
ČESKÁ LITERATURA V LETECH 1929–1938

HLAVNÍ VÝVOJOVÉ TENDENCE

Charakter českého písemnictví je ve třicátých letech odlišný od literatury desetiletí předcházejícího. Nejobecnějším znakem nového úseku je značná diferenciacie uměleckých postupů a individuálních tvůrčích orientací, přičemž jednotící pouto tvořilo různě motivované a různě realizované úsilí o rekonstrukci světa hodnot, o novou integraci člověka a světa, negující nebo oslabující futurologický aspekt, který byl příznačný pro velkou část literatury let dvacátých (proletářská literatura, poetismus, literatura utopistická, metafyzické orientace aj.). Tendence úzce sepnout literaturu se sumou obsahů života soudobého člověka si přímo vyžadovala intenzivní příklon k základním otázkám lidské existence, k otázkám noetickým, stejně jako k procesům seberealizace individua v sociálním plánu skutečnosti. Koncepty člověka, jehož „neúplná“ existence je postavena proti „úplnosti“ příslušníků budoucího společenství nebo proti hodnotám metafyzickým, ustupují do pozadí před viděním skutečnosti v její mnohostrannosti, neprojektované nikam mimo ni samu. Také pragmatické pojetí reality je potlačováno pojetím pluralistickým, jímž se autoři opět přibližují k mnohovrstevnatému obsahu lidského života (Karel Čapek).

Umělecká rekonstrukce nové jednoty člověka a světa se dala na pozadí stále se zesilujícího rozkladu hodnotových systémů a rozkladu tradičně chápané osobnosti. Šalda nebyl sám, kdo ve třicátých letech konstatoval nebyvalé „ohrožení“ „starého pojetí osobnosti“: „Jakápak také osobnost, kde všechno je v toku, v proudu, když všude je diskontinuita, disgregace, takže se člověk ztrácí sám v sobě, rozkládá se v řadě reakcí a výbuchů, vzájemně velmi nesouvisajících, nespojených žádnou nití rozumného účelu...“ Skutečně se prohlubovalo směřování literatury, problematizující samotnou existenci člověka i analyzující zdánlivou celistvost jako složitou strukturu kontradikčních vědomých a podvědomých vrstev. Specifikum však spočívalo ve zvláštním zaměření této literatury, která sice zobrazila atomizaci a diskontinuitu, vnitřní rozbitost a rozpolcenost subjektu, ale téměř vždy v relacích situujících tento proces buď jako negaci jisté ideální celistvosti (například integrálního světa dětství), anebo jej začleňujících do perspektivy složitého vytváření nové jednoty, budované z rozpětí vzájemně protikladných prvků.

Jako protiklad dezintegrované realitě budovali někteří básníci integrální svět uměleckého díla, bohatě rozvrstvenou estetickou strukturu extrovertního (Vančura, Nezval aj.) nebo introvertního typu (Hora, Holan, Halas, Hostovský aj.). Tyto přesně vybudované individuální estetické koncepce měly značnou variabilitu a schopnost organické proměny základního zaměření (Vančura jako autor Hrdelní pře a Tří řek, Holan jako autor Oblouku a Září 1938). Proto také tito autoři, aniž změnili podstatu své poetiky, mohli stát jak na krajním pólu umění zdůrazňujícího svou svrchovanou svébytnost, tak i na pólu umění takzvaně společensky angažovaného. U některých autorů se zdá být tato proměna určována společenským a literárním kontextem, pozdější vývoj některých osobností (Halas, Holan) však dokazuje, že jejich koncepce měly latentní možnost vyhraňovat se k oběma pólům, jež jsou jen různou, vzájemně se podmiňující podobou hledané nové integrity. Rozpětí u básníků introvertního typu bylo určeno také orientací k existenciální problematice a společenské situovanosti

člověka, ale i zde se zdánlivé či skutečné protivy vzájemně doplňovaly v představě totálního ohrožení subjektu.

V části tvorby, zejména v románové epice, převládla orientace k procesům formování jednoty osobnosti v dezintegrovaném společenském kontextu, jednoty osobnosti, která vtiskuje pluralitě jevů lidský smysl (Kraťochvíl, Majerová, Pujmanová aj.). Někteří autoři usilovali zobrazit elementární hodnoty lidského života v obrazech celistvých, vnitřně nelomených typů (Vančura, Olbracht aj.). Tento velmi diferencovaný proces rekonstrukce světa hodnot a nové integrace nebyl jen záležitostí autorovy společenské nebo filozofické orientace, ale jeho těžiště spočívalo v umělecké výstavbě díla.

Pozornost, kterou spisovatelé ve třicátých letech soustředili k problematice jazyka, měla velmi různou motivaci, v podstatě však vyrůstala z potřeby ujasnit si specifickou básnického projevu, ať již polemicky proti strnulé normativnosti brusičů, nebo z úsilí rozvinout nové možnosti „bohaté stupnice jazykových prostředků a jejich vzájemných vztahů“, z vědomého akcentování svébytnosti slova, „esteticky záměrné deformace jazykových složek díla“. Na jedné straně se u autorů projevila výrazná tendence negující poetická klíše, stylovou ornamentálnost, knižní dekorativnost, tendence přibližování spisovného jazyka hovorové podobě, na straně druhé se básnický jazyk oddaloval od hovorového, vyzvedávala se specifická jeho estetického zaměření; obě tendence — jakkoli protikladné — nebyly v dobovém kontextu vnímány jako přímě kontradikční. Bylo konstatováno, že veliké rozpětí aktualizčních prostředků českého jazyka je dáno nejen značnou rozdílností směrů a tvořících individuí, nýbrž i proměnami v tvorbě jednotlivých autorů; v tehdejší literatuře došlo k jistému dovršení a přehodnocení bohatě rozvrstvených prostředků básnického jazyka, k přehodnocení, spočívajícím ve zrušení tradiční hierarchie stylů, což „umožnilo dále netušenou měrou využívat v ... literatuře různých jazykových vrstev a stylů jakožto účinného prostředku k intenzivnímu vyniknutí protikladů, které charakterizují soudobé umění vůbec“ (B. Havránek).

Tato rozsáhlá diferenciac se projevila i ve změně vnější podoby české literatury. Dřívější víceméně kompaktní a programově sjednocovaná seskupení umělců (proletářská literatura, poetismus) neměla v letech třicátých žádný pandán. Jen surrealistická skupina pokračovala ve vzájemné konfrontaci určité metody v různých uměleckých druzích. Skupina socialistických realistů, ujasňující si nejprve teoretické koncepty, se orientovala na autory velmi různé hodnoty i estetické orientace, spjaté socialistickou orientací a různě modifikovanou koncepcí realismu. Po rozpadu poetisticko-konstruktivistické platformy usilovali moderní umělci spíše o sjednocení na širší bázi, která by umožňovala toleranci rozličných individuálních estetických koncepcí. Tak docházelo k volným seskupením, například ve spolcích Mánes nebo Umělecké besedě, která se stávala základem postupně se vytvářející jednoty českého moderního umění.

V třicátých letech se dotváří rovnováha mezi vývojem evropského a domácího umění. Na jedné straně se tato rovnováha projevila v organickém, plynulém včleňování významných děl cizích literatur do národní kultury; domácí tvůrčí podněty byly již natolik silné, že nedocházelo k epigonské závislosti, zahraniční produkce spíše doplňovala rejstřík české literatury, tvořila její specifickou součást. Na straně druhé například poezie Halasova, Horova, Nezvalova, próza Vančurova, Čapkova, Olbrachtova, Hostovského, Čepa a i divadelní tvorba E. F. Buriana, Voskovce a Wericha tvořila nedílnou a rovnocennou součást evropského uměleckého kontextu. Podobně i česká literární věda a estetika (strukturalismus, teoretické úsilí avantgardy) patřily v třicátých letech mezi nejvýznamnější duchovní projevy evropské kultury a v mnohém anticipovaly další vývoj.

V české literatuře třicátých let se projevilo výrazné úsilí překonat vzájemné odcizení sféry umění a sféry společenské. Hledaly se nejrůznější cesty, jak obě oblasti vzájemně přiblížit. Tento úkol byl pocítován jako neobyčejně aktuální zvláště v době bezprostředního ohrožení české kultury fašismem. Složitý proces vzájemného sblížení soudobého umění a národního kolektivu se projevila zejména v samotné básnické tvorbě, i když jeho nejbezprostřednější podobu nalezneme v rozsáhlé účasti umělců na dobových společenských a politických zápasech.

SPISOVATELÉ A KRIZE ČESKÉ SPOLEČNOSTI

Dramatická historie třicátých let poznamenala velmi silně také literární vývoj. Duchovní krize prostupující společnost, drasticky prohloubená důsledky velké hospodářské krize v první polovině let třicátých, se intenzivně dotýkala všech tvůrců a nutila je, aby se jako umělci vyrovnali zejména se sociální realitou. V době, kdy hospodářská krize dosáhla svého vrcholu, došlo na mezinárodním poli k další události, která se od počátku bezprostředně dotýkala samotné existence československého státu, k nástupu německého fašismu. S ním se zároveň objevila aktuální naléhavá otázka, zda je republika vnitřně i mezinárodně zabezpečena. Česká společnost se tehdy rozštěpila na velmi diferencovanou protifašistickou většinu a reakční menšinu, usilující o sblížení s totalitními fašistickými režimy. Zejména po nástupu nacismu se čeští spisovatelé velmi aktivně účastnili bojových zápasů a tato účast se buď přímo, nebo zprostředkovaně projevila i v jejich uměleckém díle.

Politická a ideologická diferenciace mezi spisovateli byla zprvu velmi silná, ale postupně převládly tendence k polarizaci demokraticko-revolučního a konzervativního křídla. Velkou iniciativu v tomto procesu měli levicoví intelektuálové, kteří buď sympatizovali, nebo úzce spolupracovali s komunistickou stranou.

Vnitřní rozpory v komunistické straně, které se koncem dvacátých let vyhrtotily, měly bezprostřední odezvu i v širším okruhu levicových umělců. Sedm komunistických spisovatelů vydalo v březnu 1929 leták, v němž vyslovili nedůvěru novému vedení, zvolenému na V. sjezdu, projevíli obavu ze zničení masovosti strany a z hrozby sektářství. Leták podepsali redaktoři stranického tisku Josef Hora, Marie Majerová, Helena Malířová, Jaroslav Seifert, dále Stanislav K. Neumann, Vladislav Vančura a Ivan Olbracht, který — jako významný politický pracovník strany — byl hlavním iniciátorem protestního vystoupení.

Proti sedmi spisovatelům, kteří byli zanedlouho po publikaci letáku z KSČ vyloučeni, vystoupilo jedenáct mladých umělců a kritiků — z iniciativy Julia Fučíka a Karla Teiga — v Zásadním stanovisku k projevu sedmi (Konstantin Biebl, Vladimír Clementis, Julius Fučík, František Halas, Karel Konrád, Vítězslav Nezval, Ladislav Novomeský, Vojtěch Tittelbach, Bedřich Václavek, Jiří Weil a Karel Teige). Označili akci sedmi jako „těžkou chybu“, „jako naprosté nedocenení revoluční síly dělnické třídy“ a zdůraznili znovu Teigovu tezi, „že skutečný rozvoj moderní kultury je závislý na revolučním dělnickém hnutí“.

Bilanci sporů podal v úvodu své politické úvahy o národním charakteru Krize národa (1930) St. K. Neumann, který se od letáku sedmi zanedlouho distancoval. Nicméně trval dál na tom, že potřeby a možnosti strany jsou jiného druhu než potřeby a schopnosti intelektuálů. Spory mezi komunistickými umělci neměly jen politický charakter, ale dotýkaly se i otázek koncepce moderního umění, jak o tom svědčí polemika mezi Horou a Teigem; jejím podnětem byla brožura Literatura a politika (1929), v níž Hora konstatoval, že „literatura a politika se rozcházejí“, neboť politik musí plnit dané direktivy, ať je či není přesvědčen o jejich pravdivosti a nutnosti, kdežto pro básníka je závazná „věrnost sobě“, svému vidění světa. Teige naproti tomu hájil jednotu revolučního umění a politiky revolučního hnutí a ztotožňoval vývoj moderního umění se společenskými progresivními tendencemi.

I když tyto konflikty oslabovaly snahy o soustředění levicových umělců, podařilo se představitelům Devětsílu v říjnu 1929 vytvořit organizaci *Levá fronta*, která se snažila hájit svobodu umělecké a vědecké tvorby, propagovat „díla moderního ducha“ a prosazovat „rozhodný nonkonformismus“. Po roční činnosti propagační a přednáškové se Levá fronta přeměnila v organizaci s politickými a kulturněpolitickými cíli. V hospodářské a politické krizi, kdy docházelo k radikalizaci inteligence, Levá fronta úzce spolupracovala s KSČ.

Významnou úlohu v období světové hospodářské krize měli čeští, slovenští i němečtí intelektuálové, kteří se solidarizovali s dělnickým hnutím. Tak se vytvářela široká levicová fronta, zahrnující umělce s naprosto různými estetickými koncepcemi a badatele s rozdílnými systémy, upevňovaná účastí na soudobých zápasech. Jestliže dřívější víceméně individuální protesty byly zaměřeny zejména proti cenzuře, policejním „přehmatům“, omezování svobody tisku a projevu, nyní kolektivní protestní prohlášení, adresovaná veřejnosti i před-

stavitelům státního aparátu, proklamují obranu základních občanských svobod a práv. Postup státního aparátu proti nezaměstnaným zburcoval české i slovenské intelektuály k řadě manifestů a prohlášení. Apel „sedmdesáti“ proti střílení do nezaměstnaných, manifest proti střelbě v Košutech, protest proti postupu četnictva ve Frývaldově, výzva k podpoře stávkový v rusicko-oslavanském revíru a mnoho dalších kolektivních vystoupení vzbudilo velkou pozornost domácí i zahraniční veřejnosti. Spisovatelé dávali přímé podněty k řešení sociálních problémů také v mnoha publicistických pracích (například reportáže o Zakarpatsku, z nichž je nejvýznamnější práce Ivana Olbrachta Země beze jména, 1932).

S hlubokou a všestrannou společenskou krizí se vyrovnávali také autoři považující demokracii československého typu za jedinou reálnou základnu, umožňující další evoluční demokratizační proces. Nejpronikavěji vyjádřil obavy o osud soudobé demokracie Karel Čapek. Jeho novinářské úvahy vzbuzovaly velkou pozornost už proto, že v nich byl rozvíjen „oficiální“ názorový systém, mezi jehož hlavní postuláty patřil optimistický postoj k realitě, empirismus, humanistický konkretismus, odpor k abstrakcím a generalizacím, k revolučnosti a vůbec k „negativismu“ všeho druhu. Čapek sám cítil nutnost představit v celistvosti své kulturněpolitické názory, svůj systém myšlení a poznávání i důsledky, jež z něho plynou. Z časopisecky tištěných článků, zejména z let dvacátých, sestavil knižní soubor O věcech obecných čili Zóon politikon (1932). Úsilí „zůstat blízko věcí“, neodpoutat se od konkrétních vztahů vede Čapka k adoraci „normálního občanského rozumu“, který — díky tomu, že vybírá z různých jevů jejich „kladné stránky“ — dospívá k programovému optimismu. Postup „od případu k případu“ byl ovšem polemicky namířen proti perspektivismu, jakým se například vyznačuje komunismus, jemuž Čapek vytykal nenávisť a touhu po moci. Znepokojení ze soudobých sociálních konfliktů po fašistickém nástupu v Německu u Čapka zesílilo a výrazem toho byl nový seriál článků v Přítomnosti (1934), v nichž Čapek analyzoval soudobou ideologickou a intelektuální krizi. „Asistujeme jednomu z největších kulturních debaklů v dějinách světa,“ píše Čapek, hledaje východisko v univerzalizmu intelektu, v odporu celé kultury proti diktaturám, v obraně intelektuální nezávislosti. Historické události stále více Čapka nutily uchylovat se k vyhraněným soudům, k hodnocení skutečnosti, a právě tento proces byl zároveň procesem umělcova sblížení s jádrem vznikající antifašistické fronty. Cesta Čapkova byla v mnohém typická i pro další autory, jejichž původní noetická a ideologická východiska byla obdobná.

Vítězství nacismu v Německu představuje událost zásadního významu, která poznamenala vývoj evropské kultury na několik desetiletí. Fašistický nástup k moci roku 1933 se ihned odrazil v Československu, mimo jiné také tím, že povzbudil pravicové skupiny a konzervativní strany k větší aktivitě, a to i v oblasti kultury. Zejména Národní listy, deník Kramářovy národně demokratické strany, se pokusily soustředit všechny autory, kteří se často z opozice proti modernímu umění dostávali na politickou pravici. Začaly novinářské kampaně proti „levým“ autorům (Čapkovi, Nezvalovi, Voskocovi a Werichovi aj.) a „levému“ umění vůbec, kampaně, které měly například za následek demonstrace v Osvobozeném divadle v říjnu 1934.

Současně s růstem nacionalistických provokací a útoků narůstalo vědomí nutnosti kolektivní obrany ohrožených humanitních hodnot. V jednotlivých projevech různých autorů byl specifikován obsah pojmů pravá a levá literatura, kterých se tehdy běžně užívalo, a tato specifikace ukazovala, že na levici sice trvaly zásadní rozdíly v politických, kulturněpolitických i estetických otázkách, ale nutnost vzniku protifašistického soustředění byla stále akutnější. Na jedné straně řada autorů předpokládala shodně s Karlem Čapkem, že „levá literatura musí být charakterizována duchem absolutní svobody, nesmí se ohlížet ani vpravo, ani vlevo“, na straně druhé mnoho umělců si představovalo shodně s Karlem Teigem široké akční sjednocení, blok intelektuální levice aktivně protifašistický, pranýřující ústupky a kompromisy buržoazní politiky a úzce spolupracující s revolučním dělnickým hnutím.

Vyvrcholení nacionalistických kampaní představovaly studentské demonstrace v listopadu 1934, k nimž poskytl záminku univerzitní spory o insignie; pouliční kravály, vytloukání oken v Mánesu a v sociálně demokratickém Lidovém domě byly inscenovány domácími pravicovými politickými kruhy a měly být nástu-

pem širší ofenzivní reakce. Odezva umělců byla rychlá a účinná; ustavila se *Obec československých spisovatelů*, která vydala protifašistický manifest, v němž téměř všichni čeští a slovenští umělci odsoudili události v pražských ulicích a vyzvali k účinné obraně proti fašismu a nacionalismu. Již tehdy byl význam tohoto kolektivního vystoupení srovnáván s obdobně politicky závažným manifestem z roku 1917.

Obec československých spisovatelů sdružovala individuality velmi rozdílné (Teige, Kopta, Nezval, Hora, Pujmanová, Piša, Peroutka aj.). Rozpory mezi jednotlivými autory tkvěly v samotném pojetí fašismu, dále v různých představách o československé demokracii, o socialistické perspektivě i o charakteru jednotné protifašistické fronty. V diskusích o těchto otázkách se formulovaly různé koncepty řešení soudobé krize. Mnohé práce vycházely z rozborů duchovní problematiky, z výkladu moderní umělecké tvorby a snažily se postihnout a pojmenovat základní symptomy chaotické doby. Pro tento postup je příznačný Benešův „esej o duchovní krizi poválečného evropského člověka“ Francie a nová Evropa (1935; původní francouzské vydání je z roku 1932), shledávající rysy rozvratu poválečné Evropy v odchýlení od racionalismu k romantickému estetismu, k mysticismu a iracionalismu. Výrazem tohoto rozkladu jsou podle Edvarda Beneše i politické formy diktatury. Z Benešovy obhajoby demokracie přímo vychází F. Götz ve svém „pokusu o výklad světové krize“ Osudná česká otázka (1934), snaže se nalézt východisko z alternativy fašismus — demokracie v nově obrozené demokracii, jejíž další vývoj vidí v možnostech rozvinutí symbiózy Ortegovy perspektivismu s kierkegaardovským existenciálním pojetím člověka. Obdobné úvahy nebyly tedy jen záležitostí politickou, ale bezprostředně se dotýkaly uměleckých otázek, vztahu k soudobému umění a k základním ideovým sudidlům a kritériím.

Šaldův Zápisník je charakteristickým dokladem, jak tehdy byl politický projev zcela organickou složkou umělcovy a kritikovy tvůrčí činnosti. Šalda, který se v třicátých letech velmi často vracel k problematice československé demokracie a jejího postavení v soudobé Evropě, došel k názoru, že vládnoucí buržoazie vytváří z demokracie protilidový systém — „stát střílejší“; po nástupu německého fašismu se autor Zápisníku více zaměřoval k úsilí o vnitřní reformu demokracie, aby se mohla stát východiskem další činnosti společensky opravné, aby mohla být rozvinuta do posledních důsledků v bojový útvar, který bude moci hájit duchovní a sociální hodnoty ohrožené nacismem. Marxismu vytýkal, že nevěnuje dostatečnou pozornost individuu, jehož hodnota je pro Šaldu stejně reálná jako hodnota nadosobních útvarů. A nejvíce ohroženu viděl Šalda právě osobnost, svobodu člověka. Toto názorové východisko našlo na levici dosti oponentů. Například Bohumil Mathesius vytýkal Šaldovi nepochopení „poslední formule lidské sociality“, tj. sovětského kolektivismu, a přeceňování tradičního individualismu, který charakterizuje jako myšlenkový systém, dovolující „osobní spásu“ za cenu individuálního úniku. Autor Zápisníku odmítl alternativu individualismus-kolektivismus a tvrdil, že se vzájemně prostupují, zcelují; proto místo intelektuálovo není na „krajních pólech“, ale ve „středu“, který Šalda chápal v dvojitým významu: střed jako soustředění osobnosti „do tvůrčího ohniska“, věrnost svému nejlepšímu já, jako vnitřní integraci, a střed jako stanovisko, kterým je intelektuál schopen zachytit společenskou problematiku v celé šíři, bez zužujících přístupů oněch „periferních přepětí“.

Silné, filozoficky, politicky i kulturně dosti kompaktní seskupení intelektuálů vytváří v této době integrální katolicismus. Politicky tato skupina negovala měšťáckou demokracii koncepcí, že člověk má být zapojen do stupňovitě odlišných základních celků, jako je stav, národ, stát, církev, anebo se přímo přiklání k zřízení, jehož vzor viděla ve fašistické Itálii (takzvaný korporativní stavovský řád). Někteří katolíci spisovatelé se intenzivně věnovali také ideologické publicistice. Například Durých proklamativně rezignoval na umělecký projev a soustředil se k psaní náboženských spisů a k formulování politických úkolů českých katolíků. Vedle náboženských pojednání (Zdravas, královno, 1931, Utěšitel nejlepší, 1932, Srdce a kříž, 1932 aj.) a ideologických spisů (Naděje katolictví v zemích českých, 1930) komentoval soudobé politické události, posuzované z hledisek nacionalistických a blízkých pojetí stavovského státu. Někteří rysy se s katolicismem setkával ruralismus, ideologie spisovatelů hlásících se k agrární straně, jehož stoupenci se projeví zejména v ambiciózních útocích proti demokratickým představitelům české literatury (například proti K. Čapkovi aj.).

Rozpor mezi naprosto převažující částí českých spisovatelů, hlásících se k demokratickým nebo revolučním myšlenkám, a mezi konzervativními nebo protidemokraticky orientovanými skupinami intelektuálů byl stále přikřejší, neboť v době zvyšující se mezinárodní krize, v období španělské občanské války a Mnichova, se česká intelektuální obec politicky radikalizovala a krajně polarizovala. Představitelé české kultury včas postflehli, „že se tam u Madridu rozhoduje o osudu demokratické a socialistické Evropy“ (Halas) a aktivně se účastnili španělského zápasu ať již uměleckým dílem (sborníky Španělsko, 1937; Španělsko v nás, 1937; Bajky o válce občanské Karla Čapka aj.), reportážním svědectvím (Jaroslav Kratochvíl, Barcelona – Valencie – Madrid, 1937) nebo politickou podporou (delegace československého protifašistického výboru ve Španělsku aj.).

V době sjednocování protifašistických sil se nově aktualizoval také vztah české a slovenské literatury, vztah dvou vzájemně nejbližších národních kultur spjatých i státní jednotou, která byla tehdy zvnějšku i zvnitřku ohrožena. V třicátých letech ideologie českoslovakismu objektivně zvěšťovala rozpory mezi oběma národy, rozjitřovala separatistické, nacionalistické snahy, jež posléze našly na Slovensku programové vyjádření. Čeští i slovenští intelektuálové usilovali o to, „aby bylo jasné, že odpor slovenského kulturního života proti snahám o československé sjednocení nebo splynutí není vůbec totožný se separatistickým odporem proti dorozumění a spolupráci české a slovenské kultury a naopak: snaha o dorozumění a spolupráci česko-slovenskou není v žádném směru přijetím pověstného programu československé jednoty nebo potřeby splynutí obou kultur“ (L. Novomeský).

Právě v čase, kdy se obecně pocítovala nutnost antifašistické jednoty všech demokratických sil, zdůrazňovala se z české strany specifičnost a odlišnost tradic i současného stavu obou národních literatur, polarita dvou negací centralismu, vytyčoval se požadavek, aby slovenská literatura „tvořivě popírala českou literaturu a doplňovala se s ní ve vyšší útvar“ (F. X. Šalda).

Vzájemným vztahem české a slovenské literatury se zabývali jak čeští, tak i slovenští autoři. Milo Urban v přednášce Česká literatura a Slováci (1934) oponoval zjednodušujícím představám o vztahu obou literatur a význam české literatury pro slovenskou tvorbu shledal v tom, „že nás postavila zoči-voči vlastnému-bytíu, rozličným momentom historickým a dala nám naliehavú príležitosť vyrovnat sa s nimi ako so životnou nutnosťou, obohatila náš jednostranný obzor novými dimenziami“. Že vzájemný vliv dvou blízkých kultur bývá velmi komplikovaný, různorodý a nevypočitatelný, konstatovali také další autoři, snažící se — často jen v okrajových poznámkách — vymezit jednotná hlediska v kulturněpolitické sféře, aniž by tím byla narušena specifika jazyková a duchovní. Úzká spolupráce se rozvíjela zejména mezi členy skupiny slovenských revolučních intelektuálů DAV a českou levicí. Vlado Clementis psal často do českých novin a časopisů, Laco Novomeský byl redaktorem Rudého práva a Rudého večerníku (jeho avantgardní poetika ve sbírkách Romboid a Otvorené okná nejnázorněji demonstrovala odlišnost i spřízněnost obou literatur), Peter Jilemnický byl spolu s Fraňo Kráľem a J. Robem Poničanem členem skupiny socialistických realistů Blok a spoluredigoval časopis U. K vzájemné spolupráci docházelo i v oblasti vědecké (například Mukařovského působení na bratislavské univerzitě, jeho práce působily na mladé slovenské vědce, usilující o novou vědní orientaci) a v avantgardní tvorbě (skupina slovenských nadrealistů, jejíž úsilí o spolupráci s pražskou surrealistickou skupinou bylo přerušeno březnem 1939). Velký význam v procesu sblížení představitelů obou kultur na základě respektování národních specifit měl kongres slovenských spisovatelů v Trenčianských Teplicích (30. květen – 1. červen 1936), pořádaný Spolkem slovenských spisovatelů za účasti českých hostů — J. Hory, J. Kopty, St. K. Neumanna, P. Kříčky aj. V jednom z hlavních referátů požadoval Laco Novomeský, aby se Slovensko stalo „samostatnou pozorovací stanicí světového dění“. Tento přístup umožnil slovenským intelektuálům určit základní ráz kongresu, na kterém se shromáždili spisovatelé nejrůznější světónázorové a estetické orientace a na němž byla schválena rezoluce proklamující nutnost úzké spolupráce samostatných národních kultur. Zintenzivnilo se také úsilí seznámit české čtenáře se slovenskou literární a uměleckou tvorbou. V jejím vydávání pokračovalo za redakce Jána Smreka Mazáčovo nakladatelství; Družstevní práce se soustředila na

díla představující vrcholy slovenské soudobé tvorby (výbor z poezie E. B. Lukáče s předmluvou J. Hory, básnická antologie J. Dvořáka *Tvář mladého Slovenska*, romány Milo Urbana aj.).

Od poloviny třicátých let se čeští a slovenští umělci aktivně účastnili i mezinárodních protifašistických akcí (pařížský sjezd na obranu kultury roku 1935, druhý mezinárodní kongres spisovatelů ve Španělsku roku 1936, mezinárodní konference v Paříži roku 1938 aj.). Mezinárodní spolupráce se zvýšila zejména v době bezprostředně předcházející září 1938. Josef Hora jako předseda Obce československých spisovatelů spolu s Karlem Čapkem a Jaroslavem Kratochvílem tvořili iniciativní skupinu, jež se v průběhu roku 1938 obracela k evropským spisovatelům s dopisy a informacemi o německé hrozbě. Čeští spisovatelé se tehdy spontánně sjednotili, až na nepatrné výjimky, k různým provoláním na obranu národní svobody, adresovaným domácím i zahraniční veřejnosti (manifest *Věrní zůstaneme!*, provolání *K svědomí světa*, pomnichovská *Výzva spisovatelům světa* aj.).

Mnichovská kapitulace a vytvoření druhé republiky představují ve vývoji české kultury významný mezník. V konzervativním táboře nastala příkrá diferenciacce. Někteří vyhotlili svůj nacionalismus ostře protifašisticky a dostali se tak do rozporu s antidemokratickou ideologií (například Arne Novák v národně burcujících projevech, shrnutých posmrtně do knihy *Zoufalství a víra*, 1947). Spisovatelé, kteří bezohledně odsuzovali masarykovskou demokracii a její představitele, koncipovali současně novou představu národní kultury, z níž byli vylučováni umělci „levice“. Velmi aktivně si počínali katoličtí literáti, zejména Jaroslav Durych, který se naprosto jednoznačně vyslovoval pro podporu Frankova Španělska, pokládaje boj fašistů za obranu katolicismu před demokracií a komunismem. V časopise *Obnova*, kam Durych pravidelně psal, publikovali protidemokratické invektivy Václav Renč a Jan Zahradníček (například pamflet *Pláč koruny svatováclavské*, 1938). Do programu Národní kulturní rady, řízené J. Durychem a R. Medkem, byl vtělen požadavek „vrátit se k latinské jednotě křesťanské a k jejímu mravnímu řádu“. Představu, že je nutno vést „demarkační čáru mezi pravým a levým“, dále rozvinula pokleslá žurnalistika, která pořádala denunciační štvance proti Karlu Čapkovi a jiným autorům.

Negování významných hodnot meziválečného umění i žurnalistické kampaně byly podporovány polofašistickým pomnichovským režimem. K aktuálním otázkám začíná proto česká kultura promlouvat nepřímou, prostřednictvím aktualizovaných demokratických tradic. Návrat ke zdrojům národní tvořivosti, k významným myslitelům a umělcům 19. století byl jistým druhem polemiky proti převládající reakci. Zvláště významnou úlohu sehráli čeští básníci, kteří bezprostředně reagovali na pomnichovskou atmosféru (V. Holan, F. Halas aj.). Roztříštěnost českých demokratických spisovatelů chtěla odstranit skupina kolem *Kritického měsíčníku*, usilující znovu soustředit pokrokové autory, včetně nejmladších. Než se však český kulturní život mohl zkonsolidovat, přišel 15. březen 1939 a krátké období druhé republiky skončilo.

SKUPINY A PROGRAMY

Na samém konci dvacátých let docházelo uvnitř Devětsilu k diferenciacím, dřívější jednota daná poeticko-konstruktivistickým programem se začala rozpadat. Takzvaná generační diskuse (nebo také „diskuse o krizi kritérií“) ukázala, že změny, které se projeví v oblasti politiky, silně zasáhly i do problematiky literární a urychlily dosavadní diferenciacní proces. V diskusi byla Štyrským proklamována rozluka moderního umění s proletářským hnutím, oponenti opět kritizovali ideologickou dezorientaci a etickou labilnost marxistické kritiky i avantgardních tvůrců (I. Sekanina, St. K. Neumann). Hájena byla ovšem také orientace estetického programu Devětsilu (Teige, Václavek). Význam diskuse však spočíval v tom, že se v podstatě revidovaly základy dřívější koncepce avantgardy, že se vyjevila krize základních postulátů kritiky a tím vlastně i krize hodnot moderního umění vůbec.

Skupina Devětsilu se v této době definitivně rozpadá a pokusy o její obnovu (roku 1932) nebyly úspěšné. Nezval se snažil formulovat v revui Zvěrokruh novou platformu v konfrontaci výsledků poetismu se surrealismem. Teige se v první polovině třicátých let věnoval hlavně architektonické problematice, zejména teorii funkcionalismu, sociologii a historii moderní architektury. Tam, kde se dotýkal problematiky avantgardního hnutí, bilancoval dosavadní vývoj Devětsilu a snažil se určit jeho historický význam v dějinách české moderní kultury. Tvorba Seifertova, Halasova, Závadova se tehdy již vzdálila poetistickým východiskům. Pokud docházelo k širšímu avantgardnímu seskupení, dalo se tak spíše z podnětů architektů nebo výtvarníků (například při příležitosti významné surrealisticky orientované výstavy Poezie 1932). Z bývalých avantgardních kritiků se nově orientovali Julius Fučík a Bedřich Václavek; přijali teze a podněty charkovského kongresu proletářských spisovatelů (listopad 1930), které ovšem ostatní příslušníci avantgardy odmítli. Po skončení kongresu vznikaly i v Čechách nové pokusy o organizaci proletářské literatury.

Výsledky kongresu byly jednoznačné: mohutné hnutí proletářských spisovatelů, sestávající hlavně ze stranických děldopů a roldopů (dělnických a rolnických dopisovatelů rudého tisku), mělo přenášet revoluční ideje do života bojujících mas. Literatura měla být výrazem i podněcovatelem třídních zápasů. Pokusy vytvořit na platformě charkovské konference organizaci českých proletářských spisovatelů skončily nezdarem, neboť programové teze byly v podstatě převzaty z politické a ideologické oblasti a necitlivě aplikovány do oblasti estetické. Mechanické pojetí estetické problematiky (B. Václavek, K. Konrad, P. Reiman) izolovalo marxistickou kritiku od živých otázek uměleckých. Sektářství se projevilo i v oblasti kulturněpolitické.

Teprve po rozpuštění sovětských organizací proletářské literatury (1932) dochází k částečnému sblížení stoupců proletářské literatury (Václavek usiluje napravit dřívější jednostrannost novou „triádou“: proletářská literatura dvacátých let — poetismus — syntetická tvorba; Konrad pracuje s termínem dialektický realismus) a příslušníků avantgardy (Teigova studie Intelektuálové a revoluce, analyzující vztah umělců k proletářské ideologii z aspektů estetických a filozofických). V této době se v Sovětském svazu propaguje termín socialistický realismus, který byl přijat i v zahraničí, zejména po prvním všesvazovém sjezdu sovětských spisovatelů v srpnu 1934 v Moskvě (v československé delegaci se ho účastnili V. Nezval, L. Novomecký, A. Hoffmeister, P. Jilemnický, G. Včelička). Socialistický realismus byl u nás často interpretován podle studií Lunačarského a Bucharina, kteří shodně zdůrazňovali jeho „syntetičnost“ a odlišnost od „starého“, „měšťáckého“, „popisného“ realismu a naturalismu. Veřejná diskuse o těchto otázkách však dokázala, že staré rozpory se znovu reprodukují (viz sborník *Socialistický realismus*, 1935, s referátem K. Konrada a s příspěvkem K. Teiga, B. Václavka aj.).

Václavek se soustředil k organizování autorů, kteří k programu „pravdivého zobrazení reality v jejím revolučním vývoji“ směřovali svým dílem. Na počátku roku 1936 byla veřejnost seznámena s definitivním ustavením skupiny Blok (časopis z vnějších důvodů dostal název U), která měla soustředit všechny síly pracující svou tvorbou „ve smyslu vývoje k socialismu“. Blok se hlásil k tradicím revoluční literatury a jeho programem bylo rozvinout podněty moskevského sjezdu sovětských spisovatelů a pařížského sjezdu na obranu kultury. Programové prohlášení podepsali P. Jilemnický, K. Jiříček (vlastním jménem O. Kučera), K. Konrad, F. Král, Ó. Łysohorsky, F. Nechvátal, J. Noha, J. V. Pleva, F. Pišek, J. Rob Poničan, A. Pospíšilová, L. Svoboda, J. Taufer, B. Václavek, J. R. Vávra, G. Včelička a J. Weil. Brzy po vydání prvního čísla U přistoupili za členy L. Čivrný, V. Kaplický, J. Kratochvíl, M. Majerová, St. K. Neumann, I. Olbracht, M. Pujmanová aj.

Blok představoval poměrně kompaktní skupinu, které interní i veřejná diskuse umožňovaly orientovat se kolektivně v složitých otázkách kulturněpolitických i literárních. Její kritické stanovisko k avantgardě, jejíž jádro tvořila skupina surrealistů, mělo větší závažnost, než tomu bylo dříve. Surrealisty i socialistické realisty sice spojoval společný antifašistický postoj i společné místo na marxistické levici, ale vzájemných rozporů — estetických i kulturněpolitických — spíše přibývalo, než ubývalo.

Surrealistická skupina se ustavila v březnu 1934, ale již od roku 1930 docházelo k postupnému sblížení mezi některými členy Devětsilu a francouzskými surrealisty. Tyto kontakty vznikaly po období, kdy poetisté vyslovili několikrát výhrady ideologické povahy vůči surrealismu Bretonovy skupiny i skupiny *Le grand jeu* (Vysoká hra), jejímž členem byl také Josef Šíma. Teige sice našel nemálo společných rysů mezi francouzskou a českou avantgardou dvacátých let, ale za rozhodující rozdíl pokládal skutečnost, že surrealistická revoluce „má zjevně všechny znaky individualistického anarchismu“ a „anarchokomunismu“. Po publikování Bretonova Druhého manifestu surrealismu (česky otištěn ve Zvěrokruhu roku 1930) však dochází k závěru, že surrealismus nové etapy není totožný se svým prvotním programem a že nastalo zejména v otázkách revoluce „vyjasnění“. V květnu 1933 adresoval Nezval list André Bretonovi, v němž psal, že česká avantgarda zaujímá obdobný postoj ke kulturněpolitickým i estetickým problémům, a dožaduje se proto vzájemné spolupráce.

Svůj text spolu s obsáhlým dopisem adresovaným ústředním orgánům KSČ a s programovým prohlášením, podepsaným K. Bieblem, B. Broukem, I. Forbáthem, J. Honzlem, J. Ježkem, Katy King, J. Kunstadtem, V. Makovským, J. Štyrským a Toyen, vydal Nezval 21. března 1934 jako leták s názvem *Surrealismus v ČSR* (o měsíc později se stal členem skupiny K. Teiga). Surrealistická skupina se již od svého založení hlásila k dialektickému materialismu a svou aktivitu vědomě situovala do konkrétní historické situace, do doby kapitalistického vykořisťování a fašistického barbarství. Surrealisté pro sebe reklamovali všestranné „poznávání poznavatele“, možnost rozvinout psychologické experimenty se surrealistickými objekty, odmítali „mechanismus“ dosavadního umění a volali po výrazu, který bude důsledkem sjednocení aktivity a pasivity, vědomí a inspirace, nutnosti a náhody.

Vzhledem k tomu, že surrealisté zdůrazňovali — v tradici české avantgardy — své místo na komunistické levici, objevila se nutnost konfrontovat různé pohledy na surrealismus. Po veřejných diskusích (viz mj. sborník *Surrealismus v diskusi*, 1934, s příspěvky K. Teiga, V. Nezvala, L. Štolla, J. Honzla, Z. Kalandry aj.) sice dále pokračovala polemická střetnutí, ale těžiště surrealistické aktivity se přesunulo k realizaci programových tezí. První výstava surrealismu (Štyrský, Toyen, Makovský) v Mánesu v lednu 1935, Nezvalovy básně a knihy básnických próz, teoretické a historiografické práce K. Teiga, Honzlovy inscenace Bretona a Aragona i Nezvala v Novém divadle, Broukovy práce psychologické a sexuologické, překlady francouzských surrealistů (A. Breton, Nadja, 1935, a Spojité nádoby, 1934, P. Eluard, Veřejná růže, 1936) — to byly první tvůrčí výsledky. V březnu 1935 navštívili Prahu André Breton a Paul Eluard a jejich přednáškové večery znovu vrátily surrealismus do středu pozornosti českého kulturního života. Breton přednesl v Praze několik úvah, které vyšly v knize *Co je surrealismus?* (1937). Na závěr návštěvy, která měla také charakter manifestace internacionálního souručenství proti fašismu, vydala pražská skupina spolu s Bretonem a Eluardem česko-francouzský *Mezinárodní bulletin surrealismu* (1935), ve kterém objasnila znovu svůj vztah k dialektickému materialismu, opírajíc se zejména o marxistickou analýzu Závěše Kalandry. Dalším svědectvím společné práce byly sborníky *Surrealismus* (1936) a *Ani labuť ani Lúna* (1936), redigované V. Nezvalem. Nevelká skupina v několika letech prokázala, že pouze neobměňuje dosažené výsledky francouzského surrealismu; výtvarné práce, surrealistická fotografie a koláže Štyrského, Toyen, Teiga, básně Nezvalovy a Bieblovy, rozpracování problematiky surrealistického objektu, zkoumání dialektického vztahu mezi principem reality a principem slasti, dalšovské paranoickokritické metody, přehodnocení podnětů psychoanalýzy dokázaly nesporný význam surrealistické aktivity v Československu.

Diference mezi jednotlivými estetickými koncepcemi, zejména mezi socialistickým realismem a surrealismem, byly až do let 1936 – 1937 vzájemně tolerovány; bylo zdůrazňováno, „že otázky umělecké tvorby mají zůstat v zájmu dalšího svobodného vývoje umění a uměnovědy otázkami otevřenými“ a že právě tato otevřenost může přispět k vyjasnění mnohých dosud nezodpověděných otázek uměnovědy a kulturní politiky. Tento vztah se však v druhé polovině třicátých let změnil.

Velmi rozdílně byla interpretována sovětská diskuse o formalismu a naturalismu, k níž daly podnět autoritativní články v moskevské Pravdě (od počátku roku 1936). Ostré kritiky Šostakoviče, Pasternaka, Mejercholda, Ejzenštejna a jiných umělců, kteří patřili mezi nejvýznamnější sovětské tvůrce, vyvolaly u českých a slovenských intelektuálů neskrývané obavy o další osud sovětského umění, které tehdy začalo být centrálně řízeno nově ustaveným Komitétem. Část autorů vysvětlovala problematiku z disproporcí mezi stoupající kulturní úrovní širokých mas a nedostatkem nové hodnotné tvorby (Fučík, Novomeský), jiná část spatřovala v konfliktních situacích důsledek radikální změny umění v novém, kolektivistickém řádu (Z. Nejedlý v knize Sovětská hudba, 1936). V ostrém kontrastu k tomuto výkladu stál výklad Teigův: fakt návratu ke klasicismu a renesancismu v architektuře a k akademickému realismu v malířství vysvětloval z motivací sociálních a psychologických. Tehdejší stav sovětské kultury pokládal pouze za přechodný: „Socialistická společnost... dříve či později pochopí, že (návrat k akademismu) je překážkou volného rozvoje a svobodného života...“ Zcela záporná byla reakce kritiků, kteří se rozešli s politikou komunistické strany (např. Z. Kalandra), a autorů demokratického zaměření (např. F. Peroutka).

Podobná rozporná hodnocení vývoje sovětského umění marxistickými kritiky nebyla ničím novým, ale po roce 1936 se stávala součástí celého komplexu ideologických a politických problémů, které je nově aktualizovaly. Moskevské procesy proti „trockistům“, „zinověvcům“ a „bucharincům“ nutily i československé intelektuály, aby hledali odpověď na otázky po souvislostech všech jevů, jež se tehdy v SSSR odehrávaly. Polemiky se proto přesouvaly do politické sféry, zejména po vydání publikací André Gida Návrat ze Sovětského svazu (1936) a Retuše k mému Návratu ze Sovětského svazu (1937), jež obsahovaly kritické výhrady vůči různým faktům v SSSR, s nimiž se autor za své návštěvy setkal.

Rozpory na levi vyhrotil St. K. Neumann polemickou knihou Anti-Gide neboli optimismus bez pověr a iluzí (1937), do které shrnul svá stanoviska k aktuálním problémům. Neumannova jednoznačná obhajoba Sovětského svazu, v němž nalézá realizaci „pravé svobody“ a socialismu, je provázena stále se vracející představou nové integrace člověka, jehož jednota se vytvoří v nesmiřitelném boji „za zcela konkrétní věci spravedlivé, za porážku vyžiračů“. Gide je podle Neumanna typický představitel dezintegrovaného světa buržoazie, rozkladné intelektuálštiny, honosící se edelanarchismem a exkluzivností. Lineárnost závěrů se nejnápadněji projevila v kapitole, kde autor vyložil svou koncepci socialistického umění: moderní postimpresionistické umění má podle Neumanna charakter dekadentní, úpadkový, a proletariát je má odmítnout „z hygienických důvodů“ i tenkrát, je-li nesporně esteticky hodnotné. Kulturní program proletariátu formuloval Neumann podobně rigorózně: vůdčí úlohu přisoudil „volní síle“, propagoval návrat „k objektivní skutečnosti“ a „k čistým zdrojům umění“, tj. k některým klasikům a k umění lidovému. Hlavní kritika byla tedy namířena proti tezi, že umělecká a vědecká avantgarda je spjata s revolučním hnutím. Představa, že „zápas mezi úpadkovými zbytky kulturní měšťácké a kulturními ideály pracující třídy“ dospěl do stadia radikálního řešení, se stala určujícím momentem dalších Neumannových vystoupení proti intelektuálům, kteří neschvalovali „jasně a bez výhrad“ opatření v SSSR a kteří považovali způsob polemiky autora Anti-Gida za naprosto nepřijatelný (Novomeský, Vančura, Filla, Mukařovský, Jakobson, Kroha, Kalandra aj.).

Také Karel Teige, který zdůrazňoval požadavky svobodné kritiky, věcné výměny názorů a nutnost solidarity intelektuální levice, napsal v úvodu katalogu výstavy Štyrského a Toyen (leden 1938) o „křížáckém tažení“, jež bylo proti mezinárodní avantgardě, proti „zvrhlému umění“ vyhlášeno současně v Berlíně i v Moskvě, a právě tento jeho výrok se stal předmětem dalších polemik. Po dvou měsících od publikování katalogu vystoupil Vítězslav Nezval, po bouřlivé debatě v surrealistické skupině, v tisku s prohlášením, že skupinu rozpouští. S Nezvalovým stanoviskem se solidarizovala velká část marxistických publicistů a kritiků (J. Rybák, L. Štoll, F. Soldan, J. Fučík, B. Václavěk a jiní), kteří v něm spatřovali důsledek polarizace mezi českými umělci, vyvolané novou situací mezinárodního revolučního hnutí. Teige, Toyen, Štyrský, Biebl a Honzl odmítli Nezvalův pokus rozpustit skupinu; k jejich obraně hodnot avantgardního umění, k obraně svobody umělecké

a vědecké tvorby se připojili také umělci a vědci, kteří stáli mimo surrealistickou skupinu (F. Halas, L. Novomeský, E. F. Burian, J. Kroha, J. Mukařovský, R. Jakobson aj.).

V situaci, kdy se před vědci i umělci objevila alternativa buď opustit a popřít názorové a estetické systémy, které si v předcházejících letech budovali ve shodě či v neantagonistických rozporech s ostatními příslušníky socialistické levice, anebo je i nadále hájit, napsal Teige polemickou brožuru *Surrealismus proti proudu* (1938), v níž se pokusil souhrnně vyložit stanovisko surrealistické skupiny ke všem důležitým kulturněpolitickým otázkám. Odmítl „falešné“, „nestvůrné“ dilema: buď mlčet o určitých znepokojivých kulturních a politických jevech v Sovětském svazu, anebo se dát zahnat do řad nepřátel socialismu, a obhajoval práva revolučního kriticismu, neboť se domníval, že se revoluční vědomí bez kriticismu zvrhá v mýtus a degeneruje.

Polemická střetnutí, jejichž důležitost je patrna i z toho, že byla v dalším vývoji ožívována a velmi rozdílně interpretována, však odsunuly bouřlivé události osmatřicátého roku stranou.

Skupiny surrealistů a socialistických realistů představovaly v třicátých letech nejkompaktnější umělecká sdružení. Vyhraněný program měli kromě nich pouze ruralisté, spolupracující s tiskem agrární strany. Jejich teoretikem se nejprve stal ANTONÍN MATULA (1885–1953), jeden z osvětových pracovníků, který ve dvacátých letech patřil mezi hlavní přispěvatele agrárního časopisu *Brázda*. V knize *Osvobozování života* (1931) Matula poprvé razil termín „ruralismus“ jako charakteristiku Holečkova agrarismu: „Ruralismus jako syntéza zásady respektování tradic, zásady přirozeného vyživání lidského, zásady potřeby křesťanského spiritualismu, zásady oslavy půdy jako základu hmotného života, národa a lidstva a zásady harmonického úsilí hospodářského i kulturního.“ Tuto verbální neurčitost si ruralismus podržoval i tehdy, kdy byl aplikován na oblast písemnictví. Matula ve studiích *Hlasy země v evropských literaturách* (1933) a v souboru článků *Dnes jako včera* (1937) prohlásil ruralismus za literární směr, který hodnotí kladně venkovského člověka i venkovské prostředí, za směr, jehož tvůrčí metodou je realismus, polemicky namířený proti avantgardě, kosmopolitické, „urbanistické“ literatuře. Matula původně vycházel z křesťansko-osvětářské ideologie agrarismu a z žurnalistické interpretace bergsonovského vitalismu, kdežto mladší větev ruralistů, která se seskupila ve dvacátých letech kolem časopisu *Sever a Východ* a orientovala se na ruskou a severskou realistickou literaturu, souvisela spíše s domácími uměleckými tradicemi.

Prvním kolektivním projevem ruralismu byl sborník *Básníci selství* (1932, redigoval Josef Knap), soustřeďující čtrnáct portrétů českých autorů (J. Čarek, J. Čep, J. Knap, J. Koudelák, V. Krška, F. Křelina, J. Marcha, V. Martínek, A. Matula, A. C. Nor, V. Prokůpek, Z. Rón, J. V. Sedlák, J. Vrba), z nichž někteří se však od ruralismu distancovali (například Jan Čep). Jednota ruralistického směru měla být dána tematickým zaměřením (venkov), ideologií (idealizace sedláka jako základu státního společenství a jako správce mravních národních hodnot) a tvůrčí metodou („nového“ realismu („snaha o realistickou správnost, věčnost, solidnost a zbožnost; o totální realitu“)). Ruralismus se postupně sblížoval s katolicismem a s politickými koncepcemi agrární strany. Tento posun je zřejmý ze sborníku *Tváří k vesnici* (1936, redigoval Jan Čarek), kde vedle ukázek z tvorby F. Křeliny, J. Čarka, J. Koudeláka, F. Lazeckého, F. V. Kříže, F. Neužila a J. Berky a vedle studií zkoumajících různé aspekty ruralismu (J. Knap, J. V. Sedlák, R. I. Malý, A. Matula, F. Křelina a R. Habřina) bylo zařazeno také pojednání německého nacisty.

Naprostá většina autorů nebyla ovšem členy tvůrčích skupin; pro třicátá léta je charakteristické, že i individualizace literatury je dominantní, kdežto programová estetika pozbývá významu, který měla v předcházejícím desetiletí. Vzájemné příbuzenství autorů, kteří se sdružovali kolem časopisů, určovaly spíše názory kulturněpolitické či filozofické, kdežto estetická orientace jednotlivých spisovatelů byla značně rozdílná. Politicky i literárně byl vlivný zejména okruh umělců a publicistů sdružených kolem Peroutkovy Přítomnosti a Lidových novin (K. Čapek, J. Čapek, K. Poláček, E. Bass, F. Langer, F. Kubka aj.). Tito autoři v letech krize a bezprostředního nebezpečí fašistické agrese modifikovali své politické i estetické koncepce tím, že usilovali ztotožnit se s aktivitou demokratické části české společnosti (pokusy o společenský román s aktuální

problematikou nebo s konfliktem bezprostředně rezonujícím etickou problematikou). Také u spisovatelů, kteří se hlásili ke katolickému světovému názoru, byla tehdy pojetkem spíše politická orientace (skupina kolem časopisů Řád, Obnova aj.) než estetické krédo.

LITERÁRNÍ KRITIKA A LITERÁRNÍ VĚDA

Česká estetika, literární věda a kritika dosáhly ve třicátých letech mezinárodního významu díky kolektivní práci členů Pražského lingvistického kroužku, dále díky tvorbě, již dovršili své životní dílo Otakar Zich, Otokar Fischer a F. X. Šalda, a v neposlední řadě také díky tvůrčímu rozpracování estetiky ve statích kritiků, kteří se bezprostředně podíleli na řešení vývojových rozporů soudobého umění. Estetické myšlení, vytvářející dobové povědomí uměleckých hodnot, bylo do značné míry ovlivňováno a formováno touto teoretickou a kritickou tvorbou.

Na rozvoji kritiky se ovšem podílela celá plejáda kritiků nejrůznějšího zaměření, ale stále více se prosazovala tendence zaměřená proti impresionistickému a subjektivistickému přístupu k uměleckému dílu, tendence usilující o pevnou metodologickou bázi literární kritiky, o její „zvědečnění“. V politicky rozjitřené době se staly častějšími pokusy určit literární kritice jako hlavní funkce mimoliterární, akcentující utilitární a služební úkoly umění. Z tohoto úhlu se ovšem musela jevit soudobá moderní produkce jako neslučitelná se současností, jako protikladná dobové společenské problematice. Kritika se proto musela vyrovnat s fenoménem moderního umění, s jeho komplikovaným vztahem k dobové realitě, s jeho vnitřní rozporností i snahou o rekonstrukci světa hodnot, o dynamický řád. I programová estetika v této době nabývá „objektivnější“ podoby, než tomu bylo dříve, přináší obecně platné podněty k postihu specifika uměleckých děl, k postihu smyslu díla.

K těmto otázkám, s nimiž se vyrovnávala literární kritika i věda v řadě prací, se autoři vraceli také v několika diskusích o kritice a moderní tvorbě. Jednu z nich vyvolal kolektivní útok spisovatelů, kteří v roce 1933 v improvizovaném rozhovoru v Peroutkově Přítomnosti (J. Kodíček, bratři Čapkovi, F. Langer, A. Fuchs) shledali „bídny stav naší kritiky“. KAREL ČAPEK výtky rozvedl v seriálu polemických článků, v nichž vytýkal české kritice, že nad důkladným objektivním poznáním díla příliš převažují subjektivní soudy, snaha mentorovat a uvažovat o mimoliterárních otázkách. Čapkův pokus vymezit základní problematiku společenské a noetické funkce kritiky, jejího mravního opodstatnění skončil bouřlivými polemikami kritiků. Zcela odlišné byly motivace i zaměření dalšího útoku, který se tentokrát neomezil na kritiku, ale mířil současně na soudobou literaturu českou i cizí; v polemických člancích EMANUELA RÁDLA (1873–1942) v Naší době, v Přítomnosti a v Křesťanské revui (knižně vyšla brožura *O čtení děl básnických*, 1935) byla české kritice vytýkána laxnost k mravní kvalitě díla, již autor pokládal za nejpodstatnější; ideálem mu byla literatura služební, tendenční, chápající se utilitárních úkolů, literatura, pro niž je „forma“ cosi méně podstatného než „obsah“. Rádlův polemický výpad, motivovaný odporem k Iartpourtismu, byl kritikou jednoznačně odmítnut (Šalda, Wellek, Chudoba). Podobné polemické výhrady vůči modernímu umění, jaké měl Rádl, nalezneme také u šéfredaktora Přítomnosti FERDINANDA PEROUTKY, který se ovšem od autora z Křesťanské revue značně lišil svým liberalismem. I v literární kritice Peroutka uplatňoval program „zdravého rozumu“, „střízlivého uvažování“, i zde se ptal, zda určité pojetí světa utvrzuje nebo rozkládá soudobý systém hodnot a institucí. V knize *Ano a ne* (1932) si klade otázku, zda osobnosti, o nichž píše (Goethe, Havlíček, Tolstoj, Nietzsche, Freud, Březina, Lenin, Chesterton, Masaryk), se mohou stát vůdci a inspirátory soudobého světa, konkrétně československé demokracie. Peroutkovým ideálem jsou evolucionisté, bojující proti anarchii. Obdobný postup je charakteristický i pro soubor studií o moderní literatuře *Osobnost, chaos a zlozvyky* (1939), v němž autor zjišťoval „rozmanité cesty, jimiž duch chaosu dotíral na jednotu osobnosti, na vládu rozumu a na pevnost institucí“. V avantgardní literatuře, jmenovitě v poetismu (prudkými odsudky Peroutka provázel ze-

jména Vančuru a Nezvala), nalezl romantický odpor k trvalosti, inklinování k neklidu a rozvratu; protiváhou těchto tendencí je podle Peroutky realismus, společensky užitečné umění, jehož podstatou je tvorba jistot etických a sociálních.

Z kritiků starších generací a z kritiků impresionistického zaměření mají v třicátých letech větší význam jen ti, kteří se dokázali emancipovat od strnulých postulátů nebo od skupinového či generačního zaujetí. Pře-
vážně o okrajové produkci informovali v popisně vykladačských novinových zprávách ANTONÍN VESELÝ (1888–1945) a FRANTIŠEK SEKANINA (1875–1958). Tradice impresionistické kritiky byla rozvíjena v recenzích JOSEFA KNAPA, jehož kritický soud byl často ovlivněn ruralistickou ideologií; souhrnně vyložil autor své názory ve studii *Literatura české půdy* (1939). Estetický konzervatismus je patrný z kritik dalšího kritika agrárního Venkova J. V. SEDLÁKA. Impresní glosy, sledující prakticky celou dobovou básnickou produkci bez výraznějšího rozlišení hodnot, psal pravidelně do Lumíra VÁCLAV HRBEK (pseudonym Zdeňka Kalisty). Druhý kmenový kritik Lumíra KAREL SEZIMA, který referoval zase téměř o celé původní produkci prozaické, směřoval k objektivní analýze díla, k pečlivému rozboru jednotlivých složek (referáty věnované mladým beletristům soustředil Sezima do knihy *Mláží*, 1936). Podobně jako Sezima nezměnil svůj profil neúnavný recenzent JINDŘICH VODÁK, který i v tomto desetiletí komentoval původní i cizí tvorbu prozaickou a dramatickou. Zato jeho generační druh F. V. KREJČÍ se ke kritice uchýloval již jen zřídka, neboť jeho hlavní zájem byl i nadále upoután ke kulturněpolitické a osvětové problematice (knižní vydání statí *Češství a evropanství*, 1931, *Včera a dnes*, 1936).

Nejautoritativnější osobností literární kritiky zůstává i ve třicátých letech F. X. ŠALDA. Mezi nejzákladnější postuláty, které se objevují v Šaldově Zapisníku, patří postulát společenské funkce kritiky — „nazírat umění sub specie života“ — a postulát tvořivé osobnosti, dopínající se k stále vyšší a širší svobodě. Tyto premisy zůstávají, neboť jsou natolik široké, že dovolují Šaldovi neustále vytvářet kritéria „z posledního varu chvíle týmž v podstatě aktem instinktivním, jakým tvoří básník“. Tento Šaldův postoj je polemicky vyhocen proti pozitivismu a historismu, které zbavují — podle autora Zapisníku — hodnoty jejich životnosti, proměnlivosti a mnohovýznamnosti. Jestliže stará sudidla a pravdy přestaly fungovat a přítomnost si vytváří nadosobním procesem kritéria nová, musí se — píše Šalda — tvořivá osobnost na tomto procesu podílet především přesným poznáním. Touto linií Šalda bezprostředně souvisí s českým strukturalismem. „Já subjektivistou nebyl a nejsem, nic mně není nesympatičtější než subjektivní zvůle; šlo mně prostě o poznání a jen jemu jsem podřizoval metodu.“

Šalda mnohokrát analyzoval různé podoby dezintegrace člověka, ale nikdy neopustil představu nové integrace a chtěl ji nalézat také v uměleckém díle. Proto vyžadoval syntetické vidění, totalitu, účast celé bytosti na tvorbě básnické, proto psal o poznání co nejsvědomitějším a co nejúzkostnějším, které se má stát inspirací romanopisců, proto zdůrazňoval, že básník musí vytvořit novou strukturu skutečnosti. S velkou pozorností sledoval a přesně zaznamenával vývoj soudobého umění ve všech jeho polohách analytických, ale stejně obezřetně hledal možnosti nových syntéz.

V Zapisníku v několika studiích — *Božský rošťák J. A. Rimbaud* (vydáno separátně 1930), *Několik Prokletých básníků čili příspěvek k tématu Básník a společnost* aj. — se velmi obšírně zabýval baudelairovskou a rimbaudovskou linií moderního básnictví; později, opět v geneticko-historických pracích, sledoval linii „absolutní poezie“ valéryovského typu. Obdobně je tomu i v úvahách o české lyrice: vysoké ocenění poetismu je charakteristické pro přednášku *Krásná literatura česká v prvním desetiletí republiky* (vydáno separátně 1930), ale později je Šalda k poetismu a zvláště k surrealismu velmi kritický a do středu jeho pozornosti vstupuje poezie Horova, Halasova aj. Těžisko se přesouvá tam, kde kritik nalezl větší soustředění subjektu a vnitřní celistvost díla. Šalda však nikdy neztratil ze zřetele představu syntézy dvou rozdělených proudů, „teplé smyslovosti věcí a slova a abstraktní myšlenkové výsostnosti“.

Do Zapisníku napsal Šalda mnoho souhrnných pojednání o básnických osobnostech domácích i cizích. Sám sebe pokládal také za literárního historika, který vidí svůj úkol v rekonstrukci minulých uměleckých hodnot, v rekonstrukci, jež je umožněna znalostí soudobého písemnictví. Tak vznikla galerie portrétů významných autorů 19. století (K. H. Mácha, B. Němcová, J. Neruda, V. Hálek, A. V. Šmilovský, A. Stašek, J. Arbes, A. Jirásek, J. Vrchlický) a portrétů Šaldových vrstevníků (K. Hlaváček, A. Sova, P. Bezruč, V. Dyk, O. Theer). Z cizích autorů věnoval hlavní pozornost spisovatelům francouzským (medailony F. Rabelaise, Stendhala, M. Schwoba, Ch. Péguyho, R. Rollanda i Švýcara Ch. F. Ramuze).

Spolu s Šaldou a strukturalisty reprezentoval OTOKAR FISCHER v letech třicátých další významnou tendenci v literární vědě a kritice. Dva soubory *Duše a slovo* (1929) a *Slovo a svět* (1937) spolu s knihou *Slovo o kritice* (vyšlo až posmrtně 1947) představují vývoj i rozsah jeho zájmů v nejtýpističtějších ukázkách z rozsáhlé badatelské a kritické činnosti. Již v souboru *Duše a slovo* Fischer hledal — v odporu proti impresionistické kritice — přesnou pojmovou výzbroj a jeho další vývoj logicky směřoval k lingvistické analýze, jež mu dávala větší záruku exaktnosti. Sám zdůrazňoval jistou fragmentárnost svých prací, která podle něho je vůbec příznačná pro útvar eseje. Tento rys vystupuje do popředí v druhém souboru statí *Slovo a svět*, které byly napsány v letech třicátých. Ve středu autorova zájmu jsou problémy jazyka, dvojjazyčnosti, zprostředkovatelské úlohy mezi dvěma kulturami, rozdílnosti a zřetězení uměleckých účinků v určitém národním kontextu atp. Fischerův pokus o „jakousi klimatologii“ mezinárodního duchovního proudění bezprostředně reagoval na vzrůst nacionalistických a rasistických hnutí orientací k univerzálnosti duchovních hodnot, vytvářejících oporu v rozvrácené Evropě. Pro Fischerovy práce je příznačná snaha vyznačit vnitřní protiklady, obnažit pracovní postupy, jimiž se dobral určitého zjištění. Fischer uměl spojit, jak o tom svědčí i *Slovo o kritice*, časový podnět se závažnými vědeckými problémy. Inspirace „živým uměním“ mu byla — podobně jako strukturalistům — východiskem k badatelské práci; zajímal ho často detail, drobnohledná analýza, ale cílem mu stále zůstávalo odhalení „vyššího a obecného zákona“, syntéza.

Z mladších badatelů vzbudil pozornost VÁCLAV ČERNÝ (1905–1987) svým spisem *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815–1850* (1935), v němž zkoumal především historii idejí v evropských romantických literaturách. Romantismem se Černý zabýval také ve své knižní prvotině *Ideové kořeny současného umění* (1929), kde rozebral klíčový význam Bergsonovy filozofie pro pochopení moderního umění od Poa k surrealismu, nazíraného z hlediska intuitivní filozofie. Značnou informovanost v románských literaturách autor prokázal v řadě studií o starších i moderních autorech španělských a francouzských. Personalistické stanovisko přibližovalo Černého zvláště v kritikách soudobé tvorby k tradicím české individualistické kritiky. Černý je obratný polemik, rád se uchyluje k ironii a k vyhocené formulaci soudu. Podrobněji sledoval především dílo Horovo a Halasovo. V monografii *Karel Čapek* (1936) podal první souhrnný obraz autorovy tvorby, vyzvedává zejména význam noetické trilogie Hordubal-Povětroň-Obyčejný život.

Na rozdíl od Černého, u něhož novinářská recenze byla jen jednou z forem kritiky, někteří kritici věnovali těmto útvarům téměř výhradní pozornost. Jejich činnost byla svázána s určitým listem, kde pravidelně sledovali domácí i cizí literaturu, případně také divadelní inscenace. Jen výjimečně docházelo ke knižnímu vydání jejich kritik, které na rozdíl od kritiky revuální byly zaměřeny k širšímu publiku, a proto obsahovaly i nezbytnou část informativní.

Kritika A. M. PÍŠI (zejména v *Právu lidu* a v *Činu*) je v převážné míře kritikou interpretační; autor se snažil spojit analytický postup, nerozvinutý ovšem systematicky, se syntetickým soudem, zřetel k autorově vývoji se zřetelem k soudobému stavu literárního druhu, přístup estetický s přístupem etickým. V třicátých letech opustil kritérium osudovosti, ale nezbavil se dřívější nedůvěry k poetismu a zejména k surrealistické tvorbě zaujímal až na výjimky odmítavé stanovisko. Se sympatiemi sledoval tvorbu Olbrachtovu, Majerové, Horovu, Čepovu, Hostovského aj. Většinou se soustřeďoval k charakteristice jednoho díla, jen výjimečně přechází k monografickému zkoumání. Ve studii *Proletářská poezie* (1936) se Piša vrátil k údobí počátku

dvacátých let, které tak intenzivně prožíval jako mladý kritik a básník. Proletářskou poezii nazíral historicky jako určité vývojové období a do tohoto historického plánu situoval hutné portréty básníků a charakteristiky hlavních děl.

Snaha postihnout autorův tvůrčí záměr a přesně interpretovat dílo situuje kritiku BOHUMILA POLANA (mj. v Literárních novinách) do blízkosti práce A. M. Píši. Vedle věcné charakteristiky užívá Polan obrazných opisů a popisů, jimiž charakterizuje jednotlivé složky díla i jeho celkový smysl a dobový význam. Ve svých recenzích přechází Polan od rozboru díla k zkratkovitě charakteristice spisovatele jako určitého uměleckého typu.

Kritické dílo JOSEFA HORY (v Českém slově, Sobotě, Literárních novinách aj.) tvoří recenze, úvahy o obecných otázkách uměleckých a kulturněpolitických, studie a stati literárněhistorické. V recenzích, v nichž dovedl uplatnit svou znalost básnického řemesla, se pokoušel vyložit smysl díla popisem nebo syntetickou formulí. V literárněhistorických studiích, z nichž nejvýznamnější je monografie *Karel Toman* (1935), Hora vždy zdůrazňoval historičnost jevu, jeho zvláštní postavení v literárním vývoji a jeho specifičnost, kterou ovlivnil další generace.

Analytický smysl prokázal v recenzích a studiích PAVEL FRAENKL (1904–1985); jeho literárněhistorická orientace se projevila také v polemicky zaměřeném spisu *K vývoji novodobé literární české kritiky* (1930), v němž se pokoušel vytyčit úkoly soudobé kritice.

Pravým opakem kritiků, soustřeďujících se k rozboru jednotlivého díla, je FRANTIŠEK GÖTZ, který inklinoval — často i v recenzích (v Národním osvobození) — k co nejobsáhlejším generalizacím a ideologickým konstrukcím, v nichž umělecké dílo figuruje jako ilustrace duchovního klimatu doby. Kniha *Tvář století* (1929) měla být „přehledem do psychologie dneška“, obrazem duchovního stavu evropského, viděného prostřednictvím literatury. Za převládající pokládal Götz tendenci destruktivní, depersonalizační, proti níž se pokoušel zformulovat ideál nového individualismu, jenž je „sociální, altruistický a zdravě iracionální“. Apriorní a nepropracované schéma je provázeno množstvím charakteristik nejrůznějších děl, jež jsou často uváděna do násilných souvztažností. Tento postup je příznačný i pro knihu *Básnický dnešek* (1931), v níž autor přehlížel vývoj předválečné a poválečné poezie se snahou utřídit velmi různorodý materiál. Menší vehemence soudcovská a klidnější a uváženější charakteristika je příznačná pro přehlednou práci *Český román po válce* (1936). Řada Götzových šaldovských studií se stala podkladem první souhrnné monografie F. X. Šalda (1937). Götzova rozsáhlá recenzní činnost, množství úvah o literárních a filozofických koncepcích jsou prochnuty snahou o rozvinutí představy „kladného umění, které by pozitivně chápalo a formovalo energie doby“.

Českou i cizí literaturu pilně sledoval v německém deníku Prager Presse i v českých časopisech (Rozpravy Aventina, Pestrý týden aj.) překladatel PAVEL EISNER (1889–1959), autor esejí o psychologii vztahu německých básníků k českým ženám *Milenky* (1930) a průkopnických studií o německém písemnictví v Čechách (například souhrnné pojednání *Německá literatura na půdě ČSR od roku 1848 do našich dnů*, Československá vlastivěda VII, 1933).

Z nejmladších literárních kritiků, kteří většinou začínali pod sugestivním vlivem šaldovské kritiky „patosem a inspirací“ (BOHUMIL NOVÁK, 1908–1992, JOSEF HEYDUK, 1904–1994, aj.), se nejvýrazněji projevil JAROSLAV JANŮ (1908–1969).

Katolicky orientovaní literární kritici, jejichž význam a vliv se proti předcházejícímu desetiletí značně zvýšil, usilovali o kritiku „formálně estetickou“, zakládající se na tezi, že v řádu uměleckého díla všechny složky celkově harmonují a jejich analýzou lze postihnout smysl a podstatu zkoumané tvorby. Snaha o řád a zákonitost, úsilí zobrazit hierarchii života i v umění se opíraly o katolickou religiozitu. V pracích těchto kritiků (Miloš Dvořák, Bedřich Fučík, Albert Vyskočil, Rudolf Černý, Jan Franz), kteří se nejprve seskupili kolem časopisu Tvar, byla odmítána proletářská poezie i poetismus jako umění chaosu a „svobody prázdných gest“. ALBERT VYSKOČIL (1890–1966) kladl důraz na svébytnost umění, snažil se izolovat dílo od všech vnějších souvislostí, hledaje v něm veličiny trvalé, řád, který svědčí o tom, že podstata umění je metafyzická, božská.

Představa poezie jako obrazu „neporušených podob věci v plnosti stvoření“, jako vidění a poznání krásy měla za následek odmítnutí aktuálnosti, tendenčnosti a společenské funkce díla (*Marginalia*, 1933). V dvou souborech esejů *Básníková cesta* (1927) a *Básníkové slovo* (1933) se Vyskočil soustředil ke zkoumání estetické problematiky v rozbořech díla autorů domácích (Mácha, Florian, Durych, Vančura) a anglických (Carlyle, Arnold, Keats). V prvním svazku hledal předěl ve vývoji osobnosti, kdy „vyzrálo první nepochybné dílo“, v druhém se pokusil rozlišit povahu „pravé poezie“, „pravost“ básnického slova od poezie zdánlivé. Na rozdíl od Vyskočila, jehož hlavní kritickou formou je esej, převažuje v kritické práci MILOŠE DVOŘÁKA (1903–1971) recenze a polemicky vyhocená úvaha. Dvořák je přesvědčen, že jen katolická víra chrání lidstvo od duchovního rozvratu, který shledává především v tvorbě básníků proletářských a poetistických. Tam, kde Dvořák nacházel „pevný subjekt opřený o katolicismus“, vůli po úniku z chaosu nebo zápas s duchem negace, uplatnil svůj smysl pro specifičnost básnického projevu v jemných analýzách výrazových prostředků (rozbor díla Demlova, Zahradníčkova, Holanova aj.); Březinovi věnoval Dvořák studii *Tradice díla Otokara Březiny* (1938). Také BEDŘICH FUČÍK (1900–1984) se představil jako odpůrce konstruktivisticko-poetistického programu, nalézáje v umění generace počátku dvacátých let odpor k řádu a k nadosobním duchovním vazbám. U básníka hledal dobovatelský postoj, odpor k pasivitě, v kritice chtěl uplatnit služebnost, jednoznačnost soudu a smysl pro tvarovou zvláštnost projevu.

Kritikům Tvaru v jistém směru oponoval TIMOTHEUS VODIČKA (1910–1967), zdůrazňující podřízenost umění v duchovní hierarchii a určující poslání kritiky v procesu obnovování jednoty společného řádu umění i společnosti. Kritika má hodnotit dílo podle kritérií takzvaného „Tvaru“ (autor tvrdí, že zde rozhoduje otázka vkusu) a takzvaného „Řádu“ (zde rozhoduje duchovní zkušenost). Další typ katolicky orientované kritiky představoval vyznavač Bremondovy teorie JAN STRAKOŠ (1899–1966; překlad Bremondovy knihy *Čistá poezie* vyšel s úvodem F. X. Šaldy roku 1935). Stati, dotýkající se také polské katolické literatury, Strakoš publikoval především v časopise *Poezie*, který spoluredigoval.

Estetická a literárněvědná problematika, tak jak ji nastolil ve třicátých letech strukturalismus a část marxistické kritiky, byla úzce svázána s vývojem českého i světového moderního umění. Proto byla také reakce na řešení specifických vědeckých problémů velmi rozsáhlá jak u literární kritiky, tak i přímo v umělecké tvorbě. Umělci přiváděli vědce k formulaci badatelských otázek a vědecké úvahy odhadovaly opět vnitřní skrytý mechanismus básnické tvorby.

Prvnímu mezinárodnímu sjezdu slovanských filologů předložil *Pražský lingvistický kroužek* kolektivně vypracované teze „o kultuře spisovného jazyka a v rámci výkladů o funkčních jazycích teze o jazyce spisovném a básnickém“ (*Mélanges linguistiques dédiés au Premier congrès des philologues slaves*, 1929, první svazek řady *Travaux du Cercle linguistique de Prague*) a tato společná vědecká práce se stala také základem veřejného vystoupení, které mělo v české literatuře velkou odezvu. V roce 1931 došlo k střetnutí a polemikám několika spisovatelů (I. Olbracht, O. Fischer, V. Vančura aj.) s brusičskými, pedantickými stanovisky časopisu *Naše řeč*, zejména jejího redaktora Jiřího Hallera, a lingvisté v cyklu přednášek a debat o spisovné češtině a jazykové kultuře přesvědčivě dokázali neudržitelnou praxi a teoretickou bezradnost autorů *Naší řeči*, kteří se neskrývali se svou zaujatostí i nechutí k moderní literatuře. Lingvisté vyložili svá stanoviska k problémům stability spisovného jazyka, k jeho funkčnímu rozlišení, k ortofonii a k vztahům jazyka spisovného a básnického (přednášky V. Mathesia, B. Havránka, R. Jakobsona, J. Mukařovského a M. Weingarta vyšly v knize *Spisovná čeština a jazyková kultura*, 1932). Postoj moderních umělců (Vančura, Nezval) a většiny kritiků (Šalda, Kalandra aj.) byl v podstatě shodný s oceněním O. Fischera, který napsal, že lingvisté „svou vědeckostí a zásadou spolupráce, svým evropanstvím a smyslem pro palčivé potřeby češtví a dneška zahajují epochu“. Nebylo také pochyb o vědecké podnětnosti těchto prací pro současnou estetiku a literární vědu.

Strukturální pojetí se stalo pro ROMANA JAKOBSONA a JANA MUKAŘOVSKÉHO noetickým principem, základem, umožňujícím překonat v estetice původní formalistická východiska. Oba badatelé již dávno

odmítli jak pozitivismus (proti kauzálnímu zřeteli uplatňovali zřetel teleologický), tak i psychologismus a duchovněnou orientaci literární vědy, jejímž českým představitelem byl J. V. SEDLÁK (*Petr Bezruč, Studie osobnosti a prožitku*, 1931, *O díle básnickém*, 1935).

JAN MUKAŘOVSKÝ se nejprve soustředil k problémům poetiky, k otázkám intonace a eufonie. Pozorování zaměřená především na jednotlivé složky umělecké výstavby díla byla brzy rozšířena o zkoumání vývojové proměnlivosti umělecké struktury. Roku 1934 vyšly první souhrnné dějiny českého verše *Obecné zásady a vývoj novočeského verše* (Československá vlastivěda III, Jazyk) a rozsáhlá studie *Polákova Vznešenost přírody* (separát Sborníku filologického), kterou autor charakterizoval jako „pokus o rozbor a vývojové zařazení básnické struktury“. Mukařovského práce byla polemicky namířena proti pozitivistické literární historii, která pomíjela specifičnost uměleckého projevu, a také proti formalismu, který izoloval dílo od všech vnějších souvislostí. Literární jev autor chápal „jako výslednici dvojí síly: vnitřní dynamiky struktury a vnějšího zásahu“; rekonstrukce imanentní vývojové linie byla tedy prováděna „dvojrozměrnou motivací“, tj. motivací vnitřní a vnější. Práce, která byla jednou z prvních studií strukturní literární historie, podnítila řadu úvah o dalších možnostech této metodologické orientace. René Wellek, oceňující Mukařovského exaktní výsledky, vytýkal strukturalismu upřílišněnou negaci psychologismu v teorii uměleckých hodnot, opomíjení umělecké interpretace světa a nedostatečně diferencované pojetí funkcí znaku. Marxističtí badatelé, kteří Mukařovského dílo pokládali za „vývojový krok strukturalismu směrem k dialektickomaterialistickému zkoumání“, kritizovali jednostrannost Mukařovského rekonstrukce abstraktní vývojové imanentní řady, jež eliminuje dynamiku reakcí skutečného individua (Kalandra), a odmítali „falešnou totalitu“ autonomních řad (Konrad).

Další Mukařovského práce řešily opět novým způsobem otázky, které nastolila jeho pojednání o českém verši a o Polákově Vznešenosti přírody. Nutnost přihlížet k „svazku literatury se sociálním prostředím, kterému odpovídá a pro které funguje“, vedlo autora k několika studiím, řešícím tyto otázky strukturální analýzou. Například ve studii *Poznámky k sociologii básnického jazyka* se Mukařovský pokusil vniknout — zcela netradičně — do mnohonásobné a proměnlivé spleti vztahů literatury a společnosti prostřednictvím analýzy jazyka uměleckých děl; jindy opět rozbořením dialektických antinomií jednotlivých složek dospěl k objevnému zjištění, že v moderním umění je silně přítomna snaha o rekonstrukci světa hodnot a o dynamický řád, tedy k zjištění, které revidovalo jednostrannou představu o vztahu moderního umění k soudobé realitě (studie *Dialektické rozpory v moderním umění*).

Řešení otázek literárního vývoje, vztahu umění a společnosti, bylo prováděno úsilím řešit také otázky znaku a významu, estetické funkce a hodnoty. Sémilogické hledisko představovalo autorovi možnost negovat formalismus, psychologismus a sociologismus, neboť dovolilo sledovat dynamický pohyb umělecké struktury, její vztahy k ostatním řadám i vztah uměleckého díla ke skutečnosti bez tradičních simplifikací. Podle Mukařovského je každé umělecké dílo autonomním znakem, který míří „na celkový kontext sociálních fenoménů... daného prostředí“; tematická, obsahová, syžetová umění mají ještě druhou, komunikativní sémilogickou funkci. Teorie znakové povahy díla vedla k dalšímu upřesnění metody rozboru vnitřní výstavby. Logicky pak Mukařovský přešel ke zkoumání základního významotvorného principu, jímž jsou všechny jednotlivé složky sloučeny ve významovou jednotu, principu, který nazývá „sémantickým gestem“. Právě proto, že je faktem sémantickým, významovou intencí, umožňuje — podle Mukařovského — pochopit umělecké dílo od nejjednodušších prvků k nejobecnějším obrysům jako dynamickou jednotu a zároveň umožňuje pochopit vnější souvislosti díla s básnickovou osobností i se společností.

Pozornost, kterou Mukařovský věnoval vývoji různých oblastí umění (literatura, film, divadlo, malířství), dále poměru umění k estetickým jevům mimouměleckým, vyústila v „systematickém náčrtu vlastního pojetí některých základních problémů estetiky“, v knižně vydané studii *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty* (1936). Důkaz, „že i abstraktní noetický rozbor podstaty a dosahu estetické funkce, normy a hodnoty musí mít východiskem sociální povahu jmenovaných tří jevů“, se opírá o analýzy dynamičnosti

estetické funkce, dialektické antinomie proměnlivé normy, vztahu normy estetické k normám ostatním, proměnlivosti estetických hodnocení i stálosti objektivní estetické hodnoty, již Mukařovský vysvětluje znakovou povahu umění. K problému všeobecné hodnoty se Mukařovský ještě vrátil v zásadní studii z roku 1938 *Může mítí estetická hodnota platnost všeobecnou?*, která svými antropologickými východisky opět rozšířila dřívější řešení.

Mukařovského dílo úzce korespondovalo s pracemi ROMANA JAKOBSONA, který se ve třicátých letech vedle poetiky a fonologie (studie ve čtvrtém svazku *Travaux du Cercle linguistique de Prague*, 1931) a problémů ruské literatury (studie o V. V. Majakovském *O pokolení, rasstrativšem svojich poetov*, studie *Randbemerkungen zur Prose der Dichters Pasternak*, studie o Puškinovi aj.) systematicky zabýval výzkumem staročeského verše. V rozborech *Nejstarších českých písní duchovních* (1929) a v několika dalších studiích poprvé uplatnil při zkoumání „staročeských“ děl strukturální hlediska, která měla velký význam pro estetické hodnocení celé středověké literatury. Souvisle rozvinul svá zkoumání v syntetické práci *Verš staročeský* (1934; *Československá vlastivěda III, Jazyk*) a ve studiích *O cestách české poezie gotické, Úvahy o básnické době husitské* aj. Jakobsonův zasvěcený vztah k české kultuře a umění se zvlášť významně projevil v rozsáhlé polemice s fašistickým profesorem německé univerzity v Praze K. Bittnerem, proti jehož spisu *Deutsche und Tschechen* dokázal „nerozlučné sepětí osudu české země s kulturním vývojem českého národa“, svěbytnost a evropský význam české tvorby. Jakobson a Mukařovský měli blízký vztah k tvorbě avantgardních umělců a kritiků, k Vančurovi, Nezvalovi, Teigovi, Šimovi, Voskovcovi a Werichovi, E. F. Burianovi aj., a mnohé jejich práce se bezprostředně podílely na úsilí moderního umění (například objevná Jakobsonova studie *Co je poezie?* z roku 1933).

Estetická a literárněvědná bádání se děla v stálých konfrontacích s bádáním lingvistickým. Roku 1935 začal Pražský lingvistický kroužek vydávat za redakce B. Havránka a V. Mathesia čtvrtletník *Slovo a slovesnost*, v němž byla tato spolupráce plně realizována. Jak velký byl vliv strukturalistů na českou vědeckou obec, je vidět i z širokého okruhu přispěvatelů *Slova a slovesnosti*, kde publikoval D. Čyževskij, P. Eisner, O. Fischer, V. Helfert, O. Králík, A. Novák, M. Novák, F. X. Šalda, P. Trost, Z. Vančura, R. Wellek, F. Wollman. Současně se podařilo získat pro spolupráci také české a slovenské umělce — K. Čapka, J. Frejku, J. Honzla, V. Nezvala, L. Novomeského, V. Vančuru aj. Další diskusní platformou se staly přednáškové večery kroužku, jichž se účastnila řada badatelů (například J. Horák, A. Isačenko, S. Karcevskij, N. Trubeckoj, B. Václavek, E. Utitz aj.).

Strukturalisté chápali svoje badatelské úsilí jako logické vyústění domácí tradice. Mukařovský se dovolával zejména díla Otakara Zicha a F. X. Šaldy. ZICHOVY práce dokazují, že autor od psychologické orientace přešel k objektivní analýze jednotlivých složek uměleckého díla, k analýze, jež v mnohém předjímá strukturalistický přístup. Metodologická příbuznost je patrna zejména v *Estetice dramatického umění* (1931), vrcholném Zichově díle, dovršujícím více než dvacetileté autorovo zkoumání. V této „teoretické dramaturgii“ Zich dokázal svěbytnost, samostatnost a soběstačnost jevištního díla a systematicky rozebral jednotlivé strukturální složky (dramatický text, herec, děj, divadelní scéna, divadelní hudba). Zichova práce se stala základem všech dalších vědeckých bádání o specifice jevištní tvorby.

Estetické koncepce marxistických kritiků byly navzájem rozdílné, ale zásadní odlišnost lze shledat mezi kritiky, kteří se stali programovými mluvčími nové proletářské literatury a socialistického realismu, a kritiky, jejichž tvorba byla součástí české avantgardy. KAREL TEIGE věnoval i ve třicátých letech značnou pozornost problémům architektonickým (*K sociologii architektury*, 1930, *Moderní architektura v Československu*, 1930, *Nejmenší byt*, 1932, *Práce Jaromíra Krejčara*, 1933, aj.), modernímu výtvarnému umění, typografii, filmu, fotografii, sovětské kultuře (*Vývoj sovětské architektury*, 1936) a politické publicistice, ale hlavní zájem posléze soustředil k studiím sociologickým, k rozpracování teoretických a historiografických otázek, surrealismu a k studiím geneticko-historickým. Rozsáhlá úvaha *Jarmark umění* (1936), která měla být jen skicou

k větší práci, představuje jeden z prvních pokusů systematicky rozvinout postřehy klasiků marxismu o vzájemném vztahu kapitalistického systému a umělecké tvorby. Marxovu myšlenku o tom, že kapitalistická výroba je některým oborům duchovní tvorby nepřátelská, dokumentuje Teige v obraze vývoje francouzského umění 19. a 20. století, nacházející identitu svobody umění s revolučností umění, kterou chápe jako jeden pól vzájemných protiv (oficiální tvorba a avantgarda, akademismus a moderna). Objevně analyzoval především problém komercializace umění, kým a umění pro lid, diferenciace konzumentů a diferenciace uměleckého výrazu. Vztah umění a revoluce se stal pro Teiga osnovným problémem speciálních úvah, polemicky namířených proti oživovaným teoriím Plechanova. Surrealistické aktivity věnoval Teige několik rozsáhlých studií (například *Deset let surrealismu, Socialistický realismus a surrealismus, Poezie a revoluce, Úvod do moderního malířství* aj.), které oponovaly základním tezím českých teoretiků socialistického realismu. Další okruh Teigovy kritické práce tvořily geneticko-historické studie, věnované K. H. Máchovi, kritické osobnosti F. X. Šaldy, odkazu V. Majakovského (monografie *Vladimír Majakovskij*, 1936) aj.

Na rozpracování surrealistické teorie se podílel také ZÁVIŠ KALANDRA (1902–1950) v několika pronikavých studiích, zaměřených především ke zkoumání pojmu nadreality v surrealismu a klíčového významu Bretonovy knihy *Spojité národy*. Novátorskou estetickou koncepcí, opírající se o Freudovy objevy, formuloval Kalandra ve studii *Princip slasti a princip reality v umění*, osvětlující, proč se z moderního umění ztratila možnost totální výrazové bezprostřednosti. Hlavní zájem soustředil Kalandra k historickým pracím a k literárně filozofickým srovnávacím úvahám o vztahu Masaryka a Tolstého, o protikladech mezi Masarykem a Dostojevským, o religiozitě Masaryka a Šaldy, o významu konfliktu mezi Máchou a Palackým aj.

Důkladná znalost hegelovské a marxovské filozofie sblížovala Kalandru s KURTEM KONRADEM (1908–1941), ale oba kritici se přikře odlišovali rozdílnou estetickou orientací. Kalandra nalézal v surrealismu otázky, které musí být zodpovězeny v zájmu dalšího rozvoje marxismu; naproti tomu jednostranná pozornost ke gnoseologické problematice znemožnila autorovi studií *Svár obsahu a formy* a *O socialistickém realismu* plně docenit vědecký přínos strukturalistické teorie i nesporné hodnoty umělecké tvorby surrealistů. Konradova polemická vstoupení byla součástí úsilí pozitivně vymezit — na základě Bucharinových a Lunačarského podnětů — specifické rysy českého socialistického realismu.

Z marxistických badatelů a kritiků se nejsystematičtěji literární kritice a literární historii věnoval BEDŘICH VÁCLAVEK, programový mluvčí proletářské literatury a socialistického realismu. Úzké sepětí s problémy soudobé literatury a stálý zřetel k problematice moderní estetiky Václavkovi umožnil, aby se postupně zbavoval zužujících představ a apriorních konstrukcí. V syntetické práci *Česká literatura 20. století* (1935) se pokusil o uplatnění sociologických hledisek: literaturu chápe jako nerozlučnou součást celkového sociálního procesu, jako „svěrázný kulturní útvar, který je spolu s ostatními složkami tvorby výrazem obecných poměrů společenských i reakcí na ně“. Základní kritéria autor hledal v míře společenské aktivity díla, v tom, jak dílo „odpovídá“ dynamicky pojaté sociální skutečnosti nebo jak se s ní rozchází. Také v další knižní práci, v souboru monografických studií *Tvorbou k realitě* (1937), byla ve středu jeho pozornosti otázka básnického poznání reality, noetika umělců, „vnitřní pohyb, jaký v básnické tvorbě vyvolává vyrovnání básníkovo se skutečností“. Václavkovo dlouholeté zkoumání lidové tvorby vyvrcholilo v práci *Písemnictví a lidová tradice* (1938), v které analyzoval teoretické přístupy k folklornímu materiálu a složité osudy českých lidových a zlidovělých písní. S Robertem Smetanou Václavek připravil objevnou antologii *České písně kramářské* (1937), opatřenou vědeckým komentářem, v němž autoři ukázali na významné místo tohoto periferního útvaru v dějinách české literatury a v dějinách české duchovní kultury vůbec.

Od roku 1930 Václavek redigoval rubriku Sociologie umění v Sociologické revui (1930–1938), kam pravidelně přispíval informacemi a kritikami sovětské filozofické a literárněkritické produkce shrnutými v knize *Filozofie v SSSR* (1936) LUDVÍK SVOBODA (1903–1977). Svobodova spolupráce s Václavkem pokračovala ve Středisku a v revui U. Do časopisů, které Václavek řídil, přispíval také KAREL JIŘÍČEK (pseudonym

Otakara Kučery, 1906–1980, užíval též pseudonymu O. Krígl), jehož teoretické studie (například o surrealismu) i analýzy děl významných autorů (například F. Halase, V. Vančury) vzbudily značnou polemickou odezvu jak pro sociologicko-psychoanalytickou metodu, tak pro vulgarizující schematické soudy.

Nejsoustavněji se z marxistických kritiků recenzní prací zabývali JOSEF RYBÁK (1904–1992) a FRANTIŠEK URBAN (pseudonym Stanislava Budína, 1903–1979). Politické úkoly odvedly JULIA FUČÍKA načas od literární kritiky, k níž se vrátil až v druhé polovině třicátých let, kdy — v intencích F. X. Šaldy — psal také literárněhistorická pojednání (J. Vrchlický, A. Sova aj.). Ideologická měřítka se stala východiskem kritické práce LADISLAVA ŠTOLLA (1902–1981), JANA KREJČÍHO (1903–1941) a JOSEFA JAKEŠE (pseudonym Josefa Vagenknechta, 1912–1943). Metodologický význam pro marxistickou literární historii a kritiku mělo dílo ZDEŇKA NEJEDLÉHO, zejména jeho rozsáhle koncipovaná monografie *T. G. Masaryk* (4 sv., 1930–1937, práce zůstala nedokončena), v níž je podán nejen objevný obraz Masarykovy činnosti, ale také první souvislé vylíčení duchovního vývoje české společnosti v druhé polovině 19. století. Nejedlého rozsáhlá publicistická činnost, dotýkající se mnoha oborů (politika, kultura, historie, estetika, muzikologie aj.), byla determinována autorovou účastí na politických bojích komunistické strany.

S aktuální estetickou, literární problematikou třicátých let úzce korespondovala literárněhistorická zkoumání, soustředěná k několika základním okruhům. Pozornost k sobě upoutával nejvíce zjev Máchův, od jehož smrti uplynulo roku 1936 sto let, dílo Otakara Březiny, které po básnickově smrti začalo být nově aktualizováno, a barokní literatura, která byla rehabilitována v polemických bojích proti dřívějšímu pozitivistickému hodnocení.

Inspirování namnoze průkopnickými pracemi Josefa Pekaře, Arne Nováka, Stanislava Součka aj. soustředili badatelé pozornost k materiálovému průzkumu barokní doby, který přinesl významné objevy (Vašicovy a Bitnarovy edice barokní poezie, zvláště Bedřicha Bridela a Adama Michny z Otradovic, Kalistova edice *Z legend českého baroka*, 1934, aj.). Ani tam, kde mělo jít o souhrnný pohled na barokní dobu a její uměleckou tvorbu (sborník B. Chudoby, Z. Kalisty, J. Vašici, J. Racka a A. Kutala *Baroko*, 1934), se vědci nepouštěli do předčasných syntéz, zdůrazňující nedostatečnost dosavadního průzkumu. Ve výzkumu slovesného umění byly nejvýznamnější analytické a monografické studie JOSEFA VAŠICI (1884–1968) v knize *České literární baroko* (1938), představující základní dílo o českých barokních památkách básnických a homiletických. Autor, který zkoumal také estetickou a jazykovou hodnotu slovesných děl, se věnoval výhradně baroku katolickému, domnívá se, že právě tato část byla nejvíce nepochopena nebo zapomenuta. Obdobné badatelské zaměření bylo u VILÉMA BITNARA (1874–1948) — v informační stati *O českém baroku slovesném* (1932) a v souboru studií *Postavy a problémy českého baroka literárního* (1939) — určeno koncepcí českého baroka jako kultury jezuitské, jejímž posláním bylo znovunastolit proti věroučnému nazírání reformačnickému náboženskou jednotu, sjednotit religiozitu s nacionalismem. U Bitnara se místy projevil ideologický přístup ke zkoumanému předmětu, bezprostředně spojující zájem o barokní kulturu s reaktivací politického katolicismu. S některými postuláty Bitnarovými polemizoval v rozsáhlé studii *O literárním baroku cizím i domácím* (Zápisník 1935–1936) F. X. ŠALDA, který chápal barok jako počátek moderní epochy a dokazoval jeho klíčový význam i pro moderní českou kulturu. V *Eseji o básnickém baroku* (1937) zkoumal VÁCLAV ČERNÝ — na barokní poezii evropského Západu — předpoklady zrození „barokního ducha“ a specifiku baroka protestantského, katolického a mimonáboženského. Zájem o barokní kulturu vyvrcholil roku 1938 rozsáhlou výstavou českého umění 17. a 18. století *Pražské baroko* (do katalogu výstavy napsali souhrnná historická pojednání a úvahy o barokním umění Z. Kalista, O. Stefan, V. V. Štech a E. Poche). Proti pokusům spojit rehabilitaci českého baroka se soudobou reakční politikou vystoupili někteří autoři s koncepcí „lidového baroka“, jehož životnost a protipanský charakter demonstroval nejprůkazněji E. F. BURIAN ve svých inscenacích lidových her (*Ester, Hra o Dorotě, Salička* aj.).

Zvýšená pozornost k baroknímu dědictví se promítla i do bádání máchovského. Ve „studii máchovské otázky“ *Básník* (1936) rozebírá ALBERT VYSKOČIL dosavadní protikladná hodnocení Máchovy tvorby a nastoluje hypotézu o bezprostředním spříznění básníka Máje s duchovní a jazykovou tradicí barokní. Tento podnět vědecky rozvinuli a korigovali jiní badatelé (například D. Čyževskij ve sborníku *Torzo a tajemství Máchova díla*). Rozsáhlé máchovské bádání bylo podníceno netoliko jubileem, ale především blízkostí Máchova odkazu různým proudům moderní poezie, jejíž představitelé vyjádřili tento vztah přímo ve své lyrice (J. Hora, F. Halas, V. Holan, K. Biebl, V. Nezval aj.). Surrealistická skupina vydala sborník *Ani labuť ani Lána* (1936, redigoval Vítězslav Nezval), který měl být protestem proti oficiálním oslavám a obhajobou básníka „revolučního romantismu“. Máchův zjev byl ve sborníku osvětlen nejprůkazněji v sociologických a v historicko-filozofických rozborech, spjatých bezprostředně se soudobou uměleckou problematikou avantgardní literatury (studie K. Teiga, Z. Kalandry, L. Novomeského aj.). Skutečným činem, mezníkem ve vývoji české literární historie a teorie se stal „sborník pojednání Pražského lingvistického kroužku“ *Torzo a tajemství Máchova díla* (1938, redigoval Jan Mukařovský), který přinesl několik studií strukturalistů a badatelů, jejichž orientace byla strukturalismu určitými rysy blízká. Spolu s Mukařovského prací *Genetika smyslu v Máchově poezii*, Jakobsonovou analýzou verše a Havránkovým rozbohem jazyka byly do sborníku zařazeny studie D. Čyževského o básnickově světovém názoru, Václavkova sociologická úvaha o společenských vlivech, Šaldovo pojednání o Máchově próze, Fischerovo o dramaticitnosti a Wellkovo o Máchovi a anglické literatuře. Kolektivní reprezentační dílo českých literárních historiků všech generací (J. Máchal, F. Chudoba, O. Králík, F. Vodička aj.) uspořádal Arne Novák — *Karel Hynek Mácha* (Osobnost — dílo — ohl.s, 1937). K Máchovu výročí vyšla také souhrnná monografie ALBERTA PRAŽÁKA *K. H. Mácha* (1936), kriticky utřídující dosavadní výsledky zkoumání o Máchově díle i životě.

Další osobností, k níž se soustřeďovala pozornost vědců a básníků, byl Otokar Březina. MILOSLAV HÝSEK vydal první soubornou edici díla (3 sv., 1933), vyšly edice významné Březinovy korespondence z osmdesátých a devadesátých let (*Dopisy O. Březiny Františku Bauerovi*, 1929, *Dopisy O. Březiny Anně Pammrové*, 1932, 1933, aj.) a vyšla také řada záznamů rozhovorů s Březinou (*Giza Picková-Saudková, Hovory s Otokarem Březinou*, 1929, aj.), z nichž nejživější ohlas vzbudila kniha JAKUBA DEMLA *Mé svědectví o Otokaru Březinovi* (1931). O souhrnné monografické práce se pokusili mladí badatelé Pavel Fraenkl a Anna Pospíšilová. Autor monografie *Otokar Březina* (Mládí a přerod, *Geneze díla*, 1937) PAVEL FRAENKL v analýze raného Březinova básnického a prozaického díla uplatnil metodu teleologickou, opírající se o psychologický i strukturální rozbor. Fraenkl chápal dílo jako projev vnitřní účelnosti tvůrce a teleologickou metodou rozuměl „hledání organizujícího principu tvůrčího a poznání jednotného zákona, který záměrně, a tedy k jistému cíli uspořádal dílo básnické v tvar a zaručil mu při veškerých vývojových změnách jeho docelující smysl vnitřní“. Fraenklova monografie patří mezi základní díla v bádání březinovském. Trvalý význam si také podržují Fraenklovy studie o estetických názorech Masarykových. Pokus uplatnit sociologickou metodu v literárněhistorickém zkoumání se ANNĚ POSPÍŠILOVÉ (1910) v knize *Otokar Březina* (Člověk a básník, 1936) přilíši nezdařil, zejména pro autorčin metodologický eklekticismus.

V literární historii třicátých let ustupoval do pozadí tradiční pozitivismus a více se začaly prosazovat nové metodologické přístupy. Ze starších představitelů pozitivistické školy publikoval další monografické, přehledné práce MILOSLAV HÝSEK (nejzávažnější jsou *Tři kapitoly o Petru Bezručovi*, 1934). ALBERT PRAŽÁK vedle slovakistických prací (*Literární Slovensko let padesátých až sedmdesátých*, 1932) nově interpretoval problematiku obrozené literatury (*Duch naší obrozené literatury*, 1938). Obrozením a dobou bezprostředně předcházející se zabýval masarykovsky orientovaný Pražákův žák JAN BLAHOŠLAV ČAPEK (1903–1982; *Duch české literatury předbřeznové*, 1938; *Zápas o svobodu v zrcadle československé literatury*, 1938, aj.). Nejvýznamnějším Čapkovým literárněhistorickým dílem je jeho práce *Československá literatura toleranční 1781–1861* (1930–1931), přinášející mnohé podněty pro literární i historické bádání a poprvé shrnující

v úplnosti dosud nesebrané prameny jedné části českého a slovenského písemnictví. Z pozitivismu vyšel také BEDŘICH SLAVÍK (1911–1979), který se systematicky věnoval zkoumání regionální literatury (*Regionalismus a literatura*, 1937; *Hanácké písemnictví*, 1940; *Kořeny*, 1944).

Problematika národní specifičnosti českého písemnictví tvořila osu prací ARNE NOVÁKA. V knize studií a podobizen *Duch a národ* (1936) interpretoval pojem národa jako pojem oblastí duchovní a mravní, odmítaje zároveň rasové pojetí fašistické. Představa, že národní společenství má jednotný úkol, jímž se zařazují žijící generace do tradičních souvislostí, nutně vedla k odporu proti třídní ideologii socialistické. Tradicionalismus má u Nováka funkci orientační a regulativní: návraty k minulosti odhalují sice mnohovrstevnatost české tradice, která je nicméně ve svém mravním základu jednotná. V kritikách a recenzích se Novákův „náboženský individualismus“, konzervatismus a tradicionalismus projevil zejména v rozporném postoji k hodnotám moderního umění. V pracích literárněhistorických se plně uplatnila jeho erudice i smysl pro aktuálnost látkovou a metodologickou (*Ruchovci a lumírovci v bojích proti křivdě a za právo*, 1938; *Viktor Dyk*, 1936 aj.).

Mladí literární historici si přinášeli z vysokoškolských studií od svých učitelů pozitivistů úctu k faktům, vědeckou akribii, ale orientovali se pod vlivem moderních metod jiným směrem (VOJTĚCH JIRÁT, 1902–1945, autor analytické studie *Dva překlady Fausta*, 1930; KAREL POLÁK, 1903–1956, autor monografie *F. V. Krejčí*, 1936; ANTONÍN GRUND, 1904–1952, autor monografie *Karel Jaromír Erben*, 1935; FEDOR SOLDAN, 1903–1979, autor sociologické monografie *Karel Hlaváček, typ české dekadence*, 1930; FELIX VODIČKA, 1909–1974, autor komparatistických studií, aj.).

Ve třicátých letech vyšlo několik souhrnných prací, věnujících se historii české literatury. JAN JAKUBEC dovršil své životní dílo přepracovaným vydáním *Dějiny literatury české* (2 sv., 1929, 1934). Jakubcovo pozitivistické pojetí odmítl ARNE NOVÁK, který ve svém značně rozšířeném čtvrtém vydání *Přehledných dějin literatury české od nejstarších dob až po naše dny* (1936–1939, spolu s J. V. Novákem) usiloval uplatnit hledisko tvarové a psychologicko-sociologické. Pro cizí čtenáře vydal Novák *Die tschechische Literatur* (1932, vyšlo ve sbírce Handbuch der Literaturwissenschaft, redigované O. Walzlem), soustřeďuje se v něm zejména k hodnotám estetickým a k problematice národní specifičnosti literatury (české vydání knihy vyšlo v Československé vlastivědě VII, *Písemnictví*, 1933).

Syntetická díla jsou v třicátých letech charakteristická i pro divadelní vědu, jejíž čelní představitelé usilovali završit předcházející výzkum divadla a dramatu 19. století a hledat smysl soudobého vývoje v širší časové perspektivě. V šestisvazkových *Dějinách Národního divadla* se vývojem činohry zabývali přední znalci divadelní historie a kritiky — OTOKAR FISCHER (*Činohra Národního divadla do roku 1900*, 1933) a VÁCLAV TILLE (*Činohra Národního divadla od roku 1900 do převratu*, 1935). Z prací JANA BARTOŠE má průkopnický charakter — vedle historie Národního divadla a historie opery 19. století — souhrnná, syntetická práce *Prozatímní divadlo a jeho činohra* (1937). Až do přítomnosti sahají dějiny české činohry v Československé vlastivědě (1935), kam o *Počátcích českého divadla* psal JOSEF TRÄGER (1904–1971) a o *Činohře v pražských divadlech* OTOKAR FISCHER. Třísavazkové *Přehledné dějiny českého divadla* (1926–1930) JANA VONDRÁČKA (1882–1953) se na mnoha místech opírají o archivní materiál, poprvé zde souhrnně zpracovaný. O konfrontaci „podstaty“ a „smyslu“ dramatu s díly moderních českých dramatiků se pokusila PAVLA BUZKOVÁ (1885–1949) v souboru studií a monografií *České drama* (1932).

S rozmachem českého divadla v letech třicátých stoupl i společenský význam divadelní kritiky. Ze starších osobností nadále významně zasahovali do vývoje divadla VÁCLAV TILLE (*Rozpravy Aventina*, *Literární noviny*, *Prager Presse*) a JINDŘICH VODÁK (*České slovo*). Oba akcentovali komplexnost divadelních složek, uplatňovali svou bohatou erudici i při sledování mladých scén, postihující přesně jejich osobitost a dobový význam. Nedůvěra některých divadelních kritiků k avantgardním scénám (Jaroslav Hilbert ve *Venkově*, Karel Engelmüller v *Národní politice*, Jan Sajc v *Lidových listech*, Miroslav Rutte v *Národních listech* aj.) tvořila nedílnou součást jejich kritického názoru na soudobé divadlo, které se vzdálilo tradičnímu realismu

i poválečnému expresionismu. Trvalejší význam si podržují RUTTEHO a ENGELMÜLLEROVY práce historické (sborník *K. H. Hilar*, redigovaný M. Ruttem, 1935). V předválečném desetiletí se soustavně věnoval divadelní kritice nástupce O. Fischera v divadelní rubrice Práva lidu A. M. PÍŠA; soustředil se zejména k analýze divadelního textu, k dramaturgii jednotlivých scén a k společenskému významu dramatu. Fejetonní charakter si podržely kritiky EDMONDA KONRÁDA, publikované v Lidových novinách. Dramaturg Národního divadla FRANTIŠEK GÖTZ se sice divadelního referátu vzdal, ale k divadlu se vyslovoval v dílčích studiích i v rozsáhlejších pracích (programová studie *Zrada dramatiků*, 1931, historická úvaha *Boj o český divadelní sloh*, 1934); proti atomizačním tendencím hlásal ideál dramatu osudových symbolů, syntetizujících soudobý život, a ideál divadla „duchovní jednoty“. Z nejmladších kritiků zasáhl do vývoje českého divadla nejpronikavěji JOSEF TRÄGER, jemuž důkladná erudice v oblasti historie i znalosti soudobého moderního divadelního dění umožnily, aby uplatnil ostrý kriticismus v analýzách soudobého stavu divadla a problematiky jednotlivých scén (publikoval zejména v Činu, Listech pro umění a kritiku, A-Zetu aj.). Práce marxistických kritiků (J. FUČÍK, K. KONRAD aj.) byla zaměřena zejména k Osvozenému divadlu a Burianovu D; na jedné straně se tyto kritici obraceli k tvůrcům s kritikou jejich estetické a ideologické orientace, na straně druhé upozorňovali dělnické čtenáře na kulturněpolitický význam inscenací. Ojedinelý, ale nepřilíš vydařený pokus marxistické kritiky o souhrnný pohled na soudobé divadlo představuje „studie k sociologii divadla“ *Divadlo v přerodu* (1936) divadelního kritika Dělnické Rovnosti RICHARDA FLEISCHNERA (1902–1942).

Pro vývoj českého divadla i pro vývoj divadelní kritiky měly zásadní význam teoretické a programové práce předních českých režisérů, kteří dovedli velmi přesně pojmenovat estetickou a společenskou problematiku nejen svých scén, ale celého soudobého divadla (E. F. BURIAN, *Zameťte jeviště*, 1936, *Pražská dramaturgie*, 1938; J. HONZL, *Sovětské divadlo*, 1936, *Sláva a bída divadel*, 1937; J. FREJKA, *Živé divadlo*, 1936).

ČASOPISY – VYDAVATELSTVÍ – PŘEKLADY

Velký počet časopisů věnovaných literární problematice odráží značnou estetickou diferenciaci uměleckých projevů v letech třicátých; na druhé straně však působily některé důležité ideové momenty, jež v rámci této diferenciaci vytvářely širší seskupení umělců, a také tento sjednocovací proces je na orientaci listů a revuí patrný. V novinách i časopisech autoři bezprostředně zasahovali do soudobých procesů, ať již jako publicisté, kritici anebo přímo svými básnickými a prozaickými díly. Mnozí spisovatelé působili jako novináři a tato činnost se stala důležitou součástí jejich tvorby; zvlášť významná byla tato účast v ideologicky zjitřené době třicátých let, kdy závažné vnitřní i zahraniční politické události silně ovlivňovaly kulturní problematiku.

Na počátku třicátých let vznikla řada časopisů, dokládajících diferenciaci dosud víceméně jednotného avantgardního proudu. Již poslední ročník *ReDu* (1927–1931) dosvědčuje, že okruh spolupracovníků této hlavní avantgardní revue se zužoval, že ideově estetická koncepce Devětsílu neměla již tu přitažlivost, jako tomu bylo dříve. Rozpory avantgardy i spory o avantgardní koncepcí propukly v generační diskusi, která začala v časopise *Odeon* (1929–1931), redigovaném malířem Jindřichem Štyrským. I po rozchodu s Teigem se Štyrský pokoušel koncipovat časopis jako orgán moderních umělců různé orientace (mimo velké množství překladů jsou v *Odeonu* články V. Nezvala, V. Vančury, F. Halase, J. Seiferta, J. Weila, J. Frejky aj.). Vyhraněný profil měla revue *Zvěrokruh*, redigovaná Vítězslavem Nezvalem, jejíž dvě čísla z konce roku 1930 ukazují redaktorovu novou, poetisticko-surrealistickou orientaci. Mimo překlady francouzských surrealistů (je zde otištěn Bretonův Druhý manifest surrealismu) byly ve *Zvěrokruhu* publikovány práce K. Teiga (druhá část Manifestů poetismu), B. Brouka aj. Na širším základě byl budován „sborník poezie a vědy“ *Kvart* (1930–1937), který redigoval Vít Obrtel (1901–1988) za spolupracovníctví F. Halase, F. Hrubína, V. Navrátila, J. Seiferta, A. Vaněčka aj. *Kvart* tiskl verše předních českých básníků (vyšel zde například první otisk Halasových

Starých žen), eseje cizích autorů velmi rozdílné orientace a úvahy i kritické a teoretické práce původní (V. Navrátil, J. Patočka, V. Černý). Avantgardní divadelníky i ostatní umělce se pokusil soustředit časopis Osvobozeného divadla *Vest pocket revue* (1929–1930), řízený Stašou Jílovskou, a „měsíčník pro divadelní poezii“, orgán Divadelního klubu „Nová scéna“ (1929–1930), řízený Jaroslavem Seifertem. „Revue pro literaturu, umění a vědu“ *Plán* (1929–1932) se snažila uplatňovat hlediska „skutečných moderních hodnot“, které proti „chaosu“ „směřují k tvárné dokonalosti“. Josefu Horovi, který *Plán* redigoval, se skutečně podařilo soustředit dosti široký okruh přispěvatelů: z básníků v *Plánu* publikovali K. Biebl, F. Halas, St. K. Neumann, J. Seifert, z prozaiků a dramatiků J. Bartoš, L. Blatný, J. Kratochvíl, E. Hostovský, M. Majerová, I. Olbracht, B. Klička, V. Vančura, z teoretiků R. Jakobson, J. Mukařovský, V. Černý, z cizích autorů byli zastoupeni V. Šklovskij, J. Tyňanov, A. Breton, J. Ortega y Gasset aj.

Kulturněpolitické a literární časopisy socialistické a komunistické orientace nabývaly v době, kdy byla intenzivně pocífována souvislost všech uměleckých oborů s politickou sférou, nového významu. Organizace *Levá fronta* vydávala nejprve týdeník, pak měsíčník stejného názvu (1930–1933, redigoval St. K. Neumann, později Ladislav Štoll), s nímž spolupracovali R. Fleischner, Z. Kalandra, J. Kratochvíl, L. Novomeský, I. Sekanina, B. Václavek aj. Hlavním orgánem komunistické intelektuální levice byl týdeník pro literaturu, politiku a umění *Tvorba* (do r. 1938). Na redigování se podíleli J. Fučík, L. Novomeský, K. Konrad, Z. Kalandra, J. Weil, M. Jesenská-Krejcarová, L. Štoll a J. Rybák; hlavní obsah tvořily články věnované zahraniční i domácí politice, událostem v SSSR, dělnickému hnutí a práce o umělecké, literární problematice (o estetických otázkách psali do *Tvorby* M. Bergmanová - H. Budínová, S. Budín, též pod pseudonymem F. Urban, J. Jakeš - J. Vagenknecht, L. Linhart, F. Nežásek, P. Reiman, F. Spitzer, K. Teige, L. Novomeský, V. Clementis, E. Urx, B. Václavek, I. Bart, V. Borin, E. F. Burian, A. Hoffmeister, E. E. Kisch, Ö. Łysohorsky. St. K. Neumann, V. Nezval, J. Noha, M. Pujmanová, G. Včelička aj.). Jako náhrada za dočasně zastavenou *Tvorbu* začal vycházet čtrnáctideník „pro kulturní i politický život“ *Doba* (1934–1935), který za redakce Karla Teiga soustředil širokou protifašistickou frontu českých a slovenských intelektuálů (J. Fučík, A. Hoffmeister, J. Honzl, Z. Kalandra, J. Krejčí, J. Kroha, L. Linhart, V. Nezval, L. Novomeský, M. Pujmanová, J. Rybák, I. Sekanina, O. Stibor aj.). Brněnský *Index* (1929–1939) změnil původní podtitul „leták kulturní informace“ na „list pro kulturní politiku“, což lépe odpovídalo jeho charakteru; z regionálního měsíčníku se stal měsíčníkem širšího levicového seskupení (redigovali B. Václavek, J. L. Fischer, J. Mahen, V. Helfert, B. Fuchs, spolupracovali R. Fleischner, L. Svoboda, J. V. Pleva aj.).

Mnohé časopisy, které se věnovaly zejména kulturní a politické problematice, ale také otázkám literárním i uměleckým, posuzovaly události z demokracických hledisek. V legionářském nakladatelství *Čin* byl vydáván za redakce Marie Majerové stejnojmenný týdeník (1929–1939; od roku 1935 vycházel s podtitulem „list pro kulturní a jiné veřejné otázky“), na jehož řízení se dále podíleli F. Fajfr, J. Kopta, B. Koutník, Z. Smetáček a M. Vaněk. S *Činem*, který věnoval velké místo politickým úvahám i umělecké kritice, spolupracoval široký autorský okruh (V. Běhounek, J. B. Čapek, E. F. Burian, V. Černý, O. Fischer, F. Götz, J. Hora, J. Chalupický, J. Kratochvíl, V. Lacina, B. Novák, A. M. Píša, B. Polan, J. Träger, B. Václavek, G. Winter aj.). V třicátých letech pokračovalo nakladatelství F. Borový ve vydávání „nezávislého týdeníku“ *Přítomnost* (do r. 1939), jehož základní ráz určovaly i nadále politické a kulturněpolitické komentáře šéfredaktora Ferdinanda Peroutky a příspěvky okruhu umělců a publicistů „čapkovské generace“ (bratři Čapkové, J. Kodíček, E. Konrád, F. Kubka, F. Langer, K. Poláček); současně do *Přítomnosti* psali i autoři, kteří byli vzdálení liberalistickému názoru, jenž v *Přítomnosti* převládal (A. Fuchs, K. H. Hilar, M. Pujmanová, St. K. Neumann, J. Kratochvíl, K. Honzík, J. Frejka, Z. Kalandra, O. Rádl, F. Gel aj.). Na svém profilu v podstatě nic nezměnila Laichtrova „revue pro vědu, umění a život sociální“ *Naše doba* (do r. 1944; redigoval Josef Macek), o jejíž literárněkritickou rubriku se starali J. B. Čapek a P. Fraenkl. Mezi těmito listy bylo nemálo odlišností, ale příbuznost byla dána jejich kladným postojem k masarykovskému humanismu.

O zcela odlišné ideologické koncepcce se opíraly časopisy umělců katolíků. Měsíčník *Akord* (1928–1948) začal vycházet v Kuncířově nakladatelství za redakce Jaroslava Durycha a Josefa Dostála; v první polovině třicátých let se z *Akordu* stal „list pro kulturní syntézu“ a vydával ho Spolek katolických studentů v Brně; v redakčním kruhu byli J. Heger, B. Chudoba, B. Lifka, D. Pecka, J. Strakoš, s *Akordem* spolupracovali B. Fučík, M. Dvořák, V. Renč aj. Politicky a ideologicky vyhraněnější byla „revue pro kulturu a život“ *Řád* (1933–1944), kterou redigovali Jan Franz, Stanislav Berounský, Timotheus Vodička, Bedřich Voříšek, František Lazecký aj. *Řád* věnoval soustavnou pozornost otázkám politickým (sympatizoval s italským fašismem), filozofickým (propagoval novotomismus) i literárním (přispívali J. Čep, J. Zahradníček, F. Hrubín, J. Kostohryz, B. Reynek, K. Schulz, J. Vašíčka aj.). Klerofašistická *Obnova* (1937–1938) patřila mezi obhájce Frankova povstání ve Španělsku a proslula zejména za takzvané druhé republiky svými nevybíravými útoky proti demokracii (přispívali J. Durych, V. Renč, J. Zahradníček, J. Čep aj.). Nacionalistická orientace určila ráz „revue kulturní i politické“ *Tak* (1937–1939), kterou řídil R. I. Malý.

Značný význam si podržely literární časopisy vydávané nakladatelstvím nebo nakladatelským sdružením. Nešlo však pouze o reklamní listy, neboť cílem bylo obsahově přesáhnout produkci vydavatelství a stát se všestranným informátorem o beletristické a naučné literatuře domácí i cizí. Tato tendence byla patrná zvláště u časopisů vydávaných Svazem knihkupců a nakladatelů: po měsíčníku *Literární rozhledy*, jejichž vydávání bylo roku 1931 uzavřeno 15. ročníkem, začaly vycházet *Rozhledy po literatuře a umění* (1932–1938), redigované nejprve Miloslavem Novotným a od roku 1935 Františkem Halasem. *Rozhledy* přinášely hojně referátů a článků o dobově aktuálních kulturních i uměleckých otázkách, původní i přeložené verše a soustředily široký příspěvatelský okruh vědců, publicistů, kritiků a spisovatelů. V pozdějších ročnících pozval Halas k spolupráci i příslušníky nejmladší generace (J. Orten aj.). Organizace moderních nakladatelů Kmen začala od roku 1930 vydávat *Almanach Kmene*, jehož redigováním pověřila přední spisovatele (F. X. Šalda, J. Hora, F. Halas, M. Majerová, J. Seifert, V. Závada, J. Čapek). Pravidelně vycházející Almanachy, doplňované příležitostnými publikacemi podobného rázu (například *Milostný almanach Kmene* aj.), se staly populárním a přitom velmi hodnotným typem knih, soustřeďujících informace o nové knižní produkci. Z nakladatelských listů dále vycházely *Rozpravy Aventina* (do roku 1934; redigovali Vilém Závada a Otakar Storch-Marién), jejichž profil se v podstatě nezměnil, a — v redakci Václava Kaplického, Petra Kříčky, Karla Nového aj. — *Panoráma* (do roku 1942), přinášející zejména úvahy o knihách a autorech Družstevní práce. Vedle tohoto „kulturního zpravodaje“ vydávala Družstevní práce také „obrázkový magazín dnešní doby“ *Žijeme* (1931–1933), který byl po dvou ročnících nahrazen *Magazínem DP* (1933–1937). *Literární noviny* (1927–1941) byly původně vydávány nakladatelstvím Pokrok jako orgán spisovatelů legionářů, později přešly do nakladatelství Sfinx-ELK. Nejprve list redigovali V. Cháb, V. Kaplický, později J. Hora, A. Hoffmeister, B. Mathesius, M. Novotný aj. Za Horovy a Mathesiovy redakce patřily *Literární noviny* mezi nejvýznamnější literární časopisy. V redakci Václava Kaplického vydával Melantrich čtrnáctideník *Hovory o knihách* (1937–1939), soustřeďující se hlavně k informacím o nové produkci nakladatelství.

Nakladatelské časopisy nemohly ovšem nahradit literární revue, věnující se zejména kritice a původní tvorbě. Za redakce Hanuše Jelínka, Zdeňka Kalisty a Rudolfa Medka se orgán *Literárního odboru Umělecké besedy a Kruhu českých spisovatelů Lumír* (do roku 1940) zaměřil k hodnocení domácí literární produkce (pravidelné pásmo recenzí Karla Sezimy a Zdeňka Kalisty-Václava Hrbka) a tiskl původní práce různých autorů všech generací (S. Buonaccini, J. Čarek, J. Čep, J. Glazarová, J. Havlíček, J. Kolman Cassius, F. Kubka, V. Neff, J. Opolský, V. Renč, K. Schulz, J. R. Vávra, J. Weiss, A. M. Tilschová, J. Zahradníček aj.). Kolem ostatních časopisů se vždy vytvořila skupina autorů (například konzervativní autoři publikovali ve *Zvonu*, moravští spisovatelé v měsíčníku *Kolo* atp.), ale seskupení různorodých sil bylo často motivováno jen vnějšími okolnostmi. Jedním z tohoto typu časopisů bylo i moravské *Sředisisko* (1930–1934), které teprve v posledním ročníku přeměnil Bedřich Václavek na revui soustředěnou k otázkám socialistického umění. Autorský okruh

— K. Konrad, L. Svoboda, O. Krígl, J. Noha, P. Jilemnický, J. Taufer, F. Nechvátal, Ó. Łysohorsky, J. R. Vávra, A. Pospíšilová aj. — se později znovu soustředil ve čtvrtletníku socialistických realistů *U* (1936–1939); redigovali jej B. Václavek, P. Jilemnický, J. Noha, L. Svoboda, J. Taufer, L. Čivrný a přispívali do něj St. K. Neumann, J. Kratochvíl, M. Pujmanová aj. V některých hlediscích se s revuí *U* stýkala *Kultura doby* (1936–1939), redigovaná Fedorem Soldanem a propagující takzvaný kritický nový realismus. S cílem soustředit hodnotnou básnickou a kritickou tvorbu byl založen čtrnáctideník *Listy pro umění a kritiku* (1933–1937), vydávaný nakladatelstvím Melantrich a redigovaný Bedřichem Fučíkem a Vilémem Závadou. Redaktorům se podařilo vytvořit myšlenkově podnětný časopis, odrážející tehdejší literární vývoj v příspěvcích B. Benešové, J. Čepa, F. Halase, V. Holana, E. Hostovského, J. Hory, F. Hrubína, St. K. Neumanna, K. Nového, J. Seiferta, V. Vančury, J. Zahradníčka, E. F. Buriana, V. Černého, M. Dvořáka, O. Fischera, J. Frejky, J. Honzla, R. Jakobsona, O. Králíka, J. Mukařovského, F. X. Šaldy, J. Trägra, R. Welleka aj. V roce 1938 začal vydávat Václav Černý *Kritický měsíčník*, který přinášel vedle veršů kritické úvahy a recenze (hlavní autorský okruh tvořili E. F. Burian, V. Jiráč, B. Mathesius, V. Navrátil, B. Polan, K. Polák aj.). Nejvýznamnější kritickou revuí v letech dvacátých i třicátých byl *Šaldův zápisník* (1928–1937), ve kterém Šalda otiskoval svou poezii, prózu, úvahy politické, kulturněpolitické, literární kritiky, glosy, polemiky a poznámky.

Hlavní obsah časopisů dvou spolků výtvarných umělců tvořily úvahy o výtvarném umění, práce z estetiky i úvahy o literárních otázkách. SVU Mánes pokračoval ve vydávání *Volných směrů* (do roku 1944), kde publikovali také členové surrealistické skupiny, moderní divadelníci a slovesní umělci. Výtvarný a literární sborník *Život*, vydávaný výtvarným odborem Umělecké besedy, se změnil v roce 1933 v měsíčník, který — za redakce Vladimíra Holana — umožnil spolupráci také literárním kritikům, básníkům a prozaikům.

V třicátých letech věnovaly noviny větší pozornost kulturním problémům a literatuře, než tomu bylo dříve. Do *Rudého práva*, *Rudého večerníku* a *Haló novin* (vycházely od roku 1933) přišli koncem dvacátých let mladí kritici a publicisté: V. Borin, J. Fučík, Z. Kalandra, K. Konrad, J. Krejčí, L. Linhart, F. Nečásek, F. Němec, L. Novomeský, J. Rybák, L. Štoll, G. Včelička, J. Weil aj. V průběhu třicátých let byla rozšířena kulturní rubrika *Lidových novin* o přílohu *Literární pondělí*. Spolu s Arne Novákem, který byl hlavním kritickým mluvčím listu, publikovali v *Lidových novinách* recenze a divadelní kritiky O. Fischer, V. Černý, F. Tetauer, B. Jedlička aj. Hlavní ráz listu udávali i nadále redaktori — bratři Čapkové, E. Bass, K. Poláček, R. Weiner — a političtí publicisté F. Peroutka a H. Řípka. V deníku legionářské obce *Národní osvobození* byl hlavním kritikem František Götz; dále zde publikovali spisovatelé J. Kopta, K. Nový, J. Kratochvíl, E. Konrad, historik J. Slavík aj. V sociálně demokratickém *Právu lidu* se kritické práce účastnil F. V. Krejčí již jen příležitostně; kulturní rubriku řídil A. M. Píša se spolupracovníky K. Polákem, V. Běhounkem, O. Fischerem, J. Trojanem, J. Seifertem, A. Černíkem aj. Roku 1933 byly založeny *Ranní noviny*, jejichž kulturním redaktorem se stal Jaroslav Seifert. V národně socialistickém *Českém slově* byla kulturní rubrika svěřena Josefu Horovi a Jindřichu Vodákovi; do *A-Zetu* psali o literatuře a divadle Josef Träger a Vilém Závada. Agrární strana věnovala pozornost hlavně ruralistickému hnutí; do ústředního orgánu *Venkov* a revue *Brázda* psali J. Knap, J. V. Sedláč, A. Matula, V. Prokůpek, M. Hýsek, A. M. Brousil aj. Kulturní rubriku v *Národních listech*, deníku národně demokratické strany, vedl Miroslav Rutte. Do *Lidových listů* lidové strany psali články o literatuře a umění J. Krlín, J. Sajíc, A. Fuchs a V. Bitnar.

Nakladatelství byla sice v třicátých letech silně postižena hospodářskou krizí, ale pokles počtu vydávaných knih nebyl trvalý, dokonce počet publikací stoupl, dotvářely se velké nakladatelské podniky, jejichž rozmach byl mnohdy také umožněn vydáváním okrajové literatury. V oblasti nakladatelského podnikání nastaly důležité strukturální změny, jejichž charakter postihl Karel Teige v komentáři k polemice mezi melantrišskými redaktory a F. Peroutkou: „Menší nakladatelské firmy, které se mnohdy snažily spojití obchodní zájmy s kulturními ‚ideály‘, jsou zatlačovány do pozadí a knihkupecký trh je ovládnut velkými vydavatelskými trusty.“ V důsledku tohoto procesu nastává i koncentrace moderních autorů v několika předních podnicích

a program menších nakladatelství je často určován poptávkou i snahou prosadit určitého autora na trhu. Nemíží ani nakladatelé specializující se na dobrodružnou četbu nebo brakovou literaturu. Jen málo vydavatelů si uchovává vyhraněný profil, tj. orientuje se jen na určitý typ literatury.

Stará nakladatelství — *J. R. Vilímek, J. Otto, Šolc a Šimáček, F. Topič* — pokračovala ve vydávání svých kmenových autorů a jen výjimečně se pokoušela o radikální přeorientaci. Jan Otto obnovil svou Anglo-americkou knihovnu (práce H. G. Wellse, E. Hemingwaye, A. Benneta aj.), Topičovy Bílé knihy za řízení Josefa Knapa přinášely hlavně literaturu severskou, francouzskou (O. Duun, R. Martin du Gard, A. Gide, G. Duhamel) a českou (V. Dyk, J. Knap), později také díla dokumentární, soubory dopisů a životopisů.

Vysokou a vyrovnanou úroveň si podrželo nakladatelství *Jana Laichtra*. Pokračovalo ve vydávání prací historických (nové svazky Českých dějin, práce K. Krofty), literárněhistorických v edici Dějiny literatur (Jakubcovy dvousvazkové Dějiny literatury české, Poznerovy Dějiny literatury ruské, Vočadlova Současná literatura Spojených států), filozofických (Rádl, Bergson, Sorokin, Santayana, Croce), náboženských (Hromádka) a literatury antické (dialogy Platónovy v překladu F. Novotného, spisy Aristotelovy v překladu A. Kříže, básně Vergiliovy a Ovidiovy).

Jedno z předních míst mezi československými nakladateli si na počátku třicátých let udrželo také *Aventinum*. Navzdory krizi rozšířil Štorch-Marien svůj program o nové edice (patnáctisvazkový soubor G. Flauberta, dílo O. Theera, J. K. Šlejhara), knihovny (Plutarchos — knihovna monografií a životopisů, Knihovna životní moudrosti, redigovaná Karlem Čapkem) a revue (Musaion, věnovaný výtvarnému umění, a Studio, věnované filmu). Pokračuje v dalším vydávání děl českých autorů (bratři Čapkové, Vančura, Závada, Klička aj.). V důsledku hospodářských obtíží Aventinum roku 1934 zaniklo a o jeho autorský okruh se rozdělily zejména dva velké podniky — Melantrich a F. Borový. Knižní produkce koncernu *Melantrich*, který byl podnikem národně socialistické strany, byla jen částí vydavatelské činnosti, jejíž větší podíl tvořila pestrá škála nejrůznějších časopisů, počínaje bulvárními obrázkovými listy a konče vysoce náročnými revuemi. Nakladatelství však zcela uvědoměle, zejména když se stal jeho vedoucím pracovníkem Bedřich Fučík, směřovalo k vytvoření široké palety nových edic, povětšinou publikujících významné autory domácí i cizí. Vysokou úroveň si podržela — za řízení F. X. Šaldy — Melantrichova knihovna, ve které vyšlo v nových překladech celé Dostojevského románové dílo a citlivě vybrané práce cizích klasiků (H. Fielding, Ch. Dickens, R. L. Stevenson, D. Defoe, G. de Maupassant, A. R. Lesage, I. S. Turgeněv, Th. Fontane aj.); podobně velkoryse byly koncipovány také další řady: historicko-memoárová sbírka *Z války a revoluce*, redigovaná Jaroslavem Werstadtem, sbírka životopisů *Lidé a osudy* a soubor biografii Emila Ludwiga. Velkou část děl předních českých autorů uváděly edice prózy *Úroda* a edice *Poezie*, v nichž vyšly práce B. Benešové, J. Čepa, J. Durycha, E. Hostovského, B. Kličky, J. Kopty, J. Morávka, K. Nového, I. Olbrachta, V. Vančury, F. Halase, F. Hrubína, J. Seiferta, J. Zahradníčka, V. Závady aj. Významným nakladatelským činem bylo vydávání souborných či vybraných děl klasiků cizích (spisy A. S. Puškina za redakce A. Béma a R. Jakobsona, spisy Josepha Conrada, Thomase Manna, Johna Galsworthyho, Jakoba Wassermanna aj.) i domácích (dílo A. Sova za redakce A. Nováka, dílo K. J. Erbena za redakce A. Grunda, spisy O. Březiny za redakce M. Hýska, spisy F. X. Šaldy aj.). Hojně byly vydávány překlady z cizích literatur, částečně v knihovně *Epika*, redigované Janem Čepem (G. Bernanos, K. Mansfieldová, A. Coolen, W. S. Maugham, H. Pourrat, A. Malraux). Sovětské beletrii byla věnována Nová ruská knihovna, která za redakce Bohumila Mathesia přinesla překlady A. Bělého, A. Fadějeva, K. Fedina, M. Gorkého, V. Katajeva, B. Pilňaka, A. Tolstého, J. Tyňanova. V Laciné knihovně se nakladatelství pokoušelo vytvořit populární edici knih kmenových autorů (Morávek, Čep, Durych, Galsworthy, Majerová, Olbracht). Od roku 1932 uděloval Melantrich každý rok nakladatelské ceny nejvýznamnějším pracím (Vančura, Hostovský, Benešová, Durych, Čep, Olbracht, Zahradníček, Hrubín, Halas aj.). Značnou pozornost věnoval Melantrich odborné a vědecké literatuře: v knihovně *Výhledů*, řízené Vilémem Mathesiem a J. B. Kozákem, vyšly práce filozofické, politické i teoretické (O. Zich, sborník *Spisovná čeština a jazyková kultura*, Šklovskij

aj.); další edici vědeckých prací tvořily Vysokoškolské rukověti. Jednotlivé práce vydávali v Melantrichu i jiní autoři: St. K. Neumann (Dějiny ženy), Z. Nejedlý (Bedřich Smetana, T. G. Masaryk), J. Pekař (Valdštejn, Kniha o Kostí) aj. Za hlavní redakce Josefa Šusty vycházely první české vědecké Dějiny světa.

Nakladatelství *František Borový*, úzce spjaté s Lidovými novinami, vydávalo zejména spisy českých autorů: bratří Čapků, K. M. Čapka Choda, J. Hory, St. K. Neumanna, K. Poláčka, F. Šrámka, A. M. Tilschové, K. Toman, dále díla E. Basse, O. Fischera, J. Kolmana Cassia, F. Langra, V. Holana, Z. Němečka, V. Nezvala, F. Peroutky, M. Pujmanové, O. Scheinpflugové, Voskovce a Wericha, J. Welzla aj. Knihy těchto autorů vycházely ve „sbírce hodnotné prózy“ Žatva a v edici České básně. V roce 1936 byla založena Knihovna Lidových novin, v níž vycházela v sešitech románová tvorba kmenových autorů nakladatelství i autorů nových (V. Řezáč, V. Neff). Čeští autoři sice tvořili těžisko produkce, ale vydávání byli i autoři cizí: v „knihovně Nové Evropy“ Nový svět, řízené F. Peroutkou (Remarque, Céline, Feuchtwanger, Werfel), i samostatně (Collette). Vedle edice Pantheon (spisy K. H. Máchy, W. Shakespeara, M. Jiráka aj.) vydával Borový významné edice prací memoárových, literárně kritických a teoretických; knihovna vzpomínek a korespondence Paměti, redigovaná Miloslavem Hýskem, přinesla třísvazkový soubor dopisů O. Březiny, vzpomínky K. Sabiny, A. Staška, F. M. Pelcla, A. Klášterského aj.; sbírka malých literárních monografií Postavy a dílo, redigovaná Josefem Horou, obsahovala řadu významných prací (M. Pujmanová o B. Benešové, J. Hora o K. Tomanovi, B. Václavěk o St. K. Neumannovi, O. Fischer o F. X. Šaldovi, V. Černý o K. Čapkovi, A. M. Piša o proletářské poezii, F. Götz o poválečném románu, F. Kovárna o Čapku Chodovi, A. Novák o V. Dykovi, V. Nezval o J. Čapkovi aj.); v „knihovně dokumentů estetického tvoření“ Stezky, redigované Janem Mukařovským, vyšla Václavkova a Smetanova antologie České písně kramářské, Oberpfalcerova antologie Vyznání na mučidlech, Josefa Čapka Umění přírodních národů a P. Bogatyřeva Lidové divadlo české a slovenské.

Prudký rozmach prodlělo v třicátých letech vydavatelství *Sfinx* (Bohumil Janda). Vedle okrajové, často bulvární literatury, vydávané v laciných edicích, založil Janda několik edic, ze kterých usiloval vytvořit reprezentativní řady. Pokusem, který neměl dlouhé trvání, byla edice Růžová zahrada, řízená Konstantinem Bieblem (básně Zahradničkovy, Bieblovy, Mathesiova antologie Nová ruská poezie). Mezi významné nakladatele se *Sfinx* zařadilo dvěma velkými podniky: za redakce K. Sezimy vyšel desetsvazkový Výbor z krásné prózy československé (obsahoval také ukázky z prózy německých autorů narozených v Čechách) a mohutný třináctisvazkový soubor encyklopedie Československá vlastivěda, na níž se podílelo mnoho významných českých vědců. Hlavní důraz Janda kladl na knižnice původní i přeložené prózy: byla zřízena „knihovna náročného čtenáře“ Pyramida (za redakce Emila Vachka), kde vyšly romány V. Nezvala, J. Kopty, B. Kličky, A. Fuchse, B. Horsta, Z. Němečka, K. Konráda, I. Olbrachta, V. Vančury, K. Nového, V. Dyka, L. Klímy, z cizích autorů byly do této edice zařazeny prózy M. Broda, F. Werfela, R. M. Rilka aj. Evropská knihovna, kterou vedl Václav Tille, přinášela moderní románovou tvorbu cizí (B. Brecht, H. Fallada, J. Roth, A. Gide, H. de Montherlant aj.); v Knihovně šestiny světa vyšly — za řízení Bohumila Mathesia — knihy V. Ivanova, L. Leonova, M. Šolochova, S. Treťjakova. Zvláštní řadu — Nová česká próza — redigovali K. Konrád a V. Neff. K nakladatelství *Sfinx* byl přičleněn i *Evropský literární klub* (ELK), členská knižnice, na jejímž řízení se podílela řada předních českých kulturních pracovníků.

Vedle ELKu se o členskou základnu opíralo také vydavatelství *Družstevní práce*, pokračující i ve třicátých letech ve vydávání základní knižnice Živé knihy (řídili P. Kříčka, B. M. Klika, K. J. Beneš), do níž byly zařazovány knihy autorů cizích (A. Zweig, S. Lagerlöfová, B. Frank, L. Aragon, J. R. Bloch, A. Malraux, A. Gide, F. Panfjorov, M. Krleža, M. A. Nexö, P. S. Bucková, U. Sinclair, P. Istrati aj.), českých (spisy J. Mahena, J. Holečka, J. Herbena, knihy K. J. Beneše, J. Glazarové, A. Hoffmeistera, J. Honzla, J. Kopty, L. Kuby, Z. Němečka, K. Nového, V. Řezáče, J. R. Vávry, J. Weila aj.) i slovenských (M. Urban, P. Jilemnický, F. Král, E. B. Lukáč). Edice Generace byla věnována výborům z básnických děl (J. Mahen, St. K. Neumann,

J. Seifert, A. Macek, V. Dyk, S. Jesenin, A. Rimbaud, J. Hořejší, J. Haussmann, J. Mach). Nové básnické sbírky vycházely v „edici krásných tisků“ Slunovrat (J. Bednář, F. Halas, Ó. Lysohorsky aj.).

Vedle těchto velkých nakladatelských podniků existovalo množství menších nakladatelů, kteří většinou vydávali vedle oblíbené četby i atraktivnější tituly cizí soudobé literatury. Program většiny těchto vydavatelů byl silně rozkolísán, téměř pravidelně každou významnější edici provází edice prací méně hodnotných. Nakladatelství *Leopold Mazáč* má velikou zásluhu o vydávání slovenské literatury. Mazáč také umožnil vycházení slovenského časopisu *Elán*, který redigoval Ján Smrek. Významná byla i Polská a Jihoslovenská knihovna; také „knihovna důležitých světových románů“ *Epocha*, redigovaná Otakarem Štorchem-Mariemem, přinesla řadu hodnotných děl (G. Duhamel, L. Golding aj.). *Václav Petr* pokračoval ve vydávání románové produkce většinou cizích soudobých autorů. Závažným činem bylo vydání románu Jamese Joyce *Odysseus*, próz A. Huxleye aj. Petr, nakladatel Wolkrova díla, vydával také kritickou tvorbu Františka Götze, architektonické práce Karla Teiga a založil edici První knížky, redigovanou Františkem Halasem. Eklektický program mělo nakladatelství *Kvasnička a Hampl*, vydávající české (Maria, Trýb, Weiner) i cizí prozaiky (D. S. Merežkovskij, R. Rolland) a soubory starších českých autorů. Zájmu o románovou produkci vyšli vstříc *Julius Albert* edicemi *Knihy století a Krásné knihy* (J. de Lacretelle, A. Döblin, J. B. Priestley, A. Maurois, J. Roth) a *Václav Čejka* edicí *Dobré knihy* (L. Aragon, P. S. Bucková, L. Golding, z českých prací V. Nezval, M. Součková, B. Novák). *Alois Srdce* se soustředil ponejvíce k vydávání humoristické literatury, jen výjimečně vydal práce jiného typu (P. Valéry). V nakladatelství A. Synka byly nejvýznamnější „malé práce velkých autorů“ *Omnia*, redigované Václavem Řezáčem (K. Čapek, St. K. Neumann, I. Olbracht, M. Majerová, A. Gide, T. Mann, M. Proust, J. Tyňanov, M. de Unamuno, S. Zweig).

Několik nakladatelství se ve třicátých letech specializovalo jen na určitý druh literatury a vytvořilo si tak pevnou ediční základnu. Legionářské nakladatelství *Čin* vydávalo hlavně spisy T. G. Masaryka a práce o něm, z beletrie spisy M. Majerové, J. Kratochvíla, J. Kopty, z cizích autorů T. Dreisera a J. Dos Passose. Převážná část publikací *Orbisu* měla odbornou a politickou povahu; literatura faktu a životopisy vycházely v *Knihách osudů* a práce (P. de Kruif, V. Šklovskij, S. Zweig), sbírka rozprav o umění *Ars*, redigovaná Bohumilem Markalousem, přinesla významné domácí i cizí práce estetické (B. Croce, A. Loos, S. Freud, H. Bremond, I. Stravinskij, V. Černý, F. Kovárna, Z. Nejedlý).

Marxistická literatura — spisy Marxovy, Engelsovy, Vybrané spisy V. I. Lenina, politické projevy komunistických předáků — tvořila hlavní část ediční činnosti *Karla Boreckého* (např. „sborník k 50. výročí Karla Marxe“ *Marx–Engels–Lenin–Stalin O Rakousku a české otázce* aj.). Beletrii byla věnována *Knihovna Tvorby*, redigovaná Juliem Fučíkem (L. M. Rejsnerová, J. Reed, J. Fučík, J. Rybák aj.), a *Knihovna Sovětští autoři*, redigovaná Jiřím Weilem. Mimo edice vyšly například práce G. Včeličky, V. Káni, V. Borina. Nakladatelství *Pavla Prokopa* vydávalo zejména *Knihovnu Levé fronty* (sborníky *Socialistický realismus a Surrealismus v diskusi*, díla Z. Kalandry, K. Teiga, M. Pujmanové aj.) a stálo také u zrodu *Lidové knihovny* (redigoval F. Jungmann a P. Prokop), která v letech 1935–1938 přinesla téměř čtyřicet svazků beletrie a odborných prací, určených širokým čtenářským vrstvám (A. Malraux, E. E. Kisch, J. Kocourek, K. Konrad, A. Seghersová, B. Traven, St. K. Neumann, T. Svatopluk, V. Majakovskij, E. Caldwell, J. Kratochvíl, Z. Nejedlý aj.). Při časopisu *Index* vzniklo nakladatelství stejného jména, v němž vyšlo několik publikací spolupracovníků měsíčníku (B. Václavek, V. Helfert, L. Svoboda, J. L. Fischer, R. Fleischner, A. Pospíšilová, J. Taufer, J. V. Pleva aj.). Na rozdíl od dvacátých let se dosti podstatně změnil ediční plán nakladatelství *Odeon*, jehož dřívější, avantgardní autoři přešli do jiných nakladatelství. Majitel nakladatelství Jan Fromek vydával více politickou literaturu a založil nové knižnice — *Spisovatelé Sovětského svazu* (A. Avdějenko, V. Katajev, B. Jasieński, I. Erenburg) a *Mezinárodní edici Odeon*.

Nakladatelství Rudolfa Škeřika *Symposion* sice pokračovalo ve vydávání *Prokletých básníků* (Lautréamont, Jarry, Nerval, Mallarmé, Baudelaire, Hölderlin, Jacob), *Plejády* (K. H. Mácha, J. Durych, J. Deml, F. Halas,

J. Seifert), Antické knihovny (překlad F. Stiebitze), ale hlavní zájem byl soustředěn na „edici přátel krásné knihy“ Symposion, která přinášela cizí prozaické práce v dobrých překladech i pečlivě grafické úpravě (Stendhal, A. Fournier, R. Rolland, A. Maurois, A. Suarès, J. Giono, J. Giraudaux, H. de Montherlant, Ch. F. Ramuz, D. H. Lawrence, H. Walpole aj.). *SVU Mánes* vydával zejména výtvarné monografie, ve spolupráci s nakladatelstvím Melantrich založil edici Prameny (řídili E. Filla a B. Fučík), do které byly zařazeny portréty domácích i cizích malířů a sochařů všech dob. Edice Knihy Mánesa soustředila dosti různorodé práce: odborné úvahy (V. Beneš, E. Filla, A. Matějček) a prózu původní i překladovou (J. Benda, A. Breton, G. Duhamel, F. Kafka, A. Malraux, B. Pasternak, A. de Saint-Exupéry).

Hospodářskou krizí procházelo nakladatelství *Ladislava Kuncíře*, jehož majitel se důsledně orientoval na vydávání katolické literatury. V druhé polovici třicátých let byl Kuncíř úzce spjat s časopisem *Řád s edicí Knihy řádu* (Renč, Lazecký, Kostohryz). Druhé katolické nakladatelství *Vyšehrad* mimo několik publikací (například J. Vašica, České literární baroko) se soustředilo ke Katolickému literárnímu klubu. Agrární strana měla nakladatelství *Novina*, které vydávalo spisy J. Hilberta a zejména tvorbu ruralistů v edici *Hlasy země*, redigované J. V. Sedlákem (vyšla zde díla F. Křeliny, J. Knapa, A. Matuly, Z. Róna, J. Koudeláka, V. Prokūpka, J. Knoba) a v básnické knižnici Studnice, redigované Janem Čarkem.

Několik menších nakladatelství vydávalo bibliofilské tisky (*Atlantis*, F. J. Müller, *Erna Janská*) nebo práce několika vybraných autorů (například *Otto Girgal* vydával Šaldův zápisník a práce Neumannovy).

Růst české knižní produkce v letech třicátých se ve velké míře opíral o překladovou literaturu. V průměru ubývalo překladů bulvárních autorů, z cizích literatur — zejména francouzské, ruské, německé a anglické — se vydávají díla bezmála všech významných autorů. Vliv velkých překladatelských osobností předcházejícího desetiletí byl patrný na celkovém zvýšení úrovně překladatelské práce. Pro předválečné desetiletí jsou charakteristické celé soubory nových překladů klasiků (dílo G. Flauberta, A. France) nebo systematické překládání některých autorů románských (Gide, Malraux, Bernanos, Céline aj.), německých (Mann, Werfel, Feuchtwanger) a ruských (Šolocho, Jasieňski, Erenburg, Panfjorov). Z němčiny a francouzštiny překládali významná díla JAROSLAV ZAORÁLEK a JOSEF HEYDUK, z ruštiny FRANTIŠEK PÍŠEK (1901–1982), VLASTIMIL BOREK (1886–1952), z němčiny PAVEL EISNER, z angličtiny, zejména překlady Shakespeara, ERIK ADOLF SAUDEK (1904–1963). Překladatelství se věnovali i přední prozaici (I. OLBRACHT, J. ČEP) a básníci (V. NEZVAL, SV. KADLEC, J. ZAHRADNÍČEK, J. PALÍVEC).

Bohaté rozvrstvení básnického jazyka umožnilo, aby se český čtenář seznámil se světovou slovesnou produkcí v převodech, které mnohdy demonstrovaly možnosti řešení i těch nejobtížnějších překladatelských problémů. Dlouholeté dílo dovršila *Jihočeská Theléma* (K. Šafář, J. Rejlek aj.) v souborném překladu Rabelaisova *Života Gargantuy a Pantagruela* (1931). Artístičtější důkaz, že neexistuje nepřeložitelné dílo, podali překladatelé Joyceovy prózy *Anna Livia Plurabella* (1933), která doplnila překlad *Odyssea* a *Portréty mladého umělce* (1930).

Z významných překladatelů dovršují své dílo OTOKAR FISCHER (Goethův soubor), HANUŠ JELÍNEK (překlady ze starofrancouzské poezie) a JINDŘICH HOŘEJŠÍ. V tomto období realizuje BOHUMIL MATHESIUS teorii aktualizace předlohy v jiném národním a časovém kontextu v překladech klasické i soudobé ruské literatury (Gogol, *Ženitba*, 1932; M. Šolocho, *Rozrušená země*, 1933).