

ČESKÁ LITERATURA V LETECH 1939–1945

EXISTENCE NÁRODNÍ KULTURY JE OHROŽENA

Rozbitím Československé republiky, vytvořením protektorátu Čechy a Morava a loutkového slovenského státu, byly vytvořeny obtížné podmínky samotné existence národní kultury. Německý okupační režim používal v protektorátu různých prostředků ideologických i mocenských, násilných i nenásilných, vykonával v rafinovaných i neskrývaně brutálních formách stále se zesilující nátlak na „usměrňení“ českého života. Formální záruky „svébytnosti“, „svéprávného vývoje národního“ a takzvané „kulturní autonomie“ byly využívány na jedné straně k propagačním účelům na mezinárodním fóru, na straně druhé měly oklamat českou veřejnost, vzbudit zdání o snaze nacistů řešit nacionální a sociální problematiku v dohodě s českými správními orgány. Taktika německého fašismu v protektorátu spočívala v úsilí všemi prostředky zachovat klidné zázemí, jež mělo hospodářsky podporovat válečnou agresi, ale současně měl být zajišťován „konečný cíl“ — násilná „germanizace prostoru a lidí“, definitivní asimilace, likvidace českého jazyka a umění.

Přehodnocovací proces, takzvané vnitřní usměrňení, měl řadu podob, ale celkově lze rozpoznat dvě dosti rozdílné etapy. V první etapě, která končí v podstatě koncem roku 1941, měla česká kultura dost možností promlouvat legálními formami k širokým vrstvám obyvatelstva. V druhé etapě — od počátku roku 1942 do konce války — postihovaly nacistické úřady perzekučními a cenzurními opatřeními celou oblast kultury, legální podmínky byly velmi ztíženy, produkce nakladatelství byla značně redukována, divadla byla koncem války zavřena.

Dvojí zradou — v září 1938 a v březnu 1939 — byl český národ zpočátku dezorientován a zčásti také demoralizován. Zbaven možnosti formulovat si veřejně politické cíle, nalezl včas nové těžiště své aktivity v kulturní sféře. Minulé i soudobé hodnoty byly mobilizovány na obranu ohroženého národa. Umělecký projev se stal jedním z nejzávažnějších legálních činitelů bojujících celým svým zaměřením i posláním proti fašistické nadvládě. Ani opatření nacistických úřadů (cenzura tisku, zákaz děl židovských autorů, znemožnění svobodné výměny informací, násilné prosazování oficiální ideologie) nemohla v prvních okupačních letech zarazit rozmach národní kultury, která se stala konsolidujícím činitelem po katastrofických událostech. Nacisté toto nebezpečí vycítili: první jejich velký útok byl namířen proti inteligenci; české vysoké školy byly již koncem roku 1939 zavřeny, studenti nahnáni do koncentračních táborů, někteří byli popraveni. Boj se však vedl nejen násilnými metodami, ale také ideologickou výchovou širokých lidových vrstev k „říšskému myšlení a cítění“. Teze, že Češi vždy patřili „k německé kulturní oblasti“ a nejsou svázáni ani ze Západem, ani s Východem, se stala výchozím bodem nacistické ideologické propagandy. Současně však bylo zdůrazňováno, že „říšská myšlenka nevyklučuje dobré češství“, tj. národní svébytnost a kulturní rozvoj.

Zvláštní podmínky, jež daly vzniknout tomuto rozpornému tvrzení nacistické propagandy, umožňovaly však rozvinout i z českých oficiálních míst několik závažných kulturních akcí, jejichž cílem byla nacionální mobilizace širokých vrstev. Vědecké a kulturní instituce, v jejichž čele stáli profesoři Miloslav Hýsek (předseda Kulturní rady, která byla zřízena při Národním souručenství) a Josef Šusta (předseda Akademie věd

a umění), dále dirigent Václav Talich (Česká filharmonie a Národní divadlo), zaměřily svou činnost zejména k masové propagaci klasických tradic českého umění 19. století. Tak vznikl Měsíc české knihy, uskutečnily se rozsáhlé výstavy Národ svým výtvarným umělcům a Umělci národu, Český hudební máj (uvedení skladeb Dvořákových a Smetanových se stalo národními manifestacemi), hojně navštěvované lidovýchovné akce (oslavy výročí českých umělců, přednášky atp.). Zájem českého lidu o minulé i současné umění nebývale vzrostl. Oficiální charakter těchto akcí přinášel s sebou ovšem řadu momentů, které svědčily o ústupcích nacistickému režimu, a sami představitelé různých korporací se pod tlakem nacistů i domácích fašistů uchýlovali k aktivistickým projevům, jimiž vykupovali svou ostatní činnost.

Úsilí o aktualizaci demokratické kultury bylo narušováno stoupající agresivitou českých „kolaborantů“, zejména takzvaných vlajkařů. V „deníku novodobého národovectví“ Vlajka a v antisemitském „ústředním listu protizidovské ligy“ Arijský boj byli denuncováni představitelé českého umění (E. F. Burian, J. Orten, J. Kratochvíl, F. Halas, St. K. Neumann aj.) i spolky umělců (SVU Mánes aj.), jejichž význam právě v této době vzrůstal. Zejména Klub umělců soustředil ve svých řadách protifašisticky orientované vědce, umělce i veřejné pracovníky. Také oba výtvarnické spolky — SVU Mánes a Umělecká beseda — se staly významnými středisky, kde nacházela možnost projevu i nastupující generace jiných profesí než výtvarné (například divadelníci v Umělecké besedě). Kruh přátel divadla E. F. Buriana byl fašisty přímo označen za „ústředí levých intelektuálů“; jeho složení (předsedou se stal bývalý šéfredaktor pravicové Fronty Karel Horký) dokumentuje, že v době ohrožení národní kultury nastala v táboře dříve stojícím proti levici prudká diferenciacie a zároveň že dále probíhal sjednocovací proces široké fronty proti nacismu. Čeští umělci využívali každou legální možnost, kterou v prvním období okupantský režim — ať již z neznalosti domácích poměrů či z taktických důvodů — poskytl, k ideové aktivizaci a k formování jednoty národního kolektivu. V zjitřených společenských podmínkách nabývaly různé veřejné události symbolického významu; například slavnostní pohřbení ostatků K. H. Máchy do vyšehradského hrobu (po jejich převezení z okupovaných Litoměřic) v květnu 1939 se stalo velikou národní manifestací.

Koncem roku 1941 musela nacistická místa konstatovat, že jejich plány na ideovou převýchovu obyvatelstva nebyly splněny. Ani činnost cenzurní, perzekuce a popravy nezpůsobily ochromení českého duchovního života. Díky značné kulturní aktivitě se naopak národní jednota upevnila, vnitřní krize a dezorientace byly do značné míry překonány. Pokusy izolovat představitel umění, kteří byli spjatí s ideály demokracie a humanismu, a vytvořit z kolaborantů vlivnou skupinu, přihlašující se k „novému pořádku“, nemohly být ani oficiální propagandou brány vážně.

Po napadení Sovětského svazu přichází do Prahy nový protektor Reinhardt Heydrich s programem „zachovat zdání autonomie a současně tuto autonomii zevnitř likvidovat“ a docílit tím definitivního splynutí českých zemí s Německem. V podstatě to znamenalo uplatnit psychózu strachu, zesílit útok proti všem demokratickým silám a urychlit likvidování humanistických základů české kultury. V tomto druhém období okupace nacisté přistoupili k novým rozsáhlým teroristickým opatřením (zřízení koncentračního tábora pro židy v Terezíně, oznamování poprav „nepřátel říše“). Současně byl rozvinut systém sociální demagogie, jejímž cílem bylo získat dělnictvo a rolnictvo a oddělit je od „nepoučitelné inteligence“. Pokoušeli se zapojit „všechn český provoz kulturní plným svým funkčním a výchovným významem do totálního boje s posláním, aby všechny projevy sloužily zvýšení pracovního výkonu českého člověka ve prospěch Říše“. „Tato vrstva bude jednoho dne zničena“ — prohlašuje K. H. Frank o české inteligenci již roku 1941. Jména mnohých umělců se nesměla v tisku objevit, byla ochromena práce kulturní, činnost spolková, v denících zcela převažují oficiální či kolaborantské komentáře. V čele ideologické ofenzivy jsou takzvaní aktivisté, většinou novináři spjatí bezprostředně s nacismem. Tato skupina žurnalistů se formovala jako nejreakčnější složka brzy po zřízení protektorátu a zanedlouho ovládla vůdčí místa v tisku, vykonávala tlak na kolísající živly a posléze, v roce 1941 a později, získala klíčová politická místa.

Izolovanost kolaborantských publicistů a ideologů od národního kolektivu byla však příliš zřejmá, a hledaly se proto různé formy, jimiž by se vzbudilo zdání, že nacismus je podporován i částí domácích kulturních sil. Jedním z pokusů, který skončil fiaskem, byla různá prohlášení a denunciantské ankety: vedle formálních i opatrných odpovědí se však i zde projevil víceméně srozumitelný a otevřený postoj (například A. Pražák, B. Klička aj.). Odpor se projevil také při náboru do takzvané Ligy proti bolševismu, kdy mnozí umělci členství přímo odmítli, jiní — příliš exponovaní činitelé — funkce formálně přijali, ale tento spolek, mimo jiné i jejich zásluhou, nikdy nepřestal být uměle vytvořeným orgánem bez jakéhokoliv vlivu.

ZÁKLADNÍ VÝVOJOVÉ TENDENCE

Mocenské zásahy okupantů a stále zesilující ideologická agrese způsobily neúplnost a torzovitost národního života, v němž kultura a umění se musely mnohdy obírat úkoly, jaké měly za časů obrození. Literární vývoj byl těmito deformacemi silně poznamenán. Literatura sice včas našla úzké sepětí s ohroženým národem, ale vnější tlak způsobil, že nemohla tento svazek dále rozvinout. Konjunktura konzumu umění nejruznějšího typu měla pak za následek, že tvůrci mnohdy upouštěli od náročných cílů, začal převažovat pasivní historismus, plytká virtuozita, opakování a obměňování schémat a šablon. Velké množství průměrných děl, která často plnila funkci zábavnou nebo utilitárně výchovnou, do značné míry zastíralo skutečnou povahu literárního procesu, jehož dominantou je tvorba, která v časově podobě světa objevila trvalé prvky formující člověka 20. století.

Základní vývojové směřování se realizovalo ve dvou tendencích, zdánlivě protikladných, ve skutečnosti se však doplňujících. Obě totiž byly zaměřeny proti dehumanizujícímu fašismu, na obranu ohrožených hodnot, proti degradaci lidství a násilné ideologické redukci člověka. Obě také úzce souvisejí s dosavadním vývojem moderní české literatury.

Na jedné straně literatura inklinovala k obrazům integrity člověka a světa, k jistotám plynoucím z pevné vazby individua a společnosti, jedince a dějin. Proces dotváření obsahů základních konstant, které dávají nadosobní smysl životu i smrti, byl vlastně započat již v druhé polovině třicátých let v dílech sondujících časové i prostorové souvislosti, jež spájají člověka se zemí, sociální kolektivitou i transcendentními jistotami (Hora, Seifert aj.). Často jde o okruh návratů k domovu, o tvorbu moderního národního mýtu a harmonických typů, jejichž vnitřní vyrovnanost a pevnost proti všem protivenstvím je interpretována jako ztělesnění určitých rysů národního charakteru (Bass, Drda aj.). Člověk je začleňován do bohatě se proměňujícího prostředí, s nímž musí zápasit o jednotu své osobnosti, o hodnoty osobní i nadosobní; postavy, jež jsou charakterizovány elementárními projevy demonstrujícími vnitřní celistvost člověka i bezprostřednost jeho vztahu k realitě, se tu stýkají v základním integračním pojetí člověka i světa (Vančura, Schulz aj.).

Na straně druhé literatura vytváří obrazy moderní apokalypsy, mezních situací, v nichž se jednotlivci i národy octly, kdy se problematizuje samotná existence člověka, kdy je bytí stále ohrožováno obludnou náhodou (Holan, Orten aj.). Tato problematizace, kterou rychlý pohyb i pád mnohých hodnot jen prohloubily, se stala východiskem řady děl, v nichž smrt, stále ohrožující bytí, je zkoumatelem pravdivosti i opravdovosti žití. Vedle psychologické analýzy, pátrající po zdrojích lidské lability i zrůdnosti (Řezáč, Hostovský aj.), se objevují obrazy člověka v neregulovatelném světě, člověka zbaveného organických vazeb, vydaného napospas noetické skepsi.

Tyto dvě obecné tendence se navzájem nevyklučovaly. Dřívější diferenciací mezi jednotlivými skupinami a literárními koncepcemi ustoupila do pozadí, nastává sblížení a vzájemná tolerance ve jménu hlavního společného cíle. V tomto rámci se také pohybovalo programové úsilí mladé generace. Prvním pokusem o formulování generačního pocitu i o určení pozitivních a negativních úkolů se staly články Kamila Bednáře.

Proti „sociálnímu chiliasmu“ a „materialismu“ je namířen požadavek, aby mladá generace objevila znovu člověka „neotřeseného“, nerozhodaného vnějšími vazbami, člověka „nahého“, jenž by se stal teprve východiskem k člověku společenskému. Brzy se však uvnitř mladé generace vyhranila odlišná orientace umělecká i ideová a dostává kriticko-programový výraz. Tvorba inklinující k abstraktnosti výrazu a k náboženskému pojetí skutečnosti byla odmítnuta ve jménu návratu ke každodennímu bytí, návratu do městského prostředí, k věcem, mezi nimiž člověk žije. Tento obrat uskutečnilo několik básníků (Ivan Blatný, Josef Kainar, Jiří Kolář, Jiřina Hauková), výtvarníků (Josef Gross, František Hudeček, Jan Kotík, Kamil Lhoták, Jan Smetana, Karel Souček), sochař Ladislav Zivř, fotograf Miloslav Hák a výtvarný kritik Jiří Kotalík v rámci Skupiny 42. Jejím teoretickým mluvčím se stal Jindřich Chaloupecký, který již v roce 1940 ve stati Svět, v němž žijeme, volal po návratu umění ke skutečnosti, k předmětnému zobrazení dramatu člověka. Vedle těchto dvou skupinových orientací mladé generace vznikala i další sdružení autorů, kteří neměli dostatek možnosti vystoupit na veřejnost jako např. neosurrealistická skupina Ra, soustřeďující rovněž básníky (Ludvík Kundera, Zdeněk Lorenc) a výtvarníky (Josef Istler, Bohdan Lacina, Václav Tikal, Václav Zykmond aj.); vydala několik prací zejména sborník textů a grafik Roztrhané panenky, který vyšel ilegálně v roce 1942 antdatován rokem 1937.

Formování skupin mladých umělců se dalo většinou v druhém období okupace, za podmínek velmi obtížných (řada mladých autorů byla poslána do výrobních odvětví doma i v Německu, zostření cenzury atp.), v době, kdy fašismus prosazuje i v českých zemích svoji představu umělecké tvorby. Sami nacisté ji nikdy nespécifikovali natolik, aby mohli přenést do českého kontextu vypracovaný ideální, vzorový model. Nicméně vágní pojmy umění „zvrhlého“ (tj. široké škály moderního umění) a umění „lidového, národního“ (tj. eklektické směsice realistických a romantických tradic) byly východiskem pamfletického denuncování moderní české kultury i útočištěm zcela okrajových autorů. Psalo se o „nové dělnické kultuře“, o „srozumitelném, kolektivistickém a lidovém umění“, o „umění pozitivních hodnot“ a všechna tato programová označení byla namířena proti „individualistickému umění“, jehož vyvrcholení představuje „židovské zvrhlé umění s politickou tendencí bolševickou“. Eklektická směsice idealistických floskulí (umělec je služebníkem božím atp.) směřovala k vyznačení dvou rozdílných epoch: epochy roztržení, úpadku, pesimismu, nerealismu a epochy jednoty, optimismu, heroismu a ideálního realismu, jejímiž představiteli jsou nacističtí umělci. Tato tendence znamenala odsouzení téměř celé moderní tvorby 20. století a vytváření kánonu různých prostředků a postupů charakteristických pro umění 19. století, kánonu, který se stal vzorem pro „umění současnosti“.

KE KOŘENŮM

Kulturní, vědecká i umělecká tvorba se stala v letech fašistické okupace „nejvyšší formou národního života, která mu zbyla a kterou se může národ projevovat“ (B. Václavek). Osud české kultury vždy úzce souvisel se zápasem o národní a sociální svobodu a toto sepětí umožnilo aktualizovat a heroizovat minulost, uvádět ji v bezprostřední vztah k přítomnosti. Do popředí vystupovala představa národa jako věčné střídy generací, z jejichž činů vzniká slavná historie. Proti nacistické koncepci návratu Čechů do „říšské evropské jednoty“ a proti představě ukončení dočasného stavu (tj. samostatné Československé republiky) vytvářela se koncepce intermezza, přechodné doby, která bude v budoucnosti svědčit o odpovědnosti, hrdinství i zradě. Bylo zdůrazňováno, že nejvýznamnější činy národní historie vznikly jako protest proti vnějšímu tlaku, z vnitřní svobody člověka přesvědčeného o svém poslání. Znovu je objeven lid jako aktivní složka dějin, jako tvůrce uměleckých hodnot.

Všechny návraty k minulosti v podstatě ověřovaly zdroje duchovních sil, jimiž se národ bránil proti vnitřnímu i vnějšímu nebezpečí. „Nastalo skutečné ctění minulého času a místa, mrtvých velkých osobností,

ctění jednotlivých výrazných krajů a krajových duší, dějiny a země, vlast a národ staly se heslem doby.“ (A. Pražák.) K hledání souvislostí současnosti s dějinami, s rodem, s krajinami a domovem se sešli básníci i výtvarníci, vědci i kritici, historikové i hudebníci (Josef Čapek, Josef Hora, Bedřich Václavek, Emil Filla, E. F. Burian, Václav Špála, Albert Pražák, František Halas, Julius Fučík, Vladislav Vančura, Jaroslav Seifert a mnoho dalších). Mnohé názory kritiků a umělců byly však zároveň polemicky namířeny proti zplanění této orientace v kvietismu a konzervativismu. Účastí širokých vrstev v této sféře zesílil totiž také tlak pokleslého vkusu, libujícího si v sentimentální, pseudolidové, kýčovitě produkci, v banalizaci folkloru, v nacionalistické idealizaci národní historie atp. Toto rozmělnění a diskreditování spontánní inklinace „ke kořenům“ národního bytí přestalo být fašismu nebezpečné.

Nacistická propaganda vytvářela jako protiváhu k soudobému úsilí o národní aktivizaci pomocí tradičních, historických hodnot své pojetí českých dějin, kultury a umění. V historii se fašisté uchýlovali zejména ke glorifikaci osobnosti svatého Václava, která byla násilně připodobňována politice národní zrady a kolaborace, již se tak dostávalo historické satisfakce. Také doba a osobnost Karla IV. měly podat důkaz, že rozkvět českého národa je možný jen v rámci říše, v rámci německého celku. Toto pojetí představovalo východisko celkové revize historie, zejména novodobé. Podobně i v oblasti kulturní byla popírána svěbytnost, a naopak zdůrazňována odvozenost a závislost české kultury na německé. Na základě falešné interpretace některých postav a děl 19. století nacisté zkonstruovali model konzervativní „české duše“, stavěné do protikladu ke „kosmopolitním“ duchovním proudům 20. století. Současně však oficiální tisk bojoval proti „neplodnému zahledění do minulosti“ a vyzýval k aktivní účasti na „přestavbě Evropy v duchu nového řádu“.

Kontradikční pojetí historických skutečností i kulturních hodnot bylo nejen výrazem zápasu mezi vládnoucí a protinacistickou ideologií, ale zároveň také součástí rozporného úsilí vymezit obsah i úkoly soudobé národní kultury. Zde se projevila široká škála různých představ i eklektických formulací, které svědčí o stále trvajících ideové diferenciaci české protifašistické kultury. Dále například trvá katolická orientace na barokní dědictví, u něhož jsou nyní zdůrazňovány zejména nacionální rysy, a zase naopak koncepce humanitní se pokouší rozvíjet duchovní odkaz Palackého i Masaryka. Levicově orientovaní kritikové a publicisté vyzvedávali opět lid jako nositele i uchovatele kulturních hodnot a zdůrazňovali revoluční tradice, prodloužené až do přítomnosti. Ačkoli tedy názorové rozpětí bylo značně široké, zdůrazňovaly se spíše prvky společné než nesmiřitelnost jednotlivých pojetí, snaha nalézt jednotící prvek různých tradic dominovala. Tento stav, kdy se rozpory v interpretacích historických skutečností spíše tlumily než zdůrazňovaly, se odrazil i v ediční politice nakladatelství, jejichž program — v době velké knižní konjunktury — byl plně ve shodě s obecnou ideou — „ke kořenům“.

Vydavatelství přinášela původní tvorbu i reedice starších prací v podstatě z několika okruhů: vedle děl o českých dějinách a edic staročeských památek byla pozornost soustředěna na klasickou literaturu 19. století a na díla reagující na soudobý kontext, ať již šlo o původní uměleckou produkci nebo naučně zaměřená pojednání. Z historiografie dochází k několika reedicím děl Palackého, zejména Dějin národu českého aj.; z nových prací odvážně odpovídaly na nejzávažnější dobovou problematiku zvláště knihy Kamila Krofity (knihy Nesmrtelný národ, 1940, je souvislým výkladem českých dějin od Bílé hory do doby Palackého; soubor studií Z doby naší první republiky, 1939, je pokusem o hodnocení historických událostí končících Mnichovem). Podobně závažným činem bylo vydání sborníku Co daly naše země Evropě a lidstvu (1939, redigoval V. Mathesius), který byl koncipován jako „svědectví o nezmaré síle a hodnotě našeho národa“; kniha zachycuje v řadě studií předních vědců (Olaf Jansen — pseudonym R. Jakobsona, V. Chaloupecký, B. Havránek, R. Urbánek, V. Helfert a mnoho jiných) iniciativní účast Čechů v evropském kulturním vývoji od 9. století do přítomnosti. Značnému zájmu se těšila u dosti širokého okruhu čtenářů staročeská literatura, v níž byl spatřován důkaz o svěbytnosti české kultury; z tohoto údobí — počínaje 9. stoletím a konče barokem — byly vědecky přesně a zároveň čtenářsky přitažlivě připraveny edice památek, z nichž některé patřily mezi nejpopulárnější díla časů okupace (například soubor Staročeská lyrika, 1940, připravený J. Vilikovským).

S obsáhlým odborným komentářem byly vydány nejstarší české legendy (Na úsvitu křesťanství, 1941, uspořádal V. Chaloupecký aj.), raná česká tvorba básnická, dramatická i prozaická, díla Petra Chelčického, J. A. Komenského, památky z doby renesanční (Václavkův výbor Historie utěšené a kratochvilné..., 1941), lidová slovesnost (K. J. Erben, Prostonárodní české písně a říkadla, 1939, F. Sušil, Moravské národní písně..., 1941) a hojně památek z doby barokní (vedle objevných Vašicových edic, jako jsou například kázání O. F. de Waldta Chválořeči, 1940, a vedle Bitnarova vydání Vánoční muziky Adama Michny z Otradovic, 1940, je významná zejména obsáhlá antologie barokních textů připravená Z. Kalistou České baroko, 1941, a soubor Zrození barokového básníka, 1940, uspořádaný V. Bitnarem).

Jestliže staročeské písemnictví našlo dostatek čtenářů, je pochopitelné, že díla autorů 19. století se stala znovu majetkem národního kolektivu. V nových souborech vycházela díla Němcové, Tyla, Nerudy, Světlé, Jiráskova, Raise, Arbese, Zeyera, Svobodové aj., ale pozornost byla věnována i dílům a autorům méně významným (Jirátova a Očadlíkova edice básní a zpěvů doby obrození, prózy Pravdovy, Klostermannovy atp.). V nákladných edicích vycházela díla výtvarná — Alšův Špalíček a Listy milostné, několik knih věnovaných tvorbě Mánesově, Navrátilově aj. Snaha zevrubněji postihnout kulturní minulost, jednotlivé klíčové zjevy či dějinné souvislosti vedla k publikování řady sborníků, přinášejících vedle syntéz dosavadního zkoumání mnoho podnětů vědních. Na jedné straně se pořadatelé sborníků soustřeďovali k předním postavám české literatury (Věčný Mácha, 1940; Bezručův hlas, 1940; „památník básníka a myslitele Otokara Březiny“ Stavitel chrámu, 1941), na straně druhé shledávali typické rysy národní existence, demonstrovány na závažném tématu (památník české hymny Kde domov můj?, 1940; antologie svědectví cizinců o Praze Město vidím veliké, 1940; sborník Věčné Čechy, 1939, v uspořádání V. Schwarze aj.).

Nakladatelská konjunktura vedla i k vydávání děl podřadné úrovně, což bylo také způsobeno zostřujícím se cenzurním tlakem (tj. nedostatkem hodnotné původní tvorby) a malým počtem literatury překladové. Překlady z francouzské a anglické literatury byly až na malé výjimky (například výbor Františka Vrby z Chaucerových Canterburských povídek, 1941) zcela potlačeny, ze sovětské literatury vyšlo do roku 1941 jen několik málo knih (například S. Jesenin, Modravá Rus, 1940, v překladu J. Hory, M. Marčanové a B. Mathesia; stati V. B. Šklovského a V. V. Majakovského Jak dělat prózu a verše, 1940, v překladu B. Mathesia) a z literatury americké kromě Steinbeckových Hroznů hněvu (1941) ve vynikajícím překladu V. Procházky jen práce méně významné (L. Bromfield aj.). Hojně se překládalo ze severovýchodních literatur a samozřejmě z literatury německé. Příznačné však je, že ze současných německých autorů bylo překládáno jen nepatrně (například H. Fallada), kdežto hlavní zájem se soustředil na německou literaturu 18. a 19. století, k spisům Lessingovým (Hamburská dramaturgie, 1941, přeložil J. Pospíšil; Mína z Barnhelmu, 1941), Schillerovým (Marie Stuartovna, 1944, a Valdštýn, 1944, v překladu V. Renče aj.), Kleistovým (veselohry v překladu M. Hlávky aj.) a Hebbelovým (Gygův prsten, 1942, a Dcera lazebníková, 1943, v překladu V. Renče aj.), k pracím filozofickým (J. G. Herder, Vývoj lidskosti, 1941, přeložil J. Patočka; výbor z Hegelova díla v překladu F. Fajfra, 1941 aj.). Objevem pro českou veřejnost byly překlady německých barokních básníků Růžek (1941) v převodu E. A. Saudka (pseudonym Karel Brož); protiválečné zaměření veršů bolesti a utrpení člověka ve světě, „kde pravda umírá“, úzce korespondovalo s dobou, která je přijala jako své kredo. Z ostatní německé poezie zdomácněly v českém literárním životě jen další díla R. M. Rilka (překlady V. Holana — Sad, 1939, Několik dopisů, 1940; J. Tkadlece — Kniha hodinek, 1944; M. Kareše — Můj domov, 1941; V. Renče — Sonety Orfeovi, 1941). Pozornost čtenářstva soustředila také antická literatura, která se v okupačních letech překládala systematicky (Homér v novém překladu V. Šrámka; Sapfó, Aristofanés, Hérodotos, Aischylos, Euripidés aj. v překladech F. Stiebitze; Plutarchos, Seneca v překladech J. Popelové aj.).

V době, kdy se kniha stala jedním z nejdůležitějších šířitelů víry ve vítězství svobody lidského ducha, plnila tedy nakladatelství svůj kulturní úkol s velikým úsilím. Omezována a perzekvována nacistickými úřady udržela si většina vydavatelství svůj program téměř po celou dobu okupace. V některých případech — bývalé

komunistické nakladatelství *K. Borecký* nebo *Fromkův Odeon* — se podařilo vydat jen několik knih, jindy se udržela činnost o něco déle: do roku 1943 pokračovala edice *Lidová knihovna* (po zatčení *Pavla Prokopa* vedla nakladatelství jeho žena) a přinášela opomíjené práce domácí (K. Sabina, Č. Paclt, M. Kopecký aj.) a zejména citlivě vybírané a komentované překlady (Lessing, Diderot, Eckermann aj.). Příchodem Josefa Trágra do vedení nakladatelství *Melantrich* (od počátku roku 1939) se toto velké vydavatelství, podobně jako nakladatelství *František Borový*, Čin aj., stalo iniciativním i ochranným střediskem části spisovatelské obce. Dále se pokračovalo ve vydávání českých prozaiků (Glazarová, Klička, Konrád, Neff, Durych, Kopta aj.), dtkla se také díla dramatická, kritická a vědecká (spisy J. Vodáka, Kapitoly z české poetiky J. Mukařovského aj.); současně byly založeny nové edice: pro staročeské památky byla vytvořena řada *Odkaz minulosti české* (redigovali A. Novák a Z. Kalista), pro překlady ze staré řecké a římské literatury *Antická knihovna* (redigovala J. Popelová), pro filozoficko-politická díla *Knihovna politických klasiků* (redigoval J. Mertl), pro tvorbu určenou mládeži *Zlatý šíp* (vyšla zde díla M. Majerové, J. Johna, J. Kopty aj.). V edici *Poezie* (redigoval A. M. Piša) bylo uveřejněno několik významných novinek autorů různých generací (statečným činem bylo například vydání sbírky *Laca Novomeského Svátý za dedinou*, 1939, a *Ohnice Jiřího Jakuba-Ortena*, 1941). *Melantrich*, podobně jako nakladatelství Čin, spolupracoval i se spisovateli, kteří byli nuceni žít v ilegalitě (B. Václavek, J. Fučík). Čin se orientoval k popularizačním pracím (edice *Živá voda*) a k vydávání obsáhlých národně burcujičích sborníků. Nakladatelství *F. Borový*, kde ediční činnost řídil Bohumil Novák, si podrželo své dřívější zaměření k hodnotné původní tvorbě domácí v edicích *České básně* (tvorba F. Halase, V. Holana, J. Seiferta, J. Kolmana Cassia, J. Hory, J. Palivce aj.), v *Knihovně Lidových novin* a v *Žatvě* (práce E. Basse, M. Pujmanové, J. Drdy, V. Řezáče, A. M. Tilschové aj.). Významným činem bylo také vydání některých dřívějších edic (Goethův *Faust* v překladu O. Fischera). Úsilí o hodnotný program je charakteristické i pro *Družstevní práci* (v ediční radě pracovali V. Vančura, J. Seifert, K. Nový, J. Šnobr aj.), která se vedle překladů zaměřila k edicím klasiků (Neruda, Hálek aj.) a k prozaickým pracím původním (V. Vančura, J. Š. Kubín, J. Mařánek, V. Neff). *Evropský literární klub*, opírající se o Umělecký poradní sbor (J. B. Foerster, J. Horák, J. Kopal, A. Pražák), soustředil organizovaným náboem hojně čtenářstva, které odebíralo jednotlivé řady: knižnici *Svět*, věnovanou prózám cizím i domácím, knihovnu *Domov* — Národní klenotnice, kde vycházely pečlivě připravené staročeské památky a literatura 19. století, bibliofilské tisky *Ráj* knihomilů a obsáhlé knižní soubory *Slavín*. U *Václava Petra* publikovali zejména mladí autoři (sbrírka malých próz *Setba*, První knížky, redigované F. Halasem, edice básní *Erb*); záslužnou edici tvořily drobné *Svazky úvah* a studií, redigované Františkem Kovárnou, které přinášely aktuální eseje a kulturněpolitické rozpravy V. Černého, J. Frejky, J. Patočky, B. Václavka, V. Jiráta, J. Průška, A. M. Piši, A. Pražáka aj. Nakladatelství *Jana Laichtra* pokračovalo ve velmi náročném edičním plánu i za ztížených podmínek; literárněhistorická, dějepisná a filozofická díla, která Laichter vydával, byla okupačním kontextem nově aktualizována (Platón, Komenský, Herder, Hegel, Kant, Chudobův Shakespeare, práce *Kroftovy* aj.). Nakladatelství *J. R. Vilímek*, které vydávalo ilustrovanou Národní knihovnu českých klasiků, bylo omlazeno příchodem Bedřicha Fučíka, jehož zásluhou vznikla knižnice básní *Tvar*, redigovaná jím a V. Zavadou (vyšly zde práce *Zahradníčkovy*, *Hrubínovy* aj.), a Barokní knihovna, redigovaná J. Vašicou a Z. Kalistou. Ostatní nakladatelství (*František Topič*, *Leopold Mazáč*, *Vyšehrad*, *Novina*, *Kvasnička* a *Hapl*) příliš nezměnili svůj dřívější profil, jen přizpůsobila svůj program dobovým možnostem a potřebám.

Politická část denních listů nabyla již od počátku okupace zcela konformní, profašistický ráz. Těžisko obrany národních hodnot se přesunulo v denících z oblasti politické do kulturních rubrik, jejichž rozsah se rozšířil. Tak vznikala propast mezi částí přímo řízenou nacisty a mezi kulturní částí novin, která se stala legální platformou dorozumění národních sil. Kritika a kulturní publicistika suplovala — akcentováním dobové aktuálního významu umělecké, vědecké a filozofické tvorby — zakázanou oblast tvořivé a svobodné politiky. Ve všech významných denících působili v kulturních rubrikách přední kritici, jejichž promyšlené koncepc

soudobého umění a kulturního usilování byly namířeny jak proti usměrňujícím tendencím nacistů, tak proti konjunkturálnímu historismu a eklektismu. V *Lidových novinách*, které se staly — podobně jako většina ostatních deníků — listem Národního souručenství, publikovali B. Václavek, B. Jedlička, B. Polan, J. Š. Kvapil, J. Chalupický, B. Novák aj. V Národní práci, ústředním deníku Národní odborové ústředny zaměstnanecké, sledoval literární a divadelní produkci A. M. Piša spolu s K. Polákem aj. V *Českém slově* a v *A-Zetu* působili Josef Hora a Josef Tráger, dále Fedor Soldan aj. Charakter kulturní rubriky *Národních listů*, které však byly roku 1941 zastaveny, se příchodem F. Götze, J. Janů a K. Sezimy značně změnil, i když základní zaměření udával i nadále M. Rutte. Ostatní deníky (*Venkov*, *Národní politika*) neovlivňovaly kulturní vývoj tak iniciativně. Od konce roku 1941 ztrácejí kulturní rubriky svůj dřívější význam, jsou dokonce na jistou dobu zakazovány, někteří kritici přestávají publikovat a místo rozsáhlejších úvah a pojednání převažují pouhé zprávy.

Také počet a rozsah literárních revuí a časopisů byl značně snížen. Dřívější směrová a skupinová rozvrstvení přestala existovat a hledaly se širší koncepce. Například konzervativní *Lumír* v posledním svém ročníku (jeho vydávání bylo roku 1940 zastaveno) tiskl práce literátů levicových i umělců nejmladší generace (Hora, Halas, Orten aj.). Nejvýznamnější revuí v době okupace byl *Kritický měsíčník*, redigovaný Václavem Černým, v němž se soustředilo široké seskupení literárních kritiků a historiků, umělců a filozofů různých orientací (P. Eisner, K. Bednář, I. Blatný, L. Čivrný, F. Halas, J. Hora, J. Orten, J. Janů, V. Jiráč, J. Kopecký, F. Kovárna, B. Mathesius, V. Navrátil, J. Patočka, K. Polák, B. Polan, M. Pujmanová, B. Václavek aj.). Snaha vytvářet a udržovat — navzdory okupačnímu kontextu — povědomí o hodnotách duchovní tvorby, stát se neúplatným „svědomím doby“ byla pojištěm mezi různorodými osobnostmi, sjednocovanými společným odporem proti duchovní nesvobodě a útlaku. Laichtrova *Naše doba*, redigovaná Josefem Mackem, se zabývala spíše kulturněpolitickou problematikou (stati o literatuře psali zejména A. Pražák a J. B. Čapek), a tak byl *Kritický měsíčník* vlastně jedinou důsledně demokratickou revuí věnovanou pouze literární problematice. Velký význam pro celou oblast umění si podržely výtvarné časopisy *Volné směry* a *Život*.

Okruh literárních časopisů se zúžil na nakladatelské listy: čtrnáctideník *Čtete*, zprávy o nových knihách (1938–1943), redigovaný J. Ježkem, přinášel vedle informací kritické stati F. Götze, K. Sezimy, L. Čivrného aj.; měsíčník *Panoráma* vydávala za redakce Karla Nového a později Jaroslava Seiferta Družstevní práce, o jejichž knihách bylo zde také psáno (významné příspěvky V. Vančury, V. Procházky, J. Seiferta, F. Halase aj.), podobně jako v *Literárních novinách*, řízených J. J. Paulíkem, bylo ponejvíce pojednáváno o knihách ELKu. Širokým okruhem umělecké problematiky se zabýval *Program D* (1936–1941), který se stal za redakce Vladimíra Holana listem soustřeďujícím moderní tvorbu domácí i přeloženou. Ostatní literární časopisy (*Zvon*, *Kolo*) nezměnily své dřívější eklektické a esteticky konzervativní zaměření.

Nejvíce časopiseckých orgánů měli v době okupace katolicky orientovaní autoři. V *Obnově* (v l. 1938–1940 jako Národní obnova), redigované Františkem Lazeckým, byli sice dřívější hlavní pisatelé politických pamfletů vystřídáni mladšími literáty, ale útočné politické zaměření listu se tím nezměnilo. Měsíčník *Akord*, řízený od r. 1939 Janem Zahradníčkem, byl soustředěn na původní tvorbu básnickou a kritickou (A. Vyskočil, M. Dvořák, R. Černý, J. Vašica, B. Fučík, J. Čep, F. Hrubín, V. Závada aj.) podobně jako revue *Řád*, řízená F. Lazeckým (mezi její autory patřili T. Vodička, J. Vilíkovský, O. Králík, J. Vašica, J. Červinka, J. Zahradníček, V. Renč, F. Hrubín a F. Křelina). Oba časopisy se v době okupace vyhýbaly politickým invektivám; *Řád* opouští svou linii fašizující stavovské teorie a stal se posléze měsíčníkem, kde publikovali i autoři nejmladší generace (J. Grossman, J. Šotola, J. Morák aj.). Novou revuí byly *Výhledy*, vydávané Dominikánskou edicí Krystal v Olomouci (literárněkritické a historické práce O. Králíka). Také skupina Aktivistů, ačkoli tvorba jejich autorů byla nevýznamná (Vojtěch Rozner, Josef Kadlec aj.), si udržela svůj časopis až do roku 1944 (1936–1942 vycházely *Uboj* a *Aktivisté*, 1942–1944 *Živá tvorba*).

Přímé propagaci nacistické ideologie sloužil od roku 1943 týdeník *Přítomnost* (1942–1945). Stejnomený časopis Ferdinanda Peroutky byl zastaven již na podzim roku 1939 (do týdeníku psali protifašistické články

zejména Milena Jesenská a Závěš Kalandra), ale protektorátní ministr Moravec usiloval obnovit Přítomnost, neboť prý za liberalistické „hříchy je třeba se kát“. Kolem Přítomnosti se snažil šéfredaktor Emanuel Vajtauer seskupit širší okruh české inteligence, zejména spisovatelů a kritiků. Podařilo se mu však získat k spolupráci jen bezvýznamné publicisty a vynutit si několik příspěvků významnějších spisovatelů, kteří — až na výjimky — se ani nyní oficiálnímu kursu nepřizpůsobili. S menšími ambicemi byl založen roku 1944 lidovýhonný měsíčník *Osvěta* (redigoval Jan Zavřel), řízený přímo Moravcovým ministerstvem lidové osvěty.

LITERÁRNÍ HISTORIE A KRITIKA

Noviny, literární časopisy a revue hlídané cenzurou nedávaly příliš možností pro rozvoj a vzájemnou konfrontaci kritického myšlení. Literární kritika se však musela vyrovnat s prudce aktualizovaným souborem hodnot a pokusit se o vymezení souvislosti vznikající tvorby s dřívějším vývojem. Tato orientace je ještě posilována poznáním, že další vývoj bude nutně — díky vnějšímu tlaku — diskontinuítní; násilné přerušení usilovala kritika nahradit soustavným zdůrazňováním historické kontinuity literatury. Zvýšená pozornost byla proto obrácena k literární historii. Česká literatura byla intenzivně zkoumána v celé své rozloze; staročeským písemnictvím se zabývali JAN VILIKOVSKÝ (1904–1946), jehož vynalézavé interpretace vycházely z důsledné historické rekonstrukce díla a dobového kontextu (posmrtný výbor z jeho studií *Písemnictví českého středověku* vyšel 1948), JOSEF HRABÁK (1912–1987), aplikující strukturalistická stanoviska (*Smilova škola*, 1941), sociologicky orientovaný KAREL KREJČÍ (1904–1979), JAN BLAHOŠLAV ČAPEK, soustřeďující se jak k pracím ze starší literatury (Komenský aj.), v nichž akcentuje životnost humanistické tradice, tak i k literatuře novější (část těchto studií obsahuje soubor *Záření ducha a slova*, 1948), JOSEF VAŠICA, ZDENĚK KALISTA a VILÉM BITNAR, kteří pokračovali v badatelských výzkumech děl českého baroka. Velká pozornost byla věnována literatuře 19. století, zejména dílu Máchovu (práce K. Janského, V. Jiráta, F. Vodičky), Boženy Němcové (studie J. Fučíka, V. Černého aj.), Jana Nerudy (Karel Polák, *Národní myšlení Nerudovo*, 1940, a *O umění Jana Nerudy*, 1942), Jaroslava Vrchlického (F. Halas), O. Březiny (studie O. Králíka, M. Dvořáka, E. Chalupného) aj.

Nově se také interpretovalo dílo jednotlivých literárních historiků, neboť v nových podmínkách se určitý ideový postoj aktualizoval odlišně od svého původního určení. Je to například patrné na pracích ARNE NOVÁKA, jehož tradicionalismus byl — zejména po kritikově smrti (listopad 1939) — konfrontován s novým kontextem. Novákovo zdůrazňování národní duchovní kontinuity, jeho víra v etický svazek člověka s rodnou zemí, nacionální pojetí historismu se stalo živým dědictvím, podnětem řady rozprav a souhrnných pojednání (o Novákově osobnosti a díle vydali roku 1940 publikace J. Heidenreich-Dolanský a A. Pražák) i sborníků, kde se nad jeho dílem sešli literární historikové nejrůznějšího zaměření (In memoriam A. Nováka, 1940, *Strážce tradice*, 1940, *Morava A. Novákovi*, 1941 aj.). Také metodologické zaměření MILOSLAVA HÝSKA se v tomto období nijak nezměnilo, ale sbírka novinových článků a příležitostných prací popularizačních — *Literární besedy* (1940) — došla daleko většího ohlasu, než tomu bylo v době, kdy tyto studie o literatuře 19. století byly publikovány (v letech dvacátých a třicátých v denících *Venkov* a *Národní listy*). Objevnost látková, bystrá kombinace přesně zjištěných faktů, provázená nezahalenými intencemi kulturněvýchovnými, umožnila, aby Hýskovy články splnily svůj národně povzbudivý úkol.

Nejvýraznějším zjevem ze starších literárních historiků byl v letech okupačních ALBERT PRAŽÁK. Významně se podílel na pokusech zformulovat maximálně účinný program soudobé české kultury v omezeném rámci okupačního systému, program, jehož cílem bylo udržet kontinuitu s minulostí a vytvářet předpoklady pro budoucí svobodnou tvorbu. V centru jeho zájmu stála problematika duchovní aktivity národního písemnictví, obranné a ochranné tendence literatury, stálost a proměnlivost sepětí kultury s osudem národa. Ve studiích

Vlast a národ v českém písemnictví (1941) shledával, jak se uplatnila slovesnost jako kontinuální činitel v dějinách malého národa, který také její pomocí bojoval o svou existenci. Soubor článků a studií z let dvacátých a třicátých, *Míza stromu* (1940), přinášející i historii obran českého jazyka a literatury (edici těchto obran protektorátní cenzura zakázala a Pražák využil rozsáhlého materiálu v práci *Národ se bránil*, která mohla vyjít až v roce 1945), dokládá, že literární historie je Pražákovi vědou ideografickou, jež kombinuje zřetel sociologické a psychologické. Pražák často pozitivisticky hromadí citáty, parafráze a výčty, zdůrazňuje však zároveň svůj osobní prožitek a citový vztah k látce.

Literárněhistorické dílo VOJTĚCHA JIRÁTA je svědectvím, jak v období okupace působila aktivizace široké čtenářské obce i na vědecké zkoumání. Jiráta, libující si v metodologické mikrologii, se odklání od vědeckého stylu k esejí, aniž ovšem opouští od detailní charakteristiky zjevu i díla a jemné analýzy filologicko-estetické (s K. Janským *Tajemství Křivokladu a jiné máchovské studie*, 1941; posmrtně vyšlo *O smyslu formy*, 1946, *Uprostřed století*, 1948).

K proměně došlo i v díle PAVLA EISNERA, který v „dvanácti zastaveních máchovských“ *Na skále* (1945) podle vlastního svědectví opustil esejistiku nemetodickou ve prospěch esejistiky fundované vědně. Eisnerovy podněty pramení často z komparativistického přístupu k máchovské problematice. Během okupace, kdy nemohl pod svým jménem publikovat (používal různých pseudonymů, například Jan Ort), věnoval se zejména studiu češtiny („traktát o češtině“ *Bohyně čeká*, 1945; rozsáhlý soubor esejů a úvah *Chrám i tvrz*, 1946).

Značného rozsahu nabyly literárněhistorické práce BEDŘICHA VÁCLAVKA, který pokračoval ve vydávání antologií, kritických edic a psal studie dotýkající se jak písemnictví staročeského, tak i literatury 20. století. Studie připojená k výboru z české krásné prózy 16. a 17. století (*Historie utěšené a kratochvilné*, 1941; vydání kryl svým jménem Lumír Čivrný) je prvním syntetickým pohledem na málo prozkoumanou oblast takzvaného lidového čtení. Pozornost k přehlíženým literárním žánrům vedla Václavka již dříve ke studiu písní české společnosti 19. století, jejichž antologii spolu s cenným soupisem společenských zpěvníků připravil ve spolupráci s hudebním historikem Robertem Smetanou (*Český národní zpěvník*, 1940). Václavkovo sledování procesu zlidovění umělých písní, analýza proměn a stabilizace repertoáru vyústily do teoretických problémů historické konkretizace díla, vztahů mezi „vysokou“ a „nízkou“ literaturou, estetických a mimoestetických hodnot atp. Problém relací lidové slovesnosti a umělé tvorby Václavek řešil v samostatně vydané studii *Písemnictví a lidová tradice* (1940). Václavek dokládá velký význam lidové poezie i v soudobé kultuře, ale zdůrazňuje, že „umění musí žít přítomností“. Literární práci Václavek nepřerušil ani v době, kdy žil v ilegality. Pro knižnici určenou mládeži napsal knížku o chlapcích, kteří se na prázdninovém táboře seznamují s českými moderními autory *Deset týdnů* (vydáno až roku 1946).

Na rozdíl od Václavka se JULIUS FUČÍK (mimo publicistiku v ilegálním tisku a románové torzo Pokolení před Petrem) zaměřil jen k literární historii. Výsledkem pramenného studia je nedokončená materiálová stať *Paměti Světozoru* (Světozor 1941). Nejzávažnějšími pracemi jsou však tři studie věnované osudu a dílu Boženy Němcové, Karla Sabiny a Julia Zeyera. V esejí *Božena Němcová bojující* (1940) vychází Fučík z konfrontace dvou typů — Magdalény Dobromily Rettigové jako reprezentantky českého biedermeieru, v němž autor spatřuje kodifikaci šosáckého vkusu, a revoltující básnířky, která se svým buřičstvím stává „první vpravdě moderní ženou českou“. Kapitola ze studie o Karlu Sabinovi *O Sabinově zradě*, připojená k edici Počátků českého divadla (1940), je soustředěna k otázce lidské statečnosti a revoluční odpovědnosti. V esejí *Chůva* (tištěno až ve Třech studiích, 1947) usiloval Fučík o postižení osobnosti a díla prostřednictvím významného motivu, vyrůstajícího z intenzivní zkušenosti dětství. Základ Fučíkovy esejistiky tvoří kombinace citové i racionální interpretace.

K marxistickému sociologismu se hlásil FEDOR SOLDAN, který v letech válečných dál horlivě propagoval takzvaný nový realismus jako určující směr soudobého literárního vývoje (sborník *Nový realismus*, 1940). Jeho pojetí kritika jako spoluautora „ideologie své doby“ vedlo v praxi k normativním a moralistickým

postulátům. Nedostatek vědecké analýzy je u Soldana nahrazován politickou a ideologickou pamfletičností (například proti Karlu Čapkovi v esejích *Tři generace*, 1940), verbalismem a deklarativností (esej *Spisovatel a doba*, 1940, *O literárním braku*, 1941). Z jeho prací si podržuje trvalejší význam esej *Jiří Karásek ze Lvovic* (1941).

Literárněhistorická pojednání vytvářela také základnu k úvahám o soudobých vývojových tendencích, o stavu a perspektivách národní literatury. Těžisko literární kritiky se přesunulo z dílčích analýz, dotýkajících se jednoho díla, k syntetickým pojednáním. I v recenzích se projevovala tendence k zobecňování, k vyznačení obecných souvislostí či relací uvnitř vývoje žánru. Impresionistický, dojemový přístup k dílu byl opouštěn ve prospěch sociologického, ideografického či filozofického pojetí díla. Historické okolnosti způsobily, že literární kritika stála před dilematem: buď vykládat a hodnotit díla deformovaného literárního procesu, aniž by převážila kritéria vyrůstající pouze z tohoto stavu, nebo uplatňovat kritéria charakteristická pro plně rozvinutou národní literaturu. Koncepce, která by vycházela jen ze soudobé produkce, by byla falešná stejně jako koncepce, která by vyrůstala z apriorních, normativních představ. Významní literární kritici se neustále vraceli k tomuto problému a snažili se postihnout i tuto specifickou soudobého literárního vývoje.

Integrační zaměření básnického díla JOSEFA HORY mělo pandán v jeho kritické tvorbě. Pokusy vymezit společný úkol básníků, jejich odpovědnost za národní osud, se uskutečnily jak v rovině literárněhistorické (studie o Nerudovi, Němcové aj.), tak i v kritikách soudobé tvorby, v níž Hora shledával „cílení kekladu“; sledoval hlavně autorovo hledání „víry v časech nevíry“, krystalizaci celistvého pojetí reality, uskutečňování sepeřtí „vědomého úsilí o jedinečný výraz“ „s láskou a úzkostí rodovou“. Horova kritická činnost končila rokem 1941.

Systematicky se původní produkcí v recenzích a referátech zabýval A. M. PÍŠA. I nyní směřoval k souhrnné charakteristice díla, ale více si všiml obecných souvislostí kulturních a nadindividuálních tendencí. Pojetí kultury jako hodnot duchovně mravních vedlo ho k zetizování kritiky, k vyjádření odporu proti konjunkuralismu i proti labilitě kritérií. Snaha o historickou hierarchizaci hodnot je patrna na esej *Poezie své doby* (1940), který je vlastně syntézou prací, jimiž autor komentoval básnickou tvorbu let 1918–1938. V hutném, zkratkovitém esejí přehlíží tento indukivní kritik, kterému bylo dříve dosti vzdáleno konstruování vývojových závislostí a široce rozvětvených souvislostí, vývoj české moderní lyriky své generace, hledá smysl a organičnost individuálních i kolektivních směřování. Zřetel obsahový a myšlenkový sice u Píši převládá, ale pozornost byla soustředěna také k pohybu básnické struktury.

FRANTIŠKU GÖTZOVI představovala kritika spolutvůrce básnickovy cesty, měla za úkol zjišťovat i vymezit hodnoty estetické i mimoestetické (etické, sociální a národní). Současně však u Götze ustupoval ideologický zřetel ve prospěch zřetelů filozofických. Z Heideggera a Kierkegaarda si vzal jako východisko kritické práce zjištění o lidské touze po úplnosti, po níž se ptal i nad konkrétním dílem. Vůli po celosti života chápal jako součást rozvoje života, který rovněž směřuje ve své úhrnnosti k naplnění. Zde spočíval také zdroj Götzových sudidel, jako je například pravdivost životního obsahu (tj. směřování k „plně pravdě života“), symbolický obsah díla, jednota a intenzita projevu atp.; obsah těchto kritérií je sice často vágní, nicméně Götzovi tato sudidla umožňovala vyzvednout umění jako přetvářející aktivitu, dobírající se dialektikou negace i kladných prvků nové jednoty člověka a světa.

Nejuceleněji vyložil své pojetí umělecké osobnosti, díla i kritikova soudu VÁCLAV ČERNÝ. V souboru osmi esejů *Osobnost, tvorba a boj* (kniha byla roku 1942 cenzurou zakázána a vyšla až o pět let později), který autor pokládá za projev „souboje jedince s dobou“, je specifikován personalistický výklad smyslu tvorby a tvořivého života vůbec. Drama tvořivého člověka je podle Černého dáno rozparem mezi osobnostním úsilím a uniformizující tendencí: člověk usiluje se individualizovat, uskutečnit svou jedinečnost, chce nalézt smysl svého života v sobě, ale je současně donucován být orgánem společnosti; i když potřebuje žít společensky, není přece tato potřeba jeho údělem. Mravní individualismus není u Černého identický se subjektivismem:

v boji o sebe, v nalezení vnitřní pravdy spatřoval zosobnění objektivitu. Individualita, osobnost, vysvětlována a hodnocena jen jí samou, má v podání Černého vysokou mravní odpovědnost vůči sobě; tvůrce představoval autorovi jednotu vědomí a svědomí, dokonce i jeho dílo je měřeno osobností. Odtud rostl požadavek, aby dějiny ducha byly zkoumány jako dějiny duchů. Černého stati byly v letech okupačních čteny jako projevy nekompromisního odporu k nacistické a kolaborantské ideologii (zejména studie *Kultura a charakter*, 1940, nebo *Paradox o umělcově upřímnosti*, 1939). Obdobná východiska jsou patrna také ve dvou samostatně vydaných esejích — *Meditace o romantickém neklidu* (Na paměť M. J. Lermontova, 1941) a *Políbek na usměvavá ústa* (Dantovská studie, 1943). V Lermontovovi Černý sledoval proces sebehledání, svár básníkův s bohem o vlastní individualizaci, uskutečnění, negaci dané formy lidství. Podobně i z dantovského zážitku a motivu vykládá význam lásky jako uskutečňovatelky tvůrčího já, domnívá se, že koncepce života je vlastně transsubstanciací vnitřní zkušenosti, nabyté zápasem o sebe sama. Kritéria, jichž Černý užívá, směřují k vyznačení étosu osobnosti a díla, jež má být předobrazem naplnění života.

Katolicky orientovaná kritika usilovala o nové vypracování základů metodologie literární historie a kritiky. Své studie literárněhistorické (obrana baroka, boj proti pozitivismu) opřel ALBERT VYSKOČIL o teoretická východiska pokládající podstatu uměleckého díla za iracionální, umění samo za družku teologie (studie z let 1937–1942 *Znamení u cest*, 1947). Propracovanější koncepci si zformuloval — na základě scholastického — TIMOTHEUS VODIČKA, jehož postuláty, namířené proti subjektivismu a anarchismu kritérií, vycházejí z pojetí díla jako znaku, který ukazuje k věčnému, absolutnímu řádu, a jako podobenství, v němž je časová existence včleňována do metafyzického řádu (studie z let 1936 — 1946 *Stavitelé věží*, 1947). Ostatní kritici — MILOŠ DVOŘÁK, BEDŘICH FUČÍK — se k souhrnným pojednáním uchýlovali jen zřídka (B. Fučík, *O knihu pro mládež*, 1941). Katolicky interpretovaný existencialismus poskytl základní kritickou výzbroj mladému kritikovi JAROSLAVU ČERVINKOVI (nar. 1918), který byl soustředěn zejména na zkoumání uměleckých projevů mladé generace (*O nejmladší generaci básnické*, 1941).

Vliv strukturalismu v odborné i literární oblasti byl upevněn novými významnými vědeckými výsledky. Rozšířil se okruh badatelů, pro něž se stal směrnicí či podnětem v jejich vědecké činnosti (v Pražském lingvistickém kroužku přednášeli a v Slovu a slovesnosti publikovali J. Mukařovský, P. Bogatyryjev, B. Havránek, J. Honzl, K. Teige, J. Průšek, J. Heidenreich, z mladších badatelů F. Vodička, J. Hrabák, J. Veltruský, V. Lišková aj.). Základní význam pro českou estetiku i literární vědu mělo souborné vydání studií JANA MUKAŘOVSKÉHO z let 1925–1940 *Kapitoly z české poetiky* (svazek I. *Obecné věci básnické*, svazek II. *K vývoji české poezie a prózy*, 1941), dokumentující logiku a organičnost autorova vědeckého vývoje i neustálé obohacování a dynamické proměňování vědeckého systému. Ze souboru bylo také patrné, že „tlak vědecké praxe“ si vynucoval kladení nových otázek, závažných nejen z hlediska vědy, ale i z hlediska soudobého literárního procesu. Mukařovský se na počátku okupace soustředil na otázky významové výstavby díla, vztahu mezi strukturou literární a strukturou básnické osobnosti a na vytvoření teoretických základů ke studiu české prózy (práce o Karlu Čapkovi, studie *Estetika jazyka, O jazyku básnickém, Dialog a monolog*).

Vzrůst zájmu o vědeckou literaturu způsobil, že strukturalisté se obraceli s výsledky své práce i k širšímu publiku. Svazek *Čtení o jazyce a poezii* (první z proponované řady vyšel roku 1942 za redakce B. Havránka a J. Mukařovského) soustředil pojednání lingvistická i pojednání literárněteoretická (V. Mathesius, F. Trávníček, J. Vachek, F. Vodička a J. Veltruský), jejichž hlavní zaměření bylo exaktně vědecké, i když současně směřovalo — výběrem problémů i jejich zpracováním — k literární praxi.

V okupačním mezidobí, kdy byl vývoj divadelního projevu retardován a posléze zastaven, se vytvořila situace příhodná pro teoretické zobecnění divadelní tvorby, zejména objevů avantgardních, moderních režisérů.

Základní směrnice strukturalistického bádání určil JAN MUKAŘOVSKÝ v několika klíčových studiích o jevištní řeči, o monologu a dialogu, a v práci analyzující stav teorie divadla a její další úkoly. Pojetí divadla

jako dynamického útvaru, měnícího se souboru znaků a významů, jako struktury velmi diferencovaných složek, jež se osvobodily od vzájemných podřízeností a nadřízeností, navazuje v mnohém na zkoumání Otokara Zicha, vyložené v díle *Estetika dramatického umění*, ale akcentuje více dialektický a historický přístup.

Teorie sémantického gesta, básnického jazyka a analýzy divadelní promluvy se staly JIŘÍMU VELTRUSKÉMU (1919–1994; studie *Drama jako básnické dílo* ve sborníku *Čtení o jazyce a poezii*, 1942) východiskem v bádání o znakové povaze divadla, o potenciální možnosti proměny subjektu a objektu na divadle, o dramatickém textu jako součásti divadla a o dramatu jako básnickém druhu. Podrobná analýza dramatického textu jako integrálního básnického díla vedla Veltruského k vymezení základní problematiky strukturálního zkoumání básnických druhů.

Strukturální analýzu divadelního projevu uskutečnil PETR BOGATYRJEV (1893–1971) v knize *Lidové divadlo české a slovenské* (1940), v níž detailně rekonstruoval představení v lidovém vesnickém divadle. Bogatyryjev dokázal, že vesnické obecnstvo měnilo funkci i formu dramatu, že umělé drama se na vesnici stávalo součástí jiné struktury, struktury folklorní, a sledoval tento proces v řadě rozborů vztahů jeviště a hlediště, herců a publika, funkcí mimoestetických a estetické, rozborů funkce jevištního a divadelního prostoru, divadelního kostýmu, divadelního pohybu a přednesu, máje na mysli celistvost divadelního projevu.

Mukařovského úvahy působily podnětně nejen na badatele strukturalisty, ale i na divadelníky, režiséra Honzla a jeho žáky, scénického výtvarníka a teoretika M. Kouřila aj.

K rozpracování strukturalistického pojetí divadla značně přispěly teoretické práce režiséra JINDŘICHA HONZLA. Vedle teoretických studií o struktuře herecké postavy, o hierarchii divadelních prostředků a o pohybu divadelního znaku zkoumal Honzl základní problematiku divadla na rozsáhlém historickém materiálu (obřad a divadlo, studie o symbolismu rituálním a divadelním).

Před teoretiky i praktiky se objevila nutnost rozboru jednotlivých složek divadelní struktury a rozboru proměnlivosti jejich vzájemného vztahu. MIROSLAV KOUŘIL (1911–1984) se pokusil v přednášce *Divadelní prostor* (1945) o rozpracování funkčního a teleologického pojetí prostoru hlediště a jeviště; v téže publikaci byly otištěny práce JAROSLAVA POKORNÉHO (1920–1983) *O dramatu* a *O kritice* a ANTONÍNA DVOŘÁKA (nar. 1920) *O režii* a *O dramatické postavě*, aplikující strukturální rozbor na jednotlivé úseky divadelnictví. Vnější podnět — zkoumání problému autorství v divadle — soustředil k těmto divadelníkům ještě další kritiky a praktiky k souhrnné odpovědi na otázku *Kdo vytváří divadlo?* (1944). Také tento sborník statí — podobně jako tehdy psané, ale teprve později vydané studie JAROSLAVA POKORNÉHO *Složky divadelního výrazu* (1946) — se opíral o strukturalistická východiska, jež umožnila mladým pracovníkům bezprostředně reagovat na tehdejší divadelní krizi.

Spolu s Jindřichem Honzlem se uchýlili k obšírnějším úvahám o divadle také další avantgardní režiséři — E. F. Burian a Jiří Frejka. Tyto úvahy režisérů vznikly z potřeby ujasnit si aktuální postavení divadelní tvorby, zvláštnost soudobého stavu divadla, který byl chápán jako specifické mezidobí mezi dvěma vývojovými úseky. Přednášky a statí E. F. BURIANA osvětlují koncepci divadla D i koncepci režisérské a dramaturgické práce (*Pojďte, lidé, na divadla s železnými kladivama*, 1940). Burian chápal divadlo jako syntézu poezie, malířství, hereckého umění, hudby, tance a technické práce, dramatický text je podle něho jistým druhem libreta, sloužícího režisérovi jako podklad k realizaci jevištního tvaru.

Již na počátku okupace formuloval JIŘÍ FREJKA v práci *O divadlo vskutku národní* (1939) své aktuální pojetí českého divadla jako „nejbyťostnější tribuny naší pospolitosti, která ... má význam mravní“. Frejkův odpor proti konzervativnímu tradicionalismu i jeho základní teze o divadle mravních, politických idejí a „nového divadelního patosu“ byly výrazem režisérova úsilí anticipovat budoucí sociální i umělecký vývoj (kniha přednášek *Železná doba divadla*, 1945).

Před obtížný úkol byla v době okupace postavena divadelní kritika, která musela rozpoznávat, kdy dobová konjunktura působí na práci divadla negativně, kdy je divadlo v zajetí pohodlných konvencí, ale také

kdy cenzurní tlak znemožnil dotvořit tvůrčí záměr nebo kdy navzdory své průměrnosti splňuje inscenace svůj národně uvědomující úkol. Z kritiků dovedl zejména A. M. PÍŠA postihnout dobový význam dramatického textu, jeho etickou i estetickou hodnotu, jež byla silně relativizována okupačním kontextem. FRANTIŠEK GÖTZ formuloval jako kritik a snažil se uskutečnit jako dramaturg Národního divadla novou představu soudobého dramatu: domníval se, že psychologické drama ustupuje ve prospěch her, jež přinášejí „filozofii lidského osudu“, že proti rozkladnosti, analytičnosti předválečného divadla musí scény usilovat o aktivistická díla, aby se „začleněním člověka do národního organismu dosáhlo... zfunkčnění lidské duše a jejího sjednocení“. Z mladých divadelních kritiků se projevil nejsamostatněji JAN KOPECKÝ (1919–1992), který shrnul své referáty, poznámky a studie do knihy *Divákovy zápisky* (1944).

Velký význam pro rozbor soudobé situace českého divadelnictví měly divadelní referáty, přednášky a organizační činnost JOSEFA TRÄGRA, který dokázal citlivě zaznamenat proměnu, jež se na okupačních scénách a ve vývoji dramatu udála. Knižně vydané *Dvě přednášky z války o divadle* (1945, projevy z října 1943 a z dubna 1944) byly prvním komplexnějším pohledem na okupační divadlo, pohledem zaměřeným zejména na vysledování zrodu divadelní konvence, na analýzu stavu dramaturgie i původního dramatu a na vytyčení perspektiv v mnohém shodných s prognózami Frejkovými.

Träger stál v čele Sdružení pro divadelní tvorbu v Umělecké besedě, které vydávalo knižnici *Divadelní perspektivy*, v níž byly publikovány jednotlivé přednášky (Jiří Frejka, Jevištní řeč a verš tragédie, 1944; Zdeněk Kalista, Barokní tradice v našem divadle novodobém, 1944; Jan Kopecký, O divadelní kritice, 1945 aj.). Nejagilnějším představitelem Dramatického svazu byl MIROSLAV RUTTE. V souboru novinářských causerií, kritik a úvah *20 kázání o divadle* (1940) formuloval Rutte proti „formalistické samotáččnosti“ režisérismu Mejercholda, Tairova, Honzla aj. program „nového realismu“; z moderních divadelních tradic autor obhajoval — v polemice s Václavem Vydrou — Hilarův klíčový význam v českém divadle. V literárních a divadelních portrétech, shrnutých do knihy *Mohyly s vavřínem* (1939), se Rutte ptal po „obsahu soudobého češství“, tak jak vykrytalizoval v umělecké tvorbě 19. a 20. století.

Vedle dílčích studií byly v době okupace publikovány i práce souhrnné, z nichž nejreprezentativnější je dvoudílné *České umění dramatické — I. Činohra* (1941, redigovali F. Götz a F. Tetauer) a *II. Zpěvohra* (1941, redigovali Josef Hutter a Zdeněk Chalabala). Základ práce tvoří stručné portréty českých dramatiků od doby obrozenské do přítomnosti a obsáhlejší rozbory jednotlivých dramát od divadelních kritiků starší i nejmladší generace (K. Engellmüller, Ant. Veselý, E. Konrád, J. Sajíc, M. Rutte, J. Kopecký aj.). V populárním kompendiu *Drama a jeho svět* (1942) chápal FRANK TETAUER drama jako nejdůležitější složku divadla.

Zájem o divadelní umění umožnil také vydávání několika knižnic původních i přeložených her a kritických i teoretických prací o divadle. V redakci J. Trägra začalo vycházet kritické dílo JINDŘICHA VODÁKA (*Kapitoly o dramatičce*, 1941, *Eduard Vojan*, 1943), posmrtně byly publikovány eseje klasické filoložky a anglistky KLÁRY PRAŽÁKOVÉ (*Od věrejška k zítřku*, 1940), M. Rutte a J. Sajíc redigovali výbor z projevů a dramatické práce JAROSLAVA HILBERTA (*Duch dramatiky*, 1941) aj. Z původních prací se dočkala vydání monumentální monografie FRANTIŠKA CHUDOBY (1878–1941) *Kniha o Shakespearovi* (I. *Prostředí a život*, 1941, a II. *Dílo*, 1943, v uspořádání Bohdana Chudoby). Tato díla měla velký význam v procesu formování divadelní vědy, která si ověřovala metodologické principy v konfrontaci s pracemi předchůdců a hodnocením minulosti českého a světového divadla.

UMĚNÍ BOJUJE PROTI FAŠISMU

Česká kultura si již od počátku zřízení protektorátu hledala i nelegální formy projevu. Bylo zřejmé, že situace, kdy ještě vycházejí díla, která vyjadřují odpor proti degradaci lidství a nacionálnímu násilí, je

dočasná a že je třeba pátrat po jiných možnostech. Již v roce 1939 vznikla například řada básní, které kolovaly v opisech (jednu z nich — Hrob neznámého vojína — otisky v červnu 1939 pařížské listy Česko-slovenský boj), jiné byly přímo psány pro zahraniční publikování. Josef Palivec ve spolupráci s Františkem Halasem uspořádal soubor těchto bojových protifašistických veršů, nazvaný na Halasův návrh *Křik koruny české*; příspěvky F. Halase, K. Tomana, J. Seiferta, V. Holana, J. Hory a R. Medka byly propašovány do Francie, kde vyšly — těsně před německým vítězstvím roku 1940 — s titulem *Hlasy domova* (ilustrace F. Kupky, R. Kundery, F. Z. Eberla, O. Coubina, obálka Adolfa Hoffmeistra, úprava F. Matouška); dva roky později bylo v Chicagu publikováno druhé vydání; teprve po válce vyšla publikace v Praze pod původním titulem *Křik koruny české*. Domácím čtenářům byl zase určen sborníček protifašistických parafrází *Národních písní*, 1940, který zredigoval B. Václavek.

Nešlo ovšem jen o uměleckou tvorbu, ale o možnost přímo se účastnit politického boje proti fašismu. Hned po příchodu nacistů vznikla široká škála ilegálních organizací (od nacionalistických až po komunistickou stranu), které obrážely počáteční stav, v němž teprve krystalizovaly obsah i cíle odbojové činnosti. V těchto organizacích a zejména v ilegálním tisku aktivně spolupracovali publicisté i umělci. Hlavní náplň časopisů a novin tvořily ovšem politické zprávy, ale byly otiskovány také verše, často satirického či pamfletického zaměření. Tak tomu bylo například v značně rozšířeném časopise *V boj* (vydáváném od počátku okupace Josefem Škaldou), kde vedle citací a parafrází veršů Halasových, Seifertových a Neumannových je řada anonymních básní (některé z nich psal F. Halas a J. Hora). V komunistickém tisku, řízeném postupně čtyřmi ilegálními ústředními výbory i jednotlivými skupinami, pracovali Eduard Urx, Jan Krejčí, Kurt Konrad, Julius Fučík, který v ilegalitě napsal leták *Otevřený list ministru dr. Goebbelsovi* (Odpověď české inteligence, 1940), brůžuru Průvodce po výstavě *Sovětský ráj* a po sovětské skutečnosti (1942) a řadu článků. Rudému právu určil své programové verše 1. máj 1943 František Halas, jenž se již dříve aktivně účastnil ilegální politické práce. Spolupracoval s Ústředním vedením odboje domácího (UVOD), založeným počátkem roku 1940, jehož program *Za svobodu* anticipoval v mnohých rysech zásady národně demokratické revoluce. V době, kdy ÚVOD se pokoušel vytvořit společné vedení sjednoceného odboje — Ústřední národní revoluční výbor (ÚNRV), vznikl *Národní revoluční výbor spisovatelů* (František Halas, Václav Černý, Bedřich Václavek a Vladislav Vančura). S revolučním výborem, který si kladl za cíl organizovat odbojovou činnost spisovatelů, spolupracovat s ilegálním tiskem a připravit program kulturního života po válce, spolupracovala skupina umělců a kritiků (Lubomír Linhart, Pavel Kropáček aj.). Podle Václavkova konceptu vznikl dokument *Spisovatelé a hnutí národně revoluční*, který patří mezi nejvýznamnější doklady revoluční orientace předních českých spisovatelů v období druhé světové války. Jménem spisovatelské obce se Národní revoluční výbor přihlásil k protinacistickému hnutí; rozhodl se usilovat o to, aby spisovatelé „byli vnitřně připraveni působit jako občané“ i jako tvůrčí pracovníci v boji za národní svobodu, „aby již dnes sloužili národně osvobozovacímu boji“, aby přistoupili od morální podpory k činům. Autoři provolání předpokládali, že z boje vznikne jádro spisovatelské obce, která si i po vítězství udrží kulturní iniciativu a bude dbát, aby se „dostalo úplné svobody... myšlení, práci a uměleckému či vědeckému projevu“, aby byla řešena otázka sociálního postavení spisovatele a udržena dynamika kulturní politiky, aby vznikla nová forma organizace vydavatelství a řízení divadla, filmu, tisku, rozhlasu a školství aby bylo postaveno na demokratický základ. Práce revolučního výboru byla zatčením Vančury a Václavka ochromena, ale dochází k novým pokusům o ilegální seskupení (V. Černý, J. Palivec, J. Kratochvíl aj.), jejichž plodem jsou další koncepty určené pro ústřední ilegální hnutí (1943–1944).

Spisovatelům, kteří byli nuceni žít v ilegalitě, se podařilo jen ve výjimečných případech (například Jiřímu Weilovi) okupaci přežít. Nacistická perzekuce se však neomezila jen na pracovníky ilegálního hnutí a autory židovské národnosti. Značný počet spisovatelů, počínaje představitelem spisovatelského odboje v první světové válce Jaroslavem Kvapilem a konče mladými začínajícími autory studenty, byl poslán do vězení a koncentrač-

ních táborů (E. F. Burian, Z. Kalandra, K. J. Beneš, K. Dvořáček, N. Frýd, I. Bart, M. Jirko, V. Černý aj.), kde byli mnozí z nich buď popraveni nebo v nelidských podmínkách zahynuli (J. Čapek, K. Poláček, J. Kratochvíl, B. Václavek, J. Fučík, E. Urx, Kurt Konrad, J. Krejčí, J. J. Paulík, K. Vokáč, H. Bonn, M. Jesenská, I. Javor a mnoho dalších). Zavraždění Vladislava Vančury v roce 1942 se stalo veřejnou záležitostí jen proto, aby byla demonstrována všemocnost nacistické zvlé. „V osobě velikého básníka měla být symbolicky popravena kultura národa, který celé své existenční oprávnění v minulosti a celou svou obranu v přítomnosti založil na hodnotách kulturních“ (Mukařovský).

Ani ve věznicích, v terezínském ghettu a v koncentračních táborech nežili lidé bez umění, dokonce i zde vznikala původní umělecká tvorba (básně Josefa Čapka aj.). Na Pankráci psal Julius Fučík roku 1943 po jednotlivých lístcích Reportáž psanou na oprátce; v Terezíně vznikaly verše dětí i dospělých, kteří se mnohdy poprvé pokusili o vlastní tvorbu, hrály se původní texty i známé hry v kabaretu a divadle; v koncentračních táborech si vytvořili studenti vedle básnických parafrází a improvizací „čítanky poezie“, kam z paměti zaznamenávali tvorbu českých spisovatelů. Mezi významná díla patří autentické projevy vězňů (například dopisy z vězení), i když pisatelé vůbec nepomýšleli na uměleckou stylizaci textu (například listy Marie Kudeřikové, psané před popravou).

Vedle legálně vydávaných prací a vedle děl, která nemohla být veřejně publikována, existoval ještě třetí okruh české a slovenské tvorby — literatura psaná v emigraci. Umělci prchající před fašismem byli úzce spjati s politickou emigrací a považovali ve shodě s ní svůj pobyt v cizině za intermezzo svého života. Toto vědomí přechodnosti způsobilo, že všechny síly byly spíše ve službách národních, kulturních i politických úkolů, než aby se soustřeďovaly k vlastní umělecké práci. Bylo zřejmé, že těžiště zápasu — i v umělecké oblasti — je doma, že je nutno udržovat maximální kontakt se změnami, jimiž národ ve svém celku procházel, udržovat sepětí s domácí kulturou a literaturou, a že v svobodném světě mají být zachováány hlavně ty tradice, které fašismus usiloval zničit.

První projevy spisovatelů emigrantů byly publikovány v Paříži, kde byl již v dubnu 1939 založen „ústřední list zahraničních Čechů a Slováků“ *Česko-slovenský boj*, jehož politicky eklektická náplň nemohla nic změnit na skutečnosti, že šlo o jediný legálně vycházející list nekontrolovaný nacisty. Zde se také objevovaly práce F. Langra, V. Kripnera (básně a epigramy), J. Muchy a E. Hostovského, který tu začal tisknout *Dopisy a Listy z vyhnanství*. V Paříži vyšly také první knižní zahraniční publikace — básně *Hlasy domova*, epigramy *Hákový kříž* (1939, pseudonym Kver) a soubor grafik francouzských malířů (Picasso, Chagall aj.) vztahující se k československé tragédii (*Pour la Tchecoslovaquie*, uspořádal F. Matoušek s úvodem F. Langra, 1939).

Hlavní kulturní a umělecká činnost československé emigrace se vyvíjela v Anglii, USA a v Sovětském svazu. Část emigrace žijící v Anglii byla zorganizována kolem různých sdružení a časopisů. Jakýmsi polooficiálním časopisem vládní skupiny prezidenta Edvarda Beneše se stal „nezávislý týdeník“ *Čechoslovák*, kam psali spisovatelé a publicisté různé politické orientace (J. Mucha, V. Fischl, V. Kripner, V. Clementis, E. Hostovský zde roku 1942 otiskoval román *Sedmkrát v hlavní úloze*, aj.). Ve vydavatelství tohoto týdeníku vycházela Politická knihovna, původní tvorba emigrační (například V. Fischl, *Evropské žalmy*, 1940; J. Mucha, *Ugie a cesta na konec světa*, 1941; F. Langer, *Děti a dýka*, 1943) i přetisky starších knih českých. *Čechoslovák* také vydával literární a umělecký měsíčník *Obzor*, kam psal F. Langer, J. Kodíček, J. Mucha aj. Vedle *Obzoru* vycházela v Anglii ještě sociálně demokratická *Nová svoboda* a cyklostylovaný orgán mladých autorů *Kulturní zápisník*. Komunisticky orientovaná organizace *Mladé Československo* vydávala stejnojmenný časopis (vycházel od roku 1940 nejprve jako cyklostylovaný čtrnáctideník za redakce Oty Ornesta, roku 1941 se přejmenoval na *Nové Československo* a vycházel — za řízení Viléma Nového — týdně), kolem něhož byli seskupeni levicoví kulturní a političtí pracovníci (K. Kreibich, E. Goldstücker, V. Nosek, B. Lašfovička, V. Clementis, G. Spurný, P. Reiman aj.). V samostatné edici tohoto časopisu vyšla cenná antologie básní a próz (*Ústy domova*, 1941) a knihy českých spisovatelů (Olbrachta, Hory aj.). V Anglii

uspořádali členové naší emigrace velké množství přednášek, propagačních akcí; část spisovatelů spolupracovala s vysíláním BBC a věnovala se práci v PEN klubu (V. Fischl, Fr. Langer, aj.).

Emigrace rozptýlená v Americe neměla tolik možností soustředění kolem českých organizací a časopisů, jako tomu bylo v Anglii. Spolupráce s různými krajanskými listy byla spíše záležitostí jednotlivců, a nikoli celé skupiny lidí. Tím významnější byl pokus Otokara Odložilíka o vytvoření sborníku prací československých spisovatelů za hranicemi, který s názvem *Zitřek* vyšel roku 1942, 1943 a 1944. Pořadatel soustředil do těchto tří svazků ukázky z prací českých umělců žijících v Americe (A. Hoffmeistera, Voskovce a Wericha, E. Hostovského, B. Martinů) i odborné úvahy (J. L. Hromádky, V. Clementise). Vědecká, umělecká i publicistická činnost americké emigrace byla velmi plodná (protifašistické karikatury A. Hoffmeistera a A. Pelce, vědecká práce R. Jakobsona, autora aktuálního historického díla *Moudrost starých Čechů*, Voskovcova a Werichova spolupráce s rozhlasem, Hostovského prózy aj.).

Část emigrace působila v Sovětském svazu. Od počátku války pracoval na historické fakultě moskevské university jako profesor českých a slovenských dějin Zdeněk Nejedlý. Byl jedním z iniciátorů prvního všeslovanského kongresu v Moskvě (srpen 1941), místopředsedou Všeslovanského výboru a aktivním spolupracovníkem všech významných akcí moskevské emigrace. Jednou z nich bylo *Provolání* dvaceti osmi kulturních a politických pracovníků žijících v Moskvě, které — dvacet pět let po manifestu českých spisovatelů — se obracelo k českému lidu s výzvou k všestrannému aktivnímu boji. Časopiseckým orgánem Čechoslováků v SSSR se staly *Československé listy* (vycházely od září 1943 za redakce Vlasty Borka), v jejichž redakční radě pracovali V. Kopecký, Z. Nejedlý, J. Šverma, B. Vrbenský aj. S Československými listy úzce spolupracovali básníci Jiří Taufer a Óndra Eysohorsky, dále F. Nečásek, G. Bareš, V. Prokůpek, Vít Nejedlý aj. Časopis vydával také *Knižnici*, v níž mimo jiné byly publikovány epigramy V. Kopeckého O nich a do nich (1944; pseudonym Matýsek), Barešova aktualizovaná parafráze *Dobry voják Švejk* po dvaceti letech (1944) a reportáž *Jana Mareše Morová stopa* (1943, pseudonym Jiří Darin).

Kulturní a umělecká aktivita emigrace byla významná již tím, že v průběhu světových proměn svobodně vytvářela novou představu kultury. Pražským povstáním, řízeným Českou národní radou, v jejímž čele stál profesor Albert Pražák, se uzavřel boj za národní svobodu, boj, v němž kultura a umění doma i za hranicemi sehrály neobyčejně významnou roli.