

Píše Aleš Urválek

(E*forum, 05. 05. 2023)

Při vyslovení jmen Hermanna Bahra, Hugo von Hofmannsthal, Arthura Schnitzlera nebo Richarda Beera Hofmanna člověka asi nejprve napadnou souvislosti, které z těchto jmen činí reprezentanty moderny. S o to větším zájmem tak možná sáhne po sborníku vydaném **Barbarou Beřlich** a **Cristinou Fossaluzza**, který představitele tzv. vídeňské moderny – vedle výše uvedených se zde objevují i méně známí Felix Salten, Leopold von Andrian, Richard Schaukal, Hugo Bettauer či Felix Dörmann – vsazuje do kontextu kulturně-kritického diskurzu. Každá kulturní kritika, a tedy i kulturní kritika vídeňské moderny, o níž jde v příspěvcích tohoto sborníku, chápe modernu jako ambivalentní proces, vyvolávající krom přínosu i krizové procesy, jejichž stinných stránek si kulturní kritika všímá, aby normativně určila závazné hodnoty, které by modernímu světu navrátily celistvost a řád. Pakliže tedy kulturní kritika obecně reaguje na vedlejší ztráty, které přináší moderna, nabízelo se i v tomto konkrétním případě spojení vídeňské moderny a kulturní kritiky jako sukcesivní: po moderní fázi – tehdy – mladých Vídeňanů přichází – u některých z nich – jako pozdější fáze kulturně kritická.

Ačkoli si jsou vydavatelky sborníku vědomy, že autoři vídeňské moderny, kolem roku 1890 poměrně zajedno co do estetické sebereflexivity moderní formy literárního díla, v pozdějších fázích své tvorby rozhodně neformulovali jednotně závazný poetologický a světonázorový program, nehodlají tuto fázi ponechat bez povšimnutí. Čtenáři se tak na půdorysu vídeňské moderny předkládá konstelace v mnohém podobná romantismu: rovněž mnozí romantici prodělali mezi ranou a pozdní fází své tvorby velký posun od sebereflexivního (pre)moderního psaní a myšlení ke kulturně kritickým diagnózám a konzervativním postojům, mnohdy s výraznou politickou motivací. A když už jsme u zrcadlení moderny a romantismu, kterýžto je ve své rané fázi nezřídka pokládán za archeologii moderny, asi není náhodou ani to, že i pozdní (vídeňští) modernisti se pro svůj kulturně-kritický obrat inspirovali u pozdních romantiků, zejména pak u Adama Müllera, jehož (novým) sebraným vydáním se právě ve 20. letech 20. století dostalo intenzivní recepce. Těžištěm sborníku jsou tak právě proměny esteticistních a dekadentních uměleckých koncepcí, politicky a společensky neangažovaných, které již během první světové války procházely transformací, načež je po roce 1918 zhusta nahrazovaly kulturní diagnózy konzervativního stříhu, do nichž se významně vepsaly dalekosáhlé geo- a sociopolitické změny celého středoevropského prostoru. Znejistění, obavy, jakož i pocit ztráty spojené s nástupem postimperiálního světa tak v mnoha textech autorů vídeňské moderny od 20. let 20. století vedly k formulování nezpochybnitelných hodnot, forem, vazeb a postojů, jakkoli se – jak již řečeno – tyto ve velké míře afirmativní koncepce v některých případech (H. von Hofmannsthal)

postupně utvářely již během války.

Úhrnem přispěvatelé tohoto sborníku, němečtí, rakouští a italští germanisté sdružení pod hlavičkou velkoryse pojeté bilaterální spolupráce mezi heidelberskou a benátskou univerzitou vykreslují zejména kontury výše naznačených transformačních procesů. V jejich rámci se soustřeďují kupříkladu na renesanci antidemokratických a antiliberálních elitářských programů kulturní obnovy, které po roce 1918 zánik impéria jakož i šlechtického společenského statutu (v Rakousku) kompenzovaly příklonem k nadnárodním (ve smyslu *übernational*, nikoli *international*) útvarům evropského formátu. Na nejrůznějších podobách kulturně-kritického aristokratismu zhusta participovali právě rakouští intelektuálové, pro něž byli nejrůznější evropské šlechtické (přesněji postšlechtické) platformy (R. N. Coudenhove-Kalergiho nebo K. A. Rohana) vítanou možností transformovat vlastní postimperiální kocovinu do nových vizí rakouského evropanství, při jehož nedemokratickém formování a vůči moderně kritickém směřování si coby aristokraté ducha nárokovali mít hlavní slovo. Tam, kde si přispěvatelé sborníku všímají sémantické roviny posunů mezi ranou a pozdní vídeňskou modernou, zaměřují se na masivní apropriace určitých pojmů jako například baroko nebo osvícenství, jimž se podsouvají další a další významy, aby bylo lze je využít buď jako zcela ahistorický, a právě proto bezedný identifikační zdroj pro hledání post-imperiální rakouské identity (baroko, popř jako tzv. „druhé baroko“ v pojetí pozdního H. Bahra jako sebezpotvrzení katolické, mnohvrstevnaté, nadnárodní, post-říšské, konzervativní, lidové rakouské ideje), anebo - ve stejné paušalizujícím duchu jako negativní fólii vhodnou k vymezení, jak k tomu nepřekvapivě docházelo u zcela účelových přestaveb pojmu osvícenství. V menšině jsou pak zastoupeny pokusy zmapovat vídeňskou kulturní kritiku jako - bytostně moderní - reflexivní modus moderny. Náznaky toho, že někteří kulturně-kritičtí proroci nakonec své vize a přísliby podrobili další reflexi, a tím je vystavili možnosti nekonečné relativizace a reflexivního znejistění, se místy objevují v příspěvcích věnovaných H. Bahrovi. Že se v případech, kdy se kulturní kritika touto reflexivní smyčkou takřkajíc navrácí do lůna moderny, z jejíž korekce se zrodila, jedná spíše o výjimky než pravidlo, ukazuje i v úhrnu menší podíl příspěvků, které se všímají případů fikcionalizace ve službách zpochybnění kulturněkritických postojů a postupů. O to více se v této souvislosti vyjímá studie C. Fossaluzzi věnovaná komediální trilogii *O du mein Österreich* A. Schnitzlera interpretující zejména hry *Fink und Fliederbusch* a fragment *Wort* jako vydařené příspěvky kritizující kulturněkritickou praxi.

Úběžníkem sborníku se nicméně jeví být H. von Hofmannsthal: v prvním oddíle příspěvků, sdružených pod názvem *Elitářské koncepce a utváření tradic*, jej T. Heise představuje jako čelního exponenta evropských idejí tzv. tvůrčí restaurace, jenž spolu s K. A. Rohanem úzce spolupracoval na formování rakouského nadnárodního Evropanství v rámci Rohanových projektů Kulturního spolku (Kulturbund) i na stránkách *Evropské Revue* (*Europäische Revue*, 1925-44). Hofmannsthal je zde neotřele postaven do dosud nepřilíš prozkoumaných končin evropské ideje po roce 1920, profilující se v mnoha evropsky laděných periodících té doby, u nichž je vždy třeba velice pečlivě posuzovat dobově proměnlivou míru nacionalismu, antiliberálního

a antimodernistického elitářství a autoritářství, k němuž *Evropská revue* postupem doby směřovala (parciální sympatie vůči fašismu od poloviny 30. let vystřídala zjevná kolaborace s národním socialismem), jakkoli se její počátky, s významným přičiněním Hofmannsthalovým, odehrávaly na poměrně liberálním půdorysu evropského intelektuálního mnohohlasí. Hofmannsthalova vize postimperiální Evropy s centrem v Rakousku, Heisem po právu označena za císařskou „melange“ mísící Svatou říši římskou, rakouské císařství a rakousko-uherskou monarchii, se tak ukazuje být jakousi soft verzí nového evropského uspořádání s kulturně a duchovně hegemoniální rolí Rakouska, tedy de facto přenosem duchovních a na konzervativních základech vystavěných dispozic říše do postimperiálních poměrů. Paralelně s tím Hofmannsthal přenášel tuto dispozici i do dalších svých kulturně ambiciózních projektů, které, jak ukazuje N. Ch. Wolf na příkladu Salcburských slavností, vyrůstaly vesměs z tradicionalistických a konzervativních kulturněkritických představ, jež stály nejen v rozporu s ranou vídeňskou modernou, ale i mnoha Hofmannsthalovými vídeňskými souputníky, u nichž tento příklon ke kulturní kritice nebyl tak zjevný (Schnitzler, Beer-Hofmann). S kým by se Hofmannsthal co do základního směřování naopak shodl, je Hermann Bahr, jehož vize „druhého baroka“, ve výše naznačených paušálních apropriacích, názorně představených G. Streimem, nebyla Hofmannsthalovi cizí. Příspěvky prvního oddílu kompletují stati o aristokratismu jakožto kulturně-kritickém, sémanticky nepřiliš ostře vyprofilovaném, ale o to přitažlivěji působícím antiliberálním konceptu (J. Strobel), jakož i zevrubná kontextualizace kulturněkritického působení brněnského rodáka Richarda Schaukala z pera M. Pirra, jejíž závěry předznamenává již titul situující Schaukalovu kulturně-kritickou tvorbu mezi elitismus a resentment. S postupem doby a slábnoucí veřejnou rezonancí svých textů se Schaukal dle Pirra čím dál více zapléтал do svých antisemitských resentmentů a radikalizoval antiliberální výpady, což mu v důsledku znemožnilo formulovat věrohodnou pozici, která by poskytovala alespoň rámcově konzistentní vodítka ve složité době.

Centrální pozice Hofmannsthalova se obráží i v druhém oddíle, jenž si všímá formování národních identit; nejprve je postaven do kontrastu k Rudolfu Borchardtovi jakožto intelektuál, který byl - na rozdíl od Borchardta - v průběhu první světové války ochoten transformovat své militantní postoje ze srpna 1914 a do jisté míry je zjemnit a oprostít se od nacionalismu, na druhou stranu neodolal výše naznačenému pokušení nárokovat pro Rakousko roli privilegovaného nositele pouze zdánlivě post-imperiální ideje Evropy, a tím je úkolovat nepřiliš sympatickou myšlenkou světodějinného poslání. Ve studii J. Andrese se toto poslání usouvztažňuje k Hofmannsthalově pozdní přednášce o *Písemnictví jako duchovním prostoru národa* (1927), která onu rakouskou ideu Evropanství čte s přihlédnutím k dalším dosud minimálně zohledňovaným zdrojům inspirace opět více jako nadnárodní projekt konzervativní obnovy na německo-rakouském půdorysu, který je nicméně nemyslitelný bez romanistických inspirací a implikací. Andresova inspirativní studie sleduje i poměrně silnou holisticko-fyziognomickou linii Hofmannsthalových úvah, který pro svůj koncept vyzývá nejružnější profily intelektuálních tváří, tvarů a charakterů, jež by měly oprávnění utvářet proces konzervativní revoluce, či tvůrčí restaurace duchovní Evropy. Profil druhého oddílu dotváří jednak studie H. Dorowina o Andriansových iluzorních,

nicméně pro rakouské prostředí vcelku příznačných snahách ubránit konzervativní formu stavovsky hierarchického uspořádání zhruba v duchu teorií O. Spanna proti hegemoniálnímu tlaku z Německa, jenž tyto projekty přes mnohé podobnosti dusil v zárodku. A s jistou pachutí hořkosti lze číst i studii K. Ifkovitse o Bahrově kulturní kritice v deníkových příspěvcích *Nového vídeňského žurnálu* let 1927–1931, kde se Bahr přiklání k již zmíněnému antiliberálnímu projektu druhého baroka, jež posléze sytí slepě aktivistickými a autoritářskými složkami, načež končí zcela na druhém břehu jako zapšklý antimodernista, jež anticivilizační konzervatismus přivábí až do nerozeznatelné blízkosti k nacionálním socialistům.

Do třetice platí centrální Hofmannsthalovo postavení i pro oddíl, který slibuje ověřování estetického potenciálu kulturní kritiky v průsečíku mediálních experimentů. Ponejprv zde na čtenáře čeká kratší srovnání známého *Dopisu lordu Chandosovi* a několika kratších Hofmannsthalových fragmentů, v nichž se známý Chandosův pocit jazykové krize zrcadlí ve fragmentárních textech jako celoevropská krize, následuje pak poněkud rozvláčné pojednání o Hofmannsthalových dialogických esejích. Z posledního oddílu kvalitativně vystupují studie o operetní kulturní kritice od B. Beßlich, v jejímž rámci se na Schnitzlerových, Saltenových a Dörmannových libretech psaných pro Oscara Strause hledá odpověď na otázku, nakolik je tehdejší opereta, pro Karla Krause zcela úpadkový žánr, objektem kulturní kritiky, či spíše jejím subjektem, tedy médiem kulturní kritiku formulujícím a reflektujícím. Inspirativní čtení přinášejí i ostatní sborníkové studie třetího oddílu, ať už se věnují Saltenově románu *Bambi*, Dörmannovu románu *Jazz*, velkolepému, nicméně nedokončenému Beer-Hofmannově románu o biblickém králi Davidovi, anebo demontáži casanovského mýtu v pozdní Schnitzlerově novele *Casanovův návrat (Casanovas Heimfahrt)*, v němž hlavní roli hrají osvícenec Voltaire a zejména pak Mannův protiosvícenský text *Myšlenky z války (Gedanken im Kriege)*, jehož kontrapozici civilizace (Voltaire) versus kultura a vojáctví (Bedřich Veliký) Schnitzler rozebírá na atomy.

Sborník přináší cenné a inovativní pohledy na podle všeho neprávem opomíjenou fázi vídeňské moderny, která možná nabízí nejen smutný příběh o neslavně konzervativním konci kdysi progresivních modernistů, ale současně skýtá i možnost komplexního pohledu na transformaci poetických a společensko-politických programů po konci habsburského impéria. O tom, že toto téma není ještě ani zdaleka vyčerpáno, svědčí nejen to, že spoluvydavatelka sborníku B. Beßlich nedávno vydala rozsáhlou monografii, jejíž název pokračuje přesně tam, kde končí tento sborník (*Das junge Wien im Alter. Spätwerke (neben) der Moderne, 1905–1938*), ale i fakt, že obdobný tým chystá na tento rok k vydání sborník věnovaný antiliberálním evropským konceptům první poloviny 20. století, jejichž intelektuálním podhoubím byla v mnoha případech právě vídeňská intelektuální atmosféra.

Barbara Beßlich / Cristina Fosaluzza (Hgs.): *Kulturkritik der Wiener Moderne (1890–1938)*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH, 2019, 344 s.

