

Předválečná moderna

Distanční studijní text

Martin Tichý

Opava 2018



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

Obor: Jazykověda a literatura

Klíčová slova: dějiny literatury, česká literatura, moderna, avantgarda, volný verš, kubismus, expresionismus, futurismus

Anotace: Opora seznamuje s fenoménem předválečné moderny, uměleckého a literárního hnutí na počátku druhého desetiletí 20. století v české kultuře, inspirovaného prvními evropskými avantgardami

Autor: **Martin Tichý**

Obsah

ÚVODEM.....	5
RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY.....	6
1 KONTEXT I – EVROPSKÉ UMĚNÍ NA POČÁTKU 20. STOLETÍ.....	7
1.1 Impresionismus	8
1.2 Kubismus.....	9
1.3 Futurismus, primitivismus, unanimismo	10
2 KONTEXT II – ČESKÁ LITERATURA NA POČÁTKU 20. STOLETÍ.....	14
2.1 Koncept secesní literatury	14
2.2 Kritická bilance a krize moderní literatury	16
3 POJMOSLOVNÉ VYMEZENÍ: MODERNA, AVANTGARDA	20
3.1 Moderna	20
3.2 Avantgarda	23
4 NOVOKLASICISMUS	25
4.1 Novoklasicistní koncepty	25
4.2 Texty ovlivněné novoklasicismem.....	28
5 ČASOPISY	31
5.1 Generační časopisy.....	31
5.2 Další časopisy.....	32
6 ALMANACH NA ROK 1914	35
6.1 Zrod Almanachu.....	35
6.2 Charakter Almanachu a program	37
6.3 Autoři a texty.....	38
6.4 Recepte Almanachu	42
7 GENERAČNÍ DISKUSE.....	45
7.1 Manifesty.....	45
7.2 Polemiky.....	47
8 NOVÁ MODERNOST	50
8.1 Civilnost	50
8.2 Prézentismus.....	51
8.3 Nová krása.....	53
9 HLEDÁNÍ KRITÉRIÍ.....	56

9.1	Karel Čapek.....	56
9.2	Josef Kodíček a Ervín Taussig.....	58
9.3	František Langer.....	60
10	KOMENTOVANÉ ČTENÍ I – FRANTIŠEK LANGER: SVATÝ VÁCLAV.....	63
10.1	Poznámky k interpretaci Svatého Václava.....	64
11	KOMENTOVANÉ ČTENÍ II – BRATŘI ČAPKOVÉ: ZÁŘIVÉ HLUBINY A JINÉ PRÓZY.....	67
11.1	Poznámky k interpretaci Zářivých hlubin.....	68
12	KOMENTOVANÉ ČTENÍ III – STANISLAV K. NEUMANN: NOVÉ ZPĚVY...	70
12.1	Poznámky k interpretaci Nových zpěvů.....	71
	LITERATURA.....	73
	SHRNUTÍ STUDIJNÍ OPORY.....	74
	PŘEHLED DOSTUPNÝCH IKON.....	75

ÚVODEM

Milí studenti,

tato studijní opora je určena těm, kteří se rozhodli doplnit si znalosti z novější literární historie studiem jedné etapy české moderní literatury: předválečné moderny. Není to jistě nejvýznamnější hodina moderní české literatury, ale je zajímavá v tom, co vše se tu mění a transformuje.

Podmínkou úspěšného studia problematiky předválečné moderny je samozřejmě aspoň základní znalost dějin české literatury v etapě moderny.

V tomto učebním textu najdete kromě samotného výkladu (jež ovšem nelze považovat za vyčerpávající) různé úkoly a otázky, které Vám umožní problematiku lépe pochopit a poskytnou také námět pro vlastní další přemýšlení o dějinách kritiky. 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 zamýšlení, tedy na úkoly, které nemají jasnou a jedinou odpověď, ale – jelikož jsou vesměs založeny na interpretaci textu – otevírají 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 součástí kurzu v LMS Moodle, kde najdete kontaktní informace a prostor pro komunikaci s vyučujícím, jakož i další možnosti ověření nabytých znalostí a právě prostor pro diskusi nad texty.

RYCHLÝ NÁHLED STUDIJNÍ OPORY

Opora seznamuje s problematikou uměleckého hnutí v Českých zemích na počátku 10. let 20. století, jemuž se říká všeobecně předválečná moderna. Náš výukový text se snaží nasvítit dané období v širším kontextu a v různých aspektech a také pomocí různých způsobů, aby obraz tohoto relativně krátkého, ale přelomového úseku našich literárních dějin byl co nejplastičtější.

První tři kapitoly jsou věnovány kontextu, v němž se předválečná moderna formuje. První kapitola přitom představuje kontext dobového světového umění výtvarného a literárního, jehož recepce byla pro mladé umělce před světovou válkou klíčová; druhá kapitola se obrací k charakteru uměleckého pořádku v české literatuře tohoto období, jemuž mladí autoři nejprve podléhali a posléze se obrátili proti němu; třetí kapitola ve stručnosti nastiňuje extenzi pojmů moderna a avantgarda.

Kapitoly 4-9 jsou věnovány výkladu různých aspektů předválečné moderny: 4. kapitola se zabývá posledním projektem, na němž mladí spolupracovali se staršími generacemi: novoklasicismu; 5. a 6. kapitola se zaměřují na orgány hnutí: na časopisy, zejména ty generační, a na *Almanach na rok 1914*, nejvýznamnější manifestační publikaci nové moderny. Sedmá kapitola se věnuje polemikám se starší generací, osmá hledání programu v předválečné moderně a devátá pak hledání nových kritérií v literární kritice.

Poslední tři kapitoly představují návrhy na čtení konkrétních textů, jež z předválečné moderny vzešly. Jde pouze o určité návody k samostatnému čtení daných textů, které je nezbytné a bez něhož by se ztratil smysl celého tohoto kursu. Jde o návody ke čtení Langerova *Svatého Václava*, *Zářivých hlubin* bratří Čapků a konečně Neumannových *Nových zpěvů*.

1 KONTEXT I – EVROPSKÉ UMĚNÍ NA POČÁTKU 20. STOLETÍ

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



V evropském umění probíhají od přelomu 19. a 20. století procesy, které více či méně radikálně negují estetiky posledních desetiletí 19. století, zejména impresionismus v malířství. Této reakci se proto někdy souhrnně říkalo expresionismus. Pro tyto proměny je zejména charakteristický ústup od smyslovosti, která byla hlavním rysem impresionismu. V prvních letech století se tak formují různé odpovědi na výtvarný i literární impresionismus, na symbolismus i naturalismus. Nejvýznamnějšími uměleckými směry, které takto vznikají, jsou expresionismus (v užším slova smyslu), kubismus a futurismus. Všechny tyto směry ovlivnily české předválečné umělecké hnutí.

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

CÍLE KAPITOLY



- charakterizovat impresionismus
- vysvětlit, jakými způsoby výtvarné umění reaguje proti impresionismu
- vymežit typické rysy a proměny nových směrů
- specifikovat místo literárních proměn v kontextu umění prvních desetiletí 20. století

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



malířství, impresionismus, Paul Cézanne, expresionismus, fauvismus, kubismus, futurismus, unanimismus, primitivismus, polytematická poezie

Je zřejmé, že právě výtvarné umění bylo na počátku 20. století jednoznačně nejprogressivnější oblastí; oblastí, ve které právě probíhala první umělecká revoluce nového století, jež usilovala nejen přijít s opozicí vůči aktuálně převládajícím tendencím, ale která aspoň ve své části chtěla smést všechno, co dosud bylo vytvořeno. A i objektivně znamenala v určitém směru proměnu největší od renesančního malířství. Všichni čeští literáti mladé generace, kteří tvoří jádro předválečné moderny, proto také věnují značnou část své aktivity právě výtvarné kritice a propagaci moderních výtvarných směrů. Proto je pro nás tento kontext tak významný.

1.1 Impresionismus

Na přelomu 19. a 20. století dominoval ve výtvarném umění impresionismus. Šlo ovšem už o několikátou vlnu impresionistů, popř. tzv. neoimpresionismus, často neinvenční, epigonskou tvorbu. Impresionismus vznikl ve Francii v 60. letech 19. století jako značně revoluční směr, na přelomu staletí už představoval akademické, strnulé umění. Pro impresionismus je charakteristický „naturalismus“: tedy ulpívání na povrchu věcí, zaměření na vnější dojem, jevovost, atmosféru, často vidíme na impresionistických obrazech tetelení letního vzduchu, hýření barev a světla. Předměty na impresionistických plátnech ztrácejí své obrysy, tvary, rozplývají se v atmosféře; kompozice ztrácejí svou hloubku, jsou plošné. Pro impresionismus (nejen ve výtvarném umění, ale i v literatuře – byť zde nelze chápat impresionismus jako literární směr) je typický subjektivismus a smyslovost.

V posledních desetiletích 19. století přichází reakce na impresionismus. Někdy se souhrnně tato reakce označuje jako „expresionismus“. (Je třeba toto označení odlišit od expresionismu v užším smyslu, jímž chápeme hnutí německé (příp. i rakouské), zrozené zhruba kolem r. 1905.) Reakce proti impresionismu je spojena především se jmény Paula Gaugina, Vincenta van Gogha a Paula Cézanna. Gauginova díla si ponechávají plošnost, ale vyznačují se ostrými obrysy, stylizovaností tvarů. Sám Gaugin označuje tuto svou metodu jako syntetismus. Oproti tomu Goghova díla přinášejí vnitřní dramata a jistou tvarovou zjitřenost. Avšak největší vliv na další vývoj měl Paul Cézanne. Cézanne odmítl zobrazení atmosféry v obrazech, když říká: „pro malíře není světla“. Vyznačuje se čistotou formy, výraznou barevností – ale odmítá barevný valeur, barva je u něj čirá, hovoří se o absolutním barevném tónu.

Na Cézanna a Muncha pak navazuje zmíněný německý (rakouský) expresionismus, představovaný spolky Brücke, Blaue Reiter nebo Sturm, vyznačující se subjektivní barevností (jiného typu než impresionistickou), výraznou linií, konturami, zjednodušenými tvary a deformacemi (Oskar Kokoschka), a také francouzský fauvismus (Henri Matisse).



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Nahlédněte do některé publikace o dějinách umění 20. století a konfrontujte výklad s konkrétními obrazy zmíněných malířů.

1.2 Kubismus

Zásadní revoluci a radikální průlom do dosavadního výtvarného výrazu přináší až dílo Pabla Picassa a Georgesa Braqua a jejich následovníků, které bývá označováno jako „kubismus“. (Sám tento pojem má ovšem charakter hanlivého označení ze strany soudobé kritiky a mnozí tvůrci jej odmítali.) Kubisté si uvědomili důležitost objemu a hloubky, které impresionismus opustil pro barvy. Nové je, že chtějí objem vyjádřit jinak než celé malířství porenasanční, které tak činilo temnosvitem. První náznaky kubismu se objevují u Picassa v letech 1906-1907 (zejména jde o obraz Avignonské slečny); typická je snaha vrátit věcem objem a pevnost, soustředění na základní tvary a opomíjení detailů. Kolem roku 1910 se vyhraňuje styl tzv. analytického kubismu (Picasso, Braque, André Derain), pro který je charakteristický ústup od globálního vidění těles a mizení objemu; věci jsou rozkládány na jednotlivé plochy. Je to radikální odvrát od tradiční perspektivy a monokulárního vidění; objekty jsou „analyzovány“ a zobrazeny z několika úhlů.

Kolem roku 1913 nastává další fáze, když si Picasso a Braque uvědomují, že jejich metoda vede ke ztrátě celistvosti a totožnosti předmětů. Reakcí je fáze „syntetického kubismu“ - poznání, že předměty není nutné vidět, ale je nutné proniknout k podstatě předmětu, zobrazit ho jako typ, jen jeho podstatné rysy. Všimněme si také toho, že kubismus na rozdíl od impresionistického subjektivismu usiluje o objektivní přístup k realitě.

Širší (a ovšem negativní) publicity se dostává kubismu od roku 1911 (od Salónu Neodvislých), kdy vystoupila široká skupina tvůrců druhé vlny kubismu (Jean Metzinger, Albert Gleizes, Fernand Léger, Robert Delaunay, Marcel Duchamp a mnozí další). I když jako sevřená doména kubismus nepřežil válku, jeho vliv byl klíčový, ať už jako komplexní estetiky, nebo jako techniky práce. U nás měl kubismus zásadní vliv na mladé výtvarníky ze Skupiny výtvarných umělců, ustavené v roce 1911. Na rozdíl od Francie, kde se projevil hlavně v malířství, v Českých zemích výrazně zasáhl také do architektury, návrhů nábytku (Josef Gočár, František Kysela, Vlastislav Hofman, Pavel Janák, Otakar Novotný), knižní grafiky (Hofman, Josef Čapek), scénického výtvarnictví (Hofman). Mezi nejvýznamnější malíře tohoto směru u nás patří zejm. Emil Filla, Vincenc Beneš (picassismus), Bohumil Kubišta, v osobitější interpretaci Josef Čapek, Václav Špála atd.

V literatuře se kubismus odrazil až sekundárně, inspirován výtvarnictvím. Představují jej ve francouzské literatuře především Max Jacob a Guillaume Apollinaire. Pro literární kubismus je charakteristické pojetí básně jako umělého konstruktů, jako výsledku cílevědomé činnosti. Apollinaire měl blízko k výtvarníkům, hlásá po vzoru výtvarných teorií rozložení skutečnosti na dílčí prvky, z nichž pak skládá literární dílo jako autonomní realitu. Technicky se projevuje jako široký proud simultánních představ. Odstraňuje interpunkci a boří tradiční syntax (juxtapozice), snaží se tak stejně jako výtvarníci dobrat skutečnosti jakoby skryté - nejvýznamnějším projevem je *Pásmo* (Zone; 1913), první ukázka

polytematické poezie, která ovlivnila českou avantgardní literaturu, zejména díky překladu Karla Čapka (1919). Později tvoří Apollinaire také básně-obrazy (kaligramy).



UKÁZKA

Jsi v zahradě hospůdky v okolí Prahy
Cítíš se zcela šťasten na stůl růží ti dali
A místo abys psal svou povídku lenošíš pohřichu
Hleď 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
A ty couváš ve vlastním životě pomalu
Jda na Hradčany nahoru a poslouchaje kvečeru
Jak v hospodách české písně zpívají

Hle jsi uprostřed melounů v Marseilli

Hle jsi v Koblenci v hotelu s obrem na vývěsní tabuli

Hle sedíš v Římě pod japonskou mišpulí

(G. Apollinaire: *Pásmo*; přel. K. Čapek)



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. V čem je zásadní odlišnost poimpressionistického malířství od impresionismu?
2. Jaké dvě fáze rozlišujeme v kubismu?
3. Co je nejvýznamnějším projevem vlivu kubismu na literaturu?

1.3 Futurismus, primitivismus, unanimismus

Do všech oblastí umění zasáhl futurismus (výtvarné umění, literatura, divadlo, hudba). Iniciátorem hnutí byl Filippo Tommaso Marinetti, z dalších účastníků futuristického hnutí lze jmenovat z výtvarníků Giacomu Ballu, Umberta Boccioniho nebo Carla Carru, v literatuře Paola Buzziho. Manifest futurismu vyšel 20. února 1909 ve francouzském deníku *Le Figaro*. Následovalo množství dalších prohlášení, manifestů, výzev – tím byl futurismus pověstný. Metodou futurismu byl skandál a šok (řízek místo kapesníku v kapsičce saka, „Zapalte všechna muzea!“, „Je třeba každý den plivat na Oltář Umění.“). Futuristé chtěli

svou dravostí skoncovat se vším, co bylo, zničit starý svět a nastolit nový řád („Válka – jediná hygiena světa“). Deklarují absolutní rozchod s celou uměleckou tradicí, odmítají i kubismus. Hlásají krásu moderního světa, technické civilizace, velkoměsta, továren, letadel, automobilů. Hlavním rysem futuristického umění je dynamismus, snaha zachytit svět v pohybu – a to i v malířství, plastice. V literatuře přechází od volného verše k osvobozeným slovům, rozbíjí syntax, interpunkci a nahrazují ji matematickými znaménky, zavrhuje adjektiva, adverbia, slovesa používají v infinitivu. Do literatury je podle Marinettiho třeba vnést hluk, váhu a vůni. Futurismus byl záležitostí italskou, měl ale vliv v Rusku, Anglii, u nás poměrně omezeně.

UKÁZKA



Výše! Dále! Ven ze zdí!
Toť shluk jest křížů, které se blíží
mezi řadami hlídačských cypřiší odpornými.
Zahrady náhrobků křičí své zeleně a červeně.
Bílé mramory jsou podobny mávání kapesníky.
Večera toho by mrtví mne chtěli sledovat.
Večera toho jsou mrtví opilí, mrtví jsou veselí!
Jako vy jsem byl mrtvolou kdysi, však povstal jsem z mrtvých!

Nebe jest plno oleje mého motoru.
Všude jej mám: v očích i ústech... Sprcha!

F. T. Marinetti: Letem nad srdcem Itálie (přel. J. Kodíček)

Velký vliv na soudobé umění měl také primitivismus, ať už umění přírodních národů (Picasso i Apollinaire byli např. sběrateli černošských domorodých plastik) nebo naivní obrázkářství Henriho Rousseaua, které vpadlo vhodně do situace odvratu od impresionismu. Celník Rousseau maluje – to je společné s kubisty, s nimiž se také stýká – věci ne takové, jaké se jeví, ale takové, jaké jsou, kupí nepřírozeně všechny „podstatné“ věci do jednoho obrazu (viz např. známý obraz *Sen*).

Obrat k prostotě a všednosti hlásá literární hnutí tzv. Opatství. Nazývá se tak skupina literátů, která našla azyl ve starém domě v Créteil-sur-Marne (opatstvím se nazývají podle Rabelaisova opatství thelémského). Odmítají symbolismus a žádají přímý výraz, místo intelektualismu oslavují prostý život, hlásají optimismus. Samotná komunita v Créteil existovala jen krátce (1906-1908), ale postupy, které přinesla, v literatuře dále žily. Z jeho členů měli největší vliv v naší literatuře René Arcos, Charles Vildrac a Georges Duhamel.

Blízko k Opatství měl Jules Romains, zakladatel unanimismu, který měl vliv na tvorbu bratrů Čapků a široce též na poválečnou českou literaturu. Podle základní myšlenky unanimismu spojuje skupinu lidí v nějaké situaci jisté duchovní společenství (una anima = jedna duše); viz např. známou povídku J. Romainse *Kdosi umřel* (1911).



KONTROLNÍ OTÁZKA

4. Co je hlavním rysem futuristického umění?
 5. Co je charakteristické pro skupiny Opatství?
 6. Formulujte hlavní myšlenku unanimumu.
-



SHRNUTÍ KAPITOLY

Na počátku 20. století vstupovaly do umění první avantgardy, které se formovaly zejména ve Francii. Pohyby ve výtvarném umění navazovaly na „expresionistickou“ reakci proti impresionismu, která probíhala od přelomu 19. a 20. století. Zejména kubismus představuje výrazný přelom v malířství tím, že se odpoutává od mimetismu, což je proces, který dovrší záhy abstraktní malba. Kubismus našel svou analogii i v literatuře, zejména v polytematické poezii G. Apollinaira. Vedle kubismu formovaly avantgardní umění před první světovou válkou také italský futurismus a německý expresionismus. Všechny tyto směry byly recipovány v českém prostředí.



ODPOVĚDI

1. Především v tom, že malířství opouští „naturalismus“, tedy přestává spoléhat na zachycování smyslových dojmů a hledá cestu k jinému zobrazení reality.
2. Obvykle se rozlišuje fáze analytického kubismu a pozdější fáze kubismu syntetického.
3. Obtisk kubismu v literatuře je samozřejmě ve srovnání s výtvarným uměním jen malý; tím nejvýznamnějším je polytematická poezie, tak jak ji představuje báseň *Pásmo* G. Apollinaira.
4. Klíčovou snahou futuristického umění bylo zachytit pohyb, dynamiku moderního života.
5. Skupina Opatství (resp. okruh autorů s ním spřízněných) se snaží reagovat proti symbolismu přímým, jednoduchým výrazem, zobrazením všedních, prostých věcí a jevů.
6. Unanimumus je založen na představě, že nějaká skupina lidí je v určitých situacích spojena jakousi kolektivní, jednotnou duší (una anima = jedna duše).

2 KONTEXT II – ČESKÁ LITERATURA NA POČÁTKU 20. STOLETÍ



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

V předcházející kapitole jsme hovořili o evropském výtvarném umění na počátku 20. století, jež představuje důležitý kontext pro formování předválečné moderny. Neméně důležitý kontext ovšem tvoří stav české literatury tohoto období, s nímž se seznámíme v této kapitole. Půjde nám o charakterizaci české moderny konce 19. století a jejích proměn na počátku století 20. Tato široce chápaná secese představuje nejdříve substrát, z něhož mladí autoři před válkou vyrůstají, posléze pak referenční rámec, vůči němuž se negativně vymezují.



CÍLE KAPITOLY

- vyložit charakter a diferenciaci české moderní literatury
 - definovat secesi a zamyslet se nad možností využití tohoto pojmu v dějinách literatury
 - charakterizovat rekapitulační úsilí starší kritiky na přelomu nultých a desátých let
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

2 hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

Secese, moderna, krize, bilanční kritiky

2.1 Koncept secesní literatury

Je důležité ozřejmit, jaká byla – řečeno strukturalistickým termínem – vládnoucí estetická norma počátku 20. století, neboť ta představuje to, co „má být překonáno“ jakoukoliv

další literární revolucí. Tedy vůči ní nebo aspoň vůči některým jejím aspektům se logicky na přelomu desetiletí nová moderna vyhraňuje. Může pro tento úkol pro nás být v tomto ohledu přínosný koncept secesní literatury, tak jak jej představil v návaznosti na některé práce především uměnovědné (P. Wittlich, T. Vlček) literární historik Jiří Kudrnáč ve studii *Úvod do české secesní literatury (Literární archiv, č. 28, 1997)*.

Pojem secese bývá u nás často používán v užším smyslu jako označení pro dekorativní styl přelomu 19. a 20. století, reprezentovaný třeba dílem Alfonse Muchy nebo charakteristickým užitným uměním a architekturou (je zde typický zvířecí a rostlinný ornamentismus). Proti tomuto pojetí přichází soudobá historie umění (nejen u nás, ale i v zahraničí) s pojetím secese, které je mnohem širší a které je zbaveno svého více či méně hanlivého přízvuku, který secese získala v období avantgard. O analogii těchto přístupů v oblasti dějin literatury se právě snaží J. Kudrnáč. (Je ovšem třeba na okraj této koncepce připomenout, že pojem „secesní literatury“ jako takový není všeobecně přijímán a někteří literární historikové jej odmítají, odvolávající se především na rozdílnost jednotlivých druhů umění.)

Pro nás má pojem literární secese tu výhodu, že překlenuje některé tradičně vymezované diskontinuity a umožňuje uchopit v celku celé období od 90. let 19. století do první světové války. Secese je podle zmíněných pojetí chápána jako univerzální styl, jako hnutí, které je poměrně diferenciované. Petr Wittlich rozlišuje v rámci tohoto stylu tři hlavní směry či tendence: 1) naturalisticko-impresionistickou, 2) symbolistickou, 3) ornamentálně dekorativní. V literatuře sem řadíme vlastně dvě generace: generaci 90. let a tzv. mladší vlnu generace 90. let (nazývanou různě, např. generace předválečná u B. Václavka, generace buřičů u F. Buriánka, mezigenerace atd.). Generace 90. let je první secesní generací, rozdělujeme v ní asi 4 skupiny: realisty kolem Času, dekadentně-novoromantickou skupinu kolem časopisu *Moderní revue*, autory kolem manifestu Česká moderna a tzv. Katolickou modernu. Jaké jsou důvody označit tuto generaci jako secesní? Secese znamená opuštění (a nové zformování); jejím programem je tedy zásadní obnova literatury a všech jejích funkcí, odvrát od akademické a konvenční tvorby generace ruchovsko-lumírovské. Nejde o program prostě negativistický vůči předchozímu vývoji, ale veskrze pozitivní, protože obnovný. V tomto základním bodě se všechny skupiny – ač se navzájem napadají – shodují. Na tomto podkladě fungují různé tvůrčí metody či směry: od realismu a alegoričnosti po symbolismus.

Nástup druhé zmíněné generace nepředstavoval diskontinuitu proti 90. letům, naopak se jednalo o navázání na 90. léta a o prohloubení secese vůči umělecké normě ruchovsko-lumírovské. Proto také měl nástup této generace minimální demonstračně-polemický charakter, nevznikly žádné významnější generační časopisy atd. Často dokonce měla tvorba příslušníků této generace charakter epigonský, ale zároveň přinesla četné nové impulsy. Tedy lze říci, že základní fundament moderny devadesátých let, jejich obnovný étos, zůstává zachován.

Co je tedy pro tvorbu těchto dvou „secesních generací“ v české literatuře, jak jsme je vymezili, charakteristické z hlediska jejich umělecké tvorby? Především je to nový postoj vůči skutečnosti. Používá-li se pro tvorbu ruchovců často termín realismus (V. Vlček, E.

Krásnohorská), realismus v pojetí 90. let (Masaryk, Herben, Machar) je něco zcela jiného. Zásadní rozdíl je v idealizaci, která je 90. letům zcela cizí. Naopak, to, co sjednocuje realismus 90. let s ostatními směry, je stylizace. Tento pojem vysvětluje se své práci *Cesty stylizace* literární historik Luboš Merhaut. Stylizaci chápe Merhaut jako „proces stylového sugerování, utváření zvláštní významové roviny, která se ve vnitřní ustrojení výpovědi zjevuje jako tematizace vlastní utvářenosti, jedinečnosti a cílenosti“. Právě takto chápaná stylizace sjednocuje mnohdy rozdílné tvůrčí koncepce.

Předválečná moderna a mladá generace vstupující do literatury na přelomu prvního a druhého desetiletí jsou už posecesní či protisecesní, vymezují se především vůči generaci 90. let, byť umělecké počátky mnohých jejích příslušníků, včetně těch nejmladších, byly ve znamení secese, jakkoliv často už secese zmechanizované – vůči níž se záhy ostře vymezí. Je třeba si uvědomit, že se předválečná moderna nevymezuje vůči moderně 90. let jako nositelce obnoveného étosu, ale právě proti již zakademizované, zkonvencionalizované, „ztradičnělé“ secesi počátku 20. století.



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. Čím je přínosný koncept secesní literatury?
2. Jak se k secesní literatuře vztahuje hnutí předválečné moderny?

2.2 Kritická bilance a krize moderní literatury

Konec prvního desetiletí je do značné míry ve znamení krize literatury. Zdá se, že tato etapa znamená určité vyčerpání tvůrčího potenciálu *fin de siècle*. Tradičně reprezentativní žánr české moderní literatury, lyrická poezie, v podobě, jakou jí dala generace klasické moderny, dosáhla svého vrcholného vzepětí právě na přelomu 19. a 20. století, a i mezi příslušníky této generace existuje vědomí, že se pomalu vyčerpává. Samotný počátek nového století, který uzavřel velmi plodné období tradičně zvané „konec století“, znamenal pro příslušníky generace devadesátých let první příležitost bilancovat. Už v roce 1900 konstatoval Arnošt Procházka, přehlížeje devadesátá léta jako uzavřený úsek literárních dějin, že úsilí jeho generace v podstatě ztroskotalo; v témže roce Procházkův souputník z *Moderní revue* Jiří Karásek ze Lvovic v zamyšlení nad zánikem *Literárních listů* prohlásil, že „úloha generace z let devadesátých je dohrána“. Rekapitulace generačního úsilí se tady stává jedním z významných témat literární kritiky v prvním desetiletí nového století, a to i pro kritiky mladší vlny (debutující na samém konci 19. století).

Dojem, že generace 90. let skutečně ustupuje, může budit lyrická produkce tohoto období: vidíme, že Otokar Březina vydává svou poslední básnickou knihu, *Ruce*, v roce 1901 a poté se básnicky odmlčuje až do své smrti. Vidíme rovněž, že Antonín Sova dosahuje

vrcholu své tvorby v prvních letech 20. století a následně prochází obdobím zřejmě stagnace, podobně jako J. S. Machar. Na celé toto desetiletí se básnicky odmlčuje Otakar Theer, výraznou tvůrčí krizí prochází po překonání svého dekadentního období a po útěku z Prahy také Stanislav K. Neumann. Na materiále z *Lyrického almanachu 1913* ilustruje případně stav tehdejší lyrické produkce Eva Strohsová (v práci *Zrození moderny*, s. 14-19).

Tato situace (nejen) v české lyrice konce prvního desetiletí nového století našla přirozeně svou kritickou reflexi. Kritické osobnosti tak odlišné, jakými byli František V. Krejčí a Arne Novák, se shodly na tom, že situace v české literatuře má příznaky krize. Oba kritické vycházejí ze srovnání přelomu nultých a desátých let s devadesátými lety předcházejícího století. Výchozím bodem analýzy krize je poznání, že současná literární produkce nedosahuje úrovně, jíž se dopnula česká literatura v devadesátých letech v díle tehdy nastupující generace básníků a kritiků. Oběma kritikům se stav na přelomu prvních desetiletí dvacátého století jeví jen jako postupné vyčerpávání potenciálu moderny, dožívání z toho, co přinesla devadesátá léta. Krejčí tuto situaci vykládá vlastně jako krizi z úspěchu: Moderna ve svém boji zvítězila, prosadila se v literárním životě, z buřičů se stali oficiální autoři, myšlenky, se kterými na počátku 90. let vstoupili do literatury, se staly obecným majetkem, zobecněly ve všech oblastech života – a tím ztratily svou váhu, říká Krejčí v roce 1908.

Tezi o „uvítězené“ moderně oponuje v roce 1909 v časopise *Přehled* Arne Novák v znalecké póze skrytý za pseudonymem Ivan Dubský. Charakterizuje soudobý stav jako výsledek kompromisnictví moderny, jež se svých výbojů snadno vzdala a spokojila se se „zastaralým přežilým názorem“, na který jen naroubovala nové formální postupy. „Životaschopné ideje“, které moderna přinesla, prostě „nebyly domyšleny“.

Znovu se pak Novák vrací k analýze krize v roce 1911 už pod vlastním jménem. Opět argumentuje velmi podobně. Vše, co bylo tak velké a mohutné, tak živé a prudké, tak nové a průbojné, je dnes jen plané, naplněné únavou, zachvácené „d'áblem Mechanismu“. Místo novátorství a originality vládne opakování a dekorativnost, „básně přestaly býti díly a staly se parafrázemi“. Krejčí ještě ve svém textu z roku 1908 vidí, že „obzor budoucnosti je temný a prázdný“, ale již o dva roky později rozvine důkladněji svou představu „nové modernosti“, rodící se z pokroku lidské společnosti k sociální spravedlnosti a novým obsahům. V téže době se s podobnou nadějí dotkl soudobé literární situace také František X. Šalda. Už delší dobu se sympatií sledoval tehdy snahy mladých výtvarníků kolem Emila Filly a Skupiny výtvarných umělců; koncem roku 1911 pak zaměřil svou pozornost v článku k výročí Heinricha von Kleista na nový časopisecký orgán S.V.U., *Umělecký měsíčník*, přičemž ocenil i jeho literární náplň. Mladou literární generaci viděl jako naději „v zkaleném a zmateném českém světě literárním a uměleckém“. Poměrně blízko v tušení nutnosti změny je zde Krejčímu a Šaldovi i Novák, když říká, že umělecká sociologie nevěří v revoluční změny, „jest však přesvědčena, že vážnou a uvědomělou spoluprací všech zúčastněných členů hromadného organismu může býti postupně překonána sebe bolestnější krise“.

Několik těchto rekapitulačních či bilančních statí okolo roku 1910 zde zmiňujeme především proto, že

1) ilustrují do jisté míry stav kritického diskursu ve sledovaném období; na pozadí povlnných změn, které v něm probíhají (jež bychom snad mohli simplifikovat jako směřování k nějaké podobě nového klasicismu, byť různě chápaného), existuje aspoň u části starší kritiky vědomí o potřebě zásadnější změny, o nutnosti nových impulsů literárnímu vývoji; tento stav má význam pro mladé autory, kteří právě v této době vstupují do literárního života;

2) předznamenaly, jak se starší kritika postaví k těmto novým impulsům v té jejich podobě, kterou přinese záhy hnutí předválečné moderny.



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Přečtěte si stať Arna Nováka *Krize našeho lyrického básnictví* v časopise *Přehled* v roce 1911. Digitalizovaný ročník časopisu najdete zde: <https://archive.org/stream/prehled1019unse#page/12/mode/2up> (článek je na str. 13-15). Pokuste se stručně charakterizovat, v čem vidí Novák příčiny krizové situace soudové lyriky a jaká východiska z ní natchází.



KONTROLNÍ OTÁZKA

3. Proč se stává bilance jedním z důležitých témat kritiky na počátku 20. století?

4. V čem jsou tyto bilanční texty důležité pro formování předválečné moderny?



SHRNUTÍ KAPITOLY

Česká literatura na počátku 20. století může být charakterizována dominantní pozicí modernistické generace, která vstoupila do literatury v 90. letech 19. století. Navzdory značné diferenciaci moderny lze formulovat určité společné rysy (zejména princip stylizace), které dovolují vytvořit koncept secesní literatury jako vládnoucí normy v české literatuře počátku století. Nicméně v oblasti tvůrčích výkonů sleduje generační kritika na přelomu 1. a 2. desetiletí krizi; analýza této krize se stává součástí bilančních kritických textů, jež očekávají nové impulsy do literatury – tím také vytvářejí pole možností, do něhož vstoupí předválečná moderna.

ODPOVĚDI



1. Především tím, že umožňuje uchopit v celku to, co se tradičně diferencuje různými protiklady, tedy literaturu klasické moderny.
 2. Po počáteční fázi epigonské velmi negativně, jde o hnutí protisecesní.
 3. Souvisí to s převládnutím modernistických konceptů v literatuře daného období i s dojmem, že procházejí krizí.
 4. Obsahují v sobě očekávání něčeho nového, nových impulsů.
-

3 POJMSLOVNÉ VYMEZENÍ: MODERNA, AVANTGARDA



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Po představení evropského a českého kontextu, který formuje formování předválečné moderny, je třeba se zamyslet nad pojmy, s nimiž zde operujeme, totiž pojmy moderny a avantgardy, a vyložit jejich literárněhistorické konotace. Položíme si otázku, zda hnutí, které se v české literatuře před první světové válkou formuje, má charakter avantgardy, nebo ne.



CÍLE KAPITOLY

- vysvětlit pojem moderny a moderního umění
- odlišit avantgardu v rámci moderního umění
- situovat předválečnou modernu v těchto souřadnicích



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

1 hodina



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

moderní umění, moderna, dlouhá moderna, avantgarda, předválečná moderna

3.1 Moderna

Termín „moderna“ poprvé použil rakouský spisovatel Hermann Bahr v roce 1890 v knize *Zur Kritik der Moderne*; označuje jím „nejmladší sociální, literární a umělecké směry“. U nás se dostal do středu pozornosti v souvislosti s manifestem *Česká moderna* z r. 1895.

Adjektivum „moderní“, od něhož je slovo moderna odvozeno, je ovšem mnohem staršího data. Pochází od pozdnělatinského „modernus“, znamenajícího „nový, dnešní“. U nás

se poprvé objevuje s hanlivými konotacemi v textech obrozenců Jungmannovy generace, kde slouží k označení především byronovského romantismu.

Klíčová je pro nás otázka, co můžeme označit za moderní umění nebo moderní literaturu, potažmo za modernu. V zásadě zde existuje mnoho protichůdných pojetí, nejčastěji se o modernosti hovoří ve dvou rozměrech. V širším („dlouhá moderna“) se termínem moderní umění/literatura označuje etapa vývoje, která začíná někdy na přelomu 18. a 19. století, přičemž klíčovou událostí je francouzská revoluce a rozvoj romantismu ve všech sférách umění. V užším významu se moderním uměním rozumí etapa od poslední třetiny 19. století (přibližně počínajíc dílem Charlese Baudelaira v literatuře a impresionismem ve výtvarném umění). (Jen na okraj můžeme připodotknout, že větší problém je stanovit, kde moderní umění končí.)

Zamyslíme-li se nad takovými časovými určeními, dojde nám ale, že ne všechna produkce ze zmiňovaného období nese na sobě nálepku modernismu. Čili zásadní pro nás musí být vymezení nejen časové, ale morfologické a filozofické. V definování toho, co může být považováno za moderní, není ovšem mezi estetiky a historiky umění shody.

Květoslav Chvatík v knize *Bedřich Václavěk a vývoj marxistické estetiky* (1961), ale i v novějších pracích chápe moderní umění jako umění přechodné doby, umění krize. Jde především o krizi vztahu člověka k „prudce se měnícímu obrazu světa“, na kterou umění reaguje „proměnou své vnitřní struktury“. To se projevuje novým způsobem vidění, problémem a tématem se namnoze stávají vlastní výrazové prostředky umění. Podle Chvatíka není tato krize dosud překonána, a tedy dosud žijeme v moderní etapě.

Šířeji chápe modernost Felix Vodička (ve stati *O modernosti v literatuře historicky*, knižně *Struktura vývoje*). Podle Vodičky je vznik kategorie modernosti podmíněn „uvědoměním prudkých životních změn, jež vyplývají z nových forem materiálního osvojování světa, z nových vymožeností vědy a techniky, jež dávají životu stále nový životní styl“. Klíčovou roli tedy přisuzuje osvícenské myšlence stálého pokroku vpřed. Umění starších dob se sice také měnilo, ale nebylo „vybudováno na vědomí stálých změn“ – naopak počítalo se stabilní strukturou odpovídající stabilizované představě života, který se měnil jen v detailech.

Zcela jinak chápe modernost francouzský filozof Jean Francois Lyotard (v knize *Post-moderno vysvětlované dětem*). Podle něho se modernost rodí z odporu vůči realismu, který realitu pouze zastírá, neboť ji nedokáže zobrazit, ale toliko falšovat. Takový realismus je výzvou umělcům k přezkoumání pravidel tvorby, k experimentu. Jako moderní chápe takové umění, které vynakládá svou dovednost na to, aby ukázalo něco nereprezentovatelné, něco, co lze myslet a co nelze vidět ani ukázat. Takové umění se vyhýbá figuraci či zpodobování, „bude ukazovat jen tím, že nedovolí vidět, bude přinášet slast jen tím, že vyvolá nepříjemný pocit“. K nereprezentovatelnému je poukázáno jen jako k nepřítomnému obsahu, ale forma dává možnost čerpat z ní útěchu a slast.



PRO ZÁJEMCE

S pojmem „moderní“ se samozřejmě běžně pracuje v kritickém diskursu – a to se znamená kladným i záporným, s různými sémantickými posuny. Kupř. u Elišky Krásnohorské či Svatopluka Čecha má slovo moderní význam vyloženě záporný, znamená něco, co je v rozporu s ideou pokroku, harmonie a národního života. Právě v této době (90. léta) se tohoto těžko uchopitelného termínu chápou příslušníci generace 90. let a dávají si ho na štít. Moderní znamená pro ně nonkonformní v kontrastu s konformistickou tvorbou starších autorů zejména ruchovské generace, v kontrastu se všemi obrozenskými resentimenty. Tak se také rodí již zmíněná Česká moderna. Blíže k sémantice slova „moderní“ ve studii Evy Štědroňové (1986).



K ZAPAMATOVÁNÍ

Pod pojmem moderna obvykle rozumíme umělecké/literární hnutí, které se vyznačuje relativně celistvou koncepcí umění a vůbec vztahu člověka ke světu a životu. V české literatuře se pak většinou hovoří o třech takovýchto hnutích, třech modernách: moderně 90. let, tzv. předválečné moderně a meziválečné moderně.



UKÁZKA

Chceme v kritice to, zač jsme bojovali a co jsme si vybojovali: míti své přesvědčení, volnost slova, bezohlednost. Kritická činnost jest prací tvůrčí, uměleckou, vědeckou, samostatným literárním žánrem, rovnocenným všem ostatním. Chceme individualitu, chceme ji v kritice, v umění. Umělce chceme, ne echa cizích tónů, ne eklektiky, ne diletanty. Nevážíme si pestrobarevného látání přejatých myšlenek a forem, zřymovaných politických programů, imitací národních písní, veršovaných folkloristických terek, šedivého fangličkářství, realistické ploché objektivnosti.

Individualita nade vše, žitím kypící a život tvořící. Dnes, kdy estetika našla útulku jen v učebnicích středních škol, kdy boje o účelnost v umění jsou směšným přežitkem, kdy všechno staré padá do rumů a počíná se svět nový, žádáme od umělce: Buď svým a buď to ty! Neakcentujeme nikterak českost: Buď svý a budeš český. Mánes, Smetana, Neruda, tito nyní čistě čeští umělci par excellence, platili celou polovici života za cizácky se vyjadřující. Neznáme národnostních map. Chceme umění, jež není předmětem luxusu a nepodléhá měnivým vrtochům liberální módy. Naše moderní není to, co je právě v módě: především realismus, včera naturalismus, dnes symbolismus, dekadence, zítra satanismus, okultismus, ta efemérní hesla, jež nivelelizují a uniformují vždy na několik měsíců v řadu literárních děl a po nich se opičí literární gigrlata.

Umělče, dej do svého díla svou krev, svůj mozek, sebe – ty, tvůj mozek, tvá krev bude žítí a dýchatí v něm a on žítí bude jimi. Chceme pravdu v umění, ne tu, jež je fotografií věcí vnějších, ale tu poctivou pravdu vnitřní, již je normou jen její nositel – individuum.

(Z manifestu *Česká moderna*, 1895)

ÚKOL K ZAMYŠLENÍ



Zamyslete se nad tím, jak se s pojmem „moderní“ pracuje v klíčovém textu 90. let, manifestu *Česká moderna*.

3.2 Avantgarda

Pojem umělecké či literární avantgardy je evidentně užší než pojem moderny. Avantgarda je myslitelná jenom v rámci modernismu – ale ne vše, co označujeme pojmem „moderní“, snese označení „avantgardní“.

Etymologicky je slovo „avantgarda“ vzato z francouzštiny, kde ve vojenské terminologii znamená „předvoj“, tedy malý vojenský útvar postupující před hlavní armádou. Tak v literatuře má pojem avantgarda metaforicky pojmenovávat literární skupinu, která je „před dobou“. K. Chvatík vymezuje 2 hlavní znaky umělecké avantgardy: 1) má vyhraněnou ideologii, jasně formulovaný program, který je v konfliktu se současným uměním – odtud význam manifestů, programů... 2) má charakter hnutí, je organizovaná, útočná, podrobuje své členy určitému stupni koordinace či disciplíny. Jiní autoři vymezují avantgardu jinak, ale v mnohém podobně.

Proti tradičnímu termínu „předválečná moderna“, kanonizovanému zejména prací E. Strohsové (1963), se nověji hovoří o uměleckém hnutí před první světovou válkou také jako o předválečné avantgardě. Je přitom zřejmé, že předválečné umělecké snahy do jisté míry v protikladu ke „klasické“ moderně fin de siècle předjímají některé kvality připisované avantgardním hnutím, zejm. radikální odpor k tradici, přesvědčení o své „předsunuté“ pozici vůči soudobé společnosti, určitou míru organizovanosti, pozitivní přijetí technické civilizace. Avšak zároveň je předválečnému hledání nové modernosti zcela cizí spojení umělecké revoluce s proměnou společnosti, což bývá považováno za klíčovou charakteristiku avantgardy; je zcela zaujato uměleckými otázkami a sociální otázky ignoruje (popř. někdy dokonce dospívá k manifestačnímu ztotožnění s měšťáckou společností jako kontrastu se stylizací odtrženosti od všednosti ve starší poezii). Rovněž nelze v případě předválečného hledání programu hovořit o programu jasně formulovaném, ani o vyhraněné ideologii ad. Mohli bychom tedy říci, že předválečné mladé umělecké hnutí má charakter zárodku avantgardy, z různých důvodů nerozvinutého. Proto raději pracujeme s pojmem „předválečná moderna“.



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. Jak můžeme charakterizovat modernu?
 2. Co je charakteristické pro avantgardu?
 3. Má předválečné umělecké hnutí charakter hnutí avantgardního?
-



SHRNUTÍ KAPITOLY

V moderní etapě lidských dějin se setkáváme v umění s modernou jako do jisté míry uceleným a koncepčním hnutím, vyznačujícím se určitou koncepcí uměleckou i ideologickou. Úžeji lze v rámci moderního umění vymezit avantgardu, která má charakter „předvoje“, radikálního novátorského proudu, spojujícího svou koncepci umění s představami o revoluční proměně světa.



ODPOVĚDI

1. Moderna je umělecké hnutí, které se vyznačuje relativně celistvou koncepcí umění a vůbec vztahu člověka ke světu a životu; je to hnutí, které svým tvůrčím projevem reaguje na krizi doprovázející zrození moderního člověka a moderní společnosti.
 2. Pro avantgardu je typická zejména radikální novost, představa o předsunuté pozici vůči ostatnímu umění, radikální rozchod s tradicí a spojení proměny umění s proměnou společnosti.
 3. Předválečná moderna má některé rysy avantgardního hnutí, ale některými svými rysy se od něj odlišuje.
-

4 NOVOKLASICISMUS

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Novoklasicismus je výrazným, byť krátkodobým fenoménem, který zasáhl českou literaturu na počátku 10. let a který byl součástí širšího obratu k tradici v soudobé literatuře. Lze říci, že představuje poslední společnou bázi, na které se sešla mladá předválečná generace a starší autoři; i proto je to důležitý bod ve formování předválečné moderny.

CÍLE KAPITOLY



- charakterizovat novoklasicismus a jeho místo v české literatuře počátku 20. století
 - rozlišit různé interpretace novoklasicismu
 - uvést nejvýznamnější díla ovlivněná novoklasicismem
-

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



novoklasicismus, novela, povídka, tragédie, Paul Ernst

4.1 Novoklasicistní koncepty

V souvislosti s generačně rekapitulačními kritikami z prvního desetiletí 20. století, které představovaly sebereflexi generace 90. let, jsme hovořili o tom, jak dochází k určité změně paradigmatu moderní literatury. Jde o revizi vyhroceného individualismu 90. let, revizi ve smyslu hledání nadosobního, která probíhá různým směrem a s různými výsledky: Šaldovo, Karáskovo či Martenovo koketování s náboženstvím, Dykův či Procházkův přechod na pozice integrálního nacionalismu atd. V literatuře se tato tendence projevuje, jak řečeno,

jako směřování k nějaké podobě (nového) klasicismu, tedy k obnově literatury z klasického ideálu.

Novoklasicismus byl podle Evy Štědroňové vnímán jako „účinná reakce na uvolnění formy“. Nepředstavoval (na rozdíl třeba od futurismu) vyhraněný umělecký směr, ale spíš soubor různých snah a projevů směřujících k obnovení klasičnosti v umění.

Prvotní je zde tedy problém formy; ta není již jedinečným projevem tvůrčí individuality, nemá být především v ideální jednotě s obsahem, jak žádala moderna 90. let, ale je vlastně „vnější“, nečasová, odkazuje k věčnému, nadsmyslovému řádu; zatímco v 90. letech styl poukazoval k subjektu, byl korelátlem jeho charakteru, v klasicizujícím pojetí je styl „od-
dáláním blízkého“ a „přiblížením vzdáleného“, je obtisknutím jistého hodnotového řádu v uměleckém díle. V konkrétní historické situaci jde hlavně o reakci na impresionismus a naturalismus, jež spoléhaly na smyslové vnímání, ale i na rozvolnění verše v symbolismu, dekorativnost novoromantického dramatu atd. Pozorujeme návrat k tradičním formám: renesanční novela, klasická tragédie, sonet, óda...; klíčová je uzavřenost formy, její dostředitivnost. Nalezení tradičních forem je také cestou, jak se umění dohmatává věčnosti; abstraktní pojmy „věčnosti“, „trvání“, „dokonalosti“ a nepodmíněnosti jsou zde klíčovými kategoriemi; umění má jít pod povrch dneška, jít ke kořenům, zdrojům, hloubkám života; zapomenout na to, co je jen dnešní, aktuální a pomíjivé, a připomenout to, co je věčně lidské, trvalé, zbavené všech „podurčeností“; tak si zajistí nepomíjivost, jež je v tomto období jedním z významných témat kritické reflexe literatury – jako by se literáti báli osudu svého díla.

Podle Evy Štědroňové můžeme v české literatuře rozlišit 3 podoby novoklasicismu:

1. *Moderní revue*, zejména v době působení Miloše Martena; typická je orientace na francouzskou produkci, zejména Paula Claudela; existují dokonalá díla minulosti, z nichž je třeba brát poučení (návrat k renesanční malbě – plastičnost, linie x impresionismus, antické tragédii, renesanční novele, sonetu; též antické tematické); přítomnost, aktualita znamená pomíjivost, bídný dnešek; ve velkých, nesmrtelných dílech tradice jsou naplněny ideály krásy, metafyzické (a proto nezpochybnitelné) zákony umění; úkolem aktuálního umění je obnovit tuto krásu; tato koncepce směřuje ke kodifikaci určitých uměleckých norem, ať na rovině výrazové, ať na rovině tematické (preferenci historických a mytologických látek), jež uzavírají umění do klauzury stálého opakování a cizelování.

2. F. X. Šalda – hovoří často o potřebě jednotného stylu, o uměleckém řádu, objektivnosti, myšlenkové kázni, je zaujat Paulem Erntem i Mauricem Barrésem, v jehož vývoji vidí obdobu svého; u Šaldy je novoklasicismus tedy spojen především s obnovou tragédie, případně i drobných forem prozaických; přitom Šalda citlivě vnímá i limity novoklasicismu (otázka románu); své názory vyložil zejména ve stati „O novoklasicismu“ počátkem roku 1912 v *Národních listech*. Pozorujeme posílení racionality a skladebnosti tvorby, úsilí vtiskovat duchovní řád životnímu chaosu; styl je pochopen jako kázeň a vyžaduje se „úcta ke konvenci“, tedy k jakémusi kulturnímu pozadí rostoucímu z národní a náboženské tradice.

Šalda je zaujat tragédií – recepce teorií P. Ernsta: osvobodit drama od všeho látkově podmíněného, z empirismu, podat „jen ryze lidskou stránku toho kterého historického dějství“, představit „mohutné reky“, jde tedy o metafyzické pojetí tragédie; v otázce prózy rezervanější – obnova fabulačního umění. Pro Šaldu je novoklasicismus součástí hledání nějakého duchového řádu, jemuž by se jedinec podřídil.

3. předválečná moderna (Čapkové, Langer, z výtvarníků Kubišta, Filla) zdůrazňuje prvek utvořenosti díla a antimimetické vidění. V literatuře kromě toho důraz na zobrazení života jako obecného, celistvého, vysvobozeného z náhodného a ulpění na detailu; důraz se klade na kompozici literárního díla, sevřenou formu, objektivitu podání, typičnost zobrazeného – tedy zachytit život s vynaložením co nejmenší charakterizace (formová ekonomie).

Bratři Čapkové se shodli se Šaldou v tom, že odmítali zavádět novoklasicismus jako „stanovisko, jako program či dokonce směr“; požadovali přitom otevřený vývoj umění, v němž novoklasicismus byl jen jednou etapou; je tedy u nich traktován dosti uvolněně. V novoklasicistním znamení je zejména období, kdy byl Josef Čapek redaktorem *Uměleckého měsíčníku* (1911 – počátek 1912): otiskl zde svou povídku *Živý plamen* a komentář „K Ernstově novele“ (k otištěnému překladu prózy Paula Ernsta *Vězeň*), v němž formuloval základní body svého pojetí obnovy klasického v umění. Důraz klade na znakový ráz novoklasicistické prózy. Oceňuje na novoklasicistické novele jednoduché vypravování lišící se od realistické popisnosti právě tak jako od romantizujícího lyrismu. Za dva hlavní principy nového umění považuje sebereflexivnost a právě nepopisnost. Umělci pocítovali „jako statické takové dílo, které svůj čas a prostor trpně odvozuje od přírody“, a „teprve tam, kde sami vytvářeli, uzákoňovali prostorový a časový řád díla, získávali pocit skutečné dynamičnosti“ (Jiří Opelík).

Čapkové ovšem velmi záhy rozpoznali úskalí novoklasicismu v absolutizaci klasicizující formy. Svou kritiku novoklasicismu zaměřili na nedostatečný poměr novoklasicismu k „životním a myšlenkovým obsahům doby“, vyslovující přesvědčení, že umění má tvořit ze současnosti a pro současníky. Toto přesvědčení s dalekosáhlými důsledky se utvrdilo v průběhu roku 1912 do axiomatu a vedlo k brzkému překonání novoklasicismu, jehož význam byl záhy redukován na jeho cenu „kritickou“ a „historickou“, spíše jen korekční v rámci bouřlivého vývoje moderního umění.

K ZAPAMATOVÁNÍ



Novoklasicismus se snaží obnovit klasické zákonitosti v umění. Nejvýrazněji se projevuje v dramatu a drobné próze.

V dramatu podněcoval především pokusy obnovit klasickou tragédii, drama „stavebně a významově uzavřené, s posílenou vnitřní kauzalitou“, v odporu k shakespearovské a ibsenovské tragédii (tedy tragédii charakterové) se snaží o návrat osudovosti do dramatu,

metafyzického tragična. Paul Ernst hledá např. zdroje tohoto moderního tragična v moci peněz.

V próze je typické zaměření na menší tvary, které bývají dobově pojmenovávány jako novely. Teoreticky o obnově novely ze zdrojů renesanční italské novely (Mateo Bandello, Giovanni Bocaccio) a orientální pohádky pojednal P. Ernst v knize *Der Weg zu Form* – požaduje obnovení fabulace, tvarovou kázeň, úsporné, jednoduché jazykové prostředky, logický rozvoj jednoduchého děje.



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. Kteří autoři recipovali novoklasicistické koncepty v českém prostředí?
2. Co je charakteristické pro chápání novoklasicismu v okruhu Moderní revue?
3. Charakterizujte rysy novoklasicistické prózy.

4.2 Texty ovlivněné novoklasicismem

Významný vliv měl novoklasicismus z mladých autorů především na tvorbu Františka Langera. Oslovil jej zejména svým antipsychologismem, důrazem na racionálno, řád a záměrnost v umělecké tvorbě a určitým artismem, kultem formy. Novoklasicismem ovlivněné prózy nalezneme především v povídkových knihách *Zlatá Venuše* (1912, poměrně vysoce ocenil její novoklasicistickou fakturu F. X. Šalda) a *Snílci a vrahové* (až 1921). Typický pro tyto prózy je cizelovaný jazykový výraz, rafinovaná forma, která strhává pozornost na samu formální výstavbu – což je podpořeno i časovou a místní nezakotveností většiny próz, její jakousi „mimočasovostí“ - což je ostatně charakteristické třeba i pro Ernstova *Vězně*. To vše vytváří onen dojem závažnosti výpovědi, znakovosti vůči životu, jehož má být jakýmsi symbolem – nikoliv popisem. Specifické pro Langera, patrně vzhledem k jeho profesi (1914 promuje na medicíně), je to, že přece jen proniká do próz jistý psychologismus, snaha vysvětlovat jednání postav z jejich psychiky.

V duchu novoklasicismu se nesou i dvě první dramata F. Langera: *Svatý Václav* (1912) a *Milióny* (1914). První je pokus o novoklasicistickou tragédii, s výrazným tragickým konfliktem, který je vlastně volbou mezi dvěma osudovými nutnostmi, již není vyhnoutí. Vyznačuje se úspornými a dramatickými dialogy, její první provedení na ND se vyznačovalo minimalistickou výpravou, která podtrhovala niternost dramatického konfliktu. *Milióny* jsou pokusem o komedii, v níž roli osudových sil sehraávají „milióny“, tedy peníze a tlaky charakteristické pro moderní dobu.

PRŮVODCE TEXTEM



Některým novoklasicistním textům Františka Langera se věnujeme ve zvláštní kapitole tohoto studijního textu.

U bratří Čapků je patrný vliv novoklasicismu v některých drobných prózách publikovaných časopisecky během let 1911 a 1912 (*Živý plamen*, *Ostrov*, *Mezi dvěma polibky*) – jsou to vesměs velmi jednoduché příběhy, v leckterých ohledech připomínající pohádku, usilující shrnout celý lidský život a jeho smysl. Knižně vyšly tyto prózy v roce 1916 v souboru *Zářivé hlubiny a jiné prózy*.

PRŮVODCE TEXTEM



Některým novoklasicistním textům bratří Čapků se věnujeme ve zvláštní kapitole tohoto studijního textu.

Kromě tvorby příslušníků mladé generace zasáhl novoklasicismus částečně i do tvorby starších spisovatelů. Kromě Miloše Martena (povídky, eseje *Kniha silných*, 1909, aj.) se silně projevil v novele Viktora Dyka *Krysař* (1915), dále i v Sovově novele *Pankrác Budecius, kantor* (1916), dost výjimečné v kontextu jeho díla; typ renesanční novely rozvíjel František Khol, jehož knihy byly často v kontextu novoklasicismu recipovány, byť autor sám takovou inspiraci popíral. Stylové tendence novoklasicismu našly své uplatnění rovněž v určité míře v prozaické tvorbě Boženy Benešové, Růženy Svobodové a Františka X. Šaldy (*Dřevoryty staré i nové*). Zajímavou výjimku v próze ovlivněné novoklasicismem představuje román dramatika Jaroslava Hilberta *Rytíř Kura* (1910), stavbou dramatu dost ovlivněný.

KONTROLNÍ OTÁZKA



4. Která česká dramata vycházejí z novoklasicismu?
 5. Které povídkové knihy předválečné mladé generace obsahují novoklasicistické prózy?
 6. Které významné texty české literatury jsou formovány novoklasicismem?
-



SHRNUTÍ KAPITOLY

Novoklasicismus představuje výraznou stylovou tendenci v české drobné próze a částečně také v dramatu desátých let 20. století. V próze znamená soustředění na kratší útvary (novely) s očištěným dějem, prostým jazykovým podáním a symbolickým vyzněním; v dramatu úsilí o obnovu klasické, osudové tragédie, kde je hybatelem nikoliv psychika jednajících postav, ale objektivní nutnost, často metafyzická.



ODPOVĚDI

1. Byl to okruh Moderní revue, zejména Miloš Marten, pak F. X. Šalda a z mladých autorů F. Langer a bratři Čapkové.

2. Důraz na trvalé, metafyzické zákony umění.

3. Jednoduchý děj, čistá epičnost, prostý jazykový výraz, symbolický význam.

4. Jsou to dramata F. Langer *Svatý Václav* a *Milióny*.

5. Jsou to *Zářivé hlubiny a jiné prózy* bratří Čapků a *Zlatá Venuše* a *Snílci a vrahové* Františka Langer.

6. Např. *Krysař* Viktora Dyka.

5 ČASOPISY

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Při nástupu nové generace nebo nového směru v literatuře je vždy důležité, jak se autorům podaří prosadit v literárním životě (nebo lépe řečeno: literárním provozu) své doby. Klíčové jsou zde časopisy, pokud možno časopisy generační, v nichž může nová literární skupina bez omezení proklamovat své jiné pojetí literatury a umění. To samozřejmě platí i pro předválečnou modernu.

CÍLE KAPITOLY



- vyjmenovat nejvýznamnější časopisy předválečné moderny
 - charakterizovat různé pozice těchto časopisů
 - stručně popsat jejich historii
-

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



1 hodina

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



časopis, revue, Umělecký měsíčník, Volné směry, Scéna

5.1 Generační časopisy

První tribunou mladých byl totiž již dříve zmíněný *Umělecký měsíčník*. *Umělecký měsíčník* byl orgánem Skupiny výtvarných umělců, tedy jediného spolku, který mladí umělci před první světovou válkou vytvořili. SVU byla založena v polovině roku 1911 a navázala na neformální uskupení mladých malířů Osmu. Bylo to uskupení, které sdružovalo mladé malíře a architekty (Filla, Beneš, Špála, J. Čapek, Janák, Hofman aj.), ale i kritiky a literáty

(K. Čapek, F. Langer aj.). Proto i časopis této skupiny byl časopisem především orientovaným na výtvarné umění, architekturu, ale současně poměrně široce i na literaturu. Tiskly se zde překladové i původní básně a prózy a rovněž literární kritika. Začal vycházet na podzim 1911 za redakce Josefa Čapka. Po šesti číslech, na počátku roku 1912 došlo v redakci ke sporům, které vyústily ve změnu v čele redakce: řízení redakce se ujali architekt Pavel Janák a František Langer, kteří jimi pak byli až do zániku časopisu v létě 1914 (v důsledku vypuknutí války), po vydání třetího čísla 3. ročníku. Ve svých počátcích byl *Umělecký měsíčník* v literární oblasti dosti zaměřen na novoklasicismus (viz též v předcházející kapitole), po změně redakce toto směřování pokračovalo, a teprve v roce 1913 vidíme expresionistické tendence. Ovšem literární složka časopisu nebyla příčinou sporů v redakci, tou byla rozdílná interpretace pohybů ve výtvarném umění: větší část SVU stála na pozicích tzv. picassismu, jenž považoval za směrodatné jen dílo P. Picassa a G. Braqua a ostatní projevy pokládal za méněcenné; proti tomu menší část SVU zastávala široké pojetí moderního umění, kde své místo měla i druhá vlna kubistů a futurismus. Tyto spory vedly nakonec v polovině roku 1912 k rozkolu ve SVU a secesi menšiny kolem bratří Čapků. *Umělecký měsíčník* se pak stal tribunou „picassistů“, jejichž vůdčími osobnostmi byli E. Filla a V. Beneš. Ti zde také na konci 2. ročníku vedli ostrou polemiku s bratry Čapky.

Druhým generačním časopisem – byť jen nakrátko – byla *Scéna*. Ani *Scéna* nebyla literárním časopisem, ale listem věnovaným divadlu. Časopis začal vycházet na počátku roku 1913 jako orgán pro obrodu českého divadla, tedy jako fórum pro různé názory a přístupy polemicky se vymezující vůči oficiálnímu divadlu té doby (tedy divadlu secesnímu). V prvních dvou půlročních číslech byli redaktory Josef Kodíček a Ervín Taussig. Teprve druhý půlročník, zahájený na podzim 1913, znamenal překročení omezení na divadlo a rozšíření záběru na literaturu: tehdy začíná časopis tisknout poezii, literární polemiky a programové články. Vycházejí zde překlady Apollinaira a Marinettiho, články K. Čapka, S. K. Neumanna a samozřejmě obou redaktorů. Z třetího půlročníku vyšla v důsledku 1. světové války jen tři čísla, ale v té době již nebyl časopis v rukou mladých, kteří z redakce odešli.

5.2 Další časopisy

Po odchodu z *Uměleckého měsíčníku* se po určitém čase stal Josef Čapek redaktorem *Volných směrů*. *Volné směry* byly časopisem založeným v 90 letech jako časopis protiakademické výtvarné secese, nejslavnější etapu prožily na přelomu století, kdy se stal jejich redaktorem F. X. Šalda. Vydavatelem listu bylo Sdružení výtvarných umělců Mánes – do této organizace se po odchodu z SVU uchýlili mladí malíři kolem bratří Čapků. V roce 1912 se tak za redaktorství Josefa Čapka staly *Volné směry* tribunou nového umění, časopis se ovšem věnoval pouze výtvarnému umění. Toto směřování vyvolalo odpor v konzervativním výboru Mánesa a už v 2. čísle následujícího ročníku, zahájeného na podzim 1913 byl Čapek nahrazen v čele reakce architektem Otokarem Novotným.

Významnou tribunou bratří Čapků se stal po odchodu z *Uměleckého měsíčníku* *Lumír*, další tradiční literární orgán, založený už v 60. letech 19. století Vítězslavem Hálkem. Od

počátku století ovládali redakci Viktor Dyk a Hanuš Jelínek. Na přímluvy přítele obou redaktorů, básníka Otakara Theera, zde bratři Čapkové na podzim 1912 otiskli povídku *Zářivé hlubiny*. Následně do *Lumíru* přispívali i další příslušníci mladé generace (Kodíček, Taussig). Ovšem *Lumír* nebyl zdaleka výhradním orgánem mladé moderny, přispívali do něj autoři širokého spektra, byl k dílu mladých i dosti kritický.

Dalším časopisem, který poskytoval mladým autorům prostor, byl *Přehled*. Nešlo v tomto případě o časopis literární ani umělecký, ale o společenskou revue. List vůbec netiskl poezii a prózu, jen literární a výtvarnou kritiku. Bratři Čapkové a Josef Kodíček přispívali do *Přehledu* od roku 1910 (Čapkové s přestávkou v ročníku 1911-1912, kdy spolupráci rozvázali poté, co vedoucí literární rubriky listu Arne Novák přivítal dosti nevlídně *Umělecký měsíčník*). Josef Kodíček zde obhospodařoval divadelní rubriku, Karel Čapek přispíval literárními recenzemi, Josef Čapek a Vlastislav Hofman psali výtvarné kritiky, ojedinele zde publikoval i Ervín Taussig. *Přehled* zanikl ihned po vypuknutí války.

Podobného (tj. především politického) charakteru jako *Přehled* byla rovněž *Snaha*, orgán mladočeské mládeže, který začal vycházet r. 1912. Vyšly celkem 2 ročníky. Názorově stála v oblasti literatury a výtvarného umění na podobných pozicích jako *Umělecký měsíčník* a dané rubriky také svými příspěvky plnili autoři z okruhu tohoto časopisu: František Langer, Jan Thon, Vilém Dvořák aj.

Kromě zmíněných časopisů nalezneme některé zásadní projevy i jinde, především v denním tisku. Zde je třeba především zmínit brněnské *Lidové noviny*, orgán moravské lidové strany Adolfa Stránského. Zejména sem ukládal své programové úvahy S. K. Neumann. Tyto fejetony, jejichž význam pro formování programu předválečné moderny je klíčový, vyšly v roce 1920 knižně pod titulem *Ať žije život!* Kromě Neumanna zde publikovali programové články J. Čapek a F. Langer, přispívali sem v menší míře i E. Taussig (od jara 1914) a J. Kodíček.

KONTROLNÍ OTÁZKA



1. Které časopisy můžeme v hnutí předválečné moderny pokládat za generační? V čem tkví význam generačních časopisů?
2. Které jiné časopisy jsou důležité pro formování předválečné moderny?

SHRNUTÍ KAPITOLY



Největší význam pro formování předválečné moderny mají generační časopisy, zejména *Umělecký měsíčník*, orgán Skupiny výtvarných umělců (1911-1914), a pak *Scéna* (hlavně její 2. půlročník). Autoři z okruhu předválečné moderny však přispívali i do jiných listů, z nichž největší význam mají *Volné směry*, *Lumír* a *Přehled*.



ODPOVĚDI

1. *Umělecký měsíčník* a *Scénu*. Jejich význam tkví především v tom, že poskytují neomezený prostor pro programové texty a polemiky.

2. Z dalších časopisů mají význam *Volné směry*, *Lumír* a *Přehled*, z deníků především brněnské *Lidové noviny*.

6 ALMANACH NA ROK 1914

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Kromě časopisů měl pro formování předválečné moderny značný význam také projekt společného vystoupení básníků v *Almanachu na rok 1914*. Tato publikace se stala dokonce, přes svou nevýraznost, nejviditelnějším podnikem spojeným s předválečnou modernou a bývá často podle ní celá skupina pojmenovávána (generace *Almanachu na rok 1914*, skupina *Almanachu* apod.).

CÍLE KAPITOLY



- popsat okolnosti vzniku *Almanachu na rok 1914*
- charakterizovat jeho literární význam
- zhodnotit jeho recepci v kontextu diskusí o nové modernosti

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



2 hodiny

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



Almanach na rok 1914, Otakar Theer, bratři Čapkové, Otokar Fischer

6.1 Zrod *Almanachu*

Almanach na rok 1914 se začíná rodit na podzim 1912 ze spojení dvou autorů generačně i svou tvorbou dosti odlišných: Otakara Theera a Karla Čapka. Theer se v tomto údobí snažil doplnit vlastní básnickou obrodu, jejímž vyjádřením byla krátce předtím vydaná sbírka *Úzkosti a naděje* a také nově vznikající básně, později zahrnuté do knihy *Všemu navzdory* (1916), programovou expanzí. Theerovy osobní tvůrčí výdobytky se měly stát základem širšího pohybu v české poezii, a mladí nastupující autoři se k tomu zdáli nejvíce

otevření. Podkladem této ambice jsou zejména Theerovy experimenty s básnickým rytmem, jež v této době, od podzimu 1911, podniká. Do tohoto kontextu je také u Theera začleněn *Almanach* – jako manifestační vystoupení takto konstruované nové české poezie, programový průboj nového verslibrismu (= básnění volným veršem), jak o něm Theer uvažoval. Korespondence, kterou vedl Theer s výkonným redaktorem publikace Otokarem Fischerem během svého letního pobytu ve vile manželů Kramářových na Krymu (Barbo), vypovídá o významu, který Theer publikaci přisuzoval, ale rovněž o jeho nepochybné autoritě jako garanta celého podniku.

Ze strany Karla Čapka je spolupráce s Theerem začleněna do souvislosti s probíhajícím rozchodem s fillovským křídlem SVU a ztrátou publikačního prostoru v *Uměleckém měsíčníku*. To, oč mu primárně jde, je tedy zajištění relevantního, ba vlivného publikačního prostoru. Oslovit Theera se jevilo vhodným pro jeho básnické experimenty, zájem o teorii volného verše (o níž psal Čapek už na jaře 1912), ale především proto, že mohl být oprávněně vnímán jako autor jsoucí mimo etablované skupiny, solitérní či „neoficiální“. Totiž právě ona neoficiálnost je pojata jako prvotní spojnice mezi účastníky *Almanachu* – jak to deklarují bratři Čapkové v pozvání k účasti, jež adresovali v prosinci 1912 S. K. Neumannovi.

Že takové spojení je vratké, ukázal již během příprav např. spor o výtvarnou složku knihy: odpor Theerova okruhu k širšímu zastoupení kubistického výtvarnictví – jež prosazovali Čapkové a Kodíček – byl logický v tom, že sugerování analogií mezi výtvarným a slovesným uměním šlo proti Theerově konceptu obrody poezie. Za jakéhosi mediátora mezi dvěma skupinami v *Almanachu* bývá v literatuře považován O. Fischer.

Prameny vypovídají o tom, že na konci roku 1912 byly již zásadní obrysy a složení účastníků *Almanachu* domyšleny. Jednotlivé texty se scházely ještě během léta 1913. Posledním zádrhelem, po odřeknutí některých navrhovaných účastníků, se ukázala otázka nakladatele: jakkoliv byl podíl výtvarného umění zredukován na čtyři černobílé kresby, přece vyvolal nevoli dohodnutého vydavatele Milana Svobody, který odmítl knihu vydat. Zde je vidět, že kubistické výtvarnictví bylo vnímáno jako provokace či jako něco, se vůbec vymyká z pravidel umění – a není proto akceptovatelné. Nakonec se podniku ujalo vydavatelství revue *Přehled*, které vydalo *Almanach na rok 1914* v komisi počátkem října 1913.



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. Jaký význam přikládal *Almanachu na rok 1914* Karel Čapek?
2. Jaký význam přikládal *Almanachu na rok 1914* Otakar Theer?

6.2 Charakter *Almanachu* a program

Literárněhistorické reflexe *Almanachu na rok 1914* se většinou shodují, že sdružil tvůrčí individuality zásadně odlišné, ba protikladné, a že také proto neznamenal vystoupení jednotné a průkazné, někde se dokonce setkáme s tvrzením, že šlo o spojení autorů „z historického hlediska (...) náhodné“ (J. Mourková). Přes tyto odlišnosti shledává literární historie některé společné rysy, které umožňují uchopit *Almanach* přece jen jako celek. Ovšem ke každé takové celkové charakteristice můžeme přiřadit výjimku, příspěvek, který se z ní více či méně výrazně vymyká.

To platí i pro **volný verš**, jenž vyznačuje almanachovské básně – Wojkowiczova *Hudba sfér* je psána pravidelným jambickým metrem. Dominance volného verše odpovídá programovému významu, který byl tomuto útvaru přisuzován.

Další rys: **ahistorismus** či antitradicionalismus *Almanachu*; i ten má svou záměrnou výjimku: imaginární rozhovor Karla IV. s Petrarkou, jímž do svazku přispěl Arne Novák a jejíž kritika obecně odhalila jako zcela se se zbytkem publikace míjející. Většina básní se snaží dotknout aktuálně prožívaného života, ukázat nespornou hodnotu bezprostředně žitého času, jejíž dekadentní a symbolistická poezie často odsunovala jako bezcenný či bídny. V některých básních nabývá tento specifický vitalismus až charakteru oslavy všednosti. Např. Hanušovo *Shledání*, v němž lyrický mluvčí po dlouhých týdnech nemoci vychází ven (Dnes kol mne tváře lidí, zrak žen, jich rytmická chůze / (mně zdá se dnes, každá že tančí!), / ruch ulic, vzduch, který rozněcuje, volného prostoru jas!), můžeme interpretovat nejen intimně, k čemuž by ponoukala autorova biografie, ale i programově.

To, co se obvykle pojmenovává jako **zcivilnění** umění, má charakter pragmatického přístupu k literatuře jako k součásti života. V almanachovských textech se projevuje většinou střídavě civilními stylizacemi lyrického subjektu (nejradikálněji v básni Kodíčkové: „Ó, hled', jak od té chvíle mluvím s tebou? / Tykám si s tebou a mluvím prostě.“), stejně tak tematikou, lexikem apod. Básníci *Almanachu*, jak říká M. Červenka, „pozici moderního básníka jako občana technické civilizace profilovali právě v kontrastu k prorockým a ‚velekněžským‘ autostylizacím svých předchůdců“.

Almanach představil reprezentativní podobu aktuální tvůrčí experimentace většiny svých účastníků; jen menšina jich pak však zahrnuje své texty v následujících letech do svých autorských knih: většina autorů buď záhy rezignovala na lyriku či literární umění vůbec, nebo prostě necítili potřebu almanachovské texty znovu tisknout. I to vyznačuje charakter tohoto svazku, jenž se svými inspiracemi i intencemi co nejužěji přimkl k aktuální (literární) situaci a následně zásadní proměny této situace (válka, vznik samostatného státu) jej antikvovaly.

KONTROLNÍ OTÁZKA



3. Jakou roli má v *Almanachu na rok 1914* volný verš?

4. Co rozumíme zcivilněním umění?

6.3 Autoři a texty

Otakar Theer má v *Almanachu* 3 básně: Zázraku života!, Vzpomínka na mrtvou, Na kříži.



UKÁZKA

O. Theer: Na kříži

(...)

Abys Bohem zůstal,
toť zápas s každou chvílí, s každým okamžikem
a každý vítězný.
Byť zapochybovals
tak na krátko, co zrak se přivře za nečekaného ohně,
otevrou se nebesa a strašným hlasem
tě zapřou.
Leč sláva božství,
ta lehká perut', letět nad zemí, svou ruku v laskavé dlani Otce,
hovořit světlem, a nekonečností být sledován jako lašťovkou
se změní v skálu, zdrtí v tobě Člověčství, kde jsi hledal úkryt.

Dnes ráno u Golgothy
ne pod křížem, však pod božstvím on padnul,
jež nedoved' již nésti - - -

Na kříži, mezi dvěma lotry, visel.
Mdlá hlava, tělo v horečce, rty zvadly.
Teď hrůzou z důlků se mu oči vytřeštily.
Vzkřik strašným hlasem: „Bože,
ó Bože, proč jsi mne opustil?“
A skonál.
Byly tři hodiny s půldne.

Báseň vyznačuje křesťanská motivika, ale Theer není křesťanský básník, spíš egodeista – Kristův příběh je zde základem určité ideové spekulace, znamením selhání toho, co je příliš lidské, zatímco by se mělo od toho příliš lidského odpoutat na cestě k božství.

Stanislav Kostka Neumann má v publikaci také 3 básně: *Dub*, *Střevlíci*, *Cirkus*.



S. K. Neumann: Cirkus

(...)

Zvon.

Na stěnách ohromné nálevky nesčíslné oči
kol písku manéže krouží jako v kolotoči,
a vzduch je tu zápachu krásného, divokého pln.
Anebo plujeme, koráb na Tichém oceánu,
se stožárů visí plachty a lana,
povětrí chutná jak manna,
a na palubě je slavnost, jež potrvá k ránu.
Bouchají od šampaňského zátky,
šílenství kvapíku posedlo loď,
večer je bláznivý, večer je sladký,
má milá, pojď . . .
Cval koní a práskání biče
probouzí pudy a chtíče,
dychtivě vibruje chřípí, číhají smysly,
svět celý letí myslí.

Miluji biče svist a chocholů bílý smích,
když blesky vrhne dvanáct hřebců vzepjatých,
Japonců kroužící míče, slonů rozvážný um,
v němž minulost země melancholicky mimuje přítomnost,
velbloudů poklus, čikošů čardaš, šašků plesk a bum,
lvů řev a mrzuté skoky, krotitele ctnost,
jezdčyně valčík, povalující se bílé medvědy,
výstředních hudců frašku s psími nohsledy,
anglické girls, třeštící ovoce těl,
a jejich jek a skok a tanec tarantel,
siláky zubů, ramen a plic,
s visutých hrazd a kruhů let lidských vlasatic,
skřek místo ostruhy, polibky s výše
a ticho, když kolem sotva se dýše,
potlesk a hudbu.

Miluji cirkus.

Miluji jeho směsici

Evropou nepřetržitě kroužící

s lesky a blesky a třesky, s křiky a ryky, s trysky, skoky,
zápachem,

že miji jako divý sen nějakým šedivým dnem,

že je to brutální, živý ohňostroj

a o život smělý boj.

(...)

Báseň vyznačuje pestrost, rušnost moderního světa, rozsáhlé enumerace znázorňují rozmanitost světa, exotismus, prezentuje téma nevídané dosud v poezii, kakofoničnost veršů napodobuje rytmus světa.



ÚKOL K ZAMYŠLENÍ

Pokuste se jen ve stručných bodech srovnat poetiku dvou nejvýznamnějších básníků *Almanachu na rok 1914*.

Mladý básník a překladatel **Stanislav Hanuš** má rovněž v *Almanachu* 3 básně: Shledání, Poledne v říjnu a Půlnoc. Básně experimentují s volným veršem a spojují filozofické rozmyšlení s prožitkem moderního člověka. Jedinou sbírku *Ruka a housle* vydal Hanuš až v roce 1936.

Otokar Fischer má v publikaci také 3 básně: Na pomezí, Noc, Z hlubin. V době vydání byl již etablovaným autorem. Účast na tomto projektu byla u něho epizodou, jako básník tíhl k pravidelnému verši, ke gnómičké a paradoxní výpovědi, intelektualistické poezii životních rozporů a svárů.

Jan z Wojkowicz přispěl básní Hudba sfér. Wojkowicz byl přítel Theerův z Nymburka, básník filozofické meditace, avšak suše racionalistický; tímto typem poezie, kterou pěstoval až do 30. let, se vzdaloval soudobé poezii.

Karel Čapek otiskl v ročence báseň *Ve věku mladého života*; tehdy 23letý autor, známý v té době jen jako kritik a povídkář (spolu s bratrem), zde publikoval publikoval jednu ze svých pouhých 14 básní.



UKÁZKA

K. Čapek: *Ve věku mladého života*

(...)
Nic než trýznivý neklid, teskné zjitření nitra,
ty zastřené, tísnivé přízraky vnitřní,
ach, zjevení, stíny, vlající třásně tmy,
tak blízko a podivně; tvář zemřelé
strašná; vzpomnutí a stín
toho os-osudného, stopa ve tmách,
klamavé letmé podoby, zděšení noční,
věci povstalé ze tmy, tmáři, tmáři,
divně skutečné tváře, lháři hodiny noční,

fantomy, zástupy! Tisíce věcí zraňujících!
Ukrutný spěchu! Ustupte, uhněte, naléhavé,
zmatkem splozené věci, nechte, ať zavru oči,
ať myslím na nějaké nic, na světelnou tečku tančící,
na pouhé rozčepení, na jakousi malou myšlenku:

Vteřiny kanou, průhledné kapky tekuté,
čiré krůpěje bez chuti;
roso přítomné chvíle, kapky stálého plynutí,
jakou žízeň to chcete ukojit,
jaká palčivá ústa na vás se otvírají,
dřív než skanete v zachvění
z jakého trvání musely byste téci,
bych řekl: Dost, jsem syt – ?

A proto veškeru chuť na jazyk neúnavný,
veškerý úžas před očima! Nesmírné množství a rozložení,
křik hlasů nesčíslných, stoupání bez souzvuku,
zrychlení bez souladu,
mávání praporem světla a mnohost bez omezení,
nátlak a náraz všeho, křik naléhající vteřiny,
příchod, přítomnost a nekonečný proud částí!

Podobně jako Neumann se Čapek vyjadřuje volným veršem přeplněným enumerativními obrazy, jež na jedné straně poukazují k niterným zmatkům, k běsům, jež hrozí ohrožovat stabilitu subjektu; na druhé straně pak vyznačují dynamiku a širokost světa, do něhož subjekt vstupuje, k němuž a k jeho aktuálnímu dění se připíná jako k prostoru života. Já vystupuje ze seberefektivního zakletí a jest sebou jako součástí dění přítomného času.

Josef Kodíček publikoval v *Almanachu* báseň *Ode dne proměny*. Je to nejmladší účastník, 21letý, známý jako divadelní kritik a jako redaktor modernistického časopisu *Scéna*; *Ode dne proměny* je jedna z mála básní, jež publikoval.

UKÁZKA



Josef Kodíček: *Ode dne proměny*

(...)

Horečky! zrady! bitvy! ženy! probdělé noci! smrti!
cválají dále každodenním dusotem
a také ty, jehož ruku teď držím,
si nemyslí, že u mne můžeš spát a nebýt na stráži -
neb nejsem klid a mír -
leč pevný bod, v němž prořaly se čáry života.
Mám duši z kamene,
jež pevná je
a všechno, co v ni vrháš, přetaví, jak pec o žáru nejvyšším,

jíž hučí přísný vítr ze světa;
je má ta pec
a dnes jsem její syn;
v ní metány jsou věci
jako kovy,
a též já jsem vrhán v ni,
věcí pán i věrný služebník.

Proměna zde není tvorbou od všeho oddělujícího a vyčleňujícího se já, ale subjekt je zde redukován na funkci světa. Smysl jeho bytí je znít rytmem světa, to jsou jediné „pravé tóny“. Moment přerodu je nalezením podstaty existence („neb tehdy jsi poznal, že jsi“). Proměněný je představen jako drsný a pevný; je obrazem moderního člověka s jeho expanzivností a jeho sebevědomím, s neúprosnou moderní mentalitou. V závěru almanachovské básně je úvodní obraz proměněného subjektu jakožto flétny hučící větrem světa transformován do obrazu duše (subjektu) jako pece; subjekt je zde zároveň tavící i tavený, „pán“ i „služebník“, „já“ i „ty“. Jako pozbývá důležitosti hranice mezi „já“ a „ty“, tak se ztrácí rozpor mezi člověkem a světem.



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Shrňte rysy, které jsou společné nejmladším, nejradiálnějším básníkům *Almanachu*, Karlu Čapkovi a Josefu Kodíčkovi. Najděte také podobnosti s texty S. K. Neumanna.

Kromě básní obsahuje *Almanach na rok 1914* také 3 prózy Josefa Čapka, prozrazující inspiraci výtvarným uměním, a 3 eseje: Příklad jižního jara od Arna Nováka, imaginární rozhovor Karla IV. a Petrarkey, řešící spor severu a jihu, barbarů a tradice, Duch přeměny v umění výtvarném od Vlastislava Hofmana, shrnutí programových postulátů nových výtvarných směrů, a Včerejšek a dnešek hudební formy od Václava Štěpána.

6.4 Recepce *Almanachu*

Kritika většinou nepřijala jednotnost a manifestačnost *Almanachu*, ale oddělila v publikaci osvědčené a kvalitní vedle mladého a hledajícího, se zřejmým záměrem zmenšit význam mladého umění.

Jakkoliv se ukazuje, že avantgardní experimentace, jak ji do *Almanachu* vnesli K. Čapek, J. Čapek, J. Kodíček a také S. K. Neumann, narazila na kritiku jako celek nepřipravenou, ukotvenou povětšinou v estetických rámcích formovaných klasickou modernou konce století a jejími proměnami na počátku 20. století, jakkoliv bylo i účastníkům zřejmé, že kritika *Almanach* většinou jako projekt odmítla, a jakkoliv velké bylo následné zklamání či rozčarování z tohoto kritického ohlasu, nesmí literární historii uniknout jeho pozitivní

efekty. I když kritika upřela mladému kvasu statut nové generace, nového umělecké etapy, fakticky ji svým razantním oddělením staršího, tradičního, navazujícího a mladého, novátorského, experimentujícího pomohla formovat. Nakonec tedy pro ambici, s níž do *Almanachu* vstupovali mladí, vesměs neznámí autoři hledající pro sebe prostor, byla reakce kritiky přínosná, podpořila totiž výrazně její etablování – nebo lépe: akceptaci její jinakosti, odlišnosti od dosavadních literárních struktur.

KONTROLNÍ OTÁZKA



5. Kteří básníci dostali v *Almanachu* největší prostor?
6. Jaký žánr v ročence dominoval?
7. Jaké bylo přijetí *Almanachu* u kritiky?

SHRNUTÍ KAPITOLY



Almanach na rok 1914 představuje významnou manifestaci nových uměleckých – především literárních – snah před první světovou válkou. Ačkoliv má do jisté míry nejednotný charakter, představuje nejtypičtěji cesty literárních experimentů v době, která se převážně obracela k tradici. Dominuje zde volný verš, civilní stylizace a obrat k současnému modernímu životu. Nejvýznamnějšími básníky skupiny jsou ovšem starší autoři: O. Theer a S. K. Neumann, nejradikálnější experimenty představili ti nejmladší: bratři Čapkové a Josef Kodíček. Jako celek nebyl *Almanach* přijat kritikou příznivě; ale toto odmítnutí pomohlo k utvrzení subverzivních tendencí mladé moderny.

ODPOVĚDI



1. Viděl v něm manifestační vystoupení mladých literárních a výtvarných snah.
2. Chápal je jako rozšíření své tvůrčí obrody na celou českou poezii.
3. Volný verš byl až na jednu výjimku společným jmenovatelem všech almanachovských básní, byl jedním z příznaků soudobé básnické experimentace.
4. Chápání literatury jako součásti života, ne její nadřazování nad něj.
5. Theer, Neumann, Fischer a Hanuš.
6. Lyrická báseň.

7. Přijetí bylo nepříznivé a zejména prudce odmítavé vůči mladým autorům.

7 GENERAČNÍ DISKUSE

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Postupné vyhraňování rozporů mezi staršími literárními generacemi a mladými autory, kteří vstoupili do literatury na konci prvního desetiletí 20. století, vedlo v roce 1913 ke vzniku série polemik, jež představuje bod oddělení mladé generace od jejích předchůdců a cestu k její sebereflexi jako ke zvýraznění toho, čím se odlišuje od klasické moderny.

CÍLE KAPITOLY



- načrtnout průběh polemik v letech 1913-1914
 - interpretovat jejich význam pro formování předválečné mladé generace
 - charakterizovat pozici mladé generace v dobovém literárním poli
-

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



1 hodina

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



generace, polemika, diskuse

7.1 Manifesty

3. března 1913 se konal v Praze recitační večer, na němž zazněly básně K. Čapka, O. Fischera, S. Hanuše, S. K. Neumanna, J. Thona, K. Tomana a J. z Wojkowicz, tedy autorů, z nichž většina měla za sebou v té době již deseti- až patnáctileté literární působení a často několik vydaných sbírek. Mezi debutanty posledních let patřili toliko Čapek, Hanuš a Thon. Přesto Otakar Theer, který měl na večeru úvodní slovo, nazval své zamyšlení *Mladá česká poesie*. Mladá poezie totiž není pro Theera poezie debutantů, ale poezie prostě současná. Nicméně Theer se snaží uvnitř mladé poezie rozlišovat: na jedné straně jsou verše „zbažené životního neklidu“, zmechanizované, básně, které se proto vyznačují formální vytríbeností,

že nahlíží na život staticky, popisně a v symbolech – a životě v jeho plnosti se odcizily. Vedle nich vidí „směr druhý, velmi odlišný, ba možno říci protilehlý“. Ústředním bodem charakteristiky tohoto směru činí volný verš (byť ani na recitačním večeru nebyl výlučný). Rytmus volného verše je mu nejpregnantnějším vyjádřením širokého rytmu života.



UKÁZKA

Nechci však zatajiti radost z toho, že na programu dnešního večera ocitlo se několik básníků, jimž volný verš se stává útvarem čím dále tím podstatnějším a vlastnějším. Než předem nutno říci, co jím rozumím. Volný verš je pro mne ten, jenž je úměrným výrazem nitra nazíraného jako neustálá změna. (...)

Je to nebezpečné a svrchovaně zodpovědné; ale mravní velikost je právě v tom, přejmouti na sebe zodpovědnost co nejšířší. Umění rukou byť sebevycvičenější, ale chladného srdce a sterilního ducha je řemeslným byzantinismem, je zlatnickou prací mechanicky prováděnou. Zodpovědnost stlačena je při něm na nejmenší míru. Čím dále stojí od života, tím je mu lépe, neboť život svou proteovskou mnohotvárností spořádal by mu zle jeho schémata. Naproti tomu poeta volného verše chce splynouti s životem co nejužší, chce tvárně sledovati všechno jeho vlnění, plout jím, ať už vede cesta nebouřlivou hladinou nebo skrze slapy. Nekonečný rytmus života chce reprodukovat nekonečnou melodií.

Ot. Theer: Mladá česká poezie (1913)



ÚKOL K ZAMYŠLENÍ

V čem vidí Otakar Theer etický význam té poezie, která užívá volný verš proti té, která spoléhá na tradiční formy?

Klíčový význam pro formování mladé generace měla stať Otakara Theera *Dvě generace*, otištěná v červenci 1913 v *Národních listech*. Zde už ostře rozřezal současnou literaturu na dvě, na literaturu mladou a starou. Všechny příznaky krize už dříve diagnostikované v české literatuře jsou nyní připsány na vrub starší generace, „která je sumárně charakterizována symbolismem, dekadentstvím a novoromantismem“. Proti ní staví Theer mladé, nové lidi, kteří „vstupují dnes do umění“ s jiným životním přístupem, s jinou filozofií.

Další „generační“ manifestační stať vyšla na podzim 1913 *Sestup do podsvětí* Arna Nováka. Krátce před vydáním *Almanachu* byla Novákem znovu aktualizována otázka generačního rozvrstvení v soudobé literatuře. Podobně jako Theer také Novák dospívá k vymezení dvou protikladných generací v soudobé literární situaci: pokolení mladého a generace devadesátých let, již také nazývá impresionisty a ironiky. Proti rozkladnému a negujícím postoji generace devadesátých let vidí Novák vystupovat mladé s touhou „po syntéze, po dynamickém řešení konfliktů životních, po formově ryzí konstrukci umělecké“. Avšak zároveň shledává, jak nebezpečná je její souvislost s obdobnými proudy v západních literaturách, jak může vést ke ztrátě národní osobitosti, neuvědomí-li, že předpoklady cizích snah nejsou identické, jak může vyústit v pouhou mechanickou napodobivost a imitaci ciziny.

Proti tomuto nebezpečí nabízí Novák lék: domácí tradici. Takový význam má mytická parabola článku. Stejně jako antickým hrdinům je i literární mládeži nutno sestoupit do podsvětí, po popření bezprostředních předchůdců navázat rozhovor s velkými mrtvými starších generací: Nerudovy a Vrchlického.

UKÁZKA



Uctívání velkých mrtvých není mně znamením poddanství, nýbrž krokem odvahy, zeptati se minulosti po odpovědi na otázky formulované plně prožitým dneškem. Nevěřím, že velcí mrtví, vyvolaní až k samému břehu podsvětných řek, promluví, aniž bychom si vykoupili jejich slova otázkami poctivě promyšlenými, aniž bychom je oslovili v mluvě, jež byla jejich mateřtinou.

Arne Novák: Sestup do podsvětí (1913)

Novákovo programové vystoupení vyvolalo značnou odezvu. Do polemiky s ním vstoupil Šalda, Neumann i mladí autoři, kteří vesměs představu tradice jako směrníku literárního vývoje razantně odmítli. Jediná tradice, o níž podle nich může být řeč, není vracet se k něčemu, co minulo, co bylo sice snad významné, ale je už uzavřené, nýbrž „zintenzivnění přítomnosti“ (E. Taussig). Tato tradice je žít plně svou dobu (jako ji žili naši předchůdci) ve shodě se světovým uměním, vycházet z vlastní nutnosti, „pokračovat a nezastavovat se“ (K. Čapek). Odmítnutí Novákovy koncepce má ovšem i svou stránku pozitivní. Právě jednotnost a razance tohoto odmítnutí usměřňování mladé generace, jež se přece jen dělo ze strany člověka, který mladé snahy oceňoval a byl jim velmi příznivě nakloněn, skrývaly v sobě onen nutný generační prvek.

KONTROLNÍ OTÁZKA



1. Kteří autoři určovali tón v diskusi o generacích v české literatuře v roce 1913?

7.2 Polemiky

Kromě polemiky s Novákovým tradicionalismem se generační „pnutí“ projevilo v polemických střetech mezi Šaldou a Čapkem. Polemiku zahájil v září 1913 Šalda odmítnutím Čapkových názorů na charakter moderní prózy vyslovených v recenzích Krejčího románu *Červenec* a českého překladu *Paní Bovaryové* Gustava Flauberta. Pokračovala až do prosince. Polemika, do níž se proplétala řada dalších polemických střetů, má klíčový význam pro formování estetické koncepce předválečné moderny i mladé generace jako takové. Je vyvrcholením zjevného napětí, které od roku 1912 mezi Šaldou a mladými modernisty existovalo a projevovalo se dosud spíše nepřímě. V jednotlivých replikách se vedly spory

o charakter moderní prózy, o Flauberta, o civilizační témata, o otázky uměleckého tvaru a obecného stylu, ale i o morálce polemizujících spisovatelů.

Čapek tuto polemiku chápal (a realizoval) jako „jakési oddělení mladých od starší generace“, jak píše v dopise Neumannovi. Mladí zde vystoupili pospolu, vedli polemiky souběžně a dokonce se navzájem podporovali. I když třeba K. Čapek na jednom místě své polemiky odmítá, že by byl mluvčím generace, jak ho Šalda označil, v soukromé korespondenci generační význam protišaldovské kampaně vyznačuje opět v dopise Neumannovi: „A přece vlastně zrovna teď je chvíle, kdy by bylo na místě udělat prudký vír, ze kterého by se mohla vynořit opravdivá nová generace, přirozenější a početnější, než je celé nyníjší dost umělé a skrovné seskupení Almanachu“. Důležité přitom je, že celý spor byl velmi vzrušeně prožíván také v protivném táboře, v Šaldově okolí, a také zde se mu přisuzoval generační význam.

Polemiky jednoznačně vymezily protivné tábory či pozice a zdá se, že polemikami provedené nové rozvržení literárního pole bylo v zásadě akceptováno na všech stranách. Tím se otevřely možnosti pro další vývoj a rozvoj modernistické koncepce, kterou mladí autoři ve svých programových projevech představovali. Tyto možnosti však zůstaly v důsledku vypuknutí světové války většinou nerealizovány.



KONTROLNÍ OTÁZKA

2. Jaký význam měly polemiky let 1913 a 1914 pro formování mladé generace?
 3. Která polemika byla nejdůležitější?
-



SHRNUTÍ KAPITOLY

V roce 1913 zaplnily český literární život četné manifestační texty a od nich se odvíjející polemiky. Tento rok a počátek roku 1914 tak byly obdobím, kdy se hledal charakter mladé generace, její místo v české literatuře a především jejím odlišnost od generace dosud zaujímající v literatuře vůdčí postavení. Klíčovými osobnostmi, které do těchto diskusí vstupovaly z řad starší generace, byli Otakar Theer, Arne Novák a František X. Šalda.



ODPOVĚDI

1. Byli to především Otakar Theer a Arne Novák.

2. Tyto polemiky tím, že vedly jednotlivé autory k tomu, aby zaujali nějakou pozici, aby se přidaly na nějakou stranu, provedly samy o sobě – bez ohledu na svůj obsah – vydělení mladé generace.

3. Klíčová byla polemika Karla Čapka a F. X. Šaldy.

8 NOVÁ MODERNOST



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

V předcházející kapitole jsme se dotkli manifestů a polemik, v nichž se formovala mladá předválečná generace. Kromě zmíněných „pragmatických“ efektů diferenciaci literárního pole byly tyto diskuse důležité i v tom, že z významné části se v nich formoval a rozvíjel – a především hledal program nové modernosti. Tomuto formování programu se budeme věnovat v této kapitole a upozorníme na nejdůležitější programové body, které předválečnou modernu charakterizují.



CÍLE KAPITOLY

- charakterizovat programové zakotvení předválečné moderny
 - vypočítat hlavní okruhy, v nichž se uvažovalo o nové modernosti
 - zvýraznit difference mezi předválečnou modernou a modernou konce 19. století
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

3 hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

moderna, program, civilnost, volný verš, verslibrismus, antitradicionalismus, prezentismus, tvar,

8.1 Civilnost

Mladý kritik Josef Kodíček říká v roce 1913: „Moderní básník neprochází životem jako exklusivní a čarodějny syn výjimečných krajů, nýbrž jako člověk dne a prožívá intenzivních okamžiků.“ S. K. Neumann v téže době píše do fejetonu *Lidových novin*: Je třeba naplivat na oltář Umění. Nová moderna strhává uměleckou tvorbu z piedestalu, z výsadního postavení v lidském životě. Umění zde má být radikálně zcivilněno, nemá být již korunou

života, nemá být ani nad životem jako něco vyššího, dokonalého, lepšího, ani „mimo život“, jak hlásají mluvčí radikálního estetismu vycházející z moderny fin de siècle. Je naopak zařazeno mezi ostatní lidské činnosti, je to práce jako každá jiná práce, jako každé jiné řemeslo. „Umění není již z jiného světa, nýbrž děje se v téže skutečnosti jako práce učence, chemika, fyzika nebo inženýra,“ píše architekt Vlastislav Hofman ve své stati otištěné v *Almanachu na rok 1914*. Umělec občan nemůže být uzavřen ve slonové věži, nemůže být přecitlivělým estétem ani divokým rozervancem ani veleknězem, stává se prostým dělníkem umění. A jako občan se podílí na tvorbě nového života, v řadě ostatních občanů. To je klíčová myšlenka civilismu.

Na druhé straně ovšem – a není to s řečeným v protikladu – je posilována exkluzivita umění. Je-li umění řemeslem, mohou ho dělat jen řemeslníci; stejně jako stavba mostů je jen pro odborníky, i umění je jen pro odborníky. Proto nové umění není lidové, není pro každého, není pro lid – aspoň zatím, než se obecnost dostatečně vzdělá a bude umění právo.

Civilní charakter nového předválečného umění se stal dokonce S. K. Neumannovi hlavním spojníkem různých směrových podob (zejména kubismus a expresionismu); „civilní umění“ se stává sjednocující vinětou nového umění, znakem jeho jinakosti, odlišnosti od starších tendencí. A z tohoto syntetického pochopení civilního umění se posléze rodí – až po válce – pojem civilismus, jímž bude zejména Neumannova poezie označována.

KONTROLNÍ OTÁZKA



1. V čem představuje civilní charakter předválečné moderny novou kvalitu?
2. Co je to civilismus?

8.2 Prézentismus

Za cíl a předmět nového umění je postavena současnost, každodenní život. Převládá představa, že moderní doba je bytostně odlišná od minulosti; svět je moderní civilizací podstatně proměněn a moderní člověk žije jiný čas. Tyto myšlenkové axiomy tvoří protiklad ke směřování k tradici, které vidíme u starší literatury široce na počátku 20. století. Zároveň je to také polemika s tradičními látkami literatury. Konzervativní a klasicizující proudy preferují tzv. věčné látky, soudí, že je možné je stále znova a znova stylizovat; proti tomu je postaven požadavek, aby nové umění zobrazovalo svou současnost, která má dát nové literatuře nový odstín, kterým je – jak říká Kodíček – „betonová šed“. Je to tedy cesta od historických látek, od metafyzická, od intimní lyriky individua k látkám všedním, „obyčejným“, dosud v moderně literárními tvůrci opovrhovaným, k poezii objektivní a konkrétní. Moderní doba je vnímána jako síla, již nelze dobře vzdorovat, která svým rytmem,

svým závratným tempem mění vše – a tedy také umění. To se vnějškově projevuje také tím, že do literatury vstupují nové látky, do poezie nové lexikum. Umění má svou vnitřní strukturou reflektovat tento současný svět. Přestává být klíčové vyjádřit se k lidskému osudu obecně, traktovat témata „všelidská“, do centra se naopak dostává postavení člověka v současném světě, jeho život v proměňující se moderní civilizaci. Mladá literární kritika vyhláší nejen nutnost tematických inovací, ale především požadavek, aby sama forma moderní literatury byla předpodstatněm rytmu moderní doby; jak říká anonym ve *Scéně* o dramatu: „jeho forma a jeho tempo musí býti vyneseny nahýma rukama přímo ze žáru současného života“. Místo věčného zde stojí aktuální, místo dokonalého pokusné.

Cena aktuálnosti je v její jedinečnosti, nenapodobitelnosti, neopakovatelnosti a neobnovitelnosti, čímž se vzpírá řádu neoklasicistní tvorby i dobovému tradicionalizování. Je to hodnota intenzity životních sil, jež do díla vstupují; jako toto časové pomíjí, pomíjí i tato cena, není trvalá, nemůže být zachována, ale může být připomenuta. Takto se moderna obrací nejen do minulosti, z níž nechce přijmout nic hotového, ale také do budoucnosti, jež hrozí devalorizovat její umělecké snažení. Nesnadné přijetí této perspektivy je účastí na moderně jako tvůrčím experimentu, jenž nehledá své oprávnění ani v odvěkových zákonech umění, ani v minulosti, ale ani v konstrukci budoucího nového světa, nýbrž jen v kypivém životě soudobé moderní civilizace. Zde věčnost a trvalost nemůže být nikdy pojata jako záměr a cíl tvorby.

Má-li moderní doba svůj svébytný rytmus, jenž je chápán jako rytmus civilizace, techniky a nových vynálezů (v roce 1912 sledoval S. K. Neumann okouzleně poprvé v životě letadlo), musí umění podle teoretiků předválečné moderny tento rytmus odrážet, musí být dynamické. Nová literatura se tím liší od literatury staré, která je „zbařená životního neklidu“, zmechanizovaná, vyznačuje se formální vytríbeností, protože nahlíží na život staticky, popisně a v symbolech – a životě v jeho plnosti se odcizuje. Dynamismus je protikladný statickosti a popisnosti. Vidíme zde zřetelný vliv Bergsonův (élan vital); avšak jeho interpretace je různá: Theer dynamismus života pojímá zejména jako dynamismus lidského nitra, „nazíraného jako neustálá změna“; oproti tomu pro Neumanna je základní dynamismus světa, techniky, ruch moderního velkoměsta, poezie vynálezů. Ať žije poezie lomozu, civilizace, vynálezů a výzkumných cest, volá Neumann. Skutečnost je pojata jako dynamická, v neustálé přeměně, která je nezastavitelná.



UKÁZKA

At' zhyne:

líbivá omáčka akademická a impresionistická, patina, jednotvární umělci, folklór, slovácké vyšívání, Alfons Mucha, staropražská sentimentalita, bestia fňukans, Uměleckoprůmyslové muzeum, štáflovská bibliofílie, dr. Kramář a barok, český Reinhardt, Vinohradské divadlo!

At' zhyne:

literárně politická kritika, pedagogové, profesori, historism a moralín, filologové, kulty, nuda, židovští katolíci, kulturtréři, abstinenti a nepřátelé lomozu, měšťácká dobročinnost a socialistická sentimentalita, pozitivní politika, mladočeské radnice, aklerikalism, správní radové, bařtipán, Krym a Balkán!

At' zhyne:

feminism, galanterie, ženská ruční práce!

Ale at' žije:

osvobozené slovo, nové slovo, fauvism, expresionism, kubism, patetism, dramatism, orfism, paroxysm, dynamism, plastika, onomatopoeism, poezie lomozu, civilizace vynálezů a výzkumných čest!

At' žije:

mašinism, sportovní hřiště, Frištenský, Českomoravská strojárna, Ústřední jatky, Laurin a Klement, krematorium, budoucí kinematograf, cirkus Henry, vojenský koncert na Střeleckém ostrově a ve Stromovce, světová výstava, nádraží, umělecká reklama a beton!

At' žije: moderna, život plynoucí a umění zcivilněné.

S. K. Neumann: Otevřená okna (*Lidové noviny*, 1913)

SAMOSTATNÝ ÚKOL



Na citovaném úryvku ze slavného Neumannova fejetonu (knižně ve svazku *At' žije život!*) se pokuste doložit, v kterých „at' žije“ se poukazuje k dynamismu moderní civilizace a k poetice všední skutečnosti.

8.3 Nová krása

Umění, které má svou vnitřní strukturou reflektovat současný svět, je umění, které míří za novou krásou. Oproti stávající literatuře nová moderna tedy nepracuje s nějakou předběžnou představou krásy (tedy většinou krásy klasické), k níž je třeba se přiblížit nebo ji obnovit či naplnit („dokonale“), ani nechápe krásu metafyzicky; hovoří o „nové kráse“, která je v kontextu dosavadního kánonu ne-krásná (viz výše zmíněnou šedivost), která je výsledkem nalézání, dobývání, posunování hranic, slovem tvůrčího experimentu.

Umělecká tvorba, která má být práva modernosti, není myslitelná jinak než jako pokusnická – neboť přítomný svět jsou „nezorané pláně“, nelze se o nic opřít (každá opora v tradici je odmítnuta), zbývá „hledání“ uměleckých prostředků schopných obrazit změněný svět. Experiment tu stojí jako cesta k současnému životu, i s rizikem vlastní pomíjivosti, i za cenu uměleckého neúspěchu. Znamená to akceptovat tuto časovost a nedokonalost vlastního díla jakožto přirozený stav umění hledajícího a dobírajícího se aktuálního života: dynamického, měnivého, bouřlivého, jen ne ustáleného a definitivního. Jako experimenty musíme tedy vnímat básnické pokusy s novou strukturou básně a novou strukturou obrazů (vliv kubismu a futurismu) i pokusy prozaické, jež spojují stavební inovativnost kubismu s (expresionistickou) rozjitřeností obyvatele moderního, odcizujícího světa (některé povídky posléze zahrnuté do knih bratří Čapků *Zářivé hlubiny a jiné prózy*, Karla Čapka *Boží muka*, Josefa Čapka *Lelio*, Františka Langera *Snílci a vrahové*).



KONTROLNÍ OTÁZKA

3. Co se rozumí dynamismem nové moderny?
 4. Jaké místo má v programu předválečné moderny všední skutečnost?
 5. Proč se užívá v textech předválečné moderny pojem „nové krásy“? Čím se má tato nová krása lišit od krásy „staré“?
-



SHRNUTÍ KAPITOLY

Programové úsilí je významnou součástí působení mladé moderny před první světovou válkou. Nelze hovořit o dotvořeném programu, ale spíše o jeho hledání v diskusi se starší kritikou, ale i uvnitř mladé generace. Přes všechnu neurčitost a hledající charakter lze vysledovat několik klíčových bodů: 1) civilní charakter nového umění (odmítnutí mystického charakteru tvorby a srovnání umění na roveň jiných lidských „řemesel“); 2) prezentismus (příklon k aktuální skutečnosti moderní civilizace); 3) „nová krása“ (proměna kánonu krásy, zásadní odlišnost estetických norem, zrozených zde z experimentu, jenž odmítá vše ustálené a osvědčené).



ODPOVĚDI

1. Především v tom, že odmítá chápat umění jako „hod boží“, jako nějakou výjimečnou, posvěcenou činnost, ale bere ji za součást života.
2. Civilismus je později vytvořený koncept syntetizující různé předválečné umělecké tendence.
3. Dynamismus znamená především požadavek, aby literární dílo svou formou, svou strukturou odpovídalo dynamickému charakteru moderního světa.
4. Všední skutečnost souvisí s civilním charakterem moderny: nové umění se má obrátit k běžnému, všednímu životu a rezignovat na historické či tradiční náměty.

5. Pojem „nové krásy“ vyjadřuje odlišnost estetických norem, s nimiž moderna přichází; je to krása „ne-krásná“, vymykající se dosavadním kánonům a rodící se v experimentu, v hledání, v tom, co je nejasné.
-

9 HLEDÁNÍ KRITÉRIÍ



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Nástup každé nové vlny do umění a literatury znamená nejen formování nového programu, jímž se nová skupina/generace chce oddělit od starších tendencí, ale také přímé popírání dosavadního stavu literatury a interpretaci prvních projevů nového uměleckého názoru. Proto je v počátcích každého uměleckého hnutí důležitá kritika, která se tohoto úkolu podjímá. Na počátku 10. let se tak tedy rodí nová generace kritiků, kteří usilovně hledají kritéria, jimiž by hodnotili tvorbu starší i tvorbu vrstevnickou.



CÍLE KAPITOLY

- charakterizovat počátky mladé kritiky před první světovou válkou
 - vytyčit hlavní kritické strategie mladých kritiků
 - zachytit v hlavních rysech kritické dílo nejvýznamnějších osobností
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

2 hodiny



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

literární kritika, recenze, Karel Čapek, Josef Kodíček, František Langer, Ervín Taussig

9.1 Karel Čapek

Raná literární kritika Karla Čapka spoléhá hodně na dojmy; ty jsou čtenáři zpřístupňovány ve formě básnických obrazů, které v kritikovi vyvolávají; samo hodnocení díla je realizováno jako prosté konstatování libosti (krásné, pěkné) a vedle toho se jako hlavní funkce uměleckého díla jeví jeho schopnost vyvolávat emocionální odezvu ve čtenáři, potažmo rozněcovat v kritikovi obraznost.

Okolo roku 1910 proměna kritické metody: nastupuje pečlivá analýza literárního textu, místo estetizovaného slovního výrazu se vyznačují kritiky střízlivým jazykem a snahou po logické stavbě textu a jeho srozumitelnosti. S tím také souvisí nynější vyjasněnost kritického stanoviska oproti dřívějšímu impresivnímu čtení, jakož i na to navázaná programová vůle (první programové eseje). Jsou zřejmé vlivy nového klasicismu: požadavek jiného vyjádření životních obsahů, než jaké nabízel naturalismus se svou popisností a povrcho-
vostí; důraz na typičnost, velikost, strohost.

1912 je novoklasicismus opuštěn proto, že se mívá se současným životem. Nové umění není pro Čapka produktem jakékoliv teorie či abstraktní spekulace, ale pluralitou různých přístupů, jež se pokoušejí zachytit kvality proměňujícího se dneška. Novému umění nemají být kladeny meze. Toto pojetí pak vede také k tomu, že potenciální hodnota je přiznávána všemu, co je (jen) nové, všemu, co vyznačuje „smysl pro jinakost“. Novost je výrazný prvek ve fázi hledání nového moderního umění, jež je otevřením se všem tvůrčím možnostem. Přistupuje především kubistická lekce poznávání a zmáhání skutečnosti (a to ve smyslu skutečnosti přímo přítomné, jak bylo zdůrazněno) a současně tvárnosti a formové vůle. To je obecné schéma hledání nové modernosti a neklasické krásy v literatuře.

Poznávání skutečnosti: v celém trsu požadavků, jako jsou pozitivní poměr ke své době, pojmání života a světa jako neohrazeného proudu skutečností, hybnost a dynamika jako protiklad vši státnosti a neměnnosti, je tvorba zvláštním poznáváním, jež je spíše zažíváním moderního života v jeho komplexnosti. Rodí se nový lyrismus, jež Čapek chápe jako zdroj vnitřní energie moderní literatury. Čapek říká, že moderní literatura se realizuje především v lyrice. Jedním z podstatných pozitivních rysů nové lyriky je polytematičnost, představuje mu výraz nekonečných možností moderní poezie jak z hlediska formální výstavby, tak z hlediska tematického: je mu zpředmětněním života jako onoho širokého proudu, jak o něm hovoří, tedy života v jeho komplexitě a pluralitě. Je rovněž výrazem otevření se básnictví všem realitám světa.

Z výtvarných teorií, především opět z kubismu přejímá Karel Čapek i obecný požadavek tvárného úsilí, vůle k formě. Formová ekonomie byla tím, co oceňoval jakožto moderní na novoklasicismu, i když se vůči němu vymezil již negativně. Vytvoření literárního díla coby nové reality, která se řídí jen svými vlastními zákony, není pouhým napodobením vnějšího světa. Tvoří vrchol pomyslné triády kritérií modernosti. Klade ve svých kritikách vesměs jako kritérium nenaplněné, jako „nesplněný úkol“. Není schopen postavit pozitivní představu jeho realizace, zůstává tak jen oním „úkolem“, jehož řešení není patrně zřejmé ani samému kritikovi; projevem jeho otevřenosti všemu, co přinese budoucnost.

Čapkovy kritiky představují nejvýznamnější přínos předválečné moderny dobovému kritickému diskursu; je skutečným generačním kritikem a programovým mluvčím. Ale hlavně je tato kritika pokusem o konstruování skutečně moderní a modernistické kritiky, o formulaci, a především aplikaci kritérií, která by kotvila v programu nové modernosti. Tzn., že zde nejde toliko o prosté manifestování programu a jeho hesel, ale o jejich skutečně tvůrčí uplatnění v kritické praxi.



UKÁZKA

Cítění světa čili cítění se ve světě stává se věcí zvláště naléhavou a téměř bolestnou jmenovitě ve chvíli přerodu. Takovou chvíli zdá se prodělávati v přítomné době nejmladší německá literatura básnická. Ze zajímavých jmenovaných antologických sbírek, hlavně z lyrické antologie Kondor, nazvané „rigorózní sbírkou radikálních veršů“, z mladých časopisů a básnických knih vybavují se naladění velmi určitá; bezpochyby jsme tu svědky skutečného hnutí, které má vnitřnější znaky než pouhou radikálnost. Je dlužno předem říci, že nejmladší německá lyrika se hrubě liší od moderní poezie například francouzské; rozdíl tu je nemenší než mezi inteligentním formovým uměním nových malířů francouzských a brutálním expresionismem výtvarníků z Brücke nebo ze Sturm. U Němců pokusy o nové umění dějí se jakoby v krizi, s pře-drážděním a bez řádu; jejich výtvoři mají namnoze rys bolesti, útlaku, až i horečky; to vše jsou symptomy generace, která má více senzitivnosti než tvořivosti formální.

(...)

Úhrnem nejmladší německá poezie i beletristika je ve svých nejzajímavějších reprezentantech expresivní, vyjádřená silným stupněm senzibility; není úsilím o stvoření něčeho nového, nýbrž o zažití něčeho nového. To, co je nejrelativnější a nejnestálější ve všech uměních: cit generace, dotyk nejbližších věcí světa, jakási životní surovina, je v ní zdůrazněno tak intenzivně, s takovým napětím, že můžeme v ní požívat sytou a novou výraznost, jež je vysvobozením z Hofmannsthalova nebo Stefana Georga, z novoklasicismu a z novoromantismu. Tím ostřeji pak cítíme, co tu schází; ale nedostatek ten nelze přičísti jen německým básníkům, je i v německém umění výtvarném a zdá se vyjadřovati silné tření, s nímž potkává se nové umění vůbec, vnikajíc do německého temperamentu.

Karel Čapek: K nejmladší německé poezii (*Přehled*, 1913)



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Doložte na ukázce z Čapkovy recenze, jaká kritéria a jak jsou uplatňována v jeho kritické praxi před první světovou válkou. Jaký rozdíl vytyčuje mezi soudobou německou a francouzskou literaturou?

9.2 Josef Kodíček a Ervín Taussig

Kritické počátky Josefa Kodíčka vykazují vedle rysů podobných Čapkovým juveniliím určitá specifika, která přetrvávají bouřlivý myšlenkový a umělecký vývoj předválečného mládí a budou se podílet na krystalizaci Kodíčkova kritického typu v jeho vrcholném období prvních let dvacátých. Kritiku zde nedělá metoda, ale suverénní kritická osobnost, jež se střetává s uměleckým dílem (a potažmo jeho tvůrcem), aby vytvořila jiné umělecké dílo: kritiku. Nejen přirozený mladický radikalismus, ale především přesvědčení, že kritika je dílem silné osobnosti, pro niž není důležité ani vzdělání, ani teoretická průprava, formuje razantní a bezohledné soudy, jimiž se už v počátcích Kodíčkovy kritiky vyznačují, neváhajíc ani odsuzovat „slabá“ díla ke spálení.

Krátká epizoda ovlivnění novoklasicismem na počátku desetiletí končí v průběhu roku 1912, když nad požadavky přísné formové kázně a stylizace a nad hledáním nadosobních, ba věčných hodnot začínají získávat vrchu požadavky civilnosti, otevřenosti své době. V roce 1911 apostrofoval mladý kritik Aloise Jirásků jako kypřitele půdy, na něhož bude lze navazovat; v roce 1913 už však odmítá navazovat na cokoliv, co bylo. Vidí před sebou „širé, nové, nezorané pláně“, odvrhuje veškerou tradici a hlásí se k novému barbarství. Na umění je položen požadavek „přísáti se k živé přítomnosti“. Neustálé zaklínání se přítomností a aktuálními životními obsahy zde projektem umění, které na rozdíl od klasicizujících tendencí v soudobé české literatuře obrozuje se z neumění, ze skutečností světa. Jde o cestu od „ladu“ k „neladu“, od vyzdvihování harmonizovanosti literárního díla k pochopení jeho vnitřní dynamiky, dané vůbec jeho moderním charakterem. Jde o odvrát od krásy jako uhlazené a předem dané ke kráse moderní, nezvyklé; její „nedokonalost“ je cenou za zachycení oné hybnosti, neukončenosti a nedefinitivnosti své doby, je znakem jejího pokusnictví.

V Kodíčkově kritice je programovost doplňována, ba korigována uplatněním kategorie síly a vášně. Síla a vášně se v jeho referátech neustále vracejí. Je to kritérium odrážející osobnostní a subjektivistický rys Kodíčkovy kritické činnosti, jeho touhu postavit se dílu a změřit je vlastní osobností. Kategorie síly či vášně může působit jako výrazný korektiv kritického soudu vycházejícího z programových pozic tím, že odkazuje k něčemu, co je v umění věčné a neměnné a co zachovává hodnotu, i když ostatní aspekty byly přehodnoceny moderní dobou: totiž k básnické osobnosti a její tvůrčí síle. Kategorie síly tak představuje romantickou složku Kodíčkovy kritického díla; její fungování v kritické praxi potvrzuje, že Kodíček i v době vrcholících programových bojů proti generaci devadesátých let zůstal vlastně jejím žákem.

Ervín Taussig nejradiálněji přetavil modernistický prezentismus v základ kritické práce. V době vrcholících generačních polemik domyslel svůj programový manifest *Umění aktivitou* (srpen 1913) v koncept literárního kritika jakožto kritika životního. Před tento nový typ kritika postavil náročný úkol. Kritik nemá soudit literární dílo z něho samého, natož ze sebe sama jako kritik impresionista, nýbrž sub specie jeho dobové a vývojové hodnoty, z hlediska jeho vztahu k soudobému životu. Neboť, „co hledá, jest doba, a oč mu jde, jest její aktuální tempo“. Taussigovu (jinak ovšem dosti nepočetnou) kritickou činnost v roce 1914 můžeme interpretovat jako pokus o uskutečnění tohoto projektu životního kritika. Jeho texty jsou psány především se záměrem vytyčit význam díla nebo autora pro přítomnou dobu a pro vývoj. Tento význam pak leží většinou v jejich vztahu k životu.

UKÁZKA



Dalo by se stěží najít výstižnější kritérium, určující ráz moderního lyrismu, než nový vztah moderního básníka ke všem poměrům životním, v němž některé složky, určené již u poesie Theerovy, jsou velmi příznačné. Naproti lyrice minulého desetiletí jest význačný a nápadný pocit jednoduché prostoty v tom, jak dívá se básník na život; bylo již řečeno správné slovo, vše dobře charakterizující: zcivilnění: Moderní básník ne-

Hledání kritérií

prochází životem jako exklusivní a čarodějný syn výjimečných krajů, nýbrž jako člověk dne a proživač intenzivních okamžiků. Odtud vyplývá proměna látkové a sujetové volby, jež se stala daleko prostší a jednodušší; tak najdeme již u Theera verš „vidím prach, který cestou se zdvíhal, když omnibus jel mezi révou, pokojů jižní dusno, *frak sklepníka*“, verš nemyslitelný u staršího básníka (neměl-li zámyslů ironicko-trivializujících: Machar), neboť generaci, jež až potud byla vůdčí, šlo vždy o vysoké rozměry, vzácné metafory a vůbec o výlučnost a přesnou vybranost.

Jest možno mluvit o „Ostrovu vyhnanců“ Jiřího Karáska ze Lvovic jako o přímém protikladu oněch moderních snah, o kterých se tu zmiňujeme. Právě proto, že přivádí tato kniha elementy, z nichž prýští Karáskova poesie, až k důsledným svým hranicím a jest z nejostřeji vyrýsovaných děl Karáskových, lze zachytiti tvář této poesie, jejíž soustava jest zde velmi definitivně dostavěna. Jest málo protimluvů v lyrických zaujetích této knihy, vše jest pevně a vědomě poutáno; vztah básníkův ke všem prvkům jest nadobyčej konstantní; jeho dikce dosahuje zde stálosti, motivy, ač z různých okruhů, rotují stále ve stejných nebo analogických formacích kolem jediného střediska, všechnen lyrický názor jest zcela pevně vyrýsován...

Josef Kodíček: *Z nové poesie (Lumír, 1913)*



ÚKOL K ZAMYŠLENÍ

Zamyslete se nad tím, jaké rozdíly zvýrazňuje kritik v tomto textu mezi Otakarem Theerem a Jiřím Karáskem ze Lvovic. Jak tato operace souvisí s programovým ukotvením Kodíčkovy kritiky?



KONTROLNÍ OTÁZKA

1. Co charakterizuje počátky mladých kritiků?
2. Jaké jsou tři hlavní požadavky na literaturu uplatňované v literárních kritikách Karla Čapka?
3. Co je charakteristické pro Josefa Kodíčka jako kritika a co ho umožňuje chápat jako žáka kritiky 90. let?
4. Co znamená koncept životní kritiky u Ervína Taussiga?

9.3 František Langer

Také u Langeru můžeme na počátku desetiletí pozorovat některé charakteristické novoklasicistické požadavky na literární dílo. Kritik se zde pozorně soustředí na kompozici celku díla. Všechny tyto názory na literární tvorbu, ono hledání řádu v literárním díle mají svou analogii ve výtvarných teoriích. Některé Langerovy kritiky z let 1911 a 1912 jako by

byly realizací Fillova axiómatu, že oblastí umění je pouze forma, ve smyslu formy absolutní a věčné. Literární tvorba je v tomto období redukována na činnost formovou, na to, jak umělec dovede přetvořit „pouhou syrovou hmotu“ v artefakt. Právě toto východisko, projevující se především zaměřením na kompozici literárního díla a jeho směřování k objektivnosti, nadčasovosti, absolutní, tj. ničím ne-podmíněné platnosti, opravňuje charakterizovat léta 1911-1912 v kritickém díle F. Langerera jako etapu novoklasicismu.

Langerovy kritiky z let 1913 a 1914 jsou potom už ve znamení odmítnutí přísného formalismu a tradičních vnějších forem. Literární referáty z této doby mnohdy přímo protirečí některým autorovým soudům z let 1911-1912. V recenzích postupně mizí formální kritéria hodnocení. Forma přestává být něčím, co by bylo už hotové, co by mohlo být jakýmsi apriori ve své utvořenosti, ale stává se projektem, výsledkem něčeho primárního – básnického poznávání skutečnosti. Toto je onen prvek, který se dostává do pozice klíčového kritéria: modernost jako specifický přístup k realitě našeho světa.

Velkou pozornost věnuje Langer v Uměleckém měsíčníku současné literární produkci německého expresionismu. Langer však není ochoten otevřít slovesné umění tak radikálně materiálnímu světu jako čapkovský okruh. Jeho pojmání modernosti je odlišné v tom, že jako zdroj pro literaturu reklamuje podobně jako Šalda „du-chovní sféru“, která je v tomto smyslu jakýmsi filtrem oněch „brutálních skutečností“ světa, jež jeho generační druhové chtějí do literatury vpustit. To se také odráží v odlišných přístupech k expresionistické lyrice. Lze říci, že Langerovo pojetí moderní literatury je užší, protifuturistické, konvenující spíše některým rysům expresionismu (distance od extenzivnosti moderní civilizace, důraz na zachycení duševního hnutí oproti zpodobení reality), ale především více svázané s českou tradicí myšlení o literatuře, především s myšlenkovým světem Šaldovým.

KONTROLNÍ OTÁZKA



5. V čem jsou odlišnosti kritické praxe Františka Langerera od jeho generačních druhů?
6. Co vede Langerera k oceňování německého expresionismu?

SHRNUTÍ KAPITOLY



Rané literárně kritické dílo čapkovské generace vykazuje charakteristikou dynamiku. Nejčasnější kritické texty jsou vesměs ve znamení spíše netvůrčího přejímání metod generace devadesátých let. Následující etapa, kterou lze přibližně vymezit lety 1910-1912, lze charakterizovat jako vedenou vlivy novoklasicistické. Bezpochyby nejvýraznější etapou je období následující, které je ve znamení překonávání novoklasicistických vlivů a cesty k široce pojímané literární modernosti. To se projevuje v kritických projevech typickými posuny: od představy o formě jako o pevné a předem dané se přechází k představě o formě

jako nové a jiné, jako projektu; od principu pravidelnosti k principu změny. Proměnou prochází klíčová kategorie života: od života abstraktního, absolutního, bezčasového se spěje k životu ve vší jeho šířce, k životu dne, k životu přímo současnému.



ODPOVĚDI

1. Epigonský charakter kritiky vzhledem ke starší generaci a jejím konceptům.
 2. Schematicky lze říci, že jsou to 1) novost, jinakost, 2) poznávání (současné) skutečnosti, 3) vůle k formě.
 3. Je to především moment vášně, síly osobnosti tvůrce i kritika, který hraje v jeho kritice důležitou roli a relativizuje programové aspekty.
 4. Znamená to, že kritik nesoudí dílo z něho samého, ale sub specie aktuálních životních obsahů.
 5. Odlišnosti spatřujeme především v tom, že zůstává déle pod vlivem novoklasicismu a posléze má blíže k expresionismu než k literatuře inspirované kubismem.
 6. Je to hlavně jeho duchovost, představa, že do literárního díla nevstupuje vnější materie přímo, ale její duchovní reflexy.
-

10 KOMENTOVANÉ ČTENÍ I – FRANTIŠEK LANGER: SVATÝ VÁCLAV

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Veršovaná tragédie Františka Langera *Svatý Václav*, vydaná a inscenovaná premiérově v roce 1912, představuje nejvýznamnější příklad vlivu novoklasicismu na české drama. Drama zpracovává tradiční látku české literatury, dříve už také dramatinovanou: příběh českého knížete zavražděného na Staré Boleslavi. Navzdory mučednickému charakteru příběhu jej Langer usiloval pojmout jako tragédii klasického typu, což vedlo k některým postupům, které dobová kritika chápala jako nehistorické a protipřirozené.

CÍLE KAPITOLY



- přečíst, analyzovat a interpretovat drama *Svatý Václav*
 - identifikovat prvky novoklasicistní poetiky
-

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



6 hodin

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



novoklasicismus, drama, tragédie, Svatý Václav



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Přečtěte si drama Františka Langerera *Svatý Václav*.

1. vydání vyšlo nákladem Uměleckého měsíčníku v roce 1912 (edice Vinice, sv. 1)
2. vydání ve *Spisech Františka Langerera* ve svazku *Hry I* (Praha: Kvarta, 2000).

10.1 Poznámky k interpretaci Svatého Václava

Žánr. Volba žánru je zde otázkou programovou. Bylo už řečeno v kap. 4, že novoklasicismus obnovuje zájem o tragédii. Tragédie je chápána jako nejvyšší vrchol dramatiky. Tragédie jako žánr je postavena do protikladu k *historické hře*, která jakožto zprostředkování historických událostí a obrazů je pěstována realistickou dramatikou, v dobovém kontextu hlavně Aloisem Jiráskem. Tragédie se vyznačuje – na rozdíl od historické hry – objektivizací a typizací. Jejím účelem tedy není přiblížit jakékoliv historické události ani zprostředkovat porozumění minulosti, ale vyslovovat se pouze svým celkem na té nejobecnější úrovni. Tak je koncipován i *Svatý Václav*: ačkoliv autor údajně nastudoval všechnu mu dostupnou historickou literaturu ke zvolenému tématu, historické reálie se ve hře objevují jen v minimální míře: jde především o hlavní postavy, Václava, Boleslava a Drahomíru, známý tribut pacis Jindřichu Ptáčníkovi a samozřejmě o sám akt zavraždění knížete na Staré Boleslavi; v jiných ohledech nemá drama žádnou oporu v historických událostech. To není snad způsobeno nedostatkem informací, pomněme jen, že svatováclavská legendistika oplývá četnými detaily, ale je to umělecký záměr daný právě požadavky žánru.

Příběh a jeho ztvárnění. Novoklasicismus razí nejen v dramatu, ale také v próze zásadní odpsychologizování. Motivace jednání postav dramatu je pak přeložena od nutnosti psychologické, charakterové (jak to známe u Shakespeara) k nutnosti osudové. Ústřední pojmy tohoto pojetí tragédie jsou: nutnost, osud, vina. Ve *Svatém Václavovi* se to projevuje právě ve velmi důsledném zavržení psychologické motivace jednání všech tří hlavních postav, což má za důsledek jednak jistou plochost těchto postav, jednak to vede k potřebě jejich jednání dostatečně zdůvodnit jinak. To se děje posílením kauzality a pečlivou snahou zdůvodňovat každý čin jako nutný produkt situace. Tím také může vzniknout dojem jejich nepevnosti. Např. Václav se v celé hře jako hlasatel míru, lásky a dobroty celkem třikrát rozhodne k užití síly a vždy to (sám) zdůvodňuje čistě racionálně: poprvé se chopí meče, aby ochránil národ vražděný německými útočníky, podruhé, aby bránil své dobré dílo (když Boleslav hrozí, že poboří kostely a vyžene kněží), potřetí užije Václav násilí k tomu, aby zabránil Boleslavovi stát se bratrovrahem – tedy nikoliv pro svou fyzickou záchranu (z pudu sebezáchovy), ale proto, aby uchoval bratrovu čistotu. Stejně tak Drahomíra jedná jasně logicky, vedena vždy jediným cílem: zabezpečit pokračování svého rodu a jeho moc, i když důsledkem bude smrt jejího vlastního syna a její vlastní zapuzení.

Titulní hrdina. Svatý Václav se svým obrazem v českém historickém povědomí se samozřejmě jako typický rek tragédie příliš nehodí. Langer se zde ovšem nechal částečně inspirovat konceptem tragické pasivity. Oproti Drahomíře, Boleslavovi i vladykům se staví Václav proti odvěkému řádu společnosti, postavenému na boji, odplatě, na síle a právu dobývat a ovládat; naopak hlásá křesťanskou lásku k bližnímu, pokoru, mír a dobro, čímž si sjednává úctu i ve svém částečně nepřátelském okolí. Vyloženě jako pasivně tragický je pojat Václavův konec. V komentáři k *Polyeukтови* Langer píše: „(...) aktivní hrdina čin vyvolá, ale působí pak proti katastrofě jemu hrozící, aby ji odvrátil nebo umenšil, kdežto pasivní hrdina působí na sebe, aby jej katastrofa zastihla silnějšího a odhodlaného.“ Takto Václav zejména uzavřením potupného míru s Němci a neochotou využít bojové výhody ke konečnému vítězství na sebe přivolává smrt. Je před vraždou několikrát varován, dokonce samotným Boleslavem, ale jde jí vstříc. „A smrti ukázat chci, / jak bylo třeba žít,“ říká Václav. Tragika Václavova konce je tak konstruována ve hře jako logická, jakožto důsledek střetu dvou nutností, což je jeden ze základních hybných momentů tragédie postavené na klasickém půdorysu. Hrdina sleduje jednu nutnost (v našem případě Václav věrnost božím zákonu) a v důsledku toho je zničen nutností druhou (tou je potřeba být silný, aby bylo možné ve světě přežít nejen jednotlivci, ale především národu/státu). Toto je základní konflikt v tomto dramatu, který se odehrává především „uvnitř“ titulního hrdiny, a taková je Václavova tragická vina (jakkoliv racionálně pojatá): jako panovník se vzepřel osudu, který je panovníkovi určen, a zaplatil za to nejvyšší cenu. Takovýmto způsobem František Langer činí z Václavova mučednického údělu úděl tragický.

Postavy. Pro novoklasicistické drama, ale také prózu je charakteristický odpor k přelidnění, které vidí v realistických hrách a románech, a naopak snaha o soustředění na několik málo silných postav. To jsou ve *Svatém Václavu* sám Václav, dále jeho matka Drahomíra a bratr Boleslav. Ostatní postavy neznáme ani jmény a jejich prostor ve hře je velmi omezený (dívka, dva slepci – vrahové svaté Ludmily, několik vladyků). S tím úzce souvisí snaha o soustředěný děj, v kontrastu k realistickému a lyrickému dramatu jde o sklon až k epičnosti, vymýcení všech vedlejších dějových linií a odboček, všech retardačních lyrických scén. Děj *Svatého Václava* je tedy skutečně velmi koncentrovaný, jediná dějová linie se soustředí na niternou tragiku Václavovu a na události, které nevyhnutelně vedou k jeho (dobrovolnému) pádu. Přesto hra působí (a na jevišti působila i podle autorovy vlastní pozdní vzpomínky) dosti rozvlekle. Je to daň tomu, že autor pro drama zvolil jako snad lépe konvenující vznešené látce veršovanou formu. Rozměrný dvanáctislabičný verš vzešlého spádu (jde o určitou modifikaci alexandrínu: trocheje a daktyly s anakruzí) totiž vede k jisté slovní redundanci.

Přijetí. Editorka *Svatého Václava* ve *Spisech Františka Langera* Milena Masáková v edičním doslovu píše, že „způsob, jímž [F. Langer] uchoпил historickou předlohu, byl úspěšný“. Nicméně opak byl pravdou. František Langer s odstupem bezmála půl století sám konstatoval vady své juvenilie a zavzpomínal na premiéru: „[...] byl sice slušný aplaus, ale jen představitelům, ne dílu. Autor to cítil, a tehdy byl ještě mladý, dvaadvacet a

něco, to tedy měl právo si v koutě lóže zaplakat s pocity zklamání a studu.“ Soudobá divadelní kritika přivítala hru jako uvedení výrazně talentovaného tvůrce, ale samotný kus vzbudil více rozpaků než kladného přijetí.



NÁMĚT NA TUTORIÁL

Výše uvedené poznámky vám mohou pomoci k práci s textem, nemohou však představovat vyčerpávající a jedinou možnou interpretaci textu – konfrontaci vašich čtení provedeme na dalším výukovém soustředění.



SHRNUTÍ KAPITOLY

Drama Františka Langerera je nejvýznamnější ukázkou divadelní hry ovlivněné novoklasicismem v české literatuře. Jeho čtení by nám mělo ukázat, v jakých aspektech se toto ovlivnění projevuje.

11 KOMENTOVANÉ ČTENÍ II – BRATŘI ČAPKOVÉ: ZÁŘIVÉ HLUBINY A JINÉ PRÓZY

RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY



Soubor drobných próz Josefa a Karla Čapkových vyšel v roce 1916, ale texty samotné vznikaly již v letech 1910-1912, tedy v období bouřlivých proměn jejich literárního přesvědčení, což se projevuje značnou heterogenitou souboru, kde na jedné straně nacházíme texty ovlivněné novoklasicismem a na druhé straně experimentální kubistickou titulní prózu.

CÍLE KAPITOLY



- přečíst, analyzovat a interpretovat povídkový soubor *Zářivé hlubiny a jiné prózy*
- identifikovat prvky novoklasicistní poetiky a prvky literárního kubismu

ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU



6 hodin

KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY



novoklasicismus, kubismus, kuboexpresionismus, povídka, novela, *Zářivé hlubiny*

SAMOSTATNÝ ÚKOL



Přečtěte si povídkový soubor bratří Čapků *Zářivé hlubiny a jiné prózy*.

1. vydání vyšlo nákladem Františka Borového v roce 1916.

Následovala řada dalších vydání. Text je elektronicky dostupný v elektronické knihovně Městské knihovny v Praze: <https://search.mlp.cz/cz/titul/zarive-hlubiny-a-jine-prozy/3347623/>

11.1 Poznámky k interpretaci *Zářivých hlubin*

Soubor obsahuje sedm drobných próz: Červená povídka, L'évantai, Skandál a žurnalistika, Mezi dvěma polibky, Ostrov, Živý plamen a Zářivé hlubiny. Jako typické reprezentanty různých tvůrčích postupů si vybereme 2 z nich: novoklasicistickou povídku Karla Čapka *Mezi dvěma polibky* a kubistickou prózu obou bratří *Zářivé hlubiny*.

Mezi dvěma polibky. Všimněme si, jak je povídka vyprávěna. Kompozice je přísně lineární, chronologická, jedná se typ tzv. biografické zápletky (začíná narozením a končí smrtí). Linearita je budována častým používáním časových částic a příslovcí (případně příslovných určení): pak, potom, záhy, po létech, brzo... Hlavním záměrem textu je vyprávět příběh: epičnost je očištěná na nejvyšší možnou míru: téměř absentují jakékoliv popisy, lyrické retardace atd. Tomu odpovídá jazyk: je strohý, sdělný, syntaktické konstrukce jsou jednoduché, svým výrazem povídka připomíná stará vyprávění nebo pohádky. Vypravěč je neosobní (objektivní er-forma), řeč vypravěče přitom v povídce výrazně dominuje – přímá řeč postav je jen ojedinělá. Vypravěč dominuje i nad událostmi: to se projevuje velmi selektivním pohledem na vyprávěné události – celé desítky let jsou shrnuty na pár stran.

Všimněme si, že povídka není nijak ukotvena v historickém čase, lze tedy hovořit o ahistoricitě. Toto pomínutí historického času vede také k posilování výše zmíněné relativní časovosti, budované časovými příslovci. Povídka tak získává charakter nikoliv výpovědi historicky konkrétní, ale výpovědi symbolické. Čas člověka (prožitek času mezi dvěma polibky) tak dominuje nad časem objektivním, přírodním, daným během měsíců a let. Jak tento lidský čas, tak umělecké dílo, které o tom píše, jsou vtisknutím lidského řádu přírodě.

Povídka přitom lidskost tohoto řádu klade zejména do oblasti lásky. Láska je zde zobrazena jako sám smysl lidského, bez ní nežijeme, život = láska.

Zářivé hlubiny. Povídka z roku 1912 je inspirována událostí, která v tom roce otřásla světovou veřejností – ztroskotáním lodi Titanic (zde pod jménem Oceanic). Podstatná je kompozice povídky, která je ovlivněna kubismem: jednotící (autorská) perspektiva se vytrácí a místo ní zde stojí tři pásma, stylově odlišná: pásmo novinářské, přinášející faktografickou zprávu o katastrofě Oceaniku, pásmo básnické, obsahující subjektivní interpretaci události, a pásmo reflexivní, obsahující úvahy o příčinách věcí.

„Lod' září svými světly nad temnými vodními hlubinami, láska září na temných hlubinách lidského osudu. Ač je Oceanic zázrakem technického důmyslu a vyhovuje plavebním

předpisům i zkušenostem, propadá zkáze. Ač je láska potřebou i zázrakem jedincova života, propadá se v zkázu. Nedá se určit viník zkázy.“ (J. Opelík 1980: 68)

Povídka konfrontuje dvojí běh života: jasný, konstrukční jeho rozměr a proti němu rozměr temný, jakousi „řadu poruch“, která stojí v pozadí vší zkázy, do které se řítí i to, co se zdá bezchybné.

NÁMĚT NA TUTORIÁL



Výše uvedené poznámky vám mohou pomoci k práci s texty, nemohou však představovat vyčerpávající a jedinou možnou interpretaci textů – konfrontaci vašich čtení provedeme na dalším výukovém soustředění.

SHRNUTÍ KAPITOLY



Povídkový soubor bratří Čapků *Zářivé hlubiny a jiné prózy* ukazuje stylové proměny drobné prózy v období formování předválečné moderny: její pohyb od novoklasicismu k avantgardním tvůrčím postupům. Čtení by nám mělo ukázat charakter těchto proměn.

12 KOMENTOVANÉ ČTENÍ III – STANISLAV K. NEUMANN: NOVÉ ZPĚVY



RYCHLÝ NÁHLED KAPITOLY

Básnická sbírka Stanislava Kostky Neumanna *Nové zpěvy* s podtitulem *Kniha lyrických průbojů* je nejvýznamnějším produktem literární moderny před první světovou válkou. Básně v ní obsažené vznikaly většinou v letech 1913-1914, ale knižně v důsledku válečných okolností vyšla sbírka až na jaře 1918. Neumannova poezie této etapy bývá nazývána civilismem – obrací se ke všední skutečnosti, k moderním vynálezům, k soudobé technické civilizaci.



CÍLE KAPITOLY

- přečíst, analyzovat a interpretovat básnickou sbírku *Nové zpěvy*.
 - identifikovat prvky moderních literárních proudů v Neumannově lyrice
-



ČAS POTŘEBNÝ KE STUDIU

6 hodin



KLÍČOVÁ SLOVA KAPITOLY

civilismus, kubismus, expresionismus, volný verš, Nové zpěvy



SAMOSTATNÝ ÚKOL

Přečtěte si sbírku S. K. Neumanna *Nové zpěvy*.

1. vydání vyšlo nákladem Františka Borového v roce 1918. Toto první vydání je digitálně přístupné zde: <https://archive.org/details/novezpevyknihal00neum>

Následovala řada dalších vydání, doplněných o nové texty.

12.1 Poznámky k interpretaci *Nových zpěvů*

V české literatuře počátku 10. let – kde znějí vlivné hlasy o tematické omezenosti literatury a o apriorní hodnotě některých témat a námětů oproti jiným a kde sílí tradicionalistické tendence – představují *Nové zpěvy* výrazný vpád jiného a nového. Tematizace „nových senzací“, o nichž hovoří programoví mluvčí nové moderny, byla vnímána jako jeden z podstatných rysů nového umění, byť nikoliv jako rys nejdůležitější. Sám Neumann v jednom ze svých fejetonů proklamuje, že nové básnické hnutí „nepřeje si nic tak vroucně jako oslavovati slovem básnickým technické činy. Naše nové básně budou se jmenovati Transatlantik, Monoplán, Vodovod, Tunel, Viadukt“.

Bývá v tom spatřována přízračnost *Nových zpěvů* s futurismem, ba někdy přímo jejich závislost na futuristickém uměleckém programu. Některé afinity jsou zřejmé: technika jako subjekt básnické výpovědi („My, dráty vyslané do kolonií a tropů / k posledním výspám civilizace jak reci / na samém kraji stojíce v požáru světelných snopů / či v nesmírných dešťů širé, zavodněné kleci, / urputně hledíme před sebe v hrůzy cizího světa /.../“; *Zpěvy drátů IV*), obrazy expanze civilizace do přírody („.../ žoldáci války velebné, inženýrské a plodné, / daleko od macešské půdy své rodné, / vrhli se do bitvy s údolím a jeho valy, / ničeho nešetříce cesty rozbili a vrchy provrtali, / ve vřavě, řinkotu, řehotu / žerouce robotu“; Stavba vodovodu), oslava síly, pohybu, dynamiky, rychlosti atd. („sílo, / která trháš, nemáš-li cesty volné, / která cnosti boha i ďábla v sobě spojuješ, / všechno živé pudíš k výši a nad vteřiny bolné, / všemi jmény, kolik jich bozi kdy měli, se zveš –“; Modlitba k mocnostem života). Avšak na druhou stranu u Neumanna zcela chybí pro futurismus charakteristická výbojnost, oslava dobývání, boje a násilí, cesta k bezcitnému nadčlověku – a proti tomu dominuje sociální cit, demokratičnost a zdůraznění etiky lidské práce.

Mnohem důležitější charakteristikou tematiky *Nových zpěvů* než její zaměření na technické prostředky moderní civilizace se nakonec jeví soustředění na všednost, na skutečnost, jež se dobové lyrice jevily málo zajímavé proto, že byly příliš „obyčejné“.

Nová tematika je neodlučně spojena s novou poetikou, která proniká i do básní tematicky vlastně tradičních (zejm. do přírodní lyriky *Nových zpěvů*). Jde o několik tvárných prostředků.

Na prvním místě je to volný verš, který je deklarován Neumannem jako nový typ nepravidelného verše, většinou s proměnlivou délkou veršů, jen sporadicky rýmovaný na významově zatížených místech, jenž v sobě jakoby přirozeně absorbuje moderní lexikum technické, ale i např. žurnalistické či hovorové a jenž má být svou nemelodičností a svým

proměnlivým rytmem korelací rytmu moderní doby. Jak říká M. Červenka, „přilnutí volného verše k napodobované hmotné skutečnosti (...), jeho přizpůsobení paralelám a kontrastům mezi jevy vnějšího světa je hlavním experimentem této poezie.“

Novost v dobovém kontextu vyznačuje i Neumannovu obraznost; metafory i básnická přirovnání jsou smyslově konkrétní, často založené na konfrontaci skutečností tradičně „poetických“ a „nepoetických“, nejvýrazněji přírody na jedné straně a skutečností technických nebo vůbec náležejících do lidského světa na straně druhé. Např. v básni *Skřivan* se odvíjí řetěz metafor konfrontujících s tradičně poetickým motivem ptačího zpěvu obrazy charakteru povýtce civilizačního: „Mezi nebem a zemí, mezi nebem a zemí / bude, pilko pracující tak časně, / abys vyřezala stříbrnými zoubky / otvor do vzduchu pro moje nové básně!“ atd., podobně naopak stroj (*Chvála rotačky*) je připodobňován skutečností přírodním: „Horoucí slavíku, / jenž k zemi jsi přimontován, a přece vášnivě tlučeš / ve velkoměstských nocích, ve všech, kromě neděl a velikých svátků!“ Takto, jakož i s pomocí syntaktické stavby, v níž dominuje souřadnost a juxtaopozice, je zpochybňována tradiční hranice mezi poetickým a nepoetickým, vysokým a nízkým, vzácným a všedním – a potažmo je tak to všední valorizováno, ba přímo patetizováno. Tento „nový“ či „civilní“ patos, jak o něm hovoří programová kritika, je podpírán – ve zřejmé návaznosti na Walta Whitmana – četnými apostrofami, invokacemi, rozsáhlými enumeracemi (sugerujícími mnohotvárnost a „nekonečnost“ vezdejšího světa) a dalšími prostředky, jež dávají některým básním, zejména těm polemickým, až charakter slavnostně rétorický („Číšníku! Občane! Bratře! // Na tvé zdraví piji, dave, kaleidoskope, hluku!“; *Jarní neděle*).



NÁMĚT NA TUTORIÁL

Výše uvedené poznámky vám mohou pomoci k práci s texty, nemohou však představovat vyčerpávající a jedinou možnou interpretaci textů – konfrontaci vašich čtení provedeme na dalším výukovém soustředění.



SHRNUTÍ KAPITOLY

Kniha lyrických průbojů, Neumannovy *Nové zpěvy*, skutečně představují v české poezii desátých let průboj – jak svou tematikou, zaměřenou na všední skutečnost moderní civilizace, tak svou poetikou, založenou na novém typu volného verše a básnických prostředcích, které ruší tradiční umělecké hierarchie.

LITERATURA

Česká literatura na přelomu století. Jinočany: H&H, 2001.

František Langer na prahu nového tisíciletí. Praha: Akropolis, 2000

GILK, E. et al. *Almanach na rok 1914. Mezi modernou a avantgardou.* Praha: Akropolis, 2016.

KAUTMANN, F. *St. K. Neumann. Člověk a dílo 1875–1917.* Praha: Academia, 1966.

KUBÍČEK, T.; WIENDL, J. (eds.) *Moderna/moderny.* Olomouc: UP, 2013.

MALEVIČ, O. *Bratři Čapkové.* Praha: I. Železný, 1999.

MOURKOVÁ, J. *Buřiči a občané.* Praha: ČS, 1988.

MUKAŘOVSKÝ, J. et al. *Dějiny české literatury IV. Literatura od konce 19. století do roku 1945.* Praha: Victoria Publishing, 1995. 714 s. ISBN 80-85865-48-3

OPELÍK, J. *Josef Čapek.* Praha: Melantrich, 1980.

PAPOUŠEK, V. a kol. *Dějiny nové moderny.* Praha: Academia, 2010.

PÍŠA, A. M. *Otakar Theer.* Praha: Čin, 1928, 1933.

STROHSOVÁ, E. *Zrození moderny.* Praha: SNKLU, 1963.

ŠTĚDRONOVÁ, E. *Hledání nové moderny.* Brno: Host, 2016.























TICHÝ, M. et al. *Desátá léta v podobách kritiky.* Opava: SU, 2013-2015 (2 svazky)

TICHÝ, M. *Kritické dílo čapkovské generace.* Opava: SU, 2009.

SHRNUTÍ STUDIJNÍ OPORY

Na závěr těchto kapitol z dějin jedné etapy v české moderní literatuře je třeba říci, že z hlediska dějin národní literatury se toto hnutí asi nemůže pochlubit žádným chef-d'oeuvre, žádným dílem, které by strmělo v dějinách literatury jako nepominutelný text, všeobecně známý a všeobecně čtený. Její význam však leží jinde: ve zlomu, který reprezentuje v dějinách naší literatury. Tuto jinakost vzhledem k dosavadní uměleckým tendencím jsme se snažili zdůraznit. Zde se totiž otevírá zcela nová kapitola literárních dějin: éra avantgard.

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: Předválečná moderna
Autor: **Mgr. Martin Tichý, Ph.D.**
Vydavatel: Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Určeno: studentům SU FPF Opava
Počet stran: 76

Tato publikace neprošla jazykovou úpravou.