Joanna
Goszczyńska

Temná tvář české literatury

Kolotoč moderny

Karolinum

Temná tvář české literatury
Kolotoč moderny

Joanna Goszczyńska

———

Z polského originálu Mroczne oblicze czeskiej literatury.
Karuzela modernizmu,vydaného nakladatelstvím Elipsa, Warszawa 2021,
přeložila Marie Havránková.







Publikace byla vydána za podpory Ministerstva školství,
mládeže a tělovýchovy Národního plánu obnovy v rámci projektu
Transformace pro VŠ na UK (reg. č. NPO_UK_MSMT-16602/2022).

Vydala Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum
Praha 2023
Redakce Lenka Ščerbaničová
Ilustrace Leszek Hensel
Obálka, grafická úprava a sazba DTP Nakladatelství Karolinum
První české vydání

© Univerzita Karlova, 2023
© Joanna Goszczyńska, 2021
Translation © Marie Havránková, 2023
Illustrations © Leszek Hensel, 2021

ISBN 978-80-246-5614-4
ISBN 978-80-246-5630-4 (pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Obsah

Úvod / 7

Expresionistické inspirace v tvorbě Josefa Čapka / 10

„Nic než hnus“
Dotyky Ladislava Klímy s goticismem / 26

Po stopách Demlových fantazmat (*Hrad smrti*) / 40

„Kde je moje místo?“
Outsider Richard Weiner / 58

Emoce v procesu destrukce osobnosti
Dvojníci Richarda Weinera na pozadí povídky
William Wilson od E. A. Poea / 72

Válka je krásná?
Demytologizace války v próze meziválečného dvacetiletí / 85

První světová válka podle Vladislava Vančury / 100

Literatura / 114
Jmenný rejstřík / 123

Úvod

Po smrti Jiřího Wolkera, který zemřel v roce 1924 ve věku čtyřiadvaceti let a který byl oslavován téměř jako génius, vyšel v *Pásmu* text trojice autorů, významných osobností tehdejšího literárního života, nazvaný Dosti Wolkera![1] Byl to protest proti přehnanému uctívání básníka, které začalo zakrývat mnohem vrstevnatější, polyfonní obraz české meziválečné literatury.

Dnes by se chtělo říci: dost bylo propagace jednostranného obrazu české literatury jako literatury přesycené humorem, často s přídavkem „specificky českým", nebo oslavující všednost a „malého českého člověka". Je na čase odhalit také její temnější stránku, potlačenou stereotypním pohledem či prizmatem klasických děl: Jaroslava Haška, Karla Čapka, Karla Poláčka a dalších. Mým záměrem přitom není nijak snižovat význam právě jmenovaných – nemůžeme neocenit roli, jakou sehráli v soudobém literárním životě, a to, jak výraznou pečeť vtiskli do krajiny české literatury. Chci pouze ukázat, že tvorba spisovatelů-outsiderů, jež byla odsunuta do pozadí a jež je součástí „literatury hraničních zkušeností", není o nic méně cenná.

Několik následujících črt věnovaných jejich tvorbě samozřejmě neodráží celé spektrum české modernistické prózy ponořené do temných propastí lidské psychiky – všechny ty „variace pro temnou strunu", jak nazval Ladislav Fuks o mnoho let později jeden ze svých románů, jehož název by mohl směle zaštítit i temný proud tvorby meziválečného období. Ale doufám, že české literatuře pomohou vymanit se ze stereotypu, který, jak se zdá, panuje v polském myšlení. Snad také ještě více otevřou dveře širšímu zamyšlení nad spřízněností českých spisovatelů s ostatními

1 Tento krátký text vyšel v časopise *Pásmo* 1, 1925, č. 7–8, únor, s. 5, a podepsali ho Artuš Černík, František Halas a Bedřich Václavek.

středoevropskými modernisty, nad onou „shodností otázek", jak charakterizovala Ewa Paczoska modernistický prostor.[2]

„Kolotoč moderny" uvedený v podtitulu knihy chápu jako oscilaci mezi nejnižšími a nejvyššími uměleckými rejstříky, mezi elitní a populární literaturou, mezi autonomní a angažovanou, mezi „klerkovskou" literaturou („literaturou vysoké úrovně", termín Karola Irzykowského[3]) a populární postgotickou inkarnací románu hrůzy. Kruh, v němž se kolotoč otáčí, pohlcuje různé oblasti: v mém putování po vybraných stezkách české literatury je lepším průvodcem Friedrich Wilhelm Nietzsche, Arthur Schopenhauer nebo Julia Kristeva než staří Řekové. Neboť zde bychom marně hledali vznešené a krásné: zde vládne ošklivost, šok a hnus.

Tento přístup je dán tím, že „nová" moderna je vnímána jako široká literární, umělecká a kulturní formace, která na jedné straně iniciuje projekt moderny z přelomu 19. a 20. století, a na druhé straně vymezuje fiktivní hranice postmoderny. Takto „modernizovaná" – jak to nazývá Ryszard Nycz – formace je velmi obsažná: odhaluje temné oblasti zla, brutality, šílenství, strachu a posedlosti, ale také patosu a hrdinství. Někdy se „otočí" až k černému humoru, ale častěji zůstává v rovině sarkasmu a ironie.

Přijetí tohoto modelu moderny má samozřejmě své důsledky. Jak poznamenává Teresa Walasová, „namísto změti směrů, jejichž rozlišení kdysi nedalo literárním historikům spát, jsme obdrželi jedno masivní ‚tělo', nepříliš citlivé k politickým otřesům".[4] To nám umožňuje, jak dále uvádí, odhalit kontinuitu dříve přehlížených literárních jevů a logiku uměleckých změn. Musíme souhlasit s Teresou Walasovou, že tento

2 Třetí díl antologie *Problemy literatury i kultury modernizmu w Europie Środkowo-Wschodniej (1867–1918)*. Red. E. Paczoska, I. Poniatowska a M. Chmurski. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2017, nese název *Wspólnota pytań. Antologia*. První komparatistické studie z české a polské literatury již vznikly, jmenujme mj. polskou badatelku Kamilu Woźniakovou. Z knižních publikací uveďme její práci *Ladislav Klíma i Stanisław Przybyszewski. W kręgu nihilizmu gnostyckiego*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2011. „Shodným otázkám" v próze Klímy a Witkacyho věnoval článek Jiří Holý: Witkacy, jego czeski odpowiednik Ladislav Klíma i fantastyka o znamionach utopii. *Tygiel Kultury* (Łódź) 30, 1998, č. 6–8, s. 126–133.

3 Více k tématu koncepce Irzykowského a opozičních kategorií moderny viz Ryszard Nycz: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2002, s. 35–37 a 43.

4 Teresa Walas: Wyspiański jako problem polskiego modernizmu. *Teksty Drugie* 111, 2008, č. 3, s. 12.

model má svůj represivní aspekt: vede ke změnám na pozicích titulů, k omezení některých dosavadních „favoritů“ a přesunům v hierarchii. Také je však třeba zdůraznit, že nové analytické kategorie poskytují možnost interpretovat dosud nedostatečně uznávané aspekty modernistické literatury a doplnit tak její různorodý obraz.[5]

„Dveře můžeme v jednu chvíli prudce otevřít, pak s nimi bouchnout a zase je zavřít,“ napsala Jolanta Brach-Czaina ve své dnes již téměř kultovní knize *Szczeliny istnienia* (Skuliny existence).[6] Neotevřela jsem dveře do temných prostor české literatury nijak prudce. Spíše jsem je otevírala opatrně a krok za krokem zjišťovala, co se za nimi skrývá. Nebylo možné spatřit všechny rozdíly a nuance hned. Vracela jsem se ke všemu, co mne fascinovalo, někdy jsem opravovala své první dojmy, někdy doplňovala své postřehy a nejednou zcela změnila způsob, jak je interpretovat. Tak tomu bylo mimo jiné u Richarda Weinera, při jehož opakovaném čtení jsem si uvědomila, že klasická postava dvojníka mu posloužila, tak jako mnoha dalším modernistům, k odhalení vnitřního sváru o vlastní subjektivitu.

Jerzy Plutowicz se ve svém fascinujícím, i když někdy kontroverzním „velkém příběhu“ o Velké moderně vyznal:

> Literatura Mladého Polska pomohla mladému člověku uvěřit v jeho mladickou hodnotu, v jeho odlišnost, dovolila mu pocítit, že být jiný nebo stát na okraji není nic, co by bylo ponižující, navždy stigmatizující či prokleté. Tato literatura, na rozdíl od falešného optimismu oficiální a zaběhnuté tvorby, vyjadřovala strach a utrpení, pesimismus a bolest existence, soužení, ochoření – na zemi, kterou bohové opustili.[7]

Byla bych ráda, kdyby se toto vyznání stalo vodítkem k našemu krátkému putování po literatuře donedávna neznámých a dlouho podceňovaných českých modernistů. A nechalo nás vnímat „temné kouzlo“ emocí a afektů jejich tvorby.

---

5 Agnieszka Dauksza: *Afektywny modernizm. Nowoczesna literatura polska w interpretacji relacyjnej*. Warszawa: Instytut Badań Literackich 2017, s. 14.

6 Jolanta Brach-Czaina: *Szczeliny istnienia*. Kraków: Wydawnictwo eFKa 1999, s. 22.

7 Jerzy Plutowicz: *Kładka przez rów. Obrona modernizmu*. Białystok: Fundacja Sąsiedzi 2019, s. 28.

Expresionistické inspirace v tvorbě Josefa Čapka

O kategorii expresionismu se svého času vedly četné odborné diskuse. Tak tomu bylo i v tehdejším Československu, které mělo velmi těsné kontakty s německým expresionistickým prostředím. Významným centrem bylo Brno, vícenárodnostní a multikulturní město, v němž se ustavila programově expresionistická Literární skupina. Spor o tento literární proud se však dnes jeví spíše bezpředmětný, protože ho překryly zcela jinak orientované odborné otázky, vyplývající z nového, odlišného pojetí moderny v našem kulturním prostoru (tj. ve střední Evropě): je chápán nikoli jako fenomén přelomu 19. a 20. století, ale jako součást rozsáhlé literární a umělecké formace, která v optice mnohých literárních vědců sahá od dob Jeana Jacquesa Rousseaua až k Theodoru Adornovi. V tomto pohledu, jak tvrdí Ryszard Nycz, budou všechny místní odlišnosti a historická specifika odsunuty na vedlejší kolej ve prospěch popisu *formační jednoty celé moderní literatury*.[8] Než se však tento obrat dovrší (například v polském vědeckém myšlení budeme muset podle snad až příliš pesimistické vize Andrzeje Mencwela na skutečnou renesanci nové moderny čekat čtvrt století, a tato slova přitom Mencwel napsal v r. 2006[9]), než budou setřeny vztahy mezi modernou a avantgardou, než se v našem myšlení dobře zabydlí jedno „tělo", které by nahradilo konglomerát do sebe zapadajících proudů a prolínajících se -ismů, věnujme ještě něco pozornosti jeho „jednotlivým částem".

Otázka, nakolik je tvorba Josefa Čapka (1887–1945), výjimečně mnohostranné osobnosti, jejíž umělecké počiny se rozbíhaly mnoha směry

8 Ryszard Nycz: Słowo wstępne. In: *Odkrywanie modernizmu*. Red. R. Nycz. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas" 1998, s. 5.

9 Andrzej Mencwel: Trzy modernizmy. In: *Wyobraźnia antropologiczna. Próby i studia*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2006.

(a to i mezi umělci praktikujícími v té době populární korespondenci různých druhů umění), inspirována expresionismem, není nijak nová a vrací se i v aktuálním českém diskurzu široce pojaté moderny. Je však chápána buď dosti obecně, což je způsobeno syntetizujícím charakterem výkladů o spisovatelově tvorbě, nebo interpretací vybízející k polemice. Často se připomíná, že tento spisovatel udržoval kontakty s německými expresionisty, mezi jinými s vydavateli předních německých expresionistických časopisů *Die Aktion* a *Der Sturm*, na jejichž stránkách vycházely za první světové války Čapkovy grafiky a povídky. Většina próz pocházela skutečně ze souboru *Krakonošova zahrada* (1918), psaného společně s bratrem Karlem, ale například časopis *Die Aktion* publikoval i tři texty z Josefova autorského svazku *Lelio*: titulní povídku, dále povídky Opilec a Veš. Vyšly ve dvojčísle časopisu v r. 1917, věnovaném Čapkovi, a objevily se v něm i jeho grafiky. A právě v tomto dvojčísle, které vznikalo ještě za první světové války, Josef Čapek využívá své zkušenosti získané na poli výtvarného umění (kubismu a expresionismu). Zbylé čtyři povídky z *Lelia* byly vydané v samostatném svazečku v Berlíně v r. 1918.[10] Dodejme ještě, že úzké kontakty s německými časopisy udržovali i polští expresionisté soustředění kolem časopisu *Zdrój* a členové poznaňské skupiny Bunt. A také je důležité připomenout, že ve *Zdroji* vyšly i některé Čapkovy práce. Teprve když byla v r. 1920 založena skupina Zdrój, byly tyto kontakty, vzhledem k jejímu důrazu na polskou domácí tradici, přerušeny.[11]

Zatímco čeští vědci ve svých pracích umělcovy německé kontakty shodně uvádějí, neshodli se ještě donedávna v tom, zda Čapka lze považovat za představitele českého literárního expresionismu. Například Jiří Opelík, autor první monografie o Josefu Čapkovi vydané v r. 1980, polemizuje s názorem řadit jeho válečné povídky k tomuto směru, a uvádí umělcova prohlášení, v nichž se Čapek od expresionismu distancuje. Upozorňuje také na to, že v tehdejší situaci v zemi byly německé časopisy pro Čapka jedinou šancí, jak se zapojit do literárního oběhu. Podrobně

10 K tomu podrobněji viz Jiří Opelík: *Josef Čapek*. Praha: Melantrich 1980, s. 120–121.

11 Šíře k tématu kontaktů polských skupin s německými expresionistickými časopisy viz Józef Ratajczak: Wstęp. In: *Krzyk i ekstaza. Antologia polskiego ekspresjonizmu*. Výbor J. Ratajczak. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1987, s. 5–31.

představuje jeho kontakty s německým expresionistickým hnutím, avšak vidí zde jistý rozpor. Píše:

> Toto rezervované Čapkovo stanovisko vůči expresionismu na jedné straně a jeho úzká součinnost s expresionistickými časopisy na straně druhé nezdají se být v souladu.[12]

V další části svého výkladu se Opelík snaží tento rozpor zmírnit a vysvětlit ho na základě interpretace samotných povídek. Hledá v nich jak expresionistické podněty, tak ty, jak je nazývá, „předexpresionistické". Závěr jeho úvah, který badatelé dokonce často dále citují, je ve světle výkladu poměrně překvapivý. Opelík totiž nakonec zpochybňuje expresionistický charakter *Lelia* („Má své oprávnění nazývat předválečného Čapka kubistou, nelze však válečného Čapka nazývat expresionistou"[13]), a to i přesto, že analýza spisovatelových válečných povídek vykazuje řadu rysů pro expresionismus typických. Toho si povšiml i Aleš Haman, který se sice nepouští do širší polemiky s Čapkovým monografistou, ale přesto zcela jasně podporuje „expresionistickou opci".[14]

Lze se domnívat, že podstata tohoto, možná spíše než sporu, určitého rozdílu v pohledu na věc, protože diskuse na toto téma v širším měřítku nikdy neproběhla, má několik aspektů. Zaprvé se zdá, že Opelík ohraničuje expresionismus rozmezím let 1910–25, jak se děje tradičně na německé půdě. Jak víme, časový rozsah expresionismu se již dávno značně rozšířil a jeho hranice se stírají: o expresionismu se mluví jak před rokem 1910, tak po roce 1925. Tím pak Opelíkovo rozlišení mezi „předexpresionistickými" a expresionistickými podněty zaniká.

Zadruhé je zde problém, nakolik si umělec svou příslušnost k expresionismu sám uvědomoval, což se, jak víme, nemusí vždy shodovat s jeho literární praxí. Proto musíme nejen naslouchat manifestům, programovým prohlášením i příležitostným projevům, ale měli bychom být stejně citliví i k samotným uměleckým faktům. Tak jako všechny texty

12 Jiří Opelík: *Josef Čapek*, s. 123.

13 Tamtéž, s. 130.

14 Aleš Haman: Čapkové a expresionismus. In: *Hledání expresionistických poetik*. Ed. M. Bauer. České Budějovice: Ústav bohemistiky FF JU 2006, s. 174. S odkazem na Opelíkův názor zde Haman píše: „Jakkoliv jeho vývody zní přesvědčivě, přece jen se domnívám, že je třeba vzít na zřetel řadu rysů, které jsou u obou Čapků evidentně expresionistické […]."

deklarovaného expresionisty nemusí být nutně expresionistické, tak, podle Edwarda Balcerzana,[15] s ním mohou být i texty umělce, který se k expresionismu nehlásí, v mnoha ohledech spjaté. Navíc lze ve výrocích samotného Josefa Čapka vidět jistou ambivalenci. Na jedné straně se od expresionismu distancuje, na druhé straně však ve svých teoretických promluvách nejednou formuluje názory, které jsou téměř programově expresionistické.

Přijetí rozdílu mezi autorovým vědomým přihlášením se k expresionismu a jeho poetikou může zrušit protiklad mezi kubismem a expresionismem v jeho literární tvorbě. (Zde nepřihlížím k termínu kuboexpresionismus, v českém prostředí oblíbenému, který se v současnosti používá u výtvarného umění.) Expresionistická díla se zřídkakdy vyznačují formální „čistotou". Jak píše Edward Balcerzan:

> Expresionistický text je pro umělce *úkol*, nikoliv výsledek vlastních prohlášení. Expresionistická poetika je volbou z nabídek jazyka umění 20. století, volbou, která, dodejme, vyžaduje jasnost *intence* (zvýr. J. G.) – u často nejasných kombinací forem, které „táhnou" k jiným „-ismům", k cizím motivacím, k jinému obrazu světa.[16]

Troufám si dokonce tvrdit, že kubistická poetika, řekněme kubistická „technologie", doprovází (vedle expresionistické) umělcovu expresionistickou světonázorovou motivaci, která se v Čapkově vnímání světa postupně stává dominantní.

„Ekvivalentní" používání kubistických a expresionistických strategií v Čapkových prózách je také často zdůrazňováno v nedávno vydané obsáhlé kolektivní práci *Dějiny nové moderny*. Jako jeden z příkladů jsou zde uváděny literární obrazy tváře vyznačující se expresionistickými ostrými konturami a lhostejností k jakémukoli jemnějšímu výrazu, nebo kubistickým využíváním geometrických prvků při jejím zobrazování.[17]

Připomeňme, že v české kultuře se první dvě desetiletí 20. století vyznačovala velmi silnými vazbami literatury s (výtvarným) uměním.

---

15 Edward Balcerzan: *Kręgi wtajemniczenia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1982.

16 Tamtéž, s. 261.

17 Vladimír Papoušek: Paradigma nové moderny – proměny literárních diskurzů v letech 1905–1923. In: *Dějiny nové moderny*. Praha: Academia 2010, s. 52.