



DĚJINY MODERNÍ ČESKÉ LITERATURY I
Erik Gilk

Ediční a nakladatelská praxe — Edice studijních materiálů — 2018
Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Oponovali: Mgr. Jana Vrajová, Ph.D.; Mgr. Martin Lukáš, Ph.D.
Metodický posudek: PhDr. Eva Klimentová, Ph.D.

Edice studijních materiálů pro kombinovanou výuku v rámci programu Ediční a nakladatelská praxe.

Neoprávněné užití tohoto díla je porušením autorských práv a může zakládat občanskoprávní, správněprávní, popř. trestněprávní odpovědnost.

1. vydání

© Erik Gilk, 2018

© Univerzita Palackého v Olomouci, 2018

ISBN 978-80-244-5474-0

OBSAH

Úvodem—4

1. Nástup moderny—7

2. Umělecké směry na přelomu 19. a 20. století—11

Realismus—11

Naturalismus—12

Impresionismus—13

Symbolismus—14

Dekadence—15

3. Anarchističtí buřiči—17

4. Expresionismus v české literatuře—21

5. Předválečná moderna—25

6. Reflexe první světové války—29

Legionářská literatura—30

Literatura „s vážnou tvář“—31

Literatura s komickým nadhledem—31

7. Meziválečná avantgarda—34

8. Poezie třicátých let—39

9. Meziválečná próza—44

10. Meziválečné drama a divadlo—49

11. Literární věda a kritika mezi světovými válkami—53

12. Situace české literatury za protektorátu—58

Závěrem—63



ÚVODEM



Přítomná studijní příručka je určena výhradně pro studenty kombinovaného studijního programu Nakladatelská a ediční praxe. Předkládá relativně ucelený text obeznamující s dějinami české literatury od devadesátých let 19. století do poloviny 20. století a svojí náplní odpovídá předmětu Dějiny moderní české literatury I.

Jakkoliv se autor snažil předložit koherentní výklad nejvýznamnějších literárních jevů pojednávaného období, je nutno vnímat text jako průvodce literárními dějinami tohoto období, nikoliv jako vyčerpávající přehled. Ten jednak není v silách jednoho badatele, jednak ani nebyl jeho cílem. Příručka se snaží pokud možno srozumitelnou formou podat synteticko-analytické vhledy do obecnějších uměleckých tendencí, proudů či směrů a zároveň je ilustrativně doložit na díle několika autorských osobností. V případě aktuální problematizace či ideologické zátěže (jako pozůstatku marxistického výkladu někdejšího totalitního režimu) některého termínu náš text na takové okolnosti upozorňuje a snaží se je zahrnout do širšího literárněvědného kontextu.

Příručka v žádném případě neslouží jako učebnice dostačující pro přípravu na zkoušku. Pro tu lze doporučit odpovídající pasáže z obou příruček uvedených v základní literatuře. V kompendiu *Česká literatura od počátků k dnešku* se jedná o pátou kapitolu ruhého dílu a celý třetí díl, v knize *Panorama české literatury do roku 1989 (1)* pak o osmou a devátou kapitolu. Jedná se vskutku o rámcový text, po jehož četbě sice posluchač pochopí základní souvislosti české literatury první poloviny 20. století, jež ovšem vyžadují, aby byly odpovídajícím způsobem doplněny. A to jednak samostudiem odborné literatury uvedené jak v úvodu příručky, tak v každé z dvanácti kapitol, a jednak samostatným vypracováním korespondenčních úkolů, jež jsou proměnlivé a jež jsou zveřejňovány v elektronickém studijním systému (moodle) na začátku semestru. Jimi si má student průběžně ověřovat nejen svoje znalosti, ale především dovednosti a způsobilosti, které by jej měly přivést ke schopnostem analyzovat, interpretovat a vřadit do soudobého literárního a společenského kontextu literární dílo pojednávaného období.

Ke studiu předmětu budete potřebovat tuto literaturu:



Základní:

HOLÝ, Jiří – JANÁČKOVÁ, Jaroslava – LEHÁR, Jan – STICH, Alexandr. (1998) *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.

MACHALA, Lubomír a kol. (2015) *Panorama české literatury do roku 1989 (1)*. Praha: Knižní klub.

Doporučená:

ČORNEJ, Petr – HRABÁKOVÁ, Jaroslava – KŘIVÁNEK, Vladimír a kol. (2001) *Česká literatura na předělu století*. Praha: H&H.

PAPOUŠEK, Vladimír a kol. (2010) *Dějiny nové moderny. Česká literatura v letech 1905–1923*. Praha: Academia.

PAPOUŠEK, Vladimír a kol. (2014) *Dějiny nové moderny II: Lomy vertikál. Česká literatura v letech 1924–1934*. Praha: Academia.

PAPOUŠEK, Vladimír a kol. (2017) *Dějiny „nové“ moderny: Věk horizontál. Česká literatura v letech 1935–1947*. Praha: Academia.

Rozšiřující:

BERACKOVÁ, Dáša. (2010) *Zapletení do světa. K podobám rané avantgardy*. Příbram: Pistorius & Olšanská.

BÜRGER, Peter. (2015) *Téorie avantgardy. Stárnutí moderny*. Praha: AVU.

FIALOVÁ-FÜRSTOVÁ, Ingeborg. (2000) *Expresionismus*. Olomouc: Votobia.

CHALUPECKÝ, Jindřich. (1992) *Expresionisté*. Praha: Torst.

MÁLEK, Petr. (2009) *Melancholie moderny. Alegorie, vypravěč, smrt*. Praha: Dauphin.

MURPHY, Richard. (2011) *Teoretizace avantgardy. Modernismus, expresionismus a problém postmoderny*. Brno: Host.

ORT, Thomas. (2015) *Umění a život v modernistické Praze. Karel Čapek a jeho generace*. Praha: Argo.

PAPOUŠEK, Vladimír. (2007) *Gravitace avantgard*. Praha: Akropolis.

PAPOUŠEK, Vladimír. (2017) *Maxwellův démon*. Praha: Akropolis.

ŘÍHOVÁ, Zuzana. (2016) *Vprostřed davu. Česká avantgarda mezi individualismem a kolektivismem*. Praha: Academia.

SLÁDEK, Ondřej (ed.). (2018) *Slovník literárněvědného strukturalismu*. Brno: Host.

STROHSOVÁ, Eva. (1963) *Zrození moderny*. Praha: Československý spisovatel.

SUS, Oleg. (1992) *Estetické problémy pod napětím*. Praha: Hrnčířství a nakladatelství Michal Jůza & Eva Jůzová.

TICHÝ, Martin. (2009) *Kritické dílo čapkovské generace*. Opava: Slezská univerzita.

VLAŠÍN, Štěpán (ed.). (1970–1972) *Avantgarda známá a neznámá I–III*. Praha: Svoboda.

VOJTĚCH, Daniel. (2008) *Vášeň a ideál. Na křižovatkách moderny*. Praha: Academia.

VOJVODÍK, Josef. (2006) *Imagines corporis. Tělo v české moderně a avantgardě*. Brno: Host.

VOJVODÍK, Josef. (2008) *Povrch, skrytost, ambivalence. Manýrismus, baroko a (česká) avantgarda*. Praha: Argo.

VOJVODÍK, Josef – WIENDL, Jan (eds.). (2011) *Heslář české avantgardy*. Praha: Togga.

ZEMAN, Milan a kol. (1987) *Poetika české meziválečné literatury*. Praha: Československý spisovatel.

Studiem této opory vás budou provázet následující ikony:



Průvodce studiem



Užitečný webový odkaz



Literatura



Úkol



1. NÁSTUP MODERNY

Průvodce studiem:

V první kapitole si vysvětlíme pojem moderna a jeho umělecko-historické souvislosti v celosvětovém kontextu. Obzvláště nás bude zajímat transfer tohoto pojmu do českého prostředí a jeho identifikace s literární generací devadesátých let 20. století. Na nástupu této generace ilustrativně doložíme strategie a postupy, jež využívá nezavedená skupina autorů, aby se prosadila v literárním poli a nastolila svůj koncept umělecké tvorby.



Ve druhé polovině osmdesátých let 19. století se pozvolna začíná prosazovat mladá umělecká generace, která se postupně vymezuje vůči parnasistní generaci ruchovsko-lumírovské. Tato pokroková generace spjatá s mladočeskou politickou reprezentací měla poměrně široký publikační prostor. Její platformou se brzy stala celá řada umělecko-společenských periodik jako *Rozhledy*, *Literární listy*, *Čas*, *Niva*, *Naše doba* či *Moderní revue*.

První výrazný hlas znamenala stať **Naše dvě otázky** z roku 1886, jejímž autorem byl literární kritik Hubert Gordon Schauer (1862–1892). Článek ovšem vyšel anonymně v realistickém časopise *Čas* řízeném Janem Herbenem, blízkým spolupracovníkem Tomáše Garrigua Masaryka, proto se veřejnost domnívala, že jeho autorem je právě on, tehdejší bojovník za nepravost rukopisů. Autor na obě otázky, znějící „Co jest úkolem našeho národa?“ a „Jaká je naše národní existence?“, odpovídá skepticky, krajně emotivně a dodnes znepokojujícím způsobem. Výsledky obrození národa, jeho situace a budoucnost považované za samozřejmé jsou tu problematizovány v kulturní a civilizační perspektivě. Obdivovatel německé kultury pocházející z bilingvní rodiny se kacířsky táže, zda veškeré snahy obrozenců stály za námahu a zda nebylo hospodářsky i kulturně výhodnější přimknout se k Němcům. Stať byla míněna jako provokativní reflexe národního obrození, které autor považoval za projednou ukončený proces, a vyvolala očekávanou polemiku ze strany konzervativních publicistů. Schauer se zjevně rozchází s obrozenskou koncepcí jazykové identity národa a je reprezentantem moderní, národně sebevědomé české společnosti.

Užitečný odkaz na text aktualizující Schauerovy myšlenky obsahující odkaz na původní Schauerův článek: <http://www.i-triada.net/index.php?id=48&str=aktualita.php>

W_W

Úkol:

- Přečtěte si Schauerovu stať a zamyslete se nad tím, zda může být v něčem aktuální dodnes. A to obzvláště s akcentem na postavení literatury malého národa.

?

Dalším závažným publikačním počinem byl článek **Syntetism v novém umění** (*Literární listy*, 1891–1892) nastupujícího generačního mluvčího Františka Xavera Šaldy. Podnětem k napsání jeho vůbec prvního teoretického článku se stala obhajoba jeho symbolistické povídky *Analýza* (*Vesna*, 1891), která byla většinou kritikou zcela nepochopena. Šalda zde kritizoval jednostrannosti sociálně analytického (naturalistického) a nábožensko-metafyzického (symbolistického) hlediska a hledal možnosti jejich spojení v moderní umělecké tvorbě. Zdůraznil požadavek integrálního umění, které se vyznačuje syntetickým poznáním a nazíráním. Šaldovo pojetí moderního umění a zjevné přitakání symbolismu zásadně ovlivnilo některé české tvůrce, především Otokara Březinu.

Stat těsně předcházející programovému vystoupení nastupující generace, s nímž má množství společných rysů a požadavků, pochází z pera Josefa Svatopluka Machara a nese prostý název **Vítězslav Hálek** (Naše doba, 1894). Článek byl publikován u příležitosti dvaceti let od smrti opěvovaného májovského básníka, avšak proti všem očekáváním se nejedná o Hálkovu apotheózu, nýbrž o jeho hanobení. Machar obvinil Háška z umělecké nesamostatnosti, nepůvodnosti a závislosti na cizích vzorech, z absence zdravé sebekritiky a v jeho poezii (odmítl především sbírku *Večerní písně*) viděl pouze sentimentální opěvování lásky bez špetky humoru či nadsázky. Proti oblíbenému Háškovi postavil jeho opovrhovaného generačního druha Jana Nerudu, jehož pohřeb v roce 1891 se stal spontánním přihlášením pokrokářské generace k básníkovu odkazu. Machar pojal celý problém záměrně vyhoceně a zjednodušeně, neboť Hálek byl vnímán jako zástupný symbol a personifikace starších literárních směrů, jež nereflktují pocity jedince moderní doby ani potřeby mladé generace české společnosti, zatímco Neruda těmto potřebám a představám odpovídal v očích mladých mnohem lépe.

V říjnu 1895 byl v Rozhledech publikován vrcholný text této generace **Manifest České moderny**. Nebyl žádným masovým vystoupením, podepsalo se pod něj jen dvanáct jmen: vedle pěti mladočeských politiků se jednalo o kritiky F. X. Šaldu a Františka Václava Krejčího, o básníky Otokara Březinu a Antonína Sovu a prozaiky Viléma Mrštíka a Josefa Karla Šlejhara. Posledním, byť nejpodstatnějším signatářem byl právě J. S. Machar, autor většiny textu; F. X. Šalda k němu připsal jen některé pasáže týkající se sociální a politické otázky.

Spojení politických proudů s těmi literárními odpovídá dvojakost manifestu, jehož svorníkem je pojetí individua. Proti dosavadní šedivosti, průměrnosti a eklekticismu jak v umění, tak v politice staví manifest svou představu tvůrce jako originální a neopakovatelné osobnosti. U ní začíná obroda, ona je zárukou trvalých hodnot, předpokladem jejího zrodu je hluboká vnitřní poctivost a zodpovědnost, stejně jako trpělivá každodenní práce. V umělecké tvorbě a v kritice se má individualismus projevat tak, že tvůrčí subjekt bude při uměleckém procesu vycházet výhradně ze svých vlastních citů, potřeb a představ a nebude se ohlížet na jiné aspekty. Proto je zdůrazňována „bezohlednost“ vůči čemukoliv nad- a mimo-individuálnímu, především vůči národnímu kolektivu. První podmínkou projevu tvůrčí individuality je svoboda názoru, právo na vlastní přesvědčení; z čehož vyplývá akcentace umělecké kritiky. Obecně se dá konstatovat, že generace České moderny zásadním způsobem přispěla k emancipaci literární kritiky, Šalda ji dokonce později povýšil – vedle lyriky, epiky a dramatu – na čtvrtý umělecký literární druh.

Ze základního řešení vztahu jedince a společnosti vyplývají další zásady, především v otázce národnostní a sociální; moderna opouští obranářské pozice a vydává se na cestu solidarity a tolerance. Národ pro ni přestává být cílem o sobě a stává se prostředkem k dosažení vyšších cílů, což souvisí jednak s tehdejší stavem národní existence, jednak se zásadou všeobecné humanity, v jejíž podstatě je zase a znovu lidsky založené individuum. Moderna tudíž odmítá klást důraz na českost uměleckého díla jako rozhodující normu jeho kvalit a jediným měřítkem je pro ni tvůrčí originalita, nesoucí s sebou národní charakter coby samozřejmý důsledek. Manifest mimo jiné plédoval pro všeobecné hlasovací právo a pro rovnoprávné postavení ženy; neuspokojivé postavení ženy ve společnosti kriticky reflektoval Machar ve veršovaném románu *Magdalena* (1893) a ve sbírce *Zde by měly kvést růže* (1894).

W_W

Užitečný odkaz na text Manifestu České moderny: <http://www.ceskaliteratura.cz/dok/mmoderny.htm>

?

Úkol:

- Na základě četby Manifestu České moderny vlastními slovy zformulujte základní požadavky na umění a umělce této generace.

Je tedy patrné, že manifest byl zásadní proklamací nastupující umělecké generace a znamenal výraznou proměnu v estetické oblasti, když obrátil pozornost výlučně k umělecké osobnosti,

k jejímu individualismu a subjektivnímu prožívání, jehož je umělecké dílo projevem. Mladí čeští umělci se tak jednoznačně připojili k evropskému hnutí z konce 19. století, které se projevovalo odmítnutím uměleckých i národních tradic a akcentovalo uměleckou osobnost a osobitost. Termín *moderna* jako první použil pravděpodobně vídeňský dramatik a kritik Hermann Bahr a do českého prostředí jej přenesl Jaroslav Vrchlický. Označením „Česká moderna“ ovšem zamýšlel nastupující generaci dehonestovat a oplatit jí (a především F. X. Šaldovi) krajně neuctivý postoj vůči jeho osobnosti jako mluvčímu dominující lumírovské generace. Šalda byl sice Vrchlického žákem, ale ve chvíli, kdy Vrchlický negativně přijal dílo Šaldova blízkého přítele Antonína Sovy a naopak vyzdvihl básně svého epigona Antonína Klášterského, obrátil se kritik proti němu a označil jej za pouhého zprostředkovatele cizích literárních proudů bez jakékoliv originality. Nejedná se přitom o ojedinělou situaci, kdy nastupující generace původně hanlivé označení přijala za své; podobně tomu bylo v případech impresionismu či dekadence.

U České moderny jsou dobře patrné strategie, jaké nastupující generace provádí, chce-li získat adekvátní pozici v do té doby zaplněném literárním poli. Patří k nim například přehodnocení uznávané literární osobnosti (Hálek × Neruda) či odvržení aktuální autority nebo představitele dominantního uměleckého proudu jako něčeho tradičního, a proto nutně opovrženého (Vrchlický). Tyto akty jsou potřebné, aby se dokázala umělecká generace v moderní literatuře prosadit, získat na svoji stranu přívržence a změnit dosavadní systém estetických hodnot a norem; podobně tomu bude u čapkovské generace kolem roku 1910 a u avantgardy o deset let později.

Termín „generace“ sice používáme bez jakékoliv sémantizace, ale jsme si vědomi, že se jedná o literárně-historický konstrukt, který dokonce někteří současní teoretikové odmítají používat. Stejně tak se jedná o vhodný didaktický nástroj, který je schopen ilustrativně demonstrovat, jak probíhá literárně-historický proces. Nejde přitom o střídání generací, ale o přebírání dominantních pozic v literárním poli, svým způsobem se jedná o mocenský boj. Chvilu, kdy jedna generace, skupina či sdružení vstupuje do literárního života, není ovšem automaticky okamžikem zániku generace předchozí. Různá umělecká uskupení bez ohledu na věkovou příslušnost protagonistů vedle sebe koexistují a dynamicky si rozdělují své role. Tak v devadesátých letech kromě České moderny prosazující obzvláště symbolismus a impresionismus, působí ještě výrazně realisté a naturalisté, souběžně se prosazuje rovněž dekadence a secese, ke konci dekády se začínají etablovat buřiči.

Manifest neměl být jediným a hlavním svoláním mladé generace, jeho představitelé plánovali vydat sborník a založit umělecký spolek. Avšak všechny tyto plány ztroskotaly, stejně jako nevznikla žádná literární skupina, mimo jiné pro značnou rozdílnost tvůrčích individualit. Ostatně vznik uměleckého sdružení tvořícího podle společného programu by zcela podkopával ústřední postulát manifestu vyžadující po autorovi individualitu (to je také zásadní rozdíl oproti pozdější avantgardě). Umělecká dráha každého z pěti literárních signatářů se vyvíjela zcela odlišně: Machar inklinoval k realismu, Sova přecházel od realismu přes impresionismus k symbolismu, Březina přestal časopisecky publikovat naturalistické povídky a pod novým uměleckým jménem začal vydávat symbolistické sbírky, Šlejhar měl nejbliže k naturalismu a V. Mrštík plánoval napsat studentskou románovou trilogii – po naturalistickém románu *Santa Lucia* (1893) a impresionistické *Pohádce máje* (1897) měl následovat realistický text *Zumři*, který byl vydáván časopisecky (1912) a z důvodu prozaikovy předčasné smrti zůstal nedokončen.

Souběžně s generací České moderny přichází do českého prostředí původně francouzské hnutí dekadence a dandysmu. Oběma hlavním představitelům, Arnoštu Procházkovi a Jiřímu Karáskovi ze Lvovic, byla nabídnuta účast na manifestu, avšak oba odmítli. Jednak už od roku 1894 vydávali svoje periodikum, exkluzivní časopis *Moderní revue* (1894–1925), jednak se jejich pojetí umění částečně míjelo s představou umělce, jak jej proponoval manifest. Arnošt Pro-

cháзка v *Glose k dekadenci* (1894) dospěl – podobně jako francouzští dekadenti – ke koncepci antipozitivismu a estetismu, když obhajoval autonomii čistého a absolutního umění. Trval na výlučnosti světa umění, odmítal jeho ovlivňování každodenní realitou a jeho vliv na ni. Procházka vytvářel kult Individua a Krásy jako antiteze běžné skutečnosti. Za uměleckou realizaci jeho programové stati můžeme označit sbírku básní Jiřího Karáska ze Lvovic z téhož roku *Zazděná okna*. Již její titul velmi přesně vystihuje požadavek na zrušení jakéhokoli kontaktu s okolním světem, s přízemní a banální skutečností a na uzavření se před ní do uměle vykonstruovaného interiéru, do věže ze slonoviny. Realitu a přírodu mají vytlačit a nahradit umění a kultura, umělé výtvořiny lidské společnosti; jedná se o naprostý odvrát od mimetismu realistického umění. Právě Karásek ze Lvovic vytvořil jednu z největších středoevropských uměleckých sbírek, již mimo jiné substituoval svůj všední život a všední zaměstnání poštovního úředníka.

V katolické církvi se zhruba ve stejné době znovu objevil zájem o scholastickou filozofii a estetiku Tomáše Akvinského („Krása je to, co spatřeno se líbí“). Střediskem nových snah se stalo benediktinské opatství v Rajhradě u Brna, kde od roku 1884 vycházel novotomistický časopis *Hlídky literární*. Skupina přispěvatelů v něm vyjádřila touhu po obrodě současné katolické literatury, která byla pro svoji přílišnou konzervativnost v neutěšeném stavu. Inspirací se mladým spisovatelům z řad katolických kněží, mezi něž patřili předně Sigismund Bouška, Xaver Dvořák a Karel Dostál-Lutinov, stalo dílo lumírovců, především Vrchlického poezie. Posledně jmenovaný se stal vydavatelem časopisu *Nový život* (1896–1907), do něhož přispívali i Julius Zeyer či Otokar Březina a začínali zde publikovat kupříkladu Josef Florian, Jaroslav Durych a Jakub Deml. Tuto skupinu – analogicky podle České moderny – pojmenoval kritik F. V. Krejčí jako Katolickou modernu. Roku 1895 vydali její představitelé obsáhlý almanach *Pod jedním praporem*, do něhož přispělo na pět desítek autorů.

Snažili se přiblížit literární činnost českých katolíků soudobým uměleckým směrům, chtěli vytvářet díla, jež by při ortodoxně katolickém obsahu splňovala nároky soudobých estetických norem, jež byly ovšem velmi rozrůzněné. Navíc tím, že se nekompromisně distancovali od individualismu České moderny, neboť nad požadavek umělecké individuality stavěli víru v Boha, se uzavírali možnostem dialogu s mladou básnickou generací. Odstupem od dobového individualismu spjatého s liberalismem chtěla dávat Katolická moderna jasně najevo, že stojí pevně na církevní platformě. Krejčího termín Katolická moderna je tedy částečně zavádějící, protože s Českou modernou vzývající kult individualismu nemohli její protagonisté najít společnou řeč, když nad lidské individuum stavěli neměnnou Boží podstatu a existenci.



Literatura:

ČORNEJ, Petr – HRABÁKOVÁ, Jaroslava – KŘIVÁNEK, Vladimír a kol. (2001) *Česká literatura na předělu století*. Praha: H&H.

LUKEŠ, Jan. (1997) F. X. Šalda a manifest Česká moderna. In: *F. X. Šalda. K 130. výročí narození a 60. výročí úmrtí. Literární archiv 29*, s. 27–47. Praha: Památník národního písemnictví.



Úkoly:

- Jak rozumíte sousloví umělecká nebo literární generace?
- Zamyslete se nad ústředními rysy umělecké moderny.



12. SITUACE ČESKÉ LITERATURY ZA PROTEKTORÁTU



Průvodce studiem:

V poslední části nejprve nastíníme historický kontext období druhé světové války a politického postavení českých zemí v jejím průběhu. Zaměříme se na proměny literární tvorby a redukci literárního života během nacistické totality. Představíme oblíbené žánry české literatury za protektorátu a uvedeme hlavní tendence nastupující básnické generace.

S okupací zbytku naší republiky v březnu 1939 byl na našem území vyhlášen Protektorát Čechy a Morava, a české země se tak staly samosprávnou součástí Hitlerovy Třetí říše. Taktikou nacistů bylo všemi prostředky zachovat klidné zázemí, jež mělo hospodářsky podporovat válečnou agresi (především zbrojařský průmysl na našem území), ale současně měl být zajišťován „konečný cíl“, tedy násilná germanizace prostoru a lidí, definitivní asimilace a ve výsledku likvidace českého národa a umění. Byly zachovány české správní orgány, jako prezidentský úřad (Emil Hácha), vláda, četnictvo a další úřady, avšak vedle toho vznikaly paralelní německé úřady, které měly faktickou moc (říšským protektorem byl Konstantin von Neurath).

Z hlediska obecných, kulturních i literárních dějin lze období protektorátu rozdělit do dvou etap:

1. Do konce roku 1941 – za Neurathovy vlády měla česká kultura ještě dost možností promlouvat legálními formami k širokým vrstvám obyvatelstva. Dokonce se dá říct, že národní kultura byla v prvních letech okupace konsolidujícím činitelem po katastrofických událostech Mnichova a březnové okupace a zažila určitý rozmach. Toto nebezpečí nacisté záhy rozpoznali a rozhodli se zaútočit na inteligenci, proto na konci roku 1939 zavřeli všechny české vysoké školy. Čeští kolaboranti navíc s oblibou denuncovali představitele českého umění, hlavně ve svých plátcích Vlajka a Arijský boj.

Přesto čeští umělci využívali každou legální možnost, kterou jim v prvním období okupantský režim – z neznalosti domácích poměrů či z taktických důvodů – poskytl, k ideové aktivizaci a k formování jednoty národního kolektivu. Ve zjitřených společenských podmínkách nabývaly různé veřejné události symbolického významu; kupříkladu slavnostní pohřbení ostatků Karla Hynka Máchy do hrobu na vyšehradském Slavíně (po jejich převezení ze sudetských Litoměřic) v květnu 1939 se stalo velkou národní manifestací.

2. Od konce roku 1941 do konce války – po nástupu zastupujícího říšského protektora Reinhardta Heydricha zasáhla perzekuční a cenzurní opatření celou oblast národní kultury, legální podmínky byly velmi ztíženy, nakladatelská produkce redukována, divadla koncem války zavřena. Podle Heydricha měla být „zevnitř zlikvidována zdánlivá autonomie“ a mělo dojít k definitivnímu splynutí českých zemí s Německem. Tato situace vyvolala psychózu strachu, byl zesílen útok proti všem demokratickým silám a urychlena likvidace humanistických základů české kultury.

Protektorátní tajemník Karl Hermann Frank, faktický vládce českých zemí po atentátu na Heydricha, měl v úmyslu zničit kompletní českou inteligenci. Jména některých umělců se nesměla v tisku objevit, byly ochromeny kulturní práce i spolková činnost, v denících převa-

žovaly oficiální a kolaborantské komentáře. V čele této ideologické ofenzivy stáli tzv. aktivisté, většinou novináři spjatí bezprostředně s nacistickým režimem.

Po dvaceti letech existence Československé republiky se český národ stal součástí středo-evropské hegemonní říše a znovu byl ohrožen jako celek včetně své národní kultury (navíc bez Slovenska, které vytvořilo samostatný satelitní stát Německa, a okleštěn o sudetské oblasti). Národní život obecně byl neúplný a torzovitý, což bylo způsobeno likvidací demokratických a levicových umělců, zákazem publikování autorů židovského původu a odchodem nejednoho umělce do exilu (kupříkladu Egona Hostovského nebo Františka Langera).

Osud české kultury vždy úzce souvisel se zápasem o národní a sociální svobodu a toto sepětí umožnilo aktualizovat a heroizovat minulost, uvádět ji v bezprostřední vztah k přítomnosti. Do popředí vystupovala představa národa jako věčné střídání generací, z jejichž činů vzniká slavná historie. Proti nacistické koncepci návratu Čechů do „říšské evropské jednoty“ a proti představě ukončení dočasného stavu (tedy Československé republiky) se vytvářela koncepce intermezza, přechodné doby, která bude v budoucnosti svědčit o odpovědnosti, hrdinství a zradě; tomu odpovídá dobová slovní hříčka „protektorát protentokrát“. Bylo zdůrazňováno, že nejvýznamnější činy národní historie vznikly z protestu proti vnějšímu útlaku, z vnitřní svobody člověka přesvědčeného o svém poslání.

Proto byly na všech rovinách kulturního, uměleckého a literárního života patrné návraty do minulosti. Hledaly se souvislosti s dějinami, rodem, s krajinami a domovem. Tomu odpovídala nakladatelská politika, došlo k velké knižní konjunkturu historické a historizující literatury, a to umělecké i odborné, včetně obrovského množství edic a antologií starší české literatury, byly vydávány spisy klasiků české literatury 19. století (B. Němcové, J. K. Tyla, J. Nerudy, A. Jiráska, K. V. Raisa a mnoha dalších).

Účastí širokých vrstev v této sféře ovšem zesílil tlak pokleslého vkusu, libujícího si v sentimentální, pseudolidové, kýčovitě produkci, v banalizaci folkloru, v nacionalistické idealizaci národní historie. Toto rozmělnění a diskreditování spontánní inklinace ke kořenům národního bytí přestalo být nacismu nebezpečné. Zvláště když nacistická propaganda vytvářela tomuto úsilí protiváhu v podobě hodnotového vynášení dvou předních osobností českých dějin středověku. Na prvním místě stála glorifikace patrona českých zemí svatého Václava (Heydrich přicestoval do Prahy záměrně v den jeho svátku 28. září 1941), jehož činy nacisté násilně připodobňovali politice národní zrady a kolaborace (oproti svému mladšímu bratrovi Boleslavovi II. se chtěl Václav s Němci dohodnout, ne s nimi bojovat), jíž se tak dostávalo historické satisfakce. Dobu a osobnost Karla IV. zase Němci interpretovali jako důkaz toho, že rozkvět českého národa je možný jen v rámci německého říšského celku.

V korpusu protektorátní literatury lze vyčlenit dvě základní vývojové tendence, které ovšem nestály proti sobě a navzájem se nevyklučovaly. Dřívější diferenciaci mezi jednotlivými skupinami a literárními koncepcemi ustoupila do pozadí, nastalo sblížení a vzájemná tolerance ve jménu hlavního společenského cíle, tedy zachování národní literatury.

Obrazy integrity člověka a světa přinášejí jistoty plynoucí z pevné vazby individua a společenství, jedince a dějin. Často jde o okruh návratů k domovu, o tvorbu moderního národního mýtu a harmonických typů, jejichž vnitřní vyrovnanost a pevnost proti všem protivenstvím je interpretována jako ztělesnění určitých rysů národního charakteru. **Jan Drda** (1915–1970) svoji románovou prvotinu *Městečko na dlani* (1940) umístil do Rukapáně, „líbezného městečka“, které si vypravěč „napůl vymyslel a napůl vysnil“ a v němž se splétá několik dějových linií. Směšnohrdinské obyvatele městečka vidíme před sebou s reálnou názorností, ale také v básnivém osvětlení pohádkové fantazie. Přes drobné problémy vyplývající většinou z příslušnosti postav k odlišným sociálním vrstvám zde vítězí radostné porozumění životu. Někdejší

šéfredaktor Lidových novin **Eduard Bass** (1888–1946) těžil v románu *Cirkus Humberto* (1941) z dokonalé znalosti prostředí cirkusů a varieté. Prozaik tento napohled exotický svět ukazuje jako tvrdou dřinu a výsledek disciplinované souhry kolektivu. V postavě cirkusáka a pozdějšího ředitele cirkusu oslavil typ bystrého a dělného českého člověka. Do stejného prostředí je zasazen i rámcově vyprávěný cyklus povídek s milostnými náměty nazvaný *Lidé z maringotek* (1942). Autorova novinářská profese se projevila v přitažlivosti a sdělnosti jeho textů, z nichž jsou patrné smysl pro situační a jazykovou komiku, uplatnění lidové mluvy i odborného slangu.

V dalších prózách je jedinec začleňován do bohatě se proměňujícího prostředí, s nímž musí zápasit o integritu své osobnosti, o hodnoty osobní i nadosobní. Do této kategorie spadají desítky historických románů, které se za války staly velmi populárním žánrem mezi autory i čtenáři. **Vladislav Vančura** v *Obrazech z dějin národa českého* (1. díl 1939, 2. díl 1940, torzo třetího dílu 1948) pojal minulost zcela jinak než básnivého příběhu Markéty Lazarové. Nyní usiloval o historicky věrné zpodobení českých dějin. Autor zpracovával podklady od odborných historiků (původně mělo jít o kolektivní dílo), postupně se však čím dál víc od těchto předloh odpoutával. Kronikářský přístup k minulosti narušují práce s různými typy vyprávění od dokumentu po fikci, využití zhušťování děje, dramatizace opakování, lyrických náznaků či proměn rytmu. Jako celek měly být *Obrazy z dějin* hrdinským zpěvem o dějinách národa, duchovní zbraní pro odpor proti okupantům. **Karel Schulz** (1899–1943) navazoval od třicátých let na linii Durychovy historické prózy, což vyvrcholilo v jeho románu *Kámen a bolest* (1942). Próza měla tvořit první díl trilogie o renesančním sochaři Michelangelovi a zůstala také nedokončena, torzo druhého dílu *Papežská mše* (1943) bylo vydáno již posmrtně. Román je pestrým a dramatickým obrazem Itálie na přelomu 15. a 16. století, líčí intriky a vřavu, kultivované prostředí Florencie i tehdejší neřesti papežského dvora. Z chaosu a hrůz doby, což jsou zjevné paralely k současnosti, vyrůstá v tvořivém osamocení dílo Michelangela Buonarrotiho. Podobně jako v barokní literatuře v textu sugestivně působí příkré protiklady, jako je tělesnost a duchovnost, ničení a tvoření, zrůdnost a krása. Též jazyk bývá často vyhrocen, pohybuje se mezi expresivitou, dramatickými dialogy, kronikářským vyprávěním, vnitřními monology a lyrickým líčením.

Druhou tendenci tvoří obrazy moderní apokalypsy a mezních situací, v nichž se jedinec i národ ocitli, problematizuje se v nich samotná existence člověka, přičemž je bytí stále ohrožováno obludnou náhodou. V obraze světa protektorátní poezie **Vladimíra Holana** vládne jakási zlá, osudová kletba nad lidmi. Jeho rozsáhlá báseň *První testament* (1940) se tématem návratu i tvarem verše podobá skladbě Josefa Hory *Jan houslista* (1939). Lyrický hrdina se v obou textech vrací k dávné lásce symbolizující životní jas. Holan ovšem na rozdíl od Hory experimentuje, když mísí novotvary s odbornými či naopak ryze hovorovými výrazy a spojuje abstrakta s naléhavými konkréty. A zejména se liší vyznění, které nekončí v harmonickém akordu. Hrdina jen dočasně našel porozumění a radost, ztrácí lásku a štěstí, vrací se zpět k prázdnému životu. Báseň se uzavírá chmurnou vidinou žití bez naplnění a přesahu k věčnosti. V epicky sevřenějších a plynulejších skladbách *Tereška Planetová* (1943) a *Cesta mraku* (1945) autor míří k vzácným chvílím, kdy v životě probleskne zázračná jiskra. Tehdy člověk pocítí nevýslovný úžas a vnímá ztajený smysl života i kosmu.

Problematizace jedince a řádu, kterou rychlý pohyb i pád mnohých, především morálních hodnot jen prohloubily, se stala východiskem řady děl, v nichž smrt, stále ohrožující bytí, je zkoumatelem pravdivosti a opravdovosti života. Vedle psychologické analýzy, pátrající po zdrojích lidské labilita a zrůdnosti, se objevují obrazy člověka v neregulovatelném světě, člověka zbaveného organických vazeb, vydaného napospas noetické skepsi. Za okupace vyvrcholila tvorba **Václava Řezáče** (1901–1956) trojicí psychologických románů. První dva představují dušezpytné analýzy, a to slabošského a bezohledného sobce v případě *Černého světla* (1940) anebo vědomého strůjce zla rozpoutávajícího v lidech temné pudy a vášně v próze *Svědék* (1942). Následující *Rozhraní* (1944) je románem o vzniku románu, v němž středoškolský profesor a za-

činající spisovatel píše román o herci. Obě dějová pásma se začnou proplétat, oba protagonisté se rozcházejí s dosavadním prostředím, dobývají lásku a dospívají k mravní odpovědnosti.

Mladá básnická generace vstupující na scénu koncem třicátých let vyrůstala v době hluboké krize humanismu, demokracie a všech dosavadních hodnot. Její autoři se distancovali od oficiální ideologie protektorátu, ale s nedůvěrou pohlíželi na politické ideje, které byly mnohdy zneužívány. Upínali se k prožívané přítomnosti, k věcem elementárním a blízkým, útočištěm a vírou se stávalo lidské nitro. Blízko k mladým umělcům měl **František Halas**, který v nakladatelství V. Petra řídil edici První knížky, v níž vyšly prvotiny mnohým z nich. Jedním z výrazných vystoupení těchto debutantů byl *Jarní almanach básnický 1940* (1940), který se stal platformou pro velmi rozdílné osobnosti mladé generace bez jednotného programu a měl prostě vyjádřit její pocity a obavy. Předmluvu k němu napsal literární kritik **Václav Černý**, který s porozuměním otiskoval a sledoval tvorbu mladých v časopise *Kritický měsíčník*. Následovaly rychle po sobě další sborníky, avšak vyhraněný program předložil teprve **Kamil Bednář** ve stati *Slovo k mladým* (1940). Tématem současné poezie se podle něj má stát „nahý člověk“ zbavený vnější slupky civilizačních nánosů, umělých konvencí, ideologií a konkrétních společenských vazeb. Bednář vyslovoval ve svých verších dobové pocity nejistoty a úzkosti, postupně však směřoval k abstraktnosti výrazu a spirituálním jistotám. K jeho skupině patřili kupříkladu Zdeněk Urbánek, Bohuslav Březovský či Klement Bochořák, nejvýraznějšími talenty generace byli Ivan Blatný a Jiří Orten. Své první dvě básnické sbírky *Paní Jitřenka* (1940) a *Melancholické procházky* (1941) věnoval **Ivan Blatný** (1919–1990), syn Lva Blatného, rodnému Brnu. Tyto verše melancholické harmonie, s virtuózním rýmem a rytmem, jako by chtěly zaklínat svět. Během dalších válečných let se Blatného poetika proměňovala, docházelo k lámání pravidelné melodičnosti, okouzlení nahradily obrazy předmětného světa, vznikla poezie fragmentů, záznamů a variací, básník se sblížil se Skupinou 42. **Jiří Orten** (1919–1941) byl židovského původu a svoje sbírky musel publikovat pod různými pseudonymy. Po sbírce *Čítanka jaro* (1939) plné něžných tónů a chlapecké důvěřivosti následovala závažnější *Cesta k mrazu* (1940). Její název vlastně znamená cestu k smrti, objevují se obrazy mrazu, pádu, osamělosti a zániku a v některých básních nabývá realita chladné, brutální tvářnosti. Sbírkou *Ohnice* (1941) je sice na pohled harmoničtější, avšak znovu v ní převládají motivy úzkosti, smrti, strachu a stmívání, básník přijal svoji smrt jako osud.

Proti Bednářovi se vymezil **Jindřich Chaloupecký** ve své stati *Svět, v němž žijeme* (1940), v níž požaduje návrat ke každodennímu bytí, do městského prostředí, k věcem, mezi nimiž člověk žije, k předměstskému zobrazení dramatu člověka. Protože avantgardní poezie ve svých experimentálních výbojích už všechny možnosti vyčerpala a zároveň se jimi unavila, nezbyvá jí nic než návrat k prostotě, k všednímu dni. Na těchto postulátech se o dva roky později zrodila **Skupina 42**, jejímž teoretikem a mluvčím se Chaloupecký stal. Její básníci (vedle Blatného Jiřina Hauková, Josef Kainar a Jiří Kolář) byli inspirováni konkrétním a syrovým denním životem, hlavní tematickou základnou této poezie byly současné velkoměsto, jeho drsná tvář, mnohovrstevnatost a mnohohlasost, mísení přírodní živelnosti s civilizací. Pro jejich poezii je příznačný střídající se úhel pohledu, zobrazovaná skutečnost není vnímána v pevném uspořádání, ale v pohybu, ve stavu zrodu. Spíše než celkový obraz jsou to přerývané útržky a fragmenty, čemuž odpovídá prozaický slovník a „nepoetický“ tvar básní. Na rozdíl od předchozích básnických generací orientovaných na francouzskou literaturu hledali inspiraci v angloamerické oblasti a jejich díla mohla většinou vycházet až po osvobození.

Úkol:

- Nahlédněte do antologie *Skupina 42* (viz Literatura), přečtěte si několik básní a prohlédněte si reprodukce přítomných obrazů. Pokuste se zformulovat jejich společné rysy.



Vedle těchto dvou ústředních uskupení se začaly formovat další skupiny, jež se mohly na veřejnosti projevit až po roce 1945. To platí především o surrealitech, kteří kontinuálně pokračovali v avantgardním kolektivismu. Vedle Teigovy Surrealistické skupiny se zrodila uskupení druhé generace českých surrealistů, tzv. spořilovští surrealisté (scházeli se v bytě Zbyňka Havlíčka na pražském Spořilově) a Skupina Ra (Zdeněk Lorenc, Ludvík Kundera).



Literatura:

PAPOUŠEK, Vladimír a kol. (2017) *Dějiny „nové“ moderny: Věk horizontál. Česká literatura v letech 1935-1947*. Praha: Academia.

ANTOŠÍKOVÁ, Lucie (ed.). (2017) *Zatměno. Česká literatura a kultura v protektorátu*. Praha: Academia.

MOHN, Volker. (2018) *Nacistická kulturní politika v protektorátu*. Praha: Prostor.

PEŠAT, Zdeněk – PETROVÁ, Eva (eds.). (2000) *Skupina 42*. Brno: Atlantis.



Úkoly:

- Popište situaci českého národa a české kultury za druhé světové války.
- Charakterizujte politické zřízení Protektorátu Čechy a Morava.
- Sumarizujte nejoblíbenější žánry umělecké literatury v tomto období a zdůvodněte jejich popularitu.