

Nové dějiny, nová moderna

Dějiny nové moderny: Česká literatura v letech 1905-1923. Vladimír Papoušek a kolektiv. Praha: Academia, 2010.

Po dvou generacích vznikly nové *Dějiny nové moderny*. ‘Nové’ na dvou rovinách: nové dějiny, nová moderna. První rovina reflektuje prostá fakta, že tato kniha představuje první soustavný přehled českých literárních dějin daného časového úseku od posledního svazku velkých Akademických *Dějin české literatury* (svazek byl dokončen v roce 1969 ale vyjít mohl teprve v roce 1995), a nový autorský kolektiv—s čestnou výjimkou Jiřího Brabce—nepracoval na dřívějších *Dějínách*. Druhá rovina je poněkud komplikovanější, protože není hned jasné, co může být ‘nové’ na věci tak staré, jakou je moderna. Samotný pojem ‘nová moderna’ je třeba chápat ve dvou rovinách: jako konstrukci nové literárně-historické metodologie uplatněné autorským kolektivem, a jako periodologický termín.

Nejdříve k metodologii. Celková struktura knihy, a postup většiny jednotlivých kapitol, vychází z různých uvažování o tradici a tradičnosti českého literárního dějepisu, které mohli čtenáři sledovat m.j. v publikacích *Hledání literárních dějin* (red. Vladimír Papoušek a Dalibor Tureček, Praha 2005) a *Hledání literárních dějin v diskusi* (red. Jan Wiendl, Praha 2006). Autorský kolektiv těchto dějin je přesvědčený, že tradiční—v Čechách obzvlášť hluboce zakotvený—narrativní přístup k literárním dějinám většinou nabádá k soustředění jen na úzký národní literární vývoj a nutně vede k ‘znehynění’ svého předmětu, t.j. buď k pouhým výčtům jmen a děl anebo naopak k problematice, nereflexované, hierarchizaci materiálu. Oproti tomu, autoři svazku *Dějiny nové moderny* usilují o přístup, který by poskytoval větší ‘otevřenost’ a nechával historickému materiálu prostor k ‘pohybu’. Strukturu, kterou zvolili, nazývají ‘postupná synchronie’. Místo sledování vývoje v různých literárních žánrech nebo regionech a komponování pevného, přehledného příběhu (s implicitním nárokem být ‘jediným správným’ příběhem), tvoří každá jednotlivá kapitola těchto dějin synchronologickou analýzu jednoho jediného roku. Kapitoly jsou samozřejmě seřazené chronologicky, ale vzhledem k tomu, že jsou psané různými autory, kteří sledují svou určitou interpretační logiku nehledě na interpretace

ostatních autorů, vzniká něco jako hermeneutická koláž. Tato (v Čechách) neobvyklá struktura se může odkázat na renomované předchůdce jako například *A New History of French Literature* (red. Dennis Hollier, Cambridge, Mass. 1998), *A New History of German Literature* (red. David Wellbery a Judith Ryan, Cambridge Mass. 2005), anebo, *mutatis mutandis*, Hans Ulrich Gumbrecht, *In 1926: Living at the Edge of Time* (Cambridge, Mass. 1997). Tato nelineární struktura, zvýrazňující každý rok jako interpretační monad, vědomě podkopává veškeré úsilí vystavět soustavný historický příběh nebo sledovat jednotný literární vývoj.

Autorský kolektiv si je vědom, že zvolená metodologie bude pro mnoho čtenářů kamenem úrazu a může tak někomu připadat jako konstruovanost nebo, ještě hůře, libovůle. Po velkém ‘paradigm shift’ bývají dlouho polemiky—a není pochyb, že *Dějiny nové moderny* představují zásadní zlom v literárním dějepisu v Čechách. Jsou nové totiž nejen podle data publikace ale také—a především—tím, že dávají originální a velice cenné podněty k přemýšlení jak o české moderně tak o literární historiografii vůbec.

V pozadí tohoto nového pojetí literární historiografie stojí akademický diskurs, který bývá označován jako Nový Historismus. Vzhledem k tomu, že ‘New Historicism’ vznikl na amerických katedrách už v 80. let minulého století, mohl by skeptik namítat, že tady vlastně není nic tak nového, že jde spíš o ‘dohánění’ nebo napodobení akademických trendů odjinud. To by byl ale velmi povrchní úsudek. New Historicism v Americe se totiž nikdy nevyrovnal se zásadní otázkou, jak přejít z jednotlivých ‘case studies’ na soustavné literární dějiny určité doby. To je evidentní i na shora uvedených ‘New Histories’ francouzské respektive německé literatury, které mají řetězovou strukturu: redaktoři vybrali klíčová léta, spojena obvykle s klíčovými literárními díly, a takto zvolený rok nebo dílo tvoří střed každého jednotlivého článku v knize. Taková volba ‘klíčových momentů’ bude vždy napaditelná, a ještě větší nevýhodou této struktury je to, že může vzniknout dojem, že ‘new histories’ představují sice zajímavé sbírky nespojených úvah o francouzské a německé literatuře, ale žádné ‘dějiny’. Oproti tomu je struktura *Dějin nové moderny*—s pevnou chronologickou kostrou a neuveřitelně bohatým shromážděním historického materiálu v druhé části knihy—jak

přehlednější tak i méně subjektivní než srovnatelné pokusy o ‘novou literární historii’.

Dějiny nové moderny přesvědčivě dokazují, že kritérium ‘otevřenosti’ neznamená ani libovůli ani nejasnost. Položení různých interpretačních schemat vedle sebe naopak bere na vědomí prostý, nevyhnutelný fakt: literární dějiny, pokud mají být víc než jen zaznamenáním pouhých faktů (a dokonce i tam), jsou vždy **interpretací**. Existence ‘konkurujících’ interpretací samého kulturního jevu nemusí znamenat, že jedna je správná a druhá nedostačující. Autorský kolektiv *Dějiny nové moderny*, vnímaje tuto otevřenost ne jako nutné zlo nýbrž jako pozitivum, vytvořil koncepční strukturu, kde se můžou různé kontexty, přístupy, a interpretace plodným způsobem navzájem doplňovat. Dalším přínosem *Dějiny nové moderny* je, že berou ohled na širší kulturní kontext, a ne pouze na literární produkce daného roku (zde je opět patrný vliv Nového Historismu). Nejen politické události, výtvarné umění, a filozofické proudy, ale i diskurzy o populární kultuře, o módě, o filmu atd. tvoří součást obrazu kulturního dění v podání této knihy. (Autoři postupují většinou opatrně, citlivě a vyhýbají se lacinému aplikování ‘cultural studies’.) V neposlední řadě, zvolená struktura, která vzdoruje vývojovým liniím, nabádá ke komparativní analýze. *Dějiny nové moderny* soustavně a produktivně berou ohled na literární dění jinde v Evropě a ve světě a poukazují na paralely i na zvláštnosti českého kontextu. Ze všech těchto uvedených důvodů je moderna, která v té knize vystupuje, opravdu nová: je nejen česká, nejen literární, ale především není jednotvárná.

Jak bylo již zhora zmíněno, výraz ‘nová moderna’ zde funguje i jako periodizační termín. ‘Nová moderna’ má vyjadřovat literární dění mezi symbolismem-dekadencí na jedné straně a ‘klasickou’ avantgardou na straně druhé, což odpovídá chronologickému rozmezí tohoto svazku, alespoň v českém kontextu. Je však nutno poukázat na potenciální problém, který nastává ve chvíli kdy se tato definice a chronologie bere příliš striktně. Například v úvodu se dozvídáme, že rok 1905 tvoří vhodný počáteční bod m.j. proto, že přinesl Munchovu výstavu v Praze a vydání Šaldových *Bojů o zítřek*. Jakoby to nestačilo, čteme dál, že rok 1905 ‘byl jako počátek našeho tázání vhodný i pro to, že to nemohl být ani rok 1904, ani 1906’ (s. 9). Tady je na místě kritická poznámka:

samozejmě, že mohl. Nejde ani tolik o jednoduché konstatování, že až na jednu výjimku vyšly veškeré texty Šaldových *Bojů o zítřek* mezi 1898 a 1904, ani o pedantskou úpomínku, že například důležitý Dykův román *Prosinec* z roku 1906 je úzce spojený s jeho románem *Konec Hackenšmídův* z roku 1904. Nenechme se zmást: ani rok 1905, ani žádný jiný rok, není úplně pevným chronologickým bodem. Velkým přínosem *Dějin nové moderny* je právě to, že nespolehají na jasné začátky a konce, ale že podávají smysluplný obraz literárního dění bez jasně vymezených příběhů. Takže nutno konstatovat, že i v takto důkladně promyšlených literárních dějinách číhá určité teoretické nebezpečí, které by bylo možno nazývat 'fetišizací letopočtu'. Toto nebezpečí má různé podoby. Jedna je, že místo podání jedné určité interpretace historického materiálu daného roku, badatel hledá 'pravou tvář' toho roku, jeho 'nejvnitřnější jádro'. Nestává se to v *Dějinách nové moderny* často, ale občas se vyskytuje věta typu: 'Rok 1919 je rokem čekání' (s. 325). V takových případech se paradoxně stává metodologie, která má přinášet pojmovou otevřenost, spíše zdrojem nových schemat: daný rok má tento význam a vede tudy a tam. Opačná varianta tohoto rizika nastává, když se interpretační rámec bere až moc lehce, jako čistě heuristická věc, která může být pozměněná tvořivě nebo experimentálně a pokaždé vydává jiný výsledek (jak se stává např. ke konci kapitoly o roce 1908). V tomto případě začíná historický materiál vypadat tak různorodě a tak ohebně, že jediným spojovacím bodem je právě zase samotný letopočet. Je zřejmé, že nová metodologie sama o sobě nezaručuje, že se nechtěně nenavrátil přízrak schematismu. O to více můžeme obdivovat, jak se autoři tohoto svazku většinou vyhýbají podobným rizikům; toto nám připomíná, že kvalita těchto *Dějin nové moderny* nevyplývá jen z metodologického novátorství, nýbrž stejnou měrou ze znalostí i hermetické citlivosti autorského kolektivu.

Co konkrétně přinášejí *Dějiny nové moderny* nového k celkovému obrazu literatury nové moderny? Je již jasné, že nejde o jednotnou teorii nebo důslednou tézi. Porovnejme krátce dva z nejvýraznějších, byť implicitních, periodizačních modelů v tomto svazku. Josef Vojvodík, ve čtyřech 'ročních' kapitolách a jedné úvodní eseji (která by se měla stát povinnou četbou pro začínající bohemisty na univerzitách) soustavně hledá znaky toho, co nazývá

'jinou modernou'. S jemným citem pro kulturní jevy, které byly později přehlédnuty nebo nikdy nerozvinuty, Vojvodík pojímá 'novou modernu' ne jako přechodnou fázi nebo něco nekompletního, nýbrž jako souhrn potenciálních, málo nebo vůbec neznámých moderen. Vladimír Papoušek naopak (v třech 'ročních' kapitolách a třech úvodních textech) nemilosrdně odkrývá to, co je zpátečnické, co brzdí českou kulturu na cestě do důsledně radikálních experimentů. Má bystré oko pro předčasové jevy, pro texty, které byly v českém kontextu jakoby 'napřed své doby', jako např. soubor textů *Lelio* od Josefa Čapka, který je tady právem postaven na čelné místo nové moderny. Čtenář může víc inklinovat buď k prvnímu nebo k druhému výkladu, ale souhra těchto dvou interpretačních modelů je vzorním příkladem toho, jak *Dějiny nové moderny* nabádají k přemyšlení.

Co nepřinášejí *Dějiny nové moderny*? Jeden z proklamovaných cílů *Dějin nové moderny* je prolamovat izolovanost českého literárního dějepisu, podat komplexnější obraz literárních dějin, a sledovat nejen úzký národní příběh nebo imanentní vývoj ale i různé komparativní kontexty. Většinou se tak daří, ale jeden důležitý kontext citelně chybí. V kapitole o roce 1912 např. narážíme na slogan 'úniky z reality světa' jako interpretační klíč spojující různé české autory tohoto roku. Dobrá—ale nepadne tam ani zmínka o největším literárním monumentu 20. století k 'úniku z reality', textu psanému v Praze právě v tomto roce. Samozřejmě se dočkáme krátkého povídání o Kafkově *Proměně* v kapitole o roce 1915 (rok jejího vydání). Nicméně kontext pražské německé literatury, až na roztroušené odkazy na Kafku nebo (mnohem řídkěji) Werfla a jeden odstavec o Meyrinkově *Golemu*, jakoby neexistuje. Max Brod—jeden z nejznámějších autorů své doby a nadšený podporovatel české kultury a vztahů mezi německou a českou kulturou—je v celé knize zmíněn dvakrát jen letmo, jeho hlavní díla nejsou uvedena ani v 'mapách literárního dění' (viz dole). Opakovaně čteme o vlivu německého Expresionismu na českou literaturu té doby, ale čtenář se sotva dozví, že pražští němečtí autoři měli zásadní vliv na podobu Expresionismu v Německu. Komplikovanost těchto multi- nebo transkulturních vztahů a nevztahů je tady opomíjena, a obraz literárního dění v Praze (ale i jinde) je o to chudší. Johannes Urzidil kdysi napsal, že v době před první světovou válkou existovala 'skleněná

zed” mezi německy a česky píšícími autory v Čechách, a zdá se, že je tato zed’ dodnes z nerozbitného skla.

Na konci pár slov o rozsáhlém aparátu, kterým tyto dějiny končí. Kromě zhora diskutované metodologie ‘postupné synchronie’ jsou nejpozoruhodnějším organizačním prvkem těchto dějin detailní ‘mapy polí literárního a kulturního dění’ pro každý rok. Napříč víc než 200 stránek, mapy obsahují dlouhé seznamy publikací (literárních i jiných), uměleckých děl, divadelních představení, kulturních a politických událostí, a změn v každodenním životě, a to jak v Čechách tak i jinde ve světě—zkrátka podávají kulturní rentgen daného roku. (Kratší, ale za to přehlednější verze, nazvaná ‘Plocha času’, otvírá svazek.) Považovat tyto mapy, sestavené Petrem A. Bílkem, za pouhý dodatek by bylo velkou chybou. Jde spíš o poklad. Shromažďují ohromné bohatství informací, od kuriozit (první tyčinka Milky Way se objevila v obchodech v roce 1923) skrz důvěrně známé fakty (Československá republika vznikla 28.10.1918) až na polozapomenuté katastrofy (zemětřesení v Číně roku 1920 zabilo na 200 000 lidí). Takto podrobné informace o kulturním dění představují jakoby suroviny, z kterých čerpali autoři jednotlivých kapitol, ke kterým tvoří odpovídající mapa jakýsi protipól a doplněk. Mapy jsou také nejlepším důkazem, že ‘otevřenost’ v tomto svazku není pouhým heslem: pokud má čtenář pocit, že v určité kapitole je určitý spisovatel podceňován anebo zkreslována určitá kulturní oblast, ať se podívá do map, kde najde bohatý materiál na potenciální kontrastující výklad. Mapy překvapí často i tím, že nám připomenou, kolik běžných prvků našeho současného světa—od semaforů a chladniček až na jezdicí schody a řasenku—vzniklo právě v daném období. Jsou zde zajímavosti i jiného druhu: první český literární titul uvedený na seznamu pro první rok (1905) je Jindřich Šimon Baar, *Pro kravičku: Chodský obraz*. První titul na posledním seznamu (1923) je Jindřich Šimon Baar, *Paní komisarka: Chodský obrázek z doby předbřeznové*. I to leccos vypovídá o nové moderně.

Bohatstvím předloženého historického materiálu i svou otevřenou strukturou *Dějiny nové moderny* přímo vyzývají čtenáře, aby se **aktivně** podíleli na přemýšlení o české moderně, aby vstoupili do dialogu s autorským kolektivem. Jen takový dialog přispěje k znovuoživení české moderny. Význam *Dějiny nové*

moderny ale přesahuje rámec samotného bohemistky tím, že autorský kolektiv podal originální a přesvědčující odpověď na otázku, jak se mají psát soustavné literární dějiny v době, která už dávno registrovala teoretické impulsy Nového Historismu.

—*Peter Zusi, University College London*