

Novější světová literatura

Distanční studijní text

Oskar Mainx, Radek Glabazňa

Opava 2019



**SLEZSKÁ
UNIVERZITA**
FILOZOFICKO-
PŘÍRODOVĚDECKÁ
FAKULTA V OPAVĚ

- Obor:** Jazykověda, literatura, literární věda, komparatistika
- Klíčová slova:** Osvícenství, preromantismus, romantismus, realismus, naturalismus, moderna, *fin de siècle*, avantgarda, angloamerický modernismus, německá měšťanská kultura, existencialismus beat generation, magický realismus, postmoderna, postkoloniální literatura.
- Anotace:** Studijní opora se věnuje období od přelomu 18. a 19. století až do nástupu postmoderny, tedy až do let současných. Hovoříme tu o tzv. dlouhé moderně, jak o tomto období referují někteří současní teoretici. Cílem tohoto textu je vymežit a pojmenovat základní tendence ve světové literatuře resp. ve vybraných národních literaturách či jazykových oblastech (angloamerická, francouzská, německá, ruská, latinskoamerická).

Autor: Mgr. Oskar Mainx, Ph.D., Mgr. Radek Glabazňa, M.A., Ph.D.

Obsah

ÚVODEM.....	5
RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY.....	6
1 OSVÍCENSTVÍ A PREROMANTISMUS.....	7
2 ROMANTISMUS V EVROPSKÝCH LITERATURÁCH.....	13
3 REALISMUS.....	21
3.1 Výchozí situace, pojem realismus.....	21
3.2 Realismus v evropských literaturách.....	22
4 NATURALISMUS.....	28
5 MODERNA. PROUDY DRUHÉ POLOVINY 19. STOLETÍ.....	32
5.1 Impresionismus, symbolismus a prokletí básníci.....	33
5.2 Dekadence a situace na „konci století“.....	35
6 AVANTGARDA A JEJÍ PROJEVY I.....	39
6.1 Obecná situace a pojem avantgarda.....	40
6.2 Vybrané avantgardní směry.....	40
7 AVANTGARDA A JEJÍ PROJEVY II.....	45
8 PRÓZA MEZI DVĚMA SVĚTOVÝMI VÁLKAMI I.: ANGLICKY PSANÁ PRÓZA.....	49
8.1 Experimentální metody psaní.....	49
8.2 „Ztracená generace“ (a angloamerický básnický modernismus).....	52
9 PRÓZA MEZI DVĚMA SVĚTOVÝMI VÁLKAMI II.: NĚMECKY PSANÁ PRÓZA.....	56
9.1 Německá měšťanská kultura – pozdní fáze. Rakousko-uherská nostalgie.....	56
9.2 Německy psaná literatura v českých zemích.....	58
10 PRÓZA DRUHÉ POLOVINY 20. STOLETÍ I.: EXISTENCIALISMUS.....	62
11 PRÓZA DRUHÉ POLOVINY 20. STOLETÍ II.: BEAT GENERATION.....	66
12 PRÓZA DRUHÉ POLOVINY 20. STOLETÍ III.: MAGICKÝ REALISMUS A POSTMODERNA.....	71
13 POSTKOLONIÁLNÍ LITERATURA (RADEK GLABAZŇA).....	77
13.1 Salman Rushdie.....	80
13.2 Chinua Achebe.....	82
LITERATURA.....	86
Poznámky k řešení úloh.....	88

SHRNUTÍ STUDIJNÍ OPORY	90
PŘEHLED DOSTUPNÝCH IKON.....	94

ÚVODEM

Milí studenti,

předkládaná studijní opora by vám měla pomoci při studiu předmětu Novější světová literatura, jehož literárněhistorický výklad je otevřen polovinou století 18. a končí stoletím 20. Studijní text poslouží také pro podrobnější orientaci po jednotlivých vybraných národních literaturách z tohoto období. Rovněž bude rozvíjet vaše dosažené znalosti týkající se světové literatury starších období. Opora také navazuje na dosažené penzum literárněhistorických znalostí, které jste již získali na středních školách. Vše bude podpořeno konkrétními vybranými ukázkami.

Opora zcela jistě nemůže podat vyčerpávající pohled na dějiny světové literatury, zaměřuje se toliko na vybrané problémy, otázky, díla a osobnosti tohoto období, které autor textu považuje za symptomatické, jiné tak bylo nutno pominout. S tím také souvisí nezbytnost práce s dalšími materiály a monografiemi z této oblasti. Nabízejí se rovněž dějiny i slovníky jednotlivých národních literatur, interpretační eseje a konec konců také mnohdy velmi zasvěcené doslovy či předmluvy k jednotlivým dílům světové literatury. Součástí textu jsou i pokyny pro další studium sekundární literatury, odkazy k primárním textům a odkazy k tutoriálům.

Z distančních prvků zde klademe důraz především na samostatné úkoly a úkoly k zamyšlení. Je třeba zdůraznit, že právě tyto úkoly, které nemají jasnou a jedinou odpověď a které jsou mnohdy založeny na interpretaci textu, otvírají prostor pro individuální řešení, různé názory a diskusi. Prostor pro ni a pro práci s texty bude především na tutoriálech, ale také v LMS Moodle.

Tento distanční studijní text je tedy součástí kurzu v LMS Moodle, kde najdete další kontaktní informace a prostor pro komunikaci s vyučujícím nad terminologickými problémy nad texty.

RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY

Opora otevírá svůj výklad počátky preromantismu a romantismu, definuje charakteristiky těchto směrů, ukazuje na paralelní proces osvícenského způsobu myšlení a věnuje se vybraným podobám romantismu v jednotlivých národních literaturách. Následují koncepte realismu, jeho vývoj, národní podoby (ruská, anglická, francouzská) a následná proměna v realisticko-naturalistickou poetiku. Dále se zaměříme na tendence a ideje ve druhé polovině 19. století a s nástupem moderny rovněž na zásadní směry přelomu 19. a 20. století s podrobnější charakteristikou dekadence, dandysmu, aristokratismu a schopenhauerovsko-nietzschovského individualismu. V první polovině 20. století dominuje evropským literaturám avantgarda, kterou neopomíjíme v dalších kapitolách, hlavně nám půjde o klíčové umělecké směry (expresionismus, kubismus, futurismus, kubofuturismus, dada, surrealismus) i jejich představitele. Vedle toho se budeme věnovat alespoň ve stručném nástinu situaci v oblasti angloamerického modernismu, „ztracené generaci“ a německá próze mezi dvěma světovými válkami, i s ohledem na německy psanou literaturu v českých zemích. Poslední kapitoly věnujeme vybraným okruhům, směrům a tendencím ve druhé polovině 20. století: např. fenomén existencialismu, beatníků, magického realismu a závěrem i postmoderny a postkoloniální literatury.

1 OSVÍCENSTVÍ A PREROMANTISMUS

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Kapitola pojednává o počátcích fenoménu preromantismus a jeho paralelní myšlenkové koncepci, již bylo osvícenství. Neopomijí ani zvláštní podobu preromantismu, jakou byl sentimentalismus a jednu z největších osobností tehdejší anglické literatury (Laurence Sterne).

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

CÍLE KAPITOLY



- Charakterizovat hnutí preromantismu a jeho konsekvence ve vztahu k osvícenství.
- Ukázat zvláštní postavení sentimentalismu.
- Věnovat se nejvýznamnější osobnosti anglického sentimentalismu (L. Sterne).

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



Osvícenství, raná romantika (preromantismus), sentimentalismus, vývojový román, román v dopisech, gotický román, sentimentální román, filozofický román.

V polovině 18. století dochází v řadě evropských národních literatur k hlubokým proměnám. Na jedné straně zde kulminují základní osvícenské principy, které lze velmi dobře ukázat např. na VOLTAIROVĚ (1694-1778) *Candidovi* (1759). Na straně druhé je jejich rámec čím dál častěji překračován. Román *Candide*, který je parodií hned několika románových žánrových typů své doby (filozofického, dobrodružného, pikareskního či píkárskeho, i vývojového románu), kulminuje v reflexi hlavního hrdiny Candida-

prostřáčka, který v závěru poznává tři hlavní společenská zla, která podle Voltaira působí ve světě, jsou jimi nuda, neřest a nouze (jak uvidíme v ukázce níže). Osvícenství, které se prostřednictvím pracovitosti, píle a úlohy rozumu zaměřuje na „osvícení“ jedince, proměnu a neustálé zdokonalování jeho vnitřního i vnějšího světa se však začíná ukazovat jako příliš jednostranné.



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Vyhledejte si a vypište pojmy pikareskní (píkarský) román a vývojový román.



UKÁZKA

„Já nic nevím,“ odpověděl mu ten dobrý muž. „Jakživ jsem žádného vezíra a žádného muftiho neviděl. Nevím ani zbla o případu, o němž mluvíte. Ale tak všeobecně si myslím, že všichni, kdo se pletou do veřejných záležitostí, vezmou vždycky bedný konec, jaký si ostatně zaslouží. Nestarám se nikdy o to, co se děje v Cařihradě, a spokojuji se s tím, že tam posílám plody ze své zahrady.“

To řekl a pozval cizince dovnitř. Jeho dva synové a jeho dvě dcery jim nabídli několik druhů šerbetu, který si dělali doma, nabízeli jim kajmak, pomeranče, citróny, ananasy, pistácie a kávu mocca, do níž nebyla přimíchána ani špetka špatné kávy z Batávie a ostrovů.

Potom obě dcerky tohoto dobrého muslimana navoněly Candidovi, Panglosovi a Martinovi vousy.

„Vy máte jistě asi velikánské úrodné polnosti,“ řekl Candide Turkovi.

„Mám jen dvacet jiter,“ odpověděl mu skromně stařík. „Obdělávám je s dětmi a práce od nás odvrací tři velká zla. Nudu, neřesti a nouzi.“

Candide se vrátil na své hospodářství a hluboce o tomto Turkovi rozumoval.

„Zdá se mi, že si ten stařík zařídil život líp než těch šest králů, s nimiž jsme měli čest večeřet,“ říkal Panglosovi a Martinovi.“

Voltaire: *Candide*, Závěr, překlad Radovan Krátký.

JEAN-JACQUES ROUSSEAU [rusó] (1712-1778), další z klíčových dobových osobností se orientuje na jiné oblasti. Centrem jeho myšlení je vztah ke světu založený spíše na citovém, emočním než na racionálním poznání. Rousseau je tak nositelem tendencí, jež

byly v literatuře (nejdříve anglické a francouzské, pak také německé) patrné již v druhé třetině 18. století. Jeho nové pojetí výchovy je shrnuto v pedagogickém románu *Emil čili o výchově*, kde ukazuje, že člověk se rodí čistý, ale je zkažen civilizací. V popředí zájmu již není obecné, ale konkrétní jedinec a jeho citový a emoční život. Tyto tendence dávají podněty k hlubším filantropickým a humanistickým ideálům, s nimiž se ztotožňuje i nastupující hnutí rané romantiky či preromantismu.

Preromantismem či také raným romantismem míníme označení pro dosti široký proud různých uměleckých projevů a tendencí v evropských literaturách objevující se od druhé poloviny 18. století ve velkých národních literaturách (německá, francouzská, anglická). Projevuje se opouštěním a narušováním osvícensko-klasicistních uměleckých a myšlenkových projevů, vedle kterých jednak paralelně působí, jednak velmi často zpochybňuje jejich hlavní ideové pilíře, totiž dosavadní výdobytky kultury a vzdělání. Principem poznávání světa se tak stávají např. putování krajinou (zdánlivě bezcílne), jedinec začíná poznávat sebe sama skrze přírodu (srov. Rousseau a jeho *Sny samotářského chodce*, 1776), charakteristické je opouštění prostoru města a obecně dosavadních kulturních vazeb jedince.

Jedním z projevů rané romantiky je **sentimentalismus**. Právě zde se naplno rozvine vnitřní poznávání člověka, sentimentalistická díla tak zakládají počátky psychologické prózy. U zrodu nového románového typu pak stojí LAURENCE STERNE (1713-1768), podle jehož cestopisného deníku *Sentimentální cesta po Francii a Itálii* (1768) směr obdržel název. Také Sternovou zásluhou se literatura 18. století začíná intenzivněji zaobírat individualistickým prožíváním vědomí a času. Jeho román *Život a názory blahorodého pana Tristrama Shandyho* (1759-1767) způsobily ve své době senzaci, přestože Sterne s ním zprvu příliš spokojen nebyl. Vypravěč a hlavní hrdina Tristram Shandy zesměšňuje dobové racionalistické koncepce poznatelnosti světa, jak je prosazoval hlavně John Locke. Řeč hrdiny se tak objevuje ještě před jeho zrozením, zatímco příběh je modifikován do neustálého odkládání příběhu, vyprávění se stává antiiluzivní hrou na vyprávění, příběh jako v referujícím vyprávění (*telling*) mizí sám pod proudem hovoru.

Dějová linka se v románu sentimentalistického typu obecně tříští, pronikají do ní jak lyrické prvky, tak také rozmanité odbočky, digrese, a zejména je kontaminována rozmanitými žánrovými formami prezentujícími vnitřní svět jedince, např. romány v dopisech, forma deníku, vyznání apod. Podobnými projevy se do jisté míry osvobozuje do té doby silně normovaný žánrový systém (ovlivňovaný klasicistní estetikou Nicolase Boileau, Moliéra ad.), rozvíjejí se formově volnější žánry a ke slovu se dostávají žánry původně lidové, ba triviální. Mezi příklady sentimentalismu a nových žánrových forem, jako byl román v dopisech či deník, patří *Pamela* (1740) SAMUELA RICHARDSONA nebo *Utrpení mladého Werthera* (1774) JOHANNA WOLFGANGA GOETHA. Goethův román jednak vyvolal ve společnosti velkou sentimentálně-sebevražednou vlnu u mladých mužů, jednak ovšem již souvisí s novým kontextem mnohem radikálnějšího hnutí v tehdejší kulturním Německu, a to *Sturm und Drang* („bouře a vzdor“).



OTÁZKY

Jak souvisí charakter sentimentálního románu s moderní prózou?



UKÁZKA

I.

Škoda, že si toho, když mě plodili, můj otec nebo má matka, ba vlastně oba, jakož bylo jejich svatou povinností, lépe nehleděli; kdyby byli rozvážili, jak mnoho záleží na tom, co činí, – že totiž nejde jenom o zplodění rozumového tvora, ale že to, jaké šťávy i sklony mají v nich zrovna vrch, rozhodne třeba o leposti i horkosti jeho těla, snad i o jeho nadání a celém založení ducha, – a ať si mysleli, co chtěli, i o blahobytu celého jeho rodu: – Kdyby to byli všechno náležitě zvážili a promysleli a podle toho se řídili, – jsem si věru jist, že bych se na světě vyjímal docela jinak, než se snad budu jevit čtenáři. – Věřte mi, lidičky, není to žádná maličkost, jak se možná mnozí domníváte; – o živočišných částicích jste už, troufám, slyšeli, i o tom, jak se přelévají z otce na syna atd. atd. – a o všelijakých takových krámech: – Nu, a za to vám ručím, že rozum i nerozum člověka, jeho zdar i ostuda ve světě záleží z devíti desetin na tom, jak se tyto částice hýbají a mají k světu a na jaké dráhy a cestičky je pustíte; jakmile se pak rozběhnou, zda správně, či nesprávně, na tom houby záleží, drandí jako divé; a jak tak běhají pořád dokola, vyšlapou si silnici rovnou jako mlat, a nakonec si na ni tak zvyknou, že je z ní ani čert nezažene. „Prosím tě pěkně,“ řekla matka, „nezapomněl jsi natáhnout pendlovky?“ – „Kristepane!“ ulevil si otec výkřikem, ale tak, že přitom ztlumil hlas: – „Jestlipak co svět světem stojí, nějaká ženská vytrhla muže z práce takovou pitomou otázkou!“ Co to, prosím, říkal váš otec? Nic.

Laurence Sterne: *Život a názory blahorodého pana Tristrama Shandyho*. Přel. Aloys Skoumal.



ODPOVĚDI

Sentimentální román, a zvláště možnosti introspekce, které objevuje, lze považovat za předchůdce moderního psychologického románu.



KONTROLNÍ OTÁZKY

V čem spočívá rozdíl mezi osvícenským a sentimentálním či raně romantickým myšlením?

SHRNUTÍ KAPITOLY



Kapitola se věnovala základním tendencím ve druhé polovině 18. století tak, jak se ukazovaly na myšlenkových platformách osvícenství a preromantiky. Současně doplnila tyto pojmy o sentimentalismus, jako součást preromantického hnutí.

ODPOVĚDI



Osvícenství zdůrazňuje neustálý pohyb vpřed, který předpokládá racionalitu a logiku a lidského chování a jednání, poznatelnost světa a „osvícení“ jedince a neustálé zdokonalování jeho vnitřního i vnějšího světa prostřednictvím potírání – slovy Voltaira – tří klíčových zel ve světě: nudy, neřesti a nouze.

Raná romantika zdůrazňuje úlohu citů a emocí, začíná mnohem hlouběji zkoumat skryté pohnutky našeho jednání a chování. Introspekce je tak podporována skepsí nejen k projektu neustálého zdokonalování, ale i k západní kultuře jako takové. Podle Rousseaua se člověk rodí vnitřně nevinný, ale je zkažen civilizací. V popředí zájmu již nejsou věci obecné, ale konkrétní jedinec a jeho citový a emoční život.

DALŠÍ ZDROJE



ADORNO, T. W., HORKHEIMER, M. *Dialektika osvícenství*. Praha: OIKOYMENH, 2009.

HRBATA, Z., PROCHÁZKA, M. *Romantismus a romantismy*. Praha: Karolinum, 2005.

ŠKLOVSKIJ, V. *Teorie prózy*. Praha: Akropolis, 2003.

2 ROMANTISMUS V EVROPSKÝCH LITERATURÁCH

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Kapitola se zabývá základním literárněhistorickým vymezením fenoménu romantismu, a tím, jak se projevoval v jednotlivých evropských národních literaturách.

CÍLE KAPITOLY



- Vyložit problematiku romantismu.
 - Charakterizovat jednotlivé podoby romantismu v jednotlivých národních literaturách.
 - Charakterizovat klíčové pojmy spjaté s pojmem romantismus (*Weltschmerz*, „zbytečný člověk“, titanismus apod.).
-

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



Romantická hnutí a školy; „jenská škola“, „jezerní škola“, „heidelberská škola“, byronismus, titanismus, subjektivismus, individualismus, „zbytečný člověk“.

Romantismus vymezujeme posledním desetiletím 18. století a třicátými léty století 19. Lze říci, že romantický pojem *Weltschmerz* (světobol) obecně nebyl pouze nějakou reakcí na osvícenství, ale manifestací názoru, který již byl přítomen jaksi skrytě v osvícenství. Příčinou jeho vzniku byl rozpor mezi realitou a humanitními ideály Velké francouzské revoluce (1788-1789). Svůj název dostal od „románu“, tedy žánru, v němž tehdy dominovala obraznost a citovost nad složkami rozumovými. Velká romantická díla vypovídají o umělci-hrdinovi, pro kterého jsou absolutními hodnotami právě svoboda a rovnoprávnost.

Současně svoboda s sebou přináší i velmi obtížně snesitelnou, skoro titánskou odpovědnost a metafyzickou tíhu. Romantický umělec hledá (a mnohdy i aktivně vytváří, to v případě padělků, jako např. *Zpěvy Ossianovy* od Jamese Macphersona) ztracené společenství hrdinů, člověka a přírody, kdy člověk nepocíťoval tíhu osobní svobody a odpovědnosti. Taková společenství romantici nacházejí mj. i v lidové kultuře a folklóru. Příroda se tak v romantickém umění stává ztraceným domovem, rajským prostorem, ze kterého jsme byli vyhnáni, a kde se již nelze vrátit. Podstatou romantismu je konflikt, rozpor mezi realitou a sny, vizemi, idejemi, imaginací subjektu. Romantismus se týká hledání dávného, prapůvodního, zkrátka nového ideálu, zejména v období středověku a gotiky. Důraz je kladen na projevy citů, jejich prostřednictvím tak romantika silně tematizuje tajemno, přírodu a vrací na scénu obrazy poutě či putování člověka ve světě, v přírodě i v jeho nitru. Příroda tak představuje dávno ztracený domov, z něhož jsme byli vyhnáni, je symbolem rajske nevinnosti, kterou zničily výdobytky moderní průmyslové civilizace, ale i osvícenské principy. S tím souvisí i projevy romantického umělce, jež tvoří kontrast, extravagance, názorová absolutoria a jednostrannosti a současně stylizace či rovnou přesvědčení o genialitě a vizionářství.

Podle Rogera Scrutona v sobě romantismus zahrnoval i vlastnosti geografické. Jelikož odmítal klasicistní ukotvení, romantismus proti středomořskému jasu dával přednost severskému přítmí, šeru, hře stínů a tajemnosti. Místo lpění na neměnných estetických pravidlech zdůrazňoval subjektivitu, tvořivost, místo uměřenosti prosazoval nadsázku a groteskno, místo harmonie kontrast, místo pevného tvaru neurčitost, významovou neukončenost, proti racionalismu stavěl cit, vášň, imaginaci a vůli, proti idealizaci požadoval opravdovost, proti obecnému lidství stavěl ideu národa. V neposlední řadě také tíhl k exotismu a k minulosti, k jakési prapůvodnosti. Romantici unikali z obtížné reality do světa přírody a snů.

Velké proměny v romantismu se týkají genologického systému. Jeho pravidla se uvolňují a dávají tak vzniknout mnohým novým literárním druhům (např. poezie v próze) stejně jako do té doby poměrně málo frekventovaným literárním postupům (improvizace a fragment; fragmentarizace a neukončenost jako záměrný prvek literárního díla). Nejvíce oblíbenou se stává v romantismu obecně lyrika, která se podílí na propagaci celé řady ať už pouze lyrických (reflexivní lyrika, intimní a milostná lyrika) či také lyrickoepických žánrů (byronská povídka, v ruské tradici oblíbená poema ad.). Hlavním žánrem se však stává próza, která do té doby byla více na okraji genologického systému a která byla reprezentována jak románem, tak – a možná mnohem frekventovaněji – prozaickými formami drobnějšími a středními (povídka, novela, arabeska, tzv. obrazy ze života). Velkou popularitu si také získává gotický román (angl. *gothic novel*, něm. *Der Schauerroman*, franc. *roman noir*). Nelze ani zapomenout na inspirace romantismu žánry a formami lidové slovesnosti, které byly oblíbeny již za preromantismu, ale v romantismu teprve naplňují podstatnější roli. Jde zejména o baladu, pohádku nebo píseň. Tyto žánry se staly velmi významnými zejména v **Německu**. Zde rozeznáváme jednak období tzv. jenské školy (tzv. *Frühromantik*), jejímž nejvýraznějším představitelem byl básník a prozaik NOVALIS (vl. jm. Friedrich Leopold von Hardenberg, 1772-1801). Romantickou poetiku Nova-

lis přetavil do obrazu „modrého květu“ v próze *Heinrich von Ofterdingen*, do češtiny překládané jako *Modrá květina*; k dílu se později vrátili jak symbolisté, tak surrealisté. Ve vrcholném období (tzv. *Hochromantik*) zaujímá klíčové postavení „heidelberská škola“, jež obrací svůj zájem na literaturu lidové slovesnosti. V českých zemích to byli nejznámější představitelé pohádkáři Jacob a Wilhelm Grimmové, nebo Achim von Arnim a Clemens Brentano, autoři trojdílné sbírky lidové poezie i ohlasové tvorby *Chlapcův kouzelný roh* (1805-1808). Pohádkovou látkou se inspiroval i ADELBERT VON CHAMISSO [fon šamiso] (1781-1838). Jeho novela *Podivuhodný příběh Petra Schlemihla* (1814) je příběhem o člověku (Schlemihl-Smolař), který prodá d'áblu svůj stín, a o hranicích lidské jedinečnosti a individuality. Dodnes vycházející a relativně populární pak je E. T. A. (ERNST THEODOR AMADEUS) HOFFMANN, autor povídek, románů i novel s groteskními a fantaskními prvky (např. *Mistr Blecha*, 1822; *Louškáček a myší král*, 1819; Hoffmannovu předlohu baletně adaptoval Petr Iljič Čajkovskij). Další výraznou postavu z tohoto období představuje FRIEDRICH HÖLDERLIN (1770-1843), jehož vrcholný román *Hyperion* (1797-1799) je monumentální oslavou lidské svobody a revolty. Celkově lze říci, že německý romantismus měl tendenci obracet se pro svou silně laděnou mystickou tematiku do minulosti, zejména do středověku. Toto směřování je ostatně dobře patrné i v německém romantismu výtvarném, hlavně v dílech CASPARA DAVIDA FRIEDRICH (1774-1840), zmocnivšího se náboženské tematiky, např. v jeho slavných obrazech *Mnich na břehu moře* (1810) nebo *Křídové útesy na Rujáně* (1819), v nichž je klíčovou postavou příroda a člověk jen nepatrný, osaměle stojící subjekt.

Romanismus v **Anglii** rozvíjí zejména básnická skupina „jezerní škola“ (*Lake Poetry*), a to především v osobnostech WILLIAMA WORDSWORTH (1770-1850) a SAMUELA TAYLORA COLERIDGE (1772-1834), jehož nejslavnější a dodnes překládanou básní je *Píseň o starém námořníku*, která pracuje s prvky hororu a děsu a stojí na žánrových principech gotického románu. Básníci se nazvali podle *Lake District*, známé oblasti soustav jezer v severozápadní Anglii, kde byli – někteří básníci načas, jiní natrvalo – usazení.

UKÁZKA



Je příliš v nás svět; pozdě nebo brzy,
dej či ber, vždy se octnem na svém dnu:
přírodu nevnímá muž našich dnů –
srdce jsme rozdali, dar, jenž nás mrzí!
S mořem, jež luně odhalí se ryzí,
s vichry, jež kvílí každou hodinu,
ač teď jsou bratry světu spícím –
s tím nejsme v souladu, my jiní, cizí –
nás nedojme to. Bože! Kéž bych směl
být pohanem, jenž vetchou víru má!
Tak osamělostí bych netrpěl –
na této louce, jež se zelená,
Tritonův věnčený roh uslyšel
a viděl vynořit se Protea.



ÚKOL K ZAMYŠLENÍ

Pokuste se nejprve charakterizovat lyrický subjekt a pak se zamyslet nad jeho vztahem k přírodě a k přírodním živlům.

V českém prostředí nejznámějším představitelem anglického romantismu je bezesporu GEORGE GORDON BYRON (1788-1824). Tento potomek starého šlechtického rodu s oblibou provokoval dobovou morálku a svou impulzivní a výstřední povahou vyvolával skandály. Ovšem právě od romantického spisovatele obecně se očekávala transformace životní autentičnosti, zkušeností do tvůrčích projevů. Byron je toho typickým příkladem. Byl převážnou většinu svého života na cestách, na poutích po Evropě, intenzivně poznával Balkán a jižní Evropu (Řecko, Španělsko, Portugalsko, Itálie). Zvláště si oblíbil Řecko, kde se později hodlal angažovat v protitureckém povstání a kde také nakonec i zemřel. Těžiště jeho tvorby tkví v lyricko-epických povídkách, vycházejících z jeho cest (*Džaur*, 1813; *Korzár*, 1814; *Manfred*, 1817) nebo v básnických a filozofických dramatech (*Kain*, 1821). Byronovy rozervanecké postoje ke světu jsou rovněž patrné i v rozsáhlém básnickém cestopisu *Childe Haroldova pouť*, který ve své době básníkovi přinesl nebývalou popularitu. Hlavní postava, aristokrat, často ztotožňovaný se samotným autorem, prochází řadou zemí a komentuje jejich památky, historické a kulturní peripetie, ale i přírodu a krajinu. Byronův vypjatý a revoluční individualismus byl označován jako *byronismus*, zatímco pojem *titanismus* se ujal spíše pro díla Byronova přítele PERCY BYSSHE SHELLEYHO (1792-1822), hlavně v souvislosti s jeho dramatickou básní *Odpoutaný Prometheus* (1820).

Jedním z nejpopulárnějších autorů tohoto období je v současnosti WILLIAM BLAKE (1757-1827), jehož výtvarně-literární práce zůstávaly ve své době na okraji. A také jejich charakter ukazuje na tvůrčí osobnost outsiderskou formující se stranou hlavních estetických proudů. Autor hluboké imaginace a mystických vizí byl objeven až ve druhé polovině 19. století a v českém prostředí je dnes hojně překládán, zejména Zdeňkem Hronem (*Napišu verše kytkám na listy*, 1996; *Písničky nevinnosti a zkušenosti*, 2001). Za velkou popularitu Blake vděčí rovněž i české rockové skupině *The Plastic People of the Universe*, která zhudebnila Hronův překlad Blakeovy básně *Tygr*.

Romantismus má také výrazný vliv na formování populárních žánrových forem, jako byly zejména dobrodružný a historický román. Ty byly v anglické, resp. skotské próze zastoupeny zejména knihami WALTERA SCOTTA (1771-1832). Scott měl již od dětství rád starobylé příběhy a historii. Začal sbírat lidové balady, písně a historické příběhy, což ho přivedlo k vlastní tvorbě historické prózy, kterou usiloval mj. o obnovení anglické balady. Nejdříve se prosadil jako autor romantické výpravné poezie s historickou tematikou

(*Zpěvy skotského pomezí*), skutečnou proslulost mu však přinesl historický román *Ivanhoe* (1819). Jeho díla se nesou ve znamení sentimentálních ohlasů středověku, jak jej vnímali romantici, ale i vlivů gotického románu, a trpí jistou schematičností a předvídatelností, a to syžetu i (černobíle vykreslených) postav. Přesto lze Scotta považovat za jednoho ze zakladatelů historické prózy.

KORESPONDENČNÍ ÚKOL



Charakterizujte žánr gotického románu (např. s pomocí příručky Josefa Peterky a Dagmar Mocné *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha 2004).

Do **Francie** se romantismus dostal z Německa, mj. prostřednictvím knih a činnosti francouzsko-švýcarské spisovatelky Madame de Staël (1766-1817). Můžeme zde rozlišit dva základní proudy, jejichž distinktivním rysem je míra revolučnosti, s níž se autoři vymezovali vůči estetickým normám osvícenství, které zvláště ve Francii trvaly poměrně dlouhou dobu. Představitelem prvního, konzervativněji laděného proudu je FRANCOIS-RENÉ VICOMT DE CHATEAUBRIAND (šatobrian, 1768-1848). Část svého života prožil v emigraci v Anglii. V roce 1801 vydal povídku *Atala* o konfliktu lásky a víry, umístěnou do indiánského prostředí. Častými tématy v jeho pracích jsou nostalgie, smutek, vášeň, melancholie. Díky němu se staly v době romantismu oblíbenými i křesťanské náměty. V autobiograficky laděné povídce *René* (1802) přinesl do francouzské literatury motiv sourozenecké lásky.

Kolem roku 1830 se romantismus ve Francii, zejména jeho druhá, revolučněji pojatá linie, ztotožňuje s politickým liberalismem, mnozí jeho představitelé se stávají účastníky politického dění v zemi. Představitelé této linie jsou dobře známí zejména ve výtvarném umění, které proslavily obrazy *Svoboda na barikádách* (1830) od EUGÈNE DELACROIX [Delakrua] a *Vor Medúzy* (1819) od THÉODORA GÉRICAULTA [žerikol]. Čelní postavou literárního romantismu se v té době stává VICTOR HUGO (1802-1885). Nejdříve vynikl jako básník. Roku 1822 debutoval sbírkou *Ódy a jiné básně*. Když dostal od krále (jako dvacetiletý) penzi, oženil se a cele se začal věnovat literatuře. Mezníkem v jeho uměleckém vývoji byl rok 1827, kdy napsal drama *Cromwell*, čímž se jasně přihlásil k romantismu. Hugova předmluva k tomuto dramatu byla pochopena jako manifest nové romantické školy. Na své politické cestě prošel od royalismu přes liberalismus až po republikánství. Nejplodnější období jeho umělecké činnosti představují třicátá léta, kdy s velkým čtenářským úspěchem publikoval také román *Chrám Matky Boží v Paříži* (1831). Nakonec se stal odpůrcem Napoleona a odešel do emigrace. V exilu vytvořil své vrcholné romány: *Bídníci* (1862), *Dělníci moře* (1869) a *Devadesát tři* (1871). V závěru svého života bojoval za práva utlačovaných, a to nejen v rodné Francii. Další významnou osobností francouzského romantismu, jejíž díla jsou dodnes čtená, byl ALEXANDRE DUMAS ST. (dima, 1802-1870), francouzský romanopisec a dramatik, autor více než osmdesáti dobrodružných romantických románů, např. *Hrabě Monte Christo*, *Tři mušketýři* ad.

Jeho syn, Alexandre Dumas, ml. (1824-1895), se proslavil zejména sentimentálně laděným románem *Dáma s kaméliemi*, který následně přepracoval do divadelní hry.



PRO ZÁJEMCE

Prohlédněte si citované obrazy od uvedených francouzských a německých romantických malířů a porovnejte je s tím, co víte o romantismu literárním.

Ve dvacátých letech 19. století se prosazuje romantismus také v dalších evropských zemích, především v **Rusku**, kde působí jeho nejvýznamnější představitelé ALEXANDER SERGEJEVIČ PUŠKIN a Michail Jurjevič Lermontov. Puškin (1799-1837) byl básníkem, prozaikem a dramatikem. Pocházel z aristokratické rodiny a své šlechtictví chápal jako duchovní přednost. První verše začal psát na lyceu, velký vliv na něho měla vlna vlastenectví, která proběhla v Rusku po porážce Napoleona. V letech 1817-1820 žil v Petrohradě, kde pracoval na ministerstvu zahraničí. V prvním období své tvorby se snažil uchopit různé žánry. Psal básně se sociálními motivy. Jeho kritické postoje k carskému režimu měly za následek jeho opakované vyhnanství. Od roku 1820 pobýval v emigraci na Krymu, v Oděse a na dalších místech. V této době se také začal orientovat na romantismus (básně *Bachčisarajská fontána*, *Kavkazský zajatec* ad.). V Kišiněvě pak pracoval na svém nejznámějším díle, veršovaném románě *Evžen Oněgin* (1823-1831), ve kterém vykreslil ruskou společnost své doby a vytvořil typ „zbytečného člověka“. V Michajlovce napsal slavné historické drama *Boris Godunov* (1825). Historická novela o Pugačevově povstání ve formě rodinných zápisků je *Kapitánská dcera* (1833-1836). Puškinova literární tvorba je velmi rozsáhlá. Obecně je považován za tvůrce moderního ruského básnického jazyka a za zakladatele spisovné ruštiny. Puškinův život skončil tragicky, ve vyprovokovaném souboji. Na jeho „zbytečnou“ smrt reagoval tehdy triadvacetiletý básník podobného osudu MICHAIL JURJEVIČ LERMONTOV (1814-1841) verši *Na smrt básníka*. Měsíc po uveřejnění této básně byl Lermontov vypovězen na Kavkaz. Kavkazská příroda mu ale poskytla silnou inspiraci. Lermontov byl básníkem, dramatikem a prozaikem. Za své svobodomyšlné názory byl opakovaně stíhán a nakonec také zabit v souboji. Během svého krátkého života napsal třicet poém, přes čtyři sta básní, dramata a prózy. Od počátku psaní se zabíral tématy, která dále rozvíjel po celý život: prokletí, zlo a démoničnost. Básnická poéma *Démon* (1841) byla vydána až po básníkově smrti a představuje jeho tvůrčí vrchol. Zachovalo se osm verzí tohoto díla lišících se jak tvarem, tak zpracováním tématu, které čerpá z biblických apokryfů o vzpouře a zavržení andělů.



KONTROLNÍ OTÁZKY

1. Popište hlavní znaky romantismu.
2. Jmenujte představitele tzv. jenské, heidelberské a tzv. jezerní školy.

3. Charakterizujte pojmy titanismus a byronismus

SHRNUTÍ KAPITOLY



Období vrcholného osvícenství a rané romantiky je dobou hledání nových životních výzev pro člověka i rozvíjející se průmyslovou společnost. Pokud však jde o samotný romantismus, ten je jedním z nejvariabilnějších období ve vývoji světové literatury. Ovlivnil tvorbu ve všech evropských literaturách, romantické prvky můžeme najít v dílech autorů celého světa, přizpůsobené prostředí a potřebám doby. Romantismus byl uměním subjektivistickým a individualistickým, které reagovalo na velmi rychle se měnící sociální, ekonomické i technické skutečnosti a na výrazné politické proměny (napoleonské války, Velká francouzská revoluce, národně osvobozené hnutí apod.). Lze říci, že romantismus jako specifická soustava určitých estetických prvků a kategorií zůstal v oblibě až do dnešních dnů.

ODPOVĚDI



1. Hlavní znaky romantismu: subjektivismus, výsostný individualismus, citová a emoční vášeň, aktivní odpor vůči společnosti a jistá míra vyděděnctví či outsiderství.
 2. Do tzv. jenské školy patřili např. Novalis, do heidelberské školy pak Clemens Brentano, Achim von Arnim nebo von Chamisso. Jezerní básníky pak reprezentovali zejména William Wordsworth a Samuel Taylor Coleridge.
 3. Byronismus je fenomén, který spojujeme s lordem Byronem a který je možné vyjádřit jako vypjatý individualismus a aktivní (revoluční) romantismus zdůrazňující rozchod člověka a reality vnitřní rozervanost. Titanismus ve svém díle proklamoval mj. anglický básník Shelley a zaměřuje se jak na rozervanost jedince, tak na jeho osamělost či velikost
-

DALŠÍ ZDROJE



DOORMAN, M. *Romantický řád*. Praha: Prostor, 2008.

GIRARD, R. *Lež romantismu a pravda románu*. Praha: Dauphin, 1998.

HORYNA, B. *Dějiny rané romantiky*. Praha: Vyšehrad, 2005.

LEPAPE, P. *Země literatury*. Brno: Host, 2006.

MEYER, H. A. *Zrcadlo a lampa: Romantická teorie a tradice estetického myšlení*. Praha: Triáda, 2001.

3 REALISMUS

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Kapitola pojednává o terminologickém vymezení realismu jako směru a jako uměleckého přístupu, dále se věnuje pojetí realismu v jednotlivých národních literaturách, zejména francouzské, anglické a ruské. Poslední část kapitoly se zabývá fenoménem naturalismu, jeho myšlenkovými východisky a tím, jak se utvářela jeho pozice ve vztahu k realismu, např. v dílech francouzských romanopisců.

CÍLE KAPITOLY



- Definovat pojmy realismus a naturalismus.
- Vyrožít problematiku realismu na příkladu velkých národních literatur.
- Přiblížit vybrané pojmy poetiky klíčových realistických spisovatelů (Balzac, Flaubert, Dickens, Dostojevskij). polyfonie postav, bovarysmus, determinismus).

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



Mimesis, kauzalita, kritický realismus, „balzacovský román“, viktoriánský román, psychologický román, román ztracených iluzí, polyfonie postav, bovarysmus, oblovština.

3.1 Výchozí situace, pojem realismus

Pojem realismus chápeme ve dvou rovinách. První rovina zahrnuje teoretickou a estetickou oblast a jde v ní obecně o vztah uměleckého díla k realitě přírodní a společenské. Zde se jedná hlavně o napodobení skutečnosti ve smyslu mimetickém, tento vztah pro-

mýšlel již Aristoteles (384-322 př. n. l.) ve své *Poetice*. Klíčovým pojmem je tu řecké slovo *mimesis* čili nápodoba. Rovina druhá se týká uměleckého a literárního směru, který se prosazuje od druhé poloviny devatenáctého století, i když např. v literatuře francouzské funguje paralelně s estetikou romantismu, např. v dílech Stendhala nebo v Balzacových románech (v případě Balzaca již od 30. let 19. století).

Devatenácté století přineslo lidské společnosti řadu významných změn. Rozmach přírodních a technických věd podnítil vzestup průmyslové výroby, společenské vědy přejímaly metody přírodovědného bádání a koncem století dospěly k požadavkům kritického pohledu na zkoumané jevy. Inspiraci hledal umělecký realismus především v poznacích vědy a v nových způsobech vědeckého poznání. Jedním z nejpopulárnějších dobových přístupů byl pozitivismus, který hlásal zvláště jeho zakladatel matematik, sociolog a filosof AUGUSTE COMTE (1798-1857). Pozitivismus klade důraz na poznávání faktů, stejně jako na jejich nestranný „záznam“, předpokládá poznatelnost světa, který zkoumá pomocí smyslově ověřitelných metod a principu logické kauzality.

Realismus měl podávat pravdivý obraz světa, což předpokládalo hluboké studium života společnosti i lidského nitra. Jednotlivce realismus chápe jako tvora společenského, snaží se ho zachytit ve vývoji a v daném životním prostředí. Uplatňuje se hlavně v próze a dramatu. Realismus umělecký, jenž v sobě zahrnoval i typ tzv. realismu kritického, zamýšlel zobrazovat život věcně, v jeho smyslově ověřitelných konturách, nepředpokládal úlohu fantazie a odmítal subjektivitu umělecké výpovědi, stejně jako laciné, situační i dějové efekty. Umělecká výpověď tak nabývala zcela nové, co nejvíce objektivní a takřka nadosobní platnosti. Formální stylizovanost a poetická vybroušenost realismus tolik nezajímala, kladl důraz hlavně na významovou stránku a na co nejadekvátnější zobrazení skutečnosti (i z tohoto důvodu není poezie realismem tak preferována). Nejrozšířenějším žánrem v době realismu se stal román, velký prozaický žánr, který umožnil autorovi podchytit rozsáhlou oblast událostí, společenských vztahů a situací. Realismus vynesl román do pozice dominantního literárního útvaru, který se následně rozvinul do množství nových podob.

3.2 Realismus v evropských literaturách

Základy realistického románu jsou položeny ve **Francii**, zejména HONORÉ DE BALZAKEM (1799-1850), výjimečnou osobností francouzské realistické literatury, jejíž až fanatický sklon ke psaní a k pití kávy je z literatury dostatečně znám. Balzac pocházel z měšťanské rodiny a absolvoval pařížskou Sorbonnu. Pak působil jako soudní úředník. Zde měl možnost poznat celou plejádu lidských typů, včetně těch z pařížského podsvětí. Byl velkým snilkem s touhou dostat se do nejvyšších pater aristokratické společnosti (jedna z postav jeho románů Evžen Rastignac je v tomto autorovým volným alter egem). Od roku 1819 se živil psaním, údajně psal až dvacet románů za rok, přitom se stihl až do konce života zadlužit, byl tak nucen vyhýbat se již natrvalo exekutorům, a především v noci pobývat doma a psát. Dokázal psát o všem, co viděl nebo co zaslechl (takto byla údajně vytvořena základní zápletky románu *Otec Goriot*). Začátky Balzacovy tvorby jsou

spojeny s „černým románem“. Z jeho počátků do vrcholných děl pak migrují některé z postav, např. pirát Argow, který se stává předobrazem zločince Vautrina, jedné z nejrafinovanějších Balzakových figur. Od roku 1834 začal pracovat na projektu, který charakterizoval jako „historii lidského srdce a vztahů“, na jakémisi komplexním obrazu nejen Paříže, ale moderního světa obecně. Projekt *Lidská komedie* měl obsahovat přes sto románů a povídek. Balzac jich stihl napsat přes 90 a vystupují v nich desítky, ba stovky postav (jen v románu *Lesk a bída kurtizán* se jich uvádí přes 150). Jádrem projektu je volná trilogie *Otec Goriot* (1835), *Ztracené iluze* (1837) a *Lesk a bída kurtizán* (1838). Jedním z příběhových linií trilogie je touha Evžena Rastignaca, který se chce dostat do vyšší pařížské společnosti, a postupně, jak do ní proniká, poznává přetvářku a lež, která těmito „mravům“ vévodí. V románech se pracuje s opakovanou symbolikou, např. v *Otcí Goriotovi* jsou postavy často zastupovány zvířecími alegoriemi (Goriot jako vlk nebo pes, Vautrin jako sfinga, Rastignac jako lev apod.). Balzac byl nepřekonatelným vypravěčem. Ve svých dílech podal plastické svědectví o době, ve které žil. Jeho autorský styl přinesl světové literatuře nový typ románu, a to *balzacovský román*, který klade důraz na zajímavou fabuli a detailně ji rozvíjí. Druhým klíčovým autorem tohoto období je GUSTAVE FLAUBERT (flóbér, 1821-1880). Jako autor dbal zejména na způsob svého stylu, na kterém velmi pečlivě pracoval celý život. Původně studoval práva v Paříži, ale studia nedokončil. Od dětství tíhl k literatuře, už jako devítiletý prohlašoval, že bude psát romány. Celý život byl závislý na osobnosti své matky, která představovala nedostižný ideál ženství, jenž se Flaubert pokoušel prostřednictvím řady vztahů neúspěšně překonat. Za jeho nejpopulárnější román, který dokonce společně s Baudelairovými *Květy zla* byl v téže době projednáván před soudem, se pokládá *Paní Bovaryová* (1857), zasazená do provinčního městečka s hlavními postavami Emy Bovaryové a venkovského lékaře Karla Bovaryho. Ema je idealistka a romantička, hledá nadosobní lásku, jejíž představu si nese z knih červené knihovny. Postava Emy Bovaryové se stala v literatuře typem, hovoří se od té doby o tzv. bovarysmu, tj. nezdravém útěku od skutečnosti k iluzím a lze říci i ztrátě smyslu života obecně, Ema tento smysl nenachází, ani když se jí narodí dcerka. Podle Ericha Auerbacha je román zobrazením „celé jedné bezvýhodné lidské existence“ a její stísněnosti. Flaubertův druhý velký román *Citová výchova* (1869) má autobiografický charakter a odehrává se v průběhu 30 let. Jeho hrdina Frédéric Moreau obdobně jako Rastignac přichází z venkova do Paříže, aby „ji dobyl“. Román se zařazuje do francouzské žánrové tradice románu ztracených iluzí, který našel své pokračovatele i v české próze (např. Vilém Mrštík, Karel Matěj Čapek-Chod ad.).

UKÁZKA



V oddělených saloncích restaurací, kde se večerívá po půlnoci, se při světle svíci bavila pestrobarevná směsice literátů a hereček. Tihle lidé byli marnotratní jako králové, plni ctižádostivého idealismu a fantastického blouznění. Byla to existence nade všechny ostatní, mezi nebem a zemí, bouřlivá a dokonale vznešená. Pokud se týče ostatních, ti byli ztraceni, neměli vymezené pevné místo a jako by neexistovali. Ostatně čím bližší jí věci

byly, tím víc se od nich její mysl odvracela. Všechno, co ji bezprostředně obklopovalo, nudný venkov, omezení maloměstáci, všední prostřednost života, jí připadalo jako výjimka, jako zvláštní náhoda, ve které je ona uvězněna.

(*Paní Bovaryová*, přel. Miloslav Jirda).



ÚKOL K ZAMYŠLENÍ

Zamyslete se na základě výše uvedené ukázky, v čem spočíval tzv. bovarysmus.

Pokud jde o situaci v **Anglii**, za předního představitele realismu je tam považován CHARLES DICKENS (1812-1870). Častým námětem jeho románů jsou osudy nešťastných dětí bez domova, mnohdy odrážející jeho vlastní zážitky z dětství (*Oliver Twist*, 1838; *David Copperfield*, 1850 ad.). První větší Dickensovou prací byla *Kronika Pickwickova klubu* (1837). Humorný příběh, který mj. parodicky přehodnocuje konvenční literární a dramatické typy (např. milovník, sluha, podvodník) ovšem nepostrádá bystré postřehy z anglické společnosti. V dalších románech se jeho kritické vidění viktoriánské Anglie ještě umocňuje, avšak za nepochybný vrchol Dickensovy tvorby je považován román *Nadějně vyhlídka* (1861), vývojový román viktoriánského období. Vypravěčem je sirotek Pip, který si až ve své dospělosti uvědomuje klamnost svého sociálního vzestupu i hodnoty toho co opustil. Ústředním symbolem románu je přepychový, ale mrtvý dům, v němž se zastavil čas. Dalším z realistických autorů je např. WILLIAM MAKEPEACE THACKERAY (viljem mejkpis tekery, 1811-1863), který se rovněž pokusil ve svých románech vystihnout podstatu člověka a jeho slabosti, tak jak je poznal v soudobé Anglii. Jeho nejznámějším dílem je *Jarmark marnosti* (1847-1848).

Realistická tvorba v ruské literatuře představuje umělecký projev nadnárodního významu, který je srovnatelný snad jen se situací ve Francii. Jména Turgeněv, Gončarov, Tolstoj nebo Dostojevský se tak dostávají do kontextu světové literatury ještě v době, kdy tyto autoři žili.

IVAN SERGEJEVIČ TURGENĚV (1818-1883) je mistrem přírodní prózy. Své povídky z vesnického prostředí a z přírody soustředil ve sbírce črt *Lovcovy zápisky* (1852), které reprezentují romantizující linii realistické prózy. Turgeněv se také inspiroval životním stylem šlechtického vzdělance v Rusku (*Šlechtické hnízdo*, 1858), sociálně-psychologický román světové proslulosti, jehož tématem je generační spor, pak představují *Otcové a děti* (1862). Z tvorby IVANA ALEXEJEVIČE GONČAROVA (1812-1891) je jednoznačně nejznámější román *Oblomov* (1859), ve kterém kritizoval soudobý svět ruských statkářů, šlech-

ticů a vyšších úředníků. Vytvořil postavu Oblomova, lenocha a flegmatika, tzv. „zbytečného člověka“, jehož postupný fyzický i psychický rozpad nakonec vyústí v smrt. Oblomov je v tomto smyslu jakýmsi dovršením linie tzv. zbytečných lidí v ruské klasické literatuře. Pojem oblomovština, který původně náležel především k metafoře způsobu života výše zmíněných společenských vrstev, se nakonec stal obecným synonymem lenivosti a pasivity.

FJODORA MICHAJLOVIČE DOSTOJEVSKÉHO (1821-1881) nazval Thomas Mann „*psychologem světové literatury*“. Jeho dílo je považováno za přelom v uměleckém nazírání na člověka a jeho mravní hodnoty. Dostojevský sám měl velmi dramatický osud, stal se členem tzv. petraševců, tj. stoupců utopického socialisty Michaila Petraševského. Byl zatčen a vězněn, těsně před popravou mu byl trest zmírněn na nucené práce ve vězení na Sibíři, kde strávil deset let, nejprve jako vězeň, pak jako strážný. Dostojevský hlásal návrat k původní prostotě (pravoslavného) křesťanství a kritizoval zkaženou evropskou společnost. Dostojevského romány se často odehrávají v Petrohradě, který spisovatel vnímal jako město-labyrint, město-tajemství, a kde nakonec i zemřel. Můžeme dokonce říci, že Petrohrad je tu jakýmsi dalším hrdinou. Jedním z jeho prvních publikovaných prací byl román v dopisech *Chudí lidé* (1846), ten vznikl ještě před vězeňskou internací. Sibířská zkušenost se zlem, které je podle Dostojevského jednou z možností jednání i myšlení u každého z nás, má velký vliv na prózu *Zápisky z podzemí* (1864). Zde se v podstatě distancuje od utopistických představ, které vyznával v mládí, a otevírá se novému typu poetiky, který pak plně realizuje ve velkých románech jako *Zločin a trest* (1866), *Běsi* (1871-1872) nebo *Bratři Karamazovi* (1879-1880). Principem tohoto způsobu vyprávění je (hlavně vnitřní) dialogičnost. Teoretik Michail Bachtin to nazýval jako „*dialogičnost polyfonie*“. Jeho postavy nejednají kauzálně, naopak, jevy a jejich vztahy jsou vnímány jako synchronní. V každém hlasu postav je patrný spor dvou či několika hlasů, v každém výroku je již obsažen stín pochyb. Každý projev tak ukrývá hned několik hlasů navzájem si odporujících a spolu polemizujících, zde Dostojevský ukazuje na principy, na jakých funguje naše vědomí, které nepracuje lineárně, ale velmi často nahodile a digresivně. Spisovatel si klade za cíl zobrazit všechny hlubiny lidského vědomí. Chování Dostojevského postav je také založeno na principech svobody a možnosti rozhodovat se o svých činech. Proto se k řadě jeho děl obrací existencialisté (nejen k velkým románům, ale právě k *Zápisům z podzemí*, které kvůli nihilismu hlavní postavy, velmi podobnému náladám konce století, obdivoval i Nietzsche).

Dalším velikánem ruské realistické literatury je LEV NIKOLAJEVIČ TOLSTOJ (1828-1910). Do života své země nezasahoval jen svými romány a filozofickými spisy, ale také snahou o povznesení úrovně ruské společnosti a především života obyčejného člověka. Pocházel ze starého šlechtického rodu, většinu svého života strávil v Jasné Poljaně. Způsobem svého života se chtěl přiblížit životu prostých lidí. Jeho obdivovatelem byl T. G. Masaryk, který ho také osobně navštívil. Tolstoj studoval práva, zúčastnil se dvou válek (Kavkaz, Krymská válka) a problematika psychiky vojáka, utrpení a smrti ho nesmírně zaujala. Odrazilo se to nejen v *Sevastopolských povídkách* (1855), ale především v jeho rozsáhlé čtyřdílné eposeji *Vojna a mír* (1869), kterou vytvořil panoramatický

obraz napoleonských válek v Evropě a vlasteneckých nálad ruského národa. Koncepce tohoto románu je postavena na etických hodnotách. O postavení ženy v konfrontaci s pokryteckou společenskou morálkou vypráví jeho další román – *Anna Kareninová* (1878). Poslední vrcholný román *Vzkříšení* (1899) se zabývá nejen ostrou sociální kritikou ruské společnosti konce 19. století, ale i smyslem (někdy i zcela promarněného) života, podobně jako se o to Tolstoj pokusil již ve velmi hutné povídce *Smrt Ivana Iljiče* (1886).



OTÁZKY

1. Charakterizujte žánr *románu ztracených iluzí*.
2. Popište typ postavy „zbytečného člověka“.



SHRNUTÍ KAPITOLY

V kapitole jsme se věnovali problematice realismu. Období realismu je velmi významným a dosud neukončeným obdobím v historii světové literatury. Náměty ze života stále přitahují spisovatele i čtenáře, protože odrážejí mnohotvárnost, pestrost a inspirativnost. Realismus, tak jak fungoval v 19. století, byl silný literární proud, který nabízel význačná díla ve všech evropských literaturách. Lze říci, že realismus byl trendem nadnárodním, zatímco naturalismus, jemuž se budeme věnovat záhy, se nejvíce projevoval v literatuře francouzské (ovšem i v některých literaturách severských).



ODPOVĚDI

1. Subžánr románu, který je definován především svým syžetem. Obecně lze říci, že v něm zpravidla mladí hrdinové přijíždějí z venkovského prostředí do velkého světa reprezentovaného městem s cílem jej dobýt. Jejich ideály se však ukážou jako iluzorní a hrdinové mnohdy umírají nebo se ocitnou v naprostých deziluzích. Ve světové literatuře jej zastupují např. Stendhalův *Červený a černý*, Balzakův román *Ztracené iluze* apod. V české literatuře např. *Antonín Vondřejc* Čapka-Choda nebo *Santa Lucia* od Viléma Mrštíka.
2. Typ „zbytečného člověka“ představuje dovršení linie jakýchsi ztracených existencí v ruské romantické literatuře. „Zbytečný člověk“ se skrze svoji pasivitu vzpírá životu. Tento typ zesměšnil Ivan Alexandrovič Gončarov ve svém neslavnějším ro-

máně *Oblomov*, kde protagonista Oblomov je líným a cynickým aristokratem parazitujícím na ostatních, u něhož kvůli jeho postoji slábne vůle, rozum i cit.

DALŠÍ ZDROJE



AUERBACH, E. *Mimesis*. Praha: Mladá fronta, 1968.

BACHTIN, M. M. *Dostojevskij umělec. K poetice prózy*. Praha: Československý spisovatel, 1971.

BACHTIN, M. M. *Román jako dialog*. Praha: Odeon, 1975.

KAUTMAN, F. *Dostojevskij – věčný problém člověka*. Praha: Rozmluvy, 1992.

MILIČKA, K. *Od realismu po modernu*. Praha: Baronet, 2002.

ZATLOUKAL, A. *Studie o francouzském románu*. Olomouc: Votobia, 1995.

4 NATURALISMUS



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Kapitola se věnuje základní charakteristice naturalismu, který ukazuje jednak na pozadí dobových společenských i myšlenkových změn, jednak jako umělecký přístup s jeho zvláštnostmi a specifiky (hrdinové, rozdíly realistických a naturalistických žánrových konsekvencí v románu apod.).



CÍLE KAPITOLY

- Charakterizovat naturalismus na pozadí společenských a myšlenkových proměn.
 - Ukázat základní prvky naturalistického románu.
 - Vysvětlit pojmy tainovský determinismus a pozitivismus.
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

1,5 hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

Determinismus, naturalismus, román-pokus

Od druhé poloviny devatenáctého století se ve **Francii** realistická metoda přizpůsobuje novým společenským proměnám, nejlépe tyto nové podmínky související s masivním rozvojem moderního průmyslu ilustruje naturalismus a jeho teoretická báze *tainovský determinismus*. HIPPOLYTE TAINÉ (ipolit tén, 1828-1893), filozof, sociolog, umělecký kritik, nejvýraznější představitel sociologického pozitivismu, prosazoval, že moderní společnost nás determinuje třemi faktory, prostředím, „plemenem“ (rasa, dědičnost) a „momentem“ (doba). Z čehož lze vyvodit, že jedinec je ovládán povahou (dědičností, rodinou) a společenskými okolnostmi (prostředím), jež ho obklopují. Člověk je tedy *de facto* pouhou výslednicí minulosti, svých biologických pudů a vnějších společenských vlivů.

Taine vnímal umělecké dílo jako „soubor dokumentů ke kolektivní i individuální psychologii jednoho plemene“.

Podle Karla Miličky „filozofické závěry pozitivismu mechanicky uplatňujícího metody soudobé přírodovědy, stále častěji sváděly některé autory k tomu, aby pečlivě pozorovali chaotický pohyb společnosti a přitom prostřednictvím lidských osudů co nejobjektivněji, nezaujatě a neosobně zaznamenávali jednotlivá fakta. Část z nich se pak domnívala, že tímto způsobem lze vysledovat zákonitosti, jimž se společnost bezvýhradně podrobuje. Z těchto tendencí vzešel nový umělecký směr naturalismus.“

Samotný naturalismus se oproti realismu liší právě vystupňovanou osudovostí, tendencí k pasivitě postav, šokujícími motivy a tématy (pokud jde o zápletky, postavy, ale i volbu prostředí), hyperbolizací věcí, detailů a konečně rezignací na hlubší psychologickou kresbu postav a zveličováním instinktů a biologických pudů. Člověk je tu determinován pouze svými fyzickými, zvířecími potřebami (na rozdíl od realismu, který, třeba v ruské variantě, přepokládá u jedince nadosobní síly, víru apod.). Právě tyto sociologicko-deterministické teorie pak začal realizovat ve svých románech ÉMILE ZOLA (1840-1902) jako hlavní představitel evropského naturalismu. Své romány zamýšlel jako praktické výsledky vědeckých teorií. Zola tomu říkal: *román-pokus*, který měl ověřovat platnost vědeckých tezí. Tyto teorie chtěl prokázat na svém monumentálním dvacetidílném románovém cyklu Rougon-Macquartů (1871-1893), ve kterém kriticky zobrazil francouzskou společnost a který měl být jakýmsi pendantem Balzakovy projektu *Lidská komedie*. Cyklus tvoří pět generací úctyhodné rodiny Rougonů a jejího antipoda sociálně vyloučené rodiny Macquartů; v cyklu se sledují společenské vlivy násilí, alkoholu a prostituce na životy postav. Součástí projektu jsou dodnes čtené romány *Zabiják* (1877), *Nana* (1880), *Lidská bestie* (1890), *Břicho Paříže* (1873). Zola důsledně aplikuje vědecké teorie Tainovy ve svých dílech, např. postavy, které pocházejí ze společensky nižších i vnitřně rozložených rodin se nikdy nemohou dostat do jiné sociální třídy než do té, ze které vzešly, např. Nana, pocházející z rodiny alkoholiků, se může stát opět jen někým, kdo stojí hluboko na společenském dně, tedy prostitutkou. Gervaisa z románu *Zabiják* je soužitím se svým druhem Coupeauem natolik determinována, že sama propadá alkoholismu apod. Postavy se ukazují bez svobodné vůle a jejich možnosti „svobodného“ rozhodování jsou velmi omezeny.

UKÁZKA



„Všichni spí,“ řekla Gervaisa, když zazvonila třikrát na Bochovy a pořád nikdo neotvíral. Konečně u Bochů někdo zatáhl za šňůru a dveře se otevřely, ale v průjezdu byla úplná tma. Když Gervaisa zatukala na okénko u vrátnice, aby jí dali klíč, zavolala na ni rozespalá domovnice něco, čemu zpočátku vůbec nerozuměla. Nakonec z toho pochopila, že strážník Poisson přivedl Coupeaua ve strašně zřízeném stavu a že klíč musí být v zámku.

„Sakra, co to tady prováděl?“ zabručel Lantier, když vešli dovnitř. „To je ale smrad!“ Opravdu, páchlo to tam o sto šest. Gervaisa hledala sirky a šlápla do mokra. Když se jí konečně podařilo rozsvítit svíčku, uviděli pěkné divadlo. Coupeau vyzvrátil všechno, co měl v sobě, a byl toho plný

pokoj. Postel byla celá zdělaná, koberec také, a dokonce i na prádelníku byly stříkance. A Coupeau, jak se zřejmě svezl z postele, na kterou ho Poisson hodil, chrápal na zemi uprostřed vlastních výkalů. Válel se v tom jako prase, jednu tvář měl celou zamazanou, vydechoval otevřenými ústy smrdutý dech a prošedivělými vlasy vymetal kaluž, která se mu roztekla pod hlavou.

„To je ale prase! To je prase!“ opakovala rozhořčená a zoufalá Gervaisa. „Všechno tu zřídil... Ne, tohle by ani zvíře neudělalo, ani chcíplej pes není tak odpornej jako on.“

Ani jeden ani druhý se neodvažovali pohnout a nevěděli, kam šlápnout. Nikdy ještě nepřišel klempíř takhle zřízený a nepřivedl domácnost do takového ostudného stavu. A ten pohled zasadil také poslední ránu všem zbytkům citu, který snad Gervaisa k muži ještě měla. Dřív, když se vracíval s náladičkou nebo jen mírně nalíznutý, k němu bývala shovívavá, protože jí nebyl odporový. Ale teď, tohle už bylo moc, všechno se v ní bouřilo. Nebyla by se ho dotkla ani pinzetou. Jen pouhé pomýšlení, že by se měla dotknout kůže toho ochlasty, v ní budilo takový odpor, jako kdyby si měla lehnout vedle nebožtíka, rozežraného nějakou ošklivou nemocí.

„Ale někde si přece musím lehnout!“ zašeptala. „Nemůžu přece jít spát na ulici... To ho radši překročím.“

Pokoušela se opilce obejít, ale musela se zachytit o roh prádelníku, aby nesklouzla do té špíny. Coupeau úplně zatarasil přístup k posteli. Lantier se smál pod vousy, protože mu bylo jasné, že Gervaisa nebude dneska v noci spinkat ve své postýlce. Vzal ji za ruku a potichu, vroucně jí zašeptal: „Gervaiso... poslouchej, Gervaiso...“

Ale ona hned pochopila, a zděšeně se mu vytrhla, také mu začala tykat, jako kdysi:

„Ne, nech mě... Prosím tě, Auguste, jdi pryč, do svého pokoje... Já už to nějak udělám, přelezu třeba přes pelest...“

„Ale nebud' hloupá, Gervaiso, no tak!“ naléhal dál. „Tady bys ani nemohla zůstat, je tu moc velký smrad... Pojd'! Čeho se bojíš? On nás přece neslyší!“

Vzpírala se, rázně vrtěla hlavou. V tom rozrušení se začala svlékat, jako by mu chtěla ukázat, že tu opravdu zůstane, přehodila hedvábné šaty přes židli a najednou tu stála jen v košili a spodničce, celá bílá, s krkem i pažemi nahými. Je to přece její postel, ne? A tak v ní taky bude spát! Dvakrát se ještě pokusila najít kousek čistého místa, kudy by prošla. Ale Lantier se nedal odbýt, vzal ji kolem pasu a šeptal jí takové věci, že se jí z nich točila hlava. Ach, to se dostala do pěkné šlamastíky! Před ní ten dobytek, kvůli kterému si nemůže lehnout do postele jako počestná manželka, a za ní ten nestydatý chlap, který myslí jen na to, jak by využil jejího neštěstí a znovu se jí zmocnil. Protože kloboučník začal mluvit hlasitěji, prosila ho, aby byl zticha. Nastražila uši směrem k pokojíku, kde ležela Nana s maminkou Coupeauovou, a poslouchala. Ale obě zřejmě spaly.

Émile Zola: *Zabiják*. Překlad Luděk Kárl.

Vraťme se ke Karlu Miličkoví, který tvrdí, že „hrdinové naturalistických próz (především románů) pocházeli z nižších společenských vrstev, žijících na pokraji nepředstavitelné bíd.“ Naturalisté pak na „příbězích rozvrácených jedinců (surovců, opilců, mravně zpustlých mužů a žen), kteří podléhali neovladatelným vášním, patologické agresivitě a nejnižším živočišným instinktům či pudům, dokazovali, že tito lidé nejsou schopni se od odpuzujícího jednání sami osvobodit. Z jejich specifických a často pitoreskních projevů pak byla vyvozována jednoznačná zobecnění o stavu celé společnosti, která mnohdy vyústovala do ukvapených závěrů o nevyhnutelném působení zákonitých procesů, kterým je lidský život vystaven.“

ÚKOL K ZAMYŠLENÍ



Zamyslete se sami, proč naturalismus pracuje s vysoce depresivními a odpudivými obrazy.

OTÁZKY



1. Vysvětlete pojem *tainovský determinismus*.
 2. V čem Zola hodlal ambiciózně napodobit Balzaka?
-

SHRNUTÍ KAPITOLY



V kapitole jsme ukázali základní principy naturalismu jako myšlenkového konceptu (determinismus všech jedinců třemi faktory), ale také uměleckého směru (šokantní povaha, specificky kreslení hrdinové apod.).

ODPOVĚDI



1. *Tainovský determinismus* prosazoval myšlenku, že moderní společnost nás determinuje (předurčuje) třemi faktory, prostředím, „plemenem“ (rasa, dědičnost) a „momentem“ (doba). Každý jedinec je tak ovládán povahou (dědičností, rodinou) a společenskými okolnostmi (prostředím), jež ho obklopují, a není schopen tomuto až osudovému tlaku nakonec čelit.
 2. Zolův obsáhlý cyklus Rougon-Macquartů zahrnoval celkem 20 románů a vycházel v letech 1871-1893. Hodlal ukázat na dvou promyšleně vykreslených rodech (čítajících desítky postav) dva protikladné principy: duševní zdraví a vitalitu (sedák Rougon) v opozici k rozkladu a zkáze (Macquartové). Ambicí cyklu bylo představení společnosti v její různorodosti a komplexnosti podobně, jako se o to pokusil Balzac.
-

5 MODERNA. PROUDY DRUHÉ POLOVINY 19. STOLETÍ



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Kapitola se věnuje vlivům a proudům druhé poloviny 19. století, které působily napříč uměleckými oblastmi, zohledňuje tedy nejen oblast literatury, ale také výtvarného umění. Pokud jde o vybrané národní literatury, pak v této části sledujeme zejména literaturu francouzskou a anglickou. Jde-li o dobové a určující směry, zaměřujeme se především na impresionismus a symbolismus a následně také na tendence dekadentní a obecně myšlenky *fin de siècle*, tedy tzv. konce století. Opominuty nejsou ani filosofická východiska uvedených uměleckých koncepcí.



CÍLE KAPITOLY

- Definovat pojem modernismus.
 - Vyložit problematiku impresionismu a symbolismu na příkladech z vybraných národních literatur.
 - Charakterizovat okruh tzv. prokletých básníků.
 - Popsat myšlenková východiska a problematiku dekadence a tzv. konce století.
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

2 hodiny.



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

Moderna, impresionismus, plenér, symbolismus, symbol, volný verš, *fin de siècle*, prokletí básníci, vitalismus, *élan vital*, individualismus, dekadence, dandysmus, secese.

5.1 Impresionismus, symbolismus a prokletí básníci

Již u Zoly najdeme další vlivy a stylové proměny, které se v průběhu druhé poloviny 19. století ve Francii, rovněž dostávají na scénu, konkrétně to byly impresionismus (za který se Zola veřejně stavěl) a symbolismus (ten využíval v práci s metaforikou a obrazností). Tyto tendence souhrnně označujeme **literární modernou** či modernismem. Impresionismus se objevuje na konci 60. let v souvislosti s jednotlivými malířskými výstavami. Výsledkem byla společná výstava impresionistů v roce 1874, které se zúčastnili např. Auguste Renoir, Claude Monet, Édouard Manet, Camille Pissarro ad. Skupina byla pojmenována podle Monetova obrazu *Dojem. Východ slunce* (1872) a název byl původně míněn hanlivě (výtvarným kritikem Leroyem). Impresionisté provokovali výtvarné akademiky jak svými náměty (kupky sena nebo katedrála v Rouenu v proměnách denních i ročních období, každodenní pouliční ruch aj.), ale také malířskou technikou založenou na práci se světlem a barvami (do barev byla více přimíchávána bílá) a konečně i častou malbou v plenéru (z francouzského *en plein air* – na vzduchu). Impresionisté byli ovlivněni novodobými teoriemi o optice a dopadu světla na sítnici oka, nezajímal je tolik námět, ale především rychle se měnící světlo v krajině, vyjadřovali tímto myšlenku, že svět je v neustálém pohybu a proměně. Pozornost v impresionismu je soustředěna k objektu, což má také společné s realistickým principem zobrazování, z něhož vychází. Současně je impresionismus založen na smyslovosti a zachycení nálady.

Pokud jde o literaturu, směr se neprosadil samostatně, ale spíše jako svébytný přístup pozorovatele ke skutečnosti. V poezii je tak zdůrazňována hlavně zvuková stránka verše, např. prostřednictvím onomatopoeie (zvukomalba), kdy prostřednictvím zvýraznění jazyka, určitých slov či hlásek, dokresluje zobrazovaný jev. Nejčastějšími náměty byly přírodní scenerie a proměny světla za dne i noci. Nejvíce byl tímto směrem zasažen (také kromě hudebníků jako byli Claude Debussy nebo Maurice Ravel) básník Paul Verlaine.

PRO ZÁJEMCE



Prohlédněte si některé z impresionistických obrazů (např. od Moneta) a poslechněte si některou ze skladeb výše uvedených hudebních skladatelů (např. Debussyho aj.). Pokuste se v těchto dílech najít jmenované znaky impresionismu.

Takřka souběžně s impresionismem vzniká **symbolismus**, jako reakce na přeceňování rozumového přístupu ke světu a na uplatňování filozofie pozitivismu, která, jak již bylo uvedeno, spoléhala na poznatelnost světa prostřednictvím objektivních faktů. Shodou okolností i počátky symbolismu najdeme ve Francii. Symbolismus od počátku působil jako velmi obtížně vysvětlitelný, kladl totiž důraz hlavně na obraznost. Samotné symboly pak měly spíše významy komplikovat a zmnohoznačňovat, než objasňovat. Skutečnost byla pro symbolismus cosi nejednoznačného, tušeného, stále unikajícího lidským smyslům a rozumem nepostižitelného. Tvůrce v symbolismu měl za úkol pronikat pod povrch

jevů a běžné skutečnosti, směřovat ke skrytému, které právě bylo nanejvýš podstatné. Šlo tu o hledání smyslu lidského bytí ve vztahu k procesům nehmotným, vesmírným, můžeme říci, metafyzickým. Symbolista cítil velkou skepsi ke všemu hmotnému, skutečnost pro něj nesla více významy iluzorní a přenesené. Symbolismus pro svou poetiku také hledal nové podoby verše a nacházel je mj. i ve verši volném.

Za předchůdce básnického symbolismu lze považovat francouzské tzv. **prokleté básníky**. Byli jimi např. Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Tristan Corbière a Stephane Mallarmé. Označení pro tyto autory vychází ze stejnojmenného názvu Verlainovy esejistické knihy, která vyšla poprvé v roce 1883 a je souborem portrétů zmíněných autorů. PAUL VERLAINE (pól verlén, 1844-1896) byl ve svých poetických počátcích spíše básníkem parnasismu, jeho poezie se však postupně proměňovala, i pod vlivem impresionismu, symbolismu a také přítele Rimbauda. Za vrcholnou je považována jeho sbírka *Písně beze slov* (1874), která vznikla v době autorova důvěrného sblížení s Rimbaudem, jež pak vyústilo v konflikty a nakonec v postřelení, za něž byl Verlaine odsouzen na dva roky do vězení. ARTHUR RIMBAUD (ártyr rembó, 1854-1891) ovlivnil svou básnickou tvorbou evropskou poezii na dlouhá léta. Jeho dílo přitom vznikalo velmi hekticky, během necelých čtyř let (mezi léty 1870-1874), v době, kdy byl velmi mlád. Jeho jedinou knihou vydanou za života je soubor básnických próz *Sezóna v pekle* (1873), které představují rozloučení s poezií. Rimbaud následně povede velmi dobrodružný život, nejprve vstoupí do holandské kolonizační armády, odkud uprchne, pak obchoduje se zbraněmi v Etiopii, a nakonec se v důsledku svého špatného zdravotního stavu vrací do rodné Francie. Jeho nespoutané imaginace a vize shrnul Verlaine posmrtně do souboru *Básně* (1895). Společně s výše uváděnými autory je zmiňován i CHARLES BAUDELAIRE (bodlér, 1821-1867). Baudelaire vedl krátký, ale dobrodružný život, hojně cestoval (např. po Indii) nebo experimentoval s hašíšem a opiem, známé je jeho provokativní dandyovské chování. Jeho vrcholným dílem jsou *Květy zla* (1857), v nichž výchozím bodem je nemožnost člověka dosáhnout štěstí, zvláště ve světě, kde převládá zlo a člověka sužuje až „existenciální“ nuda. Jediná cesta, jak tomuto uniknout, je potřeba krásy. Básník byl za *Květy zla* podobně jako Flaubert soudně stíhán za urážku veřejné morálky, ovšem zatímco Flaubert byl osvobozen, Baudelaire byl po prohraném procesu nucen zaplatit peněžitou poutu a vyřadit ze souboru šest básní.

Konečně symbolismem byl také významně ovlivněn i americký básník WALT WHITMAN (1819-1892) s básnickou sbírkou *Stébla trávy*, kterou vydal poprvé v roce 1855 a na které pracoval až do konce života. Poslední verze z roku 1892 tak měla 400 básní. Důležitými se ve sbírce stávají motivy sociální, básnický subjekt – označovaný autorovým jménem – se ztotožňuje s příslušníky všech ras a národů. Idea všeobecné rovnosti tak přerůstá v obraz naprosté koexistence všeho existujícího, což se uplatňuje zejména v klíčovém symbolu neustále nově se obrozující trávy. Whitman opustil rým a vzdal se pravidelného, metrického verše ve prospěch verše volného. Jeho uvolněnost a délka pak vyhovovala nekončícím řadám obrazů a metafor, které mnohdy spíše významy znejasňovaly, což byl právě princip symbolistické poetiky.

UKÁZKA



Toto jsou jen kořeny a stébla

Toto jsou jen kořeny a stébla,

Vůně přinesené mužům a ženám z divokých hvozdů a z hrází rybníků,

Šťovík a hvozdík lásky, prsty, které ovíjejí pevněji než réva,

Kypění ptačích hrdélek skrytých v koruně stromu při východu slunce,

Vánky země a lásky, vyslané z živých břehů k vám na živém moři, k vám, ó námořníci!

[Walt Whitman: *Stébla trávy*, přel. Jiří Kolář a Zdeněk Urbánek]

ÚKOL K ZAMYŠLENÍ



V úryvku ze sbírky *Stébla trávy* sledujte, v jakém vztahu jsou na závěr zmíněné postavy námořníků k obrazům přírody.

5.2 Dekadence a situace na „konci století“

Na rozdíl od předcházejících uměleckých směrů, např. symbolismu, má dekadence jednoznačně charakter celoevropského hnutí, je to fenomén, který zasahuje nejen do literatury či umění, ale i do oblastí sociálních a celospolečenských. Symbolismus je ve svých počátcích skoro neoddělitelný od dekadentních rysů a i později se obě linie často prostupují. Dekadence však vyznává nezačlenitelnost individua do širšího společenského kontextu, symbolismus tyto koncepce překračuje. Pro dekadenci je obvyklý vypjatý individualismus a disharmonie mezi jedincem a kolektivem, subjektivním a objektivním. V obecnějším slova smyslu je někdy dekadence považována za vyústění symbolistických tendencí v atmosféře nálad tzv. *fin de siècle*, tedy konce století. Náklady konce století se vyznačují skepsí, únavou, deziluzí, rezignací, což lze jistě vysvětlit jako reakci na situaci, do které se svět dostal. Posledních 10-15 let před koncem 19. století se svět ocitl před zásadním vztahem umělce a státní moci, před stále bouřlivěji se rozvíjejícími moderními technologiemi způsobujícími do jisté míry odlidštění. Dekadentní tvůrci z těchto důvodů velmi často provokovali a šli „proti proudu“.

Atmosféra doby je tvořena myšlenkami několika vlivných filozofů. Prvním významným myslitelem, který byl na konci století znovuobjeven, je ARTHUR SCHOPENHAUER (1788–1860). Schopenhauer ve své klíčové práci *Svět jako vůle a představa* (1819) prosazoval (i pod vlivem východních nauk) koncepci, že základem všeho je vůle. Neustálé puzení, které je trvale neukojeno, tak způsobuje, že náš život je nekonečným utrpením, které lze zmírnit životní askezí nebo pomocí uměleckého vytržení. Do povědomí se dostal i HENRI BERGSON (1859-1941) a jeho filozofická prvotina *Čas a svoboda* (1888), v níž si autor pokládá otázky po relativitě našeho vnímání času a jeho subjektivizaci. Bergson byl představitelem vitalismu, filozofie života, chápané jako neustálý dynamický proces, jako životní energie (*élan vital*). V práci *Hmota a paměť* (1896) pak rozděluje lidské vědomí do několika vrstev, skutečný vhled se děje skrze intuici. V roce 1927 Bergson obdržel Nobelovu cenu za literaturu. Konečně třetím filozofem, podstatně ovlivňujícím myšlení konce století, byl FRIEDRICH NIETZSCHE (1844-1900) se svými knihami *Mimo dobro a zlo* (1886), ale především *Tak pravil Zarathuštra* (1885) a *Antikrist* (1888). Nietzsche byl velkým kritikem křesťanství, které rozlišuje mezi dobrým a zlým, a tím se stává filosofií slabošskou a určenou slabým jedincům. Naopak silného jedince podle něj zrodila antika. Asi největší vliv však získaly jeho úvahy o smrti Boha a o zrození nadčlověka, který se pomocí vůle jednou zcela osvobodí od morálních konvencí a předsudků. Samozřejmě tato koncepce nadčlověka neměla nic společného s rasovou propagandou, tak jak ji ve 30. letech hlásali nacisté.

Právě tyto filosofické myšlenky, které jednoznačně kladou důraz na individualismus a subjektivismus, vytvářejí všeobecný umělecký a myšlenkový diskurs, z něhož se koncem století dekadence rodí. Dekadenti se odmítali společensky angažovat a dobovou společnost prakticky nenáviděli, jediné východisko viděli v úniku do oblastí čistého umění, estetična a krásy. Typickým autorem je JORIS KARL HUYSMANS (vismáns, 1848-1907), francouzský spisovatel vlámského původu, který po naturalistických románech publikoval své zásadní dílo, román *Naruby* (1884). Hlavní postava knihy se stala prototypem dekadentního hrdiny, jeho zálib a životních názorů. Degenerovaný šlechtic Des Esseintes [dezeseint] nesnáší lidi, ale miluje svou sbírku drahých kamenů a uměleckých předmětů. Esseintes také vyznává klíčovou myšlenku dekadence, totiž: „*umět se dostatečně odpoutat, abychom navodili halucinaci a mohli snem o realitě nahradit realitu samu.*“ Značný ohlas měl i další Huysmansův román *Tam dole* (1891), jehož hrdina je pokoušen satanismem, černou magií a okultismem. Dekadence měla značný vliv i v anglické literatuře, zde byl jejím hlavním představitelem OSCAR WILDE (vajld, 1854-1900) s románem *Obraz Doriana Graye* (1891). Ukazuje v něm sice obraz dekadentního světa (který zahrnuje některé fenomény chování aristokratických vrstev, jako např. dandysmus), ale současně s tímto světem až moralisticky polemizuje.



UKÁZKA

„Být dobrý znamená být v souladu sám se sebou,“ odvětil lord Henry, dotýkaje se bledými, šlechtěnými prsty útlého stonku své číše. „Nesouzvuk nastává, když jsme nuceni

být v souladu s jinými lidmi. Vlastní život – to je to důležité. Co se životů našich bližních týče, můžeme se, když si přejeme být šosáky nebo puritány, blýskat svými morálními názory na ně, ale středem našeho zájmu nejsou. Ostatně, individualismus má vskutku vyšší poslání.“

[Oscar Wilde: *Obraz Doriana Graye*, přel. J. Z. Novák]

ÚKOL K ZAMYŠLENÍ



Jak byste na základě úryvku z *Obrazu Doriana Graye* charakterizovali lorda Henryho?

OTÁZKY



1. Uveďte principy impresionismu a symbolismu.
 2. Kteří autoři jsou považováni za tzv. prokleté básníky?
 3. Charakterizujte dekadenci.
-

SHRNUTÍ KAPITOLY



O moderně hovoříme v souvislosti s vnitřně různorodým a členitým obdobím ve druhé polovině 19. století. Charakterizuje je silný individualismus (čili vyhraněná účast tvůrce na uměleckém díle), který má být zárukou autentičnosti, neodvozenosti a vnitřní pravdivosti umělcova sdělení. Moderna byla také známá svým popíráním tradice. Jestliže u jejího zrodu stály principy symbolismu a impresionismu, pak její vrchol lze spatřovat v kulturním fenoménu tzv. *fin de siècle* a v dekadenci (popř. secesi).

ODPOVĚDI



1. Impresionismus přestal respektovat konvence barevné skladby obrazu do té doby realizované. Vycházel z dobových objevů fyziky a oftalmologie (očního lékařství), zkoumal např. poznatky o dopadu světla na sítnici oka a rychle se měnící světlo v přírodě. Současně v umění zdůrazňoval smyslovost a bezprostřední zkušenost

(např. práce v plenéru). Symbolismus proklamuje, že jeho ústředním centrem je symbol – nepřímé pojmenování, jež má více skrývat než otevírat či jednoznačně pojmenovávat. Symbol je symbolem právě pro svoji schopnost mnohačetných výkladů a interpretací.

2. Mezi nejvýznamnější představitele tzv. prokletých básníků lze řadit např. Charlese Baudelaira, Arthura Rimbauda nebo Paula Verlaina; zcela jistě lze za „prokletého“ považovat např. předchůdce bezmála surreálných asociací a fantastických obrazů Lautréamonta.
3. Dekadence je souhrn pro objevující se tendence v poslední třetině 19. století nejen v literatuře, ale i v dalších uměleckých oblastech. Prosazují se tu pocity únavy, rezignace, vyčerpání a mravního úpadku, do popředí se dostává vyhrocený egoismus a individualismus, aristokratická nadřazenost, sexuální rafinovanost a bizarnost.



DALŠÍ ZDROJE

COBLENCEOVÁ, F. Dandysmus. Povinnost pochybnosti. Praha: prostor, 2003.

LEVÝ, O. *Baudelairova estetika a technika*. Hudlice: Eikon, 1998.

HODROVÁ, D. Román zasvěcení. Jinočany: H & H, 1993.

HODROVÁ, D. Místa s tajemstvím. Praha: Koniasch Latin Press, 1994.

6 AVANTGARDA A JEJÍ PROJEVY I.

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



V kapitole se pojednává nejprve o pojmu avantgarda a o kulturních i vědeckých proměnách společnosti. Následuje charakteristika znaků a klíčových tendencí jednotlivých avantgardních směrů a hnutí (expresionismus, kubismus, futurismus, kubofuturismus). Výklady jednotlivých směrů zahrnují jejich hlavní autory a díla, myšlenkovou podstatu a znaky.

CÍLE KAPITOLY



- Definovat pojem avantgarda v návaznosti na dobový kulturní a vědecký kontext.
- Charakterizovat jednotlivé avantgardní směry a hnutí.
- Přiblížit klíčové pojmy těchto směrů a hnutí.

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



Avantgarda, expresionismus, kubismus, futurismus, kauzalita, *zaum*, ready-made, vkus, vědomí.

6.1 Obecná situace a pojem avantgarda

Rok 1900 není v literatuře nebo v umění nějak zásadním mezníkem. Pokud jde o estetickou oblast, nedošlo jistě ze dne na den k nějakému podstatnému zlomu. Na jedné straně stále působily v oblasti umění jevy a směry z minulého století, zvláště realismus a naturalismus, současně paralelně fungovaly modernistické proudy, které v umění spatřovaly hlavně výraz vnitřního světa jedince a více se zaměřovaly na vyjadřování uměleckého jazyka, případně na jeho ozvláštňení.

Umění je však postupně konfrontováno s převratnými objevy a myšlenkami, jež měnily dosavadní představy o světě a o člověku. Ať už to byly objevy z věd přírodních, technických (Einsteinova teorie relativity) či humanitních (Freudovy teorie o vrstvách vědomí či sexualitě a o jejich vlivu na náš každodenní život). Skutečnost kolem nás i v nás se tak ukazovala mnohem složitější a komplexnější, než si dosud člověk dokázal představit, prostor a čas najednou bylo možno vnímat daleko relativněji než dříve.

Kromě tvůrců navazujících na tradice se začali prosazovat umělci, kteří měli k tradici skeptický, ne-li přímo kritický vztah, tyto umělce lze obecně nazvat jako tvůrce avantgardy (z franc. l'avant garde – předvoj). Avantgarda využila prostor vydobytý modernou, ale klíčovým požadavkem se tu stává začít zcela znovu a zcela jinak. Jestliže tvůrci modernismu usilovali spíše o změnu uměleckých prostředků, o pohledy dovnitř, do „čistého“ světa umění, avantgarda chtěla změnit s uměním také život, požadovala „nového člověka“, a priori odmítala v umění princip nápodoby a snažila se (ať už to byl kubismus, expresionismus, futurismus apod.) o vytvoření nové skutečnosti. To s sebou přirozeně neslo i nebezpečí jakési samoúčelnosti a originality, která se postupem času mohla stát pouhou prázdnou slupkou. Avantgarda také měla velmi často nadnárodní charakter a tendence k výrazné sociální angažovanosti umění.

6.2 Vybrané avantgardní směry

Níže se budeme zabývat některými avantgardními směry, zejména těmi, které ovlivnily také literaturu.

Expresionismus

V malířství expresionistický umělec programově deformoval barvy i tvary ve prospěch základního výrazového prostředku exprese (exprese = výraz), kterým byl hlavně niterný citový prožitek jedince. Náměty (výtvarných i literárních) děl byly tvořeny především pocity úzkosti, osamělosti a strachu. K nejvýznamnějším umělcům patřili především Nor Edvard Munch se svým obrazem *Křik* (1893) a německé výtvarné skupiny *Die Brücke* (Mosty) a *Der Blaue Reiter* (Modrý jezdec: Vasilij Kandinskij, Paul Klee ad.). K významným rakouským expresionistům jsou řazeni např. Oskar Kokoschka a Egon Schiele. Pokud jde o literaturu, expresionismus zasáhl především do německy psané literatury. Mezi nejvýznamnější autory patřil básník GEORG TRAKL (1887-1914), jehož od-

kaz měl silnou odezvu v české poezii výrazně od druhé poloviny 20. let v překladu sbírky *Šebestián ve snu* (čes. 1924) od Bohuslava Reynka. Sbírkou tehdy ovlivnila celou generaci českých básníků (F. Halase, V. Závadu, J. Zahradníčka ad.). Traklův soubor *Šebestián ve snu* (1915) obsahuje oblíbenou žánrovou formu expresionistů, a to poezii v próze, jazyk je tu velmi barvitý, mohli bychom hovořit až o jakémsi křiklavě barokním, barevném extatickém výrazu, který pracuje velmi často s míšením smyslových vjemů (synestézie). Expresionismus nicméně ovlivnil i další autory, zejména německé židovské literatury, za všechny lze zmínit aspoň FRANZE WERFELA (1890-1945), spjatého s německou židovskou literaturou vznikající hlavně v Praze. Jeho soubor povídek *Ne vrah, ale zavražděný je vinen* (1920) má velmi obdobná témata jako rané práce Franze Kafky (povídka *Ortel* či *Proměna*), tedy jakési metafyzické, nadosobní a lidsky neovlivnitelné pocity provinění. Obecně lze tedy dodat, že expresionistický apel na základy evropského humanismu se stává aktuálním znova v průběhu první světové války a samozřejmě také po ní.

Kubismus a futurismus

Kubismus zpochybňuje zobrazení skutečnosti tradičními realistickými prostředky a z jednoho místa. Divák podle kubistů dostane mnohem úplnější obraz skutečnosti ve chvíli, kdy předmět bude zachycen z mnoha různých stran současně. V dalším období získávaly předměty po „rozbití“ opět zpátky svou celistvost. Zakladateli kubismu byli Pablo Picasso a Georges Braque.

PRO ZÁJEMCE



Vyhledejte si v literatuře či na internetu nejvýznamnější obrazy, jejichž autory byli Pablo Picasso a Georges Braque.

Futurismus byl založen italským futuristou Filippem Tommasem Marinettim v *Manifestu futuristické poezie* v roce 1909. Autor prohlašoval, že jde o umění jednoznačně orientované na budoucnost, ale také na rychlost, futurismus obdivoval i moderní techniku a její „dokonalost“, stejně jako ruch velkoměsta. Směr zastával i radikální rozchod s uměleckou tradicí, Marinetti prohlašoval, že muzea by se měla zapálit. Politicky měl futurismus velmi blízko ke krajní pravici, ostatně právě Marinetti obdivoval jako jednoho z největších futuristů fašistu Mussoliniho (Marinettiho obdivná vyjádření však pocházejí ještě z doby, kdy Mussolini zdaleka ještě nebyl diktátorem, ale prakticky neznámým politikem), a futuristé se dokonce netajili ani svým obdivem k válce („*Válka je hygienou světa*“). Mezi nejvlivnější malíře futurismu patřil zejména Umberto Boccioni, který maloval i pod vlivem kubismu.

Futurismus v literatuře reprezentoval právě jeho zakladatel. Marinettiho nejslavnější básnickou sbírkou jsou *Osvobozená slova* (1919). Básník zde slova skutečně „osvobozuje“ z jejich standardních vztahů, tedy využívá především podstatná jména a slovesa v infinitivech a vyhýbá se veškerým přídavným jménům a příslovcím, ta totiž rozměňují heslovitost a ráznost vyjádření. Futurismus brzy pronikl i do dalších literatur, oblíbeným se stal zejména v ruské poezii, kde existovaly hned dvě futuristické školy či dva způsoby psaní. První školu lze nazvat „*slovo-výstřel*“. Jejím hlavním tvůrcem byl VLADIMÍR MAJAKOVSKIJ (1893-1930). Majakovského verše podobně jako Marinettiho uvolňují jazykovou syntax, přestože nikdy ne do té míry, jak tomu bylo u italského básníka. Jsou často psány do zvláštních schodovitě odstupňovaných útvarů a svým výrazivem, prací se zvukem a syntaxí (krátké úderné věty) mají připomínat např. kroky pochodujících davů; jeho poezie má v oblibě vzrušený dialog, ráda burcuje a apeluje. Nejznámější je poema *150 000 000* (1920).

Druhá škola „*slovo-zaum*“ má svého představitele v básníkovi VELEMIRU CHLEBNIKOVVI (1885-1922), který byl označen za osvoboditele ruského verše. Chlebnikov byl utopistou a fantastou, měl všestranné vzdělání a záliby (matematika, historie, filozofie, lingvistika, mytologie ad.) a z těchto důvodů také začal hledat jakýsi univerzální jazyk, kterým by jednou mluvili všichni lidé. *Zaumný jazyk* by tak v budoucnosti sjednocoval všechny lidi i národy, které „*rozumné jazyky rozeštvaly*“. Podle Chlebnikova je v morfémech a fonémech „*rozumných jazyků*“ ukryt základ jakéhosi univerzálního jazyka, z čehož vyplývá, že slova vzniklá libovolnými kombinacemi morfémů nepatří žádnému přirozenému jazyku, ale odhalují určité skryté, obecně platné významy. Chlebnikov tvořil neologismy a rozmanité slovní spodoby: např. „*křidélovat*“, „*labuticho*“ (přel. Jiří Taufer). Jeho nejznámější poema se jmenuje *Ladomír* (1920).

V souvislosti s např. francouzskou avantgardou hovoříme buď o vlivech kubismu, nebo o zvláštní syntéze, kterou v literatuře oba směry vytvořily, proto se někdy hovoří o tzv. **kubofuturismu**. Mezi hlavní osobnosti literárního kubismu či kubofuturismu patří GUILLAUME APOLLINAIRE (1880-1918), a to zvláště svou sbírkou *Alkohol* (1913) s úvodní básní *Pásmo*. Báseň jednak ustavuje principy budoucí oblíbené lyricko-epické žánrové formy, ale má také úzký vztah k Praze, protože se odehrává mj. ve starém židovském městě. Principem pásma coby žánru je zvláště polytematičnost (mnohotematičnost), hra se slovy a větami na principu asociací a rychlé přemístování lyrického mluvčího v čase i prostoru, napříč evropskými tradicemi, místy i kulturami. V roce vydání *Alkoholů* se Apollinaire načas sblíží s futurismem a sám se za futuristu na krátkou dobu také prohlašuje, vydává manifest *Futuristická antitradice*. Pokud však jde o způsob stylu a vidění světa, je tu zřejmá myšlenková blízkost s kubismem. Kubistický je princip rozkládání proudu básnické výpovědi do jednotlivých obrazů, které klade vedle sebe a které nejsou méně či více významné, vše se ocitá na hodnotově stejné rovině. Veškeré myšlenky, pocity či vzpomínky jsou tu řazeny simultánně (volně vedle sebe). Blízkost světa básnického a výtvarného Apollinaire dokazoval i tím, že své básnické texty komponoval do tzv. *ideogramů* či *kaligramů*, hovoříme tedy o jakýchsi básních-obrazech. Apollinaire je

klíčovou uměleckou osobností, ovlivnil i další avantgardní hnutí, hlavně dada a surrealisty.

UKÁZKA



Jsi v zahradě hospůdky v okolí Prahy
Cítíš se zcela šťasten na stůl růži ti dali
A místo abys psal svou povídku lenošíš pohříchu
Hledě na mandelinku spící v růžovém kalichu
V achátech svatovítských zříš zděšen své vlastní rysy
Na smrt jsi smuten byl v ten den kdy sebe v nich objevil jsi
Podoben Lazaru kterého světlo drtí
Pozpátku točí se ručičky hodin v židovské čtvrti
[Guillaume Apollinaire: *Pásmo*; přel. Karel Čapek]

ÚKOL K ZAMYŠLENÍ



Jak se v Apollinairově básni pracuje s časem a prostorem? Jak byste charakterizovali její čas a prostor jako klíčové kategorie tohoto textu?

OTÁZKY



1. Charakterizujte expresionismus.
2. Jmenujte nejvýznamnější výtvarné umělce kubismu.



SHRNUTÍ KAPITOLY

Avantgardní hnutí první poloviny 20. století spojuje programovost vyjadřovaná v četných manifestech, antitradicionalismus a společenská revolta a provokace, které byly motivovány odporem k měšťáckému světu a vkusu. Avantgardy odmítají sociální nespravedlnost a charakterizuje je kolektivismus se závazným programem a snaha sdružovat se do rozmanitých spolků, skupin či svazů. Pokud jde o způsoby vyjádření, prostředky avantgardy byly experimentování s formou, tvarové hledačství a novost.



ODPOVĚDI

1. Expresionismus fungoval jako protiklad pro tradiční pojetí umění, jeho každodennosti a realistické popisnosti. Směr zachycuje bezprostředním rozumem nekontrolované a zejména citové stavy a projevy lidské psychiky. Autentičnost (bezprostřednost, opravdovost) výrazu je prostředkem, kterým expresionismus směřuje od jevové skutečnosti k podstatným, a tedy zpravidla vnitřním, věcem a jevům.
 2. Pablo Picasso, Georges Braque
-

7 AVANTGARDA A JEJÍ PROJEVY II.

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Kapitola pokračuje v předešlém výkladu a zaměřuje se na další dvě avantgardní hnutí, kterými byly dada a surrealismus. Výklady těchto směrů zahrnují jejich hlavní autory a díla, myšlenkovou podstatu a znaky.

CÍLE KAPITOLY



- Charakterizovat dada.
 - Charakterizovat surrealismus.
-

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



1,5 hodiny

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



Dada, surrealismus, *ready made*, automatické psaní

Hnutí dadaismu vzniká v roce 1916 v Curychu okolo spisovatele HUGO BALLA (1886-1927) a jeho přátel, jeho principem je náhoda a její absolutizace. Samotný význam slova dadaisté nikdy blíže neosvětlili, může znamenat jak koníka v dětské mluvě, tak v širším smyslu zálibu či koníčka (*c'est mon dada* znamená v hovorové francouzštině *to je má záliba*), ovšem stejně tak jeden z jeho zakladatelů Tzara, prohlašoval, že dada je prostě zcela vymyšlené a nic neznamající slovo. Francouzský básník rumunského původu

TRISTAN TZARA (1896-1963), Hugo Ball a další se scházeli v *Kabaretu Voltaire* v Curychu. Dadaisté, jejichž hnutí si získalo popularitu zejména ve Francii, v Německu a později i v USA, si libovali v absurditách a provokacích, jejich akce byly často cenzurovány nebo na nich zasahovala policie. Uměleckými koncepcemi byly dadaistům vedle principu náhody také relativizace krásy a ošklivosti, záměrnosti a nezáměrnosti v umění. Tzara uvádí v roce 1920 návod, jak vytvořit dadaistickou báseň: článek, který si vybereme v novinách, vzápětí rozstříháme na jednotlivá slova. Ta pak vkládáme do pytlíku, kde se promíchají, a báseň píšeme následně podle pořadí slov, která z pytlíku vytahujeme. Podobně jako kubisté i dadaisté objevovali a obdivovali myšlení přírodních národů podle nich nezkažených evropskou civilizací.

Vedle Tzary je potřeba také zmínit CHRISTIANA MORGENSTERN (1871-1919), jehož verše se často v *Kabaretu Voltaire* citovaly, přestože rozkvětu hnutí se německý básník již nedožil. Morgensternova poezie je založena na jazykové komice a groteskních hříčkách, mezi nejznámější patří sbírka *Šibeniční písně* (1905). Dada bylo velmi oblíbené mezi výtvarníky. Existovalo několik dadaistických výtvarných center, např. v Paříži, Berlíně, Kolíně nad Rýnem, ale i v New Yorku, kde MARCEL DUCHAMP (1887-1968) na své provokativní výstavě instaloval pánský pisoár, který nazval *Fontána* a který byl prezentován jako tzv. *ready made* (*hotové objekty*). Destruktivní a jednostranný program dadaismu se ovšem kolem roku 1922 brzy vyčerpал, a když Tzara přesídlil do Francie, o dada se začaly zajímat i osobnosti, které stály u zrodu nového a mnohem vlivnějšího směru, surrealismu.

Surrealismus

Název hnutí byl převzat z Apollinairova básnického dramatu *Prsy Tirésiovy* z r. 1917 a lze jej doslova přeložit jako nadrealismus. K nejúspěšnějším surrealistickým umělcům patřili malíři Salvador Dalí, René Magritte nebo o něco později Max Ernst. Surrealismus měl eminentní zájem na jevech a tématech mimo rozumovou oblast naší skutečnosti, na všem, co uniká logickému a kauzálnímu způsobu poznání. V roce 1924 se přívrženci hnutí seskupili kolem André Bretona, který byl autorem několika manifestů surrealismu a který s PHILIPPEM SOUPAULTEM (1897-1990) sepsal vůbec první surrealistický text *Magnetická pole* (1920).

Vedle hlavní *Surrealistické skupiny* pak ve Francii existovala celá řada menších surrealistických skupin, které působily paralelně a v některých tezích se od Bretonovy linie odlišovaly. Za všechny jmenujme např. skupinu *Le Grand Jeu* (*Vysoká hra*), jejímiž členy byli vedle svých francouzských literárních přátel Reného Daumala nebo Gilberta-Lecomta i český básník a prozaik Richard Weiner nebo malíř Josef Šíma. Mezi další surrealisty patřili např. Paul Eluard nebo Louis Aragon, směr také našel zastánce i v umění filmovém (*Andaluský pes*, 1929, rež. Luis Buñuel).

Těžištěm zájmu surrealistů se stal sen, který však nebyl zkoumán izolovaně. Spánek a bdělý stav jsou totiž pro surrealisty jakýmsi „*spojitými nádobami*“; stavy bdělého vědomí a stavy, kdy se vědomí dostává do svých hlubších vrstev, což se nemuselo dít pouze při spánku, ale také při hypnóze, spiritistických seancích, užívání zakázaných látek (drogy, ale i čichání éteru apod.) či dalších zkušenostech (tzv. ruská ruleta aj.) jsou nedílně svázány. Již jako dadaisté objevili Soupault s Bretonem metodu tzv. automatického psaní, tedy způsob tvorby osvobozující podvědomé a potlačované obsahy hlubších vrstev vědomí, tak, jak je definoval ve svých teoriích Sigmund Freud.

Podle surrealistů je potřeba vystavovat se zkušenostem, které nám zpochybní tři hlavní oblasti, v nichž se omezuje svoboda jedince, těmi jsou *logika* (racionální myšlení), *moralka* (sexuální a společenská tabu) a *vkus* (rafinovanost dobových konvencí, která mají za následek potřebu se líbit). Teoretické proklamace ze svých manifestů pak ANDRÉ BRETON (1896-1966) prakticky prezentoval ve svých esejistických, bezdějových prózách, jako např. *Spojité nádoby* (1932), ale zvláště *Nadja* (1928). Hlavní hrdinka Nadja, jejímž předobrazem se stala skutečná Bretonova (nikoli intimní) přítelkyně, kterou náhodou potkal na ulici, je ztělesněním všeho, co surrealismus hlásá. Nadja je neustále otevřená nečekanému, iracionálnímu, nelogickému, je svobodná, chová se nenuceně a tvoří insitní umění, kreslí zvláštní fantastické obrázky.

PRO ZÁJEMCE



1. Podívejte se na krátký surrealistický film *Andaluský pes* a sledujte to, jak pracuje s motivy iracionality.
2. Vyhledejte si v literatuře či na internetu hlavní výtvarná díla Marcela Duchampa a Salvadora Dalího.

OTÁZKY



1. Charakterizujte hnutí dada a surrealismus.
2. Vysvětlete základní znaky pásma.



SHRNUTÍ KAPITOLY

V kapitole jsme se věnovali dalším dvěma hnutím podstatným pro uměleckou tvorbu 20. století, a to dadaismu a surrealismu.



ODPOVĚDI

1. Dada, čili dadaismus je velmi vnitřně členité a různorodé avantgardní hnutí. Proklamativními principy dadaistické tvorby byly náhoda, spontánnost, nesmysl (nonsens), mystifikace, černý humor a konečně také potřeba diváka, čtenáře šokovat. Dadaisté se snaží stírat ve své tvorbě hranice mezi uměním a životem a jako první objevují i tzv. automatické texty, které bude následně využívat právě surrealismus. Pokud jde o surrealismus, tak jeho teoretik André Breton vyšel právě z dadaistických představ o umění. Klíčové myšlenky surrealismu se inspiroují zejména výzkumy z oblasti psychiatrie a psychologie (Sigmund Freud) o několika vrstvách lidského vědomí. Surrealisté se pokoušejí osvobodit naše nevědomé obsahy a propojit je s vrstvami bdělého vědomí (např. prostřednictvím metody tzv. automatického psaní). Omezení, která brání našemu úplnému osvobození, tvoří podle surrealistů dobová logika, morálka a dobový vkus.
 2. Pásmo (tzv. polytematická báseň) je charakteristické asociativním řazením jen volně spjatých tematických úseků. V pásmu lze v celek spojovat motivy prostorově ani časově spolu nesouvisející, mísit výpovědní styly nebo prolínat epické prvky s lyrickými. Svorníkem žánru je lyrický mluvčí volně se pohybující v různých časových (např. i historických) nebo prostorových kontextech.
-

8 PRÓZA MEZI DVĚMA SVĚTOVÝMI VÁLKAMI I.: ANGLICKY PSANÁ PRÓZA

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Kapitola pojednává o vybraných segmentech prozaické tvorby mezi dvěma světovými válkami. Zabývá se prozaickým (a částečně i básnickým) angloamerickým modernismem (Joyce, Woolfová, T. S. Eliot) nebo literaturou „ztracené generace“ (např. Hemingway).

CÍLE KAPITOLY



- Ukázat specifika angloamerického modernismu v próze (např. skupina Bloomsbury) i v poezii (Pound, Eliot).
 - Charakterizovat dílo autorů představujících tzv. ztracenou generaci.
-

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



Experimentální próza, angloamerický modernismus, Bloomsbury, postimpresionismus, synchronicita, proud vědomí, „ztracená generace“, metoda ledovce, *poeta doctus*, imagismus.

8.1 Experimentální metody psaní

Nejprve se zaměříme na vybrané autory, kteří představují experimentální linii prózy ve vytyčeném období. Záměrně tedy podřídíme výběr kritériím typovým či stylovým či

obecně poetickým, na úkor kritérií národních. Lze tu vytyčit několik shodných rysů, kterými disponují autoři navenek ze zcela jiných národních literatur.

Klíčovými znaky tohoto typu moderní prózy jsou obecně: ubývání dějovosti (ještě vcelku typické pro román druhé poloviny 19. století), posílení subjektivnosti výpovědi, proměny ve vnímání času (záměrná absence časové kauzality a posloupnosti), zaměření na vnitřní realitu v konfrontaci s okolím, absurdita a sklony ke grotesce, velký prostor pro domýšlení a vlastní interpretace, záměrná neukončenost a lze říci i fragmentárnost (zejména v případě Kafkových próz, ale nejen u nich), prolínání několika významových rovin a experimentování s jazykem. Konečně dodejme, že tato literatura nemá ambice hledat odpovědi na otázky, spíše stávající otázky ještě více komplikovat a snad i parodovat.

Jedním z představitelů takovéto literární výpovědi byl MARCEL PROUST (1871-1922). Jeho rozsáhlý sedmidílný román *Hledání ztraceného času* (psáno a vydáváno 1913-1927) maximalizuje zvnitřnění a subjektivitu hrdinů. Text je volným sledem pocitů, nálad, úvah a reflexí. Jak již ukazuje titul, jedná se zde o zcela nový přístup k zobrazování času. Proust vychází z výše zmíněných teorií filosofa Bergsona a rozlišuje mezi časem fyzikálním a časem živých organismů. Rozdělení času pak odpovídá i rozdělení protagonisty-vypravěče. Dílo bylo označováno jako nejuplněnější obraz francouzských mravů od Balzakovy *Lidské komedie*.

Dalším spisovatelem s obdobnými cíli výpovědi byl JAMES JOYCE (1882-1941), irský představitel moderní experimentující prózy, polyglot, který údajně zvládal psát i hovořit 19 jazyky. Jeho první knihy, soubor povídek *Dubliňané* (1914) a také autobiograficky laděný román *Portrét umělce v jinošských letech* (1916) byly ještě částečně psány realistickou metodou. Ve svém nejslavnějším románu *Odyseus* (1922), nejprve vydaném v Paříži, poté však zakázaném ve všech anglicky mluvících zemích, představil všední den irského židovského hrdiny Leopolda Blooma na jeho zdánlivě všední pouti Dublinem. Narážka na antický mýtus je tu zřejmá, Joyce chce ukázat napětí mezi všednodenností současnosti a heroičností antické kultury. V románu se střídají literární styly a formy (vyprávění, monolog, katechismus, dialektika apod.), každá kapitola má symbolickou barvu, symbolickou část lidského těla apod. Časoprostor románu se tu proměňuje a čtenáři se předkládá především necenzurovaný tok myšlenek, popisovaný prostřednictvím metody tzv. proudu vědomí (*stream of consciousness*). Je třeba dodat, že Joyce nakonec překračuje samu hranici čitelnosti, a to zejména ve svých pozdních textech, jako jsou *Plačky nad Finneganem* (1939).

Představitelkou modernistické a experimentálně vyznívající prózy psané ženami je VIRGINIA WOOLFOVÁ (1882-1941), která svým dílem reprezentovala také estetiku skupiny **Bloomsbury**, mezi jejíž zakládající členy patřila. Bloomsbury [*Bloomsbury Group*, *Bloomsbury Set*], je nazvána podle londýnské čtvrti, kde se členové skupiny od roku 1905 scházeli. V tomtéž roce, kdy Woolfová tragicky odchází ze světa, se skupina rozpadá. Bloomsbury tvořili bývalí absolventi univerzity v Cambridge: sourozenci Virginia a Adrian Stephenovi (Stephenová bylo rodné jméno Woolfové), manželé Clive a Vanessa

Bellovi, kritik Roger Fry, levicový politolog Leonard Woolf – budoucí muž Virginie a spisovatel Edward Morgan Forster (autor románů jako *Rodinné sídlo*, 1910, zfilmováno jako *Howards End; Cesta do Indie*, 1924 ad.). Tvůrci skupiny vyjadřovali ostrou kritiku viktoriánství jako takového, ale i viktoriánského rodinného modelu a pojetí ženské otázky. Požadovali společně s kritikem Fryem autonomii umění a odmítali imitaci reality ve stylu 19. století. Roger Fry v eseji *Vize a struktura* z roku 1924 tvrdil, že umění se týká meditace, naproti tomu skutečná realita se váže na akci.

PRO ZÁJEMCE



Podívejte se na film *Hodiny* (rež. Stephen Daldry, 2002), který je natočený podle stejnojmenného románu současného anglického spisovatele Michaela Cunninghama z roku 1998 a který je volně inspirovaný životem Virginie Woolfové.

Obečně u autorů skupiny docházelo k pokusům o novou reflexi a přehodnocení samotného pojmu realita. Woolfová prohlašovala, že naše: „*mysl přijímá miliardy impresí, které na nás působí a proměňují náš život*“, z čehož lze zřetelně vnímat Woolfové velké sympatie k impresionismu a zvláště pak k postimpresionismu, jak jej v umění představovali např. Vincent van Gogh, Paul Gauguin ad. Tyto teze autorka zúročila ve svých knihách, jako byly např. *K majáku* (1927) nebo *Vlny* (1931), ale také v románu *Paní Dallowayová* (1925). Román se odehraje během jednoho červencového dne, protagonistka Clarissa je, ať už fyzicky či svou psychickou těkavostí, velmi podobná samotné Woolfové. Clarissa právě organizuje zahradní slavnost a kromě toho vzpomíná na svou bývalou lásku Petera Walshe. Woolfová užívá často metodu proudu vědomí, tedy volného řetězce psychologických asociací, kde každý smyslový vjem vyvolává smyslový vjem následující. Pracuje však také se zvláštní synchronicitou postav, zejména Clarissy a vojenského veterána první světové války Septima Smithe s posttraumatickými syndromy. Ten do jisté míry představuje její odvrácené úzkostné já, jejich osudy se nakonec protnou. Zvláštností románu je symbolika květin, které fungují coby atributy u některých hlavních postav. Klíčovým tématem zde je, jako u výše zmíněných modernistických románů, čas a jeho několikerá povaha (např. čas Big Benu a vnitřní čas jednotlivých postav).

UKÁZKA



Květiny obstará sama, řekla paní Dallowayová.

Lucy má dost své práce. Musejí se vysadit dveře, přijdou Rumpelmayerovi chlapi. A pak, pomyslela si Clarissa Dallowayová, takové ráno! – svěží jako stvořené pro děti na pláži.

Jaká radost! Jako by skočila do vody! Protože tak jí to vždycky připadalo, když s tichým zavráním pantů, které slyší ještě dnes, dokořán otevřela francouzské dveře v Bourtonu a

vyrazila ven. Tak svěží, tak klidné, samozřejmě tišší než tady bývalo to časné jitro; jako plesnutí vlny, jako polibek vlny, chladné a štiplavé, a přece (pro osmnáctiletou dívku, kterou tehdy byla) sváteční, když tam u otevřených dveří postávala s pocitem, že se musí přihodit něco strašného, dívala se na květiny, na stromy, od nichž vzlínala pára, a havrani vzlétali a zase přistávali, stála a dívala se, až se ozval Peter Walsh...“

[Woolfová: *Paní Dallowayová*; přel. Kateřina Hilská]



ÚKOL K ZAMYŠLENÍ

S jakými způsoby vyprávění se v ukázce z románu *Paní Dallowayová* setkáváme?

8.2 „Ztracená generace“ (a angloamerický básnický modernismus)

Ztracenou generací nazvala spisovatelka Gertruda Steinová mladé autory americké literatury, kteří bývali hosty právě v jejím salónu v Paříži během první světové války a po ní. Steinová tak označovala spisovatele, kteří byli ve 20. letech 20. století poznamenáni duchovním otřesem této světové války a kteří současně vystřízlivěli z tzv. amerického snu. Jejich klíčovými znaky jsou skepse a zklamání, deformace tradičních hodnot v důsledku války, apatie, uzavírání se před vnějším světem a konečně neschopnost hrdinů někde zakotvit, někomu důvěřovat. Mezi autory tzv. *Lost Generation* patřili především prozaici Ernest Hemingway, Francis Scott Fitzgerald, William Faulkner, John Dos Passos ad. Volně jsou k nim také přiřazováni modernističtí básníci jako Ezra Pound a Thomas Stearns Eliot tvořící v té době v Evropě. Pokud jde o prozaiky, zmíníme se především o Hemingwayovi.

ERNEST HEMINGWAY (1899-1961), kterému byla udělena v roce 1954 Nobelova cena za literaturu, se ke svému pařížskému mládí vrátil v knize *Pohyblivý svátek* (1964). Byl typem spisovatele-novináře, který považoval své psaní za řemeslo. Měl jednoduchý, přehledný, úderný styl, který byl nazýván jako tzv. *metoda ledovce*, v níž velké životní tragédie jsou vyjádřeny na malé ploše a nejsou dále komentovány a rozvíjeny autorskou řečí, text se tak stává velmi efektivním, eliminuje vše vedlejší a méně podstatné. Jeho hrdinové jsou zpravidla ztraceni, vykořenění, osamělci, outsideři, na druhé straně však s nespornou fyzickou zdatností, kteří nemají strach a jsou připraveni bojovat i o holý život (jako např. hlavní hrdina z novely *Starček a moře*, 1952). Znamé jsou i další autorovy

knihy s válečnou tematikou první světové války jako *Sbohem armádo* (1929), nebo občanské války ve Španělsku, jako *Komu zvoní hrana* (1940).

EZRA POUND (1885-1972) se ve své tvorbě inspiroval klasickými a románskými jazyky, hlavně latinou a italštinou. Byl typem poučeného básníka tedy tzv. *poeta-doctus*, čili autora velmi vzdělaného využívajícího ve své díle předchozí kulturní tradice. Po dlouhou dobu svého života pobýval v Evropě (Itálie, Anglie, Francie). Italská zkušenost v meziválečné době se mu ovšem stala osudná, když se ztotožnil s tamější fašistickou ideologií. Pound stál u zrodu básnického hnutí – tzv. *imagismu* (od image – obraz, představa). Imagisté usilovali o přesný, nesentimentální, jasný básnický obraz, který by neměl být narušován metaforami, nemělo by zde být nic dekorativního; i proto se imagistický styl často blíží úsporným formám východní poezie (např. japonské *haiku*). Sám Pound překládal z románské literatury, ale i z čínské poezie (např. Li-Poa ad.). Své celoživotní dílo shrnul do básnických cyklů *Zpěvy (Cantos)*, které vydával od roku 1925 až do roku 1969 a které obsahovaly celkem 117 básní různé délky psané volným veršem. Autor zde pracuje s rozmanitými žánry, jazyky, motivickými odkazy, s antickou mytologií i středověkou rytířskou epikou. Pound propagoval hlasitou a hudebně propracovanou deklamací své poezie, čímž také značně posunul vnímání básnické role a jeho veřejné prezentace a inspiroval zásadně např. hnutí *beat generation* nebo Boba Dylana.

THOMAS STEARNS ELIOT (1888-1965), jménem často zkracován na T. S. Eliot, byl Američan, který přijal britské občanství a studoval a žil jak v USA, tak v Evropě (Francie, Německo, Británie). Nejvýznamnější prací z jeho díla je rozsáhlá báseň *Pustina* (1922), překládána do češtiny také jako *Pustá země*, jedno ze základních děl moderní poezie. *Pustina* čerpá částečně ze symbolistní poetiky, avšak je moderně stylizována jako prolínání výpovědi autorského subjektu a řady kulturněhistorických odkazů (opět na antickou i středověkou mytologii a legendistiku). Zhruba třetinu formálně pestrého textu tak tvoří citáty a aluze (od upanišad až po Shakespeara). Báseň je věnována „lepšímu umělci“ Poundovi.

OTÁZKY



1. V čem spočívá narační metoda tzv. proudu vědomí?
2. Charakterizujte „metodu ledovce“ a směr imagismus.



SHRNUTÍ KAPITOLY

Pokud jde o anglicky psanou prózu z období první poloviny 20. století, lze spatřovat v jejích proměnách dvě základní linie. Linií experimentální, která se realizovala skrze řadu nových metod (např. *proud vědomí*) a která rozrušila jak dějové linie příběhu, tak charaktery literárních postav, a konečně i způsoby podání příběhu, čili vyprávěcí perspektivy. A linií lze říci společenského či kritického románu, který reprezentovaly osobnosti, jako byli např. Ernest Hemingway či Dos Passos. Tito autoři se sice experimentu při rozvíjení příběhu nebránili (např. metoda ledovce), ale primárně se soustředovali na společenskou či existenciální rovinu.



ODPOVĚDI

1. Proud vědomí (angl. *stream of consciousness*) je metoda moderní prózy reprezentovaná např. romány V. Woolfové, J. Joyce nebo Marcela Prousta, která je tvořena asociativním racionálně nekorigovaným a necenzurovaným tokem podvědomých impulzů a myšlenek. V metodě se stírají rozdíly mezi prostorovými a časovými vztahy předmětů i jevů, svou těkavostí jako by se podobala hrám světla a vzduchu (hlavně u Woolfové); upouští se zde od tradičních kategorií románu jako zápletka, děj, popis prostředí a charakterizace postav. Jejím základním výrazovým prostředkem je vnitřní monolog.
 2. „Metodu ledovce“ praktikoval zejména Ernest Hemingway; velké životní tragédie jsou tu vyjádřeny na malé ploše a nejsou dále komentovány a rozvíjeny autorskou řečí, text se tak stává velmi efektivním, eliminuje vše vedlejší a méně podstatné. Imagismus bylo hnutí, které založil básník Ezra Pound. Původ slova *image* – obraz, představa. Imagisté usilovali o přesný, nesentimentální, jasný básnický obraz, který by neměl být narušován metaforami, nemělo zde být nic dekorativního; i proto se imagistický styl často blíží úsporným formám východní poezie (např. japonské *haiku*).
-



DALŠÍ ZDROJE

BACHMANN, I. *Místo pro náhody*. Praha: Triáda, 2009.

ČERNÝ, V. *Francouzská poezie 1918–1945*. Praha: Kra, 1994.

HILSKÝ, M. *Modernisté*. Praha: Torst, 1995.

HILSKÝ, M., NAGY, L. *Od slavíka k papouškovi*. Brno: Host, 2003.

PECHAR, J. *Dvacáté stoleté v zrcadle literatury*. Praha: Filosofia, 1999.

POKORNÝ, M. *Způsoby četby*. Praha: Prostor, 2002.

9 PRÓZA MEZI DVĚMA SVĚTOVÝMI VÁLKAMI II.: NĚMECKY PSANÁ PRÓZA



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Kapitola se věnuje německy psané próze mezi léty 1918-1933 reprezentující pozdní fázi tzv. německé měšťanské kultury (bratři Mannové, H. Hesse, J. Roth), popř. literatury populární (E. M. Remarque). Poslední část zahrnuje několik nejznámějších případů německy psané tvorby v českých zemích (Franz Kafka, Alfred Kubin, Gustav Meyrink) z komunity židovské i nežidovské.



CÍLE KAPITOLY

- Přiblížit tvorbu autorů pozdní fáze tzv. německé měšťanské kultury.
 - Vysvětlit tvorbu vybraných autorů německé (židovské) menšiny v Čechách.
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

1,5 hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

„Ztracená generace“, *Lost Generation*, metoda ledovce, německá měšťanská kultura, pražská německá literatura.

9.1 Německá měšťanská kultura – pozdní fáze. Rakousko-uherská nostalgie

V německy psané próze, zejména v období 1918-1933 (tedy mezi léty konce rakousko-uherské monarchie a nástupem Hitlera k moci) lze vysledovat dva základní proudy. Proud avantgardní, jenž zahrnoval hlavně tendence expresionistické, a proud konzervativnější označovaný jako tzv. pozdní fáze měšťanské kultury. Tato linie byla Německu velmi sil-

ná a ovlivněná uměleckými odkazy klasiky (tzv. *výmarská klasika* Goethe, Schiller) a tradicí německého romantismu. Tímto proudem generace klasického měšťanstva se v rámci literárněhistorického vývoje německé literatury dovršila kulturní fáze začínající již goethovskou generací a končící definitivně rokem 1945. Proud v tomto období zahrnoval tak rozmanité osobnosti, jako byli např. básníci Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke, Stefan George, dramatik Karl Kraus nebo bratři Thomas a Heinrich Mannovi.

Nejvýznamnější osobností byl jednoznačně THOMAS MANN (1875-1955), který se po několika svých raných novelách (*Tonio Kröger*, 1903; *Smrt v Benátkách*, 1913, zfilmováno v roce 1971), tematizujících vztah umělce a většinové společnosti, proslavil hned svým prvním románem *Buddenbrookovi* (1901). Kniha pojednávala o několika generacích německé obchodnické rodiny z Lübecku a Mann tu čerpal z vlastní rodinné historie. Jeho další slavné romány jsou *Kouzelný vrch* (německy, 1924; nový čes. překlad *Čarovná hora*, 2016), líčící osudy hlavní postavy inženýra Castorpa, který se ocitne ve zvláštním prostoru a času, v jakési snové „realitě“, kde o něj bojují alegoricky zpodobněné postavy Boha a ďábla. Jeho dalším velkým románem je *Doktor Faustus* (1947), v němž využívá faustovskou látku k tomu, aby na fiktivním příběhu německého skladatele popsal to, co se dělo v Německu v době války, aby metaforizoval základní principy fašismu a nacismu. Mann obdržel Nobelovu cenu za literaturu v roce 1929. Starší z obou bratrů HEINRICH MANN (1871-1950) psal romány a novely a proslavil se zejména románem *Profesor Neřád* (1905) o rigidním profesorovi gymnázia, propadnuvšímu svodům kabaretní umělkyně z nočního podniku, před kterým vždy varoval své žáky. Román zpopularizovala i následná filmová adaptace s titulem *Modrý anděl* z roku 1930, kde herecky dominovala v hlavní ženské roli Marlene Dietrich.

Dalším laureátem Nobelovy ceny za literaturu (z roku 1946) byl spisovatel a básník HERMANN HESSE (1877-1962). Upozornil na sebe již ranými pracemi, jako např. autobiograficky laděná próza *Pod kolem* (1906). Věhlas mu však přinesla zejména báseň v próze *Siddhártha* (1922), která se myšlenkově inspiruje u osobnosti Buddha a zpracovává kolem něj vytvořenou legendistiku. Následoval román *Stepní vlk* (1927), v rámci Hesseho tvorby poměrně jazykově i kompozičně propracovaný experimentální text (komponovaný jako fuga), který se věnuje tematice lidské duše i vědomí ve vztahu k poznání dobra a zla. Autor v románu reflektuje situaci intelektuála Harryho Hallera (protagonisty jasně autobiografického) v době končící měšťanské kultury (viz výše) a využívá k tomu celou řadu novoromantických rekvizit, navazuje tak na slavnou tradici německé kultury. Kniha svým rozostřeným pojmáním reality a snu zaujala mj. i hippies, kteří vybízeli k jejímu čtení při současném požití omamných látek. Hesse opakovaně podstupoval psychoanalýzu u psychoanalytika Carla Gustava Junga a celá řada motivů a obrazů v jeho románech má autobiografické pozadí.

Autorem řady populárních románů, do češtiny hojně překládaných, byl ERICH MARIA REMARQUE (1898-1970). Mnoho jeho děl si získalo širokou čtenářskou odezvu, ať už jmenujeme *Tři kamarády* (1936), *Miluj bližního svého* (1941) nebo *Vítězný oblouk*

(1946). Skutečným bestsellerem (přeloženo do 12 jazyků a celkový počet exemplářů údajně přesáhl šest miliónů) se však stal jeden z jeho prvních románů *Na západní frontě klid* (1929). Vypráví se v něm – ich formou z pozice hlavního hrdiny Pavla Bäumela – o mladících z gymnázia, kteří se pod vlivem nacionalistické válečné propagandy přihlásí hrdě na frontu, aby pak okusili veškeré hrůzy první světové války a uvědomili si, že na pozadí válečných děsů se jejich měšťanská kultura jeví jako zbytečná a absurdní. Do popředí se tu dostávají poněkud jiné, spíše živočišné, hodnoty jako schopnost přežít nejbližší minuty, spánek, jídlo, frontové přátelství apod.

Také rakouská literatura měla řadu osobností zásadně odmítajících válečnou, rasistickou či antisemitskou propagandu. Za všechny jmenujme např. JOSEPHA ROTH (1894-1939), rakouského spisovatele a novináře s židovskými kořeny, rodáka z haličského městečka Brody a autora s velmi pohnutými životními osudy. Roth především, stejně jako jeho přátelé Thomas Mann či Stefan Zweig, velmi brzy odhalil nebezpečí, které v sobě nesl německý nacismus. Obranu proti němu mu představovala nostalgie po ztraceném světě rakousko-uherského mocnářství, kterou tematizoval takřka ve všech svých dílech. Bývalé císařství vnímal jako multinárodnostní celek, který právě židovským obyvatelům zaručoval alespoň jistá práva a který tak *de facto* tvořil spolehlivou ochranu proti jednotlivým národním nacionalismům, z nichž následně vyrostl i německý nacismus. Tento habsburský mýtus o konci idylické střední Evropy lze sledovat v Rothových prózách *Hotel Savoy* (1924), *Zipper a jeho otec* (1928) aj. Především však v jeho nejproslulejším románu *Pochod Radeckého* (1932), obrazu tří generací důstojnické rodiny von Trotů, zcela oddaných císaři Františku Josefu I., jejichž osud končí společně se starou, rozpadající se monarchií.

9.2 Německy psaná literatura v českých zemích

Dále se budeme věnovat, alespoň ve zkratce, autorům, kteří byli nedílně spjati s českým prostředím, avšak jednak byli po dlouhou dobu z učebnic z různých důvodů vylučováni, jednak psali většinou německy, a tak jejich dílo jednoznačně patří nejen do kontextu české kultury, ale rovněž do kontextu evropského. Již jsme – v kapitole o expresi – zmínili Franze Werfela, ovšem nelze tu opomenout zejména autory jako Franze Kafku, Gustava Meyrinka nebo Alfreda Kubina.

FRANZ KAFKA (1883-1924) byl jednoznačně nejslavnější pražský židovský spisovatel, který psal německy, avšak uměl dobře také česky. Za jeho života bylo vydáno pouze několik povídek, větší část díla vyšla posmrtně a zasloužil se o to Kafkův přítel Max Brod. Kafka pracoval v pojišťovací ústavu, dva roky před smrtí byl penzionován. Po celý život trpěl velmi komplikovaným vztahem k otci, s nímž si, jako s člověkem zcela jiné povahy i životních cílů, nemohl rozumět. Kafka od mládí otce na jedné straně obdivoval, na druhé straně před ním trpěl pocity provinění a tyto pocity se pak u něj proměnily do otázek viny a trestu bezmála metafyzického charakteru, v povídce *V kárném táboře* např. čteme, že: „*Vina je vždy nepochybná.*“ Kafkovo dílo je však unikátní ve své recepci, přesněji v rozmanitých možnostech, jak jeho prózy vlastně přijímat, jak je interpretovat.

Tou první cestou, a nepochybně se primárně nabízející, je vykládat jeho práce jako alegorie totalitarismů, odlidštěných mocenských struktur a systémů, vůči kterým se jedinec snaží marně vymezit a vůči kterým je také dán na milost a nemilost. S tím souvisí i vnímání těchto textů z pozic žánrových, konkrétně moderní *antiutopie*. Je zcela legitimní takto přijímat romány *Nezvěstný* (překládáno do češtiny také jako *Amerika*, 1927) *Zámek* (1926) nebo i *Proces* (1925), v nichž jasně stojí na jedné straně hrdina, na straně druhé chladný a zcela absurdní systém (svět zámku, soudu, úřadů apod.). Jinou interpretační možností je však číst jeho texty jako výpovědi o obecných problémech, pocitech každého z nás, číst je jako texty existenciální, ba groteskní. V jednom ze svých prvních, a za života publikovaných textů, v novele *Proměna* se pěkně ukazuje, jak proměna hlavního hrdiny Řehoře Samsy způsobí, že sám sebe začne vnímat jako věc, jako obtížný hmyz (v originále je uvedeno „*ungeheueren Ungeziefer*“ – *nestvůrný hmyz*). Ale je možné tu zaměnit příčinu a následek. Tedy že hmyzem byl Řehoř již před touto proměnou, že žil zcela pragmaticky a bez hlubších citových vazeb. Tento způsob Kafkova poetiky se tedy zaměřuje na obecné vnímání lidského jedince a na jeho vyprázdněnost od skutečných vztahů, zde se Kafka stává mistrem psychologické analýzy jedince a předchůdcem existenciálního vidění světa.

Jedním z dosud velmi populárních a opakovaně vydávaných autorů je GUSTAV MEYRINK (1868-1932), který ač vídeňský rodák, prožil v Praze 25 let nadmíru plodného uměleckého života; svou pražskou anabázi ukončil po internaci ve vězení, do něhož byl uvržen kvůli finančním podvodům. Právě Meyrink, který proslul řadou různých afér, má velkou zásluhu na obrazu Prahy jako magického města s tajuplnou až středověkou atmosférou. Celý život se zabýval magií, okultismem, spiritismem a východními naukami a Praha jako specifický *genius loci* na něj měla v tomto směru velký vliv. Současně vedle poloh mystických má Meyrink v oblibě sarkasmus, groteskno, ironii a nadsázku. Obě tyto linie pak úspěšně spojoval v románech *Bílý dominikán* (1921), *Anděl západního okna* (1927), ale především *Golem* (1915), příběhu ze staré židovské Prahy, který zcela stírá hranice mezi realitou a snem, historickou skutečností fantasmatem. V románě jsou připomínány dobové reálie, příběh se odehrává kolem roku 1890, ještě před asanací židovského ghetta, druhá narační linie oživuje legendy rudolfínské Prahy.

Expresionismem, zejména ve své výtvarné práci, byl silně zasažen i ALFRED KUBIN (1877-1959), rodák z Litoměřic, který měl blízko k německé expresionistické skupině *Der Blaue Reiter*. Kubin byl malíř, grafik a ilustrátor, který výtvarně doprovázel řadu beletristických knih (prózy E. A. Poea, Voltairova *Candida*, poezii Georga Trakla, Canettiho román *Zaslepení* ad.) a který byl také autorem jediného, ale o to významnějšího románu *Země snivců* (1909). Hlavním prostředím románu je svět tvořený byrokratickými labyrinty a nepřehlednými úřednickými aparáty, a právě tyto postupy antiutopických žánrových forem lze nalézt i v Kafkově *Zámku*, který, jak se ukazuje, byl *Zemí snivců* zcela nepochybně inspirován (oba autoři se poměrně dobře znali).



PRO ZÁJEMCE

Prohlédněte si výtvarné práce Alfreda Kubina.



UKÁZKA

Když se Řehoř Samsa jednou ráno probudil z nepokojných snů, shledal, že se v posteli proměnil v jakýsi nestvůrný hmyz. Ležel na hřbetě tvrdém jak pancíř, a když trochu nadzvedl hlavu, uviděl své vyklenuté, hnědé břicho rozdělené obloukovitými výztuhami, na jehož vrcholu se sotva ještě držela příkrývka a tak tak že úplně nesklouzla dolů. Jeho četné, vzhledem k ostatnímu objemu žalostně tenké nohy se mu bezmocně komíhaly před očima.

[Franz Kafka: *Proměna*; přel. Vladimír Kafka]



ÚKOL K ZAMYŠLENÍ

Zamyslete se nad začátkem novely, jakými prostředky vyprávění dociluje dojmu postupování reality a snu?



OTÁZKY

1. Kteří autoři se řadí do tzv. pozdní fáze německé měšťanské kultury?
 2. Kteří autoři zastupují německy psanou (židovskou i nežidovskou) literaturu v Čechách?
-



SHRNUTÍ KAPITOLY

Kapitola se věnuje dvěma liniím tentokrát u vybraných autorů v německy psané próze v první polovině 20. století. První linie, je linií tradiční, tzv. měšťanské kultury, navazující na odkazy klasických autorů (zejména Goethe a Schiller). K této linii adorující tradici můžeme přiřadit i koncepce nostalgické, resp. tvořící tzv. středoevropský román, který vyvolává nostalgickou vzpomínku po zanikajícím či již zaniklém multinárodnostním Rakousku-Uhersku (Joseph Roth).

ODPOVĚDI



1. Básníci Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke, Stefan George, dramatik Karl Kraus nebo bratři Thomas a Heinrich Mannovi a také prozaik Hermann Hesse.
2. Zejména Franz Kafka, Gustav Meyrink nebo Alfred Kubin, ale také např. Franz Werfel či Kafkův blízký přítel Max Brod.

DALŠÍ ZDROJE



- ČERMÁK, J. *Franz Kafka – výmysly a mystifikace*. Praha: Gutenberg, 2005.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F. *Kafka – za menšinovou literaturu*. Praha: Herrmann & synové, 2017.
- KAFKA, V. *Studie a úvahy o německé literatuře*. Praha: Kra, 1995.
- KOSATÍK, P. *Menší knížka o německých spisovatelích z Čech a Moravy*. Praha: Knižní klub, 2017.
- MAGRIS, C. *Habsburský mýtus v moderní rakouské literatuře*. Praha: Triáda, 2002.
-

10 PRÓZA DRUHÉ POLOVINY 20. STOLETÍ I.: EXISTENCIALISMUS



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Kapitola pojednává o několika významných tendencích v próze ve druhé polovině 20. století. Zaměřuje se nejprve na oblast existencialismu, a to jak na jeho filosofické pozadí (Heidegger), tak na známé umělecké projevy zejména z literatury francouzské (Sartre, Camus).



CÍLE KAPITOLY

- Vysvětlit problematiku existencialismu a představit jej na prozaických příkladech z francouzské literatury (Sartre, Camus).
 - Vyložit pojmy spojené s existencialismem jako uměleckým proudem.
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

1,5 hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

Existencialismus, existenciální situace, „vrženost“, svoboda.

Existencialismu byl směr, který vznikl po první světové válce, ale masivněji se začal rozvíjet od 30. let a v průběhu 40. let nejprve díky německým filosofům Martinu Heideggerovi a Karlu Jaspersovi a poté i ve Francii, kde dominoval právě v beletrii. Podle existencialistů jediným autentickým (opravdovým, skutečným) bytím je uvažování o sobě samotném čili o lidském Já, které je označováno za existenci; tu si člověk ve své každodennosti sice neuvědomuje, přesto právě „*člověk je vržen do světa a odsouzen ke svobodě*“. Důležitou roli přikládali existencialisté právě svobodě, což je podle nich to jediné, co prakticky člověku zůstalo, v momentu, kdy ztratil Boha, kdy člověka Bůh opustil. Se

svobodou se ovšem také pojí odpovědnost za svá rozhodnutí; svobodu si navíc člověk uvědomí až ve vyhrocených mezních situacích, v úzkosti o svůj život, v zoufalství, strachu apod. Jedinec je podle existencionalistů do světa „vržen“ nedobrovolně a cítí se být za všech okolností cizincem neschopným komunikace s druhými.

Hlavními představiteli v literatuře byli především Albert Camus a Jean-Paul Sartre. JEAN-PAUL SARTRE (1905-1980) byl francouzský spisovatel, dramatik, publicista a filozof, který odmítl Nobelovu cenu za literaturu udělenou mu v roce 1964. Mezi jeho nejznámější tituly patří filozofický román *Nevolnost* (1938), Sartrův prozaický debut, v němž otevírá témata týkající se lidské svobody, rozhodování, ale i hranic tělesnosti a smyslu bytí jako takového. *Nevolnost* je vlastně metafora pro vyvazování předmětů a jevů z logických a zautomatizovaných vztahů. Další významnou knihou je soubor povídek a novel *Zed'* (1939), v nichž se hrdinové uzavírají do svého nitra a staví tak mezi sebe okolí pomyslné zdi.

Druhému z francouzských existencionalistů, spisovateli, esejistovi a dramatikovi ALBERTU CAMUSOVI (1913-1960) byla rovněž udělena Nobelova cena za literaturu, a to v roce 1957. Jeho ústřední ideou se stala absurdita lidského údělu, symbolizovaná mytickým Sisyfem, z jehož postavy autor odvozuje způsob a možnost existenciální revolty proti Bohu. Toto téma Camus více rozvinul v eseji *Mýtus o Sisyfovi* (1942). Otázkami lidské viny a odporu, ale i nezvratného údělu se zabývá v románech *Pád* (1956) nebo *Mor* (1947). Tyto otázky jsou však především tematizovány v novele *Cizinec* (1942), odehrávající se v Alžírsku, kde se Camus narodil francouzským kolonizátorům. Protagonista Mersault je zde cizincem ve světě lidí, k nimž ho, zdá se, nepojí žádné emoce. Důležitými motivy jsou teplo, horko a zvláště slunce, které se objevuje vždy v tzv. mezních, existenciálních situacích. Právě obraz slunce tu upomíná na skrytou, mytologickou rovinu příběhu. Neméně podstatnou je však i otázka viny a absurdity každého trestu a odsouzení (i ostouzení), a to zejména ve jménu nesmyslných společenských konvencí a pseudohodnot (např. absence pláče na pohřbu své matky, která se Mersaultovi při soudním procesu stane silně přitěžující okolností). Protagonista tak nakonec zůstává sám a je připraven přijmout trest nejvyšší, který jej však nikdy nemůže zbavit jeho největšího břemene, sebe samého.

PRO ZÁJEMCE



V čem jsou myšlenky existencionalismu dodnes aktuální?



UKÁZKA

Hned jak mě zahlédl, nadzvedl se a sáhl si do kalhot. Já zas ovšem v kapse saka sevřel v ruce Raymondův revolver. A on si pak znova lehl na záda, jenom ruku z kapsy nevyndal. Byl jsem od něho dost daleko, asi deset metrů. Pod jeho přivřenými víčky jsem chvílemi tušil číhavý pohled. Ale jinak mi v tom rozpáleném vzduchu jeho obrysy ustavičně jen tancovaly před očima. Vlny šuměly ještě lenivěji a ochableji než v poledne. Totéž slunce, totéž světlo na téže písčíně, která se táhla až sem. Už dvě hodiny se den nehnul z místa, už dvě hodiny kotvil v oceánu rozteklého kovu. Na obzoru propnul parníček a jeho černá skvrna sklouzla jen po okraji mého pohledu, bez pohnutí upřeného na Araba.

Napadlo mě, že stačí udělat půlobrat, a bude po všem. Ale zezadu se na mě tiskla celá pláž a tetelila se sluncem. Postoupil jsem o pár kroků k pramenu. Arab se nehnul. Byl přece jen ještě dost daleko. Asi s těmi stíny v obličejí vypadal, jako kdyby se smál. Já jsem vyčkával. Tváře mi hořely úžehem a cítil jsem, jak se mi do obočí hrnou kapky potu. Slunce pralo stejně jako ten den, co jsem pochovával maminku, a stejně jako tehdy mě pánilo nejvíc čelo, v němž mi pod kůží všechny žilky tepaly naráz. Úpal se už nedal snést, a tak jsem se pohnul kupředu. Věděl jsem, že to je bláznovství, že se jedním krokem slunce nezbavím. Přesto jsem udělal ten krok, jediný krok dopředu. A tentokrát Arab, pořád vleže, vytasil nůž a nastavil ho v slunci proti mě. Na oceli se rozstříklo světlo a do čela jako by mě zasáhla dlouhá jiskřivá čepel. Zároveň pot slitý v obočí mi stekl všechn najednou na víčka a potáhl je teplou hustou clonou. Za tím závojem slz a soli mi oči osleply. Už jsem nevnímал nic než sluneční činely na čele, a nezřetelně taky třpytivý oštěp vytrysklý z napřaženého nože přede mnou. Ten hořící šíp mi ohlodával řasy a bolestivě ryl do očí. To byla chvíle, kdy se všechno zakymácelo. Z moře se vyvalil hustý řěřavý oblak. Nebe jako by se po celé délce otevřelo a chrlilo oheň. Celá má bytost se napjala a já zařal ruku na revolveru. Kohoutek povolil, prst mi sjel na hladké břicho pažby, a teď, v tom suchém, ohlušujícím třesku, všechno začalo. Setřásl jsem pot i slunce. Pochopil jsem, že se právě zvrátila rovnováha dne, výjimečné ticho pláže, na níž jsem prožil štěstí. Vystřelil jsem pak ještě čtyřikrát do nehybného těla, a kulky se do něho zakusovaly, ani to nebylo znát. Jako bych čtyřikrát krátce zaklepal na bránu neštěstí.

Albert Camus: *Cizinec*, závěr prvního dílu. Přel. Miloslav Žilina



ÚKOL K ZAMYŠLENÍ

Sledujte, jak je text napsán, jakým stylem. Zaměřte se např. na pojetí času.



OTÁZKY

1. Kde se narodil Albert Camus a jak to souvisí s jeho dílem?
 2. Stručně charakterizujte existencialismus.
-

SHRnutí KAPITOLY



Kapitola se věnovala vzniku, vývoji a proměnám existencialismu jako filozofického směru, ale především jako uměleckého přístupu v beletristické tvorbě (Camus, Sartre).

ODPOVĚDI



1. Camus se narodil v Alžiru, v bývalé francouzské kolonii. Z alžírských reálií čerpají některá jako např. *Cizinec*.
 2. Existencialismu šlo o poznání autentického bytí, které se projevuje právě v existenciálních a mezních zkušenostech; existencialismus nepočítal s Bohem, člověk, který Boha ztratil, však již má jen sebe, svoji svobodu, ovšem za veškeré své jednání nese odpovědnost; člověk se podle existencialistů cítil *být vržen* do světa, z čehož vyplývala podstatná otázka komunikace, její hranice a meze.
-

DALŠÍ ZDROJE



- BEDNAŘÍKOVÁ, H. Pod sluncem Camusovým. In *Tvar*, 2020, č. 1, s. 17-18.
- ČERNÝ, V. *První a druhý sešit o existencialismu*. Praha: Mladá fronta, 1992.
- MOLČANOV, D. Slunce a bída: Ke Camusově eseji *Léto v Alžiru*. In *Host*, 2012, č. 5, s. 21-22.
- PAPOUŠEK, V. *Existencialisté*. Praha: Torst, 2004.
- PECHAR, J. *Dvacáté století v zrcadle literatury*. Praha: Filosofia, 1999.
-

11 PRÓZA DRUHÉ POLOVINY 20. STOLETÍ II.: BEAT GENERATION



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Kapitola se věnuje vybraným poetikám a osobnostem hnutí beatníků (hlavně Kerouac, Ginsberg), kteří se stali v české literatuře fenoménem, a to již od konce 50. let, kdy začaly překlady jejich textů vycházet v časopise *Světová literatura*. Beatnickou stopu pak je možno pozorovat napříč celé tuzemské literatuře a kultuře (Václav Hrabě, ale především underground, např. Milan Koch ad.).



CÍLE KAPITOLY

- Ukázat specifika kultury a literatury beat generation.
 - Charakterizovat díla nejvýznamnějších autorů (Kerouac, Ginsberg).
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

2 hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

beat generation, „zbitost“, hipster, hippies, spontánní próza, orální kultura

Beatníci, anglicky *beat generation*, bylo vnitřně velmi různorodé hnutí, které vzniklo v USA na přelomu 40. a 50. let. Toto pojmenování, které se poprvé objevilo v románu Johna Clellona Holmese *Jed'* (angl. *Go*, 1952), můžeme vnímat v zásadě ve dvojmém významu. *Beat* jednak znamená zbitý, unavený životem, opotřebovaný, jednak ale ke slovu *beat* lze najít příbuznost se slovem *beatific*, tedy blažený (beatifikace je v katolické církvi proces blahoslavení). Pro Kerouaca např. je klíčové dosáhnout právě takového stavu blaženosti (*beatitude*). Beatnický protest je tak možno interpretovat mezi „zbitostí“, otevřeným protestem a jakousi až dětskou neviností, naivitou a čistotou. Beatníci, kteří žili

jako tuláci autostopaři a dobrodruzi, se vysmívali tradičním americkým hodnotám (zejména střední třídy) té doby, jako byly rodina, bohatství či národní hrdost. Největší kritika byla zaměřena proti americkému měšťákovi, paďourovi (*square*), který si spokojeně žil v tehdy nejbohatší a technicky nejrozvinutější společnosti na světě. Dalšími znaky *beat generation* bylo hledání vnitřního klidu a svobody, což opět realizovali minimálně ve dvojí poloze, na jedné straně prostřednictvím anarchistického odporu a provokace (i co se týče zevnějšku, oblečení apod.), na straně druhé skrze východní nauky, zejména zenový buddhismus. Konečně posledním prostředkem byly jak sexuální nevázanost, tak rozmanité drogy (alkohol, opiáty, marihuana apod.), jejich cílem bylo dosáhnout extatického stavu. S hnutím také souviselo hipsterství. Existovalo dokonce rozdělování na dvojí typ hipstera, a to *hipster cool* a *hipster hot*. *Cool hipster* jednal spíše chladně, odtažitě, skoro nemluvil a připomínal buddhistického mudrce či mnicha, takovýto typem hipstera byl např. básník, spisovatel a pozdější ekologický aktivista Gary Snyder (1930). Jako typického *hot hipstera* bychom mohli vnímat hlavně Neala Cassadyho (1926-1968), jenž se stal předobrazem hlavní postavy v Kerouacově románu *Na cestě*. Tento hipster byl odvážný, neustále v akci, slovy Kerouaca „*užvaněný šílenec se zářícíma očima*“. Pokud jde o jazyk, beatnici se nebránili jazyku ulice, slangu, argotu nebo vulgarismům. Dráždili nejen erotickou otevřeností, ale i otevřenou tematizací homosexuality.

Mezi představitele beatnické generace patřili kromě již zmíněných Jack Kerouac, básník Allen Ginsberg nebo spisovatel a básník William Seward Burroughs. Na odkaz generace, která se uzavírá smrtí klíčových osobností koncem 60. let, pak navazovalo hnutí květinových dětí, tzv. *hippes*, k němž se hlásili spisovatelé jako např. CHARLES BUKOWSKI (1920-1994) nebo KEN KESEY (1935-2001), autor slavného románu *Vyhod' me ho z kola ven* (1962), zfilmovaného Milošem Formanem v neméně slavném snímku *Přelet nad kukaččím hnízdem* (1975).

Asi nejznámějším představitelem beatníků v českém prostředí byl tedy JACK KEROUAC (1922-1969), spisovatel a mluvčí *beat generation*, který měl francouzské předky a až do svých 17 let hovořil anglicky s výrazným francouzským přízvukem. Koncem 40. let se vydal na cestu napříč Amerikou, kde často střídal zaměstnání (česač bavlny, požární hlídač, silniční dělník ad.) a kde se také seznámil s Nealem Cassadym, věčným outsiderem, zběsilcem a člověkem žijícím na hraně zákona, který se stal předlohou pro literární postavu Deana Moriartyho v románu *Na cestě* (1957). Vypravěč románu Sal Paradise spolu s několika svými přáteli procestuje Spojené státy (a částečně Mexiko) z východu na západ a zpět a zažívá mnohé nekonformní zkušenosti člověka z okraje společnosti. Román naplňuje žánrové parametry vývojového románu a skládá se z okamžitých dojmů, názorů a myšlenek, kde dějová linie je často upozaděna na úkor reflexe a množství (většinou tuláckých) postav, které se dějem jen velmi rychle mihnou. Kerouac označil svoji metodu psaní, kterou pak rozvinul i v dalších knihách, např. *Podzemníci* (1958) nebo *Vize Codyho* (1960) jako tzv. spontánní prózu, způsob tvorby vycházející z evropské modernistické tradice tzv. proudu vědomí, tedy volného asociativního toku, který však evropskou inspiraci záměrně překračuje k větší laicizaci, vykloubenosti z větné stavby a hlubšímu přizpůsobení mluvené řeči, neboť věta by se dle Kerouaca neměla řídit pravidly syntaktickými,

ale spíše rytmem dechu. Autor psal román na několik desítek metrů dlouhou roli papíru, kterou nasadil do psacího stroje, aby se nemusel zdržovat vyměňováním stránek, původní rukopis navíc neobsahuje ani interpunkci nebo členění na odstavce a jsou v něm zachována i skutečná jména vystupujících postav. Publikovaná verze tyto prvky více upravuje do čtenářsky přijatelnější podoby. Druhým představitelem beatníků, pokud jde o básnickou tvorbu, byl ALLEN GINSBERG (1926-1997), který v románu *Na cestě* také vystupuje pod jménem Carlo Marx, a rovněž autor asi své nejpůvodnější sbírky básní *Kvílení a jiné texty* (1956). Centrem sbírky je právě báseň *Kvílení*, trojdílný text psaný litanickou formou a volným veršem, v němž se spojují motivy obscennosti (jak heterosexuální, tak homosexuální) s rétorickým patosem a kritikou moderní civilizace, báseň ústí do apokalyptické vize absurdní „věčné války“. Další známou Ginsbergovou básní je *Kadiš*, litanické vyznání jeho vztahu k matce. Zajímavostí je, že Ginsberg byl v roce 1965 zvolen pražskými vysokoškolskými studenty králem obnoveného 1. ročníku majálesu, načež byl poté, za údajné mravnostní přestupky, z Československa vyhoštěn.



UKÁZKA

Poprvý jsem potkal Neala krátce potom, co mi umřel otec...Zrovna jsem se vylízal z docela vážný nemoci, o který se nehodlám blíže rozepisovat, zmíním snad jen to, že byla v podstatě přímým důsledkem otcovy smrti a následného pocitu, že všechno umřelo. S příchodem Neala pak doopravdy začalo období mého života, který by se dalo nazvat životem na cestě. Předtím jsem vždycky snil o tom, že vyrazím na západ, podívat se ven. Vždycky to ale byly jen takový mlhavý představy a nikdy jsem vlastně nevytáh pořádně paty z domova a tak dále. Neal je ideální společník na cestování, protože se vlastně na cestě narodil (...)

[Jack Kerouac: *Na cestě*, rukopisný svitek; čes., 2009, přel. Jiří Popel]



UKÁZKA

Poprvé jsem Deana potkal krátce nato, co jsme se rozešli se ženou. Měl jsem zrovna za sebou dost vážnou nemoc, ale o tom mluvit nechci, snad jen, že v tom taky byl ten svinskej rozvod a vůbec pocit, že všechno kolem mě je mrtvý. S příchodem Deana Moriartyho začíná v mém životě období, které se dá nazvat obdobím života na cestě. Sice už předtím jsem si kolikrát představoval, jak do toho praštím a tradá na Západ. Plány velký, ale ne a

ne se rozhoupat. Dean je pro takovej život přímo stvořenej, poněvadž on se na cestě vlastně narodil (...)

[Jack Kerouac: *Na cestě*; čes., 1997, přel. Jiří Josek]

SAMOSTATNÝ ÚKOL



1. Sledujte prostředky vyprávění tzv. spontánní prózy – stylu, který Kerouac v románu *Na cestě* užívá.
2. Srovnajte obě ukázky ze začátku románu *Na cestě*: verzi rukopisného svitku (v češtině vyšla v roce 2009) s upravenou oficiální verzí, která byla poprvé publikována v roce 1957 a kterou přepisujeme podle překladu Jiřího Joska z roku 1997.

OTÁZKY



1. Jak se jmenoval původem český režisér, který natočil film podle románu *Vyhod'me ho z kola ven?*
2. Charakterizujte beat generation.

SHRNUTÍ KAPITOLY



Kapitola se věnovala nejprve vzniku a obecnému charakteru beatnické generace konce 50. let a následně také klíčovým dílům a osobnostem spjatým s tímto hnutím (Allen Ginsberg, Jack Kerouack, Gary Snyder ad.).

ODPOVĚDI



1. Miloš Forman.
2. Beatníci se podle Kerouakova výkladu pohybovali mezi rebelstvím a blahoslavenstvím. Nejvíce kritizovali americké měšťáky (*square*) v jejich středostavovské

spokojenosti. Dalšími znaky *beat generation* bylo hledání vnitřního klidu a svobody, což opět realizovali minimálně ve dvojí poloze, na jedné straně prostřednictvím anarchistického odporu a provokace (i co se týče zevnějšku, oblečení apod.), na straně druhé skrze východní nauky, zejména zenový buddhismus. Konečně posledním prostředkem byly jak sexuální nevázanost, tak rozmanité drogy (alkohol, opiáty, marihuana apod.), jejich cílem bylo dosáhnout extatického stavu.



DALŠÍ ZDROJE

NICOSIA, G. *Memory Babe: Kritická biografie Jacka Kerouaka*. Olomouc: Votobia, 1996.

SLÁDEK, K. *Na cestě s Jackem Kerouacem*. Jablonec nad Nisou: vydavatelství In, 2016.

TURNER, S. *Hipster s andělskou hlavou*. Brno: Jota, 1997

TYTELL, J. *Nazí andělé*. Olomouc: Votobia, 1996.

12 PRÓZA DRUHÉ POLOVINY 20. STOLETÍ III.: MAGICKÝ REALISMUS A POSTMODERNA

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Kapitola se věnuje dvěma čtenářsky populárním koncepcím v oblasti světové prózy, kterými jsou magický realismus a postmoderna. Vnímáme magický realismus jako součást velkého postmoderního proudu či umělecké linie a alespoň stručně se zaobíráme několika představiteli magického realismu (Márquez, Borges). Druhá část ukazuje klíčové znaky postmoderní estetiky, které závěrem prezentuje na díle Umberta Eka.

CÍLE KAPITOLY



- Charakterizovat magický realismus a jeho nejnámějšího představitele (Márquez).
- Popsat klíčové znaky a problematiku postmoderny.

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



magický realismus, postmoderna, pokleslé umění, aluze, brak

V současnosti je magický realismus velmi obtížně rozlišitelný od postmoderní literatury, je spíše jednou z možných realizací postmoderny v uměleckém stylu. Ovšem jiní teoretici jej považují za zvláštní proud či tendenci, tedy přistoupíme k výkladu obou těchto současných fenoménů zvlášť.

Magický realismus se začíná objevovat především v zemích Latinské Ameriky zhruba od konce 50. let, a to zejména tam, kde existuje silná tradice orální kultury, ústní lidové slovesnosti (Kolumbie, Argentina, Brazílie apod.) či předkolumbovských civilizací.

Jeho základním principem je prolínání světů: světa tzv. reálného a světa magického, snového a jakkoli zázračného, tedy i světů inspirovaných historickými skutečnostmi a reáliemi se světy mytologickými. Podobné postupování působí naprosto přirozeně a zahrnuje jak postavy, tak také např. vypravěče, ba co víc – postavy žijí od počátku ve fantastickém světě, který je však podáván jako reálný. Podle některých autorů magického realismu je zázračno a magično zcela přirozenou součástí těchto kultur, dosud tolik nepoznamenaných západní civilizací. Magickému realismu se navíc daří v místech či regionech vyznačujících se právě míšením a kumulací rozmanitých kultur. V souvislosti s magickým realismem se dnes hovoří o celé řadě autorů z různých národních literatur, např. německé (Günter Grass), japonské (Haruki Murakami), americké (Toni Morrisonová) či třeba britské s indickými vlivy (Salman Rushdie).

Pokud však jde o typické a zakladatelské osobnosti magického realismu, pak jsou to zejména Gabriel García Márquez a Jorge Luis Borges. Kolumbijský spisovatel GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ (1928-2014) patří v současnosti mezi nejznámější autory světové literatury. Velkou roli u něj sehrál Franz Kafka, na základě přečtení jeho *Proměny* se údajně sedmnáctiletý Márquez rozhodl, že se stane spisovatelem. Pro Márqueze platí všechny výše jmenované prvky magického realismu. Silnou inspirací mu byli jeho prarodiče (babičino vyprávění fantastických a hrůzostrašných příběhů), kteří jej vychovali a jejichž domek v Aracatace prý byl nakonec zničen termity. Jedna z jeho knih, která se v českém prostředí dočkala nejvíce vydání, je *Sto roků samoty* (1967), a právě i s přihlédnutím k této knize obdržel Nobelovu cenu za literaturu za rok 1982. Román představuje rozsáhlou kroniku malého městečka Maconda, v němž po generace žije velká rodina Buendíů. Čtenář sleduje jejich osudy od koloniálních období minulého století až po 60. léta století 20. Osudy rodiny jsou alegorií historických proměn celé Latinské Ameriky, v níž se dodnes prolíná katolická víra (v románě jsou časté zázračné prvky ukazující např. na velmi oblíbený mariánský kult, založení Maconda připomíná biblickou knihu Genesis, obraz povodně zase biblickou apokalypsu apod.) s šamanistickými a pohanskými kultury náboženství původních obyvatel. Životopis rodu má podle proroctví skončit v momentě, až se v rodě narodí dítě s prasečím ocáskem. Motivy zázračna, fantastična jsou v knize podávány jako by byly přirozenou součástí reality (postavy vznášející se na létajícím koberci), zatímco jevy či věci reálné jsou pak považovány obyvateli za fantastické (loď, vlak). V románě se také objevuje vložený příběh, psané slovo a lidský osud tu splývají a protnou se v okamžiku zániku lidského života stejně jako konce knihy. Celou kroniku městečka píše kněz Melquíades, jehož pergameny jsou současně paměti i věštbou budoucích osudů. Jméno Melquíades je zvláštní variací na starozákonního kněze Melchisedecha, postavy podle legend bez otce a matky, bez rodokmenu a bez narození a úmrtí. Jedním z klíčových motivů je také motiv zrcadlení (motiv dvojčat, neustále se opakující jméno rodiny Buendíů aj.). Podobné principy autor využil v i v dalších knihách, např. hru s časem v drobnější próze *Kronika ohlášené smrti* (1981) nebo kombinaci triviálních a náročných žánrových postupů v románu *Láska za časů cholery* (1985). Svým životem i romány autor čtenáře provází v kompendiu *Žít, abych mohl vyprávět* (2002).

UKÁZKA



Jedné neděle o šesté odpolední Amaranta Úrsula pocítila porodní bolesti. Usměvavá porodní babka děvčátek, která se prodávala z hladu, ji vysadila na stůl v jídelně, sedla si jí rozkročmo na břicho a surově po ní harcovala, až její křik zanikl v nářku velikého chlapce. Závojem slz Amaranta Úrsula uviděla, že je to jeden z velikých synů Buendíova rodu, mohutný a svěhlavý (...)

„Hotový lidojed,“ řekla. „Bude se jmenovat Rodrigo.“

„Ne,“ namítl její manžel. „Bude se jmenovat Aureliano a zvítězí v dvaatřiceti válkách. (...)

Teprve, když ho obrátili na břicho, zjistili, že ve srovnání s ostatními lidmi má něco navíc, naklonili se k němu a prohlíželi si to. Byl to prasečí ocas.

[Gabriel García Márquez: *Sto roků samoty*; přel. Vladimír Medek]

ÚKOL K ZAMYŠLENÍ



Jak je v ukázce vyjádřeno mytické podání příběhu, popř. ústní lidová tradice?

Argentinský spisovatel JORGE LUIS BORGES (1899-1986) je oproti Márquezovi autorem založeným spíše experimentálněji, jeho povídky za dějovým plánem skrývají hlubší filozoficko-esejistické zaměření. Borgese dlouhé roky pronásledovala dědičná oční choroba, v polovině 50. let zcela oslepl, právě v roce, kdy se stal ředitelem Národní knihovny v Buenos Aires, což si vykládal jako ironii osudu, jeho hendikep mu však v další spisovatelské činnosti nepřekážel, např. si nechával předčítat knihy od některých svých přátel či žáků (např. od později slavného literárního historika Alberta Manguela). Proslavil se zejména povídkovými soubory *Obecné dějiny hanebnosti* (1935), *Alef* (1949), *Knihy z písku* (1975) jež jsou vystavěny na parafrázích i rozsáhlém poznámkovém aparátu skutečných i apokryfních textů.

Poslední třetina 20. století je ve znamení dosud nejvýraznější tendence, určující podobu nejen literatury, ale i výtvarného umění a kultury obecně. Touto tendencí je myšlen **postmodernismus**, **postmoderna**. Z hlediska vývoje umění má být postmodernismus něčím, co se vymezuje vůči estetickým měřítkům a hodnotám vyjadřovaným modernismem. Širokost samotného pojmu moderna však způsobuje i různorodost výkladů postmo-

derny. Lze se však shodnout na určitých významových okruzích, společných rozmanitým interpretacím tohoto fenoménu. Především to je shoda na představě, že velké ideologicko-společenské koncepce se vyčerpaly a že neexistují žádné věčné pravdy, kultury či jednotné historické výklady dějin, z čehož vyplývá, že postmodernismus vyznává radikální pluralitu ve všech ohledech a směrech. Dokonce velké metafyzické pravdy a výklady skutečnosti mohou ustupovat těm menším, jak tvrdí jeden z teoretiků postmoderny filozof JEAN-FRANÇOIS LYOTARD (1924-1998). Součástí postmoderního myšlení je tedy i zpochybňování samotného evropocentrismu ve prospěch kultur menších dříve opomíjených či kolonializovaných. V umělecké praxi je povoleno míšení všech možných žánrů a stylů. V podstatě tak mizí rozdělení kultury na vysokou a nízkou, žánry dříve považované za pokleslé či dokonce brakové (dobrodružná literatura, detektivka, horor, komiks, sci-fi ad.) se dostávají do centra pozornosti náročného umění. Velmi časté jsou postupy založené na citování jiných děl, významnou se stává tzv. intertextualita, která zkoumá způsoby navazování jednoho uměleckého díla na jiné. Děje se tak pomocí buď otevřených, přiznaných, či naopak skrytých narážek (tzv. *aluzí*). Postmoderna usiluje rovněž o významovou otevřenost, nezáleží tudíž tolik na tom, co do díla vložil autor, ale jak jej bude přijímat čtenář. Na rozdíl od modernistů, kteří tvořili pro spíše užší okruh recipientů, postmodernisté se snaží oslovovat co nejširší čtenářskou obec. Děje se tak prostřednictvím jakéhosi dvouúrovňového možného přijímání díla, na jedné straně jej lze vnímat především s ohledem k příběhu, atraktivnímu ději či prvkům pokleslého umění, na straně druhé poučenější čtenář má možnost vychutnat si to, co autor do díla ve své tvůrčí (intertextuální nebo třeba mystifikační) hře vložil, např. pokud jde o řadu *aluzí* a dalších kulturních výpůjček.



PRO ZÁJEMCE

Jak se projevuje postmoderna ve filmu, a kteří režiséři jsou s tímto proudem spjati?

V českém prostředí nejznámějším spisovatelem, spjatým s postmodernou, je zcela nepochybně UMBERTO ECO (1932-2016). Eco je autorem řady románů i literárněvědných esejů a studií, zejména z oboru teorie interpretace nebo sémiotiky, tedy teorie znaku (*Otevřené dílo*, 1962; *Teorie sémiotiky*, 1976; *Meze interpretace*, 1990). V literární historii se orientoval zejména na medievistiku (*Umění a krása ve středověké estetice*, 1959). Pokud jde o jeho románové práce, jednoznačně největší věhlas (údajně se prodaly desítky milionů výtisků po celém světě) si získal svým prvním románem *Jméno růže* (1980), který byl i zfilmován. V románu nalezneme výše uvedenou postmodernistickou premisu o víceúrovňovém díle. Hlavní hrdina mladý mnich a učedník Adso z Melku přijíždí se svým učitelem Vilémem z Baskervillu, jakýmsi středověkým mnichem-detektivem, na benediktinské opatství kdesi v severní Itálii, kde se snad mají nacházet některé z kacířských knih a kde začínají za záhadných okolností umírat mniši. Eco si přitom pohrává s existencí třetí

knihy Aristotelovy *Poetiky*, která měla pojednávat o smíchu a byla tak konzervativním klérem zakazována. Knihu, jež se v ději na chvíli také objeví, se však nakonec zachránit nepodaří. Čtenář má volbu román číst jen v rámci detektivní a napínavé příběhové linie, druhou a hlubší rovinu představují středověké odbočky k teologii, filosofii a řadě kulturních odkazů. Podobné tvůrčí postupy Eco uplatnil i v řadě dalších románů, např. *Foucaultovo kyvadlo* (1988), *Baudolino* (2000), *Pražský hřbitov* (2010) ad., žádný z nich však nedosáhl takového ohlasu, jako jeho románový debut. Postmoderna se tak ukazuje jako většinou oblíbená a schopná oslovit jak exkluzivního, tak méně náročného čtenáře.

OTÁZKY



1. Který spisovatel magického realismu se narodil v Argentině?
2. Vysvětlete hlavní znaky postmoderny.

SHRNUTÍ KAPITOLY



V kapitole jsme se věnovali charakteristice dvou klíčových estetických směrů konce 20. století, a to magickému realismu a postmoderně.

ODPOVĚDI



1. Jorge Luis Borges.
2. Znaky postmoderny: relativizace velkých ideologicko-společenských koncepcí a historických výkladů dějin; zpochybnění evropocentrismu a významu velkých kultur oproti menším; radikální pluralita ve všech rovinách; v umění se užívá míšení vysokých a nízkých žánrů a stylů; setření rozdílu mezi vysokou a nízkou kulturou; preference skoro až brakových žánrů (detektivka, horor, komiks, sci-fi ad.); postupy založené na citování jiných děl tzv. intertextualita (aluze apod.); intertextová a narační hra a mystifikace; významová a interpretační otevřenost; tvorba pro širší vrstvy čtenářů; dvě základní úrovně v přijímání uměleckého díla.



DALŠÍ ZDROJE

AJVAZ, M. *Příběh znaků a prázdna*. Brno: Druhé město, 2006.

BERTENS, H., NATOLI, J. *Encyklopedie postmodernismu*. Brno: Barrister & Principal, 2005.

HOUSKOVÁ, A. *Imaginace hispánské Ameriky*. Praha: Torst, 1998.

LUKAVSKÁ, E. „Zázračné reálno“ a magický realismus. Brno: Host, 2003.

13 POSTKOLONIÁLNÍ LITERATURA (RADEK GLABAZ- ŇA)

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Kapitola se věnuje současnému fenoménu postkoloniální literatury, kde vzhledem k britské koloniální historii převažují především autoři anglofonního okruhu, v menší míře pak frankofonního. Jedná se o autory, kteří buďto pocházejí ze zemí, jež v minulosti byly součástí britského impéria, nebo již byli narozeni v Británii, ale svým dílem reprezentují etnicky menšinový hlas v metropoli. Nejhojněji jsou zde zastoupeni autoři z jihoasijské diaspory.

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

CÍLE KAPITOLY



- Charakterizovat postkoloniální literaturu a její nejznámější představitele (Rushdie, Achebe).
- Popsat klíčové znaky a prvky postkoloniální literatury.

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



Postkoloniální, identita, etnicita, diaspora, hybridita.

Ani Británie, ani britská literatura nejsou už jen doménou Britů. Podobně jako přistěhovalci rozbili kulturní jednotu Velké Británie, tak i jejich literatura vnesla do poměrně homogenního literárního světa zcela nové, obohacující prvky. Skupinu autorů pocházejících z jihoasijského subkontinentu není možno v rámci současné britské literatury opomíjet, protože se již stali její nedílnou součástí. Na roveň renomovaným domácím autorům je postavilo jednak proměňující se kulturní klima, jednak jejich časem prověřené umělecké kvality. Díla autorů bývalých kolonií, dříve považovaná jen za jakési ozvlášt-

nění, přestala totiž být chápána jako „cizí, jiná“, jako pouhá anglicky psaná odnož literatury dané země původu autora. Z neznámých a odmítaných autorů (s výjimkou Hanifa Kureishiho a **Salmana Rushdieho**) se navíc staly mezinárodně uznávané a oceňované celebrity.

Všem autorům je společné to, že pocházejí z tzv. diaspory. Pojem diaspora je v kontextu postkoloniálního románu klíčový. Pokud necháme stranou původní význam tohoto slova a jeho spojitost se židovským národem, dospějeme k definici, že jde o lidi, kteří po opuštění původní vlasti žijí rozptýleni po celém světě, v některých případech v uzavřených komunitách. Tyto dvě protichůdné situace, kdy příslušníci stejného etnika žijí buď odloučení jeden od druhého, nebo naopak uzavřeni v izolovaných komunitách, jsou asi nejběžnějším tématem, kterým se anglicky píšící autoři jihoasijské proveniencce zabývají. Ať již to jsou spisovatelé pocházející z tzv. první nebo druhé generace přistěhovalců, všichni mají v živé paměti nebo z generace na generaci předanou zkušenost s opouštěním původního domova, s cestou do vzdálené země, která je nábožensky a kulturně odlišná. V jejich dílech je pak možné vyzorovat dva hlavní náměty – vzpomínky na ztracený domov, mnohdy až násilně přiživované úzkostným dodržováním kulturních tradic a zvyků, a na druhé straně budování si domova nového, v cizí zemi, kde jsou jejich sny a tužby každodenně konfrontovány se zcela odlišnou realitou.

Pocity jako vykořeněnost, nenaplnění snů a tužeb či stesk po rodné zemi jsou převažujícími tématy v pracích tzv. první generace přistěhovalců. Tito autoři buď spolu se svými rodiči anebo sami opustili místo, kde se narodili. Do Velké Británie odešli buď z politických, studijních nebo ekonomických důvodů. Spisovatelé jako **Sam Selvon** (*1923), **Kamala Markandaya** (1924-2004), **V. S. Naipaul** (*1932) nebo **Aubrey Menen** (1912-1989) zažili na vlastní kůži totéž, co tisíce emigrantů. Snažili se začlenit, splynout, na druhou stranu museli neustále čelit pocitům, které vyplývaly z prostého faktu, že byli „jiní“, tedy pocitům jako jsou izolovanost, osamocení. Jejich životy se jakoby rozdvojily: zůstávali někde na půli cesty. Jednu cestu – ze své rodné země do nového domova – už měli za sebou (sami či jejich rodiče); druhou – fiktivní či reálný návrat zpět ke kořenům – podnikali neustále znovu. Stejně tak žili i mezi dvěma domovy, z nichž ani jeden nebyl ten opravdový. Původní vlast se jim vzdálila, v nové byli stále pouhými cizinci vybočujícími z davu – nepatřili nikam. Není tedy divu, že Salman Rushdie nazval svou stěžejní esej, zabývající se právě problémem začlenění přistěhovalců do společnosti v nové vlasti, *Imaginary Homelands*, tedy *Neskutečné domovy*.

Autoři této první generace bezesporu sehráli zásadní úlohu v zakotvení diasporického románu v britské literatuře. Brzy však byli zastíněni generací autorů, kteří obrátili svou pozornost ke každodenní realitě. Ti se již tolik nezabývali hledáním kořenů, ať již kulturních nebo geografických, spíše se zaměřili na uplatnění ve společnosti nové vlasti. Návrat zpět pro ně nebyl řešením. Museli bojovat o své místo v městském prostředí, které bylo k nově příchozím vždycky nepřátelské; museli najít svou vlastní cestu, odlišnou od té rodičovské – často pasivní a sebeochranné.

Museli se nějak vyrovnat se životem ve smíšeném prostředí, kdy se jejich kulturní a osobní hodnoty každý den střetávaly s hodnotami a tradicemi cizí země, mnohdy vzájemně neslučitelnými. Postkoloniální teorie pojmenovávají tento fenomén termínem *hybridita*, tedy míšení, jehož působením vznikají nové prostory, struktury. Avšak každodenní život v hybridním prostředí přináší jeho nositelům mnohá úskalí, především stále přítomný pocit rozháranosti, rozpolcení. Jejich věčná snaha konečně někam patřit, mnohdy snad přehnaná v podobě členství v pochybných organizacích, ganzích či politických stranách, je dnes a denně podrývána skutečností, že si tato etnika (ať již muslimského či hinduistického vyznání) po příchodu do Británie vytvořila na mnoha místech, především

v městských aglomeracích, jakýsi mikrokosmos, ghetta, ve kterých se částečně úmyslně snažila za pomoci izolace uhájit vlastní kulturní a jazykovou svébytnost. Toto stranění se světa si samozřejmě vybralo svou daň v podobě přehlížení ze strany majoritní společnosti, ale také v prodloužení doby integrace. Není např. výjimkou, že některé ženy, které vzhledem k tradičnímu chápání postavení ženy v rodině nepracovaly, a tudíž nepřicházely do styku s ostatními národnostmi, obzvláště ne s anglosaskou populací, dosud neumí anglicky (a to ani po mnoha letech strávených v Británii). Na hranici těchto dvou světů docházelo ke střetům reality britské většiny (žijící s povědomím stále více a více upadající koloniální slávy) s realitou jednotlivých menšin, které si úzkostlivě střeží svá specifika a tradice. Ke střetům přirozeně nedocházelo jen v rovině většina – menšina; mnohem závažnější konfrontace se odehrávaly za zdmi jednotlivých obydlí, v rodinném kruhu. Běžné generační konflikty dostaly nový rozměr. Mladá generace, která díky vzdělávacímu systému a také vlivu médií našla zalíbení v životě za hranicemi čtvrti, objevila nová témata diasporické literatury: dospívání, sex, vzdělání, náboženství, emancipace. Zmiňované trendy byly asi nejmarkantnější v pracích autorů vstupujících do literatury v osmdesátých a devadesátých letech 20. století, jako byli zejména **Salman Rushdie** (*1947), **Hanif Kureishi** (*1954), **Amitav Ghosh** (*1956) či **Ravinder Randhawa** (*1952).

Generace nejmladších autorů již netvoří tak kompaktní skupinu. Vzhledem k stále většímu začlenění jihoasijských imigrantů do společnosti rovněž dochází k většímu stírání rozdílů. Mnozí autoři se snaží vymanit z vlivu své kulturní tradice a splynout s hlavním proudem. Na druhou stranu je pravda, že většina prvotin ještě vykazuje silný vliv literatury druhé generace. **Arundhati Roy** (*1961) ve svém debutu *Bůh maličkostí* (*God of Small Things*, 1997, č. 2001) popisuje mj. střet dvou kultur, byť mimo území Velké Británie. **Monica Ali** (*1967) se v románu *Ve čtvrti Brick Lane* (*Brick Lane*, 2003, č. 2004) zjednodušeně řečeno zabývá postupnou emancipací typické bangladéšské manželky, která se díky domluvenému sňatku navždy vzdálila rodině a vlasti a odjela do Británie, kde si velmi složitě musela hledat své vlastní místo. Podobně by bylo možné se zmínit o **Harim Kunzruovi** (*1969) a jeho románu *Impressionist* (2002) a také např. o **Zadie Smith**, která sice nepochází z okruhu autorů jihoasijské diaspory, ale ve své prvotině *Bílé zuby* (*White Teeth*, 2001; č. 2003) řeší podobná témata. Je zajímavé, že většina autorů po ohromujícím úspěchu svých prvotin a mnoha prestižních oceněních opustila témata, ve kterých se vyrovnávali s vlastní a rodinnou zkušeností. Ve svých dalších románech zaměřili svou pozornost na témata obecnější či zcela jiná – např. Zadie Smith v knize *Sběratel podpisů* (*The Autograph Man*, 2002; č. 2003) či Hari Kunzru ve svém posledním románu *Transmission* (2004). Někteří autoři dokonce zcela přestali psát a začali se věnovat zcela odlišným aktivitám: Arundhati Roy se po celosvětovém úspěchu svého debutu věnuje jen práci novinářské a politické a nechala se slyšet, že už nikdy žádný román nenapíše.

Jak ukazují poslední roky, mladí autoři pocházející z přistěhovaleckých rodin, se již stali nedílnou součástí současné britské prózy. Na rozdíl od generace svých rodičů a prarodičů se jim podařilo oprostít se od „povinných“ témat a s výjimkou některých debutů plně konkurují ostatním autorům moderního románu. Jejich roli tudíž nelze zjednodušovat na pouhou exotizující větev, která koexistuje s většinovou literaturou. Bude o nich slyšet čím dál více, a to nejen v souvislosti s diasporickou literaturou, ale především v kontextu anglicky psané literatury jako takové.



UKÁZKA

„Jsou to bílí Britové, kteří si budou muset zvyknout na fakt, že být Britem už není to, co to bývalo. Nyní tento pojem zahrnuje mnoho nových kvalit. Na Británii je tedy nutné dívat se zcela jinýma očima a stejně tak i na její obyvatele.“ **Hanif Kureishi**

„Indové v Británii nejsou v žádném případě všichni stejní. Jsou mezi nimi političtí emigranti, přistěhovalci první generace, zámožní Indové, kteří zde sídlí pouze dočasně, naturalizovaní Britové, lidé, kteří se zde narodili, aniž kdy navštívili zemi svých předků. Stejně tak bude literatura v budoucnu přicházet z nejrůznějších míst: Londýna, Yorkshire, ale i Dillí nebo Bombaje.“ **Salman Rushdie**



ÚKOL K ZAMYŠLENÍ

„Jakým způsobem a v jakém kontextu přehodnocují Hanif Kureishi a Salman Rushdie pojem „britská identita“?“

13.1 Salman Rushdie

Britský spisovatel indického původu **Salman Rushdie** se narodil v Bombaji 19. 6. 1947 v liberální muslimské rodině, která později přesídlila do Pákistánu a pak do Velké Británie. Jeho otec byl obchodník, vzdělání získal v Cambridgi. Ve čtrnácti letech byl Rushdie poslán na Rugby School v Anglii. V roce 1968 pak dokončil studium historie na King's College v Cambridgi. Poté pracoval krátce v televizi v Pákistánu, byl hercem v divadelní skupině v Oval House v Kenningtonu a v letech 1971-1981 pracoval jako reklamní textař.

Zkušenost vystěhovalectví a exilu je důležitou součástí Rushdieho díla, stejně jako zkušenost s kulturou Východu a Západu; sám autor říká ve své knize povídek *Východ, Západ* (1994), že on je tou čárkou mezi nimi.

Jako romanopisec debutoval Rushdie v roce 1975: alegorický román *Grimus* obsahuje prvky sci-fi a je založen na sufijské poémě z 12. století *Ptačí sněm*. Titul románu je anagramem jména „Simurg“, což je bájný, nesmírně moudrý pták z předislámské perské mytologie.

Až o šest let později, v roce 1981, vychází Rushdieho mistrovský román a dosavadní vrchol jeho díla, obsáhlé *Děti půlnoci*, které mu vynesly prestižní britské ocenění Booker Prize a mezinárodní slávu a úspěch u kritiky i čtenářů. Románem se Rushdie zařadil mezi autory tzv. magického realismu. Jde o jakousi alegorickou, fiktivní a komickou verzi dějin postkoloniální Indie. Hlavní hrdina a vypravěč Salím Sinái (a spolu s ním i další tisíc dětí, což je jeden z mnoha odkazů na *Tisíc a jednu noc*) se narodil v okamžiku, kdy Indie získala o půlnoci 15. srpna 1947 nezávislost. Jeho verze dějin je však nevěrohodná stejně

jako všechny vzpomínky, jako všechny pokusy spojit individuální autobiografii s historií. Jazykově košaté a fantaskně bohaté mnohvrstevnaté vyprávění připomene jednak postupy evropské experimentální prózy (**Laurence Sterne**, **James Joyce** či **Samuel Beckett**), jednak latinskoamerický magický realismus (**Jorge Luis Borges**, **Gabriel García Márquez**).

Další román *Hanba* (1983) je podobně pojatou „historií“ Pákistánu. Rodinná historie slouží jako metafora pro celou zemi. Kniha opět obsahuje řadu originálních prvků a spojení protichůdných postupů. Po reportážní knize o Nikaraguy *Jaguárův úsměv* (1987) vydal Rushdie obsáhlý a čtenářsky náročný román *Satanské verše* (1988), za nějž získal Whitbreadovu cenu. Tímto dílem, resp. tím, co následovalo po jeho vydání, si Rushdie získal největší proslulost. Snové pasáže románu, v nichž jedna z hlavních postav má jako zdvojené alter-ego archanděla Gabriela a Proroka Mohameda, se staly příčinou tragického nedorozumění a špatného výkladu, který vedl ke skandálnímu odsouzení autora k trestu smrti (fatwa) z úst iránského duchovního vůdce Chomejního v únoru 1989. Rushdie se musel několik let skrývat, měnit místa pobytu a být hlídán bodyguardy na každém kroku. Rozpadlo se mu přitom jeho druhé manželství a na jeho další díla bylo vždy pohlíženo skrze tuto nepříjemnou aféru. Jen málokterá kniha v dějinách literatury vyvolala takovou hysterii, nedorozumění, mylné výklady a odsouzení; málokterá kniha byla tak málo čtena a přece tolik kritizována, odsuzována a haněna nebo naopak oslavována a dávána za příklad spisovatelské odvahy a svobody projevu. Kdo však náročný román pozorně přečetl, mohl se přesvědčit, že Rushdie rozhodně nemínil zneuctit islám a pobouřit muslimy; šlo mu naopak o široce pojatý obraz současného světa bez časových a geografických hranic, ale též bez jasných hranic mezi skutečností a snem. Fatwa nebyla dodnes odvolána, stále je vypsána odměna na Rushdieho hlavu; iránská vláda se však od fatwy distancovala a Rushdie se už neskrývá. Kritiku si v době této aféry vysloužila mj. i Švédská akademie, když autorovi neudělila Nobelovu cenu, která měla být nejen uznáním jeho nepochybných spisovatelských kvalit, ale také podporou pronásledovanému autorovi a podporou svobody slova. O celé záležitosti vznikla mj. kniha **Carmel Bedfordová Případ Rushdie – osm let zápasu za svobodu projevu**, která vyšla i česky (1997).

Výjimkou v jeho díle je následující román *Hárún a moře příběhů* (1990), pohádková kniha nejen pro děti, jazyková a intertextuální hříčka, průzračný příběh právě o síle příběhů a vyprávění; možná trochu připomene *Nekonečný příběh Michaela Endeho*. Román *Maurův poslední vzdech* (1995) je rodinnou kronikou a pohledem na současnou Indii a připomene autorova nejlepší díla, *Děti půlnoci* a *Hanbu*.

Rozsáhlá *Zem pod jejíma nohama* (1999), opět velmi košaté a jazykově bohaté vyprávění, je novodobou verzí mýtu o Orfeovi a Euridice a odehrává se ve světě rockových hvězd; mytologie se tu mísí s prvky sci-fi, romance s melodramatem, vážnost s ironií. Název románu a autorova báseň z této knihy se staly dokonce podkladem pro hit irské rockové skupiny U2.

Nepříliš rozsáhlý román *Zběsilost* (2001) se odehrává v New Yorku, kam se Rushdie přestěhoval v roce 2000, kdy se rozpadlo jeho třetí manželství. Hlavní postava, bývalý univerzitní profesor Malik Solanka, se snaží najít v New Yorku nový život a klid, setká se však s násilím. Román je přirovnáván k dílům amerických postmodernistů **Thomase Pynchona** a **Dona DeLilla**, nemá však ani jejich přesvědčivost, ani vypravěčskou sílu předchozích autorových děl.

Hlavním tématem románu *Klaun Šalimar* (2005) je extrémismus. Kniha vypráví o dvou vesnicích v Kašmíru, z jejichž obyvatel se stanou nepřátelé. Rushdie reaguje v novém díle na současné události a problémy, které hýbou světem. Jako člověk multikul-

turní, jako světoobčan s bohatými zkušenostmi s Východem i Západem, s Asií, Evropou i Amerikou, s exilem i životem „v podzemí“, je k tomu jistě velmi dobře vybaven.

Salman Rushdie dnes nepochybně patří k nejvýraznějším světovým spisovatelům. Charakteristická je pro něj mj. bohatá práce s jazykem.



PRO ZÁJEMCE

„Jakým způsobem se v Rushdieho díle projevuje jeho hybridní, kosmopolitní identita“?

13.2 Chinua Achebe

Chinua Achebe (1930, Ogidi, Nigérie – 2013, Boston, USA), narozen jako Albert Chinualumogu Achebe, byl nigerijský romanopisec, básník, profesor a kritik. Známy je především svým prvním románem *Things Fall Apart*, který je nejčtenější knihou moderní africké literatury.

Jeho rodiče Isaiah Okafo Achebe a Janet Anaenechi Iloegbunam Achebe konvertovali ke křesťanství. Po narození jejich nejmladší dcery se rodina přestěhovala do otcova **ibo-ského** rodného města **Ogidi** v jihovýchodní Nigérii, kde se pak narodil a vyrůstal Chinua Achebe. Měl pět sourozenců: Frank Okwuofu, John Chukwuemeka Ifeanyichukwu, Zinobia Uzoma, Augustine Nduka a Grace Nwanneka. Matka a jeho starší sestra Zinobia Uzoma mu v dětství vyprávěly spoustu příběhů a jeho pozdější dílo se vztahuje k **orální historii** a původním hodnotám kmene **Igbo** v předkolonizační Africe. Do školy začal chodit v roce 1936. Díky své inteligenci byl rychle přeřazen do vyššího ročníku. Ve škole dosahoval vynikajících výsledků a získal stipendium pro svá vysokoškolská studia. Začal se velmi zajímat o světová náboženství a tradiční africké kultury a jako student na univerzitě začal psát povídky. Po vystudování pracoval v nigerijském rozhlasu a brzy se přestěhoval do **Lagosu**. V roce 1958 si získal celosvětovou pozornost románem *Things Fall Apart*. Dále napsal romány *No Longer at Ease* (1960, *Už nikdy klid*, č. 1964), *Arrow of God* (1964), *A Man of the People* (1966, *Muž z lidu*, č. 1979) a *Anthills of the Savannah* (1987). Své romány píše anglicky a obhajuje používání angličtiny, jazyka kolonizátorů, v africké literatuře. V roce 1975 se předmětem sporu stala jeho přednáška *An Image of Africa: Racism in Conrad's „Heart of Darkness“* (Obraz Afriky: Rasismus v Conradově „Srdci temnoty“), v níž **Conrada** kritizuje jako rasistu.

Když se roku 1967 od Nigérie oddělila **Biafra**, stal se Achebe oddaným zastáncem nezávislosti Biafry a působil jako diplomat ve službách tohoto nového národa. Občanská válka pustošila obyvatelstvo, a jelikož si hladomor a násilnosti vybíraly krutou daň, žádal o pomoc Evropu a Ameriku. Když roku 1970 nigerijská vláda oblast Biafry opět převzala, byl Achebe i nadále politicky aktivní, ale brzy na politiku rezignoval, neboť byl frustrován korupcí a elitářstvím, jichž byl svědkem. V sedmdesátých letech žil několik roků ve Spojených státech a v roce 1990 se po dopravní nehodě, v jejímž důsledku se stal částečně invalidním, do USA vrátil.

Achebeho romány se zaměřují na tradice iboské společnosti, důsledky působení křesťanství a střet hodnot během koloniální éry a po ní.

OTÁZKY



1. Který postkoloniální spisovatel se narodil v Bombaji?
2. Proč způsobila Achebeho esej „Obraz Afriky“ tolik kontroverze?

SHRNUTÍ KAPITOLY



V kapitole jsme se věnovali charakteristice klíčových prvků postkoloniální literatury a jejím čelním představitelům.

ODPOVĚDI



1. Salman Rushdie.
2. Protože vykreslila uznávaného proto-modernistického autora Josepha Conrada jako nebezpečného rasistu.

DALŠÍ ZDROJE



ASHCROFT, B., GRIFFITHS, G, TIFFIN, H., *The Empire Writes Back*, London: Routledge, 2001.

LEE, R. A. (ed.), *Other Britain, Other British*, London: Pluto, 1995.

LOOMBA, A., *Colonialism/Postcolonialism*, London: Routledge, 1998.

SAID, E. W., *Culture and Imperialism*, London: Ghatto and Windus, 1993.

WISKER, G., *Key Concepts In Postcolonial Literature*, Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007.

YOUNG, R. J. C., *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*, London: Routledge, 1995



LITERATURA

Základní:

BLOOM, H. *Kánon západní literatury*. Praha: Prostor, 2000. ISBN 80-7260-013-3

MACURA, V. et al. *Slovník světových literárních děl 1, A-L*. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0948-7

MACURA, V. et al. *Slovník světových literárních děl 2, M-Ž*. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0960-6

POSPÍŠIL, I. et al. *Světové literatury 20. století v kostce*. Praha: Libri, 1999. ISBN 80-85983-80-X

Další doporučená literatura:

AUERBACH, E. *Mimesis*. Praha: Mladá fronta, 1968. ISBN sine

BAHR, E. *Dějiny německé literatury 2*. Praha: Karolinum, 2006. ISBN 80-246-1048-5

BACHTIN, M. M. *Dostojevskij umělec. K poeťice prózy*. Praha: Československý spisovatel, 1971. ISBN sine

BERTENS, H., NATOLI, J. *Encyklopedie postmodernismu*. Praha: Barrister & Principal, 2005. ISBN 80-86598-26-8

ČERNÝ, V. *Francouzská poezie 1918–1945*. Praha: Kra, 1994. ISBN 80-901527-9-1

FISCHER, J. O. et al. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století, 1. díl (1789-1870)*. Praha: Academia, 1966. ISBN 21-003-81

FISCHER, J. O. et al. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století, 2. díl (1870-1930)*. Praha: Academia, 1976. ISBN 21-020-76

FISCHER, J. O. et al. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století, 3. díl (od 30. let do současnosti)*. Praha: Academia, 1979. ISBN 12/14-8522-21-068-79

GUZIUR, J. *Příliš těžké lyry. Eseje o rekonstrukci smyslu v Eliotově Pustině a Poundových Cantos*. Brno: Host, 2008. ISBN 978-80-7294-283-1

HILSKÝ, M. *Od Poea k postmodernismu*. Jinočany, Praha: H & H, Odeon, 1993. ISBN 80-85-787-20-2

- HILSKÝ, M. *Modernisté*. Praha: Torst, 1995. ISBN 80-85639-40-8
- HODROVÁ, D. *Hledání románu*. Praha: Československý spisovatel, 1989. ISBN sine
- HRBATA, Z., PROCHÁZKA, M. *Romantismus a romantismy*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 80-246-1060-4
- LUKAVSKÁ, E. „Zázračné reálno“ a magický realismus. Brno: Host, 2003. ISBN 80-7294-100-3
- MILIČKA, K. *Od realismu po modernu. Světová literatura 3*. Praha: Baronet, 2002. ISBN 80-7214-515-0
- MILIČKA, K. *Od víry k rozumu. Světová literatura 2*. Praha: Baronet, 2002. ISBN 80-7214-493-6
- PAVELKA, J., POSPÍŠIL, I. *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*. Brno: Georgetown, 1993. ISBN 80-901604-0-9
- PECHAR, J. *Dvacáté století v zrcadle literatury*. Praha: Filosofia, 1999. ISBN 80-7007-124-9
- POHORSKÝ, A. *Prokletí básníci*. Praha: Garamond, 2000. ISBN 80-86379-16-7
- PROKOP, V. *Přehled světové literatury 20. století*. Karlovy Vary: O.K.-Soft, 2010. ISBN sine
- RULAND, R., *Od puritanismu k postmodernismu. Dějiny americké literatury*. Praha: Mladá Fronta, 1997. ISBN 80-204-0586-0
- SAID, E. W. *Orientalismus: západní koncepce Orientu*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2008. ISBN 978-80-7185-921-5
- SCRUTON, R. *Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře*. Praha: Academia, 2002. ISBN 80-200-1013-0
- STROMŠÍK, J. *Od Grimmelshausena k Dürrenmattovi*. Jinočany: H & H, 1994. ISBN 80-85787-68-7
- STRÍBRNÝ, Z. *Dějiny anglické literatury 1 a 2*. Praha: Academia, 1987. ISBN sine
- ŠRÁMEK, J. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost 1 a 2*. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-565-8
- VLAŠÍN, Š. et al. *Slovník literárních směrů a skupin*. Praha: Panorama, 1983. ISBN sine
- ZÁBRANA, J. *Potkat básníka: eseje a úvahy*. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0936-3
- ZATLOUKAL, A. *Studie o francouzském románu*. Olomouc: Votobia, 1995. ISBN 80-7198-032-3

Poznámky k řešení úloh

U úkolů, které se týkají citovaných ukázek, rozhodně není cílem správné, jednoznačné či empiricky ověřitelné „řešení“. Tyto úkoly, které jsou vytvořeny v drtivé většině jako samostatné úkoly či úkoly k zamyšlení, se zaměřují především na rozvíjení interpretačních dovedností, které je možné – a skoro žádoucí – konzultovat s vyučujícím, ať už při osobním setkání (na semináři, v konzultačních hodinách) či elektronicky.

SHRNUTÍ STUDIJNÍ OPORY























Tuto oporu, která mapuje proměny, situace a kontexty vybraných kapitol ze světové literatury od dob končícího osvícenství a vznikajícího preromantismu až po dnešní postmoderní kulturu, je potřeba vnímat pouze jako pomůcku či průvodce při studiu daného předmětu. Opora totiž může poskytnout pouze základní orientaci, představit hlavní jména, díla či tendence nebo upozornit na souvislosti v rámci klíčových směrů a proudů v tomto různorodém a bouřlivém období moderních literárních dějin.

*Zejména druhá polovina 20. století představuje nejvíce roztržité a pestré období. Jeho povaha je dána druhou světovou válkou a dalšími politickými a historickými proměnami jak na Západě, tak na Východě. Byli jsme nuceni opomenout – vzhledem k omezenému rozsahu studijní opory – další tendence, např. zapříčiněné tematikou války a holocaustu (Styron: *Sophiina volba*, 1979; romány Imre Kertésze ad.), tzv. italský neorealismus, populární zejména v literárních výkladech před rokem 1989 (např. Moravia: *Římanka*, 1957), nebo experimentální projevy ve francouzské literatuře, ať už to byl tzv. nový román (Sarrautová: *Zlaté plody*, 1963; Robbe-Grillet: *Žárlivost*, 1957 aj.) nebo po roce 1989 texty hojněji v češtině překládané skupiny OuLiPo (např. Perec: *Život návod k použití*, 1978 ad.). Vybrané kapitoly z této opory se pokoušejí aspoň v základních kapitolách předložit čtenáři tendence a vývojové parametry vymezeného období s vědomím subjektivního výběru, ostatně jak již to bylo předesláno v úvodním slově.*

Závěrem je snad dobré připomenout, že odbornou literaturou či jakoukoli jinou odbornou přípravou není možné nahradit zážitek z četby primárních textů, ať už z oblasti poezie či prózy. Úlohou v opoře uváděných ukázek tak je především motivovat studenta k jejich další recepci.

Přeji vám tedy mnoho úspěchů při studiu i za pomoci aktivní osobní četby.

PŘEHLED DOSTUPNÝCH IKON

	Čas potřebný ke studiu		Cíle kapitoly
	Klíčová slova		Nezapomeňte na odpočinek
	Průvodce studiem		Průvodce textem
	Rychlý náhled		Shrnutí
	Tutoriály		Definice
	K zapamatování		Případová studie
	Řešená úloha		Věta
	Kontrolní otázka		Korespondenční úkol
	Odpovědi		Otázky
	Samostatný úkol		Další zdroje
	Pro zájemce		Úkol k zamyšlení

Název: **Novější světová literatura**

Autor: **Mgr. Oskar Mainx, Ph.D., Radek Glabazňa, M.A., Ph.D.**

Vydavatel: Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

Určeno: studentům SU FPF Opava

Počet stran: 00

Tato publikace neprošla jazykovou úpravou.