

Moderna v novém pohledu

Na filozofické fakultě Jihočeské univerzity se v posledních letech zformovala skupina bohemistů, kteří – ve spolupráci s pražskými kolegy – hledají nové způsoby, jak uchopit složitý jev literárních dějin. Hlavní oporou jim jsou názory, které do literárněhistorického uvažování a studia vnesli američtí badatelé v čele se S. Greenblattem, kteří položili základy tzv. „nového historismu“. Sympatický pro jejich české kolegy byl především jiný přístup k předmětu zkoumání radikálně se odlišující od předchozí praxe. Namísto zřetelných odpovědí na systematická strukturní tázání se tu setkáváme s otázkami, jaké vyvolává „obrovské množství textových stop“, před něž je historik literatury postaven, proměnil-li se pro něho kultura v soubor textů. Jednou z nich je pro Greenblatta například kardinální otázka „které z nich [stop] jsou důležité ať už pro nás, nebo pro ně, které z nich stojí za to nejvíce sledovat“. (Tu by se dalo odpovědět, že důležitost stop vyplývá vždy z jejich funkce vzhledem k záměru badatele, s jakým k materiálu přistupuje, tj. z toho, co chce jejich prostřednictvím poznat; pokud tento poznávací záměr chybí nebo není dost zřetelný, nelze ani rozlišit jejich důležitost. Materiálu dodává význam funkční přístup pozorovatele.) Kvantita materiálu (textových stop) ovšem narůstá s tím, jak se rozšiřuje horizont zkoumání od literatury jako souboru textů na celkový historický a kulturní kontext; pak může pro badatele mizet hranice nejen mezi různými druhy literární produkce, nýbrž i mezi uměleckými a mimouměleckými artefakty. S tím zároveň se pro stoupence nového historismu zmenšuje i možnost (teoreticky apriorně) určit, které z uchovaných stop (detailů) jsou historicky významné a které nejsou. Jen v konkrétní praxi výuky a psaní si můžeme být jisti, říká se v pojednání o novém historismu, zda určitý detail (text) je historicky významný, či nikoli.

Jak ukazuje doslov Johna Boltona k sborníku *Nový historismus* (česky 2007) zrodil se tento nový směr historického bádání z reakce na autonomistické názory předchozích literárněvědných zkoumání (v USA to byl jednak směr známý pod označením Nová kritika, jednak přístupy tzv. dekonstruktivistů; oba – byť z různých pozic – izolující při tzv. „důkladném čtení“ [*close reading*] texty-díla z literárních, kulturních i obecně historických souvislostí). Tu je třeba poznamenat, že v našich podmínkách o takovou radikální izolaci nešlo, neboť strukturální přístupy v koncepci Felixe Vodičky počítaly s průsečíkem různých „řad“ sociálních a kulturních jevů, které mohly funkčně působit na uměleckou literární produkci i recepci a zároveň modifikovat estetickou formální autonomii díla jako uměleckého znaku. Naši průkopníci nových metod literární historie se rozhodli založit svůj výklad české nové moderny na přístupu zastávaném Greenblattem a jeho přívrženci.

Tímto směrem je zaměřena také úvodní kapitola recenzované publikace *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923*, jejímiž autory jsou zá-

roveň redaktoři díla – Vladimír Papoušek a Petr A. Bílek. Nazvali ji „Metoda pozorování dějin a její souvislosti“. Východiskem jim je myšlenka, že „pozorování dějin je vždy záležitostí pozorujícího subjektu a jeho velmi limitovaného historického horizontu, z něhož může svůj předmět přehlížet a zkoumat, sám jsa limitován vlastní dějinností“. Proti tomuto názoru lze namítnout, že toto dějinné omezení není ovšem fatální determinací, neboť obzor historika se může s rostoucími možnostmi informace a komunikace rozšiřovat (dnes například pomocí internetu a dalších technických prostředků jsou heuristické a dokumentační možnosti historikovy mnohem bohatší než dříve), aniž by to muselo vést k zásadnímu rozchodu s předchozími výsledky historického studia. Problematická je i myšlenka, že teprve „různé výklady, hodnocení a označování“ dávají textu statut „díla“; zde je patrně myšleno **umělecké** dílo, neboť autoři hovoří nejen o koexistenci s jinými typy literárních diskurzů, nýbrž i o „touze“ textů po úspěšném hodnocení a po „pobytu v dějinách“, která je zdrojem mocenského zápasu mezi nimi (zde vzniká otázka, kde se bere ona tajemná moc, která jim pobyt v dějinách umožní – jsou to vnější faktory [pozice v dobových periodikách, v nakladatelstvích, v dalších kulturních institucích, situace recipientů], nebo tu hrají roli také vlastnosti děl samých?).

Autoři si v dalším výkladu vymezují literární proces jako „svět četných a nestabilizovaných variant diskurzu literárního, mísícího se směrem od pomyslného axiologického centra víc a víc s diskurzem neliterárními“. – Tu se nabízí další otázka: Co autoři míní pod pojmem *axiologického centra*? Má snad jít o strukturu organizovanou kolem nějakého axiologického středu, respektive kolem několika takových center? Pak ovšem bychom se dostali na pozici systémovou, předpokládající existenci „jistých homogenit“ (struktur), v jejichž rámci se vývoj uskutečňuje. To ovšem autoři odmítají; z jejich hlediska je literární dějinné dění procesem „značně heterogenním“, neboť do něj zasahují a „kontaminují“ jej činitelé neliterární (ideologie, politika, ekonomické a komerční strategie, způsoby prezentace atd.). To ovšem řešili strukturalisté právě pojetím průsečíku různých kulturních a sociálních řad ovlivňujících literární proces a modifikujících autonomní postavení literární umělecké řady. Pojetí řady je ovšem pro naše autory nepřijatelné, neboť odmítají jakýkoli lineární přístup. Proti němu kladou důraz na neustálé metamorfózy literárního procesu chtějíce jej postihnout v jeho vlastní dynamice. Proto také vymezují historický horizont svých zkoumání nejkratším možným časovým intervalem – jedním rokem, což má umožnit sledování postupných proměn, jež nevytvářejí vývojovou řadu s určitou jednotící linií. Nese to však s sebou zároveň nevýhodu, jakou je mechanická časová (jednoroční) segmentace zkoumaného korpusu; ne každý rok mohl být plodný na literární (i jiné) události, nemluvě o tom, že v různých letech mohou do popředí vystoupit díla různých žánrů v souvislosti s vývojem knižního trhu závislém na situaci producentů i recipientů.

Aby se vyhnuli kauzálně vývojovému řetězení (tj. návaznosti, neboť pro autory je dogma diskontinuity nepřekročitelné), zavádějí autoři *prostorovou*

konceptualizaci literární historie – jinými slovy řečeno nahrazují koncept vývoje v čase konceptem prostorového „pole“ (tady navazují na teoretické pojetí francouzského sociologa Bourdieua). Tato koncepce umožňuje podle mínění autorů „domýšlet představu vlivového souboje diskurzů v rámci dobového kulturního i společenského prostoru“. V této souvislosti operují také s fyzikálním termínem *gravitačního pole* (s ním pracoval již dříve Papoušek v knize *Gravitate avantgard*); jde o silovou pozici jednotlivých polí utvářejících sociální prostor (pole ideologické, politické, ekonomické) ve vztahu k poli kultury. V rámci této prostorové koncepce pak autoři naznačují možnost horizontálních řezů (jak si ale máme představit řezy horizontální plochou pole?), které otvírají pohled na cirkulaci a výměnu mezi světem literárních diskurzů a areálem neliterárních řečí; to odhalují (synchronní) „konfigurace možné dobové imaginace, možného mluvení na určité téma“ modelované ve střetu mocenských ambicí jednotlivých diskurzů; tu rozlišují autoři binární opozici *sil subverze* a *sil absorpce* (taková opozice mimochodem není utvořena pojmově adekvátně: protikladem absorpce – pohlcení je eliminace – vyloučení; protikladem subverze – rozvratu je instituce – ustavení nebo kanonizace).

Zároveň si ovšem autoři vymínají právo konstrukce, tj. výběru, selekce materiálu pro konstruovaný obraz: „nebude zvažován veškerý literární a neliterární materiál daného horizontu, ale jen ten materiál, který pozorovateli umožňuje ukázat určité morfologické charakteristiky sledovaného horizontu a umožňuje reprezentovat povahu diskursivních střetů a tektonických »tlaků«, díky nimž některé texty vstupují do kánonu a jiné jsou odsouvány nebo potlačovány.“ Přitom úkolem konstrukce „není být kronikářským svodem všeho, co bylo v dané době napsáno“, nýbrž chce být „modelem možného dobového procesu“. Aby byl zachován procesuální (ovšem nelineární) charakter modelu, volí autoři vedle horizontálních (synchronních) řezů i vertikální (diachronní) sondy, v nichž usilují „analyzovat dlouhodobější [...] obraz diskurzů týkajících se víceméně limitovaného okruhu témat: proměn soudů o kánonu či způsobu mluvení o jistém typu umění vnímaném jako moderní“. Cílem se stává vrstvení horizontálních řezů tak, aby v jejich průhledu vyvstala výrazná témata charakterizující (podobně jako hustota izobar v synoptické mapě) proměnlivost nebo zlomovost v dění. Podle autorů nejde o tvorbu koherentního příběhu literatury v daném období, nýbrž o charakteristiku proměn diskurzů („řečí na téma“).

Od tohoto teoretického konceptu si autoři slibují dospět k obrazu literatury jako „otevřené sítě, kterou čtenář spolu s příloženými přehledy dobové produkce a dobového dění a s výchozí »synoptickou mapou« může číst tak, že bude z různých typů textů shromážděných v knize čerpat různé soubory informací, aniž bude přesvědčován o nějaké definitivní dějinné pravdě“. V závěru úvodní kapitoly shrnují autoři základní premisy svého modelu: není sledována žádná jednotící linie dějin; literární dějiny nepředstavují žádné pravidelné morfologické útvary ani homogenní vývojové linie; dějinný příběh je konstrukcí, vychází z textů, nikoli z „velkých“ dějin, nýbrž „soubor prezentovaných faktů

je subjektivním výběrem pozorovatele, jehož cílem je co nejpragmatictější [=?] postižení dobových procesů“; soubor horizontálních (synchronních) řezů a vertikálních (diachronních) sond má vytvořit síť, jejíž uzly představují místa diskurzivních konfrontací a zlomů; časové periody jsou segmentovány na základě „přítomnosti dominujícího paradigmatu – jeho proměny znamenají »přirozenou« periodizaci literárních dějin“.

Je příznačné, že v celé kapitole nefigurují tradiční literárněvědné pojmy jako je *žánr* nebo *styl*. Většina terminologie je převzata jednak ze sociologie bourdieuvského typu, ale ještě spíše je odvozena z foucaultovského nelineárního modelu dějin jakožto zlomů plynoucích z mocenského souboje diskurzů – i koneckonců z barthesovského konceptu textu, jemuž se teprve v recepci dostává statutu „díla“. Všechny tyto koncepty (a ještě řada dalších) se ve větší či menší míře promítly v Greenblattově modelu nového historismu, jehož aplikací na etapu „nové moderny“ v české literatuře je založena recenzovaná publikace. Obšrná parafráze teoreticky modelového záměru a metody této práce byla nutná proto, abychom byli s to konfrontovat je s praktickým využitím ve výkladu. Situace byla navíc znesnadněna skutečností, že na výkladu konkrétních literárních jevů se podílelo celkem osm autorů (včetně autorů úvodní kapitoly) různého věkového rozvrstvení i literárního zaměření. Vedle „klasika“ české literární historie Jiřího Brabce se tu setkáme s historiky na vrcholu tvůrčích sil, jako jsou autoři úvodní kapitoly, i s badateli mladšími (Bauer, Broučková, Heczková, Vojvodík, Wiendl). To se nutně promítlo jak v různé šíři, tak v různé míře analytičnosti při pojednání materiálu v jednotlivých segmentech výkladu.

Vlastní výkladový text je zarámován dvěma přehledovými tabulkami. První pod názvem „Plocha času“ připomíná svého času u nás oblíbené východoněmecké časové přehledy *Kulturgeschichtliche Tabellen zur deutschen Literatur von 1871 bis zur Gegenwart I, II* (Berlin 1987) zpracované po jednotlivých letech v širokém rejstříku oborů: Historie; Ekonomie a přírodní vědy; Kultura-umění; Zahraniční literatura; Literatura, filozofie, publicistika. Podobně zpracována je i „Plocha času“ v *Dějínách nové moderny* s přihlédnutím k specifičnosti zkoumaného materiálu a doby; tabulka je rozvržena do sloupců (oborů) zahrnujících: Českou literární a literárněvědnou, kritickou a esejistickou produkci – Domácí literární a umělecké vazby mezi konvencí, tradicí, modernou a avantgardou – Populární literaturu a kulturu – Zahraniční umění a myšlení – Proměny dobového slovníku a řeči – Události historické a politické. Jak vidno, česká tabulka je rozsahem užší, ale zato její jednotlivé oddíly umožňují komplexnější záběr. Přehlédneme-li některé významné mezery v údajích (například opomenutí Dessoirova *Grundlegung der allgemeinen Kunstwissenschaft* [1914], které znamenalo přelom v estetickém myšlení; nebo Huizingovy knihy *Podzim středověku* [1919], neméně významnou v dějinách kultury ad.), je zde sporný snad jen sloupec Proměny dobového slovníku a řeči, v němž je pole subjektivního výběru takřka neomezené, což snižuje jeho výpovědní hodnotu.

Druhá tabulka nesoucí název „Mapy polí literárního a kulturního dění v jednotlivých letech období 1905–1923“ obnáší co do rozsahu takřka třetinu svazku a představuje velmi sofistikovaný systém zahrnující (vyčerpávající) Kontext české literatury, dále (výběrový) Kontext literatury světové, Kontext české kultury, Kontext světové kultury, Události politického a sociálního charakteru a konečně Události historie každodennosti. Vytvoření této tabulky je výsledkem nepochybně náročné práce, ale její existence se jeví poněkud nadbytečná tím spíše, že prakticky jen ve větším rozsahu doplňuje tabulkové přehledy „Plochy času“. Navíc z hlediska uživatele se její koncepce zahrnující tituly a u českých děl i patřičné bibliografické údaje (nakladatel, místo, zkratkové označení žánru – u překladů i jméno překladatele) v situaci, kdy existuje *Lexikon české literatury*, jeví jako poněkud luxusní.

Vlastní výkladová část je uvedena dvěma studiemi: autorem první je Vladimír Papoušek a pojednává o paradigmatech nové moderny; druhá, jejímž autorem je Josef Vojvodík, má velice dlouhý název „První desetiletí aneb Fyziognomie moderny mezi tradicí a inovací, nevědomím a »přísnou vědou«, entuziasmem a uměním extrému“. Papoušek vychází v zásadě z pojetí, které vidí novou modernu jako reakci na dekadenci a symbolismus přelomu 19. a 20. století. Ve snaze uchopit všechnu rozmanitost doby vytváří velmi různorodý konglomerát domácích i cizích literárních a výtvarných děl, v němž se střídají reprezentanti moderny i tradice (Panuška, Nolde, Jirásek, Leger, L. Klíma, Hloucha, Masaryk, Bezruč, Arnošt Dvořák, Dyk); ponechává však stranou jednu významnou změnu stylového paradigmatu, jakou byl nástup secese v prvním desetiletí nového (20.) století, který hluboce zasáhl především oblast architektury, užitého umění (bez secese by se dal obtížně vysvětlit Bauhaus nebo De Stijl), ale projevil se sklonem k dekorativismu i v umění výtvarném (plošný ornament) a v literatuře. Vojvodíkova stať se snaží již v názvu postihnout dialektiku rozporů a napětí, jimiž se uvedené období vyznačovalo: apolinský a diónýský princip v umění (Nietzsche), odlišení výrazovosti a vcítění (Worringer), nástup psychoanalýzy (Freud), fenomenologie (Husserl), vznik kubismu, expressionismu, abstraktního umění (suprematismus, Malevič); antimimetismus moderního umění, jeho „dehumanizace“ (Ortega y Gasset), zájem o patologické jevy (umění duševně postižených, Prinzhorn) atd. Chybí snad jen zřetelnější postižení novoklasických rysů (o nich se autor zmiňuje ve své stati o roce 1910).

Zabralo by příliš mnoho místa, kdybychom se měli věnovat výkladům o jednotlivých letech daného období, jak se s nimi vypořádali jednotliví členové autorského kolektivu. Omezím se pouze na některé obecné jevy, které vyplývají ze srovnání jednotlivých statí. Společným rysem většiny dílčích studií je věrnost kompozičnímu stereotypu nových historiků (na nějž upozornil již Bolton) – svorně začínají citátem a výkladem nějakého dílčího jevu (u Boltona je to historická anekdota), což má za cíl oživit text. Dále je například zřejmé, že některé stati (Vojvodík) vynikají širokým záběrem problematiky, ale místy trpí převahou výkladových pasáží, které se týkají filozofie, kdežto pohled na lite-

raturu a umění z estetického hlediska je spíše v pozadí; tak se v jeho statích stane, že výklady filozofické vytlačují vlastní literární problematiku do poznámky na okraji. Jiné stati trpí zase přílišným sklonem k výčtovosti autorů i jejich děl, v níž zaniká jejich estetická specifická a významnost (Bauer); někdy zase se prosadí osobní zaměření autora (feministická orientace Heczkové, spirituální zaměření Wiendlovo).

Všeobecně však platí výtka malého zřetele k tvárné problematice literatury i výtvarného umění (to je sice inovativně často vtělováno do výkladu, ale s malým zřetelem právě k dobovému soupeření výtvarných projevů [naturalizující impresionismus a intelektuální abstrakce, primitivita a intelektualizace]). Autoři se většinou spokojí s tematicko-ideovou interpretací jednotlivých děl a (až na výjimky) ponechávají stranou otázky tvaru. Malá pozornost je také věnována dobové recepci, tj. vlastnímu metaliterárnímu diskurzu, jenž může ve výměně kritických názorů na umělecká díla, v konfrontaci hodnotových hledisek a měřítek názorně ukázat proměny paradigmatu, o nichž se hovoří v úvodních kapitolách. Takto se čtenářům dostávají většinou pouze hlediska, z nichž pohlížejí na tvorbu daného období dnešní autoři, jen občas doplněná osvědčenými odkazy ke klasikům (Šalda).

Studie v *Dějínách nové moderny* tak při vši své metodologické průbojnosti objevující nečekaná hlediska a možnosti interpretace – to platí například o výkladech věnovaných dílům Ladislava Klímy, Richarda Weinera, Jakuba Demla nebo i Františka Zavřela (jehož fašizující excesy byly taktně opomenuty) – se neubránily některým jednostrannostem (například pohled na bratry Čapky evidentně stranící Josefovi na úkor Karla, jehož význam pro intelektualizující linii v české próze byl poněkud podceněn), aniž by to však zásadně ovlivnilo jejich význam. Klade se ovšem otázka, odpovídá-li název *Dějiny nové moderny* skutečné povaze díla; nejde-li tu spíše o sborník studií různých kvalit, které náročné cíle, jaké si kladli redaktoři a celý autorský kolektiv na počátku své práce, dokázaly naplnit jen částečně. Namísto obrazu střetu dobových diskurzů vytvářejí spíše přehled paralelních realizací literatury i výtvarného umění, který – kromě (někdy až zbytných) poukazů na překonané tradiční rysy v populární a pokleslé produkci – umožnil naznačit obrysy konkrétního tvárného potenciálu, jaký „nová moderna“ a avantgardní směry přinášely. Někteří autoři (příkladem budiž P. A. Bílek v stati o románu *Kašpar Lén mstitel*) se dali spíše vést snahou o originální interpretaci (byť byla jakkoli zajímavá), než aby se soustředili k plnění záměrů vytyčených v úvodu. Ne všem autorům se podařilo naplnit požadavky, jaké na práci kladla redakční koncepce; řazení po jednotlivých letech svádělo místy k popisné výčtovosti, působící někdy až kronikářsky, což se ne vždy podařilo překonat.

Z hlediska praktického využití budou pravděpodobně na překážku některé přespříliš abstraktní a sofistickované formulace, jež vyplynuly ze snahy skloubit konceptuální náročnost s přesností vyjádření; tak vznikaly verbální konstrukce velmi náročné na porozumění, jako například tato z kapitoly o Wei-

nerově *Prázdné židli*: „Patos formálního jazyka abstrakce je významnou měrou orientován k existenciální sebereflexi a identifikaci místa jedince ve skutečnosti.“ Jinde se můžeme setkat s formulací, která poněkud „tahá za uši“; ve výkladu o Dykově románu *Prosinec* se hovoří o dění, jež „se odehrává na emocionálních nikoli na racionálních základech“. Řečový projev některých autorů trpí nadměrnou frekvencí odborných termínů a cizích slov, což znesnadňuje plynulost četby. Vystává tak otázka adresáta této knihy: je to odborník-badatel obeznámený s „hantýrkou“ oboru, nebo vysokoškolský student hledající základní informace? To bylo asi také třeba vzít v úvahu při koncipování funkčního využití této knihy. Proto podle mého názoru je kniha *Dějiny nové moderny* přes všechnu myšlenkovou průbojnost jen prvním krokem na cestě za novým pojetím dějin moderní české literatury.

Aleš Haman

Nové představení české literatury počátku 20. století

Cílem této knihy není informovat zahraniční bohemisty o stavu novějšího bádání k počáteční epoše české literatury 20. století, kolektivu autorů jde o nové zhodnocení, nový pohled domácí bohemistiky na tvůrčí periodu dosud často vnímanou jako pouhý přechodný jev k avantgardě dvacátých let. V tomto ohledu publikace navazuje na monografii Daniela Vojtěcha *Vášeň a ideál. Na křižovatkách moderny*, vydanou roku 2008 rovněž v nakladatelství Academia, kterou entuziasticky recenzoval Vladimír Papoušek (*Česká literatura* 2010/4, s. 541–544). Jelikož tedy jako německá slavistka a bohemistka nejsem za adresáta považována, nabízí se otázka, pro které české čtenáře mohly být *Dějiny nové moderny* napsány.

Tato otázka vyvstává již při povrchním seznámení se s objemným velkoformátovým svazkem. Vzhledem k velikému množství vyobrazení by mohl vzniknout dojem, že se jedná o výstavní katalog k obrazům, fotografiím, prvním vydáním děl a sborníků příslušného období. Trend k ilustrování literárněhistorických prací se v německé slavistice v porovnání s českým prostředím projevuje s mírným zpožděním, vezmeme-li v úvahu *Russische Literaturgeschichte* vydané roku 2002 Klausem Städtkem (Stuttgart/Weimar, J. B. Metzler, 441 s.), jejichž titulní strana hrdě oznamuje: „se 191 vyobrazeními“. Jan Lehár, Alexandr Stich, Jaroslava Janáčková a Jiří Holý se chovali ve své *České literatuře od počátků k dnešku* (Praha 1998, 902 s.) s ohledem na umístění údaje o počtu vyobrazení na tak exkluzivní místo zdrženlivěji. V poměru stran a obrázků jsou však obě posledně zmíněná díla srovnatelná – zhruba na každé tři strany jeden obrázek. *Dějiny nové moderny* nabízejí v hrubém odhadu poměr opačný – přibližně tři vyobrazení na jednu stranu.