícími pouze bibliografické informace. Jindy mají odborné časopisy stálou rubriku či přílohu s anotacemi o nejnovějších publikacích v daném oboru. Studium bibliografických soupisů (pokud možno pravidelně *doplňovaných*

*o novinky*) je nezbytnou součástí práce ve jmenném či předmětovém knihovním katalogu. Knihovna může mít totiž bohatý fond třeba starších děl a naopak nedostatek publikací novějších. Anebo v ní najdeme soupisy literatury a manuály kupříkladu z roku 1960, kde sice objevíme zásadní a cenné bibliografické údaje ke svému tématu, nevíme však, zda něco zajímavého nevyšlo též roku 1975 (něco, co třeba knihovna ve svých fondech dokonce má, avšak pod hesly, na něž bychom ani nepomysleli). Jedině pravidelně doplňované soupisy literatury jsou schopny poskytnout nejnovější informace o situaci v daném oboru.

Nejpohodlněji se o existenci bibliografických soupisů dovíme tak, že se na ně zeptáme vedoucího své diplomové práce. Můžeme se ale obrátit i na knihovníka (nebo odborného pracovníka ve studovně), který nám pravděpodobně označí místnost či regál, kde se tyto materiály nacházejí. Další rady a podněty není již možno na tomto místě poskytovat, protože následující pracovní etapy se budou značně lišit podle toho, o kterou disciplínu se jedná.

*Pracovníci knihoven.* Je třeba překonat ostych a využívat jich. Často nám knihovník poskytne spolehlivé informace, a my ušetříme spoustu času. Musíme uvážit, že s výjimkou přepracovaných a zneurotizovaných ředitelů velkých knihoven bude běžný vedoucí (zejména menší) knihovny spokojen, předvede-li nám na jedné straně svou vynikající paměť a učenost, na druhé straně bohatství svých knižních fondů. Čím vzdálenější je knihovna od důležitých kulturních center a čím méně čtenářů ji navštěvuje, tím víc se její ředitel trápí komplexem méněcennosti nebo pocitem zneuznání. Požádá-li jej někdo o pomoc, bude šťastím bez sebe.

Je vhodné a důležité počítat s výraznou pomocí ze strany knihovníka, na druhé straně mu nesmíme ani slepě důvěřovat. Budeme jeho radám naslouchat, pak se ale podíváme věci na kloub ještě sami. Knihovník není vševěd ani univerzální expert, a kromě toho ani neví, jak má být naše práce pojata. Může považovat za klíčové dílo, které nám moc nepomůže, a naopak opomene jiné, které pro nás může mít zásadní význam. Mimo jiné je tomu tak i proto, že neexistuje předem dané pořadí děl z hlediska jejich potřeby a uži-

tečnosti. Pro výzkum, kterým se zabýváme, může mít zásadní a převratný význam jedna jediná myšlenka, která se jakoby omylem ocitla na jedné stránce knížky, která je jinak zcela banální, nedůležitá a všeobecně považovaná za irelevantní: abychom však na tu stránku kápeli, musíme mít čich a trochu štěstí, tu převratnou myšlenku musíme totiž *objevit*, nikdo nám ji nebude předkládat na stříbrném táčku.

*Meziknihovní informační služba, počítačově řízený katalog, zprostředkované výpůjčky z jiných knihoven.* Četné knihovny publikují pravidelné soupisy svých vlastních přírůstků. Ve vybraných knihovnách a pro některé disciplíny máme tudíž k dispozici katalogy, které nám poskytnou informaci o tom, co se nachází v jiných knihovnách, včetně zahraničních. I v tomto případě je vhodné žádat o pomoc pracovníka knihovny. Některé specializované knihovny jsou navíc napojeny na centrální počítač, a mohou nám tudíž v několika málo sekundách sdělit, zda je konkrétně požadovaná kniha k mání a kde. Tak například v rámci benátského „Bienále“ byl zřízen Historický archiv soudobého umění, jehož počítač je spojen s bibliografickým střediskem římské Národní knihovny. Stačí, aby operátor zadal přístroji titul knihy, kterou sháníme, a za několik sekund se na displeji objeví příslušný bibliografický údaj (nebo údaje). Zadávat je možno podle jména autora, názvu díla, tématu, nakladatelství, ediční řady, roku vydání atd.

Není pravděpodobné, že bychom se v běžné italské knihovně setkali s podobnými vymoženostmi, ale člověk nikdy neví, a tak se pro jistotu budeme vždy dobře informovat.

Jakmile si zjistíme, že se požadovaná kniha nachází v jiné domácí či zahraniční knihovně, je dobré vědět, že běžná knihovna má obyčejně meziknihovní výpůjční službu, vnitrostátní i zahraniční. Nějakou dobu to sice trvá, ale jde-li o vzácné a obtížně dostupné publikace, stojí to za pokus. Svou roli tu přirozeně sehraje i otázka, zda knihovna, která je o meziknihovní výpůjčku žádána, vyhoví (někdy se půjčuje pouze druhý exemplář téže knihy, nikoli první a jediný). I zde je třeba posoudit situaci případ od případu a poradit se s vyučujícím – vedoucím práce. V každém případě je vhodné mít

na paměti skutečnost, že kulturní instituce jsou mnohdy nečinné jen proto, že jim nečinnost svou vlastní pasivitou tolerujeme.

Mějme například na mysli, že potřebujeme-li zjistit, které knihy jsou ve fondech jiných knihoven, můžeme se v Itálii obrátit na

Centro Nazionale di Informazioni Bibliografiche (Národní středisko bibliografických informací) – Biblioteca Nazionale Centrale (Ústřední národní knihovna), Vittorio Emanuele II, 00186 ROMA,

nebo na

Consiglio Nazionale delle Ricerche (Národní rada pro vědu a výzkum) – Centro Nazionale Documentazione Scientifica (Národní středisko pro vědecké informace) – Piazzale delle Scienze 7 – ROMA (tel.: 490151).

Navíc musíme pamatovat i na to, že četné knihovny mají k dispozici pravidelně doplňovaný seznam vlastních knižních přírůstků, které dosud nebyly zařazeny do katalogů. V neposlední řadě pak stojí za zmínku skutečnost, že pracujeme-li seriózním způsobem a vedoucí diplomové práce má na našem výzkumu zájem, není nemožné přimět katedru či ústav, na němž studujeme, aby *zakoupil* některé důležité publikace, které bychom si jinak nebyli schopni obstarat.

### III.2.2. *Jak se pustit do sestavování bibliografie: příruční kartotéka*

K sestavení výchozí bibliografie je třeba prolistovat spoustu knih. V četných knihovnách je však půjčují po jedné či po dvou, a to ještě technický personál nadává a otálí, vrátíme-li knihu ihned po zapůjčení a žádáme za ni jinou: přicházíme tak o drahocenný čas.

Právě z takového a podobných důvodů není možné, abychom hned zpočátku četli všechny knihy, které nám přijdou pod ruku. Místo toho si vytvoříme výchozí (či úvodní) bibliografii. Předběžné vyhledávání v knižních katalozích nám umožní, abychom si knihy začali půjčovat až poté, co máme v ruce základní seznam literatury. Tento seznam, který získáme tak, že se probíráme jednotlivými katalogy, nám však příliš nepomůže, jelikož stále nevíme, kterou kni-

hu si máme vypůjčit jako první. Proto musíme předběžné vyhledávání v knižních katalozích kombinovat s předběžnou excerpcí encyklopedických a jiných příručních děl ve studovně. Jakmile najdeme stať či kapitolku věnovanou našemu vlastnímu tématu a doplněnou seznamem odborné literatury, prolistujeme zběžně vlastní text a hned se zaměříme na bibliografii s tím, že si ji *celou* opišeme. Při opisování konfrontujeme text článku a eventuální poznámky, jimiž je stať opatřena, díky čemuž získáme představu o tom, které ze svých pramenů považuje autor za nejdůležitější. Těm pak začneme, až přistoupíme k postupnému vypůjčování knížek. Když popsáním způsobem projdeme i jiná příruční díla (slovníky, dějiny studovaného oboru apod.), budeme schopni jednotlivé seznamy literatury porovnat a vybrat ty tituly, které jsou citovány všemi. Takto vlastně provádíme první třídění získaných bibliografických údajů podle důležitosti. Pořadí děl, které takto stanovíme, bude sice později pozměněno, popřípadě zcela zpřeházeno v průběhu naší další práce, v dané chvíli však představuje východisko a startovací bod veškerého výzkumu.

Někdo vznese námitku, že máme-li k dispozici deset příručních děl, opisovat bibliografii z každého z nich bude značně zdouhavé: a je skutečností, že i když srovnávací metodou vyřadíme tituly, které se opakují (a za tím účelem stačí abecedně seřadit první soupis titulů, další se již kontrolují snadněji), shromáždíme na základě uvedeného postupu tituly několika stovek děl. Na námitku odpovíme tak, že v každé seriózní knihovně existují dnes kopírovací stroje a že jedna fotokopie stojí něco okolo sta lir. Až na výjimky obsahuje každý speciální seznam literatury ve studovně pouze několik málo stran. Za dva nebo tři tisíce lir pořídíme fotokopie několika bibliografických soupisů, které si pak odneseme domů a v klidu uspořádáme. Jakmile budeme mít vypracován vlastní souhrnný seznam literatury, vypravíme se do knihovny opět, abychom zjistili, která díla jsou fyzicky k dispozici. V této etapě bude však užitečné mít již pro každý titul připraven čistý kartotéční lístek, abychom si na něj ihned poznamenali signaturu knihy a místo, kde se kniha nachází (na jednom lístku budeme pak mít třeba i celou řadu signa-

tur, a to bude znamenat, že kniha je běžně dostupná v celé řadě knihoven; naopak jiné lístky zůstanou čisté, a to bude nepříjemné, přirozeně především pro nás a pro naši práci).

Při vyhledávání bibliografie by bylo jistě přirozenější zapisovat si jednotlivé tituly do sešitu postupně tak, jak je opisujeme z referenčních příruček. Ve jmenném katalogu, kde si budeme následně ověřovat, zda je konkrétní titul v knihovně k mání, bychom si pak v případě kladného výsledku jednoduše poznamenali signaturu do téhož sešitku někam na bok k názvu knihy. Námitkou je zde skutečnost, že popsáním způsobem můžeme hned při prvním vyhledávání lehce dojít až ke stovce titulů (bez ohledu na to, že později budou zase některé položky vyřazeny). Při tak velkém množství údajů v sešitě bychom se za nějaký čas ve vlastních záznamech prostě už nevyznali.

Nejpohodlnějším systémem je proto malá schránka (krabice, plastový obal apod.) s kartotéčnými lístky neboli kartičkami. Pokaždé když objevíme nějakou knihu, vyplníme jeden kartotéční lístek. Až zjistíme, že tato kniha je v knižním fondu přítomna, připišeme na lístek signaturu. Malé schránky na kartotéční lístky jsou laciné a lze je zakoupit v papírnictví. Nebo se dají vyrobit podomácku z pevného kartonu. Sto či dvě stě kartiček zabere málo místa a můžeme si je do knihovny nosit v aktovce či v kufříku. Postupně tak získáme zcela jasný přehled o tom, co bychom měli shánět a co jsme již sehnali. Navíc budeme vše průběžně řadit podle abecedního pořádku, a orientace v celém materiálu bude tedy mimořádně snadná. Podle osobní úvahy je možno kartičku vyplňovat jednotným způsobem například tak, že v pravém horním rohu bude signatura zjištěná v knihovně, vlevo nahoře konvenční znak signalizující význam knihy z hlediska plánované rešerše (základní referenční dílo, podklad pro tu a tu konkrétní kapitolku apod.).

Je přirozené, že někdo nebude mít náladu na budování kartotéky a zůstane na úrovni sešitu. V souvislosti s tím je třeba upozornit na možná nebezpečí a úskalí. Tak třeba si kandidát začne zapisovat na první stránku autory na „A“ a na druhou stránku autory na „B“, pak se mu ale první strana zaplní a on najednou neví, kam vsunout

či zapsat článek od Azzimontioho Federica a Abbatioho Gian Saveria. V takové situaci je tedy konec konců únosnější použít běžného záznamového bloku s předtištěnými písmeny. Abbati sice nebude před Azzimonti, ale aspoň budou oba pod písmenem „A“. Systém kartotéky s vkládanými lístky je však v každém případě lepší, protože může dobře posloužit i po obhajobě (stačí ji doplnit o nové údaje), popřípadě se dá později zapůjčit někomu, kdo se bude zabývat podobnou problematikou.

V kapitole č. IV pojednáme o dalších typech kartoték (anotace a konspekty z četby, vlastní myšlenky a nápady, citace apod.) a posoudíme situace, kdy je bohatá produkce kartotéčních lístků na místě. Vzhledem k tomu, že kartotéka bibliografických záznamů se bude značně lišit od kartotéky se záznamy z četby, předesíláme nyní alespoň pár slov o tom, jak budeme poznámky z četby provádět a soustřeďovat.

V *kartotéce záznamů z četby* si budeme shromažďovat anotace nebo konspekty věnované knihám nebo článkům, které jsme skutečně přečetli: měly by to být kartičky či karty většího formátu s tím, že si na ně budeme poznamenávat obsah a popis díla, dojmy a úvahy, důležité citace, prostě vše, co nám později poslouží při definitivním sepisování naší práce (kdy už bude kniha vrácena do knihovny a nebudeme ji mít při ruce) a při sestavování souhrnné bibliografie na konci svazku. Tuto kartotéku si asi nebudeme přenášet z místa na místo, a jak už bylo řečeno, můžeme do ní ukládat i lístky většího formátu, i když je na druhé straně kartičkový formát pohodlnější a snadněji ovladatelný.

*Kartotéka s bibliografickými záznamy* má poněkud jiný charakter: zařazujeme do ní všechny knihy, které bychom měli sehnat, tedy nejenom ty, které jsme si již opatřili a přečetli. Konec konců bychom mohli mít třeba jednu kartotéku s deseti tisíci bibliografickými záznamy a druhou kartotéku s deseti tisíci konspekty neboli záznamy z četby (zde by se však asi vnucoval dojem, že tato diplomová či dizertační práce začala příliš dobře a skončila příliš špatně).

Kartotéku s bibliografickými záznamy si budeme brát s sebou

vždy, když půjdeme do knihovny. Jednotlivé lístky udávají pouze základní informace o knize a její přítomnosti v té či oné knihovně. Nanejvýš můžeme na lístek přidat vlastní kratičkou anotaci, jako například: „podle X.Y. jde o důležitý pramen“, „nutno sehnat“, „ten a ten říká, že tento pramen je bezcenný“, popřípadě „nutno zakoupit“. Víc sem ale nepíšeme. Bude-li konspekt (záznam z četby) bohatší (může sestávat i z více listů), musí zůstat kartička s bibliografickými údaji jediná.

Čím lépe je provedena a spravována, tím větší je šance na to, aby byla kartotéka s bibliografickými záznamy v budoucnu dále používána, doplňována, půjčována (popřípadě i prodána). Stojí tudíž za to, abychom ji budovali s péčí a psali vše velmi čitelně. Rozhodně se nedoporučuje načmárat titul knihy narychlo a jakoby těsnopisem. Poté, co si pořídíme kartičky s údaji o knihách, které vzápětí seženeme, přečteme a k nimž budeme mít i příslušný konspekt (záznam z četby), *může nám výchozí kartotéka bibliografických záznamů výborně posloužit jako základ pro sestavení závěrečného seznamu použité literatury na konci svazku.*

Z uvedeného důvodu zařazujeme nyní do textu návod na správný záznam údajů o knize: jinak řečeno, pojednáme stručně o *normách platných pro vytváření bibliografických citací*. Tyto normy se uplatňují při:

- 1) vyplňování lístků se *základními bibliografickými údaji*;
- 2) pořizování *konspektů* (karet se záznamy z četby);
- 3) citování pramenů v *poznámkách* pod čarou na konci stránky či kapitoly;
- 4) sestavování *souhrnného seznamu použité literatury* v závěru díla.

Tyto normy budou později připomínány a osvětlovány v jednotlivých kapitolkách, které se budou zabývat dílčími úkony při psaní práce. Zde však budou tyto normy přesně a jednou pro vždy definovány. Jsou velmi důležité a je třeba si je osvojit. Brzy pochopíme, že jsou to normy vysoce funkční v tom smyslu, že umožňují nám samotným i našim čtenářům snadnou identifikaci publikace, o níž se mluví. Na druhé straně propůjčují tyto normy uživateli rovněž punc

profesionalitu a vzdělanost: kdo je dodržuje, dává najevo, že je obeznámen s oborem; kdo je porušuje, usvědčuje sama sebe z toho, že je ve vědě přivandrovalcem a nuzákem, a namnoze zpochybňuje svou vlastní práci, která jinak není špatná. Mějme však prosím na paměti, že uvedené normy nejsou žádnou bezdouchou vnější formalitou či zbytečnou společenskou kapricí. Stejně je tomu přece ve sportu, ve filatelii, při biliáru i v politice: užije-li někdo špatně klíčového odborného termínu, je na něj pohlíženo s jistou nedůvěrou, stává se někým, kdo „k nám nepatří“, kdo „je cizincem“. Kolektiv, v němž chci získat své místo, má vždy svá pravidla a své rituály, a já se jim musím podřídít: prostě a jednoduše, „kdo chce s vlky býti, musí s nimi vyti“...

Mimo jiné je tomu tak i proto, že chceme-li pravidla vědomě porušovat anebo se proti nim stavět, musíme se s nimi nejprve *obeznámit*: pak teprve budeme moci dokazovat, že jsou třeba nesmyslná, formální a bezdůvodně represivní. Zkrátka a dobře, než pronesu úsudek o tom, že podtrhávat titul knihy je zbytečné, musím si zjistit, že ve skutečnosti se tituly obyčejně *podtrhávají* a *proč* tomu tak asi je.

### III.2.3. Bibliografická citace

*Knihy.* Uvádíme hned zkráj příklad špatné citace pramene:

Wilson, J., „Philosophy and religion“, Oxford 1961.

Citace je provedena špatně z následujících důvodů:

1) Uvádí pouze iniciálu rodného jména autora. Iniciála však nestačí, čtenář má právo a třeba i potřebu vědět, jak se autor jmenuje celým jménem. Přečteme-li si někde, že autorem knihy *Clavis universalis* je P. Rossi, nedokážeme jen tak snadno rozhodnout, zda jde o filosofa Paola Rossiho z florentské univerzity, nebo o filosofa Pietra Rossiho z univerzity v Turíně. Kdopak je asi J. Cohen? Francouzský kritik a estetik Jean Cohen nebo anglický filosof Jonathan Cohen?

2) Ať už si název knihy poznamenáme jakkoliv, v žádném přípa-

dě nesmí být v uvozovkách, neboť je více méně běžnou zvyklostí dávat do uvozovek jen názvy časopisů nebo článků v časopisech otištěných. Navíc bylo u tohoto titulu vhodnější napsat *Religion* s velkým „R“, jelikož v anglosaských názvech publikací se zásadně píšou velkými písmeny substantiva, adjektiva i slovesa, malými písmeny pak jen členy, částice, předložky a příslovce (pokud ovšem nejsou na samém konci názvu práce, srovnej *The Logical Use of If*).

3) Je špatným zvykem uvádět, *kde* byla práce publikována, a neříci *kým*. Představme si, že se dovíme o knize, která nám připadá důležitá, chtěli bychom ji zakoupit, ale místo vydání je uvedeno pouze jako „Milán 1975“. A co nakladatel? Mondadori? Rizzoli? Nebo snad Rusconi, Bompiani, Feltrinelli, Vallardi? Co si má naše knihkupectví počít, jak nám má pomoci? A je-li v odkaze uvedeno „Paris 1976“? Na koho se máme obrátit, chceme-li si nechat publikaci zaslat? Pouhé město je možno uvést tehdy, jedná-li se o staré tisky („Amsterdam 1678“), které se dají sehnat pouze v knihovnách nebo v úzkém okruhu několika antikvariátů. Je-li pak v samotné knize napsáno „Cambridge“, má jít o Cambridge v Anglii nebo o Cambridge ve Spojených státech? Četní slavní autoři označují někdy knihy pouze podle místa vydání. Nejde-li v tomto případě o encyklopedická hesla (kde se vše zkracuje z nedostatku místa), prozrazuje tento postup snoby, kteří svým čtenářstvem pohrdají.

4) V uvedené citaci je v každém případě chybné označení „Oxford“. Tato kniha nebyla vydána v Oxfordu. Jak je uvedeno na její titulní straně, byla vydána nakladatelstvím Oxford University Press, toto nakladatelství však současně sídlí v Londýně, v New Yorku a Torontu. Mimo jiné byla tato publikace vytištěna v Glasgowě, v knihách se však uvádí vždy jen *místo vydání*, a nikoli *místo tisku* (ledaže by šlo o velmi staré tisky, které vyráběl tiskař, vydavatel i knihkupec v jedné osobě, a u nichž jsou tudíž obě místa totožná). V jedné diplomové práci jsem našel údaj o knize s označením „Bompiani, Farigliano“: shodou okolností byla totiž citovaná kniha vytištěna ve Fariglianu (na což se dalo usoudit z poznámky *vytiskl tehdy a tehdy ten a ten* na konci díla). Nuže, kdo se dopustí podobné boty, působí dojem člověka, který za celý život nevzal do rukou knihu. Chceme-li mít naprostou jistotu, nebudeme hledat pří-

slušné údaje pouze na titulní straně, ale rovněž na stránce následující (s *copyrightem*), kde je vždy uvedeno skutečné místo vydání a datum. Rovněž zde najdeme informaci o tom, kolikáté vydání daného díla máme v ruce.

Kdo se omezí na titulní stránku, může se dopustit monumentálních omylů, například tak, že u knih vydaných nakladatelstvími Yale University Press, Cornell University Press nebo Harvard University Press uvede jako místo vydání Yale, Harvard a Cornell, což nejsou názvy lokalit, nýbrž vlastní jména slavných soukromých univerzit. Příslušnými lokalitami jsou v tomto případě New Haven, Cambridge (Massachusetts) a Ithaca. Je to přesně tak, jako kdyby cizinec narazil na knihu vydanou nakladatelstvím Università Cattolica (tedy v Miláně), a uvedl pak jako místo vydání známé a úsměvné přímořské letovisko na Jadranu (Cattolica nedaleko Rimini). Poslední rada: místo vydání uvádějme vždy v *originálním jazyce příslušné země*. Pišme tedy „Paris“ (místo „Paříž“) a Wien (místo „Viedeň“).

5) Datum je v uvedeném odkaze správné, leč pouze náhodou. Ne vždy odpovídá vročení uvedené na titulní straně skutečné dataci knihy. Může totiž jít o rok posledního vydání. Teprve na straně, kde se nachází *copyright*, najdeme rok prvního vydání (a zde také třeba pochopíme, že první vydání bylo pořízeno jiným nakladatelem). Vzdálenost mezi oběma roky může být někdy značná. Představme si, že narazíme na následující bibliografickou citaci:

Searle, J., *Speech acts*, Cambridge, 1974.

Pomiňme všechny ostatní nepřesnosti a zaměřme se pouze na *copyright*. Zjistíme, že k prvnímu vydání došlo roku 1969. V diplomové práci, kterou píšeme, půjde například o stanovení toho, zda Searle hovořil o *speech acts* dříve či později než jiní autoři. V tomto případě je tedy časový údaj o prvním vydání mimořádně důležitý. Z předmluvy knihy pak můžeme navíc pochopit, že základ této publikace byl předkládán jako dizertace k získání PhD. v Oxfordu roku 1959 (tedy o dalších deset let dříve) a že mezitím byly některé části knihy publikovány v různých filosofických časopisech. Uvažme v této

souvislosti, že by sotva někoho napadlo, aby citoval slavný italský román *Snoubenci* jako

Manzoni, Alessandro, *I promessi sposi*, Molfetta 1976.

a to jenom proto, že by měl zrovna v rukou čerstvé vydání románu vydané v Molfettě. Nuže, v tomto případě je to se Searlem přesně tak jako s Manzoniem. Zabýváme-li se nějakým autorem, nesmíme nikdy zkreslovat údaje o jeho dílech a práci. Pracujeme-li u Manzoniho, Searla nebo Wilsona s novějšími, přehlednutými, popř. rozšířenými edicemi, musíme uvést jak rok prvního vydání díla, tak i rok vydání, z něhož citujeme a které zrovna držíme v rukou.

Poté, co jsme se zamysleli nad tím, jak se bibliografická citace dělat nemá, uvedeme pět příkladů toho, jak se odkazy na dvě výše uvedené publikace dají korektním způsobem provést. Uvažme prosím, že kromě námi uváděného návodu zde existují i jiná kritéria a že každé kritérium může být považováno za přijatelné, umožní-li: a) odlišit knihy od článků a kapitol; b) pochopit jednoznačně, jak se jmenuje autor a co představuje titul díla; c) zjistit místo vydání, nakladatele a pořadové číslo vydání; d) dovědět se eventuálně i údaj o rozsahu knihy neboli počet stran. Všechny příklady, které následují, jsou tudíž tak či onak správné, i když z důvodů, jež budou objasněny, dáváme přednost prvnímu z nich.

1. Searle, John R., *Speech Acts – An Essay in the Philosophy of Language*, 1. vyd., Cambridge, Cambridge University Press 1969 (5. vyd., 1974), s. VIII–204.  
Wilson, John, *Philosophy and Religion – The Logic of Religious Belief*, London, Oxford University Press 1961, s. VIII–120.
2. Searle, John R., *Speech Acts* (Cambridge: Cambridge 1969).  
Wilson, John, *Philosophy and Religion* (London: Oxford 1961).
3. Searle, John R., *Speech Acts*, Cambridge, Cambridge University Press, 1. vyd., 1969 (5. vyd., 1974), s. VIII–204.

- Wilson, John, *Philosophy and Religion*, London, Oxford University Press 1961, s. VIII–120.
4. Searle, John R., *Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press 1969.  
Wilson, John, *Philosophy and Religion*. London: Oxford University Press 1961.
  5. SEARLE, John R. 1969 *Speech Acts – An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press (5. vyd., 1974), s. VIII–204.  
WILSON, John 1969 *Philosophy and Religion – The Logic of Religious Belief*, London, Oxford University Press, s. VIII–120.

Existují pochopitelně přechodná řešení: u příkladu č. 1 by mohlo být příjmení autora vysázeno velkými písmeny, jak je tomu u příkladu č. 5; naopak u příkladu č. 4 by mohl být uveden rovněž podtitul, jak je tomu u příkladu č. 1 a 5. Jak ještě uvidíme, jsou i složitější a komplexnější způsoby citací, které nezapomínají ani na název ediční řady.

Uvedené příklady citací je nutno považovat za korektní. Prozatím se nebudeme zabývat příkladem č. 5, který představuje speciální typ bibliografické citace (podle metody autor – rok vydání), o němž bude ještě řeč jak v souvislosti s poznámkovým aparátem, tak i v souvislosti s problematikou souhrnné bibliografie na konci díla. Druhý příklad je typicky americký, který je ostatně využíván spíše pro poznámky pod čarou na konci stránky než pro souhrnné seznamy odborné literatury. Třetí příklad je zase typicky německý, spíše vzácný a (podle mého názoru) i pramálo výhodný a zajímavý. Čtvrtého způsobu citací je bohatě používáno ve Spojených státech, tento postup se mi však nezdá příliš sympatický, protože neumožňuje zjistit rychle název díla. Příklad č. 1 udává naproti tomu vše, co potřebujeme, říká nám jasně, že jde o knihu, a uvádí rovněž rozsah této knihy.

*Časopisy.* Že je tento posledně uvedený způsob nejpohodlnější, se pokusíme ověřit srovnáním tří bibliografických citací téhož časopiseckého článku.

Anceschi, Luciano, „Orizzonte della poesia“, *Il Verri* 1 (NR), únor 1962: 6–21.

Anceschi, Luciano, „Orizzonte della poesia“, *Il Verri* 1 (NR), s. 6–21.

Anceschi, Luciano, *Orizzonte della poesia*, in „Il Verri“, únor 1962, s. 6–21.

Pochopitelně by se daly uplatnit i jiné způsoby, z těch, jež jsou tu uvedeny, se však ihned podívejme na první a třetí. V prvním případě je uveden název článku v uvozovkách a název časopisu kurzívou. Naopak ve třetím je název článku kurzívou a časopis v uvozovkách. Proč *dáváme přednost prvnímu způsobu*? Jednoduše a prostě proto, že tu na první pohled pochopíme, že „Orizzonte della poesia“ není kniha, nýbrž krátký text. Jak ještě uvidíme, časopisecké články se tak dostávají do téže kategorie jako jednotlivé kapitoly knížek a sborníků. Na první pohled je patrné, že druhý příklad je modifikací prvního, prakticky je tu pouze vynechán údaj o měsíci vydání. Na rozdíl od prvního příkladu zde však nejsme informováni o dataci článku: druhý způsob citace má tedy nedostatek. (Bylo by bývalo vhodnější uvést alespoň *Il Verri* 1, 1962.) Všimněme si také, že v prvních dvou případech je uvedena zkratka „NR“ neboli „Nová řada“. To je velmi důležité, protože časopis *Il Verri* měl rovněž první řadu, kde bylo rovněž číslo 1, a to z roku 1956. Pokud bychom měli citovat právě z tohoto starého čísla, které pochopitelně nemohlo být označeno jako součást nějaké „staré řady“, měli bychom to provést následujícím způsobem:

Gorlier, Claudio, „L'Apocalisse di Dylan Thomas“, *Il Verri* I, 1, podzim 1956, s. 39–46.

Jak patrně, kromě čísla je zde uveden rovněž ročník. V souvislosti s tím by mohla být přeformulována i předchozí citace (samo-

zřejmě pouze pod podmínkou, že by nová řada nesla v záhlaví označení ročníku), a sice takto:

Anceschi, Luciano, „Orizzonte della poesia“, *Il Verri* VII, 1, 1962, s. 6–21.

Pokud jde o časopisy, musíme mít na paměti, že někdy jsou jednotlivé svazečky stránkovány průběžně od začátku až do konce roku. (Jindy je každý sešitek stránkovaný samostatně s tím, že jich v průběhu roku vyjde několik a dohromady pak vytvářejí jeden ročník časopisu.) V prvním z uvedených případů bychom tedy konec konců nemuseli uvádět číslo svazečku a pro bibliografický odkaz by stačilo poznamenat rok a příslušná označení stránek, jak je patrné z následujícího příkladu:

Guglielmi, Guido, „Tecnica e letteratura“, *Lingua e stile*, 1966, s. 323–340.

Jakmile si pak čtenář vyhledá časopis v knihovně, okamžitě upozoruje, že strana 323 se nachází ve třetím svazečku prvního ročníku. V podstatě bychom v této situaci ani nemuseli nutit čtenáře k tak krkolomným pátracím úkonům (i když to četní autoři s oblibou dělají). Ve skutečnosti je totiž mnohem pohodlnější uvést odkaz takto:

Guglielmi, Guido, „Tecnica e letteratura“, *Lingua e stile*, I, 3, 1966.

Stránky sice neuvádíme, článku je však jednoznačně a snadno identifikovatelný. Ostatně v případě, že by si někdo objednával starší číslo uvedeného časopisu, rozhodně by pro něj nebyla relevantní čísla stránek, nýbrž pouze a jedině číslo svazečku. Na druhé straně nám údaj o první a poslední stránce článku poslouží k tomu, abychom pochopili, o jak dlouhý text se vlastně jedná. Proto je v každém případě vhodné se těchto údajů nezříkat a uvádět je.

*Kolektiv autorů a redakce díla.* Dostáváme se k jednotlivým kapitolám a oddílům rozsáhlejších děl, kterými mohou být buď sou-



bory statí jediného autora nebo velké kolektivní sborníky. Zde je jednoduchý příklad:

Morpurgo-Tagliabue, Guido, „Aristotelismo e Barocco“, in Kol.<sup>1</sup>, *Retorica e Barocco*, Příspěvky z III. mezinárodního symposia humanistických studií, Venezia, 15.–18. června 1954, red. Enrico Castelli, Roma, Bocca, s. 119–196.

Co nám uvedený údaj sděluje? Prakticky vše, co potřebujeme, tedy konkrétně:

a) Jedná se o text zařazený mezi jiné texty. To, co napsal Morpurgo-Tagliabue, není tedy kniha, i když počet stran je úctyhodný (77), a musí proto jít o velmi consistentní stať;

b) Celý sborník tvoří jeden svazek s názvem *Retorica e Barocco*, v němž jsou soustředěny texty různých autorů (Kol. = kolektiv autorů);

c) Uvedený sborník předkládá materiály z vědeckého symposia. To je velmi důležitý poznatek, protože v některých bibliografiích by tento svazek mohl být zařazen například pod tematickým heslem „Sborníky z vědeckých konferencí a symposií“;

d) Redaktorem svazku je Enrico Castelli. I toto je mimořádně důležitý údaj, protože v některých knihovnách bychom mohli tento svazek najít pod jménem „Castelli, Enrico“. Podle anglosaských zvyklostí se navíc kolektivní díla v knihovnách nezapisují pod konvenční zkratkou „A“ jako v Itálii, nýbrž pod jménem redaktora. V italském soupise literatury by proto tento svazek figuroval příbližně takto:

AAVV<sup>2</sup>, *Retorica e Barocco*, Roma, Bocca 1955, 256 s., 20 tabulek,

1/ Jeden z nejmarkantnějších rozdílů mezi postupy, jež navrhuje autor, a českou normou pro provádění bibliografických citací vidíme právě zde. Kolektivní dílo bývá v českých bibliografiích uváděno pouze pod svým názvem, zkratky „Kol.“ se tedy nepoužívá (poznámka překladatele).

2/ Tato zkratka znamená v italštině „autori vari“, tedy „autorský kolektiv“ (poznámka překladatele).

zatímco v americké bibliografii bychom našli údaj poněkud jiný:

Castelli, Enrico (ed.), *Retorica e Barocco*, atd.,

kde by „ed.“ znamenalo „editor“ neboli „redaktor“ či „vydavatel“ (a případně „eds.“ by pak naznačovalo, že redaktorů, popř. vydavatelů bylo více).

Ve snaze napodobovat americké způsoby by dnes mohl někdo zapsat knihu podobným způsobem, např.:

Castelli, Enrico (red.), *Retorica e Barocco*, atd.

Uvedené detaily musíme znát, máme-li být schopni najít knihu v knižním katalogu nebo v bibliografickém soupise literatury.

V souvislosti s konkrétním pokusem o bibliografický výzkum uvidíme v oddíle III.2.4, jak vypadá bibliografická citace výše uvedené stať, na kterou můžeme narazit v díle *Storia della letteratura italiana* vydaném nakladatelstvím Garzanti. O výše zmíněné studii Morpurgo-Tagliabue se zde hovoří následujícím způsobem:

... kde si zaslouhuje mimořádnou pozornost ... sborník *Retorica e Barocco*, Příspěvky z III. mezinárodního symposia humanistických studií, Milano 1955, zejména pak významná stať G. Morpurgo-Tagliabue, *Aristotelismo e Barocco*.

Bibliografický údaj je zde sdělován mimořádně nevhodně, protože: a) neoznamuje nám křestní jméno autorovo; b) dá se z něho usoudit na to, že symposium proběhlo v Miláně nebo že nakladatel sídlí v Miláně (není pravda ani jedno, ani druhé); c) neuvádí jméno nakladatele; d) nepodává informaci o délce citované studie; e) neříká, kdo sborník redigoval, i když na druhé straně explicitně sděluje, že se jedná o stať různých autorů.

Bibliografický lístek, který si budeme zakládat pro svůj vlastní výzkum, takto ovšem vypadat nesmí. Především mějme na paměti, že jej budeme vyplňovat postupně (a necháme tudíž volný prostor tam, kde nám některé informace budou zatím chybět). Příslušná anotace bude tedy vypadat asi takto:

Morpurgo-Tagliabue, G ...

„Aristotelismo e Barocco“, in Kol., *Retorica e Barocco*, Příspěvky z III. mezinárodního symposia humanistických studií, ..., red. ..., Milano, ... 1955, s. ...

Vytečkovaná místa budou doplněna chybějícími údaji poté, co si je zjistíme v jiné bibliografii, v knižním katalogu nebo dokonce v samotné knize, jakmile se nám dostane do rukou.

*Několik autorů a žádný redaktor.* Dejme tomu, že si máme udělat anotaci o stati, jež vyšla jako součást publikace, která má čtyři autory, žádný z nich však není uveden jako redaktor sborníku. Příklad mám po ruce, je to německá kniha se čtyřmi studiemi, jejichž autory jsou T. A. van Djik, Jens Ihwe, Janos S. Petöfi a Hannes Rieser. Nuže, v těchto případech se z praktického důvodu uvede pouze první autor, za jehož jménem následuje poznámka „et al.“ (neboli „et alii“, tedy „a kol.“):

Djik T. A. van (a kol.), *Zur Bestimmung narrativer Strukturen* atd.

Podívejme se nyní na poněkud složitější případ. Jedná se o dlouhou studii, která vyšla ve třetím díle dvanáctého svazku velkého kolektivního díla s tím, že každý svazek má samostatný titul, který se liší od souborného názvu celého díla:

Hymes, Dell, „Anthropology and Sociology“, in Sebeok, Thomas A. (red.), *Current Trends in Linguistics*, svaz. XII, *Linguistics and Adjacent Arts and Sciences*, 3. díl, The Hague, Mouton 1974, s. 1445-1475.

Takto postupujeme, chceme-li citovat článek Della Hymese. Kdybychom naopak měli citovat dílo jako celek, čtenář by se pochopitelně nezajímal o *svazek*, v němž se nachází studie Della Hymese, nýbrž o *celkový počet svazků*:

Sebeok, Thomas A. (red.), *Current Trends in Linguistics*, The Hague, Mouton 1967-1976, 12 sv.

Máme-li naopak citovat text obsažený v souboru statí jediného autora, užijeme stejného postupu jako v případě kolektivního díla (viz zkratku „Kol.“), před názvem knihy však vynecháme jakékoli jméno autora:

Rossi-Landi, Ferruccio, „Ideologia come progettazione sociale“, in *Il linguaggio come lavoro e come mercato*, Milano, Bompiani 1968, s. 193-224.

Všimněme si rovněž toho, že obvykle se výraz *in* použije pro článek, jenž se nachází *v knize*, zatímco u časopisecké stati následuje název periodika hned za názvem článku a *in* se v tomto případě nepíše.

*Ediční řada.* Správná pravidla pro bibliografické citace předpokládají, že se označí rovněž ediční řada, v níž byla kniha vydána. Podle mého názoru nejde o nezbytnou informaci, protože dílo je dostatečně identifikováno pomocí autora, názvu, nakladatele a roku vydání. V některých oborech může však název ediční řady poskytnout dodatečnou informaci o vědecké kvalitě knihy či orientaci celého výzkumu. V tomto případě se jméno ediční řady umístí do uvozovek za název díla a doplní se pořadovým číslem svazku:

Rossi-Landi, Ferruccio, *Il linguaggio come lavoro e come mercato*, „Nuovi Saggi Italiani 2“, Milano, Bompiani 1968, s. 242.

*Anonymní díla, díla vycházející pod pseudonymem apod.* Jde o všechny případy publikací od neznámého autora, knih vycházejících pod krycím jménem, encyklopedických hesel podepsaných šifrou atd.

V prvním z vyjmenovaných případů uvedeme jednoduše místo jména autora zkratku „an.“ (anonymně, anonym). Ve druhém případě napíšeme do závorky za pseudonym skutečné jméno autora (je-li již obecně známo), eventuálně s otazníkem, jde-li jen o domněnku, která je nicméně pravděpodobná. V případě autora, kterého tradice uznává jako takového, jehož skutečná totožnost byla

však pozdějšími výzkumy zpochybněna, doplníme jeho jméno poznámkou „pseudo“<sup>1</sup>. Příklad:

Longino (pseudo), *Del sublime*.

Pokud jde o třetí případ, najdeme-li pod heslem „Secentismo“ v Naučném slovníku Treccani šifru „M.Pr.“, vyhledáme na začátku svazku seznam šifer, zjistíme, že se jedná o autora jménem Mario Praz, a následně zapíšeme údaj takto:

M(ario) Pr(az), „Secentismo“, *Enciclopedia Italiana* XXXI.

*Nyní „in“*. Existují díla, která jsou *nyní (v současné době)* zařazena mezi soubory statí téhož autora nebo do běžných antologií, úplně poprvé však vyšla třeba časopisecky. Jde-li jen o marginální odkaz či problematiku vzhledem k hlavnímu tématu diplomové práce, je možno citovat to vydání díla, které je dostupnější. Naopak v případě textu, jímž se naše práce explicitně a speciálně zabývá, jsou údaje o *prvním* vydání naprosto nezbytné, a to z důvodu historické správnosti a přesnosti. Nikdo a nic nám nezakazuje, abychom pracovali se snadněji dostupným vydáním: je-li však soubor esejů či statí dobře edičně připraven, musí tam být odkaz na první vydání textu, který nás zajímá. Jakmile se takto dostaneme k údajům o prvním vydání, můžeme uspořádat příslušný bibliografický odkaz následujícím způsobem:

Katz, Jerrold J. a Fodor, Jerry A., „The Structure of a Semantic Theory“, *Language* 39, 1963, s. 170–210 [nyní in Fodor Jerry A. a Katz Jerrold J. (red.), *The Structure of Language*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall 1964, s. 479–518].

1/ Ani této zkratky se v českých odborných publikacích nepoužívá (poznámka překladatele).

Budeme-li naopak vytvářet speciální bibliografii se systémem autor-rok vydání (a o té bude řeč v oddíle V.4.3), uvedeme jako vnější časový údaj rok prvního vydání:

Katz, Jerrold J. a Fodor, Jerry A.  
1963

„The Structure of a Semantic Theory“, *Language* 39, [nyní in Fodor J. A. a Katz J. J. (red.), *The Structure of Language*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall 1964, s. 479–518].

*Citace novinových článků*. Pro citace z deníků a týdeníků platí stejná pravidla jako pro citace z časopisů. Kvůli snadnější orientaci je však vhodné uvádět datum a nikoli číslo periodika. Citujeme-li běžný novinový článek menšího rozsahu, není nutné psát stránku (i když to může být případně užitečné), zásadně je však nevhodné uvádět u deníků novinový sloupec. Kdybychom se ovšem zabývali speciálním výzkumem o denním tisku, staly by se tyto údaje naopak nezbytné:

Nascimbeni, Giulio, „Come l'Italiano santo e navigatore è diventato bipolare“, *Corriere della Sera*, 25. 6. 1976, s. 1, sl. 9.

U deníků, které nemají mezinárodní či celostátní charakter a působnost (tedy u deníků jiných než např. *The Times*, *Le Monde*, *Corriere della Sera*) je vhodné uvést v citaci místo, kde vycházejí. Příklad: *Il Gazzettino* (Venezia), 7. 7. 1975.

*Citace z oficiálních dokumentů a reprezentativních publikací*. Pokud jde o oficiální dokumenty, existují zkratky a šifry, které se liší podle jednotlivých oborů, stejně jako existují konvenční znaky užívané při práci se starými rukopisy. Zde je nutno sehnat si odbornou literaturu a najít v ní informace a inspiraci. Připomínáme jenom, že v rámci konkrétní disciplíny jsou běžně užívané zkratky vždy zcela srozumitelné, a není tudíž třeba přidávat k nim další vysvětlivky. Tak například při odborné práci s americkými parlamentními věst-

níky doporučuje příslušná příručka používat zkratk podobných těm, jež následují:

S. Res. 218, 83d Cong., 2d Sess., 100 Cong. Rec. 2972 (1954).

Odborníci z toho bez problémů vyčtou: „Senate Resolution number 218 adopted at the second session of the Eighty-Third Congress, 1954, and recorded in volume 100 of the *Congressional Record* beginning on page 2972.“

Uvádíme-li naopak v oboru středověké filosofie bibliografickou citaci textu dostupného pod P.L. 175,948 (nebo PL, CLXXV, sloupec 948), budou všichni chápat, že máme na mysli sloupec 948 sto sedmdesátého pátého svazku *Patrologiae Latinae* od Migna, klasickou sbírku latinských textů křesťanského středověku. Nicméně je-li člověk na samém začátku a buduje svou první kartotéku s pomocí lístečků či kartiček, nebude špatné, když si napoprvé poznamená kompletní údaje o takovémto díle, mimo jiné i proto, že ve všeobecném seznamu odborné literatury bude vhodné uvést je v nezkrácené podobě:

*Patrologiae Cursus Completus*, Series Latina, vyd. J. P. Migne, Paris, Garnier 1844–1866, 222 svazků (+ *Supplementum*, Turnhout, Brepols 1972).

*Citace klasických děl.* Při citování klasických děl existují všeobecně známé konvence, např. titul-kniha-kapitola, oddíl-odstavec, zpěv-verš. Členění četných děl je prováděno v souladu s normami, které sahají až do starověku; nadřadí-li jim snad moderní vydavatelé jiné členění, ponechávají alespoň tradiční značení. Chceme-li tudíž citovat z Aristotelovy *Metafyziky* definici zákona sporu, provedeme následující zápis: *Met.* IV, 3, 1005 b, 18.

Úryvek z *Collected Papers* od Charlese S. Peirce se obyčejně cituje takto: *CP*, 2. 127.

Citát z bible se dá identifikovat takto: 1 *Sam.* 14:6–9.

U klasických (ale i moderních) tragédií a komedií se cituje tak, že se uvede nejprve dějství pomocí římské číslice, pak výjev pomo-

cí arabské číslice, popřípadě i verš či verše: *Zkrocení*, IV, 2:50-51. V anglosaské tradici se raději uvede *Shrew*, IV ii, 50-51.

Čtenář naší diplomové práce musí přirozeně vědět, že *Zkrocení* znamená *Zkrocení zlé ženy* od Shakespeara. Pojednává-li naše diplomová či dizertační práce o alžbětinském divadle, bude to bez problémů. Pokud by se narážka na toto divadelní dílo objevila spíše jako elegantní a učená digrese v práci z oboru psychologie, bude vhodnější provést nezkrácenou citaci tohoto pramene.

Prvním kritériem by měla být vždy srozumitelnost a praktičnost: hovořím-li o dantovském verši II.27.40, dá se logicky a racionálně pochopit, že mám na mysli čtyřicátý verš dvacátého sedmého zpěvu *Očistce*. Dantovský odborník by namísto toho uvítal zkratku *Purg.* XXVII, 40, a asi je vskutku vhodnější přidržet se tradičnějšího a předepsaného úzu – a to je již druhé kritérium, které v práci sledujeme, neméně významné.

Přirozeně je třeba dávat pozor na rozporuplné a nejednoznačné situace. Tak například Pascalovy *Myšlenky* jsou označovány odlišnými čísly podle toho, zda se vychází z vydání *Brunschvicgova* nebo z některé jiné edice: jejich uspořádání je totiž odlišné. Tyto věci ale snadno zjistíme z příslušné odborné literatury.

*Citace nevydaných děl a soukromých dokumentů.* Diplomové práce, rukopisy a podobné dokumenty jsou uváděny pod svým názvem či druhovým označením. Dva příklady:

La Porta, Andrea, *Aspetti di una teoria dell'esecuzione nel linguaggio naturale*. Diplomová práce obhájená na Filozofické fakultě v Boloni, studijní rok 1975–76.

Valesio, Paolo, *Novantiqua: Rhetorics as a Contemporary Linguistic Theory*, strojopis, v tisku (citováno na základě laskavého svolení autora).

Podobně je možno citovat soukromé dopisy a různá osobní sdělení. Mají-li jen podružný význam, stačí je uvést v poznámce; na-

opak jsou-li z hlediska zpracovávaného tématu zásadní důležitosti, musejí být uvedeny rovněž v bibliografii:

Smith, John, Osobní dopis autorovi práce (5. 1. 1976).

Jak bude ještě připomenuto v oddíle V.3, u tohoto typu citací je dobrým zvykem žádat odesilatele osobního dopisu či sdělení o souhlas s otištěním. Šlo-li o sdělení ústní, předkládá se ke schválení jeho písemný prepis.

*Originály a překlady.* Nejsprávnější by bylo, kdyby byla každá publikace čtena a citována v originále. To však není vždy možné ani nutné. Především proto, že podle obecného mínění existují jazyky, jejichž znalost není *nezbytná* (například bulharština), a pak také jazyky, jejichž znalost není *povinná*: mimo jiné se běžně předpokládá, že všichni umějí trochu francouzsky a anglicky, méně pak německy, že každý Ital rozumí španělsky a portugalsky, aniž by se těmto jazykům musel učit (to je však jen iluze) a že zásadně nemusíme ovládat ruštinu nebo švédštinu. Dále pak proto, že řadu knih je možno číst bez problémů v překladu. Píšeme-li práci o Molièrovi, bylo by ovšem dost špatné, kdybychom jej četli v italštině, pro práci o italském národním obrození si však *Dějiny Itálie* od Denise Macka Smithe můžeme klidně přečíst v italském překladu, jenž byl vydán nakladatelstvím Laterza. Cti pak nijak neztratíme, budeme-li jej rovněž italsky citovat.

Úplný bibliografický odkaz by však mohl posloužit i někomu dalšímu, kdo by si třeba potřeboval vyhledat původní vydání: je proto vhodné uvést jak překlad, tak i originál. V téže situaci se ovšem octneme, čteme-li uvedenou knihu pouze v angličtině. Je nutno ji citovat v angličtině, proč však zároveň nepomoci ostatním čtenářům, kteří potřebují vědět, zda existuje italský překlad a kdo jej vydal? Z uvedených důvodů je nejlépe provést bibliografickou citaci takto:

Mack Smith, Denis, *Italy. A Modern History*, Ann Arbor, The University of

Michigan Press 1959 (it. překl. Alberto Acquarone, *Storia d'Italia – Dal 1851 al 1958*, Bari, Laterza 1959).

Jsou tu nějaké výjimky? Několik ano. Píšeme-li například dizertaci o složitých právních otázkách a potřebujeme uvést citát z Platónovy *Republiky* (a naše práce není v řečtině), provedeme citaci v italštině, upřesníme však překlad a vydání, z něhož jsme čerpali.

Podobně si můžeme představit, že pracujeme na tématu z kulturní antropologie a že potřebujeme citovat následující knihu:

Lotman, Ju. M. a Uspenskij, B. A., *Tipologia della cultura*, Milano, Bompiani 1975.

V tomto případě můžeme směle říci, že máme právo citovat pouze italský překlad, a to hned ze dvou důvodů: není pravděpodobné, že naši čtenáři budou umírat touhou po tom, aby si údaje, které předkládáme, ověřovali na základě konfrontace s ruským originálem; ruský originál navíc neexistuje, protože před sebou máme soubor studií, které byly předtím publikovány v různých časopisech a které shromáždil italský vydavatel. Nanejvýš můžeme za titulem uvést: *K vydání připravili Remo Faccani a Marzio Marzaduri*. Pokud by se však měla naše práce týkat aktuální situace v oboru sémiotika, museli bychom postupovat poněkud přesněji a pečlivěji. V takovém případě bychom sice nadále vycházeli z toho, že nejsme schopni číst rusky (práce by se však nesměla týkat *sovětské sémiotiky*), pravděpodobně bychom však neměli důvod hovořit o celém tomto souboru statí, nýbrž by nás konkrétně zajímala dejme tomu sedmá studie uvedeného svazku. Nuže, v této situaci by bylo zapotřebí zjistit a uvést, kdy byla tato studie publikována poprvé a kde. Jde o informace, které si vydavatel nepochybně opatřil a které jsou v poznámce u názvu studie uvedeny. Uvedenou stat bychom tedy citovali následujícím způsobem:

Lotman, Juri M., „O ponjatii geografičeskogo prostranstva v russkich srednevekovych tekstach“, *Trudy po znakovym sistemam* II, 1965, s. 210–216 (it. překl. Remo Faccani, „I

concetto di spazio geografico nei testi medievali russi“, in Lotman, Ju. M. e Uspenskij, B. A., *Tipologia della cultura*, vydali Remo Faccani a Marzio Marzaduri, Milano, Bompiani 1975).

Takto na jedné straně nepředstíráme, že jsme četli originální text, protože konec konců uvádíme italský pramen, na druhé straně však poskytujeme čtenáři všechny informace, kterých může mít eventuálně zapotřebí.

U děl psaných v málo známých jazycích (zejména neexistují-li příslušné překlady, a přesto si přejeme upozornit na jejich existenci) se zpravidla uvádí italský překlad do závorky za název díla.

Zamysleme se nyní nad případem, který vypadá na první pohled značně komplikovaně a jehož „dokonalé“ řešení se zdá být příliš náročné. Uvědomíme si tak, že výsledek naší snahy může mít různé podoby a odstíny podle konkrétních okolností.

David Efron je argentinský Žid, který v roce 1941 vydal anglicky ve Spojených státech amerických knihu o gestikulaci a posuňcích newyorských Italů a Židů s názvem *Gesture and Environment*. Teprve v roce 1970 vyšel v Argentíně španělský překlad s odlišným názvem *Gesto, raza y cultura*. V roce 1972 vychází další anglické vydání v Holandsku, jehož název však kopíruje španělskou verzi překladu: *Gesture, Race and Culture*. Teprve podle tohoto vydání byl v roce 1974 pořízen i italský překlad, a to s názvem *Gesto, razza e cultura*. A nyní, jak budeme tuto knihu citovat?

Představme si dva krajní případy. První se týká diplomové či dizertační práce o Davidu Efronovi: závěrečný seznam literatury bude obsahovat oddíl věnovaný jeho pracím a všechna výše zmíněná vydání zde budou uvedena chronologicky (podle data) s poznámkou o tom, že jde o reedici toho a toho předchozího vydání. Zde je nutno, aby si kandidát všechna vydání prošel, jelikož musí ověřit, zda v tom či onom případě nebyly provedeny úpravy, vnechávky textu apod. Ve druhém případě máme před sebou diplomovou či dizertační práci z ekonomie, politologie či sociologie, v níž se v té či oné míře hovoří o otázce emigrace: Efronova kniha je zde citována jen proto, že obsahuje zajímavou informaci o marginálních

aspektech této problematiky. Nuže, v tomto případě je možno citovat pouze italské vydání.

Potom je tu ještě přechodný případ: poznámka o Efronově knize je sice marginální a ne příliš podstatná, nicméně je neobvykle důležité upozornit na to, že dílo bylo napsáno roku 1941, a ne v době nedávné. Nejlepším řešením je v této situaci následující citace:

Efron, David, *Gesture and Environment*, New York, King's Crown Press 1941 (ital. překl. Michelangelo Spada, *Gesto, razza e cultura*, Milano, Bompiani 1974).

V konkrétním případě výše zmíněného italského vydání došlo však k tomu, že v *copyrightu* je sice správně uvedeno, že kniha vyšla poprvé roku 1941 v King's Crown Press, místo originálního názvu je tu však chybně uveden titul holandského vydání z roku 1972. Je to vážný nedostatek (a mohu to takto bez problémů říci, protože se ediční řadou, v níž byla tato Efronova kniha publikována, zabývám shodou okolností právě já): vydání z roku 1941 by totiž mohl posluchač někde citovat pod názvem *Gesture, Race and Culture*. Proto je nutno neustále ověřovat bibliografické údaje, a to vždy podle několika pramenů. Zkušenější kandidát, který by chtěl ve své práci podat podrobnější informace o samotném Efronovi, úspěchu jeho díla a posloupnosti, v níž byl periodicky „objevován“ dalšími vědci, by si měl sehnat všechny údaje tak, aby mohl v práci předložit následující bibliografickou citaci:

Efron, David, *Gesture and Environment*, New York, King's Crown Press, 1941 (2.vyd., *Gesture, Race and Culture*, The Hague, Mouton, 1972; ital. překl. Michelangelo Spada, *Gesto, razza e cultura*, Milano, Bompiani 1974).

Na závěr tohoto případu je možno konstatovat, že úplnost bibliografické informace závisí konec konců na typu a charakteru diplomové či dizertační práce a na roli, kterou má tato informace sehrát v celkovém zpracování tématu (buď představuje údaj o díle primární bibliografický pramen, nebo sekundární, nebo vedlejší a marginální apod.).

Na základě výše uvedených rad, podnětů a příkladů by teď měl být posluchač schopen sestavit si souborný seznam odborné literatury pro závěrečnou kapitolu své diplomové práce. K této problematice se však vrátíme v kapitole VI. V oddílech V.4.2 a V.4.3, kde jsou vysvětlovány dva odlišné systémy bibliografických odkazů a vztahů mezi poznámkami a bibliografií, najde čtenář i konkrétní ukázkou dvou stran obsahujících bibliografické údaje (srov. tabulky 17 a 19). *Následující dvě stránky i uvedené dvě tabulky jsou tedy souhrnem všeho toho, co zde bylo řečeno a objasněno.* V této části knihy nám záleželo hlavně na tom, aby bylo všem jasné, jak se správně provádí bibliografická citace a jak se vyplňují lístky či kartičky s bibliografickými citacemi. Informace, které zde byly poskytnuty, jsou víc než dostatečné i k tomu, aby si posluchač správně vytvořil svou vlastní pracovní kartotéku.

Tabulka 2 obsahuje ukázkou správně vyplněného kartotéčního lístku. Jak patrně, v průběhu výzkumu jsem si nejprve sehnal informaci o italském překladu díla. Vzápětí jsem na tento překlad narazil v knihovně a do pravého horního rohu kartičky jsem si poznamenal zkrácený název knihovny a signaturu knihy. Nakonec jsem si knihu vypůjčil a podle *copyrightu* jsem zjistil a opsal originální název díla a údaj o jeho prvním vydání. Informace o roku vydání chyběla, našel jsem ji však na přebalu knihy, a uvádím ji proto s rezervou. Vzápětí jsem si ještě poznamenal, proč je tato kniha hodna pozornosti.

Tabulka 1

## PRAVIDLA PRO VYTVOŘENÍ BIBLIOGRAFICKÝCH CITACÍ

Na závěr tohoto dlouhého výkladu o práci s bibliografií se pokoušíme o rekapitulaci všech údajů, které by správná bibliografická citace měla obsahovat. Kurzívou je vytištěno to, co bude ve strojopisné podobě práce podtrženo, a do uvozovek bylo dáno to, co bude textem v uvozovkách. Kde má být čárka, je čárka, v místech, kam mají přijít závorky, jsou vyznačeny závorky.

Údaje označené hvězdičkou jsou zásadní a nemají být nikdy opomenuty. Ostatní údaje jsou fakultativní a jejich uplatnění závisí na typu a charakteru předkládané práce.

## KNIHY

- \* 1. Příjmení a jméno autora (nebo autorů nebo vydavatele, včetně eventuálních pseudonymů či nesprávně připisovaného autorství),
- \* 2. *Titul a podtitul díla,*
- 3. („Ediční řada“),
- 4. Pořadové číslo vydání (bylo-li jich více),
- \* 5. Místo vydání: není-li v knize uvedeno, napsat „b.m.“ (bez místa vydání),
- \* 6. Nakladatelství: není-li v knize uvedeno, vynecháme je,
- \* 7. Rok vydání: není-li v knize uvedeno, napíšeme „b.d.“ (bez data),
- 8. Eventuální údaje o novějším vydání, s nímž jsme pracovali,
- 9. Údaje o rozsahu (počet stran, popřípadě počet dílů či svazků, z nichž se dílo skládá),
- 10. (Údaj o překladu: je-li originál v cizím jazyce a existuje-li překlad, uvést jméno překladatele, název překladu, místo vydání, nakladatele, rok vydání, popřípadě i počet stran).

### ČASOPISECKÉ ČLÁNKY

- \* 1. Příjmení a jméno autora,
- \* 2. „Název článku nebo kapitoly“,
- \* 3. *Název časopisu,*
- \* 4. Svazek a číslo časopisu (eventuální údaje o nové řadě),
- 5. Měsíc a rok,
- 6. Stránky, na nichž se článek nachází.

### KAPITOLKY, ČÁSTI KNIH, MATERIÁLY ZE SYMPOZIÍ, STUDIE V KOLEKTIVNÍCH DÍLECH

- \* 1. Příjmení a jméno autora,
- \* 2. „Název kapitolky nebo studie“,
- \* 3. in
- \* 4. Eventuálně jméno vydavatele či redaktora kolektivního díla, nebo Kol.,
- \* 5. *Název kolektivního díla,*
- 6. (Případně i jméno redaktora, bylo-li výše uvedeno Kol.),
- \* 7. Případně číslo svazku, v němž se nachází citovaná studie,
- \* 8. Místo, nakladatel, rok, počet stran (jako u publikací s jediným autorem).

### Tabulka 2

### UKÁZKA KARTOTÉČNÍHO LÍSTKU S BIBLIOGRAFICKOU CITACÍ

BS. Con  
107-S171

AUERBACH, Erich

*Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale* Torino,  
Einaudi 1956, 2 svazky, pp. XXXIX - 284  
e 350.

Originální název:

*Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der  
abendländischen Literatur.*  
Bern, Francke .. 1946

[viz ve druhém svazku studie "Il mondo nella  
bocca di Pantagruelo"]



### III.2.4. *Knihovna v Alessandrii – historie jednoho experimentu*

Někdo by mohl namítnout, že rady a podněty uvedené v předchozí části textu jsou vhodné jen pro vědce a odborníka, zatímco student bez speciálního vzdělání a průpravy, který se pouští do diplomové práce, to bude mít těžké, protože:

- žije na venkově nebo v malém městečku, a nemá tudíž k dispozici dobře fungující knihovnu;
- má jen velmi přibližnou představu o tom, co chce vlastně dělat, a neví ani, jak se pustit do práce v předmětovém katalogu, protože se mu od profesora nedostalo dostatečných instrukcí;
- nemůže cestovat z jedné knihovny do druhé (protože nemá peníze, nemá čas, je nemocen apod.).

Pokusme se tedy vžít do poněkud mimořádné lidské situace. Představme si člověka, který studuje při zaměstnání a za čtyři roky studia navštívil univerzitu vlastně jen párkrát. S jediným profesorem, kterého více méně zná, dejme tomu na oboru estetika nebo dějiny italské literatury, měl v průběhu studia jen ojedinělé kontakty. Do diplomové práce se navíc pustil pozdě a má na to jen jeden školní rok. V září se mu podařilo mluvit s vyučujícím nebo s jeho asistentem, bylo to však ve zkouškovém období a rozhovor byl neobyčejně krátký. Profesor mu řekl pouze toto: „A co takhle napsat práci o pojetí metafory v italských barokních traktátech?“ Nato se student vrátil do svého provinčního městečka s tisíci obyvateli a bez veřejné knihovny. Nejbližší kulturní centrum s devadesáti tisíci obyvateli je vzdáleno zhruba půl hodiny. Je tam knihovna s celodenním provozem. Náš človíček dostane dva půldny volna na to, aby se do této knihovny zajel podívat a aby zjistil, zda tu najde takové materiály, které by mu umožnily vytvořit si koncepci diplomové práce tak, aby byl popřípadě schopen napsat práci bez dalšího cestování a shánění. Je navíc vyloučeno, aby si kupoval drahé knihy a aby objednával mikrofilmy či mikrofiše z jiných knihoven. Nanejvýš by se na začátku roku (od ledna do dubna) mohl dvakrát či třikrát vydat do sídla univerzity, kde jsou knihovny lépe vybaveny.

Zatím si však musí vystačit v místě, kde žije a pracuje. Bude-li to nezbytně nutné, zakoupí si také pár čerstvě vyšlých knih v kapesním formátu. Předpokládaný výdaj: něco okolo dvaceti tisíc lir.

Takový je rámec a předpoklad naší úvahy. Usmyslel jsem si, že se pokusím vžít do situace, v níž se uvedený student nachází, a postupovat přesně tak, jako kdybych byl na jeho místě. Řádky a stránky, které následují, byly pak skutečně pořízeny v malé vesničce na Monferratské vysočině, asi dvacet dva kilometrů od Alessandrie (devadesát tisíc obyvatel, městská knihovna, obrazárna a muzeum v jedné budově). Nejbližší univerzita je v Janově (vzdálenost se dá překonat asi za půl hodiny), ale za hodinu a půl se člověk dostane až do Turína či do Pavie. Bologna je pak dosažitelná asi po třech hodinách cesty. To samo o sobě představuje výhodnou polohu, velká univerzitní města nebudeme však brát na vědomí. Musíme si vystačit s tím, co je k dispozici v Alessandrii.

V rámci tohoto experimentu jsem se pak snažil vymyslet téma, jemuž jsem se nikdy zvlášť nevěnoval a pro něj jsem neměl žádnou předběžnou průpravu. Tak jsem přišel na otázku metafory v italských barokních traktátech. Je samozřejmě jasné, že v této problematice nejsem úplným nováčkem, protože jsem se už zabýval estetikou a rétorikou: vím například, že v Itálii vyšly v poslední době knihy o baroku od Giovanniho Getta, Luciana Anceschiho, Ezia Raimondiho. Víم rovněž, že existuje slavný traktát Emanuela Tesaury ze sedmnáctého století, *Il cannocchiale aristotelico*, kde se o metafóře a souvisejících otázkách obšírně hovoří. To jsou však minimální znalosti, které by měl mít konec konců i náš student: na konci třetího ročníku má už přece za sebou pár zkoušek, a přišel-li do styku s profesorem, o němž už byla řeč, přečetl si alespoň ty z jeho prací, kde se o uvedené problematice pojednává. Aby byl experiment nicméně ještě náročnější, rozhoduji se, že nebudu vědět nic z toho, co už vím. Omezím se proto na znalosti ze střední školy: vím tedy, že baroko je něco, co souvisí s uměním a literaturou sedmnáctého století, a že metafora je jedním z tropů, druh básnického obrazu. To je vše.

Rozhoduji se, že se budu předběžnému vyhledávání materiálů věnovat po tři odpoledne, a to vždy od tří do šesti. Mám tedy k dob-

ru devět hodin. Za devět hodin se přirozeně nedají nastudovat knihy, je však možno provést základní a nezávazný bibliografický výzkum. Vše, co budu nyní líčit na následujících stranách, bylo vskutku provedeno v průběhu oněch devíti hodin. Nechci tu v žádném případě předkládat vzor dobře a úplně zvládnutého pracovního úkolu: spíše popisují počáteční etapu práce na zadaném tématu, na jejímž základě se může člověk zorientovat a pochopit, jak má postupovat dál.

Ocitám se tedy v knihovně a (jak už bylo řečeno v oddíle III.2.1) mám před sebou tři možnosti:

1) Vrhout se na předmětový katalog a hledat v něm následující hesla: „literatura (italská)“, „Itálie (literatura)“, „estetika“, „seicento“, „baroko“, „metafora“, „rétorika“, „traktáty“, „poetika“<sup>1</sup>. V knihovně jsou dva katalogy, starší a novější, oba mají řazení jak předmětové, tak i podle autorů. Katalogy nebyly dosud spojeny, takže je třeba hledat v obou. Zde bych se mohl dopustit hazardní a neopatrné strategie: hledám-li knihu z 19. století, bude jisté ve starším katalogu, půjdu tedy hledat pouze tam. Omyl. Koupila-li knihovna před dvěma roky starší publikaci v antikvariátu, zařadila ji do katalogu novějšího. Jen jedinou věcí si mohu být jist: kniha vydaná před deseti lety a později může být jediné a výlučně v katalogu novějším.

2) Posadit se do studovny a prozkoumat velké naučné slovníky a literárněhistorická díla vyložená v příruční knihovně. V dějinách

1/ Hesla „seicento“, „baroko“ a „estetika“ napadnou asi každého. Možná si však někdo myslí, že k tomu, aby posluchače napadlo hledat i pod heslem „poetika“ a „poetiky“, je třeba příliš velké bystrozrakosti. Můj názor je takový: ve skutečnosti bychom si těžko představovali studenta, který by se k práci na uvedeném tématu dopracoval úplně z ničeho a s nulovými předběžnými znalostmi. Vždyť by v takovém případě nedokázal zadání ani naformulovat. Muselo se mu proto dostat alespoň základního zasvěcení, buď od vyučujícího, nebo od kamaráda, nebo si základní informace někde přečetl. Ví tedy, že se běžně mluví o barokní poetice a vůbec o poetikách (jako o uměleckých programech a směrech). Předpokládejme tudíž, že náš posluchač je schopen se k uvedenému heslu zpracovat sám od sebe.

literatury (či estetiky) projít kapitolky o sedmáctém století nebo o baroku. V encyklopediích hledat hesla „seicento“, „baroko“, „metafora“, „estetika“ apod., přesně tak, jak bych to dělal v předmětovém katalogu.

3) Položit pár otázek odpovědnému knihovníkovi. Tuto možnost ihned zavrhuji, jednak proto, že je tato cesta příliš snadná, jednak proto, že bych ve své roli nebyl příliš hodnověrným klientem. Knihovník onoho zařízení mě totiž znal, a jakmile jsem mu řekl, co dělám, začal na mne chrlit názvy bibliografických příruček a kartoték, které měl k dispozici, něco dokonce i v angličtině a v němčině. Kdybych se byl řídil jeho radami, byl bych se pustil úzce specializovaným směrem. Proto jsem tak neučinil. (Dokonce mi dal možnost vypůjčit si najednou větší množství knih. I tuto možnost jsem zdvořile odmítl a obracel jsem se výhradně na příslušný technický personál. Prostě jsem si chtěl ověřit časové možnosti a existující obtíže při standardních podmínkách pro práci v knihovně.)

Rozhodl jsem se začít předmětovým katalogem a udělal jsem špatně, protože hned zpočátku jsem měl mimořádné a neočekávané štěstí. Pod heslem „metafora“ nacházím totiž údaj o následující knize: Giuseppe Conte, *La metafora barocca – Saggio sulle poetiche del Seicento*, Milano, Mursia 1972. Více méně je to moje téma, moje práce. Budu-li nekorektní, jednoduše tu knihu opíši: současně se ale projevim jako hlupák, protože je značně pravděpodobné, že rovněž vedoucí mé práce tuto knihu zná. Chci-li naopak napsat dobrou a originální diplomovou či dizertační práci, způsobí mi tato kniha velké problémy, protože nepodaří-li se mi říci něco navíc, něco nového a vlastního, bude pro mně veškeré studium prohrou a ztraceným časem. Pro slušnou kompilaci by však tato kniha mohla představovat výborný výchozí bod. Dalo by se vyjít z této knihy a postupovat dál bez větších problémů.

Uvedená kniha má nedostatek v tom, že neobsahuje souhrnný seznam odborné literatury. Má však hutné poznámky na konci každé kapitoly s tím, že knihy jsou zde nejenom citovány, ale často i parafrázovány a hodnoceny. Namátkou si mohu zkusit vypsát přibliž-

ně padesát titulů, a v okamžiku, kdy se k tomuto úkonu mentálně připravuji, si povšimnu toho, že se autor často odvolává na díla z obecné estetiky a ze současné sémiotiky, která se sice mého tématu bezprostředně netýkají, tak či onak však osvětlují vztah zkoumané problematiky k dnešku. Tento poznatek si zapamatuji, zjištěné údaje by mi mohly posloužit, kdybych se rozhodl pojmut téma poněkud jinak a studovat vztahy mezi barokem a soudobou estetikou, jak ještě uvidíme později.

Padesát historicky orientovaných děl, která bych si takto vypsal, by mi dobře posloužilo jako základní bibliografický materiál, s nímž bych se mohl odebrat k další práci do jmenného knižního katalogu.

*Já se však rozhoduji, že se zřeknu i této cesty.* Štěstí, které mě v předmětovém katalogu potkalo, bylo příliš zvláštní a neobvyklé. Proto budu postupovat tak, jako kdyby v knihovně Conteho kniha vůbec nebyla (nebo jako kdyby nebyla uvedena v předmětovém katalogu).

Chci jednat systematicky, a rozhoduji se proto postupovat podle druhého ze tří výše uvedených bodů. Vstupuji do studovny a začínám se probírat základními díly, která jsou v příruční knihovně k dispozici. Jako první беру do rukou *Encyklopedický slovník Treccani*.

Heslo „baroko“ zde není; naopak nacházím heslo „umění barokní“, zde se však pojednává pouze o výtvarném umění. Svazek „B“ je z roku 1930, a důvody jsou tedy více méně jasné: přehodnocování baroka začalo přece později než v třicátých letech. Napadá mi tedy, že by se dalo hledat pod heslem „secentismo“: tento termín měl sice po dlouhou dobu značně pejorativní význam, avšak okolo roku 1930, tedy v období, kdy byla kultura výrazně poznamenána croceovskou nedůvěrou vůči baroknímu umění, mohl posloužit jako východisko pro tvorbu příslušných encyklopedických hesel. A hle: příjemné překvapení! Nacházím obsáhlé, široce pojaté pojednání, psané s citlivostí pro všechny problémy doby, v níž vzniklo, a objasňující jak otázku italských barokních teoretiků a básníků, tedy např. Marina i Tesaura, tak i různé projevy barokní poetiky v cizině

(Gracián, Lily, Gongora, Crashaw atd.). Výborné citace, obsáhlá bibliografie. Podívám se na rok vydání příslušného svazku a na autorskou šifru: 1936, Mario Praz. Rázem pochopím, že toto heslo představuje to nejlepší, co se v dané době dalo o baroku napsat (a co svým způsobem zůstává vynikající i dnes). Předpokládejme však, že náš student neví, jak velkým a citlivým kritikem byl Mario Praz. Asi si však všimne toho, že heslo je velmi zajímavé a rozhodne se, že si z něj udělá později poznámky. V dané chvíli se podívá na bibliografii a hned jej zaujme, že uvedený Praz, autor tak výborného slovníkového hesla, napsal o problematice baroka hned dvě samostatné knihy: *Secentismo e marinismo in Inghilterra*, 1925, a *Studi sul concettismo*, 1934. Údaje o těchto dvou knihách si proto ihned poznamená. Vzápětí najde další italské autory, počínaje Crocem až po D'Anconu, a taktéž si vyplní příslušné bibliografické kartičky. Pak si všimne odkazu na soudobého básníka a kritika (T. S. Eliota) a konečně dojde až k seznamu různých kritických děl v angličtině a v němčině. Vypíše si je, i když nezná ani jeden z obou jazyků (později se uvidí!). Dál si všimne, že Praz mluví o secentismu obecně, zatímco náš student hledá spíše konkrétní informace o situaci v Itálii. K situaci v cizině bude rovněž dobré přihlížet, ale začít právě jí by asi nebylo vhodné.

A tak se v podívání v encyklopedii Treccani ještě na hesla „poetika“ (výsledek nulový, jsme odkazováni na „rétoriku“, „estetiku“ a „filologii“), dále pak „rétorika“ a „estetika“.

O rtorice je pojednáváno dosti obsírně, je tu jeden oddíl o seicentu (k tomu je nutno se vrátit), jinak však žádný speciální seznam odborné literatury.

O estetice píše Guido Calogero, leč v souladu s běžným územ třicátých let ji chápe jako disciplínu navýsost filosofickou. Hovoří se zde o Vicovi, o autorech barokních traktátů tu ale není ani zmínka. V této chvíli však začínám chápat, jakou cestou bych se měl ubírat dál. Hledám-li konkrétní italský materiál, najdu jej patrně spíše pod literární kritikou a literárním dějepisem než pod filosofií (a brzy se přesvědčím, že čím novější kniha, tím více bude toto zjištění platit). Pod heslem „estetika“ nacházím nicméně celou řadu titulů klasic-

kých dějin estetiky, které by pro mě mohly být zajímavé. Skoro všechny jsou v němčině nebo v angličtině a mají svůj věk: Zimmermann z roku 1859, Schlaser z roku 1872, Bosanquet z roku 1859, dále Saintsbury, Menendez y Pelayo, Knight a konečně Croce. Jak vzápětí zjistím, kromě Croceho nemá alessandrijská knihovna ve svých knižních fondech ani jednu z uvedených publikací. V každém případě si je poznamenáme, dříve či později bude třeba se na ně podívat, záleží ovšem na tom, jakým směrem se bude diplomová práce ubírat...

Dívám se po *Velkém naučném slovníku UTET*, protože se mi vybavuje, že obsahuje podrobná hesla o poetice a jiných věcech, které by mě zajímaly: bohužel tu není. Jdu tedy prolistovat *Filosofickou encyklopedii* z nakladatelství Sansone. Ze zajímavých hesel si pročítám „metaforu“ a „baroko“. První z nich mi sice neposkytuje žádné důležitější bibliografické údaje, dovidám se však (a později pochopím, jak zásadní informace to je), že vše vlastně začíná u Aristotela a jeho teorie metafory. Druhé heslo uvádí některé prameny, s nimiž se pak ještě setkám v dalších příručkách (Croce, Venturi, Getto, Rousset, Anceschi, Raimondi): všechny si je rovněž poznamenám. Mimo jiné také zjistím, že je zde anotace o velmi důležité studii Rocca Montana, o níž se ostatní prameny nezmiňují, a to proto, že jsou zpravidla staršího data.

V tomto okamžiku mě napadá, že bude na místě podívat se ještě na nějaké podrobnější a modernější dílo, a беру proto do rukou *Dějiny italské literatury* v redakci Cecchiho a Sapegna, z nakladatelství Garzanti.

Celá řada kapitol od nejrůznějších autorů tu pojednává o poezii, próze, divadle, autorech cestopisů a tak podobně, já se však zastavuji u padesátistránkové studie Franca Croceho *Kritika a traktát v období baroka*. Víc mě nezajímá. Zběžně textem listuji (zatím nestuduji, pouze sestavuji bibliografii!) a docházím k názoru, že literárněkritické spory o baroko začínají u Tassoniho (v traktátu o Petrarcovi), pokračují u celé řady autorů, kteří se zabývají *Adonise* od G. B. Marina (Stigliani, Errico, Aprosio, Aleandri, Villani a další) a směřují přes autory traktátů, které Croce považuje za spi-

sovatele barokní, leč umírněné (Peregrini, Sforza Pallavicino), a přes klíčový text Tesaurův, jenž je skutečnou a pravou obranou barokní vynalézavosti a barokního ostrovtipu psanou ve formě traktátu („nejpříznačnější dílo barokní prózy, a to i v měřítku celoevropském“) až po kritiky z konce sedmnáctého století (Frugoni, Lubrano, Boschini, Malvasia, Bellori a další). Docházím k názoru, že jádro mého zájmu představují autoři Sforza Pallavicino, Peregrini a Tesauro. Přecházím k bibliografii, která obsahuje asi sto titulů. Je seřazena tematicky, nikoli podle autorů. Musím se opět uchýlit ke kartotéčním lístečkům, jinak bych brzy ztratil přehled. Neuniká mi, že se Franco Croce zabývá celou řadou literárních kritiků, od Tassoniho až po Frugoniho, takže by asi bylo vhodné vypsát si všechny bibliografické údaje, které uvádí. Pro vlastní diplomovou práci budou sice stačit pouze díla o konzervativnějších autorech traktátů a o Tesaurovi, je však vhodné myslet už teď na předmluvu a na poznámky, kde by se nějaký odkaz na dobové polemiky dobře hodil. Jakmile bude tato výchozí bibliografie hotova, bude ostatně vhodné projít ji ještě s vedoucím naší práce. On by měl uvedené téma dobře znát, a bude nám tedy moci říci, co se dá ze shromážděných titulů vyškrtnout a co je naopak třeba přečíst. Bude-li kartotéka dobře uspořádaná, dají se všechny lístky projít během necelé hodiny. Z hlediska našeho experimentu *se však záměrně omezují na všeobecná díla o baroku a na speciální bibliografii o autorech traktátů*.

Už jsme si pověděli, jak vyplňujeme kartotéční lístky, máme-li k dispozici jen kusé výchozí prameny.

Na str. 122 je uveden příklad jednoho neúplně vyplněného lístku, kde jsou vynechána místa, kam později doplníme křestní jméno autora (Ernesto? Epaminonda? Evaristo? Elio?) a nakladatele (Sansoni? Nuova Italia? Nerbini?). Také za datem zůstává další volné místo pro dodatečné údaje. Zkratky v pravém horním rohu jsem pochopitelně doplnil poté, co jsem si v autorském katalogu ověřil, že uvedená kniha se v Alessandrii skutečně nachází (BCA – Biblioteca Civica di Alessandria – je zkratka, kterou jsem si sám vymyslel, zatímco „Co D 119“ odpovídá signatuře této publikace).

Takto postupujeme dál a zpracováváme všechny ostatní tituly.

UKÁZKA KARTOTÉČNÍHO LÍSTKU,  
KTERÝ BYL SESTAVEN NA ZÁKLADĚ  
NEÚPLNÝCH BIBLIOGRAFICKÝCH ÚDAJŮ  
A KTERÝ BUDE POSTUPNĚ DOPLŇOVÁN

BCA  
Co D 119

RAMONDI, E.

Letteratura barocca, Firenze,  
1961

---



---



---



---



---



---



---

Sám však budu na stránkách, které nyní následují, uvádět jednotlivé údaje mnohem rychleji: omezím se na jméno autora a název díla, bez dalších podrobností.

Udělejme si nyní malou rekapitulaci. Do této chvíle jsem si prošel hesla v naučném slovníku *Treccani* a ve *Velké filosofické encyklopedii* a vypsalsi pouze díla o italském traktátu, plus studii Franca Croceho. V tabulce 3 a 4 je přehledně uveden materiál, který jsem si takto zpracoval. Zde je nutno *naléhavě* upozornit na to, že každému titulu uvedenému v tabulce odpovídá jeden samostatný a detailní kartotéční lístek s vynechanými místy pro pozdější doplnění údajů, které zatím chybějí.

Poznámka „ano“ před údajem o díle znamená, že kniha se nachází ve jmenném katalogu alessandrijské knihovny. Zapomněl jsem totiž říci, že poté, co jsem si uvedená díla vypsalsi, jsem si dopřál jistého rozptýlení a procházel se jmenným katalogem v půjčovně knih. Nyní aspoň vím, které publikace si mohu v následující etapě vypůjčit, abych s jejich pomocí dále svou bibliografii doplňoval.

Je zajímavé, že z třiceti osmi vypsanych děl je jich dvacet pět fyzicky přítomno. To je skoro sedmdesát procent. Započítal jsem však rovněž tituly, které jsem si sice původně nevypsalsi, které však byly napsány autory, jež jsem hledal (jinak řečeno, v katalogu jsem u příslušných autorů narazil občas na další nebo na jiná díla z jejich pera). Jak už bylo řečeno, omezil jsem výběr pouze na práce o autorech traktátů. Z toho důvodu jsem si nezaznamenal jiné texty, a tak mi ze seznamu úplně vypadl jeden Panofsky (*Idea*), o němž se pak zase z jiných pramenů dovím, že je to pro mě z hlediska teorie zkoumané problematiky velmi důležitý pramen. Naopak až se budu prokousávat studií Franca Croceho „Le poetiche del barocco in Italia“ ve sborníku *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, zjistím, že v témže svazku je další studie, třikrát obsáhlejší, kterou napsal Luciano Anceschi o barokní poetice z hlediska evropského. Croce se o ní nezmiňuje, protože se sám omezuje pouze na italskou literaturu. Tyto dva příklady ukazují, jak se díky bibliografickému údaji dostaneme ke konkrétnímu textu, kde zase najdeme další důležité bibliografické údaje s tím, že celý proces se takto opakuje tře-

## Tabulka 3

OBEČNÁ DÍLA O ITALSKÉM BAROKU EXCERPOVANÁ V PŘÍRUČNÍ KNIHOVNĚ  
(A TO Z NÁSLEDUJÍCÍCH DĚL: TRECCANI; GRANDE ENCICLOPEDIA FILOSOFICA SANSONI-GALLA-  
RATE; STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA GARZANTI)

Nachází se  
v knihovně

Díla hledaná  
v autorském katalogu

V katalogu nalezena  
i jiná díla téhož autora

- Ano ..... Croce, B., *Saggi sulla letteratura italiana*  
*del seicento*
- Ano ..... *Nuovi saggi sulla letteratura italiana*  
*del seicento*
- Ano ..... Croce, B., *Storia dell'età barocca in Italia*
- Ano ..... *Lirici marinisti – Politici*  
*e moralisti del 600*
- D'Ancona, A., „Secentismo nella poesia  
cortigiana del secolo XV“
- Praz, M., *Secentismo e manierismo in Inghilterra*
- Praz, M., *Studi sul concettismo*
- Wölfflin, E., *Rinascimento e Barocco*
- Kol, *Retorica e barocco*

- Ano ..... Getto, G., „La polemica sul barocco“
- Anceschi, L., *Del barocco*
- Ano ..... „Le poetiche del barocco letterario  
in Europa“
- Ano ..... *Da Bacone a Kant*
- Ano ..... „Gusto e genio nel Bartoli“
- Montano, R., „L'estetica del Rinascimento  
e del Barocco“
- Ano ..... Croce, F., „Critica e trattatistica del Barocco“
- Ano ..... Croce, B., „I trattatisti italiani del concettismo  
e B. Gracian“
- Ano ..... Croce, B., *Estetica come scienza dell'espressione*  
*e linguistica generale*
- Ano ..... Flora, F., *Storia della letteratura italiana*
- Ano ..... Croce, F., „Le poetiche del barocco in Italia“
- Calcaterra, F., *Il Parnasso in rivolta*
- Ano ..... „Il problema del barocco“
- Marzot, G., *L'ingegno e il genio del seicento*
- Morpurgo-Tagliabue, G., „Aristotelismo e barocco“
- Jannaco, C., *Il seicento*

SPECIÁLNÍ DÍLA O AUTORECH ITALSKÝCH TRAKTÁTŮ ZE SEDMNÁCTÉHO STOLETÍ EXCERPOVANÁ  
V PŘÍRUČNÍ KNIHOVNĚ (A TO Z NÁSLEDUJÍCÍCH DĚL: TRECCANI; GRANDE ENCICLOPEDIA FILOSOFICA SANSONI-  
-GALLARATE; STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA GARZANTI)

|                          |   |   |
|--------------------------|---|---|
| Nachází se<br>v knihovně | Díla hledaná<br>v autorském katalogu  | V katalogu nalezena<br>i jiná díla téhož autora |
| Ano                      | Biondillo, F., „Matteo Peregrini<br>e il secentismo“  |   |
| Ano                      | Raimondi, E., <i>La letteratura barocca</i>   |   |
| Ano                      | KOL., <i>Studi e problemi di critica testuale</i><br>Marocco, C., <i>Sforza Pallavicino precursore dell'estetica</i><br>Volpe, L., <i>Le idee estetiche del Card.</i><br><i>Sforza Pallavicino</i>  | <i>Trattatisti e narratori del 600</i>          |
|                          | Costanzo, M., <i>Dallo Scaligero al Quadrio</i><br>Cope, J., „The 1654 Edition of Emanuele<br>Tesauro's <i>Il cannocchiale aristotelico</i> “<br>Pozzi, G., „Note prelusive allo stile<br>del cannocchiale“   |   |
|                          | Bethell, S. L., „Gracián, Tesauro and<br>the Nature of Metaphysical Wit“<br>Mazzeo, J. A., „Metaphysical Poetry and<br>the Poetics of Correspondence“<br>Menapace Brisca, L., „L'arguta e ingegnosa elocuzione“<br>Vasoli, C., „Le imprese del Tesauro“ |   |
| Ano                      | ..... „L'estetica dell'umanesimo<br>e del rinascimento“   |   |
|                          | Bianchi, D., „Intorno al <i>Cannocchiale</i><br><i>Aristotelico</i> “   |   |
|                          | Hatzfeld, H., „Three National Deformations of Aristotle:<br>Tesauro, Gracián, Boileau“  |   |
| Ano                      | ..... „L'Italia, la Spagna e la Francia nello<br>sviluppo del barocco letterario“   |   |
|                          | Hocke, G. R., <i>Die Welt als Labyrinth</i><br>Hocke, G. R., <i>Manierismus in der Literatur</i><br>Schlosser Magnino, J., <i>La letteratura artistica</i><br>Ulivi, F., <i>Galleria di scrittori d'arte</i>  | Italský překlad téhož                           |
| Ano                      | ..... Il manierismo del Tasso   |   |
|                          | Mahon, D., <i>Studies in 600 Art and Theory</i>   |   |

ba donekonečna. Ostatně, začali jsme s jedinou dobrou historií literatury, a přece jsme v tomto okamžiku docela dobře nasměrování a začínáme nabírat rychlost.

Teď se ještě podívejme na jiné dějiny italské literatury, od staříkého Flory. Tento literární historik se nevyžívá v teorii, raději se baví nad konkrétními texty a vychutnává je. O Tesaurovi napsal kapitolku plnou výborných a zábavných citací, a trefnými citacemi doprovodil také výklad o užívání metafory v literatuře sedmnáctého století. Bibliografie nám moc neřekne, protože sahá pouze do roku 1940, takže si pouze potvrdíme klíčový význam starších pramenů, které již máme zpracovány. Zaujme mě však jméno Eugenio D'Ors. Musím se po něm podívat. V souvislosti s Tesaurem zde pak nacházím jména Trabalza, Vallauri, Dervieux, Vigliani. I pro ně si založím kartotéční lístky.

Nyní se tedy budu krátce zabývat sborníkem *Momenti e problemi di storia dell'estetica*. Publikaci si objednáme ve výpůjčním oddělení a hned zjistím, že vyšla v nakladatelství Marzorati, takže si mohu mimo jiné doplnit svůj lístek o chybějící údaj (u Croceho bylo napsáno pouze: Milano).

Franco Croce zde má studii o poetice barokní literatury v Itálii. Podobá se článku, který jsme už viděli, je však poněkud starší, a bibliografie je tedy méně čerstvá. Pojetí studie je však poněkud teoretičtější, což mi vyhovuje. Navíc se téma neomezuje na autory traktátů, jak tomu bylo ve vydání Garzantiho, nýbrž se týká poetiky v obecném slova smyslu. Velkoryse je zde například pojednáváno o Gabrielu Chiabrerovi. A právě v souvislosti s Chiabrerou se opět objevuje jméno Giovanni Getto, které už mám vypsáno.

Ve svazku z nakladatelství Marzorati je však společně se zmíněnou studií Croceho uveřejněn rovněž (téměř ve formě samostatného dílu) i esej Anceschiho „Le poetiche del barocco letterario in Europa“. Nabývám dojmu, že jde o studii mimořádného významu, a to nejenom proto, že pojednává (ve filosofickém slova smyslu) o jednotlivých významech termínu „baroko“, ale i proto, že dokonale osvětluje evropské aspekty této problematiky prostřednictvím konkrétních informací o situaci ve Španělsku, Anglii, Francii a Ně-

mecku. Zase se setkávám se jmény, na která jsem už narazil v Prazové slovníkovém hesle, ale jsou tu i další jména (jako Bacon, Lily, Sidney, Gracián, Gongora, Opitz) a také se tu obšírně pojednává o teorii *wit*, *agudeza*, *ingegno*. Je možné, že moje diplomová práce nebude k evropskému baroku přihlížet, rozhodně mi však tyto informace poslouží k obecnému zarámování celé problematiky. A kompletní bibliografii o všech uvedených jevech musím mít sestavenou tak jako tak. Samotný text Anceschiho mi poskytuje zhruba 250 titulů. První část jeho seznamu literatury sahá do roku 1946, pak je bibliografie členěna podle let, od roku 1946 do roku 1958. Pokud jde o první část, potvrzuji si význam prací Getta a Hatzfelda a sborníku *Retorica e Barocco* (mimořádně se také dovidím, že redaktorem svazku byl Enrico Castelli); v samotném Anceschiho textu nacházím zase odkazy na Wölfflina, Benedetta Croceho, a D'Orse. Druhá část bibliografie uvádí obrovské množství titulů, o nichž hned podotýkám, že jsem je nešel hledat do jmenného katalogu, protože se náš experiment musí vejít do tří odpolední. V každém případě si uvědomuji, že je zde uvedena celá řada zahraničních autorů, kteří o dané problematice pojednávali ze všech možných hledisek, a že si některé z nich budu muset vyhledat (jsou to Curtius, Wellek, Hauser, Tapié). Již podruhé narážím na Hocka, díky souvislostem s problematikou výtvarného umění mě jiný odkaz nasměruje na publikaci Eugenia Battistiho *Rinascimento e Barocco*, potvrzuji si význam Morpurga-Tagliabue a mimo jiné mi dochází i to, že bych se měl podívat také na práci Della Volpe o komentářích k Aristotelově Poetice z doby renesance.

Tato stopa mě povede k tomu, abych si (stále ještě ve svazku od Marzoratiho, který mám v rukou) prolistoval i obsáhlý esej Cesare Vasoliho o estetice humanismu a renesance. Na jméno Vasoli jsem ostatně narazil už v bibliografii Franca Croceho. Encyklopedická hesla o metafoře mám již pročtena a také už vím, že problém, jímž se chci zabývat, začíná existovat vlastně už v době Aristotelovy *Poetiky* a *Rétoriky*: teď se díky Vasolimu návdavkem dovidím, že v 16. století existovala celá plejáda kritiků, kteří vykládali *Poetiku* a *Rétoriku*; navíc také vidím, že mezi renesančními teoretiky a auto-



ry barokních traktátů jsou vklínění ještě představitelé manýrismu, kteří se rovněž zabývali otázkami jako *ingegno* a *idea* (s nimiž jsem se setkal v textech o baroku). Nápadné jsou tu ostatně velmi podobné výroky u jedněch i druhých a často se opakující narážky na některá jména, např. Schlossera.

Skoro to tak vypadá, jako by moje práce začala nabývat hrozi- vých rozměrů! Ve skutečnosti tomu tak není, ale budu muset ome- zít úhel pohledu na jeden specifický problém, jinak bych byl nucen zabývat se skutečně vším. Současně nemohu ale nepřihlížet k vše- obecnému kontextu, a řadu uvedených publikací si budu muset tak jako tak projít, přinejmenším proto, abych měl alespoň nějaké infor- mace z druhé ruky.

Rozsáhlý text Anceschiho mě přiměje k tomu, abych se podíval i na další práce tohoto teoretika. Postupně si vypíši údaje o kníž- kách *Da Bacone a Kant*, *Idea del Barocco* a o článku „Gusto e genio nel Bartoli“. V Alessandrii najdu pouze posledně uvedený článek a knihu *Da Bacone a Kant*.

Dostávám se k tomu, abych si prošel studii Rocca Montana „L'estetica del rinascimento e del barocco“ v jedenáctém svazku díla *Grande antologia filosofica Marzorati*, který je věnován rene- sančnímu a reformačnímu myšlení.

Okamžitě mi dochází, že se nejedná o pouhou studii, nýbrž že je to rozsáhlá antologie s četnými ukázkami textů, které by se mi mohly báječně hodit. A opět si uvědomuji, jak těsné byly vztahy mezi renesančními badateli, kteří se zabývali *Poetikou*, manýristy a autory barokních traktátů. Nacházím také odkaz na dvoudílnou antologii autorů uměleckých traktátů v období přechodu od maný- rismu k protireformaci, vydanou nakladatelstvím Laterza. Když se po ní dívám ve jmenném katalogu, náhodou nacházím informaci o tom, že zdejší knihovna má ve svém fondu ještě jednu antologii vydanou nakladatelstvím Laterza, *Trattati di poetica e retorica del Seicento*. Nevím ještě, zda k tomuto tématu budu potřebovat infor- mace z první ruky, pro jistotu si však knihu poznamenám. Aspoň vím, že tu je a kde ji hledat.

Vracím se k Montanovi a jeho bibliografii. Musím trochu složi-

těji pátrat, protože jednotlivé údaje jsou řazeny podle kapitol. V kaž- dém případě nacházím četná jména, která už znám, vidím však, že bych si měl ještě vyhledat nějaké klasické dějiny estetiky, jako např. Bosanqueta, Saintsburyho, Gilberta a Kuhna. Také si uvědo- muji, že pokud jde o španělské baroko, měl bych se podívat na veli- ké dílo *Historia de las ideas esteticas en España* od Marcellina Me- nendezze y Pelayo.

Pro jistotu si poznamenávám také jména autorů, kteří komento- vali *Poetiku* v 16. století (Robortello, Castelvetro, Scaligero, Segni, Cavalcanti, Maggi, Varchi, Vettori, Speroni, Minturno, Piccolomini, Giraldi Cinzio atd.). Zjišťuji, že řada z nich je zastoupena v antologii Montanově, jiní zase v antologii Della Volpe a další pak v antologii vydané nakladatelstvím Laterza.

Zase jsem odkazován na manýrismus. Stále častěji se také vrací odkaz na knihu *Idea* od Panofského. A znovu jsem upozorňován na Morpurga-Tagliabue. Kladu si otázku, zda bych si neměl zjistit něco podstatnějšího i o autorech traktátů z doby manýrismu (Ser- lio, Dolce, Zuccari, Lomazzo, Vasari), pak si však říkám, že jsme tu spíše v oboru výtvarné umění a architektura, a postačí proto snad některé historické práce autorů jako Wölfflin, Panofsky, Schlosser, nebo méně starší Battisti. Nemohu si nepovšimnout významu ci- zích spisovatelů (Sidney, Shakespeare, Cervantes)...

Jako klíčoví autoři jsou citováni Curtius, Schlosser, Hauser, dále Italové Calcaterra, Getto, Anceschi, Praz, Ulivi, Marzot, Raimondi. Kruh se uzavírá. Některá jména jsou citována pořád dokola a všemi.

Chci trochu vydechnout, a vracím se proto do jmenného katalo- gu. Zjišťuji, že slavná Curtiova kniha o evropské literatuře a latin- ském středověku tu je, a sice ve francouzském překladu (německý text chybí). O Schlosserově *Letteratura artistica* rovněž vím, že je ve zdejším knižním fondu zastoupena. Naopak *Storia sociale dell'ar- te* od Arnolda Hausera tu chybí (jak zvláštní, kniha přece vyšla rov- něž v kapesním formátu!), ale když ji hledám, objevuji od téhož au- tora zásadní dílo o manýrismu (v italském překladu) a konečně narážím také na *Idea* od Panofského.

Dále se mi podaří najít *La Poetica* od Della Volpe, *Il secentismo*

*nella critica* od Santangela, článek „Rinascimento, aristotelismo e barocco“ od Zonty. Prostřednictvím Helmutha Hatzfelda se dostávám i k velmi důležitému sborníku *La critica stilistica e il barocco letterario*, Příspěvky z II. mezinárodního italistického sympozia, Florencie 1957. Naopak zklamáním končí hledání následujících hesel: Carmine Jannaco, svazek *Seicento* z dějin literatury od Vallardiho, Prazovy texty, studie Roussetova a Tapiého, již citovaný sborník *Retorica e Barocco* se studií od Morpurgo-Tagliabue, díla Eugenia D'Orse i Menendeze y Pelayo. Knihovna v Alessandrii prostě není knihovnou Kongresu Spojených států amerických ve Washingtonu ani zařízením jako Braidense v Miláně. V každém případě mám však zajištěno už třicet pět knih, a to není pro začátek zase tak málo. A konec konců, nejsme s hledáním u konce.

Někdy stačí najít jeden jediný text a člověku se rázem podaří vyřešit celou řadu problémů. Jak se procházím jmenným katalogem, napadne mi, abych se podíval po díle, které je patrně zásadní a klíčové (jelikož je běžně uváděno mezi základními referenčními příručkami tohoto oboru): jde o stať „La polemica sul barocco“ od Giovanniho Getta v kolektivním díle *Letteratura italiana – Le correnti*, svaz. 1, Milano, Marzorati 1956. Okamžitě zjišťuji, že jde o skoro stostránkovou, mimořádně významnou studii. Je zde totiž předkládána celá historie polemik o baroku a barokních tendencích, a to od doby svého počátku až do současnosti. Tak si uvědomuji, že k baroku se vlastně vyjadřovali všichni, Gravina, Muratori, Tiraboschi, Bettinelli, Maretta, Alfieri, Cesarotti, Cantù, Gioberti, De Sanctis, Manzoni, Mazzini, Leopardi, Carducci, dokonce i Curzio Malaparte a další, které mám už zaznamenány. U většiny uvedených autorů reprodukuje Getto dlouhé úryvky z jejich děl. Díky tomu se stávám zase o něco chytřejším. Začínám totiž chápat, že mám-li se v diplomové práci zabývat historickými spory a polemikami o baroku, musím si přirozeně vyhledat všechny tyto autory sám. Naopak budu-li pracovat na dobových textech anebo podrobím-li analýze pouze soudobé interpretace, nebude po mně nikdo chtít, abych prováděl tak obrovskou a náročnou práci (která mimochodem už byla udělána, a to neobyčejně dobře; jistě bych mohl mít

také v úmyslu napsat vysoce originální vědeckou dizertaci a dokázat v ní, že Gettův výzkum byl nedostatečný a chybně postavený: takový projekt by však vyžadoval pořádnou praxi v oboru a mnoho let práce...). V druhém případě mi Gettova práce poslouží k tomu, abych disponoval dostatečnými informacemi a dokumenty o všem, co nebude vlastním a bezprostředním předmětem mé práce, co se v ní však musí objevit alespoň v náznaku či hrubých rysech. I v tomto případě však musím vyrobit řadu samostatných kartotéčních lístků. Pro každého z uvedených autorů (Muratori, Cesarotti, Leopardi) si tudíž založím samostatnou kartičku, na níž bude zaznamenáno dílo, kde se nachází příslušná úvaha o baroku, dále Gettovo resumé této úvahy a příslušné citace (přirozeně s poznámkou, že celý materiál je převzat z Gettovy studie). Použiji-li později takto zpracovaných údajů ve své diplomové či dizertační práci, neopomenu znovu a znovu opakovat poznámku „cit. in Getto, etc.“ (citováno v: Getto, atd.), a to proto, že se bude jednat o informace z druhé ruky. Učiním tak nejenom z profesionální korektnosti, ale rovněž z opatrnosti: nebudu asi schopen ověřovat všechny citace, a tudíž nebudu moci nést odpovědnost za eventuální chyby Gettovy. Poctivě tedy řeknu, že jsem všechny citace převzal od jiného badatele, nebudu předstírat, že jsem vše viděl a vše četl, a následně budu mít lepší pocit. I když se však takovýmto způsobem opřeme o dříve prováděný výzkum, bylo by vůbec nejlepší zkontrolovat *v každém případě* všechny citace podle vypůjčených originálů: jak už však bylo řečeno výše, předkládáme v tomto případě pouze návod k rychlému a nenáročnému pořízení diplomové práce.

Jedinou věcí, kterou ovšem nesmím v žádném případě odbyť, jsou ti autoři, *jimiž* se bude má práce bezprostředně zabývat. Musím si tedy sehnat barokní autory, protože – jak již bylo řečeno v oddíle III.2.2 – diplomová či dizertační práce se neobejde bez konkrétních pramenů z první ruky. Nemohl bych přece mluvit o autorech barokních traktátů, kdybych si autory barokních traktátů nepřečetl. Na druhé straně smím nečíst teoretiky výtvarného umění z doby manýrismu a mohu převzít příslušné závěry od jiných badatelů, protože tito teoretikové a problém, který představují, nejsou

bezprostředním předmětem mého zájmu. Tesaura však číst a znát musím.

Jelikož je mi jasné, že si tak jako tak budu muset přečít Aristotelovu *Poetiku* a *Rétoriku*, podívám se také na toto heslo. S překvapením objevím patnáct starých vydání *Rétoriky* z let 1515 až 1837 s komentáři Ermolaa Barbara, v překladech Bernarda Segniho a s parafrázemi Averroese a Piccolominiho; navíc je tu Loebovo zrcadlové vydání s řeckým i italským textem. Chybí však italské vydání z nakladatelství Laterza. Pokud jde o *Poetiku*, i zde je výběr různých vydání, komentáře Castelveta a Robortelliho, Loebova zrcadlová edice s řeckým textem a dva moderní italské překlady od Rostagniho a Valgimigliho. To je zajímavé a je toho dost: skoro mám teď zase chuť udělat spíše práci o renesančních komentářích k *Poetice*. Tento rozlet však musím ubrzdit a nerozptylovat se.

Když jsem si procházel některé publikace v příruční knihovně, uvědomil jsem si, že pro můj výzkum mají značný význam také četná pozorování autorů jako Milizia, Muratori, Fracastoro: nuže, nyní mám možnost přesvědčit se o tom, že v Alessandrii se nacházejí také stará vydání děl těchto osobností.

Podívejme se však na autory barokních traktátů. Především je zde antologie z vydavatelství Ricciardi, *Trattatisti e narratori del 600* od Ezia Raimondiho: kniha obsahuje rovných sto stran z *Cannocchiale aristotelico*, dále osmdesát stran z Peregriniho a dalších šedesát stran ze Sforzy Pallavicina. Kdyby bylo mým úkolem připravit nikoli „diplomku“, ale pouhou seminární práci o třiceti stranách k nějaké zkoušce, byly by tyto texty více než dostačující.

Chci nicméně vědět i o kompletních edicích textů, a ejhle, objevuji informace o: Emanuele Tesauro, *Il Cannocchiale aristotelico*; Nicola Peregrini, *Delle Acutezze* a *I fonti dell'ingegno ridotti a arte*; Kardinál Sforza Pallavicino, *Del Bene* a *Trattato dello stile e del dialogo*.

Opět se přemísťuji do starší části jmenného katalogu, hledám a nacházím dvě vydání *Cannocchiale*, z roku 1670 a z roku 1685. Velká škoda, že zde není i první vydání z roku 1654: někde jsem si totiž přečetl, že každé další vydání tohoto díla bylo rozšiřováno. Na-

cháším zde rovněž dvě vydání kompletního díla Sforzy Pallavicina z 19. století. Není zde Peregrini (to je bohužel závažný nedostatek, trochu mě však utěšuje skutečnost, že Raimondi uvádí asi osmdesátistránkový výbor z jeho textů).

Jen tak mimochodem budiž řečeno, že jsem tu a tam narazil v kritických textech na zmínky o Agostinu Mascardim a jeho knize *De l'arte istorica* z roku 1636. Je to dílo, které sice není považováno za stěžejní pramen k problematice barokních traktátů, obsahuje však spoustu zajímavých poznámek o umělecké tvorbě. Zde v Alessandrii mají pět vydání tohoto díla, tři ze sedmnáctého století a dvě z devatenáctého. Že bych zaměřil svou práci na Mascardiho? Konec konců to není zcela pošetilá otázka. Nemá-li člověk možnost cestovat, musí umět pracovat pouze s materiály, které se nacházejí na místě.

Jednou mi jeden profesor filosofie prozradil, že napsal knihu o jistém německém mysliteli pouze proto, že univerzita, na níž působil, koupila sebraná díla tohoto učence. Kdyby se tak nebylo stalo, byl by se pustil do studia jiného autora. Jistě to není zářný příklad cílevědomého vědeckého zájmu, i k takovým případům však dochází.

Nyní se pokusme uvažovat. Co se mi v Alessandrii podařilo udělat? Poznamenal jsem si vše, na co jsem narazil, a sestavil tak bibliografii, která obsahuje přinejmenším tři sta titulů. Z nich se v Alessandrii nachází minimálně třicet publikací a k tomu originální texty přinejmenším dvou autorů, kterými bych se mohl bezprostředně zabývat, to jest Tesauro a Sforza Pallavicini. Na to, že jsem v malém okresním městě, to není tak špatné. Je to však dostačující pro mou diplomovou práci?

Budme nyní upřímní. Mám-li v úmyslu napsat „tříměsíční“ diplomovou práci, celou z „druhé ruky“, bude to stačit. Knihy, které neseženu, budou přece citovány v těch publikacích, které se mi podaří sehnat, a uspořádám-li celý materiál pečlivě, bude mít moje práce hlavu a patu. Nebude jistě nijak originální, ale bude tak zvaně korektní. Hlavní problém se bude týkat bibliografie. Pokud do bibliografie zařadím pouze to, co jsem měl doopravdy v ruce, ve-

doucí práce mi vytkne, že jsem opomenul uvést zásadní a důležité tituly. Naopak zařadím-li i knihy, které jsem neviděl, bude to nečestné a neopatrné, a viděli jsme už, k jakým koncům to může vést.

Jednou věcí jsem si však nyní jist: první tři měsíce nebudu muset nikam jezdit, budu moci klidně pracovat jednak zde v knihovně, jednak doma, kam si budu vypůjčené knížky vozit. Musím však mít na paměti, že publikace z příruční knihovny a staré tisky se domů nepůjčují. Stejně tak se nepůjčují svázané časopisy (mohu si však pořídit fotokopie jednotlivých článků). Běžné knihy mi však dají domů. Nuže, dokáží-li si naplánovat pro pozdější období krátkodobou intenzivní práci přímo na univerzitě, mohu od září do prosince zůstat klidně doma a nastudovat spoustu věcí. Mimo jiné zde mohu přečíst všechny texty od Tesaura a Sforzy Pallavicina. (Vlastně bych si měl položit otázku, zda není výhodnější vsadit všechny karty pouze na jednoho z těchto dvou autorů, pracovat přímo s originálním textem a použít přitom shromážděný bibliografický materiál výhradně k vytvoření všeobecného rámce.) Pak bude záhodno sestavit si malý seznam publikací, které je nutně třeba vidět, a zajet do Turína a Janova, kde se knihy shánějí snáze. S trochou štěstí si takto obstarám vše potřebné. Díky tomu, že jde o ryze italské téma, nebudu muset cestovat bůhvíkam, do Paříže, Oxfordu apod.

Rozhodování není ale nijak snadné. Poté, co si sestavím bibliografii, bude tudíž nejmoudřejší vypravit se za profesorem, pod jehož vedením chci práci psát, a ukázat mu materiál, který jsem zatím shromáždil. Jistě bude schopen poradit mi tak, abych mohl zúžit pracovní záběr, a navíc mi řekne, které knihy musím nutně sehnat a pročíst. Nebudou-li jím označené tituly v Alessandrii, promluvím opět s knihovníkem a požádám jej o zprostředkování meziknihovní výpůjčky. Ostatně i během jediného dne, který pak strávím na univerzitě, si opatřím informace o celé řadě knih a článků, které pochopitelně nebudu moci na místě přečíst. Knihovna v Alessandrii si však pro mne v této situaci může písemně vyžádat fotokopie. Důležitý článek o dvaceti stranách mě přijde na deset tisíc lir plus poštovné.

Teoreticky bych se mohl rozhodnout i jinak. V Alessandrii mám

k dispozici originální texty dvou hlavních autorů a nemalý počet odborných publikací. Ten je však dostatečný pouze k tomu, abych uvedené autory sám pochopil, nikoli k tomu, abych byl schopen říci o nich něco nového z hlediska historického či filologického (škoda, kdyby tu nechybělo první vydání Tesaura, byl bych provedl srovnání tří edicí díla ze sedmnáctého století!). A teď si představme, že by mě někdo z ničeho nic požádal, abych k tomu, co už mám, sehnal ještě tři či čtyři knihy o nejnovější teorii metafory. Asi bych zvolil následující texty: Jakobson, *Studie o jazyce, Obecná rétorika z dílny „Groupe μ“* v Liège, *Metonymie a metafora* od Alberta Henryho. Zajistil bych si tak dostatečný materiál k pojednání o teorii metafory z hlediska strukturalistického. Navíc jde o knihy, které se běžně dostanou v knihkupectví, všechny dohromady stojí okolo deseti tisíc lir a všechna uvedená díla byla rovněž přeložena do italštiny.

Nuže, jsa takto naveden, mohl bych provést srovnání moderních teorií s teoriemi doby barokní. Pro podobnou práci bych potřeboval texty Aristotelovy, Tesaura, asi třicet prací o Tesaurovi, dále tři soudobé práce, o nichž byla řeč: takto bych mohl dát dohromady inteligentní diplomovou práci s několika originálními myšlenkami, bez velkých nároků na významné filosofické objevy, prokazatelně však s přesnými údaji, pokud jde o samotné baroko. To všechno bych mohl dělat zde v Alessandrii, nemusel bych nikam jezdit, nanejvýš jednou do Turína nebo do Janova, abych si sehnal dvě nebo tři základní díla, která nejsou v Alessandrii k dispozici.

To vše patří však do oblasti snů. Mohl bych si také vysnit, že mě tento výzkum neobyčejně zaujme, že zjistím, že chci baroku zasvětit ne rok, ale tři roky, že se kvůli svému tématu zadlužím a budu žádat o stipendia a podpory, abych se mu mohl plně věnovat atd. atd. K tomu však nelze nic dodat. Jak už bylo řečeno, v této knize nenajde nikdo poučení o tom, o čem má práce pojednávat a co má člověk počít s vlastním životem.

Na těchto stránkách jsme pouze chtěli ukázat (a myslím si, že se to podařilo), že je možné navštívit okresní knihovnu bez jakýchkoli předběžných znalostí (nebo skoro) o konkrétním tématu a po třech

odpoledních z ní vyjít a mít o věci poměrně jasnou a úplnou představu. Výmluvy „jsem z malého okresního města“ nebo „nemám přístup ke knihám“ nebo „nevím, kde začít, a nikdo mi není ochoten pomoci“ prostě neobstojí.

Přirozeně je třeba zvolit taková témata, která se pro uvedený postup hodí. Předpokládejme, že bych chtěl třeba psát práci o logice možných světů u Kripkeho a Hintikky. Tento experiment jsem rovněž provedl a stál mě jen málo času. První pohled do předmětového katalogu (pod heslo „logika“) mi prozradil, že v knihovně je uloženo přinejmenším patnáct velmi důležitých knih z formální logiky (Tarski, Lukasiewicz, Quine, pár učebnic, studie od Casariho, Wittgenstein, Strawson apod.). Zato přirozeně nic o novější modální logice, to je však materiál, který bývá k máni především ve speciálních časopisech a jenž se namnoze nenachází ani v knihovnách filosofických ústavů a kateder.

Posledně uvedené téma by si však v posledním ročníku asi nikdo nevybral, aniž by o něm něco nevěděl a neměl doma některé základní texty. Netvrdím, že by to bylo nutné téma pouze pro bohaté studenty. Vím o jednom posluchači, který zdaleka není bohatý, a přece udělal diplomovou práci na podobné téma. Prostě se nechal ubytovat v jednom církevním zařízení a kupoval velice málo knih. Tento člověk ovšem pracoval na plné obrátky a své diplomové práci přinášel nemalé oběti. Na druhé straně nebyla však jeho rodinná situace natolik tíživá, aby byl nucen pracovat za účelem výděлку. Témata, která by byla apriori vyhrazena pro bohaté studenty, vlastně neexistují: konec konců, i *Proměny plážové módy v Akapulku za posledních pět let* je téma, k jehož financování by se možná ochotně propůjčila některá nadace. Je však zcela jasné, že některé práce není možno úspěšně napsat, nachází-li se člověk v mimořádně tíživé osobní situaci. Právě proto se tu zabýváme problémem, jak „namixovat“ slušnou diplomovou práci z domácích a běžných surovin bez exotických příměsí a koření.

### III.2.5. Je vůbec nutno číst knihy? A v jakém pořadí?

Kapitolka o vyhledávání bibliografie, o knihovně a o počátečních fázích výzkumu působí možná dojemem, že u diplomové práce jde hlavně o to, abychom shromáždili velké množství knih. Proto ta otázka.

Píše se diplomová práce opravdu jen o knihách a s knihami? Viděli jsme přece, že existují i experimentální výzkumné projekty, kde se zaznamenávají a hodnotí výsledky dosažené v laboratorních podmínkách (například se po dobu několika měsíců sleduje chování dvou krys v bludišti). Pokud jde o takovýto typ diplomových prací, netroufl bych si tu poskytovat žádné rady a podněty, protože metoda práce i postup závisí vždy na charakteru konkrétní disciplíny, a kdo se pustí do výzkumu tohoto typu, zná důvěrně laboratorní prostředí, je v kontaktu s jinými badateli, a kniha jako naše pro něj tudíž nemá velký význam. Jediná věc, již jsem si jist (a už jsem to tu také pověděl), je to, že rovněž u prací takového typu musí být experiment včleněn do odborného kontextu, k němuž se dopracovala předchozí a soudobá vědecká tradice. I zde jsou tedy knihy nezbytným předpokladem pro úspěšné dokončení práce.

Totéž se týká práce sociologické, kterou posluchač připravuje po dlouhou dobu v terénu, v bezprostředním kontaktu s reálnými lidskými a společenskými situacemi. I on bude potřebovat knihy, přinejmenším proto, aby pochopil, jak a kdy už byly prováděny podobné výzkumy dříve.

Podobně existují práce, které se dělají na základě excerptce novin nebo parlamentních věstníků, i ty však vyžadují odborné záze-  
mí, které spočívá především v práci s literaturou.

A pak existují práce, které se dělají pouze na základě knih, s knihami a o knihách, a to jsou právě diplomové úkoly z oborů literatury, filosofie, dějiny vědních disciplín, církevní právo nebo formální logika. Na italské vysoké škole, zejména na fakultách společenskovědních, tento typ prací zřetelně převládá. Mimo jiné i proto, že americký student, který se zabývá kulturní antropologií, může studovat pár kroků od vlastního domova chování indiánů ane-

bo si sežene peníze a jede do Konga, zatímco italský student se musí obyčejně spokojit s tím, že udělá teoretickou práci o díle Franze Boase. Realita naší země může přirozeně poskytnout materiál pro výborné práce z oboru etnologie, i zde je však nezbytná souběžná práce v knihovně, přinejmenším proto, aby se kandidát dověděl podstatné údaje o předchozích národopisných výzkumech a příslušných bibliografických pramenech.

Naše kniha je v každém případě šita na míru pro onu velkou většinu diplomových prací, které se dělají na základě knih a za pomoci knih.

V této souvislosti je třeba opět připomenout, že k práci o knihách potřebujeme obyčejně dvojí druh knih: knihy, o nichž se hovoří, a pak ty, s jejichž pomocí se hovoří. Jinak řečeno, existují jednak texty, které jsou předmětem práce, jednak odborná literatura o těchto textech. V předchozím oddíle se mluvilo jak o vlastních barokních traktátech a jejich autorech, tak o všech těch, kteří na uvedené téma sami psali. Je tedy nutno rozlišovat vlastní texty od odborné literatury.

Otázka, která se v této souvislosti vnučuje, je následující: máme se pustit nejprve do četby textů, nebo do odborné literatury? Tato otázka by se mohla zdát sama o sobě nesmyslná, a to ze dvou důvodů: 1) rozhodnutí závisí na konkrétní situaci posluchače, který buď svého autora už dobře zná a potřebuje jeho znalost prohloubit, nebo se poprvé zabývá autorem, kterého nezná, který je obtížný a na první pohled dokonce nesrozumitelný; 2) v každém případě se nacházíme v bludném kruhu: bez předběžné znalosti odborné literatury se nám může zdát vlastní text obtížně dešifrovatelný, zatímco bez znalosti vlastního textu je problematické hodnotit odbornou literaturu.

Daná otázka však může mít svůj smysl, je-li položena posluchačem poněkud dezorientovaným, například naší vymyšlenou postavou, která se poprvé v životě zabývá otázkou barokních traktátů. Ta si opravdu může lámat hlavu nad tím, zda má číst Tesaura, nebo spíše všechny informace a analýzy, které ve svých studiích podávají Getto, Anceschi, Raimondi atd.

Nejrozumnější odpověď by mohla být podle mého názoru formulována takto: začneme tím, že si přečteme dvě nebo tři odborné knížky všeobecného charakteru, abychom si vytvořili základní přehled o celé problematice; vzápětí začneme číst texty zvoleného autora a budeme se snažit o to, abychom pochopili, o čem se v těchto textech hovoří; následně se vrátíme k odborné literatuře a podíváme se na ni komplexně; a konečně se opět pohroužíme do četby konkrétního autora, tentokrát už se znalostí odborného kontextu a zázemí. Tato rada je přirozeně příliš teoretická. Ve skutečnosti postupuje každý člověk také v souladu se svým vlastním založením a přáním, a nedá se ani říci, že by snad neuspořádané požívání duchovních pokrmů bylo vždy na závadu. Někdo rád skáče z místa na místo, mění cíl a taktiku: nic proti tomu, hustá síť osobních anotací, pokud možno ve formě lístků či kartiček, by však měla držet pohromadě a zajišťovat průběh a výsledek těchto dobrodružných výletů sem a tam. Velkou roli tu pochopitelně hraje i psychické založení studenta či badatele. Někteří lidé mají výborné předpoklady a smysl pro „monotematickou“ práci, jiní zase pro práci „polytematickou“. „Monotematikové“ pracují dobře pouze tehdy, začnou-li jednu jedinou věc, provedou ji a dokončí. Nemohou číst a přitom poslouchat hudbu, nemohou přerušit četbu románu, aby si předběžně rozečetli jiný román, protože by ztratili souvislost. V krajním případě vám neodpoví na vaši otázku ve chvíli, kdy se holí nebo si pudrují nos.

„Polytematikové“ jsou zcela odlišného zrna. Pracují dobře pouze tehdy, mohou-li se zabývat několika věcmi současně. Přinutíte-li je, aby se věnovali jedné jediné věci, jsou malátní a umírají nudou. „Monotematikové“ jsou přesní, metodičtí, mají však málo fantazie. „Polytematikové“ působí tvůrčím dojmem, občas však zmatkaří a jsou náladoví. Podíváme-li se na životopisné údaje velkých osobností dějin, zjistíme, že mezi génii jsou zastoupeni rovnou měrou jedni i druzí.

## IV. PRACOVNÍ PLÁN A EXCERPCE

### IV.1. Obsah jako pracovní osnova

Jednou z *prvních pracovních etap* při sepisování diplomové práce je to, že napíšeme *název práce, úvod a závěrečný obsah* – jinak řečeno přesně to, co dělá každý autor až nakonec. Tato rada bude tedy působit zvláštním dojmem: proč začínat od konce? Kde je však řečeno, že obsah musí být na konci díla? V četných publikacích se nachází naopak na začátku a čtenář si aspoň může udělat rychle obrázek o tom, co se v knize probírá. Jinými slovy, vytvoříme-li hned zpočátku obsah jakožto pracovní osnovu, určíme současně rozsah a zaměření díla. Někdo namítne, že v průběhu práce se tento předběžný obsah několikrát změní a nakonec třeba vypadá úplně jinak než na začátku. To je samozřejmě pravda, obsah však měníme nepoměrně snadněji, máme-li výchozí bod, na němž můžeme stavět.

Představme si, že před sebou máme týdenní prázdninovou cestu autem, v jejímž průběhu bychom měli urazit asi tisíc kilometrů. Máme sice dovolenou a nemusíme nic dělat, ale ani tak přece nevyjedeme jen tak naslepo a nepustíme se prvním směrem, který se nám namane. Rozhodně si uděláme rámcový plán. Rozhodneme se například, že se pustíme po dálnici z Milána do Neapole a cestou uděláme zajiždku do Florencie, Sieny a Arezza. Nějakou dobu se pak zdržíme v Římě a navštívíme Montecassino. Nu a v průběhu cesty pak přijdeme na to, že nám Siena zabrala víc času, než jsme původně předpokládali, a kromě toho bylo nutno navštívit i San Gimignano. Z toho důvodu vynecháme později Montecassino. V Arezzu bychom mohli dostat chuť podívat se ještě trochu východněji, do Urbina, Perugia, Assisi a Gubbia... Ze závažných důvodů tedy v po-

lovině cesty změním trasu. Změníme však *původní, reálnou* trasu, nikoli *neexistující* trasu.

S diplomovou prací je to úplně stejné. I tady si musíme udělat *pracovní plán*. Tento plán má formu prozatímního obsahu. Ještě výhodnější je rozepsat obsah tak, aby se pod názvem kapitoly nacházel stručný nástin toho, o čem v ní bude pojednáváno. Takto si totiž ozřejmujeme sami pro sebe to, co chceme vlastně dělat. V další pracovní etapě budeme už moci předložit srozumitelně napsaný projekt vedoucímu diplomové práce. A najednou pocítíme, že máme dost jasnou představu o celém svém záměru. Existují přirozeně projekty, které vypadají průzračně a srozumitelně jen potud, pokud se nezačnou konkrétně realizovat; proces psaní je změni k nepoznání. Nebo má někdo jasnou představu o začátku a o konci, neví však, jak a čím prostor mezi nimi překlenout. Diplomová práce je jako šachová partie: máme možnost velkého množství různých tahů, od samého počátku bychom však měli být schopni předvídat své pohyby tak, abychom dokázali dát protivníkovi šach a být úspěšní.

Řečeno ještě přesněji, pracovní plán zahrnuje *název, obsah a úvod*. Dobrý název je sám o sobě projektem. Nemáme přirozeně na mysli název, který student odevzdává na studijním oddělení řadu měsíců před tím, než se pustí do práce, a jenž je skoro pokaždé tak všeobecný, že se dá obměňovat donekonečna. Spíše nám jde o onen „tajný“ název, který se pak obvykle objeví v práci jako podtitul. Tak například může mít diplomová práce „oficiální“ název *Atentát na Togliattiho a státní rozhlasové stanice, zatímco podtitul (a skutečně zpracovávané téma) zní: Obsahový rozbor zpravodajských pořadů s cílem ukázat, jak bylo využito vítězství Gina Bartaliho v Tour de France k odvrácení pozornosti veřejného mínění od aktuální a zásadní politické události*. Poté, co určíme základní téma, se tedy rozhodneme, že se budeme zabývat jediným specifickým problémem. Formulace tohoto problému je současně *pracovní otázkou*: je pravda, že vítězství Gina Bartaliho bylo rozhlasovými stanicemi využito zcela zvláštním způsobem k tomu, aby se pozornost veřejného mínění příliš nesoustřeďovala na spáchaný atentát?

Projekt je konkretizován rozbohem obsahu rozhlasových zpravodajství. Tak se „název“ (formulovaný ve formě otázky) stává podstatnou součástí pracovního plánu.

Jakmile je pracovní otázka zformulována, musíme stanovit pracovní etapy odpovídající jednotlivým kapitolkám, z jejichž názvů se pak skládá obsah. Příklad:

1. Prameny k uvedené problematice
2. Průběh vlastní události
3. Konkrétní rozhlasová zpravodajství
4. Rozbor zpravodajství z hlediska vysílací délky
5. Obsahový rozbor zpravodajských relací
6. Závěry

Nebo je možno naplánovat pro zpracování i jiný postup:

1. Popis události: syntetický přehled jednotlivých zdrojů informací
2. Rozhlasová zpravodajství v době mezi atentátem a vítězstvím Bartaliho
3. Rozhlasová zpravodajství v průběhu tří dnů od vítězství Bartaliho
4. Srovnání rozsahu zpráv o obou událostech
5. Srovnávací rozbor zpravodajských relací o obou událostech z hlediska obsahového
6. Sociálně politické vyhodnocení

Jak už bylo řečeno, pracovní obsah by měl být co nejvíce analytický. Dá se napsat na velký linkovaný arch, názvy kapitolky si poznamenat tužkou a postupně je mazat a nahrazovat jinými formulacemi tak, aby měl člověk neustále přehled o tom, jak se celý pracovní záměr vyvíjí a vyhraňuje.

Obsah-pracovní osnova se dá zachytit rovněž ve formě stromu:

1. Popis události
2. Rozhlasová zpravodajství
  - Od atentátu k Bartaliho vítězství
  - Po vítězství Bartaliho
3. Atd. atd.

Tento způsob práce nám umožní přidávat do struktury obsahu podkapitolky, digrese apod. V další fázi by už tento obsah (jakožto pracovní osnova) mohl nabýt konečné podoby:

1. Předmět práce – definice problému
2. Předchozí výzkumy
3. Pracovní hypotéza
4. Údaje, jimiž jsme schopni hypotézu doložit
5. Rozbor všech uvedených skutečností
6. Důkaz o oprávněnosti hypotézy
7. Závěry a další směr budoucích výzkumů

Třetí etapu pracovního plánu je přibližný nástin *úvodu*. De facto je to analytický komentář obsahu: „V této práci chceme dokázat tu a tu hypotézu. Po předchozích výzkumech zůstaly četné problémy zcela otevřené a údaje, které byly shromážděny, nejsou zdaleka dostatečné. V první kapitole se pokusíme objasnit tu a tu skutečnost, v druhé kapitole se budeme zabývat tím a tím problémem a tak dál. V závěru se pokusíme dokázat to a to. Nutno počítat s tím, že celý výzkum je omezen na ty a ty skutečnosti. V rámci uvedených mantinelů použijeme tu a tu metodu...“ A tak dál.

Smyslem tohoto fiktivního úvodu (fiktivního proto, že bude ještě mnohokrát před dokončením práce předělán) je to, že si tak plánujeme základní směr výzkumu, který se změní pouze tehdy, dojde-li k záměrnému přebudování obsahu. Díky němu budeme totiž schopni lépe vnímat své vlastní nápady a pohnutky, které by nás mohly odvádět od určeného směru. Navíc poslouží tento úvod k tomu, abychom mohli vedoucímu diplomové práce sdělit to, *co vlastně chceme dělat*. Zejména však umožní pochopit nám samým i ostatním, zda máme jasně *uspořádané vlastní myšlenky*. Uvažme, že obvyčejně opouští italský student střední školu a více méně umí psát, protože musel absolvovat desítky a stovky slohových prací. Potom uběhne pět let vysokoškolského studia, kde zásadně nikdo po nikom nechce, aby něco psal, a náš student tedy vychází ze cviku a v okamžiku přípravy na diplomovou práci není schopen zhos-



tit se úkolu tak, jak by měl.<sup>1</sup> Přirozeně je to velký šok, vyloučit posluchače ze studií v okamžiku, kdy začíná psát závěrečnou práci, není však dost dobře možné. Proto je nutno vrátit se k psaní a psát co nejvíce, a právě z tohoto hlediska je užitečné a důležité vypracovat si písemně pracovní teze a podrobný plán práce.

Je však třeba dát pozor, protože dokud nebude student schopen napsat obsah a úvod, nemůže si být jist tím, že ví, o čem chce vlastně pojednávat. Nepodaří-li se mu napsat předmluvu, znamená to prostě a jednoduše, že nemá ani uspořádané myšlenky, ani představu o tom, jak postupovat. Člověk ví, jak vykročit, „tuší-li“ alespoň přibližně, kam chce dojít. A právě na základě takto pocitěného „tušení“ je nutno napsat úvod, jako by se jednalo o jakýsi posudek na již dokončenou práci. A žádný strach z toho, že se přitom budeme příliš exponovat, že zajdeme příliš daleko! Ještě bude dost času na to, abychom se vrátili zase zpět.

Z výše uvedeného vyplývá, že *úvod a obsah budou neustále přepisovány v závislosti na tom, jak bude práce postupovat směrem k cíli*. Ano, je tomu přesně tak. Definitivní obsah a definitivní úvod (tak jak je najdeme ve svázané a odevzdané práci) se budou lišit od počátečních verzí. To je zcela normální. Kdyby tomu tak nebylo, znamenalo by to, že celý výzkum neumožnil zjistit žádnou novou skutečnost a že spisování diplomové práce bylo více méně zbytečné, i když se jeho autor či autorka vyznačují třeba houževnatostí a neústupnou cílevědomostí.

V čem se bude lišit první a poslední verze úvodu? Patrně v tom, že poslední verze si bude vytyčovat skromnější cíle než verze první a celkově bude i opatrnější. Posláním úvodu bude totiž to, aby čtenář snadněji pronikl do problematiky celé práce. Nesmíme mu tu-

1/ Jinak je tomu v jiných zemích, například ve Spojených státech amerických, kde studenti neskládají z předmětů, které si zapíší, ústní zkoušky, nýbrž píšou tak zvané *papers* neboli eseje, popřípadě ročníkové práce o deseti až dvaceti stranách. Je to velice dobrá a účinná metoda, kterou už leckdo používá i u nás (předpisy to totiž nijak nezakazují, a ústní ověřování vědomostí je pouze jedním z prostředků, kterých může vyučující použít, aby zhodnotil schopnosti a vědomosti posluchače).

díž slibovat nic, co pak nebudeme schopni splnit. Konec konců je smyslem definitivního a dobře napsaného úvodu to, aby se s ním čtenář eventuálně spokojil, vše pochopil a zbytek práce už nečetl. Je to zvláštní paradox, přecasto však získá recenzent o tištěné knize přesnou představu právě díky dobře napsané předmluvě. Následně je schopen posoudit knihu tak, jak si to autor sám přeje. Ale co když pak vedoucí diplomové práce (nebo jiný posuzovatel) čte naše dílo a všimne si, že v předmluvě byly naplánovány výsledky, kterých nakonec nebylo dosaženo? Proto musí být úvod opatrný a slibovat čtenáři jen to, co je ve vlastní práci skutečně provedeno.

Úvod má své poslání také v tom, že jasně stanoví stěžejní a okrajovou problematiku práce. Toto rozlišení je velmi důležité, a to nejenom z hlediska pracovní metody. Autor bude muset být mnohem explicitnější, pojednává-li o tom, co se týká hlavní, ústřední problematiky práce, než kdyby psal o něčem, co patří do oblasti okrajové. Budeme-li psát diplomovou práci o protiněmecké válce v Monferatsku a rozhodneme-li, že stěžejním problémem této práce budou badogliovské partyzánské útvary a jejich akce, bude posuzovatel sice tolerovat eventuální nepřesnosti nebo přibližné údaje týkající se jednotek garibaldovských, ukáže se však přísným a nekompromisním, půjde-li o neúplné informace, kterými doprovodíme výklad o formacích Franchiho a Mauriho. Zaměříme-li se na garibaldovce, bude poučka platit naopak.

O tom, která oblast práce bude stěžejní, rozhodneme na základě znalosti materiálu, který budeme mít k dispozici. Proto se nám jeví jako zásadní výše zmíněný „tajný“ název práce, fiktivní úvod a obsah jakožto pracovní osnova: tyto tři etapy musejí být provedeny *přednostně* na začátku přípravných prací, i když ne zrovna *na prvním místě*.

První místo připadá totiž vyhledávání bibliografických podkladů a informací (a v oddíle II.2.4 jsme viděli, že tato práce může zabrat jen pár dní, dokonce i v malém městě). Vzpomeňme experimentu v alessandrijské knihovně: po třech dnech jsem byli schopni sestavit korektní seznam literatury.

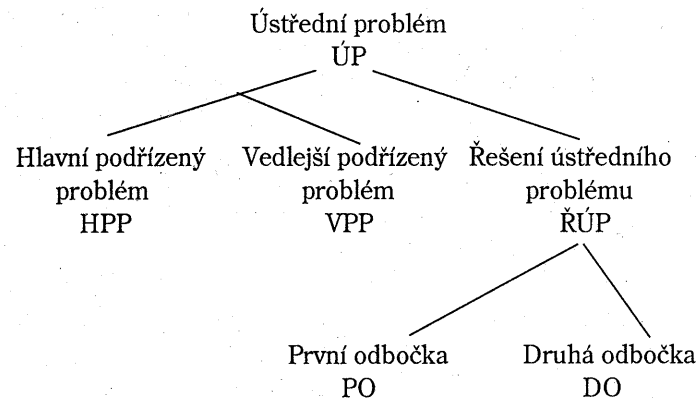
Podle jakého myšlenkového schématu či principu má být vlast-

ně pracovní obsah vytvořen? Volba závisí přirozeně na charakteru diplomové práce. U práce historického typu je možno uvažovat o principu časové posloupnosti (příklad: *Historie pronásledování Valdenských v Itálii*) nebo o principu kauzálním (příklad: *Příčiny arabsko-izraelského konfliktu*). Je však možno uplatnit i hledisko prostorové (*Struktura pojízdných knihoven v okrese Canavese*) či komparativně kontrastní (*Nacionalismus a populismus v italské literatuře v období první světové války*). Práce experimentálního typu bude založena na principu induktivním (výzkum bude směřovat od konkrétních pozorování k formulaci obecné zásady či teorie), zatímco práce z matematické logiky bude naopak deduktivní (od teorie k aplikacím a konkrétním příkladům). Odborná literatura, s níž pracujeme, nám nabídne dobré příklady myšlenkových schémat a postupů: stačí kriticky porovnat jednotlivé autory a teorie a zvolit si z nich to, co se nejlépe hodí na problematiku vyplývající z „tajného“ názvu diplomové práce.

Obsah sám o sobě vyjadřuje členění celé práce do kapitol, oddílů a pododdílů. O způsobech tohoto členění se pojednává v kapitolkách VI.2.4 a VI.4. Promyšlené členění „dvoukolejného“ typu nám umožní přidávat dodatečně vsuvky a doplňky, aniž by se zásadně narušila struktura obsahu. Tak například je-li obsah sestaven zhruba takto,

1. Ústřední problém
  - 1.2. Hlavní podřízený problém
  - 1.3. Vedlejší podřízený problém
2. Řešení ústředního problému
  - 2.1. První odbočka
  - 2.2. Druhá odbočka

můžeme znázornit jeho strukturu jako kmen a větve stromu, kam se dají bez problému přidávat další dodatečné odbočky, aniž by se základní členění práce narušilo:



Zkratky uvedené pod názvy jednotlivých částí práce budou použity při následném třídění kartotéčních lístků. Tato problematika bude vysvětlena podrobněji v oddíle IV.2.1.

Jakmile je prozatímní pracovní obsah sestaven, je totiž nutno *přiřadit k jeho jednotlivým bodům všechny kartotéční lístky a ostatní shromážděné podklady*. Příslušnost kartotéčních lístků k jednotlivým názvům kapitol musí být jednoznačná od samého začátku: právě z tohoto důvodu používáme zkratk nebo barevných symbolů, popřípadě obojího. Náležitě vyznačená souvislost mezi lístky a obsahem nám poslouží k účelnému budování systému vnitřních odkazů.

Co se míní výrazem *vnitřní odkaz*, je snadno doložitelné i na knize, kterou čtenář právě drží v rukou. Často se hovoří o něčem, co již bylo vyloženo v předchozí kapitole, a v závorce je proto čtenář odkazován na příslušné číslo kapitoly, oddílu, pododdílu apod. Vnitřní odkazy slouží k tomu, aby nebylo nutno opakovat vícekrát tytéž věci a aby vynikla celková vnitřní soudržnost a propojenost předkládané práce. Vnitřní odkaz má za následek, že tentýž jev je hodnocen dvakrát, ze dvou odlišných hledisek, že tentýž příklad dokazuje současně dvě různé věci, že teorie, která byla vyložena obecně, je aplikována rovněž na konkrétní skutečnosti, o nichž se hovoří na jiných místech, a tak podobně.

Dobře uspořádaná diplomová práce by měla obsahovat velké množství vnitřních odkazů. Pokud tomu tak není, tvoří každá kapitola více méně samostatný celek, jako by vše to, co bylo řečeno v předchozích a následujících částech, s ní nemělo žádnou souvislost. Je nepochybné, že u některých typů vědeckých prací (např. sbírek dokumentů apod.) tomu tak může být. Přinejmenším v závěrečných kapitolkách by se však měly vnitřní odkazy povinně objevit i v tomto případě. Dobře sestavený pracovní obsah je něco jako tabulka s očíslovanými políčky, která nám umožňuje provádět rychle vnitřní odkazy, aniž bychom museli pokaždé hledat ve spoustě nepřehledných papírů ta místa, kde jsme o té či oné věci hovořili. Ostatně, jak asi postupoval autor této knihy, když ji dával dohromady?

Má-li obsah dobře vyjadřovat myšlenkovou strukturu práce (ústřední problém, vedlejší problém, hlavní téma, odbočky apod.), musí být členěn do kapitol, oddílů a pododdílů. Je zbytečné podávat k tomu obšírná vysvětlení: stačí se podívat na obsah této knihy. Tato kniha je bohatě členěna do oddílů a pododdílů, a často obsahuje členění ještě nižšího řádu, která nejsou v obsahu ani zachycena (viz oddíl III.2.3). Výrazně analytické členění knihy napomáhá procesu jejího chápání ze strany čtenáře.

Logické členění textu musí být vyjádřeno právě obsahem. Představuje-li oddíl I.3.4 logický důsledek části I.3, musí to být graficky vyjádřeno v obsahu, jak patrně z následujícího příkladu:

## OBSAH

### I. ČLENĚNÍ TEXTU

#### I.1. Kapitoly

I.1.1. Rozestupy mezi řádky

I.1.2. Odsazení odstavců

#### I.2. Oddíly

I.2.1. Různé typy nadpisů

I.2.2. Eventuální členění do pododdílů

### II. ZÁVĚREČNÁ ÚPRAVA TEXTU

II.1. *Placená písárka nebo vlastnoruční opisování textu na stroji?*

II.2. *Náklady na pořízení psacího stroje*

### III. SVÁZÁNÍ SPISU

Takovéto uspořádání díla nám rovněž ukazuje, že není nutné, aby každá kapitola měla stejný typ analytického členění jako většina kapitol ostatních. Zpracovávané téma si prostě vyžádá, aby jedna kapitola byla bohatě uspořádána do řady oddílů a pododdílů, zatímco jiná kapitola může vyložit příslušnou problematiku pomocí souvislého a nepřerušovaného textu pod jediným názvem.

U některých prací je bohaté členění textu na menší části nejenom nežádoucí, ale dokonce narušuje jednotný tok výkladu či vyprávění (zde máme na mysli třeba životopisy slavných osobností). Pečlivé členění textu však obvykle pomáhá čtenáři v tom, aby lépe vnímal zpracovávanou problematiku a chod autorových myšlenek: všimne-li si, že se nějaká úvaha nachází v pododdíle I.2.2, pochopí okamžitě, že jde o něco, co souvisí s druhým tematickým okruhem druhé kapitoly a co se z hlediska důležitosti řadí na úroveň pododdílu I.2.1.

Poslední poznámka: je-li obsah „jako ze skály“, můžeme si dovolit začít psát odkudkoliv, ne tedy povinně od první kapitoly. Je dokonce běžné, že se nejprve píše ty části práce, které jsou nejlépe připraveny z hlediska podkladů. Takto však můžeme postupovat pouze tehdy, máme-li před sebou důkladnou pracovní (a předběžnou) osnovu, a tou je právě tento prozatímní pracovní obsah.

### IV.2. Kartotéční lístky a poznámky

#### IV.2.1. *Různé typy kartotéčních lístků: k čemu slouží?*

Postupně jak bibliografie narůstá, začínáme shromážděné podklady číst. Je naivní domnívat se, že si člověk nejprve sestaví krásnou a bohatou bibliografii a pak teprve začne studovat. Ve skutečnosti se vrháme do četby knih a článků ihned poté, co dáme dohromady

prvních deset či patnáct titulů. Někdo dokonce začne nejprve číst svou první knihu, a teprve na jejím základě si sestaví první bibliografii. Ať je tomu jakkoliv, z četby knih a článků vyplývají další a další bibliografické informace a odkazy, a kartotéka se postupně zaplňuje.

Pro diplomovou práci by bylo přirozeně nejvýhodnější mít doma všechny potřebné knihy, staré i nové (a k tomu i krásnou příruční knihovnu a prostorné a příjemné prostředí se spoustou stolů a svazků rozložených do patřičných hromádek). Tak ideální podmínky jsou však neobyčejně vzácné a často nedostupné dokonce i profesionálním badatelům.

Předpokládejme však, že se nám podaří sehnat a zakoupit všechny potřebné knihy. Kromě bibliografických kartiček, o nichž jsme hovořili v oddíle III.2.2, nepotřebujeme v zásadě žádné další kartotéční lístky. Máme připraven plán práce (neboli prozatímní pracovní obsah, viz IV.1) s názvy a čísly kapitol a oddílů, a postupně jak čteme jednotlivé knihy a materiály, podtrháváme si v textu a na okraj knihy si děláme značky a poznámky odpovídající jednotlivým kapitolkám připravované práce. Současně si zanášíme symboly zpracovávaných knih spolu s čísly stránek do pracovního obsahu (k názvům jednotlivých kapitol). Při psaní pak budeme přesně vědět, kde se konkrétní myšlenka nebo konkrétní citace vlastně nachází. Předpokládejme, že práce nese název *Obráz paralelních světů v americké sci-fi literatuře* a že pododdíl 4.5.6 se jmenuje „Časové díry jako vstupní brána do jiných světů“. Při četbě knihy Roberta Sheckleyho *Duchovní záměna (Mindswap)* pak v kapitole XXI a na straně 137 (vydání v řadě Omnibus, nakladatelství Mondadori) narazíme na vyprávění o tom, jak v průběhu golfové partie na hřišti Fairhaven Club Country stanhopeského golfového klubu spadl Marvinův strýc Max do časové díry a byl vzápětí vymrštěn na planetu Clesius. Nuže, na stranu 137 této knihy si uděláme na okraj textu poznámku

D.P. (4.5.6) časová díra,

kteréžto poznámce musíme rozumět tak, že byla pořizena pro po-

třeby diplomové práce (tutéž knihu bychom mohli použít o deset let později ještě jednou a opět si v ní dělat anotace k jiné práci: je tudíž dobré vědět, jakou funkci ta či ona poznámka vlastně měla) a že se vztahuje k uvedenému pododdílu. Současně si do pracovní osnovy k části 4.5.6 poznamenejme :

viz Sheckley, *Mindswap*, 137,

a to do prostoru či na místo, kde se již nacházejí odkazy na *Absurdní vesmír* od Browna a *Dveře od léta* od Heinleina.

Abychom však mohli postupovat takovým způsobem, musejí být splněny tři podmínky: a) knihu máme doma; b) smíme si do ní dělat poznámky; c) pracovní plán je sestaven jednou provždy a nebude se měnit. To se však asi nestane, neboť velmi pravděpodobně dojde k některé (nebo k několika) z následujících eventualit: knihu nemáme, protože je nedostupná a v knihovně se půjčuje pouze prezentně; knihu máme půjčenou, ale nesmíme do ní škrtat; kniha je sice naše, ale jedná se o vzácný exemplář vysoké hodnoty; pracovní plán není definitivní, bude se ještě měnit. Rázem se ocitáme v nesnázích. Posledně uvedená okolnost je pak nejpravděpodobnější a nejčastější: postupně jak se plán práce kompletuje a mění, bylo by tedy zapotřebí prepisovat všechny poznámky zanesené do již přečtených knih. V důsledku toho by pak měly být tyto anotace formulovány spíše jen velmi obecně, např. „paralelní světy“. Nuže, jak se vyhnout těmto nesnázím a nepřesnostem? Například tak, že si vybudujeme *kartotéku motivů a témat*: bude v ní založena celá řada lístků s názvy jako *Časové díry*, *Vztahy mezi paralelními světy*, *Neslučitelnost světů*, *Proměny světů* atd. s tím, že si přesný odkaz na Sheckleyho pasáž poznamenejme na první z uvedených karet. Všechny další zmínky o časových dírách a cestách časem mohou být později přiřazovány na tuto kartu a s ní i ke konkrétnímu bodu pracovního plánu. Zároveň však může být kartotéční lístek přenesen sem a tam, přidáván k jiným lístkům, zařazován před ně nebo za ně a tak podobně.

Takto nabývá konkrétních obrysů první kartotéka, *kartotéka motivů a témat*, která se výborně hodí i pro práce, jež zkoumají his-

torii nějakého jevu či nějaké myšlenky. Bude-li naše práce o paralelních světech v americké sci-fi literatuře zkoumat různé způsoby, jimiž různí autoři řeší logicko-kosmologické problémy, bude tematická kartotéka pro naši práci ideální.

Předpokládejme však, že jsme se rozhodli uspořádat práci jinak, a to ve formě autorských medailonů. Úvodní kapitola pojedná o zkoumané problematice, načež bude každá z dalších částí díla věnována vždy jednomu autorovi (Sheckley, Heinlein, Asimov, Brown atd.), popřípadě jednomu zvlášť významnému románu každého z nich. Místo kartotéky tematické potřebujeme v takovém případě spíše *kartotéku podle autorů*. Na kartotéčném lístku *Sheckley* budou pak poznamenány všechny odkazy, které budeme potřebovat k tomu, abychom našli v jeho knihách ta místa, kde se hovoří o paralelních světech. Lístek může být konec konců členěn do oddílů *Časové díry*, *Vztahy mezi světy*, *Neslučitelnost světů* a tak podobně.

Předpokládejme však, že se naše práce bude zabývat uvedenou problematikou z hlediska teoretického s tím, že vědecko-fantastická problematika bude spíše obecným referenčním rámcem, ve skutečnosti však půjde o zkoumání logiky možných (či paralelních) světů. Odkazy na vědecko-fantastickou problematiku budou pak řidší a poslouží nám hlavně k tomu, abychom mohli do textu vkládat spíše odlehčené a zábavné citace textů. Budeme tedy potřebovat *kartotéku citací*, v níž se bude nacházet mimo jiné i lístek *Časové díry*, kam si poznamenáme zvlášť důležitou větu Sheckleyho, a lístek *Vztahy*, kam zapíšeme Brownův popis dvou naprosto shodných světů, jež se liší pouze tím, že si hrdina zavazuje pokaždé jinak tkaničky u bot.

Musíme však počítat také s tím, že Sheckleyho kniha nám třeba nepatří, že jsme ji četli u kamaráda v jiném městě dávno před tím, než bylo možno myslet na nějaký pracovní plán pro diplomovou práci o časových dírách a o cestách časem a o vztazích mezi paralelními světy. Proto jsme si již tenkrát provedli záznam z četby a zařadili jej do příslušné kartotéky. Příslušný kartotéční lístek se jmenuje *Duchovní záměna* a je na něm zachycen obsah románu, dále

jsou tu naše vlastní pozorování a hodnocení knihy, jakož i řada citací, které nám již tehdy připadaly mimořádně důležité.

Další na řadě jsou *pracovní kartotéční lístky* nejrůznějších typů, na něž si poznamenáváme např. *souvislosti a vazby* mezi myšlenkovým světem knihy a jednotlivými oddíly plánovaného díla, dále *problémové otázky* (jak řešit ten a ten problém?), *řady a podněty* (neboli myšlenky, které nám byly poskytnuty jinými lidmi, nápady, jak postupovat v práci dál) a tak podobně. Každá taková skupina kartiček by měla být označena zvláštní barvou a v pravém horním rohu nést označení uvádějící příslušný lístek do souvislosti s lístky jiných barev a s všeobecnou pracovní osnovou. Celý systém záznamů se dá takto dovést k naprosté dokonalosti.

Vida! V předchozím oddíle jsme hovořili o bibliografické kartotéce s malými kartičkami a základními údaji o knihách, jejichž existence je nám známa a které pro výzkum potřebujeme, a najednou se nám roztrhl pytel s celou řadou dalších kartoték:

- a) *kartotéka poznámek z četby*
- b) *kartotéka motivů a témat*
- c) *kartotéka podle autorů*
- d) *kartotéka citací*
- e) *kartotéka pracovní*

Je však opravdu nutné vyrábět všechny tyto kartičky? Přirozeně ne. Stačí mít jednoduchou kartotéku poznámek z četby a všechny ostatní myšlenky a informace zapisovat do sešitu. Nebo se můžeme omezit na lístky s citacemi, protože práce, kterou připravujeme (dejme tomu *Obraz ženy v dílech italských spisovatelek čtyřicátých let našeho století*), má už naprosto přesné vymezení, nepředpokládá studium rozsáhlé odborné literatury a vyžaduje hlavně bohatou sbírku konkrétního materiálu vyexcerpovaného z literárních děl. Jak patrně, počet a povaha kartoték souvisí tedy s charakterem plánované diplomové či dizertační práce.

Jediná rada, která je zde namístě, je to, aby kartotéka, kterou si pořídíme, byla úplná a jednotná. Dejme tomu, že ke zpracovávané

mu tématu máme doma knihy od Smithe, Rossiho, Brauna a De Gomery, a v knihovně jsme četli knihy Duponta, Lupesca a Nagasakiho. Založíme-li si kartičky pouze ke knihám, jež jsme četli v knihovně, a u ostatních budeme spoléhat na vlastní paměť (a na skutečnost, že je máme doma), co si počneme v okamžiku sepisování práce? Budeme snad pracovat napůl s kartičkami a napůl s knihami? A co kdyby se mezitím změnila osnova? Jak budeme postupovat pak, co budeme mít vlastně v ruce? Knihy, excerpční lístky, sešity, volné listy, všechno dohromady? Ne, rozhodně bude lepší, když si sice pořídíme úplné kartotéční lístky z Duponta, Lupesca a Nagasakiho včetně bohatých citací, vyrobíme si však současně kartičky pro Smithe, Rossiho, Brauna a De Gomeru: mohou být stručnější a místo vypisování dlouhých částí textu stačí uvést čísla stran, kde se uvedené pasáže nacházejí. Budeme ale pracovat s jednotným materiálem, snadno přenosným a ovladatelným. Bude nám stačit jeden letný pohled k tomu, abychom zjistili, co jsme už přečetli a co nám ke čtení ještě zbývá.

V některých případech je nejenom pohodlné, ale i užitečné vypsát na kartičky vše. Představme si diplomovou práci, v níž bychom měli shromáždit a komentovat důležité výroky četných autorů k zadanému tématu. Dejme tomu, že bychom uvedeným způsobem zpracovávali téma *Pojetí života jako umění v období mezi romantismem a dekadencí*. Tabulka 5 uvádí příklady čtyř excerpčních lístků s citacemi, jež budou v takové práci použity.

Jak patrně, každý lístek nese v pravém horním rohu zkratku „CIT“ (díky tomu jej bude možno odlišit od dalších případných kartiček) a název tématu („Život jako umění“). Proč musíme téma takto uvádět, když už je nám známo až moc dobře? Jednoduše a prostě proto, že uvedená diplomová práce by se mohla vyvíjet tak, že by se téma „Život jako umění“ stalo postupně pouhou částí jiného, širšího výzkumu; nebo proto, že by mi tato kartotéka mohla posloužit i po obhajobě diplomové práce a začlenit se do rozsáhlejší kartotéky citací k jiným tématům; nebo proto, že bych mohl na tyto kartičky narazit za dvacet let a nevědět, čeho se vlastně týkaly. Dále je zde uveden autor citace. Stačí příjmení, protože se dá předpokládat,

že všichni citovaní autoři jsou již zaneseni na speciálních lístečcích s bibliografickými údaji anebo že se o nich v úvodní části práce bohatě pojednávalo. Vlastní excerpční lístek obsahuje pak příslušnou citaci textu (je lhostejné, zda krátkou či dlouhou: citace může být jednořádková, ale i třicetřádková).

Podívejme se na kartičku z Whistlera: za textem citovaným v italštině je otazník. To znamená, že poprvé byla tato věta nalezena v knize jiného autora, tehdy však nebylo zřejmé, odkud byla vzata, zda je přesná a jak zní správně v anglickém originále. Později byl originální text náhodou nalezen a citace byla doplněna úplnými údaji. Lístek je teď úplný a může být normálně použit při psaní práce.

Anebo Villiers de l'Isle Adam. Text je citován italsky, víme, z jakého díla pochází, údaje však nejsou úplné. Tento kartotéční lístek je tedy nutno doplnit. Také lístek z Gautiera je neúplný. Kartička z Wilda bude uspokojivá, pokud je práce, již píše, takového druhu, že mohu citovat v italštině. Pro diplomovou práci z oboru estetika bude tedy kartička bohatě stačit. Půjde-li naopak o práci z oboru anglická literatura nebo srovnávací literatura, doplním lístek o citaci podle originálu.

Dejme tomu, že jsme citaci z Wilda pořídili z exempláře, který máme doma. Chybili jsme však, pokud jsme si z tohoto důvodu pořídili příslušný kartotéční lístek. Po čase totiž na vše zapomeneme a nebudeme už vědět, odkud citace pochází. Stejně budeme litovat, napíšeme-li si na lístek pouze „viz str. 16“ bez vypsání příslušného textu: v okamžiku sepisování práce je totiž třeba mít všechny citace před očima. Nuže, založení kartičky nás sice stojí trochu času, celá operace se nám však v závěru práce bohatě vyplatí a ztracený čas se nám vrátí i s úroky.

Jiným typem kartotéčního lístku je lístek *pracovní*. V tabulce 6 je uveden příklad kartičky udávající souvislosti a vazby k problematice metafory v traktátech ze sedmáctého století (viz oddíl III.2.4). Je označena zkratkou „SOU“ a je na ní uvedeno téma určené k zpracování (*Přechod od taktálního k optickému*). Nevíme ještě, bude-li z toho kapitola, malý odstavec, poznámka pod čarou na kon-



Tabulka 6  
KARTOTÉČNÍ LÍSTEK PRO SOUVISLOSTI A VZTAHY

| SOU.   | Č. |
|--|----|
| Přechod od taktilního k optickému  |    |
| <p>Viz Hauser, <u>Sociální dějiny umění</u>, II, 267, kde cituje Wölfflina, pokud jde o přechod od taktilního k optickému v období mezi renesancí a barokem; od lineárního k malířskému, od plošnosti k hloubkovosti, od uzavřené formy k otevřené formě, od absolutního jasu k relativnímu jasu, od mnohosti k jednotě.</p> |    |
| <p>Tyto myšlenky se nacházejí v Raimondi <u>Il romanzo senza idillio</u> a jsou dávány do souvislosti s novými teoriemi McLuhana (<u>Galassia Gutemberg</u>) a Walthera Onga.</p>  |    |

ci stránky nebo (proč ne?) hlavní téma práce. Prostě jsou tu zachyceny jednak myšlenky, které člověka napadají, když čte různé autority, jednak prameny určené k prostudování a další anotace. Jakmile je práce dokončena a člověk si ještě jednou projde pracovní kartotéky, uvědomí si, že nezužitkoval ten a ten důležitý nápad či podnět: a rozhodne se, že do práce dodatečně zasáhne tak, aby se v ní uvedený podnět ještě uplatnil; nebo zjistí, že to už nestojí za to; nebo přidá do práce poznámku, aby ukázal, že si byl uvedeného podnětu vědom, ale že nepovažoval za vhodné uplatňovat jej v této práci; nebo nezávisle na dokončené a odevzdané diplomové práci odloží rozpracování nového podnětu na pozdější dobu, kdy mu zasvětili některou ze svých budoucích prací. Kartotéka je tedy za každých okolností investicí, kterou sice děláme v souvislosti s diplomovou či dizertační prací, která nám však poslouží ještě později, často i za deset nebo dvacet let, samozřejmě pod podmínkou, že se dál věnujeme studiu a výzkumné práci.

O různých typech excerpčních lístků se však nemůžeme příliš šířit. Omezíme se proto na excerpování primární literatury a na pořizování záznamů z četby sekundární literatury.

#### IV.2.2. Excerpce primární literatury

Kartotéční lístky se záznamy z četby jsou v zásadě určeny pro zpracování literatury odborné. Nepoužíval bych je pro práci s literaturou primární, přinejmenším tehdy ne, kdyby měl být použit tentýž formát kartiček pro oba druhy zápisů. V zásadě však platí to, že připravuje-li někdo práci o Manzoni, bude přirozeně excerpovat všechny knihy a články, které o tomto spisovateli dokáže sehnat, bylo by však podivné, kdyby tímž způsobem excerpoval *Snoubence* a *Carmagnolu*. A stejné je to, máme-li psát na právech o několika ustanoveních občanského zákoníku nebo na matematice o Kleinově Erlangenském programu.

Knihy, které patří do primární literatury, by měly být neustále po ruce. To není obtížné, jedná-li se o klasického spisovatele vydaného v několika dobrých kritických edicích nebo o moderního au-



tora, jehož knihy jsou běžně k mání na knižních pultech. Pořízení těchto publikací je nezbytnou investicí. V knihách, které jsou *naším vlastnictvím*, můžeme totiž podtrhávat a dělat si poznámky, též různobarevně. A hned uvidíme, k čemu je to dobré.

PODTRŽENÍ PROPŮJČUJE KNIZE PEČETĚ OSOBNOSTI, OZVLÁŠŤUJE JI. Je stopou čtenářova zájmu. Umožní nám vrátit se ke knize po dlouhé době a okamžitě zjistit, co nás na ní kdysi zaujalo. Musíme však podtrhávat s rozmyslem. Jsou lidé, kteří podtrhují vše. To je stejné, jako kdyby nepodtrhovali nic. A naopak, na téže straně mohou být informace, které mají význam na různých úrovních, z různých hledisek. V takovém případě je třeba uplatňovat několikrát podtrhávání, navzájem dobře odlišené.

UŽÍVEJME TEDY BAREVNÝCH POMŮCEK, například jemných barevných fixek. Každé barvě přiřadíme jedno téma, jeden námět. A toutéž barvou si vyznačíme údaje na pracovní osnově a v příslušných kartičkách. To vše nám poslouží, až budeme práci sepisovat: červená barva bude pak třeba označovat části textu důležité pro první kapitolu, zelená barva se bude vztahovat ke druhé kapitole a tak podobně.

PŘIŘAĎME BARVÁM I ZKRATKY (nebo užívejme zkratky místo barev). Vratíme se na okamžik k tématu paralelních světů ve vědecko-fantastických románech: zkratku ČD zavedeme pro „časové díry“, zkratku N pro „neslučitelnost světů“ a tak dále. Je-li práce zpracovávaná podle autorů, přiřadíme zkratku každému autorovi.

POUŽÍVEJME ZKRATKY I PRO ZDŮRAZNĚNÍ VÝZNAMU KONKRÉTNÍCH INFORMACÍ. Vertikálně orientovaná čára na okraji textu společně se zkratkou VD nám bude ohlašovat, že jde o *velmi důležitou* pasáž: díky tomu nebudeme muset podtrhávat všechny řádky. CIT bude moci znamenat, že celá pasáž je určena k ocitování. CIT/ČD nám naopak připomene, že citace je vhodná k výkladu o časových dírách.

MÍSTA, K NIMŽ SE HODLÁME VRÁTIT, SI TAKTÉŽ OZNAČUJEME ZKRATKAMI. Při první četbě nám budou některé stránky připadat obtížné či nesrozumitelné. Na horní okraj stránky si proto napíšeme např. Z (znovu) a budeme vědět, že se k uvedenému místu vrátíme, jakmile si po přečtení odborné literatury uděláme ve věci jasno.

KDY NESMÍME PODTRHÁVAT? Přirozeně není-li kniha naše nebo jde-li o vzácné a drahé vydání, které bychom svými poznámkami znehodnotili. V takovém případě si raději pořídíme fotokopie a podtrháváme bez obav. Nebo si pořídíme sešitek, kam si důležité pasáže opišeme a hned je doprovodíme komentářem či výkladem. Nebo si vybudujeme zvláštní kartotéku pro primární literaturu, to nás však bude stát značné úsilí, neboť vypisovat bude nutno skoro z každé stránky. Konec konců proč ne, budeme-li psát práci o knize *Le grand Meaulnes*, která je velmi útlá a krátká. Ale co když se bude práce zabývat Hegelovou *Logikou*? Anebo kdybychom měli (v návaznosti na experiment v alessandrijské knihovně, viz oddíl III.2.4) excerpovat Tesaaurův *Cannocchiale aristotelico* ze sedmnáctého století? Zde jsou jediným východiskem fotokopie nebo sešitky s poznámkami, vyvedené v barvách a doprovázené zkratkami.

STRÁNKY S PODTRŽENÝM TEXTEM SI OZNAČÍME POMOCÍ ZÁLOŽEK, na jejichž přesahujícím okraji budou vyznačeny příslušné barvy či zkratky.

NEVYMLOUVEJME SE NA FOTOKOPIE! Fotokopie jsou nezbytným pracovním nástrojem: umožňují nám získat do osobního vlastnictví článek, který jsme četli v knihovně, nebo mít doma knížku, kterou teprve hodláme studovat. Často se však na fotokopie vmlouváme. Mám na mysli člověka, který si donese domů stovky fotokopíí, a fyzická práce, kterou prováděl, když pracoval u kopírovacího stroje, mu dává pocit, že má již knihu zpracovánu. Jako by nás fotokopie zbavovala povinnosti číst a studovat. Stává se to mnoha lidem. Je to jakési opojení z hromadění, nový kapitalismus ve sféře informací. Chraňme se proto před fotokopíemi! Jakmile si nějakou pořídíme, přečtěme ji, zpracujme ji, označme si ji svými poznámkami! Nemáme-li úspěch, nekopírujme nové texty, dokud nemáme zpracovány fotokopie předchozí. Existují bohužel věci, které *neznáme* jenom proto, že se o nich mluví na fotokopíích, které jsme si vlastnoručně pořídili: máme je doma a jsme klidní, jako bychom je už přečetli.

JE-LI KNIHA NAŠÍM VLASTNICTVÍM A NEJDE-LI O CENNÝ EXEMPLÁŘ, NEBOJME SE A PIŠME DO NÍ. Nevěřme těm, kdo říkají, že knihy se mají šetřit. Knihy se šetří tak, že se používají, nikoli tak, že se vyloží do regálu. Prodáme-li knihu později v antikvariátu, dostaneme za ni

pár šupů tak jako tak. Proč v ní tedy nezanechat památku na dobu, kdy nám patřila?

Všechny uvedené věci je třeba promyslet, než si zvolíme téma práce. Kdyby nás měl totiž předmět výzkumu nutit k tomu, abychom pracovali s nedostupnými publikacemi o tisíce stranách, bez fotokopií a navíc v časové tísní (tedy i bez možnosti vypsát si vše do sešitků a na kartotéční lístky), znamenalo by to, že jsme téma práce zvolili špatně a že je třeba celou věc přehodnotit.

#### IV.2.3. Kartotéční lístky pro záznamy z četby

Nejběžnějším a konec konců i nejnezbytnějším typem kartotéčního lístku je záznam z četby. Tedy ta kartička, na níž si přesně poznamenáváme všechny zjištěné bibliografické údaje, obsah knihy či článku, pár zásadních citací, naše vlastní hodnocení a celou řadu dalších případných poznámek a pozorování.

Záznam z četby představuje vylepšenou verzi bibliografické kartičky popsané v oddíle III.2.2. Bibliografická kartička obsahuje pouze informace potřebné k tomu, aby se kniha dala sehnat, zatímco záznam z četby zachycuje všechny informace o knize či článku, a musí být tudíž *většího rozsahu a větších rozměrů*. Je možno používat standardní formáty nebo si formát vymyslet vlastní péčí. V ideálním případě by měl mít rozměry obyčejného listu vytrženého ze sešitu a otočeného širší stranou nahoru: jinak řečeno, měl by představovat polovici běžného kancelářského papíru A4. Tento lístek by měl být ze silnějšího materiálu tak, aby se dal spolu s ostatními pohodlně ukládat do krabičky nebo převazovat motouzem či gumičkou. K psaní bychom měli používat propisovací tužku, inkoust by se totiž do kartičky vsakoval a nechával by na ní skvrny. Uspořádání záznamů by mělo více méně odpovídat vzorům uvedeným v tabulkách 7–14.

Nikdo a nic nám nebrání v tom, abychom o důležité knize popsali kartiček více; jen musí být pečlivě očíslovány a nést na zadní straně identifikační zkratku či symbol excerpované publikace.

Kartotéční záznam z četby slouží především pro zpracování sekundární literatury. Jak již bylo řečeno v předchozím oddíle, nera-

dil bych, aby se tentýž typ lístku používal pro práci s primární literaturou.

Způsobů, jimiž se dají knihy excerpovat, je přirozeně více. Záleží i na lidské paměti: někdo si musí poznamenat úplně vše, jinému stačí krátká narážka. Dá se však říci, že standardní metoda je následující:

a) *přesné bibliografické údaje*, pokud možno úplnější než to, co máme poznamenáno na bibliografické kartičce. Bibliografická kartička soustředila údaje nutné pro vyhledání knihy. Záznam z četby slouží k tomu, abychom o knize mohli mluvit, abychom ji mohli citovat tak, jak se to provádí v závěrečné bibliografii. V okamžiku, kdy si pořizujeme záznam z četby, máme knihu v ruce, a můžeme si proto poznamenat nejrůznější údaje jako počet stran, vydání, nakladatele apod.;

b) *informace o autorovi*, pokud ovšem nejde o mimořádně proslulou osobnost;

c) *stručné (nebo různě dlouhé) résumé knihy nebo článku*;

d) *obsáhlé a doslovně opsané pasáže*, o nichž předpokládáme, že je budeme muset citovat (napíšeme si však pokud možno i nějakou navíc!) s přesným udáním strany či stránek. Citaci dáváme do uvozovek. Pozor na to, abychom si ji následně nepopletli s *parafrází* (viz oddíl V.3.2);

e) *naš vlastní osobní komentář*, a to na konci, na začátku či uprostřed résumé. Lépe psát jej do hranatých, barevně vyvedených závorek: alespoň jej později nebudeme považovat za citaci autora textu;

f) v horní části lístku umístěná zkratka nebo barevná značka odkazující k té části diplomové práce, k níž se záznam vztahuje. Vztahuje-li se záznam k několika částem práce, uvedme na kartu zkratkou několik. Vztahuje-li se záznam k diplomové práci jako celku, zaznamenejme nějak i tuto důležitou skutečnost.

Místo dalších teoretických rad je v tomto okamžiku asi vhodné uvést několik konkrétních příkladů. V tabulkách 7–14 je několik hotových záznamů z četby. Nechtěl jsem vymýšlet nová témata

a nové metody, a proto jsem si jednoduše vytáhl několik starších kartotéčních lístků ze své diplomové práce, která pojednávala o problematice estetického vnímání reality u sv. Tomáše Akvinského. Netvrdím, že moje metoda excerpce je nejlepší ze všech. Uvedené kartotéční lístky poskytují příklad metody, která byla použitelná pro různé typy excerpce. Čtenář si jistě všimne toho, že jsem zdaleka nebyl tak precizní, jak zde nyní radím: chybí četné údaje, jiné jsou příliš stručné. Tomu všemu jsem se naučil později. Není však řečeno, že by čtenář musel opakovat moje chyby. Kartičky jsem ponechal v původním stavu, neodstranil jsem ani stylistické závady, ani naivní postoje. Berte ty příklady tak, jak jsou podávány. Všimněte si také, že jsem zvolil jen krátké kartotéční lístky, *neuvádím* zde excerpce, jež se týkaly prací, které pak měly pro mou práci zásadní význam. Tam totiž každé dílo vyplnilo samo o sobě nejméně *deset kartotéčních lístků*. Podívejme se nyní na uvedené příklady jednotlivě:

Kartotéční lístek *Croce*: šlo o krátkou recenzi, významnou hlavně kvůli autorovi. Jelikož jsem v té době recenzovanou knihu už znal, napsal jsem si pouze několik zásadních poznámek. Pokud jde o závěrečnou poznámku v hranatých závorkách, opravdu jsem o dva roky později použil tohoto materiálu naznačeným způsobem.

Kartotéční lístek *Biondolillo*: polemicky a kriticky pojatý koncept, prozrazující rozhořčení mladého nadšence, který má pocit, že je haněno jeho oblíbené téma. Bylo však nutno provést záznam tímto způsobem, do textu práce musela být začleněna polemická poznámka.

Kartotéční lístek *Glunz*: šlo o objemnou knihu, která byla pročtena jen zběžně s pomocí německého kamaráda tak, aby se dalo pochopit, o čem vlastně pojednává. V zásadě neměla okamžitý význam pro mou práci, bylo však třeba citovat ji alespoň v poznámce pod čarou.

Kartotéční lístek *Maritain*: od tohoto autora jsem tehdy znal již zásadní publikaci *Art et Scholastique*, příliš jsem mu však nedůvěřoval. Na konci je také poznámka, že jeho citace budu považovat za dobré až po patřičném ověření.

Kartotéční lístek *Chenu*: krátký esej významného vědce o dosti důležité problematice. Vytěžil jsem z knihy, co se jen dalo. Poznámka: klasický příklad zjišťování pramenů z druhé ruky. Poznamenal jsem, kam je nutno jít a ověřit údaje na základě srovnání s originálními materiály. Zde nešlo ani tak o záznam z četby jako spíše o doplněk bibliografického charakteru.

Kartotéční lístek *Curtius*: kniha velice důležitá, potřeboval jsem však zpracovat jen jeden oddíl. Měl jsem málo času, a zbytek knihy jsem jen prolistoval. Zbytek jsem četl až po obhajobě, a to z úplně jiných důvodů.

Kartotéční lístek *Marc*: zajímavý článek, z něž jsem hodně načerpal.

Kartotéční lístek *Segond*: záznam o ukončení zájmu. Stačilo mi zjistit, že tato práce pro mne není nijak podnětná.

V pravém horním rohu jsou uváděny zkratky. Malá písmena v závorkách znamenají, že zde byly barevné tečky. Není důležité vysvětlovat, co přesně zkratky a barvy znamenaly, důležité je to, že kartotéční lístky byly takto uspořádány.

## Tabulka 7 ZÁZNAM Z ČETBY

Croce Benedetto

Obec. t. (r.)

Recenze na Nelson Sella, Estetica musicale in San Tommaso d'Aquino (viz kartička) La critica, 1931, s. 71

Chválí péči a moderní estetickou koncepci, s níž Sella přistupuje k tématu. Pak ale Croce přechází k s.T.A. a říká:

"... je skutečností, že jeho ne nesprávné úvahy o kráse jsou velmi obecné, a tudíž mohou být tak či onak vždy akceptovány nebo tolerovány. Jde o pasáže, kde přisuzuje mládí a kráse čistotu, dokonalost, harmonii a jas neboli průzračnost barev. Dále myšlenky o tom, že krása má co činit s poznáním; a dokonce teorie o tom, že krása lidské bytosti je odrazem božské krásy, již je vezdejší svět poznamenán.

Základní skutečností je zde to, že problémy krásy nebyly předmětem skutečného zájmu pro středověk vůbec, natož pak pro sv. Tomáše, jehož mysl byla zaujata zcela jinými problémy: je proto třeba chránit se před zjednodušujícími závěry. Zkoumání estetického myšlení u sv. Tomáše a tři středověkých filosofů není proto plodné a dělá se obtížné, pokud není (a obvyčejně není) téma zpracováno s elegancí a taktem, jež zde ukazuje právě Sella."

[Vyvrácení této teze mi bude moci posloužit v úvodu. Závěrečná slova pak jako pracovní hypotéza.]

## Tabulka 8 ZÁZNAM Z ČETBY

Biondillo Francesco

Obec. d. (r)

"L'estetica e il gusto nel Medioevo", druhá kapitola z

Breve storia del gusto e del pensiero estetico, Messina, Principato 1924, s. 29

Biondillo neboli krátkozraké epigonství ve šlépějích G. Gentile. Přelétáme úvod, popularizující stať v gentillovském duchu pro mladou generaci. Kapitola o středověku: sv. Tomáš je vyřizen na 18 řádcích. "Ve středověku, kdy dominuje teologie a filosofie je považována za její služku (...) ztrácí otázka umělecké tvorby onen význam, jehož nabyla především díky Aristotelovi a Plotinovi" [Kultur-ní ignoranství nebo záměrný trik? Může za to sám nebo škola, z níž vyrostl?].

Jděme dál: "Tak se dostáváme k Dantovi z období zralosti. Ve svém díle Convivio (II,1) přisuzuje umění čtyři významy (nyní vykládá teorii čtyř významů umění a není mu známo, že o tomtéž mluvil už Beda; je to ignorant)... Dante i mnozí jiní věřili, že uvedené čtyři významy jsou přítomny právě v Božské komedii, o jejíž umělecké hodnotě se dá mluvit pouze a výlučně v tom smyslu, že celé dílo je čistým a upřímným výrazem vnitřního světa svého autora: tento svět se stává viditelným a stopovatelným tehdy, když se Dante zapomene a nechá unést svou vlastní vizí."

[Chudák Itálie! A chudák Dante: celý život se dře, aby našel vyšší významy pro své dílo, a tehletem pak řekne, že tam žádné nejsou, doslova: "věřili (...) že jsou přítomny"! Tak to tedy ne. Citovat jako příklad teratologie v historiografii!!!]

Glunz, H. H.

Die Literaturästhetik des europäischen Mittelalter  
Bochum-Langendreer, Poppinghaus 1937, 608 s.

Obec. d. - lit. teor. (r, b)

Ve středověku se uplatňovala estetická citlivost, a právě v jejím světle musejí být posuzována díla středověkých básníků. Ústředním bodem k této problematice je význam, který jednotliví básníci přisuzovali vlastnímu umění.

Vývoj středověkého estetického vkusu a citění vidí takto:

7. a 8. stol.: z hlediska formálního je křesťanská doktrína zcela nedotčena vlivem starověku;

9. a 10. stol.: starověké příběhy jsou využívány pro potřeby a cíle křesťanské etiky;

11. stol.: objevuje se křesťanský ethos v pravém slova smyslu (liturgická díla, životy svatých, parafráze bible, vize posmrtného světa);

12. stol.: novoplatonismus vede k lidštější vizi světa; tak či onak odráží a vyjadřuje vše Boha (láska, profesionální činnost, příroda). Rozvíjí se alegorie (od Ealhwina z Yorku přes školu svatoviktorskou a dál);

14. stol.: Poezie sice slouží dál myšlence boží, opouští však sféru morálky a stává se estetikou. Podobně jako Bůh vyjádřil sebe sama v tom, co stvořil, vyjadřuje i básník své vlastní já, své myšlenky, city (Anglie, Dante atd.).

Knihu recenzoval De Bruyne v *Revue de phil.*, 1938: říká, že členit vývoj do uzalévající z jednoho období do druhého (to je základní teze jeho *Études*: pozor na tento nedostatek historické dimenze, on věří příliš ve "Philosophia Perennis"!]. Středověká umělecká kultura je "polyfonní".

Glunz 2

De Bruyne kritizuje Glunze za to, že se nezabývá formální stránkou poezie: středověk měl pro formu dost vyvinuté citění, stačí pomyslet na Artes dictandi. Navíc je podle něho literární tvorba součástí obecnějšího estetického vidění a vnímání světa, které Glunz opomíjí. Do této estetiky náleží pythagorovská teorie *proporcí*, *kvalitativní* estetika augustinismu (*modus*, *species*, *ordo*) a estetika dionýsiovská, (*claritas*, *lux*). Vše je podpořeno psychologií svatoviktorské školy a křesťanskou vizí světa.

## Tabulka 10 ZÁZNAM Z ČETBY

172

Maritain Jacques

"Signe et symbole"

Revue Thomiste, duben 1938, s. 299.

Teor. symb. (v)

Volá po zevrubném výzkumu této problematiky (od středověku do současnosti) a sám se hodlá věnovat: filosofické teorii znaku a úvahám o magickém znaku.

(Nemožný jako vždy! Snaží se o moderní přístup, ale bez filosofického zájmu: proto se například neodvolává na sv. Tomáše, ale na na Giovanni di San Tommaso!)

Rozvíjí teorii Giovanniho (viz moje kartička): "Signum est id quod repraesentat ~~signum~~ a se potentiae cognoscenti" (Log. II, P, 21, 1).

"(Signum) essentialiter consistit in ordine ad signatum"

Znak však není vždy obrazem a naopak (Syn je obrazem a ne znakem Otce, výkřik je znakem a ne obrazem bolesti). Giovanni dodává:

"Ratio ergo imaginis consistit in hoc quod procedat ab alio ut a principio, et in similitudinem ejus, ut docet S. Thomas, I, 35 e XCXIII" (???)

Maritain tady říká, že symbol je znak-obraz: "quelque chose de sensible significatif un objet en raison d'une relation presupposée d'analogie" (303).

Zde mi napadá, abych ověřil sv. Tom., De Ver. VIII, 5 a C.G. III, 49.

Maritain pak rozvíjí úvahy o znaku formálním, účelovém, praktickém atd. a o znaku jako magickém aktu (tato část je mimořádně důkladně doložena).

Jen málo mluví o umění (ale jsou zde již zmínky o nevědomých a hlubokých kořenech umění, které budou později rozvinuty v Creative Intuition)

Pro možnou interpretaci v duchu tomismu je zajímavá následující citace: "...dans

173

Maritain 2

L'oeuvre d'art se rencontrent le signe spéculatif (l'oeuvre manifeste autre chose qu'elle) et le signe poétique (elle communique un ordre, un appel); non qu'elle soit formellement signe pratique, mais c'est un signe spéculatif qui par surabondance est virtuellement pratique: et elle-même, sans le vouloir, et à condition de ne pas le vouloir, est aussi une sorte de signe magique (elle séduit, elle ensorcelle)" (329).

Chenu, M.D.

"Imaginatio - Note de lexicographie philosophique"  
Miscellanea Mercati, Vaticano 1946, 593 s.

Teor. fant. obr. (s)

Různé významy termínu. Především podle sv. Augustina:

"Im. est vis aniamē, quae per figuram corporearum rerum absente corpore sine exteriori sensu dignoscit" (kap. 38 onoho De spiritu et anima, jež je připsatelné dílem Isaaku di Stella, dílem Hugovi ze Sancto Victore a dalším).

V Hugově De unione corporis et spiritus (PL, 227, 285) se hovoří o sublimaci smyslově konkrétní skutečnosti v skutečnost srozumitelnou, a to pomocí imaginatio. Na této mystické cestě je jako formatio označováno osvětlení ducha a dynamické zřetězení jednotlivých schopností a sil. Pojem imaginatio v procesu formatio se objevuje také u Bonaventury (Itinerarium): sensus, im. (= sensualitas), ratio, intellectus, inteligentia, apex mentis. Imaginatio má své místo v rámci srozumitelného, tedy předmětu toho, co je intellectus, zatímco intelligentia, zcela oprostěná od smyslově konkrétních vazeb, vyjadřuje intellectibile.

Totéž rozlišení je u Boethia. Intellegibile je konkrétní fyzický svět, zatímco intellectibile je Bůh, ideje, hylé, základní principy. Viz Comm. in Isag. Porph., I,3) Hugo ze Sancto Victore v Didasc. shrnuje tuto pozici. Gilbert de la Porrée připomíná, že imaginatio a intellectus bývají často označovány jako spino: například Guillaume de Conches. Imago je forma, avšak ponořená do konkrétní matérie, nikoli forma čistá.

Chenu 2

A nyní se dostáváme k Tomáši!

Podobně jako pro Araby (De ver., 14,1) je pro něj imago apprehensio quidditis simplicis, quae alio etiam formatio dicitur (in I. Sent., 19,5,1 ad 7). (Pak je to ale simplex apprehensio!!) Imaginatio je ekvivalentem arabského tašawor odvozeného ze šurat (obraz): ale znamená to i forma ze slovesa šawara (tvořit, formovat), též malovat a pojmut. (Moc důležité, prověřit!!!) Aristotelovo νόμος se stává formatio: tvoříme sami v sobě a pro sebe představu věci. Proto též v T.Akv.: (I. Sent., 8,1,9): "Primo quod cadit in imaginatione intellectus est ens"

Aristoteles pak v De Anima zavádí známou definici fantazie. Pro lidi ve středověku však fantazie znamenala sensus communis, a imaginatio byla virtus cogitativa.

Jedině Gundisalvi se pokouší říci: sensus communis = virtus imaginativa = fantasia.

(Je to prostě bordel! Vše znovu a důkladně prověřit!)

Tabulka 12 ZÁZNAM Z ČETBY

Curtius, Ernst Robert

Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern, Franke 1948  
zejména kap. 12, odd. 3

Obec. teor.

Velká kniha. Zatím potřebuji jen str. 228.

Snaha dokázat, že scholastikové znali funkci poezie v nejlépeším slova smyslu (poezie jako objevitelka nových dimenzí pravdy). U Danta a ve 13. století je tato znalost velmi živá (zde má pravdu).

Např. u Alberta Magna je vědecká metoda (modus definitionis, divisivus, collectivus) v protikladu s básnickou metodou bible (příběhy, příměry, metaforý). Modus poeticus jako nejslabší článek mezi filosofickými mody.

(Něco podobného je v T.Akv. - ověřit!)

Curtius se také odvolává na T.Akv. (I,1,9 ad 1) a na charakteristiku poezie jako nejnižší doktríny (viz kartičky).

Scholastika se prostě nikdy nezajímala o poezii, a proto nevyvinula žádnou poetiku (to platí pro scholastiku, nikoli pro středověk!) a žádnou teorii umění (to není pravda). Namáhat se zde hledáním nějaké obecné teorie literatury a výtvarného umění je proto nesmyslné a nevede k žádnému cíli.

Odsudek je zřejmý v pozn.1, str. 229: "Moderní člověk přeceňuje neuvážené umění, protože ztratil smysl pro srozumitelnou krásu, kterou vyznával neoplatonismus a středověk. Sero te amavi. Pulchritudo tam antiqua et tam nova, říká Augustin Bohu (Conf., X,27,38). Zde se mluví o krásě, kterou estetika nezná [ano, ale otázka přítomnosti božské krásy v bytostech tohoto světa?]

Curtius 2

Mluví-li scholastika o krásě, pojímá ji jako vlastnost boží. Metafyzika krásy (viz Plotinos) a teorie umění spolu nemají nic společného" (to je pravda, ale setkávají se na neutrální půdě teorie formy!)

[Pozor, to je úplně jiná písnička než Biondolillo! Nezná některé filosofické texty, ale ví, o čem mluví. Vyvrátit, ale na úrovni, a pochválit učenost!]



Marc, A.

"La méthode d'opposition en onthologie"  
Revue Néoscolastique, I, 1931, s. 149

Obec. teor. tom. - Trascen. (r)

Teoretický článek, obsahuje však cenné podněty.

Tomistický systém žije vlastními protiklady a rozpory. Od počáteční ideje bytí (kde se duch a realita setkávají v poznávacím aktu, jenž čerpá ze skutečnosti, pak však vyruší jedno i druhé) k transcendentním pojmům, viděným ve vzájemných protikladech: totožnost a odlišnost, jednota a různost, nahodilost a nutnost, bytí a nebytí tvoří Jednotu. Bytí ve vztahu k inteligenci jako vnitřní zkušenosti je Pravda, ve vztahu k pravdě jako vnější žádoucnosti je Dobrota: „une notion synthétique concilie en elle ces divers aspects et révèle l'être relatif à la fois à l'intelligence et à la volonté, intérieur et extérieur à l'esprit: c'est le Beau. A la simple connaissance il ajoute la complaisance et la joie, tout comme il ajoute au bien la connaissance: il est la bonté du vrai, la vérité du bien; la splendeur de tous les transcendentaux réunis - Maritainova citace" (154).

Důkazy pak pokračují v následující vývojové linii:

Bytí: 1. Transcendentalia

2. Analogie jako vyjádření různosti v jednotě

Akt a potence

Bytí a podstata

[ zde je velice blízko Grenetovi, nebo naopak ]

Marc 2

3. Predikamenta: bytí je v míře, v níž to říkáme, a říkáme to v míře, v níž to je.

Podstata: třídění, rozlišení atd.

Vztah

Rozpory a vztahy mezi termíny, jež si protirečí, vedou k jednotě. Nehorázně z hlediska uvažování, navrhuje však systém.

[ Použít některé myšlenky o transcendentálních pojmech. Podívat se rovněž na myšlenky o radosti a uspokojení, a to pro kapitolku o estetické vízi, pro níž pulchra dicuntur quae visa placent. ]

## Tabulka 14 ZÁZNAM Z ČETBY

Segond Joseph

"Esthétique de la lumière et de l'ombre"  
Revue Thomiste, 4, 1939, 743 s.

Teor. Lux, Clar. (g)

Studie o světle a stínu, jež jsou však chápány ve fyzikálním slova smyslu.  
Bez jakéhokoliv vztahu k tomismu.  
Nemá pro mne žádný význam.

## IV.2.4. Vědecká pokora

Nenechejte se vyvést z míry názvem tohoto oddílu. Nemáme v úmyslu provádět tu výklad o profesionální etice. Jde čistě o způsob, jímž čteme a excerpujeme texty.

Jeden z kartotéčních lístků, které jsem připojil k textu této knížky, ukazuje, jak jsem se coby mladý vědec vysmál jednomu autorovi a několika slovy jej „odepsal“. Pořád si ještě myslím, že jsem měl tenkrát pravdu, a tak jako tak jsem si to mohl dovolit, neboť on zase na osmnácti řádcích „odepsal“ jedno důležité téma. To však byl dost extrémní případ. Ať je tomu jakkoliv, kritizovanou knihu jsem zpracoval, pořídil z ní kartotéční lístky a přihlédl k názorům, jež v ní byly vyjádřeny. A to všechno nejenom proto, že je nutno vnímat veškeré postoje k tématu, jímž se zabýváme, ale i proto, že *nejlepší podněty a nápady nemusejí nutně pocházet od největších a nejuznávanějších autorů*. A nyní povím historku o abbé Valletovi.

K pochopení tohoto příběhu by bylo zapotřebí, abych nejprve pojednal o problematice své dizertační práce a především o překážce, na níž jsem uvízl a skoro rok se nemohl pohnout z místa. Vzhledem k tomu, že tato problematika nemůže zajímat všechny, řeknu jen stručně, že z hlediska současné estetiky je obvyčejně krása vnímána cestou intuice, zatímco u svatého Tomáše pojem intuice neexistuje. Četní badatelé se sice pokoušeli dokázat, že tak či onak svatý Tomáš o intuici hovořil, ve skutečnosti však jeho myšlenky překrucovali. Na druhé straně je u Tomáše vnímání věci pojímáno jako kratičkový a bleskový proces, takže se na jeho základě opravdu nedá vysvětlit estetický prožitek, který je neobyčejně komplexní a v němž hraje roli otázka proporcí, vztahů mezi podstatou věci a způsobem, jímž je věc uspořádána atd. Řešení však existovalo (přišel jsem na ně teprve měsíc před dokončením práce) a spočívalo v tom, že estetický prožitek je u Tomáše viděn v rámci složitého procesu lidského *úsudku* (vyhodnocování apod.). Toto však svatý Tomáš neřikal explicitně. Způsob, jímž mluvil o estetickém zážitku, musel však fatálně vést k tomuto závěru. Smysl interpretační práce spočívá namnoze právě v tom, že vyslovíme něco, co sice studovaný autor neřekl, co by však nemohl neřici, kdybychom bývali měli

možnost položit mu přímou otázku. Jinak řečeno, svou interpretační práci ukazujeme, jak poté, co postavíme do vzájemných souvislostí a protikladů různá tvrzení a různé teze, se v rámci posuzovaného myšlenkového systému musí objevit správná formulace, správná odpověď. Autor ji třeba nevyslovil, protože mu připadala banální a samozřejmá nebo protože (a to je právě případ svatého Tomáše) se estetickým problémem nikdy nezabýval výlučně a komplexně a spíše na něj narážel jakoby mimochodem s tím, že věc považoval za neproblémovou a nevyžadující zvláštní rozpravu.

Nosil jsem tedy v hlavě uvedený problém a žádný z autorů, které jsem četl, mi jej nepomáhal vyřešit (a mělo-li být v mé práci alespoň něco originálního, byla to právě uvedená otázka, na niž jsem stále nenacházel odpověď). Jak jsem tak jezdil sem a tam a sháněl texty, které by mi mohly napomoci, narazil jsem v pařížském pouličním stánku na knížku, která mě zaujala, protože měla překrásně vyvedenou vazbu. Otevřel jsem ji a zjistil, že ji napsal jistý abbé Vallet na téma *L'idée du Beau dans la philosophie de Saint Thomas d'Aquin* (Louvain 1887). V žádném soupise literatury tento titul nefiguroval. Šlo o dílo bezvýznamného autora 19. století. Přirozeně jsem knížku koupil (byla ostatně dost laciná). Jakmile jsem začal číst, pochopil jsem, že abbé Vallet byl ubohý malý epigon, který opakoval cizí myšlenky a nic nového neobjevil. V četbě jsem pokračoval nikoli kvůli „vědecké pokoře“ (o níž jsem tenkrát nic nevěděl, naučil jsem se jí pak právě na této knížce, a abbé Vallet se mi tedy měl stát velkým učitelem...), nýbrž z tvrdohlavosti a možná i z potřeby zužitkovat vynaloženou investici. A najednou, z ničeho nic jsem uprostřed knížky narazil na malou nenápadnou větičku, kterou abbé Vallet vyslovil jakoby z nepozornosti a aniž by si uvědomoval dosah toho, co říká, a která naráží na souvislost teorie úsudku a teorie krásy. Bylo to jako zjevení z čistého nebe! Našel jsem řešení! A pomohl mi ubohý abbé Vallet, který byl už více než sto let mrtev, dávno na něj všichni zapomněli, a přece teď dokázal, že je schopen poučit někoho, kdo bude ochoten mu naslouchat.

Na tomto příkladu vidíme, co je vědecká pokora. Kdokoliv nás může poučit. Můžeme to brát i tak, že schopní jsme vlastně my

sami, když se dokážeme nechat poučit někým, o kom jsme přesvědčeni, že je ve srovnání s námi schopný méně. Anebo tak, že i ten, kdo nám na první pohled nepřipadá moc šikovný, zná pár obdivuhodných věcí, o nichž jsme nic netušili. Anebo že ten a ten, který je podle jedněch beznadějně hloupý, může být podle druhých naopak docela nadaný. A tak dál. Ať je tomu jakkoliv, měli bychom být schopni naslouchat každému, aniž by nás tato povinnost zbavovala práva pronášet na jeho účet hodnotící závěry. A to i tehdy, má-li ten a ten autor zcela odlišné představy než my sami nebo je-li nám nahony vzdálen třeba ideologicky. I sebenesnesitelnější z našich protivníků nás totiž může inspirovat. Svou roli přitom bude hrát momentální psychické rozpoložení, počasí, roční období, denní hodina. Kdybych byl četl abbé Valleta o rok dříve, nebyl bych asi uvedený podnět zachytil. A kdoví kolik šikovnějších lidí než já tu knížku četlo, a na nic zajímavého nenarazili. Na popsané události jsem se naučil tomu, že při vědecké práci nesmíme ohrnovat nos nad žádným pramenem. A právě toto nazývám vědeckou skromností. Možná je v té formulaci trochu pokrytectví, jelikož se v ní skrývá i hrdost. Morálními problémy se však nenechávejte znepokojovat: ať už je to hrdost či skromnost, uplatňujte to.

## V. VLASTNÍ PSANÍ

### V.1. Komu je diplomová práce určena?

Ke komu se vlastně obrácíme, když píšeme diplomovou práci? K profesorovi, který nás vedl? K jiným studentům a badatelům, kteří budou mít jednou příležitost naše dílo číst? Nebo snad oslovujeme širokou obec laiků? Má být práce pojata jako kniha, která poputuje do rukou tisíce lidí, nebo jako vědecké sdělení určené výhradně vědecké instituci?

Tyto otázky jsou velmi důležité: týkají se totiž nejenom způsobu výkladu, který pro svou práci zvolíme, ale i charakteru jejího vnitřního členění a celkové úrovně srozumitelnosti, jíž hodláme dosáhnout.

Vyvarujme se ihned zpočátku jednoho nedorozumění. Někdo by si mohl myslet, že popularizační pojednání, ve kterém jsou věci vysvětleny tak, aby byly všeobecně srozumitelné, vyžaduje méně obratnosti než úzce zaměřená vědecká stať, která hýří obraty a formulacemi, jež pochopí jen pár vyvolených. Ve skutečnosti tomu tak není. Je pravda, že k objevu Einsteinovy rovnice  $E = mc^2$  bylo třeba neskonale více geniality a znalostí než k sepsání hned několika výborných příruček fyziky dohromady. Obvykle se však za texty, v nichž nejsou dvakrát ochotně vysvětlovány používané termíny (a kde se výklad podobá rychlým skokům z místa na místo, od tématu k tématu) skrývají autoři, kteří jsou si méně jisti sami sebou než ti, kteří poctivě dokládají každý odkaz a každou pasáž. Čteme-li díla velkých vědců a velkých kritiků, zjistíme, že až na několik málo výjimek se vyjadřují vždy velmi srozumitelně a nestydí se vysvětlit vše pořádně a od základu.

Shodněme se tedy na tom, že diplomová či dizertační práce sice vzniká za okolností, kdy je určena pouze vyučujícímu, který ji vede, popřípadě oponentovi, ve skutečnosti však volá po tom, aby se dostala do rukou mnoha dalším lidem, mimo jiné i těm badatelům, kteří se danou disciplínou bezprostředně nezabývají.

V diplomové práci z filosofie nebudeme tedy začínat obsáhlým výkladem o tom, co se rozumí pod slovem filosofie, a ve vulkanologii nebudeme zase vysvětlovat, co je sopka. Jakmile však postoupíme o krůček dál a překonáme základní, všeobecně srozumitelnou a banální úroveň výkladu, budeme čtenáři poskytovat všechny potřebné informace.

Především tedy *vyložíme termíny a pojmy, kterých používáme*, ale samozřejmě jen tehdy, nejde-li o výrazy, jež jsou považovány za normativní a v dané disciplíně naprosto běžné. V diplomové práci z formální logiky nebudeme tudíž definovat termín „implikace“; přijde-li však řeč na Lewisovu *striktní* implikaci, nezbude nám než vysvětlit rozdíl mezi ní a implikací materiální. V jazykovědné práci se zase nebudeme muset zdržovat definicí pojmu foném, ledaže by byla předmětem práce problematika fonému v pojetí R. Jakobsona. V téže jazykovědné práci nebude však na škodu podat definici slova „znak“, protože způsob, jímž tento termín chápeme my, se může lišit od toho, jak jej vidí jiní badatelé. Základní pravidlo zní tedy takto: *vysvětleme a definujeme všechny odborné termíny, kterých ve vlastní rozpravě používáme jako základních a klíčových kategorií.*

Za druhé, nesmíme se domnívat, že čtenář má tytéž informace jako my sami. Jestliže jsme napsali diplomovou práci o Cavouroví, dá se ještě předpokládat, že je snad čtenáři jasné, o kom mluvíme. Pojednáváme-li však o Felice Cavallottim, nebude na škodu připomenout alespoň krátce, kdy žil, kdy se narodil a jak zemřel. Právě ve chvíli, kdy píšete tuto knížku, mám před sebou na stole dvě diplomové práce obhajované na filosofické fakultě: jedna pojednává o Giovanu Battistovi Andreinim a ta druhá zase o Pierru Rémondu de Sainte-Albine. Vsadil bych se s kýmkoliv o cokoliv, že ze sta univerzitních profesorů, byť by byli všichni z filosofických fakult, by mělo o těchto okrajových autorech jasnou představu jen několik málo je-

dinců. Nuže, první práce začíná (v tomto případě špatně!) následujícím způsobem:

Na počátku vědeckého zájmu o Giovana Battistu Andreiniho stojí soupis děl, který sestavil Leone Allacci, teolog a vzdělanec řeckého původu (Chios 1586 – Řím 1669), jenž se zapsal do dějin divadla ... atd.

Není možno nepochopit nelibost člověka, který očekává, že bude informován o Andreinim, místo toho se mu však dostane podrobných zpráv o Allaccim, jenž se Andreinim zabýval! Diplomant na to třeba odpoví, že Andreini je přece protagonistou předkládané práce, proč tedy o něm zeširoka hovořit? Jistě, je-li však Andreini postavou, jíž se zabýváš, přiblíž jej co nejrychleji všem, kdo tvou práci vezmou do rukou! Nemůžeš přece spoléhat na to, že vedoucí práce shodou okolností ví, o kom píšeš. Tvé dílo přece není soukromým listem profesorovi, nýbrž potenciálním „poselstvím určeným lidstvu“!

Naopak druhá práce začíná (mnohem lépe a vhodněji) takto:

Předmětem našeho zkoumání je text, který vyšel ve Francii roku 1747. Jeho autor, Pierre Rémond de Sainte-Albine, o sobě zanechal jen velmi málo zpráv...

Následuje základní informace o předkládaném textu a jeho významu. Takovýto úvod považuji za korektní. Víím, že Sainte-Albine žil v 18. století a že jsem v právu, když o něm víím jen velmi málo: o uvedeném autorovi se přece dochovalo jen velmi málo informací.

## V.2. Jak se vyjadřovat

Poté, co jsme vyřešili otázku, *pro koho* píšeme (píšeme pro „lidstvo“, ne pro vedoucího své práce), musíme rozhodnout, *jak* budeme psát. Problém je to neobyčejně obtížný: kdyby tu existovala podrobná pravidla, stali bychom se všichni velkými spisovateli. Přirozeně je možno doporučit základní postupy: diplomovou práci několikrát za sebou přepisovat, před zahájením práce se cvičit psaním

úplně jiných věcí a podobně. Nejobecnější poučky by se daly shrnout takto:

**Málokdo je schopen psát jako Proust.** Nevyjadřujte se proto v dlouhých větách a souvětích. Pokud vás napadají spontánně, pište si tak, pak ale věty od sebe oddělte. Nemějte strach zopakovat dvakrát podmět, upustte od nadměrného užívání zájmen a vedlejších vět. Nevyjadřujte svou myšlenku takto:

Klavírista Wittgenstein, bratr známého filosofa, jenž napsal *Tractatus Logico-Philosophicus*, který dnes mnozí považují za mistrovské dílo současné filosofie, měl to štěstí, že pro něj Ravel napsal koncert pro levou ruku poté, co přišel ve válce o pravou.

Když už, napište své sdělení třeba takto:

Klavírista Wittgenstein byl bratr filosofa Ludwiga. Protože měl zmrzačenou pravou ruku, Ravel pro něj napsal koncert pro levou ruku.

Popřípadě takto:

Klavírista Wittgenstein byl bratrem známého filosofa, autora díla *Tractatus Logico-Philosophicus*. Zmíněný klavírista Wittgenstein přišel o pravou ruku. Ravel mu proto věnoval koncert pro levou ruku.

Podobně je vhodné vyvarovat se formulací podobných těmto:

Irský spisovatel se vzdal rodiny, vlasti a církve a zůstal věrný pouze svému tvůrčímu záměru. Z toho se nedá odvodit, že by byl angažovaným spisovatelem, i když někdo mluví o jeho fabiánských a „socialistických“ tendencích. Když vypukne druhá světová válka, snaží se úmyslně ignorovat drama, které otrásovalo Evropou, a zajímá se pouze o práci na svém posledním díle.

Vhodnější je v tomto případě psát takto:

Joyce se vzdal rodiny, vlasti a církve. Zůstal věrný pouze svému tvůrčímu záměru. Rozhodně se nedá říci, že by byl Joyce „angažovaným“ spisovatelem.

lem, i když jej mnozí označovali za fabiána a „socialistu“. Když vypukne druhá světová válka, Joyce se snaží úmyslně ignorovat drama, které otrásá Evropou. Tento velký spisovatel se zabývá pouze psaním svého *Finnegans Wake*.

Vypadá to možná „profesionálnější“, přesto však následujícím způsobem raději nepište:

Když Stockhausen mluví o „řadách“, nemá na mysli ani Schoenbergovu dvanáctitónovou hudbu, ani Webernovu. Německý hudebník, který nechce opakovat žádnou z dvanácti not dřívě, než řada skončí, by je nebyl akceptoval. Je to stejný pojem jako „cluster“, který je však celkově razantnější než pojem série.

Na druhé straně se ani Webern neřídil přísnými zásadami autora díla *Sopravvissuto di Varsavia*.

Autor *Mantry* jde mnohem dál. A pokud jde o předchozího autora, je zapotřebí rozlišit různé fáze jeho díla. Tvrdí to i Berio: nemůžeme považovat tohoto skladatele za dogmatického serialistu.

Tato pasáž je napsána tak, že uprostřed textu už není zcela jasné, o kom je vlastně řeč. Ani identifikace autora pomocí některého z jeho děl není správným postupem. Druhořadým kritikům se sice stává, že ze strachu, aby někdy za sebou neopakovali jméno Manzoni (zakazují to přece stylistické příručky a zásady krásného psaní!), mluví raději o „autorovi *Snoubenců*“. Z životopisného hlediska nevyjadřuje však autor *Snoubenců* celého Manzoniho se vším všudy: v jistém slova smyslu bychom mohli dokonce říci, že mezi autorem *Snoubenců* a autorem *Adelchiho* je nemalý rozdíl, i když se podle strohých matričních a biografických údajů jedná přirozeně o tutéž postavu. V každém případě bych uvedenou pasáž přepsal takto:

Když Stockhausen mluví o „řadách“, nemá na mysli ani Schoenbergovu dvanáctitónovou hudbu, ani Webernovu. Stockhausen, jenž nechce opakovat žádnou z dvanácti not dřívě, než řada skončí, by je nebyl akceptoval. Je to stejný pojem jako „cluster“, který je však celkově razantnější než pojem série.

Na druhé straně se ani Webern neřídil přísnými zásadami Schoenbergovými.

Stockhausen jde však mnohem dál. A pokud jde o samotného Weberna, je zapotřebí rozlišovat různé fáze jeho díla. Také Berio říká, že Weberna není možno považovat za dogmatického serialistu.

**Nikdo z nás není e.e.cummings.** Cummings byl americký básník, který se podepisoval malými počátečními písmeny. Čárek a teček užíval neobyčejně spoře, verše od sebe trhal, jak mu napadlo, zkrátka a dobře, dělal všechny možné věci, které si avantgardní básník může dovolit a o nichž ví, proč je dělá a že dobře dělá, když je dělá. Diplomant však není avantgardním básníkem, a to ani tehdy ne, zabývá-li se ve své práci avantgardní poezií. Píše-li někdo o Caravaggiu, asi se kvůli tomu nepustí do malování! Nuže, zabýváme-li se ve své diplomové práci futuristy, nechovajme se jako futuristé. To je důležité doporučení: v současné době se totiž mnozí snaží o jakýsi zlom či převrat v psaní diplomových prací, a to v tom smyslu, aby nebyly posuzovány z hlediska dodržování pravopisných a ostatních jazykových norem. Jazyk diplomové práce je však *metajazyk*, neboli jazyk, jenž mluví o jiných jazycích. Psychiatr se nebude ve zprávě o svých pacientech vyjadřovat jako duševně nemocný. Tím neříkám, že by způsob, jímž se vyjadřují tak zvaně duševně nemocní lidé, byl nutně pochybený. Někdo bude právem a odůvodněně přesvědčen o tom, že se naopak právě oni vyjadřují nejlépe a nejsprávněji. Je-li to váš případ, máte dvě možnosti: buď odmítnete psát diplomovou práci, a svou nechuť usilovat o vysokoškolský diplom vyjádříte třeba tím, že začnete hrát na kytaru; nebo budete psát diplomovou práci, pak ale musíte pomoci vědeckého a všeobecně srozumitelného metajazyka přesvědčit ostatní, že jazyk duševně nemocných lidí není jazykem „bláznů“. Pseudobásník, který sepíše svou diplomovou práci ve verších, je bohužel jen ubožák (a pravděpodobně i špatný básník). Od Danta po Eliota a od Eliota po Sanguinetiho, všichni velcí básníci všech dob vždy hovořili o své vlastní tvorbě prózou a navíc srozumitelným způsobem. Když měl Marx v úmyslu hovořit o dělnících, nepsal jako dělník své doby, ale jako filosof. A v době, kdy tvořil s Engelsem *Manifest* z roku 1848, použil zase žurnalistického, úseč-

ného, výstižného a provokativního stylu. Styl *Kapitálu*, který se obrací k ekonomům a politikům, je však zcela odlišný. Neříkejte tedy, že vás básnická síla „ovládla zevnitř“ a že se nemůžete podřídít potřebám plytkého a banálního metajazyka literární kritiky. Cítíte se příliš poetou? Nepromujte! Montale nemá doktorát, a přesto je velkým básníkem. Gadda vystudoval na inženýra a ve svých románech používal nářečních prvků a prováděl stylistické revolty: jakmile měl ale vytvořit „desatero“ pro autory rozhlasových zpráv, sepsal uhlašený, pečlivý a jasný návod na tvorbu korektní a všem srozumitelné prózy. A Montale? Napíše-li recenzi, rozumějí jí všichni, včetně těch, kteří se nevyznají v jeho básních.

**Čleňme text do odstavců**, a to vždy, když je to nutné, zejména na vyžaduje-li to sled a rytmus našich myšlenek. Čím častěji tak učiníme a čím více odstavců vytváříme, tím lépe.

**Zapíšíme vše, co nás napadne, avšak pouze při psaní na nečisto.** Vzápětí si všimneme, že nás zápal a přílišné nadšení odvedly od ústředního bodu našeho zájmu. Vložené části a odbočky proto odstraníme a přesuneme buď do poznámky nebo do přílohy (viz dále). Smyslem diplomové práce je prokázat legitimitu vědecké hypotézy, jež byla vyslovena v úvodu, a nikoli ukázat, že jsme o všem informováni.

**Využívejme vedoucího diplomové práce jako pokusného králíka.** Musíme to udělat tak, aby si profesor přečetl první kapitoly (a pak postupně celý zbytek) v předstihu před odevzdáním elaborátu. Jeho reakce nám mohou velmi dobře posloužit. Je-li vedoucí práce zaneprázdněn (nebo líný), obrátíme se na kolegu či kamaráda. Prověrme si, zda to, co píšeme, je opravdu srozumitelné. A nehrajme si na geniální samotáře.

**Netrvejme tvrdošjně na tom, že je třeba začít od první kapitoly.** Jsme třeba připravenější na čtvrtou kapitolu a máme pro ni více podkladů a materiálů. Začneme tedy od ní a chovejme se nenuceně, jako kdybychom měli předchozí kapitoly již dávno hotovy. Dodejme si odvalu. Přirozeně je třeba mít záchytný bod, ale tím je přece pracovní obsah neboli osnova, které nás provázejí od samého začátku naší práce (viz oddíl IV.1).

**Nepoužívejme teček na znamení váhání a obavy něco vyslovit, odstraníme vykřičníky jako znak zvolání a údivu, ne-  
užívejme ironie.** Naše jazykové sdělení může být buď zcela věcné a bezpříznakové, nebo obrazné a přenesené. Za věcné sdělení považují situaci, kdy nazývám věci jejich běžným pojmenováním, které všichni znají, takže nemůže dojít ke špatné interpretaci. „Rychlík Benátky-Milán“ označuje věcným způsobem to, co je v přeneseném slova smyslu vyjádřeno (a běžně používáno) jako „Střela Laguny“. Tento příklad nám rovněž ukazuje, že v „každodenní“ komunikaci lze částečně použít i obrazných výrazů. Odborná stať i vědecký text by měly být sice psány jazykem co nejvíce věcným (s jednoznačnými a přesně vymezenými termíny a významy), nemusí však být neužitečné občasné užití metafory, ironie, litotés. Uvádíme nyní ukázkou věcného textu a jeho přepisu do přenesené verze s užitím několika přijatelných obrazných výrazů.

**Věcná verze:** Krasnapolsky není právě bystrým interpretem Danieliho díla. Ve svém výkladu si všímá věcí, které Danieli neměl pravděpodobně na mysli. Například verš „a k večeru se zahledět do oblak“: Ritz jej chápe jako normální přírodní anotaci, kdežto Krasnapolsky v něm vidí symbol, jenž odkazuje na básnickou činnost. Nelze věřit v kritickou schopnost Ritzovu, stejným způsobem však nelze důvěřovat Krasnapolskému. Hilton poznamenává, že „jestliže se Ritzův výklad podobá prospektu cestovní kanceláře, vypadá pojednání Krasnapolského jako postní kázání“. A dodává: „Jen co je pravda, dokonalí kritikové.“

**Obrazná a přenesená verze:** Nejsme přesvědčeni o tom, že by byl Krasnapolsky nejbystřejším interpretem Danieliho díla. Při výkladu svého autora působí dojmem, jako by mu sám vedl občas ruku. Například verš „a k večeru se zahledět do oblak“ chápe Ritz jako normální přírodní anotaci, zatímco Krasnapolsky loví ve studnici symbolů a vidí v něm narážku na básnickou činnost. Rozhodně tedy nelze říci, že by byl Ritz kritikem obdařeným zázračnou bystrozrakostí, rovněž Krasnapolského musíme však brát s rezervou. Jak Hilton poznamenává, podobá-li se Ritzův výklad prospektu cestovní kanceláře, vypadá pojednání Krasnapolského jako postní kázání: vskutku dva vzory kritické dokonalosti.

Jak patrně, je v přenesené verzi uplatněno několik rétorických

a stylistických figur. Tak například, je tu *litotés*: říci, že *nejsme přesvědčeni o tom*, že je někdo bystrým interpretem, znamená vyslovit pravý opak: jsme si více méně jisti tím, že dobrým kritikem *není*. Pak jsou zde *metafory*: vést ruku, lovit ve studnici symbolů. Podobně-li někdo, že Ritz není obdařen zázračnou bystrozrakostí, chce vlastně říci, že je jen průměrným interpretem (*litotés*). Odkaz na prospekt cestovní kanceláře a postní kázání jsou dvě *přirovnání*, zatímco poznámka, že oba autoři jsou dokonalými kritiky, je příkladem *ironie*: věc se řekne tak, aby znamenala pravý opak.

Nuže, rétorické figury se v textu mohou použít, ale také nemusí. Použijeme-li jich, je to proto, že se domníváme, že je čtenář s to jim porozumět a že se díky nim stane náš text výraznějším a přesvědčivějším. Je-li tomu opravdu tak, nestydíme se za ně, neomlouváme je a *hlavně je nevysvětlujeme*. Považujeme-li naopak svého čtenáře za hlupáka, rétorických figur jednoduše nepoužívejme: pokud bychom je totiž v uvedené situaci použili a pro jistotu vysvětlili, znamenalo by to, že čtenáři otevřeně sdělujeme, že je hloupý. Ten by se pak ihned pomstil a nazval autora blbcem. Bázlivý pisálek by se v této situaci zachoval tak, že by se pokusil oslabit a omluvit obraty, kterých užívá:

**Obrazná a přenesená verze alibistická a kompromisní:** Nedomníváme se, že by Krasnapolsky byl...tak říkajíc... „nejbystřejším interpretem“ Danieliho díla. Při výkladu svého autora působí dojmem, že... že mu jaksi sám (to jest vlastní „vůli“) „vede při psaní ruku“!!! Například verš „a k večeru se zahledět do oblak“: Ritz jej chápe jako normální „krajinnou“ anotaci, kdežto Krasnapolsky „loví ve studnici symbolů“ (chce jej totiž vyložit jako symbol) a vidí v něm narážku na básnickou činnost. Neznačená to, že by byl Ritz... jak to říci?... génium kritické interpretace, ale také Krasnapolsky musí být brán s rezervou! Jak poznamenává Hilton, jestliže se Ritzův výklad podobá (ale to je obrazně řečeno!) letáčku cestovní kanceláře, vypadá pojednání Krasnapolského jako ... jako postní kázání: a nazývá proto oba (ale ironicky!) dvěma vzory kritické dokonalosti. Nyní však žerty stranou, atd.

Jsem přesvědčen, že málokdo na tom bude (z hlediska své kultury, vzdělání i morálky) tak špatně, aby napsal tak neúnosný text, prošpikovaný tolika projevy nesmělosti a alibismu. Přirozeně jsem

to přehnal (a *tentokrát to říkám*, protože z didaktického hlediska je důležité, aby parodie byla pochopena jako taková). Tento třetí úryvek obsahuje ukázkou četných zlozvyků spisovatele amatéra. Za prvé, užití tří teček, jejichž smyslem je v tomto případě sdělit přibližně toto: „pozor, podržte se, teď řeknu neuvěřitelnou věc!“. Je to dětinské. Jak ještě uvidíme, tři tečky se používají především v bibliografické citaci (označujeme tak části textu, které byly záměrně vynechány), popřípadě (*s jistou výhradou*) i na konci věty, kde tak eventuálně naznačujeme, že výčet není ukončen a že by se daly dodat ještě další věci. Za druhé, užití vykřičníku jako výrazu nadšeného souhlasu autora textu s nějakým výrokiem. Je to nesprávné, alespoň v odborné práci. Projdete-li si knihu, kterou právě držíte v ruce a čtete, zjistíte, že já sám jsem vykřičníku použil opravdu jen několikrát. Jednou, dvakrát, třikrát: proč ne. Například chceme-li čtenáře vyprovokovat, rozčilit, zdůraznit velmi naléhavou výzvu, jako například: „Pozor, nedopouštěj se nikdy podobné chyby!“ Správné pravidlo zní ale tak, že mluvíme pokud možno potichu. Sdělujeme-li důležité věci, je to navíc účinnější. Za třetí, autor třetího úryvku se neustále omlouvá, například za to, že používá ironii (i když ne vlastní), a zbytečně vše zdůrazňuje. Zajisté, zdá-li se nám, že Hiltonova ironie je příliš jemná, můžeme to přece říci, ale jinak: „Hilton poznamenává s jemnou ironií, že stojíme tváří v tvář dvěma dokonalým kritikům.“ V tomto případě musí však být ironie *opravdu* jemná. U citovaného příkladu, kde Hilton hovoří o prospektu cestovní kanceláře a o postním kázání, je však ironie natolik evidentní, že nemá smysl ji explicitně vysvětlovat. Totéž by mělo platit i pro „žerty stranou“. Tu a tam nemusí být na škodu změnit z něčeho nic tón výkladu, je však nutno, abychom před podobným zvoláním pronesli vskutku nějaký žert. V uvedeném případě šlo o ironii a metafory, což není žertování, nýbrž seriózní uplatnění specifických jazykových prostředků.

Čtenář by mohl v této chvíli namítnout, že jsem v této své knížce přinejmenším dvakrát pronesl paradoxní tvrzení a hned vzápětí na to explicitně upozornil. Neudělal jsem to ovšem proto, že bych si myslel, že čtenář paradox nepochopil. Spíše jsem to udělal proto, že



jsem se obával, že to pochopil až příliš dobře, a má tudíž pocit, že uvedenému paradoxu není radno věřit. Proto jsem tedy zdůraznil, že navzdory užité formě paradoxu je v mém tvrzení obsažena důležitá pravda. A učinil jsem tak vědomě s tím, že účelem této knihy je poskytnout praktické návody a rady: víc než o krásný styl v ní jde hlavně o to, aby všichni pochopili, co mám na srdci.

**Uvádíme-li v práci poprvé nový termín, nezapomeňme předložit okamžitě jeho definici.** Nejsme-li schopni výraz vyložit, nepoužívejme jej. Má-li se pak jednat o jeden ze základních termínů naší diplomové práce a my nejsme schopni jej vysvětlit, je lépe všeho nechat a zabývat se něčím jiným. Jednoduše jsme se spletli: v diplomové práci nebo i v povolání.

**Nevysvětlujme, kde je Řím, aniž bychom vysvětlili, kde je Timbuktu.** Mráz běhá člověku po zádech, když čte v diplomové práci věty podobného ražení: „Panteistický židovsko-holandský filosof Spinoza byl Guzzem označen...“ Takhle tedy ne! Buď píšete diplomovou práci o Spinozovi, a váš čtenář tudíž ví (řekli jste mu to přece), kdo je Spinoza a že Augusto Guzzo o něm napsal knihu. Nebo uvedené tvrzení náhodně uvádíte v diplomové práci z nukleární fyziky, kde asi nebudete předpokládat, že by čtenář nevěděl, kdo je Spinoza, zatímco neznalost Guzza bude mnohem pravděpodobnější. A píšete-li snad práci z italské filosofie 20. století, budou asi všichni vědět, kdo je Guzzo, ale stejně tak budou všichni znát Spinozu.

Nebudeme prosím používat, a to ani v diplomové práci z historie, formulací podobného ražení: „T. S. Eliot, anglický básník“ (když už nic jiného, narodil se přece v Americe). Především je totiž záhodno počítat s tím, že T. S. Eliot je všeobecně znám. Jde-li nám ale náhodou o to, abychom zdůraznili, že tu či onu věc řekl Eliot jako anglický básník, provedeme to takto: „Byl to slavný anglický básník T. S. Eliot, který řekl, že...“ Píšeme-li však už diplomovou práci o Eliotovi, buďme slušní a korektní a poskytněme čtenáři všechny důležité informace. Neučiníme-li tak v samotném textu práce, uveďme alespoň v desetirádkové poznámce pod čarou hned na začátku výkladu základní biografické údaje o autorovi. Není totiž

řečeno, že si čtenář, ať už je zaměřen jakkoli, pamatuje nazpaměť, kdy se Eliot narodil. Tím spíše to přirozeně platí, píšeme-li pojednání o okrajovém spisovateli z minulých století. Nepožadujme po čtenářích, aby sami od sebe věděli, o koho se jedná. Řekněme hned zpočátku, kdo je náš autor, kam patří a tak dále. Ale i kdyby byl předmětem našeho výzkumu Molière a jeho dílo, bude nás to opravdu tolik stát, když do textu vložíme poznámku se dvěma či třemi základními informacemi? Člověk nikdy neví, k čemu se pak budou moci hodit.

**Já nebo my?** Jak předkládat v diplomové práci vlastní názory? V první osobě? Je vhodné říci „domnívám se, že...“? Mnozí jsou přesvědčeni o tom, že je to poctivější než tak zvaný *plurál skromnosti*. Neřekl bych. „My“ se přece říká a tehdy, když se člověk domnívá, že jeho názory mohou být sdíleny i čtenáři. Psaní je totiž akt společenské komunikace: já píš, abys ty, čtenáři, přijal to, co ti nabízím. Nanejvýš je možno vypouštět osobní zájmena a uchylovat se k neosobním výrazům jako například: „je tudíž záhodno konstatovat, že...“, „jeví se tudíž jako jisté, že...“, „v tomto okamžiku je třeba říci...“, „bylo by docela myslitelné, že...“, „dá se nicméně usoudit na to, že...“, „ze zkoumání tohoto textu vyplývá, že...“ atd. atd. Není totiž vždy nutné říkat „článek, který jsem předtím citoval“, ani „článek, který jsme předtím citovali“: prostě a jednoduše postačí napsat „dříve citovaný článek“. Považoval bych však za vhodnou formulaci „dříve citovaný článek nám ukazuje, že...“, a to jednoduše proto, že podobné výrazy nevnašejí do vědeckého výkladu žádný osobní tón.

**Nepřekládejme pokud možno cizí křestní jména.** V některých knížkách je totiž možno narazit na „Jana Pavla Sartra“ nebo „Ludvíka Wittgensteina“: sami jistě uznáte, jak je to směšné. Nebo si snad dovedete představit, že by se v novinách psalo o „Jindřichu Kissingerovi“ či „Jakubu Chirakovi“? Jistě by se nikomu z nás nelíbilo, kdyby se v nějaké španělské knize psalo „Benito Croce“. Navzdory tomu uvádějí některé učebnice filosofie pro střední školy jméno „Blahoslav Spinoza“ místo „Baruch Spinoza“. To by pak ale v Izraeli mohli psát „Baruch Croce“, a to by se nám asi moc nelíbilo.

### V.3. Citace

#### V.3.1. *Kdy a jak citujeme: deset pravidel*

V diplomové práci se většinou citují texty jiných autorů: jde jednak o texty, které jsou vlastním předmětem našeho zájmu a našich analýz (primární literatura), jednak o odbornou literaturu o studované problematice (sekundární literatura).

I citace jsou tedy dvojího druhu: buď citujeme text, kterým se zabýváme a který interpretujeme, nebo citujeme text, kterým vlastní interpretaci podpoříme.

Je obtížné říci, zda máme citovat hojně či poskrovnu. Záleží vždy na charakteru diplomové práce. Provádíme-li kritickou analýzu díla nějakého spisovatele, musíme více méně povinně uvádět a rozebírat rozsáhlé úryvky z jeho románů či básní. Jindy mohou být bohaté citace rovněž výrazem lenivosti, a to tehdy, kdy kandidát nechce nebo není schopen samostatně zpracovat konkrétní skutečnosti a raději to nechá na někom jiném.

Stanovme si proto deset pravidel pro provádění citací:

**Pravidlo číslo jedna:** Úryvky z textů, které jsou předmětem našeho zájmu a našich analýz, musejí být citovány v rozumné míře.

**Pravidlo číslo dvě:** Citace z odborné (sekundární) literatury uvádíme pouze tehdy, mají-li takovou váhu, že podpoří a potvrdí naše vlastní náhledy.

Logické důsledky a souvislosti vyplývající z těchto prvních pravidel jsou nabitelní. Tak především, vyplňuje-li pasáž určená k rozboru polovinu jedné strany, není rozhodně něco v pořádku: buď vbral kandidát pro svou analýzu zbytečně rozsáhlý uzavřený celek, a nebude tedy schopen provádět rozbor detailně, bod po bodu, nebo naopak nemá na mysli příznačnou a zvláště charakteristickou pasáž, nýbrž text jako takový, a v tom případě mu nejde o konkrétní analýzu speciálních jevů, nýbrž o celkový úsudek o díle. Je-li tomu tak (text je sice důležitý, ale příliš dlouhý), je lépe uvést jej v příloze, a v rámci kapitol citovat pak pouze krátké věty.

Za druhé, citujeme-li z odborné (sekundární) literatury, musíme si být jisti tím, že citace přináší něco nového nebo že potvrzuje to, co jsme již sdělili a za čím stojíme *pevně a vší vahou*.

To, co následuje, je ukázka dvou *zbytečných* citací:

Jak tvrdí McLuhan, masové sdělovací prostředky představují, „jeden z nejvýznamnějších jevů naší doby“. Nelze zapomenout na skutečnost, že jenom v naší zemi tráví podle Savoye „dva ze tří lidí celou třetinu dne před televizní obrazovkou“.

Co je tak špatného nebo nesmyslného na těchto dvou citacích? Především to, že skutečnost, že masové sdělovací prostředky jsou jedním z klíčových jevů naší doby, je naprostou samozřejmostí, kterou může říci sám od sebe kdokoli a kdykoli. Není vyloučeno, že to takto formuloval rovněž McLuhan (uvedenou citaci jsem si však vymyslel, a proto ji ani nemohl ověřovat), v každém případě není však nutno odvolávat se na něčí autoritu, abychom dokazovali prokazatelnou banalitu. Pokud jde naopak o údaj o televizní sledovanosti, ten je možná přesný, Savoye však pro nás nebude žádným *znalcem* ani *autoritou* (je to ostatně jméno, které jsem si vymyslel, ekvivalent pana Tentononce). Spíše by bylo na místě citovat závěry sociologického výzkumu, prováděného známými a nepochybnými badateli, nebo výsledky vlastního průzkumu, doložené příslušnými tabulkami uvedenými v příloze. Než citovat nějakého Savoye, je konec konců vhodnější říci: „lze se domnívat, že dvě osoby ze tří... atd.“.

**Pravidlo číslo tři:** Myšlenku autora, z něhož citujeme, bychom měli sdílet, ledaže by se před a za citovanou pasáží nacházely naše vlastní kritické výhrady a poznámky.

**Pravidlo číslo čtyři:** Z každé citace musí být jasně identifikovatelný autor a knižní nebo rukopisný pramen. Tuto identifikaci provedeme jedním z následujících způsobů:

a) příslušné údaje uvedeme do poznámky pod čáru či na konec dokumentu a do textu vložíme odpovídající číslo či znak (horní index). Takto postupujeme, je-li autor v práci jmenován poprvé;

b) za citaci uvedeme do závorky jméno autora a rok vydání díla (viz oddíl V.4.3);

c) do závorky za citaci vložíme pouze číslo strany: takto však postupujeme pouze v případě, že se celá kapitola nebo celá práce týká jediného díla a jediného autora. V tabulce č. 15 je ukázáno, jak by pak mohla vypadat jedna strana diplomové práce s názvem *Problém zjevení v „Portrétu“ od Jamese Joyce*: v tomto případě bylo jasné a jednou provždy stanoveno vydání, s nímž diplomant pracuje, a jednou provždy bylo také rozhodnuto, že z praktických důvodů budou citace textu prováděny podle italského překladu, který pořídil Cesare Pavese. Jedině v podobné situaci můžeme uvádět v závorce číslo strany základního textu, zatímco odkazy na odbornou (sekundární) literaturu zařazujeme do poznámek pod čarou či na konci dokumentu.

**Pravidlo číslo pět:** Základní texty (primární literatura) musejí být citovány pokud možno podle kritické edice nebo podle co nejspolehlivějšího a nejvěrohodnějšího vydání díla: v diplomové práci o Balzakovi se nebudeme odvolávat na kapesní vydání (*Livre de Poche*), ale přinejmenším na souborné vydání Balzakova díla v edici Pléiade. Pokud jde o starověké a (ve všeobecném slova smyslu) o klasické autory, stačí citovat kapitolky, odstavce a verše podle tradičního úzu (viz oddíl III.2.3). U současných děl (vydaných několikrát), citujeme buď podle první, nebo podle naposledy přehlédnuté a opravené edice, to už záleží na konkrétních okolnostech. Z prvního vydání citujeme, jsou-li ta následující pouhými dotisky, naopak poslední vydání je závazné, obsahuje-li revize, dodatky, přepracované části textu. V každém případě je třeba vždy říci, že existuje první a rovněž tolikáté a tolikáté vydání, a vzápětí upřesnit, s kterou edicí pracujeme (k tomuto bodu viz oddíl III.2.3).

**Pravidlo číslo šest:** Zabýváme-li se pracemi cizího autora, musejí být citace uváděny v původním jazyce. Toto pravidlo je povinné, jedná-li se o díla literární. V takových případech může být nicméně užitečné uvést v závorce nebo v poznámce překlad citované pasáže. Rozhodujícími necht' jsou tu pokyny vedoucího diplomové práce. Jedná-li se naopak o autora, u něhož sice nerozebíráme literární styl, kde však hraje důležitou roli přesná formulace myšlenek, takže i jazykové odstíny toho či onoho termínu mohou nabýt značného

významu (tak tomu může být třeba při interpretaci nějakého filosofického pojednání), je správné pracovat s originálním (cizojazyčným) textem, zároveň je však žádoucí uvádět (v závorce či v poznámce) překlady citovaných pasáží, protože to konec konců představuje součást interpretačního úkonu. Odlišná situace vzniká tehdy, citujeme-li cizího autora pouze proto, abychom doložili nějakou informaci, předložili pár statistických či historických údajů, tlumočili obecné pozorování: v takovém případě je možno použít dobrého překladu nebo přímo úryvek přeložit a nenutit čtenáře ke zbytečnému přeskakování z jednoho jazyka do druhého. A konečně může dojít i k tomu, že se sice zabýváme cizím básníkem či romanopiscem, nezajímá nás však jeho literární styl, nýbrž myšlenky, které ve svém díle vyjádřil: zejména v případě, je-li pak citací pozhnaně a prostupují-li celou práci, již píšeme, je zde vhodné zvolit dobrý překlad a pracovat pouze s ním. Naše rozprava bude aspoň plynulejší a jednodušší (a klíčové otázky týkající se významu toho či onoho slova vyřešíme prostě tak, že do textu vsuneme kratičké úryvky *v originále*). Toto řešení bylo uplatněno například u Joyce (viz tabulka 15). Srovnej k této problematice bod c pravidla číslo čtyři.

**Pravidlo číslo sedm:** Odkaz na autora a na jeho dílo musí být naprosto *jasný*. Aby bylo zcela zřejmé, co se tím myslí, uvádíme následující příklad (který je přirozeně *chybný*):

Souhlasíme s Vasquezem, když tvrdí, že „zkoumaný problém ještě zdaleka není vyřešen“, a navzdory známému mínění Braunovu<sup>2</sup>, podle něhož „se v této letité otázce udělalo už do značné míry jasno“, se společně s naším autorem domníváme, že „je před námi ještě dlouhá cesta, než zde dosáhneme uspokojivé úrovně vědomostí“.

První citace je jistě Vasquezova, druhá patří Braunovi, ale co ta třetí: patří opravdu Vasquezovi, jak by se dalo z kontextu usuzovat?

1/ Roberto Vasquez, *Fuzzy Concepts*, London, Faber 1976, s. 160.

2/ Richard Braun, *Logik und Erkenntnis*, München, Fink 1968, s. 345.

Vzhledem k tomu, že v poznámce č. 1 byl proveden odkaz na stranu 160 Vasquezova díla, máme nyní předpokládat, že také třetí citace pochází z téhož pramene a téže strany? A co kdyby nakonec třetí citace patřila Braunovi? Jak patrně, celá pasáž s citacemi musí být poněkud upravena:

Souhlasíme s Vasquezem, když tvrdí, že „zkoumaný problém ještě zdaleka není vyřešen“<sup>1</sup>, a navzdory známému mínění Braunovu<sup>2</sup>, podle něhož „se v této letité otázce udělalo už do značné míry jasno“, se společně s naším autorem domníváme, že „je před námi ještě dlouhá cesta, než zde dosáhneme uspokojivé úrovně vědomostí“<sup>3</sup>.

Všimněme si, že v poznámce č. 3 je uvedeno: Vasquez, *op. cit.*, s.161. Kdyby se citovaná věta nacházela ještě na straně 160, bylo také možno napsat: Vasquez, *ibidem*. Skutečnou pohromou by však bylo, kdybychom v poznámce uvedli pouze „ibidem“ (bez příjmení „Vasquez“). Tím bychom totiž čtenáři sdělili, že se uvedená věta nachází v právě citované Braunově knize na straně 345. „*ibidem*“ tedy znamená „tamtéž“ a může se použít jen tehdy, chceme-li zopakovat odkaz či citaci z předcházející poznámky, a to v bezprostřední návaznosti. Kdybychom však místo „domníváme se společně s naším autorem“ byli řekli „domníváme se společně s Vasquezem“ a odvolávali se přitom na stranu 160, mohli bychom v poznámce jednoduše použít pouhého „ibidem“, avšak pouze pod podmínkou, že se o Vasquezovi a jeho díle hovořilo o pár řádků výše nebo alespoň na téže stránce nebo v jedné ze dvou či tří bezprostředně předcházejících poznámek. Naopak je-li poslední zmínka o Vasquezovi dosti vzdálená (např. deset stran textu nazpět), je vhodnější zopakovat v poznámce celou citaci nebo uvést alespoň následující zkratku: „Vasquez, *op. cit.*, s. 160“.

**Pravidlo číslo osm:** Nepřesáhne-li citace dva nebo tři řádky, je možno vložit ji přímo do textu odstavce a oddělit uvozovkami přes-

1/ Roberto Vasquez, *Fuzzy Concepts*, London, Faber 1976, s. 160.

2/ Richard Braun, *Logik und Erkenntnis*, München, Fink 1968, s. 345.

3/ Vasquez, *op. cit.*, s. 161.

ně tak, jak to činím v této chvíli já, když cituji z Campbella a Balloua, kteří říkají, že „doslova reprodukované části textu, které nepřesáhnou tři strojopisné řádky, je třeba vložit do dvojitých uvozovek a umístit přímo do textu pojednání, které píšeme“<sup>1</sup>. Je-li naopak citace delší, uvedeme ji raději ve formě souvislého *odsazeného textu s jednoduchým řádkováním* (má-li diplomová práce nastaveno standardní řádkování 2 – to jest obrádek – může být zvoleno řádkování 1,5). V tomto případě není zapotřebí uvozovek, poněvadž bude zcela jasné, že všechny odsazené části textu s jednoduchým řádkováním jsou citacemi pramenů. Jako autoři práce si pak musíme dát pozor na to, abychom stejné grafické úpravy nepoužili i pro své vlastní úvahy či pro nejrůznější digrese (které budou muset být důsledně zařazovány třeba do poznámek pod čáru). Uvádím nyní dvě ukázky odsazené citace s jednoduchým řádkováním:<sup>2</sup>

Je-li citace pramene delší než tři strojopisné řádky, umístíme ji mimo text pojednání tak, že z ní uděláme samostatný odstavec nebo několik samostatných odstavců s jednoduchým řádkováním...

Členění textu do odstavců musí být v citované pasáži provedeno přesně tak, jak je tomu v originálním textu. Jednotlivé odstavce za sebe řadíme bez mezery přesně jako jednotlivé řádky v rámci téhož odstavce. Naopak odstavce, které jsou citovány podle odlišných pramenů a mezi něž nebyl zařazen nějaký komentář, musejí být odděleny mezerou.<sup>3</sup>

Odsazení se používá pro grafické označení textů citovaných podle pra-

1/ W. G. Campbell a S. V. Ballou, *Form and Style*, Boston, Houghton Mifflin 1974, s. 40.

2/ Tato stránka je přirozeně tištěna (není psána na psacím stroji): místo zmenšeného rozestupu řádků se tu používá menší velikost písma (což není na psacím stroji možné). Zmenšení písma je opticky natolik výrazné, že ve zbývající části knihy nebylo ani nutno citované pasáže odsazovat: stačilo jednoduše oddělit blok, vysázený menším písmem, pomocí dvou jednořádkových mezer od základního textu knihy. Na tomto místě byl tedy text odsazen jenom proto, aby vynikla užitečnost tohoto postupu u stránky psané na psacím stroji.

3/ Campbell a Ballou, *op. cit.*, s. 40.

menů, a to zejména v takových pracích, kde se s počítá s častými a delšími citacemi... Uvozovky se v tomto případě nepoužívají.<sup>1</sup>

Tato metoda je velmi pohodlná, poněvadž čtenář bezpečně odlišší pasáže citované podle pramenů od vlastního pojednání. Díky tomu může citace přeskočit, čte-li nesouvisle a kurzoricky, nebo se naopak pozastaví výhradně nad nimi, zajímá-li se více o citované prameny než o náš komentář. V neposlední řadě mu tento způsob členění práce umožní citované pasáže okamžitě najít, potřebuje-li dále s konkrétním odkazem pracovat.

**Pravidlo číslo devět:** Citace musejí být naprosto věrné. Za prvé, všechna slova je třeba přepisovat zcela přesně (a za tím účelem je po dokončení práce vhodné ještě jednou zkontrolovat reprodukováné části textu podle originálu, protože jsme se při rukopisném či strojopisném opisování mohli dopustit chyby nebo na něco zapomenout). Za druhé, žádná část textu se nesmí vynechat, aniž by se to čtenáři nedalo na vědomí: vynechávky v citovaném textu se naznačují třemi vloženými tečkami, které „zastupují“ vypuštěnou pasáž. Za třetí, do citovaného textu nesmíme vkládat nic, co v originále není, a naše případné poznámky, komentáře, vysvětlivky či upřesnění se musejí objevit v hranatých závorkách. Rovněž podtržení, které neprovedl citovaný autor, nýbrž my sami, musí být náležitě označeno. V příkladu, který nyní následuje, je mimochodem doporučován postup, který se nepatrně liší od toho, co jsem právě vyslovil; díky tomu však alespoň pochopíme, že přístupy jednotlivých badatelů se mohou v jednotlivostech rozcházet, v každém případě musí však být postup, který byl jednou zvolen, uplatněn důsledně a jednotně v celé předkládané práci.

Při citaci textu podle originálu mohou vzniknout jisté problémy. Máme-li potřebu část reprodukováné pasáže vynechat, naznačíme to třemi tečkami a vložíme je do hranatých závorek [my jsme tu naopak doporučovali tři teč-

1/ P. G. Perrin, *An Index to English*, Chicago, Scott, Foresman and Co., 4. vydání, 1955, s. 338.

ky bez závorek]. Rovněž musíme-li vložit do textu vlastní poznámku, nezbytnou pro pochopení citované myšlenky, oddělíme ji důsledně pomocí hranatých závorek [nezapomeňme, že autoři právě citovaného textu hovoří o takové diplomové práci z oboru francouzská literatura, kde se dalo oprávněně předpokládat, že do originálního rukopisu budou muset být v některých případech vkládána slova, která tam chyběla a jejichž existenci musí filolog umět předpokládat a podle potřeby doplňovat].

Připomínáme, že je třeba důsledně se vyhýbat chybám ve francouzštině a že je rovněž nutno psát *správně a jasně italsky* [podtrženo námi].<sup>1</sup>

Dopustí-li se autor, z něhož citujeme a který navzdory všemu stojí za to, aby byl citován, zřejmého omylu, věcného nebo i jazykového, nesmíme jeho chybu odstraňovat: upozorníme však na ni čtenáře pomocí hranaté závorky a slůvka „sic“. Napíšeme tudíž, že Savoy tvrdí, že „po Bonapartově smrti v roce 1820 [sic], byla Evropa ponořena do zvláštní atmosféry světla a stínů“. Já osobně bych však zmíněného Savoye nechal plavat a ve své práci jej neuváděl.

**Pravidlo číslo deset:** Citování je něco jako důkazní řízení při soudním líčení. Vždy musíme být schopni sehnat vhodné svědky a prokázat, že jsou věrohodní. Náš odkaz musí proto být *správný a přesný* (nikdy necitujeme autora, aniž bychom neuvedli název díla a číslo stránky) a musí být kýmkoli *ověřitelný*. Jak to ale provést, jsou-li informace či názory, které hodláme uvést, předmětem osobního sdělení, součástí dopisu či nevydaného rukopisu? I zde je možno bez problémů citovat, v poznámce však uplatníme jednu z následujících možností, jak odkázat na pramen:

1. Osobní autorovo sdělení (z 6. června 1975)
2. Osobní autorův dopis (z 6. června 1975).
3. Podle osobního vyjádření autorova, zaznamenaného dne 6. června 1975.
4. C. Smith, *Le fonti dell'Edda di Snorri*, rukopis.

1/ Campagnoli a A. V. Borsari, *Guida alla tesi di laurea in lingua e letteratura francese*, Bologna, Patron 1971, s. 32.

5. C. Smith, Referát na XII. Fysioterapeutickém kongresu, rukopis.  
(v tisku pro nakladatelství Mouton, Haag).

Jistě bude každému jasné, že pro prameny uvedené ad 2, 4 a 5 existují podklady, které je možno kdykoli doložit. Určité rozpaky může vyvolat odkaz na pramen číslo 3, jelikož tu není jednoznačně řečeno, o jaký „záznam“ se vlastně jedná (magnetofonová nahrávka či stenografické poznámky?). Pokud jde o pramen číslo 1, mohl by jej vyvrátit či zpochybnit pouze uvedený autor (ale ten mohl mezitím také zemřít). Ve výjimečných případech tohoto druhu platí vždy jedna dobrá zásada, a to seznámit autora písemně se zněním citace (přirozeně až poté, co jí dáme definitivní podobu) a získat od něj písemnou odpověď, v níž by bylo tak či onak řečeno, že se autor ztotožňuje s myšlenkami, jež mu připisujeme, a dává nám svůj souhlas k tomu, abychom je zveřejnili. V případě, že by šlo o informaci *nesmírně* důležitou a zcela *novou* (objev převratného fyzikálního zákona, výsledek dosud utajovaného výzkumu apod.), bylo by nanejvýš vhodné zařadit kopii zmíněného dokladu (jinak řečeno autorův souhlas s publikací) do práce, kterou připravujeme, a to ve formě přílohy. To vše samozřejmě za předpokladu, že autorem informace je známá vědecká osobnost, a nikoli bláznivý intelektuální exhibicionista bez špetky serióznosti.

**Pár dalších zásad:** Vkládáme-li do citovaného textu již zmíněné tři tečky (bez závorčky nebo v hranaté závorce), abychom naznačili, že část textu vypouštíme, a chceme-li být navíc zcela přesní, pokusíme se vzít na vědomí i interpunkci a pracovat s ní tak, aby nám napomohla vyjádřit správný význam sdělení:

Vypouštíme-li méně důležitou část věty, ... musí označení pro vynechanou část textu následovat až *po* interpunkčním znaménku, kterým se uzavírá ucelená myšlenka. Vynecháváme-li naopak ústřední a klíčovou část sdělení... , umístíme příslušné označení *před* interpunkční znaménka.

Citujeme-li verše, postupujeme podle literárněkritických zásad, z nichž vycházíme a jimiž se řídíme. Jeden verš lze v každém přípa-

dě citovat přímo v textu: „la donzelleta vien dalla campagna“. Rovněž dvojverší je možno citovat přímo v textu, verše však od sebe oddělíme lomítkem: „I cipressi che a Bolgheri alti e schietti / van da San Guido in duplice filar“. Máme-li však doslova reprodukovat souvislejší básnický celek, použijeme raději metody odsazeného textu s minimálními rozestupy řádků:

E quando saremo sposati,  
sarò ben felice con te.  
Amo tanto la mia Rosic O'Grady  
e la mia Rosic O'Grady ama me.

Podobně budeme postupovat, má-li být předmětem zevrubné a asi velmi dlouhé analýzy jeden jediný verš: u následujícího příkladu si můžeme třeba představit, že budeme vyvozovat nejpodstatnější rysy Verlainovy poetiky z následujícího verše:

De la musique avant toute chose

V těchto případech bych řekl, že není nutno verš podtrhávat, i když se jedná o větu v cizím jazyce. Víc než u čehokoli jiného by to platilo právě v případě diplomové práce o Verlainovi: tam bychom museli totiž podtrhnout stovky řádků a stránek. Nejlepší je proto následující postup:

De la musique avant toute chose  
*et pour cela préfère l'impair*  
plus vague et plus soluble dans l'air,  
sans rien en lui qui pèse et qui pose...

Zde pouze upřesníme „text podtržen“, soustřeďuje-li se naše interpretace například na otázku diskontinuity verlainovského verše.

## TABULKA 15

## UKÁZKA SOUVISLÉ ANALÝZY LITERÁRNÍHO TEXTU

Text *Portrétu* je bohatý na stavy extáze, o nichž se už *v souvislosti s dílem Stephen Hero* říkalo, že se podobají „zjevením“:

Svět, třpytivý a chvějící se, chvějící se a sahající dál a dál, svět lámající světlo, svět otvírající se květ, vše se rozprostírá a donekonečna opakuje sebe sama, a tu zasvítí rudá barva, šíří se a malátní do růžova, list po listu, vlna za vlnou, hebká červeň zaplavuje jedno nebe za druhým, a jeden příval je rudější než druhý (s. 219).

Je zcela příznačné, že i představa „podmořského“ světa se rychle změnila v obraz ohně, v němž převládají červené tóny a v němž je vyvolávána představa vzplanutí. Je možné, že originál vystihuje tento přechod lépe pomocí výrazů „a brakin light“ nebo „wave of light by wave of light“ a „soft flashes“.

Víme již, že metaforické vyjádření ohně se v *Portrétu* vyskytuje velmi často: slovo „fire“ se objevuje alespoň devětapadesátkrát a různé varianty „flame“ se objevují pětaticetkrát.<sup>1</sup> Můžeme tudíž usoudit, že představa zjevení je vázána na prožitek ohně, a zde také nalézáme konkrétní klíč ke zkoumání vztahů mezi ranými díly Jamese Joyce a *Ohněm* od G. D'Annunzia. Srovnej ještě následující ukázkou:

Nebo proto, že byl slabého ducha a plaché myslí, a netěšilo jej proto, že ho sálající smyslový svět zasahuje svými pestrobarevnými a bohatě zdobenými jazyky... (s. 211).

Zde se vnucuje srovnání s textem D'Annunziova *Ohně*, kde se říká:

To *sálající* ovzduší si ji přitáhlo jako kováře *rozpálená pec*...

1. L. Hancock, *A Word Index to J. Joyce's Portrait of the Artist*, Carbondale, Southern Illinois University Press 1976.

## V.3.2. Citace, parafráze, plagiát

Při pořizování kartotéčního lístku se záznamem z četby jsme si poznamenali údaje o autorovi a díle, které bylo předmětem našeho zájmu: provedli jsme *parafrázi*, a svými slovy tak zopakovali autorovy myšlenky. V jiných případech jsme v uvozovkách uvedli vybrané části textu doslova.

V okamžiku, kdy později přistupujeme k vlastnímu sepisování diplomové práce, nemáme již třeba daný text před očima a jednoduše opisujeme třeba i celé dlouhé věty z dříve porízené kartičky. V takové situaci si musíme být zcela jisti tím, že věty, které z kartotéčního lístku přepisujeme, jsou skutečně *parafrázemi*, a nikoli *citacemi bez uvozovek*. V druhém případě bychom se totiž dopustili *plagiátu*.

Uvedená forma plagiátu je v diplomových pracích velmi běžná. Student má čisté svědomí, protože dříve či později uvede v poznámce pod čarou, že čerpá z toho a toho autora. Čtenář, který si však náhodou všimne toho, že autor práce neparafrazuje originální text, ale že jej bez zábran *opisuje* a nepoužívá přitom uvozovek, bude mít pochopitelně špatný pocit. A čtenářem nebude v tomto případě jen vedoucí diplomové práce, ale kdokoli, kdo se později s odevzdanou prací setká a bude ji posuzovat, buď v souvislosti s návrhem na její eventuelní publikaci, nebo při hodnocení posluchače a jeho schopností.

Jak získat stoprocentní jistotu, že naše parafráze není vlastně plagiátem? Především by měla být kratší než originál. Existují však případy, kdy autor jedinou hutnou větou sdělí spoustu věcí a myšlenek, a parafráze je pak dokonce delší než originální pasáž. V takovém případě by se člověk neměl nervově hroutit z toho, že jeho parafráze obsahuje občas stejná slova jako originál, protože v určitých situacích je nejenom potřebné, ale někdy přímo nevyhnutelné, aby určité výrazy zůstaly beze změny. Důkaz o tom, že jsme postupovali správně, získáme tehdy, dokážeme-li provést úspěšnou parafrázi, aniž bychom měli výchozí text před očima. Tím totiž nabudeme jistoty, že jsme text nejenom neopsali, ale že jsme jej navíc i pochopili.

K dokonalejšímu objasnění tohoto bodu uvádím teď pod číslem

1 úryvek z jedné knihy (jde o *Nádhernou apokalypsu* od Normana Cohna).

Pod číslem 2 následuje ukázka rozumně provedené parafráze uvedeného úryvku.

Pod číslem 3 uvádím příklad nesprávné parafráze, která je ve skutečnosti plagiátem.

A konečně pod číslem 4 opakuji parafrázi z bodu č. 3, o plagiátu se však nedá tentokrát mluvit, protože je uplatněn poctivý úzus v používání uvozovek.

### 1. Originální text

Ohlášený příchod Antikrista vyvolával stále větší napětí. Jedna generace za druhou žila v každodenním očekávání ďábla ničitele, jehož království se mělo stát dobou rozkladu, kdy nebudou platit zákony a kdy se bude loupit a drancovat a mučit a zabíjet, ale kdy se objeví také předzvěst vytouženého šťastného konce, druhého příchodu Vykupitele a Božího království na zemi. Lidé byli bdělí a pozorní vůči „znamením“, která měla podle proroků ohlašovat a doprovázet poslední „období nepořádků“. „Znamení“ však byla spatřována ve špatných vládách, v občanské nesvornosti, ve válkách, v obdobích sucha, bídy a hladu, v morových epidemiích, v převratných událostech, v přeletu komet, v náhlém úmrtí významných osob a ve všeobecném růstu hříšnosti: nebylo proto nikdy obtížné je podle potřeby odhalovat.

### 2. Korektní parafráze

Velmi explicitní je v tomto ohledu Cohn.<sup>1</sup> Autor popisuje napětí příznačné pro toto období, kdy očekávání Antikrista je zároveň očekáváním ďáblova království, poznamenaného bolestí a nepořádkem, ale i předzvěstí takzvaného druhého příchodu Vykupitele, návratu vítězného Ježíše Krista. A v období, kdy převládaly na světě smutné události, drancování, krádeže, bída, hlad a morové rány, nechyběla lidem nikdy „znamení“, ohlášená v textech proroků a zvěstující příchod Antikrista.

### 3. Nesprávná parafráze

Podle Cohna... [následuje přehled názorů vyjádřených autorem v jiných kapitolách]. Na druhé straně není třeba opomenout skutečnost, že ohlášený příchod Antikrista vyvolával stále větší napětí. Jednotlivé generace lidí žily v každodenním očekávání ďábla ničitele, jehož království se mělo stát do-

bou rozkladu, kdy nebudou platit zákony a kdy se bude loupit a drancovat a mučit a zabíjet, ale kdy se rovněž objeví předzvěst druhého příchodu Vykupitele a Božího království na zemi. Lidé byli bdělí a pozorní vůči „znamením“, která měla podle proroků ohlašovat a doprovázet poslední „období nepořádků“. „Znamení“ však byla spatřována ve špatných vládách, v občanské nesvornosti, ve válkách, v přeletu komet na noční obloze, v obdobích sucha, bídy a hladu, v morových epidemiích, v převratných událostech, v náhlém úmrtí významných osob (jakož i ve všeobecném růstu hříšnosti): nebylo proto nikdy obtížné je podle potřeby odhalovat.

### 4. Parafráze téměř doslovná, která však není plagiátem.

Sám Cohn, který již byl citován dříve, na druhé straně připomíná, že „ohlášený příchod Antikrista vyvolával stále větší napětí“. Jednotlivé generace žily v neustálém očekávání ďábla ničitele, „jehož království se mělo stát dobou rozkladu, kdy nebudou platit zákony a kdy se bude loupit a drancovat a mučit a zabíjet, ale kdy se objeví také předzvěst vytouženého šťastného konce, druhého příchodu Vykupitele a Božího království na zemi.“ Lidé byli citliví vůči „znamením“, která měla podle knih ohlašovat poslední „období nepořádků“. Cohn k tomu poznamenává, že tato „znamení“ byla viděna i „ve špatných vládách, v občanské nesvornosti, ve válkách, v obdobích sucha, bídy a hladu, v morových epidemiích, v převratných událostech, v přeletu komet, v náhlém úmrtí významných osob a ve všeobecném růstu hříšnosti: nebylo proto nikdy obtížné je podle potřeby odhalovat.“<sup>1</sup>

Je přirozeně jasné, že místo parafráze číslo 4 bylo konec konců možno uvést také celou pasáž ve formě doslovné citace. V jednom i druhém případě musí však kartotéční lístek se záznamem z četby, s nímž student pracuje, obsahovat buď doslovný opis celého úryvku, nebo naprosto korektně provedenou parafrázi. Jelikož si v okamžiku, kdy začne kandidát diplomovou práci definitivně sepisovat, nemůže pamatovat na vše, co dělal při pořizování kartotéčních lístků a kartiček, musí postupovat od samého počátku důsledně jednotným a správným způsobem. Nenajde-li na kartičce uvozovky, musí si být zcela jist tím, že to, co z ní do své diplomové práce opisuje, je skutečně parafráze (a ne citace, která by se v obhajované práci stala plagiátem).

1/ Norman Cohn, *I fanatici dell'Apocalisse*, Milano, Comunità 1965, s. 128.

1/ N. Cohn, *I fanatici dell'Apocalisse*, Milano, Comunità 1965, s. 128.



## V.4. Poznámky pod čarou na konci stránky

### V.4.1. K čemu vlastně slouží poznámky pod čarou

Existuje poměrně rozšířený názor, podle něhož jsou diplomové, rigorózní i jiné práce obsahující bohatý poznámkový aparát, pouze příkladem intelektuálního snobství a namnoze i pokusem vodit čtenáře za nos. Zajisté nelze popřít, že četní autoři skutečně hýří okázalými poznámkami, aby svému elaborátu dodali důležitý tón, a že jiní autoři zase ukládají do poznámek zcela nepodstatné informace, které v pohodě vyrabovali z existující odborné literatury. To však vůbec neznamená, že by správně a vhodně provedené poznámky nebyly k ničemu. Jak často a v jaké míře je třeba poznámky dělat, se nedá jednoznačně stanovit, protože to záleží na charakteru diplomové práce. Pokusme se však vyjmenovat okolnosti, za nichž se k provedení poznámky musíme uchýlit, a stanovme rovněž, jak má poznámka vypadat.

a) *Poznámky slouží k identifikaci pramene, z něhož citujeme.* Kdyby měl být údaj o prameni uváděn přímo v textu, byla by stránka méně přehledná, a tedy hůře čitelná. Existují samozřejmě způsoby, jak nahradit poznámkový aparát pomocí odkazů uváděných přímo v textu (viz systém autor-rok vydání, o němž se mluví v oddíle V.4.3). Většinou však poznámka k uvedenému účelu dostatečně poslouží. Jedná-li se o informaci bibliografického charakteru, měla by být poznámka raději *dole na stránce pod hlavním textem*, a ne *vzadu* na konci kapitoly či knihy: v průběhu četby stačí pak letmý pohled dolů pod čáru, aby čtenář pochopil, o čem je řeč.

b) *Poznámky slouží k tomu, abychom ke zpracovávané problematice poskytli dodatečné či podpůrné bibliografické údaje:* „k tomuto problému viz rovněž kniha ta a ta.“ Také v tomto případě je vhodnější dávat poznámky na stránku pod hlavní text pojednání.

c) *Poznámky slouží k provedení odkazů. Odkazy mohou být buď „vnější“, nebo „vnitřní“.* Příslušná poznámka může pak začínat například zkratkou „srov.“ nebo „viz“ (což znamená „srovnej“ a odkazuje čtenáře buď na úplně jinou knihu, nebo na jinou kapitolu či odstavec našeho vlastního pojednání). Jsou-li důležité a funkční,

mohou být vnitřní odkazy zařazovány také přímo do textu: příkladem budiž kniha, kterou právě čtete a v níž se čas od času vyskytnou odkazy na předchozí či následující oddíly a pododdíly.

d) *Poznámky slouží k tomu, abychom citovali text, který sice podporí naše názory, který však nechceme umístit do vlastního pojednání, protože by tam působil rušivě.* Jinými slovy, vyslovíme svůj názor či své tvrzení, a abychom nepřetrhli „červenou nit“ výkladu a aby si pojednání zachovalo náležitý rytmus, přistoupíme ihned k vyslovení následující myšlenky. Poznámkou dáme v tomto případě čtenáři na vědomí, že nějaká významná vědecká autorita náš náhled sdílí.<sup>1</sup>

e) *Poznámky slouží k rozvedení myšlenek, které jsme v textu uvedli:*<sup>2</sup> v tomto smyslu jsou užitečné, poněvadž nám umožní nezatižit text postřehy, které mohou být sice důležité, vzhledem k hlavnímu problému našeho výkladu mají však jen okrajový význam a v podstatě pouze z jiného úhlu opakuji to, co již bylo řečeno.

f) *Poznámky slouží k tomu abychom v případě potřeby oslabili nebo poopravili svá vlastní tvrzení:* ne že bychom si nebyli jisti tím, co říkáme, víme však také, že někdo se na věc dívá jinak, nebo si uvědomujeme, že z jistého hlediska by nebylo nemožné vznést proti našemu výkladu zásadní námitky. Bude tudíž důkazem nejenom vědecké korektnosti, ale i vlastní sebekritičnosti, když do práce zařadíme poznámku, jež naše tvrzení postaví do poněkud odlišného světla.<sup>3</sup>

1/ „Jakékoli tvrzení zásadního charakteru, které se vymyká běžnému, známému a všeobecně akceptovanému náhledu na věc, musí být opřeno o argumenty, které je ozřejmí a dodají mu věrohodnosti. Toto může být učiněno přímo v textu, v poznámce pod čarou, nebo zároveň na obou uvedených místech“ (Campbell a Ballou, *op. cit.*, s. 50).

2/ Poznámky obsahující *shrnutí* či *résumé* mohou výborně posloužit k doplnění a rozvedení jednotlivých bodů našeho výkladu. Například Campbell a Ballou (*op. cit.*, s. 50) připomínají, že do poznámek je vhodné přesunout veškeré detaily odborného a technického rázu, marginální úvahy či komentáře, jakož i doplňující informace všeho druhu.

3/ Poté co jsme řekli, že je nanejvýš užitečné budovat si ve vědecké práci poznámkový aparát, upřesňujeme společně s Campbellem a Ballouem

g) Poznámky nám mohou posloužit rovněž k tomu, abychom čtenáři předložili *překlad* citace, kterou bylo nutné provést v cizím jazyce, nebo naopak (pro kontrolu) *originální verzi* citace, kterou jsme kvůli srozumitelnosti a přehlednosti pojednání zařadili do textu raději v překladu.

h) *Poznámky slouží k tomu, abychom „splatili své dluhy“*. Citovat knihu, z níž jsme převzali větu, je splacením dluhu. Citovat autora, s jehož pomocí jsme se dopracovali k jisté myšlence či informaci, je rovněž splacením dluhu. Občas je však vhodné splácet dluhy, jež nejsou doložitelné ve formě odkazu na tu a tu stránku či knihu. Výrazem vědecké slušnosti může být například sdělení (jež zařadíme do *poznámky*), že původní myšlenky a teorie, které v práci předkládáme, by byly nemyslitelné a obtížně formulovatelné bez podnětů, kterých se nám dostalo četbou toho či onoho díla nebo v průběhu soukromých rozhovorů s tím a tím badatelem.

Zatímco poznámky vyjmenované pod bodem *a*, *b* a *c* se lépe uplatní na konci stránky, poznámky typu *d* a *e* mohou být umístěny i na konci kapitoly nebo na konci diplomové práce, zejména jsou-li delší. Zároveň však musíme upozornit na to, že poznámka by nikdy neměla být *příliš* dlouhá: v opačném případě totiž nejde o poznámku, nýbrž o *přílohu*, která by měla být zařazena do práce jako taková, tedy pod konkrétním názvem a až na samém konci díla. Každopádně je třeba uplatňovat důsledně jednotný postup: buď přijdou všechny poznámky na konec stránky, nebo na konec kapitoly, nebo umístíme krátké poznámky dolů na stránku a přílohy jako závěrečnou část práce.

(*op. cit.*, s. 50), že „při vytváření poznámek je třeba postupovat s rozvahou a s vnitřní kázní. Do poznámek totiž nesmíme přesunovat důležité a významné informace: jakékoli skutečně relevantní myšlenky a zásadní údaje se musejí povinně objevit přímo v hlavním textu práce“. Titíž autoři (*ibidem*) však současně upozorňují na to, že „každá poznámka na konci stránky musí být schopna ospravedlnit svou vlastní existenci“. Není nic nesnesitelnějšího než takové poznámky, které mají pouze „udělat dojem“, ve skutečnosti však nesdělují nic důležitého k *probíranému* tématu.

Nezapomínejme také na to, že je-li předmětem naší práce homogenní materiál (dílo jediného autora, jednotlivé stránky deníku, soubor rukopisů jistého spisovatele nebo jeho dopisy či jiné písemné dokumenty), můžeme se jednoduše vyhnout poznámkám tak, že si na začátku práce stanovíme zkratky či symboly pro jednotlivé prameny, a ty pak do textu vkládáme (v závorce) společně s číslem stránky nebo dokumentu vždy tehdy, kdy je třeba na příslušný pramen čtenáře odkázat. Stačí se podívat na pododíl III.2.3. této práce (o citacích klasických autorů) a uplatnit popsanou metodu. V diplomové práci o středověkých autorech, kteří jsou uvedeni v Patologii latinské od J. P. Migna, si ušetříme stovky poznámek tak, že budeme přímo v textu práce uvádět v závorkách jednoduché odkazy následujícího typu: (PL, 30, 231). A stejný postup uplatníme i při odkazech na přehledy, tabulky, vyobrazení a schémata, nacházející se jak v textu práce, tak i v příloze.

#### V.4.2. *Poznámka jako prostředek k uvádění bibliografických údajů*

Zamysleme se nyní nad poznámkami, které nám slouží k tomu, abychom v nich uváděli bibliografické informace a údaje. Hovoříme-li v textu práce o nějakém autorovi nebo z jeho díla citujeme vybrané pasáže, bude odpovídající poznámka obsahovat všechny důležité odkazy na použité prameny. Tento systém je velmi pohodlný, zejména nachází-li se poznámka na konci stránky: čtenář se okamžitě doví, na které dílo se odvoláváme.

Tento postup nás však vede k fatálnímu „dublování“: díla citovaná v poznámce se přece musejí znovu objevit v souhrnné závěrečné bibliografii na konci díla (jedinou výjimkou je tu případ, kdy citujeme autora, jenž má pramálo společného s problematikou – a tedy i bibliografií – naší diplomové práce: dejme tomu, že bychom v pojednání z astronomie uvedli citát „Láska, jež hýbe sluncem a hvězdami“:<sup>1</sup> zde by byla pouhá poznámka zcela dostačující).

V podobné situaci nesmíme ovšem tvrdit, že všechna citovaná díla jsou již uvedena v poznámkách, a závěrečná bibliografie na

1/ Dante, *Ráj*, XXXIII, s. 145.

konci díla je proto zbytečná a nebudeme ji ani sestavovat: souhrnná bibliografie má totiž čtenáři posloužit především k rychlé orientaci a k získání všeobecných informací o literatuře na dané téma. Právě s ohledem na čtenáře by bylo z naší strany nevychované, kdybychom jej nutili, aby si musel stránku po stránce vyhledávat požadované informace v jednotlivých poznámkách.

Na rozdíl od poznámek podává kromě toho souhrnná závěrečná bibliografie komplexnější informace. Citujeme-li například z cizího autora, stačí dát do poznámky pouze název díla v originále, zatímco v souhrnné bibliografii neopomeneme napsat, že příslušné dílo vyšlo také v překladu. Je-li v poznámce možno uvést údaje o autorovi i v pořadí *jméno a příjmení*, bude souhrnná bibliografie uspořádána abecedně, tedy podle *příjmení a jména*. A konečně, vyšel-li nějaký článek v prvním vydání časopisecky a teprve poté knižně (například v kolektivním sborníku prací), můžeme v poznámce citovat pouze druhé (kolektivní) vydání a příslušné stránky, zatímco v souhrnné bibliografii musíme uvést především informaci o vydání prvním. V poznámce je tedy možno některé údaje zjednodušit či zkrátit (vynechat podtitul, neuvést počet stran svazku apod.), zatímco souhrnná bibliografie by měla poskytnout všechny tyto informace v plném rozsahu.

V tabulce 16 uvádíme příklad jedné strany diplomové práce s poznámkami dole pod čarou. V následující tabulce 17 najdeme tytéž údaje tak, jak se objeví po náležitém zpracování v souhrnné závěrečné bibliografii na konci díla. Rozdíly jsou myslím velmi zřejmé.

Připomínám, že výchozí text, uvedený v tabulce jako příklad, byl vymyšlen *ad hoc* tak, aby se na něm daly uplatnit a ukázat odkazy nejrůznějšího druhu: vůbec proto netrvám na věrohodnosti ani srozumitelnosti této ukázky.

Taktéž bych rád upozornil, že pro zjednodušení byla bibliografie omezena pouze na základní údaje: byla tudíž zanedbána a opomenuta všechna kritéria stoprocentní dokonalosti a úplnosti, o nichž jsme hovořili v oddíle III.2.3.

Souhrnná bibliografie, která je v tabulce 17 uvedena jako stan-

TABULKA 16

### UKÁZKA POJEDNÁNÍ S POUŽITÍM SYSTÉMU POZNÁMKA – BIBLIOGRAFICKÝ ÚDAJ

Zpočátku sice Chomsky<sup>1</sup> připouští princip interpretační sémantiky Katze a Fodora,<sup>2</sup> podle něhož celkový význam sdělení spočívá v souhrnu významů dílčích částí sdělení, nezřídka se však svého požadavku na prioritní roli hloubkové syntaktické struktury jakožto determinantu významu.<sup>3</sup>

Z této výchozí pozice přešel Chomsky přirozeně k poněkud odstěnějším stanoviskům, která se mimo jiné projevovala někdy už v jeho prvních dílech, a to ve vědeckých příspěvcích shrnutých potom ve stati „Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation“,<sup>4</sup> ve které staví sémantickou interpretaci na polovičnickou cestu mezi hloubkovou syntaktickou strukturou a povrchní syntaktickou strukturou. Jiní autoři, jako například Lakoff,<sup>5</sup> se snaží o vytvoření generativní sémantiky, v níž logicko-sémantická forma generuje vlastní syntaktickou strukturu.<sup>6</sup>

1/ Všeobecné informace o této tendenci viz Nicolas Ruwet, *Introduction à la grammaire générative*, Paris, Plon 1967.

2/ Jerrold J. Katz a Jerry A. Fodor, „The Structure of a Semantic Theory“, *Language* 39, 1963.

3/ Noam Chomsky, *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge, M.I.T. 1965, s. 162.

4/ Ve svazku *Semantics*, vyd. D. D. Steinberg a L. A. Jakobovits, Cambridge University Press 1971.

5/ „On Generative Semantics“, in Kol., *Semantics*, cit.

6/ K této problematice také: James McCawley, „Where do noun phrases come from?“ in Kol., *Semantics*, cit.

## TABULKA 17

UKÁZKA STANDARDNÍ SOUHRNNÉ BIBLIOGRAFIE  
NAVAZUJÍCÍ NA POJEDNÁNÍ Z TABULKY 16

Kol., *Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology*, vyd. Steinberg, D. D. a Jakobovits, L. A., Cambridge, Cambridge University Press 1971, s. X-604.

Chomsky, Noam, *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge, M.I.T. Press 1965, s. XX-252 (ital. překl. in *Saggi linguistici* 2, Torino, Boringhieri 1970).

Chomsky, Noam, „De quelques constantes de la théorie linguistique“, *Diogenè* 51, 1965 (ital. překl. in Kol., *I problemi attuali della linguistica*, Milano, Bompiani 1968).

Chomsky, Noam, „Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation“, in Kol., *Studies in Oriental and General Linguistics*, vyd. Jakobson, R., Tokyo, TEC Corporation for Language and Educational Research 1970, s. 52-91; nyní in Kol., *Semantics* (viz), s. 183-216.

Katz Jerrold J. a Fodor Jerry A., „The Structure of a Semantic Theory“, *Language* 39, 1963 (nyní in Kol., *The Structure of Language*, vyd. Katz, J. J. a Fodor, J. A., Englewood Cliffs, Prentice-Hall 1964, s. 479-518).

Lakoff, George, „On Generative Semantics“, in Kol., *Semantics* (viz), s. 232-296.

McCawley, James, „Where do noun phrases come from?“, in Kol., *Semantics* (viz), s. 217-231.

Ruwet, Nicolas, *Introduction à la grammaire générative*, Paris, Plon 1967, s. 452.

dardní, mohla mít i jinou formu: např. příjmení autorů mohla být napsána kapitálkami, kolektivní díla mohla být uvedena pod jménem redaktora svazku nebo bez zvláštního označení a tak podobně.

V každém případě na tomto příkladu vidíme, že poznámky mají volnější ráz než souhrnná bibliografie: zpravidla neuvádějí první vydání díla a celkově směřují především k tomu, aby tak či onak identifikovaly text, o němž hovoříme. Naopak bibliografie slouží ke sdělení kompletních údajů. V poznámkách uvádíme čísla stran jen v nejnútnejších případech, podobně není nutno informovat o rozsahu celého svazku ani o tom, zda příslušná publikace vyšla v překladu. Údaje tohoto druhu má soustřeďovat především souhrnná závěrečná bibliografie na konci svazku.

Jaké jsou nevýhody tohoto systému? Vezměme si ku příkladu poznámku 5. Ta nám říká, že Lakoffova stať se nachází v kolektivním díle *Semantics*, které již bylo citováno. Otázkou však je, kde jsme tuto citaci provedli. Naštěstí jsme tak učinili v poznámce číslo 4, tedy bezprostředně předtím. Ale co kdybychom ji byli citovali na mnohem vzdálenějším místě? Máme pak raději citaci zopakovat, aby to měl čtenář pohodlnější? Nebo ho necháme listovat deseti stranami textu nazpět, popřípadě hledat údaj v souhrnné bibliografii? Nuže, v takovémto případě je rozhodně výhodnější systém autor – rok vydání, o němž budeme hovořit nyní.

V.4.3. *Metoda autor – rok vydání*

V mnoha vědních disciplínách (a v poslední době stále častěji) se používá metody, která z poznámek odstraňuje jakékoli informace bibliografického charakteru: pod čarou tudíž najdeme pouze odkazy, marginální úvahy, citace textů apod.

Tato metoda přirozeně předpokládá, že závěrečná souhrnná bibliografie bude sestavena tak, aby zvýraznila a zřehlednila nejenom příjmení a jméno autora, ale i rok (datum) prvního vydání knihy, stati nebo článku. Bibliografie pak vypadá například takto (možností je více, stačí si vybrat):

Corigliano, Giorgio

1969 *Marketing – Strategie e tecniche*, Milano, Etas Kompas, a.s. (2. vyd.: 1973, Etas Kompas Libri), 304 s.

CORIGLIANO, Giorgio

1969 *Marketing – Strategie e tecniche*, Milano, Etas Kompas, a.s. (2. vyd.: 1973, Etas Kompas Libri), 304 s.

Corigliano, Giorgio, 1969, *Marketing – Strategie e tecniche*, Milano, Etas Kompas, a.s. (2. vyd.: 1973, Etas Kompas Libri), 304 s.

K čemu je takovýto systém dobrý? Především k tomu, že máme-li hovořit v textu své práce o právě uvedené knize, můžeme zcela vynechat nejenom index pro označení poznámky, ale vlastně i poznámku samotnou včetně citace bibliografického pramene:

Při výzkumech, zaměřených na existující výrobky, bylo zjištěno, že „rovněž rozměry vzorku jsou přizpůsobovány specifickým požadavkům atestu“ (Corigliano, 1969:73). Sám Corigliano však upozorňuje také na to, že přísný požadavek na uvedení lokality, v níž byla výroba prováděna, je nevhodný a alibistický (1969:71).

Jak postupuje v této situaci čtenář? Jednoduše se podívá do souhrnné bibliografie na konci svazku a pochopí, že označení „(Corigliano, 1969:73)“ znamená: „Strana 73 knihy *Marketing* atd. atd.“.

Tato metoda umožňuje zásadním a výrazným způsobem zjednodušit text a odstranit osmdesát procent všech poznámek na konci stránek. Ve chvíli, kdy sepisujeme diplomovou práci již definitivně a na čisto, opisujeme navíc bibliografické údaje o knize (a vlastně o mnoha dalších knihách v případě, že je bibliografie obsáhlá) pouze jednou jedinkrát.

Uvedený postup je tedy mimořádně vhodný zejména v případech, kdy musíme pravidelně citovat řadu autorů a přechasto se pak odvolávat na stále jednu a tutéž knihu. Vyhnete se tak kratičkým a stále se opakujícím poznámkám, které obsahují pouhá *ibidem*, *op. cit.* apod. Přímo nezbytnou se pak tato metoda jeví tehdy, předkládáme-li ve své práci stručný přehled odborné literatury na určité téma. Zamysleme se například nad následující větou:

„Uvedeným problémem se obsáhle zabýval Stumpf (1945:88-100), Rigabue (1956), Azzimonti (1957), Forlimpopoli (1967), Colacicchi (1968), Poggibonsi (1972) a Gzbiniewsky (1975), zatímco vůbec se o něm nezmínil Barbapadana (1950), Fugazza (1967) ani Ingrassia (1970).“

Představme si, že bychom ke každému z uvedených jmen museli připojit poznámku s příslušnou bibliografickou citací: v podstatě bychom nejenom zaplnili celou stránku poznámkami, ale náš výklad by navíc ztratil na přehlednosti, což by pocítil na své kůži čtenář, jenž by už neměl před očima stručný výčet toho, jak se uvedeným problémem zabývali či nezabývali jednotliví badatelé.

Metoda autor – rok vydání je však funkční pouze za určitých okolností:

a) musí jít o bibliografii velmi *homogenní* a *úzce zaměřenou*, o níž se dá předpokládat, že ji případný čtenář naší práce více méně zná. Týká-li se právě uvedený výčet autorů a prací dejme tomu sexuálního chování žab či mloků (což je téma dostatečně odborně zaměřené), bude asi správný čtenář naší práce vědět, že „Ingrassia 1970“ je odkaz na publikaci *Překážky při rozmnožování u obojživelníků*. (A když ne, nepochybně bude alespoň tušit, že jde o jednu z nejnovějších Ingrassiových studií, v níž autor zaujímá stanoviska, jež se liší od toho, co říkal v padesátých letech.) Naopak budeme-li psát diplomovou práci o italské literatuře a kultuře první poloviny tohoto století, kde bude třeba citovat četné spisovatele, básníky, politiky, filosofy a ekonomy, nebude tento systém nejvhodnější, protože podle pouhého roku vydání nikdo v tomto oboru knihu či studii nerozpozná, a i kdyby toho byl schopen, platilo by to pouze pro velmi úzce vymezený okruh problémů a jevů.

b) musí se jednat o bibliografii *moderních* prací (rozhodně ne starších než z 19. století). Při studiu řecké filosofie není přece běžné citovat Aristotelova díla podle roku vydání (z důvodů, které jsou mi dostatečně zřejmé a pochopitelné).

c) máme co činit s bibliografií *vědeckých* prací: opravdu asi není možné psát běžně „Moravia, 1929“, máme-li na mysli román *Lhostejní*. Splňuje-li naše práce uvedené podmínky a vyhovuje-li vy-

jmenovaným omezením, je rozhodně vhodné metodu „autor – rok vydání“ používat.

V tabulce 18 je přepsán obsah tabulky 16 podle právě vysvětlené metody „autor – rok vydání“: jak je na první pohled zřejmé, text je výrazně *kratší* (obsahuje jedinou poznámku místo šesti). Naopak příslušná souhrnná bibliografie (tabulka 19) je sice poněkud delší, zase je ale srozumitelnější. Chronologický sled děl od téhož autora je mimořádně zřetelný a přehledný (také si neopomeneme všimnout toho, že vyšla-li dvě díla jednoho autora v téže roce, rozlišíme je pomocí písmen v abecedním pořádku) a vnitřní odkazy na vlastní bibliografii jsou podstatně rychlejší.

Pochopitelně byly z této bibliografie odstraněny zkratky „Kol.“ odkazující na sborníky a kolektivní díla, protože takových děl bývájí v bibliografii celé řady, a zkratka by tak ztratila jakoukoli rozlišovací funkci. Místo toho jsou kolektivní díla uvedena pod jménem redaktora či vydavatele.

Studie publikované v kolektivních dílech jsou zachyceny jako samostatná hesla. Všimněme si však toho, že vlastní kolektivní práce (v nichž se tyto studie nacházejí) jsou v pak bibliografii uvedeny někdy i samostatně (pod jménem vydavatele), někdy však ne (a o jejich existenci se dovídáme skutečně jen v souvislosti s články, které v nich byly publikovány). Důvod je zcela prostý. Kolektivní práci vydanou Steinbergem a Jakobovitem, 1971, citujeme samostatně proto, že se k ní vztahují četné články (Chomsky, 1971; Lakoff, 1971; McCawley, 1971). Naopak svazek *The Structure of Language* vydaný Katzem a Fodorem citujeme pouze v rámci hesla týkajícího se článku „The Structure of a Semantic Theory“, protože v bibliografii není zachycena žádná další stať, která by na toto kolektivní dílo odkazovala.

V neposlední řadě si pak všimněme toho, že díky popsané metodě jsme schopni identifikovat prakticky okamžitě rok prvního vydání díla, i když pak běžně pracujeme třeba až s jeho pozdějšími edicemi. Metoda „autor – rok vydání“ je proto neobyčejně užitečná při vědeckém zpracovávání literatury v těch oborech a disciplínách, kde bývá mimořádně důležité vědět, kdo navrhl jako první tu a tu teorii nebo kdo provedl jako první ten a ten empirický výzkum.

A konečně je tu ještě jeden důvod, který nás vede k tomu, abychom metodu „autor – rok vydání“ doporučili. Představme si, že jsme konečně dopsali strojopisnou verzi své diplomové práce, která obsahuje neobyčejné množství poznámek pod čarou, jež jsou sice číslovány pouze v rámci jednotlivých kapitol (a ne v rámci celého díla), i tak však dojdeme v jednom případě až k číslu 125. A tu si všimněme, že jsme zapomněli citovat důležitého autora, kterého si prostě nemůžeme dovolit vynechat. Navíc je nutno citovat jej právě na začátku kapitoly. Vložíme tedy dodatečnou poznámku s číslem 2 – a všechny následující poznámky budeme nuceni přečíslovat!

K podobnému dramatu nemůže dojít, uplatníme-li ve své práci popsaný systém autor – rok vydání: při eventuálním opomenutí či potřebě něco doplnit vložíme do textu jedinou závorku se jménem a datem a totéž provedeme v souhrnné bibliografii (konec konců třeba i rukou, nebo nanejvýš přepíšeme jednu stránku).

Nepříjemné situace se konec konců nemusejí objevovat pouze u prací, které jsou již definitivně přepsány na stroji a připraveny k odevzdání. Stačí přidávat poznámky v průběhu psaní na nečisto: a potřeba měnit každou chvíli čísla poznámek je značně deprimující. Uplatněním metody „autor – rok vydání“ jsme schopni tyto problémy vyřešit.

Systém „autor – rok vydání“ je sice určen výhradně pro práce bibliograficky homogenní, na druhé straně můžeme však použít v souhrnné bibliografii nejrůznějších zkratk pro označení časopisů, příruček, věstníků, sborníků prací apod. Uvádíme tu dva příklady: jeden je z přírodních věd, druhý z medicíny:

Mesnil, F. 1896. Etudes de morphologie externe chez les Annelides. Bull. Sci. France Belg. 29: 110–287.

Adler, P. 1958. Studies on the Eruption of the Permanent Teeth. Acta Genet. et Statist. Med., 8: 78: 94.

Nechtějte po mně vědět, co to znamená. Vycházím z toho, že kdo tento druh publikací čte, ví, co s tím a jak na to.

## TABULKA 18

OBSAH TABULKY 16 PŘEPRACOVANÝ PODLE  
METODY AUTOR – ROK VYDÁNÍ

Zpočátku sice Chomsky (1965a: 162) připouští princip interpretační sémantiky Katze a Fodora (Katz & Fodor, 1963), podle něhož celkový význam sdělení spočívá v souhrnu významů dílčích částí sdělení, nezříká se však svého požadavku na prioritní roli hloubkové syntaktické struktury jakožto determinantu významu.<sup>1</sup> Z této výchozí pozice přešel Chomsky přirozeně k poněkud odstíněnějším stanoviskům, která se mimo jiné projevovala někdy už v jeho prvních dílech (Chomsky, 1965a: 163), a to ve vědeckých příspěvcích shrnutých potom in Chomsky 1970, kde staví sémantickou interpretaci na poloviční cestu mezi hloubkovou syntaktickou strukturou a povrchní syntaktickou strukturou. Jiní autoři (jako například Lakoff, 1971) se snaží o vytvoření generativní sémantiky, v níž logicko-sématická forma generuje vlastní syntaktickou strukturu (srov. rovněž McCawley, 1971).

1/ Pro lepší orientaci v tomto směru viz Ruwet, 1967.

## TABULKA 19

UKÁZKA SOUHRNNÉ BIBLIOGRAFIE  
S UPLATNĚNÍM METODY AUTOR – ROK VYDÁNÍ  
A NAVAZUJÍCÍ NA POJEDNÁNÍ Z TABULKY 18

- Chomsky, Noam  
1965a *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge, M.I.T. Press, s. XX–252 (ital. překl. in Chomsky, N., *Saggi linguistici* 2, Torino, Boringhieri 1970).
- 1965b „De quelques constantes de la théorie linguistique“, *Diogenes* 51 (ital. překl. in Kol., *I problemi attuali della linguistica*, Milano, Bompiani 1968).
- 1970 „Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation“, in Jakobson, R. (red.), *Studies in Oriental and General Linguistics*, Tokyo, TEC Corporation for Language and Educational Research 1970, s. 52–91; nyní in Steinberg a Jakobovits, 1971, s. 183–216.
- Katz Jerrold J. a Fodor Jerry A.  
1963 „The Structure of a Semantic Theory“, *Language* 39 (nyní v Katz, J. J. a Fodor, J. A., *The Structure of Language*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall 1964, s. 479–518).
- Lakoff, George  
1971 „On Generative Semantics“, in Steinberg a Jakobovits, 1971, s. 232–296.
- McCawley, James  
1971 „Where do noun phrases come from?“, in Steinberg a Jakobovits, 1971, s. 217–231.
- Ruwet, Nicolas  
1967 *Introduction à la grammaire générative*, Paris, Plon, s. 452.
- Steinberg, DD. a Jakobovits L. A., (red.)  
1971 *Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology*, Cambridge, Cambridge University Press, s. X–604.

### V.5. Upozornění, nástrahy, dobré návyky

Čtené jsou postupy, které se ve vědecké práci používají, a přemnohé jsou i léčky, do nichž může člověk upadnout, ani neví jak. V rámci tohoto pojednání se omezíme na několik námátkou vybraných rad a upozornění, kterými přirozeně zdaleka nevyčerpáme moře problémů, přes něž se musíte přelavit, abyste dopluli k úspěšné obhajobě diplomové práce a k promoci. Tato krátká upozornění nechť tedy poslouží alespoň k tomu, aby si čtenář uvědomil, že musí sám od sebe odhalit, kolik dalších a nesčetných rizik jej bude na jeho cestě provázet.

*Zásadně neuvádějte odkazy a prameny ke sdělením, která jsou všeobecně známá, až banální.* Nikoho by snad nenapadlo napsat: „Podle Ludwiga zemřel Napoleon na ostrově Sv. Heleny.“ Bohužel však k podobným prostomyslnostem občas dochází. Snadno a s radostí se třeba někomu napíše, že „podle Marxe daly právě mechanické tkalcovské stavy impuls k průmyslové revoluci“: ve skutečnosti jde však o pozorování všeobecně známé a dávno akceptované již před Marxem a bez Marxe.

*Nepřisuzujme autorovi názor, který je jím uváděn jako názor někoho jiného.* Nejenom proto, že pak vypadáme jako někdo, kdo nevědomky použil pramene z druhé ruky, ale především proto, že uvedený autor mohl názor jen tlumočit, aniž by se s ním ztotožnil. V jedné své příručce o znaku jsem uvedl všechny existující klasifikace znaku, mimo jiné i teorii, podle níž se znaky dělí na na expresivní a komunikativní. V jedné ročníkové práci, kterou jsem později na univerzitě četl, jsem našel následující tvrzení: „Podle Eca se znaky dělí na expresivní a komunikativní...“. Ve skutečnosti jsem však byl vždy proti uvedené klasifikaci silně zaujat, poněvadž jsem ji považoval za příliš jednoduchou a zavádějící. V příručce jsem ji uvedl proto, abych byl objektivní, nikoli proto, že bych s ní byl souhlasil.

*Nepřidávejme a nerušme poznámky jen proto, abychom nemuseli*

*měnit číslování.* Může se stát, že v konečné verzi diplomové práce, opsané již na stroji a připravené k odevzdání (nebo také v čitelně napsaném rukopise určeném k opisování) je nutno zrušit poznámku, protože je nevhodná, nebo naopak přidat jednu poznámku navíc. V takovém případě se přirozeně „rozhodí“ celé průběžné číslování. Je proto v každém případě výhodnější číslovat poznámky zvlášť pro každou kapitolku než pro celou diplomovou práci od začátku do konce. (Je přece rozdíl opravovat číslování jedna až deset a jedna až stopadesát.) Člověku se však nechce přepisovat všechny horní indexy, a tak jej prostě napadne, že by místo zrušené poznámky vymyslel nějakou jinou a místo poznámky přidané navíc zase nějakou ubral. Je to lidské a pochopitelné. Rozhodně je však korektnější vložit místo zrušené poznámky nějaké vhodné označení, jako např. o, oo, +, ++ a tak podobně. Jistě, vypadá to jako provizorium a není to pohledné. Některému vedoucímu diplomové práce to může i vadit. A tak je asi ze všeho nejlepší kapitolu přečíslovat, samozřejmě je-li to ještě možné.

*Je možné citovat prameny z druhé ruky a dodržovat přitom pravidla vědecké korektnosti.* Přirozeně je vhodnější z druhé ruky necitovat vůbec, někdy nám však bohužel nic jiného nezbude. Někteří badatelé doporučují dva postupy. Dejme tomu, že Sedanelli cituje Smithovo tvrzení o tom, že „jazyk včel je srozumitelný, použijeme-li k jeho interpretaci pravidel transformační gramatiky“. První případ: potřebujeme zdůraznit skutečnost, že Sedanelli se s tímto tvrzením ztotožňuje a přejímá za ně odpovědnost. V tomto případě umístíme do poznámky následující (nijak zvlášť elegantní) formulaci:

1. C. Sedanelli, *Il linguaggio delle api*, Milano, Gastaldi 1967, s. 45 (cituje C. Smithe, *Chomsky and Bees*, Chattanooga, Vallecchiara Press 1966, s. 56).

Druhý případ: chceme dát na srozuměnou, že výrok patří Smithovi a že Sedanelliho citujeme pouze proto, abychom měli čisté svědomí vzhledem k tomu, že používáme prameny z druhé ruky. Do poznámky v tomto případě napíšeme toto:



1. C. Smith, *Chomsky and Bees*, Chattanooga, Vallecchiara Press 1966, s. 56 (citováno C. Sedanellim, *Il linguaggio delle api*, Milano, Gastaldi 1967, s. 45).

*Uvádějme vždy přesné informace o kritických, přepracovaných a jinak upravených vydáních děl, jimiž se zabýváme.* Informujeme o tom, zda jde o kritické vydání a kdo je provedl. Upřesněme také, zda bylo druhé či xté vydání přehlédnuto, rozšířeno či upraveno: jinak se totiž může stát, že myšlenky, které autor vyslovil až v upraveném vydání z roku 1970, považujeme za něco, co bylo týměž autorem formulováno již v prvním vydání v roce 1940, tedy v době, kdy podobné teorie ještě vůbec nebyly objeveny, a tedy prostě neexistovaly.

*Dávejme si pozor, když citujeme starověkého nebo středověkého autora z cizojazyčného pramene.* Různá kulturní společenství nazývají různým způsobem jednu a tutéž osobnost. Francouzi říkají Pierre d'Espagne někomu, komu my neříkáme Pietro di Spagna, nýbrž Pietro Ispano. Taktéž říkají Scot Erigène, zatímco pro nás je to Scoto Eriugena. Narazíte-li v angličtině na jméno Nicholas of Cues, máte před sebou postavu, kterou známe jako Niccolò Cusano (podobným způsobem jsme schopni identifikovat známé osobnosti označované jako Pétrarque, Petrarch, Michel-Ange, Vinci, Boccace). Robert Grosseteste je u nás Roberto Grossatesta. Albert Le Grand nebo Albert the Great je Alberto Magno. Záhadný Aquinas je sv. Tomáš Aquinský. Co je pro Angličany a Němce Anselm z (of, von) Canterbury, je náš Anselmo d'Aosta. Nebudeme mluvit o dvou malířích, citovaných v různých pramenech jako Roger van der Wayden a Rogier de la Pasture, protože jde o tutéž osobu. Jupiter je samozřejmě Giove neboli Zeus. Dáme si také pozor při přepisování ruských jmen především podle starších francouzských pramenů: asi neuděláme chybu v psaní Stalin nebo Lenin, sotva se však vyvarujeme toho, abychom nenapsali Ouspensky, když už se dnes běžně transliteruje Uspenskij. Totéž platí pro jména měst: Den Haag, The Hague a La Haye odpovídají našemu L'Aja (Haag).

Jak to udělat, aby člověk tyto věci znal, když jsou jich desítky

a stovky? Například tak, že bude o téže věci číst knihy v různých jazycích. Nebo se stane členem speciálního klubu či kroužku. Kdejaký kluk konec konců ví, že Satchmo je Louis Armstrong, a každý čtenář novin vám zase řekne, že Fortebraccio je Mario Melloni. Kdo tyto věci nezná, je považován za přivandrovalce a venkovánka: v případě diplomové práce (jejíž autor třeba prolisuje pár sekundárních pramenů a vzápětí obsírně popisuje vztahy mezi Arouetem a Voltairem) se místo výrazu „venkovánek“ použije bez obalu „hlu-pák“ a „ignorant“.

*Musíme si rovněž dávat pozor, když v anglicky psaných knihách narazíme na nějaká čísla.* Je-li v americké knize napsáno 2,625, znamená to dva tisíce šest set dvacet pět, zatímco 2.25 znamená dvě celé, dvacet pět.

*Cizinci nepíší nikdy cinquecento, settecento, novecento, ale XVI. (16.), XVIII. (18.), XX. (20.) století.* Uvádí-li tedy francouzský či anglický autor ve své knize italský termín „cinquecento“, má tím pravděpodobně na mysli jisté období vývoje *italské* (navíc zpravidla pouze florentské) kultury. Nepodceňujme proto výrazy, které jsou v rámci různých jazykových systémů používány vždy s jinými významovými odstíny. Výraz „renaissance“ v angličtině pokrývá odlišné období než u nás, jsou do něho totiž zařazováni i autoři 17. století. Termíny jako „mannerism“ nebo „Manierismus“ jsou zrádné a neoznačují přesně to, co má na mysli italský historik umění, když hovoří o „manierismo“.

*Poděkování* – Existuje-li někdo (kromě vedoucího diplomové práce), kdo nám pomohl nebo poradil, zapůjčil vzácné knihy či poskytl jinou podporu, je vhodné zařadit na začátek nebo na konec diplomové práce poznámku s poděkováním. Má to svůj smysl také proto, že tím ukážeme, že jsme k úkolu přistoupili zcela zodpovědně a šli se radit s těmi a těmi lidmi. Není na místě děkovat vedoucímu práce. Pomohl-li nám, konal pouze svoji povinnost.

Mohlo by se však také stát, že budeme chtít poděkovat a vyjád-

řit svůj dluh badateli, kterého vedoucí naší práce nemá příliš v lásce, nenávidí jej a opovrhuje jím. Bude z toho nepříjemný akademický incident. Vina je ale vždy na naší straně. Buď svému vedoucímu věříme, a řekl-li nám, že ten druhý je hlupák, neměli jsme za ním chodit a žádat jej o radu. Nebo je náš vedoucí člověk velkorysý a nebude mít nic proti tomu, že jeho žák přihlíží také k pramenům, se kterými on sám nesouhlasí: nanejvýš dá v uvedené věci podnět k veřejné diskusi v rámci obhajoby diplomové práce. Anebo je náš profesor pyšný, naježený, bledý a dogmatický akademický mocipán, a pak jsme zase neměli psát diplomovou práci u člověka takového ražení.

A pokud jsme se snad pro tohoto vedoucího rozhodli proto, že nám navzdory svým zlovykům připadá jako mocný krunýř, který nás svou autoritou ochrání, budme důsledně nepoctiví a necitujme toho druhého, poněvadž jsme se vědomě rozhodli, že budeme stejného ražení jako náš učitel.

## V.6. Vědecká hrdost

V oddíle IV.2.4 jsme hovořili o vědecké pokoře a měli tím na mysli způsob, jímž přistupujeme k výzkumu a k odborné literatuře. Vědeckou hrdostí rozumíme naopak celkovou odvahu k napsání diplomové či rigorózní práce.

V diplomových pracích (a občas se to stavá i v dílech, jež vyjdou knižně), není snad nic nesnesitelnějšího, než když autor nadbytečně hýří nejrůznějšími *excusationes non petitae*.

Necítíme se dostatečně povolání k tomu, abychom se takovýmto tématem zabývali, přesto se však odvážíme vyslovit domněnku, že...

Proč by se diplomant neměl cítit dostatečně povolán? Věnoval se přece měsíce a možná i roky zvolenému tématu, přečetl pravděpodobně vše, co se k dané problematice dalo sehnat, své téma promýšlel, popsal spoustu papíru, a najednou zjistí, že není dostatečně kvalifikován či způsobilý? Co pak ale celou tu dobu dělal? Jinak řečeno, necítíme-li se způsobilí, nepodáváme svou diplomovou práci

k obhajobě. Podáme-li ji, znamená to, že jsme připraveni a nebudeme se na nic vymlouvat a nikomu za nic omlouvat. Nuže: podaří-li se nám shrnout stávající názory na jistou problematiku, vyložit předpokládané obtíže a komplikace, a především zjistit, že u daného tématu existují možnosti nových přístupů a dosud neprozkoumaných řešení, *vrhněme se na věc*. S klidem řekneme, „domníváme se to a to“ nebo „lze se oprávněně domnívat, že...“. V okamžiku, kdy hovoříme, jsme přece nejpovolnějšími experty *my sami*. Přijde-li se pak na to, že je vše jinak a že expert vlastně žádným expertem není, bude to škoda, ale takový už je život. Právo na to, abychom příliš váhali, však nemáme. Prostě jsme něco jako „zástupci lidského pokolení“ a jeho jménem promlouváme na dané téma. Budme pokorní a opatrní, než otevřeme ústa. Jakmile je však otevřeme, budme hrdí a sebevědomí.

Píšeme-li diplomovou či rigorózní práci na určité téma, musíme mít prostě pocit, že nikdo před námi nezpracoval dané téma tak úplně a tak srozumitelně jako my sami. V této knížce jsme se snažili vysvětlit, jak opatrně je třeba volit téma a s jakou obezřetností je nutno postupovat, abychom se dopracovali k zadání úzce vymezenému, třeba i velmi snadnému, či až ostudně banálnímu. Ať už nakonec zvolíme téma jakéhokoli druhu, byť by to byly třeba i *Výkyvy v prodeji denního tisku v kiosku na rohu ulice Pisánské a Modenské v době od 24. do 29. srpna 1976*, musíme se pro danou problematiku stát *největšími žijícími znalci na světě*.

Rovněž v případě, že jsme zvolili diplomovou práci kompilačního charakteru, která jen shrnuje vše, co bylo ke konkrétnímu tématu řečeno, aniž by k tomu přidávala něco nového, stáváme se největšími odborníky na to, co bylo vysloveno jinými odborníky. Nikdo tedy nemůže znát lépe než my, co *všechno* bylo pověřeno a napsáno na uvedené téma.

Přirozeně musíme pracovat tak, abychom měli čisté svědomí. To už je však o něčem jiném. Zde se jedná o otázku celkového přístupu k věci. Nebudeme proto fňukat a obtěžovat druhé svými komplexy, protože se jen ztrapňujeme a jsme lidem protivní.

*Důležité upozornění! Následující kapitola nebyla pořízena tiskařskou sazbu, byla napsána na obyčejném psacím stroji. Má ukázat vzor definitivní podoby diplomové práce. Schválně do ní byly zamontovány i občasné chyby a odpovídající opravy, neboť nikdo není neomylný a u práce podobného druhu je nutno počítat se vším.*

*Definitivní podobu získá diplomová práce jednak konečným uspořádáním textu a jeho úpravou, jednak přepsáním dokončeného díla na psacím stroji.*

*Na první pohled to vypadá tak, že uspořádání textu se týká posluchače (a je hlavně otázkou koncepce), zatímco opisování práce je záležitostí písarčky (a jde o mechanický a manuální úkon). Ve skutečnosti je tomu trochu jinak. Podoba a vzhled strojopisu souvisí totiž s otázkami metodickými. V některých případech volí úpravu práce písarčka pouze tím, že při opisování uplatní normy a zásady, na něž je zvyklá: i v takovém případě poznamená přirozeně grafická podoba elaborátu jeho obsahovou stránku. Žádoucí však je, aby si student o úpravě textu rozhodoval sám a aby v textu určeném k opisování (což může být rukopis napsaný perem či tužkou, strojopis neuměle natukaný jedním prstem či dvěma, nebo dokonce – Bůh nás však ochraňuj před touto variantou – hlasový záznam na magnetofonovém pásku) byly jasně vyznačeny instrukce týkající se jeho grafické podoby.*

*Skutečnost, že grafická úprava práce souvisí s jejím myšlenkovým řádem a že ovlivňuje komunikační akt mezi autorem a čtenářem, byl dobrým důvodem k sepsání této kapitoly, v níž čtenář nalezne pár základních rad a instrukcí.*

*Není přirozeně nikde řečeno, že by si student musel nechat práci někým opisovat. Může si ji napsat na stroji i sám, zejména jde-li o dílo, jež vyžaduje speciální grafickou úpravu. Také je možno napsat*

*práci na stroji na nečisto s tím, že písárka jen správně přepíše vše, co kandidát již v rukopise pečlivě stanovil a jasně vyznačil.*

*Zde se ovšem nabízí otázka, zda umíte psát na stroji nebo zda jste schopni se tomu naučit: kufříkový psací stroj z druhé ruky vás ostatně přijde levněji než opsání práce za příslušnou úhradu.*

## VI. DEFINITIVNÍ PODOBA DIPLOMOVÉ PRÁCE

### VI.1. Grafické normy a pravidla

#### VI.1.1. Okraje a řádkování

Název této kapitoly je uveden velkými tiskacími písmeny a je zarovnán vlevo (mohl být také uprostřed mezi pravým a levým okrajem stránky). Kapitola má pořadové číslo. V tomto případě bylo použito římské číslice (později uvidíme i jiné možnosti číslování).

Další postup je následující: vynechají se dva až tři řádky a (pod pořadovým číslem kapitoly a dalším číslem) následuje název oddílu, který je rovněž zarovnán vlevo a podtržen. O další dva řádky níže (úroveň řádkování: 2) se pak nachází název pododdílu, který již není podtržen, aby se tak odlišil od předcházejícího názvu oddílu. Vlastní text začíná o další dva až tři řádky níže a první slovo odstavce je odsazeno pomocí dvojitých mezer. Je vždy na nás, abychom se rozhodli, zda budeme takto odsazovat text pouze na začátku oddílu nebo i na začátku každého odstavce, jak to právě provádíme na stránkách, které jsou tu předkládány.

Odsazení textu je velmi důležité, protože

díky němu čtenář pochopí, že předcházející část pojednání skončila a že v rozpravě se bude pokračovat po kratičké pauze. Jak už jsme viděli dříve, je účelné členit text do většího počtu odstavců, avšak nesmíme tak činit nahodilým způsobem. Konec odstavce znamená, že se uzavřel jeden <sup>Tl</sup> ~~pr~~ý ušek tvořený několika větami a že začíná další část pojednání. Je to přesně tak, jako kdybychom se uprostřed rozhovoru zastavili a řekli: "Je vše jasné? Všichni souhlasí? Dobrá, jdeme dál." Všichni jsou zajedno, ukončíme tedy odstavec a začneme psát další, přesně tak, jak činíme právě v této chvíli.

Jakmile ukončíme oddíl či pododdíl, vynecháme dva řádky (úroveň řádkování: 2) a teprve poté napíšeme název <sup>Tl</sup> ~~další~~ části textu.

Pro tuto stránku bylo nastaveno řádkování 1.5. U celé řady diplomových prací je uplatněno řádkování 2, protože se tak text stává čitelnějším, celá práce se jeví jako obsažnější a navíc je v případě potřeby snazší zaměnit či přepsat jedinou stránku práce. Použijeme-li rozestupu, jenž odpovídá řádkování 2, zvětší se přirozeně také mezery mezi názvem kapitoly, názvem oddílu a případnými dalšími nadpisy, jež do práce zařadíme.

Necháte-li si diplomovou práci přepsat, bude už písárka vědět, kolik volného prostoru je třeba nechat na okrajích stránky. Naopak budete-li si psát práci na stroji sami, vezměte v úvahu, že jednotlivé strany budou nakonec svázané tak, aby tvořily "knihu", a že i v místě vyvázání musejí zůstat čitelné: je proto účelné nechat pravý okraj poněkud širší.

Jak již bylo řečeno, tato kapitolka, jež po-

jednává o zásadách grafické úpravy strojopisných elaborátů, nebyla pořízena tiskařskou sazbou a snaží se napodobit (s přihlédnutím k formátu této knížky) strojopisné stránky diplomové či rigorózní práce. Tato část naší knížky vypovídá tedy nejenom svým obsahem (vysvětluje totiž postup na práci, jež se podobá něčemu, čím se zabývá i náš čtenář), ale také svou formou rovněž sama o sobě. Podtrháváme zde jistá slova, abychom ukázali, jak a kdy je vhodné podtrhávat; vkládáme poznámky, protože chceme vysvětlit, jak se to dělá; členíme text do kapitol, oddílů a pododdílů, jelikož potřebujeme objasnit kritéria, podle nichž je účelné takto postupovat.

#### VI.1.2. Podtrhávání a velká písmena

Psací stroj nedokáže psát kurzívou, zná pouze antikvu. Vše, co je v knihách psáno kurzívou, musí být proto v diplomové práci podtrženo. Kdyby se měla diplomová práce stát později rukopisem pro připravované knižní vydání, musel by tiskař převést do kurzívy všechna podtržená slova.

Co a kdy podtrhujeme? Záleží přirozeně na charakteru diplomové práce, <sup>Tl</sup> ~~vš~~obecně tu však platí následující zásady:

- a) Podtrháváme cizí slova, která nejsou běžná (nikoli tedy ta, jež zdomácněla a tak či onak se používají: bar, sport, ale také boom, crack a shock; v diplomové práci z kosmonautiky nebudeme už podtrhávat ani slova jako splash down);

- b) Podtrháváme vědecké názvy jako např. felis catus, euglena viridis, clerus apivorus;
- c) Podtrháváme rovněž odborné a technické termíny, které chceme zdůraznit: "metoda karotáže uplatněná v průběhu celého ropného průzkumu...";
- d) Podtrženy mohou být i celé věty (za předpokladu, že nejsou příliš dlouhé), jež syntetickým způsobem sdělují klíčové myšlenky práce nebo je potvrzují: "chceme proto dokázat, že došlo k výrazným posunům v posuzování toho, co je a není "duševní nemocí"";
- e) Podtrhujeme i tituly knih (ne však názvy kapitol nebo statí publikovaných časopisecky);
- f) Podtrhneme také názvy básní, divadelních her, obrazů a soch: "Lucia Vaina-Pusca se odvolává na Knowledge and Belief od Hintikky a ve své stati 'La théorie des mondes possibles dans l'étude des textes - Baudelaire lecteur de Brueghel' dokládá, že Baudelairova báseň Les aveugles je výrazně poznamenána vlivem Podobenství o slepcích od Breughela";
- g) K podtržení jsou rovněž určeny názvy deníků a týdeníků: "srov. článek 'Volby jsou za námi', který byl uveřejněn v L'Espresso 24 června 1976".
- h) A konečně budeme podtrhávat i názvy filmů, písní a lyrických děl.

Pozor! Nebudeme podtrhávat citace jiných autorů, protože zde platí pravidla, která jsme uvedli v oddíle V.3. A také nebudeme podtrhávat text, jehož délka přesahuje dva či tři řádky. Podtrhujeme-li příliš často, je to podobné situaci, v níž někdo volá tak často a bezdůvodně

o pomoc, že to po čase už nikoho nezajímá a nikdo na to nereaguje. Podtržení musí prostě vyjadřovat zvláštní intonaci, které bychom použili, kdybychom daný text četli nahlas. Jednoduše řečeno, je to signál určený čtenáři: chceme upoutat jeho pozornost v situaci, kdy je třeba roztěkaný a nedává moc pozor.

V mnoha knihách se kromě kurzívy (jinak řečeno kromě podtržení textu) používá i kapitálek neboli velkých písmen (jež musejí být přirozeně menší velikosti než zvýrazněná písmena, která někdy stojí na začátku odstavců, kapitol a v nadpisech). Psací stroj speciální kapitálky pochopitelně nemá, můžeme však psát normálními VELKÝMI PÍSMENY (pokud možno s mírou!) ta slova, která mají mimořádný význam z hlediska tématu, o němž pojednáváme. A podtrhávat budeme naopak celé věty nebo části vět, popřípadě cizí slova či nejrůznější nadpisy.

Zde je příklad:

Hjelmslev nazývá ZNAKOVOU FUNKCÍ vztah, který vznikne mezi dvěma funkcími, jež odpovídají dvěma na sobě nezávislým kategoriím VÝRAZU a OBSAHU. Takto pojatá definice znamená výrazný odklon od pojetí znaku jako autonomní skutečnosti.

Zásadně platí to, že uvedeme-li speciální termín či výraz velkými písmeny (a pro podtržení bude platit totéž), musíme jej ještě zvláště definovat či vysvětlit, a to v bezprostředně následující či v bezprostředně předcházející části textu. Kapitálek nebudeme používat jako vý-

raz výkřiku či emfáze ("to, co jsme objevili, se nám v celé rozpravě jeví jako ROZHODUJÍCÍ"). Všeobecně a zásadně je na tomto místě třeba říci, že explicitní vyjádření citového prožitku do vědecké práce nepatří. Nepoužívejme proto vykřičníku na znamení údivu či zvednutého obočí, ani tři teček jako výrazu váhání a nejistoty (tři teček použijeme pouze na znamení toho, že jsme záměrně vypustili část citovaného textu). S podobným použitím uvedených jazykových prostředků (včetně chybného užití kapitálek pro slova, jež nejsou specifickými a klíčovými výrazy z hlediska probíraného tématu) se zpravidla setkáváme v knihách, jež si autoři-samouci nechávají tisknout na vlastní náklady.

### VI.1.3. Oddíly a pododdíly

Oddíl sestává většinou z několika pododdílů, jak je tomu například v této kapitole. Je-li název oddílu podtržen, nebudeme již podtrhávat název pododdílu: čtenář jej bude vnímat jako takový, a to i navzdory tomu, že vzdálenost mezi druhým nadpisem a textem je stále tatáž. Na druhé straně hraje svou roli v rozlišení oddílů a pododdílů též názorné číslování. Čtenář snadno pochopí, že římská číslice označuje kapitolu, první arabská číslice se vztahuje k oddílu a druhá arabská číslice znamená pododdíl.

VI.1.3. Oddíly a pododdíly: Právě jsme zopakovali název pododdílu, abychom ukázali jiný způsob, jehož lze použít: nadpis se stává součástí prvního odstavce a je podtržen. Tento postup je sice možný, případně i vhodný, brání nám

však v tom, abychom vhodným způsobem provedli vyčlenění pododdílů, což se někdy jeví jako žádoucí a účelné (jak ostatně ještě v této kapitole uvidíme).

Mohli bychom také členit text pouze podle čísel (bez názvů oddílů a pododdílů). Část textu, kterou právě čtete, by pak začínala takto:

VI.1.3. Vlastní text by začínal ihned za číslicemi a celý řádek by byl od předchozího textu oddělen pouze mezerou. Dílčí názvy a nadpisy však mají nespornou výhodu, a je vhodné je uvádět: na jedné straně pomáhají čtenáři, na druhé straně nutí autora k tomu, aby byl důslednější, jelikož musí stručným a hutným způsobem vyjádřit podstatu problému, o němž pojednává, a účelnost svého postupu tak ospravedlnit. Jinými slovy, název prokáže, zda má oddíl či pododdíl právo existovat jako takový.

At' už názvů oddílů a pododdílů použijeme či ne, čísla, která se k nim vztahují, mohou být různého druhu. V části VI.4 ("Obsah") najde čtenář pojednání o několika způsobech, jimiž je možno číslování provádět. Na uvedenou část této knížky odkazujeme schválně, protože právě obsah musí přesně vyjadřovat a odrážet způsob, jímž je text uspořádán, a naopak.

### VI.1.4 Uvozovky a další grafická znaménka

Dvojitě uvozovky (řečené také uvozovky anglické) se používají v následujících případech:

- a) Citujeme-li větu nebo část souvětí jiného autora v rámci vlastního textu, jak to uděláme

nyňi, když si připomeneme, že podle Campbella a Balloua "se citace, které nepřesáhnou tři strojopisné řádky, označí dvojitými uvozovkami a vloží přímo do textu";<sup>1</sup>

- b) Citujeme-li jednotlivá slova cizích autorů, přesně jak to děláme nyní, když si připomínáme, že podle již zmíněných Campbella a Balloua se dvojitě uvozovky, jež používáme, nazývají "quotation marks" (jde však o cizí výraz, a můžeme proto napsat i "quotation marks"). Je jasné, že pokud vzápětí přijmeme terminologii našich autorů a uvedený odborný výraz si osvojíme, nebudeme už psát "quotation marks", ale quotation marks nebo dokonce QUOTATION MARKS (např. v rozpravě o anglosaské typografické praxi, kde by šlo o odborný termín, který by představoval jednu z klíčových kategorií celého pojednání);
- c) Chceme-li běžně užívanému odbornému termínu nebo výrazu jiného autora přiřadit atribut "takzvaný". Napíšeme tedy, že to, co idealistická estetika nazývala "poezií", nepokrývá stejné významové pole jako termín POEZIE uvedený v nakladatelském katalogu, kde jde především o protiklad k PRÓZE a ESEJISTICE. Podobně řekneme, že hjelmslevovské pojetí ZNAKOVÉ FUNKCE výrazně zpochybňuje běžné pojetí "znaku". Nedoporučujeme však používat uvozovek k případnému emfatickému ozvláštnění termínu, jak to leckdo doporučuje: zde je

<sup>1</sup>/W. G. Campbell a S. V. Ballou, Form and Style - Theses, Reports, Term Papers, 4. vyd., Boston, Houghton Mifflin 1974, s. 40

vhodnější podtržení nebo 'jednoduché uvozovky';

- d) Máme-li citovat z divadelních her. Je tedy možné napsat, že Hamlet pronáší svůj slavný výrok "Být či nebýt? To je otázka"; já osobně bych tu však doporučil uvést podobnou citaci takto:

Hamlet - Být či nebýt? To je otázka.

To přirozeně za předpokladu, že odborná literatura, s níž pracujeme, nepoužívá a nedoporučuje uplatnění jiných postupů, třeba s ohledem na existující tradici.

Jak to ale udělat, nachází-li se v rámci citáho textu, který citujeme, a který je tudíž v uvozovkách, další citace a další uvozovky? Zde prostě použijeme uvozovek jednoduchých a napíšeme, že podle Smithe "se známý výrok 'Být či nebýt? Tak zní otázka' stal předmětem zapálených debat téměř všech znalců Shakespearova díla na světě".

Ale co když Smith řekl, že Brown napsal, že Wolfram hlásal to či ono? Někteří to řeší tak, že napíší, že podle známého tvrzení Smithe "nikdo z těch, kteří se dovolávají Browna, jenž tvrdí, že 'nesouhlasí s Wolframovou tezí, podle níž «být či nebýt spolu nesouvisí»', nemá pravdu a nelze jej pochopit." Nalistujeme-li si však oddíl V.3.1 této knížky (pravidlo 8), zjistíme, že by stačilo uvést Smithův text ve formě samoostatného odstavce s příslušným odsazením: nesnáze by odpadly a mohli bychom si vystačit pouze s dvojitými a jednoduchými uvozovkami.

V předchozím odstavci jsme narazili také na uvozovky špičaté či «románské», jinak řečeno



«skobky». Používá se jich poměrně málo, snad i proto, že psací stroj je nezná. V jednom svém textu jsem je však nezbytně potřeboval, protože ve chvíli, kdy jsem citoval pomocí dvojitých uvozovek krátké výroky cizích autorů a kdy mi dvojitě uvozovky dobře posloužily i pro vyjádření významu "takzvaný", jsem z ničeho nic musel u jednoho slova odlišit "signifiant" (a použít pro ně /přímých závorek/) a «signifié». Napsal jsem tedy, že /pes/ označuje «čtyřnohé masožravé zvíře atd.» Jedná se tu většinou o vcelku výjimečné případy, kdy se rozhodujeme v souladu s odbornou literaturou, jíž se řídíme. Až bude mít kandidát diplomovou práci definitivně napsanou na stroji, vezme si v každém případě do ruky pero a dopíše znaky přesně tak, jak jsem to udělal i já na této stránce.

V některých pracích na specifická témata musíme uvádět zvláštní znaky a speciální diakritická znaménka. Žádný obecný návod zde nelze poskytnout. Nemáme-li k dispozici elektronický psací stroj "kopretinkového" typu (do něhož se vkládají podle potřeby jednotlivé matrice nebo-li "kopretinky" s požadovanými abecedami a znaky), nezbude nám nic jiného, než abychom v pracích z logiky, matematiky a neevropských jazyků doplnili všechny znaky rukou. Může to být také pěkná námaha. Je-li však nutno doplnit pouze jednou větičku nebo jediný výraz v ruštině či řečtině, máme kromě vlastní ruky a pera i jinou možnost: cizojazyčný text prostě transliterujeme do latinky podle mezinárodních pravidel (viz tabulka 20). Naopak v případě logicko-matematické rovnice existují alternativní grafémy, které se na psacím stroji napsat dají. Zde je

třeba žádat o radu vedoucího diplomové práce nebo nastudovat odbornou literaturu. Jenom jako příklad uvádím několik výrazů z logiky (vlevo), které je možno snadno přepsat pomocí běžně dostupných znaků a písmen a které v důsledku této operace neztratí nic na srozumitelnosti.

|               |         |                   |
|---------------|---------|-------------------|
| $p \supset q$ | znamená | $p \rightarrow q$ |
| $p \wedge q$  | "       | $p \cdot q$       |
| $p \vee q$    | "       | $p \vee q$        |
| $\Box p$      | "       | $Lp$              |
| $\Diamond p$  | "       | $Mp$              |
| $\sim p$      | "       | $\neg p$          |
| $(\forall x)$ | "       | $(Ax)$            |
| $(\exists x)$ | "       | $(Ex)$            |

Prvních pět záměn by se dalo uplatnit také v textu vydaném tiskem; poslední tři jsou přijatelné pouze v rámci strojopisné diplomové práce, a to ještě pod podmínkou, že se o nich v úvodní poznámce zmíníme a transkripci zdůvodníme.

Na obdobné problémy bychom mohli narazit i v diplomové či rigorózní práci z jazykovědy, kde může být foném znázorněn jako [b], ale také jako /b/.

Složitější věty z formální logiky, matematiky a fyziky mohou být přepisovány pomocí sledu kulatých závorek, díky nimž se z výrazu

$$\{[(p \supset q) \wedge (q \supset r)] \supset (p \supset r)\} \text{ stane}$$

$$(((p \rightarrow q) \cdot (q \rightarrow r)) \rightarrow (p \rightarrow r))$$

Když píše diplomovou práci z transformační lingvistiky, zase ví, že stromovou strukturu <sup>129</sup>

schémat můžeme přepisovat pomocí závorek. Každý, kdo se chystá podobné úkoly zpracovávat, by měl být v každém případě dobře informován o tom, jak je třeba v konkrétní situaci a v konkrétním oboru postupovat.

#### VI.1.5. Diakritická znaménka a transliterace

Transliterace znamená přepis liter jedné abecedy literami jiné abecedy. Účelem transliterace není interpretovat text z hlediska fonetického, nýbrž přepsat originál písmeno po písmenu tak, aby každý dokázal rekonstruovat text do původní grafické soustavy, byť by znal jenom dvě abecedy.

Transliterace se využívá především při přepisu historických a zeměpisných jmen a názvů, které nemají odpovídající ekvivalent v cílovém jazyce.

Diakritická znaménka jsou znaménka, která se přidávají k normálním písmenům abecedy tak, aby se vyznačila jejich zvláštní kvalita z hlediska fonetického. Diakritickými znaménky jsou tudíž i běžné italské přízvuky (například ostrý přízvuk „´“ poskytne samohláске „e“ na konci slova – třeba ve slově „perché“ – uzavřenou výslovnost). Diakritická znaménka modifikují výslovnost normálních hlásek i v případě francouzského cédille („ç“), španělské tildy („ñ“), německého umlautu („ü“). Pak existují i méně známá znaménka jiných abeced: ruské „č“, dánské „ø“, polské „ł“, atd.

V diplomové práci, která se bezprostředně netýká polské literatury, můžeme při náhodném výskytu „ł“ speciální znaménko prostě ignorovat

a místo „łodz“ napsat jednoduše „Lodz“, jak se to ostatně běžně dělá v denním tisku a různých periodikách. Naopak u románských jazyků platí zásady poněkud přísnější. Podívejme se na pár příkladů.

V jakémkoli francouzském textu dodržujeme psaní speciálních znaků francouzské abecedy. Malá písmena francouzské abecedy jsou standardně zabudována do italských psacích strojů. Pokud jde o velká písmena, píšeme Ca ira, ale Ecole (nikoli École), A la recherche... (nikoli À la recherche...), protože ve francouzštině se velká písmena s přízvukem nepíší, a to ani v publikacích vydaných tiskem.

U malých i velkých písmen dodržujeme správné psaní speciálních znamének německé abecedy: ä, ö, ü. Píšeme vždy ü, nikoli ue (Führer, nikoli Fuehrer).

U malých i velkých písmen dodržujeme rovněž správné psaní speciálních písmen španělské abecedy: samohlásek s ostrým přízvukem a písmene n s tildou-vlnovkou: ñ. Místo vlnovky můžeme u ñ použít cirkumflexu: ñ. Kdybych však psal diplomovou práci ze španělské literatury, neudělal bych to.

Stejně tak dodržujeme správné psaní malých i velkých písmen portugalské abecedy, dohromady tedy šesti znaků: pěti vokálů s vlnovkou a ç.

Pokud jde o další jazyky, je třeba hledat řešení případ od případu s tím, že jedním způsobem budeme postupovat, půjde-li o citaci jen několika cizích slov se zvláštní diakritikou, a jiným způsobem tehdy, budeme-li psát celou diplomovou nebo rigorózní práci o příslušném cizím jazyce. V izolovaných případech můžeme samo-

zřejmě uplatnit postupy, které jsou běžné v denním tisku nebo v literatuře nevědeckého rázu. Z dánského písmene å uděláme aa, z českého ý se stane y, polské ł se promění v l, a tak dál.

V tabulce 20 uvádíme pravidla pro diakritickou transkripci řecké abecedy (potřeba transliterovat může vzniknout například v práci z filosofie) a azbuky (hodí se pro ruštinu a další slovanské jazyky, samozřejmě pouze u prací, které nejsou výlučně slavistické).

TABULKA 20

## JAK TRANSLITEROVAT RUSKOU A ŘECKOU ABECEDU

## AZBUKA

| Velké/malé | Translit. | Velké/Malé | Translit. |
|------------|-----------|------------|-----------|
| А а        | a         | П п        | p         |
| Б б        | b         | Р р        | r         |
| В в        | v         | С с        | s         |
| Г г        | g         | Т т        | t         |
| Д д        | d         | У у        | u         |
| Е е        | e         | Ф ф        | f         |
| Ё ё        | ě         | Х х        | ch        |
| Ж ж        | ž         | Ц ц        | c         |
| З з        | z         | Ч ч        | č         |
| И и        | i         | Ш ш        | š         |
| Й й        | j         | Щ щ        | šč        |
| К к        | k         | Ы ы        | y         |
| Л л        | l         | Ь ь        | ,         |
| М м        | m         | Э э        | e         |
| Н н        | n         | Ю ю        | ju        |
| О о        | o         | Я я        | ja        |

## STARÁ ŘECKÁ ABECEDA

| Velká písmena | Malá písmena | Transliterace |
|---------------|--------------|---------------|
| Α             | α            | a             |
| Β             | β            | b             |
| Γ             | γ            | gh            |
| Δ             | δ            | d             |
| Ε             | ε            | ě             |
| Ζ             | ζ            | z             |
| Η             | η            | ē             |
| Θ             | θ            | th            |
| Ι             | ι            | i             |
| Κ             | κ            | c             |
| Λ             | λ            | l             |
| Μ             | μ            | m             |
| Ν             | ν            | n             |
| Ξ             | ξ            | x             |
| Ο             | ο            | ō             |
| Π             | π            | p             |
| Ρ             | ρ            | r             |
| Σ             | σ ς          | s             |
| Τ             | τ            | t             |
| Υ             | υ            | ü             |
| Φ             | φ            | ph            |
| Χ             | χ            | ch            |
| Ψ             | ψ            | ps            |
| Ω             | ω            | ō             |

Za povšimnutí stojí: γγ = ngh

γχ = nc

γζ = ncs

γχ = nch

## VI.1.6. Interpunkce, přízvuky, zkratky

Často nejsou ani slovní vydavatelé textů a nakladatelé zajedno v tom, jak a kdy se mají psát interpunkční znaménka, kdy používat uvozovek, jak dělat poznámky a jak prepisovat diakritická znaménka. V tomto smyslu bývají ovšem na diplomovou práci kladeny menší nároky než na rukopis připravovaný do tisku. V žádném případě není však na škodu znát příslušná pravidla a pokud možno je uplatňovat. To, co bude nyní následovat, je něco jako průvodce či návod, který nám byl poskytnut nakladatelstvím, jež bude tuto knihu vydávat. Připomínáme opět, že jiní nakladatelé mají leckdy jiný názor na věc a používají odlišných postupů. Důležité však není konec konců ani tak pravidlo samotné jako spíše důslednost v jeho dodržování.

Tečky a čárky. Tečky a čárky, které mají následovat za citacemi v uvozovkách, umístíme před uvozovky, byla-li citována uzavřená věta. Napíšeme proto, že v souvislosti s Wolframovou teorií si Smith klade otázku, zda je vhodné akceptovat názor, že "být a nebýt je vlastně totožné z jakéhokoliv hlediska." Tečka je zde před druhým uvozovacím znaménkem, protože vlastní citace z Wolframa končila tečkou. Na druhé straně ale napíšeme, že Smith nesouhlasí s Wolframem, jenž tvrdí, že "být a nebýt je vlastně totožné". Tečku dáváme v tomto případě až za citovaný text, který představuje pouze část uzavřené věty. Totéž se týká i čárek. Napíšeme proto, že poté, co Smith ocitoval Wolframův názor, že "být a nebýt je vlastně totožné", jež jednoznačně od-

mítl. Zcela jinak se však zachováme, budeme-li citovat například následující část dialogu: "Opravdu si nemyslím," povzdychl si, "že by se mi to mohlo splnit." Připomínáme rovněž, že čárku nesmíme použít, má-li následovat závorka. Není proto možné napsat "miloval různobarevná slova, vonné zvuky, (jak častá představa u symbolistů!), sametový tep srdce", nýbrž pouze a výlučně "miloval různobarevná slova, vonné zvuky (jak častá představa u symbolistů!), sametový tep srdce".

Horní indexy. Horní index se klade vždy za interpunkční znaménko. Napíšeme proto:

Dlouho byl za nejlepší pramen považován spis Vulpiusův,<sup>1</sup> až později jej nahradila geniální studie Krahehenbuelova.<sup>2</sup> Toto nejnovější dílo sice neodpovídá sto procentně Papperovým požadavkům na "průzračnou srozumitelnost",<sup>3</sup> je však Grumpzem<sup>4</sup> označováno za "příkladně vyčerpávající".

1/ Přidáváme poznámku, aby byl vzor úplný a přesný. Autor však neexistuje, příklad je vymyšlený.

2/ Neexistující, vymyšlený autor.

3/ Neexistující, vymyšlený autor.

4/ Neexistující, vymyšlený autor.

TABULKA 21

## VYBRANÉ ZKRATKY POUŽITELNÉ V POZNÁMCE NEBO V TEXTU

|                              |   |
|------------------------------|---|
| alm.                         | almanach  |
| an.                          | anonymně, anonym  |
| ap., apod.                   | a podobně   |
| b. m.                        | bez místa vydání  |
| b. m. a n.                   | bez místa a nakladatele   |
| b. m. n. a r.                | bez místa, nakladatele a roku   |
| b. n.                        | bez nakladatele   |
| b. r.                        | bez roku, data vydání   |
| cf., cfr.                    | srovnaj, budíž srovnáno   |
| čas.                         | časopisecky, časopis  |
| d.                           | díl   |
| ed.                          | editor, vydavatel, pořadatel  |
| e. g.                        | (v anglických textech) <i>exempli gratia</i> , například                                      |
| ex.                          | například   |
| i. e.                        | (v anglických textech) <i>id est</i> , to jest, to znamená                                    |
| <i>ibid.</i> , <i>ibidem</i> | tamtéž (tj. totéž dílo a tatiž strana; jedná-li se o totéž dílo, ale o jinou stranu, napíšeme |
| l. c.                        | <i>op. cit.</i> a příslušné číslo strany)   |
| např.                        | <i>loco citato</i> , citovné místo  |
| násl., n.                    | například   |
| NB, N. B.                    | následující (stránka, stránky)  |
|                              | <i>nota bene</i> , mimoto, a to, dokonce, kromě toho, ještě navíc                             |

|                 |  |
|-----------------|--|
| obr.            | obrázek, vyobrazení  |
| op. cit., o. c. | <i>opus citatum</i> , dříve citované dílo  |
| překl.          | příklad, překladový, překladatel   |
| přel.           | přeložil, přeloženo  |
| pseud.          | pseudonym  |
| reed.           | reedice, nové vydání   |
| rkp.            | rukopis  |
| roč.            | ročénka, ročně, ročník   |
| ř.              | řada   |
| sb.             | sborník  |
| sl.             | slovo, sloupec   |
| s., str.        | strana   |
| sic             | doslova (autor, kterého citujeme, se vyjádřil právě takto a ne jinak; zkratky je možno                                     |
|                 | použít, chceme-li důrazněji upozornit na autorovu chybu)   |
| srov., sr.      | srovnaj, viz také,   |
| tab.            | tabulka  |
| v.              | viz  |
| v.              | vers (uvádíme-li často zkratku v uvedeném významu, nahradíme případně <i>v.</i> značkou <i>viz</i> zkratkou <i>srov.</i> ) |
| vol.            | svazek   |
| vyd.            | vydal, vydání, vydavatel (totéž co <i>editor</i> v anglických bibliografích)   |

Tento seznam obsahuje některé zkratky, které se používají a jsou v obecném povědomí. V řadě konkrétních vědních oborů (např. v paleografii, klasické a moderní filologii, logice, matematice apod.) existují přirozeně speciální zkratky, o nichž poskytneme poučení odborná literatura příslušné disciplíny.

VI.1.7. Pár dalších, namátkou vybraných rad a doporučení

Uvozovkami vyznačujeme citovaný text nejenom na začátku, ale i na konci. Nezapomínejme na druhé uvozovací znaménko! Tato připomínka působí asi hloupě, ve skutečnosti představuje však druhé uvozovací znaménko nejčastější opomenutí, které se ve strojopisných pracích vyskytuje. Citace je úspěšně odstartována, a nikdo už nepochopí, kde vlastně končí.

Nepoužívejme v nadbytečném množství číslic, vypisujeme údaje slovy. Toto doporučení přirozeně neplatí, píšete-li diplomovou práci z matematiky nebo statistiky nebo citujete-li přesná data a procenta. V běžném pojednání však řekneme, že vojsko mělo padesát tisíc (a ne 50.000) mužů, že dílo má tři (a ne 3) svazky, přirozeně pokud zrovna neuvádíme konkrétní bibliografický údaj a nemáme na mysli "3.sv.". Dále budeme psát, že ztráty vzrostly o deset procent, že ten a ten člověk zemřel v šedesáti letech, že město je vzdáleno třicet kilometrů.

Data budeme raději vypisovat, vypadá to lépe: 17. května 1973, a ne 17.5.73. Pouze čísel použijeme naopak tehdy, budeme-li se odvolávat na údaje o písemných dokumentech, na stránky časopisů apod.

Můžeme napsat, že ta a ta událost se přihodila v jedenáct třicet, zároveň je však zcela přijatelné písemné sdělení o tom, že v 11.30 stoupala voda o 25 cm. Napíšeme rovněž: složka číslo 7535, bydlí na ulici Fiori Chiari číslo 30, na straně 114 té a té knihy.

Římských číslic používáme v situacích, kdy to úzus doporučuje nebo připouští.

Text nebudeme podtrhávat v neodůvodněných případech. Vhodné je podtrhávat například cizí slova, která nepronikla do italštiny (jako splat/sh- shut down nebo Einführung), ne však slova jako sport, bar, flipper, film. Dále nebudeme podtrhávat názvy továrních značek a slavných uměleckých památek: "letadla spitfire kroužila nad Golden Gate". Filozofické termíny uvedené v originální podobě (tedy v cizí řeči) se většinou nedávají do plurálu a neskloňují se, a to ani tehdy ne, jsou-li podtrženy: "veškeré Erlebnis, o nichž hovořil Husserl", "svět rozličných Gestalt". Moc hezky však takové věty nevypadají, a jedná-li se například o latinské výrazy, budeme je proto raději skloňovat: "je proto záhodno uvádět všechna subiecta, nikoli jen ono jediné subiectum, k němuž se vztahuje smyslové vnímání". Uvedené příklady nepůsobí však nejlépe, a je možná výhodnější vyhnout se ošemetným situacím tak, že buď použijeme odpovídajícího termínu v mateřském jazyce (lidé se většinou snaží používat cizích slov hlavně proto, aby se blýskli svou učeností), nebo větu přeformulujeme a postavíme ji jiným způsobem.

Kombinujme uváženě číslovky základní s číslovkami řadovými, číslice arabské s číslicemi římskými. Římské číslice se často používají k označení hlavních částí, na něž se dělí celek. Tak například údaj

XIII.3

může označovat následující skutečnosti: sva-

zek třináctý, díl třetí; zpěv třináctý, verš třetí; ročník třináct, číslo 3. Rovněž 13.3 je akceptovatelné a i zde většinou všichni pochopí, co má autor na mysli. Údaj 3.XIII by však působil poněkud podivným dojmem. Napišme proto klidně Hamlet III,2,28 (nebo Hamlet III.2.28): čtenáři bude jasné, že hovoříme o dvacátém osmém verši druhé scény třetího dějství. V žádném případě neuvádějme však svůj údaj takto: Hamlet 3,II,XXVIII. Vyobrazení, tabulky či grafy označujeme jako "Obr.1" či "Tab. 4", nebo naopak "Obr.I" či "Tab.IV", v obsahu a při provádění vnitřních odkazů se však proboha držíme jednou pro vždy té varianty, kterou si zvolíme. A rozhodneme-li se náhodou používat římských číslic pro označení tabulek, zkusme uvádět grafy pod číslicemi arabskými. Čtenář bude mít alespoň jasno a vždy pochopí, co máme v té či oné chvíli na mysli.

Pročtíme si vlastní strojopis, než jej odevzdáme. Nejenom proto, abychom opravili případné překlepy (zejména u cizích slov a vlastních jmen), ale rovněž abychom zkontrolovali, zda souhlasí všechna čísla poznámek a všechny číselné odkazy na stránky citovaných knih. Uvedu alespoň pár věcí, které je třeba bezpodmínečně ověřit:

Stránky: Jsou správně očíslovány? Nevypadla některá čísla?

Vnitřní odkazy: Souhlasí s čísly kapitol a stran?

Citace: Jsou vždy odděleny uvozovkami? Nechybí druhé uvozovací znaménko? A co vypuštěné části textu, hranaté závorky? Je vše provedeno správně? Je každá citace doprovázena příslušným odkazem na pramen?

Bibliografie: Jsou uvedena všechna příjmení v abecedním pořádku? Nespletli jsme si u někoho jméno s příjmením? Uvedli jsme u všech titulů nezbytné identifikační údaje? Nepoužíváme současně systému základní a zkrácené citace v témže seznamu děl? Jsou řádně odlišeny knihy od časopiseckých statí a od kapitol uveřejněných v rozsáhlejších dílech? Je každá poznámka zakončena tečkou?

## VI.2 Závěrečná bibliografie

Otázce bibliografie bychom měli správně věnovat dlouhou, precizní a pečlivě zpracovanou kapitolu. Na uvedené téma jsme však již hovořili přinejmenším dvakrát. V oddíle III.2.3 byla řeč o tom, jak si zapisujeme a poznamenáváme údaje týkající se zpracovávané knižky, a v oddíle V.4.2 a V.4.3 jsme si vysvětlili, jak budeme dílo citovat v poznámce a jaký bude vztah mezi informacemi obsaženými v poznámkách pod čarou (nebo v textu) a souhrnnou bibliografií na konci svazku. Nuže, stačí se vrátit k těmto třem oddílům: čtenář v nich nalezne prakticky všechny informace, které bude potřebovat k tomu, aby sestavil dobrou souhrnnou bibliografií.

Povězme si tedy v této chvíli alespoň tolik, že vždy a v každém případě (a zejména v diplomové či rigorózní práci) musíme předložit na konci svého díla souhrnný seznam literatury (bibliografii), a to i tehdy, jsou-li poznámky pod čarou přesné a vyčerpávající. Nikdo totiž nemůže po čtenáři chtít, aby pracně prohledával jednotlivé stránky našeho elaborátu, zajímá-li jej nějaká konkrétní informace.

U některých diplomových prací je bibliografie užitečnou, nikoli však rozhodující přílohou díla, u jiných (zaměřených třeba na zkoumání odborné literatury v konkrétním oboru nebo na všechna vydaná a nevydaná díla určitého spisovatele) se může stát třeba i nejzajímavějším okamžikem celé rešerše. A to nemluvíme o diplomových pracích zaměřených na vlastní bibliografický výzkum (typu Odborná literatura o fašismu v letech 1945-1950), kde seznam literatury nebude pouhým doplňkem práce, ale jejím zlatým hřebem.

V tomto okamžiku nám tedy nezbyvá nic jiného než podat několik dodatečných informací o sestavování bibliografie. Jako příklad si uvedeme běžnou diplomovou práci například o Bertrandu Russellovi. Bibliografii rozdělíme na část Díla Bertranda Russella a část Literatura o Bertrandu Russellovi (navíc by zde mohl být přirozeně i obecnější seznam literatury s názvem Dějiny filosofie 20. století). Texty Bertranda Russella seřadíme chronologicky, naopak monografická díla o Russellovi budeme řadit podle abecedy. Kdyby však byl předmětem našeho výzkumu Rozbor prací o Russellovi publikovaných v Anglii v letech 1950-1960, mohl by být seznam literatury o Russellovi uspořádán rovněž chronologicky.

V případě, že bychom psali diplomovou práci na téma Katolíci a aventinský blok, mohli bychom bibliografii rozdělit na následující části: zápisy z jednání parlamentu a příslušné věstníky, novinové a časopisecké články fašistického tisku, novinové a časopisecké články jiné politické orientace, díla o konkrétních událostech z roku 1924-1925 (popřípadě obecná díla o italských dějinách příslušného období).

Čtenáři je teď myslím jasné, že otázka bibliografie je řešena vždy s ohledem na název a zaměření diplomové práce. Základním požadavkem na uspořádání seznamu literatury je však vždy to, aby se dala bezpečně rozlišit primární a sekundární literatura, popř. i spolehlivé a méně spolehlivé prameny.

S ohledem na vše, co už bylo řečeno v předchozích kapitolách, je konec konců smyslem bibliografie: a) identifikovat dílo, na které se odvoláváme; b) učinit je dostupnějším; c) prokázat znalost zkoumané problematiky pomocí standardních nástrojů a zvyklostí běžných v oboru, který je nám oborem diplomním.

Důvěrnou znalost oboru prokazujeme dvojitým způsobem: a) vystupujeme jako někdo, kdo zná příslušnou odbornou literaturu; b) při práci s bibliografií se řídíme běžnými zásadami a zvyklostmi své disciplíny. Pokud jde o druhý bod, je docela možné, že postupy, jež doporučujeme v této knížce, nejsou vždy nejvhodnější, a je proto žádoucí hledat návody a poučení v odborné literatuře konkrétního studovaného oboru. V rámci tohoto druhého bodu se pak zcela oprávněně nabízí ještě jedna otázka, totiž zda máme v bibliografii uvést pouze ta díla, která jsme



četli a drželi v rukou, nebo všechna díla, o nichž jsme se tak či onak dověděli.

Odpověď je na první pohled zřejmá a jasná, neboť bibliografie by přece měla obsahovat pouze soupis těch děl, která jsme skutečně přečetli a prostudovali, a každý jiný přístup vypadá jako nanejvýš nepoctivý. Ve skutečnosti záleží však i v tomto případě na posouzení charakteru diplomové práce. Nepochybně je možno provádět výzkum, jehož cílem je vyhledat všechny písemné doklady týkající se jednoho konkrétního problému, aniž by bylo v lidských silách nalezené materiály skutečně studovat. V takovém případě by tedy postačilo, kdyby kandidát zřetelně upozornil na to, že neměl v ruce všechna díla, která jsou v bibliografii uvedena, a označil třeba hvězdičkou ta, která měl možnost prostudovat.

Uvedený postup se však dá uplatnit pouze v oborech a u témat, kde zatím neexistují kompletní soupisy literatury vypracované v předchozích obdobích: práce diplomanta spočívá vlastně v tom, že vyhledává a řadí prameny rozptýlené na nejružnějších místech. V případě, že relativně úplné soupisy literatury již existují, je v námi popsané situaci vhodnější odkázat čtenáře na ně a do vlastní sestavované bibliografie zařadit pouze ta díla, která jsme skutečně přečetli.

O spolehlivosti a úplnosti seznamu literatury vypovídá namnoze už její název. Bibliografii můžeme pojmenovat Hlavní prameny nebo Hlavní souhrnná literatura, Úplný seznam použité literatury, popřípadě Základní bibliografie děl o... Podle zvoleného názvu čtenář pochopí a odhadne, jaké požadavky může na tuto bibliografii klást a zda se mu dostane vyhovujících odpovědí či nikoli.

Útlý seznam třiceti titulů (navíc jen v italštině) nemůžeme však nazvat Bibliografie děl o druhé světové válce. Napíšeme tedy raději Seznam použité literatury a budeme doufat v pomoc boží.

Je-li už v některých případech souhrnná bibliografie chudá, nechť je alespoň seřazena důsledně a správně podle abecedy. I zde existuje pár základních pravidel: začíná se pochopitelně příjmením; šlechtické tituly jako "de" nebo "von" nejsou součástí příjmení, na rozdíl od předložek, které se píší velkými písmeny. D'Annunzia proto zařadíme pod písmeno D, ale Ferdinand de Saussure bude uveden pod S, jako Saussure, Ferdinand de. Napíšeme De Amicis, Du Bellay, La Fontaine, ale Beethoven, Ludwig van. I v tomto případě je však třeba přihlídnout k odborné literatuře závazné pro ten či onen obor a dodržovat předepsaný úzus. V případě starověkých spisovatelů (ale platí to až do 14. století!) je rozhodující jméno, a ne to, co vypadá jako příjmení, a co je ve skutečnosti buď patronymikum, nebo označení místa narození.

Závěrem budiž tedy konstatováno, že standardní členění bibliografické části u jakéhokoli typu diplomové práce by mohlo být následující:

Prameny - základní texty - primární literatura;

Odborná literatura o daném problému nebo autorovi (s eventuálním rozdělením na práce knižní a časopisecké);

Přílohy (rozhovory, dopisy, prohlášení a jiné materiály).

## VI.3. Přílohy

V některých případech se příloha či přílohy stávají neodmyslitelnou součástí díla. Diplomová práce z filologie, v níž analyzujeme vzácný text, který jsme sami objevili a přepsali, bude v příloze obsahovat úplné a autentické znění tohoto materiálu, a je docela možné, že právě tato příloha se pak stane největším přínosem celé publikace. V dějepisné práci, v níž se budeme velmi často odvolávat na jistou listinu či jiný dokument, nebude nevhodné uvést tento materiál v plném znění v příloze, a to navzdory tomu, že už jej třeba někdo předtím opublikoval. Autor diplomové práce v oboru právo, který se zabývá nějakým zákonem nebo souborem zákonů, bude patrně reprodukovat plné znění těchto materiálů v příloze (většinou ale pod podmínkou, že zmíněné materiály nejsou součástí sbírky zákonů, která se běžně používá a je všem dostupná).

Uvedením doslovného znění konkrétního materiálu v rámci přílohy se vyhneme dlouhým a nudným citacím ve vlastním textu práce a budeme se naopak moci uchýlovat k bleskovým vnitřním odkazům.

Do přílohy zařadíme také tabulky, schémata, diagramy a statistické údaje (přirozeně nejde-li o pouhé krátké příklady, které by se daly vložit přímo do textu pojednání).

Obecně řečeno, do přílohy tedy dáváme všechny údaje a materiály, které by vlastní text příliš zatížily a učinily jej málo přehledným. Na druhé straně může někdy působit "obtížným" dojmem zase příloha, když totiž nutí čtenáře k tomu, aby se (poslušen našich odkazů) v průběhu četby

jedné stránky textu patnáctkrát stěhoval do závěrečné části práce. V těchto případech musíme prostě najít nejvhodnější řešení podle vlastního zdravého rozumu s tím, že nejdůležitějším požadavkem, který musíme mít stále na zřeteli, je každopádně srozumitelnost a transparentnost vlastního výkladu (do něhož podle potřeby a s citem zařazujeme kratičké citace z materiálu uvedeného v příloze, popřípadě si pomáháme metodou krátkých "résumé").

Považujeme-li za vhodné rozvést některý teoretický aspekt své vlastní rozpravy, a zároveň cítíme, že by v rámci celku působila taková odbočka rušivě, uděláme z ní zvláštní přílohu. Předpokládejme, že píšeme diplomovou či rigorózní práci o Aristotelově Poetice a Rétorice a o vlivu těchto děl na humanistické a renesanční myslitele. V průběhu práce zjistíme, že chicagská škola se ve 20. století vracela k uvedeným textům a prováděla jejich novou interpretaci v duchu současnosti. Jeví-li se nám poznatky zjištěné chicagskou školou dobré pouze k tomu, abychom objasnili některý aspekt vztahů mezi Aristotelem a renesančními mysliteli, budeme je citovat přímo v textu. Není však vyloučeno, že bude zajímavější věnovat teoriím chicagské školy samostatnou přílohu, abychom na jejím příkladě ukázali, že nejenom v renesanci, ale dokonce i ve dvacátém století se lidé pokoušeli oživit Aristotelovo učení a myšlení. Stejně bychom mohli psát diplomovou práci v oboru románská filologie o postavě Tristana a věnovat zvláštní přílohu tomu, jak z této látky vytvořil novoromantismus (a dekadence) vlastní mýtus, který ovlivnil řadu tvůrců, počínaje Wagnerem a konče

Thomase Mannem. Tato zvláštní odbočka by neměla bezprostřední dopad na náš filologický výklad, tedy na vlastní předmět naší práce, mohla by však ukázat například to, že wagnerovská interpretace uvedeného jevu může poskytnout zajímavé podněty i pro filologa, nebo naopak že tato interpretace je z hlediska filologického příkladem naprosto nesprávného přístupu: a v tomto smyslu bychom pak mohli naznačit další eventuelní směr bádání a vědeckých úvah. Tento typ příloh bych osobně nedoporučoval: jsou vhodnější pro zralé badatele, kteří znají řemeslo a mohou si dovolit uchylovat se k učeným odbočkám s jistou elegancí. Studentům vysokých škol je předkládám jako návrh možného řešení hlavně z důvodů psychologických. Před diplomantem se nezřídka otvírají nové, netušené aspekty zkoumané problematiky: ve svém mladistvém a vášnivém zaujetí jim nedokáže odolat a bez zábrán hodlá o svých nápadech mluvit. Nuže, zařadí-li tyto podněty do přílohy, uspokojí svou potřebu, zachová však své práci přísný a soustředěný ráz.

#### VI.4. Obsah

V obsahu musejí být uvedeny kapitoly, oddíly i pododdíly ve stejném znění jako v textu práce a se správnými údaji o číslech stran. Toto doporučení vypadá neobyčejně banálně, přesto si však před odevzdáním práce pozorně ověřte, zda jsou uvedené věci v pořádku.

Obsah je nepostradatelnou pomůckou jak pro čtenáře, tak i pro nás samotné. Slouží k tomu,

abychom pohotově vyhledali konkrétní témata a části pojednání.

Obsah může být zařazen na začátku i na konci práce. U italských a francouzských publikací jej nacházíme zpravidla na konci. Knihy v angličtině a mnohé německé knihy jej mají spíše na začátku. V poslední době převzali někteří italští nakladatelé toto druhé řešení.

Podle mého soudu je vhodnější a pohodlnější umístit obsah na začátek práce. Člověk otevře knihu a hned jej najde. Je-li obsah na konci, musí čtenář vynakládat větší fyzickou námahu, chce-li do něj pravidelně nahlížet. Rozhodneme-li se však umístit obsah na začátek, necht' je opravdu na začátku. V některých knihách anglosaské proveniencí najdeme obsah až za úvodem, který se beztak postupně rozroste o předmluvu k prvnímu vydání a později i předmluvu k druhému vydání. Je to barbarství. Hloupost nad hloupost. To už jej mohou umístit zrovna doprostřed knihy.

Další možností je zařadit na začátek díla obsah v pravém slova smyslu (tedy názvy kapitol a nic víc) a na konec podrobnou variantu obsahu, zachycující do detailů celou strukturu práce. Dělá se to u prací s bohatým analytickým členěním textu. Nebo se může dát na začátek práce obsah s uvedením kapitol a na konec věcný rejstřík, doplněný eventuálně ještě rejstříkem jmenným.

U diplomové práce to však není nutné. Postačí dobrý souhrnný obsah, dostatečně analytický, raději na začátku diplomové práce, ihned za úvodní stránkou.

Uspořádání obsahu musí odrážet strukturu textu i ve smyslu prostorovém. To znamená, že je-li oddíl 1.2 pouhou částí kapitoly 1, musí to být zřejmé i ze způsobu, jímž je odsazeno číslování. Pro názornost uvádíme v tabulce 22 dvě ukázky obsahu. Způsob číslování kapitol a oddílů zde není přirozeně závazný, mohlo být použito rovněž římských číslic, vybraných písmen abecedy apod.

TABULKA 22

## JAK SESTAVIT OBSAH DIPLOMOVÉ PRÁCE: PRVNÍ PŘÍKLAD

## CHARLIE BROWN A JEHO SVĚT

|  |     |
|--|-----|
| Úvod   | 3   |
| 1. CHARLIE BROWN A AMERICKÉ COMICSY  |     |
| 1.1. Od Yellow Kida k Charliemu Brownovi   | 7   |
| 1.2. Dobrodružný žánr a humoristický žánr  | 9   |
| 1.3. Případ Schulz   | 10  |
| 2. KRESLENÉ SERIÁLY V SEŠITCÍCH A NEDĚLNÍ PŘÍLOHY DENNÍHO TISKU                                      |     |
| 2.1. Rozdíly v narativním rytmu  | 18  |
| 2.2. Tematické rozdíly   | 21  |
| 3. IDEOVĚ TEMATICKÁ ROVINA   |     |
| 3.1. Pohled na dětství   | 33  |
| 3.2. Implicitní pohled na rodinu   | 38  |
| 3.3. Osobní identita   | 45  |
| 3.3.1. Kdo jsem já?  | 58  |
| 3.3.2. Kdo jsou ti ostatní?  | 65  |
| 3.3.3. Rub a líc popularity  | 78  |
| 3.4. Neurózy a zdraví  | 88  |
| 4. GRAFICKÁ ROVINA, VÝVOJOVÉ TENDENCE A TECHNIKA   | 96  |
| Závěr  | 160 |
| Statistické tabulky: údaje o knižním trhu a vývoji čtenářských zájmů ve Spojených státech amerických | 189 |
| Příloha č. 1: Peanuts v kreslených filmech   | 200 |
| Příloha č. 2: Peanuts jako předmět imitace   | 234 |
| Bibliografie: Základní texty sebrané v knižním vydání  | 250 |
| Schulz: články, rozhovory a prohlášení   | 260 |
| Odborná literatura o Schulzově díle  |     |
| - ve Spojených státech   | 276 |
| - v jiných zemích  | 277 |
| - v Itálii   | 278 |

---

**JAK SESTAVIT OBSAH DIPLOMOVÉ PRÁCE: DRUHÝ PŘÍKLAD**


---

**CHARLIE BROWN A JEHO SVĚT**

|   |    |
|---|----|
| <u>Úvod</u> .....   | 3  |
| I. OD YELLOW KIDA K CHARLIEMU BROWNOVI .....                              | 7  |
| II. KRESLENÉ SERIÁLY V SEŠITCÍCH<br>A NEDĚLNÍ PŘÍLOHY DENNÍHO TISKU ..... | 18 |
| III. IDEOVĚ TEMATICKÁ ROVINA .....  | 45 |
| IV. GRAFICKÁ ROVINA, VÝVOJOVÉ TENDENCE<br>A TECHNIKA .....                | 76 |
| <u>Závěr</u> .....  | 90 |

Obsah uvedený jako ukázka v tabulce číslo 22 by mohl být číslován i následujícím způsobem:

- A. PRVNÍ KAPITOLA
    - A.I. První oddíl
      - A.II. Druhý oddíl
        - A.II.1. První pododdíl
        - A.II.2. Druhý pododdíl
- atd.

Nebo by mohl vypadat takto:

- I. PRVNÍ KAPITOLA
    - I.1. První oddíl
    - I.2. Druhý oddíl
      - I.2.1. První pododdíl
- atd.

Je možno postupovat i jinak, možností je celá řada, hlavní a podstatné je však to, aby bylo vždy dosaženo maximální srozumitelnosti a přehlednosti v uspořádání obsahu i celé práce.

Jak vyplývá i z úpravy této knížky, za názvy nemusíme klást tečky a zpravidla je také neklademe. Stejně tak bude dobrou zásadou zarovnávat čísla vpravo a ne vlevo, tedy takto:

- 7.
- 8.
- 9.
- 10.

A ne tedy takto:

- 7.
- 8.
- 9.
- 10.

Totéž platí pro římské číslice. Rafinovanost? Ne, pouze čistota a pořádek. Máme-li nakřivo kravatu,

taky si ji narovnáme. Konec konců, ani stoupenci hippies se nebude líbit, octne-li se mu z něčeho nic na rameni kus holubiho trusu.

## VII. ZÁVĚR

Na závěr bych rád konstatoval dvě věci: *a) psát diplomovou práci je činností zábavnou; b) diplomová či rigorózní práce je něco jako slepi-ce, která se dostane hospodyňce na stůl: vývar je na polévku a kosti sežere pes. Všechno se uplatní, nevyhodí se nic.*

Kdo si z touhy po vědění přečetl tuto knihu, protože měl strach z diplomové práce a hlavně nevěděl, jak se do ní pustit, propadá možná panice. Samá pravidla, samé návody, vždyť snad ani není v lidských silách...

A přece je to trochu jinak. Můj výklad musel být vyčerpávající, a tak jsem si musel jako partnera představovat čtenáře, který nezná vůbec nic. Ve skutečnosti si každý člověk, který už přečetl nějakou knížku, osvojil řadu postupů, o kterých tu byla řeč. Smysl této práce je tedy hlavně v tom, že jednotlivé postupy sumarizuje a že pojmenovává věci, které sice mnozí automaticky provádějí, nejsou si toho však vědomi. Konec konců, když přimějeme řidiče automobilu, aby se zamyslel nad vlastním chováním a reflexy při řízení, užasne a zjistí, že je vlastně něco jako elektronický počítač, který ve zlomku vteřiny provádí zásadní a důležitá rozhodnutí a nemůže si dovolit udělat chybu. A na druhé straně přece víme, že skoro všichni jezdí autem a řídí je, a přesto nám statistické údaje o počtu lidí, kteří umírají při autonehodách, napovídají, že většina lidí to zvládá a životem za své řízení neplatí.

Důležité je pracovat se zaujetím a s chutí. Pokud jste si zvolili téma, které vás zajímá, a rozhodli se mu věnovat celé období, které jste si naplánovali (jako minimum jsme hovořili o šesti měsících), zjistíte, že se celá příprava diplomové práce může stát hrou, sázkou či hledáním pokladu.

Sháníme-li knížku, která prostě nikde není, a je-li naše úsilí korunováno úspěchem, pocítíme uspokojení jako při vítězství ve sportovním turnaji. Vyřešíme-li problém, který se jevil jako „neprůstřelný“, zaradujeme se přesně tak, jako kdybychom vyluštili složitou tajenku nebo uhodli komplikovanou hádanku.

Diplomovou i rigorózní práci je třeba prožívat jako souboj. Vyzyvatelem je diplomant: na začátku položil pár otázek a neznal na ně odpovědi. Odpovědi je však třeba najít, a to na základě určitého počtu předem stanovených tahů. Neboť diplomovou práci můžeme prožívat i jako partii dvou hráčů. Autor (protihráč) vám nechce vyjevit své tajemství, a vy si jej musíte předcházet, taktně mu klást otázky a udělat to tak, aby vám pověděl věci, které sice neměl v úmyslu říci, které by však byl řekl, kdyby musel. A jindy je „diplomka“ zase jako pasíáns: všechny karty jsou sice vaše, musíte je však umět správně poskládat.

Budete-li hrát svou partii v bojovém duchu, napíšete dobrou práci. Začnete-li naopak s přesvědčením, že jde o bezvýznamný a nezajímavý rituál, budete předem poraženi, a pak tedy udělejte raději to, co jsem říkal na začátku (a ani bych to neměl opakovat, je to přece nezákonné): nechte si práci někým napsat, opište ji, nekomplikujte život sobě ani tomu, kdo vám má pomáhat a vaši práci číst.

Bude-li diplomová práce sepsána s chutí a zaujetím, dostanete chuť pokračovat. Při práci člověk obvykle myslí jen na chvíli, kdy už to bude hotovo, a sní o báječných prázdninách, které budou následovat. Je ale docela normální, že dopadne-li práce nakonec dobře, probudí se v novopečeném absolventu neobyčejné pracovní zaujetí. Má chuť vrátit se ke všem problémům, které nebylo možno řešit, zabývat se nápady, které se mu při práci sice rojily v hlavě, bohužel se však nedaly uplatnit... Je-li tomu tak, znamená to, že vám diplomová práce aktivizovala intelektuální metabolismus a že celková bilance je velmi dobrá. Může to také znamenat, že pocítujete neodolatelné puzení k bádání, tak trochu jako Chaplin, když v *Moderní době* utahuje šrouby i poté, co skončila pracovní doba: a tu se musíte ovládnout a přibrzdit.

A až přibrzdíte, uvědomíte si možná, že máte smysl a vlohy pro vědeckou práci. Že diplomová práce nebyla jen prostředkem k tomu, abyste získali diplom, dosáhli postupu v zaměstnání a aby byli rodiče šťastni. Nikde není ostatně řečeno, že chuť bádát znamená ucházet se o stipendia, čekat na místo vysokoškolského asistenta, zřít se možnosti nastoupit na dobře placené místo. Vědět se může člověk věnovat a nemusí přitom pracovat na vysoké škole. Konec konců, každý dobrý odborník se musí stále učit.

Věnuje-li se člověk jakýmkoli způsobem bádání, zjistí, že dobrá diplomová práce je produkt, který je určen k dalšímu využití a z něhož nepřijde nic nazmar. Nejprve z ní vytěžíme materiál pro pár odborných článků, popřípadě (po přepracování a úpravách) i na knížku. Později se k práci vrátíme, abychom z ní čerpali části textů určené k ocitování. Znovu použijeme i kartotéčních lístků s tím, že nás budou zajímat především ty záznamy, kterých jsme v konečné verzi své práce nepoužili. To, co se v diplomové práci jevílo jako sekundární problematika a předmět digresí, se může stát výchozím bodem nové rešerše. K diplomové práci se badatel vrací třeba i po deseti, dvaceti a třiceti letech. Mimo jiné i proto, že to byla první láska, a na první lásku se nezapomíná. Anebo proto, že to byla třeba první opravdová a seriózní vědecká práce v jeho životě. A to rozhodně není tak málo.

## OBSAH

*IVAN SEIDL: UMBERTO ECO,*

**NÁVOD NA SEPSÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE A ČESKÉ  
(NEJENOM VYSOKOŠKOLSKÉ) PROSTŘEDÍ..... 5**

**ÚVOD ..... 15**

### **I. CO TO JE DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**A K ČEMU VLASTNĚ SLOUŽÍ? ..... 19**

I.1. Co to je diplomová práce a proč je nutno ji psát? ..... 19

I.2. Komu je tato kniha určena ..... 23

I.3. Může být diplomová práce užitečná i po absolutoriu  
vysoké školy? ..... 24

I.4. Čtyři jednoduchá pravidla ..... 26

**II. VOLBA TÉMATU ..... 28**

II.1. Monografie nebo všeobecný přehled? ..... 28

II.2. Má mít diplomová práce charakter historický či teoretický? ..... 33

II.3. Věnovat se tematice starší nebo současné? ..... 36

II.4. Jak dlouho se dělá na diplomové práci? ..... 38

II.5. Je nutno ovládat cizí jazyky? ..... 43

II.6. Má mít práce charakter „vědecký“  
nebo „aktuálně politický“? ..... 48

*II.6.1. Kdy je práce „vědecká“? ..... 49*

*II.6.2. Volit historicko-teoretická témata nebo psát  
o žhavé současnosti? ..... 55*



|  |    |
|--|----|
| II.6.3. Jak přeměnit aktuální námět na téma vhodné pro vědecký výzkum? ..... | 59 |
| II.7. Jak to udělat, aby nás vedoucí diplomové práce nevykořistoval? .....   | 67 |

### III. VYHLEDÁVÁNÍ

|   |           |
|---|-----------|
| <b>BIBLIOGRAFICKÝCH PODKLADŮ .....</b>  | <b>71</b> |
| III.1. Dostupnost pramenů .....   | 71        |
| III.1.1. Co považujeme ve vědecké práci za prameny .....  | 71        |
| III.1.2. Prameny z „první“ a druhé ruky .....   | 77        |
| III.2. Bibliografie a její sestavování .....  | 81        |
| III.2.1. Jak využívat knihoven .....  | 81        |
| III.2.2. Jak se pustit do sestavování bibliografie: příruční kartotéka .....  | 86        |
| III.2.3. Bibliografická citace .....  | 91        |
| Tabulka 1: Pravidla pro vytváření bibliografických citací .....   | 111       |
| Tabulka 2: Ukázka kartotéčního lístku s bibliografickou citací .....  | 113       |
| III.2.4. Knihovna v Alessandrii – historie jednoho experimentu ...  | 114       |
| Tabulka 3: Obecná díla o italském baroku excerptovaná v příruční knihovně .....                                       | 124       |
| Tabulka 4: Speciální díla o autorech italských traktátů ze sedmnáctého století excerptovaná v příruční knihovně ..... | 126       |
| III.2.5. Je vůbec nutno číst knihy? A v jakém pořadí? .....   | 139       |

### IV. PRACOVNÍ PLÁN A EXCERPCE .....

|  |     |
|--|-----|
| IV.1. Obsah jako pracovní osnova .....                       | 142 |
| IV.2. Kartotéční lístky a poznámky .....                     | 151 |
| IV.2.1. Různé typy kartotéčních lístků: k čemu slouží? ..... | 151 |
| Tabulka 5: Kartotéční lístky pro citace .....                | 158 |
| Tabulka 6: Kartotéční lístek pro souvislosti a vztahy ....   | 160 |

|  |     |
|--|-----|
| IV.2.2. Excerpce primární literatury .....               | 161 |
| IV.2.3. Kartotéční lístky pro záznamy z četby .....      | 164 |
| Tabulka 7–14: Kartotéční lístky se záznamy z četby ..... | 168 |
| IV.2.4. Vědecká pokora .....                             | 181 |

### V. VLASTNÍ PSÁNÍ .....

|  |     |
|--|-----|
| V.1. Komu je diplomová práce určena? .....   | 184 |
| V.2. Jak se vyjadřovat .....   | 186 |
| V.3. Citace .....  | 196 |
| V.3.1. Kdy a jak citujeme: deset pravidel .....  | 196 |
| Tabulka 15: Ukázka souvislé analýzy literárního textu ..   | 206 |
| V.3.2. Citace, parafráze, plagiát .....  | 207 |
| V.4. Poznámky pod čarou na konci stránky .....   | 210 |
| V.4.1. K čemu vlastně slouží poznámky pod čarou .....  | 210 |
| V.4.2. Poznámka jako prostředek k uvádění bibliografických údajů .....   | 213 |
| Tabulka 16: Ukázka pojednání s použitím systému poznámka – bibliografický údaj .....   | 215 |
| Tabulka 17: Ukázka standardní souhrnné bibliografie navazující na pojednání z tabulky 16 .....                               | 216 |
| V.4.3. Metoda autor – rok vydání .....   | 217 |
| Tabulka 18: Obsah tabulky 16 přepracovaný podle metody autor – rok vydání .....  | 222 |
| Tabulka 19: Ukázka souhrnné bibliografie s uplatněním metody autor – rok vydání a navazující na pojednání z tabulky 18 ..... | 223 |
| V.5. Upozornění, nástrahy, dobré návyky .....  | 224 |
| V.6. Vědecká hrdost .....  | 228 |

### VI. DEFINITIVNÍ PODOBA

|                                       |            |
|---------------------------------------|------------|
| <b>DIPLOMOVÉ PRÁCE .....</b>          | <b>233</b> |
| VI.1. Grafické normy a pravidla ..... | 233        |
| VI.1.1. Okraje a řádkování .....      | 233        |

|   |            |
|---|------------|
| VI.1.2. Podtrhávání a velká písmena .....                                   | 235        |
| VI.1.3. Oddíly a pododdíly .....  | 238        |
| VI.1.4. Uvozovky a další grafická znaménka .....                            | 239        |
| VI.1.5. Diakritická znaménka a transliterace .....                          | 244        |
| Tabulka 20: jak transliterovat ruskou<br>a řeckou abecedu .....             | 246        |
| VI.1.6. Interpunkce, přízvuky, zkratky .....                                | 248        |
| Tabulka 21: Vybrané zkratky použitelné<br>v poznámce nebo textu .....       | 250        |
| VI.1.7. Pár dalších, namátkou vybraných rad a doporučení .....              | 252        |
| VI. 2. Závěrečná bibliografie .....   | 255        |
| VI.3. Přílohy .....   | 260        |
| VI.4. Obsah .....   | 262        |
| Tabulka 22: Jak sestavit obsah diplomové práce:<br>konkrétní příklady ..... | 265        |
| <b>VII. ZÁVĚR .....</b>   | <b>269</b> |

UMBERTO ECO  
JAK NAPSAT DIPLOMOVOU PRÁCI

Z italského originálu COME SI FA UNA TESI DI LAUREA vydaného nakladatelstvím Bompiani v Miláně 1977 přeložil a předmluvu napsal Ivan Seidl. Typografickou úpravu a sazbu navrhla Markéta K. Pučoková. Obálku s použitím výtvarné citace *Autoportrétu* Félixě Vallottona navrhla Jiřina Vaclová. Redakce Petr Mikeš. Vydalo nakladatelství Votobia v Olomouci roku 1997 jako 27. svazek edice Velká řada.

ISBN 80-7198-173-7