

VIKTOR KUDELKA

SLOVINSKÝ LITERÁRNÍ REALISMUS A JEHO JUGOSLÁVSKÝ KONTEXT

Studium realismu, jeho teorie a tvorby, zůstává dodnes v popředí badatelského zájmu slovinských literárních historiků, kteří se z rozličných generačních, světonázorových a metodologických pozic pokoušeli po celé poválečné čtvrtstoletí přispět tím nebo oním způsobem k jeho novému osvětlení. Dá se dokonce říci, že problematika realismu byla východiskem při systematickém studiu celého slovinského literárního procesu. A třebaže se postupem let obzory slovinské literární historiografie víc a více rozšiřovaly, a to jak směrem do minulosti, tak k pozdějším vývojovým obdobím, otázky realismu zůstaly i nadále v pracovním plánu literárněvědného bádání. Půda pro nové výzkumy i pro nové zhodnocení byla nejprve připravena souborným kritickým vydáním starších i novějších představitelů realismu s velmi podrobnými komentujícími poznámkami, popřípadě doslovy.¹ Tato ediční činnost, na které se podíleli snad všichni z žijících literárněvědných pracovníků, pohltila také v průběhu padesátých let převážnou část jejich pracovní energie, takže je celkem pochopitelné, jestliže rozsáhlejší studie, dílčí i syntetické, těžící nejednou z těchto spolehlivých i objevných vydání, dostaly se na veřejnost teprve v posledních letech; několik knižních publikací, které vyšly v prvním poválečném desetiletí, patří nejen dobou svého vzniku, ale i způsobem zpracování spíše období meziválečnému, kdy také byly koncipovány.²

Nepřehlízíme-li ke středoškolským příručkám autorské dvojice Janež-Ravbar a k popularizujícím přehledům B. Boršnikové a Fr. Bohance,³ jsou už dnes k dispozici tři vědecky koncipovaná díla zpracovávající období realismu v rámci celého slovinského

¹ Srov. edici *Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev*, kterou vydává od počátku padesátých let *Državna založba Slovenije* v Lublani: Anton Aškerc I–II (ed. Marja Boršnik) 1952. Ivan Cankar I–XXX (Boris Merhar) 1953–1973. Simon Gregorčič I–IV (France Koblar) 1951–1954. Simon Jenko I–II (France Bernik) 1965. Josip Jurčič I–IX (Mirko Rupel) 1952–1961. Janko Kersnik I–V (Anton Ocvirk) 1951 až 1962. Dragotin Kette I–II (Jože Mahnič) 1964–1968. Srečko Kosovel I–II (Anton Ocvirk) 1964–1966. Lovro Kuhar-Prežihov Voranc I–VIII (Drapo Druškovič) 1962–1969. Fran Levstik I–IX (Anton Slodnjak) 1952–1961. Anton Tomaž Linhart I (Alfonz Gspan) 1969. Janez Mencinger I–IV (Janez Logar) 1961–1967. Josip Murn I–II (Dušan Pirjevec) 1954–1955. France Prešeren I–II (Janko Kos) 1967–1969. Josip Stritar I–X (France Koblar) 1953–1957. Ivan Tavčar I–VIII (Marja Boršnik) 1951–1959. Janez Trdina I–XII (Janez Logar) 1951–1959. Oton Zupančič I–V (Dušan Pirjevec) 1956–1969.

² Srov. např. Marja Boršnik, *Fran Celestin*, Ljubljana 1951. Bratko Kreft, *Dr. France Prešeren*, Ljubljana 1951. Lojz Kraiger, *Ivan Cankar*. Studije o njegovem delu in življenju, spomini nanj. I (1954), II (1958), Ljubljana. Fran Petič, *Rođ in mladost Ivana Cankarja*, Ljubljana 1947. France Koblar, *Starejša slovenska drama*, Ljubljana 1951. *Novejša slovenska drama*, Ljubljana 1954.

³ Srov. Stanko Janež, *Zgodovina slovenske književnosti*, Maribor 1957². Stanko Janež-Miroslav Ravbar, *Pregled slovenske književnosti*, Maribor 1964. Franček Bohanec, *Slovenska besedna umetnost*, Ljubljana 1967. Marja Boršnik, *Studije in fragmenti*, Maribor 1962: *Pregled slovenskega slovstva*, str. 151–291.

literárního procesu: jsou to jednak německy psané *Dějiny slovinské literatury* Antona Slodnjaka z roku 1958 a jejich *slovinská varianta* vydaná až o deset let později: dále *čtvrtý* z osmi svazků Pogačnikových a Zadržavcových *Dějin slovinské slovesnosti*, nazvaný *Realismus*; a konečně zpracování nejzvrubnější v sedmísvazkových kolektivních *Dějinách slovinské literatury*, vydaných v letech 1956–1971 Slovinskou Maticí.⁴

Také v těchto kolektivních Dějinách slovinské literatury zpracoval období realismu Anton Slodnjak, a to ve druhé části *druhého* svazku a v obou svazcích následujících. Užil přitom v podstatě téže metody jako ve svých vlastních Dějinách: opustil princip kombinace syntetických a monografických kapitol a nahradil jej plynulým vylíčením literárního procesu, takřka rok po roce. Slodnjakův způsob, který bychom mohli nejstručněji charakterizovat jako „*letopisectví*“, znemožňuje však sledovat zřetelněji kontinuitu základních druhů a žánrů; vynucuje si dále roztržení celkové tvorby jednotlivých autorů někdy až do dvou i tři „realistických“ svazků. K celkovému dojmu nepřehlednosti přispívá konečně i Slodnjakova *periodizace*, pramenící z autorovy až pedantsky úporné snahy zachytit periodizacími kritérii sebemenší vývojový pohyb. Nevelký časový úsek realismu ve slovinské literatuře, který podle Slodnjakova pojetí zahrnuje léta 1848–1895, člení se zde na tzv. *folklorizující realismus* (1848–1958), *soucinně ironický a národnostně povzbuzující realismus* (1858–1868); následující období (1870–1881), charakterizované jako „*vítězství sentimentálního realismu a jeho bojové spojenectví s optimistickým realismem, jakož i konečný rozkol mezi nimi*“, rozděluje se pak Slodnjak na dvě fáze: *první* (1870–1876), s označením „*spojení sentimentálního a nacionálně povzbuzujícího realismu*“, a *druhou* (1876–1895), označením „*zralý neboli klasický realismus*“.⁵

Jože Pogačnik postupuje při svých výkladech o realismu tradičnějším způsobem. Jakoby poučen metodologickým úskalím Slodnjakovy synchronní metody vrací se k rozčlenění látky na dvě základní části: v první, nazvané (jako ve všech ostatních svazcích těchto Dějin) „*doba a místo*“ (čas in prostor) probírá postupně základní problémové okruhy realistického období — formulací základních realistických principů, společensko-politické souhradnice literární teorie a tvorby, morfologii slovesných žánrů, estetické a literárněkritické principy prosazované v tomto období, vývoj, proměny a modifikace literárního jazyka, základní otázky kompozice a stylu v tvorbě slovinských realistů, vztahy k ostatním literaturám, jugoslávským i zahraničním — a zároveň podává výklad o školském a vzdělávacím systému zkoumaného období, o společné a kulturní institucích, o periodickém tisku a rozvoji slovinské vědy (chybí však ucelenější výklad o slovinském divadelním životě a systematický přehled původní dramatické produkce); část druhá se skládá z *jednaadvaceti* monografických kapitol o jednotlivých literárních zjevech — od Antona Janežiče a Frana Erjavce přes Josipa Stritarra, Simona Gregorčiče až po Frana Maselje-Podlimbarského a Frana Gestrina.⁶

Období realismu nemá u Pogačnika striktně vymezené periodizační mezníky, není to — jako u Slodnjaka — vyhraněná stylotvorná epocha. Pogačnik chápe slovinský literární realis-

⁴ Srov. Anton Slodnjak, *Geschichte der slowenischen Literatur*, Berlin 1958; *Slovensko slovo* (s sodelovanjem Jožeta Pogačnika), Ljubljana 1968, Jože Pogačnik, *Zgodovina slovenskega slovo* I–VIII, Maribor 1968–1972 (s sodelovanjem Franca Zadržavca): I. *Srednji vek, reformacija in protireformacija, manirizem in barok*; II. *Klasicizem in predromantika*; III. *Klasika in romantika* (1969); IV. *Realizem* (1970); V. *Nova romantika in mejni obliki realizma* (1970); VI–VII. *Ekspressionizem in socialni realizem* (1971); VIII. *Ekzistencializem in strukturalizem* (1972). — *Zgodovina slovenskega slovo* I–VII, Matica Slovenska 1956–1972. I. *Do začetkov romantike* (Alfonz Gspan, Lino Legiša, Milko Matičetov, Boris Merhar, Mirko Rupel, France Tomšič); II. *Romantika* (Lino Legiša) in *realizem 1848–1876* (Anton Slodnjak); III. *Realizem 1876–1895* (Anton Slodnjak); IV. *Nova struja* (1895–1900) in *nadaljne oblike realizma in naturalizma* (Anton Slodnjak); V. *Obdobje moderne* (Jože Mahnič); VI. *V ekspressionizmu in novem realizmu* (Lino Legiša); VII. *Slovo v letih vojne 1941–1945* (Viktor Smolej).

⁵ Srov. též Anton Slodnjak, *Problem periodizacije slovenske književnosti*, Umjetnost riječi 1 (1957) 171–175.

⁶ Srov. Jože Pogačnik, *Zgodovina slovenskega slovo* IV: *Realizem*, Maribor 1970, 303 stran. Srov. i Pogačnikova starší studii *Literarnonazorska trenja v slovenski književnosti 19. stoletja*, Nova obzorja 14 (1961, str. 17–27); knižně v souboru *Čas v besedi*, Maribor 1963.

mus jako součást delšího vývojového procesu — zhruba od poloviny 18. století do devadesátých let 19. století. Jeho vlastní vývojovou dynamiku pak spatřuje v prolínání a střetávání tří základních programových směrů: *afirmativního, konstruktivního a hledačského* nebo též *alienačního*. Ideál prvního z nich byl zakotven v minulosti: slovinství chápal jako určitou danost a poslání literatury jakožto součásti národní energie spatřoval v oddané, ale nevybojně službě slovinské národní věci. Pro druhý ze směrů bylo slovinství cílem, k němuž je třeba teprve dospět; slovinisky psaná literatura měla především sloužit mobilizaci a aktivaci národních sil ve směru tohoto cíle. Představitelé třetího směru byli pak přesvědčeni, že literární a umělecká tvorba je záležitostí tvůrčího jedince, nikoli záležitostí celonárodní, a proti jistým omezujícím tendencím obou ostatních směrů požadovali možnost svobodných myšlenkových i tvárných výbojů, a to bez zřetele k tomu, je-li jejich dílo v harmonickém souladu s celonárodními zájmy. Jakkoli byl tento třetí směr mnohem blíže skutečnosti, prvky pesimistického světového názoru a filosofických koncepcí mu rovněž zabraňovaly v realistický nepředpojatelný ztvárnění soudobé životní materie. V literární tvorbě realistického období se tak neustále střetávají dvě tendence a nové myšlenkové i tvárné výboje se prostupují s pozůstatky romantické ontologie.

Srovnejme nyní tyto dvě koncepce slovinického realismu s názory ostatních literárních historiků: Antona Ocvirka, Janka Kosa a Borise Paternua. Jako Pogačnik a Slodnjak (který své pojetí vyloučil i ve zvláštním spisku *Realismus u Slovinců?*⁷) pokoušejí se též oni z různých metodologických pozic korigovat starší výklady Ivana Prijatelje (1875 až 1937), zakladatele moderního slovinického literárního dějepisectví, jak se s nimi setkáváme v řadě jeho spisů, zejména pak v jeho celoživotním díle *Slovinické kulturněpolitické a slovesné dějiny 1848—1895*, kde je období realismu zpracováno v širokém kulturněpolitickém kontextu a co do materiálu patrně vyčerpávajícím způsobem.⁸

Prijatelj rozdělil slovinickou literární tvorbu druhé poloviny 19. století na dvě základní období, a to na období „romantického realismu“ a „realismu poetického“, přičemž první z nich vymezil periodizacemi mezníky 1868—1881, druhé lety 1881—1895, kdy se i ve slovinické literatuře objevil naturalismus v podobě tzv. *nove struje*, pového proudu. Ve svých výkladech se Prijatelj snažil zdůraznit jistou rovnováhu, popřípadě prolínání romantických a realistických prvků, a to zejména v tvorbě prvního období. Pro každého z kritiků Prijateljova pojetí je naopak příznačná snaha likvidovat z uvedeného období romantické složky, a to tak, že „čistý“ realismus nezačíná ve slovinické literatuře teprve od roku 1881, ale už mnohem dříve, dokonce už od roku 1848, tedy v době, kdy přestává tvořit Prešeren. Tak je tomu např. u Slodnjaka, který své pojetí slovinického literárního vývoje v druhé polovině 19. století zdůvodňuje těmito slovy: „Všechno významné dění ve slovinické literatuře v letech 1848—1895 nelze výstižněji označit žádným jiným termínem než je termín realismus. Tento termín je ovšem třeba vzhledem k našemu literárnímu dění té doby blíže objasnit a jeho obsah správně vymezit. To však chceme udělat až potom, když poznáme tvůrčí síly a skutečné i možné recepční podmínky, účel i prostředky slovinických snah v našem období. Mezi ním a obdobím dřívějším, romantickým, došlo k velikému politicko-sociálnímu přelomu — k březnové revoluci.“⁹

Jak je vidět, zakotvil Slodnjak celou slovinickou literární tvorbu po roce 1848 v pojmu realismus (i když, jak už řečeno, s různými atributy) a téměř úplně ji s ním ztotožnil. S podobným pojetím, třebaže ne tak důsledně uplatňovaným, setkáváme se i ve studiích Paternuových, popřípadě Bernikových.¹⁰ Také v nich prosazuje se tendence vyhledat

⁷ Srov. Anton Slodnjak, *Realizem kot Slovenaca*, Beograd 1960.

⁸ Srov. Ivan Prijatelj, *Slovenska kulturnopolitična in slovstvena zgodovina (1848—1895)* I—V, Ljubljana 1955—1966.

⁹ Srov. *Zgodovina slovenskega slovstva II*, Ljubljana, str. 179.

¹⁰ Srov. Boris Paternua, *Nastanek teorije realizma v slovenski književnosti*, Slavistična revija 14 (1963), str. 153—180. *Estetske osnove Levstikove literarne kritike*, Ljubljana 1962. *Slovenska proza do moderne*, Koper 1957, 1967². *Nastanek in razvoj dveh prozih struktur v slovenskem realizmu 19. stoletja*, Jezik in slovstvo 13 (1968), str. 1—10. *Tematska kontinuiteta pri uvajanju novih stilov v slovensko pesništvo od baroka do moderne*, Slavistična revija 17 (1969), str. 233—264. — France Bernik, *Položaj slovenske lirike v obdobju realizma*, Jezik in slovstvo 7 (1961—1962), str. 10—13. *Lirika Simona Jenka*, Ljubljana 1962. *Problem literarnih zvrsti med romantiko in simbolizmom v slovenski književnosti*, Slavistična revija 17 (1969), str. 33—52. — Srov. též Janko Kos, *Romantika in realizem v Jenkovih Obrazih*, Jezik in slovstvo 13 (1968, str. 237—245).

v období tzv. romantického realismu co nejvíc realistických prvků a přesunout tak tehdejší literární tvorbu do sféry realismu. Bernik to ukazuje na vývoji poezie Simona Jenka, Paternu na vývoji ideověstetických názorů Frana Levstika, rozbořem slovinské prózy od jejich novodobých počátků až do nástupu moderny a konečně analýzou geneze a krystalizace dvou prozaických struktur v realistickém období. Pokud šlo o Levstika, který nejvíce přispěl ke vzniku teorie realismu a k formulaci jeho programových zásad, dospěl Paternu ke zjištění, že Levstikovy zralé názory byly realistické ve smyslu „klasického realismu“; ten se sice opíral o klasicistickou a osvíceneckou estetiku 18. století, ve svých hlavních rysech se však shodoval s realistickou tvorbou jiných, vyspělejších evropských literatur té doby.

Levstikova představa realismu nedovolovala žádné z jednotlivých složek literární tvorby, aby se prosazovala na úkor druhé. Levstík požadoval, aby básnické dílo bylo klasicky vyváženým a jednolitým organismem, jehož všechny složky — obsahové i formální, objektivní i subjektivní, racionální i spontánní — by měly být v harmonickém souladu. A zároveň je chápal jako výraz celistvé osobnosti, která se přes své osobité založení a individuální vlnu neodtrhla od obecně lidského způsobu, jak prožívat svět, ani od objektivní skutečnosti a její přehledné typičnosti. Je v tom patrný ohlas názorů jak ruské demokratické kritiky (Bělsinskij, Dobroljubov, Černyševskij), tak Lessinga, Jeana Paula, Herberta a zejména F. L. Vischera.

Vztahy mezi skutečností reálnou a básnickou si pak Levstík představoval jako svytězu umělcovy vůle po harmonickém a zároveň objektivním obrazu skutečnosti; jako spojení ideálního s přirozeným, subjektivního s objektivním, zvláštního s obecným a výrazu s odrazem. Důležité je Paternuovo zjištění, že vzhledem k tehdejší slovinské literární situaci nemusel Levstík svou koncepci „klasického realismu“ prosazovat proti romantickým, vnitřně rozeklaným a odcizeným hrdinům, protože takové postavy se v dosavadním vývoji domácí slovesné produkce nevyskytovaly. Přechod od romanticky orientované tvorby k nastupujícímu realismu probíhal u Slovinců — jako ostatně na celém slovanském jihu — plynuleji a kontinuitněji nežli ve většině ostatních evropských literatur.

Specifičností tehdejší slovinské literární situace vysvětluje však Paternu i jistou omezenost, popřípadě nedomyšlenost Levstikových názorů, a to v několikém smyslu. Tak Levstikova koncepce realismu ponechávala mnohem méně prostoru pro individualizaci postav a lidských osudů, než tomu bylo u ostatních evropských teoretiků klasického realismu. Levstikovy představy a postuláty byly v tomto směru ještě pevně vázány na vizi o národním, lidovém typu, což mu do jisté míry uzavíralo pohled nejen do vnitřního světa jedince, ale i na rozpory soudobého společenského a národního života.

Také Levstikovo pojetí typičnosti bylo podmíněno tehdy ještě nedostatečně diferencovanou společenskou strukturou, jakož i národně mobilizující a obrannou funkcí tehdejší slovinské literární produkce.

Vcelku se dá říci, že Levstikova teorie realismu nevznikala a neformovala se v polemické opozici se staršími literárními koncepcemi a programy (Čop, Prešeren); spíše na ně navazovala a rozvíjela jejich podněty.¹¹

Z jiných, možno říci přímo opačných pozic, přistoupil ke kritice Prijateljova pojetí Antou Ocvirk.¹² Ten totiž chápe a interpretuje tvorbu z let 1848—1878 jako výlučně romantickou. Prijateljovu označení „romantický realismus“ upírá literárněhistorické oprávnění. V úvodu své studie klade si otázku: „Objevuje se u nás realismus jako literární směr od roku 1881 nebo od roku 1868 nebo snad už několik let před tím v souvislosti s tvorbou Simona Jenka nebo dokonce ještě dříve, v souvislosti s Levstikem — ne-li dokonce od roku 1848, jak se dnes někteří domnívají?“¹³ A dospívá k závěru, že slovinská literatura je poplatná romantické estetice až do roku 1878, kdy se Janko Kersnik v jednom svém článku rozchází definitivně s „idealismem“ a prohlásí se za „realistu“. Rokem 1878, respektive Kersnikem by tedy romantismus jako převládající literární směr ve Slovinsku končil a po něm by už nastoupil s konečnou platností realismus.

Ocvirkovo nové rozdělení má ovšem dalekosáhlé důsledky. Jestliže se realismus ve slovinské literatuře uplatňuje rozhodujícím způsobem teprve od J. Kersnika, zvyšuje se tím i samotné postavení tohoto autora ve slovinském literárním vývoji, a zároveň se značně zmenšuje úloha, která dotud připadala jeho předchůdcům; ti se pak Ocvirkovi jeví spíše jako opozdílí epigoni romantismu. Ale důsledky takového pojetí zasahují ještě dále — až k sa-

¹¹ Srov. Boris Paternu, *Nastanek teorije realizma v slovenski književnosti*, str. 179—180.

¹² Srov. Antou Ocvirk, *Slovenska literatura in realizem*, Naša sodobnost 9 (1961), str. 577—589.

¹³ *Ibid.* str. 578 n.

motnému hodnocení obou směrů nebo vývojových úseků. V realismu spatřuje Ocvirk „odklon od schematického a idealizujícího zobrazení předmětů a témat“; člověk, jak jej zobrazuje realismus, je podle Ocvirka „člověk se svým skutečným tělem, bytost se svými životními otázkami a se svou řečí“; a svět, který nám ukazuje, je „svět, jaký zachycujeme svýma očima a vidíme ho ve skutečném světě, aniž by ho básník uměle přetvářel nebo organizoval podle požadavků značně subjektivního citu a se sklonem k fantasmie nebo k uměle zosnované konstrukci“.¹⁴

V romantismu shledává naproti tomu „přehnaný subjektivismus“, „mysticismus“, „mlhavou neurčitost“, „únik do světa tušení a snů, světa, který je výplodem fantazie neuznávající realitu v její konkrétní naléhavosti“. Člověk, kterého zobrazovala literatura předrealistická, je „buďto typ anebo konvenční figurka se smluvenými, už předem určenými a závažnými gesty“. Ocvirk se dokonce zmiňuje o tom, že romantismus patří mezi apolitické literární směry, kterým byl nakloněn politický absolutismus oněch desetiletí. Takového charakteristiky vyvozuje badatel především z romantismu německého. Pokud jde o romantismus *francouzský, anglický*, zdá se mu celkový obraz mnohem utěšenější; vysvětluje to tím, že v obou těchto literaturách se vlastně romantismus prolíná s rysy, v nichž lze vytušit zárodky k novým estetickým cílům, protichůdným romantické ideovosti i obraznosti.

Na spekulativnost a vnitřní rozpornost Ocvirkových výkladů upozornil ve studii *Funkce a disfunkce slovinské literární historie* Janko K o s.¹⁵ Přijmout Ocvirkovo pojetí romantismu, vyvozené jednostranně z romautiky německé, znamená najít ve slovinské literatuře z let 1848 až 1878 idealistický subjektivismus, solipsismus, mysticismus, mlhavou neurčitost, fantasmie, dotyk s věčností atd. Ale skutečný rozbor tvorby autorů, kteří toto období reprezentují — Trdin y, Levstika, Erjavce, Jenka, Jurčiče, Stritar a — se takové interpretaci vzpírá.

V knižní monografii *Slovinská próza do moderny* ukázal Boris Paternu přesvědčivě, jak kořeny slovinského písemnictví jsou těsně spjaty s tradicí folklórní. Jestliže však např. v obrození českém připadla lidové tvorbě funkce regenerační, u Slovinců i na ostatním slovanském jihu závisel novodobý literární vývoj na tradicích folklóru přímo existenčně. Vzájemný vztah obou slovesností, psané a ústní, byl tam tak intenzivní, že jej plně nevystihuje ani představa včleňování folklóru do písemnictví. Lze naopak říci, že vlastní jádro obrozenecké literární tvorby z lidové slovesnosti přímo vyrůstalo a že všechny ostatní literární projevy a tendence byly pak uváděny ve vztah k ní.

Tento folklorizující směr, reprezentovaný nejprve tvorbou Janeze Trdin y (1830—1905), přinesl pak první umělecky výraznější dílo v novele Frana Levstika (1831—1887) *Martin Krpan*. Dalo by se říci, že toto dílo, vydané koncem padesátých let, má ve slovinské próze podobný význam jako Babička Boženy Němcové v literatuře české — tím, jak proráží syžetové šablony a fabulační konvence a pokouší se o umělecky typizovaný obraz národního života prostřednictvím nezapomenutelné postavy vzešlé z lidových vrstev venkovských a reprezentující jeho kladné vlastnosti.

Také v prozaickém úsilí Simona Jenka (1835—1869) o prohloubenou psychologickou charakteristiku postav i v jeho hledání nových možností výrazových a skladebných spatřuje Paternu zárodky pozdějšího uměleckého vývoje slovinské prózy.

Přes syžetovou a skladebnou rozličnost zůstávala slovinská prozaická tvorba i nadále spjata s látkovou a tematickou oblastí venkovskou. Jakkoli se Josip Jurčič (1844—1881), Janko Kersnik (1852—1897) a Ivan Tavčar (1851—1923) neuzavírali ani jiným látkovým okruhům, jejich nejzdařilejší a vývojově nejzávažnější díla byla zakotvena v životě slovinského venkova. Tavčar prodlužuje dokonce tuto tradici slovinské venkovské povídky a románu i obdobím moderny až do prvních desetiletí 20. století.

Z Paternuovy studie je zřejmé, jak přes základní směřování k realistickému zpodobení skutečnosti zůstávaly u každého z uvedených spisovatelů dosti silné prvky *romantické*, projevující se zejména snahou o poetickou idealizaci venkovského života.

První slovinské pokusy zobrazit v povídce nebo románě prostředí měšťanské se ohlasy nejprve u Jenka, Mencingera a Erjavce. Ani Stritarovo úsilí modernizovat slovinskou prózu v duchu západoevropských vzorů nevedlo k výraznějším úspěchům. Jak zjišťuje Paternu (shodně s většinou ostatních slovinských literárních historiků), opozdilo se tzv. klasické období měšťanské prózy u Slovinců — ve srovnání s ostatními vyspělejšími

¹⁴ Ibid. str. 589.

¹⁵ Srov. Janko K o s., *Funkcije in disfunkcije slovenske literarne zgodovine*, Perspektive 2 (1961—1962), str. 889—923, *Uvod v zgodovino slovenske literature*, ibid. 3 (1962—1963), str. 184—196, str. 323—335, str. 480—494.

evropskými literaturami — o několik desetiletí. Teprve vrcholná díla Kersnikova z osmdesátých a devadesátých let — romány *Cyklámen*, *Agitátor* a zejména *Bujaré panstvo* — znamenají kvalitativní zvrat a přiblížení dílům tzv. velkého (klasického) realismu západoevropského i ruského typu.

Také v oblasti slovinské prózy historické převládala zpočátku romanticky nezávazná a přebíhající fabulace, spojovaná nejednou násilně s úsilím národně mobilizujícím a výchovným; teprve o mnoho let později Tavčarova *Vysoká kronika*, jedno z vrcholných děl celého klasického odkazu slovinské literatury, znamená dovršení uměleckého realismu, který ve své poznávací funkci i emotivním účinnu není oslabován žádnými mimouměleckými zřeteli a předsudky.

Z oněch čtyř základních vývojových proudů slovinské prózy pokládá Paternu za nejprůzračnější i nejreprezentativnější slovinskou prózu venkovskou. Příčiny této vývojové a typologické specifičnosti jsou podle Paternu povahy sociálně historické: „*Slovinci byli stále ještě výrazně rolnickým národem. Co do smýšlení rolnickým dokonce i ve svých měšťanských výhoncech. Naše měšťanstvo se následkem slabé historické tradice a pod nátlakem silnějších kapitalistických sil rozvíjelo jen velmi pomalu a nedokázalo si ani vytvořit základní materiální podmínky pro svěbytnou existenci a vyšší kulturní život. Proto venkovský svět, z něhož nadto vzešly první generace našich prozaiků, zůstával nadlouho hlavním látkovým i motivickým východiskem, nezřídka přímo cílem prozaické tvorby.*“¹⁶ Byly tu však i jiné okolnosti, např. ono trvalé národnostní ohrožení Slovinců, které znovu a znovu svazovalo literární tvůrce s nejšířšími lidovými vrstvami.

Nástup moderny od konce devadesátých let minulého století vytvořil i ve vývoji slovinské prózy výrazný předěl. Třebaže próza slovinské moderny, jak ji reprezentuje zejména dílo Ivana Cankara, vyrůstala ze zcela odlišných sociálních i ideových zdrojů, přesto nezůstala tak docela mimo dosavadní tradici. Paternu ukazuje, jak ona charakteristická dvojdomost romanticko-realistická se zpočátku rozdělila a osamostatnila — jednak jako tendence naturalizující, jednak a zejména novoromantická — později však obě tyto složky splynuly, tlačba ze nových a prohloubenějších principech.

S vědomím toho, co ukázaly Paternuovy konkrétní rozbory, můžeme se nyní vrátit k Ocvirkově koncepci romantismu a realismu a připomenout, že autor sám oslabuje platnost svých výchozích tvrzení, když na jiném místě své studie píše: „*Až do roku 1878 bylo naše krásné písemnictví co do ideovosti a stylu veskrze nejednotné, neboť bylo orientováno nejrozličnějšími směry. Nemohlo se zbavit tehdy už zastaralých romantických postupů a přítom za sebou vleklo i několik dalších nánosů, jak se nashromáždily na jeho vývojové cestě. Podrobný průzkum by ukázal podivnou směsici idejí a stylů. Levstik např. začal v poezii s Goethem a pak pronikl přes poslední německé romantiky až k autorům mladoněmeckým: v kritice se opíral o názory Lessingovy, zčásti osvícenské, zčásti pseudoklasicistické; v pojetí jazyka se řídil spíš zásadami romantiků, v dramatičtvi mu byl blízký Schiller. A pokud šlo o prózu, doporučoval svým současníkům v Putování domácí lidové zdroje a látky ze slovinské minulosti, byl nadšeným obdivovatelem tehdy už dávno mrtvých Goldsmithů a teprve v letech šedesátých dospěl pomalu až k Gotthelfovi.*“¹⁷

Je tedy zřejmé, že slovinská literární tvorba z let 1848—1878 nemůže být označována jako „*striktní*“ romantismus (termin Ocvirkův), a to proto, že se v ní vyskytují i zbytky starších literárních proudů, směrů a programů. Jak si potom parodit s touto literárně stylovou směsicí? — ptá se Janko Kos a podrobuje kritice i hledisko opačné, které, jak jsme viděli, chápe uvedené období jako období realistické. Uvedu nejprve citát z výkladů Paternuových: „*Nejobecnějšímu zaměření Levstikovy literárněkritické koncepce odpovídá výraz klasický realismus; Levstikova představa realismus byla totiž taková, že žádné z jednotlivých složek literární tvorby nedovolovala plně osamostatnění. Vylučovala jakýkoli tzv. omezený výraz v umění. Levstikova koncepce patří do toho období a k tomu druhu realistické literární ideovosti, ve které převládalo mínění, že básnické dílo má být klasicky vyvážený a jednotný organismus všech podstatných složek tvorby... A zároveň výraz celistvé osobnosti, která se přes své osobité založení dosud neodtrhla od obecně lidského způsobu, jak prožívat svět, ani od objektivní skutečnosti samé a její přehledné typičnosti.*“¹⁸

Janko Kos si však klade otázku, zda je možné uvést Levstika a jeho názory v konkrétní spojitost s realistickou literaturou, jaká vznikala v Evropě uprostřed 19. století. A dospívá

¹⁶ Srov. Boris Paternu, *Slovenska proza do moderne*, Koper 1967, str. 148 n.

¹⁷ Srov. Anton Ocvirk, *Slovenska literatura in realizem*, str. 706 n.

¹⁸ Srov. Boris Paternu, *Estetske osnove*, str. 285 n.

k názoru, že nikoli; neboť uvedené pojetí vnikalo už mnohem dříve, a to v atmosféře německého *klasicismu*; nevyjadřuje tedy specifické zvláštnosti realistické literatury 19. století, jejího historického postavení, ideového základu a problematiky. To, co Paternu připisuje realismu druhé poloviny 19. století, je podle Kosa mnohem spíše jakýsi obecný esteticko-normativní ideál, se kterým se setkáváme v nejrůznějších literárních obdobích, prostředích i u nejrůznějších literárních osobností a zjevů. Pokud jde o slovinskou literaturu, prosazoval takovouto koncepci umění už před Levstikem Matija Čop, Prešernův současník a rádce, zařazovaný obvykle do proudu a období romantického.

Jak se tedy vyrovnat s obdobím let 1848–1878? Dá se po tom všem, co bylo řečeno, ještě najít spolehlivé opěrné body, na jejichž základě by bylo možné podat přesvědčivou a vědeckou charakteristiku tvorby těchto let?

Janko Kos se domnívá, že je třeba začít od radikálního přehodnocení jednotlivých literárních jevů a zjevů tohoto nemalého složitého období a připustit, že skutečně umělecká literatura, souměřitelná s tím, co produkovaly ostatní evropské literatury, vznikala tehdy u Slovinců jen sporadicky a že většina slovesné produkce sloužila především účelům zábavným nebo národně a společensky výchovným. Charakteristické rysy, ať už romantické nebo realistické, vyvozované slovinskými literárními historiky z vyspělých evropských literatur té doby, stávaly se ve slovinském prostředí většinou jen vnějšími složkami, přizpůsobenými pro účely společensko zábavné, sociálně, národně nebo nábožensky a mravně výchovné produkce. O romantismu nebo realismu možno tedy mluvit pouze tam, u toho autora nebo díla, kde lze literárněhistorickou analýzou doložit vedle oněch vnějších složek i hlubší morfologickou organizaci literárního výtvaru, opravňující k zařazení do toho či onoho směru.

„Musíme si přiznat,“ píše Kos, „že dnešní slovinská literární historie při hledání takovéhoto hlubších uměleckých základů nijak zvlášť nepokročila; mohli bychom spočívat na prstech příklady, kdy se nezastavila pouze u popisu vnějších složek, ale pokusila se proniknout do složitějších literárních problémů a struktur.“¹⁹ Příčin, které jí v tom brání, je několik. Jednou z nich je podle Kosa nepřekonané dědictví staršího pozitivismu a silný vliv soudobého neopozitivismu, projevující se snahou pojímat literární historii jako tzv. čistou vědu. Druhá příčina má kořeny specificky domácí. Slovinská literatura byla a je literaturou malého národa, jehož existence visela po staletí téměř na vlásku. Vzhledem k takovému existenčnímu ohrožení vystupovala značně do popředí funkce národně mobilizující a výchovná — rozhodně mnohem víc než třeba v literatuře české. Tato funkce se nejednou dostávala do konfliktu s vlastními uměleckými a poznávacími hodnotami literární tvorby. Mnohá díla, figurující co do významu jen na okraji literárního, dění, bývala pak brána v ochranu a nekriticky přečtenována — jenom proto, že byla psána slovinským jazykem a sloužila slovinské národní věci. Romanticko-vlastenecký vztah k domácí slovesné tvorbě nejenže znemožňoval hlubší ideové estetickou analýzu, ale nejednou vedl přímo k pokusům ospravedlnovat, zdůvodňovat očividné nedostatky jednotlivých děl nebo celkové tvorby autora a přisoudit mu ten či onen rys, odvozený z vývojově vyspělejších evropských literatur.

Konfrontujeme-li Kosovy názory v širším kontextu jugoslávské literární vědy, zjistíme, že nejsou zdaleka tak radikální a ojedinělé, jak se jeví v domácím prostředí slovinském. I mezi *srbskými* a *chrvátskými* literárními historiky se dnes stále častěji setkáváme s názorem, že realismus, jak se projevil v jednotlivých národních oblastech slovanského Balkánu, je přes tu nebo onu vnější podobnost typologicky i kvalitativně dosti odlišný od tzv. velkého nebo klasického realismu z vývojově vyspělejších literatur. Mluví a píše se nezdůvodně o *vnitřní slabosti* jihoslovanského realismu v druhé polovině 19. století, a myslí se tím zejména nedostatek takových děl, kde pronikavá společenská analýza určuje hloubku a pravdivost zobrazovaných charakterů, jako na druhé straně zase psychologický rozbor postav a jejich vzájemných vztahů podmiňuje poznávací nebo společenskokritický účín uměleckého obrazu.

Příčiny této vnitřní slabosti nebyly sice v jednotlivých národních literaturách vždycky stejné; přesto však lze spatřovat jejich společného jmenovatele v nedostatečně rozvinutosti sociálních struktur a v myšlenkové slabosti tehdejších společenských ideologií (např. slovanského liberalismu, utopického socialismu u Srbů), které poskytovaly na slovanském jihu realisticky orientované tvorbě životní a historickospolečenské zájem.

Jestliže se např. srbští realisté (Janko Veselinović, Milovan Glišić, Svetolik Ranković, aj.) soustředovali převážně k vyličení pospolitého života v srbské vesnici, jejíž obraz si v duchu svých sociálně utopických představ idealizovali jako patriarchální idylu, nedotčenou rozkladnými vlivy kapitalismu, ztráceli ze zřetele to nejzávažnější: že totiž

¹⁹ Srov. Janko Kos, *Funkcije in disfunkcije slovenske literarne zgodovine*, str. 914.

i na srbském venkově, v podmínkách patriarchálního způsobu života, byl rolník vykořisťován a utlačován, třebaže tento útlak a vykořisťování měly tu jinou podobu než v soudobé společnosti pokročilejšího kapitalismu (západoevropského typu), před jehož „zhoubnými důsledky“ chtěli srbský venkov uchránit, a to návratem k vývojově překonaným formám i formacím.

Ve svých dílech věnovali mnohem více pozornosti době a prostředí s jejich obecnou problematikou (nazíranou ovšem prizmatem dobově podmíněné ideologie) než vnitřnímu životu románových a povídkových postav: člověk a jeho individuální osud byl pro tyto spisovatele často jen mechanickým produktem společenského vývoje. A právě tímto sociologizujícím aspektem se srbský realismus 19. století dosti značně lišil od umělecké praxe realistů francouzských, anglických nebo ruských, kteří dovedli zájem o problémy doby a společnosti úměrně vyvážit psychologickou analýzou postav.

„Naše realistická literatura,“ zjišťuje např. srbský literární historik Miodrag Protić, „vytvořila tak idealizovaný obraz patriarchální společnosti,“ a pokračuje: „Jako jistý druh sociálních doktrínářů měli naši realisté sedmdesátých a osmdesátých let raději svou vlastní idealizovanou představu o patriarchální společnosti nežli její skutečnou podobu.“ Z reality si vybírali pouze to, co bylo v souladu s takovou představou. Podléhající svým sociálně utopickým iluzím, zavírali oči před třídními rozporů a společenskými protiklady uvnitř patriarchálního zřízení. Pod vlivem učení Svetozara Markoviće, který byl i pro většinu srbských realistů neuznávanější autoritou, se totiž domnívali, že je možné, ba přímo nutné uchovat patriarchální zřízení jakožto základ pro budoucí uspořádání společnosti v kolektivním duchu. Selská rodinná zádruha měla se podle jejich názoru stát ekonomicko-sociální základem jakýchsi venkovských komun. Proto se ve svých povídkách i románech snažili vylíčit život v srbských zádruhách jako blažený idylu a nebrali si vědomí, že i tam došlo v procesu rozvíjení se kapitalismu k ostrým třídním srážkám a konfliktům.²⁰

Na rozdíl od srbského realismu sedmdesátých a osmdesátých let, jehož těžiško bylo ve vesnické próze, obraceli se charvátsí realističtí spisovatelé — Evgenije Kumičić, Ante Kovačić, Josip Kozarac, Vjenceslav Novak aj. — většinou k prostředí městského a maloměstského, jak je poznali z vlastní zkušenosti, anebo zobrazovali — jako K. S. Djalski — rozklad charvátských „šlechtických hnízd“. Jejich prozaická tvorba byla rovněž nesena úsilím zachytit spíše celkový obraz doby s její společenskou problematikou, přičemž postavy tu mívaly funkci spíše názornou; zůstávajíce zpodobeny jen obrysově (a v duchu tehdejších představ přímo schematicky) demonstrovaly především určitý sociální proces nebo problém, často na úkor lidské věrohodnosti. Aleksander Flaker charakterizoval svého času charvátský realismus jako takový typ tvorby, v němž jsou *socialněpsychologické* motivace většinou nahrazovány motivacemi *nacionálněpsychologickými* (měl přitom na mysli např. zpodobení cizinců v dílech Vebera Tkalčeviče a Eugena Kumičiće) a kde je do příběhů i postav neústrojně vnášena didaktizující symbolika (např. ve vyústění některých děl Kozaracových). Umělecky výraznější díla charvátského realismu vznikla podle Flakera teprve tehdy, když vzhledem k národně specifickým rysům literárního vývoje byly tyto „realistické kánony“ pronikavě porušovány — tedy všude tam, kde umělecké dílo ve své poznávací funkci i emotivním účinku nebylo oslabováno žádnými mimo-uměleckými zletci.²¹

V tomto celojugoslávském kontextu jeví se pak problematika realismu ve slovinské literatuře ještě méně přehlednou. Pojmy jako tzv. romantický, folklórní nebo poetický realismus, s nimiž, jak jsme viděli, operovalo starší bádání — ve snaze charakterizovat celkový ráz slovinské literární tvorby v období realismu, popř. jeho jednotlivé vývojové typy — jsou už dnes odmítány jako málo adekvátní, nevystihující skutečnost, že slovinská literatura v druhé polovině 19. století, tedy v době rozkvětu liberální ideologie, byla co do významu i funkce převážně a především zábavnou četbou pro početně slabou a ideově málo vyspělou obec slovinských čtenářů — četbou s příměsí společensky výchovné nebo národně mobilizující tendencnosti. Jen výjimečně přesáhla tato literární produkce, označovaná ne zcela oprávněně jako realistická, hranice zábavnosti nebo poučnosti, a obsahem její výpovědi se stalo pravdivé svědectví o životě slovinského člověka té doby.

„Co tedy bránilo tehdejší literatuře v umělecky adekvátním zobrazení světa?“ ptá se Janko Kos, a hledá příčiny tohoto jevu v morální i společenské bezobsažnosti slovinské

²⁰ Srov. Miodrag Protić, *Borisav Stanković prema našem realizmu devetnaestog veka*, Delo 5 (1956), str. 1619–1634.

²¹ Srov. Aleksander Flaker, *O realizmu*, Umjetnost riječi 2 (1958), str. 19–64. Srov. též Aleksander Flaker-Zdenko Škreb, *Stilovi i razdoblja*, Zagreb 1964, str. 213–235.

literární ideologie jakožto myšlenkového východiska literární tvorby sedmdesátých a osmdesátých let, ideologie, jež nebyla s to poskytnout dostatečné předpoklady pro hlubší umělecké zkoumání skutečnosti.²²

A tak teprve s nástupem moderny vymaňuje se literární tvorba ve všech národních oblastech slovanského jihu ze zužujících se mezi dobově podmíněných ideologií, a ve své nechtutí, někdy přímo programovém odporu podřizovat spontánní umělecký prožitek ideologicky vyhraněným koncepcím odstraňuje z tvůrčího procesu moment společenské cenzury (ale i autocenzury), vstupujíc do volnějšiho prostoru, v němž se pohybovala ostatní evropská literatura už od dob Balzacových, Dickensových a Gogolových.²³ Část spisovatelů (např. Dinko Šimunović, Borisav Stanković, zpočátku i Ivo Vojnović) pokračuje na první pohled v tradicích předchozího realismu. Také jejich tvorba má ve svých základech až regionalisticky důvěrně sepětí s rodným krajem a jeho lidmi. Čím tato díla svůj lokální rámec přerůstají a v čem tzv. realistickou prózu výrazně deregionalizují, je schopnost autorů proniknout a uvidět i tam, kde staromilecké oko folklorizujícího nebo žánrového realisty nikdy nedohlédlo — onen prohloubený záběr a zmnožený úhel pohledu, soustředěný k vnitřnímu životu postav a zachycující rub i líc postavy najednou. Lze říci, že v tvorbě pozdějších umělců dochází k posunu priority ve vztazích společnost-jedinec ve prospěch jednotlivce, k prohloubenému průzkumu individua, z něhož, jak byli přesvědčeni, vyrůstá i problematika sociální.²⁴

Je možno resumovat: Ve srovnání s vývojově vyspělejšími evropskými literaturami zůstávala jihoslovanská literární tvorba z období realismu nejen časově, ale i co do své poznávací hodnoty a emotivního účinku. Mluví-li se v této souvislosti o vnitřní slabosti jihoslovanského realismu, myslí se tím zejména nedostatek takových děl, kde pronikavá společenská analýza určuje hloubku a pravdivost charakteru, jako zase psychologický rozbor postav a jejich vzájemných vztahů podmiňuje poznávací nebo společenskokritický účín.

Teprve nástup moderny znamenal postupné překonávání jednostranného, utilitaristického pojetí funkce literatury a spolu s tím i programové úsilí vyrovnat krok s myšlenkovými a tvárnými výboji ostatní Evropy. Na rozdíl od zastánců různě motivované koncepce „národní soběstačnosti“ byli představitelé moderny přesvědčeni, že i literatura tzv. malých národů potřebuje pro svou přirozenou existenci širší mezinárodní prostor, z jehož myšlenkového proudění by se mohla odrazit a pak se do něho jako aktivizující a iniciativní činitel znovu vrátit. Jejich vyrovnávací úsilí mělo nicméně i svůj vrub v četných kosmopolitních a formalistických výstřelcích a přispívalo mimoděk k tomu, že se celkový charakter literárního procesu, v němž dosud přetrvávaly rozmanité tendence jinde už překonaných vývojových etap, ještě více zkomplikoval.

Simultánnost těchto tendencí a tradic, impulsů a vlivů a jimi způsobená promiskuita časově i umělecky odlehklých stylů a metod je v celé evropské literatuře té doby ojedinělá.

Odtud lze pak i vysvětlit, že právě konec 19. a začátek 20. století, kdy ve většině evropských literatur dochází k dezintegraci realismu, je na slovanském jihu dobou jeho uměleckého dovršení: že teprve v období moderny a jejím spolupůsobením vznikají díla, která ve své poznávací funkci a emotivním účinku nejsou svazována mimouměleckými zřeteli. Próza Stankovičova, Šimunovičova, jádro dramatiky Cankarovy, raná díla Vojnovičova však nevznikala v názorové nebo umělecké opozici vůči moderně, ale jsou naopak bez jejího myšlenkového i uměleckého zázemí nevysvětlitelná.

²² Srov. Janko Kos, *Funkcije in disfunkcije slovenske literarne zgodovine*, str. 918 n.

²³ Srov. Dragutin Prohaska, *Srbochorvatská literatura*, Praha 1928, str. 27 n.

²⁴ Srov. Viktor Kudělka, *K typologickým zvláštnostem tzv. moderny v literatuře jugoslávských národů*, in: *Československé přednášky pro VI. mezinárodní sjezd slavistů*, Praha 1968, str. 267–273.