
ČESKÁ LITERATURA V LETECH 1918–1929

NOVÉ PODMÍNKY LITERÁRNÍHO VÝVOJE

Ve vývoji moderní české literatury mají dvacátá léta významné, v jistém smyslu zakladatelské místo. Nevyplývá to jen z obvyklého vystřídání generací, při němž se do centra literárního pohybu dostává generace bezprostředně předválečná a generace nejmladší, poválečná, ale především z proměn společenského a myšlenkového klimatu, z něhož tato literatura vyrůstá a jež je podstatně odlišné od období předchozích.

Zcela nová a určující je ta skutečnost, že v důsledku vojenské porážky centrálních mocností a vyvrácení jejich polofeudálních režimů dochází k rozpadu mnohonárodního Rakousko-Uherska a ke vzniku Československé republiky. Tím je dovršen mnohaletý zápas o národní svébytnost a státní samostatnost, na němž se česká kultura, a literatura zvláště, aktivně podílela a který v některých obdobích svého vývoje chápala dokonce jako své základní poslání. Splněním tohoto poslání jsou vytvořeny předpoklady k tomu, aby si literatura znovu specifikovala svou funkci a nově vymezila své místo v národní společnosti. Vznik samostatného státu umožňuje rychlé rozvíjení všech forem národního života a vytváří nové podmínky i pro kulturní rozvoj: politická demokracie odstraňuje řadu překážek, které mu kladl starý režim, dochází k uvolnění demokratizačních tendencí v různých oblastech kultury, k rozvoji důležitých kulturních institucí (tisk, školství, divadlo), z nichž některé (typické prostředky moderní komunikace jako film a rozhlas) teprve nově vznikají.

Vznik společného státu Čechů a Slováků vytváří nový rámec pro společný vývoj české a slovenské literatury, jež se po dlouhou dobu vyvíjely odděleně a za odlišných historických podmínek a stály na různých vývojových stupních. Vztahy obou národních kultur procházejí ovšem vývojovým procesem, v němž se teprve postupně hledá a nalézá východisko, respektující rovnoprávnost dvou národů a dvou kultur. Myšlenka státnosti a úsilí o upevnění česko-slovenské jednoty vede nejen ke snaze o vyrovnání vývojových rozdílů (projevující se v podpoře rozvoje školství, vědy a kultury na Slovensku), ale v oficiálním pojetí, podepřeném ústavou, vyúsťuje v koncepci jednoho „československého“ národa a jednoho jazyka (s dvěma spisovnými formami). Teorie „čechoslovakismu“, jež měla svůj ohlas ve vědě i kultuře, nedoceňovala specifčnost obou národních kultur a slovenský jazyk a literaturu, i samu existenci slovenského národa redukovala na pouhou regionální záležitost, proti níž vyzdvihovala perspektivu postupného sblížování a konečného splynutí. Na druhé straně však společný samostatný stát poprvé vytváří reálné podmínky jak k vzájemně plodné koexistenci obou literatur, zahrnující momenty výměny, konfrontace, spolupráce i působení, tak k utvrzování jejich svébytnosti a diferencovanosti. Tvorba nového česko-slovenského literárního kontextu, jež má ve dvacátých letech zvláštní význam pro rozvoj moderní slovenské literatury, se v Čechách projevuje rostoucím zájmem o slovenskou literární produkci, patrným nejen tradičně v oblasti literárněhistorické, ale — zejména od poloviny dvacátých let — také v české literární kritice a ve vydavatelské činnosti; právě zde se na konci tohoto období začíná prosazovat proti oficiálnímu pojetí vědomí odlišnosti a zároveň partnerského vztahu české a slovenské literatury.

Vznik samostatného Československa a proměny uvnitř národní společnosti a její kultury mají ovšem významné souvislosti mezinárodní. Sama geneze Československé republiky je jedním z výsledků sociálního

a politického pohybu, jenž přesáhl hranice národů a států, ba i hranice evropského kontinentu. Jeho hlavními činiteli byly společná otřesná zkušenost války, rozpad největších evropských říší, rozklad zaostalých politických a sociálních struktur a vytváření nových, národní a sociální radikalizace širokých lidových vrstev, spojená s rozmachem revolučního hnutí v mnoha zemích, zejména v sousedním Německu, a povzbuzovaná a utvrzovaná Říjnovou revolucí v Rusku. Pod vlivem tohoto pohybu dochází i v naší společnosti k výraznému posunu doleva, k masovému růstu demokratických a socialistických stran a k posílení radikálních tendencí, které si kladou za cíl dovršit národní a demokratickou revoluci socialistickými přeměnami. V rozhodujícím střetnutí o charakter republiky je sice radikální levice poražena, zároveň si však i v následujících letech uchovává svůj vliv nejen mezi dělnictvem, ale i mezi levicově orientovanými intelektuály.

Demokratizace společenských a politických struktur, spojená s humanitními ideály zakladatele státu a jeho prvního prezidenta Tomáše Garriguea Masaryka, a obecná radikalizace sociálních tužeb a programů, jež vyúsťuje ve vznik masové komunistické strany orientované na revoluční program Leninův, tvoří dva hybné ideové momenty, které spoluvytvářejí a polarizují literární vývoj dvacátých let. Tato polarita se promítá zejména do myšlenkové orientace obou hlavních představitelů poválečného vývoje, totiž generace předválečné (šrámkovské a čapkovské) na jedné straně a generace poválečné (wolkrovské) na straně druhé; nelze ji však s generačním rozdělením ani ztotožnit, ani ji na ně zredukovat. Vlna sociálního radikalismu prvních poválečných let, kdy se socialismus jevil jako bezprostřední společenská perspektiva, nachází — v té či oné podobě — ohlas téměř v celé české literatuře, nejen u nejmladší generace, jež se ostatně sama brzy diferencuje. Tímto sociálním zaujetím dvacátá léta jen dotvrzují a dále prohlubují tradiční orientaci české literatury na myšlenku sociální spravedlnosti a osvobození člověka, jež je příznačná zejména pro generaci devadesátých let a přelomu století a jež nyní dostává novou perspektivu.

Všechny tyto okolnosti vytvářejí nové podmínky pro charakter literatury ve dvacátých letech. Válka a revoluce, mohutné společenské otřesy vtahují literaturu mnohem silněji a bezprostředněji do společenského procesu, než tomu bylo dříve. Otázky nového uspořádání světa, otázky sociální spravedlnosti, svobody a lidskosti, problém nových vztahů člověka k člověku, nového životního stylu — to jsou základní otázky, které hýbají poválečnou literaturou. V souvislosti s tím se znovu kladou i otázky vztahu umění a života, umělce a společnosti, smyslu umělecké tvorby. Potřeba sociální přestavby se promítá i do oblasti literární a umělecké jako požadavek podílet se uměleckou tvorbou na stavbě nového světa a zároveň přizpůsobit strukturu díla této funkci. Aktuální společenský aspekt, snaha spoluúčastnit se moderního řešení naléhavých otázek současně i budoucí existence lidstva je všeobecným rysem poválečného literárního povědomí a vyznačuje tvorbu převážné většiny autorů, ať už vyznávají revoluční řešení nebo ho neakceptují. Vysloveně konzervativní tendence jsou zatlačeny do pozadí a umělecky se — až na výjimky — prakticky neprosazují. Současně ovšem, zejména v bezprostředně poválečném vyhocení sociálního konfliktu, dochází k prudkému střetání sociálních a ideových koncepcí, jež vede i k novému seskupování autorů, k vytváření nových center v organizaci literárního života.

Zjitřený společenský pohyb, uprostřed něhož se umění ocitá, vtiskuje i literárním zápasům jiný charakter, než tomu bylo před válkou. Vytvářejí se objektivní podmínky pro realizaci těch tendencí, které v českém kontextu naznačila předválečná moderna, pro zformování uměleckých avantgard, spojených s rozvojem programových estetik. V nové situaci pocituje jmenovitě nejmladší, poválečná generace mnohem naléhavěji potřebu společných programových manifestací, jež nezahrnují jen společné postuláty umělecké, ale i společné životní a světonázorové postoje a společenské koncepce. Nové umělecké proudy a směry vystupují jako kolektivní hnutí, jež překračují národní rámec, navazují vzájemné kontakty a dostávají mezinárodní charakter. Ať již manifestují — zejména v bezprostřední reakci na válku — především destrukci starých hodnot (expresionismus, dada) nebo především tvorbu nového slohu a řádu (futurismus, konstruktivismus, poetismus), všude spojují uměleckou aktivitu s radikálním postojem. V tomto smyslu dovršuje avantgarda vývojovou

tradici moderního umění, kterou — přes svůj programový antitradicionalismus — živě pocituje a s níž sdílí umělecký a společenský nonkonformismus a často i útočnost a provokativnost svých vystoupení. Novým rysem, který odlišuje vystoupení avantgardy od individualistického buřičství předchozích období, je však uvědomělá integrace umělců v kolektivní hnutí, spojení umělecké avantgardy s revolučním programem.

HLAVNÍ VÝVOJOVÉ TENDENCE A LITERÁRNÍ SMĚRY

Výchozí situaci poválečného literárního vývoje zásadně ovlivnila světová válečná katastrofa, která upevnila vztah spisovatelů k domovu a k národnímu osudu a přechodně překlenula ideové rozpory uvnitř české kultury; současně však byla podnětem k zásadnímu přehodnocení dosud uznávaných mravních norem a životních hodnot, světonázorových, politických a sociálních koncepcí. Válka především uspíšila krizi individualistického životního postoje, charakteristickou už pro literaturu posledního předválečného desetiletí. Obrát k domovu, tradici a národnímu kolektivu, vyznačující válečnou tvorbu prakticky všech generací, vyústil v požadavek mravního přerodu člověka od individualismu k pozitivní aktivitě ve jménu nadosobních hodnot. Humanistický patos, zrozený z hlubokého odporu proti nelidskosti války a z intenzivní potřeby postavit proti ní skutečné lidské hodnoty, hodnoty všem společné a vytvářející proto základ vzájemné lidské komunikace, vyznačuje jak tvorbu autorů, kteří vstoupili do literatury vesměs už během předválečného desetiletí nebo ještě dříve, tak nástup poválečné generace. Na tomto základě vznikají například nové modifikace románu psychologického (Ivan Olbracht, Božena Benešová) i naturalistického (K. M. Čapek Chod, A. M. Tilschová), jejichž společným jmenovatelem — zhruba řečeno — je akcent na mravní odpovědnost jedince, na jeho souvislost s národním a širěji lidským společenstvím.

Především se však v bezprostředně poválečné situaci aktualizují umělecké tendence zrozené na samém prahu války právě z odporu proti dehumanizaci a dezintegraci člověka, totiž vitalismus a expresionismus. Z této základny vyrůstá poválečná tvorba šrámkovské a čapkovské generace, jejímž prostřednictvím se realizuje vývojová kontinuita s předválečným literárním pohybem. Pod souběžným vlivem vitalismu a expresionismu, jež se v její tvorbě zejména v prvních poválečných letech vzájemně prolínají, vstupuje do literatury i mladá generace; její tvorba především dává oběma těmto směrům novou, pozměněnou tvářnost.

Vitalismus ve své původní senzualistické podobě, jež však záhy v novém duchovním ovzduší ukazuje ohraničenost své myšlenkové základny, vrcholí v tvorbě Fráni Šrámka. Jiní autoři této generace (Jakub Deml, Petr Kříčka) a zejména autoři generace nejmladší jej však akceptují už v nové podobě poetického naivismu či primitivismu, ovlivněné souběžným působením expresionismu i dalších autorů a směrů, z nichž některé k nám pronikaly rovněž už před válkou, v souvislosti s vystoupením generace Almanachu na rok 1914. K nim patří unanimismus básníků takzvaného opatství créteilského (Jules Romains, René Arcos, Charles Vildrac a Georges Duhamel) se svým kolektivismem a civilismem, se zdůrazněním vzájemné lidské účasti a bratrství tváří v tvář válečným hrůzám; dále tvorba francouzského básníka sociálního soucitu Ch. L. Philippa, „františkánský“ naivismus Francise Jammese apod. Souběžně u nás působí ovšem i další postavy a díla evropské protiválečné a humanistické vlny, například Henri Barbusse, který vzbudil ohlas svým protiválečným románem Oheň i jako organizátor sdružení levicových intelektuálů Clarté, jehož obdoba se u nás organizovala z podnětu Neumannova. Prostřednictvím těchto evropských tendencí, ale především vlivem válečné zkušenosti dostává vitalistická oslava prostých věcí a prostých vztahů, objevování elementárních životních hodnot (a v souvislosti s tím i hodnot elementárních, lidové a primitivní tvorby) nový, sociální akcent: jsou chápány nejen v protikladu k odlidšťujícímu vlivu civilizace a společenského uspořádání světa, ale současně jako hodnoty sociální, tj. jako prostředky k obnovení lidského kontaktu a dorozumění. Tato tendence

vyznačuje jak tvorbu čapkovské generace, především bratří Čapků, tak tvorbu nejmladší, kde její nejvýraznější realizaci představuje Jiří Wolker (Host do domu).

Z negace civilizace i celé společenské struktury, z níž se zrodila válka, vychází i expresionismus. Válečný prožitek dal nové rozměry také jeho protestu proti sociálnímu mechanismu drtícímu člověka, i jeho hledání zasutých zdrojů lidskosti ve vnitřním subjektivním světě, jehož výsledkem bylo soustředění k vnitřnímu „výrazu“, k zachycení subjektivního vidění a prožitku reality. Vlna expresionismu, šířící se od konce války Evropou z Německa, byla bezprostřední reakcí na válečný rozvrat všech hodnot; v jeho vizích sociálních katastrof a oblundných deformací lidských vztahů našel svůj výraz vystupňovaný pocit absurdity života a nemsynlnosti společenského uspořádání světa. Největší odezvu vyvolával jeho naléhavý apel k nové lidskosti a k obrodě sociálních vztahů, jímž souzní s francouzským unanímismem a jenž je provázen — na rozdíl od původního nihilistického negativismu — rostoucí společenskou angažovaností. Pro naši literaturu má zvláštní význam, že čelní představitelé německého expresionismu patřili k okruhu pražské německé skupiny (Franz Werfel, Max Brod, Franz Kafka). První projevy expresionismu se objevují už za války a bezprostředně po ní u autorů čapkovské generace; tvorbu mladých ovlivnil zejména v prvních poválečných letech, trvaleji a jednoznačněji pak hlavně dílo autorů sdružených v Literární skupině. Také tuto tendenci, jež se u nás nejprve realizovala ve své podobě introvertní a psychologické (Josef Čapek, Karel Čapek, Richard Weiner), charakterizuje v poválečné tvorbě mladší generace aspekt společenskokritický a kolektivistický. Zvlášť významně zasáhl expresionismus do vývoje poválečného divadla, kde silně ovlivnil nejen podobu dramatického textu, ale i jeho jevištní realizaci; s nástupem Karla Huga Hilara, který roku 1921 vystřídal Jaroslava Kvapila ve vedení činohry Národního divadla (srov. jeho *Boje proti včerejšku*, 1925), stal se takřka oficiálním směrem první pražské scény.

V této souvislosti je civilizační patos zatlačen zprvu do pozadí. Zatímco Neumann po válce bezprostředně navazuje na program poezie civilizační a civilní, která v jeho předválečné tvorbě tvoří paralelu vitalismu, a spolu s ním z civilismu vycházejí i mladší básníci jako J. Hora nebo J. Hořejší, pro nejmladší generaci je východiskem jen ojedinele; první programová prohlášení mladých se od něho naopak výslovně distancují. Hlavní podněty, které vnesla do literárního vývoje takzvaná předválečná moderna, se aktualizují teprve o něco později, kdy dochází k vyhraňování uvnitř poválečné generace a kdy se začíná formovat česká meziválečná avantgarda. S její orientací na moderní tvárné prostředky, schopné postihnout dynamiku a mnohotvárnost světa 20. století, vystupuje znovu do popředí vztah k italskému a ruskému futurismu (roku 1922 vychází například Marinettiho instruktivní výklad futurismu *Osvobozená slova*) a hlavně k francouzskému kubofuturismu, jmenovitě k dílu Apollinairovu. Tehdy také sehrála svoji vlastní vývojovou úlohu jak Neumannova předválečná civilizační poezie (*Nové zpěvy*), tak průbojný programový komentář k ní (souborně vydaný až roku 1920 pod názvem *Ať žije život!*). O návaznosti poválečné avantgardy na předválečnou modernu svědčí i mimořádná podnětnost Čapkových překladů moderní francouzské poezie, souborně vydaných rovněž roku 1920.

Postupná umělecká diferenciacie, která probíhá po společném nástupu v české literatuře první poloviny dvacátých let a s tím i uvnitř nejmladší generace, má zřetelné aspekty světonázorové. Pro většinu mladých zůstaly vitalismus a expresionismus jen východiskem; na jejich tvárných výbojích začínají budovat svůj vlastní umělecký program, ale současně se rozcházejí s jejich pojetím humanismu, distancujícím se většinou od revolučního řešení. Na tomto základě dochází k diferenciacímu procesu nejen mezi nejmladší generací a generací čapkovskou, které jsou ve dvacátých letech hlavními nositelkami vývojové iniciativy, ale i uvnitř nejmladší generace. Zatímco čapkovská generace a mladí autoři kolem moravské Literární skupiny zůstávají v podstatě na výchozí pozici a hledají ideovou oporu v pragmatismu, v masarykovském pojetí demokracie či v evolučním socialismu, hlásí se vznikající avantgardní levice k revolučnímu programu; podobný proces probíhá i uvnitř starší generace anarchistické.

Podstatným faktorem v tomto diferenciačním procesu bylo hnutí proletářské kultury, jež se u nás rozvinulo pod vlivem všeobecné radikální atmosféry popřevratových let a zejména pod vlivem revolučního dění v Rusku. Ve svém nejširším významu znamenalo heslo proletářské kultury výzvu k široce koncipované revoluční práci kulturní a osvětové, zahrnující řadu oblastí. Na tomto programu byla už před revolucí 1917 založena skupinou kolem Alexandra Bogdanova kulturně osvětová organizace Proletkult; během několika let se stala masovou organizací rozvíjející nejen činnost literární, ale i vydavatelskou, publicistickou, divadelní, výtvarnou aj. V teoretických názorech hlavních představitelů i v jejich vlivu na tvůrčí praxi proletkultovských autorů se projeví některé krajní tendence, které brzo vyvolaly polemiku nejen v Rusku samém. Ohlas sovětského literárního dění nezůstává ovšem omezen jen na Proletkult; z řady dalších sovětských literárních skupin, organizací a škol, z nichž většina se rovněž hlásí k programu revoluční kultury (často různě chápánému), působí u nás hlavně vliv futuristů (od roku 1923 soustředěných ve skupině LEF — Levá fronta umění) a později konstruktivistů. V oblasti teoretické sílí od poloviny dvacátých let vliv ruské formální školy blízké LEFu (V. Šklovskij, B. Tomaševskij, B. Ejchenbaum, V. Žirmunskij, J. Tyňanov, R. Jakobson). Z předních osobností mladé sovětské literatury působí u nás vedle Maxima Gorkého především Vladimír Majakovskij, Děmjan Bědnjy a Alexandr Blok, jejichž verše patří k prvním překladům sovětské literatury u nás, z teoretiků a organizátorů (vedle proletkultovců) hlavně Anatolij Lunačarskij a básník Valerij Brjusov.

Hnutí proletářské kultury u nás nevzniká na organizační základně Proletkultu (i když i zde, třeba v poněkud jiné podobě, dochází roku 1921 k jeho založení), ale jako spontánní hnutí především literární. První teoretické popudy k němu dává Neumannův časopis Červen, sdružující komunisticky orientovanou část mladé generace (Jiří Wolker, Jaroslav Seifert, Josef Hora, A. M. Píša atd.); později se jeho orgánem stává stranický časopis Proletkult, redigovaný rovněž Neumannem. Koncepce proletářské literatury ovlivnila především tvorbu nejmladší generace i první formulace jejího programu; hnutí však nezůstalo omezeno ani na jednu generaci, ani na jednu koncepci, ani na určité prostředky tvárné. V průběhu let 1920–1923 se k němu hlásí řada autorů, jejichž dílo představuje různá řešení: využívají jak starších prostředků psychologického realismu (Majerová) či formy politické satiry, reportáže nebo publicistického románu (Olbracht), tak i nových tvárných prostředků, jež přinesl expresionismus, vitalismus a poetický naivismus (Wolker, Seifert) nebo poezie civilizační (Neumann, Hora); pokusy o proletářské divadlo vycházejí zejména ze symbolického „davového dramatu“ či „divadla zástupů“. Také teoretické a programové koncepce, jež se v této době objevují (Neumannova, Wolkrova, Horova, Teigova), se od sebe v některých bodech odlišují; mladá generace sdružená v Devětsilu vytváří na této základně postupně osobitý umělecký program poetismu, spojující revoluční společenský postoj s avantgardním uměleckým řešením.

PROGRAM NASTUPUJÍCÍ GENERACE

S diferencováním levicově orientované literatury a mladé literární generace souvisí i vývoj uvnitř dvou nejvýznamnějších sdružení mladých, totiž v moravské Literární skupině a v pražském Uměleckém svazu Devětsil, které vznikají téměř současně na přelomu let 1920–1921. Devětsil byl založen 5. října 1920; jeho jádro tvořila skupina někdejších studentů gymnázia v Křemencově ulici a na Žižkově: Vladislav Vančura (první předseda), Artuš Černík, Adolf Hoffmeister, Jindřich Honzl, František Němec, Jaroslav Seifert, Ivan Suk, Karel Teige, výtvarníci Josef Havlíček, František Muzika, Alois Wachsmann ad. Literární skupina byla ustavena o několik měsíců později, 2. února 1921; k jejím členům patřili Lev Blatný, František Götze, Josef Chaloupka, Dalibor Chalupa, Čestmír Jeřábek, Miloš Jirko, Svatopluk Kadlec, Zdeněk Kalista, Josef Knap, Bartoš Vlček, zprvu též Jiří Wolker a Antonín Matěj Píša. První tvůrčí i programové projevy příslušníků obou sdružení vyjadřují společný generační pocit i společná umělecká východiska. Teprve v průběhu roku 1922

dochází k programovému vyhranění, jehož výrazem jsou nejen první skupinové manifestace, ale i nové přeskupení sil (například Píša a Wolker vstupují do Devětsilu). Manifest Literární skupiny vychází pod názvem *Naše naděje, víra a práce* v časopise Host v říjnu 1922; podrobněji jej rozvádí programový článek Götšov *K filozofii a estetice nového umění*. Literární skupina se jimi přihlásila k socialismu a k nutnosti zásadní proměny společenské struktury, ale zároveň ke „kultu mravních hodnot, lásky, humanity“; odmítla „fatalistickou víru“ ve všemocnost „hospodářské revoluce“, již je nutno doplnit „revolucí lidských srdcí“. Manifest vlastně potvrdil původní generační východisko světonázorové i umělecké; znovu proklamoval kult srdce a básnický primitivismus, návrat k primárnímu, jednoduchému tvaru jako nový „sociální klasicismus“. Zdůrazněná distance od jednostrannosti marxismu, provázená požadavkem doplnit mechanickou představu vývoje „mravní ideou“ jako jeho hybnou silou, princip kolektivity principem individuality atd., byly už polemikou s Devětsilem, jenž se na jaře téhož roku jednoznačně přihlásil k revoluci, k marxismu a k hnutí proletářské kultury a v jeho rámci začíná formulovat vlastní program.

Hnutí proletářské literatury bylo od počátku umělecky i teoreticky diferencované; základní pojetí bylo v oblasti světonázorové, nikoliv v rovině uměleckého stylu nebo estetické koncepce. Do této různorodosti se promítla i heterogenita a vnitřní dynamika tohoto hnutí v jeho mateřské zemi samé. Soustavnější informace o sovětském hnutí proletářské kultury se objevují v našem levicovém tisku od roku 1919; první souhrnnější obraz dostal čtenář v knížkách prvních „očitých svědků“, ve Šmeralově knize *Pravda o sovětovém Rusku* (1920) a v Olbrachtových *Obrazech ze soudobého Ruska* (1920–1921); později jej doplnila řada knih speciálně zaměřených, Jiřího Weila *Ruská revoluční literatura* (1924), Františka Kubky *Básníci revolučního Ruska* (1924), Karla Teiga *Sovětská kultura* (1927), Jindřicha Honzla *Moderní ruské divadlo* (1928) aj. Kulturní informace přinesla ze Sovětského svazu první delegace levicových intelektuálů roku 1925; z tohoto zájezdu vzešel sborník *SSSR* (1926, red. B. Mathesius, s příspěvky K. Teiga, J. Seiferta, Z. Nejedlého, J. Hory, J. Honzla ad.). Další informace obsahuje sborník *Deset let diktatury proletariátu, 1917–1927* (1927, red. J. Mach = V. Procházka, s příspěvky K. Teiga, J. Honzla, J. Hory, J. Weila, J. Fučíka ad.) i reportážní knížky Josefa Koptý a Václava Tilleho.

Největší ohlas mělo u nás zprvu pojetí Lunačarského (mj. byla v Červnu už roku 1919 přeložena jeho zásadní stať *Kulturní úkoly pracující třídy*), který chápe proletářskou třídní kulturu jako přechodné stadium, jako předstupeň k nové, všelidské kultuře socialistické; zdůrazňuje také nutnost využít a osvojit si kulturní dědictví. Z tohoto pojetí vycházejí ve svých prvních článcích jak St. K. Neumann, tak i Josef Hora, akcentující humanizující poslání kultury a její významný, všestranný podíl na tvorbě nového životního slohu pracujícího člověka (*Kultura a třídní vědomí*, 1922), i A. M. Píša, hlavní představitel literární kritiky v Neumannově Červnu i Proletkultu. Současně k nám však zasahuje — hlavně prostřednictvím časopisů *Červen* a později *Proletkult* — i vliv krajních názorů sovětských proletkultovských teoretiků (P. Bessalko, A. Bogdanov, P. Poljanskij), postulujících radikální zpětrhání všech svazků s kulturou minulých epoch a úzce třídní povahu nové kultury. Ohlas těchto názorů se promítá i do koncepce Neumannovy, jež postupně omezuje smysl proletářské kultury na agitační funkci, jak se to projevilo v jeho polemikách s Josefem Horou na jedné straně a s koncepcí a tvorbou autorů kolem Devětsilu na straně druhé. Takto zúžená koncepce, řešící proletkultovské dilema — buď měšťácké umění, nebo služba proletariátu — faktickou rezignací na umění, se brzo dostává do slepé uličky.

Vlastní koncepci mladé generace sdružené v Devětsilu formulovali Jiří Wolker a Karel Teige, kteří měli hlavní podíl na dvou programových prohlášeních, zveřejněných roku 1922 jako kolektivní manifesty Devětsilu: Wolker jako spoluautor přednášky *Proletářské umění*, přednesené v dubnu 1922 v kruhu Varu (a ve Varu publikované), Teige jako autor přednášky *Nové umění proletářské*, přednesené v květnu téhož roku Seifertem na večeru Devětsilu (publikována zčásti v *Proletkultu*, pak v *Revolučním sborníku Devětsil*). Také zde jsou postulovány jako základy nového umění revolučnost, kolektivismus a tendenčnost, jsou však

odmítány v ryze vnějškové, ideologické podobě. Chápající od počátku funkci umění mnohem šířeji, jako součást tvorby nového řádu, nového životního slohu, zdůrazňovali teoretici Devětsilu současně nové principy tvárné. Jejich představa „nového realismu“ vychází zprvu ze soudobé vlny primitivistické, akcentuje vztah k elementární tvorbě, k živému umění lidovému i pokleslému i k různým formám lidové zábavy. Postupně se tato koncepce, zejména zásadní proměnou vztahu k moderní průmyslové civilizaci, v mnoha bodech sblízuje s někdejší programem poezie civilní a civilizační, s nímž původně polemizovala, a v souvislosti s tím i s moderními uměleckými směry, zprvu hlavně v architektuře a výtvarnictví (jak je patrné z druhé skupinové publikace *Život II—Sborník nové krásy*). V letech 1923–1924 se z této koncepce rozvíjí nový umělecký program, poetismus, jehož nástup ve vlastní básnické tvorbě signalizovala Nezvalova *Pantomima* (1924). Kolektivním výrazem poetistické orientace Devětsilu bylo první číslo sborníku *Disk* (1923); souhrnné programové prohlášení, takzvaný první manifest poetismu, formuloval o rok později Karel Teige (*Poetismus*, Host 1924) a souběžně s ním Vítězslav Nezval v aforistickém poetickém krédu *Papoušek na motocyklu*. Téhož roku získává Devětsil vlastní časopiseckou tribunu — *Pásmo*.

Už první formulace programu proletářské literatury (zejm. Wolkrova přednáška ve Varu) i první básnické sbírky mladých vyvolaly silný ohlas, kladný i polemický. Výrazně jej dokládá anketa *O literární příští*, uspořádaná časopisem *Most* (květen 1922), jíž se účastnili přední kritici i tvůrci starší i mladší generace. V diskusi o proletářské literatuře vystoupili polemicky například Viktor Dyk a Arne Novák, na obranu mladých F. X. Šalda a Zdeněk Nejedlý. Další vývoj teoretických názorů a tvorby Devětsilu polemiku ještě zosťujuje. Ve jménu pragmatické generace vystupuje proti Devětsilu Ferdinand Peroutka, který jej obviňuje z hračkářství, papírovosti a nepůvodnosti, dokazuje jeho nepřiznanou odvislost od předválečné generace. Polemika vedená zprvu hlavně na stránkách *Tribuny* (1922–1923) se přenesla později do dalších časopisů (*Přítomnost*, *Kritika*, *Host*, *Var* ad.) a rozvinula se v obsáhlou diskusi o „trojí generaci“; vedle Peroutky a Šaldy se jí účastnili Kodíček, Götz, Rutte aj. V diskusi byl konfrontován charakter tří generací moderní literatury, generace devadesátých let, předválečné a poválečné; jejím jádrem však zůstal spor o generaci nejmladší, pro níž zejména Šaldova obhajoba měla základní význam.

Současně pokračuje diskuse na levici. Po polemice *Literární skupiny* s programem „nového proletářského umění“ přicházejí námitky z jiné strany: Neumann, ale i někteří generační kritici (zprvu například Fučík aj.) chápou novou orientaci Devětsilu jako rezignaci na revolučnost či dokonce jako přechod na pozice měšťáckého umění. Kritický ohlas vyvolaly i tu už první poetistické manifesty a první projevy nové tvorby, zejména však distance Devětsilu od Wolkrova „kultu“ (článek *Dosti Wolkra*, *Pásmo* 1925), která byla pochopena jako zásadní útok na proletářskou poezii. Do diskuse zasáhl radikální obranou Wolkrova díla a kritikou poetismu časopis *Avantgarda* (Fučík, Weiskopf) a slovenský *Dav*, účastnil se jí i Nejedlého *Var* (Václavek), Šaldova *Tvorba* (Šalda, Hora), *Host* aj. Diskuse ukázala neudržitelnost ideologické koncepce literatury i rostoucí ohlas avantgardní tvorby, v níž je shledávána organická návaznost na hnutí proletářské literatury prvních popřevratových let. Významně to posléze doložil soubor Šaldových statí *O nejmladší poezii české* (1928).

V polovině dvacátých let se Devětsil stává nejvýznamnějším sdružením mladé umělecké generace. K původnímu jádru přibyli postupně další členové, Vítězslav Nezval, Bedřich Václavek, František Halas, Jiří Frejka, Jiří Voskovec, Emil František Burian, Konstantin Biebl, Julius Fučík, Karel Konrád aj. Avantgardní program, jehož mluvčími se stávají především Karel Teige, Vítězslav Nezval a Bedřich Václavek, daleko přesahuje oblast pouhé literatury, zahrnuje další umělecká odvětví, divadlo, film, výtvarnictví, architekturu, hudbu, celou oblast kultury a šířeji celou oblast životního slohu. Kromě spisovatelů sdružují se proto v Devětsilu i významní pracovníci dalších odvětví. Vedle výtvarnictví, kde Devětsil zahájil šokující výstavou *Bazar moderního umění* roku 1923, zasáhl hlavně do oblasti divadla, a to jak v teorii (Honzl, *Roztočené jeviště*) a v tvorbě poetistických textů (Nezval, Hoffmeister), tak v nové práci režijní

(Honzl, Frejka, Burian) a v pokusech o vytvoření avantgardní scény. Osvobozené divadlo, kde roku 1927 poprvé vystupují Jiří Voskovec a Jan Werich se svou Vest Pocket Revue, vzniklo roku 1925 jako divadelní sekce Devětsilu; o dva roky později zakládá Jiří Frejka divadlo Dada.

V poetistické koncepci šlo o intenzivní obohacení lidského života a celého lidského světa, o organické začlenění poezie a umění do života, o jejich dostupnost každému a o jejich podíl na tvorbě lidského štěstí. Základní principy poetistické tvůrčí praxe, jednak lyrismus, zprostředkovaný především moderní metaforou a polytematičností, založenou na uvolněné fantazii a asociativním sdružování představ, jednak smysl pro humor a slovní hříčku, v němž se silně uplatnila dadaistická složka poetismu, se přenášejí z poezie na další literární žánry, na prózu a divadlo. Literatura se však sblíží i s dalšími oblastmi umění, zejména s výtvarnictvím a s filmem; vznikají například takzvané obrazové básně, založené na zvláštní grafické úpravě textu, próza využívá prvků filmové techniky atd. Poetismus se dostává do kontaktu s řadou avantgardních evropských proudů od futurismu (F. T. Marinetti a sovětských futuristů) a kubofuturismu (G. Apollinaire) přes hnutí dada (T. Tzara, A. Breton, L. Aragon aj.) až po funkcionalismus a konstruktivismus (sovětská avantgardní architektura, francouzský purismus a Le Corbusier, německý Bauhaus). Konstruktivismus je chápán jako druhá, doplňující složka poetistického programu, orientovaná na oblast účelové a racionální tvorby (například tvorby moderního životního prostředí).

Dualismus racionálního a emocionálního, funkčního a bezúčelového se postupně v poetistické teorii vyhraňuje v jednoznačné oddělování poezie (orientované na oblast fantazie a hry, tj. na oblast neracionální) od účelové tvorby (v literatuře například reportáž, sociální dokument atd., tj. v podstatě literatura, kterou souběžná koncepce sovětského LEFu zahrnovala pod pojem „literatury faktu“). Toto oddělování se však ukázalo jako neudržitelné a neodpovídalo ani vlastní poetistické tvůrčí praxi, která se zejména ke konci dvacátých let znovu přiklání k závažným společenským tématům (Nezval, Biebl) a v níž se současně začíná prosazovat obrat k vnitřní problematice lidské existence (Halas, Závada); zevnitř poetistické tvorby samé tak přicházejí podněty ke korigování a přetváření programových postulátů poetismu, ohlašující počátek nové orientace.

V podmínkách vzniku společného samostatného státu našich dvou národů a jejich kulturního soužití se vytváří i nový česko-slovenský literární kontext. K vzájemnému sblížení obou literatur podstatně přispěla nová generace slovenských básníků a publicistů, zejména její socialisticky orientovaná část. Zformovala se z velké části v Praze, nejprve v podobě levicového studentského sdružení, z něhož roku 1924 vzniká skupina Dav (Ján Poničan, Vladimír Clementis, Daniel Okáli, Andrej Sirácky, Eduard Urx, Ladislav Novomeský, Peter Jilemnický, Fraňo Král aj.). Její program i tvůrčí zaměření, vyrůstající z obdobné popěvratové atmosféry, se formují v bezprostředním styku s aktivitou mladé generace české. Mladá česká tvorba, především poezie, vytváří pro slovenskou literaturu organický kontext, který je jí nejen oporou v úsilí o progresivní orientaci slovenské kultury, ale zprostředkuje jí i zkušenost moderní literatury a napomáhá tak dynamice a diferenciaci literárního vývoje na Slovensku v druhé polovině dvacátých let.

Tvorba mladé slovenské generace, překonávající úzký tradiční rámec „svojskosti“ a národně buditeleského poslání a vyrovnávající krok s moderní tvorbou českou, se sama stávala hlavním faktorem při vytváření nového povědomí o svébytnosti a rovnoprávnosti obou literatur. K tomu přispívala i řada mladých autorů působících nebo publikujících v Čechách a zprostředkujících české literatuře nejen informace, ale i přímý kontakt s literaturou slovenskou. Podstatný podíl na seznamování českého čtenáře s aktuální slovenskou tvorbou měl slovenský básník a publicista Ján Smrek, v této době hlavně jako redaktor Mazáčovy *Edície mladých slovenských autorov*, později jako redaktor časopisu *Elán*. K vzájemnému kontaktu trvale přispívali i mnozí autoři z okruhu Davu (Novomeský, Urx, Clementis, Okáli ad.), kteří spolupracovali s českým levicovým tiskem a přímo se podíleli na českém literárním životě, zejména v rovině kritické a teoretické (konkrétně například ve zmíněné diskusi o poetismu). Levicový tisk v Čechách a na Slovensku, v němž vedle

sebe pracovali čeští i slovenští novináři a spisovatelé, se stává v druhé polovině dvacátých let jedním z neaktivnějších prostředků mezi oběma literaturami; odtud vychází i iniciativa k revizi dosavadního pojetí jejich vzájemného vztahu. Potřeba této revize se stala zjevnou v diskusích kolem vydávání slovenských knih v Čechách (konkrétně *Živého biče* Milo Urbana) na přelomu dvacátých a třicátých let.

POHYB V HIERARCHII ŽÁNŘŮ

Charakter literárního vývoje ve dvacátých letech je určován především poezií: pod vlivem jejích prostředků a postupů dochází i v próze (podobně jako v dramatu) k strukturálním proměnám, k rozkladu tradičních žánrových forem (například románu) a k vytváření nových. Pro tento proces, započatý už před válkou jmenovitě v impresionistické tvorbě, je příznačná pokračující lyrizace, spojená s využitím typických prostředků moderní lyriky, prostředků jazykového stylu a zejména metafory rozvíjené na principu volné asociace představ..

Souběžně s tímto pohybem uvnitř základních žánrů a s uvolňováním hranic mezi nimi dochází i k pohybu mezi centrální oblastí literatury a její periferií, takzvanými okrajovými žánry, jako jsou novinářství a publicistika, ale také lidová a pololidová tvorba, až po oblast kýče a pseudoumění. Také v tomto pohybu se odráží proces společenské aktivizace a demokratizace literatury, spojený na jedné straně s rozvojem žurnalistiky a publicistiky a s posílením jejich významu v národním životě, na druhé straně se vzrůstající pozorností literatury k potřebám široké čtenářské obce a s orientací na lidového čtenáře. Tato orientace je patrná z celé poválečné vlny primitivismu a naivismu, jež se obrací k různým formám lidové zábavy a lidové nebo lidem akceptované tvorby — od indiánek, kovbojek a detektivek přes filmovou grotesku a píseň z periferie až po cirkus, variéty a fotbal — jako k příkladům umění (nebo „umění“) blízkého životnímu názoru a estetickému vnímání lidu a vidí v nich klíč k řešení otázky umění skutečně lidového. Tato orientace není však příznačná jen pro mladou generaci, spjatou s poválečným naivismem a s poetismem; jde o dlouhodobější proces, který v literatuře — v jiných sociálních podmínkách a v jiných kulturních souvislostech — zahájila už předválečná generace anarchistická a k němuž podstatně přispěla předválečná moderna. Z ní vycházejí poválečné snahy bratří Čapků, vytvářející paralelu k avantgardnímu zájmu o okrajové žánry, a to jak v oblasti výtvarné (úvahy Josefa Čapka o „nejškromnějším umění“), tak literární (studie Karla Čapka „na okraj literatury“, shrnuté do knížky *Marsyas*).

Vedle lidové a pololidové tvorby představují důležitou oblast zájmu a inspirace noviny, jako nejrozšířenější druh „lidové četby“, jejíž konzumenti reprezentují čtenářskou obec mnohonásobně větší než obec čtenářů „vysoké“ literatury. Novinářství a publicistika otevírají literatuře další cestu k široké čtenářské obci. Jejich význam v poválečném literárním vývoji se projevil už v tom, že těžiště tvorby mnoha autorů se přeneslo do této oblasti; to platí jak o autorech předválečné generace, kteří po válce většinou navazují na svou předválečnou práci žurnalistickou jako redaktoři a publicisté v socialistickém a komunistickém tisku (Neumann, Olbracht, Majerová aj.), tak o autorech čapkovské generace, která se po válce soustřeďuje kolem Lidových novin (bratři Čapkové, Bass, Poláček aj.).

Vliv žurnalistiky se však projevuje i hlouběji v strukturálních proměnách umělecké prózy, ve využívání žurnalistických postupů a forem (například reportáže) a ve vzniku novinářských prozaických útvarů (například fejetonního románu). Tyto tendence ve vývoji prózy zatlačují do pozadí — alespoň dočasně — tradiční prozaické formy i směry, které ještě za války a těsně po ní v českém literárním vývoji převládaly. Zejména silně se projevuje v románu (podobně jako v dramatu) odvrát od psychologismu. Společenský román, který v poválečných letech představuje převážně román válečný a aktuální román politický, nahrazuje individuální psychologickou analýzu, sledování uzavřeného vnitřního světa románové postavy využitím prvků reportážních, dokumentárních apod. Spolu s druhou vývojovou tendencí, směřující k lyrizaci prózy, ovlivňuje

i toto směřování zásadní podobu prózy ve dvacátých letech a promítá se i do teoretických koncepcí či programových postulátů. Hovoří se o krizi románu, jež je z různých stran odmítán jako hybridní útvar. Poetisté vyzdvihují „emotivní, poetickou funkci“ umělecké prózy a odkazují „funkci referující, vypovídající o světu“ kinu a žurnalistice (Václavek). Bez ohlasu nezůstává ani koncepce sovětského LEFu, prosazující proti románu, založenému na fiktivním ději, „literaturu faktu“, vypovídající o skutečných událostech; s obdobnou tezí (Román? Ne. Reportáž), jež vyvolala značný ohlas, vystupuje například na sklonku roku 1929 E. E. Kisch. Přes jednostranná hlediska, jež další vývoj prózy nepotvrdil, svědčí tyto diskuse nejen o rozkolísání tradičního žánrového vymezení, ale i o tom, že se reportáž definitivně prosadila jako svébytný útvar krásné prózy.

KRITIKA A LITERÁRNÍ VĚDA

Dynamika literárního procesu ve dvacátých letech se promítla i do oblasti myšlení o literatuře. I když v ní nadále působí vedle sebe několik škol a proudů, vývojovou iniciativu přejímají i zde tendence spojené s nástupem nejmladší generace, s formováním meziválečné avantgardy a šíře s formulováním programových estetik moderních uměleckých směrů. Tento pohyb se odrazil především v literární kritice, zatímco v literární vědě přežívá dosud tradice starších škol, jež mnohdy teprve dovršují své dílo vydáním základních prací (Nejedlého vydání Hostinského Estetiky nebo velké literárněhistorické práce pozitivistické školy).

Celkově je však patrný pokračující ústup pozitivistické metody, jejíž konfrontace s vývojem moderního umění vyvolala už před válkou silnou antipozitivistickou reakci. Moderní umělecké koncepce nacházely některé inspirující momenty v iracionalistické a intuitivistické filozofii a estetice, především v akcentu na specifčnost uměleckého projevu a na aktivitu tvůrčího subjektu. Svědčí o tom ohlas croceovské estetiky a její teorie výrazu, kterou k nám před válkou uváděl Šalda a k níž se odvolával expresionismus, dále ohlas bergsonismu, o nějž se ve svém odporu k pozitivismu opírala předválečná moderna kolem Almanachu na rok 1914, i duchovněného psychologismu Diltheyova. Přes metodologickou nezávaznost a vágnost základních pojmů, jako „intuice“, „prazážitek“, „vcitování“ atd., přispěla antipozitivistická orientace na tvůrčí individualitu k přenesení pozornosti na umělecký tvar a jazykový styl; zde na ni mohla navázat nová formální škola. V nové poválečné situaci korigují nejvýraznější představitelé této „duchovněné“ orientace svou metodu novými hledisky: zřetelem k společenské funkci literatury (Šalda), exaktnější analýzou psychologickou i stylistickou (Fischer), literárněhistorickou orientací na zkoumání „ducha“ a slohu vývojových epoch (Arne Novák). Těžištěm takto orientované literárněvědné práce však zůstává literární portrét a esejistická forma výkladu a hodnocení díla.

Z metodologických podnětů pozitivistické školy zůstává nejživější sociologický přístup, na který navazuje nejen historismus Zdeňka Nejedlého, ale i vznikající marxistická kritika a literární věda (Václavek), vycházející z historické podmíněnosti a společenské funkčnosti literárních jevů. Současně však moderní umělecká tvorba aktualizuje metodologické přístupy soustředěné k samotné výstavbě literárního díla a k jeho formální analýze, jež je obohacována a přetvářena funkcionalistickým a strukturálním aspektem. Oba tyto postupy, sociologický i formální, směřují — nezávisle na sobě a každý z jiné strany — k překonání omezenosti svých východisek (umrtvující popisnosti pozitivismu, atomizující analýzy formálně psychologického empirismu i metodologické vágnosti duchovněných antipozitivistických koncepcí), k vytvoření vědeckého základu pro výklad literatury. Paralelní rozvoj obou tendencí není ve dvacátých letech dovršen syntetizující koncepcí; v nejvýraznějších teoretických a kritických projevech, například v programové estetice avantgardy, mají však obě hlediska významné místo.

V oblasti literární kritiky se dostávají do popředí vedle skupiny čapkovské kritici a programoví mluvčí nejmladší generace. Přesto nejvýraznější kritickou osobností zůstává nadále F. X. ŠALDA jako všeobecně

uznávaná autorita překračující směrové nebo generační vymezení. Právě v poválečných letech osvědčuje Šaldova kritika — stejně jako jeho dílo umělecké — stále sepětí s živým literárním vývojem, smysl pro nové umělecké hodnoty, a zejména pro souvislost umění a společenské skutečnosti, pro aktivní společenskou funkci literatury. To vše se promítlo i do jeho sympatií s mladou socialisticky orientovanou literaturou a do jeho živého kontaktu se sociálně radikální atmosférou doby. Šalda od počátku akceptuje program a tvorbu mladé generace; vidí v nich naplňování potřeb doby, jsou blízké jeho kritice subjektivismu a individualismu i jeho postulátu nového, nadosobního umění, založeného na hluboké sociální víře, spojujícího program umělecký se společenským, vůli sloužit s metodičností a uměleckou kázní. Především Wolker je mu typickým představitelem generace schopné nové objektivace, neboť kolektivnost není pro ni věcí programu, ale spontánního vztahu ke světu. Citlivé porozumění pro nové umělecké tendence, s nimiž Šalda na počátku dvacátých let obhájí celkové generační směřování (proletářskou literaturu i tvorbu Literární skupiny) proti konzervativní kritice, sblíží ho po Wolkrově smrti především s Devětsilem. Vedle kritik sledujících mladou tvorbu (Vančura, Biebl, Nezval, Hora ad.) věnuje Šalda poválečné generaci syntetickou studii *O nejmladší poezii české* (1928), do níž shrnul několik statí a přednášek z let 1925–1928. Ukázal tam na její souvislost s předcházejícím vývojem (Šrámek, Neumann) a současně na nové umělecké kvality, které přinesla; a zejména doložil a přesvědčivě obhájil souvislost obou vývojových etap, totiž poezie proletářské (Wolker, Hora) a poetismu (Seifert, Nezval, Biebl).

O sblížení s avantgardou svědčí i aktivní spolupráce s mladými (zejména v Tvorbě) i autorita, kterou si Šalda u mladých získal (projevila se například při jeho životním jubileu v roce 1927). Současně postupuje i jejich sblížení názorové, jak ve sféře politické (Šalda v zásadě akceptuje socialistické hledisko, radikálně polemizuje s konzervativními tendencemi, zejména s nacionalismem), tak v oblasti literárněteoretické: u Šaldy se dostává do popředí zřetel k dobové podmíněnosti a sociální funkčnosti uměleckého díla, o nové aspekty se obohacuje jeho požadavek, aby umění sloužilo životu. V úvaze *O tzv. nesmrtelnosti díla básnického* (1928) dochází nejen k relativizaci tohoto pojmu a k poukazu na historickou podmíněnost a proměnlivost nových konkretizací díla, ale i k závěru, že životnost díla je přímo úměrná ne abstraktní „dokonalosti“, ale skutečné životní aktivitě do něho vložené, jeho schopnosti zmožovat život, a tím i podněcovat novou tvorbu.

Šaldův generační druh FRANTIŠEK VÁCLAV KREJČÍ pokračuje ve své předválečné referentské činnosti v sociálně demokratickém tisku; zřetelně u něho však začínají převažovat zájmy kulturněpolitické a osvětářské (České vzdělání, 1924), zatímco vlastní kritická činnost Krejčího ztrácí na významu. Také JINDŘICH VODÁK navazuje metodou i formou novinové kritiky, která v jeho práci jednoznačně převažuje, bezprostředně na svou práci předválečnou, ale udržuje si i nadále postavení předního českého divadelního kritika. Zvláštní místo ve Vodákově divadelněkritické práci zaujímá soubor zásadních teoretických studií, publikovaný časopisecky (v České stráži a Jevišti) v prvních poválečných letech (knižně jako *Kapitoly o dramatech*, 1941); autor v něm podal nárys své estetiky dramatu, spjaté s předchozí vrcholnou érou realistického divadla s dominantní rolí postavy jako nositelky dramatické akce.

Novým vývojovým obdobím prochází kritická činnost ARNE NOVÁKA, spojená po válce vedle Lumíra především s Lidovými novinami, a zejména jeho práce literárněhistorická, s níž souvisí Novákovo jmenování profesorem Masarykovy univerzity v Brně (1920). Charakterizuje ji obrat k domácí tradici, naznačený už v jeho vystoupení v souvislosti s předválečnou modernou, a odklon od původního východiska, které Nováka spojovalo s kritikou devadesátých let. V kritické praxi Novákově vyústil tento obrat v polemický vztah k mladé generaci a k novým vývojovým proudům. V jeho pracích literárněhistorických přineslo však toto soustředění pozornosti k domácí tradici několik významných prací monografických (*Svatopluk Čech*, 1921 a 1923, *Jan Neruda*, 1921, *Josef Dobrovský*, 1928 aj.) i souborných (*Krajané a sousedé*, 1922, *Z času zaživa pohřbených*, 1923), jimiž provází svou další práci na *Přehledných dějinách literatury české*. (Roku 1922 vycházejí v novém rozšířeném vydání; paralelně vydává A. Novák stručný přehled *České písemnictví z ptačí*

perspektivy, 1920.) Svě pojetí národa a národní kultury, sblížující se s Pekařovou koncepcí národních dějin, vyložil poprvé v knížce esejů *Nosiči pochodní* (1928). Další žák Šaldův KAREL SEZIMA, který vyšel rovněž z okruhu Lumíra na přelomu století, zůstává naproti tomu trvale u činnosti kritické, v níž systematicky sleduje především soudobou prózu. Svě referáty, většinou nově zpracované v ucelené portréty, vydával v souborných knížkách (*Podobizny a reliéfy*, 1919, přepr. 1927, *Krystaly a průsvity*, 1928, *Masky a modely*, 1930), jež ve svém úhrnu podávají přehled české prózy od přelomu století až po tvorbu nejmladší generace.

Z kritiků a teoretiků čapkovské generace, u nichž většinou převládá zájem o divadlo, stojí v popředí mnohostranná osobnost OTOKARA FISCHERA. Vedle speciálních prací germanistických (monografie *Heine*, 1921 a 1923 aj.) a soustavné činnosti divadelně kritické a teoretické (v *Národních listech*, *Právu lidu*, *Jevišti*, *Kritice*, *Tvorbě* aj.) projevila se osobitost jeho přístupu zejména v souboru esejů *Duše a slovo* (1929). Metodologicky vychází Fischer z literární psychologie; historický přehled vývoje a problematiky tohoto směru od Taina po Freuda podal v *Otázkách literární psychologie* (1917). Chápe psychologický výklad jako jeden z možných přístupů, jehož cílem není hodnocení literárního díla, ale vysvětlení jeho geneze. Vědom si tohoto omezení, postuluje „nutný předpoklad uměleckého založení“ vykladače, bez něhož aplikace psychologické analýzy vede k mechanickému pojetí pozitivistickému a empirickému; nadto od počátku doceňuje přístup „lingvistický“, analýzu básnického textu samého. Odmítá naivní ztotožnění díla s autorem; i když uchopení osobností, především typu romantického tvůrce, je jedním z jeho cílů, je osou jeho zájmu právě vztah autora a díla, „duše a slova“. Soubor *Duše a slovo*, zahrnující Fischerovu dvacetiletou literárněvědnou práci, obsahuje jednak studie s typickou problematikou literární psychologie (analýza smyslových počitků, vztah snů a imaginace, problém vzpomínky a „dějů v u“, problém dvojníka, psychoanalýza aj.), jednak novější práce stylistické, zejména studie z dějin českého verše a z teorie básnického překladu. Tento soubor tak naznačuje, podle Fischerových vlastních slov, i autorovu cestu od analýzy „nevyslovitelného“ k analýze tvaru, cestu odpovídající „vývoji stylistických metod, jež se od psychologie obracejí k lingvistice“. Pro Fischerovu literárněvědnou práci je charakteristická forma eseje, kterou dovedl na vynikající úroveň a do níž se — podobně jako do jeho díla překladatelského — promítlo i příznačné spojení přístupu uměleckého a vědeckého, „tvořivosti a kritické analýzy“, jejichž souvislost Fischer intenzivně pociťoval.

Také MIROSLAV RUTTE vychází ve svých divadelních studiích a kritikách z interpretace básnickovy osobnosti, nedochází však skrze ni k analýze díla, nýbrž zůstává v podstatě v rovině impresie (soubory *Skrytá tvář*, 1925, *Tvář pod maskou*, 1926). Výrazem programového rozchodu s romantickým individualismem, původním východiskem Rutteho z doby jeho počátečního sepětí s okruhem Moderní revue, je jeho knížka esejistických portrétů předválečné generace *Nový svět* (1919), v níž v duchu generace z roku 1914 i čapkovského pragmatismu a vitalismu postuluje důvěru ve veškerý svět, whitmanovský demokratismus a „poezii všednosti“. Opožděný pokus o programový generační manifest dosvědčuje zároveň, které z postulátů předválečné moderny představují živou vývojovou tendenci, na niž bezprostředně navázala nejmladší generace; odlišnost ideových východisek, jež se stala záhy zjevnou v postupném třídění duchů, ukazuje už Ruttova následující knížka esejů *Strach z duše* (1920; srov. zásadní polemiku A. M. Piši, *Knihy ze strachu a o strachu*, Červen 1921). Pokusem o zachycení nových vývojových proudů v evropském měřítku je mezinárodní sborník *Nové evropské umění a básnictví* (1923), který Rutte redigoval a do něhož přispěl obsáhlou studií o vývoji české literatury a divadla od devadesátých let a o jejich současných perspektivách. K divadelní kritice se soustřeďuje také další příslušník generace z roku 1914 JOSEF KODÍČEK.

Převážně na oblast divadla je zaměřena i kulturní publicistika JIŘÍHO MAHENA, věnovaná nejružnějším kulturním oblastem (vedle literatury a divadla zejména knihovnictví, dále výtvarnému umění aj.) a využívající různých žánrů, od eseje po parodii. Vyrůstala z Mahenovy mnohostranné poválečné angažovanosti v brněnském kulturním životě; byla spojena s jeho činností redakční (*Lidové noviny*, *Svoboda*), dramaturgickou, pedagogickou a knihovnickou, která ho — z celé předválečné generace nejvíce — sblížila ve dvacátých letech

s poválečnou avantgardou. Z prací o divadle, jež vznikly většinou v souvislosti s Mahenovou funkcí dramaturga Národního divadla v Brně (1918–1922), jsou nejvýznamnější eseje *Před oponou* (1920) a *Režisérův zápisník* (1923), svědčící o Mahenově průbojně divadelnické koncepci. S tvorbou a životním postojem generace z přelomu století (Dyk, Neumann, Toman, Šrámek) byla už před válkou spojena kritická činnost BOHUMILA POLANA (1887–1971; přispíval kromě deníků hlavně do plzeňského *Pramene*). Jako citlivý a chápavý vykladač generační cesty za zživotněním poezie se Polan projevil v první souhrnné neumannovské studii *Se Stanislavem Kostkou Neumannem* (1919). Podobně jako Mahen v Brně, zasahoval i Polan v Plzni významně do různých oblastí kulturního života; jako divadelní kritik referoval v denních listech (Nová doba aj.) především o inscenacích plzeňské činohry. Spřízněnost se šrámkovskou generací určila i výchozí orientaci literárního a divadelního kritika JOSEFA KNAPA (1900–1973), který této generaci věnuje své rané studie (*Alej srdcí*, 1920) a ve svých statích o literatuře dvacátých let sleduje její vliv na poválečný vývoj (*Cesty a vůdcové*, 1926). Knap také redigoval *Knížku o Šrámkovi* (1927), v níž uveřejnil jednu ze svých šrámkovských studií a která přinesla souborné zhodnocení básnickova díla (studie A. Pražáka, A. M. Piší, O. Fischera, M. Rutta aj.). S tímto východiskem i s postupným Knapovým tíhnutím k tradičním hodnotám a jistotám souvisí také jeho zájem o severskou literaturu, kterou soustavně sleduje ve svých referátech a na niž se programově orientuje i Knapem redigovaný časopis *Sever a Východ*. Od poloviny dvacátých let se v Knapově kritice (přispíval zejména do *Venkova*, *Brázdy*, *Severu a Východu*, *Cesty*, *Hosta*, *Pramene*) začíná vyhraňovat nová literární orientace, jež později vyúsťuje v koncepci ruralismu.

Mezi představiteli nejmladší generace je FRANTIŠEK GÖTZ (1894–1974) od počátku teoretickým a programovým mluvčím Literární skupiny. Názorová blízkost německému expresionismu zřetelně poznamenala Götzovu knížku *Anarchie v nejmladší české poezii* (1922), v níž z bezprostředního generačního pohledu analyzoval hlavní proudy v poválečné literatuře a v níž největší pozornost věnoval právě expresionismu. Už tady se projevil příznačný rys Götzova kritického a literárněhistorického přístupu, totiž úsilí o orientaci v mezinárodním kontextu a o konfrontaci českého literárního vývoje se světovými proudy. Toto úsilí, které se nevyhnulo schematizaci, charakterizuje i další souborné studie Götzovy, z nichž *Jasnící se horizont* (1926) navazuje na první knížku pokusem o analýzu další vývojové etapy v českém básnictví i řadou portrétů jednotlivých básnických osobností předválečné i poválečné generace. Programová báze Literární skupiny projevila se tu — stejně jako v Götzově kritické praxi — v celkovém pojetí poválečného vývoje a zejména v polemice s koncepcí proletářské literatury a poetismu. Proces generačního sebeuvědomování, v němž dochází ke konfrontaci s kritickým přístupem a metodou předchozích dvou generací, je patrný v přehledné studii PAVLA FRAENKLA (1904–1986) *K vývoji novodobé české literární kritiky* (1930). Na rozdíl od Götze, s nímž vystupuje ve společných tribunách (*Host*, *Národní osvobození* aj.), není Fraenkl kritikem programovým a skupinovým; má z mladých nejbližší k duchovně kritické škole (A. Novák) a jejím kritériím.

Kritici a teoretikové levice nastupují v souvislosti s novou, socialisticky orientovanou tvorbou; vysvětlují a obhajují nejprve společenské souvislosti jejího vzniku, její ideovou odlišnost, její revoluční společenskou funkci. Vystupují tedy nejprve jako tvůrci programové estetiky (St. K. Neumann, J. Hora, J. Wolker, K. Teige, V. Nezval), jež je spojena s hnutím proletářské literatury a s poetismem. Teprve s rozvinutím avantgardního programu a zároveň s postupným sblížováním s marxismem začínají zkoumat obecnější a zásadnější teoretické pojmy a souvislosti, zejména ty, jež vyplývají ze zkoumání moderních uměleckých proudů (K. Teige, B. Václavek, J. Honzl). Zdůrazněním společenského a historického aspektu (Václavek) navazují na tradici Hostinského a sociologickou metodu pozitivistické školy, jinými momenty, zejména zřetelem k specifitě umění, na F. X. Šaldu.

K předním představitelům této linie generační kritiky patřil ANTONÍN MATĚJ PÍŠA (1902–1966), který v prvních poválečných letech jako kritický mluvčí Neumannových časopisů spoluvytvářel koncepci proletářské literatury. Podobně jako Götz, s nímž ho spojuje výchozí vztah k expresionismu, ale s odlišným přístupem,

analyzoval bezprostředně poválečnou literární situaci v knížce *Soudy, boje a výzvy* (1922), shrnující jeho časopisecké stati. Pro další vývoj Píšťův je charakteristická polemická distance od generačního směřování k poetismu a hledání protiváhy k němu v koncepci „osudovosti“ (*Směry a cíle*, 1927). Zatímco první knížka provázela s porozuměním i obhajobou hlavní generační proud a z hlediska jeho kolektivistického programu soudila jevy a proudy vycházející z postoje individualistického (šrámkovský senzualismus, čapkovský relativismus), vznikl druhý Píšťův soubor, podle vlastních slov autorových, „ve znamení protipoetické kampaně“. Píša oceňuje bohatství poetické imaginace, varuje však před akutním nebezpečím jejího zplanění v samoúčelnosti a dekorativnosti; shledává tu nedostatek smyslu pro ideový a etický zápas a jeho „osudovou perspektivu“, pro skutečný dramatický obsah moderního bytí. Nejblíže má nyní Píša k básníkům „romantického osudu“ (Toman, Dyk, Šrámek, Hora) a také v próze oceňuje především tvorbu směřující k postižení hlubinného životního dramatu. Tento obrat se projevil i v Píšově soustředění na osobnost Otakara Theera, jehož tvorbu detailně analyzoval v dvoudílné monografii (*Otakar Theer*, 1928, 1933). Kritická praxe Píšova, spojená od poloviny dvacátých let zejména s kulturní rubrikou Práva lidu a sledující soustavně českou produkci literární i divadelní, má i nadále významné místo v českém literárním životě zejména pro citlivý smysl pro specifičnost jednotlivých tvůrčích zjevů.

K formování programové koncepce socialistické literatury přispěla vedle statí ST. K. NEUMANNA (který současně teprve nyní vydává své předválečné stati *At žije život!*, 1920) také kritická činnost JOSEFA HORY (1891–1945), spojená především s Rudým právem, a JIŘÍHO WOLKRA (1900–1924). Z pozic blízkých Wolkrovi i Neumannovi vychází ve své počáteční kritické práci (v plzeňské Pravdě, Avantgardě, Pramenu) JULIUS FUČÍK (1903–1943); v dalším vývoji se sblíží se avantgardou a z jejího hlediska vykládá a obhajuje její tvárné výboje v literatuře a divadelnictví. Převážně na informace o mladé sovětské kultuře, které provází také činnost překladatelská, je zaměřena literárněkritická činnost JIŘÍHO WEILA (1900–1959), spjatá rovněž s komunistickým tiskem. Vedle kulturněpolitických statí (*Kulturní práce Sovětského Ruska*, 1924) přinesl Weil první souhrnný přehled o sovětské literatuře (*Ruská revoluční literatura*, 1924).

Poetická orientace poválečné generace má svůj programatický a teoretický výraz vedle některých prací VÍTĚZSLAVA NEZVALA (1900–1958) (*Papoušek na motocyklu* ve sbírce *Pantomima*, 1924, *Falešný mariáš*, 1925, *Wolker*, 1925) zejména v díle KARLA TEIGA (1900–1951), který je od počátku vůdčí teoretickou osobností Devětsilu. Od školních let aktivní malíř, zaujatý moderním uměním (v sedmnácti letech vystavuje s českými kubisty, v roce 1923 s Devětsilem), začíná jako výtvarný kritik (od roku 1919 mj. v Času, Právu lidu, Lidových novinách, Kmeni, Červnu, Československých novinách). Téhož roku otiskuje v Kmeni první větší literární studie (o Philippovi, Baudelairovi, Apollinairovi) a dostává se do kontaktu s tvůrčími představiteli mladé generace, s nimiž v říjnu 1920 zakládá Devětsil. Jako teoretik generace vystupuje Teige poprvé v programovém článku *Obrazy a předobrazy* (Musaion 1921), v němž v polemice s čapkovskou generací postuluje nový společenský řád jako předpoklad nového řádu tvorby a v němž na rozdíl od jiných koncepcí proletářského umění hledá společnou generační základnu v primitivismu („novém realismu“), v obratu k elementárním zdrojům autentické tvořivosti. Tato orientace, dočasně spojená s odmítáním moderních „formalistických“ směrů (kubismus aj.), je charakteristická i pro další Teigovy programové stati (*Nové umění proletářské*, 1922, *Umění přítomnosti*, 1922) i pro první skupinové publikace (*Revoluční sborník Devětsil, Život II*), na nichž se Teige významně podílí.

Brzo však objevuje Teige souběžnost moderních uměleckých směrů (konstruktivismus) a technik (film) s vlastním i generačním hledáním nového tvůrčího a životního slohu, jehož základní problém spatřuje ve vyřešení vztahu mezi iracionálním a racionálním momentem tvorby, mezi svobodnou imaginací a konstruktivním řádem. Od roku 1923 soustřeďuje Teige svou teoretickou činnost především na oblast architektury (jako redaktor Stavby, orgánu Klubu architektů, jež se za jeho vedení v letech 1923–1931 stala významnou mezinárodní tribunou konstruktivismu); teoreticky i organizačně však výrazně zasahuje do všech oblastí avantgardní

tvorby. Má hlavní podíl na formulaci jejího uměleckého programu, jenž vykrystalizoval v prvním manifestu poetismu (článek *Poetismus*, 1924). Kritickým přehodnocováním avantgardních tendencí (kubismus, futurismus, dada) na základě konstruktivistického a funkcionalistického korektivu dotváří Teige novou programovou základnu, spojující konstruktivismus s poetismem, zahrnující obě oblasti „moderní krásy“, tj. jak oblast uvolněné senzibility a emocionality, tak oblast racionální účelnosti. Programové sloučení obou těchto složek manifestoval Teige už názvem své knihy *Stavba a báseň* (1927), představující výbor z jeho statí z let 1919–1926 a dokumentující zápasy nové moderny „ve věci konstruktivismu a poetismu na poli architektury, divadla, poezie, malířství, filmu a fotografie“. Teigovu koncepci utvrdily poznatky z cest do Francie (1922, 1924) i osobní poznání kulturní práce a sociálních podmínek avantgardní tvorby v Sovětském svazu (zájezd s delegací levicových intelektuálů roku 1925). Svoje poznatky zpracoval v řadě studií shrnutých v knize *Sovětská kultura* (1927).

K analýze moderních směrů, tentokrát z vývojového aspektu, se Teige znovu vrací v několika studiích z druhé poloviny dvacátých let (například ve významné studii *Charles Baudelaire*, 1927), jež posléze s několika staršími pracemi shrnuje do dvoudílného cyklu *O humoru, klaunech a dadaistech* (1928, 1930), rozvíjejícího poetistickou představu integrace umělecké tvorby do každodenního života. V první části, nazvané *Svět, který se směje*, charakterizoval Teige dadaistickou složku poetismu ve vztahu k její mimoliterární, mimoumělecké inspiraci (dada humor, poezie cirkusů, music-hallů a lunaparků). V druhé části, *Svět, který voní*, sleduje genezi dadaismu a poetismu z téměř stoletého procesu emancipace poezie, zahájeného romantickou revoltou, a podává analýzu jejich literární podoby. V obou posledních kapitolách (*Surrealistická revoluce a Poezie pro pět smyslů*) se těžiště přenáší k novým vývojovým problémům avantgardy. Tyto kapitoly vznikají na přelomu dvacátých a třicátých let, v době Teigových a Nezvalových *Manifestů poetismu* (1928) a v době ReDu (1928–1931), a společně s nimi naznačují — přes počáteční Teigovy výhrady, vyplývající z jeho konstruktivistického kréda — postupné sblížení obou vůdčích poetistických teoretiků se surrealismem.

Z poetismu vychází i přední literární kritik a teoretik české avantgardy BEDŘICH VÁCLAVEK (1897–1943), usilující o syntézu výchozího hlediska marxistického s avantgardním požadavkem nového tvaru jako součásti tvorby nového světa. Václavek působil už od vysokoškolských studií v levicovém a komunistickém tisku (*Studentská revue*, *Československé noviny*, *Národní osvobození*, *Rudé právo*, *Rovnost*, *Var*, *Pondělní noviny*). Od počátku se hlásí k uměleckému programu generační levice (*O nové umění*, *Var* 1922) a patří k nejsoustavnějším vykladačům mladé tvorby. Na rozdíl od jiných generačních kritiků akceptuje Václavek novou programovou orientaci Devětsilu (je jedním ze zakladatelů jeho brněnské sekce a spoluredaktorem většiny jeho publikací) a spojuje svou kritickou, teoretickou a organizační činnost s poetistickou koncepcí. Umělecké výboje avantgardy a Teigovo teoretické iniciátorství doplňuje úsilím o vypracování marxistické kritické a teoretické metody. Jeho zájem je od počátku orientován na sociologický výklad vývoje, společenské funkce a podstaty umění. Toto úsilí se nevyhne jednostrannostem (přímá závislost umění na stavu výrobních sil), spojeným jednak s vlivem dobových mechanistických tendencí v marxistické estetice (Lu Märtenová, W. Hausenstein aj.), jednak s obecným zájmem avantgardy o umělecké oblasti úzce spjaté s moderní technikou; současně je však zaměřeno k zvědečtění literární kritiky.

Snaha o vyhraněný metodologický přístup se promítla i do Václavkovy první knížky *Od umění k tvorbě* (1928), do níž autor shrnul a dopracoval své studie o současné české poezii a próze. Hlavní myšlenkou, spojující Václavkovu knihu se základním poetistickým heslem („nové umění přestane být uměním“), je kritika tradičního romantického a individualistického pojetí umění (analyzovaného na díle čapkovské generace) v protikladu k avantgardní tvorbě jako součásti nového životního slohu. Václavek tu opřel obhajobu avantgardní koncepce o systematickou kritickou analýzu současné tvorby; jeho knížka znamenala podstatný příspěvek do diskuse o poetismu, jako protiváha obdobných analýz vycházejících z polemických pozic (Píša, Götz). V další knize *Poezie v rozpacích* (1930) spojuje Václavek — podobně jako Teige — obhajobu avantgardní koncepce

s historickou analýzou vývoje světového umění. Směřuje k vysledování vývojových zákonitostí umění v jeho závislosti na konkrétních společenských podmínkách a k objektivnímu zdůvodnění soudobé tvorby. I při uplatnění zmíněných zjednodušujících východisek představovala Václavkova kniha ve své době významný pokus o sociologické zdůvodnění vývojových proměn v samotné struktuře umění. Problematičtější se už tehdy ukázalo důsledné uplatnění dualistické koncepce moderního umění (čisté umění — účelná tvorba), vycházející nejen z předpokladů vydělení a osamostatnění estetické funkce, ale i z jejího zúženého pojetí; v důsledku toho odkazovalo sociální aktivitu do oblasti účelné tvorby a vlastní poslání nového umění v soudobé společnosti omezovalo na laboratorní experimentální práci.

V oblasti divadla patřil k předním teoretikům avantgardy JINDŘICH HONZL (1894–1953). Počátky jeho intenzivní práce na vytvoření revolučního divadla, k jehož teoretickým i praktickým průkopníkům patřil od prvních poválečných let, byly ovlivněny podněty předválečné divadelní moderny (symbolismus, expresionismus) a porevolučního sovětského divadla, zejména dobovou představou kolektivního „divadla zástupů“. Tato představa poznamenala Honzlovy první teoretické úvahy (v *Právu lidu*, *Rudém právu*, *Kmeni*, *Červnu*, *Jevišti*, *Divadle*, *Proletkultu* aj.) i jeho pokusy o praktickou realizaci proletářského divadla, na nichž měl iniciativní podíl jako zakladatel a umělecký vedoucí Dědrasboru (Dělnický dramatický sbor, zal. 1920).

Další Honzlova činnost ve dvacátých letech je spojena s Devětsílem a s jeho úsilím o vytvoření avantgardního divadla. Počínaje článkem *O proletářském divadle* (Revoluční sborník Devětsíl) hledá Honzl nové zdroje moderního divadelnictví, ve shodě s poetistickou koncepcí, ve filmu a v okrajových oblastech umění i v metaforice a syntetismu soudobé lyriky; přiklání se k ruské divadelní avantgardě představované Tairovem a Mejercholdem, inspiruje se konstruktivistickým řešením scény. Léta 1922–1926 vyplňuje Honzl teoretickou přípravou; vedle kritiky jevištních konvencí a odmítání modernismu oficiální scény (expresionismu Hilarova ražení) rozvíjí v řadě studií (v *Disku*, *Pásmu*, *Stavbě*, *Hostu*, *ReDu*, *Rudém právu*) pozitivní umělecký program poetického divadla, dotýkající se všech jeho složek od dramaturgie přes režii po herecký projev a scénu. Úvahy o novém divadle z let 1920–1925 vydává v knize *Roztočené jeviště* roku 1925, v době založení Osvobozeného divadla, jehož programovým manifestem se Honzlova kniha stala a na jehož ustavení a činnosti v letech 1926–1929 má Honzl spolu s Jiřím Frejkou hlavní podíl. V Osvobozeném divadle má Honzl poprvé příležitost uvést v život svůj program, realizovaný především prostřednictvím výrazné režijní koncepce, sjednocující všechny složky jevištního projevu. K teoretické orientaci Honzlově přispělo studium sovětského divadelnictví (účastní se podobně jako Teige zájezdu roku 1925), jehož výsledkem — vedle *Čtyř kapitol o novém ruském divadle* (ve sborníku SSSR, 1926) a řady dalších statí — byla knížka *Moderní ruské divadlo* (1928); uvádí k nám také Tairovovo Odpoutané divadlo (1927).

V literární vědě a estetice je dosud živá jak tradice Otakara Hostinského (Nejedlý, Zich), tak tradice pozitivistické, sociologicky orientované školy literárněhistorické, jejímiž hlavními reprezentanty jsou Jaroslav Vlček a Jan Jakubec. První z nich oživuje zejména ZDENĚK NEJEDLÝ zpracováním *Otakara Hostinského Estetiky* (1921), v níž na základě přednášek a dalších materiálů podal souhrnný obraz jeho estetického systému. Jádrem vědecké práce Nejedlého jsou monografické kulturněhistorické studie (o Jiráskovi, Němcové, Palackém, Smetanovi, Novákovi, Fibichovi), v nichž se soustředilo autorovo úsilí o překonání jednostrannosti jednotlivých metodologických přístupů a o sloučení sociologického a psychologického hlediska. Metodologickým východiskem Nejedlého je důsledný univerzální historismus, pojímající umění jako integrální součást společenského procesu, a tedy i dějiny umění a literatury jako součást obecné historie. Na tomto základě dospívá Nejedlý k svéráznému typu monografie, který uplatnil například ve své nejvýznamnější jiráskovské studii (*Alois Jirásek. Studie historická*, 1921), a zejména v obsáhlé monografii *Bedřich Smetana* (4 sv., 1924–1933); zkoumaný jev tu zasazuje do širokého dobového kontextu společenského a kulturního života, jehož obraz podává s neobvyklým bohatstvím konkrétního materiálu a s beletristickou plastičností. Příznačná je také studie *Božena Němcová* (1927, pův. jako *Božena Němcová a Ratibořické údolí*, 1922), jejímž

jádrem je konfrontace historické podoby prostředí a reálných zážitků autorky Babičky s jejich uměleckým zpodobněním. Svým smyslem pro aktuální hodnoty klasického realistického odkazu zprostředkoval Nejedlý poválečné kultuře vědomí kulturních tradic a jeho vliv (například na Wolkra) tu působil jako protiváha k dobovému antitradicionalismu.

Jiným směrem dotváří koncepci Hostinského druhý jeho žák OTAKAR ZICH. Ve svých studiích z konce války a z prvních poválečných let (zejména *O typech básnických*, Časopis pro moderní filologii 1917, knižně 1937, v níž na základě rozboru takzvaných básnických hodnot dospěl ke klasifikaci básnických typů — zrakového, sluchového a pohybového) dochází ke korekci herbartovského rozkladu uměleckého díla na izolované, statické formálně psychologické prvky a blíží se k pojetí díla jako jednotné struktury a k jeho sémantické analýze. Na tyto podněty, stejně jako na Zichovy příspěvky k rytmice a teorii verše (*O rytmu české prózy*, Živé slovo 1920, *Předrážka v českých verších*, Časopis pro moderní filologii 1928) navazuje v druhé polovině dvacátých let vznikající teorie strukturalismu, formující se kolem Pražského lingvistického kroužku.

Pražský lingvistický kroužek byl založen roku 1926 jako mezinárodní sdružení pro výzkum v oblasti jazykovědy, poetiky a sémantiky (Vilém Mathesius, Roman Jakobson, Bohuslav Havránek, Jan Mukařovský, Bohumil Trnka ad.). Vedle domácí tradice navazuje zejména na metodu ruské formální školy, na funkční analýzu jazykové výstavby textu. Z této orientace, jejíž mateřskou půdou byla jazykověda, jež se však souběžně, zejména zásluhou Mukařovského, rozšiřovala i na oblast literární vědy a estetiky, se postupně rozvinula teorie strukturalismu; těžištěm jejího rozvoje je období následující, kdy také vzrůstá její souvislost se soudobou tvorbou. Lingvistický funkcionalismus byl pro literární vědu podnětem k úsilí o vybudování přesného pojmového systému a o nalezení nového metodologického východiska pro výklad literárního díla. Literárněvědný strukturalismus dotváří pojem struktury jako zákonitě a dynamické jednoty všech složek díla a postupně rozšiřuje předmět svého zkoumání z otázek jazykového stylu na další složky. Vedle jazykovědců patřil k předním představitelům strukturalismu JAN MUKAŘOVSKÝ (1891–1975). Jeho první práce jsou zaměřeny převážně k problematice versologické (*Příspěvek k estetice českého verše*, 1923) a k analýze jazykového stylu, k níž postupně připojuje analýzu sémantickou (*Máchův Máj. Estetická studie*, 1928). Další spoluzakladatel lingvistického kroužku ROMAN JAKOBSON (1896–1982) vychází rovněž ze studia českého verše, kde poprvé uplatňuje fonologickou analýzu (*Základy českého verše*, 1926); soustavně se zabývá zejména analýzou starší české literatury, jejíž studium postavil na nový základ.

Positivistická škola ztrácí v této době své vůdčí postavení; v oblasti systematického historického výzkumu však její metoda nadále převažuje. JAROSLAV VLČEK dokončuje druhý díl svých *Dějin české literatury* (1893–1921), zachycujících vývoj od počátku do třicátých let minulého století a metodicky příznačných důsledným začleňováním literatury do širšího společenského a ideového kontextu. Původní záměr dovést dějinný výklad až do současnosti uskutečnil Vlček jen částečně v dílčích, většinou časopisecky publikovaných studiích. Proti jeho syntetizujícímu pohledu převládá u ostatních příslušníků pozitivistické školy a u Vlčkových žáků analytická metoda, patrná i v souhrnných historických dílech, a orientace k detailní materiálové práci. Vlčkův spolupracovník JAN JAKUBEC pokračuje rovněž v práci na novém vydání svých *Dějin české literatury* (1. vyd. 1911), dovedených až po družinu Májovou. JOSEF HANUŠ dovršuje své studium jednotlivých zjevů obrozenecké literatury a vědy podrobně založenou souhrnnou prací *Národní muzeum a naše obrození* (2 sv., 1921, 1923). Nejstarší příslušník pozitivistické školy JAN MÁCHAL se v této době soustřeďuje k srovnávacímu studiu dějin slovanských literatur, jehož výsledkem je obsáhlé trojsvazkové dílo *Slovanské literatury* (1922–1929). V novém rozšířeném vydání vycházejí jeho starší práce *Dějiny českého dramatu* (1917, 1929) a *O českém románu novodobém* (1902, 1930).

K mladším představitelům pozitivistické školy patří MILOSLAV HÝSEK, autor několika monografií (*Alois Jirásek*, 1921, *J. K. Tyl*, 1926) a spolu s Jakubcem pořadatel literárněhistorického sborníku *Z dějin české literatury* (1920), v němž vystoupili převážně žáci Vlčkovy školy u příležitosti jeho 60. narozenin. Hýskova

práce je nadále soustředěna zejména k časopisecké publicistice (přispíval mj. do Lumíra, Lidových novin, Národních listů, Venkova) a k práci materiálové a ediční (například vydání Gellnerových spisů). Z Vlčkovy školy vyšel také ALBERT PRAŽÁK, který od roku 1921 působil v Bratislavě jako univerzitní profesor a soustřeďoval pozornost k dějinám slovenské literatury. Vedle řady monografických studií, hlavně o velkých postavách slovenské literatury 19. století, Hurbanovi, Hviezdoslavovi a Vajanském (vydaných jednak samostatně, jednak souhrnně jako *Slovenské studie*, 1926), věnoval Pražák pozornost otázce česko-slovenských vztahů. Patřil k důsledným obhájčům teze o československé národní a jazykové jednotě, jejíž historickou oprávněnost se snažil i odborně prokázat (*Dějiny spisovné slovenštiny*, 1922, *Československý národ*, 1925, *Češi a Slováci*, 1929). Přes koncepční problematičnost a metodologickou nevyváženost přispěly Pražákovy práce po Vlčkově nejpodstatněji k bádání o dějinách slovenské literatury, zejména prohloubením materiálového studia.

Pozitivistická škola tedy dovršuje své dílo vydáním velkých souborných prací svých zakladatelů; na druhé straně se dále rozvíjí i práce duchovědné, antipozitivisticky orientované literární vědy a estetiky, vyrůstající z předválečné vlny iracionalismu. Zastánci těchto přístupů vyšli většinou z okruhu Šaldova; na rozdíl od Šaldy však budují do značné míry ortodoxně na intuitivních a iracionalistických estetických systémech (Wilhelm Dilthey, Benedetto Croce) a zůstávají většinou vzdáleni živému literárnímu procesu. Vyjma Arne Nováka, který se orientoval na konkrétní literárněhistorickou práci bohemistickou, měly tyto tendence ohlas spíše v oblasti obecné estetiky a teorie, ev. v dalších uměnovědných oborech. Po válce se soustředily zejména kolem Českého časopisu estetického (zal. 1920), redigovaného JOSEFEM BARTOŠEM (1887–1952), autorem croceovské studie *Umění, Úvod do estetiky* (1922). Po metodologické studii NOVÁKOVĚ (*Kritika literární*, 1916) vychází z duchovědné orientace například MILOŠ WEINGART (1890–1939; *Problémy a metody české literární historie*, 1922) a JAN VOJTĚCH SEDLÁK (1889–1941), který ji uplatňuje jak v literárněhistorické metodologii (*Literární historie a literární věda*, 1929), tak ve svých speciálních studiích z oblasti poetiky (*K problému rytmu básnického*, 1929), jež vyvolaly silně polemickou reakci ze strany strukturalistů.

ČASOPISY - VYDAVATELSTVÍ - PŘEKLADY

První poválečná léta, kdy se jednotlivé literární tendence i uskupení teprve formují, charakterizuje překotné vznikání nových časopisů, z nichž mnohé opět brzy zanikají. Z tradičních předválečných literárních revuí si své postavení udržuje zejména *Lumír* (do roku 1939, red. V. Dyk, H. Jelínek, F. Skácelík); navazuje zprvu na předválečnou spolupráci s čapkovskou generací a načas se stává i tribunou mladých (Vančura, Klička aj.). Literární a divadelní kritiku tu zastupují vedle redaktorů K. Sezima, A. Novák, Š. Jež a M. Hýsek. Po celou dobu první republiky vychází rovněž *Zvon* (do roku 1941, red. F. S. Procházka s A. Jiráskem, K. V. Raisem, J. Thomayerem), tradiční týdeník starší realistické generace; v novém literárním kontextu však pozbývá svého významu. Totéž lze říci i o dalších časopisech, které měly v předválečném literárním vývoji závažné místo; tak zejména o orgánu předválečné dekadence *Moderní revue* (do roku 1925, red. A. Procházka). Z širě zaměřených vědecko-kulturních revuí vychází nadále měsíčník někdejší realistické skupiny *Naše doba* (do roku 1944, red. F. Drtina, pak J. Macek), vydávaná Laichtrem; její literární rubrika však nemá větší závažnost.

Skutečnými orgány poválečného literárního vývoje se stávají časopisy založené teprve po válce. V první polovině dvacátých let vzniká poměrně málo časopisů věnovaných speciálně literatuře; v sociálně zjitřené atmosféře poválečných let se do popředí dostávají časopisy a revue zaměřené širě k otázkám sociálním, politickým a kulturněpolitickým, mezi nimiž problematika literatury a umění má jen dílčí, třeba důležité místo. Významný podíl na literárním vývoji mají časopisy levicově orientované, ať už spjaté s individuálními koncepcemi některých představitelů starší generace (Neumann, Šalda, Nejedlý), nebo s kolektivním uměleckým

úsilím poválečné avantgardy. Časopisů výhradně literárních je jen několik a nemají — až na Hosta — vyhraněný profil směřový ani generační.

Výrazným časopisem prvních poválečných let, v němž se zřetelně odrazil celkový poválečný přesun doleva, byl Neumannův literární a kulturněpolitický *Červen* (1918–1921). Z orgánu pro „nové umění“, vycházejícího ještě z ducha předválečné moderny, stává se *Červen* postupně tribunou mladé levě orientované generace a teoretickým a kulturněpolitickým orgánem hnutí proletářské literatury. Sdružuje zprvu převážně spisovatele z generace roku 1914 i výtvarníky z okruhu někdejší Skupiny výtvarných umělců a Tvrdošíjných (bratři Čapkové, Miroslav Rutte, Richard Weiner, Václav Nebeský, Vlastislav Hofman, Václav Špála, Rudolf Kremlička, Jan Zrzavý aj.). Orientuje se na směry i autory, které už „předválečná moderna“ uváděla do českého kontextu: na kubofuturismus a Apollinaire (Čapkův překlad Pásma vychází nejprve zde), unanimisty a Ch. L. Philippa, primitivní umění, expresionismus (kontakty s německým expresionistickým časopisem *Die Aktion*). V druhém a třetím ročníku (kdy se stává orgánem Svazu komunistických skupin) se těžiště *Června* přenáší do oblasti kulturněpolitické a politické. Po pokusu zorganizovat širší levicovou kulturní frontu v Socialistické radě osvětových dělníků (přihlašující se k Barbussovmu hnutí Clarté) se *Červen* postupně soustřeďuje k problematice proletářské kultury, přináší však i zásadní příspěvky politické (ukázky z prací V. I. Lenina, L. Trockého, N. Bucharina, A. Lunačarského atd.). V souvislosti s tím se postupně mění i jeho orientace umělecká i okruh jeho spolupracovníků: v *Červnu* (a paralelním *Kmeni*) se formuje nastupující, převážně komunisticky orientovaná generace (Hora, Piša, Němec, Černík, Teige, Honzl, Wolker, Seifert, Hůlka, Hořejší, Vančura, Hoffmeister ad.), jež tu namnoze debutuje i formuluje své první programové postuláty (Piša, Teige). *Červen* umožňuje mladým i první společné vystoupení ve zvláštním čísle věnovaném Devětsilu (1921).

Souběžně s *Červnem* vydává Neumann literární týdeník *Kmen* (1919–1920), který do té doby řídil F. X. Šalda; v době, kdy se *Červen* orientuje především na otázky politické a teoretické, přejímá *Kmen* jeho literární funkci (čtvrtým ročníkem *Června* oba časopisy splývají). V dalších letech přechází funkce *Června* na časopis *Proletkult* (týdeník KSČ pro proletářskou kulturu, 1922–1924), který vychází rovněž v redakci St. K. Neumanna a za spolupráce většiny někdejších spolupracovníků *Června*, zejména Piši, Hory, Seiferta a Honzla. Na rozdíl od předcházejících časopisů Neumannových se však *Proletkult* stává především orgánem teoretickým a propagandistickým. Funkci literárního časopisu nenahradil ani *Reflektor* (1925–1929, red. St. K. Neumann, od roku 1927 J. Seifert); byl to populární časopis věnovaný převážně obrázkové reportáži a jen z malé části beletrii. Z komunistických autorů sem vedle redaktorů přispívali Olbracht, který tu otiskl první verzi románu *Anna proletářka*, Majerová, Malířová, Hora, Lacina aj.

Vedle Neumanna a jeho časopisů má mladá generace blízko zejména k dvěma předními osobnostem české kultury, Zdeňku Nejedlému a F. X. Šaldovi, i k jejich tribunám. Patří k nim zejména kulturněpolitická revue Z. Nejedlého *Var* (1921–1930); podobně jako Neumannův *Červen* svědčí i *Var* především o názorovém vyhranění samotného vydavatele, přecházejícího postupně z pozic realistické levice na pozice socialismu. Z mladých spolupracoval s Varem Jiří Wolker (který tu mj. roku 1922 publikoval programový manifest *Proletářské umění*) a později Bedřich Václavek; v diskusním kruhu *Varu*, odkud vzešly některé významné podněty teoretické, soustředil Nejedlý i další příslušníky mladé generace. (Ve spolupráci s mladými levicově orientovanými autory, J. Horou a J. Kratochvílem, vydává Nejedlý i své *Pondělní noviny*, 1924–1925.)

Na rozdíl od Neumanna a Nejedlého nemá F. X. Šalda po odchodu z *Kmene* (1917–1919) v první polovině dvacátých let vlastní časopis; přispívá převážně do deníků (*Venkov*, *Tribuna*, *České slovo*) a postupně do několika revuí, kolem nichž se současně soustřeďují i autoři z jeho nejbližšího okruhu. V prvních poválečných letech je to *Lípa* (1918–1920, red. R. Svobodová a B. Benešová), k jejímž spolupracovníkům vedle Šaldy patřili J. Vodák, O. Fischer, M. Pujmanová, F. Götz, J. Bartoš, R. I. Malý ad.; většina z nich přechází pak spolu se Šaldou do národněsocialistické revue *Národní kultura*, redigované dočasně (1923) Malým (viz dále), zčásti i do *Tribuny* a *Českého slova*. Konečně se tato skupina soustřeďuje v *Kritice* (1924–1929, hlavní

redaktor R. I. Malý), kterou Šalda spolurediguje v letech 1924–1925. K Šaldovým dosavadním spolupracovníkům z předchozích časopisů (B. Benešová, O. Fischer, J. V. Sedlák, F. Götz, J. Bartoš) tu přibývá několik mladých autorů (J. Hora, B. Václavek aj). Po Šaldově odchodu z redakce ztrácí časopis svůj literární význam, mění se jeho celkové zaměření i okruh spolupracovníků. Teprve v polovině dvacátých let se Šaldova několikaletá orientace na mladou tvorbu projevuje i v založení vlastního časopisu s novými příspěvateli. V roce 1925 zakládá Šalda *Tvorbu*, kterou s ním spoluvytvářejí — vedle O. Fischera — takřka výhradně přední teoretici i tvůrčí představitelé nejmladší generace, Teige, Václavek, Götz, Honzl, Hora, Vančura, Fučík ad. Aktivní spolupráce Šaldy s mladými, která ovlivnila jak orientaci mladých, tak Šaldovo sblížení s avantgardním křídlem generace, dala vznik průbojnému kritickému a teoretickému orgánu. V době zákazu komunistického tisku (na podzim 1928) dal Šalda *Tvorbu* k dispozici komunistické straně. V letech 1928–1938 vychází *Tvorba* jako týdeník KSČ pro literaturu, politiku a umění; Šalda pak zakládá nový časopis, který vyplňuje výhradně vlastními pracemi, *Šaldův zápisník* (1928–1937).

Z časopisů věnovaných speciálně otázkám literatury je zejména svými prvními ročníky nejvýznamnější *Cesta* (1919–1930, red. M. Rutte). Soustřeďovala poměrně široký okruh autorů různé generační i směrové příslušnosti, základní orientaci však navazovala na tendence spojené s předválečnou modernou, na vitalismus a civilismus. Její kmenoví autoři patřili do okruhu předválečné generace (A. Sova, V. Dyk, O. Fischer, K. Čapek, J. Durych, P. Kříčka aj.); poskytla však místo i řadě mladých debutantů (Wolker, Hora, Piša, Vančura, Hůlka, Klička, Knap, Jeřábek, Jirko aj.), zejména v letech 1919–1920, než se diferenační proces stal zjevným a než si mladí vytvořili své vlastní časopisy. Do kritické rubriky *Cesty* přispívali vedle redaktora Š. Jež, M. Novotný, J. O. Novotný, Z. Hásková-Dyková, E. Konrád, O. Fischer, z mladých J. Knap aj. Pokusem o seskupení širší autorské obce včetně nejmladší generace byl i plzeňský *Pramen* (1920–1927, red. J. Vrba); jako kritici v něm spolupracovali B. Polan a J. Knap, později též A. M. Piša, E. Vachek, A. C. Nor, J. Fučík ad. Směrově nevyhraněný byl i krátce vydávaný *Most* (1921–1922, vyd. B. Kočí), který rovněž patřil k dočasným tribunám mladých.

Výsledkem úsilí mladé generace o vytvoření vlastního časopisu je zprvu jen několik efemérních pokusů (*Den*, 1920, red. J. Bor a Z. Kalista, *Orfeus*, 1920–1921, red. L. Vladyka a K. Teige), v nichž se odráží prvotní generační orientace na „naivní realismus“ a kult srdce. Dočasně (v prvním půlročníku, který spoluredigoval B. Václavek) získávají mladí svou tribunu ve *Studentské revui* (orgán Ústředního svazu čs. studentstva, 1921–1926), jejíž literární část vytvářel s Václavkem zejména V. Nezval. (Po změně ve vedení se mění i charakter časopisu, který se z kulturní revue stává úzce stavovským orgánem a později za redakce V. Běhoučka se politicky vyhraňuje v sociálnědemokratický studentský list.)

První trvalejší tribuna mladých vzniká v *Hostu* (Měsíčník Literární skupiny, 1921–1929, red. F. Götz, L. Blatný, Č. Jeřábek ad.). *Host* vzniká jako orgán skupinový a směrový; programovou orientaci, jež se postupně vyhraňuje v polemikách mezi Literární skupinou a Devětsílem, mu vtiskuje především osobnost Františka Götze. (Srov. například jeho stati Ke kritice literárního expresionismu a Několik slov o našem vyznání uměleckém a sociálním v prvním ročníku, dále manifest Literární skupiny Naše naděje, víra a práce, v úvodu k druhému ročníku.) V praxi byl však *Host* od počátku tribunou celé mladé generace; vedle autorů Literární skupiny tu publikuje i většina příslušníků Devětsilu, kteří přechodně (v letech 1923–1924), na základě dohody o přeměně *Hosta* ve společný generační orgán, získávají nejen spoluúčast v redakci (Teige a Seifert), ale dokonce rozhodující vliv na orientaci listu. Toto období, v němž vycházejí v *Hostu* základní programové manifesty poetismu (Teigova stať Poetismus a Nezvalův Papoušek na motocyklu), uzavírá vydání zvláštního čísla věnovaného sovětskému umění (red. Teige a Seifert, uvádí je Teigova stať Umění soudobého Ruska). Úzkým skupinovým orgánem se *Host* nestává ani potom; naopak postupně opouští původní orientaci (za red. V. Černého v posledních ročnících), ale ztrácí i svůj význam generační tribuny. Vlastní skupinovou publikací byl *Sborník Literární skupiny* (1923).

Devětsil nemá zprvu vlastní časopisecký orgán; jeho vzniku předchází roku 1922 vydání *Revolučního sborníku Devětsil* (red. J. Seifert a K. Teige) a sborníku *Život II* (2. sv. v řadě vydávané výtvarným odborem Umělecké besedy, red. J. Krejcar). Výrazem nové poetistické orientace Devětsilu se stává „internacionální revue“ *Disk* (1923–1925), vycházející jako „neperiodický sborník“; v rozmezí dvou let vyšla dvě čísla (za red. J. Krejcara, J. Seiferta a K. Teiga, k nimž v 2. čísle přistupuje A. Černík). Z hlediska formování poetistické koncepce se *Disk* orientuje na konstruktivismus a na moderní výtvarné a básnické techniky; teoreticky ji formulovali Teige (Malířství a poezie, Konstruktivismus a likvidace „umění“) a Václavek (Nové techniky v básnickém řemesle). Hlavním záměrem sborníku bylo navázat mezinárodní kontakty a představit českou avantgardu mezinárodnímu fóru; proto řada příspěvků vyšla ve francouzském nebo německém překladu. Prvním časopisem Devětsilu bylo vlastně teprve *Pásmo* (1924–1926), založené brněnským Devětsilem, který se ustavil jako samostatná organizace v prosinci 1923; v redakci se vystřídali A. Černík, F. Halas, B. Václavek, K. Teige, J. Seifert a J. Krejcar. *Pásmo* bylo programovým a teoretickým orgánem, který v duchu poetistického programu věnoval pozornost širokému okruhu otázek moderního umění, estetiky a životního slohu (vedle literatury zejména oblasti filmu a architektury) a informoval o mezinárodním avantgardním hnutí. Vychází tu řada zásadních studií Teigových, Honzlových, Václavkových (zahrnutých většinou později do jejich knih) i mnoho příspěvků zahraničních autorů.

Od roku 1927 pak vychází nová Revue Devětsilu — *ReD* (1927–1931, red. K. Teige), která odráží vrcholné období poetismu a v níž se zároveň už projevují nové tendence ve vývoji avantgardy, směřující k revizi dosavadního poetistického programu. Na rozdíl od ostatních skupinových publikací dává tomuto časopisu profil především osobnost Teigova, jeho cílevědomé úsilí o vytvoření stmelující a inspirující báze avantgardy, procházející diferenciacním procesem. *ReD* zprvu usiluje o udržení kontinuity poetistické koncepce; v této souvislosti vycházejí ve zvláštním čísle jeho prvního ročníku Teigovy a Nezvalovy Manifesty poetismu.

K hlavním spolupracovníkům Teigovým v *ReDu* patřili vedle Nezvala Václavek, Honzl, Vančura, Fučík ad. Oba časopisy Devětsilu charakterizuje výrazná moderní výtvarná a typografická úprava. V mezidobí mezi *Pásmem* a *ReDem* vychází Václavkův „mezinárodní sborník soudobé aktivity“ *Fronta* (1927, red. F. Halas, V. Průša, Z. Rossmann, B. Václavek), který podává průřez aktuální tvorbou Devětsilu a přehled její souvislosti s mezinárodním avantgardním uměním a myšlením. Také *Fronta* má těžiisko v momentu teoretickém, zejména v konfrontaci poetistické koncepce s paralelními proudy evropskými.

K literárním časopisům, které byly výrazem určitých směrůvých nebo generačních seskupení, přibývá ve druhé polovině dvacátých let *Sever a Východ* (1925–1930, red. J. Knap), orientovaný — v programovém protikladu k avantgardě — na realistické tendence a na příklad literatur severských a slovanských a připravující cestu ruralistickému hnutí. Má poměrně široký okruh přispěvatelů, mezi nimiž převažují autoři vycházející z předválečné realistické tradice a z krajinářského impresionismu, a zejména nově se formující okruh autorů „literatury české půdy“ (J. Knap, F. Křelina, J. Knob, V. Prokůpek, J. Čarek ad.). Literární kritiku tu zastupují vedle redaktora A. M. Píša, P. Fraenkl, A. C. Nor, J. B. Čapek, B. Polan aj.

Mezi tribuny určitých literárních seskupení patří i časopisy katolické. Vedle starší *Archy* (1913–1941, red. K. Dostál-Lutinov, E. Masák), v níž doznávalo ještě ovzduší předválečné katolické moderny, jsou to časopisy redigované Jaroslavem Durychem, *Rozmach* (1923–1927) a později *Akord* (1928–1933), jež signalizují nástup výbojného katolicismu, usilujícího o obnovu tradiční náboženské hierarchie hodnot v kontaktu s moderními proudy katolické kultury (Berďajev, Bloy, Mauriac aj.) a v polemice se všemi „rozkladnými“ poválečnými tendencemi, zejména s relativistickým a pragmatistickým humanismem. (V *Rozmachu* publikoval Durych například své pamfletické polemiky s čapkovskou generací, Haškovým Švejkem a tradicemi českého realismu, shrnuté roku 1928 do knížky *Ejhle, člověk!*) Proti časopisům Durychovým, jež jsou především výrazem redaktorovy individuality a jeho politickou a myšlenkovou (spíše než literární) tribunou, soustřeďuje *Tvar*

(1927–1932, red. B. Fučík) širší skupinu formující se katolické kritiky, zaměřené už k specifice literární analýzy, i mladší generaci katolických básníků (Miloš Dvořák, Albert Vyskočil, Jan Čep, Jan Zahradníček aj.); od druhého ročníku uvádí hojně překladů moderní literatury, zvláště katolicky orientované, a neuzavírá se ani tvorbě domácí avantgardy.

Vedle těchto časopisů vychází zejména v druhé polovině dvacátých let řada listů kulturně informativních, nakladatelských apod. Vedle starších *Literárních rozhledů* (1923–1931), obnoveného listu Svazu knihkupců a nakladatelů československých, který je převážně informativním a propagačním časopisem staršího typu, vychází *Kmen* (1926–1929), orgán stejnojmenného Klubu moderních nakladatelů, z něhož se za redakce Julia Fučíka (od roku 1927) stala levicově orientovaná literární revue. Dále sem náleží *Rozpravy Aventina* (1925–1934), vydávané a redigované nakladatelem O. Štorchem-Mariemem, *Panorama* (zprvu jako *Kulturní zpravodaj*, 1923–1942, red. M. Novotný a V. Poláček), orgán nakladatelství Družstevní práce, aj. Jediným odborným listem divadelním bylo krátce vydávané *Jevišťe* (1920–1922, red. J. Vodák a O. Fischer). Z časopisů výtvarných si tradiční vztah k literatuře i širším problémům estetickým zachovávají *Volné směry*, orgán SVU Mánes; blízkost avantgardě se projevila v nově založeném výtvarném sborníku *Umělecké besedy Život* (1921–1948), jehož druhé číslo připravil Devětsil jako svou publikaci.

Důležitým spoluvůrcem literárního života byly i kulturní rubriky některých novin a politických revuí. Kulturní rubriku *Rudého práva* (od září 1920 orgán levice sociální demokracie, od května 1921 orgán KSČ) vedl Josef Hora (1920–1929) a spoluvytvářeli (jako redaktoři nebo spolupracovníci) I. Olbracht, M. Majerová, H. Malířová, A. Macek, Z. Nejedlý, St. K. Neumann, J. Seifert aj.; většina z nich sem přešla ze sociálně demokratického Práva lidu. Významná je tu zejména činnost Horova, citlivě a pozorně sledující především tvorbu mladé generace a analyzující i širší koncepční a programové otázky kolem proletářské literatury a poetismu. Do diskuse o orientaci literární levice zasahuje *Rudé právo* i příspěvky dalších autorů, například St. K. Neumanna aj. Kulturní rubrika brněnské *Rovnosti* (od roku 1921 orgán KSČ) byla zprvu orientována převážně na divadlo (Vlad. Burian, J. B. Svrček); její význam (i úroveň beletristické přílohy *Dělníkova neděle*) stoupl za vedení A. Černíka (1920–1922), jehož prostřednictvím se dostává do kontaktu s moderním uměním a získává ke spolupráci další autory Devětsilu, především J. Seiferta a F. Halase. V roce 1925 pracuje v *Rovnosti* přechodně I. Olbracht (jako politický redaktor). V letech 1926–1928 řídí její kulturní rubriku B. Václavek, s nímž znovu přicházejí autoři Devětsilu, jmenovitě F. Halas a jako divadelní referent Jan Krejčí. K významnějším regionálními orgánům komunistické strany patřila plzeňská *Pravda*, založená roku 1920 jako orgán levice sociální demokracie; od roku 1922 sem přispíval literárními kritikami Julius Fučík. Z politických a teoretických revuí komunistické strany se literárního života účastnil studentský časopis *Avantgarda* (1925–1930, red. mj. V. Clementis, J. Fučík, I. Sekanina, J. Šverma, J. Weil, F. C. Weiskopf, Z. Ančík, Z. Kalandra), zejména jeho první dva ročníky. V Avantgardě podobně jako v teoretické Komunistické revui se formuje skupina marxistických kritiků a teoretiků (V. Procházka, J. Procházka, J. Kabeš, J. Šverma, K. Kreibich, Z. Kalandra, B. Jelínek aj.). Její literární rubriku vyplňují hlavně J. Fučík a F. C. Weiskopf, kteří polemizují s poetismem a kriticky komentují tvorbu Devětsilu.

Přechod většiny redaktorů a spolupracovníků do *Rudého práva* značně oslabil kulturní rubriku sociálnědemokratického *Práva lidu*. Z někdejších redaktorů a spolupracovníků (Olbracht, Majerová, Hora) s ním po roce 1920 nadále spolupracuje F. V. Krejčí, který po léta udával charakter jeho kulturní rubrice. Později (od roku 1925, jako redaktor od roku 1927) jej vystřídal A. M. Piša, za jehož vedení úroveň rubriky opět výrazně stoupla; v letech 1924–1930 je tu divadelním referentem též O. Fischer. Naproti tomu literární rubrika sociálně demokratické revue *Akademie*, vedená v letech 1919–1920 J. Horou, ztrácí po roce 1920 svůj význam. Z ostatních deníků politické levice a demokratického středu měly kulturní závažnost učitelské *Československé noviny* (1922–1924), jejichž kulturní rubriku řídil B. Václavek, a zejména *Národní osvobození* (1924–1939), levicově orientovaný list čs. legionářů. Vedle J. Kopty (1925–1931) v nich po celou dobu jejich existence působil jako

literární referent F. Götz, zprvu rovněž za spolupráce Václavkovy (1924–1926), jako divadelní referenti Pavel Fraenkl a Edmond Konrád. V kulturní rubrice *Českého slova*, orgánu strany národněsocialistické, spolupracoval jako divadelní referent J. Vodák, přispívali sem i F. X. Šalda, M. Pujmanová ad.; jako soudničkář tu od roku 1923 působil F. Němec. Kulturněpolitická revue *Národní kultura* (1922–1925), vydávaná národněsocialistickou Ústřední školou dělnickou, byla zaměřena převážně osvětově a kromě druhého ročníku neměla větší literární význam. Její druhý ročník redigoval R. I. Malý, který do redakčního kruhu a mezi přispěvatele získal Šaldu a další autory z jeho okruhu a z Literární skupiny (A. Sova, O. Fischer, J. V. Sedlák, J. Bartoš, F. Götz, Z. Kalista, L. Blatný ad.). Pro zásadní rozpory s vydavatelem, vyvolané hlavně Šaldovým kritickým článkem Pět let republiky, tato skupina časopis opustila. Podobně i kulturní rubrice liberální *Tribuna* (1922–1928), v níž se začala formovat žurnalistická skupina Ferdinanda Peroutky, dodávala váhu zejména spolupráce F. X. Šaldy a některých dalších spisovatelů (B. Benešová, M. Pujmanová); z autorů čapkovské generace s ní spolupracovali K. Poláček jako fejetonista a soudničkář, J. Kodíček a E. Konrád jako divadelní referenti. Mezi regionálními deníky zaujímá svou kulturní hlídkou významnější místo *Moravskoslezský deník* (navazující od r. 1918 na Ostravský deník), jehož stálým kulturním referentem byl V. Martínek, současně literární spolupracovník kraje osvětové revue *Černá země* (1924–1938).

Důležité postavení získávají v této době *Lidové noviny*, jejichž těžiště se přenáší z Brna do Prahy a které se stávají jedním z nejdůležitějších meziválečných kulturněpolitických orgánů. Stranicky nezávislé, jsou blízké oficiální politice, T. G. Masarykovi a pozici „demokratického středu“; na tomto základě sdružují značně široký autorský kolektiv, k němuž patří i autoři levicově orientovaní. Generaci šrámkovskou, která vtiskla charakter předválečným *Lidovým novinám* a z níž v jejich brněnské redakci setrvává Rudolf Těšnohlídek, vystřídává po válce (zhruba od roku 1921, kdy do redakce vstupují bratři Čapkové) generace čapkovská. K těm, kteří vytvářejí poválečnou podobu *Lidových novin* a kteří zároveň výrazně ovlivňují poválečný charakter české žurnalistiky, její jazykový styl, vznik nových novinářských forem i sblížení žurnalistiky s oblastí umělecké prózy, patří zejména bratři Čapkové, Eduard Bass (pozdější šéfredaktor po A. Heinrichovi) a později Karel Poláček, kteří působili v *Lidových novinách* hlavně jako fejetonisté a soudničkáři, vyplňovali však i další jejich rubriky a otiskovali tu i své beletristické práce. Literárním referentem *Lidových novin* byl od roku 1921 po celou dobu první republiky Arne Novák, divadelními referenty J. Kodíček a E. Konrád, spolupůsobili tu i další kritici a beletristé, například F. Götz, J. John, M. Pujmanová ad. Základní politickou a světonázorovou orientaci i výběrem spolupracovníků, patřících — včetně vydavatele — převážně do okruhu „pragmatistické“ čapkovské generace, je *Lidovým novinám* blízký „nezávislý týdeník“ *Přítomnost* (1924–1938, red. Ferdinand Peroutka). Její orientaci na „praktickou“ politiku v duchu pozitivního státotvorného programu spoluvytvářel vedle Peroutky zejména Karel Čapek (vycházejí tu mj. jeho politické stati shrnuté později do knihy *Zóon politikon*). Značný ohlas a polemiku vzbudila například anketa Proč nejsem komunistou (1924–1925), v níž vyložili své stanovisko spisovatelé hlásící se k politice „středu“ (K. Čapek, J. Čapek, J. Kopta, F. Langer, F. Šrámek, R. Weiner). Polemika s komunistickým programem se v kulturní oblasti promítla do vztahu k programu proletářské literatury a Devětsilu (F. Kocourek v seriálu *Proletkult u nás*, 1924, F. Peroutka, J. Kodíček, K. Čapek aj.). O otázkách literatury a umění a do rubriky fejetonu psali v *Přítomnosti* vedle redaktora zprvu zejména J. Kodíček, později J. Klepetář, dále K. Čapek, E. Konrád, F. Langer, R. Weiner, M. Pujmanová, K. Poláček, E. Bass, výtvarníci předválečné moderny J. Čapek, R. Kremlíčková, V. Špála aj.

V orgánech politické pravice působí vcelku jen malá část spisovatelů. S *Národními listy*, orgánem národnědemokratické strany, úzce spolupracuje od roku 1918 Viktor Dyk, nejen jako spisovatel, ale i jako politik a politický novinář. Dočasně, za války a v prvních letech popřevratových, pracují v jejích kulturní redakci i někteří autoři čapkovské generace (bratři Čapkové, Otokar Fischer), z nichž Miroslav Rutte se stal trvalým spolupracovníkem jako literární a divadelní referent spolu s Miloslavem Hýskem. V redakci *Venkova*, orgánu agrární strany, pracuje od roku 1919 jako divadelní kritik Jaroslav Hilbert, který byl už dříve jeho

spolupracovníkem, a později také Josef Knap a další autoři formujícího se ruralistického směru, kteří přispívají také do politické a osvětové „revue československého venkova“ *Brázda* (1920–1940). Do Venkova přispíval dočasně (v letech 1919–1921) také F. X. Šalda, dále V. Tille, B. Benešová, M. Hýsek aj.

Zvláštní postavení na pomezí politické žurnalistiky a literatury mají humoristické a satirické časopisy, převážně politicky zaměřené, z nichž si literární význam získávají ty, na nichž se podílejí přední spisovatelé. V těsně poválečných letech náležejí k nejvýznamnějším satirickým listům Bassovy *Šibeničky* (1919–1921), navazující na obnovené neperiodické *Letáky* (1917–1919). Na Letácích i Šibeničkách se s E. Bassem podíleli hlavně výtvarníci Z. Kratochvíl, V. H. Brunner a J. Lada. Také literární spolupracovníci Šibeniček patřili z větší části do okruhu předválečné anarchistické bohémy; vedle St. K. Neumanna, F. Šrámka, J. Opolského, A. Sovy, V. Dyka sem přispívali R. Weiner, J. John, z mladých J. Haussmann aj. Z dočasného sblížení bratří Čapků s Dykem v Národních listech na podkladě formujícího se státotvorného programu vznikl satirický týdeník *Nebojsa* (1918–1920, red. K. a J. Čapek, V. Dyk, J. Herben, J. S. Machar); k výtvarné spolupráci získali Čapkové řadu autorů blízkých někdejší Skupině výtvarných umělců (V. Špála, V. Hofman, R. Kremlíčková aj.) a další přední malíře. *Nebojsa* podobně jako *Šibeničky* vychází z tradice předválečné a válečné protirakouské a protirakušácké satiry, namířené nyní proti rakušáctví vlastenecky přebarvenému, proti politickému chameleonství a kariérismu, příživujícímu se na mladém státu; v *Nebojsovi* — na rozdíl od *Šibeniček* — se popřevratová atmosféra odráží v silném akcentu nacionálním, který se nezdíka obrací proti formující se politické levici. Na pokrokovou tradici Bassových časopisů navázal koncem let dvacátých *Dobry den* (1927–1930), redigovaný Karlem Poláčkem a vydávaný legionářským Činem. Jednoznačná demokratická orientace, zaměřená zejména v posledním ročníku proti vzrůstající agresivitě politické pravice, soustředila kolem Poláčkova časopisu řadu umělců nejen z redaktorova okruhu, ale i z kulturní levice. Z výtvarníků s ním spolupracovali Z. Kratochvíl, J. Čapek, V. Rada, Desiderius, F. Muzika, O. Mrkvička, A. Moravec, A. Pelc, ze spisovatelů K. Čapek, J. Kopta, F. Langer, J. Hašková, V. Lacina, V. Řezáč, J. Voskovec a J. Werich aj.; Poláček tu vedle židovských anekdot (které spolu s lékařskými historkami Alarichovými patřily k specialitám časopisu) a *Žurnalistického slovníku* publikoval i první verze svých humoristických próz *Hráči*, *Hedvika* a *Ludvík a Muži* v ofsajdu.

V druhé polovině dvacátých let se objevují politicko-satirické časopisy komunisticky orientované; vedle *Sršatce* a *Šlehů*, jež po rozkolu uvnitř sociálně demokratické strany nahradily zaniknuvší *Kopřivy* (v Praze) a *Rašpli* (v Brně), jmenujme v této souvislosti měsíčník (později čtrnáctideník) *Trn* (1924–1932; na redakci se podíleli Josef Dubský, Břetislav Mencák, Karel Konrád, Zdena Ančík ad.). *Trn* vznikl zprvu jako hektografovaný časopis studentů hradčanské koleje (v letech 1921–1922), který postupně získal ke spolupráci významné autory poválečné generace, zejména z okruhu Devětsilu (J. Seifert, F. Halas, V. Nezval, J. Hora, K. Biebl, K. Konrád, V. Lacina, B. Klička aj.), i avantgardní výtvarníky. Z humoristických časopisů dvacátých let je *Trn* nejliterárnější a obsahově nejpestřejší; vedle politické satiry a žurnalistických příspěvků charakterizuje jeho první ročníky svérázný dada humor, parodie a slovní hříčka, poetistické texty; později se — podobně jako souběžný *Tramp* (1929–1930) — soustřeďuje k anekdotě. Na rozdíl od *Trnu* byl komunistický týdeník *Sršatec* (1920–1925, red. B. Šafář, V. Košvanec, od roku 1922 J. Seifert), redakčně spojený s *Rudým právem* (obdobně jako brněnské *Šlehy* s *Rovností*), orientován na politickou satiru, jež zprvu nepřesahovala běžnou žurnalistickou úroveň. K zvýšení literární úrovně přispěla od roku 1922 účast mladé literární generace, J. Hory, V. Nezvala, K. Biebla, F. Halase, K. Konráda, K. Schulze, Z. Kalisty aj., jejich příspěvky rozšiřují žánrové zaměření časopisu. Podobně i brněnský politickosatirický čtrnáctideník *Šlehy* (1921–1927) zvyšuje svou literární úroveň za spolumedaktorství Halasova a Václavkova v letech 1926–1927, do vlastního literárního dění však podstatněji nezasahuje.

V přehledu institucí spoluvytvářejících literární život dvacátých let je třeba zmínit se také alespoň o některých nakladatelstvích a jmenovat významnější knižní sbírky. Po válce vzniká řada nových nakla-

datelství, která na sebe soustřeďují vydávání současné literární produkce a postupně zatlačují tradiční předválečná vydavatelství do pozadí. Nejvýznamnější z nich (Borový, Aventinum, Symposion aj.) usilují o realizaci moderních edičních hledisek, a to jak po stránce textové, tak výtvarné; výrazného uplatnění dochází úsilí o moderní grafickou a výtvarnou úpravu knihy, jehož průkopníkem byl už před válkou Spolek českých bibliofilů a jež tehdy souviselo s dobovým hnutím uměleckoprůmyslovým.

Z tradičních nakladatelských podniků si svoje místo udržují nakladatelství *Jana Otty* a *Františka Topiče*. První pokračuje ve vydávání základních edičních řad, jako byly Ruská knihovna, Světová knihovna, Sborník světové poezie a Ottova laciná knihovna národní; pokračuje rovněž ve vydávání sebraných spisů autorů starších literárních generací (A. Heyduk, A. Jirásek, E. Krásnohorská, bratři Mrštíkovi, J. Vrchlický, Z. Winter, z mladších J. Vrba). Podobně je orientováno i nakladatelství Topičovo (sebrané spisy I. Herrmanna, J. Holečka, K. Legera, V. Dyka). Vedle výběrových beletristických řad z domácí i světové produkce (Topičovy dobré knihy přeložené, 1916–1927, poř. J. Guth, Topičovy dobré knihy původní, 1916–1926, poř. A. Wenig) pokouší se navázat na tradici Ottových edicí založením Americké knihovny (1926–1929) a Francouzské knihovny (1923–1924). K naučné edici *Duch a svět* připojuje po válce sbírku populárních monografií *České hlavy* (1918–1926), v níž vyšla i řada prací literárněhistorických.

Na svou předválečnou ediční praxi navazují i další nakladatelství. *Jan Laichter* nadále vydává ze svých speciálně zaměřených naučných edic mj. průkopnickou knižnici *Dějiny literatur* a zajímavou edici statí a úvah domácích i cizích *Otázky a názory*; vedle toho pokračují i jeho výběrové beletristické řady, *Laichtrova Sběrka krásného písemnictví*, zaměřená hlavně na literaturu anglo-americkou, a *Žeň z literatur*. Na Ruskou knihovnu a předválečnou Knihovnu slovanských autorů navazuje edice *Knihy země* (1919–1928), založená *Stanislavem Minaříkem*; vycházela v ní hlavně klasická díla ruské prózy vedle dalších autorů slovanských. K těmto speciálním knihovnám národních literatur přistupuje nově i Antická knihovna (Symposion, 1924–1933) a edice *Klasikové antičtí* (1920–1938), kterou vydává *Česká grafická Unie*; jinak se toto nakladatelství zaměřuje především na generaci osmdesátých a devadesátých let, z níž kromě autorů Vrchlického školy vydává například spisy Raisovy, Šimáčkovy a Svobodové. V tradiční orientaci, přihlížející především k širokým čtenářským vrstvám, pokračují nejstarší nakladatelství *J. R. Vilímka* a *Bedřicha Kočího*, a to jak ve vydávání edičních řad (Vilímkova knihovna, Kočího Nejlacinější česká knihovna), tak sebraných spisů starších, hlavně „lidových“ autorů (Vilímek vydává mezi nimi spisy Terézy Novákové v redakci Arne Nováka).

Z nových nakladatelských podniků patřilo po celou dobu první republiky k nejvýznamnějším nakladatelství *Františka Borového* (zal. 1913, od roku 1925 hospodářsky spojené s Lidovými novinami). V prvních poválečných letech je charakterizuje spolupráce s F. X. Šaldou a St. K. Neumannem. Vedle *Kmene* a *Června* vydává Borový Neumannem redigovanou Edici *Června*, zaměřenou na autory Neumannova okruhu a na aktuální díla politická (např. *Stát a revoluce V. I. Lenina*). Orientace na generaci z počátku století charakterizuje i celkovou poválečnou vydavatelskou praxi Borového, po spojení s Lidovými novinami pak převažuje zaměření na okruh čapkovský (spisy St. K. Neumanna, F. Šrámka, K. Tomana, I. Olbrachta, dále K. M. Čapka Choda, A. M. Tilschové, J. Hory, od roku 1929 pak bratří Čapků ad.). Souborná vydání českých a světových autorů řadil Borový také do knižnice *Pantheon* (1924–1946), záslužné jak po stránce výběru, tak přípravy textu. (Zde vyšlo například souborné vydání Gellnerova díla, připravené M. Hýskem.) Vedle ní vydával Borový edici prózy *Žatva* (1919–1927, obnovena 1933), v jejíž české řadě vyšlo mnoho významných původních prací, podobně jako v bibliofilském *Zlatokvětu*, zaměřeném hlavně na poezii.

Z celé řady dalších nakladatelství, která vznikla vesměs v prvních poválečných letech, měla pro původní literaturu význam zejména nakladatelství *Aventinum* (Otakar Štorch-Marien), *Václav Petr*, *Sfinx* (Bohumil Janda), *Symposion* (Rudolf Škeřík), *Odeon* (Jan Fromek) a *Družstevní práce* (první nakladatelský podnik u nás založený na družstevní základně). Soudobá původní díla tu vycházela vesměs v základních edičních řadách, do nichž byly souběžně zařazovány i knihy přeložené a jež zahrnovaly prakticky většinu produkce každého

z těchto nakladatelství. K těmto řadám patřily Edice Aventina (1919–1928), Nové cíle (Sfinx, 1920–1949), Živé knihy (základní románový soubor Družstevní práce, 1923–1952), Odeon (1925–1940), orientovaný především na avantgardu domácí i zahraniční a zařazující i práce teoretické (R. Jakobson, J. Honzl, K. Teige), Edice Atom (Petr, 1921–1949), uvádějící vedle nových jmen zahraničních i řadu mladých autorů domácích. (Petr vydal mimo jiné poprvé i souborné dílo Wolkrovo a vydával rovněž Knihovnu Hosta, redigovanou F. Götzem, 1925–1929.) První knížky poválečné generace vycházely rovněž v Knihovně Mladí autoři (1923–1927), vydávané *Františkem Svobodou*. K základním řadám patří také bibliofilská edice Hyperion (1913–1937, pův. red. V. H. Brunner) nakladatele *Karla Janského* a Románová knihovna Proud (1923–1937), vydávaná legionářským nakladatelstvím *Čin* a uvádějící vedle domácí prózy, zejména s válečnou a legionářskou tematikou, i významné překlady. Zvláštní místo mezi edičními řadami mají Edícia mladých slovenských autorů (1925–1938, red. J. Smrek) a Slovenská knižnica (1927–1933) nakladatele *Leopolda Mazáče*, který vedle jiných edičních řad jako jediný u nás soustavně uváděl do českého kontextu díla starších i soudobých slovenských autorů. Katolickou literaturu domácí i cizí soustřeďuje nakladatelství *Ladislava Kunciče* (edice *Knihy nové doby*, 1923–1933, spisy M. Martena, později J. Durycha); navazuje v tom na tradici katolického *Studia ve Staré Říši*, jehož organizátor *Josef Florian* pokračuje ve vydávání překladové edice *Dobré dílo*, reprezentující katolický svět od středověké mystiky po soudobé náboženské myslitele. Většina nových nakladatelství se sdružuje v Klubu moderních nakladatelů *Kmen*, který je ustaven roku 1926 vedle staršího Svazu knihkupců a nakladatelů československých.

Nakladatelství vzniklá při velkých politických stranách (národněsocialistické, komunistické, sociálnědemokratické, agrární, lidové) neměla ve dvacátých letech závažnější literární úlohu. Omezovala se převážně na oblast politické propagandy a osvěty, ev. na populární lidovou četbu, mnohdy podprůměrné úrovně. Národněsocialistické nakladatelství *Melantrich*, jež se v následujícím desetiletí dostává do popředí vydavatelské práce, získává výraznější literární profil teprve koncem dvacátých let, kdy začíná vydávat podle Šaldova programu edici domácích i cizích klasiků *Melantrichova knižnice* (1928–1934), dále *Novou ruskou knihovnu* (1928–1935, red. B. Mathesius) a *Sbírku krásné prózy Úroda* (1928–1948). Rovněž *Komunistické knihkupectví a nakladatelství* (uváděné též pod jménem *Rudolf Rejman*, později *Karel Borecký*) vydává beletrii soustavněji až ve třicátých letech; v této době se orientuje na pomoc propagační, ev. vzdělávací činnosti (vlastní beletrii zastupuje edice *Lidové romány*, 1921–1930). Agrární *Českomoravské podniky tiskařské a vydavatelské* (později *Novina*) se z domácí beletrie soustřeďují na populární lidové autory (vydávají například dílo *Baarovo*, ale také *Zahradníka Brodského*, později především *ruralisty*), z překladů uvádějí soustavněji skandinávské autory v *Severské knihovně* (1920–1925) a *Severských perlách* (1920–1921). Další nakladatelství politických stran (sociálnědemokratické *Ústřední dělnické knihkupectví a nakladatelství*, jinak *Antonín Svěcený*, a nakladatelství lidové strany *Československá akciová tiskárna*, později *Vyšehrad*) neměla výraznější literární profil.

V souvislosti s vydavatelskou činností je třeba celkově charakterizovat zaměření překladatelské činnosti a uvést hlavní představitele básnického překladu u nás. Základní vývojové tendence v české literatuře dvacátých let měly rozhodující vliv také na její vztah k cizím literaturám; při rostoucí kvantitě a kvalitě překladatelské práce postavily do popředí zájmu jednak literaturu francouzskou, jednak mladou literaturu sovětského Ruska. Proti předchozímu období roste zájem o literaturu anglickou a zejména americkou, jenž se projevuje zvýšeným čtenářským ohlasem a množstvím překladů; naproti tomu ustupuje literatura skandinávská, jejíž vliv byl příznačný pro předchozí období impresionistické, i německá, kromě poválečné vlny expresionistické.

Od dvacátých let se postupně uplatňuje v překladatelství nová moderní tendence, kladoucí proti starší škole *lumírovské* důraz na to, aby překlad přiblížil cizího autora soudobému čtenáři, domácímu kulturnímu i jazykovému kontextu, v němž má působit stejně živě jako v kontextu původním. Proto dává přednost postižení

základního stylového charakteru díla před dodržováním přesných formálních shod. Průkopníkem tohoto přístupu a zakladatelem nové překladatelské školy byl OTOKAR FISCHER (O překládání básnických děl, v souboru Duše a slovo), sám nejvýznamnější překladatel z němčiny, z níž nově tlumočil vedle Heina (výbor Heinův pasionál, 1925) ad. zejména básnické dílo Goethovo (jako redaktor jeho spisů v letech 1927–1932); vedle němčiny překládal také z francouzštiny (Villon, 1927), angličtiny a španělštiny. Jedním z prvních praktických podnětů nového přístupu byl soubor francouzských překladů Fischerova přítele a spolupracovníka Karla Čapka. Bilanci desetiletí tlumočnické práce a zároveň dokladem o zformování nové překladatelské školy a metody je *Anketa o překládání* (Kmen 1928), v níž vyložili své názory na to, co a jak překládat, Otokar Fischer, Jindřich Hořejší, Bohumil Mathesius, Vítězslav Nezval, Bohumil Štěpánek, František Bíbl, Arnošt Vaněček, Jiří Weil, Jaroslav Zaorálek.

Tradiční vztah k francouzské literatuře je znovu posílen už tendencemi, které vnesla do českého kontextu předválečná moderna a které znovu ožívají po válce s nástupem mladé generace a s formováním avantgardy. Z kolektivní antologie francouzské poezie, chystané širokým okruhem překladatelů kolem Almanachu na rok 1914, se realizuje po válce soubor Francouzská poezie nové doby (1920) připravený KARLEM ČAPKEM a soubor HANUŠE JELÍNKA (1878–1944) Ze současné poezie francouzské (1925); v aktuální jazykové podobě představily nejvýraznější autory novodobého francouzského básnictví od symbolismu po Apollinaira a dadaisty. Zvláště podnětně zapůsobily na nastupující mladou generaci překlady Čapkovy, v první řadě přebásnění Apollinairova Pásma. Hanuš Jelínek patří k předním představitelům moderní české překladatelské školy; vedle řady děl básnických, prozaických i dramatických (na padesát svazků) osobitě adaptoval starou francouzskou poezii lidovou a zlidovělou, která se stala živou součástí českého literárního povědomí (Zpěvy sladké Francie, 1925, rozš. jako Nové zpěvy sladké Francie, 1930). Uvedl také do francouzštiny ukázky z české literatury (například výbor z českých lidových písní) a k vzájemnému kulturnímu poznání přispěly jeho studie o francouzské literatuře i jeho francouzské přednášky a studie o literatuře české. Kolektivně vznikla antologie Ozvěny (1927), redigovaná JINDŘICHEM HOŘEJŠÍM (1886–1941) a zahrnující vedle francouzských překladů i ukázky z poezie anglické a německé. Hořejší je vedle Jelínka předním meziválečným tlumočnickem francouzské literatury u nás. Jeho překladatelské dílo, zahrnující rovněž na padesát titulů, má namnoze hodnotu původní tvorby (Jehan Rictus, 1929). Zvýšený zájem o moderní francouzskou poezii a o její tradice, zejména o takzvané prokleté básníky (edice Prokletí básníci, Symposion, 1927–1947), jenž se projevil i v překladech Hořejšího, byl podnícen básnickou praxí poetismu i jeho teoretickým a historickým zájmem (Teige). Z řad představitelů poetismu vychází také v následujících letech několik podnětných básnických překladů (VÍTĚZSLAV NEZVAL, Dílo J. A. Rimbauda, 1930, S. Mallarmé, 1931). V polovině dvacátých let nastupuje překladatelskou dráhu JAROSLAV ZAORÁLEK (1896–1947), který se postupně stává předním a nejplodnějším našim překladatelem prakticky ze všech západoevropských jazyků, hlavně z oblasti románské. Soustavně překládal především literaturu francouzskou od klasiků po současnost (ve dvacátých letech například G. Apollinaira, M. Prousta, R. Rollanda).

Druhým významným okruhem překladatelského zájmu byla nová literatura ruská. K soustavnému vydávání sovětských autorů v antologiích a edičních řadách (první z nich byla zmíněná edice Melantrichu) dochází až ve třicátých letech, především zásluhou Bohumila Mathesia. Ve dvacátých letech patří k neaktivnějším tlumočnickům a propagátorům sovětské literatury JIŘÍ WEIL, autor prvních překladů V. Majakovského (od roku 1920) a dalších sovětských básníků a prozaiků a zprostředkovatel prvních informací o sovětské literatuře. Soustavností i literární úrovní vynikají překlady BOHUMILA MATHESIA (1888–1952), který vedle sovětské poezie (A. Blok, V. Majakovskij ad.) a prózy překládal ruské a německé klasiky; literárním činem byly také jeho převody a parafráze staré čínské poezie (Černá věž a zelený džbán, 1925). Vedle PETRA KŘÍČKY, orientovaného už před válkou na ruské symbolisty (V. Brjusov, K. Balmont, D. Merežkovskij), zasáhl do této oblasti výrazně také JOSEF HORA, v této době především jako tlumočnick S. Jesenina (soubor Jiná země, 1927).

Z literatury anglické a americké je v popředí zájmu dílo výrazných představitelů moderní prózy (Galsworthy, Lawrence, Chesterton, Lewis, Sinclair, Dreiser ad.), soustavně uváděných zejména v aventinské Standard Library (1926–1933, red. Otakar Vočadlo; později v nakladatelství Máj). Další významnou překladovou řadou byla edice Symposion (1921–1947), vydávaná stejnojmenným nakladatelstvím (Rudolf Škeřík) a uvádějící rovněž hlavně anglické a francouzské autory starší i soudobé. První antologii z americké poezie Američtí básníci (1929), jež byla podobně jako předtím francouzská antologie Čapkova objevem i podnětem pro českou poezii, připravil ARNOŠT VANĚČEK (1900–1983).