

# Na březích časů i světadílů

Catherine Ébert-Zeminová

Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy  
catherine.ebert@yahoo.fr



Kniha *Pokusy o renesanci Západu. Literární a duchovní východiska na přelomu 19. a 20. století* (eds. Anna Housková a Vladimír Svatoň. Filozofická fakulta UK, Praha 2016), rozlehlý a současně hutný soubor studií o pohybu evropských a amerických literatur a jejich myšlenkových a filosofických rámců na přelomu 19. a 20. století, je — spolu s komplementárním svazkem *Dusk and Down* (eds. Eva Voldřichová Beránková a Šárka Grauová. FF UK, Praha 2017) — zhmotněním dlouhodobého badatelského zaměření velké a vnitřně různorodé autorské skupiny. Filologové pražské Filozofické fakulty se v jejím rámci sešli s několika zahraničními kolegy, přední a uznávaní znalci s vědeckým dorostem, romanisté, v jejichž spektru schází pouze rumunština, s anglisty, amerikanisty, germanisty a odborníky na severské literatury. Nechybí ani rusistika zastoupená V. Svatoněm.

Mohutný opus se včleňuje do volné řady, k níž patří *Literatura na hranici jazyků a kultur* (eds. V. Svatoň a A. Housková. FF UK, Praha 2009), *Konec a počátek. Literatura na přelomu dvou staletí* (eds. V. Svatoň a A. Housková. FF UK, Praha 2012), tematické bloky ve dvou číslech *Světa literatury* (roč. 24, 2014, č. 50, a 25, 2015, č. 52) a speciální číslo *Romanistica Pragensia (Fin de siècle — Acta Universitatis Carolinae 1, Romanistica Pragensia 20, 2015)*. Proto je dobré číst *Pokusy* na pozadí textů, v jejichž sledu zvolna zrály, i v propojení s *Dusk and Down*. V případě autorů, kteří přispěli do více, popřípadě do všech souborů, tak totiž lze mimo jiné dobře pozorovat rozsah či vývoj jejich myšlení, a skrze tento pohyb vnímat proměny, kterými konkrétní badatelské téma prochází.<sup>1</sup>

Leccos vyčteme z pouhého obsahu. Dozvídáme se, jakými konkrétními kategoriemi — tvůrčí osobnosti, díla, směry, poetiky, koncepty, topoi (např. město, poutník) a ideové či estetické jevy (např. hypertextualita) — je to které téma uchopeno a rozpracováno. Tyto kategorie navíc obzvlášť výrazně odrážejí společný přístup. Samy názvy značného počtu kapitol zejména v prvním, ale rovněž v druhém a třetím oddílu *Pokusů*, k jejichž skladbě se vzápětí vrátíme, nápadně vypovídají o rozhodnutí

---

1 V bibliografických odkazech budu nadále užívat pro vyjmenovaná díla tyto zkratky: PRZ pro *Pokusy o renesanci Západu*, DD pro *Dusk and Down*, KP pro *Konec a počátek*, LH pro *Literatura na hranici jazyků a kultur*, SL pro *Svět literatury* a FS pro *Fin de siècle*.



vyhnout se statické analýze a zachytit výše uvedené literárněhistorické a literárněteoretické kategorie v pohybu. Při tomto předběžném pročítání se naše pozornost zachytává o opakující se rys titulů jako o výstupky, z nichž nakonec jako ze zprvu nespojitého sledu bodů vyvstane souvislá linie. Ideu hybnosti přitom vyjadřuje, popřípadě vnuká každý název jinak, takže bychom je dokonce mohli třídit podle druhu pohybu, na něž se zaměřují. Tak schéma *od-k* označuje pohyb vývojový, tudíž spíše postupný či pozvolný a na něm se zakládá titul studií tří přispěvatelů: *Od naturalismu k symbolismu: Literární kritika podle Ěmila Zoly E. Voldřichové Beránkové* (s. 19–32), *Od parnasismu k symbolismu: Básník Gabriele d'Annunzio Jiřího Pelána* (s. 73–112) a *Od úzkosti z bytí k odvaze smát se: Raná tvorba Alda Palazzeschiho Alice Flemrové* (s. 57–112); přechod od parnasismu k symbolismu rovněž postihuje Šumanův text o kritikovi Tancredovi de Visan (*DD*, s. 421–459).<sup>2</sup> Slova zlom a přelom naopak představou ostré hranice poukazují ke změně náhlé a rychlé a k předělu odkazuje také figura *před-po*. Několikerý motiv cesty a pouti coby pohybu prostorem jakousi oklikou, neboť jde o motivy, témata či tituly primárních textů z daného období, můžeme ve významovém koridoru, jež vytyčují ostatní, explicitní či implicitní výrazové modality dynamiky, číst jako metaforu pohybu, jehož tápaní je tázáním, tudíž jako obraz hledání v nejširším slova smyslu. V této „klasifikaci“ si ostatně najde místo i hypertextualita coby termín pro ten významový a časový pohyb, jímž se texty mezi sebou propojují, zatímco pojem krize, jehož výskyt zde věru nepřekvapí, přiřazuje do naší „stavebnice“ pohyb coby vnitřní pnutí, pohyb, který může být agonální natolik, nakolik stav krize může obnášet nejen tření „krizových“ procesů a dílčích „kritických“ stavů, ale též protichůdnost pokusů o východisko. Zaměření na hybnost a proměnlivost sice ještě není metodou v přísném slova smyslu, ale editorům na něm zjevně záleželo. Důvod tohoto zájmu nezaznívá výslovně, můžeme jej však vyvozovat ze samotného námětu: doba konce 19. a začátku 20. století slyne jako málokterá jiná právě „krizovostí“, kterýžto rys se nám takřka asociačním reflexem řetězí do rysů jako mnohoznačnost, antitetičnost a vůbec spletnost, jež se většinou staví do souřadného vztahu s její přechodovostí, pokud se z ní nevyvozují. Hybnost je proto vposled klíčem, jímž si zdejší i zahraniční literární historikové, které společné úsilí stmelilo do těsnějšího společenství, odemykají zvolenou vrstvu literárně-kulturních dějin.<sup>3</sup>

Nuže, co a jak přináší *Pokusy o renesanci Západu*? Sami editoři předznamenávají, že v českém prostředí soubor představuje „první ucelenější komparatistickou prezentaci daného období“ (*Úvodem*, s. 15). *Pokusy* vsutku vstupují na půdu, kde dosud

2 Studii *Laboratoire tardif du symbolisme: doctrine vitaliste de Tancrede de Visan* doplňuje synoptická tabulka kritérií (s. 459), na nichž Visan zakládá svou kritickou axiologii, a včetně přípravného a daleko stručnějšího nástinu (Šuman, Záviš: Symbolismus v podání Tancredova de Visan. *SL* 25, 2015, č. 52, s. 27–31) je objevná proto, že nakolik vitalismus zahýbal francouzskou i evropskou filosofií, natolik chabě se projevil v historiografii francouzské literatury a vyskytuje se v ní tak mizivě, že se na rozdíl od českého literárního dějepisceví o něm v souvislosti s francouzskou literaturou (navzdory silnému vlivu filosofie H. Bergsona!) bezmála nemluví.

3 Vzhledem ke svému odbornému ukotvení se dále zaměřím především na oblast francouzskou, jež je ostatně dominantní i v jiných jazykových kontextech; zbylé oblasti mohou posoudit toliko jako čtenář z vnějšku.



chyběl pohled, v němž by se příslušné období rozestřelo do panoramatu,<sup>4</sup> ale jenž by se zároveň uchránil přehledovosti a plochosti, k nimž aspirace na širokoúhlé záběry snadno svádí. Význam *Pokusů* spočívá v jejich časovém prvenství, ale zdaleka se jím nevyčerpává.

Snaha o ucelenost šla ruku v ruce s úmyslem představit tuto epochu co nejplastičtěji a obě tato předsevzetí se promítla do dvou zásadních a cenných vlastností publikace: zaprvé do její skladby včetně toho, co bychom mohli nazvat koncepčním horizontem, zadruhé do jejího záběru. Pojednání o těchto rysech může sice vyznít jako školní cvičení, nicméně opominout je by znamenalo prohřešit se proti pravidlům žánru. Tedy, součinnost výše uvedených záměrů vyústila v různorodost částí nejen v prvním stupni členění, kde je běžná a kde její obvyklost pramení tak či onak z podstaty věci. Zde zaznamenáme stěžejní, analyticko-interpretaci část, kterou doplňuje trojdílný „aparát“ v podobě panoramat jednotlivých národních literatur, kalendária a souboru úryvků ze zásadních manifestů a esejů, doplněný rozsáhlou bibliografií. Panoramata a kalendárium společně skýtají vítanou oporu faktografickou a chronologickou, ať už si některé údaje připomínáme, ozřejmujeme nebo se je dozvídáme a poté usouvztažňujeme. Na tento krov dobře nasedá třetí část, stručná antologie dobových kritických textů. Začíná *Předmlouvou k „Básni o Niagarě“* Kubánce Martího (1883, v překladu D. Polákové) a přes Moréasův *Manifest symbolismu* a Mallarméův *Verš v krizi* (1886 a 1897, oba v překladu Z. Šumana), Pascoliho *Dítě* (1897, v překladu J. Pelána), Bělého *Apokalypsu v ruské poezii* (v překladu V. Svatoně) a Unamunovo *O poevropštění* po Poundův text *Několik zákazů imagisty* (1913, v překladu E. Kalivodové) dospívá k výzvě *Amplius!* Brazílce Limy Barreta (1916, v překladu Š. Grauové).<sup>5</sup>

V druhém stupni dělení, kde různorodost představuje netoliko klad, nýbrž vysloveně výhodu, zaujme sestava stěžejní části publikace členěná na tři oddíly. V prvním, v *Proměnách paradigmatu*, před námi zvolená epocha vyvstává v obrazu o dvou vrstvách, které se prostupují. Už tady, tak jak je tato hybridizace vlastní všem pozdním fázím moderny, zřetelně vystupuje prolnutí uměleckých a teoretických snah s tím, že oba tyto jazyky spájí opět dobově příznačná sebestřednost — dodejme sebestřednost subjektu na všech stupních žebříčku od subjektu individuálního až po subjekt kolektivní. Třebaže sebereflexe od jistého historického stupně patří ke každé epoše a jakkoli i v odlehlejší minulosti zaznamenáme její rozkvět tehdy, když vyrůstala z nadvlády, vlivnosti nebo prestiže obzvlášť určujícího, mnohdy rovněž ideologicky posilovaného uměleckého či ideového modelu,<sup>6</sup> autoanalytická, auto-interpretaci a autoreflexivní, zkrátka autognozeologická potřeba konce 19. a za-

4 Na této půdě najdeme z novější literatury např. *Vášeň a ideál* Daniela Vojtěcha (Academia, Praha 2008), ten však „křížovanky moderny“, jež má dílo v podtitulu, zkoumá v české literatuře s přesahy k literatuře polské a k německé filosofii.

5 Kromě prvního a posledního textu, jež ohraničují více než třicetileté období daty 1883 a 1916, uvádím příklady tak, aby zahrnovaly co nejvíc jazykově-kulturních oblastí, o nichž *Pokusy* pojednávají.

6 Nejlepším příkladem by byl asi francouzský klasicismus vzhledem k tomu, z jak rozmanitých konceptualizací přejatých estetických kategorií vyrůstala jeho vnitřně, mnohdy až k protikladům rozrůzněná „identita“.



čátku 20. století zmohtněla natolik, že hraničila s posedlostí, a stala se proto, jak právě *Pokusy* ukazují, nejvýznačnějším identifikačním či distinktivním rysem této doby. Stáváme se zde bezmála „očitými“ svědky proměn, na které odkazuje název tohoto oddílu, neboť zachycuje posun celkového rámce skrze posuny v poetikách, v estetických programech jednotlivců, v tom, jak se měnilo „mocenské“ postavení skupinových programů.

V druhém oddílu se pohled zužuje a přechází z celku k jeho součástí. Jde převážně o „podobizny“ tvorby jednotlivců, jak ohlašuje název *Osobnosti a děje doby*, o „portrét“ žánru či určitého topos. Občasnými výběžky, okrajovým nárysem možné souvislosti se některé studie prvního dotknou s některými kapitolami druhého oddílu i s texty v *Dusk and Down*, ba překryjí se s nimi — např. *Putovalo mé srdce: Topos cesty v hispanoamerické modernistické próze* D. Polákové (s. 277–288) a *Neúnavný poutník: Literární cesty E. Gómeze Carrilla* též autorky (s. 337–352) nebo již zmíněná Pelánova a Šumanova sonda do vývoje od parnasismu k symbolismu. Záběry z různého úhlu a z různé dálky se skládají do stereoskopického obrazu, takže se tu rozehrává zvláštní druh mimésis: kritické dílo se řídí týmž principem jako některé ze zkoumaných děl uměleckých, o teoretických ani nemluvě, principem, který sice souvisí s obdobným existenciálním znejistěním jako manýristické anamorfózy, jak u nás inspirativně ukazují práce Josefa Vojvodíka,<sup>7</sup> ale který pozdní moderna, opírajíc se právě o předjímky této formy v posledních dekadách 19. století, cílevědomým uplatňováním a nosným teoretickým odůvodněním — ať už freudovským, nietzscheovským, ortegovským či jiným — přetvořila v jeden z nejpodstatnějších uměleckých postupů poslední etapy modernity.<sup>8</sup>

Tímto směrem se pak vydává třetí oddíl ústřední části. Zatímco její první a druhý oddíl logicky ukázal dějinnou plynulost převážně na „zadním“, pro nás vzdálenějším okraji zvoleného období, *Setkávání s avantgardou*<sup>9</sup> odkrývá přechody na její bližší hranici. Konkrétně Martin Humpál dokládá známou skutečnost, že některé postupy uplatňované avantgardou najdeme už v textech z doby před začátkem 20. století, opomíjeným příkladem K. Hamsuna a techniky proudu vědomí v jeho dvou románech z 90. let 19. století (s. 523–532); Šumanův příspěvek *Pnutí mezi symbolismem a modernou: Kalíšek na kostky Maxe Jacoba* (SL 24, 2014, č. 50, s. 28–33) zas ukazuje, že k můstkům mezi pre-avantgardou a avantgardou patří důvěra v moc básnického jazyka i to, že její důsledky mohou být pro tvůrce „nepohodlné“, neboť musí teprve hledat způsob, jak s nimi naložit, především co se týče jeho vlastního vztahu k jazyku, což platí tím víc tehdy, traktuje-li tuto moc jako autonomii. Několik dalších studií tohoto oddílu se zas spolu s některými paralelami části první a druhé skládá do obrazu, v němž pozorujeme, jak se v různých etapách a v časových rozhraních chovaly dvojné a trojné struktury, ale o nich pojednáme později, až k této konkrétní otázce

7 Vojvodík, Josef: *Povrch, skrytost, ambivalence: manýrismus, baroko a (česká) avantgarda*. Argo, Praha 2008; týž: Děsivý stav materie a nevolnost (ze) substance. Barthesova „četba“ Arcimbolda. *Slovo a smysl* 2, 2005, č. 4.

8 Multiperspektivismus není ostatně jediný estetický jev, který úspěšně přešel do postmoderny.

9 Srov. *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*, eds. Josef Vojvodík a Jan Wiendl. Togga, Praha 2011.

dospějeme. V úhrnu všechny pohledy ukazují a dokládají, že avantgarda je propojena se symbolismem těsněji, než bychom čekali.

Už když vnímáme skladebnou rozprostraněnost a uspořádání *Pokusů*, nemůžeme nevidět, jakou ambiciózní velkorysostí se vyznačuje jejich záběr, a to jak chronologický, tak územní. Časově se tu příslušné období rozpíná do obou směrů: jeho počátek se posouvá až k polovině 19. století a jeho konec až za první světovou válku. Jistě, nejde o novum, např. Friedrichova *Struktura moderní lyriky* má týž záběr, avšak praktické důsledky tohoto pojetí jsou přitom stejně zajímavé a přínosné jako teoretické, především metodologické pohnutky, jež k němu editory a zároveň hlavní autory celé koncepce tohoto výzkumného záměru, jak vysvětlují v úvodu, vedly. Rovnováha obou těchto rozměrů, jež zdaleka není samozřejmá a jež připomene vyváženost a oboustranné opodstatnění konkrétních analýz a teoreticko-metodologických postojů ve Svatoňově vlastní tvorbě,<sup>10</sup> patří k jednomu z hlavních zdrojů „rozkoše“ z četby knihy. Jeden i druhý vektor časového zdloužení vyplývá z téhož záměru, kdežto přínos každé z obou změn v historickém frázování náleží do jiného řádu. Pokud dvojí prodloužení daného období propojíme s postoji editorů v oblasti literární historie, nelze je nevnímat jako návrh reperiodizace, který se vřazuje do širšího pole — do debaty o úkolech, nástrojích a směřování literárních dějin. Ta se kromě jiných ohnisek soustřeďuje kolem problému kontinuity. V posledních desetiletích se totiž vyhranila jako polemika mezi zastánci kontinuity a pokračovateli nového historismu, kteří perspektivu zaměřenou na kontinuitu považují za ideologicky zkrslující, neboť její princip ztotožňují s kauzalistickým schématem příčina-následek. Protože dříve jeho nadužívání vedlo k jeho zneužívání, pocítují k němu nedůvěru hraničící s nechutí. Přitom čím víc jsem se *Pokusy* zaobírala, tím citelněji se mi dostávaly do blízkosti *Dějin nové moderny* (Academia, Praha 2010), jejichž první svazek se s nimi chronologicky částečně překrývá a jež se nesou v duchu novohistorismu, neboť je řídí průkopník tohoto směru v českém prostředí, Vladimír Papoušek. Na jedné straně novohistoristický odklon od problému estetické hodnoty a zákonitostí vlastních literatury, tedy i jejím dějinám, stojí v protikladu k jádru komparatistiky a k té části její podstaty, jíž náleží k tradičnímu literárnímu studiu, jakkoli se i ona v okamžiku svého vzniku musela vydělit z tehdy jediného pojetí literární historie založeného na kritériu hranic mezi národními slovesnostmi. Na druhé straně oba modely spojuje zvědavost na vztah díla a kontextových polí, do nichž vstupuje a jimiž prochází, takže výklad odhaluje dráhu, již pohyb díla ať ostře, nebo mlhavě do těchto kontextů vyrýsoval. S tím rozdílem, že novohistorismu jde o kontinuitu vertikální, a proto volně přechází sem a tam jak mezi literárním a neliterárním, tak mezi vysokým a nízkým, kdežto tradiční srovnávací přístup až na výjimky tyto hranice ctí a nevstupuje na území mimo estetickou hodnotu.<sup>11</sup>

10 Srov. Kubíček, Tomáš: Studie o vznešenosti. *Slovo a smysl* 7, 2009, č. 13 (tj. recenzi Svatoňova *Románu v souvislostech času*).

11 Přístup, který s komparatistikou sdílí zaměření na transhistorické „osudy“ topoi, který v ní ostatně koření a který je přitom sleduje v kanonických, středových i brakových a popkulturních patrech pyramidy, je mytokritika, toto téma už však přesahuje rámec této studie.



Šíře kulturně a literárně jazyková vysvítá z různých specializací přispěvatelů, o nichž jsme se již zmínili. „Západ“ se tu rozpíná k svému „druhému břehu“<sup>12</sup> a lze říci, že v příslušné hloubce a míře tu interpretace poprvé jde přes hranice tradičních, jazykově vymezených filologických oblastí a oborů.<sup>13</sup> Fokalizací na větší celky prostorové (románské, severské atd. literatury) se *Pokusy* dostávají do souběhu s areálovými studii a v paralelách, ale i v rozdílnostech, např. v kolísavosti fází modernismu, nástupů určitých tendencí v různých kulturách („regionech“) vynikne maxima španělského literárního vědce Claudia Guilléna komparatistům drahá, ona jednota v různosti,<sup>14</sup> která je samozřejmě i růzností v jednotě.

Důraz na kontinuitu, vlastně na kontinuitu, nejvýraznější koncepční pilíř *Pokusů*, proto chápeme netoliko jako metodologickou volbu ad hoc, jež má v tomto jednotlivém případě na rozdíl od převážné části dosavadních návratů k *fin de siècle* v Čechách a ve Francii zajistit samu možnost interpretačního přerámování. *Pokusy* uplatňují přístup podmíněný netoliko povahou zvoleného literárněhistorického výseku, jenž po něm volá, a jenž tedy také zřetelněji ukazuje jeho nosnost, nýbrž také zásadním postojem editorů, který zejména V. Svatoň uplatňuje ve vlastním bádání. Pokud *Pokusy* zároveň vyznívají jako principiální a při vši důraznosti noblesní apologie srovnávací literatury, cítíme v nich v této souvislosti dvojediné, teoretické i praktické „vyznání víry“ jednoho z čelních českých komparatistů; s tím ovšem, že tuto *profession de foi* nese u Svatoň nejen odborný, ale i vpravdě humanistický étos daleko za hranice úzce „profesního“ či „expertního“ zaměření. Proto v úvodu i v koncepci *Pokusů* vzdor různým autorským přístupům a vzdor tomu, že ne všechny studie se rozbíhají do komparativní mnohosti, zaznívá obhajoba, ba chvála nové podoby komparatistiky, jak ji právě Svatoň s naléhavým vědomím, že se tento obor ve své tradiční modalitě ocitl v krizi, opakovaně promýšlí.<sup>15</sup> Prosazování a obranu kontinuity tak lze hypoteticky vztáhnout k úsilí učinit veškeré „pracovní prostředky“ literárních dějin pružnějšími v tom smyslu, aby bylo možno s jejich pomocí plnit jeden z příkazů dneška: vytvářet dějiny literatury, a tím spíš literatur, z větších celků — z kvádrů, jejichž rozměry potřebujeme zvětšovat ze dvou důvodů. Jednak čím déle trvá naše historie, tím naléhavěji potřebujeme postupy scelující. Jednak lze vznést domněnku, že tendencí konstruovat historii více v pojmech trvání, kdy se změna jeví jako souvislý

12 Srov. *Druhý břeh Západu. Výbor z iberoamerických esejů*, usp. a úvod napsala Anna Housková. Mladá fronta, Praha 2004.

13 Úctyhodný komparatistický výkon, tím spíš, že je dílem jediného autora a že zabírá dobu mnohem delší, představuje Pecharovo *Dvacáté století v zrcadle literatury* (Filosofia, Praha 1999). Od symbolismu a dekadence jde až k postmoderně ve všech literaturách románských kromě rumunské, v literatuře německé, rakouské, ruské a v literaturách severských. Rubem této obdivuhodné šíře s veškerou mohutností sčtetlosti a erudice, na kterých spočívá, je ale převažující odvozenost výkladů.

14 Srov. Housková, Anna: Mezi jednotou a růzností. K návratu komparatistiky. *Slovo a smysl* 11, 2014, č. 21, s. 263–265.

15 Např. Komparatistika a její „velký příběh“. Poznámky a náměty pro srovnávací studium literatury. *Slovo a smysl* 11, 2014, č. 21, s. 45–59. Nejnovější Svatoňova úvaha je průsečíkem jeho celoživotního zájmu a *Pokusů* v tom smyslu, že ukazuje, co ze symbolistického (především epistemického) dědictví žije i v současnosti. Srov. Symbolismus jako inspirace pro 20. století. Pojem „kulturního paradigmatu“. *SL* 27, 2017, č. 55, s. 46–56.



sled jen lehce rozdílných stavů, jako jemně klouzavý a v této splývavosti „elegantní“ pohyb, méně v pojmech událostí a zlomů, tedy tak, aby vyvstaly souvislé tahy, se bráníme atomizací a fragmentacím různého druhu, jimiž současnost strádá a na něž si ústy filosofů, psychologů a sociologů také stýská. Pakliže *Pokusy* dokládají, že široké kontexty tvoří „předpokladové pole každého literárního fenoménu“, jak zdůrazňuje Svatoň,<sup>16</sup> sblíží se také s paradigmaticky založenou literární historií a vřazují se vposled do proudu patrného ve vícero *humanitates*, s nimiž ostatně literární historie ve výše uvedené debatě živě rozmlouvá: souzněji se snahou o větší celky i s úsilím přehodnotit dosavadní evropocentrickou hierarchii mezi kontexty, jak o tom svědčí mimo jiné koncept transkulturatione v kulturní antropologii.<sup>17</sup> Jakožto plaidoyer za přerámování komparatistiky se zároveň hlásí o místo v linii, kterou zahájil Foucault pojmem epistémě a jejichž nových možností se vděčně a horlivě chopila právě komparatistika a přístupy komparatistické obediencie.

Okamžik, k němuž jsme nyní došli, nám coby dílčí závěr nabízí jedno tvrzení. Sousoví *konec století*, popřípadě *fin de siècle* vzhledem k tomu, že Francie, a tedy francouzština byly v celoevropském, ba euroamerickém měřítku přímo nebo zprostředkovaně vnímány — což také *Pokusy* dokládají — jako referenční kulturní oblast pro krystalizaci dobového klimatu, vzorců, axiologie a poetik,<sup>18</sup> se zas na významové stupnici posunul o citelný kus blíž, a proto možná definitivně, k synekdochicitě. Tento výrok, ať už jej chápeme v modalitě hypotetické či faktické, vyvolává otázky, jimž se stěží vyhne kdokoli, kdo s pojmem *konec století* tak či onak zachází. Jistě, tento přelom se neliší od ostatních dosavadních přelomů mezi dvěma staletími vzhledem k jistému omylu: zaměňuje *saeculum* coby epochu a *saeculum* coby stoletou periodu vymezenou na základě společenské smlouvy.<sup>19</sup> Avšak jakmile si uvědomíme, že označení *konec století* většinou odkazuje ke sklonku 19. a začátku 20. století, aniž je zprávný číselný údaj, příslušné období před námi vyvstane jako ze všech konců století ten nejpriznáčnější.

Z *Pokusů* lze opětovným čtením, jakousi interpretační destilací či louhováním, vyvodit přinejmenším dvě odpovědi na otázku po této priznáčnosti. Zaprvé zejména časové prodloužení má paradoxně účín lupy, ne-li mikroskopu. Zobrazují se v něm stejně tak drobné pohyby, jimiž se v době, kdy při pohledu z dálky převažuje „tradičnost“, z jejího podhoubí klubala moderna/modernita, jako jevy, jež ze symbolismu a dekadence hladce, ale mnohdy skrytě přešly do avantgardy. Plynulost estetických a ideových procesů tak vynikne, aniž utrpí rys, který naši představu daného období v odborném i širším kulturním povědomí právem zakládá, totiž jeho přelomovost. Jestliže důraz *Pokusů* na hranice coby problém prochází jako osa valnou většinou pří-

16 Svatoň v článku uvedeném v předchozí poznámce, s. 57.

17 Srov. Křížová, Markéta: Dvojkulturnost nebo hybridita? Nové přístupy ke studiu mnohokulturních společností. In: *LH*, eds. V. Svatoň a A. Housková. FF UK, Praha 2009, s. 15–23.

18 Jakkoli s mnoha výpůjčkami a přejímkami (např. dandysmus, specificky schopenhauerovský pesimismus atd.), jejichž cizokrajný původ reflektují sami tvůrci a představitelé příslušných proudů a poetik.

19 Toto nesprávné ztotožnění ukazuje jako v tradici zakořeněný zvyk kniha *Fins de siècle: colloque de Tours, 4–6 juin 1985*, ed. P. de Citti. Presses universitaires de Bordeaux, Bordeaux 1990. Jeho název plurálem prvního slova naznačuje rozlet do dějinné šíře: konce století zkoumá od starověku po závěr 19. věku.



spěvků a logicky ústí v mnohostrannou revizi hranic, zároveň doslova zviditelňuje jejich neostrot. Tato rozpitost v historii obecné či v dějinách jednotlivých umění, věd, uměnověd, idejí a kultury vůbec,<sup>20</sup> bývá daleko spíš pravidlem než výjimkou, avšak v tomto případě synekdochicky či takříkajíc fraktálně poukazuje na přechodovost zvolené epochy coby periodizačního celku. Kdybychom si pro potěšení z pikantního paradoxu hráli s výše uvedenou záměnou, mohli bychom mluvit o dlouhém konci, který začal v polovině a skončil dlouho po začátku, nebo o stejně dlouhém, taktéž v polovině započavším a dlouho po konci skončivším začátku.

Zadruhé slovo renesance evokuje protiklad, rozklad: název spoléhá na asociační mechanismus a ponechává v nevyslovenosti slovní pár, jež naopak titul již několikrát zmíněného *Konce a počátku* rozepisuje. A protože právě tento konkrétní konec století, konec století devatenáctého, vymezil sám sebe zprvu původně, někde současně a jinde v odstupu řetězovým gestem kulturního epigonství či mimetismu<sup>21</sup> vedoucích k eklektismu jako dobu úpadkovou, všechny příspěvky gravitují okolo příslušné pojmové dvojice. Díky tomu, že se některé na ose příčného řezu, jež dřívější, dnes spíše odmítaný pohled (reprezentovaný např. Guyem Michaudem) chápal jako řez časový od dekadence osmdesátých let k symbolismu devadesátých let, soustřeďují spíše na bolestínskou, chřadnutí a chorobnost milující, tedy dekadentní polohu, a jiné na transcendentální, a tudíž jasněji laděnou polohu symbolistickou, barevně i barvitě prokreslují rozkolísanost doby mezi oběma póly. Snaha o přehodnocení jdoucí ve směru syntézy a kontinuity se projevuje i tak, že symbolismus a dekadence jsou vnímány jako dvě fasety jediného proudu, o kterém se pak proto někdy mluví jako o symbolo-dekadentismu<sup>22</sup> koneckonců i z toho důvodu, aby vyniklo jejich spojenectví v odporu k realisticko-naturalistickému modelu člověka, světa a tvorby, hlavní „bojová linie“, která dává epoše její dramatickosti.

Jako podstatná se nicméně jeví jedna věc: příznačnost, tedy vysoká emblematickosti daného konce století v první rovině rozumění vyplývá z toho, že tento konec století tematizoval úpadek.<sup>23</sup> Protože jej se sebou ztotožnil a protože se nikoli bez „marnivosti“ postavil na roveň koncové éře římské říše poté, co tuto paralelu vyňal z thesauru kulturních symbolů, dotkl se v pojmu konce a konečnosti čehosi archetypálního. Z první roviny vysvětlení je však nutno pokračovat dál, jelikož tehdejšímu uměleckému kvasu

20 Což Kuhnův koncept vědecké revoluce ne nutně popírá.

21 Kdy kultura může paradoxně lépe rozpoznat, a tak pochopit samu sebe v prvku převzatém z jiné kultury.

22 Srov. Piwnik, Marie-Hélène : Un pamphlet contre le symbole-décadentisme : A Cidade e as Serras ». In: *Arquivos do Centro Cultural Português*, sv. XXIII, Lisboa-Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, 1987, s. 737–751; táž: Pierre Hourcade, le Portugal et la France. In: *Lisbonne. Atelier du lusitanisme français* (Jacqueline Penjon, Pierre Rivas (eds.), Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2005, s. 55–64.

23 Proces, který vyvrcholil v 80. letech, je možno sledovat ve zvyšujícím se výskytu slova „dekadence“ již od půlky 19. století (srov. Gilman, Richard: *Decadence: The Strange Life of an Epithet*. Farrar, Straus and Giroux, New York 1979). Veškeré dobové souznění s úpadkovostí, které je až fantasmatem, pak ve chvíli, kdy dosahuje zenitu, jako by shrnovalo Verlainovo zvolání „jsem říše na konci úpadku...“ (první verš básně *Zemdenost* ze sbírky *Kdysi a nedávno*, 1884). Uvádíme je celkem neradi, neboť se stalo rutinní nálepkou, která je příliš snadno po ruce vždy, když jde o to, poukázat stručně na příslušný Zeitgeist, ale nedostatek prostoru pro více příkladů nechť je nám omluvou.





vděčí pojem dekadence za to, že byl v simultánnosti estetických i teoretických projevů rozpracován do nebyvalé hloubky. Některé konotační součásti vyvstaly z latence, jiné byly vzkříšeny, jiné nově vytvořeny. Vzhledem k tomu lze proto litovat, že se žádný z příspěvků nezaměřil na samostatné a systematické rozklíčování tohoto pojmu samého, jež by druhou či spíše další roviny rozumění rozkrylo. Tím spíš, že jeho stručnou historii předkládá E. Voldřichová Beránková v *Konci a počátku*. Příslibem tak zůstává, aby bylo systematicky rozkryto to, co se nezdráhám nazvat vnitřním časoprostorem tohoto termínu, např. historické usazeniny, příčné rozprostranění denotačního významu do životně empirických i vědních a znalostních sfér, ideologické vlivy a ideologizace některých sémantických segmentů (rasový úpadek, úpadkové rasy, tj. stopy darwinismu v denotaci výrazu), proměnlivost poměru významových složek, pnutí mezi běžně uzuálním a pojmovým významem, určenost, popřípadě podmíněnost etymologií, „archeologie“ výrazu, jehož jednoslovnost mate, neboť jednotka je zde komplexem. Takovéto traktování by se mohlo opřít nejen o takměř obligátní a již uvedenou studii Gilmanovu, nýbrž i o cenné výsledky průzkumů vzešlých z literární historie i z oblastí mimo ni, jichž literární dějezpytec může znamenitě využít podpůrně, hlavně argumentačně ve fázi, kdy interpretace přechází k důkaznímu řízení. Mám na mysli lexikografické sondy Pierra Chaunuho (*Histoire et Décadence*. Perrin 1981), který jen pro 17. a 18. století prošel šedesát dva slovníků (!), aby zachytil nejjemnější významový posun, změnu významového objemu a proměny poměru vnitřních sémantických složek slova *décadence*, tak jak jeho místo a rozsah v dobovém užití odráží slovníkové definice.

Byli bychom však nespravedliví, kdybychom vzápětí nedodali, že na druhou stranu se některé z těchto aspektů rýsují nebo je lze dovodit podle toho, jakou z ploch či vrstev pojmu akcentuje to které dílo, ten který autor, ta která poetika, popřípadě analytik ve svém pohledu na zvolené téma. Tak před námi vnitřní, mozaikovitá členitost tohoto pojmu postupně vyvstává skrze „paradigmatickou topiku“ (s. 440) města v (nejen) portugalské próze, kterou probádala Silvie Špánková, skrze *Nedostatečnost hrdinů měšťanské epochy* (s. 133), jak svou studii o Mannových, Hofmannstahlových a Schnitzlerových postavách pojmenoval Štěpán Syrovátka,<sup>24</sup> prostřednictvím slavné generace osmadvadesátníků, jak ji mapuje Juan A. Sánchez, či prostřednictvím výbojů Mladé Vídně z pohledu Milana Tvrdíka. A ukazuje se i v „dekadentní verzi“ Pascoliho symbolismu (s. 473) v textu J. Pelána, z jehož rozboru básníkovy díla se stává díky autorově analytické jemnosti typologie symbolismů, takže se zde tento pól poetik konce století ukazuje v neméně složité variabilitě než pól dekadentní. Tato typologie zároveň čtenáře zve, aby s ní zacházel jako s klasifikační mřížkou, pokládal ji na mapu vlastní čtenářské zkušenosti a pořádal nepřehledné bujení infra-fenoménů do jasnějšího obrazu, kde jsou rubriky zavedených -ismů pouze hrubým dělením. Všechny studie, z nichž lze pochopitelně výběrově uvést jen několik, a třebaže dvě tři sklouznou místy k přehledovosti (M. Binarová, Mauro Ruggiero — u něho nicméně tento rys značně plyne z povahy tématu), se vyznačují předností, již mají samy o sobě,

24 Nelze s ním ovšem souhlasit, když pojem *fin de siècle* považuje za neutrální. Ani není třeba dovolávat se „absolutistického“ názoru, že neutrální není žádný pojem, ani žádné slovo — povaha tohoto pojmu, fakt, že *původně* byl *pouhým* časovým údajem, nebránily, aby se tento jeho faktuální nodus neobalil — jako kousek pevné látky ponořený do tekutiny s rozpuštěnými nerosty — mnoha vskutku roztodivnými novotvary.



ale jež vynikne díky celku, který tvoří, a jež mu dodává vyšší jakost — jsou interpretačními sondami, tak jako byly ostatně obdobným prokutáváním k dotud nezpřístupněným či nepovšimnutým vrstvám počiny předchozích publikací.

Čím je pocit krize palčivější, tím krajnější jsou východiska. *Pokusy* ukazují, že tento princip působí v několika oblastech. Mezi silokřivkami doby, jež se staly silokřivkami *Pokusů*, si pro podrobnější pohled zvolíme její sebereflexi a zaměříme se na dvě její podoblasti, estetickou a ontologickou. Sebesoustřednost či sebedostředivost nabyla formy sebevztáženosti člověka, který tvoří, přičemž důraz spočíval na subjektivitě a na tvořivosti stejnou měrou. V estetické sféře tak umožnila osamostatnění umění a uměleckého díla, jež šlo ruku v ruce s autonomizací jazyků jednotlivých umění, především literatury. Studie Moe Binarové a Françoise Melmoux-Montaubin tak ukazují různé polohy sebevztáženosti jako autoreferenčnost, autopoiesis, autotelismus a autosuficienci (soběstačnost),<sup>25</sup> jejich modernistickou radikalizaci v zřetelné plynulosti od Baudelaira po Prousta a prolnutí, v němž je sebenazírání povýšeno na umění a umění pojímáno jako sebenazírání. Proto také toto sebesoustředné nastavení vedlo k zrodu literárního myšlení — myšlení o literatuře v našem, moderním slova smyslu coby plnohodnotného, samostatného oboru. Tatáž radikálnost, jako by nebylo střední cesty, vrhá narativní/lyrický subjekt buď ke krajní subjektivnosti, kdy niternost je jediná skutečnost, anebo k druhé krajnosti: k tomu, aby jeho hlas z díla zmizel, tudíž k požadavku, který lze v *Pokusech* sledovat od Mallarméa přes Palazzeschiho až k futurismu, opět s tím, že i tento postoj přechází do postmoderny (s Mauricem Blanchotem). Kapitoly, jež rozebírají zmnoženost či rozkolísanost tvůrčích identit, např. studie A. Houskové o Borgesovi a jeho předchůdcích (s. 563–572), staví sebereflexi epochy do podnětného nasvícení, neboť tak ukazují tah jistých dobových sil uvádějící do souzvuku kolektivní a individuální tendence.

Druhou podoblastí dobové sebereflexivity je její vztah k časovosti. Pokud se vztah k času a k prostoru zásadně mění už na úsvitu nového věku, což vedlo některé badatele k tomu, že krizi spatřovali i v této epoše, pak moderny jako by obnažovaly a vyhrocovaly důsledky této proměny. Když se sebesoustřednost přelomu 19. a 20. století setkává se vzkypělým, eschatologicky zabarveným vědomím historičnosti, v němž lze kromě jiných rysů také spatřovat odkaz romantismu, dochází mezi nimi k rozmluvě, ve které se s historickým vědomím potýká, ale ve které ho nakonec využívá k výše uvedené paralele mezi „stávajícím“ koncem a koncem římské říše. Jinak řečeno, sebevědomí epochy vložené do jejího sebevýměru se tu polarizuje mezi zpětným a dostředivým pohledem. V tehdejší logice „bud/anebo“, která má možná co do činění s apokalyptičností, ale která není, jak uvidíme vzápětí, konečným algoritmem, jež doba na dobově příznačné otázky uplatňuje, se toto vědomí lomí na „chronofilii“ a „chronofobii“. A s pevným úchytem v Baudelairově novoplatónsky zaznívající definici modernosti, která podle autora *Květu zla* odhaluje v pomíjivém trvalé, se vine takřka touž linií jako sebereflexe estetická.<sup>26</sup>

25 Protože by některé z domácích ekvivalentů této řady zněly toporně, zůstáváme u výrazů nečeských.

26 Plynulost směrem k avantgardám probleskne ve stejně otevřeném traktování protikladů u Baudelaira a Bretona tehdy, když zakladatel surrealismu odkazuje na bod v lidském vědomí, kde protiklady nebudou již vnímány jako protiklady.



Přispěvatelé jsou si vědomi, že je sotva možné rozetnout gordický uzel otázky, zda zjitřenost historického vědomí coby vědomí dlouhého trvání vyvřela z pocitu úpadku a koncovosti, anebo zda tato sdílená zkušenost působila jako zdroj, jenž dobové citění a myšlení k pocitu úpadku nasměroval. V této nejasnosti můžeme i nemusíme spatřovat otázku onoho druhu, kterou metaforizuje příklad slípky a vejce; důležitější a zajímavější je, co se z jednotlivých studií dozvídáme o dobové ontologii času vzhledem k tomu, že časovost vstupuje do pojmu dekadence a sémanticky, kulturně předurčuje paradigmatický prostor prudkým odporem ke scientistním naturalistickým tezím.<sup>27</sup> Tady, v tomto prostoru se význam „úpadku“ bude vymezovat a proměňovat a tady se tedy rovněž budou utvářet a různě splétat všechny jeho počáteční i pozdější implikace a konotace, vše, co pojmem dekadence subsumujeme — řekněme mnohohlasí dobových jazyků. V tomto směru se dané období těšilo výsadě. Poté, co naše civilizace odsunula cyklický obraz času do kabinetu mytologických kuriozit, co osvícenství vyzkoušelo převážně optimistickou a romantismus převážně pesimistickou verzi historicity, měl totiž konec století možnost volit mezi reprezentacemi času různými nejen epistemologicky, nýbrž také afektivním laděním. A Pokusy ukazují, jak volil. Vzdor sebedefinici, vzdor náruživosti, s jakou ji promýšlel a propracovával, o čemž svědčí mimo jiné terminologická rozmanitost, a vzdor tomu, že si kromě jiných mýtů přivlastnil mýtus věčného návratu v jeho nietzscheovské podobě, se při svém traktování času neupnul na temporalitu kruhovou, poněvadž sám sebe nevtěsnil do schématu buď/anebo.<sup>28</sup> Svě reflexi i sebereflexi tak zajistil dost volného místa, kde se svobodně pohyboval mezi představou času-kruhu a představou času-čáry. Touto volbou si zjednal uvnitř binární figury, která jinak vylučuje nevyločení, nové, hraniční pásmo — zónu „třetosti“. Tato třetost, výsměch aristotelské logice, jenž hájí nárok na současnou platnost dvou vylučujících se protikladů, gesto svrchovaně modernistické, jak o tom svědčí jeho radikalizace u dědiců surrealismu, představitelů Vysoké hry,<sup>29</sup> může díky tomu, že je ontologická, skýtat vzor pro promýšlení jiných, podřazených dualit, antitezí a antagonismů.<sup>30</sup> Přelom 19. a 20. století jimi proslul a na jejich dynamiku se soustředila značná část dosavadního bádání nejen proto, že příslušné období jimi oplývá a že je rádo vyhrocuje, ale i proto, že dvojčlen jakožto nejmenší možná struktura, nanejvýš takový, jehož součástí odděluje (a spájí) ostrost protikladu nebo opaku, představuje heuristický nástroj, s nímž se dobře a někdy i účelově zachází. Model trojčlenný, tedy otevřený, se vcelku nabízí už proto, že kolísání mezi protilehlými póly určité struktury rozhýbává dokonce vnitřní sémantický prostor pojmu dekadence. Problematizovat hranici, to jest rekonceptualizovat ji z podoby

27 Tření polarit se zajímavě ukazuje jako měkkčí např. u Ferdinanda Brunetièra, který je daleko otevřenější, méně dogmatický pozitivista, než se uvádí.

28 Srov. Ébert-Zeminová, Catherine: Narkissos a Kronos (o narcistní časovosti). *Revue psychoanalytické psychoterapie* 13, 2011, č. 2, s. 45–58.

29 V první řadě u Reného Daumala.

30 Na to, co bych nazvala meta-ambivalencí epochy, totiž kolísání mezi dyadickým a triadickým modelem, někdy výmluvně odkazují oxymórické názvy nejen badatelských, ale i jiných kulturních návratů k této epoše — např. výstava a stejnojmenný katalog *Soumrak úsvitu (Přelom 19. a 20. století v českém umění ze sbírek Alšovy jihočeské galerie v Hluboké nad Vltavou)*, text, výběr reprodukcí a katalogové údaje Hynek Rulíšek ml. 2006.



přesné linie do podoby hraničního pásma,<sup>31</sup> pak lze dál u notoricky známých pojmových dvojic, které máme s koncem 19. a počátkem 20. století spojeny, byť jsou občas různorodé mezi sebou coby jednotky výčtu a byť ne vždy oba výrazy utvářejí přísně souměrně opoziční pár např. v důsledku promíšenosti významu filosofického a estetického, běžného a terminologického či roviny bezprostředně zkušenostní a reflexivní: idealismus — realismus, popřípadě estetismus — realismus/naturalismus ve studii E. Voldřichové Beránkové o krystalizaci Zolova „experimentálního“ románu ve sporech s jeho odpůrci (s. 19–32) a o cestě italského dramatu k verismu z pera Terezy Siegllové (s. 475–488), ezoterismus — pozitivismus u M. Ruggiera (s. 489–502), tělo — duše/duch v textu A. Flemrové (s. 52–72), Éros — Thanatos v již uváděné Pelánově analýze Pascoliho (s. 441–471), Proustův extrapolovaný vztah k času, jak jej citlivě nasvětluje Eva Blinková Pelánová (s. 385–396), sensualismus/hédonismus — asketismus a vitalismus — dekadence u Z. Šumana.<sup>32</sup> A pokračovat by se dalo ještě dlouho: spiritualismus — erotismus, demokratismus — aristokratismus, posvátné — profánní, mužské — ženské (s nevyhnutelným „třetím pohlavím“), madona — prostitutka, slast — strast (sadismus — masochismus)... Svatoň obohacuje mozaiku polarit o pohled na „zastíněnou tvář“ modernity, když v pražském období Mariny Cvetajevové poukazuje na její chmurnou, „fatalistickou“ polohu v kontrastu k nadšenému, neřku-li opojnému přesvědčení o lidské svrchovanosti (PRZ, s. 573–585), Housková nastiňuje paralelu obdobné duality v hispanoamerické poezii, vracejíc se k svému oblíbenému tématu, k obraně poezie coby žánru hispanoamerického modernismu (PRZ, s. 261–276). K rozvlněnému obrazu těchto rozštěpů na dvojí polohu či protisměrných pohybů výrazně přispívá dále V. Jamek. Velice zevrubně, s jiskrou sobě vlastní a v originální perspektivě na dobové podoby humoru probádává smích a komično s přidruženými modalitami „nevážného“ jako mystifikace atp. coby mnohovrstevný úkaz, v kterém můžeme nerozhodně vidět jak protipól dekadentního, krasodušského znechucení skutečností a symbolisticky vážného transcendentalismu, i jejich rub, jejich „podšívku“ (DD, s. 107–161). Tyto vybrané ilustrace stačí, abychom nahlédli, že pás dotyku stejného a jiného se stává místem míšení, promíšenosti a míšenectví, takže díky obrazu, jež studie podávají a v němž ukazují, jak „décadisme“<sup>33</sup> tento přesmyk od pevného k měkkému a od stálého k proměnlivému, od ostré hrany k poddajnému přehybu odkazuje avantgardám skrze prvky proto-avantgardní či pre-avantgardní. I tady čtenář může případně pokračovat v tomto směru dál a nazříť, co všechno moderna předala post(-)moderně — k již připomenutému multiperspektivismu a bilanci mezi krajní subjektivitou a krajní objektivitou lze přidat další přechodový jev, sklouzávání vnitřního monologu k proudu vědomí a definiční i terminologické obtíže s tím spojené v již uvedeném Humpálově příspěvku.

31 Vzpomeňme přitom, že název snad (a pro romanistu určitě) nejemblematičtějšího textu avantgardy, Apollinairova *Pásma*, etymologicky tento význam má.

32 Instabilité dans l'imaginaire de Jean Lorrain: Échos et reflets dans *Monsieur de Phocas*. In: FS, s. 41–47.

33 Jeden z výrazů svědčících o nesnázích, s jakými se sami symbolisté a dekadenti potýkali se vzájemným vymezením, a tudíž se sebevymezením. Tento -ismus navrhl Anatole Baju r. 1886.



Šíře (délka z hlediska času) se tu stává hloubkou, resp. pohled tím, co obsáhne, vede rozumění k hloubce. Proto např. vzhledem k tomu, že protiklad staré — nové, který se v dějinách evropských umění opakovaně vrací, kolem kterého takřka pravidelně vzplály pře mezi staromilci a rozvraceči stávajících pořádků a odkud povstala i modernita absolutizací hodnoty nového, mě *Pokusy* navádějí k následující otázce: nebylo lpění na novém, jež definuje celek novověku/modernity/moderny a jež vrcholí avantgardami, obdobou obrodných mýtů a obřadů v prehistorické, protohistorické a předvědecké společnosti? Pro tuto domněnku by svědčila raně novověká změna v zacházení s těmito formami společenského duchovního, ať už šíře spirituálního či úžeji náboženského života. Tato změna ostatně vyústila právě na sklonku 19. a na úsvitu 20. století do parodie a persifláže mýtu,<sup>34</sup> kdy toto „neuctivé“ nakládání s původně hieratickou duchovní formou zdaleka nevyklučuje „remytizaci“ a „mytofilii“ oné době vlastní, spíš je možná jejich paradoxní součástí— obě silně napájely mytopoetiku vůdčích osobností. Do jakých krajností dospěla desakralizace s avantgardami a v dalších obdobích, kdy např. Anouilh převrací jaderné mytémy Médeina příběhu do banality, až frašky,<sup>35</sup> sem už však nepatří... Podotkneme spíš, že *Pokusy* přispívají k přestavbě způsobu, jak příběhy naší kultury a literatury a našich kultur a literatur „budujeme“: nahrazují-li linearitu, genetičnost a jiná, evoluční schémata vrstvením, prolínáním, přehýbáním atp., metaforu genealogické, hierarchizované formy vytlačuje metafora deleuzovsko-guattariovské oddenkové spleti (*Rhizome*, 1976).

Zvětšení hranici rozostřilo. Pozorování v čase zas ukázalo její prostupnost.<sup>36</sup> Proto další, zřejmě nejzásadnější přínos *Pokusů* spočívá v tom, že plynulost mezi třemi archeologickými vrstvami literárního časoprostoru, mezi přípravnou dobou fin de siècle, „symbolo-dekadentismem“ a avantgardami, ať už vyvstane pozvolna nebo náhle v závislosti na rytmu četby, na rytmu čtenářovy mysli, na tom, kdy se potkají a kdy se rozejdou, se prokazuje nejen zjevně, nýbrž bohatě a přesvědčivě.

Tvrzení, jež padlo na začátku, totiž že *Pokusy* jsou i nejsou panoramatem v ryze kladném slova smyslu, můžeme nyní rozvést a obhájit. Autorské pohledy, náhledy a průhledy, zůstaneme-li v metaforice vizuality, zde sceluje do obhledu jakési čtenářské „Gestalt-gesto“, jímž se jednotlivé studie vzdor tomu, že jednotící osa nevystupuje všude stejně zřetelně, propojí do celistvější figury. Ta ovšem je i není završená. Završená je už proto, že jsme obešli zamýšlený obzor; završenost přitom v sobě ponechává nezavršenost tím, že v obraze dané doby, jež kniha přináší, nezanikají nesrovnalosti, protiklady, kontroverze a ambivalence, které tento badatelský počín zůstávají bu-  
doucnu.

*Pokusy o renesanci Západu* jsou pokusy ve dvojím slova smyslu: slovo pokus v jeho jistě ne nahodile zvolené plurálové formě můžeme pokusně rozlomit tak, aby jakožto označení finisekulárního kvasu odráželo povahu interpretací, které kniha předkládá,

34 Místy u Gida, silně u Laforgua.

35 Srov. např. Šuman, Záviš: Médée en mal de bourreau. In: Antonella Lipscomb — José Manuel Losada (eds.): *Myth and Emotions*. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2017, s. 251–258.

36 Do mysli se vtírá obraz buněčných stěn, které se při velkém zvětšení ukáží jako osmotické membrány, jimiž v čase probíhá oboustranná výměna mezi extracelulárním a intracelulárním prostředím.



soupodstatnost „předmětu“ a jeho „zkoumání“: což může být rozmluva s dílem<sup>37</sup> čímkoli jiným než pokusem? Druhem pobývání a vztažnosti, jejichž výsledek je vždy nejistý a otevřený? A jenž je proto také *nezaručený* nikoli v tom smyslu, že by tvůrce neručil za svou výpověď, nýbrž tak, že znamená vydat se všanc, vejít do neznámého, přijmout břímě rizika?

Kniha *Pokusy o renesanci Západu* tak vposledku upomíná na nezaručenost každé tvorby: ta je přece samou svou podstatou, na rozdíl od reprodukce, konáním bez opory v osvědčených postupech, návodech a pravidlech, tedy — pokusem. Spojovat interpretaci s ontologií jde v jistém smyslu jak v duchu fenomenologie, tak proti ní, ale nechť: *Pokusy o renesanci Západu* nepostrádají onen tah, který v díle bez ohledu na oblast, do níž je řadíme, otevírá vyšší obecnost, a tak zakládá hodnotu lidského vytvoření duchovního. V tomto případě v nás ozřejmuje a oživuje možnost jedné pravdy, která nese život: totiž to, že skutečně tvořivá, ať už takzvaně umělecká či takzvaně vědecká činnost, nejvyšší vrstva přehledu, v němž se klene kultura,<sup>38</sup> se spodobuje se samotným naším bytím nejen touto nezaručeností, nýbrž také nezaručitelností.

**AD:**

*Pokusy o renesanci Západu. Literární a duchovní východiska na přelomu 19. a 20. století*, eds. Anna Housková a Vladimír Svatoň. Filozofická fakulta UK, Praha 2016. 766 stran.

<sup>37</sup> Vzpomeňme na všechny tak či onak aluzivní, expresivní metaforizace hermeneutického konání jako hledání, dobývání smyslu.

<sup>38</sup> Kulturou tu míním nerozlišeně všechno, čím se lidská činnost vylamuje z řádu holého přežití a každodenní starosti.