

Jak na *Moderní revue*

Lucie Merhautová

Masarykův ústav a Archiv AV ČR
merhautova@mua.cas.cz



Význam časopisů jako platformy kreativity a myšlení pro rozvoj literárního modernismu nelze přecenit. Pro dějiny české literatury do roku 1945 poskytují spolehlivou orientaci hesla desítek periodik zpracovaná v *Lexikonu české literatury*, časopisům se věnuje řada dalších slovníkových příruček a odborných studií, ať již jde o dlouhé 19. století, avantgardní, exilová či další periodika. Méně zpracovány jsou časopisy, které vycházely na území českých zemí v jiných jazycích, především v němčině. Řada sond z posledních let, například o časopisech *Witiko*, *Deutsche Arbeit* či o pražské a brněnské *Wahrheit*, však naznačuje obrat zájmu i v tomto směru. Lze říci, že časopisy představují poměrně tradiční pramen literárněhistorických prací, poskytující „živý“ materiál při studiu proměn literární tvorby a kritiky, estetických směrů a norem či vztahů literatury k společenskému kontextu. Pro průlom a formování literárního modernismu na přelomu 19. a 20. století sehrála periodika zásadní roli. Jejich typologické proměny nedávno charakterizoval Daniel Vojtěch¹ — mezi časopisy, které se odkláněly od konceptu společenské revue, kriticky reflektující přítomnost a vyhraňující obsah modernosti v průmětu sociálních, politických, vědeckých i uměleckých hledisek (např. *Rozhledy* či *Naše doba*), a soustředily se primárně na pojmenování a prosazování principů umělecké modernosti a určitých estetických tendencí, na prvním místě jmenoval *Moderní revue*, vydávanou Arnoštem Procházkou v letech 1894–1925. Právě tomuto časopisu je věnována monografie Neila Stewarta *Bohemiens im böhmischen Blätterwald. Die Zeitschrift Moderní revue und die Prager Moderne*.

Moderní revue představuje důležité ohnisko při studiu siločar českého modernismu a jeho oscilací mezi národním akcentem a internacionální orientací. Zatímco před rokem 1989 se objevovala v české literární historiografii sporadicky (například v kontextu vzniku bibliofilského tisku), v posledním čtvrtstoletí, počínaje přelomovou monografií/katalogem (soustřeďující soubor odborných studií, výtvarných děl

1 Vojtěch, Daniel: Ideas on the Move: Approaching the Changes of Modernist Periodicals in the Czech Lands after 1900 and the Early Reception of Psychological Anthropology (Sigmund Freud, Otto Weininger). In: Marek Nekula (Hrsg.): *Zeitschriften als Knotenpunkte der Moderne/n. Prag — Brunn — Wien*. Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2019, s. 35–48.



a antologii textů) připravenou Otto M. Urbanem a Lubošem Merhautem u příležitosti výstavy v prostorech Anežského kláštera v Praze v roce 1995,² se jí centrálně či okrajově věnovala řada studií s různě směřovaným zájmem. Ještě větší počet prací a edic (vzpomínek, korespondence) byl věnován autorům a autorkám, kteří s *Revue* trvaleji či dočasně spolupracovali či s jejími postoji polemizovali. Samostatná témata pak představují směry a díla literární a výtvarné dekadence, symbolismu, novoromanismu, novoklasicismu, secese a estetismu v evropské a české literatuře a v umění. Stewart se v této poměrně rozlehlé a různorodé literatuře předmětu spolehlivě orientuje, a potenciálním čtenářům své knihy (doufejme, že nejen bohemistům) poskytuje vhled do širokého, až na důležité výjimky převážně českojazyčného výzkumu moderny přelomu 19. a 20. století.³ Kniha však rozhodně nepředstavuje kompilaci, je založena na pečlivé akribii, dokonalé znalosti zkoumaného materiálu — čtyřiceti svazků *Moderní revue*, k němuž autor přistupuje z hlediska teoretických impulzů, z nichž některé v bohemistice dosud nebyly příliš využity nebo se v bohemistickém kontextu objevují vůbec poprvé. Týká se to v první řadě tzv. *periodical studies*, rozvíjených hlavně ve Velké Británii a Spojených státech amerických a také v Německu v posledních dvou desetiletích jako samostatný obor literární historiografie a kulturních věd, podpořený rovněž narůstajícími možnostmi digitalizace a rozvojem nástrojů *digital humanities*. Stewart na jedné straně připomíná třísvazkové kompendium *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines* (ed. Peter Brooker a Andrew Thacker), pro jehož třetí svazek (2013) zaměřený na kontinentální Evropu zpracoval téma českých časopisů Nicholas Sawicki, na druhé straně však konstatuje, že zájem *periodical studies* se k slovanským časopisům systematictěji neobrací, což také znamená, že příliš neproniká ani do slavistických oborů. Stewartova publikace vstupuje právě na toto pole.

V předmluvě pak rovněž reflektuje vývoj debaty a určitou přetrvávající nejistotu, jak specifčnost literárního časopisu definovat, zda jako jedinečnou jednotku s určitými pravidelnostmi, anebo relačně jako uzlový bod historických kulturně zprostředkujících procesů, či například jako „malý archiv“. Při hledání vlastního přístupu se obrací k lingvistice a mediálním studiím a produktivně zapojuje pojmy textu a textuality. Na *Moderní revue* pohlíží jako na text složený z textových částí, jež je možno podrobit „filologickým, sémiotickým a hermeneutickým analytickým postupům“: „den Text beschreiben und gliedern, wiederkehrende Themen und Motive identi-

2 Obdobné publikace byly v té době věnovány časopisům *Volné směry* (Bydžovská, Lenka — Prahl, Roman: *Volné směry. Časopis secese a moderny*. Torst, Praha 1993) a *Nový život* (Musil, Roman — Filip, Aleš (eds.): *Zajatci hvězd a snů. Katolická moderna a její časopis Nový život*. Argo — Moravská galerie, Praha — Brno 2000).

3 Pozornosti unikly snad jen jednotlivosti, např. studie Michala Topora o Luise Zikové (Cestou Luisy Zikové, *Slovo a smysl* 2, 2005, č. 3, s. 177–196) by doplnila obsírnou poznámku č. 90 na straně 89; možná je škoda, že jsou ženské autorky stlačeny do ní a v hlavním výkladu defilují mužští autoři. Autor nezohledňuje ani práci o ženských kritičkách Libuše Heczkové *Příšící Minervy. Vybrané kapitoly z dějin české kritiky* (Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Praha 2009), ačkoli se to nabízí například v části o Hálkové aféře (spory Elišky Krásnohorské s modernou), takto se časopis *Osvěta* místy vynořuje jen s nálepkou konzervativismu a literárního „establishmentu“.

fizieren, inter- und extratextuelle Referenzen benennen, Kompositionsprinzipien und ideologische Tendenzen rekonstruieren, eine ästhetisch-historische Zuordnung versuchen“ (s. 34).

Stewart se v úvodu také věnuje termínu Prager Moderne, „pražská moderna“, který se objevuje v podtitulu knihy. Odkazuje především k výzkumům iniciovaným v posledních letech, jež vycházely z Německa (z Drážďan: výstava a publikace *Tripolis Praga* či z mnichovského Adalbert Stifter Verein: výstava, konference a dvě publikace nazvané *Praha-Prag 1900-1945. Literaturstadt zweier Sprachen*) nebo ze spolupráce českých a německých germanistů a bohemistů (např. *Prager Moderne/n/. Interkulturelle Perspektiven*). Studium modernismu ve vztahu k urbánním prostorům je například v germanistice zavedené (berlínská, mnichovská, vídeňská moderna apod.), soustředění k představě pražské moderny posledních let souvisí jak s interkulturními výzkumy, tak s trendem zkoumat menší města a regiony a vůbec přezkoumávat předpoklad nutného spojení mezi procesy modernizace, metropolemi a uměleckou modernou. Stewart zdůrazňuje, že nejde o to pracovat s představou „jedné“ moderny, nýbrž otevřít bádání heterogenitě literárních projevů a jejich možným souvztažnostem, blízkostem i odlišením. V závěrečné kapitole výslovně, a implicitně i v předchozích částech, se vztahuje ke konceptu literárního pole Pierra Bourdieua, a sleduje pozici, již *Moderní revue* rozvrhovala, prosazovala, proměňovala či stvrzovala na poli českého (ve smyslu spíše *tschechisch* než *böhmisch*) literárního modernismu a jak se do estetické sféry promítal habitus protagonistů či jak se mezi sebou navzájem odlišovali. Z hlediska relacionistického modelu literárního pole vyvstává otázka, zda není pojem Prager Moderne reduktivní, jakkoli produktivní může být z hledisek jiných. Do silových relačních vztahů totiž vstupovala řada mimopražských literárních časopisů (například *Literární listy* Františka Dlouhého označené v knize na s. 255 zavádějícím způsobem jako sociálnědemokratické,⁴ katolický *Nový život* či *Moravsko-slezská revue*) a autorů, jejichž mimopražské působiště se promítalo do jejich „pozice“, tzn. volby žánru, estetiky či autostylizace (například Mrštíkovy prózy psané v Praze a na Moravě — zvažme jen *Pohádku máje* a její polemický ohlas, poezie a fejetonistika J. S. Machara psaná ve Vídni apod.).

Jak již bylo řečeno, autor rozvíjí příběh časopisu po svém, a to nikoli v jedné linii výkladu, nýbrž ze čtyř hledisek; právě tyto navzájem provázané průhledy vytvářejí unikum knihy. První kapitola chronologicky přibližuje program, témata a autorský okruh časopisu, v druhé kapitole se autor vyrovnává s pojmem dekadence, třetí kapitola sleduje vztah časopisu k jiným než literárním uměleckým druhům a koexistenci různých sémiotických kódů, především textu a obrazu, závěrečná kapitola předchozí výklad shrnuje a pohlíží na časopis a hlavní aktéry prizmatem již zmíněných Bourdieuových pojmů.

První, nejrozsáhlejší kapitola ve třech podkapitolách osvětluje počátky časopisu a oba hlavní aktéry zakladatelských let, Arnošta Procházku a Jiřího Karáska ze Lvovic, podrobně pojednává o osobnostních, finančních i institucionálních okolnostech založení časopisu, jeho hlavních postulátech s přihlédnutím k dobovému kontextu. Upozorňuje rovněž na to, že *Moderní revue* představuje modernistický projekt usilující o rozvinutí osobité umělecké alternativy za pomoci propojení časopisu, vlastní kniž-

4 Obdobně nelze týdeník *Čas* označit jako liberální (s. 103).



nice a dočasně i tzv. Intimního volného jeviště (jak Stewart uvádí, nešlo o originální model, nýbrž o inspiraci francouzským či mnichovským Volným jevištěm; na okraj pro srovnání doplňme, že obdobné propojení časopisu, vydavatelství a volného jeviště v Berlíně v průběhu devadesátých let úspěšně realizovala dvojice Samuel Fischer a Otto Brahm, což ovlivnilo rozvoj celé německé moderny; naopak ve Vídni se Volné jeviště i přes snahy Hermanna Bahra nerozvinulo a mělo spíše manifestační charakter).

Ve třetí, takřka stostránkové podkapitole autor rozvrhuje periodizaci do čtyř etap: 1894–1900; 1900–1914; 1914–1918; 1918–1925. V prvním období časopis zásadním způsobem ovlivnil proměnu české literatury, vnesl do ní radikální pojetí estetické moderny založené především na ideji výlučného uměleckého individualismu a vytvořil svobodný tvůrčí prostor pro poměrně široké spektrum přispěvatelů (z nichž řada publikovala i jinde), původních i přeložených příspěvků, uveřejňoval výtvarné práce, v Knihovně Moderní revue vyšla zásadní díla, zmiňme jen dekadentní a symbolistickou lyriku. Toto období, jež končí generační bilancí moderny devadesátých let, již vyvolal Procházka, je rovněž nejintenzivněji reflektováno v dosavadní sekundární literatuře, Stewart se však vydal vlastní cestou a na větší ploše synekdochicky pojednal stanoviska *Moderní revue* k soudnímu procesu s Oscarem Wildem. Stanovisko „radikálních individualistů“, odmítající vynášet morální soudy nad soukromím umělců, je sice poměrně známé, interpretace zde však jde hlouběji než dosavadní reflexe. Ozřejmuje, nakolik byla obhajoba Wilda a homosexuality vedená Karáskem ovlivněna dobovým lékařským diskurzem a jeho klasifikací normality a perverze a operuje se stereotypem homosexuálního dekadentního umělce. Karáskovy texty o Wildovi jsou čteny souběžně s textem mnichovského psychiatra a modernisty Oskara Panizzy *Bayreuth a homosexualita*, který *Moderní revue* otiskla v překladu v záměrně kontroverzně působícím wildovském čísle, nejen kvůli tématu, nýbrž i proto, že Panizza byl aktuálně odsouzen za své „satirické protikatolické drama“ *Das Liebeskonzil* (s. 122). Výborná je rovněž úvaha nad Wildovým dialogem *Úpadek lhaní* (*The Decay of Lying*) jako určitou symbolickou revizí procesu stejně jako srovnávací analýza českého překladu, který pořídil Hugo Kosterka. Stewart přihlíží i k německému překladu, otištěnému jen o několik týdnů dříve ve vídeňském týdeníku *Die Zeit*, a poukazuje nejen na Kosterkovy jazykové nezalosti, ale hlavně na sémantické posuny ovlivněné opět zmíněným soudním procesem. Český překlad tak vytváří obraz klubu „znavených hédonistů“, který neodpovídá originálu.

V podkapitole zahrnující nejdelší období 1900 až 1914 je zachycena užší estetická i osobnostní profilace časopisu, což souvisí i s celkovými proměnami moderního umění a rozšiřováním časopiseckého spektra. Je otázkou, zda historické mezníky dané vypuknutím války a jejím koncem, respektive vznikem Československa a rozpadem rakousko-uherského soustátí, nejsou příliš vnějškové a zda by bylo možné dlouhý interval 1900–1914 dále diferencovat (vztah *Moderní revue* k hnutím nastupujícím na konci prvního desetiletí a tzv. předválečné moderně je pojednán v kratší podkapitole) a následná dvě období strukturovat trochu odlišně. První světová válka samozřejmě chod časopisu postupně zásadně ovlivnila, již odlivem autorů, čtenářů, cenzurou, nedostatkem papíru a podobně, ale i historici v posledních letech zkoumají ony mezníky a sociální a politické proměny v širším rozpětí (například v ploše let 1917–1922). V případě *Moderní revue* by kupříkladu bylo možné chápat léta 1917–1925 jako jedno období, neboť její estetické ani politické postuláty — jak tvrdí i Stewart —



se příliš neměnily, představovala určitý vytrvalý hlas z okraje literárního spektra, komentující s kritickou skepsí soudobé nadšení českého obyvatelstva nad budováním republiky stejně jako perspektivismus avantgardy. Stewart také uvádí řadu výmluvných příkladů vyhraněného nacionalismu, splývajících protiněmeckých a protižidovských vyjádření (například Karáskův článek *Danajský dar* z června 1918). Zde by se nabízelo srovnání s dalšími periodiky včetně třeba reformovaného deníku *Národní listy*, soustřeďujícího spisovatele různých generací a výchozích estetických pozic, neboť nacionalismus a antisemitismus v české kultuře právě v posledních dvou válečných letech rostl,⁵ byl aktivizován také Manifestem spisovatelů z května 1917, který — jak Stewart uvádí — podepsal i Arnošt Procházka (přes svou nechuť ke kolektivním povoláním). Na tomto pozadí by pak bylo možné charakterizovat ještě blíže typ nacionalismu zastávaný časopisem, vyrůstající i z protidemokratických a protimasových stanovisek přítomných od počátku.

Druhá kapitola je věnována dekadenci coby směru, s nímž je časopis asociován nejčastěji. Stewart přitom postupuje metodicky — nejprve si klesí cestu rozlehlými diskusemi o pojmu dekadence v literární vědě i v soudobé literární kritice, rozvrstvě je na škále od ideologických k formálně-estetickým a vymezuje svůj přístup, v němž vedle tematických a formálních aspektů zohledňuje specifickou temporalitu a chronotop dekadentních textů. V další části (možná až příliš) podrobně pojednává polemickou debatu o dekadenci v české literární kritice uprostřed devadesátých let (Jan Vorel, F. V. Krejčí, A. Procházka, J. Karásek, F. X. Šalda...). Kapitulu završuje neotřelá interpretace Hlaváčkovy prózy/básně v próze *Subtilnost smutku* ze sbírky *Pozdě k ránu* (1896) ve srovnání s povídkou *Proměna* Franze Kafky. Hlaváčkův ironický autoportrét nazvaný rovněž *Subtilnost smutku*, který se nachází v jeho pozůstalosti a představuje ironickou metamorfózu umělce v hmyz či spíše určitou hybridní bytost (s lidskou hlavou, netopýříma ušima a pavoučíma nožkami), byl již několikrát reprodukován, například Otto M. Urbanem. Stewart však rozvinul minuciózní interpretaci, v níž rozhodně nejde ani o efektní či prvoplánové srovnání v internacionálním modernistickém kontextu emblematického a naopak neznámého literárního textu, ani o hledání možných předobrazů Kafkovy povídky. Komparace vede k jemné charakteristice základních prvků dekadentní estetiky na tematicko-formální rovině. Ukazuje rovněž, že i Hlaváčkovu prózu lze číst jako alegorii. Ve srovnání s Kafkou také přichází více ke slovu „pražská moderna“ slíbená v podtitulu knihy, a to za pomoci Deleuzova a Guattariho pojetí menšinového užívání většinového jazyka u Kafky, deteritorializace vztažené i k pražské etnické, národnostní a sociálně-kulturní realitě přelomu 19. a 20. století.⁶ Hlaváček je vůbec v celé knize představován jako jedna z kanonických postav revue, samozřejmě ne neprávem, bylo by však užitečné alespoň stručně rozšířit obraz dekadentní poetiky rozvinuté na stránkách časopisu a v jeho edici o další její podoby: především v básních Jiřího Karáska (viz zde nereflektované práce Karla Kolaříka), Antonína Sovy, Otokara Březiny, S. K. Neumanna, Viktora Dyka, Jana Opolského, Vladimíra Houdka a dalších; právě tyto facetvy skládají tvář české dekadence.

5 Viz mj. Frankl, Michal — Szabó, Miroslav: *Budování státu bez antisemitismu? Násilí, diskurz loajality a vznik Československa*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2015.

6 Blíže viz překlad kapitoly v tomto čísle *Slova a smyslu*.



Třetí kapitola rozvíjí téma moderny a mediality. Stewart čte vztahy mezi (centrálním) slovem/textem a obrazem a analyzuje povahu a proměny grafické úpravy a typografie časopisu. Ale nejen to. Vycházejí z definic Otto M. Urbana (*In Morbid Colours*) a Johna Reeda (*Decadent Style*), pojímajících dekadentní malbu jako písmo či řetězec symbolických znaků, které odkazují k jiným dílům, Stewart chápe dekadentní obraz jako transmediální. Vztah k dalším uměleckým druhům otevírá pohledem na hudební kritiku, záslužné je připomenutí kritika Kamila Fialy, který mezi lety 1907 a 1920 pravidelně přispíval „hudebními margináliemi“, přiblížena jsou mimo jiné jeho vystoupení na obranu Josefa Suka a Antonína Dvořáka v dobových polemikách. Pokud jde o zmiňovaný vztah k Bedřichu Smetanovi, v kontextu dekadence by bylo možné připomenout ještě Antonína Sovu a jeho vyčítavé Intermezzo *Smetanovo kvarteto Z mého života ve Zlomené duši* či báseň *Řeka* ze sbírky *Vybouřené smutky* vydané *Moderní revue*, již Catherine David-Fox interpretovala jako určitý dekadentní negativ k Smetanově symfonické básni *Vltava* (*Řeka* ovšem poprvé vyšla v časopise *Rozhledy*). Výtvarná kritika a výtvarné umění zaujímaly od počátku v *Revue* výrazný prostor a Stewart se oběma propojeným sférám podrobně věnuje, všímá si individuálních rozdílů v hodnocení umělců, například Augusta Rodina či Edvarda Muncha (Procházka, Karásek, Marten aj.), i shodných měřítek, především zásadní opozičnosti vůči českým výtvarným spolkům, impresionismu, realismu a posléze abstrakci, či vztahu k užitému umění. V delší podkapitole pak vede komparaci Karla Hlaváčka a Františka Koblihy, zejména z hlediska přístupu k ilustraci literárního textu.

Závěrečná, nejkratší kapitola nazvaná *Feld (Pole)* zkoumá souhry mezi habitem autorů *Moderní revue* a jejich trajektoriemi jak v literárním poli, tak na mapě Prahy, přičemž přes teoretickou výbavu se výklad pohybuje na rovině domněnek. Je otázkou, nakolik toto využití bourdieuovského konceptu pomáhá v pohledu na pražskou modernu či při diferenciaci jednotlivých protagonistů, kteří tu vystupují dosti izolovaně. Pro tyto účely by bylo potřebné rozšířit topografii a komparaci spisovatelů a okruhů (např. salon Anny Lauermannové-Mikschové, salon Růženy Svobodové a jejich návštěvníci...). Následné pojednání tří velkých polemik (hálkovská polemika, tzv. pseudonymová polemika a předválečná aféra anonymních dopisů) poměrně pozdě upozorňuje na způsob vyhraněného a k osobním invektivám sklouzávajícího způsobu vymezování postojů českého modernismu přelomu století. Stewart tyto tři polemiky člení za pomoci foucaultovské typologizace, aniž by přidával příliš navíc k předchozím výkladům. Celkově však jeho kniha představuje oceněňhodné monografické zpracování jednoho časopisu a významný příspěvek k výzkumu českého modernismu přelomu 19. a 20. století.

AD:

Neil Stewart: *Bohemiens im böhmischen Blätterwald. Die Zeitschrift Moderní revue und die Prager Moderne*. Heidelberg, Universitätsverlag Winter 2019. 521 s.