

Jeřábek, Dušan

Hlavní vývojové tendence české literární kritiky po smrti Hálkově (do začátku 90. let)

In: Jeřábek, Dušan. *Vítězslav Hálek a jeho úloha ve vývoji české literární kritiky 19. století*. Vyd. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1959, pp. 120-135

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/119014>

Access Date: 01. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

HLAVNÍ VÝVOJOVÉ TENDENCE
 ČESKÉ LITERÁRNÍ KRITIKY
 PO SMRTI HÁLKOVĚ
 (DO ZAČÁTKU 90. LET)

K tomu, abychom si ujasnili a ověřili funkci Hálkova kritického díla ve vývoji naší literatury, je třeba povšimnout si aspoň hlavních názorových proudů, charakterisujících ono stadium naší slovesné tvorby, do něhož už Hálek zasahovat nemohl, ale v němž se rozvíjel další zápas o ony otázky a problémy, které byly středem a těžiškem kritického úsilí jak Hálkova, tak jeho generačních druhů — májovců.

Z otázek, které zaměstnávaly Hála po celý jeho tvůrčí život, především dvě znovu vzplanuly s mimořádnou intenzitou v ohni literárních bojů poslední čtvrti devatenáctého věku: totiž otázka národnosti a kosmopolitismu umění a otázka realismu.

V době, kdy umírá Hálek, vystupuje do popředí našeho literárního života nová generace, zrozená kolem poloviny století, v jejímž čele stojí silná básnická individualita Jaroslava Vrchlického; vedle něho rozvíjejí se umělecky v sedmdesátých letech jeho druhové z okruhu Lumíra, Sládek a Zeyer, i čelný básník ruchovců Svatopluk Čech. Tehdy se vytváří v české literatuře zajímavá a dosti složitá situace, kterou je třeba poněkud osvětlit.

Přední básníci lumírovců a ruchovců nevstupují do našeho literárního života jako ideoví a umělečtí oponenti starší generace májovské. Právě naopak: v nejednom směru se snaží navazovat na svoje předchůdce, s nimiž je pojí několik důležitých styčných bodů. Ideovým východiskem obou generací je nepochybně demokratický liberalismus — od něhož ovšem jednotliví členové obou generací (Neruda, Sládek, Svatopluk Čech) dospívají vnitřním vývojem k vyššímu pojetí demokratismu, rozpoznávše jako důležitou podmínku svobodného života národní společnosti bezpodmínečnou nutnost spravedlivého uspořádání poměrů sociálních. Lumírovci a ruchovci vstupují do šlépějí májovců i svým programovým úsilím zbavit literaturu poručnictví autority státní i církevní: s tím souvisí markantní a energická snaha této generace o duchovní odněmčení národa — snaha,

charakteristická už pro Hála a Neruda. Oba čelní májovci ostatně zřejmě správně vycítovali u svých nástupců tyto příbuzné vnitřní rysy: zejména Neruda jako kritik usnadňoval mladým vstup do literatury s plným pochopením jejich snah. A zůstává, jak uvidíme, krásným rysem stále mladého ducha Nerudova, že toto pochopení výslovně projevuje i tehdy, kdy Vrchlický a ostatní lumírovci jsou ostře napadáni ze strany, která se pokládala za nositelku tradic družiny májovské — a jejím prostřednictvím za dědičku jungmannovského programu české literatury.

Nejosobitějším a nejvýraznějším zjevem skupiny kritiků, kteří od druhé poloviny sedmdesátých let dávají stále zřetelněji najevo svůj opoziční postoj k mladé básnické generaci, byla *Eliška Krásnohorská*: spisovatelka, která tolikrát byla svými odpůrci označována za duši konservativní, staropanenskou, vedenou ctižádostí, naplněnou jízlivostí. A přece právě Krásnohorská, zejména jako kritička a překladatelka, dokázala několikrát přesvědčivě, že svým uměleckým vkusem a vytříbeností logického úsudku daleko přesahovala hranice českého literárního maloměšťáctví, jemuž naopak stále více propadali její kolegové z Osvěty. Nebyla to proto ani malodušnost, ani osobní zaujatost, která ji stavěla v sedmdesátých letech proti lumírovcům. Pravým důvodem byl její odlišný — a někdy jen domněle odlišný — názor na funkci literatury v národní společnosti.

Tento názor projevila kritička ve svém „pokusu o charakteristiku umění básnického za posledního čtvrtstoletí“, uveřejněném r. 1877 v *Časopise musea království českého* pod názvem *Obraz novějšího básnictví českého*. V poesii vidí Krásnohorská ne účel, ale prostředek k mravnímu povznesení lidstva. V českém moderním básnictví chce mít uskutečněnu velkou slovanskou myšlenku českého obrození. V národnostním principu rozpoznává autorka „hybadlo moderního ruchu světového“; tento princip je jí i podmínkou individuálnosti umělecké. Právě tohoto „národnostního“ rysu však Krásnohorská postrádá u mladých básníků, jejichž poesie se prý odcizila lidu a jeho duševní potřebě. Krásnohorská žádá po českém básnictví „více ušlechtěného realismu, více obsažnosti, více pravdy životní, více konkrétnosti“; a protože jádrem našeho života je boj o národní existenci, „tož i jádrem českého umění, má-li dosáhnouti moderní a tudíž světové výše zdravého realismu, musí býti český ideál a směr národní...“¹⁾

Stať je projevem střetnutí dvojího programního směru v české literatuře té doby. Lumírovci — především Vrchlický — chtějí rázně vyrovnat vývojový rytmus českého básnictví s vývojem poesie evropské. Kladou proto výsostný důraz na osobitost básnického díla, na jeho vybroušenou formu, na to, aby odpovídalo nejvyššímu vývojovému stadiu moderní poesie. Nejpřesněji vyjádřil tento program Vrchlický v recenzi almanachu *Máj* na rok 1878: „Chceme od básně přísné určení individuality, hluboký a pravdivý cit, moderní stanovisko, dokonalou formu... Pouhé klinkání v zděděných tvarech poesie prstonárodní

¹⁾ ČCM 51, 1877, str. 66n.

nás více neuspokojí, raději odpustíme trochu výstřednosti, raději trochu cizího vlivu, ale chceme, by báseň námi hnula, bychom viděli, že musila být napsána . . . Chceme, aby báseň stála na výši doby, aby básník nezůstával za cizinou, aby spolu s ní se bral vpřed a s ní hledal nové rozšíření básnického obzoru. Proto hledíme se co možná seznamovati se současnou poesií cizí, a proto žádáme, aby básník znal vše a nechal na sebe působiti vše, co může urychlití rozvoj jeho vlohy a jeho tvoření“.²⁾

Krásnohorská je proti Vrchlickému naopak nejdůslednější tlumočnicí tehdy sílící národně obranné tendence české literatury. Tato tendence — za níž se s důrazem stavěla vedle Krásnohorské např. i Karolina Světlá³⁾ — byla vyvolána některými objektivními okolnostmi národního vývoje té doby. Po rakouském vyrovnání s Uhry (1867) a po zmaru pokusů o vyrovnání české šíří se — zejména mezi vedoucí třídou národa, buržoasií — depresivní nálada, projevující se m. j. i poraženectvím, nebezpečnými sklony k národní pasivitě, lhostejnosti k osudu národa jako celku; nechybějí ani příznaky sílící „solidarity“ zbohatlého českého měšťáctva s německými kapitalisty v Čechách. Zde ovšem nemohla česká literatura zůstat lhostejná — a Krásnohorská plným právem volala české básníky k plnění jejich národního úkolu.

Cestou lumírovského artismu tento úkol, jak byla Krásnohorská přesvědčena, splněn být nemohl. To vyplynulo už z Obrazu novějšího básnictví českého (kde čteme několik výtek nečeskosti a „kosmopolitické všeobecnosti“ na adresu Vrchlického), a ještě markantněji z referátu Krásnohorské o Máji 1878.⁴⁾ — Básnická omladina, následující Vrchlického, odřiká se podle autorky všeho styku se skutečností, „opěvá jen sny a vidiny“, snaží se po vzoru svého mistra o samoučelnou veršovníckou virtuositu. „Vše, čím se Vrchlický odcizuje našemu citu . . ., naučili se od něho mnozí pěvcové Máje.“ Velmi pronikavě upozornila Krásnohorská na to, že na rozdíl od májovců z roku 1858 nerazí tito „májovci“ české literatuře nové dráhy. Pochybnější váhu má ovšem ostrá výtka, že mladí lumírovci (a ovšem především jejich vzor Vrchlický) postrádají citu pro vlastní národ — čímž se zbavují i práva hlásit se k citům všelidskosti; neboť „může-liž kdo vpravdě milovati lidstvo celé, kdo necítí vřele ani pro svou vlastní krev . . .“

Již tyto články Krásnohorské vyvolaly ostrou reakci lumírovců, jejichž stanovisko k problému národnosti v literatuře nejvěcněji a nejzřetelněji vyložil Sládek.⁵⁾ — Program básníků kolem Lumíra je a zůstane povznést českou literaturu na stanovisko světové. Proto však nezapřeli a nikdy nezapřou své češství. Budou dále soustavně sledovat vývoj cizích — a ovšem i slovanských — literatur. „Ale

²⁾ Lumír 6, 1878, str. 495—496.

³⁾ Viz povídka Plevno (Světlozor 1880), stať Co úkolem básníka (Anežka Čermáková-Sluková, K. S. ve stycích s J. Nerudou, Praha, J. Otto 1912), nebo Několik slov o významu naší literatury (Kalendář paní a dívek 1889).

⁴⁾ Osvěta 9, 1879, str. 952n.

⁵⁾ Lumír 6, 1878, str. 560.

především budeme [v Lumíru] dbáti věci původních. List náš ať je českým listem v dobrém i „zlém“. List náš zůstane přímým otevřeným listem, kterému jde o kousek myšlenky, za kterou bude bojovat do posledního dechu.“ Spisovatel nechť má především odvahu říci, co má na srdci. „A co tak ze srdce vychází jako to každé škrtnutí pera našeho, ať kdekoli jest dobrého spisovatele, nemůže být špatným, nemůže být zhoubným. Vždyť každý ten člověk miluje svůj lid a pracuje... jen s tou láskou v srdci. Ať si píšou, co si píšou, když to čisté, vřelé, krásné, lidské, Lumír jim to škrtat nebude... Nám jde o soudné čtenáře a o náš ničím nespoutaný a českým srdcem a lidským mozkiem diktovaný směr...“

K zcela otevřenému a zásadnímu rozkolu mezi Krásnohorskou (a vůbec skupinou kolem Osvěty, v níž po boku Krásnohorské stál především Ferd. Schulz)⁶⁾ a lumírovci došlo však teprve roku 1879, kdy ve varšavské Revue Slave byl uveřejněn stručný přehled literatury české za rok 1878 z pera malíře Soběslava Pinkase. Za inspirátora stati byl pokládán Jaroslav Vrchlický, což však J. V. Sládek vyvrátil.⁷⁾

Soběslav Pinkas první po Hálkově smrti podrobil Hálkovu tvorbu ostré kritice, vytknuv zároveň dosavadní české literatuře národní uzavřenost a výlučnost, vybírající si se žárlivou pečlivostí jen národní látky a formu nejjednodušší, příliš primitivní, čerpanou z národních písní. Naopak ocenil autor článku vysoko přínos nové generace — lumírovců — pro myšlenkový i formální rozvoj moderní české poesie.⁸⁾

Pinkasova stať vyvolala důraznou reakci Elišky Krásnohorské a byla podnětem dosud nejprudšího útoku na lumírovce.⁹⁾ V kritice Vítězslava Háška vidí Krásnohorská záměrné snižování největšího českého básníka ve prospěch „kosmopolitických“ lumírovců. Ale Hášek je podle Krásnohorské modernější básník než Vrchlický, a to právě pro výrazně národní ráz své tvorby. Na dotvrzení toho, že právě moderní poesie evropská směřuje k duchu národnímu, cituje Krásnohorská autoritu Vrchlickým nejvíce ceněnou — Viktora Huga. A pod

⁶⁾ Spolubojovníkem Osvěty proti lumírovcům byl i Rudolf Pokorný, redaktor humoristického časopisu Paleček.

⁷⁾ Viz o tom knihu Ferd. Strojčka Lumírovci a jejich boje kolem r. 1880, Praha, Čes. akademie 1915. Podle Strojčka „Umělecká beseda považovala za hlavního inspirátora Pinkasova článku J. Vrchlického a také na schůzi 30. 5. toto podezření naznačeno, takže Sob. Pinkas cítil se tím ponuknut až k hájení své cti. Básník Sládek tázán, ví-li něco o spoluúčasti Vrchlického na prvním tažení proti Háškovi, popřel rozhodně jakékoli vztahy lumírovců ke kritice Revue Slave a zdůraznil znovu nejvroucnější obdiv svůj i Vrchlického pro činnost V. Háška, který oba básníci nejednou prokázali“. (T. str. 101.) — Ale J. Máchal v knize Boje o nové směry v české literatuře (Praha, Jednota čes. filologů 1926) na str. 11 píše: „Článek podepsal prof. Pinkas, ale později se přiznal, že informace své o současné české literatuře vžil hlavně z rozhovorů s Vrchlickým.“

⁸⁾ Charakteristiku Pinkasovy stati podávám podle cit. knihy Máchalovy.

⁹⁾ E. Krásnohorská, O Háškovi slovo včas. — Osvěta 9/II, 1879.

touto záštitou podniká kritička frontální útok proti lumírovcům: pohřešuje v jejich díle jakoukoli původnost, životní bezprostřednost. „Poesie ta nevyrostší přímo ze života, nýbrž z dojmů literárních, upadá v šablonu a postrádá původních rysův a barev, nových uměleckých vznětů a vlastností tvůrčí vynalézatosti.“¹⁰⁾ — Přitom však Krásnohorská chtíc nechtíc připouští značné umělecké nedostatky Hálkovy — které, jak uvádí, pramenily z nedostatečně vyvinutého smyslu pro autokritiku a projevíly se především v dramatické tvorbě básníkův.

Článek Krásnohorské vypovídal lumírovcům otevřené nepřátelství — a právě v tom byla i jeho největší slabina. Kritička dosud vzácně chladnokrevná a objektivní dala se zde strhnout k řadě invektiv zřejmě nespravedlivých, k popření lumírovského přínosu české poesii, omezivši se na výtky nepůvodnosti, šablonovitosti, rétoričnosti. Odtud také vzal počátek vášnivý a zhusta nevěcný tón dalších polemik mezi Osvětou a Lumírem, v nichž se na meritum sporu — otázku národního charakteru české literatury — leckdy takřka zapomnělo. To vysvítá jak z podrážděné odpovědi J. V. Sládka¹¹⁾, který útočil na Krásnohorskou řadou osobních urážek a osočoval ji z „otravování“ české literatury, tak z repliky Ferdinanda Schulze na tuto stať Sládkovu.¹²⁾ Schulz předhazoval lumírovcům bez jakéhokoli přesvědčivého důkazu, že pěstují kamarádkou kritiku, měřící dvojím loktem. Sládek se znovu bránil za sebe i svoje druhy v Lumíru¹³⁾ a znovu dokazoval, že lumírovci nikdy neztratili pochopení pro důležitost národního rázu naší literatury. Poněkud věcnější tón vrátila diskusi Krásnohorská článkem „Lumíru to, k čemu vybízí“¹⁴⁾, v němž hájila svou kritickou objektivitu a čest, napadenou Sládkem.

Důležité slovo ke sporu o Hála a o národní ráz české literatury ozvalo se v té době z Moravy. *Jan Ev. Kosina* ve čtvrtém ze svých Hovorů olympských¹⁵⁾ (O literárním kosmopolitismu) podrobil především pronikavé, byl značně pedantické kritice lumírovskou snahu přiblížit českou poesii proudu světovému. Vytkl lumírovcům nedostatek vnitřního sepětí s domácím prostředím, s národní půdou, s národní problematikou minulou i současnou. Tím se podle Kosiny zbavují jak původnosti umělecké, tak možnosti vytvářet „co nejrázovitější individuality, co nejostřeji vynikající typy“, a nakonec i etické funkce v národě, v němž má poesie působit především výchovně. Místo toho se mladí básníci utápějí v mlhavé světovosti, umění samo stává se jim cílem. Kosina správně rozpoznává nedorozumění — snad předstírané — v polemice Osvěty s lumírovci o národní charakter slovesného umění: „Básníkové naši — praví Kosina¹⁶⁾ —, žádáme-li po nich, aby

¹⁰⁾ T., str. 586.

¹¹⁾ Kritika a kritikářství. Lumír 7, 1879.

¹²⁾ Ferd. Schulz, Na adresu Lumíra. Osvěta 9/II, 1879.

¹³⁾ 30. 6. 1879.

¹⁴⁾ Ženské listy 7, 1879.

¹⁵⁾ Brno, K. Winiker 1879.

¹⁶⁾ Hovory olympské, str. 289—290.

národními byli, to jest, aby básněmi svými povahu a ráz československý ku platnosti přivedli . . ., chytře vymykající se z úkolu svého se tváří, jako by toho kdo se po nich dožadoval, aby toliko to, co v písničkách prstonárodních uloženo jest a hotově položeno ohřivali, neboli jinými slovy, tváří se, jako by kdo toho se domáhal, aby plody poesie prstonárodní otrocky napodobovali, aby sami byli *prstonárodními*. Ale toho dožadovati se po básníkovi umělém pouhou by bylo pošestilostí. Jakož okruh myšlenkový básníka umělého nepoměrně je širší a vytříbenější, třeba jinak kořeny sebemocnějšími všecka jeho mysl zakotvena byla v nejhlubším nitru svého národa, i forma básní jeho nezbytně se musí šířiti a tříbiti . . . Čím případnější bude forma na věc váženou z hloubi ducha národního, tím ovšem bude způsob nehledaným i původnější, a jsouc případna i původní i umělosti pečť na čele ponese i národnosti. A vytváření forem takových se dožadujeme od básníků našich žádající, by byli *národními*, forem to, které z plodů poesie prstonárodní vypučely a vyrostly . . .“

Až potud tedy byla Kosinova kritika zaměřena týmž směrem jako kritika Krásnohorské a jejích druhů, i když ovšem jejich argumentaci prohlubovala a myšlenkově zpřesňovala. Zato docela se Kosina rozcházel s Osvětou tam, kde narazil na nutnost vyrovnat se kriticky s dílem Hálkovým. Právě Hálek byl totiž autorovi Hovorů olympských příkladem básníka, tragicky ztroskotavšího v úsilí o světový, všelidský ráz, dosah a význam své umělecké tvorby. Především Hálkovo drama a epiku podrobuje Kosina zevrubnému rozboru, z něhož vyplývá rázná korektura dosavadního vysokého ocenění (na kterém měli rozhodný podíl Krásnohorská a Schulz) Hálkova významu v našem a dokonce i v evropském básnictví. V Hálkových epických básních i v dramatech rozpoznává Kosina zcela správně „úplný nedostatek umělecké komposice, právě ničím se nelišící od komposice kronikářské, i úplný nedostatek charakterů rázovitých“, místně, časově a národně osobitých.

Vedle Kosiny¹⁷⁾ je třeba připomenout ještě jiného moravského kritika, který podnikl analysu soudobého stavu v naší literatuře a pokusil se zodpovědět otázku „národní funkce českého písemnictví. Byl to nadaný žák Kosinův *Hynek Babička*, předčasně zmařená naděje „moravské kritiky“. V cyklu úvah O české literatuře¹⁷⁾ nachází Babička specifikum „národního směru“ literatury ne v látce, nýbrž — po durdíkovsku — ve „vnitřní formě“. A toliko „zvláštní originální rozvíti poetických forem činí literaturu kteréhokoli národa samostatnou, v našem smyslu národní . . .“ Proto českým může se nazývat jen ten básník, „který tvoře řídí se těmi formami, v jaké dosud vypsela samostatná poesie česká, což jest RK a poesie prstonárodní . . .“¹⁸⁾ Babička inklinoval zřetelně k slovanško-národnímu proudu v naší literatuře a v něm spatřoval i cestu budoucího rozmachu našeho slovesného umění. Avšak dovedl rozpoznat i konstruktivní

¹⁷⁾ Koleda 1879. Knižně vydal Miloslav Hýsek nákladem Moravačko-slezské revue, Ostrava 1910.

¹⁸⁾ Knižního vydání str. 23—24.

funkci poesie Vrchlického ve vývoji českého básnictví. Vrchlický není Babičkoví epigonem západoevropských básníků, nýbrž umělcem, který v sobě dovedl svou tvůrčí silou organicky ztvárnit literární podněty zvenčí a vytěžit z nich nová díla.

Kosina a Babička, stojící osobně i literárně mimo centrum kritických sporů a mimo obě polemizující strany, nepochybně přispěli k postupnému vyjasnění — i když ne ovšem k úplnému smíření — stanovisek obou sporných stran a tím umožnili, aby v následujících letech celá diskuse přece jen aspoň zčásti dospěla k pozitivním výsledkům.

Na tom, že k tomu posléze došlo, měl v závěrečných fázích polemiky největší zásluhu *Jan Neruda*. Jeho hlas, kterým zasáhl — třeba nepřímou — do literárních diskusí lumírovců s Osvětou ještě v době, kdy byly v plném proudu, měl pro vyřešení naší tehdejší literární problematiky význam zásadní.

Nerudovo stanovisko k sporu strany „národní“ s lumírovci vyplývá dosti zřetelně už z několika Nerudových referátů o nových dílech Jaroslava Vrchlického. Zejména dva, uveřejněné r. 1880, jsou zvláště důležité¹⁹⁾; m. j. také svým časovým kontextem. V tomto roce se stupňují útoky předního kritického mluvčího Osvěty Ferdinanda Schulze na lumírovce. Znovu a znovu je Schulz obviňuje z nedostatku národního cítění, ze samoúčelného artismu, vedoucího ke „katastrofě zdravého rozumu“, z nedostatečného spojení s životní skutečností; a po všech těchto stránkách dává jim za příklad a vzor — Aloise Vojtěcha Šmilovského.²⁰⁾

Pravým opakem tohoto kriticky zcela neplodného, zásadně negativního postoje k lumírovcům byly připomenuté stati Jana Nerudy. Neruda, sám vyhraněná básnická individualita, má plné pochopení pro uměleckou — třeba jakkoli odlišnou — individualitu Vrchlického. Jeho Eklogy a písně jsou podle Nerudy cele „svoje, je v nich čirá pravda se vši výmluvností svou, a živá příroda se vši rosou svou. Zde není věru jediný verš, aby nebyl obrazem dojmů skutečného“.²¹⁾ Vrchlický, jak Neruda zdůrazňuje, přerostl svým významem vysoko rámec domácí literatury a zařadil se do literatury evropské.

Zásadní důležitost pro poznání Nerudova vztahu k soudobým literárním bojům má jeho stať z Osvěty r. 1881²²⁾ o stavu a úkolech současné české kritiky. Ačkoli Neruda zřejmě nechce otevřeně zasahovat do literárních sporů, přece v podstatě je jeho článek kritickou lekcí druhým z Osvěty — především Schulzovi, ale i Krásnohorské.

¹⁹⁾ J. Neruda, Eklogy a písně. Básně J. Vrchlického. Osvěta 10/I, 1880, str. 79n. — J. Neruda, Básně J. Vrchlického (Mythy, Cyklus 2), T., str. 168.

²⁰⁾ F. Schulz, Nové písemnictví. Osvěta 10/I, 1880, str. 343n.

²¹⁾ Osvěta 10/I, 1880, str. 80. — Sebrané spisy J. N., ř. 2, d. VII, str. 366.

²²⁾ J. Neruda, Nové písemnictví. — Osvěta 11/I, 1881, str. 265n. Sebrané spisy J. N., ř. 2, d. VII.

Neruda upozorňuje na to, jak se naše soudobá kritika přes všechnu svoji domýšlivost a sebevědomí daleko opožděje za vývojem básnické produkce. Kritika odkrývá jednotlivé, často bezpodstatné vady básnického díla — avšak rozvoji umělecké tvorby nestačí hloubkou vzdělání ani pronikavostí kritického pohledu. Neruda odmítá kritické invektivy (Schulzovy a Krásnohorské), jako by moderní českou literaturu ovládaly jakési „škodlivé“ směry. Otázka „směrů“ ztratila už v české literatuře — jak Neruda dovozuje — svou aktuálnost, a je prakticky vyřešena. „Moderní“ i „národní“ směr jsou u nás — stejně jako ve všech vyspělých literaturách — rovnocenné, často se prostupují a oba přinesly hodnotné plody.²³⁾

I v této stati proniká ovšem zřetelně Nerudovo přesvědčení, že umělecké dílo musí vyrůstat z duchovní půdy národní.²⁴⁾ Ale zároveň se zde jasně projevuje i dlouholetý Nerudův názor na škodlivost tématického a myšlenkového omezování umělecké tvorby hranicemi domácího prostředí, národní tradice atd. I v r. 1881 — jako v dobách svých kritických počátků — usiluje Neruda o zapojení českého písemnictví do kontextu literatury evropské. Z tohoto hlediska má také posuzovat soudobou produkci naše literární kritika: má odhalovat, „co se objevilo v literatuře nového — myslím poeticky nového nejen pro nás Čechy, ale pro svět vůbec“.²⁵⁾

Jistě právem přihlásil se J. V. Sládek²⁶⁾ jménem mladé básnické generace k Janu Nerudovi jako k duchovnímu otci moderní poesie. „Mluví-li se v Čechách s jakýmsi nádechem sarkasmu o tak zvaném módním, vlastně moderním směru poesie, spadá zajisté první a nejtěžší váha tohoto zločinu na bedra Nerudova. On to byl, který s vroucím citěním spojil ostrou žiravinu myšlenky: a toť jest ta celá kletba tak zvaného módního směru. Nerudovi neupřel nikdo, že má nejhlubší, ano až dráždivě sensitivní cit pro světlo i šer v životě, ale on měl a má ještě železnější ruku, jež dovede tento cit ovládat. Z Nerudy člověka i Čecha vzrostl Neruda myslitel, a ten začal rukou pevnou klásti tomu modernímu směru v naší literatuře dlaždice tak pevné a drsné, jako vidíme je na starých římských silnicích. Těm, kteří nyní po nich jedou, je cesta snadnější.“²⁷⁾

Lumírovci dokázali nakonec svou básnickou tvorbou osmdesátých a pozdějších let, že jejich sepětí s rodnou půdou je zcela pevné a organické. Nebyla to ovšem zásluha kritiky, že Sládek, Vrchlický i Zeyer nacházejí posléze tóny

²³⁾ „Dnes může jeden nebo druhý směr stát se směšným již jen nějakým epigonem, který lehkou slupkou nepronikne k jádru. Dnes má u nás jen to váhu, co je dobré: totiž vskutku poetické a umělecky dokonalé.“ — Sebrané spisy J. N., ř. 2, d. VII, str. 405—406.

²⁴⁾ Tento názor vyznívá i z Nerudova článku O českosti našich herců (Národní listy 30. a 31. 3. 1881), který přetiskla Osvěta (11/I, 1881, str. 456n.) pod názvem Českost v umění českém. — Sebrané spisy J. N., ř. 2, díl I.

²⁵⁾ Sebrané spisy J. N., ř. 2, d. VII, str. 408.

²⁶⁾ V článku Deset roků literární práce. Lumír 11, 1883.

²⁷⁾ T., str. 39.

ryze české, národní, vyjadřující namnoze nejniternější city a záchvěvy české duše. K naplnění tohoto nejvyššího úkolu básnického nebylo možno dospět jinak, než dlouhou cestou vnitřního sblížení se složitým charakterovým organismem národa. Sblížení — i cestou zápasu, polemiky, protestu. Neboť básník — mluveno slovy Šaldovými — „musí provést nejprve nebojácnou kritiku národního charakteru, zavrhnout mnohé, co se pokládá za cnost a sílu, a vyzdvihnout, zpřítomnit a uvědomit národu mnohé, co ve svém charakteru podceňoval, přezíral a zanedbával. Národní umění musí být *aktem kritiky bořivé i tvořivé*, nesmí jen slepě a trpně opisovat, nýbrž rozlišovat charakterním a hrdinným soudem: každá poesie a umění opravdu národní jest v první řadě soudem nad národem“.²⁸⁾

K tomuto novému, vyššímu pojetí národnosti v české poesii přispěli nepochybně právě Sládek, Vrchlický i Zeyer nemalou měrou. Polemika o „národnost“ a „kosmopolitismus“ literatury nevedla ovšem sama o sobě k teoretickému řešení otázky. Ale přispěla nepochybně alespoň k tomu, že všichni tito tři velcí básníci — každý vlastní cestou — s plodným hledačským neklidem znovu a znovu řešili tuto základní otázku své básnické tvorby, vytěživše nakonec z tohoto řešení hodnoty trvalé ceny pro naši národní literaturu.

Šaldovy názory na otázku národnosti v umění (které jsme připomněli citací ze stati *Problém národnosti v umění*) zajisté nedozrály bez vlivu a působení mimořádně talentovaného, bohužel předčasně zesnulého kritika *Huberta Gordona Schauera*.

Schauer poznala česká veřejnost r. 1886, kdy otiskl v nově založeném *Herbenově Čase*²⁹⁾ svou úvahu *Naše dvě otázky*. Už v ní postavil Schauer problém našeho národního bytu a národní kultury do nového, dosud nezvyklého světla. Skeptické otázky, které položil národu, zněly kacířsky; a přece jen jejich řešením bylo možno dospět k poznání skutečného úkolu a smyslu národního úsilí — nechť se projevovalo v životě veřejném, kulturním nebo speciálně na poli literárním. Schauer uvažuje nejprve o tom, má-li český národ určitý cíl ve vývoji lidstva a je-li schopen tohoto cíle dosáhnout. Předpokladem k tomu je Schauerovi národní vědomí mravního povolání, mravního ideálu. Je náš národ v tomto smyslu dosti silný, má dostatečné prostředky k tomu, aby vytvořil vlastní kulturu? Nebo by snad bylo lépe nemařit národní síly na zachování pouhé národní existence a „přimknouti se k intenzivnímu a extenzivnímu duševnímu životu velkého národa a pro lidstvo i sebe více učiniti, nežli můžeme svými omezenými prostředky?“ — Schauer, jakkoli mu to jeho odpůrci vytýkali, se neztotožňuje s tímto pesimistickým stanoviskem; výslovně jen upozorňuje na svrchovanou závažnost těchto otázek, o nichž je třeba uvažovat vážně i věčně.

Schauer sám učinil tak ještě několikrát, a to zejména z hlediska potřeb, úkolů

²⁸⁾ F. X. Š., *Problém národnosti v umění. Boje o zítřek*, Praha, Unie 1915, str. 171.

²⁹⁾ Roč. 1, 1887, 1. čís. z 20. 12. 1886.

a vývojových perspektiv české literatury a kritiky. Dotkneme se jen statí nejcharakterističtějších. K nim patří zajisté především studie, napsaná v témž roce (1886) jako Naše dvě otázky, ale publikovaná teprve r. 1890 v Literárních listech, O podmínkách i možnosti národní české literatury.³⁰⁾ Jejž základní tón vyznívá snad ještě skeptičtěji, než tomu bylo v Našich dvou otázkách. Neboť Schauer shledává naše národní kořeny příliš mělké, než aby z nich mohla vyrůst osobitá národní kultura. Tyto kořeny nelze prozatím najít v duchu české národní historie, neboť ta je dosud nedostatečně prozkoumána. Palackého Dějiny jsou jednak časově neúplné, jednak vyžadují nezbytné revise. (To nebyl jen libovolný osobní názor Schauerův; tuto potřebu revise cítila celá mladá vědecká generace, za niž ji otevřeně vyslovil Jaroslav Goll.) A ani přítomnost neposkytuje podle Schauera české literatuře základnu bezpečnější; „neboť náš národ jako samostatná, svérázná individualita skoro již neexistuje, poslední zbytky jeho osobitosti právě za našich dnů bez pomoci a beze stopy zafikají.“³¹⁾ Schauer — docela (i když snad nevědomky) ve stopách názorů Hálkových a Nerudových z konce padesátých let — pak historicky dovozuje, jak se působením obecné vzdělanosti během devatenáctého století stíraly individuální zvláštnosti a rysy jednotlivých evropských národů, z nichž se vytrácel národní duch. Těto nivelisající podlehlí jsme zvláště snadno právě pro chabost našich národních kořenů. — Aby tuto svoji these podepřel, podává Schauer schematický a zřejmě zkreslující nárys naší obrozenské literatury, jíž vytýká velmi jednostranně především závislost na velkých vzorech cizích (Mácha, Čelakovský), jednak naprostou prý nevšímavost našich obrozenských spisovatelů vůči lidu. Z této poslední výtky vyjímá Schauer jen Boženu Němcovou — aniž však objasňuje a dokazuje svoje tvrzení na příkladech jiných, na nichž by jeho these nutně ztroskotala (Tyl, Čelakovský, Erben). — Na této vykonstruované premise staví pak Schauer důkaz, že česká inteligence je jako celek nenárodní „svou bytostí, svým celým způsobem života, svými názory a pudy“. — A opět se Schauerovi vnucuje pochmurná otázka: existuje vůbec národní typus český? „Nejsme snad my Čechové celým průběhem dějinným k tomu určeni, abychom byli materiálem pro kulturu, abychom zprostředkovali mezi západem a národně osobitým slovanským východem?“ — Cestu k skutečné národní literatuře vidí pak Schauer ve výchově národa k společným ideálům, které jej povedou k uvědomění národní osobitosti a zároveň ke kontaktu se světovou kulturou, do níž se tím způsobem naše národní písemnictví zapojí.

Schauerův článek, třeba byl v některých svých partiích podepřen argumentací hodně labilní, dobře ukázal některé negativní rysy českého národního života, které se nutně projevovaly i v literatuře. Za největší jeho nedostátek však lze pokládat to, že zřejmě nedoceníl umělecký význam a plodnou tradici naší

³⁰⁾ Byla přetištěna ve Spisech H. G. Sch., vyd. Arn. Procházkou v Praze u K. Neumannové r. 1917.

³¹⁾ Schauer, Spisy, str. 46.

národní literatury obrozenské a že pozitivní program, který se v závěru snaží našemu písemnictví vytyčit, je mlhavý, bez bližšího vymezení skutečné funkce literatury ve společnosti národní.

V tomto směru hlouběji myšlenkově působí Schauerova studie *Naše kritika*.³²⁾ V ní objasňuje Schauer svoji představu národního uměleckého díla daleko už zřetelněji. Takové dílo — a zejména slovesné — nesmí být jen individuálním, byť formálně jakkoli dokonalým výtvozem; nýbrž má být výrazem celku národní bytosti, má vyjadřovat etické hodnoty národní společnosti, z níž vyrostlo, má být „rozmnžením duchového a mravního kapitálu jistého národa, jisté společnosti“. — Z toho pak ovšem vyplývá i úkol kritiky, jejímž nejvyšším úkolem je „určiti souvislost [díla] s touto národní existencí, jeho místo v řadě mravních statků této společnosti. Kritika v poslední příčině překračuje hranice kritiky ryze literární, stává se kritikou filosofickou, politickou, národní a musí sama přispěti ku rozmnožení mravního kapitálu v národě, musí k součtu posavadních statků duchových sama ještě přičiniti statek nový“.³³⁾

Toto je jen jediný z řady dokladů, jak Schauer, prohlašovaný v dobách vášnivých polemik osmdesátých let za kritika beznárodního, za jednoho z filosofů „národní sebevraždy“, hluboce a opravdově procítil problém a podstatu národní literatury a dal naopak samému pojmu národní literatury (a kritiky) nový a hlubší význam. O toto Schauerovo pojetí národní literatury a národní, tvořivé kritiky (které vyznívá i z jiných Schauerových statí)³⁴⁾ opíral se nepochybně Šalda, cenící si Schauera³⁵⁾ jako „nejčistšího a největšího talentu celé mladé generace“, v němž žily „všecky bolavé a nejisté otázky přítomnosti...“ Pojetí kritiky jako „disciplíny moralistů“, národnosti jako „mravní substance“ — to byly podněty, jimiž Schauer vydatně přispěl k rozvoji českého kritického myšlení, impulsy, které došly zřetelného ohlasu v díle Šaldově.

S názory Huberta Gordona Schauera na národní umění souvisí velmi úzce jeho pojetí realismu uměleckého, zejména literárního. Také k tomuto problému, který nabyl v našem písemnictví zvláštní aktuálnosti od druhé poloviny osmdesátých let, kdy se formuje skupina realistů kolem Času, řekl Schauer nejedno závažné slovo, platné a podnětné v bezprostřední i vzdálenější budoucnosti.

Žádal-li Schauer, aby umělecké dílo vpravdě národní vyjadřovalo vnitřní

³²⁾ Česká revue 1, 1889; H. G. Schauer, Spisy.

³³⁾ H. G. Schauer, Spisy, str. 357.

³⁴⁾ Např. ze statí Hříchové kritiky (*Literární listy* 11, 1890; H. G. Schauer, Spisy), kde čteme: „Každá pravá kritika — jako každá pravá literatura — musí býti národní, tj. musí přesně vyhovovati určité, všeobecné povaze právě té doby a toho okolí, představující jisté stadium celkového vývoje myšlenkového a národního. Za tím koncem však sahati musí k samým kořenům národního bytu... Pravým a vlastním úkolem kritiky není nic jiného, než ve formu myšlenkovou shrnouti a v ní vysloviti náplň života, která v každém pravém díle uměleckém jest uložena...“ (Spisy, str. 255n.).

³⁵⁾ Viz F. X. Šalda, Hubert Gordon Schauer. — *Juvenile*. Praha, Aventinum 1925. Soubor díla F. X. Šaldy 10, *Kritické projevy I*. Praha, Melantrich 1949.

smysl národní existence, nejvlastnější duchový a etický charakter národa, formuloval tím v zásadě i svůj názor na otázku realismu. Tento názor vyplývá opět z řady jeho statí, včetně těch, o kterých už byla zmínka. Nejzřetelněji však proniká v Schauerově studii O vzdělání spisovatelů, zvláště našich.³⁶⁾ Tato studie je zvláště zajímavá tím, jak citlivě dovedl v ní Schauer nalézt hranici mezi naturalismem a realismem, dvěma uměleckými metodami, které v té době bývaly takřka běžně zaměňovány, ztotožňovány.³⁷⁾ Schauer vidí ve vzdělání, v širokém kulturním rozhledu spisovatelově podmínku k tomu, aby mohl pojmut do sebe co nejširší úsek světa, života, co nejbohatší oblast životních představ, „zájmů společenských, interesů duchových“. Neboť umění realistovo má svoje hluboké kořeny v životě, v realitě. Ovšem právě v prohloubeném názoru Schauerovu na povahu umělce-vztahu k této realitě je jeho důležitý a osobitý kritický přínos; tento názor poskytl pak Schauerovi i kritérium pro rozlišení naturalismu a realismu. Skutečného umělce-realistu vyznačuje — jak vyplývá z Schauerovy stati — především schopnost kvalifikovat jednotlivé jevy a hodnoty skutečností, životní, sociální.³⁸⁾ Svoji pozornost soustřeďuje Schauer především na povahu moderního románu. Žádá po něm (zřejmě v oposici proti románu naturalistickému), aby nepodával jen vnější rysy reality, nýbrž aby byl „typickým obrazem jisté partie života společenského . . ., jenž v podstatných rysech onu sféru životní musí vyčerpatí“. Člověk a jeho život není Schauerovi jen komplexem zvířecích pudů, fyziologických anomálií atd.: nýbrž „život lidský [je] říše . . . skrz naskrz mravní, říše přírodní je tu prolnta, povznesena řádem mravním“. Idea je stejně tak součástíou skutečnosti jako pud; přitom však součástíou daleko hodnotnější, neboť „je zhuštěním mravního živlu v přírodě“. Schauer pak důsledně dovozuje: „Ne ve zpodobňování vnější skutečnosti, nýbrž duševní atmosféry, prostředí, ve kterém zevnější skutečnost se obráží, spočívá podstata umění.“³⁹⁾ Z tohoto Schauerova přesvědčení logicky vyplývá požadavek těsného sepětí umělce s životem současnosti. Básník musí proniknout a pochopit celkovou povahu svého věku; k tomu ovšem je třeba zároveň znát a pochopit i národní minulost. Úzký styk s realitou života chrání umělce před nebezpečím formalismu, před uměleckým zplněním. Umělec má stvrzovat svoje básnické dílo vlastním svým životem — jako činil Dante, Cervantes, Michelangelo aj.

Hubert Gordon Schauer přispěl v osmdesátých letech největší měrou k osvětlení principu moderního realismu. Rozpoznal správně, že tento realismus má

³⁶⁾ Česká revue 1, 1889. — H. G. Schauer, Spisy.

³⁷⁾ Nemá tím být ovšem řečeno, že byl Schauer ve své době jediný, kdo tento rozdíl postihl: uvědomil si jej na příklad také Leander Čech, jak se o tom ještě zmíníme.

³⁸⁾ „Básník nesmí šmahem po všem sáhnouti, nesmí ceniti bláto na silnici stejně s perlou, nýbrž znáti hodnotu, jež každému řádu, každému jednotlivci přísluší.“ (H. G. Schauer, Spisy, str. 103.)

³⁹⁾ T. str. 105.

být uměleckým výrazem, ztvárněním, ale i kritikou složitých duchových proudů a vnitřního života evropské společnosti. A zároveň vycítil, že k zachycení této problematiky je třeba nových uměleckých prostředků, jiných než těch, které nabízel naturalismus. Ne nadarmo dovolával se Schauer mezi evropskými prozaiky — kromě G. Eliotové nebo Ch. Dickense — zejména ruských realistů, především Tolstého; a se stejnou důsledností se hlásil jako kritik k Lessingovi a Bělinskému — nikoli k deterministní metodě Hennequinové a Tainově. I když nebylo Schauerovi dopřáno dovršit a dokončit započaté kritické dílo, přece jeho působení zanechalo v české kritice trvalé stopy; projevíly se — jak už připomenuto — nejplodněji v kritickém vývoji Šaldově.

Není cílem této práce sledovat složité a mnohaleté zápasy, které byly v naší literatuře vedeny od druhé poloviny osmdesátých let hluboko do následujícího desetiletí o otázku uměleckého realismu, symbolismu a dekadence. Tyto boje signalisovaly počátek nového období české literatury, již na počátku devadesátých let vyrůstá veliký kritický soudce v F. X. Šaldovi. Jeho programová stať z r. 1892 *Synthetism v novém umění*, obsahující formulaci zásad moderního umění, znamená počátek nové, vynikající epochy české literární kritiky, reprezentované od konce století kromě Šaldy ještě několika výraznými představiteli dalšími.

Tato nová epocha české kritiky měla svoje připravovatele už v letech osmdesátých. Byli mezi nimi kritikové mimořádně vědecky fundovaní, kteří uvolňovali u nás vývojovou cestu — nebo jak sami leckdy mínili, cestu revoluční — modernímu, totiž realistickému umění. Toto umění získávalo si u nás během osmdesátých let stále více půdy: příliv realismu ruského se sráží s proudem realismu i naturalismu francouzského a severského; české kritice nastává odpovědný úkol teoreticky se orientovat v složité situaci evropských literatur a zapojit do jejich vývoje i literaturu českou. Byli to — v době před Šaldovým vystoupením — především dva čeští kritikové a estetikové, kteří se svrchovanou měrou zasloužili o to, že realismus u nás došel zásadního pochopení a že realistická metoda nalezla umělecky výrazné uplatnění v tvorbě našich prozaiků a básníků konce století i dalších desetiletí: totiž Leander Čech a Otakar Hostinský.

Leander Čech, vynikající představitel „moravské kritiky“, patřil ve své době k nejvzdělanějším českým znalcům evropských literatur. Měl — podobně jako Schauer — nemalé zásluhy na rychlém rozvoji moderní české kritiky, která nabyla svrchovaně důležitého a odpovědného místa v našem kulturním životě. Na rozdíl od Schauera byl teoreticky orientován především na kritiku francouzskou, z níž vliv Tainův, Guyauův a Hennequinův je v díle Čechově nejpatrnější. Vývoj evropských literatur a jejich stále závažnější funkce společensky kritická nenechává Čecha v pochybnostech o tom, že také v našem písemnictví získá si plné oprávnění realismus, uplatňující se stále pronikavěji v literatuře ruské i francouzské. Ale L. Čech byl velmi vzdálen tomu, aby jakýkoli umělecký směr,

jakoukoli uměleckou metodu chtěl uvádět z ciziny do Čech bez kritické analýsy a zhodnocení jejího přínosu pro rozvoj naší vlastní literatury. Proto v 8. ročníku Literárních listů (1887) v stati Nová literární revoluce podrobil rozboru nové směry evropské literatury — realismus a naturalismus — a zamyslel se nad jejich významem pro literaturu naši. Čech uznává především plnou oprávněnost realismu v našem písemnictví. Realismus směřuje k naplnění hlavních požadavků, které Čech klade na umělecké dílo. Z těchto požadavků na první místo klade Čech pravdivost uměleckého obrazu. S tím souvisí Čechův názor, že moderní národní literatura má být výrazem současného vědomí společenského a má být v stálém kontaktu se sociálním hnutím.⁴⁰⁾ Tedy pravdivý obraz současného života — toť cíl moderního umění, vyjadřovaný nejuplněji realistickým románem francouzským nebo ruským. — L. Čech je si však dobře vědom, že tato teoretická zásada ponechává možnost řady různých výkladů, které směřují i proti sobě a dávají vzniknout dílům různých uměleckých metod. Dokladem toho jsou Čechovi rozpory mezi realismem a naturalismem; oba proudy byly sice považovány za jediný umělecký směr, ale Čech v nich velmi bystře rozpoznal dvě umělecké metody, rozcházející se v podstatných bodech. Nejdůležitější z nich byla právě otázka pravdivosti umělecké. Proti naturalistům dokazuje Čech ve své studii, že podstatou této „pravdivosti“ není shromažďování co největšího počtu fakt skutečných, nýbrž naopak jejich výběrové omezování, vedené hlediskem krásy. Domnělý protiklad krásy a pravdy, zdůrazňovaný naturalisty, Čech zásadně odmítá (podobně jako jej odmítl ve své studii Synthetism v novém umění i F. X. Šalda). Souhlasí s tím, aby umělecké dílo bylo naplněno tendencí — i když, jak zdůrazňuje, tato tendence nerozhoduje o estetické ceně díla; ale v každém případě je třeba, aby tendence vycházela ze základu mravního, aby byla podložena důkladnou psychologickou motivací a znalostí života. Pak nebude možné, aby dílo ličilo jednostranně jen stinné stránky života, bez zřetele k jeho složitosti, k složitosti lidské psychy.

Čechova studie je velmi důležitou součástí našich diskusí o realismu a naturalismu, které od konce osmdesátých let nabývají stále větší intenzity, jsouc mimo jiné podněcovány naprosto nechápavým a proto nedůtklivým stanoviskem některých kritiků starší generace, zejména z okruhu kolem Osvěty. Tam uveřejnil na příklad Ferdinand Schulz už r. 1880 skandalisující článek Zolovy senační romány, před nimiž se prý každá literatura musí chránit jako před morem. Zola je Schulzovi představitelem „spisovatelské luzy“, která uvádí v život „luzu čtenářskou“. — L. Čech správně vystihl, že nejprve je třeba v Čechách Zolu a naturalismus pochopit a vyložit, pak teprve kriticky soudit. Zásahu o tento výklad, o to, že zolovský naturalismus byl u nás sňat s kritického pranýře, měl zvláště Vilém Mrštík. L. Čech souběžně s V. Mrštíkem se snaží vysvětlit zásady

⁴⁰⁾ Tato myšlenka se objevuje už v starším Čechově článku O úkolu krásné literatury české na Moravě (Zora, almanach k desítiletému trvání Moravské besedy, roč. 3, Praha, Mor. beseda 1885).

naturalismu, zároveň však ukazuje na to, že vývoj naší i evropské literatury se nebude brát cestou naturalismu, ale realismu.

L. Čech ve své studii zajímavým způsobem předjal některé myšlenky, které o několik let později systematicky a prohloubeně rozpracoval náš vynikající estetik *Otakar Hostinský*. Ten zasáhl do diskusí o realismu statí zásadního významu *O realismu uměleckém*.⁴¹⁾

V této stati se Hostinský znovu po Leandru Čechovi zamýšlí nad vztahem pravdivosti a krásy v uměleckém díle. Vyvrací především názor odpůrců realismu, jako by se realismus zřikal krásy ve prospěch pravdy (tedy vlastně resignoval na estetickou funkci uměleckého díla) a znamenal tak konec umění. Hostinský odmítá tento vykonstruovaný protiklad „pravdy“ a „krásna“. V jeho pojetí „pravda umělecká, tj. věrnost obrazu uměleckého, jest právě tak prvkem estetickým, činitelem krásna, jako úhlednost linií a tvarů, harmonie barev a zvuků, plynulost a kontrast myšlenek básnických, souměrnost kompozice celkové“.⁴²⁾ Souhlas mezi skutečností a obrazem je ovšem pouhou podmínkou, nikoli podstatou realistického umění, jehož estetická hodnota začíná teprve tam, kde ona logická, teoretická pravdivost obrazu je dovršena. Jinými slovy: znakem realistického umění není věcná „pravdivost“, pouhá věrnost vnější skutečnosti; nýbrž jeho podstatou je „pravděpodobnost“ obrazu. Té však nelze dosáhnouti pouhým naplněním některých abstraktních zákonů (např. v malbě, sochařství), nýbrž plným, umělecky přesvědčivým ztvárněním životně svěžího, konkrétního dojmu umělce. Dílo umělecké má zobrazovat jen několik charakteristických rysů skutečnosti; jejich umělecký obraz musí však být tak výrazný, aby uchvátil vnímatelovu fantazii a uměleckou iluzi vzbudil v něm „estetickou vidinu“. V tomto pojetí úlohy, podstaty a funkce umění je osobitě jádro Hostinského úvahy. Precisně vyjádřil Hostinský svou myšlenku těmito slovy: „Zdařilý obraz tudíž není odlikou přírody nebo života, která by musila účinkovati dokonalou věrností svou, nýbrž podstatu jeho nejlépe vystihneme přirovnáním k úkonu mechanickému: jest pouhým přístrojem vybavovacím, jenž v duši naší nepřímo rozpoutati může mnohem silnější ruch, nežli jest hnutí, jím samým přímo způsobené. Malíř jedinou linií, básník jedinou frází uvolňuje v nás mocný proud představ...“⁴³⁾ Odtud pak vyplývá Hostinskému důsledně, poznatek základního principu umění, totiž stylisace, kterou Hostinský pokládá za podstatu tvůrčího procesu.⁴⁴⁾ — Protože pak látkou, z níž realistický umělec volí sujet svého díla,

⁴¹⁾ Květy 12, 1890. — Knižně Praha, Bursík a Kohout 1891, a ve výboru Otakar Hostinský, *O umění*, Praha, Čs. spisovatel 1956.

⁴²⁾ O. Hostinský, *O umění*, str. 129.

⁴³⁾ T. str. 153–154.

⁴⁴⁾ „Naprósto věrně zobrazování skutečnosti... nikterak není nejvyšším principem tvoření uměleckého, ba naopak umění bez stylisování, ovšem velice různého co do míry a způsobu, vlastně ani obejiti se nemůže, a toto oboje platí ovšem i o umění realistickém.“ (O. Hostinský *O umění*, str. 173.)

má být osobní zkušeností poznaná a prožitá skutečnost, doporučuje Hostinský, aby se realistický spisovatel obracel především k problematice přítomnosti: z jejího obrazu nechť nevyhledává záměrně — po způsobu naturalistů — zjevy negativní, šeredné; vyhnout se jim však v zájmu umělecké pravdy nemůže.

Realismus jako slohový princip, charakteristický pro druhou polovinu devatenáctého století a uskutečněný nejvýrazněji v románu a dramatu, směřuje tedy — podle smyslu vývodů Hostinského — nejen k pouhému sblížení umění s realitou, s životem: poslední cíl realistického umění vidí Hostinský v tvořivém podnětu, který toto umění dává duševnímu, tj. intelektuálnímu i citovému životu člověka. Ona „vybavovací“ schopnost a síla, kterou Hostinský rozpoznává v umění, toť vnitřní energie, životní stimulans a současně podmínka mravně společenského poslání, jež má být smyslem uměleckého díla. V tomto — u nás až do té doby nejhlubším a nejpronikavějším — pojetí realismu uměleckého lze snad právem spatřovat (jako už před tím u Schauera) předstupeň k estetice Šaldově, jmenovitě k jeho představě umělce jako podněcovatele a rozmnožitele kladných životních hodnot.

A v této snaze, jejímž cílem bylo podpořit uměleckou tvorbou rozvoj životních sil národa, lze najít i základní pojetí mezi literárním programem a názorem generace let osmdesátých a devadesátých a kritickým úsilím májovců, především Vítězslava Háška a Jana Nerudy. Společným prvkem je zde nepochybně záměr naplnit slovesnou tvorbu českou zodpovědným posláním mravním; odtud pramení i obapolná snaha dát umění funkci společenskou. Tuto funkci chápala i vykládala moderní kritika konce století (zejména Šalda) jako intenzivní, vnitřně kultivující působení básnického díla na duši čtenářovu, jejímž mediem pronikají nové a nové životodárné impulsy do národního organismu; kritická pozornost májovců byla soustředěna spíše — jak odpovídalo povaze a potřebám národní situace v letech šedesátých — k podnícení bezprostředního účinku uměleckého projevu na široké národní vrstvy. Cíl však zůstával v obou případech týž: obrodit národní život novými mravními hodnotami; působit uměním k vnitřnímu obohacení a přetvoření duše lidské, a touto transformací vyvolat podmínky nových, vyšších, spravedlivějších vztahů mezi lidmi a národy. V tomto smyslu podávají si generace let šedesátých a osmdesátých i devadesátých ruku; neboť obě jsou součástí a oporou pokrokové linie české kritiky devatenáctého století, do níž i autor, jemuž jsme věnovali ústřední pozornost v této práci, patří jako jeden z jejích pevných článků.