
ČESKÁ LITERATURA NA POČÁTKU 20. STOLETÍ

HISTORICKÉ PODMÍNKY NOVÉHO LITERÁRNÍHO SESKUPENÍ

Na počátku století narůstá v Evropě vědomí společenské krize s prohlubujícími se sociálními problémy. Otázka spravedlivějšího společenského řádu, bez bídy a bez válek, vystupovala tak naléhavě, že ji vnímala a ve svých dílech vyslovila i literatura. Evropou prochází ohlas revoluce roku 1905 a signalizuje vzestup socialistického hnutí v novém století.

Krize společnosti je pocífována zvláště výrazně v oblasti morálky. Zejména na instituci manželství, jež zotročuje sociálně nerovnoprávnou ženu, a na milostných vztazích vůbec je demonstrováno soudobé morální pokrytectví. Morální předsudky se jeví jako překážka bránící rozvoji osobnosti a potlačující lidskou přirozenost. A moderní umění a literatura, které jdou ve stopách „prokletých básníků“ a jejich společenského nonkonformismu, tuto morální krizi odhalují, stavějíce se za volnost individua a za svobodný výraz tvůrčí individuality. Dynamický pohyb soudobého myšlení směřuje k překonání ustrnulých představ o světě, opřených o vědecký pozitivismus anebo o autoritu církve, a ke kritickému přezkoumávání dosud platných a uctívaných hodnot. Po Friedrichu Nietzsche, který odvrhl staré náboženské a morální autority a jehož ideál životní síly a intenzity došel na přelomu století značného ohlasu v literatuře, uvolňuje filozof Henri Bergson nový prostor dynamice iracionálního životního rozmachu. Evropská kultura se stává bojištěm, na němž se střetávají protichůdné síly a konfrontují různé umělecké směry a literární proudy.

V českých zemích, součástí rakouské monarchie, jež opírala svou státní autoritu o církve, vojenskou a policejní uniformu a byrokratický aparát, se tato krizová situace ještě zvýrazňuje tím, že není dořešen národnostní problém, jenž byl do té doby kardinální „českou otázkou“ a jenž se v době první světové války stává rozhodujícím. „Česká otázka“ spojuje se s otázkou sociální a v tomto spojení se obě vzájemně umocňují. Výrazně se to jeví právě v literární tvorbě, nejzřetelněji v díle Petra Bezruče. Spojení české otázky a otázky sociální nahrazuje zároveň doznívající národně buditelskou tradici, krajně oslabenou již předcházejícím nástupem České moderny. Představitelé české literatury se často ocitají v opozici vůči společnosti, k čemuž přispívalo i to, že umělci citlivěji než druzí vnímali a kriticky soudili české maloměšťáctví, které v rakouské monarchii nabývalo zvláště nápadných rysů provincialismu. V kritické negaci českého maloměšťáckého světa vyrostla také řada významných děl české literatury tohoto období.

Obecné znaky českého literárního vývoje na počátku století navazují v plynulé kontinuitě na předcházející dílo moderny devadesátých let, ale uchovávají také některé starší tradice. S individualismem České moderny, který měl být revoltující odpovědí na rozpor vznikající mezi individuem a společností, souvisel i individualismus mladých anarchistů, kteří ve jménu společenského nonkonformismu hlásali bohémskou vzpuru v životě i v literatuře. To byl ovšem individualismus jiného druhu než aristokratický individualismus té části generace devadesátých let, která v dekadentním pojetí nadřadila individualitu nad společnost a uměleckou tvorbu nad život. Proklamoval svobodu člověka a tvůrčího umělce jako protest proti sociálnímu útisku a jako aktivní vzpuru proti vládnoucímu řádu. Na tomto zdůraznění individuální svobody se podílelo i pojetí

umělecké tvorby jako svéprávného výrazu tvůrčí osobnosti, jak je v českém kulturním životě a vědomí prosazoval od devadesátých let kritik F. X. Šalda. Z tohoto uznání tvůrčí individuality jako rozhodujícího faktoru umění vyplynulo pak i výrazné uplatnění subjektu v literární tvorbě, jež přineslo vynikající umělecké hodnoty a úspěchy především v lyrice a projevovalo se i v zesíleném lyrismu tvorby prozaické i dramatické.

Na předcházející vývojovou fázi navazovala literatura z počátku století také ve své druhé linii, realistické a naturalistické, která víc než individualitu a subjektivní zorný úhel zdůrazňovala objektivní pohled na společenskou realitu a chtěla provést kritickou a věcnou analýzu světa.

Zřetelně se odráží v literatuře pohyb nově se formujících společenských sil, především dělnického hnutí, které se radikalizuje zvláště v roce 1905. Sympatie s dělníkem jako hrdinou budoucnosti vyslovují i básníci z generace lumírovské (Čech, Sládek), představitelé moderny (Sova, Machar, Březina) i nejmladší (Neumann, Šrámek, Toman ad.).

Sociálnědemokratické hnutí obrátilo pozornost řady spisovatelů k proletariátu, jeho bezprostřední vliv na literaturu se však většinou omezil jen na oblast žurnalistiky, zejména pak na žánr satiry. Revoluční radikalismus mladých autorů spíše nacházel cestu k anarchismu. Anarchismus, oživený tehdy novými teoretickými podněty Petra Kropotkina, měl v Čechách zvláštní rysy, především poměrně značné proletářské zázemí na hornickém severu Čech. Mladým básníkům zprostředkoval styk s dělnictvem a nabízel jim i volnou tribunu ve svém tisku. Anarchismus už tehdy opustil svou první fázi individuálního teroru a kladl si za cíl rozbití státu i celého společenského řádu a osvobození všech. Spisovatelům kromě této revoluční perspektivy s nejasnými socialistickými výhledy vyhovovala i poměrná volnost a nezávaznost ve vztahu k hnutí. Na organizační a ideologické slabosti a na morálním rozkladu vůdců (viz například dokumentární román Franty Sauera Pašeráci) anarchistické hnutí brzy ztroskotalo a básníci se s ním rozešli v deziluzi. Literatuře přineslo dočasné spojení mladé básnické generace s anarchistickým hnutím a tiskem, s jeho teoriemi, které zasahovaly nejen do oblasti vztahů politických, ale i morálních a lidských (teorie volné lásky), podněty především k antimilitaristické a antiklerikální satíře, k společenskému nonkonformismu, ke vzpurné oslavě svobodného a plného života.

Tradiční spojení s neukončeným bojem národa o svobodu a právo na sebeurčení neztrácela česká literatura ani v letech, kdy národnostní otázku začala zastíňovat otázka sociální. Starší spisovatelé, jako například Alois Jirásek, ponechávali své tvorbě národně buditelské poslání. Také ti, kteří chtěli podat obraz národního života a typy národního charakteru, hledali je ve venkovském lidu, uchovávali nebo rozvíjeli tradici vlasteneckou a mravně výchovnou. Docházeli ovšem ke kritickému poznání, že se rozpadá jak jednota národa, tak i pevný řád měšťácké společnosti i staré vesnice. První světová válka přinesla nové impulsy k obnovení víry v konečné osvobození národa. Mnozí básníci, kteří byli stoupenci individualistického vzdoru nebo kteří se angažovali v dělnickém hnutí, nalézají nový vztah k domovu, k národnímu společenství, k historické tradici národního zápasu o svobodu, a stávají se mluvčími kolektivního národního vědomí.

Když za války selhala oficiální česká politika, představovaná Českým svazem poslanců, a nepřestávala projevovat loajalitu vůči Vídni a habsburskému trůnu a dokonce odmítla deklaraci dohodových států, jež vyslovila požadavek osvobození Čechů a Slováků z cizího panství, čeští spisovatelé, vyjadřující mínění lidu a celé kulturní obce, vystoupili 17. května 1917 na veřejnost s projevem, který proklamoval myšlenku konstitučních svobod, věrnost lidu („jen lid může mandáty dáti a obnoviti“) a „osvobozující hlediska“, odpovídající „Evropě demokratické, Evropě národů svéprávných a svobodných“. Organizátorem manifestu byl Jaroslav Kvapil, svou autoritou v národě jej podepřel Alois Jirásek, jehož jméno stálo v čele 222 podpisů.

Zkušeností války, ať v její krvavé podobě frontové, ať jejím demoralizujícím vlivem v zázemí, prošel každý spisovatel. A třebaže už většinou byli názorově vyhranění, přece jen válka na každém zanechala stopy — buď přímo v tématu, nebo ve vědomí ofřesné devalvace obecně lidských hodnot, v pocitu bezmocnosti proti ničivé síle moci a zbraní. Nová vlna společenské angažovanosti strhla k sobě pozornost literatury a překryla podněty nejmladšího literárního proudu, který se dal okouzlit úchvatným předválečným rozmachem technické civilizace

a chtěl vyslovit její novou, věcnou a funkční krásu. Silnější a hrůznější zkušenost válečná přerušila umělecký vývoj této generace.

SMĚRY LITERÁRNÍHO VÝVOJE

Začátek století probíhá v české literatuře bez generačních konfliktů. Polemický spor moderny se starší generací lumírovskou a ruchovskou v devadesátých letech dozněl. Nastupující mladá generace neměla potřebu ostře se distancovat od starých; například její vůdčí zjev St. K. Neumann, který v devadesátých letech prožil zápas o moderní umění, vyznal se ze své úcty a spřízněné blízkosti k Jaroslavu Vrchlickému při jeho smrti roku 1912 básní Panychida. Mladá generace se nedostala do otevřených sporů ani s představiteli České moderny. Machar jí byl blízký svým vzpurným kriticismem, Sova lyrickým sebevyjádřením i sociálními protesty, Hlaváček sugestivním symbolickým vyjádřením hrdého nekonformismu. Svě postupné a zásadní odlišení od dekadentního proudu neprojevovala polemickými manifesty, nýbrž tvůrčí praxí. Ostatně sama generační skupina, která roku 1895 vystoupila s manifestem České moderny, se už v devadesátých letech rozešla směry mnohdy protichůdnými, a netvořila tedy celek.

Vnitřní dynamika literárního vývoje zrychlovala svoje tempo. Působila ve větší šíři a v bohaté rozrůzněnosti tvůrčích směrů. Nejprve je třeba vyznačit proud realistické tvorby, který prodlužuje ze starého do nového století tradici kritického realismu. Kontinuita této tradice byla reprezentována jmény Antala Staška, Karla Václava Raise, Aloise Jiráka, Josefa Holečka a nově byla posílena Terézou Novákovou. Tento realismus se stále soustřeďoval k zobrazení českého lidu v konkrétním krajovém prostředí, k vesnickému typu jako reprezentantu národního charakteru, a neopouštěl zřetele mravně a vlastenecky výchovné. Zesiloval jen kritičnost svého pohledu na sociální rozpory staré vesnice, na proměnu starých mravů a lidských vztahů pod náporem industrializace a kapitalistického podnikání; konfrontoval venkov s městským způsobem života, k němuž se začíná přesouvat pozornost mnoha autorů (Ignát Herrmann, František Herites, František X. Svoboda). Zůstával však většinou u detailní kresby prostředí a mnohdy se s konzervativním duchem tohoto prostředí, ať vesnického, ať maloměstského, shodoval i duch a styl autorovy kresby. Ale zároveň se už objevovaly pokusy o hlubší analýzu, o proniknutí do sociální podstaty jevů a jejich dynamiky i do psychiky individua (Teréza Nováková).

Realistický obraz člověka v jeho sociálním prostředí byl doplňován naturalismem, který ve své teorii aplikoval přírodovědné pojetí člověka. Tvořil jakousi protichůdnou paralelu k symbolismu jako jeden z proudů moderního umění; jeho stopu v české literatuře můžeme sledovat od České moderny, v uměleckém i teoretickém díle Viléma Mrštíka, v díle Josefa K. Šlejhara, Anny Marie Tilschové, Karla Matěje Čapka Choda ad. Nikdy se však u nás programově nevyhranil a také neseskupil autory kolem vůdčí osobnosti nebo tiskové tribuny. Projevoval se hlavně některými příznačnými postupy, detailním popisem prostředí, zdůrazněním ošklivých nebo přímo odpuzujících stránek života, zveličením lidské slabosti a bezmoci, fatálním pojetím lidského osudu.

Už v devadesátých letech se výrazně odlišil od českého realistického i naturalistického proudu symbolismus jako hlavní proud moderní poezie. Zásadně vycházel ze subjektivní skutečnosti, ze subjektivního vnímání básníka, z jeho fantazie a imaginace, z jeho tužeb a snů. Vytvářel si vlastní, svěbytnou básnickou realitu; přinášel snové a náladové meditace, většinou intimního rázu, ale také utopické vize budoucnosti, do nichž se promítaly společenské touhy a naděje krizové doby. V českých podmínkách se symbolismus víc než kde jinde spojoval s realitou sociální a národní. Dokládá to nejen zralá tvorba Sovova, popřípadě i Březinova a Hlaváčkova, ale také sociální symboly u Bezruče, mladého Šrámka a dalších. Příznačnými výrazovými prostředky symbolismu jsou metafora, symbol, dvojí významová rovina a výrazná zvuková výstavba básně. Cílem

je sugesce emocionální atmosféry. Kultivovanost básnického slova a verše, která je zásluhou symbolismu, stala se vlastní i jiným tvůrčím proudům a směrům.

Dekadentní křídlo českého symbolismu, představované vyhraněnou skupinou kolem *Moderní revue*, nepřinášelo už do literatury v novém století takové dráždivé podněty jako v devadesátých letech. Jeho vlastní tvůrčí praxe ustrnula v neživotném a nepůvodním artismu. Místo dřívě vyznávaných a uplatňovaných symbolistických postupů postupně sílí v *Moderní revui* tendence klasicistické; protiměšťácký nonkonformismus je vystřídán tradicionalismem s nacionalistickými sklony. Dekadence se v české literatuře velmi rychle vyžila a od počátku nového století se ocitá v pozadí.

Paralelně se symbolismem si udržuje kontinuitu v novém období impresionismus. Chtěl vyjádřit dojmy, pocity, nálady subjektu, chtěl skutečnost vidět ve světelném a barevném akordu, v jedinečné prchavé chvíli a v jedinečném, neopakovatelném vnitřním naladění. Impresionismus se stal — právě svým bezprostředním vyjadřováním subjektu, jeho senzibility, jeho citových stavů — východiskem pro mladou generaci, třebaže ani ona jej neucínila svým manifestovaným programem. Spojoval nepřetržitou linii začínajícího Šrámka s kulminujícím Sovou. A z lyriky se dostává i do prózy (Růžena Svobodová, Fráňa Šrámek) a do divadelní tvorby (Jaroslav Kvapil, Fráňa Šrámek).

Na přelomu století se rodí v evropském umění nový směr, který se ve výtvarném umění projevuje výraznou jednotou stylovou. Byl označován ve Francii jako „nové umění“ (*l'art nouveau*), v Anglii jako „moderní styl“ (*Modern Style*), v ostatní Evropě i u nás jako *secese*. Ve výtvarném umění představují tento styl Paul Gauguin jako jeho průkopník, dále Toulouse-Lautrec, český malíř Alfons Mucha, naturalizovaný v Paříži, a francouzský sochař Auguste Rodin. Právě Rodinova výstava v Praze v roce 1902, uvedená proslovem F. X. Šaldy (viz esej *Géniova mateřština v Bojích o zítřek*), měla velký ohlas v českém kulturním životě. A že toto spojení českého kulturního prostředí s průkopnickou špičkou soudobého evropského umění nebylo ojedinělé a náhodné, dokládá živý ohlas výstavy severského malíře Edvarda Muncha, který secesní východisko rozvíjel v expresionismus. V malířství a grafice se secesní styl projevil především v souvislých vláčných liniích kresby, v plošných kompozicích, v jemné barevné harmonii, v dekorativních prvcích. A také v jisté poetičnosti námětu, ve spojení s literaturou. Hranice k impresionismu a symbolismu byly tu otevřené. V literatuře tento secesní styl nelze tak zřetelně určit jako v oblasti výtvarné. Literární *Almanach secese*, vydaný Neumannem roku 1896, nebyl právě stylově vyhraněn a byl spíš neúspěšným pokusem spojit různorodové proudy a vrstvy literární moderny devadesátých let.

Pro „nové umění“, „nový styl“ byl příznačný estetický požadavek přirozené jednoty umění a života, který vyslovil nejvýznamnější teoretik tohoto směru, anglický estetik John Ruskin. Jeho myšlenky, mezi jinými i tu, že umění má být dílem celého člověka, uváděl k nám Šalda, tehdy redaktor výtvarného časopisu *Volné směry*. *Secese* přinesla také obrodu takzvaného užitého umění (uměleckého průmyslu), což jen potvrzuje její orientaci k životu, jak to vyslovuje i Šaldův požadavek: „Chceme nový styl — to znamená mně: chceme zase — po věcích odloučení a rozdělení — nový sňatek umění a života, nové posvěcení všedního dne.“

Vlna secese po roce 1907 opadala a přecházela v nové výtvarné směry: expresionismus, fauvismus, kubismus a futurismus. *Expresionismus* ve výtvarném umění uplatnil dynamické pojetí tvaru i expresivní hodnoty barvy jako výraz malířovy niterné představy (Šalda v *Bojích o zítřek* dal eseji o E. Munchovi titul *Násilník snu*). V literatuře chtěl expresionismus v protikladu k naturalismu a popisnému realismu vyjádřit duchovní podstatu člověka, dramatické napětí jeho nitra, zesiloval expresivnost výrazu. V české literatuře této doby lze mluvit spíš o prvcích expresionismu než o expresionismu jako směru a programu.

V tomto historickém úseku si česká literatura udržovala a rozšiřovala kontakt s moderní literaturou světovou. Nečekala však na její podněty a nešla jen v jejích stopách. I tam, kde se ukazuje značná podobnost české tvorby s tvorbou cizí, jde o analogii a ne o bezprostředně kauzální vztah. Například Maxim Gorkij našel u nás živý ohlas sociálním aspektem svých „bosáckých“ povídek i svých realistických dramát (*Na dně*),

ale tulácké typy v díle Karla Tomana, Fráni Šrámka i Jaroslava Haška, „zlí samotáři“ Ivana Olbrachta a „lidé kočovní“ Josefa Uhra rostli z české půdy, z českého demokratického i buřičského ovzduší a z osobitých tvůrčích individualit. A ačkoli mladá generace byla uchvacována hlubinnou analýzou lidské duše v díle F. M. Dostojevského, nešla cestou jeho románového typu, ale svou tvorbou ať dramatickou, ať povídkovou se sblížovala spíše s A. P. Čechovem, s jeho ztlumeným lyrismem, s jeho hořkým soucítěním a s jeho náznakovostí. Ze severské literatury přijímala kritické odhalení rozporných vztahů jedince ke společnosti (Henrik Ibsen, August Strindberg), ale víc se mladá tvorba (například Šrámkova) sblížila s Knutem Hamsunem, s jeho hrdiny žijícími bezprostředně své smyslové a citové bloudění. Poněkud opožděný, ale přece jen silný ohlas našel u nás francouzský naturalismus Emila Zoly a Guy de Maupassanta, ale nejvýraznější česká naturalistická díla mají ve své společenské tematice, ve své groteskní ironii i ve svém vypravěčském slohu osobité rysy, vysvětlitelné právě jen ze životního domácího prostředí. Francouzský tradicionalismus, například Paula Bourgeta, mohl najít odezvu také u našich idealistických tradicionalistů, ale Viktor Dyk svou obdobnou polemiku s pozitivismem vede jinak a otázka národního charakteru je v jeho poezii položena v jiné, osudovější i patetičtější poloze.

Francouzská moderní poezie — Baudelairem počínaje a Verlainem, Rimbaudem a Apollinaiem konče — uchvacovala mladé básnické generace svým společenským i uměleckým nonkonformismem, svou odvahou jít proti konvenci, volností své básnické fantazie, svou emocionální i tvárnou dynamikou. S těmito vrcholy moderní lyriky změnila česká literatura svou jazykovou a veršovou kultivovanost v překladech řady básníků, Arnošta Procházky, Hanuše Jelínka, Viktora Dyka, Karla Čapka. Přece však česká lyrika, která svou úrovní převyšuje tehdejší tvorbu prozaickou a dramatickou a je pro českou literaturu té doby reprezentativní, roste ze svých vlastních kořenů a zdrojů. Po svém a osobitě si osvojuje i podněty dalších velkých zjevů evropských (Richard Dehmel, Emile Verhaeren) i amerických (Walt Whitman), které podobně jako Apollinairův kubofuturismus přinesly rozbití tradičních forem básně, proměnu jejího pevného stavebního řádu v dynamické „pásmo“ a volnou asociaci představ. V předválečných letech se na těchto nových výbojích moderní poezie, k nimž třeba ještě připomenout futurismus Itala F. T. Marinettiho, inspirovala poměrně malá skupina kolem Neumanna a Almanachu na rok 1914, jinak hlavní proud české básnické tvorby rozvíjel a z bezprostředního styku s životní realitou a s národním kolektivem oživoval tradiční typ lyrické písně.

Na přelomu století se neobyčejně stupňuje intenzita česko-slovenských vztahů, jejichž nová podoba se začala formovat na konci osmdesátých a na začátku devadesátých let. Zájem o slovenskou literaturu v českých zemích je v této obě celkem ustálený, v Praze a dalších městech se realizují slovenské literární večery a objevují se také první překlady slovenské beletrie do češtiny (novely Vajanského). Tak jako v minulém desetiletí rozvíjejí se styky především v prostředí učitelském a studentském. V Praze dále působí spolek slovenských vysokoškoláků *Detvan*, založený 1882; prochází jím nyní již další generace, v níž dominují jména jako Jozef Gregor Tajovský, Ivan Krasko a další. I tito odchovanci Karlovy univerzity a dalších pražských škol mají značný význam pro slovenský kulturní život před a po první světové válce.

Na pražské univerzitě se roku 1898 habilituje a od roku 1911 působí jako profesor JAROSLAV VLČEK. Od roku 1893 intenzivně pracuje na Dějinách české literatury, do nichž vkládá i kapitoly o literatuře slovenské. a stačí se přitom i šíře zabývat slovenskou literaturou, recenzovat ji v českých časopisech, především v *Naší době*, *Obzoru literárním* a *uměleckém*, a spolupracovat i se *Slovenskými pohľady*, *Hlasem* a dalšími slovenskými časopisy. Z jeho českých žáků se již v prvním desetiletí 20. století výrazně projevuje ALBERT PRAŽÁK, který také píše do *Slovanského přehledu* své první obsáhlé studie ze slovenské literatury, o *Hviezdoslavovi* (1908) a *Vajanském* (1910), jež znamenají počátek jeho celoživotního zájmu o slovenskou literaturu.

Velmi aktivní činnost vyvíjí v letech kolem zlomu století *Československá jednota na ochranu národně ohrožených českých oblastí a Slovenska*, která brzy po svém založení (1896) se plně orientuje na spolupráci

se Slovenskem. Využívajíc přirozené blízkosti západního Slovenska a východní Moravy, organizuje každoročně stálé Československé porady v Luhačovicích. Předními účastníky těchto porad a funkcionáři Československé jednoty byli František Pastřnek, František Táborský, Jaroslav Vlček, Jan Herben, později Josef Rotnágel a další.

Neúnavně pokračuje ve svém úsilí za prohloubení a rozmnožení česko-slovenských vztahů KAREL KÁLAL (1860–1930), který udržoval styky jak se spisovatelem a nakladatelem K. Salvou v Ružomberku, tak i s mladými Slováky studujícími v českých zemích. Kálal věnuje Slovensku velmi mnoho odborných článků, povídek, cestovních obrázků a fejetonů, i samostatné knižní publikace (například *Slovensko a Slováci*, 1905, *Obrázky zpod Tater*, 1907, *Slováci*, 1910, *Nevěsta z Tater*, 1912 a jiné.) Pod pseudonymem R. Targo vydal útočnou politickou brožuru proti odnárodňování a pomadařštvování Slováků.

Politické úvahy a studie jsou v této době vůbec charakteristické pro česko-slovenské vztahy. Stupňující se političnost ovlivňuje vztahy mezi kulturními pracovníky a spisovateli. Výrazně se projevují už například v časopise *Hlas*, vydávaném ve Skalici a v Ružomberku Pavlem Blahem a Vavro Šrobárem, v němž se objevuje velmi často popularizace a výklad současných Masarykových názorů. Tento zájem mladé slovenské generace poznat soudobé české myšlení je i příznakem rozpadu jednotné vůdčí skupiny inteligence slovenského národa. Mladá generace kritizuje postup starších. *Hlas* zůstává přitom umírněný, útočnější jsou mladí v samostatných publikacích (například Smetanay, *Slovensko*, 1896; Meakulpinský Novomestský, *Co hatí Slováci*, 1901). Výraznější a hlouběji propracované kulturně politické názory na česko-slovenské vztahy se objevují v pozdější revui *Prúdy* (vydávané od roku 1909 v Budapešti). Prúdy si udržely od začátku až po své nucené odmlčení v roce 1914 poměrně vysokou úroveň jak v literárních, tak společenských kritikách, i dobrou informovanost o mezinárodním evropském dění. V otázce česko-slovenských vztahů dospěly k jednoznačnému závěru o potřebě politické jednoty mezi Čechy a Slováky, nejpřesněji vyjádřené anketou z roku 1914, jež však mohla být otištěna až po skončení první světové války. Z českých literárních tvůrců se výrazné pozornosti Prúdu těšili především J. S. Machar a Petr Bezruč, kteří také do jisté míry zapůsobili na slovenské básníky časopisu blízké, především na Janka Jesenského a Ivana Kraska. Významnou úlohu mezi přímými spolupracovníky Prúdu hráli na Slovensku naturalizovaní Češi Bohdan Pavlů a František Votruba, generační kritik slovenské moderny. Pro literaturu mělo zvláštní význam působení Votruby, který v tehdejší době lépe než kdo jiný dokázal kriticky zhodnotit současnou slovenskou literární produkci starší i mladší generace. Pavlů vynikl jako pohotový informátor o slovenských otázkách v Čase a později v Národních listech.

Vlastních slovenských námětů bylo, tak jako v předcházejících letech, v české literatuře poměrně málo. Ze starší generace se zabývá slovenskou tematikou zejména ALOIS JIRÁSEK, který po rozsáhlých slovenských cestách píše a vydává trilogii *Bratrstvo*, zobrazující dohasínání husitského hnutí na Slovensku; je možno počítat ji k vrcholným Jiráskovým dílům. V drobných časopiseckých pracích autorů starší generace se však příliš otevřeně uplatňuje utilitárně burcuující nebo informující přístup. Překonávat ho se v této době daří především malíři a spisovateli MILOŠI JIRÁNKOVI (1875–1911) a básníku a dramatikovi JIŘÍMU MAHENOVI. Jiránek v několika kapitolách své knížky *Dojmy a potulky* (1909) ukazuje, čím mu je Slovensko: ne trpící, krvácející obětí, ale symbolem hrdosti, vzdoru a odvahy. V podobném duchu zpracovává slovenskou tematiku ve svém dramatu nazvaném *Janošík* (1910) Jiří Mahen.

Slovenské náměty v české próze a poezii bývají v této době velmi často příležitostné. Inspiračně tu působila stupňující se protislovenská zvláště maďarských vládnoucích kruhů, zejména pak některé krvavé přehmaty policie, jakým byl například masakr v Černové, na nějž reagovali Jiří Mahen, Viktor Dyk a jiní. Národnostní útlak Slováků inspiroval poměrně mnoho pisatelů politických a kulturních statí publikovaných vesměs v Čase, Naši době a jinde. Stejně důvody přispěly pak někdy i ke vzniku časopisů nových, významná například je revue *Naše Slovensko*.

GENERACE MLADÝCH BUŘIČŮ

Mezi křížícími se i prolínajícími proudy literárními a generačními vyhranily se v prvních dvou desetiletích nového století dvě skupiny, které tvořily alespoň při svém zformování celek se společným názorovým a tvůrčím východiskem a s jistou soudržností, která ovšem byla dalším procesem individuální integrace jednotlivých tvůrčích osobností narušována a měla dočasně trvání. První takovou generační skupinu tvoří mladí básníci anarchistického zaměření, ke druhé patří věkově i názorově diferencovaní autoři Almanachu na rok 1914. Vůdčí osobností obou skupin byl St. K. Neumann, který také vyznačuje i jistou kontinuitu a logiku literárního vývoje. Třebaže jde u obou skupin o celek jen dočasný a vnitřně rozrůzněný, je význam těchto seskupení a tvůrčích nástupů pro český literární život na počátku století tak velký, že je třeba věnovat jim zvláštní pozornost.

Mladí básníci, kteří vstupovali do literárního života na přelomu století, měli řadu předpokladů k tomu, aby se sdružili v generační skupinu na jisté názorové základně a tvůrčích principech. Malý věkový rozdíl mezi nejstarším a nejzkušenějším STANISLAVEM KOSTKOU NEUMANNEM (1875), ve stejném roce 1877 narozenými FRÁŇOU ŠRÁMKEM, KARLEM TOMANEM a VIKTOREM DYKEM a nejmladšími FRANTIŠKEM GELLNEREM (1881), RUDOLFEM TĚSNOHLÍDKEM a JIŘÍM MAHENEM (oba roku 1882) byl prvním předpokladem k navázání přátelských vztahů. U některých k němu došlo dokonce už za gymnaziálních studií (v mladoboleslavském prostředí se setkali Mahen, Gellner, Mach), u většiny pak v družné bohémské společnosti scházející se v Neumannově vile na Olšanech. Shodné prožitky dobové atmosféry politické, kulturní a literární, u některých dokonce shodné zážitky z pobytu v cizině (pařížská zkušenost K. Tomana, F. Gellnera, M. Majerové), shodné mladé ideály volného a intenzivně prožívaného života, jemuž dávali přednost před literaturou, shodný mladý temperament, který podněcoval sklony k radikalismu a k bohémskému životnímu stylu, shodná existenční nezajištěnost a sociální postavení, mající blíže k proletariátu než k měšťáctvu, a nakonec i shoda v politické orientaci, v příklonu k anarchistické teorii i politické praxi — to vše byly předpoklady ke generačnímu seskupení, které sice mělo dočasně trvání, ale přesto formovalo ideovou a uměleckou půdu a jednotu generace.

Rys, který se opakuje s větší nebo menší výrazností u všech, v jejich politickém, etickém, estetickém i lidském postoji a výrazu, lze označit jako buřičství. Nekryje se zcela s anarchismem, ač s ním nesporně souvisí. A není také omezeno jen na Neumannovu družinu. Projevuje se například v bohémské skupině kolem Jaroslava Haška, pohybující se v prostředí pražských lidových zábav a na tuláckých cestách (F. Sauer, Z. M. Kuděj, G. R. Opočenský) i v umělecké bohémě (herci E. A. Longen, X. Longenová, E. Bass a spolutvůrci kabaretu Červená sedma, spisovatelé F. Langer, E. E. Kisch, výtvarníci V. H. Brunner, Z. Kratochvíl ad.). Buřičství je příznačným rysem i mladého I. Olbrachta, J. Uhra, A. Macka. A ve svérázných variantě se objevuje i u katolického básníka Jakuba Demla a filozofa-beletristy nietzschovského typu Ladislava Klímy. Jako projev dobové atmosféry v krizové situaci společenského vývoje přesahuje toto buřičství i generační hranice (Antonín Sová). Je výrazem obecnější a v české literatuře tradiční touhy a snahy po osvobození člověka, po jeho svobodném sebeurčení, po uvolnění lidskosti z pout sociální nespravedlnosti i umrtvujících konvencí a předsudků.

Pro formování mladé literární generace měl rozhodující význam Neumannův časopis *Nový kult*, vycházející v letech 1897–1905 a mající od roku 1900 charakter i poslání teoretické tribuny anarchismu. Mladí básníci v něm tiskli jednak své první verše a v jeho edici vydali své první knihy, jednak se prostřednictvím *Nového kultu* dostávali do styku s proletariátem a s anarchistickými myšlenkami, které daly jejich postoji teoretickou orientaci a vedly je k bezprostřední politické aktivitě v anarchistickém hnutí.

Toto spojení začínajících spisovatelů s dělnickým hnutím se stalo zdrojem inspirace mladé literární tvorby, počítající v to i žánry žurnalistické. Představa „rovné a všeobecné spravedlnosti a svobody“ stává se ústředním motivem tvorby, zapaluje básnickou obrazotvornost, vytváří si účinné symboly vzpoury, odplaty i osvobození.

Tato revolta však zasahuje i oblast morálky, oblast citového a smyslového života. Politicky angažovaná poezie se prolíná s poezií subjektivní zpovědi.

Anarchistický radikalismus prokázal svůj nejšťastnější inspirační vliv na literaturu v tematické oblasti boje proti militarismu a válce. V antimilitaristické satíře Šrámkově, Gellnerově a Haškově přinesla tato anarchistická revolta mladé generace nejoriginálnější umělecké kvality. Satira se rovněž uplatnila v anarchismem podněcované antiklerikální propagandě. V tomto postoji navazovala mladá anarchistická generace na pokračující proticírkevní boj JOSEFA SVATOPLUKA MACHARA (Jed z Judey, Řím, Katolické povídky) a byla v něm výrazně podporována satirou v sociálně demokratickém dělnickém tisku.

Anarchistické zdůrazňování svobody jedince obsáhlo i oblast milostných vztahů a projevilo se i v teoretickém hesle tak zvané volné lásky. Téma lásky bylo přirozeným zrcadlem životních vztahů a problémů mladých lidí, jejich citové i smyslové horoucnosti. Stalo se proto ústředním tématem jejich literárního díla. V lásce se podle nich projevuje lidská přirozenost, láska má být svobodným projevem člověka. V lásce se měla i žena emancipovat z pout falešné morálky jako milenka i jako matka, měla se osvobodit z hospodářské odvislosti. Toto vědomí sociální podmíněnosti erotických vztahů bylo ovšem podněcováno anarchistickými teoretickými názory, jež se soustavným zájmem ujasňoval a propagoval v řadě statí St. K. Neumann. Odvážné odhalení sexuální podstaty lásky (v díle F. Šrámka, F. Gellnera, St. K. Neumanna), porušení dosavadních erotických „tabu“ v české literatuře, kterou kdysi Neruda nazval případně „panenskou“, uvedení radostně smyslové i hořce deziluzivní stránky moderní erotiky do literárního díla, těsné sepětí milostného motivu s motivem sociálním, to byly vývojově nové kvality, jež přinesla mladá generace do literatury.

Tato revolta v lásce, v erotice, byla ovšem součástí širší revolty mladé buřičské generace. Odpor vůči českému maloměšťáctví, jeho spořádanému životnímu stylu, jeho názorovému provincionalismu, jeho citové i myšlenkové konvenčnosti, jeho šosácké idylčnosti vedl mladé básníky (a to nejen anarchisty, ale i ostatní, například romantického idealistu Viktora Dyka) k důslednému nonkonformismu. Mladí anarchisté mu dávali podobu bohémství, nevázaného životního stylu, jímž chtěli provokovat nebo šokovat pořádkumilovnou společnost. Dokumentárně zachycují tuto bohémskou atmosféru Neumannovy Vzpomínky, Gellnerovy verše i jeho románové torzo Potulný národ, román Marie Majerové Náměstí republiky a pak většina literatury o Jaroslavu Haškovi. Příznačným motivem, v němž se také vyjadřoval nonkonformní, někdy revoltující poměr k vládnoucímu společenskému řádu, byl motiv tuláků, u Gellnera opakující se motiv „zkaženého hochá“. Tato nepřizpůsobivost nabývala v některých dílech tragického přízvuku; nápadně se například u mnoha příslušníků této generace, kterou Dyk nazval „generací ztracenců“, opakuje motiv životního ztroskotání a sebevraždy (v díle Šrámkově, Tomanově a Gellnerově, v díle i životě Mahenově, Těsnohlídkově atd.).

Nejen princip života osvobozeného od všech sociálních i ideologických pout, života pozemského a každodenního, nýbrž také zainteresovanost na společenském dění vedly tvorbu této generace k důslednému oproštění formy a výrazu v protikladu k předcházejícímu symbolismu a dekadenci. Místo jazyka knižního nastupuje jazyk hovorový, lidový. Uplatňují se žánry, které jsou spjaty s lidovým publikem nebo tvůrčím lidovým kolektivem, žánr písně, specifické žánry a formy městského folklóru a lidové zábavy (kabaretní kuplety). I na tomto sblížení literární tvorby s lidovým publikem — přičemž byla vždy plně respektována individualita tvůrce a specifická funkce umění — se podílelo teoretické myšlení, jehož výraz nacházíme v anarchistických časopisech ve statích Neumannových, Šrámkových a Gellnerových.

Soudržnost generace se oslabil rozpadem iluzí o anarchistickém hnutí (viz Gellnerovy Pařížské fejetony, hra H. Malířové Bratrství, román M. Majerové Náměstí republiky), odjezdem Neumannovým do Vídně a na Moravu, několikaletým pobytem Tomanovým a Gellnerovým v cizině, odchodem Mahenovým a Těsnohlídkovým, později i Gellnerovým na Moravu, především však vnitřní ideovou i uměleckou diferenciací skupiny. S postupujícím vyhraňováním jednotlivých tvůrčích osobností se osamostatňují a rozcházejí cesty vrstevníků. Neumann a Šrámek nalézají bohaté inspirační zdroje v sepětí s přírodou, v naturistické obrodě smyslovosti

(Šrámkův Splav, Neumannova Kniha lesů, vod a strání), Neumann pak ještě ve sblížení s moderní technickou civilizací (Nové zpěvy). Mahen obrozuje svou víru v člověka v prostředí slovenského lidu a vtěluje ji v janošíkovský mýtus; Toman harmonizuje tulácký neklid a polaritu domova a světa návratem k rodné zemi a k národnímu kolektivu; Dyk nahrazuje sklon k negaci nadosobní služebnosti národu v jeho osudovém zápasu; Gellner překonává skepsi každodenní pozitivní práci žurnalistickou. Z mladých „buřičů“ se někdy stávali „smíření“. Nebyla to však rezignace, šlo spíše o dozrání lidské i umělecky tvůrčí zkušenosti, o hlubší poznání světa i sebe samého. Znaky mladé buřičské touhy po svobodě člověka si však uchovávali ve větší či menší míře všichni. Zůstaly jejich společným generačním rysem.

PŘEDVÁLEČNÁ CIVILISTICKÁ MODERNA

V posledních letech před první světovou válkou přichází nová vlna moderny a manifestuje se *Almanachem na rok 1914*, připraveným a vydaným v roce 1913. Celé hnutí předválečné umělecké avantgardy nelze však redukovat na Almanach a nelze v něm spatřovat ani reprezentativní výraz teoretického programu a tvůrčí potence uměleckého směru, který může být charakterizován jako *civilismus*. Sborník nepřinesl ucelený a jasně formulovaný teoretický program, který by obsáhl estetiku nové literární tvorby. Otiskl obecnější teoretickou stať jen z oblasti výtvarného umění (Vlastislav Hofman); přesnější formulace estetických názorů a uměleckých programů publikovali někteří účastníci Almanachu v časopiseckých statích a polemikách, nejúplněji pak St. K. Neumann v souboru esejí vydaných až v roce 1920 v knize *At žije život!* Ani autorská jména netvořila jednotnou skupinu. Už dvě nejzralejší tvůrčí osobnosti Almanachu, ST. K. NEUMANN a OTAKAR THEER, byly po mnohých stránkách, a zejména ideových, přímo protichůdné. Almanach nebyl jednotný ani z hlediska generačního. Mezi Neumannem a Karlem Čapkem, který se svým bratrem Josefem byl intelektuálním podněcovatelem i organizátorem Almanachu a uměleckými názory stál Neumannovi nejbliže, byl značný věkový rozdíl.

Tvůrčí přínos sborníku nebyl jednotný ani bezprostředně působivý. Novátorsky a umělecky nejzraleji působily básně St. K. Neumanna; teprve jeho *Nové zpěvy*, které ovšem vyšly už v jiné vývojové situaci (1918), realizovaly program civilistického umění. Integrace nejmladší generace čapkovské probíhala až po těžkých zkušenostech válečných a myšlenkové a umělecké podněty Almanachu působily v ní jen částečně. Nejcennějším výsledkem tehdejšího programového úsilí o moderní umění jeví se Čapkovy překlady Francouzské poezie nové doby, publikované až po válce v roce 1920 a znamenající historický mezník ve vývoji moderní české poezie.

Almanach na rok 1914 byl spojen velmi výrazně s moderními směry výtvarného umění, jež nastoupily po impresionismu, symbolismu a po secesi, především s kubismem a futurismem. Tehdejší výtvarná iniciativa, jež se projevila už v roce 1911 ve *Skupině výtvarných umělců* a jejím orgánu *Uměleckém měsíčníku*, zasahovala i oblast literární. Tento proud výtvarné moderny se rozdělil na křídlo picassovsko-fillovské a na skupinu s osobnostmi Josefa Čapka, Václava Špály, Vlastislava Hofmana a Bohumila Kubišty. Výtvarníci tohoto druhého, čapkovského křídla se přímo účastnili Almanachu na rok 1914. Vnesli tam volné, dynamické pojetí uměleckého tvaru, objektivní postoj k věcem, estetické zhodnocení moderní technické civilizace a současného života. V literatuře se nová moderna uvědomuje v ostře pocítovaném protikladu ke generaci let devadesátých, k symbolismu a dekadenci. V tomto směru mohla navazovat a také, jak ukazuje poměr těch nejmladších k Neumannovi, navazovala na základní tendence předcházející generace buřičů: na rozchod se symbolismem a dekadencí, na umělecký příklon k realitě, k životnímu kladu, na vitalismus (v té době vrcholil v Šrámkově Splavu, v Neumannově *Knize lesů, vod a strání*), na odpor k literární vyloučenosti a na zcivilnění a oproštění básnického výrazu (F. Gellner).

Nová moderna se vzdalovala písňové, pravidelné formě svých bezprostředních předchůdců; užívala volnější stavby a soustřeďovala se k objektivní, věcné zkušenosti. Byla okouzlována Waltem Whitmanem, americkým básníkem demokracie, civilizace a životní aktivity, belgickým básníkem Emilem Verhaerenem, jeho dynamickým viděním přírodních dějů i sociálních vztahů, především však moderní francouzskou poezií od Arthura Rimbauda po současného Apollinaira, Arcose ad. Právě Guillaume Apollinaire se stává už v této době fascinujícím inspirátorem revoluce v poezii, hlavně svou naprosto uvolněnou obrazotvorností a polytematickou stavbou básně. Ideové podněty dávala novému uměleckému názoru současná filozofie a v ní ty směry, které v odporu ke starším racionalistickým systémům i k mechanickému materialismu pozitivistickému vycházely z dynamických proměn života, z jeho iracionality. Zvláště zřetelný je v této předválečné avantgardě vliv francouzského filozofa Henri Bergsona a jeho dynamického a aktivního pojetí života, jeho důrazu na tvořivé síly života, na intuitivní, tj. bezprostředně nazírací způsob poznání, který je podle něho též vlastní umělecké tvorbě. Bergsonovu filozofii však interpretoval jinak St. K. Neumann (v materialistickém duchu a v aplikaci na společnost) a jinak O. Theer (ve smyslu dualistického protikladu mezi hmotou a duchem a svého voluntaristického pojetí vnitřního dramatického zápasu titánské osobnosti). Ještě jinak využil podnětů bergsonismu Karel Čapek, který v té době měl k filozofii velmi blízko a už tehdy k nám uváděl americkou filozofii pragmatismu (Čapkova práce Pragmatismus čili filozofie praktického života, vydaná 1918, vznikla v roce 1914).

Organizačním živlem skupiny kolem Almanachu na rok 1914 byli BRATŘI ČAPKOVÉ. Měli bezprostřední a důvěrně přátelský vztah k Neumannovi. Prostředníkem k druhé složce skupiny, k Theerovi, byl OTOKAR FISCHER. Již roku 1912 chtěli Čapkové vydat almanach moderní poezie, s mladými autory, kteří stáli mimo družinu Šaldovu i mimo Moderní revui. O novém směru tehdy v korespondenci s Neumannem napsali, že jej lze těžko vyznačit, že to není žádný „ismus“, ale především „snahy o volný verš, o moderní koncepci poezie, o volnou a neklasickou krásu“.

Na veřejnost vystoupil jako mluvčí nového tvůrčího hnutí Otakar Theer. V úvodním projevu k recitačnímu večeru konanému 30. března 1913 (otištěném v Přehledu s názvem Mladá česká poezie) se distancoval od generace devadesátých let i od poezie, jejíž obsah byl zbaven životního neklidu a jejíž forma je pevná, ustálená, nevzrušená. Hlavní znak nové mladé poezie viděl ve „volném verši, jenž je „úměrným výrazem nitra nazíraného jako neustálá změna“. Nový směr moderní poezie chápal jako cestu „od mdloby k síle, od negace ke kladu, od náladového impresionismu k intuitivnímu jasnozření v samo srdce životního procesu“. Generační rozpor zesílil Theerův článek Dvě generace (Národní listy z 9. 7. 1913), který proti dekadentním postojům, uhýbajícím jevové realitě, stavěl nový postoj, dynamický, dramatický, optimistický, který se nevyhýbá životu. Místo harmonického souladu dával přednost „intenzitě procítění“. Theer takto formuloval své pojetí světa a tvorby, která zrcadlila jeho vývoj od původního senzualismu k strohému voluntarismu, jeho dramatický vnitřní zápas o silnou, heroickou osobnost směřující k titanismu.

V polemice, která se rozpoutala, postavil se proti mladým Arnošt Procházka, který zavrhoval vnější znaky nové moderny, i F. X. Šalda, který odmítal tematiku moderní civilizace i „časové problémy a společenské otázky“, jež zdůrazňoval Karel Čapek, a v protikladu k orientaci mladých na světové moderní proudy připomínal domácí tradice. Neumannovy částečně polemické, z větší části pozitivně programové stati pak vytvořily teoretický základ nejen této předválečné, ale do jisté míry i poválečné moderny.

Vnitřní diferenciací ve skupině kolem Almanachu odlišila pak neumannovsko-čapkovské křídlo od křídla Theerova a od středu, k němuž patřil Otakar Fischer a Stanislav Hanuš. Ze skupiny se vydělil Arne Novák svým tradicionalistickým stanoviskem. Naopak se s čapkovským proudem sblížili autoři v Almanachu ještě nezastoupení: Ervín Taussig (předčasně zahynul ve válce), František Langer a Richard Weiner. Langer představuje v mladé tvorbě tendence novoklasicistické, směřující k objektivitě, k racionálnímu pojetí světa, k pevné stavebnosti a harmonii, k ukázněné formě, ke kultivovanému stylu.

Teoreticky zdůvodnil snahy o moderní umění St. K. Neumann ve statích *At' žije život* (knižně 1920). Vedle tematického i výrazového zcivilnění charakterizoval předválečnou modernu úsilím vyjádřit „intuici symfonické jednoty věcí, svůj stálý pocit vnitřního rytmu života, života plynulého a dynamického“. Zde se nejmarkantněji projevil inspirující vliv francouzského filozofa Henri Bergsona, jeho smyslu pro plynulost života. S novým dynamickým pohledem básníkovým na svět souvisely podle Neumanna i proměny v pojetí básnických obrazů: „Nejdisparátnějšími obrazy, sbíhajícími se k témuž cíli, ale nezatačujícími se navzájem, vyvoláme nejlépe představu věcí a dějů v jejich vnitřní pravdivosti a souvislosti s životem. Volba obrazů v moderní poezii poskytuje básníku i čtenáři skutečnou rozkoš. Jsou tak nepředvídané a intenzivně výrazné, často drsné a smělé, vypovídající boj snadné líbivosti, a hlavně jsou vždy tajemně spjaty s jádrem věci.“ Nejlepším vyjadřovacím prostředkem moderní poezie je Neumannovi volný verš, „bez něhož není vůbec myslitelný moderní patos, jenž se tolik podobá kovové písni vycházející z veliké moderní stroje“.

Ve stati K nové poezii sociální shrnul Neumann programové body moderní poezie: 1) kladný poměr k současnému životu, prohloubený smysl pro vymoženosti civilizace a technickou kulturu, odpor k apartní vylučnosti, k estétství, zbytný smysl pro věci zdánlivě zcela prosté a všední; 2) nový patos, nejméně rétorický a pokud možno nejuvěčnější, spojený s „mohutnou hymnou lidské práce“, navozený spíše intuicí než intelektuální činností; 3) syrovost výrazu; 4) dynamismus a dramatismus, kolektivní lyrismus.

Stati *Otevřená okna* sblížil se Neumann s futurismem. Seznámil českou veřejnost s futuristickým manifestem Guillaumea Apollinaire z 29. června 1913, s hesly „slov na svobodě“, s programem potlačit skladbu, adjektiva, interpunkci a vytvářet typografické harmonie, vyznal se z obdivu k fauvismu, expresionismu, kubismu a futurismu. Ani ve futurismu, ani v kubismu neviděl však Neumann jedinou možnou cestu k velkému modernímu umění. O Picassově tvůrčí metodě napsal: „Je obdivuhodná jako náleze, je nesnesitelná jako dogma.“ Chtěl jen smělou tvůrčí aktivitu, odvahu k experimentu, a usiloval sblížit toto nové moderní umění s životem sociálním, s životem občanským.

LITERÁRNÍ KRITIKA A VĚDA

V literárním životě na počátku století neměla literární kritika tak bojovné poslání jako v devadesátých letech při zápase o moderní umění a o uznání svéprávnosti literární kritiky jako tvorby. Nové proudy i formující se skupiny neměly vlastní vyhraněné kritiky, neměly specializované teoretiky, takže při nezbytném formulování tvůrčího programu a teoretických principů vystupovali jako mluvčí dvojí generační vlny básníci. (V generaci anarchistických buřičů St. K. Neumann a v mladší předválečné moderně opět Neumann a Otakar Theer.)

Nejvýraznější kritickou osobností zůstával v tomto období FRANTIŠEK XAVER ŠALDA (1867–1937), který si chránil svou nezávislost nejen vůči vládnoucí společnosti, ale i vůči skupinovým uměleckým programům. V nové etapě své tvorby, která začíná roku 1900 návratem k práci po těžké nemoci a kterou vyznačuje redakční spolupráce s výtvarníky ve *Volných směrech*, udržuje si Šalda principy, které probojoval v českém kulturním vědomí a v literární kritice už v devadesátých letech v bojích o moderní umění. Byly to princip tvůrčí individuality jako základní podmínky tvorby, princip jejího svobodného vyjádření v umění, který nahradil tradiční národně utilitaristické pojetí umění, a konečně principy původnosti a vnitřní pravdivosti, podle nichž byly odmítány projevy epigonství a průměrnosti a také artismu i vnějškovosti. Z těchto principů Šalda vycházel v pokračující boji proti vnějškově popisnému realismu, proti naturalismu, který popíral vůli lidské osobnosti, proti odvozené a papírové dekadenci, proti nenáročnému literárnímu řemeslničení a vnějškové efektnosti.

Silněji v tomto novém údobí Šalda zdůrazňuje vztah umění k životu. V *Bojích o zítřek* jej formuluje takto: „Každé nové umění jest nekonečně víc než estetickou teorií a její realizací — jest soudem života a světa, novým eposem a novým patosem, uměním nového života i nového umírání. Přináší nový typ senzibility a kul-

ture, přináší vzory, dle nichž chce zhnísti život a zformovati lidstvo.“ Toto pojetí umění bylo blízké i mladé generaci stejně jako Šaldův požadavek svobodné lidské individuality, intenzivně a plně prožívající život. V tehdejší Šaldově principu života, kterým překonává starý dualismus umění a života, se ozývá ohlas Nietzscheho kultu svobodného, silného a radostného života i ohlas Ruskinova požadavku přirozené jednoty umění s životem. Kritika je — podle Šaldova eseje *Kritika patosem a inspirací* — především výrazem tvůrčí osobnosti kritikovy, je mu příležitostí, aby podal své vidění světa, svůj ideál člověka, svou představu života, aby dotvářel umělcovo dílo — a to za aktivní, rovněž tvořivé účasti čtenářovy. Šalda se vyslovoval k obecným a základním otázkám umění, jeho vztahu k životu, ke každodenní realitě, ke společnosti, k národu. A zejména objasňoval vznik, cestu a dobovatelský charakter nového umění (*Nová krása: její geneze a charakter*). Soubor těchto tvůrčích úvah O obecných otázkách umění v knize esejů *Boje o zítřek* (1905) tvoří nejcennější přínos Šaldovy aktivity na počátku století. Těmito esey — a nesporně také díky jejich básnický názornému a emotivnímu stylu — Šalda vložil do českého kulturního vědomí základní pochopení a ocenění umění jako tvorby, která obohacuje a stupňuje život, i pojetí kritiky jako svéprávného tvůrčího aktu, jímž se projevuje velká tvůrčí osobnost a její charakter.

Šalda se postupně víc soustřeďoval k žánru básnických podobizen, nejednou s historickým aspektem (*Duše a dílo*, 1913). Vedle toho se však vždy vracel i k obecným otázkám umění, zejména ve vztahu k náboženství (*Umění a náboženství*, 1914), v letech předválečných a válečných pak k otázkám tradice a nadosobního řádu. Tehdy se Šalda dostával do polemického sporu s nastupujícím proudem předválečné moderny a s jejím civilistickým programem, jež hodnotil jako vnějškový, látkový, módní, ztrácející lidský obsah.

Kritika z okruhu *Moderní revue*, jež představovala proud symbolicko-dekadentní, působila v této době výrazněji než literární tvorba tohoto směru. V duchu svého původního individualismu, který si ani v době prvních revolučních výbuchů sociální problematiky nepřipouštěl zájem o společenskou podmíněnost a společenskou funkčnost umění, šla kritika Arnošta Procházky a Jiřího Karáska ze Lvovic cestou kritiky subjektivní, impresionistické. Podle JIŘÍHO KARÁSKA (1871–1951) má být kritika výrazem subjektivních dojmů a myšlenek, kritik má podávat obraz své duše, nikoli cizí. Karásek sám prokázal však dost citlivého porozumění pro různé typy básníků své doby například v souboru statí *Impresionisté a ironičkové* (1905). V knize *Chimérické výpravy* (1905) podal dokonce historický přehled vývoje literární kritiky. Vedle statí věnovaných konkrétním zjevům a jejich historickému výkladu zamýšlel se Karásek také nad obecnou problematikou umění a jeho vztahu ke společnosti. A tak v knize *Umění jako kritika života* (1906) dospěl až k názoru, že umělec netvoří „dojem skutečnosti“, ale „vztah ke skutečnu“, a že „není umění absolutního, beze vztahu k životu“. Většinou odmítal snahu po sociální užitečnosti umění, po jeho demokratizaci; měl však pochopení pro diferenciaci čtenářstva.

Také ARNOŠT PROCHÁZKA (1869–1925) ve svých kritických statích *České kritiky* (1912) a *Rozhovory s knihami a lidmi* (1916) zdůrazňoval aktivní úlohu umělcova subjektu v umění, a to i tam, kde umělec usiluje o objektivní obraz skutečnosti. Už proto, ale také ze zásadního odporu odmítal realismus a naturalismus. Dřívější průkopník moderních směrů a světového rozhledu stával se postupně konzervativním odpůrcem kubisticko-futuristické, civilistické moderny a tradicionalistou s nacionalistickými tendencemi.

Dekadentní kritiku představoval dále MILOŠ MARTEN (1883–1917), jehož osobnostní přístup se projevil též v důsledném pěstování žánru eseje i v sympatiích pro francouzské autory. Přejed estetikého názoru z dekadence k tradicionalismu a klasicismu je u něho ve shodě s novou linií *Moderní revue*. Marten pěstoval žánr esejistických portrétů, a to jednak na látce francouzské (*Knihy silných*, 1910), jednak české (*Akord*, 1916).

Z impresionistických a psychologizujících tendencí moderního umění vycházel KAREL SEZIMA (1876–1949) nejen ve své románové tvorbě (například *Pasiflóra*, 1903), nýbrž také ve své převažující činnosti kritické. Při soustavném sledování domácí literární produkce, zejména prozaické, usiloval postupně o objektivní analýzu literárního díla (*Podobizny a reliéfy*, 1919).

Druhý, realistický proud České moderny přinášel v tomto historickém úseku z počátku století kritickou aktivitu, jež dále rozvíjela podněty už dříve sociologicky orientované a k etickým a společenským myšlenkám a podnětům díla zaměřené kritiky T. G. Masaryka a H. G. Schauera. Nejvýraznější kritická osobnost tohoto směru FRANTIŠEK VÁCLAV KREJČÍ (1867–1941) se vždy znovu vracel k problematice vztahu umění a společnosti a uplatňoval přitom hledisko socialistické. Přesto však neopouštěl základní postulát České moderny, jejíž manifest podepsal, postulát velké tvůrčí individuality. Také vědomí specifických vlastností a funkcí umění mu zůstalo vlastní. Po kritickém zhodnocení výsledků České moderny v knize *Deset let mladé literatury* (1901), kde daleko výš než tvorbu uměleckou oceňoval kritiku, kladl si Krejčí obecnější otázky umění, jeho vývoje a poslání. Ve své přednášce *Věčné jitro v umění* (1903) odpovídal na otázku, zda existuje pokrok v umění podobně jako v oblasti sociální, hospodářské, morální, vědecké a technické, a docházel k názoru, že nikoli, že existuje jen vývoj umění, v němž rozhodujícím faktorem je tvůrčí individualita. Lze nanejvýš mluvit o pokroku ve výrazových prostředcích a v umělecké technice nebo i o tom, že umění bývá pokrokovou silou svou tendenčností nebo svou duchovní iniciativou. Avšak podstata umělecké tvorby je podle Krejčího subjektivní („umělec rodí se ne proto, aby sloužil nějakým vyšším záměrem, nýbrž aby prostě byl“) a nové umění, ať už vzniká z boje proti umění starému, nebo roste klidně vedle něho, „neznamená překonání a znehodnocení všeho, co před ním bylo, nýbrž prostě obohacení pokladů krásy“. Podle Krejčího opakuje umění v různých variantách to, co je v obsahu lidské bytosti nezměnitelného, věčného a pro člověka a jeho osud příznačného. Umění tedy vyrůstá z mateřské půdy lidství a znovu ji obrozuje; jeho sociální úkol spočívá v tom, aby se bohatství lidství a krásy rozšířilo na co největší počet lidí. „Heslem socializace umění nemůže být proto míněno, že se má umění měnit kvalitativně, nýbrž toliko jen že má zmnožit kvantitu svých účinků a rozprostřít ji na širší plochu sociální.“ V esejí *Sen nové kultury* (1906) se Krejčí zamýšlel nad vztahem umění ke společnosti a k době a zdůrazňoval novost moderního umění v jeho zájmu o sociální problematiku.

Pevný zřetel k specifické podstatě a funkci umění, a především respekt k tvůrčí básnické individualitě a genialitě tvoří osnovu esejisticky napsaného pohledu na historický vývoj české literatury od nejstarších mýtů až do fáze moderní tvorby — *Zrození básníka* (1908). Na českém materiálu a s porozuměním pro národní tradice a pro národní specifiku, avšak také s náročnou kritičností F. V. Krejčí sleduje, jak v české literatuře, zaujaté po celá staletí duchem náboženským a pak zřeteli národně obrozeneckými, se pomalu rodil typ skutečného básníka, pro něhož „básníkem být znamená učinit z poetického rozechvění osudovou moc svého života“. Prvního českého básníka v tomto nejvlastnějším smyslu viděl autor v K. H. Máchovi.

Svůj historický smysl a zřetel k národní kultuře a její funkci prokázal Krejčí v řadě odborných monografií: *Bedřich Smetana* (1900), *Julius Zeyer* (1901), *Jan Neruda* (1902), *Karel Hynek Mácha* (1907), *Jaroslav Vrchlický* (1913). Jeho činnost popularizační — zejména v sociálně demokratickém hnutí a tisku — směřovala k vzájemnému sblížení umění a širokých lidových vrstev.

Ze společenských kritérií vycházel ve své kritické práci JINDŘICH VODÁK (1867–1940). Také on oceňoval na uměleckém díle především jeho ideové a etické hodnoty, jeho národní charakter a společenský význam. Byl zastáncem realistického umění a tradičních hodnot. Smysl pro uměleckou specifiku prokázal ve svém nejvlastnějším oboru — v divadelní kritice. Byl průkopníkem žurnalistických forem odborné kritiky divadelní se smyslem pro specifické jevištní složky divadelního umění, především pro herecký výkon.

Zásady realismu a zejména otázku národního charakteru literatury a jejího výchovného poslání ve smyslu národním připomněl na začátku 20. století soubor statí VILÉMA MRŠTÍKA (1863–1912) s názvem *Moje sny, Pia desideria* (2 sv., 1902–1903). Blízko představitelům realistické kritiky stál předčasně zemřelý ARTUŠ DRTIL (1885–1910).

Význam kritické tvorby STANISLAVA KOSTKY NEUMANNA (1875–1947) spočívá především v teoretických úvahách a programových statích, které prozrazují bojovný temperament Neumannův a formulují novou koncepci modernosti, spojenou s nástupem anarchistické generace i skupiny kolem Alma-

nachu na rok 1914. Z kritické tvorby let 1898–1900 jsou nejvýznamnější stati *Umění a lid*, *Individualism umění*, *Umění, umělci a lid*. Soubor statí *Přede dveřmi Panteonu* (1911) je plodem Neumannova zakotvení na moravském venkově a jeho úvah o literatuře jako výrazu života. Jde tu o obecnější témata o českosti, módě, mravnosti v umění, o umění japonském a západním, o čtenářích. Do souboru statí *Ať žije život* (1920) dostaly se „volné úvahy o novém umění“ z předválečného období, například principiální teoretické úvahy *K nové poezii sociální*, *O poměru umění k lidu*, i sympatizující výklady moderních směrů uměleckých, expresionismu, kubismu a futurismu (statí *Otevřená okna*, *Soudobá krása*, *Kubism*, *čili aby bylo jasno*).

Dobový stav kritiky se odráží i v kritice divadelní, která souvisí s literaturou podílem na soudobých uměleckých tendencích (například neoklasicismu) i orientací k rozboru dramatu jako literárního díla. Kvantitativní růst divadelněkritické produkce i prohlubování jejích teoretických východisek je zároveň výrazem uměleckého rozvoje divadla této doby vůbec: kritika se zaměřuje k těm složkám jevištního projevu, které se v něm nově uplatňují (k režijní koncepci, scénické výpravě), a začíná divadlo vidět jako dynamický komplex všech jeho složek.

V celém údobí přežívá ovšem tradiční forma popisně registrujícího divadelního referátu; představuje ji například KAREL ENGELMÜLLER (1872–1950), jehož kritiky a statí (v časopisech *Slovo*, *Zlatá Praha*, *Lumír*, *Osvěta*), glosující divadelní dění s historizujícím zájmem, se soustřeďují k hereckému výkonu; biografím herců jsou věnovány i jeho publikace (*Hana Kvapilová*, 1907, *Marie Ryšavá*, 1911). Také referáty kritika Národní politiky a Lumíru HANUŠE JELÍNKA (1878–1944) v podstatě nepřekračují kronikářsky informující zřetel; zaměřují se k dramatickému textu, který sledují v širších literárněhistorických souvislostech (srov. výbor kritik z let 1913–1918 *Z prvního balkonu*, 3 sv., 1924).

Zřetel k umělecké specifičnosti divadla, svébytnosti jeho struktury a znalost moderních proudů evropského divadelnictví charakterizuje kritické studie univerzitního profesora srovnávacích dějin literatury VÁCLAVA TILLEHO (1867–1937) v *Národních listech*, *Nové politice*, *Dni a Scéně*, které vynikají vedle teoretické průbojnosti virtuózním uměním slovně zachytit prvky konkrétního scénického díla (výbor statí *Divadelní vzpomínky*, 1917). V předválečném údobí začal psát kritiky a statí o divadle také OTOKAR FISCHER (1883–1938) jako referent časopisu *Přehled a později Národních listů*; divadelněkritická činnost se u něho formuje v symbióze s psychologickou metodou jeho literárněvědných prací i s vlastní básnickou praxí. Estetický ideál pevného uměleckého řádu a stylové jednoty, které sjednocují komplikovaný vnitřní obsah díla, sblížuje Fischerovy divadelní statí s novoklasicistickými tendencemi předválečné moderny. (Souborně byly vydány v knize *K dramatu. Problémy a výhledy*, 1919.)

Proti zasahování mimouměleckých činitelů do divadla, za uměleckou čistotu stylu a nový jevištní výraz, negující tendence novoromantismu, se vyhraněně orientují mluvčí čapkovské generace JOSEF KODÍČEK (1892–1954) a ERVÍN TAUSSIG (1887–1914) (v časopisech *Přehled a zejména Scéna*), zatímco kritiky MIROSLAVA RUTTHEHO (1889–1954), začínajícího psát o divadle do *Moderní revue*, stojí zcela ve znamení tohoto časopisu.

Vývoj literární kritiky souvisel s vývojem české literární vědy a estetiky v tomto údobí. Na základech univerzitní vědy začala se budovat estetika zásluhou OTAKARA HOSTINSKÉHO (1847–1910). K teoretickému objasnění realismu přispěla už jeho dřívější studie *O realismu uměleckém* (1891). Na počátku století promýšlí Hostinský vztah umění a společnosti ve studiích *O socializaci umění* (1903) a *Umění a společnost* (1907). Realismus nechápal Hostinský jako pouhý popisný obraz skutečnosti, nýbrž jako její „estetickou vidinu“, kterou vytvořila umělecká fantazie. Podstatným rysem realismu je podle Hostinského kritický poměr ke společnosti a lidskosti. Realistické dílo má poznávat a vyjadřovat pravdu skutečnosti, třebaš osklivé, a tím přispívat k nápravě. Působení umění na společnost ve smyslu mravního zdokonalování není však přímé, bezprostřední. Hostinský přiznával umění i funkci zábavnou a přístupnost uměleckého díla lidovému publiku mu ještě nutně neznamenala jeho nízkou úroveň. Vyzýval k odstraňování překážek mezi uměním a lidem,

usiloval o kulturní jednotu všech společenských vrstev národa. Šlo mu o nenásilnou výchovu lidu k umění („Přejme lidu obvyklou jeho uměleckou zábavu při dílech lehčího zrna, ale zároveň pečujeme o to, aby měl také dosti příležitosti tříbiti, šlechtiti a povzbuzovati smysl pro umění na tom, co v jeho šíři je nejlepšího a nejdokonalejšího.“). Hostinský si byl plně vědom, že moderní umění je „složitější, bohatší, rozmanitější, někdy rafinovanější a strojenější“ než dřívější a že „čím dále tím větší nároky činí i na tvůrce i na vnímatele a tyto nároky týkají se celého ústrojí smyslového a duševního“. Sám bojoval za toto nové umění, vědom si zákonitosti vývoje.

Bezprostředně na Otakara Hostinského navazoval jeho žák ZDENĚK NEJEDLÝ (1878–1962), a to jak objasněním jeho osobnosti a díla, z něhož později připravil k vydání Otakara Hostinského estetiku, tak i svým oddaným badatelským i popularizátorským zájmem o Bedřicha Smetanu. Zdeněk Nejedlý zasahoval do mnoha oblastí svou aktivitou, rozsáhlým materiálovým studiem a zájmem o aktuální problematiku národní kultury. Do oblasti historie zasáhl zejména svou účastí na vědeckých sporech o výklad smyslu národních dějin; z oboru hudební vědy pak vedle pozdější monografie Bedřich Smetana a vedle průkopnických *Dějin předhusitského zpěvu v Čechách* (1904) a *Dějin husitského zpěvu za válek husitských* (1913) napsal i monografii *Zdenko Fibich* (1901). Do literární vědy vstoupil především svým bojem o ocenění Aloise Jiráka, jeho demokratické koncepce českých dějin i realistického umění (*Alois Jirásek*, 1902, *Alois Jirásek a jeho Litomyšl*, 1911).

Pokračovatelem v díle Hostinského byl OTAKAR ZICH (1887–1934), jehož přínosem bylo uplatnění psychologických aspektů umělecké tvorby a užití experimentální metody v hudební vědě.

K utváření názoru na literaturu a na její místo v kultuře i životě národa přispívali také literární historici. V této době dozrávalo dílo generace literárních vědců, kteří vycházeli z filozofického pozitivismu a z tradice české univerzitní vědy s vůdčími osobnostmi filozofa a sociologa T. G. Masaryka a filologa Jana Gebauera. Významnou postavou literární historie byl JAROSLAV VLČEK (1860–1930), který ve velkých historických syntézách *Dějiny literatury slovenskej I–II* (1889–1890) a *Dějiny české literatury* (1893–1921) i v menších knižních souborech studií (*Několik kapitol z dějin naší poezie*, 1898; *Několik kapitol z dějin naší slovesnosti*, 1912; *Nové kapitoly z dějin české literatury*, 1913) realizoval svou koncepci dějin literatury jako dějin idejí v jejich vědeckých a uměleckých formách. Metodologický přístup k bohatému a namnoze objevenému materiálu měl výrazné zřetele genetické a používal k výkladu jak biografických dat, tak i kulturněhistorického materiálu. Kultivovaný styl charakterizuje i Vlčkovu činnost kritickou (v *Obzoru literárním a uměleckém*, *Listech filologických*, *Lumíru* aj.) a jeho práce vzniklé z bezprostředních styků s literárním a kulturním světem českým a slovenským. Vlček byl organizátorem i spoluautorem velkého čtyřsvazkového kolektivního díla *Literatura česká 19. století* (1902–1907), na němž se už podíleli i mladší literární vědci pozitivistické školy: jako spoluredaktor JAN JAKUBEC (1862–1936), autor *Dějin literatury české* (1911), jež podaly především bohatý materiál faktografický; JAN MÁCHAL (1855–1939), autor *Slovanského bájesloví* (1907), který se věnoval také soudobé literatuře (*O českém románu novodobém*, 1902, *Dějiny českého dramatu*, 1917); dále JOSEF HANUŠ (1862–1941), který monografickými studii připravoval svou budoucí práci *Národní muzeum a naše obrození* a který si získal zásluhy zejména v literárněvědném objasňování původu Rukopisu královédvorského a zelenohorského; konečně pak i Vlčkoví žáci mladé generace ALBERT PRAŽÁK (1880–1956) a MILOSLAV HÝSEK (1885–1957). Historický obraz literárního života v Čechách, zejména v době osvícenské a se zájmem o vztahy české a německé složky, obohatil profesor germanistiky na Univerzitě Karlově ARNOŠT V. KRAUS (1859–1945). Do české literární historie přispěl monografiemi o Havlíčkoví, Jungmannovi i studii o Bezručovi, Sládkovi a Holečkovi EMANUEL CHALUPNÝ (1879–1958), vlastním vědeckým zaměřením sociolog. Současným velkým básnickým zjevům J. S. Macharovi a P. Bezručovi věnoval svou pozornost v řadě monografií VOJTĚCH MARTÍNEK (1887–1960).

Proti pozitivismu v literární vědě vznikla reakce, která při výkladu literatury zdůrazňovala zřetel psychologické, proti determinujícímu vlivu prostředí akcentovala tvůrčí sílu umělcevy individuality, proti racionalistickému výkladu umění zvýrazňovala iracionální složky tvorby a chápala umělecké poznání jako intuitivní. Projevil se v tom vliv psychologizující metody Diltheyovy, směřující k objasnění takzvaného prazážitku umělce. V tomto směru, soustředěném k výkladu tvůrčí individuality, se ubíraly Šaldovy studie o básnících domácích i cizích v knize *Duše a dílo*. Uplatnily přitom někdy i poznatky biografické, jindy analýzu díla a jeho tvárných a výrazových prostředků. K vykreslení básníka typu, jeho jedinečnosti, ovšem i s přihlédnutím k historickému prostředí, směřovaly studie ARNE NOVÁKA (1880–1939), sebrané v tomto údobí do knih *Mužové a osudy* (1914), *Myšlenky a spisovatelé* (1914) a *Zvony domova* (1916). Oživuje je vlastenecký patos a vřelý poměr k národní tradici. Již v této době začíná Novákova práce na souvislém výkladu české literární historie (*Stručné dějiny literatury české*, s J. V. Novákem, 1910). Svým vznikem a prvním vydáním spadá do této doby také odborně informativní spisek *Kritika literární* (1916), podávající nejen metodologický, ale i historický přehled literárněvědných a kritických směrů. Výraznější zřetel psychologický zdůrazňoval ve svých literárněvědných studiích, a zejména pak v specializované práci *Otázky literární psychologie* (1917) univerzitní profesor oboru germanistiky OTOKAR FISCHER.

Orientace české kultury ke kultuře francouzské byla po Šaldovi utvrzována také literárním historikem a kritikem OTOKAREM ŠIMKEM (1878–1950), který napsal *Dějiny literatury francouzské v obrysech* (1918–1923). Romanistickým zaměřením, vřekem i působením stál Šaldovi blízko literární i divadelní vědec a folklorista VÁCLAV TILLE, který vydal svůj habilitační spis *Filozofie literatury u Taina a předchůdců* (1902), vynikající životopisnou monografii *Božena Němcová* (1911), pohádkoslovné studie a soubory (*České pohádky Boženy Němcové*, 1908, *České pohádky do roku 1848*, 1909) a monografii *Maurice Maeterlinck* (1910).

ČASOPISY A EDICE

Tiskové orgány literárního života vyjevují i utvářejí rozmanitost i protichůdnost uměleckých směrů, skupin a ideových stanovisek, někdy i generačních vrstev. Mezi literárními časopisy si své pevné místo udržují i ty časopisy, které vznikly v dřívějších dobách a z podnětu uměleckých proudů a generačních snah, které už ztrácely na počátku století svůj smysl a udržovaly se často jen setrvačností. V některých případech se i ony obrozovaly mladou krví a do jisté míry měnily také svůj směr i ráz. Tak například časopis *Lumír* (1873–1940), který dal označení celé literární generaci „lumírovské“, byl ještě v roce 1898 redigován J. V. Sládkem a přinášel tvorbu starší generace Vrchlického, Zeyera a jejich mladších následovníků, jako byl A. Klášterský aj. Poté rediguje *Lumír* mladší a do „moderní“ západní Evropy zahleděný Václav Hladík, a ten už rozšiřuje okruh autorů o generaci moderny devadesátých let (F. X. Šalda, A. Sova, bratři Mrštíkové, J. Kvapil, K. Sezima, R. Svobodová) a o ještě mladší (V. Dyk, O. Theer, J. Opolský, A. Breiský ad.) a ladí časopis do novoromantického, až dekadentního slohu. Od roku 1907 řídí tuto „měsíční revui pro literaturu, umění a společnost“, vydávanou literárním odborem Besedy umělecké, Viktor Dyk a Jaroslav Vlček. V *Lumíru* se ohlásila i nejmladší generace Čapkova a Neumann jako představitel jejího civilistického programu.

Konzervativní duch z minulého století provázel *Osvětu* (1871–1921), kterou ještě stále redigoval Václav Vlček a přispívala sem jako básnířka a kritička stále ještě Eliška Krásnohorská. Ani *Květy* (1879–1916) neztrácely charakter nevýbojného časopisu, který přinášel především původní tvorbu českou, a to i ve větších epických celcích. Vedle Vrchlického a Čecha otiskovali tu své práce A. Jirásek (F. L. Věk), J. Holeček, K. V. Rais, T. Nováková, bratři Mrštíkové. Na počátku století za redakce Václava a pak Vladimíra Čecha přibývala k těmto osvědčeným jménům jména mladších, Těsnohlídka, Dyka, Mahena. Theer tu otiskl roku 1914 progra-

mové verše Má poetika. Starší literární tvorbě i kritickým recenzím byly stále otevřeny časopisy *Světozor* (1867–1898), *Zlatá Praha* (1884–1930), k nimž přibýly i nové — *Zvon* (1899–1941) a *Máj* (1903–1914).

Až do dvacátých let 20. století pokračovala *Moderní revue* (1894–1925), stále redigovaná Arnoštem Procházkou. Soustřeďovala básníky symbolistické a dekadentní orientace, ovšem pronikli do ní načas i začínající autoři mladší anarchistické generační vrstvy (Neumann, Mahen, Toman, Dyk). *Moderní revue* však rychle ztrácela svůj původní provokující charakter a převládly v ní tendence ideově i esteticky konzervativní, kult statických, virtuózních forem, novoromantické tendence, vzdalující se životu a uzavírající se do kultu krásy. Poklesla tím především přitažlivost této revue pro mladou generaci. Bez většího ohlasu v literárním životě a bez uměleckého přínosu pro soudobý vývoj pokračoval rovněž časopis *Katolické moderny Nový život* (1896–1907), redigovaný Karlem Dostálem-Lutinovem a Sigismundem Bouškou. *Katolicky zaměřená Hlídká* (1896–1941) věnovala recenzím poměrně jen málo místa.

Z tiskových orgánů kritického hnutí devadesátých let, jež chtělo z vědeckých pozic obrozovat celý politicko-ekonomický, kulturní i umělecký život české společnosti, zůstávala řada časopisů. V *Rozhledech* (1892–1908), vydávaných a redigovaných Josefem Pelclem, vyšla v roce 1902 stať F. V. Krejčího *Deset let mladé literatury*, bilancující odkaz generace devadesátých let, ale významnější místo si už literatura a literární kritika v tomto časopise, který v roce 1895 přinesl manifest *České moderny*, nezískala. Také v *Naší době* (1893–1949), redigované od založení v roce 1893 T. G. Masarykem, připadl literatuře jen menší díl zájmu, a to především v recenzích, zatímco společenské a vědecké problematice byla věnována převážná většina odborných statí. Z nich měly pro oblast literatury význam například stať *Masarykova Moderní člověk a náboženství* (1897), *Macharova stať o Katolické moderně* (1902). Charakter odborné revue měl *Obzor literární a umělecký* (1899–1902), redigovaný Jaroslavem Vlčkem, ve čtvrtém ročníku Jaroslavem Kamperem, v němž se soustředila generace literárních historiků (Jakubec, Máchal), ale do něhož psal recenze také Viktor Dyk. *Herbenův Čas* (1886–1915) si uchoval svou vyhraněnou linii realistickou; pro literaturu má vedle Macharových příspěvků zvláštní význam jeho *Beletristická příloha* (1896–1899), vycházející pak jako *Besedy Času* (1900–1914), a okolnost, že tu Herben uvedl na veřejnost do té doby neznámého Petra Bezruče. Od původního realistického směru odchytil se časopis *Přehled* (1903–1914) za redakce Emanuela Chalupného. Oficiálním vědecko-politickým měsíčníkem mladočeské strany byla *Česká revue* (1897–1903 a pak 1907–1930), v jejíž literární rubrice působil z význačných osobností — po krátké epizodě Šaldově — Karel Toman.

Zvláštní místo zaujímají časopisy, v nichž působil F. X. Šalda. Na počátku století to byly *Volné směry* (1896–1949), věnované výtvarnému umění, jejichž ráz Šalda za svého redigování v letech 1901–1907 podstatně ovlivnil; později *Novina* (1908–1912), „list duševní kultury české“, kterou založil Šalda spolu s J. S. Macharem a Jindřichem Vodákem a v níž dával publikovat nejen svým vrstevníkům (J. S. Machar, A. Sova, O. Březina, R. Svobodová), ale i mladší generaci (B. Benešová, F. Šrámek, A. Novák, O. Fischer, O. Šimek); konečně pak *Česká kultura* (1912–1914), která pod vedením F. X. Šaldy a Zdeňka Nejedlého přímo navazovala na *Novinu* a její autorský okruh. Nejedlý tu otiskl stať o krizi estetiky a vyslovil svůj názor na historii kultury jako na podstatnou součást národních dějin.

Významnou úlohu v literární tvorbě i teorii sehrály anarchistické časopisy, na prvním místě *Nový kult* (1897–1905), založený a vedený Stanislavem K. Neumannem. K anarchistickým myšlenkám, především k anarchistickému individualismu se hlásil od prvního čísla, které zahajovala *Sovova Modlitba Satanova* a v němž i esej polského dekadenta Stanisława Przybyszewského *Vznik církve Satanovy* souzněl s tehdejšími Neumannovým „satanismem“. V druhém svazku *Nového kultu* se však už objevují — v Neumannově *Snu* o zástupu zoufajících, v Březinově esej *Zástupové* a v *Sovově Příchodu proroků* — myšlenky kolektivistické, a dokonce též ukázky z české dělnické poezie, například verše Antonína Macka. V dalších ročnících pak vystupují v *Novém kultu* básníci mladé generace F. Šrámek, F. Gellner, K. Toman, J. Mahen, V. Dyk, R. Těsnohlídek, J. Opolský, M. Majerová a další, mezi nimi i básníci bližší *Moderní revui*. Od roku 1900 se

Nový kult stal teoretickým časopisem anarchistickým a literární tvorba tvořila jen doplněk jeho teoreticko-politického a obecně kulturního obsahu. Zcela literární charakter měla příloha Nového kultu *Šibeničky* (od 1903), která po zániku Nového kultu vycházela jako samostatný časopis (1906–1907). Tu se soustředila především satira. Po odchodu do Vídně a na Moravu se Neumann pokoušel vydávat *Anarchistickou revui* (1905).

Mezi anarchistické časopisy, kam přispívali básníci sympatizující s hnutím, patřily *Omladina* (1903–1905, red. Karel Vohryzek a Ladislav Knotek), *Nová Omladina* (1906–1907), *Komuna* (1907–1908) a *Záduha* (1908–1909). Zvláště významný byl pro svou literární úroveň časopis *Práce* (1905–1908), který redigovali Ladislav Knotek, Michael Kácha a Fráňa Šrámek. Práce vlastně nastupovala na místo Nového kultu a soustředila verše všech básníků z anarchistického Neumannova kruhu. Bylo v ní publikováno známé Šrámkovo antimilitaristické prohlášení a jeho ohlas, vycházely tu politické články Šrámkovy, například ke vzpouře křížníku Potěmkin, ad. Její přílohou bylo *Klíčení* (1906–1908) a stejný název měl i časopis redigovaný Michaelem Káchou (1907–1909). Časopis vydal jako zvláštní číslo *I. máj revolucionářů 1906*. Mezi Prací jako tribunou České anarchistické federace a mezi Novou Omladinou, která byla mluvčím České federace všech odborů a byla redigována Karlem Vohryzkem, došlo k polemikám, v nichž stáli proti sobě Šrámek a Neumann.

Mladá generace se pokoušela organizovat se ve volném literárním sdružení *Syrinx* (1903), v jehož vedení stál jako předseda Roman Hašek, dále Jiří Mahen a J. S. Machar a jehož orgánem se stal časopis *Moderní život* (1902–1903), v prvním ročníku redigovaný K. H. Hilarem a Juliem Skarlandtem, v druhém pak Romanem Haškem. V *Moderním životě* se setkáváme s autory Šrámkem, Tomanem, Těsnohlídkem, Mahenem ad. Nevyhraněný byl mladý časopis *Srdce* (1902–1904).

Sblížení literátů s výtvarníky předválečné moderny sloužily časopisy *Umělecký měšťník* (1911–1913), který vydávala Skupina výtvarných umělců, navazující na Osmu (E. Filla, J. Čapek, V. Špála, B. Kubišta, V. Hofman), a *Volné směry*, které od roku 1912 redigoval spolu s Antonínem Matějčkem Josef Čapek. Pro literaturu měl význam divadelní časopis *Scéna* (1913–1914), řízený Arnoštem Dvořákem a Ervínem Taussigem, který se stal tribunou divadelníků předválečné moderny (F. Langra, J. Kodíčka, bratři Čapků), podobně jako *Přehled*.

Sociálně demokratické dělnické hnutí mělo vedle teoretické revue *Akademie* (1896–1928), jejíž kulturní rubriku řídil F. V. Krejčí, literární revui *Rudé květy* (1901–1920), kterou zprvu redigoval F. V. Krejčí a pak od 1903 Antonín Macek. Tomu se podařilo získávat do *Rudých květů* hodnotné příspěvky mladé generace, mezi nimi I. Olbrachta, M. Majerové i F. Gellnera a J. Macha. V dělnických humoristických listech, jako byly *Rašple* (1890–1920), *Šlehy* (1898–1901), *Kopřivy* (1909–1919) a *Karikatury* (1909–1913), se uplatnila literární satira a humor.

Z denního tisku se staly pro literaturu nejvýznamnější *Lidové noviny* (od 1893), založené Adolfem Stránským, kterým se podařilo za výborného vedení Arnošta Heinricha znovu spojit v redakci i při spolupráci významné literáty mladší generace, St. K. Neumanna, F. Gellnera, R. Těsnohlídka, J. Mahena, V. Dyka. Literárněkritická rubrika sociálně demokratického *Práva lidu* (od 1897) měla za redakce Antonína Němce a pak Josefa Stivína oporu v F. V. Krejčím, zatímco v *Českém slově* (od 1907), orgánu strany národně sociální, působil kritik Jindřich Vodák. Agrární politice sloužil *Venkov* (od 1906), do něhož v letech válečných přispíval F. X. Šalda po krátké spolupráci s mladočeskými *Národními listy*. Ty získaly koncem války za spolupracovníky bratry Čapky a další představitele české kultury, většinou jen na krátké období válečné, kdy se pokusily o sjednocení kulturní fronty. Strana radikálně pokroková vydávala *Samostatnost* (1897–1914), kde působil Viktor Dyk.

Z mimopražských časopisů a tiskových orgánů je třeba vedle brněnských *Lidových novin* uvést žurnalistiku moravskou, například sociálně demokratickou *Rovnost*, *Ostravský deník* a z časopisů *Moravskoslezskou revui* (1905–1923), v níž působili bratři Mrštíkové a do níž psal časem i St. K. Neumann.

Pro literární tvorbu měly značný význam speciální ediční řady, často vycházející několik desetiletí. V oblasti původní beletrie pokračuje z minulého období Ottova *Salonní bibliotéka* (1876–1908) a Šimáčkova *Kabinetní knihovna* (1884–1899). Značné místo je beletrii věnováno i v těch edičních řadách, kde se čtenářům předkládají díla přeložená. Průkopnickou zásluhu o kritické vydání domácích klasiků má Laichtrova sbírka *Čeští spisovatelé 19. století* (1904–1920), redigovaná Jaroslavem Vlčkem; při Šaldově Novině vznikla knihovna nové tvorby *Slunečnice* (1909–1913), na niž navázal svým *Zlatokvětem* (1915–1947) František Borový; u Františka Topiče vydával Ferdinand Strejček *Sbírku souvislé četby školní* (1910–1948) apod. Převážně domácí tvorbě dramatické byla věnována Kobrova *Divadelní knihovna* (1894–1911), redigovaná Janem B. Kühnlem, *Divadelní knihovna Máje* (1902–1943) aj.

Pro rozhled po světové literatuře, pro zvyšování slovesné kultury i pro uplatnění mladých uměleckých sil měly vlivné postavení sbírky překladů. Iniciativně v duchu pokrokového hnutí tu působila *Vzdělávací bibliotéka* (1890–1911) Karla Stanislava Sokola, přinášející i práce naukové. Velkými nakladatelskými podniky byly edice seznamující soustavně a rozsáhle s jednotlivými národními literaturami. Zvláště velký význam měla Ottova *Ruská knihovna* (1888–1929), která uváděla starší klasiky, Turgeněva, Gončarova, Pisemského, Tolstého, Dostojevského, i mladé, Čechova a Gorkého. Protějškem k ní byla *Anglická knihovna* (1899–1913) téhož nakladatele, přinášející základní díla anglického realismu. Překlady moderních, převážně západních autorů vycházely v *Knížkách dobrých autorů* (1905–1931) Kamilly Neumannové, zatímco slovanským literaturám věnovala Bohumila Minaříková svou *Knihovnu slovanských autorů* (1909–1911); větším podnikem byla Vilímkova edice *Slavní autoři literatur světových* (1909–1918). Cizí poezii byl určen *Sborník světové poezie* (1891–1945), vydávaný Českou akademií věd u Otty.

Vedle těchto více či méně vyhraněných knižnic vycházely velké ediční řady smíšeného charakteru, přinášející ukázky z tvorby domácí i cizí, a to jak z beletrie, tak někdy i z literatury naukové. Po starší *Matici lidu* (1867–1913), vydávané Františkem Šimáčkem, a Ottově *Laciné knihovně národní* (1872–1930) je třeba jmenovat dva podniky téhož nakladatele, a to *Knihovnu Zlaté Prahy* (1893–1921) a zvláště *Světovou knihovnu* (1897–1932), redigovanou Jaroslavem Kvapilem, dále *Symposion* (1898–1914) Huga Kosterky, *Vilímkovu knihovnu* (1898–1947), Adámkovu *Moderní bibliotéku* (1903–1914), řízenou K. H. Hilarem, Laichtrovu *Sbírku krásného písemnictví* (1906–1949), kterou doplňovala *Žeň z literatur* (1903–1929), redigovaná Václavem Tillem a určená mládeži, Hynkovu *Pestrou knihovnu zábavy a kultury* (1910–1929), vedenou Emanuelem Lešehradem, a katolicky orientovanou edici Josefa Floriana *Dobré dílo* (1912–1946).

Mimořádného dosahu nabývají od devadesátých let knižnice překladů knih naukových, věnovaných filozofii, historii, sociologii i literární vědě. Pro Českou modernu jsou zvláště důležité především první svazky několika podniků nakladatele Rozhledů Josefa Pelcla, *Knihovna Rozhledů* (1894–1906), *Bibliotéka sociálních a politických nauk* (1895–1903) a hlavně *Kritická knihovna* (1896–1907, u B. Kočího do 1910), v níž vyšla Tainova *Filozofie umění* i jeho trojsvazkové *Dějiny literatury anglické*, dále Hennequinova *Vědecká kritika* a *Spisovatelé ve Francii* zdomácnělí, Bělinskij a další; překladatelsky se na ní podíleli mj. F. X. Šalda a F. V. Krejčí. Pozitivisticko-realisticky jsou zaměřeny knižní soubory Laichtrovy — a to *Výbor nejlepších spisů poučných* (1896–1948), kde vyšly čtyři svazky tří dílů nedokončené *Literatury české 19. století* a v následujícím období definitivní vydání *Jakubcových Dějin literatury české*, záslužná reprezentativní řada *Dějiny literatur* (1899–1936), zahájená Gustavem Lansonem a přinášející první vydání *dějín Jakubcových*, knižnice *Otázky a názory* (1901–1948) a drobnější, ale početná *Herbenova Knižnička Času* (1900–1922). Většího významu než trvání se dočkaly efemérní podniky Neumannovy *Knihovna Nového kultu* (1901–1905) a *Knihovna revolucionářů* (1904), věnovaná většinou překladům teoretické revoluční literatury anarchistické. Z dalších edic, z nichž první dvě — vydávané Spolkem výtvarných umělců Mánes — mají význam spolu se zmíněným již *Zlatokvětem Borového* a *Symposionem Kosterkovým* i svým uvědomělým úsilím o krásnou knihu, připomeňme alespoň *Dráhy a cíle* (1905–1924), vydávané při *Volných směrech* a zahájené Šaldovými Boji

o zítřek, řadu převážně literárněhistorických monografií *Zlatoroh* (1909–1930), Topičovu sbírku *Duch a svět* (1913–1922), pořádanou Janem Emlerem a obsahující mj. Kritiku literární Arne Nováka, Otázky literární psychologie Otokara Fischera a Pragmatismus Karla Čapka, a Ottovu *Naučnou knihovnu* (1914–1921), redigovanou Zdeňkem Tobolkou. Z výtvarných umělců, kteří se v některých těchto edicích, ale často i mimo ně, podíleli na vzniku moderní knižní výpravy, jmenujme alespoň Zdeňku Braunerovou, Vojtěcha Preissiga, Vladimíra Županského, Adolfa Kašpara, Františka Bílka, Františka Kyselu, Karla Dürinka, Františka Koblihu a Jana Konůpka.