

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav světových dějin

Bakalářská práce

Lenka Rudová

**Paříž v čase *Les années folles*:
Příspěvek ke studiu sociokulturních dějin francouzské
metropole mezi dvěma světovými válkami (1919–1939)**

**Paris in the Times of *Les années folles*:
Contribution to the Study of Social-Cultural History of the
French Metropolis between the World Wars (1919–1939)**

Praha 2014

Vedoucí bakalářské práce

prof. PhDr. Martin Kovář, Ph.D.

Chtěla bych poděkovat prof. PhDr. Martinu Kovářovi, Ph.D. za odborné vedení, cenné připomínky a rady, bez nichž by tato práce nemohla vzniknout.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 12. května 2014

.....

Lenka Rudová

Klíčová slova česky

Francie, Paříž, sociokulturní dějiny, umění, meziválečná avantgarda

Klíčová slova anglicky

France, Paris, social-cultural history, art, interwar avant-garde

Abstrakt v češtině:

Bakalářská práce *Paříž v čase Les années folles: Příspěvek ke studiu sociokulturních dějin francouzské metropole mezi dvěma světovými válkami (1919–1939)* je analýzou sociokulturních proměn Paříže ve dvacátých a třicátých letech dvacátého století. Největší pozornost je věnována působení Američanů v pařížském uměleckém prostředí. Úvodní kapitola pojednává o společenské situaci, v níž se francouzská metropole nacházela po první světové válce. Druhá tematizuje vývoj kulturního života v Paříži od období *fin de siècle* do doby mezi lety 1919-1939, přičemž obsahuje podkapitulu o vzniku a rozvoji fenoménu kavárenského života. Do tohoto rámce je zařazena část věnovaná analýze situace francouzského umění na počátku dvacátých let, na niž navazuje kapitola o Američanech pobývajících a tvořících v meziválečných letech v Paříži. Autorka analyzuje život a dílo spisovatelů tzv. ztracené generace, na něž měl pobyt v Paříži významný vliv, přičemž zahrnuje i medailonky osobností, jež tuto generaci v mnoha ohledech formovaly. Závěrečná kapitola je věnována tématu jazzu jakožto symbolu změn a příchodu „moderní doby“ do francouzské metropole.

Abstrakt v angličtině:

The bachelor thesis *Paris in the Times of Les années folles: Contribution to the Study of Social-Cultural History of the French Metropolis between the World Wars (1919–1939)* is an analysis of the socio-cultural transformations of Paris in the twenties and thirties of the twentieth century. The greatest attention is paid to the actions of Americans in the Paris artistic environment. The introductory chapter discusses the social situation of the French metropolis after the First World War. The second one is about the development of cultural life in Paris from the *fin de siècle* epoch to the period between the years 1919-1939 and includes a subhead about the origin and development of the phenomenon café life. Within this framework is included a part devoted to the analysis of the situation of French art in the early twenties which is followed by a chapter about Americans residing and working in the interwar years in Paris. The author analyses the life and work of writers of the Lost Generation whose stay in Paris had significant influence on them, and includes vignettes of personalities who shaped this generation in many ways. The final chapter is devoted to the topic of jazz as a symbol of change and the advent of "modern times" in the French capital.

Obsah

Úvod	7
1. Socioekonomická situace	12
1.1 <i>Dvacátá léta</i>	12
1.2 <i>Třicátá léta</i>	17
2. Kulturní kořeny	18
2.1 <i>Fenomén kavárenského života</i>	23
3. Umělecká Paříž v meziválečné době.....	26
4. Američtí umělci v Paříži	29
4.1 <i>Ernest Hemingway a Francis Scott Fitzgerald</i>	32
4.1.1 <i>Ztracená generace</i>	37
4.2 <i>Gertrude Steinová</i>	39
4.3 <i>Ezra Pound</i>	40
4.4 <i>Sylvia Beachová a knihkupectví Shakespeare and Company</i>	42
4.5 <i>Američtí turisté a pařížská kultura</i>	46
5. Jazz	48
Závěr	52
Použité prameny a literatura.....	54

Úvod

Kultura je nedílnou součástí naší civilizace, a tudíž jedním z témat, která je možné v rámci historie zkoumat. Paříž byla jakožto hlavní město Francie vždy náležitě hrdá na svou kulturu a meziválečné období tohoto města dodnes fascinuje nejen literární a filmový svět. Proto jsem se rozhodla blíže prozkoumat dvacátá a třicátá léta 20. století v Paříži po kulturní stránce. Osud města je v mnoha ohledech totožný s osudem celé Francie; podle Rosemary Wakeman je „obraz Paříže obrazem Francie a hlavní město je středobodem národního sentimentu.“¹ Jak píše G. R. Crone ve své práci *The Site and Growth of Paris*: „Historie města, možná ještě více nežli jakéhokoli jiného hlavního města, je neoddělitelně spjata s historií Francie.“² Proto pokud ve své práci hovořím o procesech v Paříži, je vysoce pravděpodobné, že se stejný nebo podobný vývoj odehrával i v celé Francii.

Paříž byla v 19. století jedním z hlavních kulturních center Evropy a co se týče francouzského prostoru, držela si vedoucí pozici od utváření francouzského státu. Především byla v centru zájmů kardinála Richelieua i mnoha absolutistických vládců země. „Paříž neustále vyvážela jazyk, jakým mluvila, hodnoty, které reprezentovala, chování, které prosazovala, produkty, které šířila,“³ takže v konečném důsledku byl vytvořen tzv. pařížský styl.

Meziválečné období v Paříži, především jeho první polovina, se dnes jeví jako velmi specifická doba, jež podnítila rozvoj avantgardy i dalších revolučních myšlenek v umění a kultuře. „Období mezi roky 1920-1930 bylo magické období, označující epochu elektrizujícího oběhu myšlenek a jazyků.“⁴ Ve francouzské literatuře se nazývá *les années folles*, v anglické pak *crazy years*, což je možné do českého jazyka přeložit jako „bláznivá léta“. Také je dané období nazýváno „jazzový věk“, přičemž toto označení zpopularizoval zejména Francis Scott Fitzgerald svou sbírkou „Povídky jazzového věku“ (*Tales of the Jazz Age*).⁵

Výjimečnost této doby jsem si mnohokrát ověřila během studia literatury; našla jsem o

¹ WAKEMAN, Rosemary. Nostalgic Modernism and the Invention of Paris in the Twentieth Century. *French Historical Studies*, sv. 24, č. 1 (zima 2004), 116.

² CRONE, G. R. The Site and Growth of Paris. *The Geographical Journal*., sv. 98, č. 1 (červenec 1941), 35.

³ FERGUSON, Priscilla Parkhurst. Is Paris France?. *The French Review*, sv. 73, č. 6. (květen 2000): 1052.

⁴ MURAT, Laure. Passage de l'Odéon: Sylvia Beach, Adrienne Monnier et la vie littéraire à Paris dans l'entre-deux-guerres. Paříž: Fayard, 2003, 120.

⁵ DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978 aneb Nevšední písničkáři všedních dní*. Praha: Mladá fronta, 1987, 26.

tom mnoho zmínek ve vzpomínkové literatuře i v odborných pracích. Stejně se vyjadřují i příručky pro turisty o Paříži, díky jejichž rozboru bylo možné pochopit, jak na město nahlízejí vnější pozorovatelé – cestovatelé. Například průvodce největší světové cestovatelské edice *Lonely Planet* od Nicolý Williamsově a Stevea Fallona s názvem *Paříž* vysvětluje: „Dny slávy Paříže jako prostředí literárních děl však nepochybně představují meziválečná léta.“⁶

Jak už název práce napovídá, věnovala jsem se především první dekádě meziválečného období, jelikož tato doba byla z kulturního pohledu významnější; ve 30. letech se hlavní zájem přesunul především do oblasti ekonomiky a s blížící se válkou zejména k politice. Ve své práci jsem se nesnažila o analýzu všech aspektů meziválečné kulturní Paříže, jelikož jde o téma příliš obsáhlé. Mým cílem bylo vystihnout její hlavní stránky. Především jsem se snažila zodpovědět otázku: V čem především spočívala výjimečnost meziválečných let? Domnívám se, že je to zejména dlouhou minulostí francouzské metropole jakožto kulturního centra, přičemž k této skutečnosti se při utváření fenoménu Paříže v časech *les années folles* přidala i poválečná nálada a nebývalá koncentrace umělců z ciziny. Především tyto tři okolnosti, na které byla navázána i nová hudba – jazz, jsem se snažila ve své bakalářské práci blíže analyzovat tak, aby si čtenář vytvořil celkovou představu o kulturním životě v Paříži v letech 1919-1939.

Z tohoto důvodu jsem jako první zařadila kapitolu *Socioekonomická situace*, ve které jsem zkoumala socioekonomické otázky, tj. životní podmínky Pařížanů, možnosti zábavy a poválečný vývoj Paříže, neboť téma vývoje společnosti s kulturou neoddelitelně souvisí. V této kapitole jsem se snažila postihnout vývoj nálady města, které se snažilo vzpamatovat z válečných hrůz. Velkou úlohu v tomto procesu hrála zábava, tj. umění a kultura. Dvacátá léta 20. století byla tedy ve znamení touhy se bavit, přičemž konec tohoto období zásadně ovlivnily vnější okolnosti, především propad cen akcií na newyorské burze. Hospodářská krize, stále více doléhající na všechny vrstvy obyvatelstva, způsobila, že myšlenky na zábavu a lehkovážný život ustoupily do pozadí a nahradily je obavy o vlastní existenci.

Poté následuje detailní analýza kulturního vývoje ve městě, přičemž jsem kladla důraz na vnitřní centralitu a věnovala se uměleckým čtvrtím Montmartre a Montparnasse. V závěru této kapitoly jsem se zabývala tématem kavárenského života, který začal být velmi populární před válkou a vrcholu dosáhl ve dvacátých letech. Do tohoto rámce jsem pak zasadila krátký vhled do kulturní poválečné situace, abych odůvodnila, proč Paříž patřila mezi nejvýznamnější centra umění; analyzovala jsem rovněž francouzské literární prostředí.

⁶ FALLON, Steve a Nicola WILLIAMS. *Paříž: Z řady průvodců Lonely Planet*. Praha: Svojtka, 2009, 37.

Dále jsem tematizovala přítomnost Američanů v Paříži v poválečných letech, protože jejich vliv na pařížský umělecký život byl, nejen podle mne, zásadní. Stejně tak mělo město samotné vliv na práci zde tvořících autorů, což je možné vidět při čtení jejich životopisů i děl. Takto jsem se věnovala především Ernestu Hemingwayovi a Francisi Scottu Fitzgeraldovi, na jejichž příkladech jsem se pokusila ukázat určité tendence, které vedly americké spisovatele v Paříži. Dále se zabývám osudy Gertrudy Steinové, Ezry Pounda a Sylvie Beachové, přičemž jejich životní příběhy vyzdvihuji z toho důvodu, že tyto osobnosti měly přímý vliv na formující se generaci amerických spisovatelů. V návaznosti na kapitolu o Američanech v Paříži jsem zařadila téma jazzu, který se již během války šířil přes oceán a v mnohém ovlivnil vnímání kultury ve dvacátých letech.

Prameny a odborná literatura o meziválečné kultuře jsou rozsáhlé, ale práce, které by téma Paříže studovaly jako celek, vzácné. Zvláště česky psané publikace jsou omezeny především na životopisy jednotlivých umělců nebo analýzy kulturních směrů. Pro pochopení atmosféry tehdejší doby byla nedílnou součástí mého výzkumu analýza vydaných pramenů, zejména beletristické literatury pocházející z meziválečné doby. Jednalo se zejména o díla Ernesta Hemingwaye, nositele Nobelovy ceny za literaturu, a Francise Scotta Fitzgeralda, díky jejichž knihám je možné pochopit pocity poválečné „ztracené generace“. Hemingwayova vzpomínková kniha *Pohyblivý svátek*, vydaná poprvé roku 1964, zachycuje jeho mladická léta strávená v Paříži.⁷ Do nálady textu se promítá i určitý sentiment, který stárnoucí spisovatel k době svého mládí choval, proto bylo nutné kriticky zhodnotit pasáže, jenž tyto tendence vykazovaly. Hemingwayovo dílo *I slunce vychází (Fiesta)*, vydané anglicky roku 1926, je naopak bezprostřední reakcí na prožitky z Paříže, a tematizuje tedy náladu poválečných let velmi přesně.⁸ Stejně je tomu v případě Fitzgeraldovy knihy *Něžná je noc*, jejíž příběh je sondou do světa nejistoty mladých lidí v poválečném období.⁹ Henry Miller a George Orwell, pišící o Paříži třicátých let, také vystihují náladu města velmi dobře. První z nich ve svých dílech *Obratník raka*, *Obratník kozoroha* a *Tiché dny v Clichy* tematizuje bohému a zhýralý život, zatímco George Orwell se v díle *Na dně v Paříži a v Londýně* věnuje nelehké situaci pracující třídy, jenž je odkazem ekonomické krize, která Francii ovlivnila.¹⁰

⁷ HEMINGWAY, Ernest. *Pohyblivý svátek*. Praha: Odeon, 1966.

⁸ HEMINGWAY, Ernest. *Fiesta: I slunce vychází*. Praha: Knižní klub, 2000.

⁹ FITZGERALD, Francis Scott. *Něžná je noc*. Praha: Odeon, 2007.

¹⁰ MILLER, Henry. *Obratník raka*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2006.

MILLER, Henry. *Obratník kozoroha*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2006.

MILLER, Henry. *Tiché dny v Clichy*. Praha: Hynek, 1996.

ORWELL, George. *Na dně v Paříži a v Londýně*. Olomouc: Votobia, 1996.

Dále jsem pracovala se vzpomínkovými pracemi psanými osobnostmi té doby; především se jednalo o *Vlastní životopis Alice B. Toklasové* od Gertrudy Steinové a *Vzpomínky obchodníka s obrazy* Ambroise Vollarda, díky nimž jsem pochopila vnitřní provázanost uměleckého prostředí.¹¹ Obdobně důležitým pramenem byla práce ruského spisovatele Ilji Erenburga, který se za svého exilového pobytu v Paříži stal pozorovatelem dění před první světovou válkou a těsně po ní. V díle *Lidé, roky, život* se věnuje kromě jiného i kavárenskému životu a osobnostem, které v tehdejší pařížském uměleckém prostředí žili.¹²

Za základní titul k mému tématu považuji dílo francouzských historiků umění Vincenta Bouveta a Gérarda Durozoia *Paris, 1919-1939: art et culture*, díky němuž je možné získat obecný přehled o problematice kulturní Paříže.¹³ Tato kniha se postupně věnuje každodennímu životu Pařížanů, urbanismu a architektuře, módě, výtvarným a literárním směrům, intelektuálnímu životu a dalším odvětvím uměleckého a kulturního života v meziválečných letech. Velmi důležitou prací pro mě byla také kniha Václava Fialy *Umělecká Paříž*.¹⁴ Ačkoliv tato publikace patří mezi populárně-naučnou literaturu, je evidentní, že autor téma dlouhodobě sledoval a informace v knize obsažené jsou relevantní. Je rozdělena do kapitol podle pařížských čtvrtí, přičemž do toho rámce jsou zasazeny životní příběhy vybraných umělců pobývajících v Paříži.

Co se týče kapitol *Kulturní kořeny a Jazz*, v prvním případě jsem vycházela především z publikace Christoha Charlea *Paříž na přelomu století: Kultura a politika fin de siècle* a ve druhém jsem čerpala zejména z knihy Jeffrey H. Jacksona *Making Jazz French*.¹⁵ Christophe Charle je francouzský profesor soudobé historie na pařížské Sorbonně, jenž se dlouhodobě věnuje roli intelektuálů v pařížském i evropském prostoru v 19. a 20. století. Kniha, ze které jsem čerpala, tematizuje kulturní a intelektuální prostředí, ve kterém se Paříž nacházela na přelomu století, přičemž k vyzdvihnutí specifik je použita komparace s Berlínem. Autor se také věnuje situaci na univerzitách a v literárním a výtvarném prostředí. Jeffrey H. Jackson je profesorem historie na Rhodes College v Memphisu; věnuje se Francii a především Paříži, přičemž je oceňovaným odborníkem, laureátem *Top Young Historian* za rok 2007 a častým

¹¹ STEIN, Gertruda. *Vlastní životopis Alice B. Toklasové*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1968.

VOLLARD, Ambroise. *Vzpomínky obchodníka s obrazy*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1965.

¹² ERENBURG, Ilja. *Lidé, roky, život*. Praha: Československý spisovatel, 1962.

¹³ BOUVET, Vincent a GÉRARD DUROZOI. *Paris, 1919-1939: art et culture*. Paris: Hazan, 2009.

¹⁴ FIALA, Václav. *Umělecká Paříž: Průvodce po stopách spisovatelů, básníků, malířů, hudebníků a bohémů*. Praha: NLN, 2002.

¹⁵ CHARLE, Christophe. *Paříž na přelomu století: Kultura a politika fin de siècle*. Brno: Barrister, 2004.

JACKSON, Jeffrey H. *Making Jazz French: Music and Modern Life in Interwar Paris*. Durham: Duke University Press, 2003. Kindle file.

příspěvatelem sborníku *French Historical Studies*. Kniha, ze níž vycházím ve své práci a která se díky své kvalitě a ohlasu u odborné veřejnosti dočkala druhého vydání, je považována za nejlepší anglicky psanou práci k tématu.

Termín „umění“ jsem si pro potřeby této práce definovala jako tvůrčí dovednost nebo schopnost, která je na vysoké úrovni a již uplatňuje „umělec“, tedy ten, kdo umění tvoří. Další termín, který se v mé práci často vyskytuje, je „kultura“. Tento pojem jsem pro svou práci vymezila jakožto souhrn materiálních a duchovních hodnot, jež jsem zasazovala do místopisného a časového rámce, tj. do prostředí Paříže mezi lety 1919-1939.

1. Socioekonomická situace

1.1 Dvacátá léta

Když první světová válka skončila, svět už nebyl takový jako dříve. Také Francie se změnila. Na každých tisíc Francouzů připadlo 105 mrtvých nebo pohřešovaných (zatímco Němců padlo 98 z 1000), bylo zničeno 200 000 domů a 20 000 továren.¹⁶ Francie, jejíž ekonomika již před válkou zaostávala za Velkou Británií i císařským Německem, se tak sice stala vítěznou mocností, ale současně zaznamenala největší lidské i materiální ztráty.¹⁷ Protože hospodářství bylo naprosto podřízeno válečnému úsilí, mnoho Francouzů, především příslušníci střední třídy, pocítili pokles životní úrovně, k čemuž dále přispělo i poválečné zvýšení daní.¹⁸ Problém představoval i vysoký státní dluh, jenž v roce 1919 dosáhl 204 miliard franků. Problematickým vládním opatřením byla i emise velkého množství nových bankovek, což ve spojení s poptávkou přesahující nabídku zapříčinilo inflaci.¹⁹ Morální poničení způsobené životem mimo domov, v blátě zákopů, i všudypřítomná smrt pohltilo velkou část společnosti. „Muži poznamenaní válkou a ženy odkázané samy na sebe si jako manželské dvojice jen těžko na sebe znovu zvykaly a mnohé z nich se rozpadly.“²⁰

K emocionální újmě se přidal ještě další smutný fakt; během čtyřletých hrůz se nenarodilo přibližně 1,7 milionu dětí, které by za normálních podmínek spatřily světlo světa. V důsledku toho klesla i natalita v letech 1934-1939, kdy by děti narozené za války dosahovaly věku vhodného k založení rodiny.²¹ Během dvacátých let se postupně vyrovnával počet zemřelých s narozenými, až v roce 1935 začal počet obyvatel klesat, čímž došlo k jevu zvanému denatalita.²² Ta byla kromě výše uvedených důvodů způsobena i hospodářskou krizí, která zapříčinila menší ochotu přivádět na svět děti. Tento dramatický pokles přispěl k nepříznivým ekonomickým i sociálním aspektům.

Bezprostředně po válce se ale slavilo; v Paříži se kvůli slavnostním přehlídkám a průvodům zaplnily Champs Elysées i Place de la Concorde. Život se postupně začal vracet do původních kolejí; metro a autobusy obnovily jízdní řády, muzea a galerie se otevřely, na

¹⁶ Srov: BRUNET, Jean-Paul, Michel LAUNAY a Michel MARGAIRAZ. *D'une guerre mondiale à l'autre*. Paříž: Hachette supérieur, 2003, 105; JOHNSON, Paul. *Dějiny 20. století*. Praha: Rozmluvy a LEDA, 2008, 140.

¹⁷ Ibid., Větší podíl mělo pouze Srbsko.

¹⁸ Jackson, „Making Jazz French“, 1. kapitola. *The Spread of Jazz: Jazz as Show Business*.

¹⁹ DUBY, Georges a kol. *Dějiny Francie: Od počátků po současnost*. Praha: Karolinum, 2003, 628.

²⁰ Ibid., 629.

²¹ Ibid., 628.

²² Brunet, „D'une guerre mondiale à l'autre“, 105.

podzim roku 1919 se konal *Salon l'Automobile a Salon de l'Aéronautique*.²³ Za definitivní konec smutného válečného období lze označit tzv. vdovský bál pořádaný v roce 1920 ženami, které ve válce přišly o manžela a rozhodly se dál žít. Dalšími vlašťovkami přinášejícími novou náladu se staly jazz a nová móda.²⁴ Objevila se touha po zábavě, která po letech útlumu vypukla s ještě větší silou, než jakou měla před válkou. Jenže „projevovala se radost z konečně znovunalezeného míru, nebo to byla snaha zapomenout?“²⁵ Společnost byla rozpolcená v názoru na to, jak by měla vypadat budoucnost; jedni věřili, že je třeba jít vstříc změnám, druzí toužili po návratu ke „starým dobrým časům“.

Ačkoli se společnost s koncem světové války v mnoha ohledech změnila, některé odkazy minulosti zůstávaly stále silné. „Velké urbanistické zásahy architekta a urbanisty Haussmanna jen zvýraznily sociální segregaci podle jednotlivých čtvrtí. Postavily proti sobě na jedné straně střed a západ města, kde sídlila buržoazie a střední vrstvy, a na druhé straně východ, sever a předměstí obývané lidovými vrstvami.“²⁶ Tato segregace přetrvala i v meziválečných letech; ve východních čtvrtích Paříže, jejíž obyvatelstvo čítalo 3 miliony obyvatel, pokud společně s dvaceti arrondissementy počítáme i předměstí, bydlelo především chudinské obyvatelstvo, k němuž patřili i přistěhovalci z Francie a vlastně z celého světa. Francouzi z různých departementů bydleli a pohybovali se často v jedné čtvrti – takto se okolo *gare de l'Est* usazovali příchozí z Alsaska nebo Bretonci ve čtvrtích Montmartre, Auvergnats a Austerlitz, přičemž mnoho z nich přicházelo do Paříže jen na sezónní práce.²⁷ Předměstí Paříže se tak rozrostla o milion obyvatel a způsobila, že vnitřní Paříž byla doslova obklopena „rudým pásem“, což je označení odkazující na levicově smýšlející dělníky žijící v těchto čtvrtích.²⁸

Francouzská vláda i majitelé pařížských podniků povzbuzovali pracující z Evropy i uprchlíky před válkou a revolucí z Východu, aby zaplnili uvolněná místa po padlých. Vzhledem k tomu, že francouzský trh a výroba byly oslabené a ekonomika potřebovala k zotavení notnou dávku pomoci, přesunulo se do zdejšího prostoru i mnoho zahraničních firem, především amerických, jejichž zaměstnanci se rychle etablovali.²⁹ V letech 1921-1931 představovala imigrace 74% nárůst francouzské populace; počet cizinců v Paříži a okolo ní

²³ BASTIÉ, Jean a René PILLORGET. *Nouvelle histoire de Paris: Paris de 1914 à 1940*. Paris: Association pour la publication d'une histoire de Paris, 1997, 276.

²⁴ FERRO, Marc. *Dějiny Francie*. Praha: Lidové noviny, 2006, 270.

²⁵ Duby, „Dějiny Francie“, 629.

²⁶ Charle, „Paříž na přelomu století“, 41.

²⁷ Bouvet, „Paris, 1919-1939“, 21.

²⁸ Wakeman, „Nostalgic Modernism“, 118.

²⁹ GALLAGHER, Daniel. *D'Ernest Hemingway à Henry Miller: mythes et réalités des écrivains américains à Paris (1919-1939)*. Paříž: L'Harmattan, 2011, 11.

vzrostl z 300 000 na 600 000, a vyšplhal se tak z 5,3 % na 9,2 % celkového obyvatelstva.³⁰ Francie se v této době stala zemí, která přijala nejvíce imigrantů na počet obyvatel.³¹ Často pracovali na uvolněných místech v továrnách, dolech nebo na farmách.³² Všichni přicházeli do Paříže a přinášeli s sebou své zvyky, tradice, své umělecké dědictví, kterým obohatili francouzskou kulturu. Paříž se především ve 20. letech stala tavicím kotlem různých národností a kulturních tradic, jež se proluly s tradiční francouzskou a vytvořily unikátní prostředí. Zároveň měli rodilí Francouzi z těchto příchozích obavy; rostoucí xenofobie podněcovala přesvědčení některých, že nastávající doba je dobou úpadku a ztráty francouzských tradičních hodnot.³³

Životní úroveň těchto obyvatel, stejně jako francouzských dělníků, byla velmi nízká. Polovinu příjmů dělnické rodiny, jež se hlava rodiny snažila často rozšířit pomocí Národní loterie, pohltila strava, náklady na bydlení činily desetinu.³⁴ Paradoxem je, že ačkoliv byly byty nehygienické, nekomfortní a bez topení, byl jich nedostatek. Proto se vláda v roce 1928 rozhodla vybudovat 200 000 obytných jednotek určených pro levné bydlení, ale ani tento zásah krizi nevyřešil.³⁵ V předvečer druhé světové války sice většina bytů nebyla větší než v roce 1914 a neměla koupelnu, ale v mnoha případech už disponovala plynem, elektřinou a tekoucí vodou. Proto bylo zvykem chodit se jednou týdně umýt do veřejných lázní.³⁶ Ke zlepšení životní úrovně Francouzů byl v roce 1930 zaveden systém sociálního pojištění.³⁷

V roce 1920 byla finanční situace téměř neúnosná. Typickým místem, kde Pařížané nakupovali všechny suroviny, byly trhy doplňované prodejny maloobchodníků, které kvůli poválečnému chaosu oproti konci roku 1914 zčtyřnásobily ceny, zatímco mzdy klesly o 20%.³⁸ Stávky, protesty a politická agitace na sebe nenechaly dlouho čekat; den podpisu mírové smlouvy ve Versailles byl poznamenán stávkou téměř všech řidičů metra a autobusů.³⁹ Pro bohatší obyvatele metropole byl již v roce 1896 vybudován první obchodní dům *Dufayel*. V roce 1928 byl zbudován *Uniprix*, kde bylo možné podle amerického vzoru nakoupit za jednotnou cenu, a nákup zde byl tudíž výhodný i pro nižší společenské vrstvy. Dobu svého největšího rozmachu zažily obchodní domy právě v období mezi dvěma

³⁰ Murat, „Passage de l'Odéon“, 87.

³¹ DIGNAN, Don. *Europe's Melting Pot: A Century of Large-Scale Immigration into France in Migration in European History*. Cheltenham: Edward Elgar, 1996, 427.

³² Bouvet, „Paris, 1919-1939“, 21.

³³ Duby, „Dějiny Francie“, 640.

³⁴ Bastié, „Paris de 1914 à 1940“, 276.

³⁵ Ibid.

³⁶ Bouvet, „Paris, 1919-1939“, 22.

³⁷ Duby, „Dějiny Francie“, 633.

³⁸ Bastié, „Paris de 1914 à 1940“, 276.

³⁹ Ibid., 279.

světovými válkami, kdy se staly výkladní skříní architektů a designérů.⁴⁰

I když se po pařížských ulicích začaly projíždět první automobily, mnohem více bylo chodců, kteří na své cestě potkávali pouliční hudebníky, prodavače tkaniček či kravat nebo žongléry a polykače mečů.⁴¹ Na levém břehu Seiny je stejně jako dnes lákaly knihy bouquinistů, kteří prodávali i malbičky různé kvality a pohlednice. Za podívání stály také časté průvody vysokoškolských a středoškolských studentů nebo vojenské přehlídky. Největší oslavou se ovšem stal bál na oslavu 14. července 1919, kdy se tančilo i na ulicích.⁴²

Populární byly jízdárny a atrakce na jarmarcích, koupání v Seině nebo projížďky na lodičkách. Největší odměnou pro děti byla návštěva stálého *Luna Park de Paris* nebo některého z cirkusů; na pravém břehu Seiny měl své místo cirkus *Médrano*, na levém *Pařížský cirkus*. Život kejklířů nadchl kromě dětí i umělce, pro něž se stal tématem některých jejich děl;⁴³ tento námět lze nalézt v malbách Pabla Picassa, Fernanda Légera a v textech Guillaumea Apollinaira nebo největší francouzské spisovatelky meziválečné doby, jež si nechávala říkat Colette.⁴⁴ Celé město jako by se znovu rozzářilo. A nebylo to dáno jen elektrickým osvětlením, které způsobilo, že ulice města na Seině mohly žít i v noci.

V roce 1931 přibyla další možnost zábavy; v lesíku *Vincennes* byla u příležitosti „Koloniální výstavy“ (*Exposition coloniale*) otevřena zoologická zahrada, o tři roky později došlo k založení nového parku s umělou skálou; zdejší představení a drezura zvířat se staly častým cílem rodin toužících po „dobrodružství“. Především mužská část obyvatelstva stále více oceňovala sport. Fotbal, cyklistika a box byly nejoblíbenější u příslušníků střední třídy, zatímco sledování atletiky, ragby a tenisu náleželo spíše nejvyšší třídě.⁴⁵ Po válce se rychle začala budovat nová sportoviště, takže v roce 1924 mohla Paříž pořádat své druhé olympijské hry. Hlavní město navíc rok co rok zažívalo vzrušení spojené s *Tour de France* i dalším cyklistickým závodem, jehož název zněl „Šestidenní“ (*Six Jours*) a jenž se konal na zimním velodromu a v období mezi světovými válkami zažíval největší slávu.

Byla to „bláznivá léta“; od módy přes využití volného času až po finance, vše se měnilo – a to i po urbanistické stránce.⁴⁶ Všechny zásahy ale musely respektovat již zavedené pařížské schéma: „honosné čtvrtě se nacházely na západě, oblasti pracující třídy na východě a průmyslová předměstí na severu; Pravý břeh byl obchodním centrem, Levý intelektuálním.“⁴⁷

⁴⁰ Bouvet, „Paris, 1919-1939“, 94.

⁴¹ Jackson, „Making Jazz French, Introduction.

⁴² Duby, „Dějiny Francie“, 628.

⁴³ Bouvet, „Paris, 1919-1939“, 37.

⁴⁴ Fiala, „Umělecká Paříž“, 92.

⁴⁵ Duby, „Dějiny Francie“, 639.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Wakeman, „Nostalgic Modernism“, 121.

Základem byl zákaz zásahů do historického centra a naopak jeho uchování; do roku 1933 bylo 157 historických objektů zařazeno mezi chráněné.⁴⁸ Město samo mělo být šetrně renovováno tak, aby bylo centrum čistší, aby došlo k jeho propojení s okrajovými částmi, a aby v důsledku toho vznikl z „města a předměstí“ moderně pojatý „pařížský region“.

Celá společnost se houževnatě snažila zapomenout na Velkou válku; hledala zábavu všude, kde to bylo možné.⁴⁹ Tento způsob uvažování se rozmáhal především mezi mladými muži, kteří zažili hrůzy války a celý svět jim náhle přišel jako velké divadlo, kde si mohou dovolit cokoli.⁵⁰ Do takového stylu života pak patřily i dívky, jež během války i v prvních poválečných letech zažívaly vlnu emancipace. Tyto dívky „si zkracovaly sukně od kotníků až skoro ke kolenům, nosily toho na sobě stále míň, hedvábné punčochy si srolovaly pod kolena, na veřejnosti kouřily i pily, nelitostně stříhaly své dlouhé lokny na kratičké mikádo...“⁵¹ Starší generace se s tím jen těžko smiřovaly a odsuzovaly to jako nežádoucí výstřelky. „Za jednu z hlavních příčin neslýchaného poklesu morálky byla obecně považována nová taneční hudba, které se tenkrát paušálně a jednoznačně říkalo jazz. Jazz byla jakákoliv hudba, doprovázející to, co tehdejší střední a starší generaci děsilo.“⁵² „Jazz připomíná lidem, jak moc se toho v posledních letech změnilo.“⁵³ A z této změny nebyli všichni nadšení. Jak napsal spisovatel Ilja Erenburg: „Pochopil jsem, že jsem se nejen narodil v devatenáctém století, ale že v roce 1919 žiji, uvažuji a cítím jako člověk dávné minulosti. Pochopil jsem rovněž, že začíná nový věk a že s ním nebudou žerty.“⁵⁴

Jak napsal o dvacátých letech Lubomír Dorůžka: „Byla to uspěchaná a bouřlivá dekáda, a za vrcholné krize na začátku třicátých let se zdálo, že je vzdálena ne deset, ale nejméně sto let.“⁵⁵ V porovnání s třicátými léty se dvacátá léta jevila jako ekonomicky klidné desetiletí, během něhož si západní svět oddechl a na místo válečných běsů se věnoval hýření; brzy je ovšem vystřídala krize let třicátých.⁵⁶

⁴⁸ Wakeman, „Nostalgic Modernism“, 122.

⁴⁹ Ferro, „Dějiny Francie“, 274.

⁵⁰ Dorůžka, „Panoráma populární hudby“, 25.

⁵¹ Ibid., 26.

⁵² Ibid., 26.

⁵³ Jackson, „Making Jazz French“, 3. kapitola. Jazz and the City of Paris: Bohemias Old and New

⁵⁴ Erenburg, „Lidé, roky, život“, 181.

⁵⁵ Dorůžka, „Panoráma populární hudby“, 27.

⁵⁶ Bouvet, „Paris, 1919-1939“, 60.

1.2 Třicátá léta

Hodnota franku, kterou podpořila politika premiéra Henriho Poincarého, byla na vzestupu, jeho nástupce André Tardieu se snažil na tuto tendenci navázat. Ve většině odvětví panovala kladná obchodní bilance. Francie byla po Spojených státech největším vývozcem automobilů, zajištěna byla plná zaměstnanost. Období uvolnění a dobré nálady ovšem rychle vystřídala krize.

Ve chvíli, kdy se obyvatelé Francie i dalších zemí domnívali, že se konečně zbavili hrůzných dopadů první světové války a mohou se konečně nadechnout, na newyorskou burzu přišel čtvrtek 24. října 1929. Následkem devalvace libry došlo ve Francii k propadu vývozu i výroby. Úpadek nejdříve zasáhl textilní průmysl, poté zemědělskou výrobu, projevíly se první známky deficitu ve státním rozpočtu. Ten velmi rychle dosáhl výše pěti a v roce 1933 dokonce jedenácti miliard. Čtyři velké zdroje příjmů najednou vyschly: turistika, reparační příjmy z lodní dopravy a kapitálu uloženého v zahraničí.⁵⁷ Vláda se snažila situaci zachránit mnoha opatřeními, ale bála se riskovat.

Ekonomický zlom vyvolal sociální krizi. Na 12 500 000 zaměstnaných připadalo 500 000 osob bez práce a 1 500 000 pracujících na částečný úvazek. Nejvíce lidí bylo propuštěno z odvětví stavebnictví a metalurgie. Tyto oběti krize neměly k dispozici žádné podpůrné fondy ani pojištění proti nezaměstnanosti.⁵⁸ Už ve dvacátých letech sice nastaly ve Francii krize, ale ty měly vždy krátkodobý charakter; tato byla jiná a Francií zmítala déle než například Spojenými státy a Německem.

V letech 1932 a 1934 došlo k rozsáhlým protestům, které v mnoha případech skončily zraněním i smrtí manifestujících.⁵⁹ Rok 1936 se stal časem antagonismu vůči nástupu *Front populaire* do vlády a rokem 1938 rezonoval atentát na Ernesta von Ratha, třetího německého ataše v Paříži, který spáchal sedmnáctiletý polský žid.⁶⁰ Bláznivá léta, čas „míšení nápadů i jazyků“ definitivně skončil.⁶¹

⁵⁷ LEVENSTEIN, Henry. *We'll always have Paris: American tourists in France since 1930*. Chicago: The University of Chicago Press, 2004, 26.

⁵⁸ Ferro, „Dějiny Francie“, 274-275.

⁵⁹ Bouvet, „Paris, 1919-1939“, 60-61.

⁶⁰ Ibid., 63.

⁶¹ Murat, „Passage de l'Odéon“, 120.

2. Kulturní kořeny

Paříž vévodila mezinárodnímu trhu s uměním už v 19. století a počet zahraničních výtvarníků v hlavním městě Francie stále rostl. Většinou navštěvovali kurzy Vysoké školy výtvarných umění (*École des beaux-arts*) a někteří vystavovali na pravidelných Salónech. Ve 40. letech 19. století v Paříži působilo čtyřicet amerických výtvarníků a jejich počet se i nadále navyšoval; ve druhé polovině 19. století jich už bylo téměř 150 a na konci století více než tisíc.⁶² Umění ovládal konzervatismus. Kdo toužil uspět, musel se podřídít institucím, které diktovaly, co je správné a co ne. Umělec měl na výběr; buď se těmto pravidlům podřídil a mohl se stát bohatým příslušníkem buržoazie, nebo zůstal věrný svému stylu.⁶³ „Přesto už od roku 1894 se dalo věřit, že malování ‚mladých‘ má vyhráno.“⁶⁴ „Nositelem nové duchovní orientace na sklonku století se stala pařížská bohéma.“⁶⁵ V první řadě ovšem musel umělec své práce prezentovat ve francouzské metropoli, která si stále ponechávala dominanci; „ambiciózní venkovan, který chtěl dosáhnout úspěchu v literatuře, umění nebo žurnalistice, se musel vydat do Paříže.“⁶⁶

Co se týče literatury, na přelomu 19. a 20. století byla stále ještě nejúčinnějším způsobem navazování kontaktů síť salónů a pokud spisovatel neměl známosti, jeho dílo nebylo vydáváno. Většina salónů měla své zaměření; věnovaly se literatuře, hudbě, akademické sféře.⁶⁷ Bylo to místo, kde se tvořil a zanikal literární věhlas i způsob, jak si usnadnit přístup k místům kritiků či šéfredaktorů v novinách nebo vedoucím pozicím v divadlech, což zajišťovalo nejen stálý přísun peněz, ale i společenskou prestiž.⁶⁸ „Pařížský tisk nebyl jen prostředníkem šíření kulturních hodnot daného okamžiku, přispíval i k jejich vytváření a k jejich proměnám.“⁶⁹ V této době se začaly rozlišovat noviny, které přinášely informace a obracely se k masovému publiku, a noviny publikující názory a úvahy určené užšímu a vzdělanějšímu okruhu čtenářů. Lidé se více zajímali o literaturu než o ekonomiku, a byl jí tudíž věnován v novinách větší prostor. Není tedy divu, že spisovatelé toužili stát se redaktory novin a kritiky, protože takto mohli udávat směr, kterým se francouzská literatura bude ubírat.

⁶² Charle, „Paříž na přelomu století“, 35.

⁶³ Duby, „Dějiny Francie“, 594.

⁶⁴ Vollard, „Vzpomínky“, 33.

⁶⁵ Dorůžka, „Panoráma populární hudby“, 199.

⁶⁶ Duby, „Dějiny Francie“, 593.

⁶⁷ Ibid., 593.

⁶⁸ Charle, „Paříž na přelomu století“, 54.

⁶⁹ Duby, „Dějiny Francie“, 594.

Kromě častých návštěv salónů bylo pro uznání spisovatele „vysoké literatury“ důležité i jeho bydliště. Guy de Maupassant, Émile Zola, Octave Mirabeau nebo Georges Feydeau žili v těch nejlepších čtvrtích; literatura byla považována za umění vyšší než ostatní; pokud chtěl být spisovatel čteným, musel bydlet v prestižní čtvrti, i kdyby měl být jeho byt nedůstojný.⁷⁰ Často také místo bydliště odkazovalo na postoj autora: „...jeden spisovatel nelituje výdajů, protože se chce snobsky vykázat ‚dobrou adresou‘, jiný zase hledá byt v blízkosti institucí, které mu mohou být užitečné při budování kariéry, dalšímu nezáleží na vytváření ‚image‘ a zůstane věrný svému původnímu společenskému a rodinnému prostředí.“⁷¹ Spisovatelé uvedení ve třetím příkladě patřili spíše k bohémským literátům a často se stávali slavnými až po smrti.

Velmi moderní začínal být na přelomu století kavárenský život. V kavárnách na velkých bulvárech se scházeli uznávaní spisovatelé a zdejší diskuze se nijak nelišily od těch, které se vedly v salónech. Velmi rozdílné ovšem byly kavárny v Latinské čtvrti a po přelomu století také na Montmartru, kde se módní autoři setkávali s těmi, kteří doufali, že se slavnými stanou. Byla to oblíbená místa bohémy, často se v nich diskutovalo o novém umění a avantgardní literatuře.⁷² V Latinské čtvrti se také sdružovali začínající básníci, kteří zakládali časopisy, jež neměly dlouhého trvání. Je vidět zřejmá souvislost s liberálním publikem této studentské čtvrti, jejíž atmosféra dávala vzniknout takovýmto periodikům. Buržoazní čtenáři v „lepších“ čtvrtích by je samozřejmě nepřijali. „Mnozí z nich [z bohémských spisovatelů] přišli do Paříže zvenčí, někdy i z ciziny, a dali se dohromady ve čtvrti škol a fakult, kde bylo levné bydlení, kavárny zvoucí ke schůzkám, určité publikum, velkorysí nakladatelé jako Vanier na nábřeží Saint-Michel, téměř soukromé časopisy vydávané za peníze vybrané mezi přáteli a kolegy.“⁷³ Ti nejschopnější pak dokázali proniknout do důležitých časopisů a novin, které sídlily na severozápadě města, a přidali se tak k vyšší společenské vrstvě.

Paříž na přelomu 19. a 20. století byla sociálně rozporuplná a rozvrstvení uměleckých kruhů tomu odpovídalo: autoři, kteří psali „vysokou literaturu“, bydleli v buržoazních čtvrtích, zatímco příznivci avantgardy, ať už literární, divadelní nebo výtvarné, stejně jako malíři, žili na východě, v Latinské čtvrti a na Montmartru.

Zde se v 19. století usadili především impresionisté – Auguste Renoir, Edgar Degas, Claude Monet, Paul Cézanne, Camillo Pissaro a další – a začali zde tvořit, čímž přispěli ke vzniku „nových uměleckých děl, myšlenek a koncepcí, které přinesly zásadní obrat

⁷⁰ Charle, „Paříž na přelomu století“, 43.

⁷¹ Ibid., 47.

⁷² Duby, „Dějiny Francie“, 593.

⁷³ Charle, „Paříž na přelomu století“, 59.

v umění“.⁷⁴ Montmartre je inspiroval; tato vesnička, ležící jen hodinu chůze od Paříže, skýtala venkovský klid a zátíší a zároveň byla prochnutá specifickým životem tamějšího obyvatelstva. Na Montmartru bydleli prostitutky a zlodějíčci, nájmy byly nízké, stejně jako životní úroveň tamějších obyvatel, což dohromady vytvářelo atmosféru, která umělcům skvěle vyhovovala.⁷⁵ Byli nedaleko od města a zároveň na vesnici a mohli tedy malovat obojí. Potřebovali svobodu a tu jim Montmartre poskytoval.⁷⁶

Společnost měšťanské Paříže by je mezi sebe nepřijala, protože malíři byli příliš výstřední a měšťanstvo pohoršovali. Nikdy neměli dost peněz a často se stávali slavnými až na sklonku života nebo po smrti. Nesměli vystavovat na Salónech, kam byla přijímána pouze konzervativní díla, proto se brzy začaly vytvářet jiné okruhy prodeje a šíření děl. Několik milovníků umění dokázalo nacházet a podporovat talenty, které díky jejich finanční podpoře mohly vzkvétat. Patřil mezi ně obchodník s barvami, jemuž se říkalo otec Tanguy, Paul Durand-Ruel, který podporoval impresionisty, Daniel Kahnweiler, navázaný na začínající tvorbu kubistických malířů, nebo Ambroise Vollard, který podporoval Cézanna a Gauguina. Pořádali soukromé výstavy – ať už kolektivní nebo samostatné.⁷⁷ Takto byl od roku 1884 pravidelně pořádán Salon nezávislých a v roce 1904 jej doplnil Podzimní salon, kde předváděli svá díla nekonformní umělci.⁷⁸

Těmi, kteří nejlépe vystihli atmosféru Montmartru, byli Maurice Utrillo a Henri de Toulouse-Lautrec. Ten ještě před rokem 1887, kdy si zde zařídil ateliér, maloval prostitutky a ostatní postavy žijící na okraji společnosti i typické tančírny a kabarety. Nejznámější z nich byl typickým příkladem podniku založeného na verbálním projevu, tj. poezii a písních, a jmenoval se *Au Lapin Agile*, tedy „U Čilého králíčka“; na počátku 20. století ho koupil Aristide Bruyant, písničkář a známá postava montmarterského života.⁷⁹ Dalším kabaretem byl *Chat Noir*, jehož název si majitel Rodolphe Salis vypůjčil z fantastické povídky Edgara Alana Poea a který byl neméně slavným na nové adrese pod názvem *Mirliton*.⁸⁰ „Montmartre zrál ke svému zlatému věku a jeho duch neodolatelně lákal všechny, kdo měli nějaký talent, nebo si to aspoň namlouvali.“⁸¹ Stal se bohémským centrem Paříže konce 19. století.⁸²

Někteří impresionisté, kteří Montmartre proslavili, se ovšem už v 80. letech

⁷⁴ Srov: Fiala, „Umělecká Paříž“, 273.; Levenstein, „We'll always have Paris“, 44.

⁷⁵ Jackson, „Making Jazz French“, kap. Bohemias Old and New.

⁷⁶ VALLENTINOVÁ, Antonina. *Picasso*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965, 105.

⁷⁷ Vollard, „Vzpomínky“, 33.

⁷⁸ Duby, „Dějiny Francie“, 608-609.

⁷⁹ Vollard, „Vzpomínky“, 58.

⁸⁰ Dorůžka, „Panoráma populární hudby“, 199.

⁸¹ POLNAY, Peter de. *Svět Maurice Utrilla*. Praha: Odeon, 1970, 21.

⁸² Jackson, „Making Jazz French“, kap. Bohemias Old and New.

odstěhovali na venkov a ti, kteří zůstali, zemřeli během následujících let; Paul Cézanne zemřel roku 1906, Paul Gauguin 1903, Vincent van Gogh 1890, Camille Pissaro 1903, Henri de Toulouse-Lautrec v šestatřiceti letech o dva roky dříve.

Ve stejné době přišla ovšem na Montmartre generace nová. Tito umělci měli nové myšlenky, chtěli absolutní svobodu v umění a nebáli se tvořit kontroverzní díla – právě tak vznikla avantgarda.⁸³ Na začátku století byly jasně definovány tři nové směry – fauvismus (1903), kubismus (1907) a abstraktní umění (1910). „Tento nový rozkvět učiní z Paříže definitivně hlavní město malířství. Malíři ze všech zemí zde dlouze pobývají, i když mají doma aktivní umělecké prostředí.“⁸⁴ Tehdy vše „přímo vřelo výtvarným uměním, hudbou, literaturou, chlastem, zpěvem, slávou, smilněním a nechyběly ani sebevraždy.“⁸⁵

Pablo Picasso přišel na delší čas do Paříže roku 1904 a založil ateliér, v němž mimo jiné vytvořil i obraz *Avignonské slečny* a který se stal místem setkávání malířů a básníků. Mezi nejslavnější návštěvníky *Bateau Lavoir*, neboli „Prádelní bárky“, patřili Guillaume Apollinaire, Paul Éluard, Blaise Cendrars, Alfred Jarry, Max Jacob nebo Jean Cocteau. Ačkoli nebyli malíři, všichni sdíleli Picassovo vizionářské vidění světa a většina z nich následovala jeho odchodu na Levý břeh Seiny. Vrcholnou událostí předválečného Montmartru se stal večírek na počest Henriho Rousseaua, kterým se v roce 1908 „uzavírá část bohémského života na montmartreském Vršku“.⁸⁶ „Od chvíle Picassova odchodu ... ztrácí montmartreský Vršek, jak se zdá, svou výjimečnou atmosféru.“⁸⁷ Po šestiletém pobytu na Montmartru Picasso odjel na dva roky do Barcelony, a když v roce 1912 přijel do Paříže zpět, už se sem nevrátil.

Na zdejší život zbyly jen vzpomínky: „Picasso teď nechodí rád na Montmartre, nerad na něj myslí, tím méně o něm mluví. Váhá o něm mluvit i s Gertrudou Steinovou, udály se tehdy věci které hluboce zasáhly jeho španělskou pýchu a konec jeho života na Montmartru byl jen samá trpkost a desiluze, a nic není trpčího než španělská deziluze,“⁸⁸ napsala Gertrude Steinová v *Životopisu Alice B. Toklasové*. Podobné zklamání vyjádřil ve vzpomínkách i obchodník s impresionistickými obrazy Ambroise Vollard: „Montmartre roku 1890, to byl Montmartre prvního Moulin Rouge ... Jaký to rozdíl proti Montmartru po válce a jeho

⁸³ Ferro, „Dějiny Francie“, 270.

⁸⁴ Duby, „Dějiny Francie“, 609.

⁸⁵ Polnay, „Svět Maurice Utrilla“, 63.

⁸⁶ Vallentinová, „Picasso“, 173.

⁸⁷ Ibid., 181.

⁸⁸ Stein, „Vlastní životopis“, 19. V této citaci chybí interpunkce zcela záměrně; text je přesně citován.

Vzhledem k experimentálnímu stylu psaní vynechávala interpunkci autorka ve svých dílech často. Stejný princip platí i pro další citace z díla „Vlastní životopis Alice B. Toklasové“ v této bakalářské práci.

žalostným nočním lokálům.“⁸⁹

Proměna Montmartru z centra bohémských umělců na ryze komerční místo začala v roce 1860, kdy byly na popud prefekta Haussmanna zbourány hradby okolo města a vesnička Montmartre se stala součástí Paříže; „zmizela i většina větrných mlýnů, které byly roztroušeny po svazích a na vrcholu Montmartru po řadu století.“⁹⁰ Během následujících čtyřiceti let se začalo složení obyvatelstva na Montmartru postupně proměňovat a na přelomu století byla už míra komercializace pro bohémy příliš vysoká. Typické lidové tančírny a kabarety se začaly zaměřovat na bohatší měšťanstvo, které se zde začalo zabydlovat, stejně jako na turisty, které lákala pověst Montmartru jakožto svobodomyšlné čtvrti, kde je možné zažít dosud nepoznané.⁹¹

A tak se musela pařížská bohéma přesunout. Picasso, stejně jako celá nová generace umělců, začínající kubisté a fauvisté trávící první léta 20. století na Montmartru, odešel tam, kde od roku 1910 žil jeho velký přítel Max Jacob.⁹² Na Montparnasse.

Dá se říct, že právě tato čtvrť, ležící na dalším kopci, si stále ještě zachovávala vesnický ráz, který přilákal umělce na Montmartre v polovině 19. století. Velmi rychle ale také získal věhlas a stal se působištěm mnoha umělců z Evropy i z celého světa, kteří věřili, že z nich pařížský prostor vytvoří umělce;⁹³ „Paříži se tehdy říkalo hlavní město světa a opravdu tu žili představitelé nejrůznějších zemí.“⁹⁴ V prvních desetiletích nového století přicházelo na Montparnasse tolik cizinců, že se čtvrti začalo posměšně říkat „Přístav Montparnasse“.⁹⁵ „Možná ještě více než na Montmartru, lidé z celého světa naplnili ulice, kluby, bary a restaurace Montparnassu“.⁹⁶

Velmi rychle se začali ovlivňovat a spojovat do okruhů umělci, kteří měli podobné chápání světa a nahlížení na umění. Takto vznikl malířský kruh okolo Pabla Picassa tvořící v ateliéru *La Ruch* neboli „Úl“, jenž byl pokračováním montmarterské *Bateau Lavoir*. Říkalo se jim „Picassova banda“.⁹⁷

Specifickým prvkem společenského života, který se začal rozmáhat v prvních desetiletích dvacátého století a který dosáhl vrcholu ve dvacátých letech, byly kavárny.⁹⁸

⁸⁹ Vollard, „Vzpomínky“, 57.

⁹⁰ Polnay, „Svět Maurice Utrilla“, 10, 16.

⁹¹ Jackson, „Making Jazz French“, kap. Bohemias Old and New.

⁹² Fiala, „Umělecká Paříž“, 280.

⁹³ Ibid., 108.

⁹⁴ Erenburg, „Lidé, roky, život“, 95.

⁹⁵ Fiala, „Umělecká Paříž“, 108.

⁹⁶ Jackson, „Making Jazz French“, kap. Bohemias Old and New.

⁹⁷ Vallentinová, „Picasso“, 158.

⁹⁸ Vollard, „Vzpomínky“, 334.

2.1 Fenomén kavárenského života

„Do kavárny se chodilo proto, aby se člověk setkal se známými a pohovořil si o politice, trochu si poklepal a zapomlouval.“⁹⁹ Tam se scházeli umělci, tam debatovali, tam byla sepsána přelomová díla ztracené generace i nalezena inspirace pro kubistické malby.¹⁰⁰ Potkávali se zde Guillaume Apollinaire, Max Jacob, André Salmon, Blaise Cendrars, Marc Chagall, Jean Cocteau, Juan Gris, Chaim Soutine, Man Ray, Ernest Hemingway nebo Pablo Picasso. Byli tu všichni. „Na terase seděli jako ve výkladní skříni. Byl tam Metzinger, Léger, Foujita, Zadkine a masa neznámých. Tehdy jsem měl dojem ... něco se děje, něco se stane. Rozčilení, nervóza, velikášství, sebevědomí, fanfaronství. Celé to množství zdá se být v pohybu,“¹⁰¹ popsal nahuštěnou a jasně vnímatelnou atmosféru montparnasských kaváren český malíř Josef Šíma. Pohybovala se zde tzv. Pařížská škola (*École de Paris*), umělci přicházející především z Evropy, díky nimž se z Paříže stalo místo, kde „hraje větší úlohu ‚genius loci‘ než národní příslušnost.“¹⁰²

Nejvýznamnějšími kavárnami byla *La Rotonde*, *Le Dôme* a *La Coupole*, k nimž později přibyl ještě *Le Sélect*. Všechny tyto podniky se nacházely, respektive dodnes nacházejí, v těsné blízkosti na křížení bulváru Raspail a Montparnasse, přičemž do další kavárny, velmi oblíbené Ernestem Hemingwayem, je možné dojít po několika minutách chůze jihovýchodním směrem po stejné ulici.¹⁰³ Jedná se o *Closerie de Lilas*, která už od 50. let 19. století hostila prokleté básníky a poté i Maneta, Modiglianiho, Gaguina, Picassa nebo Jarryho. Hemingwaye sem lákal klid a atmosféra staré kavárny, kde „básník přežívá v číšníkově“; na přelomu léta a podzimu 1925 zde napsal román „I slunce vychází“ („Fiesta“).¹⁰⁴ Sem mu také přinesl Francis Scott Fitzgerald vydání „Velkého Gatsbyho“. Ještě před válkou sem často chodil ruský spisovatel Ilja Erenburg a výhody návštěv této kavárny shrnul takto: „... žádný šefík tam nebyl, zato jsi si tu mohl objednat papír a při šálku kávy psát třeba šest hodin (papír byl zadarmo).“¹⁰⁵

Kavárnu *La Rotonde*, neboli „Rotundu“, kosmopolitní podnik, kde se scházela nejpodivnější směsice návštěvníků – boxeři, ruští revolucionáři, modelky a umělci všeho druhu –, provozoval proslulý pan Libion, když původní malou hospůdku zvětšil o odkoupený

⁹⁹ Erenburg, „Lidé, roky, život“, 96.

¹⁰⁰ Chabannes, „Paris à vingt ans“, 39.

¹⁰¹ Fiala, „Umělecká Paříž“, 36.

¹⁰² LÍVANSKÝ Karel et eds., *Nástin dějin a kultury Francie*, Praha, Státní pedagogické nakladatelství Praha, 1964, 142.

¹⁰³ Bouvet, „Paris, 1919-1939“, 377.

¹⁰⁴ Fiala, „Umělecká Paříž“, 109.

¹⁰⁵ Erenburg, „Lidé, roky, život“, 97.

obchod s obuví a roku 1911 otevřel lokál, který neměl v Paříži obdoby. „Každý večer se zaplnila [Rotunda] lidmi a vřavou: diskutovalo se o malířství, recitovalo se, debatovalo se, kde sehnat pět franků, včeecko se hádalo a usmiřovalo, někdo se opil a byl vyhozen.... Majitel kavárny Libion neměl potuchy, že jeho kavárna vejde do dějin umění. Byl to dobrácký tlustý krčmář, který koupil malou kavárničku. Z Rotundy se náhodou stal hlavní stan různojazyčných podivínů neboli ‚tulpasů‘, básníků a malířů, z nichž se později někteří proslavili.“¹⁰⁶

Každému ovšem Rotunda k srdci nepřirostla. K pravidelným hostům *Dôme* patřili především severané a Němci. Stejně tak jako Chaime Soutine a Simone de Beauvoir, která v pamětech popisuje dlouhé hodiny trávené v této kavárně za zvuku výkřiků německých imigrantů hrajících šachy.¹⁰⁷ „Dôme byl přeplněný, ale chodívali tam i lidé, kteří skutečně pracovali“, napsal o této kavárně s posměškem Ernest Hemingway, a vystihl tak rozšířený trend, podle něhož v té době žilo v kavárnách velké množství lidí. Návštěvníci mohli sedět celé hodiny nad jednou kávou a číšníci je nechávali se bavit, pracovat nebo spát; zákazníkům jen málo záleželo na tom, jestli to, co dělají, má opravdu smysl. Ale trávit celý den v kavárně bylo lepší než být v „nevytápěných ateliérech, na půdách, ve špinavých hostinských pokojích takzvaných hotelů“; zde se totiž většinou topilo.¹⁰⁸

První světová válka znamenala pro montparnasské kavárny velkou změnu. Čilý ruch utichl, jen občas se objevili hosté ve vojenských uniformách, kteří z kavárny odjížděli na frontu, vzdálenou občas necelých padesát kilometrů. V letech 1915-1916 se člověk mohl dostat do debat s Trockým, jenž pracoval v redakci emigrantských novin „Naše slovo“ nebo si zahrát partičku šachu s Leninem.¹⁰⁹ Důkazem toho, že kavárna byla místem častých dostaveníček revolucionářů, je i fakt, že během války zde policie několikrát provedla razii za účelem najít jejich hlavní stan.¹¹⁰

Mír přinesl do kaváren zpět život a nadšení, ale společnost se proměnila. Předváleční hosté se již nevrátili – buď padli, nebo nebyli schopní vést tak lehkovážný život jako před válkou. Jak popsal Ilja Erenburg svou první poválečnou návštěvu v kavárně na Montparnassu: „...náhle jsem se začal nudit, to nebyl život, ale nechutná napodobenina. Skutečný život zůstal tam, odkud jsem přijel – couvá před dělostřeleckou salvou, zamotává se do proklatého drátu, zarývá se do země, ale přesto je to život.“¹¹¹

¹⁰⁶ Erenburg, „Lidé, roky, život“, 138-139.

¹⁰⁷ Fiala, „Umělecká Paříž“, 113.

¹⁰⁸ Erenburg, „Lidé, roky, život“, 86, 144.

¹⁰⁹ Levenstein, „We´ll always have Paris“, 49.

¹¹⁰ Erenburg, „Lidé, roky, život“, 140.

¹¹¹ Ibid., 181.

„Kavárny byly [nejednou] plné Američanů ... a turistů;“¹¹² montparnasské podniky pro ně byly často úplně první zastávkou po příjezdu do Paříže. Zdejší život byl pro umělce ze vzdálené země za oceánem finančně velmi výhodný, což způsoboval především kurz dolaru k francouzské měně, neboť v roce 1925 dosáhl hodnoty dvaceti dvou franků a v předvečer velké hospodářské krize se vyhoupl na „záračných“ třicet šest franků. To potvrzoval i Ernest Hemingway ve svých článcích pro *Toronto Star*: „Americké návštěvy Rotundy i mnoho dalších přilákala skutečnost, že za dolar mohli dostat dvanáct franků. Jestliže se kurz někdy znormalizuje, budou se muset vrátit do Ameriky.“¹¹³ Americká umělecká kolonie v Paříži se ovšem s francouzskými kolegy stýkala jen málo, často chodili do vlastních podniků, například do baru *Jockey*, otevřeného v roce 1923, baru *Dingo*, baru v hotelu *Ritz* nebo *Le Sélect*, který kromě Ernesta Hemingwaye a Francise Scotta Fitzgeralda často navštěvovali i Henry Miller, John Dos Passos, William Faulkner nebo George Gershwin.¹¹⁴ Pokud přece jen zavítali do kaváren pro francouzské umělce, sedávali u oddělených stolů. V Paříži měli americké obchody, muziku, filmy, noviny, knihovny, nemocnici; neměli žádný důvod k tomu, aby navštěvovali ty francouzské, jimž mnohdy nevěřili. „Chci ... se dát prohlídnout v americké nemocnici v Neuilly,“¹¹⁵ hořekuje Francis Scott Fitzgerald v knize „Pohyblivý svátek“.

Stejně jako různé národnosti, měli i příslušníci společenských vrstev podniky, které upřednostňovali: „Různá povolání měla své kavárny: advokáti, obchodníci s dobytkem, umělci, žokejové, herci, klenotníci, prokuristi, senátoři, pasáci, spisovatelé, kožešníci.“¹¹⁶

Ve třicátých letech se umělecký život utlumil kvůli všudypřítomné krizi a bohémský život zastupovali především intelektuálové, kteří si oblíbili kavárny v blízkosti jednoho z nejstarších kostelů v Paříži – Saint-Germain-des-Prés.¹¹⁷ Zde byly podniky pivnice *Lipp*, *Café de Flore* a kavárna *Deux Magots*, kam často chodívala Simone de Beauvoir a Jean-Paul Sartre.¹¹⁸

¹¹² Fiala, „Umělecká Paříž“, 112.

¹¹³ *Ibid.*, 109.

¹¹⁴ Bouvet, „Paris, 1919-1939“, 378.

¹¹⁵ Hemingway, „Pohyblivý svátek“, 157.

¹¹⁶ Erenburg, „Lidé, roky, život“, 96.

¹¹⁷ Levenstein, „We'll always have Paris“, 46.

¹¹⁸ Bouvet, „Paris, 1919-1939“, 381.

3. Umělecká Paříž v meziválečné době

Meziválečné kulturní prostředí v mnohém vycházelo z období před rokem 1914, ale v některých aspektech se lišilo. Tato dvě období francouzské kultury nelze od sebe oddělit, proto není možné říci, že před válkou existoval nějaký aspekt, který by po válce absolutně vymizel. Boje sice ochromily francouzskou společnost, ale nedokázaly definitivně zpřetrhat návaznost mezi předválečným a poválečným kulturním životem. A tak lze pouze analyzovat, který aspekt byl pro kterou dobu typičtější.

Zatímco období *fin de siècle* proslavilo Montmartre a před válkou byl zaznamenán jeho úpadek, i zde žil kulturní život, třebaže poněkud stagnoval. Naopak se proslavil Montparnase, jehož věhlas pokračoval i po válce, stejně jako fenomén kavárenského života. Prostor, ve kterém se umělci setkávali, se tedy lišil od proslulých montmartreských kabaretů. Ačkoli pro předválečné období se stala typickou velká koncentrovanost evropských výtvarníků a spisovatelů, kteří vytvořili tzv. Pařížskou školu, doba po roce 1919 je známá především působením Američanů v Paříži.

Během války se z Paříže stalo tišší a striktně kontrolované město, ale nezměnilo se nic na tom, že byla známou destinací mnoha umělců z Evropy i z celého světa, považována za jedno z hlavních center kultury a umění.¹¹⁹ Tento fakt byl způsoben dlouhotrvající tradicí a věhlasem Paříže jako místa, které je pro umělce obzvláště příhodné. „Mezinárodní metropole vytvořená z malých vesniček, nabízela Paříž svobodu anonymity velkého města i intimitu života v městské čtvrti. Tato přízpusobivost města vyhovovala přirozeně umělcům a spisovatelům, kteří se starostlivě účastnili intelektuálního života, aby uchovali potřebný klid pro aktivní tvořivost.“¹²⁰ Umělci se sem sjížděli, protože „být oceněn v Paříži znamenal téměř jistě proslavit se i doma, poněvadž francouzské umění bylo všude přijímáno jako mezinárodní norma,“¹²¹ neboť „v Paříži se umění nevyhneš.“¹²² Město samo bylo velice liberální a otevřené vůči novým stylům. A i když se mnoho revolučních myšlenek nezrodilo přímo ve Francii, setkávaly se zde.

Ačkoli například Berlín byl na vzestupu, Paříž se mu vyrovnala svým déle trvajícím věhlasem. V roce 1910 prodala Francie soudobá umělecká díla za 594 021 dolarů, zatímco Německo zpeněžilo díla v celkové hodnotě 133 305 dolarů.¹²³ Je zajímavé, že tomu tak bylo,

¹¹⁹ Jackson, „Making Jazz French“, Introduction.

¹²⁰ Murat, „Passage de l'Odéon“, 126.

¹²¹ Charle, „Paříž na přelomu století“, 37.

¹²² Erenburg, „Lidé, roky, život“, 98.

¹²³ Charle, „Paříž na přelomu století“, 34.

ačkoli oproti moderním metropolím, jakou Berlín byl, neoplývala přílišnou pomocí v podobě státních investic a mecenášů umění.¹²⁴ V Paříži se také každých jedenáct let konala Světová výstava; těch bylo celkem uspořádáno jedenáct, zatímco Londýn hostil pouze dvě.

Výsadní postavení Paříže lze připisovat i faktu, že metropole „držela nadvládu“ ve všech odvětvích francouzské kultury, což vedlo k velké koncentraci umění, čímž byla zapříčiněna pařížská výjimečnost v porovnání s ostatními hlavními městy ostatních zemí.¹²⁵ Pařížským centrem se stal Montparnasse, kam před první světovou válkou přicházeli umělci, lidé, kteří se jimi toužili stát, i obyčejní turisté. „Cizinci přicházeli a poslouchali výklad průvodců: ‚Za tímto stolkem sedávali Apollinaire a Picasso... V tomto koutě kreslil Modigliani hosty a dával kresbu za sklenku koňaku...‘“¹²⁶ Když se podobný proces odehrával na Montmartru, nebylo to považováno za pozitivní vývoj, protože umělci nebyli schopni přijmout komercializované umění. Zatímco „bohémství na poválečném Montparnassu znamenalo více sdílení stejných nočních podniků s módními umělci než neustálé klesání na úroveň chudých básníků.“¹²⁷

To dokazuje dvojí výklad francouzské kultury. Tím prvním je nostalgické obdivování konce 19. století, kdy umění bylo tvořeno pro sebe samé, druhou možností je obdiv ke všemu modernímu, k zahraniční muzice i novým druhům zábavy. A tak bylo například rozšíření jazzu pro Montparnasse a dolní Montmartre úspěchem, zatímco pro horní Montmartre, oslavující chudé bohémství *fin de siècle*, představovalo úpadek umění. I toto rozporuplné chápání je typické pro francouzskou metropoli po roce 1918.

Paříž meziválečné doby navazovala na město, které bylo plné kontrastů. Buržoazní návštěvníci šantánů na velkých bulvárech měli jen málo společného s chudšími hosty montmartreských kabaretů. Zatímco byla oceňována klasická malba, impresionisté byli zatracováni. Když se jejich díla stala známými, přišla avantgarda, kubismus, fauvismus a jejich neuchopitelnost. Ani literární avantgarda nebyla nejprve uznávána; oceňovala se díla klasických autorů. V Paříži se všechny druhy umění setkávaly, což jí přinášelo „s ničím nesrovnatelnou prestiž vzdor všem severským tendencím, a přestože německá filosofie a estetika má v Barceloně silný ohlas.“¹²⁸ V Berlíně se stal populárním kabaret se sexuální tematikou, v intelektuální Vídni se prosadily Freudovy nové přístupy k psychologii, v Itálii představil Marinetti futurismus; učinil tak ovšem v pařížském listu *Figaro*. Ačkoli Rumun Tristan Tzara sepsal svůj Manifest dadaismu ve Švýcarsku a hnutí dada našlo své příznivce i

¹²⁴ Charle, „Paříž na přelomu století“, 38.

¹²⁵ Johnson, „Dějiny 20. století“, 113.

¹²⁶ Erenburg, „Lidé, roky, život“, 138.

¹²⁷ Jackson, „Making Jazz French“, 3. kapitola. Jazz and the City of Paris: Bohemias Old and New.

¹²⁸ Vallentinová, „Picasso“, 41.

v Berlíně, avantgarda se ve velké míře rozvíjela právě v Paříži.¹²⁹

Zde se dadaismem inspiroval surrealismus, který, dříve než se stal literárním směrem, byl spíše protestem proti všemu a všem.¹³⁰ Vůdčími osobnostmi, jež se rozhodly vycházet při literární tvorbě ze snů a podvědomí, se stali André Breton, Philippe Soupault a Louis Aragon. V roce 1924 bylo jejich pojetí vnímání umění definováno v *Manifest du surréalisme* („Manifest surrealismu“) a rozpracováno v revui, již Paul Valéry nazval ironicky *Littérature* („Literatura“).¹³¹ Jak napsal americký spisovatel Malcolm Cowley: „Byli to ti nejzábavnější lidé v Paříži.“¹³²

Co se týče prózy a klasické literatury, psali především ti francouzští spisovatelé, kteří neměli potřebu se zviditelňovat na veřejnosti. Romain Rolland v roce 1920 dokončil novelu *Pierre et Luce* („Petr a Lucie“) a román *Clerambault, histoire d'une conscience libre pendant la guerre* („Clerambault, historie svobodného svědomí za války“) a poté se jedenáct let věnoval rozsáhlému dílu *L'ame enchantée* („Okouzlení duše“). André Malreux se ve svých dílech zabýval smyslem lidského života, a předznamenal tak existencialistický román. Díky profesi archeologa cestoval po světě; své zážitky promítnul například do děl *Les Conquistadors* („Dobytelé“) nebo *La Voie royale* („Královská cesta“). Také Antoine de Saint-Exupéry žil dobrodružný život; ve svých dílech tematizoval především svou velkou životní lásku – létání. To se jako námět objevilo v jeho první povídce *L'Aviateur* („Letec“) stejně jako v dalších dílech, například *Vol de nuit* („Noční let“).

Většina meziválečných francouzských spisovatelů vycházela z levicových postojů a ve třicátých letech používala svého talentu k odsouzení rozmáhajících se nacistických myšlenek. V letech 1925-1929 se projevila poslední velká spisovatelská generace Francie; meziválečnou Paříž tedy neproslavili Francouzi, ale její návštěvníci.¹³³

¹²⁹ Srov: Ferro, „Dějiny Francie“, 270.; Bastié, „Paris de 1914 à 1940“, 292.

¹³⁰ CHABANNES, Jacques. *Paris à vingt ans*. Paříž: Ed. France-Empire, 1974, 58.

¹³¹ Srov: Bastié, „Paris de 1914 à 1940“, 294.; Murat, „Passage de l'Odeon“, 39.

Mezi další patřily *Bulletin Dada*, *Dadaphone*, *Proverbe*, *Cannibale* nebo *La Pomme de pin*.

¹³² COWLEY, Malcolm. *Exile's return: A Literary Odyssey of the 1920s*. New York: Penguin Books, 1994, 136.

¹³³ Duby, „Dějiny Francie“, 639.

4. Američtí umělci v Paříži

V roce 1921 dorazili do Paříže Ernest Hemingway, Thornton Wilder, Robert McAlmon Malcolm Cowley a Sherwood Anderson; následovaly je, bez nadsázky, celé davy Američanů, které doslova zavalily kavárny Montparnassu.¹³⁴

Jedním z důvodů, proč mladí Američané do Francie přicházeli, byla skutečnost, že Francouze poměrně dobře znali. Do první světové války díky *American Ambulance Field Service*¹³⁵ narukovali například Ernest Hemingway, E. E. Cummings, Harry Crosby, Slater Brown, John Peale Bishop, Sidney Howard, Louis Bromfield, Malcolm Cowley, John Dos Passos, Julian Green, William Seabrook, Slater Brown, John Howard Lawson, Robert Hillyer nebo Dashiell Hammett.¹³⁶ Válka je, přirozeně, změnila. Jakým způsobem, vypověděl o téměř dvacet let později literát Malcolm Cowley: „Vzali nás do cizí země, první, kterou mnoho z nás kdy vidělo, a naučili nás milovat, milovat zajímavě, v cizím jazyce. Krmili nás a ubytovali na náklady vlády, se kterou jsme neměli nic společného. Způsobili, že jsme byli méně zodpovědní než kdy předtím: živobytí nebyl problém, měli jsme minimum možností na výběr, mohli jsme nechat budoucnost, aby se starala sama o sebe, a jistě jsme cítili, že nás přivede do nových dobrodružství. Naučili nás odvaze, výstřednosti, fatalismu – to všechno byly mužské ctnosti ve válce; naučili nás se dívat na hospodárnost, opatrnost a střízlivost civilního obyvatelstva jako na neřesti, naučili nás se bát nudy více než smrti. Všechna tahle ponaučení jste se mohli naučit v jakékoli pozici v armádě, ale řízení ambulance naučilo něco samo o sobě: něco, co by se dalo nazývat divácký postoj.“¹³⁷

Američané se v Evropě setkali se smrtí, s novým stylem života, s narušením svých dosavadních hodnot a tradic. Hemingway a jeho generace se obrátili k umění, které zachovává svět takový, jaký je; styl psaní byl hradbou proti chaosu a ztrátě víry, která je zastihla.

Mnoho z dvou milionů amerických vojáků po válce ve Francii zůstalo; našli práci v *Paris Herald*, v bankách nebo ve firmách zabývajících se dovozem.¹³⁸ Jiní se vrátili do své vlasti dokončit studia a najít si dobrou práci, což se ale málokdy podařilo. Jejich vlast je v mnoha ohledech nechápala a oni nechápali ji.

Ve Spojených státech amerických často pracovali na špatně placených pozicích, které

¹³⁴ FITCH, Noel Riley. *Sylvia Beach and the Lost Generation: A History of Literary Paris in the Twenties and Thirties*, Londýn: Souvenir Press., 1984, 42.

¹³⁵ Jednalo se o organizaci založenou v roce 1915 a složenou z dobrovolných řidičů motorových vozidel pomáhajících především francouzské armádě.

¹³⁶ Fitch, „Sylvia Beach“, 60.

¹³⁷ Cowley, „Exile's return“, 38.

¹³⁸ Fitch, „Sylvia Beach“, 30.

je v žádném ohledu neobohacovaly, žili v bytech bez tekoucí vody a jediným útočištěm se pro ně stalo společenství s podobně naladěnými lidmi. Nenalezali žádný prostor pro individualitu, možnost rozvoje talentu; zdálo se jim, že všude vítězí průměrnost a stagnace.¹³⁹ „Vzhledem k jejich bezúspěšným vyhlídkám si mnozí z této tzv. ‚ztracené generace‘ začali myslet, že nemusí být špatný nápad jednoduše zabalit svá zavazadla, tentokrát s civilním oblečením, a vrátit se do Francie.“¹⁴⁰ Právě proto, že ve své domovině nedokázali žít jako předtím, se zrodil „nápad, který byl pro všechny společný – myšlenka spasení odchodem do exilu. ‚V Evropě dělají věci lépe: pojďme tam.“¹⁴¹

Paříž, kulturní křižovatka Západu, se stala místem, kde získali odstup od Ameriky a její společnosti, který tolik potřebovali. Tento odstup pak dokázali zúročit a vložit do svých děl, a donutit tak svou zemi k reflexi sebe samé.¹⁴² Věřili, že Paříž je místo, kde mohou rozvíjet svůj literární talent; Amerika v té době oceňovala umělce jen málo. Stejně jako amerického spisovatele Nathanaela Westa, který „do Paříže přijel – podobně jako většina amerických intelektuálů a umělců –, aby unikl ze stísněných amerických kulturních poměrů“,¹⁴³ je lákala její pověst; po dvě století viděli spisovatelé tu samou Paříž, chodili po stejných ulicích, zůstávali často ve stejných hotelích. Byli ohromeni tím, že „člověk se mohl zúčastnit salónů Gertrudy Steinové, setkat se s Joycem v jeho bytě, hovořit o historických souvislostech v Shakespearových hrách s Poundem v hotelu *Jacob*, posadit se na lavičku v Tuileriích vedle Valéryho a rozebírat s ním své myšlenky, navštěvovat setkání dadaistů, pít s Tzarou nebo dalšími Američany v kavárnách Montparnassu jako byly *Select*, *Rotunda*, *Dome* ...“¹⁴⁴

Právě v Paříži žili čtenáři, právě v Paříži byla široká komunita literátů. Pro spisovatele bylo ubíjející, že v Americe si nemohli přečíst, co vyšlo tomu druhému, zatímco zde mohli nalézt své práce v malých, levných revuích, které si mohli koupit nebo půjčit například v knihkupectví *Shakespeare and Company*. Byla zde nakladatelství nové literatury, kritiky posuzující nejnovější poezii a knihkupectví a knihovny, kde byla nová díla k dispozici.

Američané ve Francii oceňovali rovněž příznivý kurz měny (ačkoli v Rakousku a v Itálii byl ještě lepší).¹⁴⁵ Jak píše Václav Fiala: „O Paříži se tehdy říkalo, že je to nejlevnější hlavní město světa.“¹⁴⁶ Přesun umělců způsobila i sociální politika americké vlády, která

¹³⁹ Cowley, „Exile’s return“, 76.

¹⁴⁰ Ibid., 12.

¹⁴¹ Ibid., 74.

¹⁴² Fitch, „Sylvia Beach“, 16.

¹⁴³ Fiala, „Umělecká Paříž“, 42.

¹⁴⁴ Cowley, „Exile’s return“, 14.

¹⁴⁵ Fitch, „Sylvia Beach“, 163.

¹⁴⁶ Fiala, „Umělecká Paříž“, 29.

regulovala čtení podobně jako pití alkoholu (prohibice byla jako federální zákon zavedena 16. listopadu roku 1920); většině literátů nevyhovoval ani puritanismus a vysoká míra kolektivnosti a mechanizace ve společnosti.¹⁴⁷

Na začátku si mnoho Američanů myslelo, že ve Francii již zůstanou; všechny mučila tíživá otázka: „Je možné, abychom se někdy vrátili zpět do naší daleké vlasti?“¹⁴⁸ Hledat odpověď bylo příliš stresující, podmínky pro umělce v jejich domovině jim připadaly opravdu tíživé a „umění a myšlenky byly produktem, na který měla patent Evropa.“¹⁴⁹ Všichni doufali, že budou slavní a čtení. Ze stovek a tisíců, které o úspěch stály, se ale opravdu známými stala jen hrstka. „Slavní, neznámí, chudí, bohatí – to nebylo podstatné, američtí spisovatelé přicházeli do Paříže a psali, zakládali nakladatelství, vydávali sbírky poezie, povídky, romány.“¹⁵⁰

Léta strávená ve Francii byla pro Američany dobou dobrodružství a ruchu; Paříž byla „dobrým místem, kde být, když je člověk mladý.“¹⁵¹ Většina Američanů přicházející na začátku 20. let do Paříže byla velmi mladá, jak dokládá pasáž z „Vlastního životopisu Alice B. Toklasové“, která popisuje tuto dobu jako období, kdy „všem mladým lidem bylo šestadvacet“,¹⁵² čímž Gertrude Steinová říká, že okruh spisovatelů měl velmi nízký věkový průměr. Jenže čím starší byla postupem času tato mladá generace, tím větší touhu vrátit se zpět do své země pociťovala. Blížila se doba, kdy „se mladí muži narození okolo přelomu století začali uklidňovat“.¹⁵³ Rozhodnutí většiny se vrátit bylo dokonáno 24. října 1929, kdy došlo ke krachu na newyorské burze.¹⁵⁴ Někteří sice zůstali až do roku 1934, kdy na ulicích vypukaly otevřené střety mezi příznivci levice a pravice,¹⁵⁵ ale „i ti nejvytrvalejší ... Paříž opustili koncem třicátých let dvacátého stol. v obavách před německou okupací.“¹⁵⁶

Ačkoliv většina spisovatelů strávila v Paříži dvacátá léta, Henry Miller naopak přijel teprve roku 1929. Ze začátku byl velmi chudý, ale postupně se zapojil do pařížského bohémského prostředí, které mu v mnoha ohledech vyšlo vstříc; stal se milencem spisovatelky Anais Nīn a napsal zde například kontroverzní knihy se sexuální tematikou „Obratník raka“ (*Tropic of Cancer*) a „Obratník kozoroha“ (*Tropic of Capricorn*), které se odehrávají v Paříži.

¹⁴⁷ Murat, „Passage de l'Odéon“, 104.

¹⁴⁸ Cowley, „Exile's return“, 83.

¹⁴⁹ Ibid., 94.

¹⁵⁰ Gallagher, „D'Ernest Hemingway à Henry Miller“, 19.

¹⁵¹ Cowley, „Exile's return“, 23.

¹⁵² Stein, „Vlastní životopis“, 180.

¹⁵³ Chabannes, „Paris à vingt ans“, 132.

¹⁵⁴ Bouvet, „Paris, 1919-1939“, 378.

¹⁵⁵ Levenstein, „We'll always have Paris“, 26.

¹⁵⁶ Fiala, „Umělecká Paříž“, 109.

4.1 Ernest Hemingway a Francis Scott Fitzgerald

Dvacátá léta minulého století byla dobou zmatku.¹⁵⁷ Všechno, čemu lidé věřili a co stálo před první světovou válkou na pevných základech, se zhroutilo, přičemž všechen tento nepokoj bylo možné vidět v dílech nové generace spisovatelů. „Bůh, církve, učení, rituál a předpisy se objevují ve Fitzgeraldových i Hemingwayových dílech, ale takovým způsobem, který nám dává na vědomí, že se všemi těmito subjekty se něco stalo.“¹⁵⁸

Období let 1917-1925 se proto stalo pro Hemingwaye obdobím odmítnutí protestantismu a příklonu ke katolictví, což dokazuje kniha „I slunce vychází“ („Fiesta“) (*Sun Also Rises/Fiesta*), kterou napsal během pobytu v Paříži; je dílem plným protikladů: Paříž versus Pamplona, židovské versus pohanské, středověké versus moderní, katolické versus progresivní.¹⁵⁹

Od roku 1921 žil Ernest Hemingway se svou ženou Hadley nejdříve v hotelu *Jacob d'Angleterre* a poté v domě č. 24 v Rue de Cardinale-Lemoine.¹⁶⁰ Do roku 1923 psal pro *Toronto Star* a „musel tam zastávat to čemu říkal kanadské stanovisko“,¹⁶¹ jak píše Getruda Steinová, aniž se blíže vyjadřuje, co ono „kanadské stanovisko“ znamenalo. Jisté ale je, že Hemingway „se vracel z cest, které jsem musel podnikat za ty kanadské noviny a za tiskovou agenturu, pro kterou jsem taky pracoval, na různé politické konference, na Blízký východ nebo do Německa“.¹⁶² Spolupráci ukončil z důvodu neshod s nadřízeným a kvůli touze věnovat se především vlastnímu psaní. Bylo to nutné, protože jeho žena Hadley otěhotněla a on psal v kanadském deníku za řádkový honorář, a neměl tudíž stálý plat. Díky Hadleyině příjmu z pojišťovacího fondu nicméně nikdy nebyli skutečně chudí, navzdory tomu, jak „pařížská učňovská léta 1922-1926“ popisuje Hemingway v knize „Pohyblivý svátek“ (*Moveable Feast*).¹⁶³ Vždyť například v roce 1922 činil výnos z fondu 41 670 franků, zatímco vysokoškolský profesor v Paříži v té době vydělal ročně 26 200 franků.¹⁶⁴ Nutnost opustit nestálou práci tak pramenila kromě výše uvedených důvodů i z Hemingwayovy nespokojenosti s faktem, že manželka přispívá do rodinného rozpočtu větší měrou než on.

V roce 1923 odjeli manželé Hemingwayovi zpět do Ameriky, aby tam Hadley

¹⁵⁷ Jackson, „Making Jazz French“, Introduction.

¹⁵⁸ BERMAN, Ronald, *Fitzgerald, Hemingway, and the Twenties*, Tuscaloosa : University of Alabama Press, 2001, 1.

¹⁵⁹ *Ibid.*, 83.

¹⁶⁰ Fiala, „Umělecká Paříž“, 29.

¹⁶¹ Stein, „Vlastní životopis“, 180.

¹⁶² Hemingway, „Pohyblivý svátek“, 29.

¹⁶³ BRUCCOLI, Mathew J. *Fitzgerald a Hemingway: Nebezpečné přátelství*. Praha: Ivo Železný, 1995, 37.

¹⁶⁴ Gallagher, „D'Ernest Hemingway à Henry Miller“, 19.

porodila, přičemž chlapec John byl pokřtěn po jejich návratu do Paříže. Kmotrami Bumbyho, jak se mu začalo rychle říkat, se staly Gertrude Steinová a Alice B. Toklasová.¹⁶⁵ Hemingwayovi se zabydleli v domku nad pilou v *Rue Notre-Dame-des-Champs* číslo 113, což byla výhodná poloha vzhledem k malé vzdálenosti do Lucemburské zahrady, stejně jako do kavárny *Closerie des Lilas*, kde Hemingway rád psal, ale i do bytu Gertrudy Steinové a ateliéru Ezry Pounda.¹⁶⁶

S nimi se Hemingway seznámil nejdříve a také se s nimi nejčastěji setkával, ale protože byl dobrým společníkem, rychle v Paříži nacházel nová přátelství – k jeho známým patřili kromě jiných i Sylvia Beachová a dva nakladatelé – Robert McAlmon (*Contact Press*) a William Bird (*Three Mountains Press*).¹⁶⁷ Zároveň byl Hemingway velmi konfliktní; během života se rozešel ve zlém s mnoha literáty, především kvůli neschopnosti uznat jejich pomoc na začátku své kariéry; patřil mezi ně Sherwood Anderson nebo již jmenovaná Gertrude Steinová.¹⁶⁸ Ta ho výrazně ovlivňovala v jeho literárních začátcích. I proto byl kvůli náhlým změnám rytmu, civilnímu projevu a objektivitě považován nejprve za experimentálního stylistu.¹⁶⁹ Steinová se s Hemingwayem setkala na doporučení Sherwooda Andersona, když mu bylo třiaadvacet let. Často pak spolu mluvili a Gertrude Steinová hodnotila jeho rané práce. Líbily se jí spíše jeho básně, romány se jí zdály příliš popisné.¹⁷⁰ Hemingway na oplátku navrhl, aby její dílo „Jak se utvářeli Američané“ (*The Making of Americans*) vydával Ford Madox Ford ve svém časopise *Transatlantic Review* na pokračování. Hemingway dokonce dělal rozsáhlé knize korektury a přepisoval ji na stroji. „Seznámil jsem se s ní [s knihou] velmi důkladně, když jsem přiměl – donutil by myslím bylo to pravé slovo – Forda Maddoxe Forda, aby ji tiskl na pokračování v *Transatlantic Review*, i když jsem tehdy tušil, že kniha asi přečká její životnost.“¹⁷¹

S Francisem Scottem Fitzgeraldem se Hemingway osobně setkal na jaře roku 1925 v baru *Dingo* v Rue Delambre. Fitzgerald se do Paříže vypravil krátce po svatbě; se svou ženou Zeldou a dcerkou Scottie žili tehdy na *Rue de Tilsitt* 14 poblíž Vítězného oblouku, tedy na Pravém břehu (ne jako většina umělců na Levém). V roce 1925 byl na vrcholu svých sil; v dubnu vyšel jeho román „Velký Gatsby“ (*The Great Gatsby*), zatímco Hemingway se teprve psát učil, i když měl již vyhraněnou formu svého psaní.¹⁷² A ačkoliv si v budoucnu navzájem

¹⁶⁵ BAKER, Carlos. *Ernest Hemingway*. Praha: BB art, 2001, 98.

¹⁶⁶ *Ibid.*, 78.

¹⁶⁷ Bruccoli, „Nebezpečné přátelství“,

¹⁶⁸ *Ibid.*, 20.

¹⁶⁹ *Ibid.*, 30.

¹⁷⁰ Baker, „Ernest Hemingway“, 79.

¹⁷¹ Hemingway, „Pohyblivý svátek“, 24.

¹⁷² COPANS, Sim. *Americans in Paris*. Paříž: Hatier, 1990, 1.

posuzovali rukopisy, nelze říci, že by se po literární stránce výrazněji ovlivnili. Každý si vypěstoval svůj styl dříve, než se potkali.¹⁷³

Ovšem přestože byl Fitzgerald již úspěšným spisovatelem – v danou dobu měl kromě „Velkého Gatsbyho“ vydaná díla „Na prahu ráje“ (*This side of paradise*), „Krásní a prokletí“ (*The Beautiful and Damned*), „Žabci a filozofové“ (*Flappers and Philosophers*) a „Příběhy jazzového věku“ (*Tales of the Jazz Age*) – a Hemingway byl pouze autorem dvou soukromě vydaných svazků, bylo postavení obou od začátku přesně opačné. Hemingway po pětatřiceti letech o setkání napsal: „Scott bez přestání vykládal, a poněvadž mě to, co říkal, uvádělo do rozpaků – pořád jen o mém psaní, jak prý je báječné –, celou tu dobu jsem si ho zblízka prohlížel a pozoroval, místo abych ho poslouchal.“¹⁷⁴

„Kromě Hemingwayova talentu udělaly na Fitzgeralda ohromný dojem dva aspekty již tehdy se rodící hemingwayovské legendy: jeho pověst válečného hrdiny a výborného sportovce.“¹⁷⁵ Hemingway si na ní vždy zakládal, ale nebyla úplně pravdivá. Ačkoli ve válce byl, nikdy nebojoval. „Zranily ho střepiny z miny, když mezi vojáky v zákopech roznášel tabák a čokoládu, a zasáhly ho výstřely ze samopalu, když z bojiště odnášel raněného vojáka.“¹⁷⁶ I jeho reputace skvělého sportovce, kterou sám rád podporoval, nebyla tak jasná, jak se zdálo. Jak je popsáno v „Životopisu Alice B. Toklasové“: „Nedávno řekl jeden jeho robustní přítel Gertrudě Steinové, Ernest je velice křehký, kdykoliv dělá nějaký sport, vždycky si něco rozbije, ruku, nohu nebo hlavu.“¹⁷⁷ Jak ovšem přesně vypadalo první setkání Ernesta Hemingwaye a Francise Scotta Fitzgeralda v baru *Dingo*, není jisté, protože existuje mnoho verzí, jak vše probíhalo.

Základem spříznění Hemingwaye a Fitzgeralda bylo sdílení ideálů o hodnotě literatury, rozdílná byla ovšem jejich představa o způsobu, jak literaturu tvořit. Hemingwayovi se například zdálo doslova příšerné, že Fitzgerald se rozhodl psát bulvárním stylem. O mnoho let později se v „Pohyblivém svátku“ vyjádřil takto: „napíše to, co pokládá za dobré povídky pro *Saturday Evening Post*, a jak je potom předělá, než je tam pošle; jak přesně ví, které změny v nich musí udělat, aby byly prodejné do časopisů. To byl pro mě otřes a já mu řekl, že podle mého názoru je to prostituce. Povídal, že to prostituce sice je, ale že to dělat musí, poněvadž si po časopisech potřebuje vydělat na to, aby mohl psát slušné knihy. Říkal jsem, že nevěřím, že by člověk mohl psát jinak než tím nejlepším způsobem, jaký zná, aniž by si zničil talent. Ale že prý tu dobrou povídku napíše nejdříve, říkal, tak mu prý nemůže

¹⁷³ Brucoli, „Nebezpečné přátelství“, 190.

¹⁷⁴ Hemingway, „Pohyblivý svátek“, 134.

¹⁷⁵ Brucoli, „Nebezpečné přátelství“, 39.

¹⁷⁶ Ibid., 39.

¹⁷⁷ Stein, „Vlastní životopis“, 184.

ublížít to, že ji nakonec zničí a předělá.¹⁷⁸

Hemingwayovi se také nelíbila obálka „Velkého Gatsbyho“, jakkoli mu dílo připadalo dobré.¹⁷⁹ „Měla křiklavou obálku a pamatuju se, jak mě ta násilnost, nevkus a ulízanost uváděly do rozpaků. Vypadalo to jako obálka na špatnou vědecko-fantastickou utopii. ... Sundal jsem ji, abych tu knížku mohl číst.“¹⁸⁰

Přesto vzal Fitzgeralda ke Gertrudě Steinové, na kterou jeho dílo udělalo velký dojem a která ve „Vlastním životopise Alice B. Toklasové“ napsala: „Fitzgerald je jediným z mladších spisovatelů, který píše přirozené věty. ... Bude stále čten, až mnoho jeho oblíbených současníků bude zapomenuto.“¹⁸¹ To samé potvrzuje Hemingway v dopise Fitzgeraldovi: „Tuhle večer jsem byl u Getrudy Steinové, vyptávala se na tebe. Tvrdí, že jsi z nás všech nejnadanější hošík atd. a chce tě znovu vidět.“¹⁸²

Fitzgerald ovšem na slibný začátek spisovatelské kariéry nedokázal navázat a dalších sedm let nepracoval dostatečně systematicky, aby napsal román. Jeho hlavním příjmem bylo psaní povídek, které představovaly rychlý přísun peněz; takto ročně vydělával i devatenáct tisíc dolarů.¹⁸³ Peníze nejdříve platily rozmařilý způsob života, který Fitzgeraldovi vedli, a na konci 20. let, když se Zelda psychicky zhroutila, také léčebné výlohy psychiatrických zařízení. Zelda Hemingwayovi nikdy nevyhovovala. Byl přesvědčený, že je chladná, příliš Fitzgeralda ovlivňuje, odvádí ho od psaní ke zhýralému životu a žárlí na něj.¹⁸⁴ Ona ho na oplátku považovala za vychloubačného pisálka a floutka.

Léto roku 1925 bylo plné zábavy, večírků a výletů. Nejproslulejším se stala cesta Hemingwaye a jeho přátel na býčí zápasy do Španělska. Zážitky z ní promítnul Hemingway do románu „I slunce vychází“ („Fiesta“). První koncept dokončil 21. září 1925 v Paříži; dílo vyšlo v roce 1926, přičemž do roku 1929 následovalo dalších devět vydání. Do Spojených států se Hemingway vrátil 9. února 1926, aby se sešel s nakladateli kvůli románům „I slunce vychází“ a „Jarní přívaly“.¹⁸⁵ V Paříži byl zpět v březnu. Ve stejném měsíci Fitzgerald odjel na Riviéru, kam za ním v dubnu přijel i Hemingway se svou milenkou Pauline Pfeifferovou, s níž se 10. května 1926 oženil.¹⁸⁶

Jaro a léto 1928 strávili Fitzgeraldovi v bytě na *Rue Vaugirard* v Paříži, kde se Zelda

¹⁷⁸ Hemingway, „Pohyblivý svátek“, 141.

¹⁷⁹ Bruccoli, „Nebezpečné přátelství“, 45.

¹⁸⁰ Hemingway, „Pohyblivý svátek“, 165

¹⁸¹ Stein, „Vlastní životopis“, 185.

¹⁸² Bruccoli, „Nebezpečné přátelství“, 153.

¹⁸³ Cowley, „Exile's return“, 9.

¹⁸⁴ Hemingway, „Pohyblivý svátek“, 169

¹⁸⁵ Ibid., 173.

¹⁸⁶ Baker, „Ernest Hemingway“, 151.

snažila prosadit jako baletka a tvrdě trénovala pod vedením ruské primabaleriny Jegorovové.¹⁸⁷

Hemingway byl stále méně ochotný se s Fitzgeraldem, který holdoval alkoholu a prováděl výstřednosti, stýkat. Na jaře roku 1929 začalo vznikat napětí, které navždy změnilo jejich přátelství; Fitzgerald měl výčitky, že nepracuje na románu, který psal již čtvrtým rokem, a Zelda byla kvůli neúspěchům při tréninku baletu podrážděná a roztěkaná.¹⁸⁸ Oba dva se stali téměř nesnesitelnými společníky.

V dubnu 1930 se psychický stav Zeldy rapidně zhoršil, nakonec se v Paříži zhroutila a až do podzimu 1931 byla hospitalizována ve Švýcarsku; poté se Fitzgeraldovi, stejně jako Hemingwayovi, vrátili do Ameriky, aby se jejich život ustálil.

¹⁸⁷ Fiala, „Umělecká Paříž“, 52.

¹⁸⁸ Bruccoli, „Nebezpečné přátelství“, 123.

4.1.1 Ztracená generace

Oba dva spisovatelé patřili svým stylem života i tématy svých děl k tzv. „ztracené generaci“. Tento termín pro svět objevila Gertrude Steinová – vyjádřil se tak prý jeden francouzský majitel autodílny o svém mladém mechanikovi.¹⁸⁹ A i když si tento termín dal Hemingway jako podtitul své knihy „I slunce vychází“ („Fiesta“), považované za základní dílo spisovatelů této generace,¹⁹⁰ tvrdil: „asi všechny generace jsou něčím ztracené, vždycky byly a budou...“¹⁹¹

Fitzgerald za prvních deset let, kdy se věnoval psaní profesionálně (1919-1928), napsal tři romány, tři sbírky povídek (jichž společně se články napsal více než sto) a jednu divadelní hru. Svůj talent nicméně podle mnoha kritiků i současníků promrhal psaním komerčních povídek, místo aby se věnoval psaní románů, a tyto peníze pak rozházel. Nelze říci, že by Ernest Hemingway byl výrazně produktivnější než Francis Scott Fitzgerald, který byl na začátku 20. let proslulejší než Hemingway, jehož povídky vycházely jen v menších periodikách a který na začátku své kariéry (1923-1932) vydal dvě brožovaná dílka, dva romány, jednu parodii knižního rozsahu, dvě sbírky povídek a jednu reportážní studii o býčích zápasech; svá nejlepší díla napsal, než mu bylo třicet let, tj. v době, kdy především pobýval v Paříži.¹⁹² „Paříž v Hemingwayově životě byla počátkem jeho dlouhotrvajícího věhlasu a znamenala pro něj místo odhalení jeho nadání a vzniku jeho nejlepších knih.“¹⁹³ Fitzgeraldův dojem z Paříže byl naprosto odlišný; „přičítal ten [svůj] neúspěch Paříži, tomu městu, které je ze všech měst, co existují, nejlépe uzpůsobeno k tomu, aby v něm mohl spisovatel pracovat...“¹⁹⁴ A tak zatímco se Hemingway bavil vylepšováním svého pařížského argotu (francouzsky se naučil odposloucháváním rozhovorů v kavárnách), Fitzgerald se ani nesnažil naučit jazyk nebo se vůbec s Pařížany seznámit.¹⁹⁵

Zásadní rozdíl byl v tom, jaký obraz o sobě předkládali veřejnosti. Hemingway měl pověst dobrodruha, odvážného muže, zatímco Fitzgerald byl pijan, neschopný sebekázně. Sám tuto pověst živil častým demonstrováním svého nízkého sebevědomí, což pramenilo mimo jiné i z pocitu, že promeškal příležitost dokázat svoje mužství ve válce. A „v těch letech

¹⁸⁹ Stein, „Vlastní životopis“, 144.

¹⁹⁰ Srov. Baker, „Ernest Hemingway“, 146.; Cowley, „Exile's return“, 3.

¹⁹¹ Hemingway, „Pohyblivý svátek“, 35

¹⁹² Srov. Bruccoli, „Nebezpečné přátelství“, 29; Cowley, „Exile's return“, 9.

¹⁹³ Murat, „Passage de l'Odéon“, 106.

¹⁹⁴ Hemingway, „Pohyblivý svátek“, 170.

¹⁹⁵ Murat, „Passage de l'Odéon“, 120.

jsme nedůvěřovali nikomu, kdo nebyl ve válce“.¹⁹⁶

Vše, co Hemingway dělal, se zdálo být nějak spojeno s prací. „Práce dokáže vyléčit všechno, domníval jsem se tenkrát a domnívám se to i teď“,¹⁹⁷ napsal v „Pohyblivém svátku“. Fitzgerald zatím začal být ztotožňován s hýřením a nezodpovědností. Tím vším Hemingway hluboce pohrdal; byl přesvědčený, že je povinností každého muže, aby se dokázal ovládat. V souladu s Hemingwayovou tendencí bagatelizovat vztahy s ostatními spisovateli, se pak v „Pohyblivém svátku“ snažil naznačit, že o přátelství s Fitzgeraldem nestál; z korespondence ovšem vyplývá, že byli dobrými přáteli; psali si až do roku 1936, kdy Fitzgerald zemřel, a dochovalo se padesát sedm dopisů a telegramů.¹⁹⁸ Po návratu do Ameriky se stal z Fitzgeralda zklamaný muž bez naděje; jak o něm napsal vydavatel Maxwell Perkins v dopise Hemingwayovi: „Jeho srdce zemřelo ve Francii.“¹⁹⁹

¹⁹⁶ Hemingway, „Pohyblivý svátek“, 76.

¹⁹⁷ Ibid., 28.

¹⁹⁸ Brucoli, „Nebezpečné přátelství“, 47.

¹⁹⁹ Ibid., 225.

4.2 Gertrude Steinová

Gertrude Steinová se s bratrem Leem do Paříže, do domu č. 27 na *Rue de Fleurus*, přistěhovala v roce 1903. Zde také tato literární experimentátorka (považovaná za kubistickou spisovatelku) napsala svůj román „Věci jaké jsou“ (*The Things as They Are*). Steinovi nakupovali díla méně známých autorů, kteří se později proslavili; patřili k nim Renoir, Toulouse-Lautrec, Daumier, Delacroix nebo Picasso. V roce 1905 se Steinovi seznámili s Henrim Matissem a potom přispívali ke zlepšení jeho finanční situace, díky čemuž se o Matissova díla začaly v roce 1909 zajímat některé galerie.²⁰⁰ Stěny v jejich bytě, kde každou sobotu pořádala Gertrude Steinová setkání mladých umělců, byly pokryty obrazy, takže se zde člověk cítil jako v galerii. Od roku 1909 se novým členem domácnosti stala také Alice B. Toklasová, která přijela ze San Franciska v roce 1907 a seznámila se s Leem Steinem, který ji uvedl do rodiny Steinových. Postupem času mezi sourozenci začaly neshody, kvůli kterým se Leo roku 1914 odstěhoval do Florencie a Gertrude si pak vybudovala mezinárodní reputaci jako středobod kroužku amerických spisovatelů v Paříži.²⁰¹ Sehrála úlohu „katalyzátoru, povzbuzující umělecké sklony, jež by se bez ní byly projevíly až mnohem později.“²⁰² Dokázala okolo sebe shromažďovat mladé muže; prvním se stal v roce 1906 Picasso, ve dvacátých letech to byli především Hemingway a Anderson.²⁰³ Problémy nastaly, pokud věhlas některého ze spisovatelů překročil ten její. Ernest Hemingway se k tomu vyjádřil takto: „Nemůžu si vzpomenout, že by Gertruda Steinová za ty tři čtyři roky, co jsme spolu kamarádili, bývala někdy příznivě mluvila o nějakém spisovateli, pokud nepsal příznivě o jejím díle nebo neudělal něco, čím by její dráhu podpořil, až na Ronalda Firbanka a Scotta Fitzgeralda. Když jsem se s ní setkal poprvé, nemluvila o Sherwoodu Andersonovi jako o spisovateli, zato však o něm vřele hovořovala jako o člověku, o jeho velkých, překrásných, vroucích italských očích, o jeho půvabu a laskavosti.“²⁰⁴ Především „měla spadeno na Ezru Pounda ..., že je to velký básník a jemný a šlechetný člověk, ... to se v úvahu nebralo.“²⁰⁵

V nitru zůstala Gertrude Steinová navždy Američankou. Francouzi ji příliš nezajímali, jazyk se nikdy nenaučila, zemi brala spíše jako svůj prostor pro tvoření.²⁰⁶

²⁰⁰ Fiala, „Umělecká Paříž“, 34.

²⁰¹ Murat, „Passage de l'Odéon“, 107.

²⁰² Vallentinová, „Picasso“, 108.

²⁰³ Fitch, „Sylvia Beach“, 55.

²⁰⁴ Hemingway, „Pohyblivý svátek“, 32.

²⁰⁵ Ibid., 33.

²⁰⁶ Fitch, „Sylvia Beach“, 52.

4.3 Ezra Pound

Pound žil v Paříži od roku 1921 a mnoho následujících let měl přímý vliv na nově se utvářející generaci mladých spisovatelů. Na rozdíl od ostatních se nesoustředil tolik na vlastní dílo jako spíše na nakladatelskou činnost, kritiku, vyhledávání mladých talentů a jejich podporu.²⁰⁷ Stal se jejich neplaceným manažerem a poradcem, kvůli čemuž často zanedbával vlastní tvůrčí práci. Takto pro svět objevil i Jamese Joyce, T. S. Eliota a Ernesta Hemingwaye. V době, kdy žil Ezra Pound se svou ženou Doroty Shakespearovou v Rue *Notre-Dame-des-Champs* a v Rue *de Saint-Pères*,²⁰⁸ se spolu často setkávali – Pound posuzoval jeho texty a stejně jako ostatním mladým literátům mu doporučoval, co by měl číst; Hemingway ho na oplátku učil box. Později o Poundovi napsal: „tohle byl člověk, kterého jsem měl ze všech nejradši a ze všech nejvíc jsem mu tenkrát důvěřoval jako kritikovi; člověk, který věřil v mot *juste*, v to jediné a jediné správné slovo, jakého lze použít; člověk, který mě naučil nedůvěřovat adjektivům“ a „Ezra byl nejšlechternější spisovatel, jakého jsem kdy poznal, a ze všech nejméně předpojatý. Pomáhal básníkům, malířům, sochařům i prozaikům, ve které věřil, a byl ochoten pomoci každému, kdo by se dostal do nesnází, ať už v něho věřil nebo ne.“²⁰⁹

V Paříži Pound pracoval také na svých básních *Cantos*, v roce 1925 byla uvedena jeho opereta *Le Testament* na motivy textů Françoise Villona.²¹⁰ Jeho největším přínosem ovšem bylo, že vytvořil řadu „malých revue“. Frederick Hoffman je definoval jako „tištěnou uměleckou práci, která není tvořena pro komerční vydavatelství, kterým záleží na zisku“.²¹¹ Ve dvacátých a třicátých letech podpořily všechny nově se tvořící směry, například dadaismus a surrealismus, a vydávaly rané práce nejlepších spisovatelů minulého století. Protože bylo často obtížné tyto časopisy určené pro malý okruh čtenářů nabízet ve velkých obchodech a knihovnách, stalo se knihkupectví *Shakespeare and Co.* hlavním místem distribuce v Paříži.²¹²

V roce 1924 se Ezra Pound rozhodl usadit v Rapallu. Strávil v Paříži skoro čtyři roky a byl ve středu literárního dění. Cítil nutkavý neklid a nyní se potřeboval soustředit na vlastní tvorbu, jeho manželka Dorothy Shakespearová byla navíc raději v Itálii.²¹³ V době jeho

²⁰⁷ Murat, „Passage de l'Odéon“, 107.

²⁰⁸ Fiala, „Umělecká Paříž“, 97.

²⁰⁹ Hemingway, „Pohyblivý svátek“, 120-121, 103.

²¹⁰ Fiala, „Umělecká Paříž“, 43.

²¹¹ Fitch, „Sylvia Beach“, 61.

²¹² *Ibid.*, 61.

²¹³ *Ibid.*, 178.

odjezdu se nakladatel McAlmon rozhodl, že společně s básnířkou Bryher a dalšími zájemci budou vydávat čtvrtletník s názvem *The Quarter*. Jeho první číslo bylo věnováno právě Ezru Poundovi a úvodní článek, který se jmenoval *Homage to Ezra*, napsal Ernest Hemingway.²¹⁴ Skvěle popsal jeho schopnosti a charakterové vlastnosti: „Zde máme Pounda, velmi důležitého básníka, který pětinu svého času věnuje poezii. Ve zbytku se snaží podporovat materiální a umělecké štěstí svých přátel. Brání je, když jsou napadáni, uvádí je v revuích a zachraňuje z vězení. Půjčuje jim peníze. Prodává jejich obrazy. Organizuje pro ně koncerty. Píše o nich články. Představuje je bohatým dámám. Zařizuje, aby vydavatelé přijali jejich rukopisy. Bdí u jejich lůžka, když se prohlašují za mrtvé, a slouží jim jako svědek pro jejich závěť. Platí za ně v nemocnici a zachraňuje je od sebevraždy.“²¹⁵

²¹⁴ Srov: REYNOLDS, Michael. *Hemingway: The Paris years*. Oxford: Basil Blackwell, 1989, 26; Murat, „Passage de l’Odéon“, 109.

²¹⁵ Murat, „Passage de l’Odéon“, 110.

4.4 Sylvia Beachová a knihkupectví *Shakespeare and Company*

Sylvia Beachová a její knihkupectví *Shakespeare and Company* se po první světové válce staly skutečným pařížským fenoménem. Pro francouzské a především pro zahraniční spisovatele se malý obchod a půjčovna knih na *Rue Duputryen* stal místem setkávání, dohadování, míšení kultur, směnárnou, poštou a zůstal tím vším až do roku 1941.

Sylvia se do Paříže podívala poprvé během devadesátých let 19. století, kdy se její rodina vydala na cestu po Evropě, a již během této cesty pocítila velkou náklonnost k Francii a její kultuře.²¹⁶ V roce 1902 se Beachovi dokonce přestěhovali do Paříže, kam byl otec Sylvie Sylvester Beach, podle něhož si v mládí změnila jméno, povolán, aby se jako pastor staral o americké studenty v Latinské čtvrti. Ti si k němu chodili do velkého ateliéru na Montparnassu popovídat; patřili mezi ně skvělí zpěváci jako Mary Garden, Charles Clark, hráč na cello Pablo Casals a Loie Fuller, která tančila na Montmartru.²¹⁷

Sylvia se do Francie vrátila v doprovodu své sestry Cyprian, s níž během první světové války nastoupila jako dobrovolnice do služeb Červeného kříže a pracovala také jako válečná překladatelka.²¹⁸ Po návratu do Paříže, v devětatvaceti letech, studovala francouzskou poezii a chtěla se stát novinářkou; nakonec se ale rozhodla otevřít si knihkupectví. Tuto kariéru nejdříve zamýšlela zahájit v New Yorku, ale poté se navzdory naléhání rodiny rozhodla zůstat v Evropě.²¹⁹ K této změně výrazně přispělo osudové setkání jejího života – setkání s Adrienne Monnierovou.

V jedné z knih zapůjčených v *Bibliothèque Nationale* našla Sylvia poznámku o knihkupectví v *Rue L'Odéon*, a tak se tam vydala. Uvnitř knihkupectví jménem *La maison des Amis des Livres*, jež bylo „nejoblíbenějším místem pro setkávání literární Paříže“,²²⁰ ale nebyl tu žádný zákazník, a tak se nejdříve nechtěla vydat dovnitř. Skrze výlohu ji ovšem uviděla majitelka, Adrienne Monnierová, která díky Sylviině oblečení rozpoznala, že se jedná o Američanku, a tak ji velmi vítala. Adrienne totiž milovala americkou literaturu; setkaly se tak dvě ženy, které navzájem milovaly kulturu země té druhé.²²¹ V této době se nejednalo o nic zvláštního; Američané přijíždějící do Paříže byli často konfrontováni s Francouzi, kteří obdivovali kulturu Spojených států.²²²

²¹⁶ Fitch, „Sylvia Beach“, 19.

²¹⁷ Ibid., 24.

²¹⁸ Ibid., 17.

²¹⁹ Ibid., 32.

²²⁰ Murat, „Passage de l'Odéon“, 9.

²²¹ Fitch, „Sylvia Beach“, 33.

²²² Cowley, „Exile's return“, 103.

Adrienne ovšem uměla anglicky jen pár slov a vět, které se naučila během devítiměsíčního pobytu v Anglii, kam následovala svou spolužačku a později i společníci v knihkupectví, Suzanne Bonnierovou. Se Sylvii proto vždy mluvily francouzsky.²²³ Vlastní knihkupectví otevřela Adrienne společně se Suzanne Bonnierovou a druhým společníkem Pierrem Haourem 15. listopadu 1915 díky finanční pomoci svého otce. Kvůli brzkému úmrtí obou společníků však musela vést knihkupectví sama, a přátelství se Sylvii tak pro ni bylo velmi obohacující.

Během následujících měsíců trávila Sylvia v Adriannině knihkupectví mnoho času čtením francouzské literatury a přemýšlením nad svou profesní budoucností. Poslouchala tam také francouzské autory, kteří četli svá díla. Patřili mezi ně André Gide, Jules Romains, Jean Schlumberger, Valéry Larbaud, Léon-Paul Fargue, s hudebními programy vystupoval Erik Satie a Francis Poulenc.²²⁴ Adrienne ji podpořila v její touze otevřít vlastní, americké knihkupectví, a dokonce jí našla vhodnou lokalitu pro její obchod – na *Rue Duputryen* číslo 8. Sylvia tak definitivně upustila od možnosti otevřít knihkupectví jinde než ve Francii; při hledání dokonce odjela do Londýna, kde po několik týdnů v srpnu 1919 vyhodnocovala situaci. Definitivně bylo rozhodnuto zůstat v Paříži, když si Sylvia obchod, který byl nedaleko Adriannina, prohlédla a okamžitě prohlásila, že z něj vytvoří knihkupectví a naplní jej knihami klasických autorů. Hodiny trávila v knihkupectví *Boiveau a Chevillet* a některé knihy jí z New Yorku poslala její sestra Cyprian.

Samotné otevření vzbudilo pozornost; bylo to první pařížské knihkupectví, které bylo zároveň i půjčovnou knih. Odlišovalo se také vnitřním vybavením; majitelka si nechala zaslat ze Spojených států mnoho velkých fotografií spisovatelů a těmi pokryla zdi. „Na té studené, větrem zametené ulici to bývalo teplé a útulné místečko, v zimě tu stála velká kamna, stoly a police byly plné knih, za výkladem ležely nové knížky a po zdech visely fotografie žijících i mrtvých spisovatelů. Všecky dělaly dojem, že to jsou momentky, a dokonce i mrtví spisovatelé tu vypadali, jako by opravdu někdy bývali naživu.“²²⁵ Ačkoliv v tomto případě Ernest Hemingway popisoval knihkupectví na *Rue L'Odéon*, kam se obchod později přesunul, vystihnul i charakter původního prostoru.

Specifická byla i samotná přítomnost Sylvie Beachové. Neměla žádný katalog knih, žádná referenční čísla na knihách, žádné cenovky. Nejradši byla, když se zákazník posadil a začel se do knihy, než se ji rozhodl koupit; svým předplatitelům říkala láskyplně *bunnies* neboli „králíčky“. Knihkupectví bylo otevřeno od devíti do dvanácti a od dvou do sedmi hodin

²²³ Fitch, „Sylvia Beach“, 34.

²²⁴ Ibid., 35.

²²⁵ Hemingway, „Pohyblivý svátek“, 37.

každý den v týdnu, kromě neděle. Ani potom ovšem Sylvia většinou neodcházela a často pracovala hluboko do noci v zadní části obchodu. Jak podle Noela Rileye Fitcha napsala Janet Flennerová, jež si nechávala říkat Genet, v eseji *The Great Amateur Publisher*: „Rozhodně to nebyla obyčejná prodavačka knih.“²²⁶ V prvních dnech po otevření navštívili Sylvii známí, které potkala díky přátelství s Adrienne – Léon-Paul Fargue, Valery Larbaud, André Gide, Georges Duhamel a Jules Romains. Po týdnu činnosti měla půjčovna knih Sylvie Beachové dvacet tři předplatitelů. Tito lidé nezůstali jen příznivci knihkupectví, byli také blízkými přáteli a společně se Sylvii a Adrienne vytvořili literární kruh (přičemž majitelka knihkupectví *Shakespeare and Company* byla jediným cizincem), v jehož zájmu byla nejen práce, ale také vzájemné sblížení.

Otevření knihkupectví na podzim roku 1919 předcházelo o dva roky příjezdu Thortona Wildera, Stephena Vincenta Benéta, Ernesta Hemingwaye a Archibalda McLeische; zároveň bylo předzvěstí začátku francouzského nadšení pro moderní americkou literaturu, jejíž kolébkou se v průběhu několika let od otevření toto knihkupectví stalo.²²⁷ Dne 16. března 1920 přišla do knihkupectví první americká spisovatelka, Gertrude Steinová. Tato šestačtyřicetiletá odbornice na moderní umění s velkou sbírkou dosud nevydaných prací (ačkoliv Sylvia četla její díla *Tři životy* a *Tender Buttons*) se stala pravidelnou zákaznicí knihkupectví, i když Sylvia podle Fitcha napsala: „Gertrudina registrace bylo spíše přátelské gesto. Zajímala se, samozřejmě, nejvíce o svoje vlastní díla více než o ty ostatních.“²²⁸ Vytvořilo se mezi nimi přátelství založené na debatách nad knihami a vyprávění o společných známých.

Prvním mladým americkým spisovatelem, který navštívil knihkupectví, byl Stephen Vincent Benét. Jednoho dne se Sylvie zeptal, jestli zná Gertrudu Steinovou. Po kladné odpovědi a Sylviině otázce, zda jí má napsat a domluvit setkání, však Benét odvětil, že nechce jít sám. Stejně jako mnoho mladých Američanů později, i on se ke Gertrudě Steinové bál jít; proto je Sylvia na první setkání doprovázela. Vincent Benét byl ovšem prvním z vlny amerických spisovatelů, kteří v následujících letech zaplavili hlavní město Francie i knihkupectví *Shakespeare and Company*, které se „během několika měsíců stalo nutnou zastávkou pro všechny anglicky mluvící, ať už v Paříži žili nebo jí procházeli.“²²⁹

Sylvie v tu chvíli netušila, že se stane, slovy Eugena Jolase, „nejznámější ženou

²²⁶ Fitch, „Sylvia Beach“, 52.

²²⁷ Murat, „Passage de l'Odéon“, 38.

²²⁸ Ibid., 56.

²²⁹ Ibid., 101.

v Paříži²³⁰ a začne patřit „mezi nejuznávanější osobnosti pařížské literární smetánky“.²³¹ Za fasádou malého knihkupectví se potkávali francouzští, irští, angličtí a američtí spisovatelé. Sylvia se o tyto mladé začínající umělce starala – více jako sestra než matka – ať už šlo o shánění peněz pro mladého operního skladatele Georgie Antheila nebo o dohled nad Hemingwayovými stravovacími návyky.²³² „Jste moc hubený, Hemingwayi,“ říkala Sylvia. „Jíte dost?“²³³

V roce 1920 nastala v knihkupectví úplně nová éra, která navždy změnila i svět literární. Do Paříže v létě toho roku přicestovali Ezra Pound a James Joyce. První přivedl Sylvii do světa publikací malých literárních periodik, díky druhému se z knihkupectví a knihovny stalo nakladatelství. Joyceův *Odyseus* se tak zařadil mezi 238 anglicky napsaných knih, které mezi lety 1919-1939 vyšly v Paříži.²³⁴

Možnost, že by se James Joyce, naprosto neznámý dvaatřicetiletý učitel angličtiny žijící v italském Terstu, přestěhoval do Paříže, byl nápad Ezry Pounda. V Itálii, kde oba žili, se potkávali jen občas, zato jejich korespondence začala už v roce 1913, kdy W. B. Yeats zasvětil Ezru Pounda do díla Jamese Joyce. Během jejich setkání ho Pound přesvědčil k přestěhování do Paříže, kde byl kurz franku k dolaru velmi příznivý, stejně jako podmínky k vydání jeho díla.²³⁵ Joyce Sylvii naprosto ohromil; byla přesvědčená, že je geniální. Později o něm dle Fitch napsala: „Milovala jsem dívat se na Joyce, jak kráčí po ulici točíce svou jasanovou hůlkou a s kloboukem posunutým dozadu. „Melancholicky Ježíš“, nazývaly jsme ho s Adrienne. Byl to on sám, od koho jsem se naučila tento výraz.“²³⁶ Sylvia se rozhodla vydat jeho dílo, v anglofonním světě považované za příliš kontroverzní. Odmítnuto bylo i Gertrudou Steinovou, která Joyce považovala za konkurenta v experimentální literatuře. „Jak se člověk zmínil o Joyceovi dvakrát, nedostal už pozvání, aby přišel zas.“²³⁷

Jinak ale na Levém břehu fungovalo vše na základě vzájemné přízně a podpory. Samozřejmě že existovala soutěživost, ale ta jen posilovala atmosféru vzájemných výzev a stimulovala touhu být tím nejlepším.

²³⁰ Fitch, „Sylvia Beach“, 41.

²³¹ Bruccoli, „Nebezpečné přátelství“, 37.

²³² Fitch, „Sylvia Beach“, 16.

²³³ Hemingway, „Pohyblivý svátek“, 65.

²³⁴ Gallagher, „D'Ernest Hemingway à Henry Miller“, 11.

²³⁵ Fitch, „Sylvia Beach“, 58.

²³⁶ *Ibid.*, 15.

²³⁷ Hemingway, „Pohyblivý svátek“, 32.

4.5 Američtí turisté a pařížská kultura

Mezi Američany mířící do Paříže nepatřili jen umělci; díky konferenci ve Versailles se do Francie sjelo i velké množství novinářů, kteří kromě vývoje mírových jednání často popisovali i krásy francouzské metropole, čímž zapříčinili větší touhu Američanů se do města na Seině podívat.²³⁸ V roce 1924 vedla k větší dostupnosti Paříže i nabídka paroplavební společnosti *North Atlantic Conference* s názvem *Tourist Third*. Ta přivázela turisty, studenty a umělce, kteří se chtěli stát slavnými, po stovkách.

Pařížané byli zvyklí na americkou přítomnost; vždyť během 19. století se Paříž stala významnou destinací pro intelektuály, umělce i cestovatele ze Spojených států, kteří obdivovali zdejší historii, vzdělanost a kulturu. Ovšem během války a po ní začali do Paříže pronikat Američané v mnohem větším počtu. A Paříž se jim líbila. Američtí vojáci neměli žádné závazky, a proto si užívali lokálů, prostitutek a vína a zpět do vlasti se jim příliš nechtělo. Město ovládala na jednu stranu fascinace novým a neznámým, na stranu druhou docházelo k častým nedorozuměním a vzniku třecích ploch. Opilí vojáci vyvolávali souboje, ovšem francouzské autority nemohly výtržníky žádným způsobem trestat; jediným východiskem bylo je předat vojenské policii Spojených států.

Díky výhodné směnitelnosti dolaru za frank pak do Paříže začínali přijíždět američtí turisté, pro něž se město stalo nejoblíbenější zahraniční destinací.²³⁹ Pro pohodlí amerických turistů v Paříži byla vybudována tzv. *Trouble Bureau*, jež měla řešit jejich stížnosti, které se většinou týkaly obecně přezíravého postoje Francouzů a nadsazených cen za služby taxikářů. Z tohoto důvodu bylo pro Američany mnohem výhodnější využít služeb některé z cestovních kanceláří schopných zajistit dopravu i slušné zacházení.²⁴⁰

Typickým příkladem mladých lidí, pro něž se stala Francie na několik let novým domovem, byl Gerald a Sara Murphyovi, kteří přijeli do Paříže v roce 1921 a nejdříve ze všeho začali chodit na hodiny umění; Gerald byl dokonce považovaný za nadějného modernistu. Jenže časem se místo umění staly hlavní náplní jejich času různé druhy večírků, především v jejich vile na Côte d'Azur s manželi Fitzgeraldovými, Ernestem Hemingwayem, Colem Porterem nebo Pablem Picassem. Tento mladý pár byl pak částečnou inspirací pro některé Fitzgeraldovy a Hemingwayovi knihy a povídky.

Před první světovou válkou jezdili Američané do Paříže, neboť obeznámit se se

²³⁸ Gallagher, „D'Ernest Hemingway à Henry Miller“, 11.

²³⁹ Levenstein, „We'll always have Paris“, 5.

²⁴⁰ Ibid., 29.

zdejšími památkami i uměleckými díly patřilo ke společenským zvyklostem i způsobu, jak nabyt morálního kreditu. Během poválečných let se ovšem motivace měnila; oceňována byla spíše průmyslová a obchodní zdatnost, ve které Spojené státy excelovaly, a proto Američané přijíždějící do Paříže především ve 30. letech neměli přílišnou touhu dopodrobna studovat „vysoké umění“. A proto během svých čtyř až pěti dnů strávených ve městě nad Seinou navštívili především turisticky atraktivní místa – Eiffelovu věž, Notre Dame a Louvre, přičemž z Mony Lisy byli většinou zklamáni.²⁴¹ To je velký rozdíl oproti délce pobytu turistů v Paříži v minulých obdobích, jenž se protáhl i na několik měsíců za účelem bližšího prostudování pařížské architektury a vystavovaných děl. Ve 30. letech, po krachu na burze, byla důvodem zkrácení zde stráveného času pochopitelně i snaha tolik neutráct. Na konci roku 1931 byl Francouzský národní úřad pro turistiku nucen konstatovat, že do Paříže přijela jen třetina Američanů v porovnání s předchozími lety a že ti, kteří přijeli, utratili mnohem méně peněz.²⁴²

Zdrojem trvalého zájmu byli opravdoví nadšenci moderního umění. Ti, ačkoliv byl tento druh umění v USA na vzestupu, kvůli prestiži stále jezdili nová díla nakupovat do Paříže. Zato příliv studentů kvůli ekonomické krizi téměř ustal. Zatímco ve dvacátých letech přivázely společnosti *Student Federation*, *Open Road* a další do Evropy i tisíce studentů ve skupinách po sto padesáti, v následující dekádě jejich počet dosáhl nejvíce padesáti osob na skupinu. Pro nejambicióznější začínající umělce byly organizovány letní školy nebo se mohly účastnit regulární výuky na Sorbonně; do francouzského školství přinášeli tolik chybějící finance.²⁴³ Zajímavostí je, že polovina z těchto studentů byla ženského pohlaví, což je proporčně mnohem více, než jaký byl poměr studentek ke studentům ve Spojených státech.²⁴⁴ Stejně jako Henry James odešel do Paříže potkat Flauberta, Sandovou, Maupassanta, Zolu a Turgeněva, mladí zájemci o umění ve dvacátých letech odcházeli do Paříže potkávat Valéryho, Picassa, Stravinského a Joyce.

²⁴¹ Levenstein, „We'll always have Paris“, 41-42.

²⁴² Ibid., 7.

²⁴³ HANNA, Martha. French Women and American Men: „Foreign“ Students at the University of Paris, 1915-1925. *French Historical Studies*, sv. 22, č. 1 (zima 1999), 88.

²⁴⁴ Levenstein, „We'll always have Paris“, 46-47.

5. Jazz

Poslouchat jazz a tančit v jeho rytmu bylo možné už před válkou; k prvním jazzovým interpretům patřily malé kapely, které navazovaly na tradici ragtime a cakewalku, ale až během války se tento druh zábavy rozšířil. Mezi první hudební tělesa, jež měla podpořit vojáky i civilní obyvatelstvo v zemi poničené bojem,²⁴⁵ patřila skupina složená z vojáků a vedená Jamesem Reesem Europem, kteří si říkali *The Hellfighters* podle přezdívky 369. pěšího pluku americké armády.²⁴⁶ Europeův orchestr hrál společně s dalšími tělesy ke konci války v Tuileriích, ačkoli jeho úspěch zpečetěný návštěvou 50 000 posluchačů byl nedostižný.

Na konci války Paříž přímo dychtila po zábavě, navíc se celá společnost měnila, což v podstatě předurčilo jazz k úspěchu. Přicházel „moderní život“ a jazz se stal jedním z jeho symbolů. Jazz nebyl jen hudba.²⁴⁷ Byl to začátek nové éry, „nádech čerstvého vzduchu, který posílí národ vyčerpaný válkou“,²⁴⁸ „zvuk moderní doby“.²⁴⁹ Nejrozšířenější večerní zábavou bylo jít si zatancovat. Paříž si, stejně jako celá Francie, chtěla doslova oddechnout od válečných hrůz.

Byla to doba, kdy se zjednodušoval způsob, jakým se myšlenky i umění šířily po světě, kdy kontakt mezi národy i kulturami byl intenzivnější než kdykoli předtím, ačkoli právě ve Francii se nejednalo o nic nového vzhledem k její koloniální historii a pověsti Paříže jakožto místa setkávání umělců z celého světa.²⁵⁰ Ti všichni chtěli být spojeni s novým stylem hudby; i velké orchestry hrající například *Rhapsody in Blue* George Gershwinu se považovaly za jazzové, ačkoli tato skladba byla jazzem pouze ovlivněná.²⁵¹ V podstatě vše nové v hudbě, často šokující, bylo považováno za jazz.

Mnozí začínající bílí jazzmeni chápali, že u jazzu se jedná o improvizaci – nebylo důležité, co hudebník hrál, ale jak to hrál –,²⁵² nevěděli ovšem, jak toho dosáhnout. Jediným cílem mnoha začínajících skupin proto bylo dělat co největší hluk, ať už za pomoci typických jazzových nástrojů nebo například zvonců, klaksonů, bubnů nebo střelných zbraní.²⁵³

²⁴⁵ Bouvet, „Paris, 1919-1939“, 370.

²⁴⁶ Dorůžka, „Panoráma populární hudby“, 199.

²⁴⁷ Ve dvacátých letech bylo označení *un jazz* chápáno jako tanec, hudba, vystoupení i samotná kapela.

²⁴⁸ Jackson, „Making Jazz French“, Introduction.

²⁴⁹ Ibid.

²⁵⁰ Ibid.

²⁵¹ Bouvet, „Paris, 1919-1939“, 374.

²⁵² Jackson, „Making Jazz French“, 1. kapitola. *The Arrival of Jazz: The Journeys of Jazz*.

²⁵³ Jackson, „Making Jazz French“, 1. kapitola. *The Arrival of Jazz: Defining Jazz*.

Mezi nejvyžívanější jazzový nástroj dodnes patří saxofon, vynalezený roku 1855 Belgičanem trvale pobývajícím ve Francii Adolphem Saxem. Ve dvacátých letech se tento nástroj dostal znovu do popředí, a dal tak vzniknout novinovým titulkům: „Jazz je francouzský vynález!“

Všichni Francouzi ale novým stylem hudby nadšení nebyli. Vzhledem k rozmáhající se xenofobii se staly jazzové kapely cílem rasových útoků, jazz byl považován za důkaz přílišného vlivu Američanů i úpadku konzervativních kulturních hodnot. Jeho „zvířecí“ a „šílené“ zvuky mohly jen málo nadehnout milovníky typických francouzských lidových písní oslavujících Francouze. Zdálo se, že šanson je mrtev. Ačkoli hlavní fáze amerikanizace nastala až po druhé světové válce, už v této době kritici změn hodnotili kulturu a peníze přicházející ze Spojených států s despektem. Američané přicházející do Francie, ať už se jednalo o turisty, zaměstnance nebo hudebníky, s sebou totiž přinášeli i notnou dávku svých vlastních tradic. Otázkou bylo – jaká by měla Francie být v novém století? Měla by svou identitu zakládat na hluboce zakořeněných tradicích, nebo na schopnosti absorbovat nové podněty?

Američané ovšem nebyli jedinými interprety jazzu. Samotní Francouzi rychle pochopili potenciál, který tato hudba skýtá.²⁵⁴ Věřili, že se naučili hrát jako Američané a svou muziku vydávali za jazz, ačkoli šlo často o lidové písně hrané s jazzovými nástroji a v rytmu jazzu, čímž postupně vytvářeli nový druh této hudební formy. Tento styl hraní nepovažovali za narušení kontinuity vývoje francouzských písní, ale za jejich pokračování; z jazzu se postupně vyvinul šanson. Ačkoli *le chanson* znamená ve francouzštině jakoukoli píseň, v evropském povědomí se jedná o označení specifického druhu písně, totiž „francouzský šanson“, který je právě spojením jazzu a typických francouzských písní. Mezi nejznámější původní francouzské jazzmeny patřili Edouard Marguliès, zvaný Doudou, nebo Fred Melé.²⁵⁵ Dalším byl Maurice Chevalier, francouzský písničkář 30. a 40. let, který zpíval za doprovodu swingového big bandu. Mezi obdivovatele původního jazzu patřili i budoucí skvělí šansoniéři Charles Trenet nebo Boris Vian.²⁵⁶

Ve Francii poprvé fanouškovské hnutí jazzu získalo pevnější organizační základnu. Zde vznikl v roce 1932 pod názvem *Hot Club de France* spolek přátel jazzu i první historická práce o této hudbě; v roce 1934 byla vydána kniha Huguese Panassiého *Le jazz hot*.²⁵⁷ Všichni jazzoví nadšenci si mohli o svém oblíbeném hudebním žánru číst v periodikách, jakými byly například časopisy *Jazz-Tango*, *Musique et instruments* a *Jazz Hot*, první bilingvní časopis o jazzu na světě, a vnímat jej pomocí nových médií – rozhlasu, biografu a nahrávek, které se rychle šířily.²⁵⁸ Bylo možné je koupit ve specializovaných obchodech s názvem *La Maison du Jazz*, *La Boîte à Musique* nebo *Swing*, které zaručovaly rychlý dovoz

²⁵⁴ Bouvet, „Paris, 1919-1939“, 374.

²⁵⁵ Jackson, „Making Jazz French“, 1. kapitola. *The Arrival of Jazz: The Great War Brings Jazz*.

²⁵⁶ Dorůžka, „Panoráma populární hudby“, 197-198.

²⁵⁷ DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. Praha: Mladá fronta, 1990, 229.

²⁵⁸ Bouvet, „Paris, 1919-1939“, 374.

titulů ze Spojených států, pokud je právě neměly na skladě.²⁵⁹ Jazz bylo možné poslouchat i na rozhlasových vlnách, které v této době vlastnil stát i soukromníci; na konci 20. let dosáhl počet rozhlasových stanic čísla pět set, což bylo stejně jako ve Spojených státech v roce 1922.²⁶⁰

Kromě jazzu pronikajícího do lokálů se do francouzských kin šířily americké filmy – těmi nejznámějšími se stal *The jazz singer*, první film se zvukem, nebo *King of jazz*, přestože i v tomto případě se proti této expanzi ohrazovaly hlasy kritiků.²⁶¹ Obecně se dá říct, že jazz byl zosobněním nového století právě díky svému spojení s moderními technologiemi.

S rozmachem jazzu souvisí i větší koncentrovanost černých Američanů v Paříži, na což rodilí Francouzi nebyli zvyklí. Za války byly xenofobní nenávislné hlasy umlčeny a černošští Američané přijímáni s potěšením, neboť Francouzi byli rádi za každého, kdo byl ochotný bojovat za jejich přesvědčení a nechápali poměry v americké armádě, kde docházelo k rasové segregaci.²⁶² Mnoho černých Američanů bylo přímo nadšeno otevřeností a respektem, a nedělalo jim proto problém bojovat za Francii jakožto za opravdovou „zemi svobody“. Pochopitelně neměli ani tušení, že Francouzi nemají stejný postoj k vlastním jednotkám ze subsaharské Afriky.

V hudbě často docházelo k tzv. pozitivní diskriminaci. Vzhledem k tomu, že jazz byl původně černošskou muzikou, nebyl bílý hudebník tolik doceňovaný; za hraní v klubu dostával okolo sedmdesáti pěti franků za noc, zatímco jeho černý „kolega“ obdržel okolo sta franků. Fascinace černošským uměním začala už před válkou; exotické motivy lze nalézt například v Picassových malbách. Jazz ovšem přinesl i něco nového – sexualitu. Pohyby při tanci považovalo konzervativní obecnstvo za příliš lascivní, stejně jako oblečení nošené tanečnicí. Ve spojení s faktem, že šlo o hudbu černošskou, se stal jazz spojením dvojitého tabu – rasy a sexuality. Zosobněním tohoto „zakázaného ovoce“ se stala Joséphine Bakerová. Tu pro pařížské obecnstvo objevil v září roku 1925 Jacques Charles, režisér v *Moulin Rouge*, který ji také přesvědčil, aby tančila téměř nahá.²⁶³

Každý druh zábavy, pokud se stane oblíbeným, přináší peníze do podniků, kde je možné si ho užívat plnými doušky. Montmartre, jehož kabarety se zdály být zastaralé, se snažil rychle zareagovat.²⁶⁴ V jeden z nejznámějších jazzových lokálů se změnil *Chat Noir* na Montmartru, původní místo setkávání chudých básníků, k nimž se ale postupně začala

²⁵⁹ Jackson, „Making Jazz French“, 2. kapitola. *The Spread of Jazz: The Technology of Jazz*.

²⁶⁰ Dorůžka, „Panoráma moderní hudby“, 66.

²⁶¹ Jackson, „Making Jazz French“, 2. kapitola. *The Spread of Jazz: The Technology of Jazz*.

²⁶² Bouvet, „Paris, 1919-1939“, 370.

²⁶³ Srov: Dorůžka, „Panoráma moderní hudby“, 199-200.; Bouvet, „Paris, 1919-1939“, 373.

²⁶⁴ Bouvet, „Paris, 1919-1939“, 370.

přidávat buržoazie toužící po kontaktu s umělci. Majitel, Rodolphe Salis, tudíž začal zvedat ceny a z *Chat Noir* se stal komerční podnik. Podobná změna zachvátila celý dolní Montmartre, který nebyl tolik populární v době fin de siècle; dalšími podniky, kde se hrál jazz, byl *Le Moulin de la Chanson*, *Le Moulin de la Galette* nebo montparnasské tančírny *Le Bal Bullier*, *Le Bal Nègre* a *Bricktop's*.²⁶⁵ V tomto komerčním prostředí zaměřeném na návštěvníky se rychle prosadil jazz; vždyť i samotní jazzmani zde bydleli kvůli nízkým nájmům a začali tvořit komunitu – v těchto podnicích začínal svou kariéru i Erik Satie nebo Claude Debussy.²⁶⁶ Rozmach jazzu i příchod černých Američanů na Montmartre ovšem dokonal zánik bohémské nekomerční atmosféry konce 19. století.

Pokud patřil host k častým návštěvníkům podniků, kde se hrál jazz, jeho večerní útrata se značně zvýšila; oblíbenými nápoji se staly nové koktejly, jako například gin-fizz, ale především šampaňské, jehož již tak vysoká cena se dala jen těžko porovnat s nákladným oblečením, které bylo nutným předpokladem k tanci i poslechu.²⁶⁷ Zde mohli *nouveaux riches*, zbohatlíci, okázale ukazovat svoji zámožnost. Zároveň docházelo k míšení společenských vrstev, neboť hudebníci, tanečnice a majitelé podniků patřili spíše k níže postavené skupině.

Velkou měrou se na úspěchu jazzu podíleli i sami Američané, kteří se stali častými návštěvníky koncertů, ať už přicházeli do Paříže za jejím kulturním, architektonickým a historickým dědictvím nebo jí pouze projížděli při své cestě za zhlédnutím bývalých bojišť na francouzském území. Tito turisté, společně s hudebníky, se pro Pařížany stali zosobněním americké masové spotřeby a komercializace. Ovšem pro vlastníky různých podniků představovali především zisk a ten v této době zosobňoval právě jazz, který se hrál dokonce na honosném Francouzsko-americkém plese pořádaném roku 1925 prezidentem Gastonem Doumerguem.

²⁶⁵ Bouvet, „Paris, 1919-1939“, 374.

²⁶⁶ Levenstein, „We'll always have Paris“, 50-51.

²⁶⁷ Jackson, „Making Jazz French“, 2. kapitola. *The Spread of Jazz: Les Dancings*.

Závěr

Cílem mé bakalářské práce byl pokus o analýzu toho, v čem spočívala výjimečnost Paříže jako kulturní metropole mezi dvěma světovými válkami. Protože kultura je produktem společnosti, jako první jsem se rozhodla analyzovat sociokulturní situaci Paříže ve zkoumaném období. Město morálně zdecimované tzv. Velkou válkou se v prvních letech snažilo na prožité hrůzy zapomenout. Ačkoliv si společnost nebyla jistá, zda touží po návratu klasických hodnot, jež panovaly před ní, nebo se chce nechat unést přicházejícím „moderním věkem“, nakonec převládla touha po zábavě a lehkovážném životě. Po roce 1918 tak nastala „bláznivá léta“, během nichž bylo možné téměř cokoli; od neuvážených finančních spekulací po rozsáhlé projevy emancipace žen. Zároveň ovšem zůstaly nevyřešené sociální otázky, jakkoli se jim vláda snažila věnovat. Rozjásané město při bližším zkoumání i nadále trpělo vnitřní krizí, kterou vystupňovaly vnější ekonomické zvraty. S přelomem desetiletí Paříž, a tedy i celou Francii, pohltila Velká hospodářská krize a s ní spojené stávky a nepokoje.

V další kapitole jsem se zabývala intelektuální a uměleckou tradicí Paříže, přičemž jsem vyzdvihla fenomén kavárenského života, který začal být populární už před rokem 1914 a který dosáhl vrcholu po skončení bojů. V době *fin de siècle* byl velmi oblíbenou lokalitou horní Montmartre, jenž přitahoval veškerou pařížskou bohému, ale v prvních letech dvacátého století se pro ni stal příliš komerčním, a proto se z velké části přesunula na Montparnasse. Nelze říci, že by kulturní život z Montmartru úplně vymizel. Proměnil se ale druh podniků; zatímco pro konec 19. století byly typické malé kabarety se stálou klientelou složenou spíše z chudších vrstev obyvatelstva a bohémů, na přelomu století se tito lidé museli přesunout na Montparnasse. Tento proces nastal z důvodu nárůstu cen i změny atmosféry způsobené turisty a příslušníky střední třídy, které zajímal věhlas montmartreských podniků. Na Montparnasse lákaly bohémy především menší a intimní podniky, jež ovšem také rostly a stávaly se více neosobní s příchodem dvacátých let a komerční zábavy. To ale nepůsobilo velký problém vzhledem k tomu, že se proměnila i umělecká skladba; do Paříže v té době přišlo mnoho Američanů zvyklých na tento druh podniků. I Montmartre, kterému zůstala především jeho pověst a podniky provozované pro turisty a střední třídu, získal znovu svůj věhlas s koncem války, kdy se zde rozšířila nová módní hudba – jazz.

První americké jazzové kapely přišly do Paříže během světové války, aby pobavily vojáky i civilisty a naladily je na poněkud optimističtější notu; mnoho z hráčů zde zůstalo, i když boje utichly. Jazz se rychle rozšířil a dá se říci, že ve dvacátých letech už byl neoddělitelnou složkou francouzského kulturního života. Hrál se téměř všude – ve velkých

koncertních síních, v divadlech, tančírnách, kabaretech, nočních podnikcích, barech i restauracích.

Jsem přesvědčena, že právě přítomnost Američanů přispěla velkou měrou k faktu, že lze označit meziválečné období v Paříži za výjimečné, neboť díky nim získalo pařížské umění určitý náboj. Této problematice jsem proto věnovala značnou pozornost. Na základě beletristické i odborné literatury jsem došla k názoru, že Američané si uvědomovali, že do Paříže odjíždějí nechat se inspirovat tamní atmosférou a uniknout sevřenosti americké společnosti. Tento trend, týkající se umělců, ještě doplnili zaměstnanci amerických firem, kteří do válkou zdevastované Francie přišli, a turisté. Tyto tři skupiny, jež na kratší či delší čas zůstaly v Paříži, s sebou také přinesly i některé prvky kultury Spojených států amerických. Tato kultura ovlivnila francouzskou do té míry, že ji Paříž přijala za vlastní.

Významná byla vnitřní provázanost uměleckého prostředí. Zvláště americká komunita v Paříži se velmi dobře znala; v centru dění stáli Gertrude Steinová, Ezra Pound a Sylvia Beachová. Tyto osobnosti jsem ve své práci tematizovala z toho důvodu, že na jejich životě lze velmi dobře ukázat obecné trendy; Američané často navštívili Paříž před válkou nebo v jejím průběhu, ale během dvacátých let se sem často vraceli. Pro Gertrudu Steinovou a Sylvii Beachovou se dokonce francouzská metropole stala domovem do konce jejich života. Toto vzájemné ovlivnění umocněné prohloubením kontaktů z dob války a rozvojem vynálezů, jakými byl film, rádio a nahrávky, se stalo typickým projevem kulturní výjimečnosti meziválečné Paříže.

Použité prameny a literatura

Vydané prameny:

- ERENBURG, Ilja. *Lidé, roky, život*. Praha: Československý spisovatel, 1962.
- FITZGERALD, Francis Scott. *Něžná je noc*. Praha: Odeon, 2007.
- HEMINGWAY, Ernest. *Fiesta: I slunce vychází*. Praha: Knižní klub, 2000.
- HEMINGWAY, Ernest. *Pohyblivý svátek*. Praha: Odeon, 1966.
- MILLER, Henry. *Eseje*. Praha: Dauphin, 2010/2011.
- MILLER, Henry. *Obratník raka*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2006.
- MILLER, Henry. *Obratník kozoroha*. Praha, Litomyšl: Paseka, 2006.
- MILLER, Henry. *Tiché dny v Clichy*. Praha: Hynek, 1996.
- ORWELL, George. *Na dně v Paříži a v Londýně*. Olomouc: Votobia, 1996.
- ORWELL, George. *Uvnitř velryby a jiné eseje*. Brno: Atlantis, 1997.
- STEIN, Gertruda. *Vlastní životopis Alice B. Toklasové*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1968.
- VOLLARD, Ambroise. *Vzpomínky obchodníka s obrazy*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1965.

Odborná literatura:

- ABŁAMOWICZ, Aleksander. *Francouzský román mezi dvěma světovými válkami*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity, 1997.
- BAKER, Carlos. *Ernest Hemingway: Životní příběh velkého spisovatele, lovce a dobrodruha*. Praha: BB Art, 2001.
- BASTIÉ, Jean a René PILLORGET. *Nouvelle histoire de Paris: Paris de 1914 à 1940*. Paris: Association pour la publication d'une histoire de Paris, 1997.
- BERMAN, Ronald. *Fitzgerald, Hemingway, and the Twenties*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2001.
- BOUVET, Vincent a Gérard DUROZOI. *Paris, 1919-1939: art et culture*. Paris: Hazan, 2009.
- BRUCCOLI, Mathew J. *Fitzgerald a Hemingway: Nebezpečné přátelství*. Praha: Ivo Železný, 1995.
- BRUNET, Jean-Paul, Michel LAUNAY a Michel MARGAIRAZ. *D'une guerre mondiale à l'autre*. Paříž: Hachette supérieur, 2003.
- CHABANNES, Jacques. *Paris à vingt ans*. Paříž: Ed. France-Empire, 1974.

- CHARLE, Christophe. *Paříž na přelomu století: Kultura a politika fin de siècle*. Brno: Barrister, 2004.
- COPANS, Sim. *Americans in Paris*. Paříž: Hatier, 1990.
- COWLEY, Malcolm. *Exile's return: A Literary Odyssey of the 1920s*. New York: Penguin Books, 1994.
- CRONE, G. R. The Site and Growth of Paris. *The Geographical Journal.*, sv. 98, č. 1 (červenec 1941): 35-47, <http://www.jstor.org> (staženo 19. 11. 2013).
- ČERNÝ, Václav. *Francouzská poezie 1918 - 1945: Deset kapitol o moderní francouzské poesii*. Praha: KRA, 1994.
- DIGNAN, Don. *Europe's Melting Pot: A Century of Large-Scale Immigration into France in Migration in European History*. Cheltenham: Edward Elgar, 1996, s. 427-442.
- DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. Praha: Mladá fronta, 1990.
- DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978 aneb Nevšední písničkáři všedních dní*. Praha: Mladá fronta, 1987.
- DUBY, Georges a kol. *Dějiny Francie: Od počátků po současnost*. Praha: Karolinum, 2003.
- FALLON, Steve a Nicola WILLIAMS. Paříž: Z řady průvodců Lonely Planet. Praha: Svojtka, 2009.
- FERGUSON, Priscilla Parkhurst. Is Paris France?. *The French Review*, sv. 73, č. 6. (květen 2000): 1052-1064, <http://www.jstor.org> (staženo 29. 8. 2013).
- FERRO, Marc. *Dějiny Francie*. Praha: Lidové noviny, 2006.
- FIALA, Václav. *Umělecká Paříž: Průvodce po stopách spisovatelů, básníků, malířů, hudebníků a bohémů*. Praha: NLN, 2002.
- FITCH, Noel Riley. *Sylvia Beach and the Lost Generation: A History of Literary: Paris in the Twenties and Thirties*, Londýn: Souvenir Press., 1984.
- GALLAGHER, Daniel. *D'Ernest Hemingway à Henry Miller: mythes et réalités des écrivains américains à Paris (1919-1939)*. Paříž: L'Harmattan, 2011.
- HANNA, Martha. French Women and American Men: „Foreign“ Students at the University of Paris, 1915-1925. *French Historical Studies*, sv. 22, č. 1 (zima 1999): 87-112.
- HILSKÝ, Martin a Jan ZELENKA. *Od Poea k postmodernismu: Proměny americké prózy*. Praha: Odeon a H&H, 1993.
- JACKSON, Jeffrey H. *Making Jazz French: Music and Modern Life in*

Interwar Paris. Durham: Duke University Press, 2003. Kindle file.

- JOHNSON, Paul. *Dějiny 20. století*. Praha: Rozmluvy a LEDA, 2008.
- LANOUX, Armand. *Paříž ve tvaru srdce*. Praha: Odeon, 1996.
- LEVENSTEIN, Henry. *We'll always have Paris: American tourists in France since 1930*. Chicago: The University of Chicago Press, 2004.
- LÍVANSKÝ Karel et eds., *Nástin dějin a kultury Francie*, Praha, Státní pedagogické nakladatelství Praha, 1964.
- MURAT, Laure. *Passage de l'Odéon: Sylvia Beach, Adrienne Monnier et la vie littéraire à Paris dans l'entre-deux-guerres*. Paříž: Fayard, 2003.
- OLIVERIUSOVÁ, Jana. *Nástin dějin kultury*. Praha: IDEA SERVIS, 2012.
- POLNAY, Peter de. *Svět Maurice Utrilla*. Praha: Odeon, 1970.
- REYNOLDS, Michael. *Hemingway: The Paris years*. Oxford: Basil Blackwell, 1989.
- VALLENTINOVÁ, Antonina. *Picasso*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965.
- WAKEMAN, Rosemary. Nostalgic Modernism and the Invention of Paris in the Twentieth Century. *French Historical Studies*, sv. 24, č. 1 (zima 2004): 115-144.