
PŘÍBĚH TRADICIONALISTICKÝCH PERIODIK

Kubíček, Tomáš. *Řád tvaru: tradicionalistické časopisy v období první republiky (analýzy a rekonstrukce)*. Brno: Host, 2020, 319 s.

KRISTINA DOKULILOVÁ

Třebaže se již autorům katolické inteligence, zhodnocení jejich tvorby a postavení ve společnosti dostalo poměrně velké odborné pozornosti, autor předkládané knihy *Řád tvaru* (2020) nezamýšlel přispět další syntetizující prací, ale spíše nabídnout „detailnější pohled na vývoj postavení české katolické literatury v české prvorepublikové společnosti prostřednictvím analýzy vybraných tradicionalistických periodik a pokusit se s jejich pomocí zrekonstruovat dramatické či rozhodující momenty v utváření vztahu katolických intelektuálů k české společnosti“ (s. 11–12). Soustavný zájem o tzv. tradicionalismus, který ale tehdy neexistoval jako vědomá estetická koncepce či světonázor, svědčí o stále naléhavé potřebě zpětně mu porozumět a zhodnotit jej, a představuje se tedy jako aktuální výzva pro historiografii. Způsobu, jakým je možné se k problému psaní o tradicionalismu vztahovat, se Tomáš Kubíček zhostil s vypravěčským umem sobě vlastním: nechává před čtenářem znovu vyvstat dramatický příběh, jenž se neobejde bez sledování několika různých hledisek najednou, má-li svou předlohu předvádět co nejživěji a komplexně.

Aby byl takový „příběh“ psán, nestačí pouze sledovat jeho hlavní hrdiny; je také třeba pochopit dění na scéně a vnímat souběžnost určitých jevů v jednom časovém okamžiku. Pomyslnými kulisami příběhu se stal vzorek čtyř dle autora nejvýraznějších dobových periodik katolicky (potažmo spirituálně) zaměřených: *Rozmach*, *Akord*, *Tvar* a *Listy pro umění a kritiku*. Na pozadí vybraných statí pak Kubíček sleduje názory tradicionalisticky orientovaných autorů na dobovou uměleckou situaci moderny anebo kon-

cepční a esteticko-filosofické představy přispěvatelů (s důrazem na osobnost Jaroslava Durycha) a konečně i vývoj stylového horizontu konkrétních časopisů a jejich vztahu k moderní kultuře, jak bylo ostatně předesláno v podtitulu knihy. Již v úvodu (s. 13) se tak před čtenářem rozevřela pestrá vějíř otázek, které jsou vlastně přirozeným důsledkem snahy po komplexní rekonstrukci celku, k níž se autor zavázal.

Převažující metody nejlépe vystihuje autor sám, když mluví o „analýzách a rekonstrukcích“ (s. 14). Za první jmenovanou, která se při zkoumání časopiseckých textů osvědčila a díky níž bylo dále možné zdařile přecházet k usouvztažňování s dalšími dobovými texty, se skrývá metoda blízkého čtení. Pečlivé studium textů jako „rétorických aktů, které míří prostřednictvím konkrétních prostředků k nějakému cíli“ (ibid.) dovoluje autorovi vystihnout jedinečné významy příznačných pojmů (tvar, řád, plebejství). „Rekonstrukcemi“ se pak rozumí jejich následné interpretační rozvedení a přisouzení jejich funkcí v obecném kontextu společensko-kulturním či úžeji literárním. Právě v interpretačních pasážích tkví asi největší potenciál Kubíčkovy zevrubné analýzy. Obraz celku tak před čtenářem postupně vystává z ostrých kontur tezí s obecnou platností, k nimž se dochází postupně, v procesu poznávání, opětovného prověřování a zpřesňování.

Pro zachycení procesuálnosti sledovaných jevů (zejména estetické profilace časopisů), tedy nikoli daností, ale dění, si autor osvojuje i odpovídající styl výkladu, který, jak sám přiznává, „bude inklinovat k příběhové strukturaci“ (s. 12). Pozornosti čtenáře neunikne, kolikrát je odkazováno k „příběhu“.⁽¹⁾ Jeden z výrazných prostředků, který k jeho rekonstrukci Kubíček využívá, lze pozorovat v rovině stylistické, totiž oblibu v užívání historického prezentu. Takovým příkladem může být mimo jiné lapidární „dovyprávění“ osudu časopisu *Akord*. Významově zatížený výklad tu autor zakončuje svěží dramatickou zkratkou naznačující malou prodejnost časopisu: „A Ladislav Kuncíř snižuje cenu Akordu ze tří korun padesáti haléřů na tři koruny“ (s. 105).

1 K tvoření příběhu se autor hlásí nejen v úvodu, viz například následující formulace: „jedná se bezesporu o dobrodružný příběh“ (s. 13), „přelet nad krajinou, v níž se náš příběh odehrává“ (ibid.) „nejdramatičtější postavou celého příběhu [je] Jaroslav Durych“ (s. 22), „tento příběh [...] nebude prost podnětů z oblasti sociologie a psychologie osobnosti i skupiny“ (s. 13) apod.

Tuto formu využívá i při líčení strhnutí mariánského sloupu, který „za řevu davu padá [...] a nad vládními budovami vlaje prapor s kalichem“ (s. 224). Užítí přítomného času vyvazuje příběh ze strnulé minulosti a dramatizací v něm posiluje zdání života. Jiným takovým narativním prostředkem mohou být poetická přirovnání či obraty; pro stručnost vyberme jen ty nejkurióznější: revue *Disk zazáří* „jako kometa na obloze českého periodického tisku na pouhý jeden rok“ (s. 43), dobová časopisecká produkce je pojmenována originálním souslovím „literární kolbiště“ (ibid.), Durychovo rétorické psaní se podobá „efektním piruetám“ (s. 73) či je přímo „tajfunem šířavě kritického stylu“ (s. 89), vzájemné invektivy kritiků jsou „polemické šlehy“ (s. 73) apod. Vysoké stylistické kvality textu přispívají ke čtivosti knihy, která jinak vyžaduje erudici a soustavnou pozornost. Ačkoli by bylo možné mluvit i o případech, kdy je metafora natolik přetížena, že k očekávanému vyjasnění nakonec nedochází a význam se spíše zatemňuje, je nesporné, že zmíněné prostředky svědčí o velké jazykové vybavenosti jejich autora.

Úvodní kapitola postihuje situaci po první světové válce, do níž sledované časopisy vstupovaly. Nástup moderního umění autor vykládá jako apel adresovaný umělci, stvořiteli nové – moderní – podoby světa se základy nikoli chimérickými, ale sociálními. Takový nový stav světa je třeba nejen reflektovat, ale „současně i konstruovat“ (s. 19). Zatímco dříve bylo umění na společnosti více či méně nezávislé, v nastalé situaci na sebe umělec přijímá „etický závazek či úkol“ (ibid.). Než aby autor uváděl obecně známé rysy moderny, zdůrazňuje svá zjištění, podepřená dosavadním výzkumem, že důraz v programech orientovaných na přestavbu moderního světa není kladen „tolik na umění jako takové, jako na člověka, jemuž má sloužit“ (s. 228), a že se tu skutečná bitva nehrála o umění, ale „právě o tohoto člověka moderního světa“ (ibid.). Opomenuto nebylo ani problematičtější charakterizování pozice Katolické moderny, která neplnila roli rebelanta proti tradici, ale spíše se cítila být strážkyní principů katolické víry uprostřed hodnotově vratké společnosti. Na uměleckém jazyce jsou rozkrývány emblematické figury moderny: neklid, hmotnost, úzkost a strach. Naznačena je také variabilita moderny, která se ve své vrcholné fázi již „rozšiřuje a štěpí do dalších a dalších variací sebe sama“ (s. 37). Na půdorysu his-

torického a společensko-uměleckého kontextu je tak nejprve vykreslena situace nástupu moderny a její proměny od počátku století do dvacátých a třicátých let, kterými budou současně procházet skladby příspěvků či programy časopisů. Rozvržené situační schéma bude sloužit jako podklad, na němž autor zjišťuje, jaké místo v něm zastávala vybraná periodika, zda byl jejich program založen na modernistickém paradigmatu, zda vstupovala do modernistických diskuzí či nikoli a jakým způsobem se jednotliví autoři podíleli na utváření modernistického pojmu umění.

Další kapitoly jsou již soustředěny na analýzu jednotlivých časopisů. Jádrem Kubíčкова přístupu je mimo jiné snaha vyprávět příběh periodika tak, aby znovu vynikla jeho specifičnost, odezíraná často ze sémantických signálů určitých výrazů, slovních spojení či naladění textu. *Rozmachu* jakožto prvnímu zkoumanému periodiku se dostává pozorného čtení, když se v hledáčku objevuje jeho samotný název, výstižně vyložen jako „metaforický nárok na skutečnost“ (s. 46). Na dalších výskytech klíčového pojmu napříč ročníky se potvrzuje jeho sémantická síla, takže se „rozmach“ stává „rozpoznaným úkolem českého národa, na němž má časopis v úmyslu participovat“ (s. 47). Podobně silné sdělení nese též úvodník nebo významy nejčastěji užívaných slov prvního čísla časopisu, které Kubíček analyzuje. Ty pak spoluutvářejí estetický program *Rozmachu* jakožto „ochrán[kyně] věčných hodnot“ (s. 44). Na základě mapování profilace časopiseckých příspěvků napříč čísla, zejména z pera Jaroslava Durycha, autor program *Rozmachu* zobecňuje a definuje jej jako poslání stát se „účinnou platformou zápasu vlastně proti všem“ (s. 49).

Poněkud nevyváženě s ohledem na celkovou skladbu knihy působí následující podkapitoly věnované pečlivému čtení Durychovy publicistiky; další kapitoly přitom sledují spíše estetické koncepce, jež na stránkách *Tvaru*, *Listů pro umění a kritiku* a *Akordu* formovali jejich autoři, redaktori a přispěvatelé. Klíčem k porozumění „ontologie“ *Rozmachu* se tu stává především osobnost a dílo Jaroslava Durycha. V závěrečném odstavci je tak místo očekávaného shrnutí estetického směřování časopisu pojednáváno o Durychově podílu na něm a proměnách jeho společenské role. Jakkoli je v kapitole o *Rozmachu* důraz na konkrétní osobnost možná poněkud přeceněn, přesto se ukazuje, že jde o přístup funkční. Na rozkrývání per-

svazivních prostředků v durychovských statích je dokumentována jejich výpovědní/pragmatická síla, potažmo dopad, jaký měly na českou kulturní obec. Na materiálu Durychova souboru článků *Ejhle člověk!* je zase vyložen jeho vyhraňující se postoj k pragmatismu, českému realismu či masarykovskému realismu – směřům, které spoluutvářely názorovou platformu periodika. Její povahu Kubíček podobně rekonstruuje i na základě analýzy Durychovy a Scheinostovy militantní rétoriky nepřipouštějící diskuzi, jež měla posílit pozici českých katolíků. Cenným objevem může být v této souvislosti například rozšířování množství pseudonymů Jana Scheinosta (s. 65), jimiž se snažil maskovat nedostatek přispěvatelů.

V případě *Akordu* postupuje autor podobně, když nejprve určuje klíčové pojmy ze „Slova čtenářům“ a „předmluvy“: „renesance duchovních hodnot“ a „národní kultura“ (s. 92). Na jejich základě pak spolu s celkovým kompozičním plánem prvního ročníku a naladěním Durychových článků rekonstruuje založení časopisu, jehož určujícím tónem se stala vážnost a postupná inklinace k dogmatům katolické víry. Ačkoli to v počátku nemuselo být zřejmé, vyprofiloval se záhy *Akord* jako ryze katolický časopis. Také příběh tohoto druhého periodika je představován v síti kulturních, společenských a ideových dobových souvislostí. Přínosné se v tomto směru ukazuje zasazení do dobové situace označované jako „krize“. Tu přitom nereflektuje pouze Leopold Peřich ve studii otištěné v *Akordu*, ale i texty ostatních přispěvatelů, v nichž je právě slovo „krize“ tím nejfrekventovanějším. Dokladem určitého hladu po skutečných metafyzických hodnotách, konkrétně po „knihách, které by přinášely obohacení vnitřního života“, jak si Durych stýskal, může také být přehlédnutí situace na tehdejší knižním trhu, který pro Durycha znamenal totéž, co místo „umělého a groteskního zboží“ (s. 94). Duchovní krize spolu s úpadkem poslání katolické literatury přitom odpovídá tehdejší dobové atmosféře, která se podle Jana Wiendla kritikům tradicionalistických periodik obecně jevila jako „částečně či úplně vyprázdněná“, ⁽²⁾ takže bylo nutné nalézt a nově definovat duchovní základnu nastupující generace.

2 Viz Jan Wiendl, „Syntézy v poločase rozpadu. Generačně založené kritické a básnické koncepty let 1924–1934“, in Vladimír Papoušek a kol, *Dějiny nové moderny 2. Lomy vertikál. Česká literatura v letech 1924–1934*, Academia, Praha 2014, s. 362.

Jak je tento program v případě redakčního okruhu *Akordu* utvářen, je často vysvětlováno také pomocí srovnání, což autorovi dovoluje přejít například k následujícímu tvrzení: zatímco v dřívějším *Rozmachu* vládl duch mesianistický, v případě *Akordu* lze na základě převládajícího charakteru příspěvků mluvit spíše o práci misionářské (s. 97). Protože autorovi jde o zachycení komplexního jevu v proměnách času, ověřuje, zda se zaměření *Akordu* po předání funkce hlavního redaktora Josefu Dostálovi nějak zásadně změnilo, aby po porovnání pomyslných bodů jeho programu konstatoval, že „ani po Durychově ustoupení do ústraní se povaha periodika neproměnila a jeho rezonance na kulturní scéně slábla“ (s. 126). Pokouší se zachytit i jeho vztah k modernismu, a to zejména na základě zhodnocení východisek a postupů přispěvatelů kolem *Akordu*.³⁾ V podobných sumarizujících pasážích je Kubičkův výklad nejen čtenářsky nejpřehlednější, ale také nejpřesvědčivější. Do výkladu jsou zakomponovány i spory mezi Durychem a jeho názorovými „opponenty“ – Florianem a Demlem. Z hlediska sledovaného časopisu tyto spory sehrávají důležitou roli, protože se do něj zapojili i další účastníci tehdejšího literárního života. Tím, že je nechává na stránkách knihy nově zaznít, posiluje zároveň zamýšlenou příběhovost.

Tvar, další ze vzorku periodik, vystihuje autor jako prostor, na němž se ustavovalo programové a teoretické vymezování za současného odpoutávání se od společenské i politické aktuality. To autor ukazuje na Fučíkově kritickém článku o Františku Götzovi, jemuž rozumí jako prvnímu formulování kritického programu *Tvaru*. Zde lze spatřovat základní ideový rozkol, či spíše odlišnost od *Akordu* i *Rozmachu*: na rozdíl od autorů kolem jmenovaných časopisů je program tvaristů již explicitně založen na modernistickém paradigmatu, aniž by rezignoval na metafyzickou hodnotu díla. Modernistické tendence časopisů jsou patrné ze zařazení ukázek autorů

3 „Ohlédneme-li se zpátky za šesti ročníky *Akordu*, můžeme konstatovat, že [...] avizovaný obsah [...] byl splněn a naplněn. Program časopisu, totiž zajištění české společnosti hodnotami katolické víry a v tomto smyslu novou duchovní renesancí člověka, už nikoli. [...] přesto byl bezesporu na kulturní scéně alespoň zpočátku výrazným partnerem modernistických debat, i když do nich nevstupoval...“ (s. 127).

jako James Joyce či Virginia Woolfová. Tendence duchovní se zase projevují především v kritických statích hodnotících soudobá díla. Velký význam v utváření tohoto tématu sehrávají též příspěvky Alberta Vyskočila, inspirovaného konceptem Bremondovy čisté poezie. Z Bremondova pojetí vyplývá jakýsi katolický univerzalismus: básník, už tím, že tvoří z básnického zanícení, je roven básníku katolickému a v jejich nazírání na skutečnost není rozporu.

Velký přínos můžeme spatřovat zejména v podrobné analýze různých výskytů pojmu „tvar“ jakožto „nových pojetí vztahu k literatuře“ (s. 128). Nejenže bylo dle autora jedním z klíčových a zřejmě i nejpoužívanějších slov (ibid.), ale rezonovalo v daleko širším kontextu než pouze na stránkách časopisu. Otázkami po principech tvarového uspořádání díla se totiž nezaobírali jen kritikové *Tvaru*. Kubíček v následující kapitole věnované *Listům* interpretuje také významy, které pojem „tvar“ nabýval v užití Dvořáka, Strakoše, Vančury, Fučíka či strukturalistů. Jistě jej tak lze spolu s autorem chápat jako odpověď na počáteční hledání nového pojetí vztahu k literatuře a současně jako jeden z „nejkomplexnějších estetických pojmů přelomu dvacátých a třicátých let – který však měl mnoho definic, jež mu propůjčovali umělci či kritici ze zcela opačných estetických platform“ (ibid.). V jeho blízkosti se zároveň objevuje druhý pojem, totiž „řád“, jenž společně s „tvarem“ daly název předkládané knize. V tendencích nastupující mladé katolické inteligence, vstupující prostřednictvím *Tvaru* na literární scénu, se nevyjevuje odmítnutí směrů minulých, ale spíše „potřeba řádu i přesahu“ (s. 131).⁴

Čtveřici periodik završují *Listy pro umění a kritiku*, které vstupují do atmosféry „programově a často velmi vášnivě rozštěpen[é] mezi různé manifesty a konfese“ (s. 143). V programově sebevědomějších *Listech* míří jejich ústřední redaktor Bedřich Fučík se svými spolupracovníky k rozvinutí programu vymezeného v *Tvaru*, ačkoli časopis nepřichází s žádným cíleným artikulovaným programem. Z ediční skladby časopisu je zároveň patrná sna-

4 Na pozadí již citované Wiendlové studie lze tuto snahu o „návrat k řádu“, zřejmě i na stránkách *Tvaru* či *Listů*, vnímat jako doklad širší evropské tendence, na niž bylo vědomě navazováno („Syntézy v poločase rozpadu“, s. 359 a 363).

ha opírat se o tradiční, ověřené poetiky. S tím souzní i představa hledání hodnotových kritérií sledujících určitou celistvost či řád, jak autor dokumentuje například na výňatku z článku Josefa Ludvíka Fischera: „Epocha, v níž vcházíme, [...] je epochou řádovosti“ (s. 164). V souvislosti s „řádem“ také Kubíček uvažuje nad možnou příčinou spolupráce tradicionalistických kritiků se strukturalisty, jimž se *Listy* staly hlavní publikační platformou a pro něž „řád“ znamenal totéž co „objektivizovaný nástroj poetiky“ (ibid.). Vedle sebe tak na stránkách *Listů* koexistovalo hned několik typů myšlení o literatuře, aniž by například vstupovaly do vyhraněných střetů: tradicionalistické, zastoupené domácími uměleckými i odbornými texty, strukturalistické a nepochybně i modernistické. Navzdory různosti přístupů i přispěvatelů *Listů* šlo o periodikum kompaktní a programové, zejména zásluhou Bedřicha Fučíka, jenž se zde autorovi stal příhodným „průvodcem“.

Vrátíme-li se k cílům formulovaným v úvodu, totiž *vyprávět příběh* tradicionalistických periodik a prostřednictvím analýz a rekonstrukcí rozpoznat „celek, jehož jsou součástí a k němuž odkazují“ (s. 12), můžeme po přečtení knihy konstatovat, že byly naplněny. Výklad Tomáše Kubíčka se pohybuje v rozptýlu mezi podrobnou analýzou obsahu časopisu a interpretacemi – ať už jednotlivých pojmů, či textů konkrétního autora –, které se nakonec ukázaly být největším přínosem knihy. Způsob, jakým byl zkoumán tak komplexní jev jako působnost tradicionalistických periodik, si nutně vyžádal i pozornost k celkovému kontextovému poli těchto časopisů a zběhlou orientaci v soudobé politické, kulturní a společenské scéně. I přes občasnou nepřehlednost, způsobenou současným sledováním několika hledisek, se Tomáši Kubíčkoví podařilo vyprávět příběh ucelený, opírající se o argumentačně silné teze a sumarizující závěry. K celistvosti příběhu přispívá i zpracování článkové bibliografie všech čtyř vybraných periodik a jejich bibliografická analýza, které spolu s přehledem ostatních dobových periodik představují přidanou hodnotu knihy a budou užitečným nástrojem nejen literární historii.