

## Smích České moderny

Jan Lukeš

Dříve než si položíme otázku, zda vůbec se Česká moderna dovedla smát a jestli ano, jak se smála, měl bych asi objasnit, co vlastně mám pod pojmy moderna a Česká moderna na mysli. V literatuře se totiž pojmu moderna užívá nejednoznačně a kdybychom například měli vycházet z názvu starší práce Evy Strohsové Zrození moderny,<sup>1)</sup> musel bych se zde zabývat tvorbou předválečné generace Čapkovy a Neumannovy. I Strohsová sama klade však počátek svého výkladu až do devadesátých let 19. století a naznačuje tak jistou shodu s obecně přijímaným pojetím, podle něhož za první českou uměleckou modernu bývá pokládána právě tzv. generace devadesátých let.<sup>2)</sup> K tomu podotýkám, že se rozhodně nejedná o monolitní fenomén: podle mého soudu je třeba ke generaci devadesátých let počítat i takové autory jako Kvapila, Boreckého, Auředníčka, Klášterského či Čenkova, označované dosud za generaci osmdesátých let, generaci Kvapilovu či epigony Vrchlického. Na druhé straně je třeba vidět, že vlastní jádro generace, které bychom mohli označit jako modernu, se později značně diferencuje a vzniká například okruh dekadentů kolem Moderní revue či Moderna katolická. Než k tomu však dojde, panuje po jistý čas v generaci tvořiv názorová shoda a tento čas, vymezený na jedné straně Šaldovou programní statí z roku 1892 Syntetism v novém umění a na druhé straně manifestem v Pelclových Rozhledech z října 1895, je vlastním časem formování toho, co je ve shodě s názvem manifestu nazýváno Českou modernou.

"Sražena typickými reprezentanty starých směrů v jeden šik, přinucena obhajovat své přesvědčení, volnost slova, právo bezohledné kritiky nejprudším a nejvášnivějším bojem, jaký česká literatura vůbec zaznamenává, přijala část mladé generace literární jméno, které s despektem bylo hozeno na ni: Česká moderna," formuluje manifest s jízlivou útočností hned v prvním odstavci. Bylo by však chybou vykládat jej pouze v souvislostech literárních: "Moderna literární setkala se v té čisté snaze po novém a lepším s modernou politickou. Zrodily se obě z těchže dispozic," čteme dále.<sup>3)</sup> Dnešní terminologií řečeno a s přihlédnutím k signatářům z řad kritiků, básníků, prozaiků, redaktorů a publicistů jednalo

se tedy o jakousi první iniciativu kulturních pracovníků v českých dějinách, jakých potom 20.století až do současnosti zažije v dobrém i horším celou přehršel. Víme-li, jak vážně se v tomto prostoru podobné akce berou a můžeme-li současně detailně doložit, jak téměř každá formulace manifestu Česká moderna je takřka kvintesencí všeho, k čemu nejagilnější jádro generace dospělo jak v ohledu uměleckém, tak v ohledu politickém, pak si ovšem sotva můžeme slibovat něco významnějšího od jejího humoru.

Pravda, když už jsem na manifest vrhl nehistorický pohled dneška, bylo by lákavé u něho zůstat a poměřovat plody Moderny právě tímhle okem. S.K.Neumann například, co mladíček spojený s Modernou svým pokrokářstvím a sympatiemi k dekadentům Karáskovi a Procházkovi, libuje si ještě jako zralý muž, že za jeho věznění na Borech "domáci kuchaři, trestníci, byli odborníci, myslím, výborně kvalifikovaní. Žemličkové knedle aspoň, podle nichž člověk může poznati schopnosti kuchaře nebo kuchařky, byly znamenité. V neděli byl to obyčejně vídeňský řízek a plzeňské pivo."<sup>4)</sup> Vzbuzuje to úsměv, ale považme, čeho se týká: reality, o níž je tu řeč, roku 1911, kdy Neumann svou Politickou epizodu vypsál, roku 1931, kdy ji poprvé vydal ve svých Vzpomínkách, roku 1948, kdy v nich vyšla podruhé, nebo roku 1989, kdy já z ní cituji? Ovšem, už v roce 1931 Neumann Vzpomínkám předeseílá, že ponechat právě Politickou epizodu v nezměněném stavu, k tomu bylo třeba "velikého sebezapření".<sup>5)</sup> Jenže žemličkové knedle a vídeňský řízek jsou objektivním faktem, který by neměl změnit sebedůkladnější názorový vývoj. Takže čemu se vlastně smějeme? Sobě?

"Nové jaro, nový život, / nový život nové kvítí - / kdo se zlobí na motýla, / že mu kukla nestačí?" vepsal anonym v lednu 1896 do čela prvního čísla orgánu Katolické moderny Nový život.<sup>6)</sup> Veršičky až nesnesitelně sentimentální, řeknete si, ale viděla to tak i Moderna? Vždyť jak dlouho si pěstila takového F.X.Svobodu, ani lepšího, ani horšího, dovádějícího svou víru v trvalý vývoj k národnímu osvobození až na pokraj jakéhosi optimistického fatalismu, jako v básni Domáci zpověď: "Kvas našich zpěvců nepravých / se velkou písní ztlumí, / a nad hlavou nám v listech svých / les chladně pozašumí // A zhyne i náš bídný pých, / i chvála licoměrná, / a po krajinách širokých / zrodí se srdce věrná."<sup>7)</sup> Že rubem tohoto optimismu je zápecnické uspokojení, k tomu Moderna dospěla až v předvečer manifestu, k němuž proto už Svobodu ani nepřizvala.

A ještě jeden příklad tohoto humoru bezděčného, tentokrát ze zdrojů živících se obdivem k dekadenci a vizionářství Březinovu. Pod pseudonymem Kirilov otiskla revue Rozhledy už po manifestu báseň Ladislava Jarolímka Večer v duši, v níž chtěl autor zřejmě nahradit příliš kosmopolitní symbolistickou obraznost něčím češtějším. Dopadlo to takhle:

Oltář západu obětním vínem všecek je podlit.

A Večer poklekl na zem a počal se modlit;

šeptaje modlitbu tichou níž a níže se sklání,  
 vzduch pln je vonících očekávání, -  
 to z polí mé Myšlenky do svých se vracejí chalup.  
 Po tichých tlapkách kočky Pudů vydávají se na lup.  
 Vítr Tušení z dalekých moří v krajinu duše mé zasáh  
 a rozvlnil louky, kde bílá kráva mé Touhy stojící ve květů massách  
 natáhla hlavu a oko své upřevši na rudý západ  
 bučí v dálky, jež tmí se... 8)

Zvláště závěr básně ukazuje spíš na parodii, což by nebylo nic překvapivého, Vrchlický například vícekrát zdařile parodoval dekadentní a symbolistická kliše. Podivné je, že redakce vzala věc zcela vážně, dokonce o to podivněji, že ještě dva měsíce předtím dokázala odmítnout podobnou báseň jakéhosi R. Skály a připojit k ní následující komentář: "Vaše verše jsou unikem v celé naší redakční praxi. Zdá se, že nemáte ponětí, jak vážná to věc, psát básně. Jinak byste nám nebyl mohl zaslati verše, jako tyto, které Vás ohrožují blázincem:

Van zašlých Století v duši mi zaleh,  
 kde rozsvícena plála Svíce Vzpomínek  
 a Její Svit se úzkostlivě válel ve snů gobelínech  
 a Její Puch se třás a hlemýždími Skoky vlek:  
 Kopie Zděšení, Kvodlibet Potvor a Hrůz, Barbarů Ódy,  
 s Nimbem studu Lorette!" 9)

Jak se ukázalo později, tentokrát šlo opravdu o žert, který ovšem pro změnu téměř vážně vzala redakce Moderní revue.<sup>10)</sup>

Bylo by možno pokračovat v tomto přetřásání banalit, třeba pohledem do zákulisí nejrůznějších literárních šarvátek, do nichž se příslušníci Moderny vehementně vrhali a v nichž i ti nejchladnomyslnější projevíli nejednu směšnohrdinskou vlastnost, počínaje hysterickými urážkami, přes kuloární pomluvy až po výzvy na souboj. Ale proč svlékat do negligé zrovna ty, kteří patosem svého života i díla přece zřetelně směřovali k překročení sebe sama, jakkoli se nám dnes i ten patos možná jeví příliš vznešený. Pokusme se spíše vypátrat, byla-li Moderna schopna i uvědomělého, záměrného humoru.

Něco o tom už víme, slyšeli jsme názor, že "vážná to věc, psát básně" a neméně vážně pojímala Moderna jak literární a uměleckou tvorbu jako celek, tak problém vlastní lidské existence. Hledání vlastní identity, to je stěžejní bod charakteristiky generace devadesátých let. Stačí zařadit souborem próz Antonína Sovy, nazvaným podle titulní povídky z roku 1893 Kasta živočící a jiné prózy (poprvé pod tímto názvem 1924) a rázem jsme ve světě hrdinů odhodlaných k velkým činům, jejichž provedení je však v zárodku mařeno vnitřní podlomeností a komplexy, plynoucími

z nevyřešených problémů veřejných i soukromých. I sama literární část generace, Česká moderna, trpěla podobnou chorobou, jak o tom svědčí zmínky o její vážnosti a outsiderství např. u pozdějšího F.V.Krejčího či F.X.Šaldy:<sup>11)</sup> její překotnou aktivitu a mnohdy bezohlednost by pak bylo možno vyložit jako nutnou profylaxi. Ta byla úspěšná tam, kde se autoři dokázali nakonec vůbec nad problémy tohoto druhu povznést, a částečně i tam, kde pocit životního nihilismu přerostl ve zdroj uměleckého zobrazení - to je alespoň zčásti případ právě Sovových povídek a nakonec i nejlepších prací české dekadence - dřív, než se svou jednostranností dostala do slepé uličky. Nemůže však být pochyb, že reálně existovaly i ty typy příslušníků generace devadesátých let, kteří se skutečně nikdy nedostali přes bariéru svých komplexů a jejichž obrazem může být hrdina dávno zapadlého románu Otokara Zamrazila *My* (1907). Museli existovat, neboť kde jinde by byli mohli autoři podobných děl hledat vzory svých hrdinů, když vlastní zkušenost popřeli samotným tvůrčím aktem?

Je nabíledni, že v takovém duchovním ovzduší nebylo asi mnoho smyslu pro humor pouze úsměvný a chápavý, na to byla generace příliš zabořena do svých vlastních problémů. Jak napsal Viktor Dyk nad svým "humoristickým románkem z doby Omladiny", vydaným v roce 1925: "Prsty Habakukovy nejsou už pošklebek, ale úsměv. Mohou už spravedlivěji oceňovat klady doby, ve které naše generace rostla. Před čtvrtstoletím neměli jsme práva být spravedlivými a cítili jsme hoře své doby."<sup>12)</sup> Vskutku pošklebek, perzifláž, sarkasmus, jízlivá satira, krutá ironie, to jsou takřka jediné polohy hořkého smíchu České moderny. Není divu, že třeba dodnes svěží knížka literárních parodií Karla Maška (*Fa Presto*) *Utíkej, Káčo!* (1894) nedošla u Moderny uznání, ačkoli se jednalo o dílo jejího generačního souputníka - Jiří Karásek například soudil, že nestálo za to parodovat to, co už je beztak pokřivené, že autor místy upadá v triviálnost *Švandy dudáka* a že "i karikatura a humor žádají - celého umělce!"<sup>13)</sup> Podobně sluchu nenalezl ani svérázný Jan Váňa, věkem patřící ke generaci lumírovců, epigramy svých sbírek *Kokrhý* (1891) a *Mé krákory* (1893), v mnohém však souznící s názory Moderny. Alespoň jeden příklad, Jirásek: "Zviřátko jsem ondy viděl: / hlava malá, tělo velké, nekonečný ocásek, / říci jsem se to hned styděl, / ale zdá se, že je to náš veleplodný Jirásek."<sup>14)</sup>

Opomineme-li infernální chechtot próz Šlejharových, ironickou osudovost, s jakou umírá hrdina Mrštíkova románu *Santa Lucia*,<sup>15)</sup> i deziluzivní konec původní časopisecké verze *Pohádky máje*, a necháme-li stranou i Karáskův románový debut *Bezcestí* (1893), v jehož několika karikaturních typech literární mládeže devadesátých let autor bezděky negativně předjal svůj vlastní vývoj, zbývají dva autoři: Antonín Sova a J.S.Machar. U obou už Moderna sama právem oceňovala - vedle březinovského ponořu do rozlehlosti duchovního života - spojení jízlivé sociální útočnosti se schopností

překračovat ohraničené české obzory. "Mučí to zemdlená Evropa / frivolně zpívající, / opilá sestárlá nevěstka / před chladným jitem," čte se například v básni Duše a luza ze Sovových Vybouřených smutků (1897) a jistě i pro ni byla tato sbírka, stejně jako předchozí Zlomená duše, autorovými generačními souputníky tolik ceněna. Doslova krédem Moderny se pak uprostřed bojových polemik roku 1894-95 stala Macharova báseň Moderní, umístěná později ve sbírkách 1893-1896 (1897) a Golgata (1901): "Bez-krevná chorá společnost / nás v mukách porodila; / vztek choval nás, kojila zlost / a v žluči je naše síla // Svou rodiťelku vlečeme, / kol rukou její křtici, / a rozhořčeně bijeme / ji v nalíčenou líci." V britské, vydražďující útočnosti, spojené se zatím neklesající uměleckou kvalitou a myšlenkovou průrazností, se s Macharem vskutku může měřit jen Sova, např. svou básní začínající výhrůžným veršem: "Ještě jsou orli v bahně Evropy" (Ještě jednou se vrátíme, 1900). Macharova útočnost období Moderny pak vrcholí v přímém politickém pamfletu Božích bojovníků (časopisecky 1895, knižně 1897), kteří však mají pozoruhodnou předehru v málo známé básni Čína a Číňani.<sup>16)</sup> Její námět je založen na "pravdivém líčení" poměrů v Číně, které jsou však jen průhlednou alegorií poměrů v Čechách. Začíná se u čínské zdi, o níž "U nás myslilo se kdysi, / že té zdi už více není - ". Pak je ukázáno rozdělení obyvatel na lid a mandariny, přičemž "Divná věc, tahle Čína! / Spisovatel, malíř, sochař / je tam vedle mandarina / jenom směšný, prázdný stín." Hlavní autoritu představuje dráb s bubnem jménem Liu Kiu, v překladu Prorok Národní, a před ním se chvějí všichni mandariní, třebaže "Plete páté přes deváté / brzy hot a brzy čehy - / posluchačstvo jednou jaté / nežádá však logiky." Skladbu o 62 čtyřveršových strofách uzavírá pak střet mandarinů s opozicí mezi lidem, která žehrá na podvodnost otců: "A dráb v tváři rudě hoře / bije vztekle na svůj buben: / = Lide čínský, jaké hoře, / co tu zrádců národa! / ... / Lide čínský, zrádci vlasti / rojí se ti na záhubu, / ty však dovedeš je klásti / tam, kam patří - na pranýř! = " Jak se tu navazuje na havlíčkovskou satiru a jak tu Machar i výslovně verši "šik =božích bojovníků= / jak se mandariní žovou" předjímá svou pozdější skladbu, nemusím snad dodávat.

Mohli bychom naši sondu do smíchu-nesmíchu České moderny uzavřít, kdyby nebylo důležitého poznatku už F.V.Krejčího, že kromě lyriky a prozaických črt nedospěla vlastně generace devadesátých let ve fázi svého společného rozvoje k jedinému celistvějšímu dílu: "Kdo by chtěl proto psát literární historii těchto deseti let jen podle knih v této době vydaných, nevystihl by ani zdaleka povahu této generace. Nejvlastnější její duši musil by hledati jinde, v kritice a polemice a zde by také našel nejvlivnější vůdce mládeže a udavatele směrů."<sup>17)</sup> V rukou Moderny měl opravdu téměř každý kritický akt polemický ráz: šlo o trvalou, byť jen

latentní polemiku s překonávanými názory, postoji, zásadami. Už jen vědomí naprosté názorové novosti dodávalo kritikám ostřejší tón, vyhrconější formulace jako jakousi preventivní obranu. Tato skrytá polemika přecházela však často v polemiky otevřené. Řada z nich neměla ani ve své době velkého významu a jsou více výrazem přepjatého uměleckého sebevědomí než řešením nějakého závažného problému. Přesto vypovídají také ony příznačně o psychologii doby a jejích tvůrců, např. trvalou snahou o zachování osobní cti a názorové neúplatnosti.<sup>18)</sup> Karel Sezima napsal, že "leckterá krůpěj, krve, rozumí se, tehdy prolita zbytečně",<sup>19)</sup> což platí nejvíce právě o těchto polemikách, zdaleka ne však o všech.

Přínos znamenala už jen vážná formulace vlastního názoru v protikladu k cizímu. Šalda tak staví velkou část svých kritik: nejen konkrétní dílo, ale i cizí soud o něm jsou mu příležitostí k vyslovení soudu vlastního. Nemusí následovat žádný polemický souboj, a přece už má kritika charakteristický vzrušený tón, odkrývá názorové protiklady a vzápětí je vyvrací, potírá protivníky skutečné i fiktivní. Z takových skrytých polemik ale nejčastěji také vznikaly ony "velké", jimiž skutečně "došlo k přesnějšímu vyřešení mnoha zásadních otázek" a jimiž se postupně ustavoval samostatný žánr.<sup>20)</sup> V tomto smyslu byla jejich úloha navýsost kladná, i přes značnou bezohlednost, objevující se časem na obou stranách. Správně však bylo řečeno, že "nejslušnější formy boje se vyskytují jen tam, kde o nic vážného neběží",<sup>21)</sup> k čemuž lze z našeho hlediska jen dodat, že právě osobní zaujetí, projevuující se vtipem, ironií a sarkasmem, dodávalo spolu s formální vybroušeností a logikou argumentace polemice devadesátých let její nejcharakterističtější rysy.

Smích České moderny je ironický, hořký až zatrpklý, humoru je v něm opravdu málo. Měřen však vančurovským "humor není smáti se, ale lépe vědět",<sup>22)</sup> může se věc jevit i jinak: Česká moderna toho věděla i chtěla tolik, že v jistém smyslu byla možná veselejší než my, kteří navíc máme za sebou i zrod dobrého vojáka Švejka a bohužel i jeho dnešních pobratimů.

1) E.Strohsová, Zrození moderny. Praha 1963.

2) Srov. např. F.Kautman, Šaldovo pojetí modernosti a moderního umění, v: sborník František Xaver Šalda 1867-1937-1967. Praha 1968, s.89n.

3) Česká moderna. Rozhledy V, 1895-6, č.1, říjen 1895, s.1-4. Otištěno v: F.X.Šalda, Kritické projevy, 2. Praha 1950, s.361-3, cit.místa 361 a 362.

4) S.K.Neumann, Vzpomínky. Praha 1931, s.62; týž, Vzpomínky, Praha 1948, s.62.

- 5) S.K.Neumann (1931, cit. v pozn.4), s.7.
- 6) Několik slov úvodem. Nový život 1, 1896, s.2.
- 7) Rozhledy III, 1893-4, č.5, březen 1894, s.257-8. Citován pouze úryvek z básně o 25 čtyřveršových slokách.
- 8) Rozhledy V, 1895-6, č.9, červen 1896, s.560.
- 9) Tamtéž, č.7, duben 1896, s.482.
- 10) Srov. Rozhledy V, 1896-6, č.9, červen 1896, s.604.
- 11) F.V.Krejčí, Vzpomínky na F.X.Šaldu. Právo lidu 46, 11.4.1937, s.5 a Deset let mladé literatury. Praha (1901), s.15-20. F.X.Šalda, Úvodní slovo k Juveniliím, Kritické projevy, 1. Praha 1949, s.446-7.
- 12) V.Dyk, Ovzduší mých studentských románů. Praha 1931, s.38.
- 13) J.Karásek, Nové knihy lyrické původní. Rozhledy III, 1893-4, č.9, červenec 1894, s.527.
- 14) J.Váňa, Mé krákory. Praha 1893, s.60.
- 15) Srov. o tom J.Janáčková, Český román sklonku 19.století. Praha 1967 s.121n.
- 16) Pod pseudonymem Antonín Major vyšla v Rozhledech IV, 1894-5, č.1, říjen 1894, s.25-8. Knižně v: J.S.Machar, Knihy fejetonů I (1888-1896). Praha 1901, s.17-26.
- 17) F.V.Krejčí (cit. v pozn.11), s.13.
- 18) Ta šla tak daleko, že se případně řešila i soudně - srov. např. J.Karáskův posudek sbírky L.Lošťáka Tři noci u mrtvoly (Rozhledy I 1893-4, č.9, červenec 1894, s.522), po němž byl Karásek Lošťákem fyzicky napaden a případ měl soudní dohru (srov. o tom Literární listy XV, 1893-4, s.266 a 390).
- 19) K.Sezima, Z mého života I. Praha 1945, s.201.
- 20) Tamtéž.
- 21) S.K.Neumann (cit. v pozn.4), s.149.
- 22) V.Vančura, Vědomí souvislostí. Praha 1958, s.30.