



čes  
ká  
lite  
rat  
ura

60

I — 2012

ústav pro českou literaturu av čr





čes  
ká  
lite  
rat  
ura

ústav pro českou literaturu av čr

2 — 2012



čes  
ká  
lite  
rat  
ura

3 — 2015

63

# „Nemělo to obličej. Byla to věc.“

K NAPĚTÍ MEZI ČLOVĚKEM A VĚCMI V PROZAICKÉ TVORBĚ  
ČESKÉ AVANTGARDY POČÁTKU 20. LET

Zuzana Malá

Život je jenom velké  
přicházení věcí.  
Věci přijdou a věci  
odejdou a člověk je to,  
co stojí mezi nimi.

JIRÍ WOLKER: *Sestra*

„Nevěstka-ulice prožívala v sobě tajemný přerod, který se měl možná v nejbližší chvíli projevit strašnou křečí. A tu se zdálo, že pak se uzavře a rozdrtí mezi svými koleny vše živé a krví naplněné, že ta krev vysoko vystříkne, až slunce zabarví, a veliký krvavý stín padne na celé město,“ píše Bartoš Vlček v povídce *Ulice* z roku 1921, kterou o čtyři roky později v souboru svých raných poválečných próz nazvaných *Marný zápas* vřadil do oddílu příznačně nazvaném *Balady o věcech i člověku* (VLČEK 1925: 12). Vlčkova antropomorfi-

zace věcí (a prostorů), které se mohou stát hlavními hrdiny příběhů či přímými partnery postav v dialogu, nebyla v dobové poetice nikterak ojedinělá. Naopak, v kontextu české avantgardní poetiky počátku dvacátých let se personifikace neživých či abstraktních entit stala přirozenou součástí prozaické (i básnické) produkce a avantgarda tak navázala na poetiku předválečné moderny, například na Neumannovy *Zpěvy drátů*.<sup>1</sup> Zvýznamněná personifikace poválečného umění se stala rovněž předmětem dobové kritické reflexe.

Například básník a prozaik František Kropáč ve *Sborníku literární skupiny* v roce 1923 považuje za přirozené „imputování“ lidských vlastností do věcí:

**1** Zvýšená frekvence antropomorfi-zace věcí je přirozenou součástí moderní literatury. Česká poválečná avantgarda, byť v teoriích negativně naladěná proti minulosti a tradici, v umělecké tvorbě aktualizuje jistý výběr z tradice a hlásí se tak k širšímu evropskému diskurzu, v němž se v této době pozornost k neživým věcem významně zvyšuje. Pro mnoho uměleckých textů dané doby zobrazení dynamizovaných věcí představuje důležitý způsob vyjádření úzkosti člověka v moderním světě, jak dokazují například romány Alfreda Döblina, Franze Werfla a mnohých dalších. V následujícím textu se však omezíme pouze na kontext rané české avantgardy.



„oduševňujeme – anebo lépe produševňujeme předměty, uprostřed nichž žijeme. Styk člověka s hmotou je vždy produševněním hmoty“ (KROPÁČ 1923: 76). Jen o rok později si prozaik a literární kritik A. C. Nor v pohledu na prozaická díla prvních poválečných let všiml zvláštního způsobu vyjadřování mladé prozaické generace, které neváhá označit doslova za „nové vyznání“. Zásadním novem mladé generace se podle něho stala tzv. formální metoda funkčně transplantační, na jejímž základě autor přenáší vlastnosti člověka na zvíře či věc a naopak<sup>2</sup> (NOR 1925: 270).

Personifikace či antropomorfizace věcí odkazuje nejenom na souvislost avantgardy se symbolickou modernou, ale stává se rovněž jedním z motivů dokazující souvislost poetiky expresionismu s utopickým avantgardismem. Nejenom na tyto fenomény zaměřili svou pozornost současní badatelé a v souvislosti s nejrůznějšími tématy se jí věnovali například Ingeborg FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ (2000), Daniela HODROVÁ (2001), Veronika BROUČKOVÁ (2009) a především Vladimír PAPOUŠEK (2007), jejichž studie tvoří výkladový rámec následujících úvah.

Jakkoli je české umělecké avantgardě věnován velký počet publikací, detailní historická analýza prozaické produkce rané české avantgardy v jejím celku dosud chybí. Následující příspěvek si klade za cíl na konkrétním materiálu detailně zmapovat jeden z mnoha fenoménů avantgardní prózy, výše naznačené poválečné „uhranutí“ neživým světem, napětí mezi věcmi a postavou, mnohdy doprovázené pocity úzkosti z nadvlády hmoty. Pokusíme se historicky zdokumentovat zastřenou hranici mezi živým a neživým, kterou lze vnímat jako umělecký dokument problematizované hranice mezi objektem a subjektem a jako doprovodný proces tzv. krize moderní individuality, reflektované v dobových teoretických textech.<sup>3</sup>

Básníci i prozaici poválečné společnosti vtiskli atributy lidství původně neživým materiím, které mnohdy přebíraly roli autonomního subjektu. Je proto legitimní položit si otázku, jak se tato obživlá hmota projevovala a jaké jsou ontologicko-noetické aspekty vztahu personifikované věci a postavy.

## Česká poválečná avantgarda

V úvodu je nutné historicky ukotvit a přesně vymezit pojem *avantgardy* a vztah českých avantgardních skupin, na jejichž tvorbu se zde primárně zaměříme. Za

**2** K tomuto článku se A. C. Nor znovu vyjadřuje ve svých rozsáhlých pamětech *Život nebyl sen I* (NOR 1994). Vrací se k prozkoumání tvárného přínosu mladé generace oproti předchozí generaci čapkovské a zdůrazňuje především vyslovené uznání Františka Götze nad tím, jak rychle se autor zorientoval v materiálu přítomné studie.

**3** František Götz jako jeden z důvodů fatálního rozložení a rozpadu individuality uvádí to, že se individualita zařazuje svou bezmocností do kategorie věcí: „Depersonalizace – poslední stupeň rozkladu – zabíjí člověka; dělá z něho pasivní věc; je v ní nejhlubší stupeň dnešní dekadence“ (GÖTZ 1930: 88).

avantgardní v následujícím textu považujeme autory, pro něž se fenomén skupinovitosti, odmítnutí tradice a pokus o vybudování nového lepšího světa a nového člověka na základě jasně vymezeného utopicko-revolučního programu staly sjednocujícími rysy v uvažování o umění a o světě.<sup>4</sup> Časově vznik této fáze české avantgardy klademe do souvislosti se založením skupin Devětsilu (1920) a Literární skupiny (1921), které se postupně vyprofilovaly jako hnutí konkurvenční, jež odlišoval zejména postoj k marxismu a k expresionismu.<sup>5</sup>

Ideová východiska spolků, která se dotýkala postavení člověka v moderním umění i světě, byla však zhruba do roku 1923, kdy se Devětsil jednoznačně otevřel poetismu, velmi blízká. Odhlédneme-li od teoretické praxe těchto skupin a zaměříme-li se výhradně na obraz člověka v umělecké próze, naše dosavadní zkoumání modelů zobrazení postavy, provedené napříč skupinami, prokázalo opakující se rejstřík podobných motivů či témat, na jejichž základě je možné konkrétněji formulovat obraz člověka v poválečné době.<sup>6</sup>

Období mezi lety 1919–1922 bývá tradičně označováno jako tzv. proletářská fáze české avantgardy, a to především na základě programů (jejichž zkoumáním se dobové literární pole vyjevuje ovšem pouze fragmentárně) a na v té době produktivnější poezii, která rychleji a formálně snadněji reagovala na programové požadavky skupin. Upřeme-li pozornost na opomíjenou prózu a na žánr

**4** Teoretické koncepty avantgardy a avantgarda jako taková jsou předmětem stovek publikací. Pro potřeby této studie vycházíme z přehledné a jasně koncipované charakteristiky pojmu *avantgarda* v textu Jiřího Stromšíka „Recepce evropské moderny v české avantgardě“ (STROMŠÍK 2002). Za specifické rysy avantgardismu považuje následující: předvoj, revolučnost, víra v pokrok, obrat k primitivnímu umění, překročení hranice umění v pokusu o novou společnost a nového člověka, umění vešlé z akce, kolektivismus v hnutí s výslovně formulovaným programem, intermedialita, internacionalismus a snaha přizpůsobit se zmasovělé společnosti.

**5** Vědomě zde odhlížíme od sporu o expresionismus, který se odehrál především mezi Karlem Teigem a Františkem Götzem (a Bedřichem Václavkem) (k tomu srov. především studie Jiřího Brabce [BRABEC 2004] a Jana Wiendla [WIENDL 2007]). Pohlédneme-li na české avantgardní skupiny z hlediska postoje k subjektu, mají k sobě obě skupiny v prvních letech svého vzniku stále velmi blízko; s vědomím jistého zjednodušení lze tvrdit, že umělci obou skupin usilovali o přirozený obrat k lidství v kontextech sociálního humanismu, a že proletářské východisko v pohledu na svět (nikoli ovšem východisko marxistické) bylo v prvních letech akceptované v obou táborech.

**6** V tomto textu vědomě nahlížíme na rané prózy Literární skupiny a Devětsilu jako na jeden celek, byť nehomogenní a v detailech přirozeně odlišný. Opíráme se o závěry našich předchozích zkoumání modelového zobrazení postavy v rané prozaické produkci z let 1919–1923, které ukázalo několik totožných a opakovaně se navracajících fenoménů výrazně se spolupodílejících na výstavbě a funkci postavy. V próze tohoto období lze vysledovat mimo výrazné míry personifikace, kterou se zabývá tato studie, rovněž absenci pojmenování postav, vystupující hromadný agens děje (zástup či dav jednající jako postava), postavy cizinců, postavy bez těla či s deformovaným tělem (tělo jako obtěžující prvek existence), či postavy smutných samotářů. Na základě detailní textové analýzy můžeme tvrdit, že avantgarda ve své prozaické tvorbě akcentuje gesta úzkosti, odcizení a osamocení, které programově potlačuje či upozaduje ve svých teoriích a manifestech akcentujících kolektivní ideologii.



povídky dosti produktivní v období dvacátých let, je možné, že níže zachycený repertoár vztahů člověka a věcí odhalí rovněž v tzv. proletářské fázi významné projevy jisté existenciální nejistoty nezávisle na bojových doktrínách a osten-tativně prosazovaném avantgardním optimismu.<sup>7</sup>

V analyzované prozaické produkci klademe do jednoho interpretačního rámce umělce stvrzené autoritou kánonu společně se jmény autorů, kteří podlehli nemilosrdnému toku času.<sup>8</sup> Vycházíme z předpokladu, že proměnou strategie čtení poválečné avantgardy, navšícením hlubšího a skrytějšího, dobově méně závažného prozaického proudu lze nabídnout takový výklad české avantgardy, jenž se neocitá v přímém rozporu s interpretacemi tohoto období, ale může fungovat jako poněkud odlišné „dořeknutí“ výpovědi o české avantgardě.

### Postava a věc v avantgardní próze

Proměna postavení moderního člověka ve filozoficko-historickém diskurzu rané avantgardy<sup>9</sup> byla tematizovaná nejenom v modelech zobrazení postavy v dobové prozaické tvorbě, ale pro avantgardu zcela přirozeně rovněž ve výtvarné produkci a v obrazovém doprovodu knižních publikací. Podobně jako

---

**7** Revolučně-sociální étos je v prozaické tvorbě avantgardních autorů problematictější a postavy často prožívají složitý vztah ke společnosti, ale i k sobě samým. Cílem úvah o prozaické tvorbě je snaha podat odlišný obraz prvních poválečných let české avantgardy na základě málo interpretovaných či neznámých textů, zproblematizovat kanonický výklad tzv. „proletářského období“ a poukázat na fakt, že problém subjektu v avantgardě je jedním z možných interpretačních klíčů k tomuto období.

**8** Tato studie je sondou do prozaické produkce avantgardy. Je důležité připomenout, že fenomény zde zmíněné jsou ve větší či menší míře obsaženy prakticky v každém díle vznikajícím v prvních poválečných letech, ve kterých avantgarda, jak jsme již upozornili v úvodu, navazovala na postupy moderny. Antropomorfizace věcí se stala spíše dobovým územ než šokujícím rysem umělecké produkce. Vzhledem k limitovanému prostoru jsou jména ve výkladu ilustračními příklady. Případné využití odlišných ukázek jiných autorů by zde proměnilo pouze tvar ledovce vystupujícího nad hladinu, masiv ukrytý pod ní by však zůstal neměnný.

**9** Vzhledem k nedostatku prostoru ponecháváme stranou dobový kulturní kontext, který však považujeme za klíčový pro pochopení proměn textových strategií v souvislosti s postavou. Disociaci subjektu v poválečném světě, opakovaně tematizovanou dobovými teoretickými texty, samozřejmě nelze klást do přímé souvislosti s rostoucí mírou antropomorfizace. Vzrůstající aktivita dosud neživých materiálů, v české próze nikoli pouze strojů, ale především banálních věcí každodenní potřeby, autonomnost věcí oproti opětovně znejišťované autonomnosti subjektu lze však považovat za jeden z doprovodných faktorů sílící krize identity moderního individua. Kolektivně integrující a harmonizující elementy široce sdílené v teoretické reflexi postupně patřily spíše k toposům poválečné kultury a v uměleckých textech své naplnění nacházely často složitě. Mezi radikálně odmítaným individualismem a davově hlásaným kolektivismem nevymizelo v umělecké literatuře zřetelné napětí a v souvislosti s analýzou textů autorů avantgardních skupin by neměl být tento fakt ztrácen ze zřetele.

se zabstraktnovala a zmechanizovala postava v próze, objevovalo se nekonkrétní zobrazení figur rovněž ve výtvarném doprovodu knih.<sup>10</sup>

Například povídky Čestmíra Jeřábka *Zasklený člověk* z roku 1923 jsou doprovovzeny dřevorytem Arnošta Ráže zobrazujícím čtyři stejné, zaměnitelné postavy bez konkrétních tváří. Jejich oči jsou netypicky zvětšené, rozšířené a měsí, který jim stojí v zádech, umocňuje jejich mrtvolný, neživý nádech. Podobně nekonkrétní siluety zobrazují linoryty Heleny Bochořákové-Dittrichové v knize Lva Blatného *Vítr v ohradě*. Abstraktně zobrazení lidé v rozpořhobované ohradě se drží za ruce a v dynamickém víru kolem nich se otáčí další bílé postavy, které jsou v pohybu (letu) a zdá se, že postavy uvnitř ohrady atakují či ohrožují. Možnou interpretaci pocitu ohrožení postavy podporuje další linoryt, který se jeví jako detail z prvního obrazu. Zde sledujeme pouze siluetu člověka bez tváře držícího ruce v pozici vzdávajícího se zajatce, jehož paže jsou křečovitě drženy vzhůru (BLATNÝ 1923).<sup>11</sup>

Jedním z dominantních rysů grafické stránky knih, která těsně koresponduje s prozaickými texty, se v této době stává postava v kontaktu s věcí, konkrétně napětí mezi člověkem a domem v ilustracích Josefa Čapka. Našeho předmětu se dotýkají především obálky knih avantgardou opěvovaného Julese Romainse a jeho kniha *Kumpáni* z roku 1920, ale rovněž Neumannovy eseje *At žije život*, vydané v témže roce. Obálka *Kumpánů* zobrazuje řadu postav a řadu domů v tak těsném kontaktu, že nelze jednoznačně rozhodnout, zda postavy prostupují domy, či domy pohlcují postavy. Ty jsou zobrazené jako nerozeznatelné figury oddělené jedna od druhé pouze odlišným nasvícením, které se cyklicky opakuje. Postavy se drží za ruce, je naznačen jejich pohyb, ale jejich těla jsou jakoby součástí domů – nevystupují z nich, člověk a dům či řada lidí a domů tvoří jedno homogenní těleso. Obálka Neumannovy knihy dokumentuje ještě fatálnější vztah mezi postavou a domem; postava leží skřípnutá pod blokem domů, poloha paží naznačuje snahu o pohyb, jež by ji vysvobodil z dusícího područí domů, avšak jejich váha předčí vůli člověka – chyceného, lapeného, drceného, jehož charakteristika vystupuje v ironickém protikladu k titulu knihy *At žije život*.<sup>12</sup>

**10** Existenci „abstraktního subjektu“ v expresionistických prózách doložila Darina PALLOVÁ (2005). Na materiálu německém a slovenském potvrzuje některé závěry, které vyplynuly z našeho průzkumu specificky českého expresionismu, především pak pokus vyložit válkou rozvrácené individuuum poukazem na širší (sjednocující) kategorii života. V těchto typech textů sledujeme postupnou ztrátu identity hr diny a jeho složitou identifikaci jak se společností a dobou, tak se sebou samým.

**11** Podobné typy ilustrací nacházíme rovněž v knihách autorů pohybu jících se mimo avantgardu. Raisův *Kalibův zločin* vyšel v roce 1922 s ilustrací Karla Holana (člen skupiny s výrazným názvem Ho Ho Ko Ko, později přejmenované na prozaičtější Sociální skupinu). Tři postavy a malé dítě mají nekonkrétní obličej e, ležící žena připomíná ztvárněním dětskou kresbu a její obličej má pouze dvěma tečkami a čárkami naznačeny oči, nos a rty.

**12** Josef Čapek je v těchto kresbách ovlivněn poetikou expresionismu, viditelná je zde „expresivní znakovost lapidárních tvarů bytostí a věcí“ (ROUS 2006: 315), jež vyvrcholila v syntéze

Nekonkrétní, neindividualizované zobrazení postav jak ve výtvarném, tak slovesném umění bylo jednou z příčin vyvázání věci z pasivního, služebného postavení. Tento dvousměrný proces, při kterém člověk přestává fungovat jako individualita a věc se „individualitou“ stává, byl mnoha avantgardními tvůrci nahlížen jako přirozené rozšíření zájmu člověka o svět. Dosavadní nezáměr o věci, které soustavně provázají člověka životem, byl autory některých textů vnímán jako újma a myšlenka společného bratrství byla přirozeně rozšířena rovněž na neživé entity, které se stávají rovnocennými partnery dialogu a v některých textech postavu dokonce ideově a morálně převyšují.<sup>13</sup>

Pohled na věci jako na „mlčenlivé soudruhy“, který by jim navrátil dlouhodobě neprávem upíranou pozornost (obecně známá Wolkrova báseň *Poštovní schránka*, ale především část *Těžké hodiny*) a ve všeobjímajícím pohledu na vše živé i neživé je plnohodnotně zapojil do procesu kolektivního sbíratelství celého světa, v próze na rozdíl od poezie překvapivě podnítl spíše minoritní počet obrazů. Následující typologie vztahu postavy a věci v prozaické produkci dokazuje, že Wolkrův motivický rejstřík, který se v historii bádání o tzv. proletářské fázi české avantgardy bezesporu stal nejdominantnějším, představuje spíše výjimečný přístup člověka k neživým věcem a naopak.

### Věci jako protihráč a nepřítel

Zatímco ve Wolkrově poezii věci často oslovuje lyrický subjekt toužící po dialogu, v jeho povídkách jsou to naopak věci, žádající postavu o projevení zájmu.<sup>14</sup> Například v textu *Chlapec* svaly mluví do snů, noviny křičí a aktivně žádají o pozornost, jakkoli musíme zdůraznit, že se zde neživé entity hlásí o slovo převážně postavou či vypravěčem přiděleným hlasem, nikoli vlastní aktivitou. Zatímco u Wolkra zůstává vlastní řeč věci postavou většinou neslyšena, v povídce Josefa Hruši *Hrob* končí přerývaný příběh kněžny Marie přímým dialogem postavy s věcmi. Ty v textu děsivě ječí, svěřují se kněžně se svým strachem ze smrti a vypravěčem je jim prisouzen samostatný řečový part: „Věci: Po celý život jsme milovaly a teď máme zemřít!; Kněžna: Milovaly...?; Věci: Ano, milovaly jsme ruce, které nás stvořily. Potom život, světlo každého dne a – člověka“ (HRUŠA 1925: 114). Jakkoli jsou v této povídce neživé materie aktivnější než samotná postava, lze tvrdit, že se jejich existence pro člověka stává garantem neměnnosti a bezpečí; věci nezpochybňují stvořitelské vlastnosti člověka a vy-

---

kubismu a expresionismu, v kuboexpresionismus. Obecně známé je Čapkovo přátelství s Bohuslavem Reynkem a je prokázáno, že Čapek četl Georga Trakla a další expresionisty.

**13** František Götze ve své *Anarchii v nejmladší české poezii* píše, že vědomí odpovědnosti se po válce nezastavuje pouze u člověka, ale zasahuje i okruh mrtvé hmoty (GÖTZ 1922: 10).

**14** Lyrický subjekt v básni miluje věci především proto, že s nimi ostatní nakládají jako s neživými entitami. Věci v této básni mlčí, čekají a ostýchají se. V *Těžké hodině* lyrický subjekt prosí o věrnost věcí, kterými je obklopen, a žádá je, aby se k němu modlily, aby v něho věřily. Takové obrazy se v dobové próze vyskytují velmi ojediněle.

jadřují mu vděčně své city. Neživé materie jsou v takových typech textů s postavou v přímém kontaktu, v některých případech jsou charakterizovány dokonce jako domácí mazlíčci, s nimiž si postava hraje – ty se za to stávají hovornými a těší postavu svou přítomností (M. Nohejl: *Posedlý*).

Zmiňované případy shodně zobrazují vzrůstající činnost neživých materiálů, které však stále zůstávají na svých, postavou či vypravěčem vymezených místech, a svou aktivitu projevují pouze hovorem, voláním či křikem, tedy veskrze slovními projevy. V mnoha prózách lze ale nalézt doklady vzrůstající aktivity věcí projevující se pohybem, ať již doslovným, či symbolickým – věci opouštějí určený prostor a aktivně si vymezují svůj vlastní prostor. Nikoli však pouze věci, kterými je člověk schopen manipulovat, ale rovněž takové neživé entity jako ulice, továrna, dům či místnost, sám prostor, ve kterém se postava pohybuje, počíná jednat v rozporu s vůlí hrdinů.

Plzeňský rodák a člen Literární skupiny Miloslav Nohejl soustředil své psychologicky laděné povídky s výraznými expresionistickými motivy do knihy *Veliká radost*, v níž se rozvírá široká paleta různorodých variací vztahu postavy a věci. V povídce *Náhoda* má odmítavý postoj k člověku, který se obklopil neživými věcmi a rozpohyboval stroje k ničení, podobu obviňování postavy z vlastní ubohosti a nestálosti oproti stabilnímu charakteru hmoty. „Už v mládí míval jsem proto úctu k tvrdé hmotě. Její mrtvý klid zdál se mi vždy klidem bezpečnosti [...]. Cítil jsem se vždy velmi ubohý před hmotou, v její tvrdosti věčnou, já – měkký“ (NOHEJL 1921: 21). Zobrazená hmota v pohybu (auto) ohrožující člověka na životě nejedná na základě vlastní intence – za viníka nehody je zde označen špatný člověk ve smyslu původce „rozpohybování“ strnulé a nehybné hmoty. Postava hmotu doslova přemáhá a ta se, vedena lidskou, nikoli svou nově stvořenou „hmotnou“ vůlí, proměňuje v hmotu vraždící. „Sami měkci, uvádíme tvrdou hmotu, jinak klidnou a dobráckou, usilovně kolem sebe do pohybu, přes její němý odpor. Vraždí nás potom zarputile a klidně“ (IBID.: 21).<sup>15</sup>

Další člen Literární skupiny, Karel Hradec, v povídce *Výkřik* z knihy *Svět ve zbrání* vyhraňování vlastního prostoru věcí umělecky ztvárňuje následovně: „Ulice přímo a stroje vymezovala svůj prostor ve zvědavém ovzduší. Bledá obloha vracela tvrdý obrys domů do jeho očí. Linie chodníků se strnule napjaly a řady oken zrcadlily všecku jeho úzkost“ (HRADEC 1925: 45). Obrazy, ve kterých odmítavý měsíc přísně vpadne do zraku hrdiny a prolomí jeho úzkost, dokumentují velmi těsný kontakt věcí a postavy; přiblížení postavy k věcem bývá však v takových typech zobrazení pro postavu přínosné. Postava, jejíž psychologická charakteristika je často velmi omezená, je bezejmenná a nežije svůj

<sup>15</sup> Podobné zobrazení touhy hmoty ublížit člověku opakuje Miloslav Nohejl rovněž v povídkách v knize *Dívka a sen*. Ve stejnojmenné povídce zde píše: „tramvaje zuřivě poletovaly, rozdrážděny zvýšenou možností urvati si z davu měkkou a chrupavou kořist“ (NOHEJL 1925b: 5).

vlastní individuální příběh, se na základě vztahu s věcmi stává plastičtější, neboť neživé entity jsou schopny aktivně vracet její otázky či zrcadlit její pocity.

Jakkoli hlavní hrdina stále zůstává jediným původcem energie, myšlenek a jednání věcí, ve výběru lexika spojeného s kontextem věci se již zřetelně vyjevuje jejich snaha o vlastní jedinečnou aktivitu. V Hradcově povídce *Smutek* fasáda domu vykřikuje, kamení bolestně zraňuje nohy i srdce lidí, ulice běží, dům rozkazuje, kovárna buší do ulic a okna spěchají. Pohyb věcí je v textech naznačen slovesy evokujícími chaos, rychlost, pohyb, vír; věci se s prudkostí zapojují do prostoru člověka a jejich první pohyb po „oživení“ není podoben vratkému krůčku dítěte, ale právě naopak, ostrému běhu směrem k člověku.

V roce 1925 vydává člen Devětsilu Ivan Suk soubor svých raných próz pod názvem *Srdce na kovadlině*. Sukovy texty se vyznačují zvýšenou jazykovou expresivitou a jeho obrazy jsou zahalené hávem dekadentních gest. Kontakt věcí s postavou je v Sukových povídkách natolik těsný, že se pro postavu stává zdrojem nelibých pocitů a stavů. V povídce *Rakev* se setkáváme s tímto zobrazením: „Bláto skutečnosti, které mu stříká do tváře vždy, kdykoli touží po vůni krásného snu, mu ztěžuje dech, dere se mu do hrdla. A ticho, které se tu šklebí jako tma podzemní kobky, kam ukládají jen mrtvolky, mu sedá na prsa. Je duté. Jako sud“ (SUK 1925: 23). Takový pohled na abstrakta, které v citované povídce doprovází škleb či chechot přirovnávaný ke zvuku přetržení provazu oběšence, zřetelně evokuje ranou weinerovskou poetiku a jakoby předznamenává jeho otázku z mnohem pozdějšího *Lazebníka* z roku 1929: „Co počít s věcí, jejíž řád je neurčitelný? Je věcí ještě?“ (WEINER 1974: 116).

„Neurčitelný řád věcí“ způsobuje, že věci v mnoha povídkách postupně opouštějí pozici garanta stability postavy – a zcela naopak – radikálně vyžadují přítomnost postavy ve smyslu garanta své vlastní „věčné živoucnosti“. Věci se v takových případech sice nechovají nepřátelsky, jejich vztah k postavě však není vyrovnaný a harmonický. V případě absence postavy věci samy nedisponují možností oživení a propadají se do své strnulosti a statickosti. „Všechny předměty začaly pozbývat své životnosti, k níž zdrojem byla jim stálá možnost jejich upotřebením, vznášející se nad nimi i za nepřítomnosti Kuklenovy, dokud důvěřivě čekaly na jeho návrat. Násadka, osušovatko, knihy, zásuvky, židle – všechno upadávalo na svých místech v bezvědomé nepohnutí a vracelo se v prastav všech látek, v němž se o ničem a o nikom živém nic neví“ (NOHEJL 1925a: 9).

Pasivní čekání věcí na člověka se v mnoha textech radikalizuje a vědomí jejich závislosti na postavě je zobrazováno jako mučivý hlad po člověku, po nutné živoucí výplni neživých vnitřních obsahů věcí. V takových textech nejsou již věci popsány jako trpělivě čekající materie, ale jako zuřivé, rozlícené věci, které, člověkem opuštěny, doslova šílí: „Těla továren zkameněla v mrtvém vzduchu a děsila tichem svých strojů. Vyzářovala úzkost. Šílela po lidech. Po tisíci párech lidských rukou. Po hudbě kol a řemenů. Po tanci železa. Po vůni lidského potu. Žaludky továren hynuly hladovou křečí. Hladem po člověku,

svírajícím páku“ (JEŘÁBEK 1923: 45). Podobné zobrazení továrny jako bestie, jako klece z kamene, cenící dásně, se objevuje rovněž v Jeřábkově povídce *Veliké štěstí*.

Vraťme se však ještě k významu železa v Schulzově románu. Železo je na počátku příběhu jak příjemcem citu, tak jeho poskytovatelem a bere na sebe lidské atributy rovněž ve smyslu touhy po svobodě – avantgardními skupinami opakovaně manifestovaný požadavek osvobození člověka se nejenom v tomto textu přirozeně dostává do souvislosti s neživou entitou.<sup>16</sup> Potřeba osvobození věci byla v uměleckém ztvárnění v podstatě totožná s programovými texty variujícími nutnost osvobození člověka (často od své vlastní individuality v kolektivu), a proto můžeme vyslovit hypotézu, že se v jistých případech věci v textu stávaly symbolem člověka – ve chvíli, kdy procházely procesem zlidšťování, často na sebe braly takové vlastnosti, jež v budovaném kolektivním diskurzu nebylo možné či vhodné přisoudit v textu postavám.<sup>17</sup>

Konkrétním dokladem může být ukázka z povídky Ivana Suka *Válka*: „Vlaky jezdily nářkem. Písně vojáků plakaly, a v jejich slzách tonuly sny, zaškrčené mamonem. Prsy žen vysychaly smutkem a hladem, nemajíce, pro koho by kvetly. Ulice již vyzývavě nevykřikovaly, byly skleslé, jakoby umíraly. Lidé chodili se sklopenými hlavami a ruce se zatínaly jen o samotě“ (SUK 1925: 34).

Ukázky prozaické tvorby členů českých avantgardních skupin zobrazily proměnu v modelech antropomorfních prostředků. Věci se v těchto povídkách vymezováním vlastního prostoru přibližují k člověku a nabývají nikoli pouze schopnosti aktivního jednání, ale i možnosti reflexe vlastní existence, kterou velmi často postavy postrádají: „Jsme minulost zajizvená, zhojená, zmelodizovaná, uspořádaná, ovládnutá. Jsme řád minulosti“ (GÖTZ 1923B: 236). V analyzovaných textech lze vysledovat proměnu původního účelu věcí; ožívající věci nejsou již pouhou metaforou, ale samy se zapojují do procesu narace v pozici další postavy. Jejich projevy jsou nepřátelsky dravé, k postavě se nebezpečně přibližují, avšak ještě stále nepředstavují zdroj akutního ohrožení.

### Věci (stěny) jako ochranný štít před útoky světa

Poválečný svět byl jeho současníky pocítován jako rozlomená doba chaosu a zmatku, doprovázející bolestně zakoušenou krizi skutečnosti a sílící kolizi mezi člověkem a „jeho“ světem. Manifesty a programy jako často překotně vytvářené návody pro umění i pro život udýchaně stavěly nový radostný svět pro „nového člověka“. Nebyla to pouze válka, která ztížila porozumění člověka světu, svou roli sehrály rovněž vědecké objevy a technické vynálezy, jež byly

<sup>16</sup> V některých povídkách rovněž Miloslav Nohejl ukazuje zohýbanou a přelámanou hmotu, která blaženě děkuje za osvobození od ustrnulých tvarů.

<sup>17</sup> Jedna z dalších mnohých interpretací osvobození železa v Schulzově románu může implikovat východiska futurismu (k tomu srov. PAPOUŠEK 2007: 49).



vnímány jako další kameny navyšující zeď mezi člověkem a světem. Odcizení člověka a světa, vzdálení se prostoru, ve kterém člověk žije a který je zároveň jediným možným prostorem jeho existence, se v mnoha textech promítá do „bezdomoví“ doprovázejícího pocitu vyvrženosti člověka. V prvních poválečných letech ještě neplatí pozdější devětsilský (Teigův) projekt milostného poměru či poeticky hravé lásky ke světu a z raných textů vystupuje rozkol mezi člověkem a světem. Překvapivě již v těchto raných textech nalezneme zárodky silícího strachu ze světa, které českou uměleckou tvorbu, především poezii, prostoupí ke konci dvacátých let (VOJVODÍK 2006).

### Závěr

Píše-li František Götze v již zmiňované předmluvě, že člověk je u Jeřábka vězeň zatížen smutným otroctvím hmoty (GÖTZE 1923A: 11), vyjadřuje tím uhlazeněji následné Jeřábkovo zvolání: „Sáhni si na ruce, dobytku, ucítíš na nich okovy“ (JEŘÁBEK 1922: 180). Typ spoutaného, nesvobodného člověka, který zažívá stavy úzkosti, je vzdálen pochopení svého individuálního příběhu a stává se pouhou loutkou, významně vystupuje z rané avantgardní prózy, a to napříč skupinami. Výrazná personifikace tento fakt významně umocňovala a v binárním protikladu člověk × věc umělecky konkretizovala.

Opakovaně vyslovovaný pocit spoutaného člověka uvnitř obrazců, ze kterých se ozvěnou vrací strnulý výkřik, byl totožný v díle autorů obou skupin. Tento fakt otevírá prostor k vyslovení hypotézy, že poválečná avantgarda, bez ohledu na formální členství v uměleckých skupinách, hovořila spřízněnou řečí, jež se vyznačovala konfrontací věcí a postav a v níž se rétorika expresionismu přirozeně vřadila do uměleckého avantgardního diskurzu, ve kterém manifestovaná víra v kolektivní sjednocení rozbitého světa vzala postupně za své a krize kultury a společnosti revolucí překonávaná v programových statích zde nabyla podoby apokalyptických vizí zříčeného světa.<sup>18</sup> Křehké ideály a utopická víra v nový svět padají v uměleckých textech s třískotem na kamennou podlahu, zničeny neustupující úzkostí a strachem z nepřehledné skutečnosti.

**18** Závěry tohoto textu mimoděk vyvrací tezi Ingeborg Fialové-Fürstové o tom, že český expresionismus neexistuje, či je pouhým epigonem německého směru. Zkoumané texty naopak potvrzují předpoklady Joanny Goszczyńské, která s názory Fürstové polemizovala (srov. FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ 2000 a GOSZCZYŃSKÁ 2004). Výběr slov jako *křik*, *škřek*, *jekot*, *útok*, ale rovněž klíčové motivy – opakující se deformace těla – smrt, sebevražda, schýlené postavy, zoufalství člověka z nesmyslnosti světa, motiv rozpadajícího se města a motiv zdi, zužování prostoru (k tomu srov. KUNDERA 1969: 16) – dokazuje existenci specificky českého expresionismu, který je přirozeně odlišný od německého především svou reakcí na válku. Ostatně sám mluvčí Literární skupiny, František Götze, hovořil o expresionismu jako o typickém dítěti války a rozšířil původně umělecké chápání tohoto směru na metaforu citění evropského lidstva. Vzhledem k rozsáhlosti problému existence českého expresionismu upozorňujeme na tento fakt pouze formou poznámky; daná problematika by zasluhovala samostatnou studii.

Avantgardní epocha se bezesporu otevírá mnoha rozličným interpretacím vedoucím k odlišným závěrům. Na základě historické analýzy prózy autorů skupiny Devětsil a Literární skupiny nabízíme pouze jeden z mnoha pohledů na poválečnou avantgardu, jenž interpretace pevně zahnížděné v kánonu nepochybně ani nenahrazuje, ale v jistém směru doplňuje. Průzkum konkrétního prozaického materiálu odhalil dosud často přehlížené paralely avantgardy s takovým typem literatury, která zpřítomňuje existenciální nejistotu člověka obklopeného věcmi živoučejšími než on sám, která zobrazuje neschopnost jedince orientovat se v přítomném světě a všudypřítomný tíživý smutek jako jeden z dominujících pocitů člověka (nejen) dvacátého století. A století následujícího?...

„A vy, kteří zvedáte nyní své oči od těchto řádek, zatajte dech a potlačte všechny své myšlenky, abyste slyšeli jasně ten křečovitý hlas, který i vás snad sevře jednou v onen bezútěšný okruh, zpívaje naposled, že – Život je smutný“ (HRADEC 1925: 57).

### Prameny

BLATNÝ, Lev

1923 *Vítr v ohradě* (Přerov: Obzor)

1925 *Povídky v kostkách* (Praha: Václav Petr)

GÖTZ, František

1922 *Anarchie v nejmladší české poesii* (Brno: St. Kočí)

1923a „Několik poznámek na okraj básnického díla Čestmíra Jeřábka“; in idem: *Zasklený člověk* (Brno: St. Kočí), s. 9–13

1923b „Smutná povídka a zlodějí“; *Host* II, č. 8, s. 235–241

1930 *Tvář století* (Praha: Václav Petr)

HRADEC, Karel

1925 *Svět ve zbrani* (Praha: F. Svoboda)

1928 *Dům, v němž je mrtvý* (Praha: Pokrok)

HRŮŠA, Josef

1925 *Modré z nebe* (Praha: A. Král)

CHALUPA, Dalibor

1922 „Vzpouza“ *Host* I, č. 7–8, s. 148–153

JEŘÁBEK, Čestmír

1922 „Názvu není“ *Host* I, č. 9, s. 178–182

1923 *Zasklený člověk* (Brno: St. Kočí)

KROPÁČ, František

1923 „O deformaci“; in L. Blatný, F. Götz, Č. Jeřábek, Z. Kalista, J. Zamazal (edd.): *Sborník Literární skupiny* (Vyškov na Moravě: F. Obzina), s. 76–79

MARÁNEK, Jiří

1926 *Utrpení pětihvězdného Boba* (Praha: Družstevní práce)

NOHEJL, Miloslav

1921 *Veliká radost* (Plzeň: Karel Beniško)

1925a *Vidím milence* (Vyškov: Fr. Obzina)

1925b *Dívka a sen* (Praha: Ot. Štorch-Marien)

NOR, A. C.

1925 „Tvárné umění nové prózy“, *Host* IV, č. 9, s. 269–274

1994 *Život nebyl sen I* (Brno: Atlantis)

SCHULZ, Karel

1922 *Tegtmaierovy železářny* (Praha: R. Rejman)

SUK, Ivan

1925 *Srdce na kovářině* (Praha: A. Král)

VLČEK, Bartoš

1922 „Vzpouza samoty“ *Host* I, č. 4, s. 83

1925 *Marný zápas* (Praha: Družstevní práce)

1979 *Touha po životě* (Ostrava: Profil)

WEINER, Richard

1974 *Lazebník* (Praha: Odeon)

1988 *Psaní marně psaná*; edd. Alena Pomajzlová a Karel Srp (Praha: s. t.)

WOLKER, Jiří

1928 *Dílo Jiřího Wolкера*, ed. A. M. Píša (Praha: Václav Petr)

## Literatura

BACHELARD, Gaston

2009 *Poetika prostoru*; přel. Josef Hrdlička (Praha: Malvern)

BRABEC, Jiří

2004 „Dvě krátké úvahy – jedna o pohybu pojmu expresionismus, druhá o Götzově a Teigově sporu z počátku dvacátých let“; in Michal Bauer (ed.): *Hledání expresionistických poetik* (České Budějovice: Nová tiskárna Pelhřimov), s. 15–22

BROUČKOVÁ, Veronika

2009 *Srdce a smrt. Tvorba brněnské Literární skupiny (S doprovodnou antologií)* (Praha: Akropolis)

FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg

2000 *Expresionismus* (Olomouc: Votobia)

GOSZCZYŃSKA, Joanna

2004 „Expresionismus v české literatuře na začátku 20. století“; *Česká literatura* LII, č. 1, s. 82–89

GROYS, Boris

1992 *The Total Art of Stalinism* (Princeton University Press)

HODROVÁ, Daniela et al.

2001 *...na okraji chaosu* (Praha: Torst)

KŠICOVÁ, Danuše

1996 „Magie slov a tvarů“, *Svět literatury* II, s. 36–42

KUNDERA, Ludvík (ed.)

1969 *Haló, je taďy vichřice!* (Praha: Československý spisovatel)

PALLOVÁ, Darina

2005 „Princípy expresionizmu a ich tematická realizácia“; in Ivan Cvrkal, Soňa Pašteková (edd.): *Európske literárne avantgardy 20. storočia* (Bratislava: Veda), s. 168–178

PAPOUŠEK, Vladimír

2007 *Gravitace avantgard* (Praha: Akropolis)

POMAJZLOVÁ, Alena

1994 „Člověk a svět. Expresionismus dvacátých let“; in Alena Pomajzlová, Dana Mikulejská, Juliana Boublíková (edd.): *Expresionismus a české umění 1905–1927* (Praha: Národní galerie), s. 153–159

ROUS, Jan

2006 „Kniha a plakát v období kubismu“; in Jiří Švestka, Tomáš Vlček (edd.): *Český kubismus 1909–1925* (Praha: i3 CZ – Modernista), s. 312–315

RUSSELL, Charles

1987 *Poets, Prophets, and Revolutionaries* (Oxford University Press)

STROMŠÍK, Jiří

2002 „Recepte evropské moderny v české avantgardě“; *Svět literatury* sv. 23/24, s. 19–59

VOJVODÍK, Josef

2006 *Imagines corporis: tělo v české moderně a avantgardě* (Brno: Host)

WIENDL, Jan

2007 *Vizionáři a vyznavači* (Praha: Dauphin)

## Résumé

Studie se zabývá českou avantgardní prózou prvních poválečných let, která na rozdíl manifestovaného avantgardního optimismu odhaluje rovněž v tzv. proletářské fázi české avantgardy projevy jisté existenciální nejistoty a odcizení. V povídkách členů skupiny Devětsil a Literární skupiny (např. Jaroslava Hůlky, Jiřího Wolkera, Karla Schulze, Lva Blatného, Karla Hradce, Miloslava Nohejla a dalších) je konkrétně věnována pozornost vztahu postavy a věci. Antropomorfizace věci je v textu interpretována jako umělecké zobrazení pocitu narušené hranice mezi subjektem a objektem a jako jeden z motivů dokazující souvislost poetiky expresionismu s utopickým avantgardismem. Na konkrétním textovém materiálu jsou doloženy proměny v modelech antropomorfizačních prostředků a je zobrazen posun stále aktivnějších věcí od pólu rovnocenného partnera dialogu s postavou přes pozici ochránce před světem až po agresivního útočníka. Zjištěné závěry jsou vloženy do souvislosti s výtvarnou podobou avantgardy, především s grafickým doprovodem analyzovaných textů.

# Máchova báseň *Čech*

Dalibor Tureček

Máchova báseň *Čech* na sebe doposud nesoustředila podstatnější interpretační pozornost. Důvody mohou být několikerého druhu. Za Máchova života nebyl text uveřejněn a nedochoval se ani autograf. První vydání bylo pořízeno z muzejního sborníku opisů Máchových básní, pocházejícího z prvé poloviny čtyřicátých let, a vyšlo v rámci prvního dílu spisů až v roce 1862 (MÁCHA 1862: 128–134). Byly tak od sebe odděleny procesy produkce a recepce.<sup>1</sup> Pokud přijmeme Máchovo autorství, můžeme okamžik vzniku textu klást před datum Máchovy smrti v listopadu 1836. Vzhledem k vnitřní dynamice Máchova díla, pohybující se od němčiny k češtině, od školského cvičení k autorské suverenitě a zároveň od vlasteneckého k subjektivnímu typu romantismu, je možno s jistou pravděpodobností dále zasadit genezi básně do období let 1834–1835. Pokud bychom akceptovali textologickou skepsi Oldřicha Králíka, zpochybnili kvůli neexistujícímu autorskému rukopisu Máchovo autorství a uvažovali o básni jako o pozdějším podvrhu Sabinově,<sup>2</sup> posunul by se vznik snad za rok 1840, kdy je

1 V kontextu romantismu se jistě nejedná o ojedinělý případ: obsáhlá epická báseň Michala Miloslava Hodži *Matora*, vzniklá v letech 1853–1857, zůstala ležet v rukopise více než sto padesát let; text edičně připravený Pavolem Vongrejem vydal až roku 2003 Peter Zajac (HODŽA 2003).

2 Králík sice ve své knize *Demystifikovat Máchu* báseň *Čech* přímo nepochybně, zato ale zásadně problematizuje jednoznačnost muzejního souboru opisů, který připisuje Sabinovi a jeho „vydavatelské dílně“ (KRÁLÍK 1969: 60), na druhé straně ale připouští, že „básně [patrně pouze některé] zapsané do M [muzejního sborníku opisů] mohly existovat i několik roků před Máchovou smrtí“ (IBID.: 75). Skutečnost, že Králík básni nevěnuje samostatnou pozornost, je také výmluvná: šlo mu o Máchův subjektivismus, o mystičnost jeho (případných) básní, tedy o problematiku představující jádro dobového pojetí romantismu. Hlavní bitevní pole se mu také otvíralo u textů jako *Cikáni*, kde bylo možno radikálně pozměnit obraz Máchova díla. Modifikace způsobů psaní, pevně zakořeněných do dobové české tradice, nebyla z tohoto úhlu pohledu produktivní otázkou, a tak byla odsunuta na později: „Až se opevníme a upevníme

doložena Sabinova práce na konvolutu tzv. muzejních opisů (VIZ KRÁLÍK 1969: 75). Báseň by ale přesto, bez ohledu na autorství, zůstala pomyslným bodem průniku a modifikací konkrétních dobových podob literatury a její výpovědní hodnota jako faktu literární historie by nebyla zpochybněna. Jisté je, že prvotní recepce následovala až v odlišném kontextu, po programovém vystoupení májovců, akcentujících provokativní Máchovu subverzivitu a posilujících tak valér obrazu se pravda příliš nehodila báseň s vlasteneckým tématem, zřetelně navíc navazující na literární produkci Jungmannova básnického okruhu. Další tři vydání také následovala až mezi léty 1897 a 1907. Editoři v prvním případě pouze mechanicky přetiskli znění prvního vydání, po zlomu století pak zdůraznili domnělou zlomkovitost textu, upozorňovali na možné koruptely „vadného“ opisu (MÁCHA 1897: 186; IDEM 1907: 342), a tak báseň vlastně marginalizovali. Text totiž nezapadal do vyhraněné podoby, kterou máchovská recepce získala právě na přelomu století. Základním proudem tu byl jednostranný důraz na takřka bezobsažnou a bezbřehou lyrizaci, kterému se pozvolna jako protiklad začalo vyhraňovat pojetí temně existenciální (viz TUREČEK 2010: 62–67). Ani pro jeden z obou zmíněných vykladačských algoritmů neznamenal báseň *Čech* podstatnější argumentační podporu: právě zde, a nikoli v otázkách textologických, je také možno spatřovat rozhodující důvod k jejímu opomíjení. Zcela stranou ji ponechal výklad v prvé, pozitivistické syntéze českých literárních dějin (KAMPER 1905), stejně jako o jedenáct let mladší máchovská monografie Karla Krejčího (KREJČÍ 1916). V době před prvou světovou válkou pouze Jan Voborník jako první lapidárně konstatoval souvislost Máchova textu s *Rukopisem královédvorským*, konkrétně s jeho básněmi *Jaroslav* a *Záboj* (VOBORNÍK 1907: 26); tento postřeh se nadále stal pevnou součástí vykladačské tradice, ačkoli vzájemná souvislost nebyla Voborníkem podrobena detailnější analýze.<sup>3</sup>

Ani v meziválečné době se *Čech* nestal obligatorní položkou máchovského kánonu: bibliograficky pečlivý Arne Novák ve třicátých letech nezmínil báseň nejen ve své monografii, jejíž první verze sahala těsně za zlom století (NOVÁK 1937), ale ani ve své syntéze (NOVÁK 1936–1939). Báseň ponechal bez věcného komentáře stranou i Karel Janský v rámci aparátu k prvnímu kritickému vydání Máchových spisů, publikovaných sice roku 1948, ale svým vznikem spadajících do předcházejících desetiletí. Nalezneme tu pouze textologickou glosu, upozorňující na podobu otiskovaného textu, vzniklou kontaminací Koberova vydání a muzejního rukopisného konvolutu máchovských opisů (MÁCHA 1948:

---

v té vnitřní tvrzi Máchovy tvorby, bude možno podnikat výpravy do domnělého Máchova rukopisného odkazu – definitivně rozlišit, co je Máchovo, co Sabinovo“ (IBID.: 138). *Čecha* jako Máchův text Králík přímo zpochybnil ve studii pro sborník *Realita slova Máchova* (viz dále).

**3** Za excerpci údajů o edicích básně v jednotlivých řadách Máchových spisů vděčím Martinu Hrdinovi.



360). Na samém počátku šedesátých let 20. století zmínil báseň v máchovské kapitole syntézy literárních dějin Vladimír Štěpánek, přičemž ji také hodnotil jako text okrajový: „jen zřídka Mácha zdůrazňoval ideálnost preromantického světa představ, např. heroismus dávné minulosti v básni *Čech*“ (ŠTĚPÁNEK 1960: 438). Ve své pozdější monografii z poloviny osmdesátých let ale Štěpánek již básni přisoudil větší vážnost, když se mu stala nejvýraznějším projevem Máchovy básnické návaznosti na literární tradici: „Na látkových a žánrových typech rukopisové epiky založil začínající Mácha několik větších skladeb. Nejtěsněji s touto tradicí souvisí báseň *Čech*, jejímž tématem je pověst z nejhlubšího dávnověku, o příchodu českých kmenů za vedení Čechova a o jejich hrdinských bojích za získání vlasti“ (ŠTĚPÁNEK 1984: 87). Stranou ale text nechaly ostatní máchovské výklady, byť se i různorodě zajímaly o Máchův poměr k literární tradici (GREBENÍČKOVÁ 2010). Nejpodrobnějším výkladem tak zůstává několikařádkový komentář Miroslava Červenky k prozatím poslední odborné edici Máchových básní, upozorňující kromě tradiční filiace na rukopisnou epiku i na některé jiné potencionální typologické souvislosti:

[Báseň představuje] historický zpěv ve stylu *Rukopisů* a jihoslovanské epiky, blízký preromantickému Lindovu románu *Záře nad pohanstvem* a Čelakovského ruskému *Ohlasu*. Vysněný hrdinský epos starých Čechů se předvádí ve chvíli svého fiktivního zrodu, vzápětí po opěvovaných událostech. – Po skončení starcovy recitace se báseň nevrací k úvodní rámcové situaci, což vyvolává pochybnosti, zda jde o dokončené dílo.

(ČERVENKA 2002: 232)

Pozornost si báseň zaslouží již svým tématem a zároveň způsobem, jakým se včleňuje do kontextu soudobých vlastenecko-romantických kulturních konstruktů, konkrétně do bohaté tradice modelování „iniciačních“ bitev, zakládajících nárok kolektiva na příslušné území. Jde tu o obecnou a také obecně známou problematiku. Z hlediska kulturní antropologie v poslední době poukázal Ray Abrams na roli „genealogických map“ v procesu konstituování národních (a širěji skupinových) identit. Dokladový materiál přitom čerpal i mimo okruh evropské civilizace. V neposlední řadě přitom zdůraznil roli fikce:

An important further feature of such genealogies is their partly fictive nature. They structure territorial relations, although there is evidence of their adaptive transformation to fit changing territorial realities.<sup>4</sup>

(ABRAMS 1999: 36)

4 Další podstatný rys těchto genealogií je jejich částečně fiktivní povaha. Strukturují teritoriální vztahy, třebaže existují doklady jejich schopnosti adaptivní transformace, sloužící k přizpůsobení se měnícím se teritoriálním realitám.

## ROZHLEDY

## Literární „druhá republika“

Jan Wiendl

Monografií *Literární život ve stínu Mnichova (1938–1939)* vstoupil Jaroslav Med na nestabilní a z literárněhistorického hlediska dosud minimálně zmapovaný terén. Období druhé republiky (říjen 1938 – březen 1939) představuje nejen v literární historii, ale také v historiografii obecně problém, jehož výklad se v zásadě pohybuje mezi dvěma klíčovými perspektivami. Buď mu je přičítána spíše role nárazníkového zřízení, vyvažujícího po 167 dní dramatický zlom mezi zborčením první republiky a okupací vlasti nacistickým Německem (srov. např. GEBHART – KUKLÍK 2004, dále např. BALÍK – HLOUŠKA – HOLZER – ŠEDA 2003 aj.), nebo je vnímáno jako prostor rodícího se totalitního zřízení ultrapravicového typu, kdy se v rámci tzv. „podzemní revoluce“ moci chopila tradicionalistická a integrálně nacionalistická pravice pod vedením předsedy agrární strany Rudolfa Berana a kdy nacistická okupace paradoxně zabránila úplné fašizaci české části státu vlastními mocenskými prostředky a z vlastních programových zdrojů (srov. např. RATAJ 2006 a IDEM 1997). Chování řady politických, a zvláště kulturních osobností v tomto období přitom bývá vykládáno buď jako pocho-pitelně vypjaté v souladu s událostmi, které druhou republiku bezprostředně předcházely, jako obezřetná, byť mnohdy obojaká snaha vlády maximálně eliminovat masivní vliv nacistické propagandy a politiky, nebo jako kolaborant-ský, vzhledem k liberálním prvorepublikovým fundamentům v podstatě zrád-covský režim, zapadající do mozaiky předválečných evropských autoritativních režimů a diktatur třicátých let.

Náhled na kritické postoje představitelů druhorepublikových kulturních a politických elit zkresluje i pozdější účelová dezinterpretace, kterou prováděla pokvětnová a zejména poúnorová komunistická propaganda, jež využívala destabilizované situace po Mnichovu a posunutého výkladu konkrétních stanovisek řady osobností z tradicionalistického, zvláště katolického tábora k politické ostrakizaci třídních nepřátel a politických odpůrců. Obtížně smývatelné

nálepky „klerofašisty“ a „kolaboranta“ se tak dostalo mnohým osobnostem zvláště z oblasti literatury, které k ideologii fašismu (o německém nacismu nelmuvě) měly prokazatelně vážné výhrady a nikdy se s ní prakticky ani teoreticky neztotožnily, jakkoli patřily mezi kritiky liberalismu dvacátých a třicátých let.<sup>1</sup> A co víc, tento názorový smetenec, kdy prokazatelní fašisté a nacističtí kolaboranti stojí na stejné rovině s politickými konzervativci a kulturními tradicionalisty, se v některých historických pojednáních o druhé republice udržoval hluboko do devadesátých let 20. století.

Kniha Jaroslava Meda se po svém vydání dosud setkala se značnou publicistickou i odbornou reflexí.<sup>2</sup> Je komponována do osmnácti kapitol, v nichž autor zprvu lapidárně charakterizuje metodologické východisko, o něž se při výkladu opírá (problematika „literárního života“), významnou a kvantitativně velkorysou měrou se poté zaměřuje na výklad problémů, které umožňují hlouběji pochopit problematiku „literárního života“ druhé republiky z hlediska historických souvislostí politické a kulturní provenience republiky první, aby pak charakterizoval mechanismy uspořádání politických a kulturních vazeb v krátkém období druhé republiky, jejíž atmosféru podle autorova výkladu zcela zásadně určuje onen fatální zlom/řez způsobený mnichovskými událostmi a následnou společenskou depresí a frustrací, radikálně přehodnocující celou řadu dosud stabilních paradigmatických vazeb. Međiv výklad přechází od načrtávání konkrétních historických vazeb (názorové kulturně-politické střety pravicových, středových a levicových stanovisek, nahlížené především prostřednictvím klíčových literárních osobností, jež probíhaly zejména ve třicátých letech, vztah kulturních představitelů ke španělské válce, kterou autor vykládá jako určitý průsečík a katalyzátor stanovisek názorově rozrůzněných literátů, „Mnichov“ a „pomnichovské“ postoje české kulturní elity) k pojednání o obecnějších kulturních a společenských problémech (krize demokracie, antisemitismus v české kultuře, korporativismus, tradice a její soudobé výklady apod.).

Další podstatnou kompoziční rovinu knihy představuje prolínání pasáží věnovaných souhrnným kulturně-politicko-společenským skicám, opírajícím se v zásadě o diachronní perspektivu, spolu se synchronními průřezy, zacílenými zejména k pokusům (které osobně považují za jedny z nejzdařilejších pasáží

1 Jedná se např. o Jana Čepa, Bedřicha Fučíka, Václava Renče, Bohuslava Reynka, Karla Schulze, Jana Zahradníčka, ale také o Jakuba Demla, Jaroslava Durycha a další.

2 Medova monografie se stala neúspěšnější naučnou knihou tradiční vánoční ankety *Lidových novin* za rok 2010, byla nominována na Cenu F. X. Šaldy, zvítězila v anketě Dobrá kniha roku 2010 Katolického týdeníku; kritické reflexe jí byla věnována v denním tisku, literárních časopisech či na blozích (např. KOŘENÁ 2010, BALOUN 2010, VANÍČEK 2011, BOROVIČKA 2011, KOSATÍK 2011, TRÁVNÍČEK 2011, SLOMEK 2011 a další), v listopadu 2010 uspořádalo Centrum teologie a umění v barokním refektáři kláštera u sv. Jiljí za účasti arcibiskupa Dominika Duky, autora, historika Jaroslava Šebka a redaktora knihy Martina Bedřicha podnětnou debatu, dostupnou na elektronické adrese [http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/zpravy/\\_zprava/806989](http://www.rozhlas.cz/nabozenstvi/zpravy/_zprava/806989).

knihy) zachytit postoje konkrétních tvůrčích individualit a na jejich stanoviscích názorně a detailně prezentovat dopad širších dobových souvislostí (podnětné pasáže věnované postojům např. Bedřicha Václavka a Františka Halase, kapitola věnovaná Karlu Čápkovi, jež se však podle mého názoru příliš drží schématu národního „mučedníka“ liberalismu, aby – zdá se – podpořila autorův vykladačský postoj nezaujatého, v důsledku proliberálního interpreta, dále vynikající pasáž věnovaná Arne Novákovi apod.). Monografie Jaroslava Meda se tak prokazuje jako živý pulzující organismus, který dokáže nabídnout zaujatý osobnostní portrét literárních veličin i dnes již pozapomenutých literátů a publicistů spolu s historickým nástinem základních vazeb a souvislostí domácího a evropského společensko-politického vývoje inkriminované doby. Autor tak zároveň činí na pozadí latentně či explicitně prezentované snahy o historickou objektivitu a osobní nezaujatost, jakkoli je i pro mírně zasvěcenějšího čtenáře knihy zjevné, že prvotním podnětem k zahájení rozsáhlých výzkumných prací byla snaha podívat se bez předsudků a pseudohistorických klíšé na nezakreslované postoje zejména katolických intelektuálů, k jejichž kulturnímu dědictví se autor celoživotně hlásí, kteří z celé řady důvodů, jež se Med pokouší objasnit, vystupovali v období těsně po Mnichovu s radikálně vyhocenými a mnohdy – v soudobém kontextu i později – ne zcela adekvátně cílenými kritickými názory, jichž bylo v pozdějších dobách zcela účelově využito a zneužito mnohdy ve fatální neprospěch dotčených.

V souladu s výše řečeným bych rád uvedl několik dílčích poznámek do diskuze o celkové koncepci knihy Jaroslava Meda a o metodologických otaznících, na které kniha poukázala. První poznámka se týká vlastního kompozičního rozvržení tematických celků, souvisejících se zmíněnou snahou opřít rezultáty vycházející z analýz druhorepublikových publicistických vystoupení o souvislý nástin společensko-politických východisek z dvacátých a třicátých let. Místo, které Jaroslav Med této problematice ve své knize věnoval, je vzhledem k jejímu rozsahu více než štědré. Zabírá však vskutku velice široké spektrum otázek domácí a zahraniční politiky této doby, názorových konfliktů a vyhraňování stanovisek, což v důsledku vede k nutnému zjednodušování (vedenému zajiště racionální snahou o zpřehlednění) historických souvislostí. Tento trend se však nutně promítá i do vlastních analytických pasáží věnovaných kauzám oněch kritických 167 dnů, o kterých mírně poučený čtenář věděl, avšak očekával jejich detailnější zmapování a hodnocení. Chápu východiska, která autor při úvaze nad touto kauzalitou zvažoval – zejména obecně sdílenou minimální poučenost většinové kulturní obce o vazbách, které druhou republiku předcházely a promítaly se do její konstituce. Jako klíčová se tu tedy jeví otázka, kdo měl být oním „ideálním“ čtenářem knihy: Historika zaměřujícího se na inkriminované období kniha seznámí s fakty, které bezesporu detailně zná ze své vlastní výzkumné praxe, navíc mu dodá určitý nový pohled na roli kulturních tradicionalistů v dobovém kontextu, kterou buď akceptuje, nebo vyloučí;

hlubší analýzy tohoto materiálu se ale (z hlediska udržení jisté kompoziční kontinuity vzhledem k sumarizujícím průřezovým kapitolám) nedočká. Čtenáře-nehistorika ve shrnujících pasážích seznámí s širokým dobovým kontextem; pokud jde ale o roli „katolické literární alternativy“, spíše potvrdí značnou rozkolísanost v hodnocení role katolických autorů, neboť latentně nazvuje na diskuze, které nejsou tomuto typu čtenáře zcela známé (např. katoličtí literáti a jejich vystoupení v *Obnově*, v *Taku* a jiných periodikách, role těchto časopisů v dobové situaci, míra jejich „čtenosti“, tedy zhodnocení jejich relevantního dopadu na aktuální dobové dění apod., zejména však detailnější vazba k samotnému uměleckému dílu těchto tvůrců, které je v rozměrech knihy Jaroslava Meda jakoby uzávorkováno).

V zásadě jde o to, že se ani v případě této knihy nesetkáme se zřetelným vyjádřením toho, v jaké kvantitě a prostřednictvím jakých strategií byla inkriminovaná prohlášení tradicionalistických básníků a publicistů prezentována. Jednalo se o cílenou a obsáhlou kampaň čítající desítky textů prezentovaných v nejčtenějších denících či kulturních periodikách, nebo spíše o solitérní „výkřiky“, které širší dobová veřejnost nemusela ani zachytit? Jaká byla dobová reflexe těchto stanovisek, byl to skutečně jen Čapek, který v tisku i v osobní korespondenci například Durychovi a jeho antiliberálním postojům oponoval, nebo se jednalo o širší polemiku napříč kulturním spektrem, „řízenou“ politickými konzervativci? Toto vše jsou podle mého názoru důležité otázky, které – nezodpověděly se zřetelně a na základě stále chybějící podrobné analýzy a relevantní interpretace textů a polemik a třeba i na úkor vysvětlení obecnějších historických východisek – nutně mohou vést k řadě dalších nedorozumění a historických zkresení.

Tyto otázky se bezpochyby vztahují rovněž k problému protizidovských invektiv, jež se v dobovém tisku ve sledované době vyskytovaly a často pocházely z pera básníků, k jejichž básnickým dílům se Med soustavně a inspirativně vykladačsky po řadu let vracel a vrací. Je totiž obecně známým faktem, že de facto nebylo – až na čestné výjimky – českých literátů z řad tradicionalistů, kteří by se v té době otázky židovství a jeho role v dobové společnosti pejorativně či kriticky nedotkli. Jakkoli se autor paušálně distancuje od jakéhokoli projevu antisemitismu, přece jen nabízí několik historických alternativ pro vysvětlení problematiky protizidovského vymezování většiny konzervativních intelektuálů. Zásadní je tu kladení rozdílu mezi tzv. antijudaismem, který je založen na kulturní a náboženské opozici vůči Židům a chápe toto etnikum jako kulturně a nábožensky, nikoli jen a pouze rasově odlišné, a proto podezřelé či přímo nebezpečné, jak činí antisemitismus. Je zřejmé, že podstatnou a nezpochybnitelnou roli v dnešním hodnocení této otázky hraje zkušenost holokaustu a její současná společenská reflexe, která je neodmyslitelná od hodnocení historických souvislostí a jež, obávám se, stírá onen zdůrazňovaný rozdíl mezi tzv. antijudaismem a antisemitismem na naprosté minimum. Pokud dnes

---

## RECENZE

---

### Jak psát pro středoškoláky?

Robert Ibrahim a kol.: *Interpretace textů (nejen) ke státní maturitě*.

Filip Tomáš – Akropolis, Praha 2010. 152 stran.

Tato otázka se nám stále vracela na mysl, když jsme pročetli knížku *Interpretací textů*, určenou „nejen“, jak hlásá její název, ale jistě především těm, kdo se chystají složit státní maturitní zkoušku z češtiny. Publikace podobného zaměření je nepochybně potřebná jak pro samotné téma, o němž pojednává, tak i vzhledem k současné inovaci systému maturit. A mělo by pro ni být víc než reklamou, že se na její přípravě podíleli někteří z předních lingvistů a literárních historiků, autoři učebnic nebo členové vzdělávacích institucí, a co je v tomto případě víc, často i praktikující pedagogové na vysokých, méně pak na středních školách: Robert Adam, Jan Čihák, Alena A. Fidlerová, Bohuslav a Jana Hoffmannovi, Jiří Holý, Robert Ibrahim (jako vedoucí kolektivu autorů) a Petr Nejedlý.

Knížka zaujme sytě tyrkysovou barvou a neodstraší přílišným rozsahem. Absenci obrazového doprovodu lze vysvětlit zřetelem nakladatelství na redukování prodejní ceny, již lze při výši 199 Kč pokládat i pro studenty za relativně přijatelnou. (To je důležité, neboť rozhodně nejde o učebnici, jež by pokrývala celé rozpětí předmětu; počítá se tak s tím, že žáci si ji budou přikupovat k tomu, co mít musejí.) Text je navíc k mání také v levnější podobě na internetu. Autoři přihlížejí k tzv. „Katalogům požadavků zkoušek společné části maturitní zkoušky z českého jazyka a literatury“ na základní, respektive vyšší úrovni obtížnosti a cílí k tomu, aby své čtenáře – studenty vybavili nástroji k popisu a výkladu textů nejrůznějšího druhu. Každá z 15 číslovaných kapitol je zahájena dvěma ukázkami z uměleckého a z neuměleckého textu a ve své hlavní části k nim podává fundovaný interpretační komentář, upozorňující na významový potenciál ukázek a nabádající k vlastnímu domýšlení. Dobrý první dojem z knihy posiluje i pečlivě připravený text – v celém svazku stěží najdeme tiskovou chybu (snad jenom na s. 79 v mezititulku jedné z ukázek čteme „Svoboda, které ohrožuje životy“). Recenzenti v *Tvaru* (č. 10 z 12. května 2011) svazku zčásti právem vytýkají mj. nestejnorodost jednotlivých kapitol, pokud jde o zahrnuté formální náležitosti, ani to však dle našeho názoru není nepřekonatelná překážka pro jeho prosazení v praxi. Kámen úrazu leží docela jinde – v tom, jak vzdálený zřejmě bude takto napsaný text běžnému středoškolákovi a jak málo mu on může rozumět.



V úryvku z doporučení vědecké redakce, otištěném na obálce, můžeme číst následující vyjádření: „Výběrem ukázek, poučeností a metodickým zpracováním interpretací dávají autoři podněty literární výchově jako celku a literárnímu vzdělávání na všech typech škol, magisterský stupeň škol vysokých nevyjímaje.“ Vysoká chvála je na místě, citát však nutí i k zamyšlení, kdo je vlastně pravým adresátem knížky. Vysokoškoláky a maturanty, kastované nyní do dvou úrovní, totiž nelze házet do jednoho pytle. Náročností, jakou klade na svého čtenáře, a mírou poučenosti, jakou u něho předpokládá, se příručka nejpravděpodobněji hlásí k studentům bohemistiky na pedagogických a filozofických fakultách, tedy k budoucím nebo už začínajícím učitelům. Masu středoškoláků patrně neosloví, zvláště ne na „nižší“ maturitní úrovni. V tom ohledu se knížka zdá být určena jen „to the happy few“, málo početné elitě, s níž se navíc při dnešní přesycenosti trhu s učebnicemi bude patrně mýjet. Jako by se za podobou příručky vznášel požadavek, který po desetiletí opakují obě bohemistické katedry pražské Filozofické fakulty v materiálech pro adepty na studium – předpoklad „kvalitních maturitních znalostí“. Aktuální hodnota tohoto pojmu se však bohužel rok od roku snižuje. A navzdory spokojenému úsměvu současného ministra školství časově poslední kvalitativní seskok znamenaly právě zavedené státní maturity.

*Michal Charypar, Michal Homolka*

## Iluze o Svazu československých spisovatelů

Jan Mervart: *Naděje a iluze.*

*Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let.*

Host, Brno 2010. 376 stran.

Mýtus o spisovatelích jako opozici komunistické moci v šedesátých letech 20. století byl budován jak samotnými aktéry, tak jejich ideologickými protivníky již od sklonku oné fascinující dekády. Peripetie Svazu československých spisovatelů zajímají jak literární vědce, tak historiky. Prázdná místa už zaplněna byla, nicméně je stále možné formulovat nové otázky a již známé skutečnosti uvádět do nových kontextů. Zatím posledním příspěvkem do diskuze o úloze spisovatelů při obrodě společnosti je monografie historika Jana Mervarta *Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let.*

Mocenský systém socialistického Československa v šedesátých letech nese podle Mervarta všechny znaky autoritativní moci. Tolik oceňovaná svobodomyšlná atmosféra je zapříčiněna vnitřní krizí systému, nikoli cílenou politikou, a proto Mervart ve své práci nechtěl „popisovat pouze objektivní klady v podobě charakteru literárních periodik, publicistické odvážnosti či defini-

## ROZHOVOR

## Udržet pravý okraj stránkové sazby

OD LITERÁRNÍ HISTORIE K SAMOSTUDIU

Rozhovor s Petrem Voitem

Petr Voit je absolventem Palackého univerzity v Olomouci (1981), autorem 10 monografií a 70 studií z oblasti starší české literatury, dějin knihtisku, knihoven a retrospektivní bibliografie. Petr Voit je nejvíce ceněn za monumentální práci *Encyklopedie knihy* (VOIT 2006), kterou se habilitoval na Ústavu informačních studií a knihovnictví (2007), kde v současné době vyučuje. Kromě toho je kurátorem sbírky prvotisků ve Strahovské knihovně Královské kanonie premonstrátů na Strahově. Zde také probíhal náš rozhovor. V současnosti připravuje k vydání monografii o dějinách českého a moravského knihtisku 16. století.

Propojení mnoha oborů při Voitově výzkumu raněnovověké literatury vede k řadě revizí dosavadního pojetí a výsledků zkoumání. Reinterpretace se dotýkají literární historie, svými poznatky o dobové typografii však Petr Voit ovlivňuje i lingvistiku zabývající se středním obdobím vývoje českého jazyka. V současnosti lze Voitovy metodologické podněty označit za neopominutelnou součást základu jakékoli práce s raněnovověkými knihami.

Jsem velmi skeptický k tomu, že deset patnáct dvacet rukopisných opisů mohlo mít nějaký celospolečenský vliv.

*Ke kterým osobnostem se hlásíte jako ke svým učitelům?*

Vždycky jsem se hlásil hlavně ke třem osobám. Tou první je prof. Eduard Petrů. Ten byl mým přímým učitelem, přednášel dějiny starší české literatury. Já už jsem se na prahu prvního semestru jako jedna z bílých vran mezi svými kolegy rozhodl, jakou budu psát diplomovou práci a co bude mým budoucím oborem – že se jím stane právě starší česká literatura. Takže jsem byl s profesorem Petřem v kontaktu ještě předtím, než k nám nastoupil na přednášky a i poté, co kurz starší české literatury skončil. Druhým člověkem byla dneska už také zesnulá doc. Jiřina Holinková, historička, která seděla o patro výš na filozofické fakultě v Olomouci. Paní docentka se mě ujala právě kvůli tématu diplomové práce, které znělo *Měšťanské knihovny v Olomouci, jejich výzkum v době renesance a raného baroka* (VOIT 1981). Ta mně poskytla průpravu pro práci s historickými materiály, protože nejsem školený jako historik, ale bohemista. A třetí osobou, které jsem velice vděčný za další růst, to byl a dodnes je doc. Jaroslav Kolár, s nímž jsem se poznal už po škole na začátku osmdesátých let, kdy jsem mu vnucoval rukopisy svých studií a on mi k nim naštěstí psal velké množství kritických připomínek. Jako pří-

slušník dnes už starší generace nesmím pominout ani prof. Milana Kopeckého z Brna, s nímž jsem se taky setkával a on taky četl některé mé rukopisy před vydáním. Ale to jsou všechno osobnosti orientované historicky a literárně. Když jsem v roce 1981 nastoupil do Národní knihovny, přelaskavě se mne ujaly dvě „první dámy“ naší tehdejší knihovědy, totiž dr. Emma Urbánková a dr. Bedřiška Wižďálková, a ve svém „dívčím kabinetu“, jak prof. Jiří Daňhelka žertem nazýval jejich společnou kancelář, mi počaly rozkrývat další pohledy na historickou knižní kulturu. Ať dr. Urbánková vyprávěla o tiskaři Kobergerovi, anebo o svých vědeckých soupeřnicích, vždycky to bylo úžasně zajímavé a autentické. Škoda, že dnešní dorost na podobné experty už nenarazí.

*Jak jste se vlastně od literární historie dostal k historii knihtisku? Došlo u vás k nějakému profesnímu zlomu?*

Myslím, že nešlo o zlom, ale o cílené prolnutí, a to už od samotného počátku. Nezapomeňte, co jsem říkal na počátku ohledně své diplomové práce. Její téma, měšťanské knihovny, reflektovalo právě ten mezní prostor s tím, že materiál příslušel oborově starším českým literárním dějinám, ale svou podstatou byl jednak historický a jednak historicko-bibliografický. A mě právě po mezí těchto tří disciplín velice zaujalo. Když jsem po vystudování filozofické fakulty přišel do praxe, do Národní knihovny, pracoval jsem po léta v oddělení rukopisů. Tam jsem měl možnost toto mezní pojetí zúročit nejvíc, protože tři metry za mémi zády byly trezory a ostatní depozitáře historických knižních fondů čili k pramenům jsem měl blíž než doma z kuchyně do pokoje. Důležitější však je, proč mě tyto průniky zaujaly. V zásadě proto, že tzv. akademické dějiny české literatury (DĚJINY 1959) nepovažuji za autentické. Ani by se nemuselo hovořit o ideologickém konceptu, ale o předpokladech, kterážto vlastně díla ovlivnila společenský proces, konkrétně vývoj čtenáře, a která díla nikoli. Myslím si, že hlavním prostředkem tohoto ovlivnění je od poloviny 15. století knihtisk a mírou tohoto ovlivňování je počet reedic. Jestliže se určité látky fixované rukopisně nedostaly vůbec do tiskáren, psát o nich třílistové monografické kapitoly, jak v prvním díle akademických dějin sledujeme, je šalebné. V žádném případě nepopírám kvalitu takového nevydaného díla, třeba překlady Řehoře Hrubého z počátku 16. století, ale jsem velmi skeptický k tomu, že deset patnáct dvacet rukopisných opisů mohlo mít nějaký celospolečenský vliv, narozdíl od titulu, který knihtisk přenesl plynule z rukopisné tradice do mnohem plošnějšího oběhu. Tento problém akademické dějiny vůbec neřeší.

*A to je tedy impuls, který vás vedl od čistě bohemistického zaměření?*

Ano, to byl jeden z impulsů proč stát na hraně mezi historickou bibliografií a klasickou literární historií pozdního středověku a raného novověku. Ale takový pohled nelze nastavit bez zřetele k dějinám knihtisku a vydavatelství. Jinak se totiž vystavujeme opačnému nebezpečí, že určité dílo, které bylo vy-

## KRONIKA A GLOSY

# Bude ako nebolo. Podoby utopického žánru

ZPRÁVA Z KONFERENCE

Na půdě Ústavu slovenskej literatúry Slovenské akadémie vied ze snahy postupně ohledávat různé žánry a jejich působnost nejen na půdě literatury, ale obecněji kulturního dění (populární kulturu nevyjímaje) postupně krystalizuje tradice konferencí věnovaných této tematice. V minulých letech se tato setkání uskutečnila nad žánry detektivky (2009) a hororu (2010). Letošní ročník se konal 19. května 2011, nazván byl *Bude ako nebolo* a věnoval se utopickému žánru.

Zájem konferenčních příspěvkatelů nakonec zcela pominul vlastní kořeny žánru a utopie dávnější minulosti, téměř všichni svou pozornost soustředili k dědictví utopie a antiutopie v časové rozloze od druhé poloviny 19. století po současnost.

Vlastní realizací tohoto žánru ve 20. století se zabývala například Soňa Paštěková, ve svém příspěvku připomněla řadu ruských antiutopických prozaických děl počátku 20. století. Jakub Machek a Michal Jareš shodně přinesli zprávu o dnes převážně zasutých žánrových prózách české literatury. První jmenovaný zkoumal (převážně kvantifikujícími metodami) českou utopickou beletrii meziválečného období, Michal Jareš pak utopie a antiutopie let 1945–1948. Pavel Ko-

řínek se pokusil vystihnout proměnu antiutopických tendencí v současné anglo-americké próze, Vít Schmarc ve svém referátu poukázal na ideologické aspekty současné hollywoodské filmové produkce tematizující soumrak lidstva zapříčiněný různými formami mimozemské invaze.

Další konferenční hosté se ve svých příspěvcích věnovali souvislostem utopií a science fiction. Téma otevřel Ondrej Herec s referátem tematizujícím vztah utopie a československé fantastiky v letech 1948–1990. Miloš Ferko se zaměřil na tematicky úžeji vymezenou oblast sci-fi tvorby, a sice kontrafaktuální a alternativní historii ztvárněnou ve sci-fi literatuře střední Evropy; vyzdvihl v této souvislosti zejména polskou literaturu, která se těmito tématům věnuje nejhojněji. Kontrafaktuálními narativy se ve svém referátu zabýval i Pavel Matejovič – nad romány pojednávajícími alternativní historii 2. světové války přemítal o motivacích pro vznik těchto textů a o jejich etickém rozměru. Antonín K. Kudláč přehledově shrnul dějiny teoretické reflexe české literární fantastiky v nedávné minulosti.

Sledování utopistických tendencí a obecně vlivu utopického myšlení na pozdější vývoj v literatuře se věnovala

např. Marcela Mikulová, jejíž referát pojednal utopické a dystopické prvky v několika dílech slovenské literatury konce devatenáctého století. Michal Habaj svůj příspěvek zaměřil k tématu utopismu ve slovenské poezii na přelomu desátých a dvacátých let minulého století. Michal Babiak si za cíl své pozornosti zvolil motiv „nového člověka“ v expresionistických hrách Vladimíra Hurbana Vladimírova. Lucie Peisertová tematizovala stopy utopismu na stránkách Neumannova anarchistického časopisu *Nový kult*.

Část referentům svým čtením vybraných (primárně neutopických) děl skrze prizma utopického žánru hledala nové možnosti jejich výkladu. Tak byl pojat např. výklad o prózách Petra Macsovského ve vystoupení Karola Csiby, příspěvek Jeleny Paštěkové o románu Petera Pišťanka *Rivers of Babylon* i pojednání René Bílika o problematice idylického „utopického místa“ ve slovenské literatuře 20. století.

Otázky mezi fikčností a hranic textu spojovaly dvojici dalších referátů. Martin Ciel aplikoval na vědeckofantastický žánr teoretické rozlišování typů fikčností francouzského filmového teoretika Françoise Josta. Tomáše Horvátha pak rozvažování nad fiktivními recenzemi Stanisława Lema dovedlo až k obecným úvahám o existujícím a mizejícím textu coby utopii.

Jiný než literárně- (či filmově-) vědný pohled na utopické společnosti na konferenci zastoupil Michal Havran, který ve svém extenzivním příspěvku představil utopistické vize související s pirátskými posádkami a republikami 17. a 18. století.

Na závěru jednání organizátoři vyhlásili téma příštího setkání – bude romance a četba pro ženy obecně. Je dobře, že tradice odborných setkání věnovaných žánrům populární kultury zůstane zachována.

*Lucie Peisertová, Pavel Kořínek*

## Konference o divadelním strukturalismu v Brně

Pokud bychom se rozhodli sepsat dějiny strukturalistických konferencí, které se skutečně v Brně, rozhodně bychom měli z čeho čerpat. První velké mezinárodní a interdisciplinární sympozium se konalo na jaře roku 1968. Bylo věnované roli strukturalismu a historismu ve filozofii 20. století. V letech 1992, 1993 a 2008 se pak uskutečnily spíše tematicky zaměřené konference připomínající život a dílo významných osobností českého

strukturalismu – Olega Suse, Romana Jakobsona a Iva Osolobě. Na konci června tohoto roku se počet vědeckých symposií rozšířil opět o jednu, věnovanou tentokrát dějinám a perspektivám českého strukturalního myšlení o divadle a dramatu – „Prague Semiotic Stage Revisited“ (Brno, 27.–29. 6. 2011). Hlavním organizátorem tohoto mezinárodního setkání, na němž vystoupilo mnoho předních domácích i zahraničních divadelních

vědců, byl Kabinet divadelních studií FF MU. Sympozia se zúčastnilo i mnoho badatelů bez referátu, např. Eva Stehlíková, Jarmila F. Veltruská, Manfred Phister, Ivo Osolsově aj.

Cíle a celkové zaměření konference v úvodu představili David Drozd a Pavel Drábek. Konference je součástí jejich pětiletého výzkumného projektu „Český divadelní strukturalismus: souvislosti a potenciál“, v rámci kterého usilují o širokou revizi a obnovu českého strukturalistického myšlení o divadle. Toto symposium nicméně vnímají především jako příležitost k diskuzím o postavení českého divadelního strukturalismu a sémiotiky v kontextu současné teorie divadla, respektive teatrologie obecně. Výchozím bodem jejich úvah o české strukturalisticky orientované divadelní teorii (J. Mukařovský, J. Veltruský, K. Brušák, J. Honzl aj.) bylo uvědomění si absence širší kritické reflexe a zhodnocení jejího teoretického a analytického potenciálu. Zatímco v našem prostředí je český divadelní strukturalismus namnoze považován za „rodinné stříbro“, které je téměř nedotknutelné a statečně odolává všem novým přístupům a aplikacím, v zahraničí je prakticky neznámý, a to i přes značné úsilí řady oddaných interpretek a interpretů. Navíc kvalitní, nezkrácené překlady klíčových textů českých strukturalistů jsou stále spíše výjimkou. Řešitelé zmíněného projektu si proto zcela pochopitelně jako jeden z hlavních úkolů vytýčili vytvoření komentované anglicky psané antologie *Semiotics Stage Reader*. Měla by obsahovat jak nové, tak upravené pře-

klady stěžejních prací českých (nejen) divadelních teoretiků.

Je patrné, že uvedený projekt je koncipován značně extenzivně. Zahrnjuje publikování několika dosud nevydaných studií a archivních materiálů (např. O. Zicha, O. Suse aj.), reinterpretačí ústředních strukturalistických konceptů, zkoumání strukturalismu v kontextu divadelní kritiky, scénografie, teorie divadla a dramatu, teorie herectví, ale také analýzu jeho postavení v české vědě, kultuře a politice po roce 1945. K tomu je nutno připočíst onu anglicky psanou antologii. Nabízí se otázka, proč je tento výzkumný projekt koncipován takto široce? Odpověď bude nejspíš taková, že „znovuobjevením“ českého divadelního strukturalismu a jeho kritickou revizí reagují řešitelé projektu na situaci uvnitř oboru. Na situaci, v níž se nachází české teoretické myšlení o divadle a dramatu, které se v posledních dvaceti letech spíše jen udržovalo, než aby se podstatněji rozvíjelo. Historie nás učí, že návrat ke „kořenům“ je vždy tou nejlepší cestou, jak se dostat z krize, jak se dostat dál a jak nakonec objevit nové možnosti a nová řešení.

Přesně to ale bylo také jedním z hlavních cílů brněnské konference: návrat ke „kořenům“. Dále také diskuze o těchto „kořenech“, konfrontace domácích a zahraničních pohledů, získání rad pro tvorbu antologie a potažmo i pro plnění představeného výzkumného úkolu. Z formálního hlediska se sice jednalo o vědeckou konferenci, ovšem její přátelský, neformální duch, který

vládl po celou dobu jejího konání, ji přibližoval spíše nějakému veřejnému semináři či workshopu. Dokládá to i program samotné konference, který byl rozdělen do tří hlavních bloků tematicky zaměřených na (a) divadlo a strukturalismus obecně, (b) aplikaci/konkrétní problémy a (c) diskuzi o řešeném vědeckém projektu.

Vlastní konferenční jednání zahájil úvodním referátem „Launching a Structuralist Assembly: Convening the Scattered Structures“ Pavel Drábek. Ve svém přehledovém referátu nastínil stěžejní cíle konference a již zmíněného dlouhodobého výzkumného projektu Kabinetu divadelních studií FF MU. Dotkl se přitom i některých obecných teoreticko-metodologických a historických otázek, které se v různých podobách později objevily i v několika následujících příspěvcích: Jakou roli hraje strukturalismus v současné teorii a umění? Co se přesně myslí tím, když říkáme strukturalismus/strukturalismy? atd. Drábkova výmluvná argumentace, proč obnovit úvahy o českém (divadelním) strukturalismu, měla značný ohlas. Předznamenala ovšem také to, že řada dalších badatelů hovořila o situaci českého divadelního strukturalismu takovým způsobem, jako by šlo o stav celého českého strukturalismu jako takového – tedy i strukturálních přístupů v rámci jiných disciplín. K tomu je třeba říci, že toto poněkud ostentativní opomíjení mnoha diskuzí i výsledků dlouhodobě vedených výzkumů dějin a teorie českého strukturalismu, zvláště v oblasti literární vědy, estetiky či lingvistiky, byly

bohužel jakýmsi leitmotivem celého brněnského sympozia.

Této neadekvátní generalizaci se nevyhnul ani kanadský divadelní a literární teoretik Fernando de Toro ve svém výčtu hlavních výsledků a trvale platných poznatků pražské divadelní sémiotiky „The Legacy of the Prague Semioticians“. Mnohem obezřetněji si v tomto ohledu počínal jiný významný divadelní teoretik, Francouz Patrice Pavis, autor celosvětově ceněného a i u nás vydaného *Divadelního slovníku* (1987, česky 2003). Ten naopak ve svém příspěvku „Semiology After Semiology, or: „Que reste-t-il de nos amours?““ věnoval tradici českého divadelního strukturalismu pozornost jenom minimální. Mnohem spíše uvažoval o výzvách a možnostech tzv. nové sémiologie (explicitně užíval termín *sémiologie*). Sémiologie konfrontované a rozvíjené v souvislosti s rozvojem nových disciplín (kulturní studia, performativní a vizuální studia atd.). To s sebou samozřejmě podle Pavise nese i potřebu kritického redefinování toho, co nazýváme termínem *divadlo* a jak jej chápeme. Detailní analýzu vlivu Pražské školy na další vědecká centra zabývající se textovou analýzou představil ve svém referátu bernský germanista a literární teoretik Ernest W. B. Hess-Lüttich. Přínos českého strukturalismu (respektive sémiotiky) světové teatrologii pak zhodnotil ve svém příspěvku Marco de Marinis.

Jedním z těch, kdo upozorňoval na nutnost odlišování různých druhů strukturalismů namísto počítání s jednou univerzální koncepcí, byl Tomáš







---

**Studie**

„Nemělo to obličej. Byla to věc.“

K napětí mezi člověkem a věcmi v prozaické tvorbě české avantgardy počátku 20. let  
ZUZANA MALÁ — 145

Máchova báseň *Čech*

DALIBOR TUREČEK — 175

---

**Prameny**

Kterak Židé mučili Boží tělo – edice a komentář

DANIEL SOUKUP — 198

---

**Rozhovor**

Udržet pravý okraj stránkové sazby.

Rozhovor s Petrem Voitem — 219

---

**Rozhledy**

Literární „druhá republika“

JAN WIENDL — 232

---

**Recenze**

Lars Elleström (ed.): *Media borders, multimodality and intermediality* // Marina Grishakova –

Marie-Laure Ryan (edd.): *Intermediality and Storytelling* (ALICE JEDLIČKOVÁ) — 242

Michal Charypar: *Máchovské interpretace* (MARTIN HRDINA) — 248

Dušan Prokop: *Kniha o Máchově Máji* (DALIBOR DOBIÁŠ) — 251

Vladimír Křivánek: Vladimír Holan básník (XAVIER GALMICHE) — 253

Vladimír Just: *Divadlo v totalitním systému* (PAVEL JANOŮŠEK) — 258

Robert Ibrahim a kol.: *Interpretace textů (nejen) ke státní maturitě*

(MICHAL CHARYPAR – MICHAL HOMOLKA) — 262

Jan Mervart: *Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let*

(KATEŘINA PIORECKÁ) — 266

Jan Mervart: *Naděje a iluze. Čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let*

(VLADIMÍR BARBORÍK) — 268

---

**Kronika a glosy**

Konference o divadelním strukturalismu v Brně. ONDŘEJ SLÁDEK — 271

Bude ako nebolo. Podoby utopického žánru. LUCIE PEISERTOVÁ, PAVEL KOŘÍNEK — 272

Za Mojmiřem Trávníčkem. JAROSLAV MED — 274