

podněty, směřuje Tolstoj k oproštění: jeho emblémem je posmrtně publikovaná povídka Hadži Murat s typickým mužem středu, který se pohybuje mezi dvěma kulturami a dvěma názory, muže, který již nerozumí emocionální zaujatosti Rusů a Kavkazanů, svých krajanů, chce být mimojoudoucím jako staří gnostikové, a proto musí umřít – stejně jako Mistr v Bulgakovově románu. Snad právě detail, z něhož vyrůstá Tolstého umění (bodlák u cesty jako emblém Hadži Murata), je oním prvkem, který rozrušuje evropskou syntetičnost, celistvou kauzalitu, oslabuje racionální zření dějin, jež rozkládá na zlomky vjemů, kterými nedostudovaný kazaňský orientalista tihl k jinému světu. Jehličkova kniha na mnohé z toho – v technologii kompozice a poetiky – ukazuje.

Ivo Pospíšil

MONOGRAFIE O SECESI

Danuše Kšicová: *Secese – slovo a tvar*, Masarykova univerzita, Brno 1998.

Téma secese jako svébytného uměleckého směru, který se prosadil ve všech základních složkách kultury na přelomu 19. a 20. století, se u nás dočkalo několika zdařilých monografií. Připomeňme alespoň monumentální knihu Petra Wittlicha *Česká secese*, která vyšla v roce 1985. Nejnověji se k tomuto tématu přihlásila profesorka Filozofické fakulty Masarykovy univerzity **Danuše Kšicová**, když na sklonku roku 1998 vydala publikaci s názvem *Secese – slovo a tvar*. Na 320 stranách textu autorka nabízí souhrn svého dosavadního bádání v oblasti ruské a české secesní tvorby. Vychází přitom z téměř tří desítek dlíčích studií, které publikovala u nás i v zahraničí od poloviny osmdesátých let. Přestože středem jejího zájmu je literatura, snaží se také nacházet souvislosti mezi znakovým kódem uměleckých textů a secesní architekturou nebo výtvarným uměním.

Úvodní kapitoly přinášejí motivické rozborů ruské a české prózy, avšak zdá se, že jsou pojaty poněkud zkratkovitě. Zatímco například raným prózám Maxima Gorkého nebo novelám Antona Pavloviče Čechova jsou věnovány samostatné studie, prózy Ladislava Klímy zmiňuje autorka pouze okrajově v souvislosti s tvorbou Ivana Turgeněva. Vyvážení působí oddíl věnovaný básnickým textům. Specifické zobrazení motivu krajiny jako jednoho ze základních rysů secesní poetiky dokumentují ukázky z poezie Antonína Sovy a Otokara Březiny a ve stejné kapitole se nabízí jejich srovnání s estetickým systémem ruského symbolisty Andrije Bělého.

Velmi zdařilé je pak pojednání věnované ruské divadelní architektuře a scénografii. Na konkrétních příkladech ukazuje Kšicová základní prvky secesní poetiky a své poznatky dokumentuje barevnými fotografiemi kostýmních a scénických návrhů, které jsou uloženy např. v Divadelním muzeu v Petrohradě nebo v divadelním oddělení Národního muzea v Praze. Zvláštní pozornost je věnována návrhům jednoho z předních představitelů ruské secese Ivana Jakovleviče Bilibina, z nichž některé vznikly přímo na objednávku pražského Národního divadla. V samostatné podkapitole pak autorka shromáždila originální poznatky o Bilibinových skicách, podle nichž byla provedena výzdoba v pravoslavném kostele v Praze na Olšanských hřbitvech. Vzájemné vztahy české kultury s evropským uměním dokumentují práce klasika vídeňské secese Gustava Klimta, který se podílel na výzdobě divadelních opon v Liberci a v Karlových Varech.

Šestí architektónických objektů s přírodou sleduje badatelka jako charakteristický prvek u návrhů skotského architekta Charlese Rennie Mackintoshe. Shodně estetické cítění správně nalézá i u jeho slovenského kolegy Dušana Jurkoviče, který se podílel na rekonstrukci lázeňských domů v Luhačovicích nebo při citlivé úpravě zámeckých objektů v Novém Městě nad Metují a ve Zbraslavi u Prahy.

Práce Danuše Kšicové usiluje o komplexní pohled, který vychází ze vzájemné komparace různých druhů umění. Typologické srovnávání pak vede – jak je uvedeno v závěrečné kapitole – „k objevům pozoruhodných stylistických souvislostí mezi autory, jejichž kontakt je zcela vyloučen“. Toto prolnutí různých světů v secesní poetice pak platí nejen pro zmiňované literární texty

Otokara Březiny a mladších ruských symbolistů, ale obdobně i pro architekturu a výtvarné umění.

Obsáhlý text doplňují cenné obrazové přílohy, z nichž mnohé u nás dosud nebyly publikovány. Možná, že vedle poznámkového aparátu mohla publikace obsahovat také obvyklý soupis literatury, neboť konkrétní tituly je třeba zdlouhavě hledat v odkazech pod čarou. To však nijak neubírá na poutavosti knize, která potěší nejednoho milovníka malebných slov a tvarů.

David Kroča

ROZEKLANÁ KRÁSA

Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm. Obálku s použitím kresby Albrechta Dürera, vazbu a grafickou úpravu navrhl Boris Mysliveček. Stručný životopis napsal Václav Durych, text Knižní tvorba Jaroslava Durycha napsali Jiří Kudrnáč a Karel Komárek. Soupis díla Jaroslava Durycha a literatury o něm zpracovala Věra Vladyková. K vydání připravila Jitka Uhdeová. Vydalo nakladatelství Atlantis v Brně roku 2000, 792 stran.

Básníkův syn a dva bohemisté z Masarykovy univerzity se čitelně a krásně podepsali na rozsáhlém durychovském souboru (finančně dotovaném Nadací Český literární fond a Nadačním fondem Obce spisovatelů), který tentokrát shrnuje autorovu biografii i bibliografii a ohlasy. Na počátku stojí stručný životopis Jaroslava Durycha (1886-1962), který vroucně napsal jeho syn Václav. Nevím, jestli bylo nešťastnější předsunout tento subjektivně a emotivně pojatý text na sám počátek svazku: obsahuje sice nenahraditelná svědectví a vzácné biografické a jiné doklady, ale současně - kromě některých nepřesností (například tvrzení, že Václav Fortunát Durych byl zakladatelem moderní slavištiny, je hyperbolické) - zbytečně úpomou Durychovy politickou apologii. Netvrdím, že nemá místy pravdu, ale nejsem takovým znalcem Durychovy politické biografie, abych se mohl přiklonit na tu nebo na onu stranu. Jisté je, že v hněvu polemiky se kdysi příliš jemně nerozlišovalo a válečné rány byly příliš živé, ale to je přece běžné po každém převratu. To, že Durych zastával určité vyhraněné názory, je však zřejmé a že by autor tak důkladný a konsekventní byl zde opravdu jen bloudícím a nerad se mýlícím mužem, mi nepřipadá pravděpodobné. Spíše bychom se měli - když už jsme k tomu takto nepřímou vyzváním - zabývat sledováním tehdejších, tedy dobových souvislostí Durychových názorů, které nejsou jen povrchné, ale hlubinné, historicky a kulturně podložené. Mám na mysli jednak celkovou sociálnost a levicovost doby, jednak úvahy o korporativním státě a fašismu, které by neměly být tabuizovány, ale historicky a vědecky vysvětleny z dobově konkrétního kontextu. Nutno i zde připomenout například úvahy J. L. Fischera nebo i Arna Nováka. S tímto tématem se ostatně spojuje dále v přítomném svazku uváděná studie Jaroslava Meda *Jaroslav Durych - fašista?* (s. 331-335): nutno striktně a historicky rozlišovat mezi fašismem a nacismem a být si vědomi toho, že nelze odhlédnout od jejich zločinných důsledků, ale nelze jejich povahu ve 20. a 30. letech zpětně vyvozovat jen z toho, co přišlo. Je to však téma příliš bolestné, než aby k němu bylo možno přistoupit zcela sine ira et studio. Proto je snad i pochopitelnější černobílou vidění a také síla apologetiky. Československá 30. léta, vztah ke korporativismu, fašismu a tzv. druhá republika zůstanou bohužel ještě dlouho bílými místy, kam se chce jen málokterému vědci. I po roce 1990 se ukázalo, že je to oblast natolik ožehavá a neklidná, že se tam vědět zatím nedáří.

Nicméně myslím, že Jaroslav Durych takovou apologetiku ani nepotřebuje: nehledě na ostrost polemiky a extrémnost názorů zůstává klíčem k jeho duši dílo; o ně se sice také sváděl a svádí boj, ale především z něho vyzařuje estetická síla dokládající, že každý význam v literatuře dosáhne „ve velkém čase“ svého svátku vzkříšení (M. Bachtin).

Sestavovatelé sami přispěli do svazku svou hřivnou, totiž přehledovou studii *Knižní tvorba Jaroslava Durycha*. Zde - na rozdíl od pochopitelně emotivního Václava Durycha - zdůraznili věcnost a střízlivost, důraz na faktografii, ostré vidění a smysl pro paradox: „Přijetí této sbírky (Beskydy, 1926 - ip) ukazuje, že mnozí kritikové si s Durychovou poezí nevěděli dost rady, jako-