

## STRUČNÝ ABECENDNÍ PŘEHLED LITERÁRNÍCH SMĚRŮ, Hnutí A SKUPIN

Uvedený přehled by měl studentům románských literatur (ale nejen jim) usnadnit orientaci ve vybraných literárněvědných pojmech. Nečiní si nároky na úplnost a jeho autor bude vděčný za jakékoli doplňky a upřesnění, ale také za opravy nepřesností, kterých se nevěda či mimoděk dopustil. Předem za ně děkuje Petr Kyloušek ([kylousek@phil.muni.cz](mailto:kylousek@phil.muni.cz)).

### ABSURDNÍ DRAMA

(překlad „theatre of the absurd“; z lat. „absurdus“ = „sluchu nelibý“, „nemístný“, „nesmyslný“) je označení, kterým Martin Esslin charakterizoval typ dramatické tvorby, jež se rozvinula v 50. a 60. letech 20. stol. Ve franc. kontextu se vedle toho užívaly termíny „antidivadlo“ a „nové divadlo“ („antithéâtre“; „nouveau théâtre“), navozující paralelu s novým románem. V obou případech se totiž jedná o analogický projev týchž modernistických tendencí pramenících z týchž ontologických a noetických předpokladů – ze zpochybnění esencialistického modelu uchopení skutečnosti a tím i tradiční mimeze. Termín nadto odráží dobový vliv literárního existencialismu zesílený poválečnou citlivostí k mezním situacím, existenciálním otázkám, metafyzické úzkosti. V širším smyslu se hovoří o absurdní literatuře, tedy o přítomnosti absurdity v próze (groteska, černý humor) a poezii (nonsens).

Poetika absurdního dramatu rozrušuje tradiční pojetí výstavby – charakterologii postav, motivaci jednání, ztvárnění časoprostoru, realistické ukotvení, strukturu dialogu, ba zpochybňuje komunikativní funkci řeči vůbec. Chybí nejen tradiční členění dramatické výstavby, ale často i téma, zápletka, děj, logicky artikulovaný smysl. Dramatická struktura se specificky mění, důraz se přenáší na „mimologické“ a „neracionální“ významotvorné složky – rytmus, napětí - podobně jako v soudobé abstraktní malbě. Řeč dramatu se sblíží s poezií, jeho výpověď zas s existenciálními a noetickými tématy nového románu.

K hlavním představitelům patří Samuel Beckett (1906-1989; *Čekání na Godota*, 1952; *Konec hry*, 1957), Eugène Ionesco (1909-1994; *Plešatá zpěvačka*, 1950; *Lekce*, 1951; *Židle*, 1951), Jean Genet (1910-1986; *Služky*, 1947; *Balkón*, 1956), Arthur Adamov (1908-1970; *Profesor Taranne*, 1953), Fernando Arrabal (\*1932; *Hřbitov aut*, 1966; *Erotická bestialita*, 1969), Harold Pinter (1930-2008; *Narozeniny*, 1958, *Správce*, 1960, *Návrat domů*, 1965), Edward Albee (\*1928; *Stalo se v zoo*, 1958; *Kdopak by se Kafky bál*, 1962), Sławomir Mrożek (\*1930; *Policajti*, 1958; *Tango*, 1964), Václav Havel (\*1936; *Zahradní slavnost*, 1963; *Audience*, 1976), István Örkény (1912-1979; *Tótovcí*, 1964; *Kočičí hra*, 1970) aj. Analogické tendence charakterizují **novoexistencialismus** „vídeňské školy“ – Petera Handkeho (\*1942; *Spilání publiku*, 1966) a Thomase Bernharda (1931-89; *Slavnost pro Borise*, 1982; *Náměstí hrdinů*, 1985).

Kořeny modernismu absurdního divadla je dlužno hledat v proměnách dramatické tvorby a praxe z přelomu 19. a 20. století. Symbolismus a expresionismus odpoutaly divadlo od znázorňovací, mimetické koncepce a naznačily nové významové přesahy, jak ukazuje vliv Alfreda Jarryho (1873-1907; *Král Ubu*, 1896), Franka Wedekinda (1864-1918; *Procitnutí jara*, 1890-91; *Pandorina skříňka*, 1902) či Carla Sternheima (1878-1942; *Von morgen bis mitternachts*, 1916). Přelom 19. a 20. stol. také přináší nový pohled na komiku a funkci smíchu (Henri Bergson, 1859-1941; *Smích*, 1900) a v důsledku toho se mění povaha a vzájemný vztah estetických kategorií – komična, tragična, groteskna (Luigi Pirandello, 1909-1936; *O humoru*, 1909). Nové pojetí ilustrují italská autoři „**groteskního divadla**“ (teatro del grottesco) - Luigi Chiarelli (1880-1947; *Maska a tvář*, 1916) a Luigi Pirandello (*Šest postav hledá autora*, 1921; *Jindřich IV.*, 1922) – jimž jsou duchem blízcí Vídeňan Arthur Schnitzler (1862-1931; *Kolečko*, 1896-7), Belgičané Michel de Ghelderode (1898-

1962) a Fernand Crommelynck (1886-1970) i Švýcar Friedrich Dürrenmatt (1921-90). Třetím činitelem bylo prosazení úlohy divadelního režiséra: důsledkem byla redukce úlohy textu a posílení divadla jako představení a podívané. Teoretikové nových koncepcí jsou zároveň úspěšnými praktiky: Jacques Copeau (1879-1949), Konstantin Sergejevič Stanislavskij (1863-1938), Vsevolod Emiljevič Mejerchold (1874-1940), Bertold Brecht (1898- 1956; *Žebrácká opera*, 1928; *Matka Kuráž*, 1939; vliv tzv. „zrcizovacího efektu“). Nové tendence posiluje vliv uměleckých avantgard – kubismu (Guillaume Apollinaire, 1880-1916; *Prsy Tiresiovy*, 1917), futurismu, dadaismu a surrealismu (Antonin Artaud, 1896-1948; *Divadlo a jeho dvojenec*, 1938; koncepce „divadla krutosti“; Georges Neveux, 1900-83; Claude Gauvreau, 1925-71).

Především tvarovým modernismem přispělo absurdní divadlo k prosazení moderních divadelních koncepcí 70. a 80. let 20. stol., jako jsou newyorský Living Theatre, kolektivní divadlo Théâtre du Soleil (1964) Ariane Mnouchkinové (\*1939) a Grand Magic Circus (1968) Jérôma Savaryho (\*1942), experimenty Jerzyho Grotowského (1933-1999) a Petera Brooka (\*1925).

#### LITERATURA:

M. Esslin: Podstata, tradice a smysl absurdního divadla, Brno 1966

M. Esslin: The Theatre of the Absurd, London 1961

M. Dietrich: Das moderne Drama, Wien 1961

A. Heidsieck, Das Groteske und das Absurde im modernen Drama, Stuttgart 1969

E. Herreras: Una lectura naturalista del teatro del absurdo, Valencia 1996

A. Krajewska: Dramat i teatr absurdu v Polsce, Poznań 1996

Smysl nebo nesmysl, Praha 1966

#### ANTIKA – SMĚRY A SKUPINY

(z lat. „antiquus“ = „starý“, „starobylý“) označuje časově a prostorově vymezenou etapu a oblast evropského umění, tedy kulturu v prostoru Středozemního moře, jejímiž protagonisty byli staří Řekové a Římané od doby krétsko-mykénské (14. stol. př. n. l.) do zániku nosných kulturních znaků: ten bývá kladen do r. 325 n. l. (vyhlášením křesťanství za státní náboženství na koncilu v Níkaii), 375 (začátek stěhování národů v Západořímské říši), 476 (zánik Západořímské říše), 529 (zavření „pohanských“ filozofických škol v Athénách). Termín vznikl ve franc. prostředí v období renesance k označení uměleckých starožitností, v 18. stol. jej Johann Joachim Winckelmann použil k označení klasicistního kulturního kánonu, soudobé pojetí se vyvinulo zásluhou klasické filologie, historiografie a dějin umění v průběhu 19. stol.

Jedním ze znaků antiky byl kulturní synkretismus – postupné prolínání a srůstání řecké kultury s římskou a obou těchto kultur s ostatními kulturami středomořského prostoru. Poměrná homogenost estetických hodnot se kříží s jazykovou odlišností hlavních kulturních jazyků – řečtiny a latiny. Jsou tu dvě odlišné literatury, každá s vlastní periodizací.

Prvním obdobím řecké literatury je období archaické či předattické (8. – 6./5. stol. př. n. l.), jež položilo základy epických a lyrických žánrů, historiografie a filozofie. Žánrové dělení je provázáno rozdílností jazykovou – dialektální - jež odráží důležitost jednotlivých kulturních oblastí Řecka a Malé Asie. Následuje období attické (5.-4. stol. př. n. l.) s hlavním centrem v Athénách a attičtinou jako literárním jazykem: je to doba rozvoje tragédie, komedie, historiografie, filozofie, řečnictví. V helénistickém období (323–30 př. n. l.) vznikají po výbojích Alexandra Velikého nová kulturní centra – Alexandrie, Pergamon, Antiochie, Rhodos, Syrákúsy; vytváří se rozsáhlý prostor s jednotným jazykem – obecnou řečtinou; k již konstituovaným žánrům a oblastem vědění přistupuje gramatika, rétorika, matematika, astronomie; řecká kultura proniká do neřeckého prostředí, zejména římského. Římské období

(30 př. n. l. – 529 n. l.) obohacuje jak naukovou prózu, tak literaturu krásnou: vzniká historický, dobrodružný a pastýřský román.

Raná doba římské literatury (240 – kon. 2. stol. př. n. l.) rozvíjí pod vlivem řeckých vzorů epiku, drama a čerpá z římské tradice v historiografii a právnictví. Období občanských válek (do r. 31 př. n. l.) je považováno za zlatý věk římské prózy – řečnictví, historiografie, naukové prózy, filozofie – avšak rozvíjí se též lyrika a nauková epika a z dramatických žánrů atellana, mímus. Literatura konce republiky a počátku císařství – období Augustovo (do r. 14 n. l.) je zlatým věkem básnictví – epiky a lyriky – ač právě tato doba přináší i stěžejní práce historiografické a naučné. Raná doba císařská (14 – poč. 2. stol.) je považována za věk stříbrný – spojený se stylistickými inovacemi zejména v epice, lyrice, historiografii, filozofii, rétorice a krásné próze. V pozdním období (2.-5. stol.) se kulturní život přenáší z Říma do dalších center – sev. Afriky, Galie, sev. Itálie. Hlavním přínosem je rozvoj naukové a krásné prózy. Nové myšlenkové a pocity podněty vnáší křesťanství, jež odkaz antiky rozšíří do středověké Evropy.

Ač nelze měřit literární dění v antice současnými měřítky, je možno v bohatém a rozmanitém vývoji rozlišit hodnotové struktury, tendence, směry a skupiny, jejichž důležitost se ožíví počínaje renesancí. V řecké a římské literatuře se shodně projevila tendence konstituovat referenční kulturní kánon. Tento antický **klasicismus** se v řeckém prostředí odkazoval k autorům attického období – řečníkům Démostenovi (384-322 př. n. l.), Ísokratovi (436-338 př. n. l.), historikům Thúkýdidovi (460-400 př. n. l.) a Xenofóntovi (430-355 př. n. l.), tragikům Sofókleovi (497/6-406 př. n. l.) a Eurípidovi (asi 480-406 př. n. l.), filozofu Platónovi (427-347 př. n. l.) – jako k vzorům, které se periodicky uplatňovaly v reakci na tendence modernistické. Patrné je to zejména u literárního hnutí tzv. **druhé sofistiky** (2.-4. stol. n. l.; Lúkiános, 120-180; Ailios Aristeidés, 117 či 129-189), které se navrací k nápodobě klasiků (tzv. **atticismus**). V římské literatuře se klasiky stali spisovatelé konce republiky za Augustova období – Marcus Tullius Cicero (106-43 př. n. l.) pro řečnictví a filozofickou prózu, Titus Livius 59 př. n. l. – 17 n. l.) pro historiografii, Publius Vergilius Maro (70-19 př. n. l.) a Quintus Horatius Flaccus (65-8 př. n. l.) pro poezii. Návrat ke klasickým vzorům se projevuje na sklonku stříbrného a v pozdním období jako protiklad k předchozím a soudobým inovacím. Mezi stoupence tohoto římského klasicismu patří epikové Gaius Valerius Flaccus (+ asi 90 n. l.), rétor Marcus Fabius Quintilianus (asi 35/45- před 100), epistolograf Gaius Plinius Caecilius Secundus, zv. Mladší (61/62- asi 114). Vlna archaizujícího klasicismu se navrací ještě ve 2. stol. s Markem Corneliem Frontonem (100 – asi 166) a Aulem Gelliem (123-165; *Attické noci*).

Vědomí postavit proti referenčnímu kánonu stylovou a tematickou inovaci zesiluje v období helénismu: Alexandrijští básníci – Kallimachos (320/15-240 př.n.l.; *Původy, Hékalé*), Apollónios Rhodský (3. stol. př. n. l.; *Argonautika*), Theokritos ze Syrákús (3. stol. př. n. l.), Lykofrón z Chalkidy (3. stol. př. n. l.) – zavádějí kratší žánrové formy, výrazově náročné, stylisticky vybroušené, zatížené učeností. Tito **neoterikové** (z řec. „neóteroi“ = „novější“, „mladší“) se stávají vzorem pro neoteriky římské, tzv. **poetae novi** (tj. „nové básníky“) – Gaia Valeria Catulla (asi 84 – asi 54 př. n. l.), Publia Valeria Catona (1. stol. př. n. l.), na něž po klasicistní reakci z konce 1. a poč. 2. stol. navazují **poetae novelli** („nejnovější básníci“) – např. císař Hadrianus (76-138). Ideál učeného básníka – *poeta doctus* – převezme renesance. Ač je záhodno nevnášet do antiky současný způsob pojmání, je zřejmé, že polarizace mezi klasičností a moderností zde působí jako jeden z hybatelů literárního vývoje. Je to patrné i v římské próze, kde se proti inovacím Gaia Sallustia Crispa (86-35 př. n. l.), proti „modernistům“ Neronovy doby - Luciu Annaeu Senekovi Mladšímu (4 př. n. l. – 65 n. l.) a Petroniu Arbitrovi (1. stol. n. l.) – či proti eliptickému, nezdobnému stylu Publia Cornelia Tacita (asi 55- asi 120) staví již zmíněné klasicistní reakce.

Teoretická reflexe o literatuře souvisí jednak s rozvojem filozofie a reflexí o jazyce – u Platóna (*Ústava*, 3. kn., *Kratylos*), Aristotela (384-322 př. n. l.; *Poetika*, *Rétorika*, *Kategorie*), u sofistů, jako byli Prótagorás či Hippiás z Élidy (oba 5. stol. př. n. l.), později u stoiků jako Chrysippos ze Sol (281/77–208/4 př. n. l.), jednak se váže k samotné praxi, a to jak řečnické, tak literární. Pokrok v teorii uspíšilo zakládání knihoven v období helénismu, z nichž nejdůležitější byly v Alexandrii a Pergamu, kde také vznikly konkurenční gramatické školy. Zatímco **alexandrijská škola - analogisté** - kladli důraz na jazyková pravidla a logiku (Aristarchos ze Samothráky, 217-145), **pergamská škola – anomalisté** (Kratés z Mallu, 2. stol. př. n. l.) se soustředili na výklad jazykové různorodosti. Ve spojení s řečnickou praxí se pak vyvíjí stylistická polarizace mezi květnatým, metaforicky bohatým **asianismem** (Quintus Hortensius Hortalus, 114-50 př. n. l.) a střídáním, k logické pravidelnosti analogistů upjatým **atticismem** (Dionýsios Halikarnáský, kon. 1. stol. př. n. l.; Gaius Iulius Caesar, 100-44 př. n. l.). Díky řečnickým školám je teoretická reflexe systematizována do příruček a stává se postupně literární teorií shrnující nauku o žánrech, stylech, rétorických figurách. Vedle Horatiova básnického Listu Pisonům (*Listy*, kn. 2) se Quintilianovy *Základy rétoriky* staly v období renesance jedním ze vzorů pro autory novověkých poetik. Na pozadí polarizace mezi atticismem (analogisty) a ciceronianismem (asianismem, anomalisty) se konstituuje poetika klasicismu na jedné a baroka na druhé straně.

Intenzita literárního dění v jistých obdobích vytvořila konkurenční tlak a v jeho důsledku i literární družiny. Byť se nejednalo o skupiny v moderním slova smyslu, lze i zde najít analogii k modernismu. V období helénistickém se hovoří o **alexandrijské Pleiádě** (Lykofrón, Sosotheus aj.), jež se stala vzorem renesanční Plejády francouzské. V Římě se kolem mecenášů Augustova období vytváří **Maecenatova družina** (Vergilius, Horatius, Propertius) a **Messalova družina** (Tibullus, Ovidius).

Antika představuje zejména pro evropské literatury dlouhodobý společný referenční rámec, součást literární tradice i literární normy, jež se promítají do charakteristik jednotlivých druhů a žánrů (lyrika, epika, drama; epos, tragédie, komedie, óda, elegie, satira, básnický list, bajka, epigram aj.), do výrazových prostředků (tropy a figury), do tematologie (Antigona, Medea aj.) i axiologie (referenční hodnoty).

#### LITERATURA:

- L. Canfora: Dějiny řecké literatury, Praha 2001
- G.B. Conte: Dějiny římské literatury, Praha 2003
- E.R. Curtius: Evropská literatura a latinský středověk, Praha 1998
- Encyklopedie antiky, Praha 1973
- D. Machovec: Dějiny antické filozofie, Praha 1977
- Slovník antické kultury, Praha 1974
- J.-P. Vernant: Les Origines de la pensée grecque, Paris 1970

#### AVANTGARDA

(z franc. „avant-garde“ = „předvoj“) je jedna z podob a vývojová etapa moderního umění 1. pol. 20. stol.: následuje po etapě moderny (viz **dekadence**, **symbolismus**, **impresionismus**), předchází postmodernismu. Ve významu progresivního, průzkumného literárního výboje je termín ve franc. doložen od 2. pol. 16. stol. a jeho vojenská podoba je podobného rázu jako italianismus „Brigade“, jímž se původně označili členové renesanční „modernistické“ družiny Plejáda. V literatuře 20. stol. náleží pojmenování jednotlivým směrům a hnutím, především kubismu, futurismu, expresionismu, dadaismu, poetismu, surrealismu. Je proto na místě hovořit o avantgardách – v množném čísle, a to tím spíše, že ne vždy je termínu používáno

jednoznačně. Velkým rozptylem se například vyznačuje tradice anglosaská, která spojuje označení v užším smyslu s francouzskými prokletými básníky a v širším smyslu pak i s experimenty absurdního divadla či nového románu.

S modernou sdílí avantgarda koncept modernosti spojený s antitradicionalismem: totiž že nové hodnoty nutně překonávají starší, protože souznějí s vývojem skutečnosti a pokrokem. S tím souvisejí další znaky vyplývající ze sociologických souřadnic literárního dění. Rozmach tisku a knižního trhu jednak zmnožil od pol. 19. stol. možnosti literárního uplatnění a počty literátů, jednak vytvořil silné konkurenční prostředí, kde svoboda tvůrce se měřila uplatněním na volném trhu a přízní anonymního publika. Odpověď byla dvojitá. Na jedné straně pocit marginalizace posunul romantickou představu titánské jedinečnosti ke konceptualizaci a sebestylizaci výlučnosti – v modu aristokratickém to byl dandysmus a v modu levicově revoltujícím bohémství. Jejich kombinací se pak vytváří představa prokletého básníka, kterou zformuloval Paul Verlaine v *Prokletých básnících* (1884). Druhou, komplementární odpovědí bylo konstituování konkurenčních literárních skupin a hnutí, zaštitěných obvykle manifestem, kde se odsuzovaly hodnoty staré či konkurenční a vytyčovaly se identifikační znaky nové poetiky. Hnutí se zároveň identifikovala s některým s časopisů, popřípadě s vydavatelstvím, jež ve spojení s kritikou pomohly původně marginální estetické hodnoty prosadit do středu axiologického pole a hájit je proti jiným skupinám a hnutím, leckdy generačně konstituovaným. Počínaje romantismem se takto vývoj zrychluje a jednotlivé „ismy“ nastupují v rychlém sledu a kříží se. Avantgardy reflektují zostření této obecné situace modernismu svým kolektivismem. Ten pak vytváří vnitřní konfliktnost uvnitř hnutí a skupin, střet mezi osobní tvůrčí svobodou a kolektivem. Odtud anathemata, vylučování. Příkladem mohou být dějiny surrealistické skupiny Andrého Bretona.

To, co avantgardy vyděluje uvnitř modernismu, vyplývá z proměn v uchopení lidského subjektu a světa, k nimž v různých oblastech tvorby, bádání a činnosti dospěl přelom 19. stol. a 20. stol. Zpochybnění starého esencialistického modelu vede k hledání nových pojetí vztahu mezi subjektem a objektem, člověkem, světem a jazykem: kolektivní duše (unanimismus), fragmentární, plurální „já“ schopné odrážet či rekonstituovat fragmentární a dynamický svět (kubismus, futurismus), exteriorizace subjektivity (expresionismus), negace ontologické nutnosti a pravidel racionality při uvolnění tvůrčí volnosti (dadaismus), explorační podvědomí a průnik za hranici racionálna (surrealismus). Tím avantgardy navazují na předchozí proměny v pojmání subjektu a objektu (Verlaine, Rimbaud, Mallarmé; viz **unanimismus**), zároveň si však na rozdíl od hermetických a odtažitých tendencí symbolismu vytvářejí nový, pozitivní nástroj ve vztahu k realitě, totiž přesvědčení, že básnická a literární tvorba je i tvorbou reality. Ke kognitivnímu rozměru moderní poezie a básnického obrazu přidávají avantgardy rozměr pragmatický. Odtud přesvědčení některých avantgard, že poezie má přetvářet skutečnost, ba předjímat ji svými „předobrazy“ (poetismus). Odmítání měšťácké společnosti, zpochybnění liberalismu a demokracie vedou k politické angažovanosti a spojení avantgard s radikálními politickými proudy posuzovanými jako revoluční – ať se jednalo o levicový radikalismus (surrealisté, dadaisté, poetisté, ruští futuristé), nebo pravicový (italští futuristé).

Mario de Micheli rozlišuje dvě typologické tendence: linii intelektuální, abstraktní syntézy představuje kubismus a od něho se odvíjející futurismus a směry konkrétní poezie, zatímco na linii spontánního uvolnění tvůrčího potenciálu v expresionismu navazují dadaismus a surrealismus. Vrchol avantgardních hnutí spadá do období před 1. světovou válkou a do 20. a 30. let 20. stol. Od pol. 20. stol. se dynamika avantgard proměňuje a model modernistického literárního dění (kolektivistické hnutí, manifest, revue, nakladatelství) se rozkládá směrem k atomizovanému, individualizovanému literárnímu poli v postmoderní situaci.

## LITERATURA:

- P. Bürger: Theorie der Avantgarde, Frankfurt am Main 1980  
C. Hepp: Avantgarde: moderne Kunst, Kulturkritik und Reformbewegungen nach der Jahrhundertwende, München 1992  
M. Hilský: Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence, Praha 1995  
G. Grana: Le avanguardie letterarie: cultura e politica, scienza e arte dalla scapigliatura alla neo-avanguardia attraverso il fascismo, Milano 1986  
M. de Micheli: Umělecké avantgardy 20. století, Praha 1964  
A. Pohorský: Básníci a prokletí, Praha 2000  
G. de Torre: Historia de las literaturas de vanguardia, Madrid 1964  
Š. Vlašín: Avantgarda známá a neznámá, 1-3, Praha 1970-1972

## BAROKO

(patrně z port. „barroca“ = „perla nepravidelného tvaru“ či „žulová skála“, přes šp. *berrueco*, do franc. „baroque“, ital. „barocco“; možná kontaminace se středov. scholastickým lat. výrazem „baroco“ označujícím komplikovaný sylogismus; dle jiných pramenů kontaminace se jm. malíře Barocciho) je termín, který se nejprve vztahoval k architektuře, malířství a sochařství (kon. 18. st.), pro literaturu se prosazuje postupně a s obtížemi až od konce 19. století. Např. anglická literární věda termín odmítá a autory tohoto období vesměs řadí k renesanci. Lze v tom spatřovat odraz mimoliterárních historických souvislostí a odlišného postavení Anglie v náboženských konfliktech 16. a 17. stol. Vesměs totiž platí, že nástup i odeznívání baroka a barokní pocitovosti v jednotlivých evropských kulturách se váže k náboženským a občanským konfliktům a válkám vyostřeným závěry Tridentského koncilu (1545-1563) a protireformací. Od pol. 17. stol. baroko ustupuje klasicismu (Francie, jinde později), jež v 18. stol. podpoří duch osvícenství. Lidovou kulturu ovlivňuje baroko do poč. 19. stol.

Znaky barokní estetiky nelze přímo odvodit od poetiky, neboť baroko navazuje v teoretické rovině na aristotelovské poetiky renesance a quintilianovskou rétoriku, rozvíjí koncepci humanismu a ve svém spodním proudu pronáší renesanční racionalismus do období osvícenství. Mnohoznačnost a niterná konfliktnost charakterizuje nejen znaky, ale samu podstatu, neboť baroko je současně barokem a antibarokem. Moderní lomenost barokní estetiky tkví v pojetí subjektu a objektu, v pojmání světa.

Vycházejí z rozdílu mezi apollinským a dionýským principem (Nietzsche), spatřuje Eugenio d'Ors v baroku univerzální princip. Klade do protikladu prostorové, racionální, obecné a nadčasové vnímání světa v klasicismu, jež dává přednost klidným, pravidelným, geometrickým tvarům, a barokem, které se snaží zachytit časnost, pomíjejícnost a proti rozumu staví cit, vášně, extázi, fantazii, zkoumá vztah pravdy zdání a iluze, zdůrazňuje individualitu. Toto pojetí umožňuje vztáhnout znaky baroka i na jiná estetická období – antiku (helénismus, 2. a 3. stol. n.l.), romantismus, symbolismus. Dle Václava Černého je nutno odlišit tyto barokizující tendence od baroka.

Proměnu renesančního světonázoru v barokní ovlivnily náboženské konflikty reformace a protireformace. Idealizovanou vizi člověka jako autonomní hypostáze - tvora Bohem nadaného k poznávání a přetváření světa – střídá vize teologická. Renesancí „uzávorkovaná“ vertikální dimenze se znovu stává středem barokního vnímání. Tím baroko navazuje na středověk. Otázka svobodné vůle, Boží milosti, spásy je součástí polemik, i literárních, nejen mezi protestanty a katolíky, ale také jansenisty a kvietisty, puritány, kvakery, pietisty aj. Víra se politizuje, barokní člověk – nový *miles christianus* - je nucen

jednat, zaujmout stanovisko. Dramatická, heroická představa jedince navozuje dialektiku neustálého překonávání sebe sama. Nejistota spásy a konfrontace s absolutnem má existenciální rozměr: touhu po ideálu, absolutnu; extázi střídá úzkost a existenciální závrať. Ta může být zakrývána útekem do vysněných, bukolických představ, iluzionismu. Devalorizace tělesnosti může paradoxně vést k hédonismu, citové zjitřenosti, erotice až pornografii. Erotismus prolíná s mystikou (sv. Tereza z Ávily). Hledání pravdy a jistoty odkrývá složitou hru zdání a skutečnosti, masky a přetvářky, ale také valorizuje hru intelektu, slovních hříček a složitých metafor, intelektualizuje estetický požitek. Za fragmentovaným světem – *Theatrum mundi* - však barokní člověk tuší jednotu, harmonii světa, všeobšáhlost, kterou vyjadřuje syntetickými vizemi a universalizující, složitou symbolikou. Fragmentárnost na jedné a syntetičnost na druhé straně se promítají do tematiky i do podoby jednotlivých žánrů („sonnet rapporté“, carmina figurata, ).

Antibarokní tendence převládají v barokní pocitovosti a vidění světa tam, kde je položen důraz na racionalitu, lidské schopnosti a zásluhy (Francis Bacon, Pomponazzi, Cardano, Descartes, Gasendi, Galileo Galilei, Cyrano de Bergerac), kde rozum ostře, naturalisticky vnímá realitu i sebe sama, např. v burleskních a satirických žánrech, travestiích a parodiích či v ironii a sebeironii (Cervantes, Scarron). Často obě polohy spolunažívají (Giordano Bruno, Pascal, Campanella). Dynamizující estetika baroka tíhne k rozrušování hranic mezi druhy umění a typy diskurzů a v literatuře mezi žánry či mezi stylem vysokým a nízkým. Na druhé straně ale také odděluje zjemnělou elitní literaturu (preciozita) od lidové, poskytujíc prostor ke vzniku knížek lidového čtení či literatur dialektálních (Itálie).

V koncepci jazyka navazuje baroko na renesanci představou o nástroji umožňujícím povznést se, dosáhnout vyššího, Bohu bližšího poznání. V barokní teologické vizi však je aktuální lidský jazyk nazírán jako nedokonalý, neboť poskvrněný prvotním hříchem. Představa o jazyce z doby před vyhnáním z ráje (*lingua paradisiaca*), v němž slovo bylo zároveň myšlenkou i činem spojujícím člověka s universem a lidstvo s Bohem, vede ke snaze o restituci tohoto stavu: to se projevuje dvěma protichůdnými, avšak komplementárními a často koexistujícími tendencemi – barokním purismem a kreativitou.

Vysokou kulturu zastupují jednotlivé podoby preciozity, která v evropském kontextu představuje pokračování dvorské tradice a renesančního novoplatonismu vtělených do nového společenského ideálu galantního muže a preciózky. V mondénních salonech se konverzací tříbil jazyk, pěstovala literatura směřující k estetické autonomizaci a intelektualizaci výrazu i významu, estetické hře. V tom např. franc. preciozita navázala na obdobné projevy literárního manýrismu: angl. euphuismus (dle románu J. Lylyho *Euphues*, 1578) ital. marinismus (dle preciózního eposu G.B. Mariniho *Adonis*, 1623) a je souběžná se šp. góngorismem či kulteranismem (dle básníka Louise de Góngora) a konceptismem (Alonso de Medesma, Fr. Gomez de Quevedo) a ital. secentismem (G.B. Guarini), inspiruje alomodovou poezii v Německu a střední Evropě.

Preciozita zabstraktnila a zintelektualizovala milostnou lyriku, proměnila ji v hru nápaditých metafor, přirovnání, antitez, oxymor, slovních hříček – v sonetech, rondó, stancích, veršovaných hádankách, epigramech. Preciózní epos, umístěný do mytologického, idylického bezčasí, zastupuje Mariniho *Adonis*, Góngorova *Báje o Polyfémovi a Galatee* (1612), prózu a drama pak preciózní román (Lyly: *Euphues*), pastorální román (Honoré d'Urfé: *Astrea*, 1607-1627), hrdinský román (Madeleine de Scudéry: *Velký Kýros* a *Clélie*, 1649-1653 a 1654-1660) a pastorála (Tasso: *Aminta*, 1580; Guarini: *Věrný pastýř*, 1590; Cervantes: *Galatea*, 1585). Vedle tektonických forem se pěstují žánry atektonické – dopis, portrét, maxima (La Rochefoucauld).

Proměna Tassova *Osvobozeného Jeruzaléma* (1581) v *Dobytý Jeruzalém* (1593) ukazuje na vývoj rytířského eposu, do nějž proniká náboženská tematika a pohanská mytologie je nahrazována křesťanskou ideologií a křesťanským zázračnem. Náboženský epos

byl sice pěstován už v době renesance, avšak baroko rozvinulo tento žánr v intencích heroismu víry (Agrippa d'Aubigné, *Tragické básně*, 1616; Saint-Amant, *Zachráněný Mojžíš*, 1653; J. Chapelain, *Panna Orleánská*, 1656). Podobnou cestou se ve filozofické reflexi ubírá vývoj od alegorického eposu (Edmund Spenser, *Královna víl*, 1609) k převaze náboženského vidění v Miltonově *Ztracenému ráji* (1667) a v eposu didaktickém, který uzavírá encyklopedické vědění do příběhu stvoření světa (Du Bartas, T. Tasso). Síla náboženské, meditativní lyriky prolíná celým barokem (Jean de Sponde, R. Crashaw, B. Bridel). Náboženský cit také vládne kazatelství (J.-B. Bossuet), alegorickým narativním traktátům (J.A. Komenský, *Labyrint světa*, 1623), apologetickým spisům (B.Pascal, *Myšlenky*, red. 1656-1658).

Barokní cit pro přírodní tematiku (Th. de Viau) souvisí s realistickým viděním světa a lyrikou realistické a satirické ražby (Saint-Amant), ta pak může splývat s antibarokními travestiemi a parodiemi, jimiž jsou v epickém žánru Tassoniho *Uloupené vědro* (1622), Scarronova travestie Veriliovvy *Eneidy* (1648-1652) aj.. Výrazně se tyto tendence projevují v narativní próze, a to jak v novelách a povídkách (Cervantes, Fr. de Rosset, J.-P. Camus), tak románech. Parodie rytířských, pastorálních a hrdinských románů nezřídka provází autorskou a narativní autoreflexi (román o románu) a tyto postupy – u Cervantese (*Důmyslný rytíř Don Quijote de la Mancha*, 1605), u Scarrona (*Komediantský román*, 1651-1657), aj. Realismus charakterizuje též pikareskní román: *Život Lazarilla de Tormes* (asi 1554) Alemánův *Dobrodružný život Guzmána z Alfarache* (1599), Grimmelshausenova *Dobrodružného Simplicia Simplicissima* (1668) aj.

Dramatičnost doby i barokního životního pocitu a také smysl pro okázalost předurčily baroko, aby se stalo konstitutivní epochou evropského divadla. Představení byla výchovným prostředkem rétoriky jak v protestantských, tak katolických – zejména jezuitských – akademiích a kolejiích. Politická a náboženská tematika náleží do barokní poetiky neméně než otázka pravdy a iluze, masky a přetvářky. Lze zde pozorovat podobnou autoreflexi, jako v narativních žánrech, divadlo zobrazuje sama sebe, je divadlem v divadle či o divadle (Shakespeare, *Hamlet*, 1600; Corneille, *Magická komedie*, 1635-36; Lope de Vega, *Lo fingido verdadero*, 1620). Baroko tíhlo k míšení žánrů: podnítilo vznik opery a vedle tragédie a komedie rozvinulo pastorálu a tragikomedii. Zatímco jedna z vývojových linií – italsko-francouzská - se ubírala cestou aristotelovských zásad k formulaci a aplikaci klasicistní poetiky tří jednot a kompozice do pěti dějství, druhá – španělská – preferovala dialektické členění na tezi, antitezi a syntézu ve třech „dnech“-„jornatas“. Španělské a anglické divadlo (Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Marlowe, Shakespeare) se stávají vzorem pro tvorbu francouzskou (Corneille, Mairet) a německou (Andreas Gryphius).

K estetickým impulzům vzešlým z baroka se vracejí pozdější období a hnutí – romantismus, symbolismus, dekadence, existencialismus. To potvrzuje jejich šíři, rozmanitost a podnětnost.

#### LITERATURA:

F. Abad: Teatro y literatura en la sociedad barroca, Barcelona 1990

L. Anceschi: L'idea del Barocco, Bologna 1984

G. Bertrand: Le Baroque littéraire français, Paris 1997

P. Brunel: Formes baroques au théâtre, Paris 1996

B. Croce: Barok. Tři eseje, Praha 1927

F. Croce: Tre momenti del barocco letterario italiano, Firenze 1966

V. Černý: Až do předsíně nebes, Praha 1996

V. Černý: Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti. Baroko a klasicismus, Jinočany 2005



- B. Ford (ed.): *The New Pelican Guide to English Literature: 3. From Donne to Marvell*, Harmondsworth 1990
- Cz. Hernas: *Barok*, Warszawa 2002
- B. Chedozeau: *Le Baroque*, Paris 1998
- L. Goldmann: *Le Dieu caché*, Paris 1956
- M. Kopecký: *Nic stálého přítomného*, Brno 1999
- J. M. Levine: *Between the Ancients and the Moderns*, New Haven – London 1999
- J. A. Maraval: *La cultura del barocco*, Bologna 1985
- L. L. Martz: *From Renaissance to Baroque*, Columbia – London 1991
- D. Niefanger: *Barock*, Stuttgart 2000
- A. Novák: *Barok a reformace*, Praha 1941
- Eugenio d'Ors i Rovira: *Baroque*, Paris 2000; *O baroku*, Listy pro umění a kritiku I, 1938
- M. Baur-Reinhold: *Theater des Barok*, München 1966
- J. Rousset: *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, Paris 1995
- D. Souiller: *La littérature baroque en Europe*, Paris 1988
- W. Sypher: *Od renesance k baroku*, Praha 1971
- V.-L. Tapié, *Baroque et classicisme*, Paris 2000
- J. Vašica: *České literární baroko*, Praha 1938
- F. Wollman: *Tzv. baroko v slovanských literaturách*, Slavia 28, 1959
- F. Wagner – W. Maaaz: *Humanismus und Barock*, Hildesheim-Zürich 1993
- H. Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, München 1915

## BEATNICI (BEAT GENERATION)

(z angl. slang. „beats“ = „zbitá generace“) označuje generační avantgardu 50. a 60. let 20. stol. ve Spojených státech. Označení, které Jack Kerouac (1922-1969) použil (1948) v rozhovoru s romanopiscem Johnem Clellonem Holmesem (1926-1988), se rozšířilo zásluhou Holmesova článku pro *New York Times Magazine* (16.11. 1952; „This is the Beat Generation“). Kerouac mimoto spojuje význam vyčerpanosti a života na dně se slovem „beatific“, tj. „blažený“, „blahoslavený“, aby podtrhl duchovní rozměr – hledání vnitřního i vnějšího osvobození. Existenciální sebestylizace do postav společností ostrakizovaných tvůrců propadlých alkoholu, drogám a sexu se stala americkou podobou provokativního nekonformismu avantgard. Beatnici se vysmívali americkému způsobu života a americkým hodnotám (bohatství, rodině, lojalitě, národní hrdosti, puritánské mravnosti), šokovali a provokovali. Přitom odhalovali a ztělesňovali jinou podobu amerického snu: hledání osobního štěstí, objevování amerického prostoru, otevírání nových obzorů poznání a života - mimo jiné i odtabuizováním homosexuality či příklonem k zenovému buddhismu. Touto kulturní otevřeností, jejíž součástí je i stírání rozdílů mezi vysokým a nízkým, elitní a masovou kulturou, předznamenávají postmodernistické tendence (viz **postmodernismus**). Tematicky obohatili literaturu pohledem na odvrácenou stranu věcí, integrací tabuizovaných témat, rozmnožili výrazový rejstřík o slangové výrazy, vulgarismy, hovorovost. Tvůrčí postupy rozšířili o tvárný volný verš přizpůsobený jak fragmentárnosti úsečných veršů (Ferlinghetti), tak proudu polytematické pásmové poezie (Ginsberg). Do verše i prózy vnesli rytmus jazzu. Prózu inovovali technikou fragmentu v líčení příběhu i zachycení dialogu, rozvinuli autobiografickou či autofikční stylizaci.

Beatnické hnutí se uspořádalo kolem dvou hlavních center. V New Yorku se vůdčí postavou stal básník Allen Ginsberg (1926-97), jehož sbírka *Vytí* (1955) šokovala obscénností, provokovala výsměchem i příznačným „andělským třestěním“ volného verše. Kalifornské centrum se utvořilo kolem knihkupectví a vydavatelství City Lights Bookstore

Lawrence Ferlinghettiho (\*1919) v San Francisku. Ten také představuje intelektuální pól beatnické tvorby podobně jako Gary Snyder (\*1930) či Gregory Corso (1930-2001). Do dějin hnutí se zapsalo veřejné předčítání poezie v Six Gallery (1955). Beatnickou bohému – protloukání se Amerikou a nekonformní, na okraj společnosti a morálky vypuzené hledání štěstí a opojení - ztvárnil Jack Kerouak (1922-69) v románech *Na cestě* (1957), *Dharmoví vandráci* (1958; s ústřední postavou Japhyho Rydera, alias Garyho Snydera) či *Andělé zkázy* (1965).

#### LITERATURA:

J. Campbell: This is the Beat Generation: New York – San Francisco - Paris, London, 1999

B. Cook: The Beat Generation, Westport (Conn.) 1971

A. Charteris (ed.): Beat Down Your Soul. What Was the Beat Generation?, Harmondsworth 2001

K. Myrsiades (ed.): The Beat Generation, New York 2002

S Watson: The Birth of the Beat Generation: visionaries, rebels and hipsters, 1944-1960, New York 1995

#### DADAISMUS

(z franc. „dada“ = v dětské řeči „koníček“, „hračka“; „záliba“) označuje avantgardní směr a hnutí literární a umělecké, které vzniklo r. 1916 v Curychu. Paralelně se rozvíjelo v New Yorku, Barceloně a později v Berlíně, Hannoveru, Kolíně nad Rýnem a Paříži, kde předznamenalo surrealismus. Dle jednoho ze zakladatelů – Tristana Tzary – „*dada neznamená nic*“ („Manifest Dada 1918“, v *Dada* 3). Slovo bylo vybráno náhodně: dle Hugo Balla a Richarda Huelsenbecka na ně padli ve francouzsko-německém slovníku Larousse v místě, kam vbodli perořízek, dle Hanse Arpa a Tristana Tzary vytanulo z náhlého vnuknutí při debatě na terase kavárny.

Hnutí je výrazem estetické vzpoury proti kolapsu civilizačních hodnot, jímž byla první světová válka. Je popřením hodnotových paradigmat, která nastavil osvícenský racionalismus a rozvinula měšťanská společnost v 19. stol. – myšlenek pokroku vědění, techniky, hospodářství, umění, mravnosti. Revolta proti společnosti, morálce, kultuře a umění nejen neguje hodnoty a jejich hierarchii, ale obrací se sama proti sobě, neboť sama sobě upírá vážnost záměru, je maškarádou revolty, vede k anarchistické totální volnosti. Dehierarchizace, dezintegrace, rušení definičních hranic a popření významotvorné, estetické či jakékoli intence, vyvázání umění ze společenské funkce a jazyka z funkce komunikativní uvolnily cestu experimentům. Usnadnily prolínání jednotlivých druhů umění, podpořily integraci pokleslých žánrů, primitivního umění – zejména černošského umění a jazzu, vedly k rozrušení větné stavby a rozkladu vztahu mezi výrazem a významem. Popření racia a intelektuální kontroly nasměrovalo tvorbu jednak k uplatnění spontánnosti a k asociativním metodám, na něž pak navázalo automatické psaní surrealistů, jednak k tvůrčím metodám využívajícím princip náhody a hry. Humor, černý humor, absurdnost, mystifikace, provokace a improvizace se staly součástí tvorby. Dadaismus ověřil samu mez umění – totiž že negace umění, zůstane-li na poli uměleckém, nepřestává být uměním.

Je otázka, nakolik či zda brát vážně desítky manifestů, jež chrlil Tristan Tzara („Dvacet tři manifestů hnutí Dada“, v *Littérature*, č. 13, 1920), neboť jsou popřením funkce modernistických manifestů, tak jako hnutí chtělo být popřením hnutí. I když se dadaismus distancoval od předchozích avantgardistických hnutí – kubismu, futurismu, expresionismu, simultaneismu – rozvíjí jejich podněty.

Curyšské dada (1916-1919) se konstituovalo kolem Voltairova kabaretu, kde se soustředila – na neutrální půdě - mezinárodní avantgarda ze zneprátených zemí: Richard Huelsenbeck (1892-1972), Hugo Ball (1886-1927), Kurt Schwitters (1887-1948), Max Ernst (1891-1976), Walter Serner (1889-1942), Marcel Janco (1895-1984), Tristan Tzara (1896-1963), Blaise Cendrars (1887-1961), Luigi Russolo (1885-1947), Hans (Jean) Arp (1886-1966), Vassilij Kandinskij (1866-1944), Paul Klee (1879-1940), Giorgio de Chirico (1888-1978), Arthur Rubinstein (1887-1982). Provokativní a skandalizující kabaretní představení a vernisáže propojují poezii s tancem, s hudbou a simultánní malířskou tvorbou, vytvářejí simultánní poezii, jež mísí vícero jazyků, kombinují jazyk s konkrétními nelibozvuky (tzv. bruitismus), rozkládají jazyk až k fónické poezii, optofonetické a optické poezii. Hnutí vydávalo revue *Dada* (1917-1919; v Paříži 1921), z toho nejdůležitější bylo patrně *Dada III* (1918) a *Dada IV-V* (1919) přinášející *Antologii dada*, která soustředila newyorské, pařížské a curyšské tvůrce.

Dadaistická skupina, jež se soustředila v New Yorku (1915-1918) kolem časopisu Alfreda Stieglitze (1864-1946) *Camera Work* (1903-1917) a kolem revuí *The Blind Man* (1917) a *New York Dada* (1921), se prosazuje inovacemi ve výtvarném umění – rayogramy, fotografiemi, fotokolážemi, fotomalbami (Man Ray, 1890-1976), objekty ready made (Marcel Duchamp, 1887-1968). Ale působili zde i Albert Gleizes (1881-1953), básník-boxer Arthur Craven (1887-1918?) a *spiritus agens* revue *391* (1916-1924) Francis Picabia (1879-1953), jenž byl pojítkem mezi hlavními centry dadaismu – Curychem, Barcelonou, New Yorkem a později Paříží.

Pařížský dadaismus (1919-1924) se mnohem více orientoval literárně zásluhou Tristana Tzary, Francise Picabii, Georgese Ribemonta-Dessaignese (1884-1975) a především Andrého Bretona (1896-1966), Philippa Soupaulta (1897-1990), Paula Eluarda (1895-1952) a Louise Aragona (1897-1982). Bylo sem přeneseno vydávání časopisů *Dada* a *391*. Organizování skandálních divadelních představení, happeningů, vernisáží, výletů a soudních pseudotribunálů (proces s Mauricem Barrèsem, 1921) ukázalo na odlišné směřování Tristana Tzary a budoucích surrealistů, kteří se soustřeďovali kolem Bretonova časopisu *Littérature* (1919-24). Surrealismus nakonec převážil.

V Německu se dadaismus po roce 1918 rozvinul a rozrůznil, mimo jiné i díky kontaktům s Bauhausem a neoplasticisty skupiny De Stijl (Theo van Doesburg, 1883-1931). Právě konstruktivistická nenarativnost odlišuje dadaismus od příběhovosti surrealismu. Zejména v Berlíně představují dadaisté levicově a revolučně angažovanou avantgardu 20. let (Grosz, H. Herzfelde: *Manifest rudé skupiny*, 1920). K berlínské skupině patří Raoul Hausmann, Richard Huelsenbeck, autor eseje o historii dada *En avant dada* (1920) a *Almanachu Dada* (1920), karikaturista Georg Grosz, Wieland Herzfelde (1896-1988), zakladatel revue *Die neue Jugend* (1916-17), a také jeho bratr a autor fotomontáží Helmut Herzfelde (John Heartfield; 1891-1968). Vycházely časopisy *Club Dada* (1918) a *Der Dada* (1919-20). V Kolíně nad Rýnem působili malíři Max Ernst a Hans Arp, jež přátelství s Paulem Eluardem přilákalo do Paříže, kde splynuli s pařížskými dadaisty. V Hannoveru rozvinul všestrannou výtvarnou a básnickou aktivitu Kurt Schwitters, který odvodil svůj směr *Merz* (1919) a časopis (1924-32) ze záhlaví dopisního papíru „Privat und Kommerzbank“. Svérázným dadaistickým objektem byla postupně vytvářená plastika integrující výtvarné umění a poezii – hannoverský sloup *Merzsäule*. Němečtí dadaisté, zejména Schwitters a Hausmann, měli kontakty se členy Devětsilu (přednášky v Praze r. 1921) a ovlivnili počátky poetismu. Mimo hlavní centra se dadaismus uplatnil v jugoslávské kultuře zásluhou Dragana Aleksíće (1901-58) a Ljubomira Miciće (1895-1971), vydavatelů „jednočísle“ *Dada-Jazz*, *Dada-Jok* a *Dada-Tank* (vše 1922) a spolupracovníků záhřebské a později bělehradské revue *Zenit* (1921-26). V anglické a americké literatuře spatřují vliv dadaismu v kolážovém efektu u T.S. Eliota (1888-1965) a Ezry Ponda (1885-1972).

Dadaismus lze v mnoha ohledech považovat za křížovátku avantgardního experimentálního umění. Ve výtvarném umění rozvinul nové formy: koláž, asambláž, frotáž, fotomontáž, rayogram, ready made, abstraktní film aj., v literatuře otevřel cestu lettrismu a konkrétní poezii, předal své postupy surrealismu (viz příslušná hesla).

Dadaismus (ale také futurismus a kubismus) podnětně působil na španělský **ultraismus** (šp. „ultraísmo“), a to již tím - anebo právě proto - že toto hnutí chtělo zajít za hranici (lat. „ultra“) jakéhokoli hnutí v úsilí o čistou poezii. Odmítnutí explicitního odkazu k referenční skutečnosti a logicky strukturované výpovědi, osvobození od tradice a požadavek absolutní svobody forem se spojily s důrazem na obraznost a metaforičnost, jež měla rozrušit obvyklé asociace představ a usouvztažnit prvky insolitní, nezřídka zdůrazněné typografickými experimenty či sportovními a odbornými termíny. V tematice a tónu hlásal ultraismus bezstarostnost, optimismus, modernost, podobně jako poetismus. Hlavní myšlenky jsou konceptualizovány ve *Verikálním ultraistickém manifestu* (1920) a v řadě časopisů, z nichž nutno zmínit eponymní *Ultra* (1922). K hlavním představitelům náleží vedle španělských básníků Rafaela Cansinose Assense (1883-1964), Guillerma de Torre (1900-71), Adriana del Valle (1895-1957) Pedra Péreze Cloteta (1902-66), Xaviera Bóveda (1898-1963) básníci jihoameričtí César A. Comet (1890-??) a Jorge Luis Borges (1899-1986). V Latinské Americe také vycházely ultraistické revue *Proa* (Argentina), *Los Contemporáneos* (Mexiko), *Los Nuevos* (Uruguay). Hnutí, jehož vrchol lze situovat do let 1919-1923, ovlivnilo avantgardní **Generaci 1927** – Fedrika Garcíu Lorku, Pedru Salinase aj.

Do souvislosti s ultraismem bývá dáván **kreacionismus** (šp. „creacionismo“, z „creación“ = „tvoření“), jež s dadaismem a ultraismem spojuje volnost a jakoby biologická přirozenost a nevázanost tvorby, přičemž poezie nemá být nápodobou skutečnosti. I když duchovní otec hnutí, chilský básník Vicente Huidobro (1893-1948), kritizoval jak futurismus, tak dadaismus a později surrealismus, nese jeho tvorba podobné znaky: rozrušení racionální konstrukce, využití proměnlivého volného verše, důraz na insolitní obraznost. Kreacionismus se uplatnil ve španělské a latinskoamerické literatuře v době první světové války a ve 20. letech.

Ve výtvarném umění dadaistické tendence ožívají od 50. let 20. stol. zásluhou newyorského kulturního prostředí. Vzorem pro **new dada** či **novodadaismus** je Marcel Duchamp. Novými formami jsou pop art a happening integrující divadelní, výtvarné a hudební postupy. Ohlasy newyorské avantgardy - Roberta Rauschenberga (1925-2008), Jaspera Johnse (\*1930) a Jima Dina (\*1935) – zasáhly Evropu, zejména španělské prostředí.

#### LITERATURA:

H. Béhar – M. Carassou: Dada. Historie d'une subversion, Paris 1990

S. Fauchereau: Expressionnisme, dada, surréalisme et d'autres ismes, Paris 1976

Ludvík Kundera: Dada, Praha 1983

F. Lach: Der Merz-Künstler Kurt Schwitters, Köln 1971

M. de la Peña: El ultraísmo en España, Madrid-Ávila 1925

Hans Richter: Dada, Kunst und Antikunst: der Beitrag Dada zur Kunst des 20. Jahrhunderts, Köln 1978

M. Sanouillet: Dada à Paris, Paris 1965

K. Teige: Svět, který se směje (O humoru, klaunech a dadaistech), Praha 1928

G. Torre: Las literaturas europeas de vanguardia, Madrid 1925

A. de Undurraga: Teoría del creacionismo, (v:) Vicente Huidobro, Poesía y prosa. Antología, Madrid 1957

G. Videla: El ultraísmo, Madrid 1963

Š. Vlašín: Avantgarda známá a neznámá, 1-3, Praha 1970-1972

## DEKADENCE

(z franc. „*décadence*“ = „úpadek“) označuje uměleckou a literární tendenci poslední třetiny 19. stol. Ve Francii tento původně pejorativní termín odkazoval k pocitu národního úpadku a společenské krize po prohrané prusko-francouzské válce a povstání Komuny (1870-1871), v kultuře a literatuře byl vztažen k projevům modernistické sensibility. Básnický ji spolu se slovem vyjádřil Paul Verlaine (1844-96) v sonetu „Unylost“: „Jsem říše na konci úpadku“ („*décadence*“; *Kdysi a nedávno*, 1884; čas. 1883). Typ dekadentního hrdiny ztvárnil Joris-Karl Huysmans (1848-1907) v románě *Naruby* (1884). Teoreticky pojem zpracoval Paul Bourget (1851-1935) v eseji „Teorie dekadence“ (*Studie ze současné psychologie*, 1883) věnované Charlesi Baudelairovi (1821-67). Ke zevšeobecnění a v důsledku i kladné konotaci přispěla parodická sbírka pastišů modernistických básníků, kterou autoři Gabriel Vicaire (1848-1900) a Henri Beauclair (1860-1919) nazvali *Delikvescence Adoré Floupetta, básně dekadentní* (1885). Pod Verlainovou a Mallarméovou patronací pak vznikla symbolistická revue *Le Décadent littéraire et artistique* (1886-1889).

Navzdory spojitostem, nelze dekadenci a symbolismus směšovat: dekadentní tendence se totiž projevují jak v rámci lit. směru symbolismu, tak mimo něj, většinou nestrukturovaně jako součást individuální poetiky, často spolu s projevy **novoromantismu** (viz heslo), dandysmu (viz **romantismus**) apod. Jedním ze styčných bodů je vypjatý individualismus či subjektivismus, v němž romantická pocitovost a vnímání sebe a světa – včetně zájmu o minulost, imaginaci, fantastično, iracionálno – se přetavuje v krajní sebestřednou sensibilitu konce 19. stol., vnímavou k vrstevnatosti a fragmentaci vlastního já. Rozklad esencialistického, celistvého já může být vnímán jako nemoc, anomálie, výlučnost ve zlém i dobrém. Myšlenkově této pocitovosti sekundují filozofické podněty Schopenhauerovy, Nietzscheovy, Hartmannovy, Bergsonovy, Croceho aj. Z noetického subjektivismu vyplývá v ontologické rovině tendence k devalorizaci, ba negaci skutečnosti a v umělecké rovině převrácení vztahu mezi uměním a skutečností, a tedy i přehodnocení koncepce mimize: umění nemá napodobovat život, ale naopak, estetika je nadřazena ontologii, noetice i etice. V těchto souřadnicích dekadence obnovuje romantický, aristokratický model dandyho a doplňuje jej o další polohu výlučnosti – prokletého básníka (viz **modernismus**). Na skutečnost nazírá dekadence jako na ne-život a ve vztahu k ní převládá pesimismus, nihilismus, morbidita, nadosobní rozměr existence naráží na zmar smrti. Skutečný svět je v umění, nadindividuální přesah míří často k mysticismu, iracionalismu. Proměnlivost postojů k světu u jednotlivých autorů se odvíjí od vnímání subjektu a pohybuje se mezi nervózní přecitlivělostí, abulií, letargií, melancholií na jedné straně a exaltovaným nadčlověčenstvím, ostentativní amorálností, perverzí, narcisismem na straně druhé. Zmíněné charakteristiky se promítají jednak do tematiky, zejména do stylizace postav a výběru námětů – často provokativních (erotika, perverze, blasfemující mystika), jednak do úsilí o exkluzivitu uměleckého výrazu, který se nevyhýbá prolínání s ostatními druhy umění.

Podobně jako ve Francii se dekadentní tendence prosadily jako součást modernismu takřka ve všech evropských literaturách u jednotlivých autorů, kteří jen zřídka sdíleli společné či podobné názory. V Anglii anticipovala některé aspekty dekadence a symbolismu umělecká skupina **prerafaelitů** (Pre-Raphaelite Brotherhood, zal. 1848; časopis *The Germ*, od 1850; název skupiny dle malíře Raffaela Santiho): návrat k prostotě předrenesančního ideálu se tu nesl ve znamení spojení smyslovosti a mysticismu, elitistická koncepce pak stavěla umění nad vědu, techniku a veškerou utilitárnost. Hlavním teoretikem byl John Ruskin (1819-1900), z básníků vynikl Algernon Charles Swinburne (1837-1909). K dekadentům jsou počítáni básníci John Davidson (1857-1909) a Alfred Edward Housman (1859-1936).

V Itálii dominuje postava Gabriela D'Annunzia (1863-1938), avšak vedle něho jsou zde i symbolističtí **básníci soumraku** (*crepuscolari*) – Quido Gozzano (1883-1916), Sergio

Corazzini (1886-1907), Fausto Maria Martini (1886-1931). Podobně je tomu ve francouzsko-kanadské literatuře, kde se dekadence projevuje v hnutí **exostistů**, např. u Paula Morina (1889-1963), či u příslušníka Montrealské školy Emila Nelligana (1879-1942). Ve španělské literatuře se za představitele dekadence tendence považují Pío Baroja y Nessi (1872-1956) či Emilio Carrers (1880-1947), ze severských literatur se sem řadí některá díla Knuta Hamsuna (1859-1952) či Arne Garborga (1851-1924), v germanofonních literaturách, kde paralelně působil estetický výtvarný vzor secese, jsou to mimo jiné Stefan George (1868-1933) či Georg Trakl (1887-1914). V Rusku ovlivnil dekadenci a symbolismus mystický filozof Vladimír Sergejevič Sologub (1863-1927) a po téže cestě se vydal romanopisec Dmitrij Sergejevič Merežkovskij (1865-1941). K dekadentům patří i polský představitel novoromantického satanismu Stanisław Przybyszewski (1868-1927). V české literatuře to pak jsou někteří autoři soustředění kolem *Moderní revue* – Arnošt Procházka (1869-1925), autor stati o dekadenci v *Alamachu secese* (1894), Jiří Karásek ze Lvovic (1871-1951), Miloš Marten (1883-1917), melancholický básník Karel Hlaváček (1874-1898). Patří sem též raná tvorba bouřliváka Stanislava Kostky Neumanna (1875-1947). Dekadentní světonázor originálně propracoval nietscheovský filozof Ladislav Klíma (1878-1927; *Svět jako vědomí a nic*, 1904).

#### LITERATURA:

H. Bednaříková: Česká dekadence: kontext, text, interpretace, Brno 2000

W. Binni: La poetica del decadentismo, Firenze 1988

A. L. De Castris: Il decadentismo italiano. Svevo, Pirandello, D'Annunzio, Bari 1989

E. Hanson: Decadence and Catholicism, Cambridge (Mass.) 1997

Józef Heistein: Décadentisme, symbolisme, avant-garde dans les littératures européennes, sborník konference, in *Romanica Wratislaviensia*, č. 28, Wrocław 1987

L. Hönnighausen: The symbolist tradition in English Literature: a study of Pre-Raphaelitism and fin de siècle, Cambridge-New York 1988 (1990)

H. Chudak: Les fins de siècle dans les littératures européennes, sborník konference, Warszawa 1996

D. Kafitz: Decadence in Deutschland, Heidelberg 2004

G. Kahn: Symbolistes et décadents, Paris 1902

F. V. Krejčí: Dekadence, in *Naše doba*, 1895

V. Roda: Decadentismo morale e decadentismo estetico, Bologna 1966

F. Soldan: Jiří Karásek ze Lvovic, Praha 1941

F. Soldan: Karel Hlaváček, typ české dekadence, Praha 1930

E. von Sydow: Die Kultur der Dekadenz, Dresden 1922

A. Valone: I crepuscolari, Palermo 1965

D. Weir: Decadence and making of modernism, Amherst 1995

J. Zouhar: Minulý konec století, Brno 2000

#### DVORSKÁ (KURTOAZNÍ) LITERATURA

(překl. z franc. „littérature courtoise“ od „courtois“ = „dvorný“) je proud ve středověké literatuře, který se vytvořil ve 12.-13. stol. ve Francii a odtud se rozšířil v plné, částečné či pozměněné podobě po celé Evropě. Dvorská literatura se konstitovala jako součást složitého aristokratického kodexu, díky němuž se šlechta ustanovila jako zvláštní, privilegovaná společenská vrstva v okamžiku, kdy vznikem a růstem měst podporovaných silicí ústřední královskou mocí se utvořila konkurenční společenská třída – měšťanstvo. Proti němu postavila šlechta kult rodové fíliace a erbu a estetizovaný ideál rytíře. Raně středověký vzor

bojovníka za Boží řád (*miles christianus*), který se odráží v národních hrdinských eposech (viz **středověk**), je vystředán ideálem vyvážených tělesných, duševních a duchovních kvalit určených kurtoazním kodexem ctností, kam vedle statečnosti, smělosti a cti patří i znalost vybraného chování, oblékání a mluvy, umění, tance, hudby a verše. Literárním protihráčem rytíře je paní – dáma, obvykle výše postavená a nepřístupná, neboť provdaná žena, jíž rytíř vasalsky slouží a pro niž podstupuje ritualizované zkoušky (mírnost, zdrženlivost, čistota, čekání, zachování tajemství apod.), než paní stvrdí jeho rytířství a rytíř dosáhne její milostné přízně (*joy d'amor* – radost, potěšení lásky).

Sociologický model takového vztahu se spatřuje v koncentraci druhorozených, z dědictví vyloučených šlechtických synů na dvorech velmožů, jejichž manželka kolem sebe soustřeďovala spřízněné šlechtické dívky, potenciální manželky a dědičky (Georges Duby). Zrod kurtoazní lásky je však také nutno hledat v kulturní tradici. Dvorská láska představuje originální dialektickou syntézu antické představy lásky (*érós*) s křesťanskou (*agapé*), při níž je negace křesťanské koncepce naplnění lásky v manželství kompenzována sublimací milostného vztahu ve vazbě mimomanželské či nemanželské, neuskutečnitelné či společensky zakázané. Láska se tak stává vášní - láskou pro lásku, ať už v podobě Augustinova „*amabam amare*“, či „tristanovského komplexu“. Otvírá se tak cesta mysticismu a náboženskému citu, který je v dobovém kontextu posilován rodícím se mariánským kultem: ne náhodou jsou téměř všechny významné katedrály 12. a 13. stol. ve Francii i jinde zasvěceny Panně Marii (franc. *Notre-Dame*, tj. naše Paní). Ženský princip Boží věrnosti a moudrosti (gnostická *Pistis Sofia*) je ovšem také součástí katarské (bogomilské) hereze, v níž někteří spatřují faktor zrodu trubadúrské lyriky, považující ji alespoň zčásti za kryptickou náboženskou lyriku (Denis de Rougemont, Otto Rahn). Vliv liturgického zpěvu je obecně přijímán, neboť trubadúrská lyrika má svého předchůdce v náboženské latinské lyrice odvíjející se od Venantia Fortunata (530/40-600). Poukazuje se mimoto na vliv milostné poezie arabské (Álvaro Galmes de Fuentes), či na působení latinské erotické poezie potulných kleriků (Hennig Brinkmann).

Dvorská lyrika se nejprve rozvinula v kulturně pokročilém prostředí jižní a středozápadní Francie a postupně se z oblasti jihofrancouzských – okcitánských dialektů (*langue d'oc*) šířila do severofrancouzských dialektů (*langue d'oïl*). Ideální představa trubadúra spojuje aristokratický ideál urozenosti s tvorbou, jež je jedním z důkazů ctnosti a zkouškou. K ritualizaci a formalizaci milostné frazeologie přistupuje složitá symbolika a alegoričnost, podpořená rozvíjející se vzdělaností a scholastikou, důraz je kladen na formální vytríbenost a nápaditost. Trubadúrská lyrika vypracovala bohatství rýmových, veršových a strofických schémat, žánrových forem. Nejvýše stojí milostný zpěv *kanzóna* a k milostné tematice patří též *pastorela* (dialog rytíře s pastýřkou), *alba* (svítáníčko; o loučení milenců na úsvitu) a *serena* (večerní píseň). Dialogizovaný spor byl ztvárňován *tenzónou* (či *partimenem*), útočně satirické či moralizující verše mívaly podobu žánru *sirventes*, ztrátu blízkého či Paní oplakával žalozpěvný *planh*. Od trubadúrské poezie se odvíjejí později konstituované fixní formy jako sonet, balada, lejch (lyrický *lai*), rondel aj. Žánrová různorodost souvisí s tematickou rozmanitostí a stylovou náročností. Rozlišoval se významově hermetický *trobar clus* oproti jasnému *trobar plan* a výrazově zdobný *trobar ric* v protikladu k jednoduchému *trobar leu*. Některé básníky, zvláště jihofrancouzské, známe ze stylizovaných životopisů - *vida*: Guilhem de Peitieu (Guillaume de Poitiers, 1171-1126), Jaufré Rudel (1125-48), Bertran de Born (1159-1215), Peire Vidal (1183-1204), Peire Cardenal (1205-75). Ze severofrancouzských truvéřů vynikli Conon de Béthune (1150-1219/20) a hrabě Thibaut IV. de Champagne (1201-53).

V epice vytvořila kurtoazie dvorský román: veršovanou skladbu s propracovanou kompozicí a často nápaditou tematikou a narativní strategií. Narativizovanou problematiku vztahu mezi rytířem (bojem, dobrodružstvím) a jeho paní (láskou) uplatnil román v tematice keltské (cyklus o králi Artušovi; *Tristan a Izolda*, 12. stol., český *Tristram*, 14. stol. ), antické

(*Román o Alexandrovi*, pol. 12. stol., česká *Alexandreida*, kol. 1300; *Román o Troji*, asi 1165; česká *Kronika trojanská*, 2. pol. 14. stol.) a exotické, orientální (*Aucassin a Nicoletta*, 12./13. stol.). Z artušovského cyklu vynikly skladby Chrétiena de Troyes (12. stol.), z nichž *Perceval* neboli *Vyprávění o grálu* (1181-85) založil mystickou, mýtotvornou tematickou linii. Tu *Románem o grálu* (1200) rozvinul Robert de Boron další. Kratším epickým žánrem – veršovanou povídkou – byl epický *lai*, v němž vynikla Marie de France (12. stol.). Guillaume de Lorris (asi 1200 – po 1230) pak vytvořil alegorickou modifikaci kurtoazního románu - *Román o růži* (1. část, 1225-30/45).

Zásluhou Plantagenêtovců a Alienory Akvitánské (1120/22-1204), vnučky trubadúra Guihlema de Peitieu, se kurtoazie rozšířila do Anglie. Artušovský cyklus zde shrnul rozsáhlým románem *Artušova smrt* (1485) shrnul Sir Thomas Malory. K antické tematice se obrátil Geogrey Chaucer (asi 1340- 1400) v *Troilovi a Creseydě* (asi 1385-6), v *Legendě o dobrých ženách* (asi 1390) a v některých *Canterburských povídkách* (1386-1400). Vliv jiho- i severofrancouzské lyriky a epiky se přenesl do Španělska, Itálie, Německa. Zde se ve 12.-14. stol. pěstuje středohononěmecká milosná lyrika **minnesang** („Minne“=„láska“; Hartmann von Aue, asi 1170-1210; Wolfram von Eschenbach, + asi 1220; Walter von der Vogelweide, 1170-1230). Zároveň se v německém prostředí prosazuje model kurtoazního románu. Např. Tristana a Izoldu zpracovali krom jiných i Eilhart von Oberg (přelom 12. a 13. stol.) a Gottfried von Strasburg (kol. 1210) a tento román se zachoval též v anglické, italské, španělské, norské, české a běloruské verzi.

V Itálii se na staufovském dvoře Sicilského království Bedřicha II. vytvořila v 1. pol. 13. stol. pod vlivem okcitánské lyriky **sicilská básnická škola** (scuola siciliana) užívající k vyjádření kurtoazní tematiky jednotný literární jazyk (siciliano aulico): formální ctižádostí při zpracování vysokých témat vynikli Jacopo da Lentini - vynálezce sonetu, Guido delle Colonne (oba 13. stol.), Pietro delle Vigne (1190-1249), zatímco o lidovou stylizaci usilovali Rinaldo d'Aquino (+1279/81) a Giacomino Pugliese (13. stol.). Sicilská škola a okcitánská lyrika podnítily tvorbu **toskánských básníků** (Bonagiunta Orbicciani, kol. 1200 - kol. 1300; Guittone d'Arezzo, asi 1230-1294), kteří předcházejí vznik bolognsko-toskánské školy **stilnovistů** (dolce stil nuovo = „sladký nový styl“). Stilnovisté mění povahu kurtoazního ideálu. V nových společenských podmínkách, kdy silné měšťanstvo donutilo šlechtu k přesídlení do měst, se přehodnocuje aristokratická představa urozenosti. Kanzóna Guida Guinizzelliho (1230/40 – před 1276) „Do ušlechtilého srdce se láska uchyluje“ nahrazuje ušlechtilost rodovou konceptem vážícím ušlechtilost k lásce a ztotožňujícím – tak jako u Platóna - krásu s pravdou. Oslava ženy a lásky se tak stává prostředkem sebezdokonalení, cestou za vyšším poznáním. Dante Alighieri (1265-1321) rozvinul tuto představu lyricky v *Novém životě* a epicky v *Božské komedii*. K významným stilnovistům patřili Guido Cavalcanti (1250-1300) a Cino da Pistoia (1265/70-1336/37). Francesco Petrarca (1304-74) pak Dantův vzor putování za láskou, poznáním a sebezdokonalením vložil do *Zpěvníku*. Jeho prostřednictvím se tento noetický a etický ideál stal s podporou renesančního novoplatonismu základem renesanční lyriky.

Dvorská lyrika i epika položily dvorskou lásku do středu tvorby a dlouhodobě ji v evropské tradici povýšily na jeden z pólů vývojové dynamiky poezie. Vytvořily ve středověké literatuře vysoký pól stylové diferenciaci, který v některých literaturách – např. francouzské, italské, německé, španělské – dodnes představuje východisko axiologické strukturace literárního pole (tj. v těchto literaturách se výstavba a odvozování hodnot děje „shora“, na rozdíl od „plebejské“ strukturace „zdola“, např. v české tradici). Kurtoazní kodex pak svou definicí vazby mezi rytířem, paní a dvorem dlouhodobě modeloval společenské a literární vzory období renesance (dvůr, dvořan a dáma), baroka (salón, galantní muž a preciózka), 18. století (salón, libertin a libertinka) i 19. století (salón, dandy a jeho ženský



protějšek). Četná kurtoazní témata (zapovězená láska), ale i některé žánry (svítáníčko) zlidověly, staly se součástí folklóru, knížek lidového čtení (rytířské příběhy).

#### LITERATURA:

- H. de Boor: Die höfische Literatur 1170-1250, München 1953  
A. Brenonová: Kataři - život a smrt jedné křesťanské církve, Brno, 2001  
H. Brinkmann: Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung, Tübingen 1979  
G. Cohen: Le roman courtois, Paris 1962  
V. Černý: Staročeská milostná lyrika, Praha 1999  
H. Davenson: Les Troubadours, Paris 1961  
D. Delcorno Branca: Il romanzo cavalleresco medievale, Firenze 1974  
H. Dupin: La Courtoisie au Moyen Âge, Genève 1973  
Th. Frings: Minnesinger und Troubadours, Berlin 1949  
A. Galves de Fuentes: El anor cortés en la lírica árabe y en la lírica provenzal, Madrid 1996  
A. Jeanroy: Les origines de la poésie lyrique en France au moyen âge, Paris 1965  
A. Jeanroy: La poésie lyrique des troubadours, Genève 1998  
H. Kolb: Der Begriff des Minne und das Entstehen des höfischen Lyrik, Tübingen 1958  
O. Levý: Básnické povídky Marie de France, Bratislava 1935  
C. Léglu: Between sequence and sirventes, Oxford 2000  
R. Sh. Loomis (ed.): Arthurian Literature in the Middle Ages, Oxford 1959  
M. Picone: Percorsi della lirica duecentesca, Fiesole 2003  
J. Prokop – J. Holub: Přátelé, přiléhavý složím verš. Písň okcitánských trubadúrů, Praha 2001  
D. de Rougemont: L'Amour et l'Occident, Paris 1939  
M. Stanesco – M. Zink: Histoire européenne du roman médiéval, Paris 1992  
Zd. Stříbrný: Dějiny anglické literatury, Praha 1986  
C. Violante: La „Cortesia“ chiericale e borghese nel duecento, Firenze 1995  
J. Vladislav (ed., překl.): Dante: Vita nuova, Praha 1969

#### ETNICKÉ PROUDY

(z řec. „ethnos“= „národ“, „lid“) je souhrnné označení průniku prvků minoritních kultur kdysi kolonizovaných etnik Afriky a Severní a Jižní Ameriky do majoritních kultur užívajících jazyk dřívějších kolonizátorů. V hispanofonních a frankofonních literaturách se hovoří o **negrismu/négritude** (od šp. „negro“; fr. „nègre“=„černoch“) a **kreolismu** (creolismo, créolité, creolness; z port. „crioulo“= pův. „černý sluha narozený v domě“, pak „míšenec“), v anglofonních se objevuje pojmenování vícero. V rámci anglické literatury se tak nejprve rozlišila tzv. **literatura Commonwealthu** (angl. Commonwealth literature), než bylo toto označení nahrazeno termínem **literatury v angličtině** či **nové literatury** (angl. literatures in English; new literatures), kam patří např. **karibská literatura** (angl. Caribbean l.) či skupina **černých britských spisovatelů** (angl. Black British Writers). V poslední době se mluví i o **spisovatelech odjinud** (angl. writers from elsewhere). Na severoamerickém kontinentě hnutí **harlemské renesance** (angl. Harlem Renaissance) předcházelo rozvoji **literatury původních národů** (angl. first nations literature, native l., aboriginal l.; fr. littérature des premières nations).

Projev etnicity jakožto identitární odlišnosti a součást sebeurčení přibližuje etnické proudy problematice **národního obrození** (viz heslo). Odlišnost tkví v historickém kontextu. Zatímco jednotlivá národní obrození souvisejí s národní emancipací 19. století, jež mnohde vyústila ve vytvoření samostatných států či alespoň samostatných národních kultur a literatur ohraničených vlastním jazykem, etnické proudy se projevují až v průběhu 20. století. Byť jsou

dílem spjaty s dekolonizací či s procesy, které ji připravovaly, nevyšly ve vytvoření samostatné literatury. Rozdíl se tedy týká i axiologie a její strukturace. Etnické proudy se nevyvázaly z axiologického pole jiné kultury, nedospěly do stádia sebestřednosti a zůstávají vázány na jinou – majoritní literaturu, z jejíhož hlediska představují vítané tematické, žánrové a výrazové obohacení, součást modernistických a postmoderních snah.

Kreolismus se objevuje v latinskoamerických kulturách od 20. let 20. stol. Označuje průnik latinskoamerické tematiky, kde v protikladu kultury a barbarství, spoutané civilizace a divoké přírody, města a venkova jsou vyzdvíženy hodnoty panenského kontinentu a s přírodou spjatých venkovanů – míšenců, nositelů indiánské, případně černošské krve. Příkladem mohou být prózy Venezuelana Rómula Gallega (1884-1969), Argentince Ricarda Güiraldese (1886-1927), Kolumbijce Josého Eustasia Rivery (1889-1928), Uruguayce Horacia Quirogy (1878-1937), Chilana Manuela Rojase (1896-1973) aj. Ve frankofonní sféře se termín „créolité“ prosazoval až od 50. let 20. stol. po příkladu označení „négritude“ a týká se tvorby básníků a prozaiků z karibské oblasti (Martinique, Haiti) jako Aimé Césaire (\*1915) Édouard Glissant (\*1928), Patrick Chamoiseau (\*1953), Raphaël Confiant (\*1951). Míšenectví je tu posunuto etnicky, sociálně a jazykově do karibských podmínek, kde označuje potomky dovezených afrických otroků a jejich jazyk – kreolštinu. Od tematické specifičnosti přechází „créolité“ k výrazovým experimentům, kam patří snahy o literární zachycení orality (Chamoiseau) či povýšení kreolštiny do role literárního jazyka (Confiant). E. Glissant pak hovoří o „antilskosti“ („antillanité“). Je tu i posun k postmoderní estetice jazykového a žánrového mísení.

Hlavní impulz k estetickému využití etnické jinakosti souvisí ve francouzské literatuře s hnutím „négritude“, které prosadil senegalský básník a esejista Léopold Sédar Senghor (1906-2001) vydáním *Antologie nové černošské a malgašské poezie ve francouzštině* (1948) s předmluvou J.-P. Sartra. V latinskoamerické oblasti se o desetiletí dříve rozvinulo „negrismo“ Nicolase Guilléna (1902-1987), který usiloval o syntézu španělské romance s muzikálností a rytmičností afro-kubánské hudby a o ztvárnění černošské kubánštiny ve španělštině (*Motivos de son*, 1930; *Sóngoro Cosongo*, 1931). Mezi hlavní představitele tohoto rozvinutého hnutí patří básníci Emilio Balagras (1908-1954), uspořadatel antologie *Mapa de la poesía negra americana* (1946), a Luis Palés Mateos (1898-1959; *Canción festiva para ser llorada, Tuntún de pasa y grifería*, 1937).

V anglofonní sféře se etnická problematika nových literatur týká především literatur afrických (Nigerijci Amos Tutuola, 1920-97; \*Wole Soyinka, 1934; \*Chinua Achebe, 1930 aj.) Vedle těchto černých britských spisovatelů tvoří výraznou skupinu zejména od 50. let 20. stol. autoři karibští (George Lamming, \*1927; Wilson Harris, \*1921; Derek Walcott, \*1930; Edward Kamau Brathwaite, \*1930). Mimoto se na britské domácí literární scéně druhé poloviny 20. stol. uplatnila rostoucí skupina autorů s mimobritskými kořeny - spisovatelé odjinud, v jejichž díle se velmi často odráží problematika imigrace a britského multikulturalismu (Caryl Phillips, \*1958; Salman Rushdie, \*1947; Hanif Kureishi, \*1954; Zadie Smith, \*1975; Bernardine Evaristo, \*1959).

V literatuře Spojených států se ve 20. letech 20. stol. prosadilo modernistické – výtvarné a literární - hnutí harlemská renesance s básníky jako Langston Hughes (1902-67), Arna Bontemps (1902-73), Countee Cullen (1903-46) či prozaiky jako Nella Larsenová (1891-1964) či Zora Neale Hurstonová (1891-1960). Od 60. let 20. stol. se pak v souvislosti s prozaiky Ralphem Ellisonem (1914-94), Alice Walkerovou (\*1944) a Toni Morrisonovou (\*1931) hovoří o druhé renesanci. Jejich poetika konfrontující civilizační hodnoty „bílé“ a „černošské“ již náleží postmoderně, podobně jako u většiny autorů, kteří do literatury Spojených států a Kanady (anglofonní i francouzsko-kanadské) vnášejí problematiku původních národů – Indiánů a Inuitů: Harry Robinson (1900-90), N. Scott Momaday (\*1934),

Leslie Marmon Silková (\*1948), Eden Robinsonová (\*1968), Charles Coocoo (\*1948), Yves Sioui Durand (\*1951) aj.

Od původního přínosu - exotismu, fantastična, magična, mystiky – přešla civilizační konfrontace spojená s etnickou tematikou k problematice nového kulturologického myšlení.

#### LITERATURA:

G. Collier – U. Fleischmann: A pepper-pot of cultures, Amsterdam – New York, 2003

M. Gatti: Littérature amérindienne du Québec, Montréal 2004

M. Gontard – G. Voisset (ed.): Écritures caraïbes, Rennes 2002

Hilský, Martin: Současný britský román, Praha 1992

C.-N. Jaunet: Les écrivains de la négritude, Paris 2001

J. Kwaterko: Dialogi a Ameryka. O frankofońskej literaturze w Québeku i na Karaibach, Kraków 2003

R. Toumson (ed.): Négritude, antillanité, créolité, Châteauneuf-le-Rouge 1996

J.A. Vanderziel (autor předmluvy): Vinnetou tady nebydlí: Antologie současných povídek severoamerických indiánů, Brno 2003

J. Witalec (ed.): Harlem Renaissance (3 díly), Detroit 2003

#### EXISTENCIALISMUS

(z pozdně lat. „existentia“ = bytí) označuje jednak filozofický směr, který se konstituoval po I. světové válce, jednak literární a umělecký směr prosazující se od konce 30. let 20. stol. pod vlivem existencialismu filozofického. Ten vyšel z kritiky esencialistické filozofie završené G. W. F. Hegelem (1770-1831) a ze středoevropského prostoru vytěžil zejména podněty Sörena Kjerkegaarda (1813-55), Friedricha Nietzscheho (1844-1900) a fenomenologa Edmunda Husserla (1859-1938). Vedle existencialismu ateistického (Martin Heidegger, 1889-1976; Jean-Paul Sartre, 1905-1980; Jan Patočka, 1907-77) se rozvinul existencialismus křesťanské orientace (Karl Jaspers, 1893-1969; Nikolaj Alexandrovič Berďajev, 1874-1948) a personalismus (Gabriel Marcel, 1889-1973; Emmanuel Mounier, 1905-1950; Alphonse de Waelhens, 1911-1981).

Východiskem je přehodnocení ontologického vztahu mezi podstatou a jevem, neboť jsoucno – singularita, individuální existence – není považována za odvozeninu obecného – podstaty, nýbrž za její zdroj: dle Sartra „existence předchází podstatu“, „člověk je tím, čím se tvoří“, neboť je „odsouzen k svobodě“ a musí „se vynalézat v každém okamžiku“. Heidegger nazývá existenci „pobytem“ („*Dasein*“), jenž je jedinečný, jež jsme si nevybrali a do něhož jsme byli vrženi. Míra starosti o smysluplnost existence určuje, zda existence bude neautentická - v případě, že jednotlivec nepřijme odpovědnost za vlastní život a stane se manipulovatelnou věcí a součástí masy – nebo autentická – pokud jedinec odmítne tlak okolností a přijme odpovědnost za vlastní život a spoluzodpovědnost za bytí ve světě. Toto poznání ostře vystoupí v mezních situacích, s nimiž je jedinec konfrontován (vědomí smrti, konečnosti). Pro Sartra je vlastním rozměrem svobody a tvoření existence nicota („*néant*“).

Literární existencialismus se rozvinul především ve Francii zásluhou myšlenkově i literárně mocného uskupení, jež Jean-Paul Sartre utvořil kolem revue *Les Temps Modernes* (od 1945), kam přispívali Albert Camus (1913-60), Simone de Beauvoir (1908-86), fenomenolog Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) aj. K průniku existencialistických myšlenek do širšího kulturního povědomí přispěly především prózy a dramata J.-P. Sartra (esej *Bytí a nicota*, 1943; román *Nevolnost*, 1938; hry *Mouchy*, 1943; *S vyloučením veřejnosti*, 1944) a Alberta Camuse (eseje *Mýtus o Sysifovi*, 1942; *Člověk revoltující*, 1951; prózy *Cizinec*, 1942; *Pád*, 1956; hry *Nedorozumění*, 1944; *Caligula*, 1944). Recepce myšlenek

uspíšila druhá světová válka, jež vystavila lidskou existenci mezním situacím, vyjevila existenciální absurditu, ukázala neúnosnost staré humanistické představy o lidské podstatě, nastolila problematiku nové lidskosti, jiné morálky. Prolínání filozofie a literatury bylo usnadněno proto, že jednotlivé existencialistické přístupy konceptualizovaly to, co se poezie a próza snažily již od romantismu uchopit a vyjádřit – nové pojetí subjektivity, singularity a vztahu mezi subjektem a světem (viz hesla **unanímismus**, **kubismus**, **nový román**). Na druhé straně existencialismus považuje literární dílo za hodnotný akt a svědectví o jedinečné „lidské situaci“, a to tím spíše, že modernistická kognitivní funkce tvorby podpořila nové cesty uchopování literární matérie: spojení eseje s fikcí, reportáží či osobním svědectvím totiž umožňuje nově ospravedlnit fikci, ukotvit literaturu ke skutečnosti (André Malraux, *Lidský úděl*, 1933; Céline, *Cesta do hlubin noci* 1932), podnitit nové narativní strategie (J.-P. Sartre, tetralogie *Cesty svobody*, 1945-49; A. Camus, *Cizinec*). Se způsobem uchopení reality souvisí inovace tematická: existenciální problematika, vyjevení absurdnosti existence, nicoty, či odcizení, existenciální vzpoura. Upevnění literárního existencialismu umožnilo zpětné zahrnutí starších autorů do téže existenciální problematiky (Franz Kafka, 1883-1924; *Proces*, 1924; *Zámek*, 1926; André Malraux, 1901-76) a vytvořilo vliv na absurdní drama a tematiku absurda v prózách Samuela Becketta (1906-1989; *Molloy*, 1951) či u rakouských **novoexistencialistů** Petera Handkeho (\*1942; *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*, 1970; *Die linkshändige Frau*, 1976) a Thomase Bernharda (1931-89; *Wittgensteins Neffe*, 1982). V anglické literatuře naopak polemizovala se Sartrovým existencialismem Iris Murdochová (1919-1999) jak z hlediska filozofického (*Sartre: romantický racionalista*, 1953), tak ve svých raných románech (*Pod síťí*, 1954).

V české literatuře 40. let 20. stol. jsou existencialistické prvky přítomny v poetice **Skupiny 42** – Jindřich Chalupecký (1910-90), Josef Kainar (1917-71), Jiří Kolář (1914-2002), Ivan Blatný (1919-90) - a v programu „nahého člověka“ Kamila Bednáře (1912-72) a skupiny **Ohnice**. Z prozaiků měl k existencialismu nejbliže Egon Hostovský (1907-73).

Křesťanský **personalismus** se nejvýrazněji projevil ve francouzsko-kanadské literatuře, kde poskytl ve 40. a 50. letech 20. stol. myšlenkové východisko hnutí *La Relève* (dle revue 1934-49) a rozvoji moderní psychologické prózy (Robert Charbonneau, 1911-67; André Langevin, \*1927) a moderní poezie (Hector de Saint-Denis Garneau, 1912-43; Anne Hébertová, 1916-2000; Rina Lasnierová, 1915-97; Alain Grandbois, 1900-75).

#### LITERATURA:

H. Arendt: Qu'est-ce que la philosophie de l'existence? L'existentialisme français Heidegger le renard, Paris 2002

V. Černý: První a druhý sešit o existencialismu, Praha 1992

P. Foulquié: L'Existentialisme, Paris 1947 a reedice

M. Franková: Britské spisovatelky na konci tisíciletí, Brno 1999

M. Franková: Human Relationships in the Novels of Iris Murdoch, Brno 1995

D. Huisman: L'Histoire de l'existentialisme, Paris 1997

P. Kysloušek, Dějiny francouzsko-kanadské a quebecké literatury, Brno 2005

J. Lacroix: Marxisme, existentialisme, personnalisme: présence de l'éternité dans le temps, Paris 1971

B.-H. Lévy: Sartrovo století, Brno 2003

I. Murdoch: Sartre: Romantic Rationalist, Cambridge 1953

V. Papoušek: Existencialisté: existenciální fenomény v české próze 20. století, Praha 2004

## EXPRESIONISMUS

(z něm. „Expressionismus“, od lat. „expressio“=„výraz“) je modernistický směr 1. pol. 20. stol. ve výtvarném umění a literatuře spadající do etapy avantgard podobně jako unanimismus, kubismus, futurismus, dadaismus a surrealismus, s nimiž je souběžný a s nimiž se zejména na kulturní periferii může prolínat.

Expresionismus souvisí s obecnou typologií jednotlivých druhů umění, které lze z hlediska estetického vnímání rozdělit na „prostorová“ (malířství, sochařství, architektura) a „časová“ (hudba, tanec). Zatímco vizuální složka první skupiny posiluje úlohu racionalizující konstrukce, její nepřítomnost ve druhém případě může umocnit expresivnost a emocionalitu. Údělem literatury, jak argumentoval Friedrich Nietzsche ve *Zrození tragédie z ducha hudby* (1872), je průnik obou principů – apollinského a dionýského. Proto některá literární období inklinují k expresivnosti (baroko), jiná k racionalitě (klasicismus). Totéž se ovšem týká i ostatních druhů umění, neboť zde platí společná tendence projevující se snahou o zachycení a bezprostřední vyjádření gesta či stavu nitra a hnutí myslí, mimo kontrolu racionality. Vedle Nietzscheova antiracionalismu se tu projevil vliv vitalismu Henriho Bergsona (1859-1941). Stejně jako ostatní avantgardy (viz heslo) a směry moderny expresionismus zpochybňuje ontologii esencialistického modelu světa a hledá nové pojetí vztahu mezi subjektem a objektem, člověkem a světem: vychází ze subjektu a jeho prožívání vztahu k bezprostřednímu projevu bytí a na této bezprostřednosti teprve buduje poznávání světa podobně jako fenomenologie či existencialismus (viz heslo). V reakci na popisnost naturalismu a povrchní smyslovost impresionismu chtějí expresionisté proniknout k trestí jevů. S ontologickými a noetickými aspekty expresionismu souvisí jeho etický a politický rozměr. Stejně jako ostatní avantgardy chce expresionismus s novým životním pocitem nastolit nový humanismus, jenž by proti pesimistickému pocitu civilizační bezvýchodnosti a rozkladu postavil všeobjímající empatii, lidské, ba kosmické bratrství, někdy podpořené náboženským citem (Reinhard Johannes Sorge, 1892-1916; Alfred Döblin, 1878-1957). Expresionisté se politicky většinou angažovali na levíci.

Literaturu obohatil expresionismus novými postupy vyplývajícími z důrazu na emocionalitu, dynamičnost, kontrastní efekt. Do prózy a dramatu pronikají lyrické prvky, mění se hierarchie a proporce dějových a nedějových složek, narace se subjektivizuje. Ústup od realistické mimese znamená nahrazení dějové fikce tematikou existenciální situace (Franz Kafka, 1883-1924): otázka věrohodnosti fikce se tak stává bezpředmětnou, do románu pronikají esejistické prvky. V lyrice se snahou o simultánní poezii expresionismus shoduje se simultaneismem (viz unanimismus) a předjímá dadaismus.

Nejsilněji se expresionismus projevil v německé kultuře, kde také vznikly dvě významné výtvarné skupiny - *Die Brücke* (1905-13) a *Der blaue Ritter* (1911-14) – ta druhá pak pod vlivem Schönbergovy atonální hudby. V literatuře se o období 1910-1920 hovoří jako o „expresionistickém desetiletí“. Německý expresionismus neměl jednotný program, ani nevytvořil trvalejší seskupení. První z nich - *Der Neue Club* - založili Kurt Hiller (1885-1912), Erwin Loewenson (1888-1963) a Jakob van Hoddis (1887-1942). Oddělením vznikl roku 1911 *Literarische Cabaret Gnu*. Další uskupení se utvořila kolem časopisu *Der Sturm* (1910-1932), vydávaného Herwarthem Waldenem (1878-1941), kolem *Das Neue Pathos* (1913-20), *Die Weißen Blätter* (1913-21; René Schickele, 1883-1940), *Der Orkan* (1917-20). Název časopisu *Die Aktion* (1911-32; Franz Pfemfert, 1879-1954) přešel na expresionistické hnutí **aktivismus** (z lat. „activus“=„činný“), které představuje radikální levicové křídlo expresionismu. K této skupině patřili například Ludwig Rubiner (1881-1920), Ivan Goll (1891-1950), Gottfried Benn (1886-1956) a začínající Bertold Brecht (1898-1956) či Johannes R. Becher (1891-1958). Byly zde uveřejněny i básně předčasně zahynuvšího Georga Heyma (1887-1912). Expresionismus se netýkal jen Berlína a Německa, ale obohatil celou

germanofonní kulturní oblast, jak dosvědčuje tvorba Georga Trakla (1887-1914) či Franze Werfela (1890-1945).

V evropských literaturách se expresionismus projevil zejména tam, kde se prosazoval modernistický vliv střeoevropského prostoru. Platí to o některých balkánských literaturách. Expresionismus představoval jeden z podnětů jugoslávské avantgardní skupiny soustředěné kolem časopisu *Zenit* (1921-26; Záhřeb, Bělehrad), jehož iniciátorem byl ex-dadaista Ljubomir Micić (1895-1971). K **zenitismu** se kromě dalšího bývalého dadaisty Dragana Aleksiće (1901-58) hlásili Rastko Petrović (1898-1949), Miloš Crnjanski (1893-1977), Stanislav Vinaver (1891-1955). Micić pokládal zenitismus za syntézu futurismu, kubismu a expresionismu a podložil jej představou o vítězství „barbarogénia“ a o poslání barbarského Balkánu jako totalizátoru nového umění (tzv. balkánský komplex). Ostatní členové skupiny měli k expresionismu blíže. Zatímco Vinaver je autorem *Manifestu expresionistické školy* (1921), Crnjanski vytvořil pro svůj balkánský expresionismus několik označení – **sumatraismus** (dle básně „Objasnění Sumatry“, 1920), **dynamismus** či **hypnismus**, jehož stoupencem byl i Rade Drainac (1899-1943). Kompozitnost zenitismu doplňují vazby k dadaismu a poetismu skupiny Devěsil. V Bulharsku je expresionismus spojen s hnutím „zářijová literatura“ (septemvrijska literatura), jež reagovalo na potlačení levicového povstání v září 1923. Formulace poetiky je spjata s Goe Milevem (1895-1925) a Nikolou Furnadžievem (1905-68) a časopisem *Nov păt* (1923-25).

V českém prostředí expresionismus spolu s unanimismem ovlivnily **Literární skupinu** (1921), která našla teoretika ve Františku Götzovi (1894-1974; manifest „Naše naděje víra a práce“, 1922) a svůj orgán v *Hostu* (1921-29). Nejvýraznější expresionistické znaky nese tvorba Lva Blatného (1899-1930), Čestmíra Jeřábka (1893-1981), případně Richarda Weinerja (1884-1937). Na Slovensku je s expresionismem spjat rozvoj **lyrizované prózy** ve 20.-40. letech 20. stol., jejíž specifčnost tkví ve spjatosti s venkovskou tematikou. Hlavními představiteli jsou Jozef Cíger Hronský (1896-1960), Dobroslav Chrobák (1907-51) a František Švantner (1912-50). V Maďarsku patřil expresionismus mezi směry prosazované modernistickou revue *Nyugat* (1908-41; viz heslo **modernismus**), zejména pak Mihályem Babitssem (1883-1941). V sovětské literatuře se mu odklonem od racionalismu Levé fronty umění (LEF) a konstruktivistů a pojetím tvorby jako podvědomého, živelně emocionálního projevu blížili členové literární skupiny **Pereval** (tj. „průsmyk“, 1923/4-32): teoretik Alexandr K. Voronskij (1884-1943), básníci Michail A. Světlov (1903-64), Eduard G. Begrickij (1895-1934), prozaici Michail M. Prišvin (1873-1954), Konstantin Alexandrovič Fedin (1892-1977) aj.

Jinde v Evropě se literární expresionismus projevil nikoli jako hnutí, ale spíše jen jako tendence charakterizující tvorbu jednotlivých autorů. Výrazněji ovlivnil například španělského prozaika a dramatika Ramóna Mariu del Valle-Inclán (1869-1936), jehož groteskní, satiricky mířená tvorba bývá označována jako **esperpentismus** (esperpentismo, ze špaň. „esperpento“=„nesmysl“), a prozaika a básníka Camila Josého Celu (1916-2002), který pod dojmem španělské občanské války napsal román *Rodina Pascuala Duarte* (1942). Označení **tremedismus** (tremendismo, ze špaň. „tremendo“=„hrůzný“) vystihuje emocionální expresivitu autorova stylu. V anglicky psané literatuře se s výjimkou dramatu (Eugene O’Neil, 1888-1953; Thornton Wilder (1897- 1975); W.H. Auden, 1907-1973; Christopher Isherwood, 1904-1986) vliv expresionismu příliš neprojevil, i když některé jeho znaky lze vystopovat v experimentální próze Williama Faulknera (1897-1962), Jamese Joyce (1882-1941) či v poezii Edith Sitwellové (1887-1964) nebo G. M. Hopkinse (1844-1889).

## LITERATURA:

W. Allen: Tradition and Dream, London 1964

- Th. Anz: Literatur des Expressionismus, Stuttgart 2002
- Th. Anz – M. Stark (ed.): Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur, 2, 1910-1920, Stuttgart 1982
- A. Arnold: Die Literatur des Expressionismus, Stuttgart 1966
- Ž. Avdiev: Septemvrijska literatura 1923-1927, Sofia 1973
- D. Bablet – J. Jacquot (ed.): L'Expressionnisme dans le théâtre européen, Paris 1971
- H. Bahr: Expressionismus, München 1916
- M. Cunliffe: The Literature of the United States, Harmondsworth 1954
- K. Edschmid: Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung, Berlin 1921
- S. Fauchereau: Expressionnisme, dada, surréalisme et d'autres ismes, Paris 1976
- J.-M. Glicksohn: L'expressionnisme littéraire, Paris 1990
- F. Götz: Anarchie v nejmladší české poezii, Brno 1922
- Z. Konstantinović: Ekspresionizam, Cetinje 1967
- S. Martinez Cuadrado: Existencialismo y tremendismo: estudio comparativo entre „L'Étranger“ y „La Familia de Pascual Duarte“, Perpignan 1985
- Perevalcy (Antologija), Moskva 1930
- P. Pörtner: Literatur-Revolution 1910-1925: Dokumente-Manifeste-Programme, Darmstadt 1960
- Š. Vlašín: Avantgarda známá a neznámá, 1-3, Praha 1970-1972
- U. Weisstein (ed.): Expressionism as an international literary phenomenon, Budapest 1973

## FUTURISMUS

(franc. futurisme, od „futur“=„budoucí“; it. futurismo) označuje avantgardní umělecký směr prvních desetiletí 20. stol., jehož první manifest - *Manifeste du futurisme* (*Le Figaro*, 20.2. 1909) později autor Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) doplnil *Technickým manifestem futuristické literatury* (revue *Poesia*, 1912) a programovým esejem *Zrušení syntaxe. Bezdrátová imaginace. Osvobozená slova* (1913). Kolem Marinettiho vykristalizovalo italské futuristické hnutí – Carlo Govoni (1884-1965), Luciano Folgore (1888-1966), Aldo Palazzeschi (1885-1974), Ardegnio Soffici (1879-1964), který formuloval své názory v esejích *Kubismus a futurismus* (1914) a *Futuristická estetika* (1920) a jehož postimpresionistický **fragmentismus** (frammentismo, od it. „frammento“=„zlomek“) v Itálii futurismu předcházela. Skupinu básníků představila antologie *Futurističtí básníci* (1912), z časopisů se futuristicky profilovala především *Lacerba* (1913-1915). Podobně jako kubismus, s nímž má styčné body, vyvíjí se futurismus v kontaktu s výtvarným uměním, k jehož čelným představitelům v Itálii patřil Umberto Boccioni (1882-1916; *Manifest futuristického malířství*, 1910).

Futurismus představuje radikální formulaci modernismu, hlásá antitradicionalismus, antiakademismus, antiestetičnost, antiliterárnost. Přimknutí k moderní městské civilizaci a také exaltace techniky, pohybu a změny souznění s myšlenkovými podněty filozofického voluntarismu (Friedrich Nietzsche) a vitalismu (Henri Bergson). Oslava síly a expanzivnost jsou pojímány jako součást dynamiky a dialektiky životního boje, hérakleitovský princip sváru (*polemos*) je povýšen na základ pokroku, civilizace. Jestliže kubismus zbortil esencialistickou ontologii a noetiku svým pojetím fragmentovaného já a fragmentované skutečnosti, pak futurismus – jenž je tím ke kubismu komplementární – destruoval jak esencialistický humanistický ideál nadřazenosti intelektu a jazyka, tak ideál harmonie a kultury. Proti harmonii staví disharmonii, proti řádu chaotičnost a hřmot světa v pohybu, odmítá psychologismus a lidskost ve prospěch předmětnosti, strojovosti. V jazykovém výrazu rozbíjí princip logického uspořádání – syntax, interpunkci, vyvazuje slova z jejich větného kontextu („osvobozená slova“), využívá při jejich výběru a řazení psychického automatismu. Slova

sama rozkládá na hlásky či shluky grafémů, oslabuje jejich nociónálnost důrazem na užití onomatopoi, mění jejich typografickou podobu, využívá proměnlivé typografie. Antilyrismus a nepřiběhovost jsou zvýrazněny vyloučením adjektiv, příslovcí či určitých slovesných tvarů a důrazem na substantiva, složeniny z juxtaponovaných substantiv a slovesné infinitivy. Marinettiho estetika sváru přivedla básníka k militarismu, kolonialismu a později fašismu. Navzdory tomu zůstal do 20. let 20. století vlivným propagátorem futuristických idejí v Evropě.

Vedle Itálie se do podoby hnutí rozvinul futurismus především v Rusku, kde byly Marinettiho představy přijaty jen omezeně. Vedle rozdílu politického – ruští futuristé se angažovali převážně levicově – se zde uplatnily odlišnosti v poetice: vliv konstruktivismu a kubismu, jež zdůrazňovaly pojetí uměleckého artefaktu jako konstrukce. Tímto směrem mířili **kubofuristé** – David Davidovič Burljuk (1882-1967), Velimir Vladimirovič Chlebnikov (1895-1922), Alexej Jelisejevič Kručonych (1886-1968), Vladimir Vladimirovič Majakovskij (1883-1930). Experimentátorství s tvarovými, zvukovými, rytmickými a v důsledku i významovými potencialitami slova propracovali Kručonych a Chlebnikov ke koncepci **zaumného** jazyka (*Deklarace zaumného jazyka*, 1922). **Egofuristé** (lat. „ego“=„já“) – Igor Severjanin (1887-1941), Vadim G. Šeršeněvič (1893-1942) aj. – považovali poezii spíše za individualistickou hru umožňující uniknout z mechanické konvenčnosti, pěstovat fantazii, provokovat.

Mimo italskou a ruskou kulturu se futurismus prosadil v polském Krakově, kde ovlivnil skupinu **formistů** (1919-22) – Tyta Czyżewského (1880-1945), malíře a teoretika Leona Chwistka (1884-1937), Stanisława Ignacy Witkiewicze (Witkacy, 1885-1939) aj. – pro něž se východiskem tvorby stal experiment s výrazovou formou. Na formisty pak navázala futuristická **krakovská avantgarda** – Julian Przyboś (1901-70) Adam Ważyk (1905-82), Jan Brzękowski (1903-83) soustředěná kolem revue *Zwrotnica* (1922-27). Hlavním teoretikem byl Tadeusz Peiper (1891-1969): v reakci na polské novoromantické tendence zdůrazňuje moderní tematiku shrnutou do hesla „město, dav, stroj“, proti romantické inspiraci staví tvorbu jako konstrukci a cílevědomou jazykovou tvořivost.

Jak zřejmo, souvisí futurismus s širším dobovým proudem – **civilismem** (z lat. „civilis“=„občanský“), jež charakterizuje přitakání literatury a umění hodnotám moderní industrializované společnosti. Ten, zejména v poezii, znamená průnik městské, industriální a technické tematiky. Vzory tohoto nového lyrismu se stali Američané Walt Whitman (1819-92), Carl Sandburg (1878-1967) či Belgičan Émile Verhaeren (1855-1916). Spíše tuto polohu futurismu a civilismu zvolily básnické směry v některých literaturách – například Stanislav Kostka Neumann a okruh Almanachu na r. 1914, či belgický **paroxysmus** (franc. paroxysme, tj. nejvyšší stupeň vjemu, citu, vášně; z řec. „oxymein“=„vyostřit“) básníka Nicolase Beauduina (1880-1960) a teoretika Henryho Maassena (1891-1975). Ti také ukazují na souvislosti futurismu s jinými dobovými polohami avantgardy – simultaneismem (viz unanimismus) a expresionismem (viz heslo).

#### LITERATURA:

L. De Maria: *Marinetti e i futuristi*, Milano 1994

A. D'Ordi: *L'Ideologia politica del futurismo*, Torino 1992

Józef Heistein: *Futurysm i jego warianty w literaturze europejskiej*, Wrocław 1977

S. Jaworski: *U podstaw avantgardy*. Tadeusz Peiper, Pisarz i teoretyk, Kraków 1968

G.L. Kovalenko: *Russkij kubo-futurizm*, Sankt-Peterburg 2002

A. Lam: *Polska avantgarda poetycka*, Kraków 1969

A. Lawton – H. Eagle: *Russain Futurism trough its maifestoes, 1912-1928*, Ithaca-London 1988



- Maassen, H.: La Poésie paroxyste. Nicolas Beauduin, Liège 1911  
 M. de Micheli: Umělecké avantgardy 20. století, Praha 1964  
 C. Orban: The Culture of fragments, Amsterdam-Atlanta, GA 1997  
 H. Schmidt-Bergmann: Futurismus: Geschichte, Ästhetik, Dokumente, Reinbeck bei Hamburg 1993  
 Somville, L.: Devanciers du surréalisme. Les groupes d'avant-garde et le mouvement poétique 1912-1925, Genève 1971  
 K. Teige: Futurismus a italská moderna, in: Svět stavby a básně, Praha 1966  
 Š. Vlašín: Avantgarda známá a neznámá, 1-3, Praha 1970-1972

## IMPRESIONISMUS

(z franc. „impression“= „otisk“, „vjem“, „dojem“) je termín přejatý z malířství, kde zobecnilo původně posměšné pojmenování, jež užil r. 1874 v satirickém časopise *Charivari* Louis Le Roy v kritice Salonu odmítnutých malířů s odkazem na Monetův obraz „Imprese, východ slunce“. Označuje umělecký směr v malířství a hudbě. V literatuře znamená 1. jeden ze směrů **moderny**, jež je první etapou **modernismu** (viz heslo); 2. obecnou modernistickou tendenci projevující se mimo rámec moderny; příkladem mohou být Ivan Akexejevič Bunin (1870-1953), Julien Gracq (\*1910) aj.; 3. metodu literární kritiky.

Jako součást moderny se impresionismus řadí po bok souběžných směrů a tendencí – dekadence, symbolismu, anarchistických buřičů a prokletých básníků – do poslední třetiny 19. stol. Sdílí s nimi individualismus, subjektivismus, hypersensibilitu, hledání neracionálních, ne-esencialistických přístupů ke skutečnosti. Odlišuje se od nich specifickým prolínáním subjektivity-niternosti s objektem-světlem, tak aby v zobrazení předmětného světa bylo zachyceno vnitřní ladění - bez racionální konstrukce - v synestezii a dynamice smyslových vjemů. Impresionismus zdůrazňuje prchavost, pomíjivost, proměnlivost, soustřeďuje se na detail. V použití výrazových prostředků dbá na barevnost, rytmičnost, hudebnost. Jakožto protiklad realismu a tradiční mimese přispěl impresionismus k proměně poezie, prózy i dramatu: rozvolnil kompoziční schémata, změnil hierarchii hlavních a epizodních složek, posílil fragmentárnost, zdůraznil psychologii a subjektivitu, umocnil sugestivnost, emocionalitu, náládovost. Literární impresionismus často doplňuje dekadenci a symbolismus. To je případ Francouzů Paula Verlaina (1844-96) či Octava Mirbeau (1848-1917), Belgičana Maurice Maeterlincka (1862-1949), Itala Gabriela D'Annunzia (1863-1938), Rakušanů Huga von Hofmannsthal (1874-1929), Petera Altenberga (1859-1919), Alfreda Polgara (1873-1955), Němce Detleva von Liliencrona (1844-1909), Američana Stephena Cranea (1871-1900) aj. V anglické literatuře bývá s impresionismem spojován Oscar Wilde (1854-1900). Termín se používá také k popisu modernistické prózy „proudu vědomí“ („stream of consciousness“) v díle Virginie Woolfové (1882-1941), Dorothy Richardsonové (1873-1957) a Jamese Joyce (1882-1941). V české literatuře reprezentují impresionismus verše Antonína Sovy (1864-1928) a prózy Viléma Mrštíka (1863-1912) či Jiřího Mahena (1882-1939).

V literární kritice se impresionistická metoda soustřeďuje na bezprostřední, individualizovaný kontakt s dílem, bez apriorních teorií a myšlenkových schémat. Cílem takové kritiky je tlumočení estetického prožitku, jak to činí ve svých literárních kronikách Anatole France (1844-1924) či Jules Lemaître (1853-1914). Podobné zásady vyznávala tradice anglické viktoriánské liberální kritiky - William Henry Hudson (1841-1922) či Robert Graves (1895-1985), v českém kontextu pak někteří kritici *Moderní revue*, zejména Miloš Marten (1883-1917) a Jiří Karásek ze Lvovic (1871-1951).

## LITERATURA:

V. Fiala: Impresionismus, Praha 1964

M. Hilský: Modernisté, Praha 1995

J. Karásek ze Lvovic: Impresionisté a ironikové, Praha 1925

J. Lethève: Impressionnistes et symbolistes devant la presse, Paris 1959

E. Neis: Impressionismus und Expressionismus in deutscher Literatur, Hollfeld 1983

M. Serullaz: Impresionizmus, Bratislava 1965

R. Stevenson: The British Novel Since the Thirties, London 1986

L. Thon: Die Sprache des Deutschen Impressionismus, München 1928

## KLASICISMUS

(z lat. „classicus“ = „týkající se tříd občanů (vojáků)“, „prvotřídní“, „prvořadý“; v novověké kult. terminologii „hodný nápodoby“, „vzorový“; „vztahující se k řecko-římské antice“; v lit. terminologii od přel. 18. a 19. stol.) označuje lit. směr 17. a 18. stol. prosazující oproti baroku řád a racionalismus. V 18. stol. je souběžný s osvícenstvím, od poč. 19. stol. je chápán v protikladu k romantismu.

První náznak vytváření vzorových literárních referencí lze spatřovat v seznamech autorů (pinakes), které sestavovali helénističtí učenci alexandrijské knihovny od 3. st. př.n.l. Výraz „classicus“ vložil Aulus Gellius (2. stol.n.l.) do úst rétoru Marku Corneliu Frontonovi, aby s odvoláním na Cicerona a Caesara oddělil příkladné vyjadřování od pokleslého („*id est classicus assiduusque scriptor, non proletarius*“) a zaštil stylově vysoký referenční úzus odkazem na řečníky a básníky starší doby („*e cohorte [...] antiquiore vel oratorum [...] vel poetarum*“; *Attické noci*, XIX, 8, 15). Jmenované vzory a literární kontext díla přispěly k vytvoření povědomí kulturního kánonu antiky od Démosthena po Vergilia. Ve smyslu obecného, o tradici opřeného směřování k řádu, rozumu a míře pak toto označení bylo přiřčeno antickému klasicismu attického a Augustova období, k nimž se pak přimykají antičtí klasicisté druhého sledu (atticismus a tzv. druhá sofistika 1.-3. stol. n.l.; Quintilianus, Plinius Mladší). Thomas Sébillet ve *Francouzském umění básnickém* (1548) označil za klasické nejen antické vzory, ale i dva francouzské básníky středověku Jeana de Meung a Alaina Chartiera (13. a 14. stol). Termín klasicismus a jeho současné pojetí souvisí s polemikami na přelomu 18. a 19. stol. a s kritickými úvahami o protikladu mezi starými vzory a vznikajícím romantismem (August Schlegel, paní de Staël). Ital Ermes Visconti rozlišil ve stati „Základní úvahy o romantické poezii“ (*Conciliatore*, 1819) klasicismus antiky od epigonsky školského klasicismu moderních autorů. Toto rozlišení odpovídá italské terminologii, kde se označení „classicismo“ vztahuje k antickým vzorům, zatímco jejich nápodoba a obnova představuje nový klasicismus, „neoclassicismo“. V italské kultuře se za novoklasickou označuje zejména estetika osvícenského klasicismu 18. stol., jenž zde pokračuje i na poč. 19. stol. Podobná je i situace literatury španělské, kde se rovněž hovoří o „neoclassicismo“. Stendhal, který na Viscontiho navázal, uvedl problematiku do francouzského prostředí (*Racine a Shakespeare*, 1823-25). Zde se však prosadil termín „classicisme“, stejně jako již předtím v kultuře německé (Klassizismus) a poté v dalších. Anglické prostředí používá oba termíny. Česká terminologie vychází ze středoevropské tradice určované německým vlivem. Rozlišuje tak klasicismus od novoklasicismu (viz heslo), jenž představuje především modernistickou obnovu klasicistních tendencí na konci 19. a na poč. 20. stol., případně další, následné jevy.

Normativní poetika klasicismu 17. a 18. stol. vychází z renesanční obnovy antického kulturního kánonu a renesančních a barokních poetik inspirovaných Aristotelem a antickou rétorikou (Fr. Robortello, M.G. Vida, G.G. Trissino, G.C. Scaligero, D. Heinsius, Sperone

Speroni, Ludovico Castelvetro, Jean de la Taille, Vauquelin de la Fresnaye, Philip Sidney, Martin Opitz). V italské kultuře se v této souvislosti hovoří o humanismu (umanesimo) a obnově klasických vzorů.

Francouzský klasicismus 17. stol. se utváří v souvislosti s formováním absolutistické monarchie, v níž silný stát nastoluje pevný řád a ve výrazně hierarchizované společnosti umožňuje rovnováhu společenských sil. Principy autority, řádu, sebeomezení, míry, správného zařazení, harmonie omezují barokní zjitřenost, eliminují teologickou vizi a barokní patos, navazují na renesanční „uzávorkování“ vertikální, transcendentní dimenze. Toto „zesvětštění“ však není prodchnuto renesančním antropocentrickým optimismem, ale inspirováno se spíše augustinismem a novostoicismem, jež souznějí s karteziánským racionalismem. Zásady klasicistní estetiky se tříbí od 16. stol. v diskusích mezi stoupenci ciceronianismu a atticisty: ti proti renesanční a barokní košatosti prosazují jednoduchost, jednoznačnost, jasnost, pravidelnost. Klasicismus vyrůstá z barokního purismu (Fr. de Malherbe) a z intelektualismu preciózních salonů, který nahrazuje transcendentní koncepci tvorby (*poeta vates, furor poeticus*) racionalistickou tvorbou dle pravidel. Jazykový racionalismus, ovlivněný R. Descartesem, se prosazuje v *Obecné gramatice* (A. Arnauld, P. Nicole, 1660). Estetické koncepce (J. Guez de Balzac, J.- Fr. Sarasin, abbé d'Aubignac) shrnuje Nicolas Boileau-Despréaux (*Umění básnické*, 1674). Francouzský klasicismus (1660-1685) určil estetické principy, jež pak evropský klasicismus 18. a 19. stol. respektoval. Klasicismus vychází z aristotelovské koncepce mizeze. Tvorba má být nápodobou přírody a přirozenosti, ovšem nápodobou selektivní, orientovanou. Cílem je postihnout ideální krásu, konstruovat estetický objekt v jeho podstatných a obecných rysech – dle vzoru antických autorů, kteří tuto selekci již ideálně ztvárnili. Odtud i onen druhý rozměr klasicistní mizeze – nápodoba vzorů. Zobrazení skutečnosti nebere v úvahu to, co je reálné či možné, ale to, co lze racionálně konstruovat jako pravděpodobné, slušné, vhodné. Osobnost tvůrce se prosazuje, jen když je schopna ovládnout přesná pravidla výběru a hierarchizace.

Klasicismus se nejsilněji uplatnil tam, kde se mohl opřít o tradici normy – v dramatu a poezii. Především v dramatu se nepřipouštělo mísení vysokého a nízkého stylu, tragična a komiky, hry musely respektovat zákon tří, ve skutečnosti čtyř jednot – času, místa, děje a tónu, pětiaktová kompozice byla soustředěna na jednu zápletku, bez odboček, typických pro kompozici barokní. Patos byl podtržen rétorickým veršem. Náměty tragédií čerpaly z antické mytologie, biblické dějeproy a dějin, osudový zápas urozených hrdinů skýtal prostor pro psychologickou analýzu, z dvojice aristotelovských očistných vášní katarze se upřednostňoval soucit před hrůzou (Jean Racine, *Faidra*, 1677). Klasicistní veršovaná, pětiaktová komedie vychází z charakterologie a barokní dramatickou zápletku nahrazuje mravoličnou kritikou obecné povahy (Molière, *Tartuffe*, 1664-69; *Misanthrop*, 1666).

Poezie rozlišovala vysoké střední a nízké žánry. Za nejvyšší byl považován epos, jenž měl sdružovat hrdinské a milostné prvky a vyžadoval rozsáhlé mytologické a historické znalosti. Vznesený tón vyžadovaly óda a hymnus, ke středním žánrům se řadila např. idyla, elegie, satira a básnický list, k nízkým pak epigram, bajka, veršovaná povídka a žánry vytvořené ve středověku – rondó, madrigal, balada aj. Pro narativní prózu postrádal klasicismus antické vzory. Románu měl za normativní model sloužit epos, ve skutečnosti zde ale více působil vliv tragédie a novely: oproti baroknímu románu se zjednodušuje zápletku, důraz se klade na psychologii postav a charakterologii, na sevřenou kompozici (Mme de La Fayette, *Kněžna de Clèves*, 1678; vikomt de Guillerague, *Portugalské listy*, 1669). Originální tvůrci se projeví hlavně tam, kde nebyla normativnost tak výrazná (Jean de La Fontaine v *Bajkách*, 1668-94; a veršovaných *Škádlivých povídkách*, 1665-91; Jean de La Bruyère v *Charakterech*, 1688).

Francouzský aristokratický klasicismus se naplnil novým duchem v 18. stol. v souvislosti s nástupem městské a měšťanské kultury. Zachoval si především formální znaky

své estetiky, důraz na racionalitu, objektivitu a univerzálnost, avšak otevřel se novým tématům, mimo jiné reformním osvícenským myšlenkám. Ve Francii je nejvýznačnějším představitelem osvícenského klasicismu tragik Voltaire a lyrik André Chenier.

Největší postavou anglického klasicismu v 18. stol. byl Samuel Johnson (1709-1784), vedle Alexandra Popea (1688-1744), jehož báseň *Esej o kritice* (1711) shrnuje zásady klasicistní estetiky i kritiky. Pod vlivem klasicistických idejí psal také Jonathan Swift (1667-1745) a Joseph Addison (1672-1719), i když klasická pravidla poezie a dramatu prosazovali a následovali již v 17. stol. Ben Jonson (1572-1637) a John Dryden (1631-1700).

V Německu patří k čelným klasicistům dramatikové a teoretici Johann Christoph Gottsched a Gotthold Ephraim Lessing (*Hamburská dramaturgie*, 1767), v Rusku Michail Vasiljevič Lomonosov, Antioch Dmitrijevič Kantěmir a Denis Ivanovič Fonvizin, v Itálii satirik Giuseppe Parini a dramatik Vittorio Alfieri, později pak Vincenzo Monti a Ugo Foscolo. V italské, ale též španělské a anglické terminologii bývá tento „druhý klasicismus“ označován jako novoklasicismus – v protikladu ke klasicismu humanistů 15. a 16. stol. Vedle osvícenství přináší nové impulzy ve Francii Francouzská revoluce a Napoleonova vláda (empír) a v Německu archeolog Johann Joachim Winckelmann měšťanským pojetím antiky a klasického umění jako „ušlechtilé jednoduchosti a tiché velikosti“. Spolu Lessingem připravil Winckelmann cestu *výmarskému klasicismu* (1786-1805), zosobněnému tvorbou Johanna Wolfganga Goetha (*Ifigénie na Tauridě*, 1787; *Torquato Tasso*, 1790; *Faust*, I. díl, 1808) a Friedricha Schillera (trilogie *Valdštejn*, 1798-9).

V české literatuře se vliv osvícenského klasicismu projevuje od 80. let 18. stol. do poč. 19. stol. (thámovci, puchmajerovci), tvoří teoretickou oporu preromantismu jungmannovské generace (František Palacký, Pavel Josef Šafařík, Jan Kollár).

#### LITERATURA:

- W. Binni: *Classicismo e neoclassicismo nella letteratura del Settecento*, Firenze 1976  
E. Bury: *Le Classicisme*, Paris 1969  
J. Douglas Canfield – J. Paul Hunter: *Rhetoric of Order – Ordering Rhetorics in English Neoclassical Literature*, Newark-London-Toronto 1989  
R. Cardini – M. Regoliosi: *Che cos'è il classicismo*, Roma 1998  
G. Compagnino – G. Savoca: *Dalla crisi del classicismo ai libertini*, Bari 1974  
V. Černý: *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti. Baroko a klasicismus*, Jinočany 2005  
F. Ernst: *Der Klassizismus in Italien, Frankreich und Deutschland*, Zürich 1924  
J.N. Hardin – Ch. E. Schweitzer: *German writers in the Age of Goethe, Sturm und Drang to Classicism*, Detroit 1990  
D.- O. Hurel: *Académies et sociétés savantes en Europe (1650-1800)*, Paris 2001  
S. A. Jørgensen – K. Bohnen – P. Øhrgaard: *Aufklärung, Sturm und Drang, frühe Klassik*, München 1990  
A. Kibédi Varga: *Les poétiques du classicisme*, Paris 1990  
J. Kopal: *Literární teorie Boileauova*, Praha 1927  
J. Müller-Tamm – C. Ortlieb: *Begrenzte Natur und Unendlichkeit der Idee. Literatur und Kunst in Klassizismus und Romantik*, Freiburg im Breisgau 2004  
J. Pérez Magalon: *El teatro neoclásico*, Madrid 2001  
B. G. Reizov: *Meždu klassicizmom i romantizmom*, Leningrad 1962  
Russel B. Sebold: *Descubrimiento y fronteras del neoclassicismo español*, Madrid 1985  
J. Scherer: *La Dramaturgie classique en France*, Paris 1966  
Zd. Stříbrný: *Dějiny anglické literatury*, Praha 1986  
V.-L. Tapié: *Baroque et classicisme*, Paris 2000

M. Turchi: Opere e lirici del classicismo barocco, Torino 1974  
P. Zbikovski: Klasycyzm postanislawowski, Warszawa 1999

## KONKRÉTNÍ POEZIE

(z lat. „concretus“ = srostlý, ztuhlý, sražený, ulpělý) – je termín převzatý ze spojení „Art concret“, kterým roku 1930 nizozemský neoplasticista Theo van Doesburg (hnutí a časopis *De Stijl*, 1917-30) označil nefigurativní autotelické umění, bez přímé zobrazovací funkce. Pojmenování se vztahuje na různorodé avantgardní skupiny a hnutí působící od 40. let 20. stol. Obecným východiskem konkrétní poezie je rozrušení vazby mezi označujícím (*signifiant*) a označovaným (*signifié*). Vyjadřovací materiál – v tom nejširším pojetí – se tak stává tématem, předmětem tvorby. V jazyce jsou tímto předmětem konstitutivní složky a kód – fonémy, morfémy, grafémy, slabiky, slova, slovotvorná a syntaktická pravidla – z neязыkových objektů pak veškeré materiální nosiče – zvuky, grafická úprava, papír, dřevo, kov, počítačový hardware i software aj. Důraz je přitom kladen na sám významotvorný proces či performanci. Na základě materiálu a pravidel je čtenář (posluchač, divák) vtažen do tvorby, má sám poezii nalézt, „zkonkrétnit“. Je to tedy poezie realizační. Propojení jazykových a neязыkových objektů představuje v abstraktní rovině nové úsilí o totální umění (*Gesamtkunstwerk*, *total work of art*, *art total*, *arte totale*). Dle důrazu na jednotlivé oblasti lze rozlišit konkrétní poezii v užším slova smyslu, vizuální poezii, fónickou (audiální, zvukovou) poezii, experimentální poezii.

Konkrétní poezie (*poésie concrète*, *concrete poetry*, *poesia concreta*, *poesia concreta*, *Konkrete Dichtung*) se snaží o propojení jazykového a neязыkového materiálu, jak to ukázal ve své zahradě Skot Ian Hamilton Finlay (1925-2006) dílem *Zahrada za války* (1977): nadčasová inspirace Hegelem a Novalisem je tu poměřována jak válečnou současností, tak přírodou, slova jsou konfrontována s kovem, kamenem, dřevem. Podobně, ovšem blíže k vizuální poezii a malířství, tvoří Švýcar Eugen Gomringer (\*1925; *Konstellationen*, 1953), Švéd Öyvind Fahlström (1928-77; *Manifest konkrétní poezie*, 1953), brazilská skupina, vycházející z brazilského konstruktivismu, **Noigandres** (1953-56; Augusto de Campos, \*1931; Haroldo de Campos, 1929-2003; Décio Pignatari, \*1927), italské **Hnutí za konkrétní umění** (Movimento per l'arte concreta, 1948-1958). Precedentem tohoto druhu konkrétního umění je bezpochyby „hannoverský sloup“ dadaisty Kurta Schwitterse.

Fónická (zvuková, audiální) poezie (*sonorous poetry* či *sound poetry*, *poésie sonore*, *poesia della vocalità* či *poesia sonora*, *poesia sonora*, *tönende Dichtung*) vychází ze zvukové složky jazyka, avšak spojuje ji se světem zvuků. V tom navazuje na experimenty avantgard z počátku 20. stol. – např. na prajazyk (*Ursprache*) a fónickou poezii dadaisty Huga Balla či na *Umění zvuků* (1913) italského futuristy a dadaisty Luigiho Russola, jenž oproti tichu tradiční kultury klade hluky a zvuky moderní civilizace. Rozklad jazyka a zvukové reality na zvuky a jejich rekompozice do básně-performance je součástí poetiky skupiny **Fluxus**, která se zrodila na festivalu ve Wiesbadenu (Festival of Very New Music, 1962), než přenesla činnost do New Yorku (několik performancí při tzv. Festa fluxoria do r. 1970). Vedle vůdčí osobnosti Emmetta Williamse (1925-2007) sem náleží Joseph Beuys (1921-86), George Brecht (1926-2008), Giuseppe Chiari (1926-2007), Dick Higgins (1938-1998), John Cage (1912-1992), jejichž experimenty se blíží principům francouzského **lettrismu**. Právě francouzští tvůrci přitom využívají principů elektronické hudby Edgara Varèse (1883-1965) pro tzv. **ultra-lettrismus**, jehož stoupenci jsou François Dufrêne (1930-1982), Henri Chopin (1922-2008), Bernard Heidsieck (\*1928). Fónická poezie přitom zůstává spojena s výtvarným projevem, jak ostatně naznačuje členství Milana Knížáka (\*1940) ve skupině Fluxus.

Výtvarnou stránku pak výrazněji preferuje poezie vizuální (*visual poetry, poésie visuelle, poesia visiva, poesia visiva, Sichtpoesie*). Zastupuje ji například florentská skupina **Gruppo 70**: Lucia Marcucciová (\*1933), Eugenio Miccini (1925-2007), Luciano Ori (1928-2007), Lamberto Pignotti (\*1926). Cílem grafické dispozice, ideogramů, arabesek je především navodit jiný způsob vnímání poezie. Ve Spojených státech se vizuální poezie více propojila s dvěma výtvarnými trendy – **konceptualismem** malíře a sochaře Sola Lewitta (po r. 1967) a s tzv. **narativním uměním** (narrative art) Davida Askevolda (1940-2008), Billa Beckleye (\*1946) a Roberta Cumminga (\*1943). Prvním případě je viditelná materie brána za vnější projev neviditelného myšlení a citění, ve druhém pak fragmenty reality skládají příběh. V poezii obě tendence integrují Joseph Beuys, Robert Barry (\*1936), Dan Graham (\*1942). Precedenty vizuální poezie, jež sahají do renesance (emblém), ba antiky (carmen figuratum), inovovali básníci na přelomu 19. a 20. stol. - Guillaume Apollinaire (*Kaligramy*, 1918), Corrado Govoni („Autoportrét“ a další básně ze sbírek *Rarefazioni* a *Parole in Libertà*, 1915) aj.

Principy vizuální a fónické poezie v sobě spojil francouzský **lettrismus** (z fr. „lettre“ = „písmeno“). Hnutí založil roku 1946 Isidore Isou (1925-2007). *Zásady Manifestu lettristické poezie* (1947), doplnil Maurice Lemaître (\*1926) v esejích *Co je lettrismus* (1953), *Lettristická bilance* (1955). Po efemérním časopise *La Dictature lettriste* (1946) vznikají další periodika: *UR* (1950-67), *Poésie nouvelle* (1957-69), *La Lettre* (1962-67), *Le Lettrisme* (1964-71). Byl rovněž učiněn pokus o film: *Začal už film?* (1952). Poetika lettristů (Gil Joseph Wolman, 1929-1995; Jean-Louis Brau, 1930-1985; Guy Debord, 1931-1994 aj.) vychází z písmene jakožto grafické (malířské, výtvarné) a zvukové (rytmické a melodické) skutečnosti – ať už se jedná o různé abecedy, slepecké písmo, obrázková písmena, Morseovu abecedu apod. Rozklad jazyka – rozbití větné stavby a morfologie slov – má dospět k nové tvůrčí syntéze, ke sdělení integrujícímu obraz a zvuk, ke zviditelnění slova, k tzv. hypergrafii (1950). Jedná se o cestu podobnou logogramům belgického surrealisty Christiana Dotremonta (1922-79).

Hledání významotvorných postupů obohatily matematika, kybernetika a teorie informace. Permutační a kombinatorická poetika je součástí poetiky franc. skupiny Oulipo Raymond Queneau, Jacques Roubaud, Georges Perec; viz heslo postmodernismus), která se však neomezuje na poezii. Úžeji se na využití teoretických postulátů tzv. informační estetiky (Max Bense, Abraham Moles) zabývala experimentální poezie postupující cestou kreativních a následně ověřovaných hypotéz, jež vycházejí ze zadaného souboru dat a pravidel a počítačového zpracování (Ray Kurzweil, \*1948; *Věk inteligentních strojů*, 1990). Z četných autorů zmiňme alespoň Rakušany Franze Josefa Czernina (\*1952) či Bodo Hella (\*1943) ze skupiny Grazer Arbeitversammlung.

Ve svých četných variantách a pod různými názvy představují hnutí konkrétní poezie pokračování moderny a avantgardních výbojů konce 19. a první pol. 20. stol. – symbolismu (Mallarmé), kubismu (Apollinaire, Cendrars), dadaismu (Ball, Morgenstern) futurismu (Marinetti, Russolo, Chlebnikov), surrealismu (automatický text), konstruktivismu, poetismu.

#### LITERATURA:

J. Bens: Oulipo, Paris, 1980

M. Bense: Teorie textů, Praha 1967

J.-P. Curtay: La poésie lettriste, Paris 1974

M. Klepper – R. Mayer – E.-P. Schbeck: Hyperkultur. Zur Fiktion des Computerzeitalters, Berlin-New York 1996

M. Lemaître: Qu'est-ce que le lettrisme?, Paris 1959

J. Levý: Bude literární věda exaktní vědou?, Praha 1971

- A. Moles: *Art et ordinateur*, Bruxelles (Castermann) 1971  
 E. Ovčáček: *Lekce velkého A: konkrétní a vizuální poezie 1962-1993*, Praha 1995  
 R. Queneau: *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris 1965  
 sborník *Slovo, písmo, akce, hlas*, Praha 1967  
 S. Schmidt: *Člověk, stroj a báseň*, Liberec 1969  
 D. Winkler: *Die neo-kybernetische Literatur*, Amsterdam-Atlanta 1996

## KUBISMUS

(z franc. cubisme, od „cube“= „krychle“) je umělecký a nato i literární avantgardní směr prvních dvou desetiletí 20. století. Označením „krychle“ a „krychlové výstřednosti“ (*cubes, bizarreries cubiques*) charakterizoval kritik Louis Vauxcelles v časopise *Gil Blas* (14.11. 1908, 2.5. 1909) obrazy Georgese Braquea inspirované retrospektivní expozicí Paula Cézanna (1907). V dubnu 1909 pak termín kubismus použila literární revue *Mercure de France*, zatímco se pojmenování rozšířilo na další umělce – Pabla Picassa, Fernanda Légera, Juana Gise, Roberta Delauneye aj. - o nichž pojednal Guillaume Apollinaire v *Kubistických malířích* (1913). Literární kubismus se na rozdíl od jiných avantgard – futurismu, unanimismu, dadaismu - neformoval pod vlajkou manifestu jako hnutí a i z toho důvodu bývá literární kritikou termín zpochybňován. Přesto je vztažen k tvorbě řady autorů – Guillaumea Apollinaire (1880-1918), Blaise Cendrarse (1887-1961), Jeana Cocteaua (1889-1963), Maxe Jacoba (1876-1944), Andrého Salmona (1881-1869) Pierra Reverdyho (1889-1960), Gertrudy Steinové (1874-1946), T.S. Eliota (1888-1965; báseň *Pustá země*, 1922), Jamese Joyce (1882-1941; *Odyseus*, 1922) aj. - u nichž lze konstatovat podobné tvůrčí principy jako u výtvarníků: simultaneismus rušící časovou perspektivu a kauzalitu, oscilaci básnického (narativního) subjektu mezi já-ty, dekonstrukci skutečnosti a její rekonstrukci, techniku koláže. Z ontologického a noetického pohledu představuje kubismus radikální rozchod s esencialistickým pojmáním subjektu a objektu. Celostní pojetí „já“, v němž rozum zavrhuje soudržnost vůle a citu, je nahrazeno povědomím pluralitní, fragmentární identity (Apollinaire, *Alkoholy*, „Průvod“: „Jednou jsem čekal na sebe sama/ A říkal si Viléme je čas abys nadešel [...] Průvod procházel a já v něm hledal své tělo/ Ti všichni kdo přicházeli a nebyli mnou/ Přinášeli mě kousek po kousku“). Fragmentárnímu já pak odpovídá fragmentovaný svět, jež básnický akt rekonstruuje v jeho polyfonické, polytematické pestrosti. Rozpadu logických vazeb odpovídá rozrušení syntaxe, absence interpunkce, nehierarchizované řazení motivů na základě volných, překvapivých asociací. Ve fragmentárním, nehierarchizovaném světě a tvorbě není slovo nadřazeno jiným formám vyjádření, ale stojí – tak jako v koláži – na stejné úrovni jako obraz, kresba, pohlednice, do nichž se integruje či se s nimi prolíná, např. v Apollinairových *Kaligramech* (1918) či v Cendrarsově *Panamě aneb dobrodružství mých sedmi strýců* (1918), kde jsou verše proloženy mapkami tratí severoamerických železnic a reklamním letákem. Asociativní integraci odpovídá forma pásmové poezie.

Svým ontologickým a noetickým základem představuje kubismus „točnu“ avantgardních směrů počátku 20. stol. Fragmentací, ale i důrazem na pohyb či modernistickou civilizační tematikou se blížil futurismu - sám Apollinaire sepsal manifest-báseň *Futuristická antitradice* (1913) - oba směry pak ovlivnily zrod dadaismu a jeho prostřednictvím surrealismu. Jiné postupy sdílel kubismus s anglosaským vorticismem (viz modernismus) či se simultaneismem a orfismem (viz unanimismus). Konstruktivistickým intelektualismem předjímá ruský kubofuturismus a konstruktivismus, není vzdálen zásadám Bauhausu a poetismu.

## LITERATURA:

- G. Apollinaire: O novém umění, Praha 1974  
P. Bürger: Theorie der Avantgarde, Frankfurt am Main 1980  
M. Decaudin: Le cubisme et l'esprit nouveau, in La revue des lettres modernes. Guillaume Apollinaire, č. 1, Paris 1962  
R. Dubnick: The structure of obscurity, Urbana, Chicago 1984  
M. Guiney: Cubisme et littérature, Genève 1972  
A. Hicken: Apollinaire, cubism and orphism, Burlington, VT, 2002  
M. Hilský: Modernisté, Praha 1995  
M. de Micheli: Umělecké avantgardy 20. století, Praha 1964  
Š. Vlašín: Avantgarda známá a neznámá, 1-3, Praha 1970-1972

## LARTPOURLARTISMUS

(z franc. „l'art pour l'art“ = „umění pro umění“) označuje obecnou tendenci v evropském umění a estetice 19. stol. Odráží završení vývoje, jenž v Evropě od 16. stol. směřoval k rozdělení původně nerozčleněného písemnictví na literaturu odbornou a krásné písemnictví v souvislosti s tím, jak se postupně vydělovaly jednotlivé vědecké disciplíny a docházelo ke konstituování odborných diskurzů na jedné straně a estetického diskurzu na straně druhé. Lartpouurlartismus zdůrazňuje formalismus a autotelickou, estetickou funkci, potvrzuje autonomnost umění: čisté umění je samo sobě cílem.

Podnět ke konceptualizaci procesu nabídla Kantova *Kritika soudnosti* (1790), kde se rozlišuje mezi ničím nepodmíněnou a na vnější nutnosti nezávislou krásou (*pulchritudo vaga*) a krásou vázanou k účelu (*puchritudo adhaerens*). Tato dichotomie se pak propojila s dvojím zaměřením estetiky – na formu a obsah. Krystalizaci pojmu i principu ve 30. letech 19. stol. ve Francii podpořilo vícero okolností. Na Kantovy představy navázal spiritualisticky orientovaný filozof Victor Cousin (1792-1867), který se v jedné z přednášek na Sorbonně (1815-22; pak ve spise *O pravdě, kráse a dobru*, 1853) vyslovil pro nutnost „náboženství pro náboženství, mravnosti pro mravnost, umění pro umění“. Proti tomuto formalistickému postoji se stavěly koncepce fourierovských a saint-simonovských socialistů a republikánů, kteří požadují (časopis *Producteur*, 1830), aby umělci sloužili společnosti, byli užiteční, přispěli k pokroku lidského ducha a moderní civilizace. Užitečnost, ba utilitární přízemnost byla ovšem také znakem měšťácké Červencové monarchie, proti které se bouří radikální romantické kruhy – tzv. frenetikové. Zatímco etablované veličiny francouzského romantismu – Alphonse de Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Vigny – se ve 30. letech 19. stol. společensky angažují, opírajíce se o představu prométheovského vůdce lidstva, radikální romantikové, spjatí s malířskými a sochařskými kruhy, zavrhnou služebnost umění. Jejich postoj vyjádřil Théophile Gautier (1811-1872): nejprve lehkovážným tónem v předmluvě k básni *Albertus* (1832), vážněji v předmluvě k románu *Slečna de Maupin* (1834). Ohrazuje se proti nařčení saint-simonistů z asociálnosti, odmítá užitečnost krásy a služebnost umění, neboť „skutečně krásné je jen to, co nemůže ničemu sloužit“. Umělec má objevovat a vytvářet krásu. Ta spočívá ve vytríbenosti formy. K prosazení myšlenek podstatně přispěla tvorba – především Gautierova sbírka *Emaily a kameje* (1852) – a také odezva u významných tvůrců jako Gustave Flaubert (1821-1880), který snil o „dile, jež by stálo samo o sobě“, a Charles Baudelaire, jenž Gautierovi dedikoval *Květy zla* (1857) a sbírkou ilustroval právě ono směřování za absolutní krásou. Gautierova báseň „Umění“ (1857) se stala referenčním textem parnasismu, který dále rozvádí principy lartpouurlartismu, předznamenává symbolismus a dekadenci (viz hesla).



V anglické kultuře měl lartpouurlartismus stoupence ve Walteru Pateremovi (1839-94) a v Oscaru Wildovi (1854-1900), jehož postoj těsně souvisí jak s estétstvím a prosazováním autonomní reality umění, tak s životními postoji svobodomyšlnosti a nekonvečnosti. V ruské literatuře lartpouurlartismus částečně ovlivnil novoklasicistní akméismus (viz novoklasicismus), v české literatuře pak především některé tvůrce kolem *Moderní revue* (Jiří Karásek ze Lvovic (1871-1951)). Zásady lartpouurlartismu, především pak otázka svébytnosti a neodvislosti umění, se staly základem poetik evropské moderny a formálních experimentů avantgard – od futurismu, přes dadaismus, surrealismus po konkrétní poezii (viz příslušná hesla) či Oulipo (viz postmodernismus).

#### LITERATURA:

B. Belford: Oscar Wilde: a Certain Genius, New York 2000

A. Cassagne: La théorie de l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers parnassiens, Paris 1906

J. Fryčer – Jindřich Pokorný: Básníci pařížské bohémy, Praha 1984

J. Fryčer – Jindřich Pokorný: Neznámý Parnas, Praha 1988

Max Milner: Le Romantisme I: 1820-1843. Paris 1973

M. Souriau: Histoire du Parnasse, Paris 1929

#### LITERATURA FAKTU

(převz. z ruš. „literatura fakta“) označuje 1. nefiktivní literaturu (angl. non-fiction), tj. žánry na pomezí krásné a věcné literatury: cestopisy, reportáže, paměti, biografie, autobiografie, vědeckou popularizaci; 2. literární hnutí v ruské literatuře 20. let 20. stol. spojující zásady skupiny LEF (viz heslo proletářská literatura) s principy konstruktivismu a literárněvědné ruské formální školy.

Zatímco v prvním případě se jedná o moderní pokračování předmoderní jednoty věcného (vědeckého) a estetického diskurzu, jež charakterizovala písemnictví až do pol. 19. století, druhý jev představuje příklad modernistické reakce na krizi narativní fikce (románu), kterou spolu s rozkladem esencialistických světonázorových koncepcí na konci 19. stol. zapříčinilo právě osamostatnění estetického diskurzu (viz heslo nový román). Hledání nového ukotvení narativní fikce v realitě a mimoliterární skutečnosti vedlo mimo jiné k průniku eseje a reportáže do románu (Antoine de Saint-Exupéry, 1900-44; Curzio Malaparte, 1898-1957). V anglo-americké literatuře se hovoří o technice filmového střihu – **camera's eye** („oko kamery“) u autorů jako John Dos Passos (1896-1970) či Ernest Hemingway (1898-1961). Sama technika psaní však není zárukou dokumentární povahy románů, neboť může být naopak cestou k subjektivizaci. Jiný typ dokumentárního románu, v němž spojení faktů a fikce je velmi těsné, bývá někdy označován termínem **fakce** (faction), např. román *Chladnokrevně* (1965) Trumana Capota (1924-1984), také klasifikovaný jako žurnalistický román. Za „fakci“ označuje některé své romány britská spisovatelka Margaret Forsterová (\*1938; *Měli muži dost?* 1989; *Boj o Christabel*, 1991).

Také v ruském kontextu 20. let byla literatura faktu reakcí na realismus a psychologismus narativní fikce 19. stol. Prosazovala „řeč faktů a událostí“, reportáž, dokument, v kompozičních postupech pak schematickou typografickou dispozici a montáž inspirovanou filmovými postupy. V revoluční situaci 20. let měla tato literatura agitační

poslání. Z teoretiků a autorů vynikli Osip Maximovič Brik (1888-1945), Semen Isaakovič Kirsanov (1906-1972), Boris Pilňak (1894-1937).

#### LITERATURA:

- M. Cunliffe: *The Literature of the United States*, Harmondsworth 1954  
Ed. Čejka – J. Halada (ed.) *Slovník klubu autorů literatury faktu*, Praha 1996  
M. Drozda – M. Hrala: *Dvacátá léta sovětské literární kritiky*, Praha 1968  
M. Franková: *Britské spisovatelky na konci tisíciletí*, Brno 1999  
V. Choma: *Od futurizmu k literatuře faktu*, Bratislava 1972  
J. Mistrík: *Žanre vecnej literatúry*, Bratislava 1975

### MODERNISMUS

(z franc., odvozeno od „moderne“ = „současný“, z pozdně lat. „modernus“ od „modo“= právě teď“, „před chvílí“) označuje 1. obecnou tendenci v umění a literatuře, opak tradicionalismu; 2. etapu umění a literatury po období romantismu do nástupu postmodernismu, tedy od pol. 19. stol. do 2. třetiny 20. stol., jejíž specifickou součástí jsou hnutí a proudy patřící k moderně a směry a hnutí avantgardní (viz avantgarda); 3. směr v latinskoamerických literaturách z přelomu 19. a 20. stol. (**modernismo**) spojující národně osvobozené ideály, osobitost národních kultur (symbolika, snovost) a podněty evropského modernismu a moderny (lartpourlartismus, symbolismus): hlavními představiteli jsou Kubánci José Martí (1853-1895), Mexičané Ramón Gutiérrez Nájera (1859-1895) a Amado Nervo (1870-1919), Nikaragujec Rubén Darío (1867-1916), Argentinec Leopoldo Lugones (1874-1938), Bolivijec Ricardo Jaimes Freyre (1868-1933) aj.; ve Španělsku tento směr částečně reflektovali modernisté **Generace 98** (viz níže).

1. Modernismus jako obecná tendence a opak tradicionalismu se projevuje v evropské kultuře od antiky (viz heslo) v protikladu ke kulturnímu kánonu, jež jako klasický označil Aulus Gellius (viz **klasicismus**). V antice byl ovšem protiklad mezi starým a novým konceptualizován jen částečně. K inovujícím směrům jdoucím proti kulturnímu kánonu (klasicimu, atticismu) lze počítat alexandrijské neoteriky, římské neoteriky, neboli „poetae novi“ a po nich „poetae novelli“, dále modernisty Neronovy doby (viz heslo **antika**). Vliv antiky obnovený renesancí pak nepřímo vedl k novověké teoretizaci protikladu mezi modernismem a tradicionalismem ve sporech, k nimž došlo uvnitř francouzského klasicismu od 2. pol. 17. stol. na přechodu ke klasicismu osvícenskému v 18. stol., kdy se také postupně prosadila myšlenka superiority nové literatury (*les modernes*) nad antickými autory (*les anciens*) ve spojení s myšlenkou pokroku ve vědách a umění (viz heslo **osvícenství**). Tu završilo 19. stol. filozofickou a vědeckou teoretizací historického vývoje (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831).

2. Pro kulturní a literární modernismus 19. a 20. století je podstatná reflexe Charlese Baudelaira (*Malíř moderního života*, 1863) o modernosti (*modernité*), kterou definuje jako to, co je „pomíjivé, prchavé, nahodilé“ a co spolu s „věčností a nehybností“ tvoří umění. Odtud se odvíjí koncepce modernosti zachycující stále se proměňující subjekt i objekt, tedy jako umění, které jde s dobou. Modernismus vnáší do umění dialektiku novosti - nutnost nového, protože nová je doba – a paradoxní dynamiku zaměřenou k pohybu vpřed – současná novost je již zastaralá, tedy „ne-moderní“, a musí být překonána. Na tomto pohybu se podílí vícero činitelů. Ze společenských a sociologických faktorů je to především vznik a rozvoj tiskového a knižního trhu. Ten na jedné straně poskytuje tvůrčí svobodu, na druhé straně vytváří silné konkurenční prostředí a v důsledku toho si vynucuje jistý model literárního dění: konstituování skupin a hnutí soustředěných kolem časopisu, případně vydavatelství,

sebedefinujících se společným programem (manifest), jenž poskytuje identitu a možnost kriticky čelit konkurenčním hnutím, prosadit se. Program (manifest) obvykle odráží dialektiku modernosti: odmítnutí starého umění a nabídku nové estetiky, lépe vyjadřující novou dobu. V pozadí nový směrů obvykle tkví důvody povahy ontologické a noetické. Zpochybnění esencialistického pojetí světa, k němuž v průběhu 19. stol. došlo, vede k nové pocitovosti, k hledání nového (sebe)určení subjektu a jeho vztahu ke světu (viz hesla **avantgarda**, **unanimismus**, **expresionismus**, **kubismus**, **dadajismus**, **surrealismus**). Tento kognitivní, epistemologický ráz modernismu je nepominutelný a odlišuje jej od literatury předromantické, kde literární tvorba nebyla výlučně pojímána jako modus poznání a bytí, nýbrž spíše jako způsob zdobného vyjádření dle pravidel (rétorika). Oddělení estetického diskurzu (krásného písemnictví) od mimoestetického diskurzu (věda, odborná literatura), k němuž došlo v průběhu 19. stol., pak zvýraznilo autonomizaci estetické funkce a tento autotelismus přispěl spolu s vyšší konkurencí uvnitř literárního pole k urychlení literárního vývoje až k překotnému sledu jednotlivých „ismů“. Tato situace se mění až s příchodem postmoderní, atomizované kulturní situace od 60. let 20. stol.

Uvnitř modernismu lze rozlišit dvě etapy – etapu **moderny** (od poslední třetiny 19. stol.) a etapu **avantgard** (po přelomu 19. a 20. stol.; viz heslo) – a podle toho i tři kategorie směrů a hnutí - dle toho, zda je lze zahrnout pod jednu z etap, či zda nepatří pod žádné z obou označení. Na rozdíl od kolektivistického rysu avantgard se v etapě moderny vedle modernistického antitradicionalismu konceptualizuje individualismus a subjektivismus přetvářející romantickou představu titánské výlučnosti tvůrce do nového pocitu marginalizace: ta může nabýt polohu aristokratické výlučnosti v dandysmu, individualistické revoluční výlučnosti v bohémství, anebo může být kombinací obou v představě **prokletého básníka**, tak jak ji ztělesnil Charles Baudelaire (1821-1867) a zdůvodnil Paul Verlaine v *Prokletých básnících* (1884). Básnické prokletí pak odráží marginalizaci a osamocení tvůrce v měšťácké společnosti (viz lartpoullartismus a parnasismus). Vede pak ke vzpouře, která může nabýt podoby generační revolty jako v případě **generace buřičů** v české kultuře, kteří byli ovlivněni anarchismem (Stanislav Kostka Neumann, 1875-1947; František Gellner, 1881-1914; Fráňa Šrámek, 1877-1952; Jiří Mahen, 1882-1939; časopis *Nový kult*, 1897-1905). Individualismus je rovněž podstatným znakem případných společných vystoupení a manifestů jako u *Manifestu české moderny* (1895) sdružujícím krátkodobě stoupence hlavních směrů moderny - dekadence, symbolismu, impresionismu (viz hesla). Podobná vystoupení stoupenců jednotlivých směrů moderny charakterizují často ty literatury, jež prošly národním obrozením (viz heslo), překonaly kulturní periferizaci a vstoupily do fáze modernosti. V těchto literaturách je modernistický individualismus negací předchozího národního kolektivismu, podmíněného romantismem. To je případ hnutí **hlasistů** (měsíčník *Hlas*, 1898-1905) ve slovenské literatuře, skupiny **Mladé Estonsko** (Noor-Esti; sborníky *Noor-Esti*, 1905-15; Gustav Suits, 1883-1956; Ernst Enno, 1875-1934; Anton Hamsen Tammsaare, 1878-1940), litevské skupiny **Nový směr** (Jaunā strāva; Jānis Rainis, 1865-1929), tendencí souhrnně označovaných jako **Mladé Polsko** (Młoda Polska; Stanisław Wyspiański, 1869-1907; Władysław Reymont, 1867-1925, Stefan Żeromski, 1864-1925), **Mladé Belgie** (časopis *La Jeune Belgique*, 1881-1897; Max Waller, 1860-89; Iwan Gilkin, 1858-1924; Valère Gille, 1867-1959), **Montrealské literární školy** (École littéraire de Montréal; Emile Nelligan, 1879-1941) a francouzsko-kanadského **exotismu** (Paul Morin, 1889-1963), bulharského **individualismu** a **Literárního kruhu Mysl** (Literaturen krąg Misľ, čas. *Misľ*, 1892-1907; Penčo Slavejkov, 1866-1912; Krästen Krästev, 1866-1919). Podobného rázu je ostatně i výše zmíněný latinskoamerický modernismus a mutatis mutandis i modernistické kulturní úsilí španělských intelektuálních elit po porážce ve válce se Spojenými státy v r. 1898: k hnutí **Generace 98** (Generación del 98), ovlivněnému jak moderními směry (symbolismus, naturalismus), tak myšlenkovým a pocitovým

subjektivismem, patří esejista a myslitel Miguel de Unamuno (1864-1936), všestranný Azorín (vl. jm. José Martínez Ruiz, 1874-1967), básníci Antonio Machado (1875-1939) a Manuel Machado (1874-1947), prozaik Pio Baroja y Nessi (1872-1956), dramatik Jacinto Benavente y Martínez (1866-1954).

Řadu modernistických směrů nelze jednoznačně zařadit ani do etapy moderny ani k avantgardám, především proto, že sdílejí znaky obou, byť časově vazbami souvisejí spíše s avantgardou. Individualismus a vnitřní rozrůzněnost do několika směrů charakterizuje maďarskou skupinu **Nyugat** (Západ) soustředěnou kolem eponymního časopisu (1908-1941): Endre Ady (1877-1919), Mihály Babits (1883-1941), Árpád Tóth (1886-1928), Dezső Kostolányi (1885-1936), Gyula Juhász (1883-1937). Programový liberalismus a poezii „dnešního dne“ vyznávali **Skamadrité** (dle názvu trójské řeky v dramatu Stanisława Wyspiańskiego *Skamander* a dle stejnojmenného měsíčníku, 1920-28 a 1935-39): Julian Tuwim (1894-1953), Antoni Słonimski (1895-1976), Jarosław Iwaszkiewicz (1894-1980). Jejich tvorba, vycházející z futurismu, se povahou blíží českému poetismu. Vydávali též týdeník *Wiadomości literackie* (1924-39).

V anglické a anglo-americké kultuře se jako modernistický směr prosadil **imagismus** (imagism, 1912-1917), který v reakci na mlhavost symbolismu a sémantickou mnohoznačnost symbolu chtěl působit silou konkrétního, emotivního obrazu (angl. „image“= „obraz“) podaného bez sentimentality a dekorativnosti, stručně a věcně, v jazyce mluveném, bez pravidelné versifikace, volným veršem. Ke stoupencům patří esejista Thomas Ernest Hulme (1883-1917), teoretička Amy Lowellová (1874-1925) jejíž zásluhou vycházela antologie *Několik imagistických básníků* (1915, 1916, 1917), dále Thomas Stearns Eliot (1888-1965) a básníci Ezra Pound (1885-1972). Ten pak spojoval imagistickou estetiku s **vorticismem** (z lat. „vortex“= „víř“; „vrchol“), jehož představiteli byli především výtvarní umělci - Wyndham Lewis (1882-1957), Henri Gaudier-Brzeska (1891-1915), Frederick Tschells (1886-1973) - usilující o zachycení dynamiky proměnlivé skutečnosti (viz futurismus) ve spojení s expresí nitra (viz expresionismus).

Významné je pro anglo-americké prostředí hnutí **Chicagské literární renesance** (Chicago Literary Renaissance, cca 1912-1925). Podobně jako imagismus zcela neodmítá tradici a klasické – řecké a římské vzory – avšak integruje je do moderní reality a nového životního pocitu. Kromě básníků jako Edgar Lee Masters (1869-1950) či Carl Sandburg (1878-1967) sem patří prozaici Theodore Dreiser (1871-1945), Sherwood Anderson (1867-1941) aj. Na konkrétnost obrazu a výrazu navazuje **objektivismus** (objectivism, od 30. let 20. stol.), který chce dle teoretika Louise Zukofskyho (1904-78) poezii oprostít od abstrakce a komentáře, tak aby působila jen slova a obrazy. Příklad našli objektivisté – George Oppen (1908-84), Charles Reznikoff (1894-1976) aj. - u Williama Carlose Williamse (1883-1963).

Zvláštní postavení mají uvnitř modernismu **katolické moderny**. Společným znakem je snaha spojení moderní pocitovosti a výrazu s metafyzickým přesahem a křesťanským myšlením. V řadě literatur se jedná o tendence, které nevyústí v hnutí. To je případ Francie – kde básníci, prozaikové či esejisté jako Charles Péguy (1873-1913), Léon Bloy (1846-1917) či Georges Bernanos (1888-1948) zůstávají solitérními individualitami. V Itálii se katolická moderna stala jedním z témat diskutovaných ve florentském časopise *La Voce* (1908-16). K vocistům tohoto ražení náleželi např. Salvatore Minocchi (1868-1943) a Romolo Murri (1870-1944). Jinde vykrystalizoval souhrnný koncept, který postihuje společné znaky samostatných tvůrčích individualit. To je případ ruské **křesťanské renesance** a autorů jako Nikolaj Alexandrovič Berďajev (1874-1948; viz existencialismus) a Michail Bulgakov (1891-1940). Hnutí **katolická moderna**, kam v české literatuře náleží Karel Dostál-Lutinov (1871-1923), Ludvík Sigismund Bouška (1867-1942) či Jindřich Šimon Baar (1868-1925), se vytváří kolem časopisu *Nový život* (1896-1907). Modernismus se může přitom kombinovat s protestantstvím a regionalismem, jak ukazuje polské hnutí **Czartak** (časopis *Czartak*, 1922-

28), jež básník Emil Zegadłowicz (1888-1941) zaměřil na oblast Beskyd. V některých kulturách – například francouzsko-kanadské – sehrál katolický modernismus zásadní úlohu při vzniku moderní poezie a prózy. V Kanadě to bylo zásluhou hnutí *La Relève* (dle revue 1934-49) inspirovaného křesťanským personalismem (viz heslo existencialismus).

#### LITERATURA:

- T. Albaladejo – F. j. Blasco – R. de la Fuente (ed.): *El modernismo: literatura*, Valladolid 1990
- V. Bitnar: *Přehled moderní české poezie katolické*, Praha 1917
- M. Bradbury, (ed.): *Modernism 1890-1930*, Harmondsworth 1991
- M. Bradbury: *The Modern American Novel*, Oxford 1992
- M. Brabury: *The Modern British Novel*, London 1994
- P. Bürger – Ch. Bürger: *La prose de la modernité*, Paris 1994
- P. Bürger: *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt am Main 1980
- M. Delaperrière (ed.): *Modernisme en Europe centrale (sborník)*, Paris 1999
- C. Filteau: *Poétiques de la modernité: 1895-1948*, Montréal 1994
- M. Hilský: *Modernisté: Eliot, Joyce, Woolfová, Lawrence*, Praha 1995
- G. Hughes, *Imagism and the Imagists*, London 1931
- P. Childs: *Modernism*, London – New York, 2000
- Kai-yu Hsu (vyd.): *Twentieth Century Chinese Poetry*, New York 1963
- E. Kirk, *Estonian literature*, Tallinn 1970
- J. Koška: *Bulharská básnická moderna*, Bratislava 1972
- K Krystýnek: *Emil Zegadłowicz a skupina Czartak*, Brno 1955 (SPFF)
- D. Kšicová – I. Pospíšil: *Moderna, avantgarda, postmoderna (sborník)*, Brno 2003
- P. Kyloušek, *Dějiny francouzsko-kanadské a quebecké literatury*, Brno 2005
- L. Lantová: *Hledání hodnot. O literární kritice devadesátých let*, Praha 1969
- P. Madácsy: *Francia szellem a Nyugat körül / L'Esprit français autour de la revue Nyugat*, Paris 1998
- P. Marek (ed.): *Česká katolická moderna (sborník)*, Olomouc 2000
- H. Meschonnic: *Modernité, modernité*, Paris 1993
- V. Nezval: *Moderní básnické směry*, Praha 1937
- Očerk istorii estonskoj sovetskoj literatury, Moskva 1971
- J. Pinkerton – R.H. Hudson: *Encyclopedia od Chicago Literary Renaissance*, New York 2004
- A. Pohorský: *Prokletí a básníci*, Praha 2000
- D. Rincé: *Baudelaire et la modernité poétique*, Paris 1991 (3. vyd.)
- C. Servant: *Critique et nation: la naissance de la critique dans les lettres tchèques*, Montpellier 2001
- S. Spender: *The Struggle of the Modern*, London 1963
- E. Strohsová: *Zrození moderny*, Praha 1963
- H. Taupin: *L'influence du symbolisme français sur la poésie américaine*, Paris 1929
- K. Wyka: *Modernizm polski*, Kraków 1950

#### NATURALISMUS

(franc. naturalisme, od lat. „naturalis“=„přirozený“) označoval v 18. stol. filozofický názor spinozovské orientace, dle něž neexistuje nic mimo přírodu a jež Diderot v řadě spisů (*Myšlenky o interpretaci přírody*, 1753) a v *Encyklopedii* (1765) ztotožnil s materialistickým světovým názorem vylučujícím nadpřirozeno. V malířství a figurativním umění se termínem minilo označení realistického zobrazení přírody. Zásady naturalismu jakožto literárního směru

2. pol. 19. stol. formuloval franc. spisovatel Émile Zola (1840-1902) v předmluvách k románům *Tereza Raquinová* (1867), *Šťěstí Rougonů* (1871) a *Lístek lásky* (1878), v souborech statí *Experimentální román* (1880), *Naturalismus v divadle* (1881), *Naturalističtí romanopisci* (1881) aj. Zola navázal na koncepci realistické mimese skutečnosti (viz realismus), vyzvedává Balzakovu metodickou konstrukci románového světa, Stendhalovu analytičnost, Flaubertův objektivismus, dokumentárnost Edmonda a Julese de Goncourt. Myšlenka experimentálního románu, jehož základ Zola spatřuje v experimentální roli literatury u Diderota, vychází z přesvědčení, že literatura by měla aplikovat vědecké metody po vzoru lékařství, přírodovědy a sociologie. Příkladem byly úvahy Clada Bernarda o experimentálním lékařství a Prospera Lucase o dědičnosti. V dobovém kontextu je tato koncepce ovlivněna pozitivistickou filozofií Augusta Comta (1797-1857) a literárně historickou koncepcí profesora estetiky Hippolyta Taina (1828-93), jenž považoval literární dílo za produkt determinovaný čtyřmi faktory – rasou (etnický, biologický determinant), prostředím (sociální a přírodní determinant), dějinným a kulturním kontextem a konečně individuální „vůdčí vlastností“. Zola od něho převzal i myšlenku, že psychologie má především fyziologický základ. Koncepce experimentálního románu prolíná dvacetisvazkovým cyklem *Rougonové-Macquartové, přírodopisná a sociální historie jedné rodiny za Druhého císařství* (1871-93), jejíž genealogii autor připojil k poslednímu dílu *Doktor Pascal*. Cyklus je svého druhu analytickou studií kombinace zmíněných determinant v osudech jednotlivců a rodin. Ilustruje, co Zolova estetika obnáší: odmítnutí charakterologie založené na psychologii a tím i zápletky postavené na konfliktu charakterů, redukce postav na temperament a biologičnost, dokumentárnost a funkční zdůraznění popisu pro charakterizaci prostředí či společenského determinantu, vyzdvižení dějotvorné úlohy lidské masy, tematické zaměření k individuálně či společensky patologickým jevům (alkoholismus, prostituce, neuróza), výběr všedních, neheroických námětů čerpaných spíše ze života nižších, případně středních vrstev, determinismus vyúsťující ve fatalitu.

Naturalismus na jedné straně rozvíjí – až k představě vědeckosti – esencialistický optimismus, který tkví v základu realismu 19. stol. – totiž že lze v literárním díle objektivně postihnout a převyprávět svět v jeho bytí a příčinných souvislostech. Zároveň realistický model posouvá k jeho budoucí negaci právě přehodnocením vztahu mezi subjektem a objektem, odmítnutím charakterologie a přenesením důrazu na neracionální – biologické a sociální – determinanty. Z této povahy naturalismu vyplývá i jeho nejednoznačné hodnocení. Zatímco třeba György Lukács jej považoval za degradovanou podobu realismu, v německé literární kritice převážil názor (Richard Hamman, Jost Hermand, Sigfrid Hoefert, Jürgen Schutte), že naturalismus plně náleží do modernistických směrů etapy moderny (viz heslo modernismus). Do tohoto kontextu se ostatně naturalismus řadí v české i dalších literaturách.

Kolem Zoly se v 80. letech 19. stol. konstitovala Médanská skupina (Groupe de Médan): Guy de Maupassant (1850-93), Joris-Karl Huysmans (1848-1907), Henri Céard (1851-1924) aj. Ne zcela sdíleli Zolovy názory. Maupassant odmítá v předmluvě k románu *Petr a Jan* (1888) nutnost dokumentárnosti a román považuje za uměleckou iluzi skutečnosti. Nehovoří o naturalismu, nýbrž o objektivním románu, kde není popisována psychologie postav, ale nitro je vyjádřeno vylíčením vnějších projevů. Huysmans postupně našel cestu k dekadenci a „spiritualistickému naturalismu“ spojenému s křesťanskou mystikou. Také předchůdci naturalismu Edmond a Jules de Goncourt (1822-96, 1830-70) hovoří spíše jen o románové formě otevřené dokumentárnosti a vědeckým metodám (předmluva k *Germinii Lacerteuxové*, 1864).

Naturalismus přál především próze – románu a povídce – Zola se rovněž snažil vyniknout jako dramatik. Za naturalistický kus jsou však považováni *Krkavci* (1882) Henriho Becqua (1837-99). Naturalistickou estetiku uplatnil na scéně Théâtre libre André Antoine

(1858-1943). V Německu sehrálo podobnou úlohu sdružení Freie Bühne (1889), jehož předsedou a také redaktorem stejnojmenného časopisu byl Otto Brahm (1856-1912). Zasloužil se o propagaci her Gerharda Hauptmanna (1862-1946; *Před západem slunce*, 1889; *Tkalci*, 1892). Naturalismus našel v Německu několik teoretiků soustředěných jednak kolem mnichovského týdeníku *Die Gesellschaft* (1885) Michaëla Georga Conrada (1846-1927), jednak kolem berlínských teoretiků a autorů Karla Bleibtreue (1859-1928), Conrada Albertiho (1862-1918) - zakladatelů Deutsche Bühne, Arna Holze (1863-1929) aj.

Anglicky psaný naturalistický román na obou březích Atlantiku výrazně ovlivnil darwinismus. Pobyt ve Francii měl přímý dopad na naturalistické rysy raných románů irského spisovatele George Moorea (1852-1933; *Esther Watersová*, 1894). George Gissing (1857-1903) je považován za představitele anglického naturalismu řadou románů o neúspěšných lidech (*Narození ve vyhnanství*, 1892).

V severských literaturách se naturalismus projevil v dílech Henrika Ibsena (1828-1906) či Augusta Strindberga (1849-1912), najdeme jej u ruských spisovatelů Alexeje Feofilaktoviče Pisemského (1821-1881), Leonida Nikolajeviče Andrejeva (1871-1919) Alexandra Ivanoviče Kuprina (1870-1938), Petra Dmitrijeviče Boborykina (1836-1921).

V italské literatuře se ujal název **verismus** (verismo, od „vero“=„pravdivý“, „pravý“) a teoretikem směru se stal romanopisec Luigi Capuana (1839-1915), nejvýznamnějšími autory pak Giovanni Verga (1840-1922; *Dům u mišpule*, 1881; *Mistr Don Gesualdo*, 1889-90) a Federico de Roberto (1861-1927). Zvláštností verismu je jeho přesah operní – v tvorbě Pietra Mascagniho *Sedlák kavalír*, 1890, dle Vergova námětu) či Giacoma Pucciniho (*Bohéma*, 1896).

Ve Španělsku propagovala Zolovy názory Emilia Pardo-Bazánová (1851-1921) – jak články, tak románem - s postavou dělnické hrdinky - *La tribuna* (1883). Naturalismus postupně ovlivnil i bohatou realistickou tvorbu Benita Péreze Galdóse (1843-1920) či Leopolda Alase Clarína (1852-1901). V české literatuře se naturalistické tendence projevil především v románech Karla-Matěje Čapka Choda (1860-1927), či u příslušníků České moderny Josefa Karla Šlejhara (1864-1914) a Viléma Mrštíka (1863-1912).

Sociální tematikou, potlačením psychologismu i důrazem na neracionální aspekty společenské i individuální ovlivnil evropský naturalismus tvorbu severoamerických spisovatelů jako Stephen Crane (1871-1900; *Rudý odznak odvahy*, 1895), Frank Norris (1870-1902; *McTeague*, 1899), Theodor Dreiser (1871-1945; *Sestřička Carrie*, 1900), Upton Sinclair (1878-1968; *Džungle*, 1906). Naturalistické impulzy, ale i vliv francouzského populismu působily i na polský **autentismus** (z řec. „authentia“=původnost“, „hodnověrnost“) skupiny Předměstí (Przedmieście; 1933-37). Dokumentace „nahého života“ při využití malých žánrů kombinujících zbeletrizovanou reportáž s povídkou a črtou se vesměs pojilo s levicovou angažovaností hlavních představitelů Jerzyho Kornackého (1908-81) a Heleny Boguszewské (1886-1978).

#### LITERATURA:

L. Ahnebrink: *The Beginnings of Naturalism in American Fiction*, Uppsala 1950

G. Bafaro: *Le roman réaliste et naturaliste*, Paris 1995

F. Brunetière: *Le Roman naturaliste*, Paris 1895

D. Baguley: *Le naturalisme et ses genres*, Paris 1995

L.R. Furst – P.N. Skrine: *Naturalism*, London 1971, 1979

Y. Chevrel: *Le naturalisme. Etude d'un mouvement littéraire international*, Paris 1993

R. C.- Cowen: *Naturalismus*, in E. Bahr: *Geschichte der Deutschen Literatur*, díl 3., *Vom Realismus bis zum Gegenwart*, Tübingen 1988

- H. M. Małgowska: Z działalności grupy literackiej Przedmieście, in: Z problemów literatury polskiej XX. wieku, díl 2., Warszawa 1965
- B. Nelson (ed.): Naturalism in the European novel: critical essays, New York 1991
- K. Peinicke: Der Amerikanische Naturalismus: Crane, Norris, Dreiser, Darmstadt 1982
- D. Pizer, (ed.): The Cambridge Companion to American Realism and Naturalism: Howells to London, Cambridge 1995

## NATURISMUS - VITALISMUS

(z franc. „naturisme“ od „nature“ = „příroda“, „přirozenost“) je směr ve francouzské literatuře reagující na elitistický estetismus parnasismu a symbolismu a usilující ponorem do „pravdy života“ o návrat k prostému člověčenství v kontaktu s přírodou, životními silami, prací, přirozeností vášně, erotikou. Autory manifestu (1897) jsou Saint-Georges de Bouhélier (1876-1947) a Eugène Montfort (1877-1937). Jen krátce působila *Revue naturiste* (1898). Naturismus ovlivnil ranou tvorbu Andrého Gida (1869-1951; *Pozemské živiny*, 1897; *Imoralista*, 1902) a zejména Francise Jammese (1868-1938). Lyrizace a poetizace žití souvisí se sensibilitou, kterou konceptuálně podporuje vitalistická filozofie Henriho Bergsona (1859-1941; *Vývoj tvořivý*, 1907; termín „*élan vital*“). Naturismus nalézá obdobu v jiných literaturách – u Nora Knuta Hamsuna (1859-1952), Vlása Felixe Timmermance (1886-1947) aj. - a to v podobě **vitalismu** (z lat. „vitalis“ = „životní“). V české literatuře se jeho tribunem stal Stanislav Kostka Neumann (1875-1947; stat' „At' žije život!“, 1913; sbírka *Knihy lesů, vod a strání*, 1914), avšak jako směr se vitalismus prosadil až v reakci na první světovou válku v tvorbě Fráni Šrámka (1877-1952), Jiřího Wolkeru (1900-24), Zdeňka Kalisty (1900-82). Naturismus i vitalismus využívaly často postupy impresionismu, expresionismu a unanimismu, tematikou se blížily ruralismu a regionalismu.

## LITERATURA:

- M. Decaudin: La crise des valeurs symbolistes, Toulouse 1960
- G. Martens: Vitalismus und expressionismus: ein Beitrag zur Genese und Deutung expressionischer Stilstruktur und Motive, Stuttgart 1971
- B. Václavek: Česká literatura 20. století, Praha 1935

## NOVOKLASICISMUS

(z lat. „classicus“ = „týkající se tříd občanů (vojáků)“, „prvotřídní“, „prvořadý“; v novověké kult. terminologii „hodný nápodoby“, „vzorový“; „vztahující se k řecko-římské antice“) souhrnně označuje řadu různorodých estetických tendencí a uměleckých projevů 19. a 20. stol. navazujících na vzory antické a renesanční kultury. Terminologickou výjimku tvoří italské názvosloví a na ně navazující španělské a anglické, kde název novoklasicismus označuje klasicistní estetiku 17. a 18. stol., někdy s přesahem do poč. 19. stol. – termín je zde chápán jako obnova klasicismu antického. Na rozdíl od klasicismu (novoklasicismu) 17. a 18. stol., jenž si vytvořil ucelenou estetickou koncepci s normativní poetikou, se novoklasicismus konce 19. stol. jeví jako nejednotný soubor rozmanitých a často protichůdných snah, jež jsou antimodernistickou reakcí na hledání moderního umění počínaje romantismem. Tento novoklasicismus je tak antimodernistickým prvkem modernismu a součástí modernistického hledačství. Aktualizace klasicistních vzorů – antické látky či formy, ideálu krásy, harmonie a dokonalosti apod. - závisejí na specifických podmínkách dané kultury a období, a jsou proto



proměnlivé v čase a prostoru. Novoklasicismus je tudíž termín neustálený, někdy odmítaný, popř. nahrazovaný v obecně typologickém smyslu adjektivem „klasicistní“.

Zatímco novoklasicismus (klasicismus) zejména v italské kultuře (Vincenzo Monti, 1754-1828; Ugo Foscolo, 1778-1827) označuje, ještě na poč. 19. stol. protipól vznikajícího romantismu a v tomto smyslu představuje pokračování evropského osvícenského klasicismu, v jiných evropských literaturách bývá termín vztažen především k antimodernistickým a antiavantgardním reakcím konce 19. a poč. 20. stol. Návrat ke stylové a tvarové kázi, k pevným estetickým principům, estetické normě, k „čistému“ umění jednak navazuje na předchozí tendence (lartpourlartismus, parnasismus), jednak je odmítnutím konkrétních směrů: ať už realistických a naturalistických snah o přesný přepis skutečnosti, či vypjatého subjektivismu symbolistů, nebo relativizace estetické normy a estetických hodnot u avantgard (futurismus, kubismus). V tomto smyslu lze novoklasistické tendence sledovat i u italských autorů přelomu 19. a 20. stol.: u novoromantika Giosuè Carducciho (1835-1907), symbolisty Giovanniho Pascoliho (1855-1912), či dekadenta a symbolisty Gabriela D'Annunzia (1863-1938).

Ve franc. literatuře se proti volnému verši a významové mlhavosti symbolismu staví tzv. **románská škola** (école romane; 1891) na čele s Jeanem Moréasem (1856-1910) a Charlesem Maurrasem (1868-1952), který pak spojuje návrat k zásadám středomořské civilizace s monarchistickým hnutím a soustřeďuje kolem časopisu *Action française* (1908-44) pravicovou intelektuální elitu: principy racionalismu postavené proti severskému romantismu nevyklučují experimentátorství (Robert Brasillach, 1909-1945; *Sedmero barev*, 1939). Na ně navazují tzv. **husaři** (Roger Nimier, 1925-62; *Modrý husar*, 1950; viz heslo Rozhňevaní mladí muži), kteří v opozici k novému románu rozvíjejí koncepci subverze diskurzu, literární hry s fikcí a intertextualitou a předznamenávají tak postmodernismus. Druhé jádro novoklasicismu tvoří *Nouvelle revue française* (1909) a seskupení kolem Andrého Gida (1869-1951). Jiné, intelektualizující směřování novoklasicismu představuje Paul Valéry. Ve franc. literatuře lze novoklasistické tendence sledovat u řady autorů (Paul Morand, 1888-1976; Jean Giono, 1895-1970; Henry de Montherlant, 1896-1972), včetně avantgardních (Jean Cocteau, 1889-1963).

V něm. literatuře vyjadřují modernisticky novoklasistické tendence teoretické práce Paula Ernsta (1866-1933; *Weg zur Form*, 1906; *Credo*, 1912) či tvorba Stefana Georga (1868-1933), v konzervativní poloze pak Mnichovský básnický kroužek (Emanuel Geibel, 1815-84; Paul von Heyse, 1830-1914). Ve Spojených státech se utvořilo hnutí **novohumanismu** (*New Humanism*; Paul Elmer More, 1864-1937; Gorham B. Munson, 1896-1969; Irving Babbitt, 1865-1933; sborník *Humanismus a Amerika*, 1930), jež vycházelo z kritiky pozitivismu a scientismu a podtrhovalo návrat k etickým ideálům lidstva. Tvorbou měl k němu blízko americko-anglický básník a kritik Thomas Stearns Eliot (1888-1965). V ruské literatuře jsou novoklasistické tendence spojeny s protisymbolistickým a protidekadentním vystoupením **klaristů** (z lat. „clarus“=„jasný“; Michal Alexejevič Kuzmin, 1875-1936; Marina Ivanovna Cvetajeva, 1892-1941) a **akméistů** (řec. „akmé“=„vrchol“, „květ“; Nikolaj, Stěpanovič Gumiljov, 1886-1921; Anna Achmatovová, 1889-1966; Osip Emiljevič Mandelštam, 1891-1938), které spojuje příklon k materiálnosti světa a konkrétnímu smyslovému prožitku a konkrétnímu, jasnému výrazu. Za představitele českého novoklasicismu bývá považován Otakar Theer (1880-1917) a jsou sem řazeny i spisovatelské počátky bratří Čapků (Josef 1887-1945; Karel 1890-1938), Františka Langera (1888-1966) a Otokara Fischera (1883-1938).

## LITERATURA:

- I. Babbitt: Rousseau and Romanticism, Boston 1919  
A. E. Balakian: The Fiction of the Poet: from Mallarmé to the Post-symbolist Mode, Princeton 1992  
J. Buquet-Radczewski: Die neuklassische tragödie bei Paul Ernst (1900-1910), Würzburg 1993  
H. Honour: Neo-classicism, New York 1974  
H.-P. Lund: Aux antres de Paros: néoclassicisme littéraire au temps de Chateaubriand, Jaignes 2004  
K. Kornell: Post-symbolist period: French poetic currents 1900-1920, New Haven 1958  
B Maier: Il neoclassicismo, Palermo 1970  
P. E. More: The Demon of the Absolute, New York 1928  
V. Nezval: Moderní básnické směry, Praha 1966  
G. Scianatico: Neoclassico, Roma 2000  
S. Simonek: Osip Mandelstam und die ukrainischen Neoklassiker, München 1992  
V. Žirmunskij: Ti, čo prekonal symbolizmus, (v:) Problémy poetiky, Bratislava 1969

## NOVOROMANTISMUS

označuje různé směry, proudy a tendence v evropských literaturách 2. pol. 19. a poč. 20. stol., představující převážně reakci na myšlenkový pozitivismus a literární realismus, naturalismus, případně novoklasicismus, od jejichž objektivismu se novoromantismus liší estetickým subjektivismem. Vztah k romantismu může být nejednoznačný: co v jednom literárním kontextu může být chápáno spíše jako opožděný romantismus, je jinde součástí modernistických tendencí etapy moderny vedle impresionismu a především dekadence a symbolismu, s nimiž novoromantismus sdílí nejen zálibu v minulosti, tajemství, mystičnosti, ale často i vypjatou lyričnost a emocionalitu. Pro ně pak naopak oživuje romantickou představu titánské výlučnosti tvůrce, zesiluje pocit marginalizace, prokletí, nutnosti vzpoury (viz heslo modernismus). Prolínání odráží dobové zpochybnění esencialistického modelu pojmání subjektu na cestě k novým pojetím jednotlivých avantgard (viz heslo avantgarda).

Za novoromantické hnutí lze považovat např. **milánskou scapigliaturu** (scapigliatura milanese; od „scapigliati“=„rozcuchanci“) – skupinu básníků působících v Miláně (1860-75) řazených do „třetí vlny“ italského romantismu. Provokativním bohémstvím, buřičským protiměšťáctvím, prosazováním čistého umění a práva na absolutní tvůrčí svobodu plní v italském kontextu touž funkci jako frenetičtí romantikové Mladé Francie či někteří básníci Mladého Německa o generaci dříve. Tomu odpovídají i jejich vzory, např. Théophile Gautier, Charles Baudelaire, Eugène Sue, Heinrich Heine. Na druhé straně předznamenávají italskou dekadenci. Za program hnutí bývá považována báseň „Předehra“ (1864) malíře a básníka Emilia Pragy (1839-75). Z autorů vynikli básníci Iginio Ugo Tarchetti (1841-69), básník a dramatik Arrigo Boito (1841-1918), prozaik Giuseppe Rovani (1818-74).

Jinde představuje novoromantismus tendenci charakterizující vedle dalších směrů moderny některá literární seskupení. Příkladem může být **Mladé Polsko** (Młoda Polska; 1890-1918), k němuž je označení „neoromantismus“ vztahováno pro souvislosti mezi polským romantismem (Mickiewicz, Słowacki) a modernistickými, protipozitivistickými tendencemi. Většinou se však o novoromantismu uvažuje jen v souvislosti s jednotlivými tvůrci nebo díly, ať už se jedná o „opožděné“ romantiky jako Julius Zeyer (1841-1901), nebo o příslušníky moderny jako Viktor Dyk (1877-1931). Z velkých autorů bývá k novoromantikům počítán dramatik Edmond Rostand (1868-1918), Robert Louis Stevenson

(1850-94), Joseph Conrad (1857-1924), Thomas Hardy (1840-1928), Gustav Meyering (1868-1932), Vladimir Galaktionovič Korolenko (1853-1921).

#### LITERATURA:

- F. Caroli – A. Masoero (ed.): *Dalla Sacpigliatura al futurismo*, Milano 2001  
Ch. Dédéyan: *Le nouveau mal du siècle de Baudelaire à nos jours*, Paris 1968  
R. Gallet: *Romantisme et postromantisme de Cleridge a Hardy*, Paris 1996  
J. Krzyżanowski: *Neoromantyzm polski 1890-1918*, Wrocław 1963  
J. Marx: *Młoda Polska*, Warszawa 1997  
J. Pelán: *Úvodní studie*, in: *Slovník italských spisovatelů*, Praha 2004  
I. A. Thomes: *Romantik und Neuromantik*, Haag 1923

#### NOVÝ ROMÁN

(překl. z franc. „nouveau roman“) je označení modernistické, experimentální tendence francouzského románu 50. a 60. let 20. stol. zastoupené díly Natalie Sarrautové (1900-99), Alaina Robbe-Grilleta (1922-2008), Michela Butora (\*1926), Clauda Simona (1913-2005), Roberta Pingeta (1919-1997), Clauda Mauriaka (1914-1996) Clauda Olliera (\*1922), příp. Marguerity Durasové (1914-1996), Samuela Becketta (1906-1989) aj. Nejedná se o literární školu ani hnutí: autoři jsou generačně různorodí, chybí tu manifest či jiný typ výrazného společného vystoupení, jednotná poetika. Původně depreciativní označení kritika Émila Henriota (1957) se prosadilo zvnějšku úsilím literární kritiky v konkurenci dalších termínů: antiromán (Sartre v komentáři *Portrétu neznámého* N. Sarrautové), aliteratura (C. Mauriac), objektivní literatura (R. Barthes), experimentální román (Gaëtan Picon), škola odmítání, škola pohledu, fenomenologický román. Definitivně termín prosadil Robbe-Grilletův soubor esejů *Za nový román* (1963) a stvrdilo sympozium v Cerisy-la-Salle (1971).

Společným východiskem je odmítavý postoj k tradiční podobě románu, zejména románu 19. stol. balzakovského typu s „vševědoucím vypravěčem“, úsilí o rozklad, negaci a redefinici konstitutivních složek románového světa – postavy, vypravěče, časoprostoru, kauzality, děje, vyprávění – a o hledání nových postupů ztvárnění a vyjádření. Tím se nový román hlásí k modernistické linii F. M. Dostojevského, J. Joyce, M. Prousta, A. Gida, V. Woolfové, W. Faulknera, R. Musila aj. Každý z autorů nového románu však jde vlastní cestou a podepírá ji vlastní konceptualizací a teoretizací. N. Sarrautová (*Věk podezírání*, 1939, reed. 1956) kritizuje konvenčnost a fiktivnost konstrukce koherentní psychologie postav a snaží se postihnout diskontinuitní hnutí a reakce mysli („tropismy“), usiluje o setření přítomnosti vypravěče a úhlu pohledu, redukuje vyprávění na hlas. A. Robbe-Grillet zpochybňuje konstrukci fikce, za níž vidí rezidua mytologických výkladů o realitě, a redukuje naraci na odosobněnou deskripci a „očistnou moc pohledu“. On i N. Sarrautová zbavují román metafyzického přesahu. M. Butor (*Esej o románě*, 1964; série *Repertoárů*, 1-5 od r. 1960) experimentuje s narativními kategoriemi – časoprostorem, kauzalitou, gramatickou osobou vypravěče a postavy.

Síla vlivu nového románu vychází z propojení praxe a teorie, z podpory literárních teoretiků (R. Barthes, J. Ricardou), ale je také důsledkem odvahy intelektuálně řešit otázky literární tvorby, jež se od přelomu 19. a 20. stol. nahromadily. Jsou jednak rázu estetického, jednak ontologického a noetického. Problematika estetická souvisí s autotelickou povahou estetické funkce, jež obrací pozornost k tvaru, a ve vývoji románu postupně přenesla pozornost od sdělení ke sdělení o sdělování: ze „zrcadla skutečnosti“ (Stendhal) se tak román stal i zrcadlem obráceným k sobě a zahrnul proces tvorby a sebereflexi tvorby (psaní,

vyprávění) mezi objekty zobrazení. Dle Jeana Ricardoua se ze „psaní dobrodružství stal dobrodružstvím psaní“. S tím souvisí otázka ontologického a noetického statutu narativní fikce. Esencialistické představy spoléhající na existenci homogenního newtonovského časoprostoru, kauzality a na odlišení a konsistentní definici subjektu a objektu jsou koncem 19. století relativizovány a znejistěny. Důvěryhodnost, kterou mohl román 19. stol. opírat o analogii mezi esencialistickou představou o světě a románovou konstrukcí, jež podléhala týmž pravidlům, je zpochybněna. „Věk podezírání“ narativní fikce je i dobou hledání nových cest. Z tohoto hlediska představuje nový román etapu, jak ontologicky a noeticky ospravedlnit a umožnit vyprávění a příběh, jeho pravdivost.

Myšlenkové impulzy poskytovala skupina kolem časopisu *Tel Quel* (1960-1982), kde se postupně prolínal a střídal vliv řady teoretiků - od strukturalistů po dekonstrukcionisty (R. Barthes, G. Genette, T. Todorov, J. Kristeva, J. Derrida). Pro další vývoj měla jistý význam teoretizace textu jakožto procesuálního podkladu významotvorného procesu, jenž se završuje v interakci s jinými texty prostřednictvím příjemce-čtenáře (*signifiance*). Ta odsunula otázku pravdivosti fikce a otevřela prostor různorodým experimentům autorů **nového nového románu** (*nouveau nouveau roman*), kteří přistoupili k postupům nového románu se stejným „podezíráním“ jako romanopisci nového románu k románu tradičnímu. Toto „zpochybnění na druhou“ umožnilo spisovatelům jako Jean Échenoz (\*1947), Jean-Philippe Toussaint (\*1957), Éric Chevillard (\*1964) aj., aby do románu navrátili příběhovost, nezřídka pomocí ironie, citace či parodie dobrodružného, detektivního či jiného typu románu. Přitom fikce, autofikce, literární hra se stávají součástí zobrazované reality, jsou realitou samou. Návrat příběhovosti tedy není návratem k tradici, ale postmoderním rozvinutím dialektiky modernosti.

Jinak otázku fikce řeší romanopisci „écriture plate“, např. Annie Ernauxová (\*1940), kteří se snaží redukovat literárnost a omezit se na prosté, nezdobné sdělování. Svě příběhy opírají o autopsii, o vlastní životní horizont, o dokumenty. Tento román „objevování skutečnosti“ se může kombinovat literárností a s fikcí (Pierre Michon, \*1945) či autofikcí (Patrick Modiano, \*1945).

Mimo Francii a frankofonní oblast se vliv nového románu projevil v prózách **videňské školy** – u Petera Handkeho (\*1942; *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*, 1970; *Die linkshändige Frau*, 1976) a Thomase Bernharda (1931-89; *Frost*, 1967, *Die Ursache*, 1988, *Wittgensteins Neffe, eine Freundschaft*, 1991).

#### LITERATURA:

- L. Dällenbach, *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, Paris 1977
- K. W. Hempfer: *Poststrukturelle Texttheorie und narrative Praxis: Tel quel und die Konstitution eines nouveau-nouveau roman*, München 1976
- A. Jefferson: *The Nouveau Roman et the Poetics of Fiction*, Cambridge 1980
- M. Kundera: *L'art du roman*, Paris 1994
- R. M, Allemand (ed.): *Le nouveau roman en question (2 díly)*, Paris 1992, 1993
- R. Ouellet: *Le nouveau roman*, Paris 1972
- Jiří Pechar: *Francouzský „nový román“*, Praha 1968
- J. Ricardou: *Problèmes du nouveau roman*, Paris 1967
- J. Ricardou: *Pour une théorie du nouveau roman*, 1971
- J. Trávníček: *Příběh je mrtev?*, Brno 2005
- Théorie d'ensemble*, Paris 1968

## OBROZENÍ (NÁRODNÍ)

je etapa v kulturním vývoji, součástí utváření novověkých národů z etnických minoritních skupin v Evropě a Severní Americe od konce 18. do poč. 20. stol. Utváření jazykové a kulturní svébytnosti je součástí sociálních, hospodářských a politických tendencí vyúsťujících namnoze ve vznik samostatných státních útvarů (Československo, Irsko, Finsko, Izrael) či autonomních celků (Katalánsko, Baskicko, provincie Quebec). Ernest Gellner spojuje národní obrození s utvářením industriální, městské společnosti, vyžadující jazykovou a kulturní homogenizaci uvnitř jednotných státních útvarů. Proces se liší dle historických podmínek. Národní obrození se netýká již konstituovaných národních států (Francie, Anglie), kde se společenské elity mohly opřít o státní a kulturní instituce a kde kulturní homogenizace proběhla „shora“, postupnou integrací a eliminací minorit. Tam, kde existovala jazyková a kulturní jednota opřená o kulturní instituce, avšak chyběl jednotný státní útvar (Itálie, Německo), dochází k politickému sjednocení podporovanému národním a kulturním hnutím, jako je italské Risorgimento, hnutí **Mladá Itálie** (Giovine Italia, 1831) Giuseppa Mazziniho (1805-1872) nebo **Mladé Německo** (Junges Deutschland, 1834). O národním obrození v úzkém slova smyslu lze hovořit jen u etnických skupin v menšinovém či okrajovém postavení, které nemají vlastní reprezentaci mezi vládnoucí elitou státu. Tyto menšiny proti procesu homogenizace „shora“ prosazují identitární sebeurčení „zdola“. Součástí procesu je utváření národních elit a šíření jejich společenského vlivu. Obecně lze rozlišit tři fáze. Kulturní fázi zahajuje učenecký zájem o jazyk, kulturu, minulost, folklórní tradice, rodí se pocit identitární odlišnosti a národní sebeuvědomění prolíná literaturou psanou v národním spisovném jazyce, často uměle vytvořeném (štúrovská slovenština, Aasenova lidová norština, učenecká obnova češtiny v jungmannovském období apod.). V následné fázi se kulturní otázka politizuje, stává se součástí politického a hospodářského boje, vznikají společenské instituce (spolky, strany, hnutí; školský systém; nakladatelství). Ve třetí fázi může národní sebeurčení vyústit ve státní samostatnost či autonomii, minoritní postavení se pak mění v majoritní. V některých případech přitom ze skupin náležejících původně k majoritnímu etniku vznikají nové menšiny (německy psaná literatura v Československu).

Národní obrození v jednotlivých kulturách navázala na myšlenkové proměny 2. pol. 18. stol., především na odklon od racionalistického universalismu, jak lze v rámci osvícenství vyzorovat např. u Jeana-Jacquesa Rousseaua (*List d'Alembertovi o divadelních představeních*, 1758, aj.). Vyústěním je koncept specifického národního ducha, daného jazykem, prostředím a dějinným vývojem, který zdůvodnil spolu s novým pojetím národa a lidu Johann Gottfried Herder (1744-1803; *Myšlenky k filozofii dějin lidstva*, 1784-91), dává tak podnět k rozvoji historiografie a jazykovědy preromantického a romantického období. Národní sebeuvědomění je posilováno romantickou pocitovostí pěstující výlučnost jak individuální, tak kolektivní. Estetika romantismu – tím, že odmítla klasicistní normativní kánon a univerzální hierarchizaci hodnot - usnadnila valorizaci nových žánrů a výrazových forem a tím i pronikání národních prvků do estetické normy. Napomohla tak vytváření literatury „zdola“, z lidových zdrojů, ducha národa.

Konstituování obrozených národních literatur představuje složitý proces deperiferizace, kdy původně periferní kultura gravitující na okraji jednoho či mezi několika centry, vytváří vlastní sebestřednost. Musí přitom překonávat vývojovou diskontinuitu a opožďování, které ji na jedné straně nutí „hledat kořeny“, navazovat na plodná období minulosti a překlenovat „doby úpadku“ či „temna“, tak aby se vytvořilo povědomí souvislé tradice, na druhé straně musí dohánět vývojový odstup. Osamostatnění bývá dovršeno až v okamžiku, kdy národní kultura srovná krok s „velkými“, tedy sebestřednými kulturami. Proto je pro národní obrození typická dialektika dvou protikladných tendencí – „národovecké“, zdůrazňující hodnotové odlišnosti – a „universalistické“, jdoucí cestou

modernosti, světovosti. Fáze uzavřenosti a sebestřednosti se prolínají s otevřeností a imperativem modernosti a pokroku. Tato dialektika odlišuje modernismus velkých a malých literatur. Případ české literatury a střetů mezi **národní školou** (Eliška Krásnohorská, 1847-1926; Ferdinand Schulz, 1835-1905) a **lumírovci** (Jaroslav Vrchlický, 1853-1912; Julius Zeyer, 1841-1901) se objevuje v jiných kulturách, včetně kanadsko-francouzské, která ukazuje, že se v periferním postavení ocitá i literatura psaná světovým jazykem (francouzštinou) a musí se potýkat s týmiž problémy – zde soupeřením mezi **quebeckou vlastneckou školou** (École patriotique de Québec) a **montrealskou literární školou** (École littéraire de Montréal) a později mezi koncepcí „**znárodněné literatury**„ (Camille Roy, 1870-1943) a **exotisty** (Paul Morin, 1889-1963). Konflikt mezi sebestředností a otevřeností, jenž původně byl součástí procesu kulturní deperiferizace a společenské modernizace, se pak může dlouhodobě vepsat i do již konstituované a silné národní kultury, jako tomu bylo v případě ruské literatury a opozice mezi **slavjanofily** (Alexej Stepanovič Chomjakov, 1804-60; Pjotr Vasiljevič Kirejevskij, 1808-56; Lev Nikolajevič Tolstoj, 1828-1910) a **zapadníky** (Alexandr Ivanovič Gercen, 1812-70; Vissarion Grigorjevič Bělinskij, 1811-48; Ivan Sergejevič Turgeněv, 1818-83).

Procesům národního obrození se afirmací etnicity a identitární odlišnosti blíží **etnické proudy** (viz heslo): kreolismus, negrismus, négritude, harlemská renesance aj. Rozdíl je především v tom, že obdobné příčiny nevedly vlivem dějinných podmínek k deperiferizaci, tak aby se jednotlivé etnické proudy vyvázaly, a to i jazykově, z axiologického pole centrální, majoritní kultury. Podobný je osud těch obrozeneckých hnutí, která zůstala jazykově vázána na většinovou literaturu, jako v případě **irské (keltské) renesance** (Irish literary renaissance, Celtic renaissance), neboť její představitelé (John Millington Synge, 1871-1909; William Butler Yeats, 1865-1939; Sean O'Casey, 1884-1964) zůstali věrni angličtině. To, že jazyk může zesílit přitažlivost kulturního centra a bránit osamostatnění národní literatury, ukazuje případ Belgie: zatímco francouzsky psaná literatura belgických autorů je navzdory specifícností zahrnována do francouzské literatury, v případě jazykově odlišných Vlámů se díky **vlámskému hnutí** (Hendrik Conscience, 1812-83) vytvořila samostatná literatura. Na důležitost jazykové institucionalizace a jazykově právního uspořádání ukazuje případ centralizované Francie, kde nerovnoprávné postavení menšinových jazyků – okcitanštiny (provensálštiny), bretonštiny aj. – zastavilo rozvoj obrodného hnutí provensálských **felibrů** (félibrige: Joseph Roumanille, 1818-91; Frédéric Mistral, 1830-1914; Théodore Aubanel, 1829-86), zatímco uzákonění bilingvismu v Katalánsku, Baskicku či Kanadě (Quebec) zaručilo rozvoj autonomního písemnictví.

Vliv státoprávních, historických a kulturních činitelů je patrný i v případě jihoslovanského **ilyrismu**, jehož představitelé (Chorvat Ljudevit Gaj, 1802-72; Srb Vuk Stefanović Karadžić, 1774-1864; Slovinec Stanko Vraz, 1810-51) usilovali o vytvoření společné jihoslovanské literatury. Navzdory srbsko-chorvatskému jazykovému sblížení (přijetí lidové štokavštiny za literární jazyk) zde nebyly překonány rozdíly vyplývající z historického územně státního a náboženského rozdělení balkánského prostoru. Vliv dlouhodobých dějinných faktorů se ostatně projevil i ve vztahu mezi českým a slovenským národním obrozením a v odklonu slovenských **berňolákovců** (Anton Bernolák, 1762-1813; Ján Hollý, 1785-1848) a **štúrovců** (Ludovít Štúr, 1815-56; Andrej Sládkovič, 1820-72), Janko Kráľ, 1822-76; Ján Botto, 1829-81) od českého programu.

V estetice jsou umělecká hnutí a skupiny uvnitř jednotlivých národních obrození poplatny dobovému vývoji. To se týká i situace české. Po **thámovcích** (Václav Thám, 1865-1816) a **puchmajerovcích** (Antonín Jaroslav Puchmajer, 1769-1820; Šebastiám Hněvkovský, 1770-1847; Vojtěch Nejedlý, 1772-1844; Jan Nejedlý, 1776-1834), u nichž dozníval osvícenský klasicismus, přichází preromantická **jungmannovská** generace (Josef Jungmann, 1773-1847; Jan Kollár, 1793-1852; František Palacký, 1798-1876), než převládnu

modernistické proudy **romantismu** a **realismu** (Karel Hynek Mácha, 1810-36; Karel Jaromír Erben, 1811-70; Božena Němcová, 1820-62; Karel Havlíček Borovský, 1821-56).

#### LITERATURA:

- M. Bellavance: *Le Québec au siècle des nationalités*, Montréal 2004  
Peter Brock: *Slovenské národné obrodzenie 1787-1847: k vzniku modernej slovenskej identity*, Bratislava 2002  
E. Gellner: *Nations and Nationalism*, Ithaca (New York) 1987  
F. Golczewski: *Russischer Nationalismus: die russische Idee im 19. Jahrhundert: Darstellung und texte*, Göttingen 1998  
J. Herceg: *Ilirizam*, Beograd 1935  
M. Hroch: *Obrození malých národů*, Praha 1971  
R. Jouveau: *Histoire du félibrige (4 díly)*, Nîmes 1970-87  
P. Kysloušek: *Dějiny francouzsko-kanadské a quebecké literatury*, Brno 2005  
V. Macura: *Český sen*, Praha 1998  
T.G. Masaryk: *Rusko a Evropa*, Praha 1996  
B. Michel: *Nations et nationalismes en Europe centrale, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris 1995  
Ulick O'Connor: *Celtic Dawn: a Portrait of Irish Literary Renaissance*, London 1984  
F. Vodička: *Cesty a cíle obrozenecké literatury*, Praha 1958

#### OSVÍCENSTVÍ

(kalk dle něm. „Aufklärung“, odpov. angl. „Enlightenment“, fr. „siècle des lumières“, it. „illuminismo“, šp. „ilustración“, rus. „prosvěščenije“; angl. též ozn. „Age of Reason“, tj. „století rozumu“) označuje myšlenkové, kulturní a v posledku i politické hnutí kon. 17. a 18. stol., opírající se na jedné straně o sílící moc emancipujícího se měšťanstva a na druhé straně o protiabsolutistickou a reformistickou část aristokracie. Z Anglie a Francie se osvětlení šíří po Evropě a do Ameriky a ideologicky ovlivňuje jednak reformy osvětleného absolutismu, jednak tvoří koncepci občanství, občanských svobod a moderního laického a demokratického státu, jež uskuteční nejdříve Americká a Francouzská revoluce a anglický parlamentní systém.

V reakci na baroko navazuje osvětlení na renesanční humanismus, přírodní filozofii a antibarokní racionalismus 17. stol. Oproti idealizujícímu pojetí člověka v renesanci a metafyzickému směřování Descartesova racionalismu klade osvětlení důraz na praktický účinek rozumu, vědy a vědění a vedle individualismu i na společenský rozměr lidství. Racionalistická kritika náboženství proniká do biblické exegeze a náboženských představ (např. katolických bollandistů či protestantských sociniánů a unitářů), otvírá cestu deismu, ba ateismu, vede k myšlence náboženské tolerance a laickému principu. Za základní oporu je vedle rozumu vzata příroda a přirozenost. Rozvoj přírodních a společenských věd na jedné a důvěra v lidskou přirozenost na druhé straně podporují optimistickou myšlenku vývoje a dějinného pokroku. Univerzálnost rozumu je podpořena kosmopolitismem osvětlených elit, vesměs ovládajících francouzštinu. Literatura má tonus angažovanosti, je součástí praktického úsilí o proměnu řádu věcí.

K rozličným racionalistickým filozofickým koncepcím – od empirismu Johna Locka, přes monismus Barucha Spinozy, monadologii Gottfrieda Wilhelma Leibnize až po francouzské encyklopedisty nejrozumnější orientace – přistupují od poč. 18. stol. nové pohledy na lidskou přirozenost, jež zdůrazňují citovost, emocionálnost, partikularismus a individualismus, mění pohled na lidskou přirozenost. Tyto podněty, následně

konceptualizované Jeanem-Jacquesem Rousseauem, orientují myšlení a kulturu k preromantickým tendencím, k sentimentalismu (viz heslo preromantismus).

Estetika osvícenství se rámcově hlásí k poetice klasicismu (novoklasicismu - dle italského, španělského a anglického pojetí; viz heslo klasicismus) – především k zásadě hierarchizace žánrů a stylů a k normativní opoře v pravidlech rétoriky. Odlišnosti osvícenského klasicismu vyplývají z posunů v myšlenkovém a pociťovém pozadí. Důležitým impulzem byl tzv. spor mezi stoupenci starých (antických) a moderních autorů ve Francii, jenž proběhl ve třech fázích od pol. 17. do zač. 18. stol. První, duchem barokní spor, se týkal superiority křesťanského zázračna nad pohanským v souvislosti s nábožensko-hrdinskými eposy, druhý (od 1676) probíral otázku nadřazenosti moderních jazyků nad starými (latinou, starou řečtinou), třetí pak otázku estetické kvality antických a současných autorů. Stoupenci moderní literatury – Saint-Évremond (*Pojednání o staré a moderní tragédii*, 1679; *O básních starých autorů*, 1685), Charles Perrault (*Století Ludvíka Velikého*, 1687; *Paralely mezi starověkými a moderními*, 1688-97) či Bernard Le Bovier de Fontenelle – poukazují na nedokonalosti a nevkus antických autorů, vyvozují z pevných přírodních zákonů a lidské přirozenosti kritiku principu autority, zpochybňují nadřazenost antiky a argumentují pokrokem a kumulací znalostí ve vědách a v umění. Stoupenci starých autorů – zejména Nicolas Boileau-Despréaux (*Úvahy o Longinovi*, 1694) – brání zásadu nápodoby antických vzorů jednak poukazem na jejich blízkost počátkům věcí a přírody, jednak tím, že nápodoba neumenšuje originalitu, ba naopak. V 18. stol. se spor stáčí k otázce překladů Homéra (od 1713) a problém superiority se znovu oživuje v souvislosti s vydáním *Básní Ossianových* (James MacPherson, 1765), v němž Melchiorre Cesarotti či paní de Staël vidí „severského Homéra“. Spor „starých a moderních“ vnáší do kulturního povědomí princip proměny a vývoje, souzní s filozofickou konceptualizací Giambattisty Vika (*Základy nové vědy o společné přirozenosti národů*, 1725) a s rozvojem přírodních a společenských věd potvrzujících myšlenku pokroku. Ta předznamenává koncept modernosti (viz heslo), který dominuje od 19. stol.

Osvícenský klasicismus kumuluje pnutí uvnitř estetických kategorií i mezi nimi a připravuje tak proměnu paradigmatu v období romantismu. Z tohoto hlediska je významný vliv preromantických tendencí, např. sentimentalismu (viz preromantismus) a rokokové sensibility. Poetika klasicismu se uplatňuje především ve své nejnormativnější části – v dramatu a pravidelné poezii. Zejména tragédie - navzdory novému vzoru, jímž se stává William Shakespeare - zůstává většinou poplatná klasicistnímu kánonu a tematice (Vittorio Alfieri, Voltaire, Goethe, *Ifigénie na Tauridě*, 1779; *Torquato Tasso*, 1790; Michail Vasiljevič Lomonosov, *Tamira a Selim*, 1750). V komedii lze zato pozorovat přesun od mravoličné charakterologie obecné povahy ke společenské aktualizaci, k sociální typologii, satíře (Alain René Lesage, *Pan Turcaret*, 1709; John Dryden, *Sňatek podle módy*, 1673; Ivan Denisovič Fonvizin, *Neplnoletý*, 1782; Leandro Fernandez de Morantín, *El viejo y la niña*, 1790). Komika hledá nové polohy ve slovní duchaplnosti (Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, *Hra lásky a náhody*, 1730) i ve snaze sloučit *commedii dell'arte* s pravidelnou komedií (Carlo Goldoni, *Poprask na laguně*, 1762; aj.). Síla měšťanstva a emocionalita sentimentalistického proudu se promítají do snah o novou teoretickou definici divadelních žánrů (Denis Diderot, *Rozprava o dramatické poezii*, 1758; Gotthold Ephraim Lessing, *Hamburská dramaturgie*, 1767-69). Vzniká měšťanské drama (Richard Steele, *Útloucí manžel*, 1705; Diderot, *Otec rodiny*, 1758), měšťanská tragédie (Lessing, *Emilie Galotti*, 1772), měšťanská komedie (Lessing, *Mína z Barnhelmu*, 1767), plačtivá komedie (Pierre Claude Nivelles de la Chaussée, *Módní předsudek*, 1735), vážná komedie (Marivaux, *Ostrov otroků*, 1725; *Kolonie*, 1750; Richard Sheridan, *Škola pomluv*, 1777), často s didaktickým, mravoučným cílem. Kritika klasicistních norem a úsilí o výraz nové emocionalita (cit, vášeň, vzdor) vyústí v něm. hnutí *Sturm und Drang*. Dramata Goethova (*Götz von Berlichingen*,



1773) a Friedricha Schillera (*Loupežníci*, 1781) předznamenávají vývoj k romantickému dramatu. Rokoková sensibilita se prosadila především v melodramatu, jež našlo vrcholného tvůrce v Pietru Metastasiovi (*Cato v Utice*, 1727; *Titova shovívavost*, 1734).

Ve srovnání s renesancí, barokem a romantismem se osvícenství může jevit nepoetické, mimo jiné proto, že racionalistický étos osvícenského klasicismu zhodnocoval prózu a redukoval poezii na ornament a veršování dle pravidel (Houdard de la Motte, *Rozprava o poezii*, 1709). Poetika klasicismu dala vyniknout především satirické poezii (John Dryden, *Medaile*, 1682; Samuel Johnson, *Marnivost lidských tužeb*, 1749; Antioch Dmitrijevič Kantěmir, epigramy a satiry; Giuseppe Parini, *Den*, 1763, 1765, 1801) eposu (Voltaire, *Epos o Jindřichu IV.*, 1728), směšnohrdinskému eposu (Alexander Pope, *Uloupená kadeř*, 1712; Voltaire, *Panna*, 1756), didaktickému eposu a filozofické poezii (Voltaire, *Báseň o přirozeném zákoně*, 1756; *Báseň o pohromě lisabonské*, 1757; Michail, Vasiljevič Lomonosov, filozofické a meditativní ódy).

Nová pocitovost zdůrazňující individuální emocionalitu proměňuje pojetí tvorby. Nebylo to bez vazeb k dobovému racionalismu, jehož součástí bylo i popření principu neodvozené autority. Jedním z důsledků bylo libertinství, které se ve svém původním a na renesanční humanismus navazujícím významu projevovalo především jako volnomyšlenkářství, než bylo pojato jako volnost chování, libertinství mravů související mimo jiné s novým civilizačním požadavkem, totiž s intimitou. Tyto činitele se promítají do estetiky rokoka (z franc. „rococo“ od „rocaille“ – „drobné kamení“, „výzdoba z kamínků a škeblí“). Rokoková intimita nově uspořádává architektonický prostor, promítá se do figurativních umění a v literatuře otvírá cestu epikurejskému prožitku, erotice i novému vztahu k přírodě (idyla). Rokokový vkus se projevuje především v alamodové poezii, zděděné z baroka, nově pak obrací pozornost k přírodě, ať už se to projevuje v anakreontikách, nebo v sentimentalistické elegii a idyle (James Thomson, *Roční období*, 1730; Salomon Gessner, *Idyly*, 1756-72). Vedle hnutí *Sturm und Drang* a dalších preromantických podnětů (James MacPherson, *Básně Ossianovy*, 1765) se tato tematika podílí na vzniku romantické poezie.

Mnohem důležitější, byť méně nápadná proměna se v reakci na racionalizující osvícenský klasicismus udála ve vztahu mezi estetickými kategoriemi poezie a prózy, kde se postupně - od pol. 18. stol. - prosazuje nový pojem poetična – básnickosti, vztahující se jak na prózu, tak na poezii a umožňující shledávat básnické hodnoty v prozaických formách – prozaických překladech Homéra či Ossiana, v prozaickém eposu (Fénelon, *Příběhové Telemachovi*, 1699), později pak v prózách J.-J. Rousseaua, J. W. Goetha aj. Odtud vede cesta k novému pojetí poezie v preromantismu a romantismu a ke vzniku básně v próze.

Těžisté osvícenství lze patrně spatřovat v próze, která byla nejméně svázána normativní poetikou klasicismu. Obecným rysem je tematická a tvarová rozmanitost. Myšlenkový potenciál a úsilí o proměnu společenských pořádků se promítal jak do vědeckých pojednání (Charles-Louis Secondat de Montesquieu, *O duchu zákonů*, 1748; William Godwin, *Zkoumání společenské spravedlnosti*, 1793; Mary Wollstonecraft, *Obhajoba ženských práv*, 1792) tak do popularizačních forem – dopisů (Voltaire, *Anglické listy*, 1734), románů a povídek (J.-J. Rousseau, *Emil*, 1762), pamfletů, dialogů (Denis Diderot, *Rameauův synovec*, 1762), kapesních slovníků (Voltaire, *Filozofický slovník čili rozum podle abecedy*, 1764). Hranici mezi naučnou a krásnou literaturou lze často obtížně stanovit (Voltaireovy romány a povídky; Diderot, *Jakub Fatalista*, 1796; Samuel Johnson, *Rasselas, etiopský vladař*, 1759). Narativní próza, zejména román, vyvíjí řadu forem a postupů, na něž naváží romanopisci 19. a 20. stol. Vzniká cestopisný a epistolární román (Montesquieu, *Perské listy*, 1721), z tematického hlediska pak výchovný román (J.-J. Rousseau, *Nová Heloisa*, 1761), mravoličný román (Henry Fielding, *Tom Jones aneb historie nalezenec*, 1749), libertinský a erotický román (Samuel Richardson, *Clarissa*, 1748; Choderlos de Laclos, *Nebezpečné známosti*, 1762), exotický a sentimentální román (Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre,

*Pavel a Virginie*, 1788). Od druhé pol. 18. stol. krystalizuje zpovědní román a integraci fantazijních prvků černý, gotický román (Horace Walpole, *Otrantský zámek*, 1765).

V české literatuře se vliv osvícenství prosadil od 80. let 18. stol. a ovlivnil první fázi národního obrození – zejména učence (Gelasius Dobner, 1719-1790; František Martin Pelcl, 1734-1801; Josef Dobrovský, 1753-1829), méně již literární tvorbu (Václav Thám, 1765-1816). Ve druhém sledu pak na myšlenky osvícenství navazuje preromantická generace jungmannovců.

#### LITERATURA:

- P.-Y. Beaurepaire: *L'Europe des lumières*, Paris 2004  
E. Cassirer: *Die Philosophie der Aufklärung*, Tübingen 1932  
E. Donnert: *Rußland im Zeitalter der Aufklärung*, Leipzig 1983  
P. Hazard: *La crise de la conscience européenne (1680-1715)*, Paris 1935  
P. Hazard: *La pensée européenne au XVIII<sup>e</sup> siècle de Montesquieu à Lessing*, Paris 1990  
P. Gay, *Age of Enlightenment*, New York 1967  
G. Himmelfarb: *The Roads to Modernity: the British, French and American Enlightenments*, New York 2005  
G.P. Magonenko: *Nikolaj Novikov i ruskoje prosvěščenije XVIII veka*, Moskva 1952  
R. Mate – F. Niewöhner: *La Ilustración en España y Alemania*, Barcelona 1989  
A. Mestre Sanchíz: *La Ilustración*, Madrid 1993  
A. Mestre Sanchíz: *Humanistas, Politicos y ilustrados*, Alicante 2002  
*Problemy ruskogo Prosvěščenija v literature XVIII veka*, Moskva-Leningrad 1961  
F. Sengle – M. Windfuhr – S. Bierwirth: *Aufklärung und Rokoko in der deutschen Literatur*, Heidelberg 2005  
J. V. Stěnník: „Estetičeskaja mysl' v Rossii XVIII veka, (v) XVIII vek, č. 15, 1986  
P. v. Tieghem: *Le préromantisme*, Paris 1924  
L. Vicenzi: *Illuminismo*, Milano 1994

#### PARNASISMUS

(odv. od názvu sborníku *Le Parnasse contemporain*; Parnassos = pohoří v Řecku, mytologické sídlo boha umění Apollóna a Múz) – je estetické hnutí a zároveň skupina tvůrců (Parnas, škola parnasistů) ve francouzské poezii 60. a 70. let 19. stol., soustředěná mimo jiné kolem časopisu *Revue Fantaisiste* (1861), týdeníku *L'Art* (1865-1866) a sborníku *Le Parnasse contemporain* (3 vydání: 1866, 1869, 1876). Parnasismus navazuje na lartpouarlartismus (viz heslo) Théophila Gautiera (1811-72), jehož předmluva k románu *Slečna de Maupin* (1834) a báseň „Umění“ (1857) působily jako myšlenkový vzor. Zásady tvorby formuloval v předmluvě k *Antickým básním* (1852) Charles-Marie Leconte de Lisle (1818-94). Parnasismus lze charakterizovat jako klasicistní a scientistní reakci na romantismus. Jestliže odmítnutí služebnosti a užitečnosti umění odráží romantický rozchod mezi básníkem a měšťáckou společností, požadavek neosobního přístupu k tvorbě představuje negaci romantické subjektivity, osobních citů, sebestylizace, tvůrčí individualizace. Umění neslouží, krása je sama o sobě cílem a k tomuto absolutnu se lze přiblížit za cenu odosobnění a odstupu („impassibilité“). Téma není důležité, zato je třeba se věnovat dokonalosti jazyka, vybroušenosti výrazu a formy. Náměty nejsou čerpány ze současnosti, ale mimo ni – v mytologiích, v historii. Požadavek klasicistního nadhledu a universálnosti se nicméně spojuje jak s romantickým exotismem, tak se scientistním intelektualismem, učeností a dokumentárností, historickou a filozofickou reflexí. Parnasismus míří k poezii náročné, elitistické, která vstřebává postupy výtvarného umění – malířství a sochařství – vytváří

plastické obrazy, cizeluje výraz podobně jako sochař opracovává kámen či kov. Teprve dokonalý tvar zaručuje trvání. Odosobnění neznačí necitlivost. Zejména plastické obrazy Leconta de Lisle – *Antické básně*, *Barbarské básně* (1862), *Tragické básně* (1884) – a sonety Josého Marii de Heredia (1842-1905) svou chmurnou meditativní evokací dějin lidstva navozují pocity, jež rozvine dekadence. K významným parnasistům patřili Théodore de Banville (1823-91), Sully Prudhomme (1839-1907), François Coppée (1842-1908), Catulle Mendès (1841-1909). Přítomnost Paula Verlaina (1844-96) a Stéphana Mallarméa (1842-98) naznačuje důležitost parnasismu pro poetiku symbolismu. Tvarovou invenci a virtuozitu parnasismu pak v reakci na složitost, ba vyumělkovanost symbolismu ctí i **fantaisisté** (od franc. „fantaisie“=„fantazie“) – Francisc Carco (1886-1958), Paul-Jean Toulet (1867-1920) aj. - usilující vliť moderní, hravou inspiraci do přísné výrazové formy.

K názorům parnasistů měli blízko i někteří angličtí básníci jako Algernon Charles Swinburne (1837-1909), Andrew Lang (1844-1912) a Austin Dobson (1840-1921). Ti také korespondovali s de Banvillem, jehož *Petit traité de poésie française* (1872) byla v Anglii známá. Také angličtí parnasisté využívali starých forem francouzské poezie – balady, rondo a triolety (Swinburne *Básně a balady*, 1866, 1878, 1889; Lang *Balady a písně Staré Francie*, 1872; Dobson *Příslaví z porcelánu*, 1877).

Parnasismus ovlivnil poezii německou, španělskou a hispano-americkou (Rubén Darío, 1867-1916), italskou (Gosue Carducci, 1835-1907; Giovanni Pascoli, 1855-1912; skupina kolem revue *La Ronda*, 1919-1922). V české literatuře zasáhl Lumírovce (Jaroslav Vrchlický, 1853-1912) a dílem i dekadenty a symbolisty z *Moderní revue* (Jiří Karásek ze Lvovic, 1871-1951).

#### LITERATURA:

- Ph. Andrès: *Le Parnasse*, Paris 2000
- J. Fryčer – J. Pokorný: *Neznámý Parnas*, Praha 1988
- P. Martino: *Parnasse et symbolisme*, Paris 1925
- M. Souriau: *Histoire du Parnasse*, Paris 1929
- A. Thérive: *Le Parnasse*, Paris 1929
- F. Vincent: *Les Parnassiens*, Paris 1933

#### POSTMODERNISMUS

(lat. „post“=„po“; doba po modernismu) označuje myšlenkové a estetické tendence druhé poloviny 20. stol. považované buď za pokračování modernismu, nebo za novou, zcela odlišnou etapu vývoje. V první fázi geneze pojmu převažuje afirmace překonání modernosti, konkrétně impresionismu (malíř John Watkins Chapman), či úsilí o překonání krize modernosti ztotožněné s dekadencí civilizační (Rudolf Panwitz, 1917) a uměleckou (Federico de Onís, 1934). Druhou fázi zahajuje historik Arnold Toynbee (1947) úvahou o změně historického a kulturního paradigmatu: evropský model vycházející z židovsko-křesťanského pojetí dějin, jež osvícenství přeformulovalo jako cestu pokroku a emancipace, ztrácí světovou dominanci a v nové situaci převáží model vzájemného prolínání a ovlivňování rovnocenných kultur. Uznání došel Toynbee v 60. letech, 20. stol., když se účinky nivelizace kultur a globalizace projeví výrazněji a kdy je podpořili Marshall McLuhan (1962, 1968) studii o komunikaci a Leslie Fiedler (1970) úvahami o kulturní nivelizaci mezi vysokou a lidovou kulturou v souvislosti s rozvojem masových komunikačních médií. Souběžně se termín zabydluje v architektuře (Joseph Hudnut, 1949; Robert Venturi, Nikolaus Pevsner, 1966; Charles Jencks aj.), kde označuje překonání modernistických principů konstruktivismu a Bauhausu. Literární kritika hovoří nejen o překonání modernismu (Irving Howe, 1959; Ihab

Hassan, 1971), ale i o jeho vyčerpanosti (John Barth, 1967). Ve třetí fázi – od 70. let, kdy se postmodernismus již netýká jen severoamerické, ale i evropských kultur – se termín definičně propracovává v pracích filozofů Jeana-Françoise Lyotarda (*Postmoderní situace*, 1979), Jacquese Derridy, Jürgena Habermase aj.

Postmoderní kulturní paradigma je považováno za důsledek přechodu od industriální k postindustriální společnosti v situaci globalizace a komunikační univerzalizace, při níž kniha a kultura tisku jsou vtaženy do komunikace masmediální. Mění se tím postavení literatury a strukturace literárního dění, neboť formy modernosti – existence literárních směrů a hnutí soustředěných kolem revuí a manifestů – ztrácejí opodstatnění a jsou nahrazeny atomizací a individualizací literárního života. V estetice to pak znamená odstup od ducha avantgard, tedy od dialektiky modernosti zaměřené na překonávání starého novým, moderního modernějším. V axiologii je modernistický princip hierarchizace hodnot a exkluze nahrazen souběžností a inkluzí. Modernost není tedy popřena ve svých jednotlivých složkách, ale v samé podstatě – ve skladu hodnot, hodnotovém uspořádání a dynamice hodnotového pole. Tím jsou tyto složky vtahovány do nových souvislostí. Mění se tak vztah k tradici i k normě. Postmoderní literatura se nebrání hybridizaci a mísení kódů – jazyků, jazykových norem, žánrů – odbourává výpovědní hierarchii mezi vědeckým a nevědeckým, vysokým a nízkým, elitním a lidovým, prolamuje hranice mezi fikcí a skutečností, a tedy i autobiografií a autofikcí, literaturou a neliteraturou. Opuštění pravidel modernosti umožňuje znovu a jinak integrovat tradici, znovu do literatury přivést příběhovost (Umberto Eco, \*1932), mýtus (Michel Tournier, \*1924), zázračno, fantastično (Gabriel García Márquez, \*1928). Mění se podstata literární mimeze: nerozlišování mezi skutečností a fikcí umožňuje na jedné straně považovat fikci za součást skutečnosti, ba způsob, jak skutečnost zkoumat (Milorad Pavić, \*1929), na straně druhé lze právě proto literární fikci považovat za materiál dalšího literárního zpracování v podobě intertextuálních odkazů, citací, intertextuální hry. Princip hry pak zcela obrací vztah mezi dílem a skutečností i logiku nápodoby (Umberto Eco, Italo Calvino, Georges Perec aj.). S proměnou percepce objektu souvisí i vnímání subjektu: fragmentární já kubistů (viz heslo), které předjímalo fenomenologické pojetí intersubjektivnosti (Edmund Husserl) a alterity (Paul Ricoeur), se v postmoderním vnímání přiklání k modelu kolektivistického narcisismu (Gilles Lipovetsky, \*1944), jež souvisí s kulturou imagologie (Milan Kundera, \*1929), či k identitě „vlásečnicové“, rhizomatické (Édouard Glissant, \*1928) souznějící se sítí – internetovskou - situací já v globalizovaném světě. Jinou možnou charakteristikou postmoderního subjektu je jeho nestabilita, kompozitnost a kompozitní kontradiktornost, jež se promítají do povahy vyprávění, vypravěče, postav a ztvárnění světa.

Myšlenky a experimentální postupy spojované s postmodernismem měly zásadní vliv na anglickou literaturu a literární vědu v 2. pol. 20. stol., zejména od 80. let. Nejedná se jen o experimentální prózu (Alasdair Gray, \* 1934; *Lanark*, 1981), magický realismus (Salman Rushdie, \* 1947; *Půlnoční děti*, 1981; Angela Carterová, 1940-92; *Noci v cirkusu*, 1984) nebo hru s časem a hybridní identitou (Jeanette Wintersonová, \*1959; *Vášeň*, 1987). A.S. Byattová (\*1936) debatuje o postmoderních literárních a kritických teoriích (*Posedlost*, 1990), Marina Warnerová (\*1946) staví na mýtech a pohádkách (*Idigo, aneb mapování vod*, 1992), fragmentárnost a mnohohlasost najdeme u většiny autorů (Michele Robertsová, \* 1949; *Knihy paní Noemové*, 1987), stejně tak jako pastiš či sebereflexivní metafikci (A.L. Kennedyová, \* 1965; *Všechno co potřebuješ*, 1999).

I když je pro samo kulturní dění postmodernismu příznačná atomizace, některé z jeho principů byly zformulovány zásluhou avantgardních experimentálních hnutí 50. a 60. let 20. stol., jež představují přechodný jev mezi modernismem a postmodernismem. V severoamerickém prostředí je to případ beatníků (viz heslo), v Evropě nabízí příklad italská literatura. **Neoexperimentalismus** (neoesperimentalismo, 1956) Piera Paola Pasoliniho

(1922-75) otevírá svým „plurilingvismem“ cestu k mísení stylů a žánrů, využívání pastiše, kopie, citátu, parafráze. Na něho navazuje skupina **Nejnovějších** (Novissimi) – Alfredo Giuliani (\*1924), Elio Pagliarini (\*1927), Edoardo Sanguinetti (\*1930) aj. – jež vytvořila i jádro **Skupiny 63** (Gruppo 63), obohatila plurilingvismus a literární experimentátorství Nejnovějších představou „otevřeného díla“ (Umberto Eco, 1962) apelujícího na aktivitu čtenáře, který dílo sám dotváří. Ve Francii jinak tyto principy rozvíjí skupina **OULIPO** (Ouvroir de littérature potentielle – „dílňa potenciální literatury“, zal. 1960) - Raymond Queneau (1903-76), Jacques Roubaud (\*1932), Georges Perec (1936-82), Italo Calvino (1923-85) aj., kteří vycházeli z aplikací principů matematiky, zejména kombinatoriky a teorie hry, na literární dílo. Perekův román *Život návod k použití* (1978) je tak komponován jako skládačka „puzzle“ na principu pohybu figury koně v šachovnicovém poli vytvořeném kombinatorickou maticí; Queneauova sbírka *Sto bilionů básní* (1961) obsahuje deset sonetů s volně kombinovatelnými verši umožňujícími tak vytvořit 10<sup>14</sup> dalších sonetů. Princip hry zde zcela obrací vztah mezi formou a významem, textem a skutečností: forma generuje význam, text generuje skutečnost. Je to ovšem jen jedna z mnohotvárných poloh postmodernismu.

#### LITERATURA:

- J. Barth: *The Literature of Resplishment*, in: *Atlantic Monthly*, leden 1980  
M. Calinescu: *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Durham 1987  
S. Connor: *The English Novel in History 1950-1995*, London 1995  
U. Eco: *Opera aperta*, Milano 1962  
C. Falck: *Myth, Truth and Literature: towards a True Post-Modernism* Cambridge 1989  
M. Franková: *Britské spisovatelky na konci tisíciletí*, Brno 1999  
M. Franková: *Britské spisovatelky na přelomu tisíciletí*, Brno 2003I. Hassan: *POSTmodernISM: A Paracritical Bibliography*, in *New Litterary History*, č. 1, 1971  
I. Howe: *Mass Society and Postmodern Fiction*, in: *Partisan Review*, XXVI, 1959  
S. Hubík: *Postmoderní kultura. Úvod do problematiky*, Olomouc 1991  
M. Kundera: *L'Insoutenable légèreté de l'être*, Paris 1984  
F. Lyotard: *La Condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Paris 1979  
G. Lipovetsky: *Ère du vide, essai sur l'individualisme contemporain*, Paris 1983  
M. McLuhan: *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, New York 1962  
M. McLuhan: *The Global Village: The Transformation in World Life and Media in the 21st Century*, New York – Oxford 1989  
H. Meschonnic: *Modernité, modernité*, Paris 1993  
R. J. Murphy: *Theorizing the Avant-Garde: Modernism, Expressionism and the Problem of Postmodernity*, Cambridge – New York 1999  
OULIPO. *La Littérature Potentielle*, Paris 1973  
E. Pagliarini: *Komunikace poezie*, in: *Světová literatura*, č. 5, 1964  
Miroslav Petrušek: „Post-co“ vlastně?, in *Tvar*, č. 6, 1990  
P. Ricoeur: *Soi-même comme un autre*, Paris 1990  
R. Ruland, M. Bradbury: *Od puritanismu k postmodernismu: dějiny americké literatury*, Praha 1997  
S. Sim (ed.): *The Routledge Companion to Postmodernism*, London 2001  
G. Scarpetta: *L'Impureté*, Paris 1985  
P. V. Zima: *Moderne / Postmoderne: Gesellschaft, Philosophie, Literatur*, Tübingen – Basel 1997

## PREROMANTISMUS

(z franc. „préromantisme“=„předromantismus“) je termín který razil Daniel Mornet (1912) a zavedl Paul van Tieghem (1924) k soubornému označení uměleckých proudů na přechodu od klasicismu k romantismu v 2. pol. 18. a na poč. 19. stol. Ve světonázoru, postojí ke skutečnosti a jejím uchopení je jejich společným znakem tendence k odpoutání od osvěcenského racionalismu, v estetice pak překonávání normativnosti klasicismu. Preromantismus vychází z osvěcenského humanismu a přesvědčení o významu kultury pro zdokonalení jedince i společnosti, rozšiřuje však důraz z rozumu na cit a emoce, z obecného na partikulární a individuální. Klasicistní estetický kánon není sice popírán, jeho celistvost je však narušena novým, relativizujícím a partikulárním pojetím přirozenosti, jež tak přestává být ztotožňována s tím, co je universálně racionální a obecně pravděpodobné (Jean-Jacques Rousseau 1712-78; *List d'Alembertovi o divadelních představeních*, 1758). Mění se rovněž hierarchie vztahu mezi rozumem a citem, přírodou a společností. Zobrazitelná skutečnost se tematicky obohacuje, neboť literatura přináší nové vnímání města a měšťanské společnosti, venkova a lidu, přírody, exotických krajin, zajímá se o tajemství, záhady, iracionálně, fantastično, nabízí idylickou či drsně barbarskou vizi minulosti.

Společenským pozadím preromantismu je emancipace a rozvoj měšťanstva v souvislosti se zárodky industrializace a vytvářením národních trhů uvnitř konstituovaných či následně vzniknuvších národních států. Nutnost jazykové a kulturní homogenizace (viz heslo obrození) přináší explicitně či implicitně formulovaný požadavek občanského umění, který v některých oblastech (Německo, střední Evropa) ústí v představu o národním umění v národním jazyce. Příklad nabízí *Hamburská dramaturgie* (1767-69) Gottholda Ephraima Lessinga (1729-81). V opozici ke kosmopolitismu aristokracie, opírající se jazykově a kulturně o francouzský osvěcenský universalismus, se zdůrazňuje národní specifčnost, kterou zdůvodnil spolu s novým pojetím národa a lidu Johann Gottfried Herder (1744-1803; *Myšlenky k filozofii dějin lidstva*, 1784-91).

Preromantické tendence se projeví nejvíce v Anglii, kde průmyslová revoluce nejdříve vystavila jedince nové životní situaci a kde na rozdíl od Francie nebyla literatura natolik podrobena normativnímu tlaku klasicismu. Nejvýznačnějším preromantickým celoevropským směrem je **sentimentalismus** (z angl. „sentimental“ = „citový“, „citlivý“, „dojímavý“; něm. Empfindsamkeit), jenž vedle subjektivity, citovosti a emocionální zjitřenosti zdůraznil tvůrčí originalitu „přirozeného“ umění reflektujícího individuální prožitky jednotlivce. Přirozenost spatřoval sentimentalismus v přírodě (James Thomson, 1700-48, *Roční doby*, 1730; Salomon Gessner, 1730-88; *Idyly*, 1756-72; Matěj Milota Zdirad Polák, 1783-1856; *Vznešenost přírody*, 1813), v lidovém umění (Thomas Percy, 1729-1811), hledal ji v barbarství středověku (James MacPherson, 1736-96; *Básně Ossianovy*, 1765). Dominantní básnické žánry - idylu a elegii – obohacuje **hřbitovní básnická škola** (Churchyard School of Poetry; Thomas Grey, 1716-71) o nové vnímání času smrti, které se pak projevuje u dalších evropských básníků (např. Franciszek Karpiński, 1741-1825; Ugo Foscolo, 1778-1827). V próze sentimentalismus charakterizují moralizující tendence, které souvisejí s rozvojem společensky kritické žurnalistiky (Joseph Addison, 1672-1719; Richard Steele, 1672-1729; *The Tatler*, 1709-11; *The Spectator*, 1711-12, 1714; Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, 1688-1763; *Le Spectateur français*, 1722-23; aj.). Sentimentalistický román spojující osobní, rodinnou a společenskou tematiku se prosadil zásluhou Samuela Richardsona (1689-1761; *Pamela aneb odměněná ctnost*, 1742), Henryho Fieldinga (1707-54; *Tom Jones aneb Historie nalezenec*, 1749), Antoina-Françoise Prévosta d'Exiles (1697-1763; *Manon Lescaut*, 1731), Marivaxe (*Život Marianin*, 1731-41), Johanna Wolfganga Goetha (1749-1832; *Utrpení mladého Werthera*, 1774). V parodizující podobě se objevuje u Laurence Sterna (1713-68; *Tristram Shandy*, 1760-67), s výchovným záměrem pak u Jeana-Jacquesa

Rousseaua (*Nová Heloisa*, 1761). Sentimentalismus se rovněž uplatnil v povídkové tvorbě Nikolaje Michajloviče Karamzina (1766-1826; *Ubohá Liza*, 1792) a v řadě cestopisů (Laurence Sterne, *Setimentální cesty po Francii a Itálii*, 1768; Alexandr Nikolajevič Radiščev, 1749-1802; *Cesta z Petrohradu do Moskvy*, 1790). V dramatu sentimentalismus doprovázejí pokusy o nové, protiklasicistické koncepce již zmíněného Gottholda Ephraima Lessinga a také Denise Diderota (1713-84; *Rozprava o dramatické poezii*, 1758). Vzniká měšťanské drama (Steele, *Útlocitný manžel*, 1705; Diderot, *Otec rodiny*, 1758), měšťanská tragédie (Lessing, *Emilie Galotti*, 1772), měšťanská komedie (Lessing, *Mína z Barnhelmu*, 1767), plačtivá komedie (Pierre Claude Nivelles de la Chaussée, (1692–1754; *Módní předsudek*, 1735).

V Německu se specifickým výrazem preromantismu stalo hnutí **Sturm und Drang** („bouře a vzdor“) reagující na osvícenský racionalismus důrazem na cit, zaujetí, vášně a vzdor, jejichž nositeli jsou silní jedinci vzpírající se společenským a tvůrčím konvencím. Odvrat od (městské) civilizace je podtržen příklonem k přírodě a venkovu. Za počátek a teoretické východisko bývá považováno vydání Herderových *Zlomků o novější německé literatuře* (*Fragmente über die neuere deutsche Literatur*, 1767) a za horní hranici pak pol. 80. let, kdy v tvorbě nejvýznačnějších představitelů J.W. Goetha (dramata *Götz von Berlichingen*, 1773; *Clavigo*, 1774; *Stella*, 1776) a Friedricha Schillera (1759-1805; dramata *Loupežníci*, 1781; *Úklady a láska*, 1783) převládne návrat ke klasicismu (výmarský klasicismus, 1786-1805). V divadelní tvorbě vynikl Jakob Michael Reinhold Lenz (1751-92; *Vojáci*, 1776) a v poezii, kde se z Herderova podnětu obrátil zájem k lidovým formám, Gottfried August Bürger (1747-94; balada „Lenora“, 1774). Součástí Sturm und Drang se později stali i mnozí příslušníci **göttinského básnického spolku** (Göttinger Dichterbund nebo Hainbund, příp. Göttinger Hain; dle Klopstockovy balady „Der Hügel und der Hain“), který vytvořili r. 1772 studenti a obdivovatelé Friedricha Gottlieba Klopstocka (1724-1803): Johann Heinrich Voss (1751-1826), Johann Anton Leizewitz (1752-1806) aj. Také jejich zájem patřil obnově lidových forem a národní literatury.

Příklon k lidové tradici, který motivoval i počín MacPhersonův, nabízel z estetického hlediska možnost inovace poezie a z literárního hlediska pak otevíral cestu k umělé tvorbě vycházející z ducha národa v intencích preromantických a romantických představ. V českém prostředí tyto podněty vedly k **ohlasové poezii**, jejíž počátky lze spatřovat již u M. Zd. Poláka a Václava Hanky (1791-1861), než se naplno projevila v tvorbě Františka Ladislava Čelakovského (1799-1852; *Ohlas písní ruských*, 1829; *Ohlas písní českých*, 1839) a jeho následovníků.

Reakcí na osvícenský racionalismus a součástí preromantické otevřenosti vůči jinému světu, nevšednosti, nenormálnosti a neracionálnosti byl jednak zájem o exotická témata, jednak o fantastično, tajemství a záhady. **Exotika** může být součástí idylické poezie (Évariste-Désiré de Forges, rytíř de Parny, 1753-1814) nebo sentimentálního románu (Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre, 1737-1814; *Pavel a Virginie*, 1788). Fantazijní prvky se uplatňují jako součást hrůzyplného **gotického (černého) románu** (Gothic Novel, roman noir, Schauerroman). K hlavním autorům žánru patří Horace Walpole (1717-97; *Otrantský zámek*, 1765), Anne Radcliffová (1764-1823; *Záhady Udolphu*, 1794) a Gregory Lewis (1775-1818; *Mnich*, 1795). Předchůdcem **fantastické povídky** je Jacques Cazotte (1719 –1792; *Zamilovaný ďábel*, 1772). Fantastično pak s exotickou, orientální tematikou spojil William Beckford (1772-1844; *Vathek*, 1782).

Byť hlavní projevy preromantismu náleží anglické, německé a francouzské literatuře, jeho působení je celoevropské. Pro českou literaturu je významný fakt, že charakterizuje tvorbu klíčové obrozenecké generace – jungmannovské (Josef Jungmann, 1773-1847; Jan Kollár, 1793-1852; František Palacký, 1798-1876; aj.).

## LITERATURA:

- O.P. Alexandrovič: Russkij sentimentalizm, Moskva 1977  
P. Arnaud – J. Raimond: Le préromantisme anglais, Paris 1980  
Ernst von Borries – Erica von Borries: Aufklärung und Empfindsamkeit, Sturm und Drang, München 1996 (Deutsche Literaturgeschichte, 2. sv.)  
J. Breuillard (ed.): Le sentimentalisme russe (sborník), Paris 2002-3  
I. Gorbatov: Formation du concept de sentimentalisme dans la littérature russe: l'influence de J.-J. Rousseau sur l'oeuvre de N.M. Karamzine, New York 1991  
G. Kaiser: Aufklärung, Empfindsamkeit, Sturm und Drang, Tübingen 1996  
D. Mornet: Le Romantisme en France au 18<sup>e</sup> siècle, Paris 1912 (reedice Genève 2000)  
W. Motooka: The Age of Reasons: Qixotism, Sentimentalism and Political Economy in Eighteenth-century Britain, London 1998  
P. v. Tieghem: Le Prérromantisme, Paris 1924  
M. Wieser: Der sentimentale Mensch, Gotha 1924  
W.T. Wright: Sensibility in the English Prose Fiction, Urbana 1937  
J. Zawadska: Kronika serc czutych: stereotypy polskiej powieści sentymentalnej 1. polowy XIX. wieku, Warszawa 1997

## REALISMUS

(z pozdně latinského „realis“ = „věcný“, „skutečný“, od lat. „res“ = „věc“) je pojem týkající se z obecně estetického pohledu kvality vztahu mezi skutečností a jejím uměleckým ztvárněním, tj. nápodoby skutečnosti – mimeze či odrazu skutečnosti v díle. Realismus se proto projevuje v jednotlivých druzích umění jako (1) obecná tendence „příklonu k realitě“ v protikladu k idealizaci, abstrakci, alegorizaci, iluzivnosti. V literatuře prochází napříč epochami a jako tendence se objevuje i uvnitř proudů a později směrů: v tomto smyslu se hovoří o realismu v antické literatuře (Petronius Arbiter), středověké literatuře (fablely, *Román o lišákovi*), renesanční próze (Boccaccio, Chaucer, Rabelais), barokní próze (pikareskní román), osvícenství (mravoličný román, měšťanské drama). V užším pojetí označuje realismus (2) proud, který se jako součást modernismu prosadil v 1. pol. 19. stol., nabýváje různých podob v jednotlivých (3) literárních směrech – od realismu 19. stol. po proletářskou literaturu a socialistický realismus 20. stol.

Východiskem úvah znázornění reality uměleckou tvorbou – tedy *mímésis* prostřednictvím *poiésis* – je Aristotelova reflexe v *Poetice* (1448a) reagující na Platónovy myšlenky z *Ústavy* (393a). I když se tito myslitelé liší v náhledu na nápodobu přímou, nepřímou a smíšenou, jež určují i základní druhové dělení na drama, dithyramb a epiku, shodují se v ukotvení nápodoby v esencialistickém filozofickém přístupu postulujícím analogii mezi utvářením světa, lidským poznáním a jeho vyjádřením, tedy mezi objektem a subjektem. Tuto vazbu ontologie, noetiky a umělecké tvorby rozpracovala do podoby teorie odrazu novověká filozofie – zejména G.W. F. Hegel, Karl Marx a po něm György Lukács. Esencialistická důvěra v možnost objektivně v literárním díle vyjádřit čas, prostor, příčinnost, charakter, psychologii, přírodní a společenské procesy, mezilidské vztahy je od 18. stol. podpořena rozvojem přírodních a společenských věd. Pojetí estetiky jako způsobu objektivního poznání, výkladu, ba přetváření či ovlivnění skutečnosti tvůrčí angažovaností tvoří základ realismu 19. stol. a dalších směrů – naturalismu, verismu aj. – v jednotlivých národních literaturách. Tato esencialistická důvěra ve svět a v možnost jeho převyprávění je od přelomu 19. a 20. stol. zpochybňována novými filozofickými podněty (F. Nietzsche, H. Bergson, fenomenologie aj.), poznatky vědy (teorie relativity, psychoanalýza, hlubinná psychologie) a v literatuře samé novými způsoby pojmání lidského subjektu a světa (viz



hesla avantgarda, nový román, unanimismus, kubismus). Na konci 20. stol. pak rozvoj techniky a možnost vytváření virtuální reality dovršují rozvrat původních esencialistických kategorií. Kvalitativní předěl přelomu 19. a 20. stol. vytyčuje rozdíl mezi realismem 19. stol. a realistickými tendencemi a směry 20. stol. Vysvětluje také rozpor mezi avantgardami, jež vycházejí z neesencialistického (fenomenologického) vnímání světa, a socialistickým realismem, založeným na esencialistickém – marxistickém – světonázoru. S tím souvisí i možnost umělecké retrográdnosti děl dogmaticky aplikujících metodu socialistického realismu či požadavky proletářského umění.

Realismus se uplatnil především próze a dramatu (Henrik Ibsen, 1828-1906; Anton Pavlovič Čechov, 1860-1904), zřídka v poezii, kde představuje spíše modernistickou reakci proti novoromantismu, symbolismu a dekadenci, jako tomu bylo v případě **realismu české básnické moderny** (Josef Svatopluk Machar, 1864-1942). V próze se realistická metoda uplatnila jak v povídce, tak románu, kde vytvářela předpoklady ke vzniku velkých románových cyklů (Honoré de Balzac, 1799-1950; John Galsworthy, 1867-1933) či rozsáhlých forem jako román-řeka (roman-fleuve; Romain Rolland (1866-1944) a obracela se k tematice jak historické (Alois Jirásek, 1851-1930; Sigrid Undsetová 1882-1949; Stefan Žeromski, 1864-1925; aj.), tak současné – venkovské (rumun. poporanismus, slovinský sociální realismus), či městské (polský autentismus, francouzský populismus aj.)

Referenčními tvůrci **realismu 19. stol.** ve francouzské literatuře jsou Honoré de Balzac, Stendhal (1783-1842), Gustave Flaubert (1821-80), v Anglii pak Charles Dickens (1812-70), William Makepeace Thackeray (1811-63). V ruské literatuře se k odkazu realismu Nikolaje Vasiljeviče Gogola (1809-52) hlásí jednak **revoluční demokraté** Vissarion Grigorjevič Bělinskij (1811-48) a Nikolaj Gavrilovič Černyševskij (1828-89), jednak příslušníci **naturální školy** Ivan Sergejevič Turgeněv (1818-83), Nikolaj Alexejevič Někrasov (1821-78). Realistická linie pak vede od Fjodora Michailoviče Dostojevského (1821-81) a Lva Nikolajeviče Tolstého (1828-1910) až k Maximu Gorkému (1868-1936). V německé literatuře se ve svých společenských románech o realismus opírají Heinrich a Thomas Mannové (1871-1950, 1875-1955), Arnold Zweig (1887-1968), Lion Feuchtwanger (1884-1958) aj. V hispanofonních literaturách se v 19. stol. rozvíjí **costumbrismo** (špaň. „costumbre“ = „mrav“, „zvyk“), za jehož čelného představitele bývá považován prozaik a dramatik Benito Pérez Galdós (1843-1920).

Ruský případ ukazuje, že v konstituujících se národních literaturách, které z estetického hlediska náležely k periferním a jejichž cesta k modernismu byla zároveň cestou deperiferizace, měl realismus výraznou společenskou úlohu. To se projevilo vznikem hnutí a škol s mimoestetickým přesahem. Podobně jako v Rusku je tomu například v rumunské literatuře, kde pod vlivem ruského nacionalismu definuje Constantin Stere (1865-1936) národovecké hnutí **poporanismus** (rum. poporanismul, od „popor“ = „národ“), jemuž Garabet Ibrăileanu (1871-1936) klade za cíl spojit národní specifickou umění s realistickým zobrazením venkova. Analogický je postoj slovinského regionalistického **sociálního realismu** (Miško Kranjec, 1908-83; Ciril Kosmač, 1910-80) i maďarského modernistického hnutí „**Lidových**“ řadícího se do palety hnutí kolem revue *Nyugat* (Zsigmond Móricz, 1879-1942). V jiné, především sociální poloze to platí i o Spojených státech, kde protirasistický román Harriet Elisabeth Beecher Stowové (1811-86) *Chaloupka strýčka Toma* (1852) předjímá regionalistickou školu **local color school**, zatímco celospolečenská kritika je spojena s **veritismem** (lat. „verus“ = „pravdivý“) Stephena Cranea (1871-1900) a líčení sociálních důsledků industrializace je podpořeno investigativním žurnalismem **muckrakerského reformního hnutí** (od „muckrake“ = „hrabat se v hnoji, odpadu, blátě“; Upton Sinclair, 1878-1968). Ten pak předjímá **nový žurnalismus** (New Journalism) Kena Eltona Keseyho (1935-2001).

Nedůvěra v literární fikci, která zesílila s přelomem 19. a 20. století nutila realistické tendence a směry 20. stol. postavit realistickou motivaci na jiný základ. Příkladem může být **nová věcnost** (Neue Sachlichkeit) ve výtvarném umění, architektuře a německy psané literatuře 20. a 30. let. V reakci na expresionismus usilovali autoři této tendence o desubjektivizaci, o předmětné vidění všední, především městské reality, o fakticitu opřenu o biografii, reportáž, o neiluzivní popisný sled scénických obrazů. Kromě tzv. epického divadla Bertolda Brechta (1898-1956) ovlivnily postuláty nové věcnosti, formulované uměleckým kritikem Gustavem Friedrichem Hartlaubem (1884-1963), řadu prozaiků – Franze Werfela (1890-1945), Alfreda Döblina (1878-1957), Ericha Kästnera (1899-1974) aj. Vedle souvislostí s funkcionalismem a Bauhausem jsou zde patrné analogie s literaturou faktu a s průnikem žurnalistiky, zejména reportáže mezi románové narativní postupy (viz výše U. Sinclair, Ken Kesey, ale též Antoine de Saint-Exupéry).

Věcnost, desubjektivizace a odideologizování literárního diskurzu při ztvárnění městské periferie a banálního žití prostých lidí charakterizuje úsilí francouzského **populismu** (populisme, od lat. „populus“ = „lid“) 20. a 30. let 20. stol., jehož cíle vyložil v „Manifestu populistického románu“ (1929, knižně 1930) a v eseji *Populismus* (1931) Léon Lemonnier (1890-1953). I zde se jedná - jak ukazují André Thérive (1891-1967) či Eugène Dabit (1898-1936) - o reakci na subjektivismus poetiky avantgard a nedůvěru v konstrukci fiktivního románového světa dle realistického kánonu 19. stol. Podobné ražby jako populismus a nová věcnost je **autentismus** polského sdružení **Předměstí** (Przedmieście, 1933-37) vedeného Helenou Boguszewskou (1886-1978) a Jerzym Kornackým (1908-81).

Konflikt mezi estetickými výdobytky avantgard, jež na poč. 20. stol. vytvořily nová pojetí tvůrčího subjektu i ztvárnění světa, a požadavky **socialistického realismu** konceptuálně petrifikovaného marxismem v esencialismu 19. stol. vytvářel napětí mezi levicovou vůlí k politickému pokroku a estetickou progresivností. Myšlenka socialistického realismu vyvstala s bolševickou revolucí v Rusku a budováním proletářské kultury, postupně podřizované politickým a ideologickým cílům až k vyhlášení této estetiky za metodu nového umění na I. sjezdu sovětských spisovatelů (1934). Vedle dogmatické sovětské koncepce, která po 2. světové převládla v zemích, kde se prosadily komunistické režimy, vznikala volnější marxistická pojetí teoretiků Györgyho Lukásce (1885-1971), Bedřicha Václavka (1897-1943), Antonia Gramsciho (1891-1937), později pak Rogera Garaudyho (\*1913): společným rysem je široká koncepce reality a způsobu, jak ji umělecky uchopit. Otevřenost experimentům provází po roce 1945 levicově orientovaný a dílem o Gramsciho teoreticky opřený italský **neorealismus**, který se vedle filmu a výtvarného umění projevil v literárních dílech Vaska Pratoliniho (1913-91), Cesara Paveseho (1908-50), Alberta Moravii (1907-91), Carla Leviho (1902-75) aj. Krom levicové angažovanosti vyplývající z reakce na fašistickou éru a související s hnutím odporu má neorealismus společné rysy s populismem i novou věcností: tematickou orientaci, věcnost, dokumentárnost hraničící s literaturou faktu a reportáží.

Termín Franze Roha **magický realismus** (Magischer Realismus; esej *Postexpresionismus. Magický realismus*, 1925) vznikl k označení nových výtvarných tendencí vyjadřujících „zázrak bytí“. Do literatury pronikl jako pojmenování nové, „neevropské“ dimenze reálna v hispanoamerických literaturách. Předchází mu termín **zázračné reálno** (real maravilloso, 1949), který Kubáncem Alejo Carpentier (1904-80) převzal ze surrealismu, zatímco **magický realismus** (realismo mágico) se ustálil od konce 60. let 20. stol. v souvislosti s romány Kolumbijce Gárcii Márqueze (\*1928). Společným bodem je rozšířené pojetí reality, v níž se prolínají racionální s iracionálním, přirozeno s nadpřirozenem, dějiny a mýtus. Rozdíl se týká posledního bodu: pro Carpentiera je schopnost víry v estetickou dimenzi reality Jižní Ameriky součástí utopického mýtu Nového světa, Márquez pak ukazuje destrukci mýtu dějinami. Neracionalistický rozměr magického realismu, zcela protikladný evropskému pojetí realismu 19. stol., proměňuje kvalitu narativních kategorií, vyžaduje jiné narativní postupy

vnímané jako experimentální, náležející již nikoli modernismu, nýbrž postmodernismu. Dehierarchizace vztahu mezi racionálním a iracionálním, jež souvisí z rozkladem esencialistického myšlení, je vnímána jako obecný rys dovolující uvést termín do souvislosti – mimo hispanoamerickou oblast - s literárními jevy a tendencemi, které postmodernismus předjímalý nebo jej vyjadřují: příkladem jsou román Michaila Bulgakova (1891-1940) *Mistr a Markétka* (1928-40), prózy Čingize Ajmatova (\*1928), Othara Čiladzeho (\*1933), Salmana Rushdieho (\*1947), Angely Carterové (1940-92), Jiřího Kratochvíla (\*1940), Jacquese Ferrona (1921-85).

#### LITERATURA:

- Aristotelés: Poetika, Praha 1996  
E. Auerbach: Mimesis, Praha 1968  
A. L. Barrios: Primer costumbrismo venezolano, Caracas 1994  
J. Dolanský: Ruští revoluční demokraté, Praha 1964  
A. Dorna: Le populisme, Paris 1999  
G. Gazda: Społeczne uwarunkowania grup literackich w Polsce międzywojennej, O współczesnej kulturze literackiej, Warszawa 1973, díl II.  
A. Gramsci: Letteratura e vita nazionale, Roma 1996  
V. I. Kuleškov: Natural'naja škola v russkoj literature XIX. veka, Moskva 1965  
M. J. de Larra: Artículos de costumbres, Madrid 1997  
L. Lemonnier: Populisme, Paris 1931  
H. Letben: Neue Sachlichkeit 1924-1932. Studien zur Literatur des „Weissen Sozialismus“, Stuttgart 1970  
G. Lukács: Probleme des Realismus, Berlin 1955  
G. Lukács: Die Theorie des Romans, Frankfurt am Main 1988  
Eva Lukavská: „Zázračné reálno“ a magický realismus. Alejo Carpentier versus Gabriel García Márquez, Brno 2003  
R. Luperini: Neorealismo, neodecadentismo, avanguardie, Roma-Bari 1980  
Platón: Ústava, Praha 2001  
L. Reina: Romanzo e mimesis: Dal romanticismo al neorealismo: aspetti delle narrativa italiana, Salerno 1975  
D. Micu: Poporanismul. Geneză, evoluție, ideologie, București 1961  
Graciela N. Ricci Della Grisa: Realismo mágico y consciencia mítica en America Latina, Buenos Aires 1985  
Ch. W. Scheel: Réalisme magique et réalisme merveilleux: des théories aux poétiques, Paris-Budapest-Torino 2005  
J. Trávníček: Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy, Brno 2003  
E. Utitz: Die Überwindung des Expressionismus, Stuttgart 1927  
B. Václavek: Od umění k tvorbě, Praha 1928  
B. Václavek: Literární studie a podobizny, Praha 1962  
Š. Vlašín: Avantgarda známá a neznámá, 1-3, Praha 1970-1972  
F. Zadavec: Zgodovina slovenskega slovstva VI. Expresionizem in socialni realizem, Maribor 1972

## REGIONALISMUS A RURALISMUS

(z lat. „regio“=„krajina, země, oblast“; z lat. „rus“= venkov“) jsou termíny označující tendence, často vzájemně propojené, jež jsou produktem a součástí modernismu. První valorizuje hodnoty regionální – témata, jazyk, žánry – většinou v explicitní či implicitní opozici k centru. Ruralismus zas zdůrazňuje hodnoty venkova oproti městu. Obě tendence mohou podnítit vznik literárních proudů a hnutí, obě mají tytéž příčiny, u každé tendence však v jiném poměru. Literární modernismus 19. a 20. stol. se konstituuje v kontextu industrializace a urbanizace. Ty se dotýkají i venkova, neboť do původní, po výtce rurální společnosti zavádějí moderní, tržní vztahy. Venkov se tak „zviditelňuje“, stává se citlivým bodem národní identity, kořenů. Koncentrace hybných sil společnosti do měst zároveň přispívá ke zrychlení a vyšší intenzitě literárního dění a zvyšuje tak pnutí mezi centrem a periferií. Tento aspekt dominuje v regionalismu v případě, že povědomí odlišnosti přeroste v emancipační úsilí a prosazení vlastní sebestřednosti, byť by byla jen dílčí. Tento proces je podobný, ovšem v menší míře a za jiných okolností, situaci etnických proudů a procesům národního obrození (viz hesla národní obrození a etnické proudy). V ruralismu naopak může být regionalistický rys utlumen a převládá orientace k venkovanství, půdě, přírodě rodině, víře předků.

Z estetického hlediska se ruralismus i regionalismus vyznačují sklonem k domnělé či skutečné vývojové retardaci. Ta může být výsledkem reakce na modernismus a obvykle pak je programově deklarována v podobě návratu k tradičním hodnotám (český ruralismus, Blut und Boden), nebo může přirozeně vyplývat z periferního postavení charakterizovaného právě opožděním vůči centru, vývojovou diskontinuitou a nestabilitou. Nevýhody však význační tvůrci dovedou proměnit ve zdroj nových estetických hodnot tam, kde periferie oscilující mezi dvěma či více centry dokáže integrovat rozličné kulturní přínosy, či kde návrat k tradici hodnotově obrozuje modernismus.

Příkladem kultury, kde se regionalismus omezuje na tematický příznak děl, jež jinak zůstávají součástí hlavního proudu, je literatura anglická. Ta hovoří o **regionálním románu** (regional novel, provincial novel), který však nemusí mít blízko k ruralismu. K regionálnímu románu počítá anglická literární věda všechny romány zasazené v hrabstvích mimo Londýn (např. Thomas Hardy – Dorset, D.H. Lawrence – Nottinghamshire), ale také v průmyslových městech jako romány Elizabeth Gaskellové (*Mary Bartonová*, 1848), George Eliotové (*Middlemarch*, 1872) i Charlese Dickense (*Zlé časy*, 1854).

Nápadnější jsou regionalismus a ruralismus tam, kde slouží ke zvýraznění výlučnosti. Příkladem takového **regionalismu** i jeho periferní povahy je hnutí **Czartak** (20. léta 20. stol.; dle ariánské modlitebny a stejnojmenného časopisu *Czartak*), které prosazoval Emil Zegadłowicz (1888-1941), po matce českého původu, usilující o polsko-české sblížení. Regionalismus soustředěný na beskydskou oblast se tu pojí s programovým ruralismem, který je reakcí na futuristický urbanismus krakovské avantgardy (viz futurismus). Jako mnohá jiná ruralistická hnutí i Czartak zdůrazňuje náboženský rozměr tvorby, zde v návaznosti na ariánské hnutí polské reformace.

Příklad ruského hnutí **narodniků** (rus. „narod“ = „lid“) zase ukazuje na spojitost společenské modernizace, kulturní deperiferizace a ruralismu, který zde představuje negativní reakci ruské revoluční inteligence a zároveň pokus, jak založit obrodu země na tradičních, rurálních hodnotách – rolnické obščině a rodině. Politické a myšlenkové hnutí, vrcholící v 70.–90. letech 19. stol. (Georgij Valentinovič Plechanov, 1856-1918), inspirovalo řadu literátů ( Gleb Ivanovič Uspenskij; 1843-1902). Narodnictví ovlivnilo vznik rumunského **poporanismu** (viz realismus).

V české literatuře vytvořil **ruralismus** směr soustředěný kolem deníku agrární strany *Venkov*, měsíčníku *Sever a východ* (1925-30) a nakladatelství Novina. Vůdčí osobností byl literární historik a kritik Josef Knap (1900-74), z autorů vynikli František Křelina (1903-76)

Josef Koudelák (1906-60), Jan Čarek (1898-1966). Konzervativní ideologie selství podepřená katolicismem a mystikou rolnické práce, půdy a přírody na jedné straně slouží k reintepretaci české literární tradice (J. V. Sládek, Sv. Čech, J. Holeček) v intencích selského národovectví, na straně druhé otevírá cestu k nadnárodním, modernisticky působícím podnětům, především k severským autorům (Knut Hamsun, Gunar Gunarson), k francouzským a švýcarským regionalistům (Jean Giono, Henri Pourrat, Charles-Ferdinand Ramuz), ke katolickým modernistům (Georges Bernanos). Souhrnně tvorbu ruralistů prezentovaly sborníky *Básníci selství* (1932) a *Tváří k vesnici* (1936).

V německé kultuře českému ruralismu předcházelo na přelomu 19. a 20. stol. hnutí **Heimatkunst** (něm. „umění domova“, dle časopisů *Heimat* a *Deutsche Heimat*) zdůrazňující slovy Adolfa Bartelse (1862-1945) a Friedricha Lienharda (1865-1929) odklon od města a návrat k národním, venkovským kořenům. Na ně navázali, ovšem v atmosféře společenské krize po 1. světové válce, představitelé hnutí **Blut und Boden** (něm. „krev a půda“) považující - jako August Winnig (1878-1956) a Walther Darré (1895-1953) - přimknutí k půdě a etnické identitě (rase) za zdroj obnovy Německa. Tyto představy se staly součástí nacistické ideologie. Literárními tvůrci jsou Friedrich Griese (1890-1975), Hans Friedrich Bunk (1888-1961), Hans Grimm (1875-1959).

Ruralismus a regionalismus v různé míře a důležitosti provázejí modernismus 19. a 20. stol. takřka ve všech národních literaturách Evropy a Ameriky. Např. ve francouzsko-kanadské literatuře vytvářejí více než stoletou žánrovou tradici románu rodné hroudy (roman du terroir) podstatně ovlivňující tradici a tvářnost národní literatury.

#### LITERATURA:

J. Čarek (ed.): *Tváří k vesnici*, Praha 1936

J. Knap (ed.): *Básníci selství – studie o ruralismu u nás*, Praha 1932

J. Knap: *Literatura české půdy*

J. Krystýnek: *Emil Zegadłowicz a skupina Czartak*, Brno 1955 (Sborník prací fil. fak. Brno, D 2)

B. Neumann (ed.): *Hledači naděje*, Praha 1974

B. Neumann: *O literatuře v epoše narodnictví*, Praha 1973

L. Pallas: *K problematice díla Óndry Łysohorského*, (v:) *Slezský sborník* 1960

F. Schonauer: *Deutsche Literatur im Dritten Reich*, Freiburg in Brisaug 1961

#### RENESSANCE

(z franc. „Renaissance“ = pův. „zmrtvýchvstání“ a od poč. 19. st. „znovuzrození“ jako kalk ital. „Rinascimento“) představuje první etapu novodobého umění v architektuře, malířství, sochařství a literatuře ve 14.-16. stol., kdy proběhly v souvislosti se společenskými změnami i proměny náboženského (reformace, protestantismus), filozofického a vědeckého světónázoru (humanismus). V dobovém kontextu se užívalo obvykle termínů „humanitas“, „humanitas atque litterae“. „Znovuzrozením“ je míněna obnova antického kulturního kánonu a v tomto smyslu jsou obdobně označována období předchozí – renesance „karolinská“ (8.-9. st.) či „otonská“ (10.-11. st.).

Ve srovnání se středověkem si renesance k antickému dědictví vytváří hlubší a bezprostřednější vztah. Nositelem a šířitelem nových myšlenek je internacionální kulturní elita vyvazující se z autoritativních rámců středověké univerzity a církve a navazující nové vztahy s autoritou světskou, již skýtá oporu. Vedle nových středisek vzdělání (Academia Platonica, Academia Pontiana, Collège de France) vznikají centra knihtisku (Basilej – Frobenius, Zikmund Hrubý z Jelení - Gelenius; Lyon – Sebastianus Gryphius; Paříž a Ženeva

– rod. Estiennů; Benátky – Aldo Manuzio; Leiden – rod Elzevirů). Filologické studium připravuje k tisku nově objevené opisy děl antických autorů, např. Statia, Quintiliana, Silvia Italica, Lucretia, Petronia (zásluhou Poggia Braccioliniho), Plinia Mladšího, Homéra, Aischyla, Sofoklea (díky Giovannimu Aurispovi). Znalost staré řečtiny v západokřesťanské Evropě a přímý přístup k antickým řeckým autorům usnadňují byzantské elity (Johannes Bessarion), které se usazují v Itálii po koncilech ve Ferrare (1438) a Florencii (1439-1442) a v důsledku pádu Konstantinopole (1453) a zániku Byzantské říše. Znalost řečtiny, ale také hebrejštiny (Erasmus Rotterdamský, Guillaume Budé) mění pohled na antickou a křesťanskou tradici.

K proměně evropského světonázoru přispělo znovuobjevení Platóna. Platonismus, novoplatonismus a zejména pak snahy o syntézu platonismu s křesťanskou teologií (Marsilio Ficino, *Theologia platonica de immortalitate animarum*, 1482; Marsiliovy překlady Platóna do latiny) ovlivnily renesanční antropocentrismus, v němž se člověku přiznává kvalita hypostáze – tvora Bohem nadaného k poznávání a přetváření světa (Maurice Scève, *Mikrokosmos*, 1562). Toto „uzávorkování“ vertikální, transcendentní dimenze obrací pozornost k pozemskému horizontu, otvírá prostor „zesvětštěnému“, nenáboženskému přístupu, klade důraz na lidské schopnosti (Machiavelliho „*virtù*“) jako zdroj poznání, sebezdokonalení, proměny světa, uspořádání společnosti (Niccolò Machiavelli, Thomas More, Tommaso Campanella). Idealizující antropocentrická představa člověka podmiňuje optimistický tonus doby. Vedle Platóna se v řečtině na Padovské univerzitě od roku 1497 studuje Aristotelés zásluhou Nicola Leonika Tomea. Dotyk s antickou oživuje antické filozofické proudy: stoicismus (Justus Lipsius, Caspar Schoppe), epikureismus (Lorenzo Valla, Pierre Gassendi), skepticismus (Michel de Montaigne, Francisco Sanchez).

Vývoj od humanismu první fáze, charakterizované dominantním postavením latiny a latinizujících elit, k renesanci preferující národní jazyky je doprovázen proměnou vztahu elit a politické moci. Kultura se stává politickým argumentem a součástí obrazu dobrého vládce (Lorenzo Nádherný ve Florencii, Markéta Navarská a František I. ve Francii, Jindřich VIII. v Anglii). Ve dvorském prostředí, v kontaktu se společenskými elitami převažuje národní jazyk, popřípadě módní italština (francouzský dvůr). Zdvorštění kulturního prostředí oživuje kurtoázní kulturní model, který vyjařují hrdinské epeje Matteo Maria Boiarda, Ludovika Ariosta, Torquata Tassa, dvorský Montalvův román *Amadis de Gaula* (česky *Amadis Waleský*) či společensko-filozofické dialogy v *Dvořanovi* (1528) Baldassara Castigliona, který tematizuje společenský ideál kultivovaného muže a ženy.

Pro estetiku a literaturu měl zásadní význam objev (1416) rukopisu Quintilianových *Základů rétoriky*, který umocnil vliv principů odvíjených od Aristotelovy *Poetiky* (přel. do lat. Alessandro Pazzi de' Medici, 1524) a antické rétorické tradice. Hierarchizace žánrů a stylů, pravidla rétoriky, zásada nápodoby antických vzorů, jež jsou součástí myšlenky *translatio studii*, tvoří základ poetik, na něž naváže baroko a klasicismus. Vedle latinských rétorik (Francesco Robortello, Marco Girolamo Vida, Gian Giorgio Trissino, Giulio Cesare Scaligero, Daniel Heinsius) vznikají poetiky v národních jazycích (Sperone Speroni, Ludovico Castelvetro, Joachim du Bellay, Jean de la Taille, Vauquelin de la Fresnaye, Philip Sidney, Martin Opitz).

Poezie elit je pěstována převážně v latině (Francesco Petrarca aj., v českých zemích Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic), později vzniká vysoká poezie v národních jazycích. Silný impuls vzešel ze vzoru Petrarkova *Zpěvníku*. Petrakismus a souběžný vliv novoplatonismu dal lyrice vedle osobního projevu citů důležitý rozměr noetický a etický: v souboru Múz náleží poezii úloha poznávací, sebepoznávací, sebeočisťující, ukazuje cestu vzhůru k božskému principu. Paní srdce z dvorské lyriky, kterou přetvořil Dante, se prostřednictvím idealizujícího petrarkismu vrací do nosného kulturního pocitu doby, souzní s obnovenou dvorností, obohacuje se o antickou koncepci *poeta doctus*. Sonet - moderní forma lyrického výrazu - se

odpoutává od milostné tematiky, mění se v „univerzální“ žánr (Pietro Bembo, Michelangelo Buonarroti, Pierre de Ronsard, Joachim du Bellay, Edmund Spenser, Philip Sidney, Christopher Marlowe, Ben Jonson, William Shakespeare, John Donne). K vysokým formám se řadí óda a hymnus, obnovuje se idyla, elegie, satira básnický list a další antické žánry. Vznikají básnické školy či uskupení v moderním slova smyslu (lyonská škola – Maurice Scève, Louise Labéová; Plejáda –Ronsard, du Bellay). V epice vyniká rytířský epos, obohacený o vzor antického eposu a humanistickou učenost (Boiardo, Ariosto, T. Tasso, Ronsard, Luiz Vaz de Camoës). Vysoká poezie má protiváhu v poezii parodické a satirické (Francesco Berni, Anton Francesco Doni), někdy vyjádřené makarónskou směsí latiny a národního jazyka (Teofilo Foligno).

Nápodobou antických vzorů (zejm. Seneky, Plauta, Terentia) renesance staví základy novověkého divadla: v žánrovém dělení na tragédii a komedii, v otázce tří dramatických jednot, v kompozici (Trissino, Ariosto, Machiavelli, Pietro Aretino, Étienne Jodelle). Mocné impulzy skýtá tvorba dramatiků alžbětinské doby v Anglii (Marlowe, Shakespeare, Ben Jonson).

Učená próza čerpá z antických historiků (Thúkýdídés, Plútarchos, Livius, Tacitus, Suetonius), filozofů a řečníků (Cicero) k rozvoji moderních historiografických a politologických koncepcí (Machiavelli, More), ať už v podobě traktátů, dialogů či dějepisných prací. Odpoutání od vzorů a svěbytný přístup k tradici vede ke krystalizaci nových výrazových forem (Montaigne, *Eseje*, 1580-95).

V krásné próze nebyl antický vzor tak výrazný a projevil se především na mikrotextové úrovni: v rétorických periodách vyprávění či dialogu (Boccaccio), ve strategii charakterizace postav vyprávění dle vzoru historiků apod. Neméně zde působila síla vypravěčské tradice středověku – prozaické podoby rytířských románů, fablely, exempla. Konstituovala se novella (Giovanni Boccaccio, Matteo Bandello, Geoffrey Chaucer, Markéta Navarská). Ze zlidovělé, parodické formy rytířského románu (např. Luigi Pulci *Morgante*, 1483) vychází první novověký román – Rabelaisův *Gargantua a Pantagruel* (1532-64), kde kompoziční schémata výchovy a cesty slouží k žánrové syntéze učeného pojednání, satiry, pamfletu, grotesky. Rabelaisův realismus kontrastuje s novoplatónskou idealizací pastorálního románu Jacopa Sannazara *Arcadia* (1504). Na oba tyto romány naváže baroko.

Literární podněty renesance se více rozvinuly tam, kde náboženský vliv reformace nenabyl té síly, aby didaktický zřetel převážil nad estetickým, jako tomu bylo v případě českých zemí. Zde je humanistická vzdělanost v národním jazyce významně spjata s Jednotou bratrskou (Jan Blahoslav), jejíž činnost zanechala hlubší stopu než básníci (Hynek z Poděbrad, Mikuláš Dačický z Heslova).

#### LITERATURA:

J.L. Abellán: El erasmismo español, Espas-Calpe 1983

J. Burckhard: Kultura renesanční doby, Praha 1912

K. Burdach: Reformation, Renaissance, Humanismus, Berlin 1926

P. Burke: Italská renesance, kultura a společnost v Itálii, Praha 1996

F. De Sanctis: Dějiny italské literatury, Praha 1959

B. Ford (ed.): The New Pelican Guide to English Literature. The Age of Shakespeare, Harmondsworth 1982

E. Garin, Renesanční člověk a jeho svět, Praha 2003

A. Gallego Morell: El renacimiento español, Granada 2003

M.P. Gilmore: Le monde de l'humanisme, Paris 1955

J. Huizinga: Erasmus and the Age of Reformation, New York, 1957

J. Huizinga: Podzim středověku, Jinočany 1999

P. Johnson: Dějiny renesance, Brno 2004  
M. Kopecký: Český humanismus, Praha 1988  
J.F. Maillard - M. Portalier – J. Kecskeméti: L'Europe des humanistes, Paris 2003  
L. L. Martz: From Renaissance to Baroque, Columbia – London 1991  
G. Toffanin: Geschichte des Humanismus, Amsterdam 1941  
F. Wagner – W. Maaaz: Humanismus und Barock, Hildesheim-Zürich 1993

## ROMANTISMUS

(od „romantic“ a „romance“, staršího angl. výrazu pro román; „romantický“ pův. „neskutečný jako v románu“) je umělecký směr konce 18. a 1. pol. 19. stol. rozrůzněný do jednotlivých literárních hnutí, proudů a škol. V evropském umění a literatuře představuje zásadní paradigmatický předěl, neboť odklon od normativní estetiky klasicismu ve jménu tvůrčího ducha a svobody jednotlivce znamená popření pevného a uzavřenosti tíhajícího hodnotového referenčního rámce a vytváří přechod k modernistickému modelu soupeření partikulárních poetik a programů v otevřeném konkurenčním prostoru, kde nové a novější překonává staré (viz modernismus). Dosavadní základ literárnosti – rétorika – je nahrazena stylistikou (Novalis), poněvadž „básníková volná vůle nestrpí nad sebou žádný zákon“ (Friedrich Schlegel).

Modernismus romantismu odráží společenské proměny – rozklad feudálního řádu, v němž byl jedinec vřazen do rigidních, avšak vnitřně rozrůzněných a partikularizovaných sociálních, ekonomických a politických struktur. Prosazování nového uspořádání bylo v Evropě dlouhodobé a nerovnoměrné, provázely je revoluce a vzpoury následované výměnou či destabilizací společenských a kulturních elit. Pokrokové ideály měšťanstva v heslu francouzské revoluce – volnost, rovnost, bratrství – narážely nejen na překážky a odpor staré společnosti, ale také na negativně pocítované důsledky vyvolaných proměn: rozvojem průmyslu a obchodu se šířila nadvláda tržních vztahů, kapitalizace a bohatství jedněch vyvolávaly pauperizaci a proletarizaci druhých, urbanizace rozkládala venkov, politická liberalizace a demokratizace, ať už sebevíc retardované absolutismem střední a východní Evropy, vedly k uniformizaci a byrokratizaci moderního typu státu, v němž jedinec – volný, avšak anonymní, zvěcnělý - je vystaven neosobní autoritě. Vznik a rozvoj tiskového a knižního trhu spolu s rozvojem divadelního života na jedné straně poskytly svobodný tvůrčí prostor, na straně druhé však literáta vystavily závislosti na anonymní mase čtenářů a v důsledku pak závislosti ekonomické.

Protiklady doby se promítly do romantického individualismu. Ten je dědicem individualismu renesančního, který se v období preromantismu rozvinul do sentimentalistické podoby upřednostňující pravdu srdce, prožitku citu a vášně před pravdou rozumu. Převratné proměny 19. století tento individualismus rozjitřily k rozporuplnosti, tím ostřejší, že se mění prožívání subjektivity. Ta totiž mnohem více než předchozí období vnímá protiklad mezi jedincem a světem, člověkem a přírodou, individuem a společností, přítomností a dějinami. Vyplývá to z intenzity vztahu mezi subjektem a objektem. Objektální svět je silně přítomen v povědomí subjektu jako jeho hráz, nepřekonaný či nepřekonatelný odpor. Romantismus zná realistické ztvárnění skutečnosti, je částečně souputníkem realismu a prolíná s ním (Ch. Dickens, A. Manzoni, H. de Balzac, Stendhal, G. Flaubert aj.). Rozporuplnost romantické duše a konflikt se světem má různé podoby a polohy: kosmický pesimismus (G. G. Byron, G. Leopardi), světobol a rozervanost (K. H. Mácha), „mal du siècle“ pramenící z vykořenění jedince zmítaného dějinnými proměnami (A. de Musset). Pocit odcizení se snoubí s realistickou sebereflexí v romantické ironii a sebeironii, ve skepsi. Osamocení tvůrce a rozpor mezi ideálem a skutečností zvýrazňují jedinečnost, výlučnost: tu jedinec ční nad davem jako nepochopený dobrodinec a světloň (titanismus; P. B. Shelley; A. de Vigny), tu



je vržen do bezvýhodných osudových situací (**démonismus**; M. J. Lermontov), tu osudové prokletí vyvolává hodnotovou inverzi dobra a zla (**satanismus**). Rozpor může vést k romantické vzpouře proti společnosti, světu, kosmickému řádu (**byronismus**; G. G. Byron, K. H. Mácha aj.). Ve společenské sféře, především od 30. let 19. stol., se romantická výlučnost a rozporuplnost stává součástí dvou komplementárních estetických postojů hodnotové subverse propojujících tvorbu s životem: v aristokratické podobě je to **dandysmus** (George Bryan Brummel, 1778-1840; G. G. Byron; Jules Amédée Barbey d'Aureville, 1808-89; A. de Musset Ch. Baudelaire), ve spojení s plebejstvím a revoltou pak **bohémství** (francouzští frenetičtí romantikové, milánská scapigliatura).

Niterná i vnější konfliktnost romantické duše hledá svého spoluhráče v přírodě - hned soucitné (A. de Lamartine), hned bezcitné (G. Leopardi), proti skutečnosti staví sen a fantazii (G. de Nerval, E. T. A. Hoffmann), proti přítomnosti minulost. Odklon od racionálna a všednosti otvírá cestu fantastické povídky (Th. Gautier, E. A. Poe), exaltace emocí se promítá do gotických, černých románů (Mary Wollstonecraft Shelley, 1797-1851; *Frankenstein aneb Moderní Prométheus*, 1818).

Tematické a žánrové rozšíření možností literatury využívá myšlenkové podpory, kterou romantismus čerpal jak z 18. století, tak myslitelů soudobých. Odklon od univerzálního rácia osvícenství, jež naznačil Jean-Jacques Rousseau (1712-78) důrazem na kulturní partikularismus (*List d'Alembertovi o divadelních představeních*, 1758), koncepčně zdůvodnil novým pojetím národa a lidu Johann Gottfried Herder (1744-1803; *Myšlenky k filozofii dějin lidstva*, 1784-91). Myšlenka národního ducha obrací pozornost k národním kořenům tkvícím jednak v minulosti, jednak v lidu a jeho jazyce. Zájem romantiků o dějiny, jazyk a folklór jde ruku v ruce s rozvojem romantické historiografie a jazykovědy. Historické romány Waltera Scotta resuscitující hrdinskou minulost, jsou vzorem při rozvoji žánru, stejně jako folkloristické práce Jacoba a Wilhelma Grimmů.

Romantismus se ve svém závěru, zejména od 20. a 30. let 19. stol., stává součástí národně demokratických a národně obrozeneckých snah v některých zemích. Zatímco **Mladá Itálie** (Giovine Italia, 1831) Giuseppa Mazziniho (1805-1872) je spíše jen politického rázu, analogická hnutí v Německu, Rakousku a Francii významně zasahují do literatury. Liberálně orientovaní autoři **Mladého Německa** (Junges Deutschland, 1830-48) – dramatik a prozaik Karl Gutzkow (1811-78), kritik Ludwig Börne (1786-1837), básník Heinrich Heine (1797-1856) – jsou za své radikální svobodomyšlné názory a angažovanost stíháni. Politicky radikální jsou i stoupenci **Mladého Rakouska** (*Junges Österreich*, 40. léta 19. stol.) – básníci Hermann Rollett (1819-1904), Moritz Hartmann (1821-72), Alfred Meissner (1822-85) – a **Mladé Francie** (Jeune-France, 30. a 40. léta 19. stol.) – Théophile Gautier (1811-72), Gérard de Nerval (1808-55), Petrus Borel (1809-59). Umělecká radikálnost se v německém prostředí projevuje důrazem na realistické tendence, ve francouzské kultuře zas vytváří přechod k lartpouurlartismu a symbolismu.

Nová pocitovost promítající se do vnímání a uchopení světa i nové představy o národu, lidu, dějinách se podílejí na proměnách estetického kódu. Proti normativnosti klasicismu staví romantismus výrazovou i tematickou volnost a otevřenost. V poezii se rozrušuje hranice mezi epikou a lyrikou, vznikají lyricko-epické formy (byronská básnická povídka), poezie vstřebává, ba využívá podněty folklórní, otvírá se žánrům exotickým, vzniká báseň v próze, popřípadě se verš mísí s prózou. V próze se vedle uzavřených forem jako román, novela, povídka či arabeska uplatňují tvary fragmentární, improvizované a smíšené – cestopis, dopis, deník, deník kombinovaný s fikcí či poezií, volné řazení pohádek, básní, volných reflexí, dramatických dialogů, reportážních „scén ze života“ apod. Klasická dramatická pravidla jsou rozrušena mísením tragična s komičnem, dramatické principy se kombinují s lyrickými (dramatická báseň), vznikají nové žánry, jako jsou dramata určená jen k četbě (A. de Musset).

Romantismus se myšlenkově i literárně nejprve formuje v Německu na konci 18. stol. v **jenké škole** kolem časopisu *Athenaeum*. Prosazování tvůrčího subjektivismu se opírá o myšlenky filozofů Johanna Gottlieba Fichta (1762-1814) a Friedricha Schleiermachers (1768-1834). Vedle teoretiků Friedricha a Augusta Schlegela (1772-1829, 1767-1845) patřili k nejvýznamnějším tvůrcům Ludwid Tieck (1773-1853) a zejména Novalis (1772-1801). K lidovým zdrojům slovesnosti obrátila pozornost na poč. 19. stol. **heidelberská škola** – Clemens Brentano (1778-1824), Jacob a Wilhelm Grimmové (1785-1863, 1786-1859), Ludwig Uhland (1787-1862) – doplňují folklórní inspiraci zájmem o středověké dějiny a historickou tematiku (Ludwig Achim von Arnim, 1781-1831). Třetí fázi německého romantismu představují již zmíněná hnutí **Mladé Německo** a **Mladé Rakousko**. Mimo hlavní uskupení působí řada svébytných tvůrců jako fantastní Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822) či barokizující novátorský prozaik Jean Paul (1763-1825).

V anglické literatuře navazoval romantismus na preromantický sentimentalismus. Za manifest prvního výrazného seskupení - **jezerní školy** (Lake School, Lakers, Lake poets) je považována předmluva k *Lyrickým baladám* (1800) Williama Wordsworthe (1770-1850) a Samuela Taylora Coleridge (1772-1834). Zájem o lid a lidové formy se zde mísí s inspirací historickou a exotickou, fantastično s novým vnímáním přírody. Hranice mezi prózou a poezií mají být zrušeny stejně jako rozdíly mezi žánry. Další vůdčí postavou byl Robert Southey (1774-1843). Na jezerní školu navázali velcí romantičtí básníci George Gordon Byron (1778-1824), Percy Bysshe Shelley (1792-1822) a John Keats (1795-1821). Tato generace anglických romantiků měla již spíš evropský než národní rozměr. Z prozaiků vynikl tvůrce historického románu Walter Scott (1771-1832).

Do Francie pronikají romantické koncepce zásluhou paní de Staël (1766-1817), která představila nového ducha doby spisem *O Německu* (1810), a také díky Françoisi Renému de Chateaubriand (1768-1848), jehož egotismus působil na francouzské romantiky neméně než apologetický *Duch křesťanství* (1798) esteticky rehabilitující středověk. Vlivem historických okolností – revoluce a Napoleonova císařství – se romantické novátorství zprvu ztotožňovalo s katolicismem a politickým konzervativismem. To je i případ počáteční tvorby Alphonse de Lamartine (1790-1869) a mladého Victora Huga (1802-1885). Teprve od pol. 20. let se franc. romantismus přiklání k liberalismu, případně revolučním ideálům. Vedle tzv. **velkého kroužku** (Grand Cénacle) kolem Victora Huga, kam dílem patřili i Alfred de Vigny (1797-1863) a Alfred de Musset (1810-1857), vznikl ve 30. letech 19. stol. **malý kroužek** (Petit Cénacle) radikálně smýšlející mladší generace, tzv. Mladé Francie (viz výše), označované také jako **frenetici** či **bousingos**. Vedle Victora Huga právě oni radikálně proměnili francouzskou klasickou versifikaci a otevřeli cestu Baudelairovu modernismu.

V ponapoleonské době romantismus proniká do ruské literatury, jež se může pyšnit tvůrci jako Alexandr Sergejevič Puškin (1799-1837) a Michail Jurjevič Lermontov (1814-1841), stává se také důležitou etapou polské literatury zásluhou Adama Mickiewicze (1798-1855) a Juliusze Słowackého (1809-1849), nachází si velké autory v Itálii – prozaika a dramatika Alessandra Manzoniho (1785-1873) a lyrika Giacoma Leopardiho (1798-1837) – i ve Spojených státech, kde dominují Henry Wadsworth Longfellow (1807-82) a Edgar Allan Poe (1809-49).

Ve švédské literatuře se německý vliv projevil vznikem dvou hnutí. Národně zaměřený **gótismus** se zaměřoval ke zhodnocení starých ság a lidové tradice v duchu zakladatele Gótského spolku (Götiska förbundet, 1811) Erika Gustafa Geijera (1783-1847) a folkloristy Arvida Augusta Afzelia (1785-1871). Nevýznačnějším básníkem byl Esaias Tegner (1782-1846). **Fosforismus** (dle čas. *Phosphoros*, 1810-13) se naproti tomu orientoval proevropsky díky kritikovi Lorenzu Hammarsköldovi (1785-1827) a básníkovi Peru Danielu Amadeu Atterboomovi (1790-1855). Taková dvousměrná orientace charakterizuje romantismus i v jiných periferních kulturách včetně české, kde proti sobě stojí Karel Jaromír

Erben (1811-70) a Karel Hynek Mácha (1810-36), i literatury polské, kde proti evropskému emigračnímu modelu Mickiewiczze a Słowackého argumentuje **červenoruská škola** skupiny **Ziemia (1832)** – Seweryna Goszczyńskiego (1801-81). Romantismus kladně ovlivnil utváření obrozujících se národních literatur (viz heslo obrození).

#### LITERATURA:

- J. Bonamour – M. Colucci (ed.): *Le romantisme russe et les littératures néolatines*, Firenze 1987
- W. Dietze: *Junges Deutschland und deutsche Klassik*, Berlin 1962
- A. Farinelli: *Il romanticismo del mondo latino.*, Torino 1927
- A. Gustafson: *A History of Swedish Literature*, Minneapolis 1961
- R. Haym: *Die romantische Schule*, Berlin 1870-1914
- G. Hoffmeister: *Deutsche und europäische Romantik*, Stuttgart 1990
- Z. Hrbata – M. Procházka: *Český romantismus v evropském kontextu*, Praha 1993
- Z. Hrbata: *Romantismus a Čechy*, Jinočany 1999
- P. Hugues-Hallett: *Home at Grasmere: the Wordsworths and the lakes*, London 1993
- Fr. Chudoba: *Básníci, věštcí a bojovníci*, Plzeň 1920
- Fr. Chudoba: *Pod listnatým stromem*, Praha 1932
- Fr. Chudoba: *Wordsworth. Pokus o třídění*, 1911
- M. Longares: *Romanticismo*, Madrid 2001
- Ch. Maurras: *Romantisme et révolution*, Paris 1925
- Z. Niedziela: *Słowiańskie zainteresowania pisarzy lwowskich w latach 1830-1848*, Kraków 1966
- Th. De Quincey: *Recollections of the lakes and the lake poets*, Edinburgh 1863
- E. Raimondi: *Romanticismo italiano, romanticismo europeo*, Bologna 1992
- R. Rasp: *Junges Deutschland*, München – Wien 1978
- E. Ruprecht: *Der Aufbruch der romantischen Bewegung*, München 1948
- G. Schneider: *Studien zur deutschen Romantik*, Leipzig 1962
- K. Štěpaník: *Básnické dílo Johna Keatse*, Praha 1958
- K. Štěpaník: *William Hazlitt jako literární kritik*, Brno 1947
- Ph. v. Tieghem – D. Rincé: *Le romantisme français*, Paris 1944 (1999)
- M. Ursel: *Romantyzm*, Wrocław 2000

#### ROZHŇEVANÍ MLADÍ MUŽI

(angl. Angry Young Men) je skupina mladých britských autorů, kteří vstoupili do literatury v 50. letech 20. stol. Rozhněvanost a provokace jsou namířeny proti rigidnímu, z viktoriánství zděděnému řádu anglosaské společnosti, proti pokrytectví, společenským konvencím a hierarchii, tzv. establishmentu. Sociální kritika, otevřené traktování společenských tabu, včetně sexuality jsou vztaženy k ústředním postavám rozhněvaných mladíků. I když sami rebelové se nakonec vždy rozhodnou pro kompromis a se společností se smíří, jejich nekonformismus a společenský protest předznamenává protestní kulturu undergroundu (viz heslo). K hlavním představitelům patří John Osborn (1929-94; hra *Ohlédni se v hněvu*, 1956), John Braine (1922-86), Kingsley Amis (1922-95), John Wain (\*1925).

Generace britských rozhněvaných mladých mužů zaujímá podobné postoje jako ve Spojených státech autoři **beat generation** (viz heslo beatnici) a ve Francii tzv. **husaři** – Roger Nimier (1925-1962, román *Modrý husar*, 1950), Jacques Laurent (\*1919), Antoine Blondin (1922-1991), Michel Déon (\*1919). V případě husarů však terčem provokace a kritiky je levicový konformismus poválečné Francie, zejména intelektuálů, zakrývající trauma německé

okupace falešnou exaltací odbojářského národa. Pravicový anarchismus husarů ztělesňují postavy dandyů. Výrazově náleží husaři k novoklasicistům (viz heslo).

#### LITERATURA:

K. Allsop: *The Angry Decade: a Survey of the Cultural Revolt of the Nineteen-fifties*, London 1958

H. Carpenter: *The Angry Young Men: a Literary Comedy of the 1950's*, London - New York 2002

G. Feldman – M. Gartenberg: *The Beat Generation and the Angry Young Men*, New York 1958

P. Kyloušek, *Literární hnutí husarů ve Francii po roce 1945*, Brno 2002

### STŘEDOVĚK

(překl. z lat. „medium aevum“; angl. Middle Ages, fr. moyen âge, it. medioevo, šp. medioevo, Edad Media apod.) je představa, již vatikánský knihovník Giovanni Andrea Bussi v panegyriku na Mikuláše Kusánského naznačil odstup humanistů od minulosti a snahu navázat na dědictví antiky („*media tempestas et nostra tempora*“, 1469). Představu temného věku mezi starověkem a novověkem, kterou upevnil Christoph Keller (Cellarius) vymezením dějinných zlomů barbarskými vpády a tureckým zábořem Cařihradu (*Historia medii aevi a Costantino magno usque ad Constantinopolim a Turcis captam*, 1688), posílil protináboženský, osvícenský racionalismus (Voltaire, *Doba Ludvíka XIV.*, 1751; *Pojednání o světových dějinách, o mravech a duchu národů*, 1756).

Takový obraz nelze přijmout. Pro Evropu byl středověk důležitou etapou vytváření evropského kulturního prostoru: myšlenkové a kulturní dědictví antiky integrované do křesťanských hodnot se ze Středomoří rozšířilo na sever a christianizace navzdory schizmatu mezi křesťanským západem a východem (1054) umožnila vznik jednotného kulturního a civilizačního povědomí podpořeného v západní části křesťanstva společným jazykem elit – latinou. Jestliže v raném středověku byly hlavními kulturními centry kláštery (benediktini – 529, 910, cisterciáci - 1098; premonstráti – 1120, františkáni – 1209, dominikáni - 1216) a pro světskou kulturu hrady a dvory, od konce 11. stol. se vlivem hospodářského a demografického rozvoje přenáší kulturní dění do měst, množí se katedrální a městské školy, od 12. do 14. stol. vznikají hlavní evropské univerzity (Bologna, Sorbonna, Montpellier, Oxford, Salamanca, Praha, Krakov, Heidelberg aj.).

Zvláštnosti středověké literatury vyplývají z podmínek vývoje. Křesťanská víra, hlavní znak kulturnosti, je dominantní součástí světového názoru – od teologických konceptů scholastiky po sensibilitu a emocionalitu. Teologická vize ovšem nemusí dusit tělesnost a pozemskost, profánní je integrováno do posvátného. Převaha analogického myšlení nad analytickým (logickým) vede k vrstevnatému vnímání skutečnosti a prolínání konkrétních a symbolických významů. Zvláštním rysem středověké slovesnosti je koexistence a vzájemné ovlivňování latiny, národních jazyků a literárních dialektů. Silný vliv orality se promítá do literární komunikace, jazyka, stylu, tematiky, kompozice i povahy žánrů. Jinak – neosobně, anonymně – je postavena otázka autorství, a tedy i citace, opisování, přebírání námětů, originality.

Tisíciletou historii středověké literatury charakterizuje vedle kvantitativního nárůstu vnitřní diferenciací. Je jednak jazyková, neboť se z hlavního kulturního proudu latinsky psané literatury vydělují literatury národní, jednak žánrová a stylová, neboť vedle náboženské literatury postupně vzniká literatura profánní (cca 9.-11. stol.) a uvnitř ní se vydělují dvě stylové úrovně: náročná, elitní literatura dvorská se silně hierarchizovaným kulturním kódem a proti ní realistická a satirická literatura (cca 12.-13. stol.).

Kreativně přistoupil středověk k antickému dědictví. Nepocit'oval zlom. Raně středověcí autoři rozvíjeli podněty pozdní antiky, stylová a žánrová pravidla vycházela z antických vzorů. Později – od karolínské a otonské renesance a zejména pak od 12. stol. - se vlivem vzrůstající vzdělanosti středověk k antickému dědictví hlásí (*translatio studii*), nikoli však k týmž referencím jako později renesance, která svou normativní oporu najde v Aristotelově *Poetice* a v Quintilianových *Základech rétoriky*.

Středověk obohatil literaturu o řadu žánrů. Rozvinul především náboženskou literaturu: lyriku – hymny, laudy (Fortunatus, kol. 600; Caedmon, cca 650; Cynewulf, cca 800; František s Assisi, 1181/2-1226; Jacopone da Todi –1236?-1396?), homiletiku, hagiografii (Aelfric, cca 955-1012; Wulfstan, +1023), jejíž souhrn provedl Jacopo da Voragine, *Legenda aurea*, před 1267). Profánní proud vytvořil zcela svébytnou a na antice bezprostředně nezávislou epiku. K hrdinské epice nutno počítat národní hrdinské eposy, jako jsou *Beowulf* (cca 1000), *Píseň o Nibelunzích* (13. stol.), cyklus hrdinských písní, z nichž je nejznámější *Píseň o Rolandovi* (11. stol.), *Slovo o pluku Igorově* (12. stol.), *Píseň o Cidovi* (12. stol.), *Edda* (13. stol.), písně o královi *Markovi* (15. a 16. stol.). Dvorská kultura (viz heslo) pak dala vyniknout rytířskému románu - veršovanému eposu, jenž integroval především keltskou a antickou tematiku. Nová koncepce dvorské lásky našla výraz v bohatství lyrických žánrů, typů strof a veršů, jež se staly základem moderní evropské lyriky. Dílo provensálských trubadúrů a severofrancouzských trubérů inspirovalo v Itálii první básnické školy – **sicilskou** a **dolce stil nuovo**, v Německu podnítil **minnesang** ( viz heslo dvorská literatura).

Proti této zjemnělé, idealizující tvorbě se staví epika a lyrika realistická, satirická, často moralizující či didaktická. Ideově souvisí s hodnotami měšťanskými. Měšťanské prostředí na jedné straně přejímá dvorskou kulturu, na druhé straně si ji přizpůsobuje, podrobuje kritickému a ironickému pohledu, u některých lyriků zcela osobitému, s existenciálním rozměrem (Rutebeuf, asi 1230 - asi 1285; Cecco Angiolieri (1260-1312/1313). V Německu má měšťanská podoba minnesangu název dle mistrů pěvců **Meistergesang (Frauenlobská škola, 1315; Hans Sachs, 1494-1576)**. V českém prostředí se hovoří o **žakéřské** poezii (z lat. „ioculator“, franc. „jongleur“; řemeslný hudebník a recitátor), jež spojuje trubadúřskou poezii s inspirací lidovou (zakéři Dobřata a Kojata, 12. stol.). S univerzitním prostředím pak souvisí další poloha této poezie – tzv. **žakovská** (z řec. „diakonos“, přes lat. „diaconus“ – pomocník, sluha, jáhen), pěstovaná studenty a potulnými kleriky – *clerici vagantes* nebo též *goliardi* či *goliardenses* („synové Goliáše“). Erotické a pijácké písně, satirické dialogy mohou mít podobu makaronské poezie, mísící národní jazyky s latinou (rukopisný soubor *Carmina burana*, 13. stol.). V epice jsou podobného ladění humorné, někdy mravokárné, ale také bujně erotické veršované příběhy – fablely a patří sem také středověký heroikomický „antiromán“ – *Román o Lišákovi* (něm. verze 1180; franc. verze 1170-1250), který rozvádí formu zvířecí bajky v sérii epizod zesměšňujících dvorskou lásku, aristokracii a kritizují společenské pořádky.

Nové formy přineslo středověké divadlo. Vedle her v latině inspirovaných antickými vzory (Hroswitha von Gandersheim, 935-975) vzniká dramatizací liturgických textů náboženské divadlo (*tropus, ludus*), do nějž časem pronikají profánní prvky. Představení se proto přemísťují z klášterů a kostelů do městských center na veřejná prostranství a latina je nahrazována národním jazykem. Vznikají dva hlavní žánry – mystérium (patrně z lat. „ministerium“ – služba) – pašijová hra často velkého rozsahu, jejíž realizace zabírala několik dní (Arnoul Gréban, Mistr Wakefieldský, 15. stol.) a mirákl (z lat. „miraculum“ – podivuhodný úkaz, zázrak) kratšího rozsahu a tematicky omezená na dramatizaci legendy svěťce či jednu epizodu (Rutebeuf, *Zázrak Theofilův*, 13. stol.). Profánní divadlo se prosadilo především v lidnatých městských centrech: vznikají komické žánry – pastorála (Adam de la Halle, *Robin a Marion*, asi 1284), satirická hra (týž, *Hra pod loubím*, 1276), masopustní hry,

sotie (Pierre Gringoire, *Hra o knížeti bláznů a Bláznivé matce*, 1512), frašky (*Mistr Petr Patelin*, 1456-69). Vedle vážných moralit s mravokárným záměrem se hrají parodie kázání (fr. „diablerie“) a komické výstupy (fr. „dit“), z nichž nejznámější je *Mastičkář* (čes. verze 14. stol.). Středověké divadlo vytvořilo syntetické zobrazení časoprostoru v simultánním jevišti a analogicky neoddělovalo ani estetické kategorie tragična a komična. Tento princip bude negovat renesanční a později klasicistní poetika. Naopak se k němu vrátí divadlo 20. stol.

Narativní próza, jež se tvoří později než epická poezie, se opírá o několik zdrojů. Je to jednak literatura faktografická, zejména přechetné kroniky – latinské i v národních jazycích – a cestopisy (*Cestopis tzv. Mandevilla*, 14. stol, 10 jaz. verzí; Marco Polo, *Milión*, zač. 14. stol), jednak epika, která byla z veršové podoby převáděna do prozaické, často až do zlidovělé, komické podoby. V Itálii vzniká nový žánr – novela (soubor *Novellino*, 1281-1300), která bude příkladem novelistům italským (Giovanni Boccaccio, 1313-1375; Franco Sacchetti, 1332/1334-1400), francouzským (*Sto nových novel*, 1456-67), či Angličanu Geoffreymu Chaucerovi (1343-1400).

Naučná literatura má pro konstituující se národní literatury obzvláštní význam tam, kde místo dominantní latiny nastupuje národní jazyk. Jedním z prvních významných počínů je druhá, nekurtozní část dvorského alegorického *Románu o růži* (po r. 1275, Jean de Meung): tato veršovaná encyklopedie, pro oblibu adaptovaná do vlámské a angličtiny (G. Chaucer) a italštiny, svědčí o růstu vzdělanosti mezi měšťanskými laiky, jejichž racionalismus a hodnotový realismus tlumočí. Podobné dílo francouzsky sepsal Florentin Brunetto Latini (1220-93; *Knihy pokladu*, kon. 13. stol.; přel. do katalánštiny, kastilštiny, italštiny, bergamštiny a latiny). Adaptace – italským veršem - nese název *Pokládek*. Mohutnost společenského a kulturního a intelektuálního rozvoje od 13. stol. již předznamenává renesanci a humanismus.

#### LITERATURA:

- G. Cavallo – C. Leonardi - E. Menestò: Lo spazio letterario del Medioevo, díl 1-5, Roma-Salerno 1992-1998
- S. Coote: English Literature of the Middle Ages, Harmondsworth 1988
- E. R. Curtius: Evropská literatura a latinský středověk, Praha 1998
- V. Černý: Lid a literatura ve středověku, zvláště v románských zemích, Praha 1958
- V. Černý: Středověká dráma, Bratislava 1964
- E. Faral: L'Art poétique du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle, Paris 1923
- F. Gómez Redondo: Historia de la prosa medieval castellana, díl 1-2, Madrid 1998-1999
- M. E. Lacarra (ed.): Evolución narrativa y ideológica de la literatura caballeresca, Bilbao 1991
- J. Le Goff : Kultura středověké Evropy, Praha 2005
- J. Le Goff : Středověká imaginace, Praha 1998
- B. S. Levy (ed.): The Bible in the Middle Ages, Binghampton 1992
- R. S. Loomis: Arthurian Literature in the Middle Ages, Oxford 1961
- A.J. Gurevič: Kategorie středověké kultury, Praha 1978
- A.J. Gurevič: Nebe, peklo, svět (Cesty k lidové kultuře středověku), Praha 1996
- L. Jiroušková (ed.) : Speculum medii aevi, Praha 1998
- K. Ruh: Beiträge zum weltlichen und geistlichen Lyrik des 13. bis 15. Jahrhundert, Berlin 1973
- D. Scheerer: Literatur und Epoche, Freiburg 1983
- P. Spunar: Kultura středověku, Praha 1995
- J. Vilikovský: Latinská poezie žakovská v Čechách, (v:) Sborník Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, roč. VIII (1932), č. 61

## SURREALISMUS

(z franc. „surréalisme“ = nadrealismus; termín pochází z komentáře G. Apollinaire k dramatu *Prsy Tirésiovy*, 1918 ) je moderní literární a umělecký směr, který se konstituoval poč. 20. let 20. stol. ve Francii. Během 20. a 30. let se rozšířil do dalších zemí a ovlivňoval zejména evropskou a americkou kulturu v různých modifikacích do poč. 70. let. Představuje nejvýraznější vyústění moderních a avantgardních tendencí 19. a přelomu 19. a 20. stol. – romantického frenetismu, symbolismu, kubismu, dadaismu. I když hlavní proud surrealismu je ztotožňován se skupinou kolem Andrého Bretona (1896-1966), je nutno pro vznik a další diferenciaci směru a jeho vliv vzít v úvahu rozrůzněnost koncepcí a přístupů – skupinu Vysoká hra (*Le Grand Jeu*), počiny Ivana Golla. Společným rysem je kognitivní a existenciální rozměr básnické tvorby.

Dominantní postavení A. Bretona vyplývá ze schopnosti konceptualizovat a teoretizovat tvůrčí principy: vedle *Surrealistických manifestů* (1924, 1930, 1942) jsou to další texty – *Ztracené kroky* (1924), *Co je surrealismus?* (1934), předmluva k *Antologii černého humoru* (1940), *Arkán 17* (1944) aj. Jednu z teoretických opor poskytla psychoanalýza Sigmunda Freuda, kterou surrealismus interpretoval jako klíč k rozšíření lidských schopností, možnost překonat omezenost vědomí a racia, prorazit hráz psychické cenzury směrem k podvědomí a v širším smyslu i bariéru společenských a uměleckých konvencí a předsudků, včetně sexuálních a erotických. Tato explorace byla považována za cestu k plnosti a spontaneitě osvobozené imaginace a za počátek proměny jedince, společnosti a přírody. Z tohoto přesvědčení vychází revoluční a levicová angažovanost většiny surrealistů i samo pojetí tvorby jako revoluce. Surrealismus – podobně jako symbolismus a stejně jako dadaismus – hledá neracionalistický a nedeterministický přesah. Této zásadě se podřizují tvůrčí metody: automatické psaní, jež poprvé užíli André Breton a Philippe Soupault (1897-1990) ve sbírce *Magnetická pole* (1919), automatická kresba Andrého Massona (1896-1987), hypnóza, záznamy bdělého snění, v němž vynikal Robert Desnos (1900-1945), dezintegrace-reintegrace, systematické rozvracení smyslového vnímání – dle Rimbaudova vzoru. Důvěra v obnovu tvůrčí síly jazyka vede k hledání insolitních souvislostí a obrazů při vytváření surrealistických objektů, k využívání sémantické neizotopie, k exploataci náhody (metoda „*cadavre exquis*“ a různé formy her). Antideterminismus vede Bretona k charakterizaci černého humoru jako revolty ducha proti převaze světa. Bretonův surrealismus paradoxně neguje autonomní estetickou intencionalitu literatury. Titul revue *Littérature* (1919-1924) kolem, níž skupina krystalizovala, je ironickou antifází, neboť literatura ani poezie se umělecky netvoří, nýbrž „*praktikují*“ (*Druhý manifest surrealismu*, 1930), jsou existenciálním postojem, mravním imperativem. Proto Breton zavrhuje pojmy jako literární žánr, zvláště pak kritizuje román a artificioznost narativní fikce. Estetika je tak integrována do etiky a noetiky, je součástí individuálního i společenského bytí, totalizující politikou. Právě proto se ale stává tmelem žití. Takové pojetí otevřelo cestu ke kombinaci a integraci jednotlivých druhů umění a k avantgardnímu stírání hranic mezi literaturou, malířstvím a filmem, mezi vysokým a nízkým, náročným a pokleslým, mezi uměním a neuměním. Většinu tvůrčích technik od asociativního (automatického) psaní po koláž, asambláž, hru s nahodilostí, ready made a také způsob projevu vůči veřejnosti, kam náleží provokace, skandál a revoltující a revoluční vystupování, surrealismus přebírá či odvozuje od dadaismu. Na rozdíl od něho však postupy propracovává, systematizuje a vytváří pro ně argumentačně silné myšlenkové pozadí, přetváří umění v poznání a bytí nové doby, v étos modernosti. To vysvětluje dlouhověkost surrealismu v jeho jednotlivých proměnách.

Jádro Bretonovy surrealistické skupiny se utvořilo uvnitř dadaistického hnutí kolem časopisu *Littérature* (1919-1924), který založili spolu s A. Bretonem Louis Aragon (1897-1982) a Ph. Soupault. Rozchod s dadaismem se dovršil publikací *Manifestu surrealismu* (1924) a založením revue *La révolution surréaliste* (1924-1929), kolem níž se semkli Robert Desnos, Paul Éluard (1895-1952), Benjamin Péret, René Crevel, Antonin Artaud, Roger Vitrac, René Char, malíři Max Ernst, Yves Tanguy, Marcel Duchamp, později Salvador Dalí, Juan Miró, filmař Luíz Buñuel, filmový kritik Georges Sadoul aj. Volněji se ke skupině družila řada dalších: Georges Limbour, Jacques Prévert, Michel Leiris, Raymond Queneau, Georges Bataille. Sektářství, politické neshody, umělecké rozchody a proměny ve složení skupiny lze sledovat v časopisech a sbornících *Surréalisme au service de la révolution* (1930-33), *Minotaure* (1933-38), *Bulletin international du surréalisme* (1935-36). Bretonova emigrace do USA v době druhé světové války oslabuje jeho pozici navzdory *Prolegomenům k třetímu surrealistickému manifestu aneb Ne* (1942) a revue *VVV* (1942-44), po válce se jeho vliv zužuje na okruh kolem periodických publikací *Neon* (1948), *Medium* (1952-55), *Le Surréalisme, même* (1956-57), *Bief* (1958-60), *La Brèche* (1961-65). Mění se rovněž sama orientace - k esoterismu (*Arkán 17*).

Ve stejné době jako Bretonova skupina vznikají další, poněkud odlišné koncepce, například představa Ivana Golla (1891-1950), který v jediném čísle časopisu revue *Surréalisme* (říjen 1924) prosazuje pojetí bližší Apollinairovu surnaturalismu, tedy tvůrčí tranfiguraci skutečnosti, a propaguje užší spojení literatury s filmem a obrazem. Formuje se rovněž sdružení „Prostoduchých bhrátří“ (sic: *Phrères simplistes*), které si po roce 1925 dává název **Vysoká hra** a kam vedle zakladatelů Rogera Gilberta-Lecomta (1907-43), Rogera Vaillanda (1907-65), Roberta Meyrata (1907-97), Reného Daumala (1908-44) patří také malíř Josef Šíma (1891-1971). Se skupinou spolupracoval i Richard Weiner (1884-1937). Přítomnost Georgese Ribemonta-Dessaignese (1884-1975) vytváří spojení k dadaismu a k umělecké oblasti, kterou bretonovský surrealismus ponechává stranou – totiž k hudbě. Tak jako jiné surrealistické skupiny se Vysoká hra zaměřuje k revoluční proměně světa, avšak spojuje dialektický materialismus s duchovním hledáním, metafyzickým směřováním ovlivněným východní mystikou. Z revue *Le Grand Jeu* vyšla jen tři čísla (1928-30), z toho poslední přináší Daumalovo kritické hodnocení Bretonova surrealismu. Vysoká hra měla blízko k revuím *Chantiers* (1928-1930) Joë Bousqueta a *Bifur* (1929-1931) Ribemonta-Dessaignese. Vlivem prezentace skupiny v měsíčníku *ReD* (1931, č. 8) předcházejí v Československu kontakty s Vysokou hrou vliv Bretonova surrealismu.

Surrealismus byl hnutím mezinárodním. **Surrealistickou skupinu** (1934) vytvořili v Československu Vítězslav Nezval (1900-58), Karel Teige (1900-51), Konstantin Biebl (1898-1951), Jindřich Honzl (1894-1953), Jindřich Štýrský (1899-1942), Marie Čermínová-Toyen (1902-1980), která se po druhé světové válce spolu s Jindřichem Heislerem (1914-1953) připojila k Bretonově pařížské skupině. Společným dílem byly sborníky *Surrealismus* (1936) a *Ani labuť ani lůna* (1936). Druhou generační vlnu, válečnou a poválečnou představuje skupina **RA**, kam z básníků náleželi Ludvík Kundera (1920-2010) a Zdeněk Lorenc (1919-1999): po sborníku *Roztrhané panenky* (1942, antedatce 1937), následovaly *A zatímco válka* (1946), *Skupina Ra* (1947). Obnovená Teigova surrealistická skupina (1950), ani „spořilovští surrealisté“ (Zbyněk Havlíček, 1922-1969) nemohou v represích 50. let rozvinout tvorbu. Uvolnění 60. let využije Vratislav Effenberger (1923-86) a nato **Pražská surrealistická skupina** - Pavel Řežníček (\*1942), Petr Král (\*1941). K surrealismu se hlásily sborníky *Surrealistické východisko* (1969) a *Analogon* (1969), jež byl obnoven v 90. letech 20. stol.

Slovenský nadrealismus stál v první fázi pod vlivem pražských a pařížských podnětů (1935-38), ve druhé fázi (1939-1945) již rozvíjí vlastní poetiku obnovy lyrismu ve sbornících *Sen a skutočnosť* (1940), *Vo dne a v noci* (1942). K hlavním autorům patří Rudolf Fábry



(1915-1982), Vladimír Reisel (\*1919), Pavol Bunčák (1915-2000), Štefan Žáry (\*1918), Ján Rak (1915-69) aj.

Obecným znakem vývoje surrealismu po druhé světové válce jsou ústup od automatického psaní a psychoanalýzy, příklon ke konstrukci a kompozici a vyšší podíl výtvarného umění a výtvarných prvků. Je to patrné nejen v poetice skupiny RA, ale také ve vývoji belgického surrealismu. Již první surrealistická generace – Paul Nougé (1895-1967), Marcel Lecomte (1900-66), Camille Goemans (1900-60), Édouard L. Th. Mesens (1903-71) - se od Bretonova pojetí liší důrazem na intelektuální hru a propojením slova, obrazu a hudby (Mesens). Důležitými souputníky jsou malíři René Magritte a Paul Delvaux. Vedle bruselské skupiny vzniká henegavská skupina Rupture (1935) – Achille Chavée (1906-69), Fernand Dumont (1906-45) a po roce 1945 se další generace belgických surrealistů podílí na vzniku skupiny **COBRA** sdružující vynálezce logogramu Christiana Dotremonta (1922-79), Pierra Alechinskyho (\*1927), Nizozemce Karela Appela (\*1921) a Dána Aspera Jorna (1914-1973).

Důležitost výtvarných a jazykových podnětů charakterizuje francouzsko-kanadský **surracionalismus**, který se zformoval ve 40. letech v konkurenčním souboji mezi skupinou Alfreda Pellana (1906-1988) a **automatisty** Paula-Émila Borduas (1905-1960): novost jeho manifestu *Globální odmítnutí* (1948) tkví mimo jiné v odmítnutí jak levicového, tak pravicového totalitarismu a v přítomnosti křesťanského étosu. Francouzsko-kanadský surrealismus rozvinul vedle poezie dramatickou tvorbu (Claude Gauvreau, 1925-71).

Surrealismus ve Velké Británii zastupují umělci volně sdružení kolem Rolanda Penrose (1900-84): Lee Millerová (1908-77), David Gascoyne (1916-2001), Leonora Carringtonová (\*1917). Ve Spojených státech amerických pak surrealismus ovlivnil Josepha Cornella (1903-1972) a Alexandra Caldera (1898-1976) a významně přispěl ke konstituci moderního autonomního proudu poezie – **projektivismu** (projectivism), kam se řadí Theodore Roethke (1908-63), Robert E. Duncan (1919-88), Charles Olson (1910-70), Denise Levertovová (1923-97).

Nezvykle dlouhé působení surrealismu ve světové kultuře ovlivnilo jeho různorodost, umožnilo rozšíření jeho vlivu do řady národních kultur, zejména frankofonních. Pouze ty kultury, které propracovaly jiný modus avantgardy – futurismus (Itálie, Sovětský svaz), dadaismus (Německo) – se ukázaly vůči surrealismu relativně rezistentní. Surrealismus se zasloužil o obnovu lyrismu a spontánnosti, o obecnou valorizaci obraznosti jakožto mimorozumového, emocionálního poznání; v poezii umocnil propojenost zvukové a sémantické stavby verše; v próze propojil automatické texty, záznamy snů a deníkové záznamy s esejistickým komentářem; v divadle zdůraznil sakrálnost slova a gesta (A. Artaud). Z literárně historického hlediska pak aktualizoval spojnici mezi moderní literaturou a radikálními tendencemi 19. stol. od romantismu po symbolismus a proleté básníky.

#### LITERATURA:

P.-É. Borduas: Refus global, Montréal 1977

P. Brunel: La littérature française du XX<sup>e</sup> siècle, Nathan, Paris 2002

G. Durozoi: Histoire du mouvement surréaliste, Hazan, Paris 1997

S. Fauchereau: Expressionnisme, dada, surréalisme et d'autres ismes, Paris 1976

N. Feuerbahn, D. Liot, D. Ottinger, A. Pravdová, M. Random, K. Srp, A. Virmaux: Grand Jeu et surréalisme, Reims 2003

I. Goll: Surréalisme, Paris 2004

M. Mariën: L'activité surréaliste en Belgique (1924-1950), Bruxelles 1979

V. Nezval: Moderní básnické směry, Praha 1937

R. Passeron: Encyclopédie du surréalisme, Paris 1975

M. Random: Le Grand Jeu: les enfants de Rimbaud le voyant, Paris 2004

J. Rubeš – P. Král: Mramor se jí studený: básníci belgického surrealismu, Praha 1996  
M. Nadeau: Histoire du surréalisme, Paris 1964  
Sborník Surrealismus v diskusi, Praha 1934  
Slovenský nadrealizmus. Anotovaná bibliografie, Martin 1968  
K. Teige: Vývojové proměny v umění, Praha 1966  
M. Tomšík: Slovenská nadrealistická poézia, Martin 1949  
M. Tomšík: Od slovenskej moderny k dnešku, Praha 1970  
Š. Vlašín: Avantgarda známá a neznámá, 1-3, Praha 1970-1972

## SYMBOLISMUS

(z řec. „symbolón“=„znak“, pův. poznávací znamení - označený předmět, rozdělený na dvě poloviny, které si při opětovném přiložení – „symballein“ – odpovídaly) označuje 1. užívání symbolů, alegorií či jiných projevů analogického myšlení v uměleckém projevu; 2. literární směr konce 19. a poč. 20. století, který je součástí modernismu etapy moderny.

Na rozdíl od logického, tj. analytického myšlení, které se vytríbilo v exaktních vědách, myšlení analogické hledá či vytváří souvislosti na základě podobnosti jevů. Je projevem kulturního antropomorfismu a antropocentrismu. Je difúzně přítomno v lidské představivosti (matka příroda), dominuje v některých formách poznání – mytologii, kabale, alchymii, astrologii, numerologii aj. - kde obvykle systematizuje analogické vztahy mezi člověkem, živou a neživou přírodou, případně mikro- a makrokosmem, jak ukazují zejména středověké bestiáře, lapidáře, plantáře apod. Středověká teologie a po ní gramatika a literární teorie (Conrad de Hirsau, 1070-1150; Garnier de Rochefort, 1180-1216) rozpracovaly interpretaci významu *Písma* do čtyř rovin: smyslu doslovného, alegorického, tropologického (mravního) a anagogického. Myšlenka vrstevnatého významu prolíná nejen středověkou a nejen evropskou literaturou. Novokantovský filozof Ernst Cassirer (1874-1945) spatřuje v symbolismu prostředek poznání a vyjádření těch oblastí skutečnosti, jež logické myšlení nemůže postihnout. Jedná se především o strukturaci a objektivaci kulturně podmíněných daností – v náboženství, mýtu, umění apod.

Za počátek literárního hnutí symbolismu je považován „Manifest symbolismu“ Jeana Moréase (1856-1910) v pařížském listu *Figaro* (1886). Vyjádřil myšlenky početné nastupující generace básníků, kteří se postavili proti naturalismu, parnasismu a impresionismu svým kulturním elitismem, antideskriptivismem a odmítnutím společenské služebnosti umění. K prosazení nových estetických představ vytvořili řadu revuí: *Le Symboliste* (1886), *Revue indépendante* (1886-89), *Revue wagnérienne* (1884), *Revue Blanche* (1889-1903), *La Plume* (1889-1913), *Mercure de France* (1895; zároveň nakladatelství) aj. Vedle Moréase byli nejvýraznějšími představiteli internacionálního pařížského hnutí Édouard Dujardin (1861-1949), René Ghil (1862-1925), Jules Laforgue (1860-87), polský muzikolog Théodore de Wyzewa (1862-1917), Američané Stuart Merrill (1863-1915), Francis Viellé-Griffin (1864-1937), rumunská kněžna Bibesco de Brancovan známá jako Anna de Noailles (1876-1933) aj. Silnou skupinu tvořili Belgičané sdružení kolem časopisu *La Wallonie* (1884): Albert Mockel (1866-1945), Maurice Maeterlinck (1862-1949), Émile Verhaeren (1855-1916), Georges Rodenbach (1855-98), Max Elskamp (1862-1931). Ze starší generace se k symbolismu řadí Stéphane Mallarmé (1842-98) a Paul Verlaine (1844-96), jejichž symbolistická tvorba vzniká hnutí anticipuje.

Ústředním bodem poetiky je symbol, jehož nové pojetí se objevuje v Baudelairově sonetu „Souvztažnosti“ („vůně, barvy, tóny, odpovídají si“) a v Rimbaudových „Samohláskách“, k nimž autor přiřadil barvy a představy. Nejedná se však pouze o synestezii či ono starší pojetí symbolu, který konkrétní významovou rovinu spojuje s rovinou abstraktní. Představa M. Maeterlincka i Mallarméova ukazují, že úlohou symbolu je nikoli

pojmenovávat, nýbrž sugerovat, vyvolávat. Oproti staršímu pojetí symbolu, v němž převládá funkce zobrazovací, se zdůrazňuje kognitivní funkce poezie. Ta otvírá dveře nepojmenovanému či nepojmenovatelnému, zkoumá hranice vyřknutelného. Tím symbolismus zahajuje koncepci básnického obrazu poezie 20. stol., předjímá surrealismus. Ku pomoci si poezie bere ostatní druhy umění, usiluje o integraci slova, hudby, obrazu, tanečního pohybu v „totálním umění“ („art total“) po vzoru Richarda Wagnera a jeho „Gesamtkunstwerk“. Působivost básnického obrazu je umocněna zavedením volného verše, jenž ruší protiklad mezi pravidelnou versifikací a básní v próze, umožňuje rozvolnění syntaxe a kompozice, omezuje vliv pravidel rétoriky již tím, že preferuje nikoli uzavřené, nýbrž otevřené básnické formy.

V divadelní tvorbě se symbolismus začal prosazovat až od 90. let 20. stol zásluhou Théâtre d'Art (1890-93) Paula Forta (1872-1960) a především Théâtre de l'Oeuvre (1893-1914) Lugné-Poea (1869-1940). Koncepci „totálního umění“ ilustruje Maeterlinckova hra *Pelleas a Melisanda* (1893), kterou hudebně doplnil Claude Debussy (1902). Dalšími význačnými symbolistickými autory byli Paul Claudel (1868-1955) a Alfred Jarry (1863-1907), jehož *Král Ubu* (1896) v groteskní podobě vyjevuje novost symbolismu v divadle – totiž odmítnutí zobrazovací funkce odkazující k reálné referenci: prostor, čas, charakter, psychologie, zápletka se stávají irelevantní a divadelní představení je pojato jako komplexní zdroj tvorby vrstvených významů. Analogie s kognitivní funkcí poezie je zřejmá. Nový způsob divadelní komunikace, souvisící se vzrůstající úlohou režiséra, předjímá inovace Brechtovy či autorů absurdního divadla. V próze je přínos symbolismu nejméně zřejmý. Přesto i zde romány a povídky Paula Adama (1862-1920), Rémyho de Gourmont (1858-1915) či Marcela Schwoba (1867-1905) zkoumají významotvorné postupy lyrizace a lyrické reflexe, mimo kanonické cesty realismu a naturalismu.

Výrazná rozrůzněnost hnutí souvisí jednak s integrující rolí, kterou symbolisté připisovali umění („Gesamtkunstwerk“), jednak s různorodostí vlivů, k nimž odkazovali: od Pindara přes Danta a Goetha k Baudelairovi, Poeovi, Carlylovi, Swinburnovi a Whitmanovi. Často nezřetelná linie odděluje symbolismus od dekadence (viz heslo). Myšlenkově tíhnul symbolismus k idealistické, platónské linii, k mysticismu a religiozitě. Řadí se tak spíše k dobovým antiracionalistickým proudům. Symbolistická poezie se pne od Mallarméova asketického intelektualismu, přes Verlainovu hudebnost až k Verhaerenovým společensky angažovaným vizím, divadelní tvorba pak od Jarryho grotesknosti k barokizujícímu mysticismu Paula Claudela.

Již ve francouzském prostředí byl symbolismus hnutí kosmopolitní. Hlásil se k anglickým **prerafaelitům** – teoretikovi Johnu Ruskinovi (1829-1900), básníkovi Algernonu Charlesi Swinburnovi (1837-1909) – sdílel s nimi kult krásy, smysl pro florentský novoplatonismus rané renesance i mystiku. Svou progresivností pak symbolismus ovlivnil řadu evropských literatur, krom jiného těch, kde jako součást národní moderny spoluvytvářel protiklad k národovecké uzavřenosti (viz heslo modernismus). Příkladem může být **Mladé Polsko** (Młoda Polska; 1890-1918) či **Mladé Estonsko** (Noor-Eesti, 1905), v jejichž rámci se symbolismus - vedle impresionismu či lartpouurlartismu, případně novoromantismu – podílel na evropeizaci. V Polsku symbolismus propagoval časopis *Życie* (1887-88) a díly jej ilustrovali Stanisław Wyspiański (1869-1907) a Bolesław Leśmian (1878-1937), v Estonsku pak Gustav Suits (1883-1956) a Ernst Enno (1875-1934). V Maďarsku se zásluhou Endreho Adye (1877-1919) podílel na modernismu revue *Nyugat* (1908-41). Podobný je případ **české moderny**, kde symbolismus zastupuje Otokar Březina (1868-1929). V ruské literatuře, kde spolupůsobil vliv mystického myslitele a teologa Vladimira Sergejeviče Solovjova (1853-1900), se symbolismus projevil v tvorbě Alexandra Alexandroviče Bloka (1880-1921), Fjodora Sologuba (1863-1927), Konstantina Dmitrijeviče Balmonta (1867-1943) aj. V německé literatuře ovlivnil Rainera Maria Rilka (1875-1926) či Huga von Hoffmanssthal

(1874-1929), v anglické pak Williama Butlera Yeatse (1865-1939), Oscara Wildea (1854-1900) aj. Vliv franc. a belg. symbolistů se mísí s intimní tematikou banální každodennosti u italských **bávníků soumraku** (crepuscolari) – Sergia Corazziniho (1886-1907), Fausta Maria Martiniho (1886-1931) či Guida Gozzana (1883-1916). Ve španělské literatuře působily franc. symbolismus a naturalismus na literáty **Generace 98** (Generación del 98; viz modernismus). Za pozdní, avšak výsostně svébytný projev symbolismu lze považovat italský **hermetismus** (ermetismo; z řec. „hermetikos“= „vzduchotěsný“, v přen. výz. „vztahující se k tajným naukám“), jehož inspirátor Arturo Onofri (1885-1928) spojil ideál čisté, absolutní poezie mallaméovské ražby s teozofií Rudolfa Steinera. Estetický mysticismus, pojímající poezii jako svébytnou askezi, chce proniknout k podstatě a tajemství bytí vyloučením dekorativnosti a koncentrovaným, úsporným výrazem. Mezi hlavní představitele tohoto směru, který se rozvinul především ve 20. a 30. letech 20. stol., patří Giuseppe Ungaretti (1888-1970), Salvatore Quasimodo (1901-1968) a Eugenio Montale (1896- 1981).

#### LITERATURA:

- H. Atlan: Tout non peut-être. Éducation et vérité, Paris 1991  
 D. Bergez: Lire le symbolisme, Paris 1993  
 E. Cassirer: Symbol, Technik, Sprache: Aufsätze aus den Jahren 1927-1933, Hamburg 1995  
 J. Cassou – P. Brunel et alii: Encyclopédie du symbolisme, Paris 1988  
 F. Deak: Symbolist Theatre: the Formation of Avant-Garde, Baltimore 1993  
 M. Décaudin: La crise des valeurs symbolistes, Toulouse 1960  
 J. Heistein: Décadentisme, symbolisme, avant-garde dans les littératures européennes, Wrocław – Paris 1987  
 P. Hoffmann: Symbolismus, München 1987  
 U. Karthaus (ed.): Impressionismus, Symbolismus und Jugendstil, Stuttgart 1991  
 J. Máchal: O symbolismu v literatuře polské a ruské, Praha 1935  
 W. M. Malinowski: Le roman du symbolisme, Poznań 2003  
 P. Martino: Parnasse et symbolisme, Paris 1958  
 J. Marx: Młoda Polska, Warszawa 1997  
 P. McGuiness (ed.): Symbolism, Decadence and „Fin de siècle“: French and European perspectives, Exeter 2000  
 Z. G. Minc: Poetika ruskogo symbolisma, Sankt-Petěrburg 2004  
 R. O’Driscoll: Symbolism and some implications of the symbolic approach: W. B. Yeats during the eighteen-nineties, Dublin 1975  
 J. Paque: Le symbolisme belge, Bruxelles 1989  
 S. Pautasso: Ermetismo, Milano 1996  
 R. E. Peterson: A history of Russian symbolism, Amsterdam – Philadelphia, 1993  
 S. Ramat: L’ermetismo, Firenze 1969  
 J. Robichez: Le symbolisme au théâtre: Lugné-Poe et les débuts de l’Oeuvre, Paris 1957  
 E. Sanguinetti: Tra liberty e crepuscolarismo, Milano 1999

#### UNANIMISMUS

(z franc. „unanimisme“, od „unanime“ = „jednomyslný“, „jednoho ducha“, z lat. „unus“ a „animus“) je směr a hnutí ve franc. literatuře prvních desetiletí 20. stol., který vychází ze skupiny Opatství (franc. „Abbaye“), která se konstitovala (1906) v Créteil na tehdejší pařížském venkově jako fourierovská falanga a vzdálená odnož Rabelaisova Thelémského opatství. Pospolitost tvořili literáti René Arcos (1881-1959), Georges Duhamel (1884-1966), Charles Vildrac (1882-1971), Georges Chennevière (1884-1927), Henri-René Barzun

(1881-1973), Jules Romains (1885-1972), filozof Alexandre Mercereau (1882-1945), malíř Albert Gleizes (1881-1953), hudební skladatel Albert Doyen (1882-1935) aj. Étos nového spojení života a tvorby je motivován esteticky, společensky a civilizačně. Reakcí na výlučnost symbolismu je příklon ke konkrétní realitě a snaha o bezprostřední, rytmicky pružný výraz nových vztahů člověka k přírodě a ke společnosti. Socialistické přesvědčení a důvěra v možnost překonání útlaku a sociálních problémů je prodchnuta humanistickými ideály. Vzorem pro přátelství, solidaritu a porozumění byly pacifistické myšlenky R. Rollanda a L. N. Tolstého, vzory uměleckými pak modernista W. Whitman a mysticizující symbolisté E. Verhaeren a M. Maeterlinck. Opatství vlastnilo díky Barzunovu daru tiskárnu a vydavatelství, které mělo zajistit pospolitou existenci. Zde vychází Romainsova poéma *Jednomyslný život* (1908), která spolu s jeho esejí *Duše lidí* (1904), manifestem *Unanimní názory a poezie* (v čas. *Le Penseur*, 1908), *Příručkou deifikace* (1910) a *Malým pojednáním o verzifikaci* (1923; spoluautor G. Chennevière) definují poetiku unanimismu. S tou se řada členů Opatství na čas ztotožnila, a to i po rozchodu skupiny (1908).

Představa jednotné mysli a kolektivní duše souvisí nejen se závěry, k nimž dospívalo tehdejší vědění, ale má opodstatnění ve vývoji pojmání vztahu mezi básnickým subjektem, světem a tvorbou (jazykem). Společným rysem je rozpad dosavadní esencialistické představy o lidské psýše jakožto hierarchizovaném uspořádání rozumu, vůle a citu. Zpochybnění je vedeno z několika směrů: Jean Charcot analyzuje hysterii, předjímaje objevy Sigmunda Freuda, sociolog Émile Durkheim hovoří o projevech kolektivního vědomí, Gustave Le Bon píše o *Psychologii davů* (1895), Gabriel Tarde považuje sociologii za sociální psychologii, filozof Henri Bergson redefinuje vnímání a prožívání času, rozměr paměti a intuici. Poezie 19. stol. a poč. 20. stol. citlivě odrážela posuny ve vnímání a vyjadřování básnického subjektu a nabídla několik cest: depersonalizaci a splývání subjektu a objektu uvnitř autonomního básnického světa (Verlaine), alteraci „já“ (Rimbaudovo „já je někdo jiný“), smrt básnického subjektu (Mallarmé), fragmentaci „já“ a odraz a rekompozici fragmentovaného světa (kubismus, Apollinaire, Cendrars). Romainsovo řešení jde cestou konstituce unanimity, do nichž vchází jedinec v každém konkrétním okamžiku, aby tak vplynul do neopakovatelné kolektivní individuality empaticky propojující nejen lidské jedince, ale také přírodu a daný segment civilizace. Tento noetický model inspiroval umělecky nosné experimenty, např. nové narativní postupy, jichž J. Romains užil v románovém cyklu *Lidé dobré vůle* (1931-46; 27 svazků), koncipovaném jako mnohovrstevná, diskontinuitní narace složená z navzájem nezávislých paralelních syžetových linií. Touto koncepcí se Romains setkává jak s představami Barzunova simultaneismu, tak s obdobnými postupy u amerických romanopisců (John Doss Passos)

Vedle německého expresionismu ovlivnil unanimismus svým humanistickým nábojem **Literární skupinu**, kterou v Brně ustavili (1921) teoretik a kritik František Götz (1894-1974), Lev Blatný (1884-1930), Čestmír Jeřábek (1893-1981) aj. Manifestem („Naše naděje, víra a práce“, *Host*, II, 1, 1923), kritickými postoji i tvorbou vyváří konkurenční protiklad Devětsilu. Poetika unanimismu se projevila i ve tvorbě těch, kdo se k Literární skupině hlásili jen dočasně jako Jiří Wolker (1900-24), Konstantin Biebl (1898-1951). Tím ovlivnil unanimismus i počátky Devětsilu.

Souvislost unanimismu s futurismem a kubismem rozvinul Henri-Martin Barzun svým **simultaneismem** (z franc. „simultanéité“ = simultánnost, současnost), který usiloval o současné ztvárnění jevů časově posloupných. Tvůrčí princip je analogický **orfismu** (franc. „orphisme“, od starořec. mytického pěvce Orfea), jímž Apollinaire charakterizoval v *Kubistických malířích* (1913) malbu Roberta Delauneye. Sám Barzun později v esejí *Éra dramatu* (1912) a v revue *Poème et drame* (1912) hovoří o **dramatismu**. Simultánní efekt zdůrazňoval Barzun typografickou prezentací. Polyfonní princip včetně grafiky využili futuristé i kubisté a následně dadaisté.

## LITERATURA:

- L'Abbaye de Créteil (sborník), (v:) Cahiers de l'Abbaye de Creteil, č. 23, Paris, prosinec 2004  
G. Apollinaire: Les peintres cubistes – Méditations esthétiques, Paris 1913  
P. Bergman: „Modernolatria“ et „Simultanietà,,“, Uppsala 1962  
A. Cuisenier: Jules Romains: l'unanimité et les hommes de bonne volonté, Paris 1969  
M. Decaudin: La crise des valeurs symbolistes (1895-1914), Toulouse 1960  
L. Somville: Les groupes d'avant-garde et le mouvement poétique 1912-1925, Genève 1971  
Š. Vlašín: Avantgarda známá a neznámá, 1-3, Praha 1970-1972

## UNDERGROUND

(z angl. „underground“ = „podzemí“; ang. underground (culture), fr. contre-culture) označuje v angličtině různé druhy alternativní kultury, které se chtějí odlišovat od hlavního proudu nebo jsou tak vnímány. V užším slova smyslu termín označuje protestní hnutí (counter-cultural movements), která vznikala v 60. letech 20. stol. z beatnických kořenů. Mezi beatniky a hippies zaujímá výrazné místo Ken Kesey (\*1935) a jeho román *Přelet nad kukaččím hnízdem* (1963), jak potvrzuje i jeho románová biografie od Toma Wolfea *Elektrický pomocný kyselinový test* (1968). Spojitost s hnutím hippies reprezentuje také Richard Brautigan (1935-1984) románem *Chytání pstruhů v Americe* (1967). Z prostředí undergroundu vyšel Charles Bukowski (1920-1994). Od 60. let označuje underground různé subkultury spojené hlavně s hudebními skupinami mod, punk, techno, hip hop. Ve frankofonní Kanadě protestní kultura nachází řadu revuí – *Hobo-Québec*, *Cul-Q* – i autorů jako pornografický básník Denis Vanier (1949-2000).

Na hnutí rozhněvaných mladých mužů a americké beatniky (viz hesla) navázali avantgardní skupiny anglických básníků 60. let 20. stol. Svůj protest proti establishmentu promítly do poetiky, zdůrazňující mluvenou podobu poezie, v jazyce pak hovorovost a slangovost, včetně slangu publicistického a politického. Do tematiky proniká vulgárnost, provokativní erotika, sex. Poezie se stává záležitostí veřejné performance, kombinuje postupy konkrétní poezie (hudba, světelné efekty). Nejvýznamnější seskupení nazvané Skupina (The Group) bylo především diskusním tvůrčím klubem sdružujícím autory jako Philip Hobsbaum (\*1932) Edward Lucie-Smith (\*1933), Peter Porter (\*1929), George MacBeth (1932-1992), Peter Redgrove (\*1932). Významný byl podíl liverpoolských básníků, zejména Adriana Henriho (1932-2001), Rogera McGougha (\*1937), Briana Pattena (\*1946). Za dominantního básníka období je považován Adrian Mitchell (\*1932), autor sbírky *Hodně nahlas* (1968). Tvorbu hnutí resumují antologie *Zvuk Mersey* (1967) a *Děti Albionu* (1969).

Termín byl od 70. let vztažen rovněž na protestní nekonformní projevy v totalitních a autoritářských režimech střední a východní Evropy. V české kultuře je tak k undergroundu řazena např. tvorba básníka Ivana Martina Jirouse (\*1944), nebo filozofa a literáta Egona Bondyho (\*1930).

## LITERATURA:

- M. DeKoven: Utopia limited: the sixties and the emergence of the postmodern, London 2004  
M. Hlavsa – V. Brabenec – J. Vanča – J. Pelcl - I. M. Jirous: Bez ohňů je underground, Praha 2001  
A. Charteres (ed.): Beat Down Your Soul. What Was the Beat Generation?, Harmondsworth 2001  
M. Horowitz (ed.): Children of Albion, s.l. 1969

J. Chalupecký: Na hranicích umění. Několik příběhů, Praha 1990  
Timothy Francis Leary: Techniques du chaos, Paris 1996  
L. Machala: Česká a slovenská literatura v exilu a samizdatu, Olomouc 1990  
M. Maffi: La cultura underground, Bari 1972  
S. Proietti: Les culture della controcultura, Roma 2003  
Th. Rozsak: The Making of counter culture: reflections on the technocratic society and its youthful opposition, Berkeley – Los Angeles – London 1995

## ŽENSKÁ LITERATURA (GENDER)

(angl. „gender“=„pohlaví“, „mluvnický rod“) je postmoderní literární a literárně kritická tendence, součást myšlenkového a světónázorového proudu ve společenských vědách od 60. let 20. stol., který klade důraz na ženskou odlišnost, často v souvislosti s afirmací práva na odlišnost a valorizací společenské marginality etnické či sexuální (ženská či mužská homosexualita, bisexualita, transsexualita). Ženská literatura navazuje na emancipační hnutí 19. a 20. stol., je chápána jako součást osvobození ženy a zejména od 60. a 70. let je propojena s feministickým hnutím, především v Severní Americe a Evropě.

Myšlenkově se feminismus opírá o modely jak esencialistické, tak neesencialistické. Za předchůdce prvního východiska lze považovat práci filozofa Otto Weininger (1880-1903) *Pohlaví a charakter* (1903), kde je člověk charakterizován jako směs mužské a ženské podstaty a jsou i vytýčeny cesty k emancipaci jednotlivce. Neesencialistické zdůvodnění nabídla Simone de Beauvoir (1908-86) ve *Druhém pohlaví* (1949), vycházejíc z fenomenologického a existencialistického pojetí jinakosti. Dokazuje odvozenost a nesvébytnost kulturního modelu ženské identity, jež definuje jako ne-mužskost. Skutečná emancipace proto musí vycházet z nalézání a vytváření vlastních, neodvozených ženských hodnot. Tuto cestu pak hlavní sledují teoreticky feminismu. Luce Irigarayová (\*1930) využívá psychoanalytickou teorii Jacquese Lacana, podle nějž jazyk strukturuje podvědomí jak individuální, tak kolektivní, sémiotickou teorii Julii Kristevové týkající se hmotnosti těla i textu (*matérialité*) ve vztahu k významotvornému procesu (*signifiance*) a konečně principy dekonstrukcionismu Jacquese Derridy. Afirmace ženskosti se tedy dotýká nejen tematiky, ale především souvisí s vytvářením nové řeči, neodvozené od jazyka vnuceného mužskou kulturní tradicí, kterou dle Hélène Cixous (\*1937) charakterizuje „logocentrismus“ a „fallogocentrismus“. Na severoamerických univerzitách analyzovaly zdroje a mechanismy společenské nerovnoprávnosti např. Judith Butler (\*1956), Eve Kosofsky Segwick (\*1950), která se soustředila na sociolingvistickou analýzu společenské ostrakizace homosexuality a ženskosti, a Gayatri Chakravorty Spivak (\*1942), jež kritiku protifeministického „strategického esencialismu“ spojila se studiem různých způsobů sociální, koloniální či genderové marginalizace. U jiných – Mary Daly (\*1928), Karen J. Warren - se otázka ženskosti spojuje s ekologickým myšlením.

Mezi tematické znaky ženské literatury náleží důraz na specifické prožívání vlastního těla, erotiky, mateřství, společenských vztahů, často s využitím autobiografičnosti. S tím souvisí i hledání zvláštního výrazu – „écriture féminine“ vymykající se logice a zákonitostem „mužského“ jazyka. Z estetického hlediska spadá toto hledačství do postmodernistického experimentátorství.

### LITERATURA:

S. de Beauvoir: Druhé pohlaví, Praha 1966  
M. Calle-Gruber: Du féminin, Grenoble – Québec 1992  
M. Calle-Gruber - H. Cixous: Au théâtre, au cinéma, au féminin, Paris - Budapest – Torino 2001

- J. Derrida: *De la grammatologie*, Paris 1967  
 L. Irigaray: *Ce sexe qui n'en est pas un*, Paris 1991  
 E. Kosofsky Sedgwick: *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York 1985  
 J. Kristeva – M. Mattelart et alii: *Recherches féminines*, Paris 1977  
 L. Oates-Indruchová (ed.): *Dívčí válka s ideologií*, Praha 1998  
 G. Ch. Spivak: *A Critic of Postcolonial Reason*, Cambridge (USA) – London (G.B.) 1999  
 Karen J. Warren: *Ecological Feminist Philosophies*, Bloomington 1996

## **ZTRACENÁ GENERACE**

(angl. lost generation) je výraz, jímž modernistická americká spisovatelka Getrude Steinová (1874-1946) označila o generaci mladší prozaiky a básníky, kteří - podobně jako ona r. 1904 - opustili Spojené státy a zvolili ve 20. letech 20. stol. za místo tvorby Paříž a Evropu. Označení je chápáno existenciálně jednak jako vystřízlivění z amerického snu o zemi svobody a neomezených možností, jednak jako pocit vykořeněnosti v labyrintu světa, jehož hodnoty rozkotala světová válka. Společným rysem je plodná kulturní konfrontace americtví s evropanstvím, tvůrčí energie a kultivované tradice starého kontinentu. Ztracená generace představuje americkou obdobu evropských avantgard, v jejichž dotyku se pohybovala – expresionismu, vitalismu, unanimumu. Tento modernismus je zvýrazněn kritickým odstupem k americkým hodnotám, životní skepsí i patrným sociálním akcentem. Za hlavní představitele jsou považováni Ernest Hemingway (1899-1961), Francis Scott Fitzgerald (1896-1940), John Steinbeck (1902-68), John Dos Passos (1896-1970). Volně je k nim přiřazován William Faulkner (1897-1962). Obdobné existenciální akcenty znějí z poezie imagistů Ezry Pounda (1885-1972) a Thomase Stearnse Eliota (1888-1965; viz modernismus). Tvůrci ztracené generace připravili cestu prozaikům a básníkům beat generation.

## **LITERATURA:**

- J. W. Aldridge: *After the Lost Generation: a Critical Study of the Writers of Two Wars*, New York – London – Toront 1951  
 L. Leonard: *Heroic Fiction*, Illinois 1972  
 R. Pound: *The Lost Generation*, London 1964  
 L. Ziff: *The American 1890s: Life and Time of a Lost Generation*, Lincoln 1979