Texty pro skupinu 1

Spisovatel Jacob Jan Cremer vůbec nebyl takovým fanatickým zlepšovatelem poměrů, dokud ho jeho švagr nepožádal o pomoc. Tento inženýr byl předsedou komise, která radila vládě ohledně zákona o zákazu dětské práce. Nebyl schopen vládu v tomto směru pohnout navzdory příšerné situaci, se kterou byl konfrontován při inspekci továren. Cremerův švagr byl toho názoru, že apel známého spisovatele by mohl mít větší váhu než jeho vlastní zprávy pro vládu.

Ten, kdo se zaměřuje na funkci literatury v těchto letech ví, že morální vyznění příběhu bylo důležitější než estetika příběhu. Samotný fakt, že Cremer tímto způsobem přispíval ke zlepšení poměrů ve společnosti, bylo samo o sobě zásluhou, dokonce důležitější než zásluhy literární.

To, že se spisovatelé zabývali společností, bylo v té době naprosto běžné. Nebyl nikdo, kdo by si pokládal otázku, proč do toho vlastně Multatuli nebo Cremer strkají nos. Spisovatelé si naopak tuto sociální funkci přivlastňovali.

Literatura měla v té době jinou funkci, než dnes. Účastnila se veřejné debaty. V rámci ní jako by si dala za úkol rychle se proměňující občanské společnosti ukazovat určité morální standardy a hodnoty, které v  nových poměrech měly platit. Literatura popisovala svou představu dobrého občanství, přispívala k dobročinnosti, udávala, které změny byly přijatelné a v čem by se měly změnit nespravedlivé poměry.

Kromě popisů dobrého občanství, jehož součástí byla dobročinnost, měla literatura ještě jednu funkci. Musela dávat najevo, které změny byly ve společnosti vítané.

Literatura nebyla v 19. století žádným nezávazným vyplněním volného času, žádným uzavřením se do slonovinové věže, žádnou individuální samomluvou nebo požitkem z výplodů vlastního ducha. Spisovatelé přispívali do společenské debaty, ve sloupcích, v literárních dílech samotných a svými činy. Nespokojili se samolibě s kapitálem plynoucím z jejich pera, ale rozhlíželi se okolo sebe s pocitem provinění nad bídou, kterou viděli a přispívali k jejímu odstranění.

Texty pro skupinu 2

The title of the book (*Blood and Roses* in English) reveals Bel’s central idea: she wants

to show that ‘aestheticism and the pursuit of autonomy are only one side of the story’ (23) of

this period. The other side of the coin is what Bel summarises as ‘the “blood”, the conflicts and the engagement’: ‘[D]uring the first part of the twentieth century, new ideologies and social issues kept struggling for a place, both in prose and poetry.’ (‘[D]e hele eerste helft van de twintigste eeuw bevochten nieuwe ideologieën en maatschappelijke kwesties hun plaats in

proza en poëzie’, 22.) The combination of roses and blood to characterise this period is a

fascinating one, as Bel surely realises: the poppy is *the* international First World War symbol, as the aesthetic visualisation of the blood spilled in the trenches. One could say that the

combination of words ‘blood and roses’ may sound paradoxical to us, but this was less so in the interwar period, when the unprecedented violence (during the First and Second World Wars, the colonial wars, the Spanish Civil War, etc.) was witnessed as both a horrific and an aesthetic spectacle. It seems impossible to separate ‘blood’ from ‘roses’, when we realise that many respected writers during the interwar period chose either the communist or the fascist side; that aestheticist writers wrote poems, essays, diaries and newspaper articles about conflicts; and that the violent colonial politics were completely interwoven with European everyday life.

The best two parts of the book in this respect are the ones about the First and the

Second World Wars. In the context of total war, it seems hopeless to make a distinction

between ‘autonomous’ and ‘engaged’ literature. These two parts make it relatively easy to see

that the avant-garde movements in Flanders (2.5) and in the Netherlands (2.6) were deeply

influenced by the political situation, especially in Flanders, where the pioneering authors (Paul van Ostaijen, Wies Moens, Gaston Burssens) were also the most controversial political activists. The part about the Second World War is perhaps even more convincing, because Bel

meticulously shows how the nazified literary field in occupied Holland was divided into

domains (an ‘official’ national socialist one, a clandestine apolitical one, an illegal activist one, and the secret camp literature of persecuted Jews and other victims of nazism), each with

different rules and (im)possibilities. Institutions, politics and literary texts are here discussed

together in a fairly natural way.

Texty pro skupinu 3

 „Pro básníka místy zanedbáváme celého člověka, poezii jsme často oddělili od zbytku pozemských jevů a podezřelým způsobem ji připodobňujeme k ezoterickému kultu.“

Tam, kde důvěra v univerzálně platnou a svět pozvedající sílu spisovatele ještě před chvílí tvořila společně sdílenou představu, teď zejména panuje konsenzus o tom, že spisovatel svou samozřejmě vnímanou roli ztratil.

Literatuře přisuzují důležitou roli v uskutečňování představ o ideální společnosti, protože spisovatelé jsou jako nikdo druhý schopni přispět ke změně způsobu uvažování.

Formováni kantovsko-romantickým učením, odvracejí se francouzští romantici s odporem od jakékoli formy instrumentalizace, protože ta stojí v přímém protikladu ke svobodě estetiky. Ve společnosti, která se čím dál více industrializuje, musí literatura podle nich být protipólem společnosti, ne její prodlouženou rukou, tak jak věřili středostavovští spisovatelé.

Ideálním prototypem francouzského romantika pak také není hrající si dítě, jako tomu bylo u jejich německých předchůdců, ale dandy a bohém - světu odcizený outsider.

 „Středostavovští spisovatelé,“ říká Cassange,“hlásají, že umění má plnit ještě jinou úlohu než je stimulace představivosti budižkničemů.“