

Píše Luboš Merhaut

(E*forum, 09. 05. 2012)

Objemnou knihu historika a učenice **Martina Kučery Kultura v českých dějinách 19. století. Ke zrodu, genezi a smyslu avantgard** (Academia 2011, Edice Novověk, sv. 10) lze číst různým způsobem. Z hlediska oboru historického jde o jistě pozoruhodné rozšíření oblasti zájmu a pojmenování mezioborových souvislostí v úsilí o nový, originální výměr kulturních dějin „jako jedné oblasti historických věd“ (s. 545). Podtrhnout lze především mnohé z rozsáhlých partií (zhruba třetina knihy), jež v nebyvalém záběru podávají teoreticko-metodologický rozklad na téma dějiny kultury a její filozofie. Rezervovanější přijetí nalezne - zvláště prizmatem speciální historie jednotlivých uměleckých druhů - pokus o uplatnění tohoto konceptu v souhrnném kulturologickém (interdisciplinárním) výkladu českého 19. století. V neposlední řadě jde o osobitý odborný text, jehož stylizaci určuje neobyčejně otevřené osobní nasazení i instruktivně rétorická suverenita, úběžníkem je smysl historikovy práce (další rozvahy v tomto směru najde čtenář i v nejnovější autorově knize Tázání po dějinném, Karolinum 2012).

V úvodním Metodologickém východisku Kučera vrství a odstiňuje charakteristiky pojmu kultura, kterou definuje jako dynamický, značně rozmanitý a mnohovýznamový soubor. Zásadní inspirace pro svou kulturněhistorickou metodu, již opakovaně označuje jako „strukturálně dialektickou hermeneutiku“, našel v principech českého (literárněvědného) strukturalismu, jehož pojetí kontinuity, imanence, tzv. vývojových tendencí a hodnot aplikoval na široký terén kultury. Vychází z platnosti „objektivních (fakticitních) vývojových souřadnic, určujících sociální rozpětí kultury jako komplexu všech existujících stylů, zvyků, tradic, modů, systémů, idejí atd., tedy toho, co je utvářeno i osvojováno k humanizaci člověka [...]. Z uvedených souřadnic jsou tři souřadnice aktuální: 1. vývojová souřadnice epochy; 2. vývojová souřadnice mezinárodních + lokálních historických podmínek; 3. vývojová souřadnice konkrétních sociálních poměrů. Mimo ně je tu ještě jedna doplňující potencionální souřadnice: 4. souřadnice nahodilých, historii spoluutvářejících událostí s negativním vymezením jejich nepředvídatelnosti“ (s. 21). Pro „pracovní zorný úhel“ postuluje několikeré „dialektické založení“, vzájemné působení, podmiňování, konflikty: mezi realitou a idealitou, jednotou a mnohostí, synchronicitou a diachronicitou, centrem a periferií, kontinuitou a diskontinuitou, subjektivním a objektivním, velkým a malým (s. 22-31). Pojem kultury pak cíleně zužuje: „proces duchovní sebepofilace příslušníků národa obývajících dané území v dané době“, přičemž zdůrazňuje „humanizační povahu a metafyzický přesah“ takto pojatého předmětu (s. 31).

Autor reflektuje množství pojmů (mluví o „pojmoslovném tezauru“, příkladně důsledná a definující práce s pojmy je pro jeho psaní typická), metod („metametodologických aspektů“), přístupů a filozofických koncepcí, resp. děl různorodých myslitelů, jež s tématem a hlavně s jeho uvažováním hybně souvisejí nebo by souviset mohly, přičemž si libuje ve významnostních uvozujících charakteristikách: vedle Jana Mukařovského („velikána české estetiky“ a „jednoho z nejměrodatnějších zjevů dějin české duchovní kultury“) a Miroslava Červenky („s námi spřízněného“, jemuž je kniha se vzpomínkami na osobní setkávání věnována), dále Michaila Bachtina, Mikuláše Bakoše („slovenského literárněvědného strukturalisty“), Waltera Benjamina, Hermanna Brocha, Lubomíra Doležela („nejstaršího žijícího Mukařovského žáka, osobního přítele Umberta Eca“, „jednoho z největších žijících učenců českého původu“ a „námi uctívaného“), Miroslava Drozdy („velkého českého novostrukturalistického rusisty blízkého Tartuské škole, Lotmanova přítele“), Emila Filly, Eugena Finka, Ernsta Fischera, E. H. Gombricha, Nelsona Goodmana, Mojmíra Grygara, Karla Hausenblase („českého novostrukturálního jazykovědce, žáka Bohuslava Havránka“), Arnolda Hausera, Igora Hrušovského („slovenského dialektického strukturalisty“ a „podle nás největšího ze slovenských filosofů“), Jindřicha Chaloupeckého („obdivovaného Červenkou i autorem těchto řádek“), Květoslava Chvatíka („Mukařovského žáka“ a „velkého českého estetika“), Romana Ingardena, Františka Kautmana („existenciálně zaměřeného českého literárního vědce“), Karla Kosíka, Nory Krausové („slovenské propagátorky systémové literární vědy“), Clauda Léviho Strausse, Otakara Levého, Jurije Lotmana, Zdeňka Mathausera, Miroslava Míčka („mezinárodně uznávaného českého estetika“), Františka Mika („sémiotika mezinárodního ohlasu“), Mirko Nováka, Mojmíra Otruby („literárního teoretika Pražské školy“), Jana Patočky, Antona Popoviče, Ivana Svitáka, Tzvetana Todorova, Jurije Tyňanova, Borise Uspenského, Mariána Városse („velkého“, resp. „mimořádného slovenského estetika“), Felixe Vodičky, Petra Wittlicha a desítek dalších.

České 19. století pojímá Kučera v delším časovém vymezení a – jak naznačuje podtitul knihy a jak současně vyplývá z hledání tzv. vývojových tendencí – jako „genezi moderny a avantgard“ (s. 494). V závěrečném ohlédnutí Kučera příznačně píše: „Svět historickovědního díla je zjistitelný, každý jeho detail má jinou než estetickou funkci, má funkci distinktivní. Obsahový svět onoho díla je zpětně rekonstruovanou součástí minulostního plánu reálného světa, byť toliko ve výseku a přibližně. Nejde o *imaginární konstrukci*, leč o *interpretativní rekonstrukci* čehosi, co bylo a co v ontologickém smyslu stále jest, co trvá v důsledcích, mentalitách a dalších projevech ‚proudu anebo toku dějin‘. [...] Historik není vypravěč, jak jím byl v dobách, kdy se historiografie v předvědeckém stádiu dějepisectví nevyčlenila z literatury, historik je vykladač“ (s. 545). V Osobní kurzívě závěrem vyzývá: „Zda jeho [autorova] snaha o výkladový experiment, totiž vidět staré věci novými očima a hodnotově i kontextuálně je čist v konsekventní selekci a za přísného dodržování výkladové dialektiky synchronie a diachronie, přinesla kloudné výsledky, nechť laskavě posoudí uživatelé“ (s. 553); když předtím upozorňuje, na „téměř nepřehlednou“ mnohost „kulturněhistorických fakt“, „proto žádné jejich zpracování zcela nevyhoví požadavkům připraveného uživatele“ (s. 551). – Dlužno odvětit, že způsob, jímž autor s

výše naznačeným mohutným (kypivým) metodologickým arzenálem obrací svou třídivou pozornost na konkrétní „struktury komplexu umělecké kultury“ vytčeného období, přináší vskutku bohužel spíše zklamání a pochybnosti. K tomu několik poznámek především z hlediska literárněhistorického: dialektiky synchronie a diachronie, přinesla kloudn

Střední kapitoly knihy se ve vztahu k dobovému materiálu totiž jeví jako spleení zestručněných výkladů z jednotlivých oblastí a disciplín, jež se jim věnují. Byť najdeme snahu o náčrt určitých přemostění (především instituce různého typu a události či oblasti svým charakterem se nabízející, např. sběratelství, školská kultura), o kontextová vyztužení z hlediska historického, přičemž společenské pozadí povětšinou uměleckých dějů není příliš akcentováno ani hlouběji osvětlováno, i o úvahová zastavení u některých zásadních fenoménů (např. nacionalismus či avantgarda) - nemůže to zakrýt skutečnost, že různé umělecké sféry tu jsou namnoze, postupně a opakovaně kladeny za sebe jako „vývojové řady“ (literatura, výtvarné umění, divadlo, hudba...), jejich přehledy pak trpí výčtovostí (hlavně řady jmen a -ismů). Povrchnost je dána i tím, že autor nesestupuje k dobovým jevům, textům a uměleckým výkonům, nýbrž zabývá se hlavně jejich pozdějšími obrazy, výklady a interpretacemi v sekundární literatuře, na něž odkazuje a hodnotí je (i s polemickými nebo autoreferenčními odbočkami). Inverzní postup výkladu podtrhuje i fakt, že tyto více či méně komentované odkazy často dané téma uvozují a rytmizují (jako by to, co bývá v poznámkách pod čarou, bylo naopak předsunováno do čela hlavního textu, stávalo se jakousi kmenovou charakteristikou). Místo dění v dobovém kontextu autor v kostce tematizuje spíše svou četbu Literatury k tématu (z nesespecializovaného, kulturologického nadhledu jistě úctyhodně rozsáhlou, leč z hlediska odborné relevance značně nevyrovnanou a kusou, někdy působící výběrem až nahodile; podobně není jasné, proč v rozsáhlém soupisu literatury někdy u srovnatelných prací jsou uvedeni překladatelé a editoři, jindy nikoli). Jako podstatné se tak jeví to, kdo a z jak významné, resp. uznávané pozice jednotlivé téma „přesvědčivě“, „prokazatelně“, „nepochybně“, „správně“ atp. pojednal (či nepojednal). Třeba „Arne Novák doložil jednoznačně a jednou provždy, že vývojová funkce b funkce básníka Vrchlického je srovnatelná s vývojovou funkcí Antonína Dvořáka“ (s. 142). Na filosofický přesah Máchova díla tu „příhodně upozornil slovenský novostrukturalista Ján Števec“ (s. 76). Pozdější významňující nálezy či „doklady“ pak snadno přehlušují dobové významy, např.: „Masaryk setrval v rezervovaném odstupu k vědcům staršího pokolení, jako byli např. herbartovský filosof Josef Durdík, považovaný za méněcenného, dokud jeho přínosnost nerehabilitoval estetik Oleg Sus [...]“ (s. 160).

Místo otázek otevírajících zvrstující možnosti porozumění a nové pluralitní souvislosti registrujeme touhu přísně postupovat, přesně určovat a definovat, touhu po nalezené postupovat, přesně určovat a definovat, touhu po nalezení závazných či „všeobecně platných“ odpovědí. Modelující a systemizující energie i obtíž pramení samozřejmě podstatně z (lákavé i nápadité) aplikace literárněvědného strukturalismu na celou, široce chápanou oblast kultury. Složitě, vnitřně rozporné děje a texty jsou pak nutně často redukovány a hierarchizovány ve jménu vývojového vymezení

„kulturních hodnot“, stavěny do „nesmiřitelných“ opozic, uzavírány v řadách statických výjevů do jakési makety. Manifestem s názvem Česká moderna (zde však spíše ve smyslu jakéhosi zásadního a reprezentativního uměleckého uskupení) tudíž „začalo hnutí umělecké moderny v českých zemích“ (s. 189, pro korekci je tu možné uvést z mnoha možností např. Boje o nové směry v české literatuře /1926/ od Jana Máchala, odbytého zde jako pouze pozitivistu). „Generace buřičů“ se tak ocitá v „ostré distanci od symbolismu a dekadence“ (s. 298–299, byť další v výklad tuto ostrost dosti zpochybňuje); „Šalda ovšem dosáhl postavení největšího českého kritika vůbec a dominantní pozici uhájil do konce života i po něm“ (s. 199–200). Dokonce v závěru 19. století „národ sám začal leckdy nerad, nedobrovolně, ale povýtce stále častěji konsenzuálně akceptovat imanenci kulturního vývoje, jejíž nejreprezentativnější složkou je právě umění“ (s. 204). Vedle četných výstižných akcentů a postřehů je tu také množství matoucích zkratk a (řečnických) vykloubenin věcných i formulačních, např.: „V českém prostředí sehrála Máchova romantika úlohu podobnou jako jinde v Evropě před ním a po něm. Romantismus, jak mimochodem věděl nejlepší znalec jeho estetických teorií Američan Abrams, představuje kořen modernosti. Geneticky přísně vzato, už preromantismus byl zárodkem literární modernity“ (s. 71–72). Jána Kollára „ale nelze počítat do českých kulturních dějin“ pro „nejednoznačnost“ jeho vztahů k české kultuře (s. 78–79). „Obecné kontexty a souvislostní rámce nesporně vstupují do zvláštní substruktury a strukturačních pohybů českého kulturního dění. Toto dění ovšem nelze vysvětlovat výhradně z nich, jako nelze z české zkušenosti vyvozovat široká zobecnění“ (s. 188).

Na místě je otázka, proč pak nečíst rovnou fundované syntetické práce z jednotlivých oborů (v oblasti literatury tu přirozeně vytanou spřízněné, tzv. akademické Dějiny české literatury), nebo ty speciální, na něž třeba autor i odkazuje? Kučerova Kultura v českých dějinách 19. století ovšem rozhodně stojí za pozornost, zvláště pro metodologické ambice, teoretické odhodlání vyznačit mezioborově přístupné prostory bádání, ale zároveň pro obtíže, jež tento experiment demonstruje, rozpadaje se do dvou disparátně vyznívajících rovin. Kruciólní problém zdá se přece jen pramenit z klasicky přehlíživého hlediska historického, s nímž bývá spojena jakási velkorysá libovůle v přístupu k ostatním oborům s jejich vlastní působností, znalostmi, svébytnými cestami poznávání. Přitom pohotový a sečtělý autor rozhodně nepatří k těm historikům, kteří umění chápou jen jako jeden z pramenů dokládajících dějinné procesy (jimž tento opus jistě přinese nový zážitek i užitek). Lze tedy citovat: „Kulturněpolitický kontext je předmětem kulturních dějin, a ten uměnovědci a literární historici zpravidla nedoceňují“ (s. 211); k tomu dodat: uměnovědný a literárněhistorický kontext je předmětem dějin umění a literární historie, a ten (ani kulturní) historikové zpravidla nedoceňují.