

Kšicová, Danuše

Století hledání

In: *Moderna - avantgarda - postmoderna*. Kšicová, Danuše (editor); Pospíšil, Ivo (editor). 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2003, pp. 21-27

ISBN 8021031182

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132599>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

STOLETÍ HLEDÁNÍ

DANUŠE KŠICOVÁ (BRNO)

Když jsme před patnácti lety připravovali konferenci ke stému výročí narození předního představitele československé komparatistiky Franka Wollmana, jenž po válce utvářel profil brněnské slavistiky,¹ byla jsem nucena konstatovat, že v Sovětském svazu existují slovníková rezidua vulgárně sociologického pojetí moderny,² jež ostře kontrastují s výsledky výzkumu takových center kultury 20. století, jako bylo např. Lotmanovo Tartu nebo Flakerův Záhřeb. V současné době je situace jiná. Tematický rozdíl mezi okruhy zájmů západních a východních literárních vědců se setřel, výzkumu všech tří fenomenů - moderny, avantgardy i postmoderny - je věnována nemalá pozornost na Západě i Východě, kde, jak se zdá, se začíná opět podporovat psaní nezbytných encyklopedií a slovníků, jež se opírají o důkladnou znalost současné filozofie a estetiky, na jejichž utváření se mnohdy podílejí titíž myslitelé. Za nosnou pokládám rovněž snahu o hlubinnou analýzu takových základních pojmů, jako je znak, symbol a mýtus, jež v návaznosti na Ch. C. Peirce, A. F. Loseva, J. Mukařovského, V. Ricoeura, M. Heideggera, M. Eliadeho aj. rozvíjí v současnosti řada autorů, z nichž mnozí se podílejí rovněž na soudobém výzkumu symbolismu a dalších směrů přelomu 19. a 20. století.³

¹ Frank Wollman (1988-1969) byl svým studiem na Karlově univerzitě, vysokoškolským působením v Bratislavě a v Brně i bydlištěm v Bratislavě a Praze typickým reprezentantem československé slavistiky s širokým evropským rozhledem, k němuž nepochybně přispělo i jeho studium v Berlíně. Tato studie byla napsána s podporou Grantové agentury ČAV, reg. č. IAA9164201.

² Sr. D. Kšicová, *Problematika ruského modernizma*. Litteraria Humanitas II, Brno 1993, 123-128. Systému práce zahřebského centra výzkumu moderny si všimá Rolf-Dieter Kluge v článku *Simvolizm i avangard v ruskoj literature - perelom ili prejemstvennost'*. Tamtéž, 151-162. Řady problémů v oblasti ruského umění v evropském kontextu si povšiml ve svém úvodním referátu *Simvolizm v avangarde. Nekotoryje aspekty problemy* na mezinárodní konferenci v Moskvě r. 2000 akademik D. V. Sarab'janov, zdůrazňující nezbytnost podrobného výzkumu jednotlivých osobností i estetických problémů tohoto údobí.

³ V českém prostředí je třeba zvláště zdůraznit přínos Zdeňka Mathausera, zhodnocený v supplementu k čas. *Slavia Umění* teorie a Zdeněk Mathausner, *Slavia* 69, 2000, 4, 389-458, ale i práce autorů, soustředěujících se na výzkum symbolismu, jako je na Slovensku např. Eva Malití, autorka monografie o symbolismu a pořadatelka sborníku z konference *Symbolismus v kontextoch a súvislostich*. Bratislava, Ústav svetovej literatúry SAV 1999. Studie o hermeneutice a struktuře uměleckého díla shrnul do své knihy *Z druhého břehu*. Praha, Torst 2002 Vladimír Svatoň, dlouholetý vydavatel časopisu *Svět literatury*. O filozofii lásky píše ve své poslední monografii *Eros v tvorčestve Vjačeslava Ivanova na puti k filosofii ljubvi*. Lublin, Wydawnictwo Uniwersitetu Marii Curie-Sklodowskiej 2002 polská badatelka Maria - Cymborska-Leboda.

Záměrem konference *Moderna-Avantgarda-Postmoderna*, jež proběhla v Brně-Šlapanicích ve dnech 22.- 23. 10. 2002, tedy v době, kdy se již definitivně uzavřelo 20. století a druhé tisíciletí, byla právě snaha rekapitulovat to, čeho bylo dosaženo, a mapovat další možné trasy budoucího výzkumu. Ze zkušeností studia předchozích literárních a uměleckých směrů je známo, že smluvní časový předěl, určovaný kalendářem, neznamená nutně změnu filozofických a estetických kritérií. Jde totiž o mnohem složitější proces, překračující hranice epoch i kontinentů. Jediné, co lze z hlediska časových úseků vysledovat, je jejich postupné zkracování. Podle utváření vnitřní sémantiky pak lze hovořit o jisté zákonitosti směny protikladů, probíhající v nejvyšším patře kultury, zatímco do nižších podlaží někdy proniká značně zvludgarizovaná podoba mnohdy již odeznělých experimentů. Nevypočitatelná zdviž však mnohdy právě odtud přináší nečekané podněty k novému hledání, jak je to zřetelně patrné právě v době postmodernity. Masové kultuře, jež není a vlastně nikdy nebyla sociologicky zanedbatelným faktorem, však věnoval pozornost i literární pragmatismus (srov. esej Karla Čapka *Marsyas čili na okraj literatury*, 1931). Tomu ostatně odpovídá sám charakter avantgardy, oscilující mezi vysokým a nízkým, mezi aristokratickou výlučností určenou intelektuálními elitám a masovou komunikativností, počítající s širokým auditiem recipientů, jak tomu bylo u ruských futuristů, zaměřených na estrádní projev blízký dnešnímu showbusinessu, k němuž patří i experiment v oblasti módy, směřující v dalším vývoji vždy k standardizaci.⁴

Již ze samotného užití názvů označujících tři fáze vývoje nekonformního umění 20. století vyplývá, že jejich frekvence a společenské zázemí nejsou zcela vyrovnané. Diference jsou přirozeně i v jednotlivých národních kontextech, protože jsou utvářeny rozdíly ve vývoji národních společností a jejich kultury. Liší se již v užití termínů *modernismus* a *moderna*, provázeném v českém normalizačním *Slovníku literární teorie* (Praha 1977) epitetem *česká*, jež mělo vymezit její literárněhistorické začlenění do doby od 90. let 19. století do konce první světové války. Prorežimně koncipovaný termín *modernismus* je zde spojován se sovětskou literární vědou, jejíž formulace přejímá téměř doslovně. Tlak domácí literární tradice se však vykristalizoval zcela přirozeně při utváření směru, jenž na modernu zcela vědomě navazuje – v ruském termínu *postmodernizm* a v jeho české analogii *postmoderna*. Problém však není pouze terminologický, nýbrž i sémantický, vyplývající z rozdílnosti mezi kulturním kontextem obou zemí. Vždyť Česká moderna plnila včetně svého manifestu z r. 1895 prakticky tutéž roli jako symbolismus v Rusku, který se ohlásil již o dva roky dříve známou programovou esejí D. S. Merežkovského *O příčinách úpadku a o nových proudech v současné rus-*

⁴ O věčné oscilaci mezi experimentem a jeho standardizací píše E. P. Korotčenko v hesle *Avantgardizm* ve filozofické encyklopedii *Postmodernizm*. Minsk, Interpressservis 2001, 12-14.

ké literatuře (1893). Mezi oběma texty je ovšem dosti výrazný rozdíl, vyplývající již z faktu, že Merežkovskij psal svoji stať především jako výraz nástupu nových estetických kategorií, kdežto *Manifest České moderny*, podepsaný skupinou dosti různorodých individualit, měl kromě poslání estetického také program mimoumělecký - více než z poloviny byl totiž věnován aktuálním cílům politickým a sociálním.⁵ Jakýmsi volným doplňkem a konkretizací uměleckých záměrů České moderny byl *Almanach secese* (1896), sestavený básníkem S. K. Neumannem, jenž má v ruském prostředí volnou obdobu ve výrazně symbolisticky a dekadentně koncipovaných sbornících V. J. Brjusova *Ruskijje simvolisty* (1893-94). Estetické a filozofické znaky secese, jež jsou v Neumannově almanachu zastoupeny jen zcela minimálně, jsou však jedněmi z možných kritérií, jimiž lze poměřovat vztah mezi modernou a avantgardou, jenž není ani zdaleka tak antipodický, jak by se mohlo zdát na první pohled. Nemám zde ovšem na mysli jen fatální nevyjasněnost terminologickou, vedoucí k téměř stejné charakteristice moderny a avantgardy,⁶ již se vzhledem k levicové politické orientaci řady jejích představitelů dostávalo především diferentního hodnocení ideologického, nýbrž aplikace secese jako klíče k odhalení skrytých znaků poetiky autorů patřících k odlišným směrům se zdánlivě protichůdnými stylistickými postupy.⁷ Hledání hlubinných vztahů mezi dekadencí, symbolismem a futurismem v současné době ostatně patří k oblíbeným tématům ruské literární historie,⁸ jež současně navazuje na nosné zaměření komparatistiky, upozorňující na souvislou linii literárního vývoje,

⁵ Zdeněk Pešat, *Česká moderna*. In: *Moderna ve slovanských literaturách*. Supplementum z časopisu *Slavia* 1988, č.1, 6-14. Jaroslav Med, *K zrodu České moderny*, tamtéž, 15-21. D. Kšicová, *Ruská moderna*. Tamtéž, 75-84. Táž, *Poéma za romantismu a novoromantismu. Rusko-české paralely*. Brno, UJEP 1983, 107-110

⁶ Srov. např. heslo Johna E. Bowlta *Modernism. Russian*. In: *Handbook of Russian Literature*. New Haven, London, Yale University Press (nedatováno), 284-286. Úvodní partie hesla J. P. Korotčenkova *Avangardizm*. In: *Postmodernizm*. O. c. 12-14. Oba autoři uvádějí stejné filozofické zdroje u obou směrů, oba se zaměřují pouze na jeden z faktorů - anglický literární slovník na ruskou modernu, ruská filozofická encyklopedie na avantgardu. O moderně se zde hovoří jen z hlediska filozofického. Heslo *Avantgarda* v anglickém slovníku není zastoupeno. Souvisí to pravděpodobně se skutečností, že vývoj ruské avantgardy byl koncem 20. let 20. století v Sovětském svazu násilně přerušen, takže nedošlo ani k takovým syntetizujícím studiím, jaké tvoří knihu Andreje Bělého *Simvolizm* (1910). Jedna z mála fundovaných studií, věnovaných v té době ruskému futurismu, vyšla až v Praze. Byla to známá práce mladého Romana Jakobsona, *Novějšaja ruskaja poezija* (1921).

⁷ Srov. D. Kšicová, *Secese. Slovo a tvar*. Brno, MU 1998, 226-236.

⁸ Srov. např. Jelena Tyryškina, *Ot dekadansa k futurismu: logika estetičeskoj evoljucii (ruskaja literatura 1890-ch - 1900-ch gg.)*. *Slavia Orientalis* XLVIII, 1999, Nr 4, s. 537-548. Táž, *Ruskaja literatura 1890-ch - načala 1920-ch godov: ot dekadansa k avangardu*. Novosibirsk, Novosibirskij pedagogičeskij universitet 2002.

rozvíjejícího tvůrčí podněty svých předchůdců.⁹ Celý tento dnes již poměrně rozsáhlý výzkum svědčí o tom, že funkce avantgardy nespočívala pouze v oblasti pragmatiky, jejímž úkolem bylo šokovat vnímatele. Nelze rovněž souhlasit s názorem, že avangarda nevytvořila vlastní poetiku, nýbrž pouze novou rétoriku.¹⁰ Stejně zavádějící je zevšeobecňovat uměleckou praxi ruských futuristů, jejichž estrádní vystoupení jistě přispěla k popularizaci tohoto směru. Představitelé jiné části evropské avantgardy, jako byli např. čeští poetisté či surrealisté, se bez této formy propagace obešli. Je však možné, že právě veřejné recitace veršů, sledující v duchu ruské tradice především hudební kadenci a rytmus na úkor sémantické výpovědi, mohl být inspirací pro vytváření futuristické poetiky včetně asemantického jazyka, tzv. *zaumu*. Ani politický radikalismus mnoha představitelů evropské avantgardy nelze generalizovat. Všichni nebyli komunisté či stoupenci fašismu, politické postoje řady avantgardistů procházely nezbytnými proměnami a politickými prozřeními. Nebyl rovněž tak příkrý rozpor mezi jednotlivými literárními rody či žánry. Sepětí poezie s prózou a dramatem i filmem je v avantgardě mnohem výraznější, než by se na první pohled zdálo. Nejde přitom jen o návaznost na jakousi novodobou analogii antického prozimetra, tj. začleňování veršů do prózy či dramatu, jímž dvacáté století navazuje na romantickou a novoromantickou praxi¹¹ (vzpomeňme na funkci veršů v románech a novelách D. S. Merežkovského, B. Pasternaka,¹² na zajímavý dialog mezi otcem-bášníkem a synem-režisérem, charakteristický pro filmy Andreje Tarkovského¹³ aj.). Opět bychom ovšem museli odkázat k specifikům jednotlivých národních literatur, kde probíhal i vývoj verše ve 20. století značně rozdílně, jak tomu bylo právě v ruské a české poezii. Zatímco inovace ruského verše se počátkem 20. století utvářela v návaznosti na prozodii tonickou reformami kanonického čtyřstopého jambu a jinými zásahy do sylabotnického verše včetně utváření dolniku,¹⁴ v českém prostředí se připravovala půda pro vznik volného verše,¹⁵

⁹ Vzpomeňme práci M. P. Alexejeva, A. M. Pančenko, S. Mathauserové aj. či nedávno vydané monografie A. V. Zločevské *Chudožestvennyj mir Vladimira Nabokova i russkaja literatura 19 veka*. Moskva, Moskovskij universitet 2002.

¹⁰ V. P. Rudnev, *Avangardnoje iskusstvo*. In: Týž, *Slovar' kul'tury 20-go veka. Ključevyje ponjatija i teksty*. Moskva, Agraf 1997, 12-14.

¹¹ Srov. Dagmar Bartoňková, *Il prosimentrum in Naturales quaestiones di Seneca*. Litteraria Humanitas III, Západ-Východ, Brno 1995, 5-17. D. Kšicová, *Mezi poezií a prózou*. Tamtéž, 75-89.

¹² Srov. např. Alla Radionova, *Sopostavlenije obraznych sistem poezii i prozy B. Pasternaka. Na primere stichotvorenija „Kak bronzovoj zoloz žaroveň...“ i romana „Doktor Živago“*. Studia Russica XIX. Budapest 2001, 467-474. Celá literární část tohoto čísla sborníku je věnována dílu B. Pasternaka.

¹³ Srov. Andrea Simanovová, *Verše Arsenije Tarkovského ve filmech Andreje Tarkovského*. Doktorská práce, FF MU, Brno 2000.

¹⁴ V. M. Žirmunskij, *Teorija sticha*. Leningrad, Sovetskij pisatel' 1975. Týž, *Teorija literatury. Poetika. Stilistika*. Leningrad, Nauka 1977. M. L. Gasparov, *Belyj stichoved i Belyj-stichotvorec*

jenž je např. u Josifa Brodského charakteristický až pro americké období jeho tvorby.¹⁶ Návaznost na poetiku Apollinairova *Pásma* je příznačná nejen pro český poetismus (vzpomeňme Wolkrův *Svatý Kopeček*), ale i pro surrealisticky koncipované jednoděché prózy Bohumila Hrabala. V ruském prostředí je tento metrický výzkum spojován např. s rozvojem ornamentální prózy Borise Pilňaka.¹⁷ Výzkum Andreje Bělého, jenž nečinil rozdíl mezi rytmem poezie a prózy, vychází zřejmě z jeho vlastních experimentů, jimiž vstupoval do literatury v podobě čtyř *Symfonií* (1902-1908). Celé rytmizované pasáže bychom však našli i v jeho románech, zvláště ve *Stříbrném holubovi* (1909) ale i v *Petrohradu* a jinde, jak na to upozornil v citované práci V. M. Žirmunskij. To jsou ovšem problémy, jež čekají na své důkladné studium, neboť rytmus prózy má svá vlastní specifika, naznačená již Žirmunským.

Srovnávací studium poetiky představitelů jednotlivých literárních a uměleckých směrů 20. století v návaznosti na objevy jejich předchůdců z dob minulých by mělo pomoci rozlišit dosud sporné problémy periodizační. Týká se to zvláště literárních a uměleckých uskupení, stojících na předělu antipodických systémů, jako byl např. akmeismus nebo expresionismus, jež řadí někteří autoři k moderně, jiní naopak k avantgardě.¹⁸ Proti jednoznačnému začleňování neoklasicistického akmeismu k moderně, s nímž tento směr skutečně spojují některé rysy poetiky, zvláště ty, jež jsou příbuzné secesi, však svědčí výrazný filozofický monismus, který tento směr programově odděluje od dualistického symbolismu, což se zvláště výrazně projevilo v mnohoznačnosti jeho výpovědi. Expresionismus z moderny vyřazuje jeho výtvarný antiestetismus. Avantgarda tak oponuje hlavní devize moderny, již je krása. Pro ranou avantgardu, představovanou Apollinaiem či Chlebnikovem, však právě kritérium krásy je ještě do značné míry secesní, což podtrhuje počáteční sepětí těchto autorů s estetikou moderny.¹⁹ Je příznačné, že žádný z cito-

a další studie ve sborníku Andrej Belyj, *Problemy tvorčestva*. Moskva, Sovetskij pisatel' 1988, 444-460.

¹⁵ Miroslav Červenka, *Dějiny českého volného verše*. Brno, Host 2001, edice Strukturalistická knihovna.

¹⁶ Jevgenij Jevtušenko, *Strofy veka*. Antologija ruskooj poezii. Minsk-Moskva, Polifakt 1995, 850-861.

¹⁷ V. M. Žirmunskij, *O ritmičeskoj proze*. In: Týž, *Teorija sticha*, o. c. 569-586.

¹⁸ Tak např. Lotmanův žák V. P. Rudněv pokládá za nejvýraznější modernistické směry postimpresionismus, symbolismus a akmeismus (srov. heslo *Avangardnoje iskusstvo* v jeho citované knize *Slovar' kul'tury XX veka*, 12-14. V hesle *Modernizm* v tomtéž slovníku uvádí ještě expresionismus. Heslo uvozuje konstatováním, že modernismus je dosti široké a málo ujednocené označení kultury od konce 19. do poloviny 20. století, začínající impresionismem a končící novým románem a absurdním dramatem. Tamtéž, 177-180. Za nejvýraznější avantgardní směry pokládá futurismus, surrealismus a dadaismus. V citované encyklopedii *Postmodernizm* je naopak expresionismus zařazován k avantgardě, do níž je zahrnován i pop-art a abstraktní umění. O. c. 12-14.

¹⁹ Srov. D. Kšicová, *Secese. Slovo a tvar*, o. c. 226-236.

vaných ruských slovníků nevěnuje pozornost dekadenci, jež je neodmyslitelnou součástí moderny včetně ruské. V této souvislosti je užitečné vrátit se k dnes již klasické práci I. P. Smirnova a k jeho postřehu, že v dekadenci nabývalo slovo jakožto znak estetickou funkci, kdežto pro symbolisty mělo slovo kromě funkce estetické i funkci filozofickou a praktickou.²⁰ Z hlediska Kantova pojetí transcendentálna spatřuje J. Tyryškinová souvislost mezi dekadentním a futuristickým transcendentálním subjektivismem, vedoucím až k narcisismu, kdežto v jeho přímé opozici - transcendentálním objektivismu - nachází spojnicí mezi symbolismem a akmeismem.²¹ Je tedy zjevné, že mnohovrstevnatost uměleckých děl i škol, objevená již dávno strukturalismem, má svoje důsledky také při stanovení kritéria, na jehož základě chceme zvolený umělecký jev studovat. V této souvislosti je třeba znovu zdůraznit nezbytnost mezidisciplinárního aspektu srovnávacího bádání, přinášejícího nutné korekce některých mylných postulátů.

Přistoupíme-li s vědomím všech těchto složitých relací ke studiu směru nejnovějšího a stále ještě živého, jímž je nepochybně postmoderna, můžeme právem očekávat, že se zde setkáme se zúročením zkušeností nejen modernistické, ale i avantgardní tvorby, i když opět v konfigurované podobě.²² Jestliže Smirnov upozornil na rozdílné pojetí funkce slova v dekadenci a symbolismu a ze studia futurismu, dadaismu, surrealismu, ale i pragmatismu víme, jaké netušené možnosti skrývá hra s kořeny slov a jejich inovovaným rozšiřováním,²³ pak lze očekávat, že kromě genologické rozpínavosti směrem k začleňování postupů věcné prózy do uměleckého textu (srov. např. využití poetiky poznámek pod čarou, citací z naučných slovníků apod.), půjde vývoj antiaristotelevským směrem i jinde.²⁴ Předmětem mýtu, který je v průběhu 20. století stále výraznější součástí umění, se totiž může stát i sám základní materiál literatury - jazyk. Tak obyvatelé tajuplného ostrova v románu českého spisovatele Michala Ajvaze *Zlatý věk* (2001), žijící v domech, v nichž stěny tvoří jen padající proudy vody, musí počítat s tím, že slova nabývají každého dne jiný význam. Nic tam není definitivní, všechno je v neustálém pohybu. I jména osob se stále mění podle situace. V umělecké podobě se

²⁰ I. P. Smirnov, *Chudožestvennyj smysl i evolucija poetičeskich sistem*. Moskva, Nauka 1977, 59.

²¹ Viz pozn. 8.

²² Jak blízko je postmoderna k avantgardě dokazuje např. nedávno vydaná práce americké badatelky Irene Kolchinsky *The Revival of the Russian Literary Avant-Garde: The Thaw Generation and Beyond*. München, Verlag Otto Sagner, Slavistische Beiträge 406, 2001, analyzující ruskou básnickou tvorbu 40. a 50. let - verše Nikolaje Glazkova, Andreje Vozněsenského a Vsevoloda Někrasova.

²³ D. Kšicová, *Působení novinářské činnosti Karla Čapka na výstavbu jeho pohádek*. Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, 1956, D 3, s. 17-27. Táž, *Poetika českého humoru (J. Hašek, K. Čapek, B. Hrabal)*. SPFFBU, D 39, 1992, 75-81.

²⁴ Srov. logickou konstrukci Aristotelovy *Metafyziky*, založené na přesném vymezení pojmů.

zde naplňuje to, co autoři poetiky 20. století označili jako údobí chaosu.²⁵ Dekonstrukce se mění v destrukci. Jedno je však přece jen pozitivní. Za vším tím neustálým prolínáním nejrůznějších stylových, etických, reálných i mytických rovin textu je cítit úporné hledání souvislostí v tom labyrintu znejistěných a často i znevážených hodnot, které nám přineslo tak těžce zkoušené dvacáté století.

²⁵ ...*na okraji chaosu...* Poetika literárního díla 20. století. Praha. TORST, 2000, vedoucí autorského kolektivu Daniela Hodrová.

