

# SPECIFIČNOST ČESKÉ LITERÁRNÍ REAKCE NA PRVNÍ SVĚTOVOU VÁLKU

MARTIN TICHÝ

---

TICHÝ, Martin: *Specificity of Czech Literary Response to the World War I*, 2025, Vol. 7, Issue 2, pp. 21 – 29.  
DOI: 10.17846/CEV.2025.07.2.21-29.

**ABSTRACT:** The study examines the response evoked in the Czech literature by the World War I in the years 1914 – 1918. The author analyzes Czech war literature, with a particular emphasis on prose, on the background of literature published in belligerent European states, with a special focus on German literature, which was broadly addressed in Czech debates during that period. To comprehend this response, one must look away from the canon and consider the transformational discourse or popular prose, too.

**KEYWORDS:** World War I. Czech literature. Popular literature. Authenticity.

## KULTURNÍ MOBILIZACE?

Vypuknutí světové války na přelomu července a srpna roku 1914 zasáhlo zcela bezprostředně do kulturního a uměleckého života, a to nejrůznějšími způsoby (od odvodů umělců přes proměnu divadelního repertoáru až po vznik literárních textů, které na válku reagovaly). V souladu s převažujícím proválečným entuziasmem evropských společností (nebo spíš jejich nejhlasitější měšťanské složky) měla prvotní umělecká reakce mobilizační charakter: divadla uváděla vlastenecké kusy, noviny a časopisy byly zaplněny básněmi obhajující válku a podporující válečné úsilí, často se značnou dávkou šovinismu. Sakralizace války se stala funkcí poezie v Británii, Francii i v Německu.

České publikum se po vyhlášení kulturní blokády nepřátelské ciziny mohlo samozřejmě seznámit pouze s německou produkcí – a ta od počátku vzbuzovala především nedůvěru. Výjimkou zde byla část katolických literárních kruhů (zejména okruh časopisu *Archa*), v nichž byla německá válečná literatura přijímána s pochopením. Některé básně byly dokonce přeloženy – včetně nejslavnějšího projevu německého nacionalismu, básně Ernsta Lissauera... *Hassgesang gegen England* (v překladu Karla Dostála-Lutinova *Píseň záští proti Anglii*).<sup>1</sup> Tato poezie byla v tomto prostředí také napodobována – širší pozornosti se dostalo Lutinově básni *Pochod armády*. Básník zde vychází z představy předválečného úpadku: „Svět celý hnil už jako hrob. / My hmoždíři jej zořem / a starou prácheň starých dob / plamenným smetem mořem!“ (Dostál-Lutinov 1914, 1). Válka má být lékem na nemocnou dobu: „Musíme zbořit starý svět / a stvořit novou zemi!“ (ibid., 2).

Báseň brzy po jejím publikování v *Arše* převzalo několik regionálních klerikálních listů, čímž si získala pozornost velkých deníků *Čas* a *Lidové noviny*, které ji počátkem roku 1915 rovněž přetiskly. Učinily to však se zřejmým ironizujícím záměrem. Prostějovský farář Dostál-Lutinov tím byl roztrpčen: po publikování básně v celonárodních denících mu prý dokonce došlo několik anonymních urážek. Podívoval se nad tím nepřátelstvím: vždyť údajně už i „stoupenci pokroku nabyli o poslání války podobných názorů“ a pokrokařský tisk tiskne prý projevy obdobného směřování (Dostál-Lutinov 1915, 117).

---

<sup>1</sup> Je třeba ovšem k tomu dodat, že písně nenávisti nejsou německá specialita, byly běžné i ve Francii (Beaupré 2005, 335).

To je zřejmé nedorozumění. Je pravda, že v časopisech a novinách, včetně těch, jež Dostál chápe jako pokrokářské, byla publikována řada válečných úvah i básní – a řada jich byla také cenzurou zabavena, což se Dostálovi v jeho listech často nestávalo –, které se mu v jistém smyslu blížily svým náhledem na válku. Příkladem může být např. báseň Stanislava Loma publikovaná přibližně v téže době jako Pochod armády v deníku *Čas*, proti němuž se Dostál nejvíce vymezoval. I Lom vykládá válku jako ukončení předválečné prázdnoty:

*„Osvobozující píseň,  
jež zburcuje konečně lenivé plémě  
z letargického uspokojení,  
ve kterém živoří z lektvarů minulosti  
u zpuchřelých nádob.  
I on vyhlíží nové cesty a jinou budoucnost:  
Ať umělé všechno a slabošské zhyne!  
Ať se všemi větvemi svými se život sám v kořenech otrásá!!  
Silný přec vposled zajásá:  
Života není mimo život!“* (Lom 1914).

Při vši podobnosti obou básní je zde jeden podstatný rozdíl: u Loma není žádné „já“ nebo „my“, které dějinný převrat připravuje, nejsou zde žádné výzvy k násilí (to je spíš něčím, co je třeba vytrpět: „*necht' rány není, / která nás mine!*“); jeho báseň v žádném smyslu neburcuje do boje.

Toto nedorozumění ukazuje, že mobilizační diskurs, jak jej typicky reprezentují texty Karla Dostála-Lutinova, nemohl být v literárním poli šířeji akceptován. To se projevuje i v hodnocení Dostálových německých vzorů: když František Kubka přehlížel jen několik prvních měsíců německé válečné literatury, nezdály se mu výsledky (jmenovitě odkazuje na básně R. Dehmela, G. Hauptmanna, A. Kerra a I. Kurzové) umělecky přesvědčivé: „jediná nám dnes přístupná velká literatura se posud charakteristicky neprojevuje“ (Kubka 1914, 98). Podobně překladatel Emil Saudek, hodnotě částečně stejné autory jako Kubka, konstatoval, že tato tvorba „je dítětem průměrné duševní kapacity, nijak ohlasem výsostných, slepou přítomnost světlem budoucnosti protínajících tužeb uměleckých“ (Saudek 1915, 3).

Mobilizační rétorika naráží v českém prostředí na dvě překážky: na představy o umění, které se nemůže poddat nějakým jednoduchým politickým zadáním, nemůže se stát prostým nástrojem válečné (a vlastně jakékoliv mimoumělecké) agendy; na reálnou neexistenci válečného entuziasmu v české společnosti, ba na odpor vůči němu (jenž nelze zaměňovat s disloajalitou vůči státu a jeho válečným cílům, jež ovšem nemohla být veřejně vůbec projevována).

Avšak to, že se česká kultura mívá s válečným nadšením (jež vyjadřuje pojem „August-Erlebnis“), neznamená současně, že by určitá ideová schémata typická pro německojazyčný prostor v českém prostředí nerezonovala. Myšlení evropských elit v předvečer války, a v ústředních mocnostech především, bylo ovlivněno sociálním darwinismem, který interpretoval dějiny jako boj o přežití a v jehož světle se evropská krize jevila jako rozhraní rozhodující o úpadku, nebo rozvoji (Kramer 2007, 74 – 75). V tomto kontextu byla válka považována nikoliv za „pouhý“ vojenský střet, který brzy skončí, ale za válku kulturní. Jako by bojové operace byly jen povrchovým symptomem hlubokého, osudového zápasu. Tento zápas měl vést k radikální transformaci, k „velké kulturní očistě“ a „obnovení lidskosti“ (Koch 2014, 99 – 100). Tento trs představ o novém člověku / novém světě, který spojuje v Německu konzervativce i avantgardu, se nachází i v českém prostředí svou odliku – právě citovaná Lomova báseň už svým názvem *Na rozhraní dob* může být názorným dokladem.

Specifické ovšem je – jak bylo řečeno –, že tyto představy neměly v českém prostředí mobilizační potenciál. To souvisí také s tím, co stálo v základech „August-Erlebnis“, totiž prožitek národní jednoty. A tohoto nacionalistického rozměru byla představa přerodu v českém prostředí prosta. Současně se však také mýjela s představami povyšujícími (mnohonárodní) stát nad národ, typickými pro některé vídeňské intelektuály, fedrující loajalitu vůči podunajské monarchii („státní idea“ u H. Bahra, „rakouská idea“ u H. v. Hoffmannstahla; srov. Besslich 2004; Berger 1989).

Působení války bylo v českých interpretacích vyňato ze souvislosti státní i národní strategie. Tím – odloučením proměn přicházejících s válkou od samého válečného úsilí – byla od počátku válka pojímána spíš jako nějaká osudová zkouška nebo živelní událost. Český člověk nebývá aktivním činitelem války, jejím hrdinou, který svými činy buduje úspěch národa/státu – jak to bylo zejména v prvních letech typické pro všechny válčící země; bývá spíš trpitelem změn, jak to vidíme v Lomově básni (a samozřejmě i v dalších básních z počátků války), než jejich aktérem, jak předpokládal mobilizační diskurs.

Naopak se sdílí vize toho, že válka znamená konec jakési slabosti, kulturní hypochondrie a všeho příliš rafinovaného, vyumělkovaného, artistního. Ve zmiňovaném zamyšlení Františka Kubky, jednom z mála, které přinesly literární časopisy počátkem války, se to zpřítomňuje v podobě definitivního vyrovnání s náladami dekadence a *fin de siècle*. „[N]oví mužové a ženy“ budou především „silní“, neboť právě toto doba žádá (Kubka 1914, 98). Z projevů podobného druhu, nacházejících ve válečné době ukončení údajné kulturní krize, byly jistě nejvýznamnější eseje psané v průběhu roku 1915 jedním z předních modernistických kritiků Františkem V. Krejčím. Krejčí vyhlásil, že s válkou nadchází „konec estéta“, tj. končí epocha, kdy se umění odvrátilo od života, od životních zájmů lidí, vybjělo se v rozkošnictví nebo v experimentech. Krejčího formulace, že „v zápase života s uměním bylo umění přemoženo brutální silou reality“ (Krejčí 1916, 54) je samozřejmě zkratkovitá, ale myšlenka, kterou jí chce vyjádřit a která jeho eseji opakovaně prochází – totiž že radikální proměna světa se musí reflektovat v proměně umění, že umění musí vyjadřovat válečný dnešek, zcela odlišný od předválečného včerejška, že perspektiva se změnila – není ojedinělá a někdy je podávána až v podobě radikální „praktick[é] očist[y] veřejného i soukromého života a charakterů“ (Kučera 1916, 1).

Avšak téměř jednohlasný nesouhlas, jehož se dostalo Krejčího esejům (např. Arne Novák nařkl autora z „válečn[ého] fanatism[u]“; Novák 1916, 40), ukázal, že transformační diskurs, i bez mobilizačního étosu, byl v české literatuře výrazně menšinový. Tváří tvář válečné literatuře převážně mobilizační – jak se jevila českému publiku německá „Kriegsliteratur“ – převažoval v prvních válečných letech odpor k válečné literatuře vůbec. Proti představě literatury proměňované tlakem válečných událostí stála vize kulturní kontinuity: navzdory všem převratům politickým i hospodářským, jež jsou mimo pochybnost, měla literatura a umění především udržet svou autonomii, měla vzdorovat všem tlakům a setrvat na organickém rozvoji ze svých vývojových předpokladů. Tento přístup byl charakteristický pro většinu literární kritiky, jakkoliv samozřejmě názory a metody jednotlivých kritiků byly odlišné.

Vznikla tak zvláštní situace: zatímco v Německu v prvních letech představovala válečná literatura asi třetinu veškeré nakladatelské produkce (z toho činila beletrie bezmála čtvrtinu) a v německojazyčných částech mocnářství nebyla patrně situace výrazně odlišná (Hall 1989, 140), v češtině sice vycházely různé praktické příručky včetně např. útěšných spisů pro vojáky, ale literární díla reflektujících válku se objevovala spíše ojediněle a některé literární časopisy konflikt ignorovaly tak účinně, že se z jejich stránek může zdát, že žádná válka ani neprobíhala. Lze proto snad říci, že dominantní českou odpovědí na „Kriegsliteratur“ bylo mlčení.

Ještě v druhé polovině roku 1917, kdy se společenská atmosféra již výrazně proměňovala, vyzdvihoval tuto převažující pozici českých literátů populární prozaik Jan Havlasa: „K jednomu z potěšitelných úkazů válečného tříletí u nás dějepisc připočte zdrženlivost národa a jeho

spisovatelů od válečné literatury. Je to zjev, před nímž se pokloní svět, až jeho zraky se rozhlédnou po zpustošené Evropě; je to zjev, za který národ má býti svým spisovatelům stejně povděčen jako za památnou jejich výzvu k českému poselstvu na říšské radě“ (Havlasa 1918, 222).

## TRIVIÁLNÍ VÁLEČNÉ ČTIVO

Že toto mlčení nebylo všeobecné, jsme už viděli. S dominujícím postojem kulturních elit souvisí, že se válečná tematika snáze prosazovala v denním tisku než v prestižních literárních časopisech a v knižní produkci se stala především doménou okrajových vydavatelů, kdežto významná nakladatelství ji pěstovala pouze zřídka. Ačkoliv komerční potenciál válečné produkce nebyl patrně mezi českým čtenářstvem tak velký, jak tomu bylo v Německu, kde vznikla řada specializovaných edic významných nakladatelství (Natter 1999, 174 – 186), přece mohl znamenat určitou podnikatelskou příležitost. Vypovídá o tom případ českobudějovického knihkupce a nakladatele Jana Svátka. Ten před válkou vydal jen pár lokálních publikací, ale po roce 1914 podchytil válečnou poptávku a soustředil se na produkci časových titulů, od jazykových příruček pro vojáky po praktické rádce a válečné vzpomínky. Součástí tohoto rozmachu bylo i systematické vydávání válečné beletrie, jež vydal – čistě kvantitativně poměřeno – v průběhu války patrně nejvíce z českých nakladatelů. Jiným vydavatelstvím pěstujícím soustředěněji válečnou produkci bylo Ústřední dělnické knihkupectví a nakladatelství (Antonín Svěcený), podnik sociálnědemokratické strany.

V obou případech šlo o nakladatele, kteří se zaměřovali na lidovou četbu. Tato produkce po většinou unikala pozornosti náročnějšího literárního publika a samozřejmě též literární kritiky (a ovšem literární historie). Je tedy „neviditelná“ i pro ty kritiky, kteří se neustále válečné literatury dožadovali a očekávali od ní, že bude na válku tvořivě reagovat (srov. Hora 1915; Winter 1916). Přesto jde vlastně o dobově převažující literární obraz války a může nám poskytnout vhled do toho, jak soudobá společnost válku vnímala a jak konstruovala roli českého člověka v ní.

Existence různých typů více či méně triviálního čtiva s válečnou tematikou nebyla ovšem českou specialitou. Rozvíjí se ve všech bojujících státech první světové války. Obecně všude – od Itálie po Rusko – se právě populární literatura (a ovšem i jiné druhy umění) ukazuje více otevřená pro válečnou propagandu a mobilizační působení, včetně expozice šovinistických a rasistických tendencí. Jak již ve své klasické práci pointuje Paul Fussell, „[m]oderní masová válka vyžaduje ve své rané fázi autoritativní práce populární literatury předvádějící, kolik zdravé zábavy lze zažít ve výcvikovém táboře“ (Fussell 2013, 29).

Tomuto typu, asi nejryzeji reprezentovanému francouzským bestsellerem Reného Benjamina *Gaspard* (1915), dobře odpovídá v české produkci jeden z nejranějších literárních ohlasů války – drobnější novela pro mládež *Hrdinný kočíáš* (1915) od Jana Morávky. Jde o zjevnou paralelu k německé válečné literatuře pro mládež, která se po začátku války stala nejpobulárnější chlapečkou četbou (Donson 2004, 580). Zobrazuje válku jako dobrodružství, do něhož se nadšeně vrhá šestnáctiletý Jan Kejmar, aby prožil coby forman na srbské frontě nejrůznější nebezpečné příhody, z nichž nakonec on i jeho starší bratr vyjdou jako skuteční váleční hrdinové. Podobně jako v obdobné německé produkci autor válku sanitizuje, ukazuje ji jako čestné a rytířské zápolení, v němž se sice objevuje i smrt, ale pouze jako opravdu hrdinský čin, anebo jako spravedlivý osud podlého nepřítel. Tím tato próza mobilizuje mladé čtenáře pro válku způsobem jinak v české literatuře nevidaným.

Zbývá populární válečná literatura má již velmi odlišnou podobu. Lze přibližně vymezit dva výrazné typy: válečnou humoresku a válečnou sentimentální povídku. Tyto žánry mají některé rysy společné, ale současně se v důležitých ohledech od sebe odchyľují. Co je důležité: oba tyto typy minimalizují přímé zobrazení fronty a bojových akcí a povětšinou se odehrávají v zázemí nebo etapě (bezprostředním zázemí fronty). Souvisí to s tím, že autoři těchto textů většinou

postrádají vlastní frontovou zkušenost, která obecně autorizuje „autentické“ zobrazení frontového života (srov. Cobley 1993, 73). Odstup od autenticity signalizuje též vyhybání se autodiegetickým vyprávěcům. Existují sice i povídky, které jsou zčásti situovány přímo na frontu (dvě takové obsahuje sbírka povídek Jana Fingala *Pomněnky v zákopech*, 1917), ale ani zde není vlastní intencí próz evokovat frontové prostředí. Částečně to patrně souvisí s cenzurními omezeními, která neumožňovala tematizaci některých důležitých jevů charakteristických pro frontu. Ale důležitější se zdá, že tematizování frontových skutečností se míjí s výstavbovými principy zmiňovaných žánrových typů. Jinak řečeno: evokovat frontu se všemi jejími hrůzami by zde nebylo funkční, ostatně triviální literatura obecně omezuje popisnost, v níž by nutně snaha evokovat frontové prostředí vyplynula (ibid., 33).

Pro válečnou sentimentální povídku je příznačné, že je postavena na osvědčených příběhových schématech sentimentální prózy, většinou na milostných zápletkách (rivalita v lásce, odloučení milenců a jejich konečné shledání, cizost proměňující se v lásku...), které jsou ozvlášťňovány válečnými motivy: zejména je to osamocení ženy v důsledku odvedení muže do války (a případná válečná nevěra) a pak samozřejmě smrt v poli. Tyto motivy poskytují silné efekty, které modelový čtenář od těchto příběhů očekává. Smrt vojáka tak slouží jako řešení erotické frustrace hrdinů (titulní próza a *Nůžky* ve Fingalových *Pomněnkách v zákopech*) nebo jako rozhodující moment v problému milostného trojúhelníku (titulní povídka Hermanova *Pozdě*, 1918, titulní povídka Morávkova *Nového Cyrana*, 1916). Osamělé ženy snadno podlehnou pokušení nevěry a příběhy končí katastrofou (obvykle opět smrtí: *Tvorové* v Morávkově *Novém Cyranovi*, Pro tatínka v Hermanově *Pozdě*) – anebo se naopak souží osaměním, že jim již není pomoci (*V očekávání* v Kudějově *Na frontě a doma*, 1916), což zde dokládáme pouze na několika výrazných příkladech. Význačným rysem sentimentální válečné povídky je, že válka je povětšinou chápána jako temné fatum: jako hybatel dějů a ničitel štěstí obyčejných lidí. To čtenáře dojíhá. Ne nutně musí být toto zničení úplné a někdy poskytuje naději. A i pokud tuto naději v rámci fikčního světa nenabízí, ukazuje názorně, na čem skutečně záleží, a odděluje pravé od falešného. Vážnost osudových zkoušek nese jednoduché poselství: nutnosti citové obrody, hlubokého a opravdového lidského citu jako jediné kotvy ve znejistěném světě.

Válečná humoreska je stavěna jinak: mnohem větší roli v ní hraje konkrétní odpozorovaná válečná realita. I zde samozřejmě můžeme zahlédnout při práci osvědčená klíše a schémata humoristické produkce (pohodlnost maloměšťáků, chytračení venkovanů...), ale schematicnost příběhů a postav je zastíněna zobrazením válečné reality, jež je tu samotným zdrojem komických efektů. Je totiž hyperbolizována, čímž se většinou odhaluje absurdita nebo vůbec nesnesitelnost válečné doby. Opět převažuje situování těchto příběhů do zázemí, kam doléhá tíživost války především v podobě bídy, byrokratického útlaku nebo válečné hysterie. Zejména humoresky J. R. Hradeckého (ve sbírkách *Následky mobilizace*, 1915, *Dary života*, 1917, a *Stráž chudých lásek*, 1918) a Emila Vachka (*Řešeto*, 1918) zobrazují svět, v němž věci dříve běžné a normální se stávají nemožnými, zvláštními, či dokonce absurdními, a naopak za normální jsou vydávány věci, které za běžných okolností byly těžko představitelné či snesitelné. Ať už jde o ztracenou buchtu, pro níž je třeba se vrátit pěšky kus cesty, neboť „*taková buchtu [...] je teď cennější věc než špatná chalupa*“ (Hradecký 1917, 35), ať jde o běžnou každodenní rutinu, která se stává tak či onak problematickou, anebo o různé neuvěřitelné artikly, kterými je možno obchodovat – z nichž se jako nejvýnosnější ukáže aprovizanční chléb prodáváný jako jed na šváby (*Koňak drogisty* Šatopleta ve Vachkově *Řešetu*).

Existují i humoresky z blízkosti fronty, opět ale spíše z etapy, nikoliv přímo z linie střetu – např. v Kudějově *Na frontě a doma* nacházíme dvě povídky o vychytralých českých vojácích, kteří přivedou do zajetí naivní ruské kozáky nebo prohlédnou prohnané podvody haličských rolníků, řadu drobných humoresek obsahují knížky Jaromíra Johna (zejména *Humoresky*, 1918) – na rozdíl

od Kudějových jsou založeny většinou na zprostředkování vyprávění vojáků a přímo válčení jako takového se nedotýkají, spíše podobně jako výše zmíněné prózy ze zázemí tematizují propast mezi dřívějším životem a životem za války (typicky *U ohně*).

Válečná sentimentální povídka je konzervativní nejen formálně, ale především ideově. Vojáci, kteří zde vystupují, vždy plní všechny své povinnosti se samozřejmostí (a to i takoví, kteří jsou jinak zobrazováni spíše záporně), ba bývají občas označováni i jako hrdinové. Plnění vojenských povinností je odrazem něčeho podstatnějšího ve výstavbě těchto próz: závaznosti mravního řádu, jenž musí být udržen navzdory válečné době a jež není radno relativizovat, nemají-li být následky pro hrdiny katastrofální. V tomto smyslu je zde válka velkou morální zkouškou, jež je u některých autorů interpretována vysloveně v nábožensko-moralistickém modu (zejména Jan Morávek).

Pozice válečné humoresky je jiná: existují humoresky, které nepřímou heroizují rakouského vojáka (zmiňované prózy Zdeňka M. Kuděje), stejně tak některé texty ze zázemí mohou hyperbolizací některých vzorců chování (když je odchod na frontu postulován postavami jako snesitelnější než nesnáze v zázemí) zastřeně sanitizovat válku. Většinou však tyto prózy spíše odkrývají absurditu válečného života a bylo by namístě je interpretovat jako vyjádření touhy po návratu světa, který bude „normálnější“, tedy jako narušování válečného úsilí (srov. *Sen* v Hradeckého *Darech života*).

Ovšem oběma těmito typům české válečné populární literatury je společné to, že hrdinům těchto příběhů i jejich implicitním autorům zůstává sám smysl války nezřejmý. Nijak jej netematizují ani se nijak k němu nevztahují. I vojáci konající odpovědně své povinnosti nevnímají jejich vyšší smysl. Jejich činy mohou být hrdinské, ale nikdy se čtenář nedozví, co to přesně znamená: o co se bojuje a co je v sázce. Válečný étos, charakterizující většinu německé i francouzské literární produkce, včetně (a té snad především) literatury populární či bulvární, v české válečné literatuře téměř absentuje.

## VÁLEČNÝ ROMÁN

I populární literatura tedy vlastně v určitém smyslu o válce mlčí, jak požadovala část kulturních elit: mlčí o jejím smyslu. Viděli jsme ovšem, že už od počátku konfliktu do tohoto „mlčení“ zaznívaly hlasy hledající nějaké transformační efekty, nějaký – nemobilizační, neválečnický – smysl všeho toho utrpení. Kromě některých spíše okrajových básnických projevů a kritických esejů z prvních válečných let, o nichž byla řeč, se to pokusil formulovat jediný český válečný román vydaný rovněž za války: *Vlákna ve vichru* (1917) Františka V. Krejčího.

Ani Krejčího román nijak neospravedlňuje válku, neformuluje žádný její étos ani válečné cíle. Její smysl je zde „náhradní“, nezamýšlený, zcela odloučený od válčení v úzkém slova smyslu. Od všech válečných cílů i skutečností se naopak autor snaží vytvořit odstup, jenž je samou podmínkou nahlédnutí oněch podstatných transformací evropské společnosti, jež od války očekává. Válka zde tedy není „projekt“, jak je tomu v mobilizační literatuře, a není to ani prožitá zkušenost – je to hlavně ideový problém. Proto román trpí typickými neduhy válečné prózy psané tím, „kdo tam nebyl“, jak to pointoval kritik Jindřich Vodák (Vodák 1917, 1). Přes své vysoké ideové ambice zůstává blízko typu sentimentální válečné povídky v tom, jak do příběhu zaplétá erotické motivy, válečné mravní spuštění, i jak využívá smrti v boji jako dějového efektu. Na rozdíl od triviální produkce jsou ovšem tyto motivy zářmovány náročnějšími myšlenkovými rozpravami, čemuž odpovídá zalidnění románu především intelektuálními postavami, jež v populární povídce nacházíme jen zřídka.

Na propletených osudech těchto postav, které se náhodně seznámí necelý rok před válkou na prázdninovém pobytu na venkově, usiluje Krejčí především demonstrovat východisko pro svou interpretaci proměny, jež válka přináší. Válka je tu opět něco jako živelní katastrofa (ostatně již

na podzim 1916 uvedlo Národní divadlo Krejčího alegorické drama o válce nazvané *Povodeň*). Válka mnohé ničí: lidé a mezilidské se stávají hrubšími, vyšinuje osudy z přirozených drah a smýká lidmi mimo jejich nadání a samozřejmě nemilosrdně zabíjí (zde konkrétně mladého lékaře a nadaného studenta). Zároveň však odstraní mnohé staré předsudky, falešné představy o životě či nefunkční společenské mechanismy a tím otevře možnost vytvořit nový svět. Jde o svého druhu mravní očistu, k níž povětšinou ostatně, jakkoliv mnohem úžeji a v konzervativnějším smyslu, mířila i sentimentální povídka, jak jsme mohli vidět. Proměnit svět skutečně k lepšímu ovšem nelze racionální cestou (to v románu demonstrují osudy postavy mladé feministky Běty, typu, který se u Krejčího neobjevuje poprvé, aby sloužil jako výstraha před chladnou rozumovostí) – lekce racionality, kterou někteří komentátoři ve válce chtěli vidět, evidentně selhává. Pouhá účelná příčinnivost nestačí, neumí dát odpověď na strádání a bolest, která zaplavuje svět.

Nový svět musí být vpravdě „vytvořen“. A tvorba má v sobě u Krejčího stejně jako u většiny modernistů nějaké mystérium, nikdy není pouhým účelným konáním. Překonat smrt a utrpení, jehož přinesla válka nekonečné množství, je možno – takové je asi poselství *Vláken ve vichru* – tvorbou umění nebo tvorbou lásky. Na nich bude možné vystavit budoucnost.

## AUTENTICITA A KÁNON

To, po čem volala modernistická kritika jako po podmínce umělecké výpovědi o válce, totiž odstup od matérie, bylo v průběhu války samozřejmě jen těžko dosažitelné. Spolu s tím, že se po vzniku Československa interpretace konfliktu zcela proměnila – do centra se dostal boj o národní a státní samostatnost –, je hlavní příčinou toho, že Krejčího románový pokus o interpretaci válečné transformace nebyl úspěšný, stejně jako dějiny literatury pochopitelně neuchovaly vzpomínku na válečnou humoresku, natož sentimentální povídku, a nakonec třeba ani na jediné vážné české skutečně válečné drama, *Hnízdo v bouři* (1917) Jaroslava Hilberta. Co z válečné literární produkce přetrvává v kánonu, jsou texty, které rezignují na vytváření odstupe vůči válce, a naopak jsou založeny na válečné/frontové zkušenosti účastníka bojů. Svědecká výpověď, postavená většinou na autodiegetickém vyprávění, resp. na fokalizaci hrdinou, využívá deníkového principu nebo principu besedy, přiznaně pracuje s žabí perspektivou a často se znejistěným subjektem jako známkou autenticity, v níž jsou ideové konstrukce upozaděny.

Jedinou kanonickou prozaickou knihou z válečné produkce tak zůstává Weinerova *Lítice* (1916), soubor pěti válečných povídek, z nichž ty nejvýznamnější – navzdory účinné snaze válečné cenzury – mohly být čteny jako výpověď o nesmyslnosti války, hrdiny bolestně a tápavě prožívané. Ani extenzivní zásahy cenzury do textu nedokázaly zakrýt, jak se v těchto povídkách zcela rozpadá válečný étos, jak jsou dekonstruovány představy obětí, hrdinství, povinnosti apod. Vnitřní život hrdinů, zpřístupňovaný obvykle introspektivními postupy, je zde nesouladný s válečným děním. Válka ohrožuje lidskost, již hrdinové zachraňují návraty domů, hledáním lásky či vůbec intimity.

K *Lítici* by bylo možno přiřadit válečné prózy Jaromíra Johna. Ve své metodě smyslového pozorování a v důrazu na vypravování řadových vojáků jsou tyto prózy odlišné od introspektivní metody Weinerovy. Důraz na autodiegetické vyprávěče a vnitřní fokalizaci, tedy „autentifikační“ stylizace odkazující k perspektivě řadového vojáka uprostřed válečného zmatku, je ovšem spojuje. Podobně také potřeba metaforické řeči jako úsilí o adekvátnější zaznamenání neuchopitelné válečné zkušenosti. Avšak výbor z Johnových povídek *Večery na slamníku* (1920) ve svém již poválečném uspořádání vynechává z původního korpusu povídek, vydaných během války ve čtyřech svazcích, ty nejintenzivněji soustředěné na válečnou skutečnost.

I z válečné poezie je dnes v kánonu přítomna především ta, která tematizuje prožitek vojáka na frontě – nepominutelné jsou zejména básně Petra Křičky (*Šípkový keř*, 1916) a Fráni Šrámka

(*Splav*, 1916). Kromě toho si své místo v kánonu zachovává vlastenecká lyrika, jejíž rozmach je pozorovatelný během roku 1918 (Viktor Dyk: *Anebo*; Antonín Sova: *Zpěvy domova*; Karel Toman: *Měsíce*, abychom zmínili jen nejvýznamnější díla). Ta se k válce často vztahuje, ale traktuje ji především médiem vlastenectví/nacionalismu, což už souvisí s přepólováním interpretace války v jejích posledních měsících, jak o tom byla řeč.

Tato mohutná vlna vlastenecké lyriky reaguje především na proměněné státoprávní vyhlídky, které byly specifické pro „osvobozující se“ středoevropské slovanské národy, zatímco ve velkých evropských literaturách byla vlastenecká poezie typická spíš pro počátky války. Jinak není český kánon zvýznamněním svědeckých výpovědí vlastně specifický. I v západních literaturách je výtežkem válečné literatury právě ustavení zvláštního typu svědecké výpovědi, až do té míry, že je válečná literatura na tento typ svědectví redukována. Tam byl ovšem tento typ psaní během války mnohem více rozšířen než v literatuře české, což souviselo s tím, že mohl dobře sloužit mobilizaci veřejnosti pro válku a pomáhal překonávat „credibility gap“ vznikající mezi informačními potřebami publika a oficiálním válečným zpravodajstvím (Natter 1999, 58); v českém prostředí sice rovněž vznikly texty s podobnou funkcí, ale jejich literární význam je marginální. Na druhou stranu může být autenticita spojena také s deziluzí – to platí v průběhu války především pro britské „trench poets“.

Právě pohled formovaný určitými rozdíly ve formování kánonu může vést k hodnocení, že „[č]eský literární válečný zážitek byl častěji intimnější, lyričtější, možná i méně cynický než západoevropský“ (Šedivý 2014: 268). Avšak literární obraz, s nímž se setkávali čtenáři v době, kdy se bojovalo, není možno takto popsat. Byl jistě pestřejší, a dominovalo-li mu něco, byla to tichá distance od mobilizačního diskursu a snaha zobrazit různé válečné zkušenosti, aniž by byl formulován soud o válce jako takové.

## SUMMARY

From the onset of the First World War, there was an observable distancing from warfare among Czech intellectuals. Only very rare were expressions of cultural mobilisation, in contrast to other belligerent modern nations. Not so rare, however, was transformational discourse nurtured by cultural Darwinism, common in that time in Europe. But the literary elite in its majority rejected both, persisting in cultural continuity. Therefore, war topics were difficult to enforce and became the domain of marginal publishers and popular authors. The analysis reveals the presence of two predominant genres: the sentimental war story and the war humoresque. These texts tended to eschew depictions of the battlefield, instead situating their narratives in rear areas, and avoiding formulating any moral of the war, too. Many elements of this production were present in the only Czech war novel of that time, F. V. Krejčí's *Vlákna ve vichru* (1917) was conceived as a vision of the impending social transformation. None of these books was incorporated into the canon, which is dominated, as is typical in other literatures, by authentic testimonies of soldier-writers. On the other hand, canonical war poems published at the end of the conflict were mostly characterised by a patriotic sentiment and are a symptom of the reinterpretation of the war in terms of national liberation.

## LITERATURA

Beaupré, Nicolas. 2005. New Writers, New Literary Genres (1914 – 1918): The Contribution of Historical Comparatism (France, Germany). In: Purseigle, Pierre (ed.): *Warfare and Belligerence. Perspectives in First World War Studies*. Leiden – Boston: Brill, 323 – 345.

- Berger, Albert. 1989. Lyrische Zurüstung der „Österreich“-Idee: Anton Wildgans und Hugo von Hofmannsthal. In: Amann, Klaus – Lengauer, Hubert (eds.): *Österreich und der Grosse Krieg 1914 – 1918: Die andere Seite der Geschichte*. Wien: Christian Brandstätter Verlag, 144 – 152.
- Besslich, Barbara. 2004. Hermann Bahrs „Ideen von 1914“. In: Ernst, Petra – Haring, Sabine A. – Suppanz, Werner (eds.): *Aggression und Katharsis. Der Erste Weltkrieg im Diskurs der Moderne*. Wien: Passagen, 57 – 75.
- Cobley, Evelyn. 1993. *Representing War: Form and Ideology in First World War Narratives*. Toronto: University of Toronto Press.
- Donson, Andrew. 2004. Models for Young Nationalists and Militarists: German Youth Literature in the First World War. In: *German Studies Review*, 27/3, 579 – 598.
- Dostál-Lutínov, Karel. 1914. Pochod armády. In: *Archa* 3/1, 1 – 2.
- Dostál-Lutínov, Karel. 1915. Pochod armády... In: *Archa* 3/3, 117.
- Fussell, Paul. 2013. *The Great War and Modern Memory*. Oxford: Oxford University Press.
- Hall, Murray G. 1989. Das Buch als „Bombengeschäft“. In: Amann, Klaus – Lengauer, Hubert (eds.): *Österreich und der Grosse Krieg 1914 – 1918: Die andere Seite der Geschichte*. Wien: Christian Brandstätter Verlag, 139 – 144.
- Havlasa, Jan. 1918. *Okna do mlhy*. Praha: Unie.
- Hora, Josef. 1915. Válka a literatura. In: *Akademie* 19/7, 245 – 248.
- Hradecký, J. R. 1917. *Dary života*. České Budějovice: J. Svátek.
- Koch, Lars. 2014. Der Erste Weltkrieg als kulturelle Katharsis und literarisches Ereignis. In: Werber, Niels – Kaufman, Stefan – Koch, Lars (eds.): *Erster Weltkrieg, Kulturwissenschaftliches Handbuch*. Stuttgart – Weimar: J. B. Metzler, 97 – 139.
- Kramer, Alan. 2007. *Dynamic of Destruction. Culture and Mass Killing in the First World War*. Oxford: Oxford University Press.
- Krejčí, František V. 1916. *Doba: essey z roku 1915*. Praha: B. Kočí.
- Kubka, František. 1914. Válka a literatura. In: *Zvon* 15/5, 69 – 70, 15/7, 97 – 98.
- Kučera, Vratislav. 1916. Co bude po válce zbytečno. In: *Národní listy* 56/18, 1.
- Lom, Stanislav. 1914. Na rozhraní dob. In: *Čas* 28/563, 15.
- Natter, Wolfgang G. 1999. *Literature at War, 1914 – 1940: Representing the “Time of Greatness” in Germany*. New Haven – London: Yale University Press.
- Novák, Arne. 1916. Doba. In: *Lumír* 45/1, 38 – 40.
- Saudek, Emil. 1915. Vzácný dokument doby. In: *Čas* 29/173, 3.
- Šedivý, Ivan. 2014. *Češi, české země a Velká válka 1914 – 1918*. Praha: NLN.
- Vodák, Jindřich. 1917. Válečná beletrie: kdo tam nebyl a kdo tam byl. In: *Lidové noviny* 25/320, 1 – 2.
- Winter, Gustav. 1916. Poznámky o válečné literatuře. In: *Akademie* 21/3 – 4, 78 – 83.

## KONTAKT

Mgr. Martin Tichý, Ph.D.  
 Ústav bohemistiky a knihovnictví  
 Filozoficko-přírodovědecká fakulta SU v Opavě  
 Masarykova tř. 37  
 746 01 Opava  
 Česká republika  
 martin.tichy@fpf.slu.cz