Tomáš Garrigue Masaryk v českých diskusích o literárním realismu[1]

Martin Hrdina

studie

Klíčová slova:
Tomáš Garrigue Masaryk, Émile Zola, literární realismus a naturalismus, empirická estetik.

Key words:
Tomáš Garrigue Masaryk, Émile Zola, literary realism and naturalism, empirical aesthetics.

Abstract:

Tomáš Garrigue Masaryk's position in Czech discussions over realism

Literary historians have hitherto generally adopted the idea suggested by some contemporary critics that literary realism only really established itself in the Czech lands around the mid-1880s, particularly in connection with Russian literary criticism and discussions over the work of Émile Zola. The aim of this study is to present a more precise description of Tomáš Garrigue Masaryk's position in Czech discussions over realism, thus contributing not so much to knowledge of the origins of Czech thinking on this literary phenomenon, as to that of censorship, which was one of the symptoms of the transition being made by Czech intellectuals from the Classicist-Romantic tradition to modern thinking. The first part considers the paradox between what the sources tell us and what history tells us in the evaluation of the realistic nature of the novel by Václav Vlček *Zlato v ohni – Gold in the Fire*. Masaryk's argument, which endeavoured to cast doubt on the prevalent views that Vlček's novel was a work that realistically represented the Czech world at that time, is viewed by the present study in terms of Masaryk's aesthetic views, taking into account the context from which they emerged. The study not only presents fairly precise findings on the connections and differences between Masaryk's views of realism and those of the previous generation of Czech literary critics, but it also indicates that rather than being a conflict between different conceptions of realism, in this case it was more a symptom of the forthcoming conflict between the rising generation of writers and those already established in Czech literary life.

1) Studie vznikla v Ústavu pro českou literaturu AV ČR, v.v.i., s podporou na dlouhodobý koncepční rozvoj výzkumné instituce 68378068, a byla finančně podpořena GAČR (projekt P406/12/P839 „Pojmosloví literárního realismu").

V myšlení Tomáše Garrigua Masaryka se již v sedmdesátých letech příležitostně projevoval odpor proti romantickému pojímání života a světa – jak dokládají zejména odkazy ke světové literatuře z jeho práce o sebevraždě (MASARYK 1881). Od osmdesátých let pak Masaryk své názory začal prosazovat také v kritických pracích věnovaných české literatuře a podstatně při tom ovlivnil mínění zejména mladších aktérů literárního života, pokud šlo o realističnost literární reprezentace skutečnosti. Masaryk tak učinil způsobem příznačným pro jeho počáteční vystupování ve vztahu k českému, či přesněji pražskému prostředí. Pro polemiku se stávajícím pojímáním realismu v literatuře zvolil v článku *O realismu u nás* (1887) beletristickou produkci Václava Vlčka, etablovaného autora spjatého s kritickou revue *Osvěta*, jež udávala tón české debaty o literatuře a vědě v celé předcházející dekádě. Jan Herben, jenž s Masarykem na zmíněném článku spolupracoval[2] a současně redigoval časopis *Čas*, v němž pak byl článek otištěn, vzpomínal na tento text jako na příležitost k vysvětlení, co mladší generace rozuměla literárním realismem (HERBEN 1935: 358). Předmětem Masarykových úvah o literárním realismu byl konkrétně Vlčkův román *Zlato v ohni*, jenž vycházel poprvé v *Osvětě* v roce 1876, knižně pak v přepracované podobě roku 1882 – a názory na realismus v literatuře tříbil již před vystoupením Masarykovým. Knižní vydání románu bylo totiž pro českou kritickou obec příležitostí k zamyšlení nejen nad dílem Václava Vlčka, ale i nad obecnějšími problémy spjatými s literaturou, jež tehdy rezonovaly v zahraničí i v českém prostředí.

V roce 1883 vyšel v *Literárních listech* článek Josefa Penížka, v němž byl román *Zlato v ohni* hodnocen podle zásad vyslovených ruským politikem a později též spisovatelem Pjotrem Alexandrovičem Valujevem. Penížek identifikoval „základní ideji“ Vlčkovy práce jako „nezištnou lásku k vlasti“, jež podle něho byla jednak idejí aktuální, jednak v románu „všude jasně a pravdivě vyznívá“, a také ocenil charakteristiku literárních postav (PENÍŽEK 1883: 63). Autorovi však vytkl obšírnost a přílišnou podrobnost vypravování (IBID.: 64). V následujících měsících v *Národních listech* vyšel článek Josefa Kuffnera *O románu vůbec a o Vlčkově díle Zlato v ohni zvlášť* (1883), v němž kritik vztáhl Vlčkův román k několika hojně diskutovaným estetickým termínům. Kuffner otevřel svůj článek úvahou o potřebě moderního románu v českém prostředí. Považoval za nutné, aby moderní český román vznikal se zřetelem k domácím reáliím, nikoli po vzoru románů slavných zahraničních spisovatelů. Na Vlčkovo *Zlato v ohni* přitom

2) Herben vzpomínal na Masaryka jako na „nejvydatnějšího spolupracovníka“ *Času*, zmínil se však také o jeho „odporu k psaní“ a o zmíněném článku uvedl: „Například z kritiky Zlata v ohni, kdybych se nebyl nabídl, že podám sám obsah a některé části aspoň zhruba vypracuji. On teprve k tomu nadiktoval své poznámky“ (HERBEN 1935: 364).

nahlížel jako vykročení směrem k modernímu občanskému románu a z tohoto úhlu pohledu rozdělil jeho texturu na dvě části: první tři svazky podle něho „obsahují rozhodně český život, samé ‚documents humains' nepopíratelně českého původu, jež působí o sobě, neodolatelně bezprostředností dojmů. Ostatní dva díly vyplňuje převahou obvyklá romantika" (KUFFNER 1883: 1). V duchu tohoto rozlišení tak Kuffner na jedné straně shledává „romantický rámus" (IBID.: 1), práci vypočítanou na efekt (IBID.: 2), v níž autor „napíná děj, zaostřuje protivy, pouští ze řetězu psychologickou a situační hrůzu, dává překvapujícím, neočekávaným způsobem zapadati do sebe prvé vzdálené od sebe háčky a kolečka děje, stahuje nitky, usmiřuje konflikty – vše krásně podle běžné nauky estetické, na veliké uspokojení etických požadavků neb rozlačněné zvědavosti čtenáře, ale již na úkor prosté pravdivosti" (IBID.: 1), a na druhé straně oceňuje Vlčkovy črty „odfotografované" ze skutečnosti (IBID.: 2).

První, pozitivně hodnocenou část Vlčkova románu Kuffner poněkud překvapivě přirovnal k Zolovu naturalistickému romanopisectví – překvapivě proto, že to byla právě Vlčkova *Osvěta*, jež o několik let dříve Zolu příkře odmítla. Odborná literatura hodnotila tuto Kuffnerovu interpretaci jako neadekvátní a vytýkala kritikovi chybné pojímání zolovského naturalismu jako směru, respektive umělecké metody reprodukující skutečnost s fotografickou přesností (HRZALOVÁ 1965: 97, HAMAN 2000: 53). Nelze však zcela souhlasit s názorem Aleše Hamana, že Kuffnerova „aplikace naturalistické estetiky na román Vlčkův byla naprostým omylem" (IBID.: 53). Některé Kuffnerovy formulace, zejména ty o experimentální povaze Vlčkova psaní, působí sice nadsazeně,[3] autor úvahy však Vlčkův román se Zolovou poetikou neztotožňoval zcela. Setrval například na starším, u nás obvyklém pojetí literatury jako zábavy, proti němuž se Zola rozhodně postavil (viz ZOLA 1911: 12), a odmítl ztotožňovat literaturu s vědou, což byla Zolova klíčová programní teze.[4] Kuffner při ocenění některých partií Vlčkova románu využil vlastně jen Zolovo kritérium smyslu pro skutečnost („sens du réel"), jež bychom tu jen stručně mohli připomenout tezí: „veškeré namáhání spisovatelovo pozůstává ve stlačení obrazotvornosti pod skutečnost" (IBID.: 1911: 13). Nešlo přitom patrně o neadekvátní paralelu, Kuffnerovi se tak naopak podařilo

3) Příkladem: „Čtěme jen, jak samobytně a přímo experimentálně rozpřádá se pod pérem autorovým Vlčkův román. Autor jako by byl jen rozpoutal ony tajemné síly přírodní, jež svádějí a rozvádějí osudy a běhy lidské, vše ostatní odehrává se už jakoby samo po zákoně pravdy a nutnosti" (KUFFNER 1883: 1).

4) Kuffner v té souvislosti konstatoval, že „nemá býti vyřknuta degradace románu na ‚vědeckou pomůcku' a čtení románů na vědecké ‚studium'. Četba literatury krásné i v naší době nemá pozbýti své hravosti a povahy kratochvílné. Dlužno jen hověti duchu času, jenž docela nepochybně odmítá stravu nevyrostší ze zdravé, tuhé půdy skutečnosti" (IBID.: 1).

přesvědčivě poukázat na určité nedostatky soudobé české literatury. Mohl tak hovořit o spisovatelích, kteří si libují „v salonech a jen v salonech, v hrdinách aristokratických se vším příslušenstvím, jakož jest mimo jiné pařížský chic anebo duchaplné bubření německé v dialogu, kterým by však hravě bylo lze dokázati, že v celém svém živobytí s opravdovským hrabětem nepromluvili a o skutečnou salonní portièru nezavadili", o snílcích, kteří „vyčtený genre si oblíbili a v něm dále své fantazie se zálibou rozpřádají" (KUFFNER 1883: 1). Ve srovnání s tím kritik v textuře Vlčkova románu skutečně mohl identifikovat příznaky smyslu autora pro skutečnost soudobého českého světa, jak dokládá například následující konstatování: „Při tom je všecko pěkně české a poctivě domácí, spisovatel nedluží se pro svůj aparát žádné cizácké kazajky a fashionable obyčeje u svých zahraničných kolegů: koná-li kdo návštěvu, neohlašuje se z antichambru navštivenkou na stříbrném tácku, nýbrž sám hezky zaklepe na dvéře a nestydí se za svou prostotu. Spisovatel nevylhává nám žádné patchoulové boudoiry a velkopanské rauchsalony, a potřebuje-li zrovna větší společnosti pohromadě, svolá ji do hostinské zahrady a ke kuželkám. Po našem jinak nelze. Při kuželkách a nikoli při dostihách, piketu a nad hrabicí krupiérů cítíme se býti doma" (IBID.: 1).

Kuffnerovo čtení vybraných partií románu nepůsobilo patrně přesvědčivě ani na soudobé čtenáře. Kritik *Osvěty* František Zákrejs v článku *Dva stěžejní romány od Vácsl. Vlčka* (1886), v němž bilancoval spisovatelovu tvorbu, v nepřímé polemice s interpretací Vlčka jako naturalistického spisovatele[5] usiloval znovu a důsledně ukotvit jeho práce v intencích poetiky ideálního realismu. Vlček byl Kuffnerovi jedním z „nejrozhodnějších ctitelů a přívrženců realismu", silně ovlivněným spisovateli Turgeněvem a Dickensem, sledujícím však současně intence realistické poetiky Friedricha Spielhagena (ZÁKREJS 1886: 75). Zákrejs nepřipustil ani pozitivní konotace literárního naturalismu, jak je lze doložit u Kuffnera. Při setrvání na základní tezi o středové poloze literárního díla mezi estetickými principy naturalismu a idealismu sice Zákrejs registroval zesílení požadavku pravdivosti literatury,[6] zdůraznil však proti němu nevyhnutelnost idealizování, o něž se programatika ideálního realismu[7] opírala především:

5) Viz například Zákrejsovo tvrzení, že Vlček při psaní „vyhýbá se všem experimentům" (ZÁKREJS 1886: 75).

6) „Největší výtvory umělecké činnosti jeví oba živly, realismus a idealismus, v největší pokud možná stejnoměrnosti obou, jak na Rafaelovi nebo na Shakespearovi spatřujeme, ale naše doba naléhá na to, by realismus převládal, ano na to, by přesná pravda životní byla toliko co nejnutněji třeba idealizována" (IBID.: 75). Požadavkem pravdivosti Zákrejs odůvodnil rozvláčnost Vlčkových románů, proti níž rovněž vyjádřil námitky: „Není náhodou, že Vlček v poslední době píše romány tak objemné. Čím větší reálnosti se dosíci má, tím více detailů jest, jak praveno, potřebí, a čím více detailů se upotřebí, tím více vzrůstá ovšem kniha" (IBID.: 75).

7) Samostatné pojednání o programovém promýšlení realismu v českém prostředí po roce 1848 bude obsaženo v připravované monografii zaměřené na diskuse o literárním realismu v 19. století.

„Umělec musí z látky, jižto mu svět poskytuje, vybírati, musí na vybraném tématě ujímati, přidávati, zesilovati, do jasna, temna nebo tmavojasu stavěti, musí soustřeďovati a soustředěné do popředí pošinovati, zkrátka musí idealizovati" (IBID.: 75). Zákrejs pak ocenil Vlčkovy práce právě tehdy, když se jevily být výsledkem idealizování: „Čirý realismus byl by toliko poněkud vyšším stupněm naturalismu. Proto Vlček značně idealizuje. Duší obou jeho stěžejních románů jest idea, jest významná myšlénka ze zákoníka světového řádu" (IBID.: 91). Bez důležitosti není ani Zákrejova poznámka, že Vlček není romantikem, neboť „jeho cílem je životní pravda" (IBID.: 91).

Vnímání Václava Vlčka jako prototypu českého spisovatele-realisty bylo tedy v polovině osmdesátých let takřka samozřejmé, a přecházelo již dokonce do diskurzu literární historie, disciplíny nárokující si pravdivost svých výroků na základě vědeckosti, založené tehdy převážně na pozitivistickém přístupu k pozorovaným skutečnostem. O Vlčkovi jakožto realistovi tak referoval například Wiktor Czajewski v prvním přehledu dějin české literatury 19. století, monografii *Historya literatury czeskiej od czasów odrodzenia do chwili bieżącej* (1886), kde poznamenal: „Vlček jak ve svých historických pracích, tak i ve společenském románu je realistou. Hledí na věci střízlivě, a proto zaujal v novější literatuře velmi důležité místo svými romány" (CZAJEWSKI 1886: 235). Nedlouho poté se k otázce realističnosti Vlčkova romanopisectví vyjádřil nad románem *Zlato v ohni* Masaryk ve zmíněném obsáhlém článku *O realismu u nás* (1887). Masarykův text, inspirovaný aktuálním děním v německé a ruské literární kritice, lze z pohledu českých diskusí o realismu číst v první řadě jako reakci na Zákrejsovu tezi o Vlčkovi jako jednom z „nejrozhodnějších ctitelů a přívrženců realismu" (F. ZÁKREJS 1886: 75). Text je však také polemikou s tezemi vyslovenými v článcích Penížkově a Kuffnerově.

Masaryk na rozdíl od dosavadních interpretů Vlčkova románu zdůraznil jeho romantickou fakturu, a upřel mu tak statut realistického díla pro autorův nedostatečný zřetel ke skutečnosti. Nehledě na obsah argumentace, již samotná dikce Masarykova vystoupení proti realističnosti Vlčkova románu vzbuzovala dojem, že dosavadní rozumění realismu u nás bylo jak v literární praxi, tak I v kritice vesměs pochybené. S Masarykovým stanoviskem se později shodoval i přístup badatelů o literatuře. Například podle Hany Hrzalové byl Masarykův článek „význačným pokusem o vyjasnění koncepce realismu v české próze, hledá hranici mezi díly skutečně uměleckými, a proto i skutečně realistickými, a mezi pracemi, které realismus jen předstírají" (HRZALOVÁ 1965: 100). Ludmila Lantová pak konstatovala: „Důkladným rozborem nepravdivostí v charakterech,

odhalováním romantických konvencí v ději a kritikou anachronismů se dokazuje nejen to, že Vlčkova kniha nemůže být spojována s úsilím o realismus ani s vlivem ruské a anglické realistické prózy, s níž ji uváděla ve vztah např. kritika Osvěty, ale formulují se i obecnější představy o podobě české prózy, založené na psychologicky přesné charakteristice postav a na historicky věrném poznání ducha zobrazované doby. V této negaci, v odlišování toho, co v české literatuře není realismus, ač by se často za něj mohlo vydávat, spočívá také pozitivní význam Masarykových literárních kritik" (LANTOVÁ 1969: 31). Historické poznání tu zjevně koliduje nejen s citovanými soudy dobových kritiků o románu *Zlato v ohni*, ale i s převažujícím názorem čtenářské a kritické obce na realističnost Vlčkovy literární tvorby až do Masarykova vystoupení.[8] Tomuto paradoxu se nyní pokusíme porozumět analýzou Masarykovy argumentace, založenou na konfrontaci autorovy estetiky s názory na umění, jež u nás až do osmdesátých let převažovaly. Nejprve však ještě připomeňme souvislosti, v nichž vyklíčilo Masarykovo úsilí spoluurčovat diskurz o realističnosti literatury tím směrem, který považoval za žádoucí.

*

Masarykovo souzení o literatuře je nutno nahlížet v souvislosti se soudobým úsilím o změnu celkové orientace českého myšlení, o jeho emancipaci od vzdělanosti německé. Česká kulturní publicistka osmdesátých let byla naladěna výrazně

8) Když Eliška Krásnohorská v polovině sedmdesátých let posuzovala jeho prozaickou produkci, tak o pracích *Jan Švehla* a *Milada*, jež podle ní „vyznačují Vlčkův talent měrou nejlepší", soudila: „Vidíme v nich především postavy živě, důsledně, jímavě vystupující, děj jednoduchý ale poutavý, takřka samé jádro beze slupky, čistý kov, i vnitřní děje povah naznačené rysy většími, určitými; nikde rozdrobenosti, nikdy přívěsku; všude ucelenosť, prostota a hloubka. Při tom věrně zachován ráz místní a časový, a ryzá jako vše jest i mluva. Práce ty vynikají vlastností, kterou bohužel často v pracích i talentovaných spisovatelův našich pohřešujeme: přesnou ladností vnitřní i vnější, jemnou rovnováhou uměleckého vkusu, čili stručně řečeno výtečnou formou" (KRÁSNOHORSKÁ 1875: 276). Otakar Mokrý o tři roky později charakterizoval Vlčkův *Věnec vavřínový* jako „dílo ze samého jádra společnosti české čerpané" (MOKRÝ 1878: 790), a ještě v roce 1885 jeden z recenzentů této knihy poznamenal: „Byl to ostrý, hluboký řez do českých poměrů let nedávno uběhlých, řez energický a smělý, jakého posud nemnohý z našich romancierů se odvážil" (ANONYM 1885: 471). Tentýž posuzovatel považoval *Věnec vavřínový* za text, v němž „jaře a nezakrytě ozývá se tepna života současného", v němž „ideje, hýbající naším mozkem i srdcem, otázky existenční, rodinné a veřejné, došly spracování uměleckého nepozbývajícíe svojí životnosti a pravdy" (IBID.: 471). Upozornil i na příznaky romantičnosti ve dvou nejznámějších Vlčkových románech, jejich přítomnost nicméně nebyla podle něho na překážku celkové realističnosti a věrohodnosti těchto prací: „Vavřínový věnec nepostrádá romantických reminiscencí. Jsou v něm četnější a význačnějuší nežli ve Zlatu v ohni, kterýžto román nad předešlý v mnohé příčině znamenitě vyniká. Ale v době, kdy Vavřínový věnec povstal, nemohlo ani býti jinak. Přece však podal v něm Vlček tolik pravdivých rysů, tolik typických povah, že zůstane k času a k poměrům souvěkým illustrací nad jiné věrohodnou. Ona zmíněná časovosť nijak mu neublížila, ba naopak. Vlček sáhl odhodlaně v samý střed tehdejší české společnosti. Nestrachoval se odkrýti, co v ní bylo shnilého a spukřelého, mnohým domnělým veličinám strhl škrabošku s tváře" (IBID.: 472).

protiněmecky – dobře to ilustruje například výrok Terézy Novákové, podle níž „vliv německé kultury jest nám nejnebezpečnější, poněvadž má k nám nejblíže, a poněvadž my na základě své zděděné dvojjazyčnosti nejvíce jsme mu přístupni, jak jsme v desetiletích nedávno minulých zřejmě ukázali“ (NOVÁKOVÁ 1888: 311). Českou publicistikou, literární kritikou i samotnou literaturou 80. let 19. století prolínají dehonestující výroky týkající se německé literatury, ale také literární kritiky, estetiky a filozofie, jež leckdy nabývají podoby afektovaných výlevů vůči německým literárním inspiracím v předchozích desetiletích. Například posudek Raisových *Výminkářů* v *Času* (1891) je otevřen úvahou o kriticismu probouzejícím se v českém prostředí v předchozích zhruba pěti letech. Podle anonymního autora tehdy také v domácích „hnijících vodách“ zapůsobil „převrat v umění, jenž počal Gogolem, stoupal Flaubertem a zvítězil Tolstým“, jenž v oblasti venkovské prózy měl pomoci překonat „spůsob psaní, uvedený k nám modou banálních výrobků německých ‚Familienblattů‘“ (ANONYM 1891: 522).[9]

Článek *O realismu u nás* byl tedy v době, kdy vyšel, vnímán jako jeden z nejvýraznějších symptomů onoho „převratu“. Masaryk se v něm zmínil o rostoucím vlivu ruské literatury na mladší generaci[10] a na adresu části domácí kritické obce ironicky poznamenal, že „předně a hlavně realism zabývá mnohé naše kritiky proto, že zabývá – Němce“ (MASARYK 1887: 6). Masaryk tu k naznačenému problému dále uvedl: „starší generace literární odchována je duchem německým a francouzským a proto vlivu ruského v literatuře naší tak málo znamenati. My toho velice, velice litujeme, jsouce přesvědčeni, že v naší době ruská literatura na nás vliv by měla nejlepší a že by nás vyvedla z té německo-francouzské mlhoviny, které už sami Němci a Francouzi rádi by se zbyli“ (IBID.: 6).

Příznaky touhy zbavit se zvláště břemene překultivované německé estetiky, určující vkus a normy pro posuzování literatury, můžeme sledovat již na počátku uvedené dekády, například v krátké Arbesově poetologické próze nazvané *Kterak pan dr. Matějíček duši lidskou – fotografoval* (1881). Narazíme tu kromě

9) Posuzovatel také konkrétně charakterizoval styl povídek z německých rodinných časopisů: „Vesnické povídky, nejoblíbenější naše pole literární, ale také nejspustošenější. Právě možnost shromážditi kolem sebe nejširší a nejvděčnější čtenářstvo, sváděla mnohé povrchní pisatele k lacinému okusování motivů selských a k sentimentálnímu vyšňořování příběhů z venkovského života. Tak se stalo, že se u nás nahromadila spousta venkovských črt, novel a povídek – bez ducha a hloubky a sepsaných nad to jistým vulgarním a sousedským tonem, kde o pravém zachycení života venkovského a o nějaké umělecké prohloubenosti nelze ani mluviti. Přírodní svěžest a zdravá neurvalost vesnického života, všecky ty ostré, význačné hrany a sálavé barvy, to vše bylo setřeno a udušeno vylhanou sentimentálností a naivní romantikou autorů, jimž nějaké ‚jářku pantáto‘ stačilo k celé charakteristice lidu“ (ANONYM 1891: 522).

10) V českém prostředí šlo v první řadě o kritickou praxi a překladatelské úsilí Viléma Mrštíka – viz základní práci Radegasta Parolka *Vilém Mrštík a ruská literatura* (1964). Překladatelskou aktivitu v tom směru zevrubněji popsal například Arne Novák (A. NOVÁK 1936–1939: 978n).

jiného na následující úvahu: „Jediná německá aesthetika – a německých aesthetik bylo už přes hranice české převeženo tisíckrát více, než bylo českých kněh vůbec za hranice dopraveno – činí každému z nás, nechť už produkuje nebo kritisuje, přemítání zhola zbytečným" (ARBES 1881: 35). Arbesova povídka byla namířena proti názoru, na který napříč relevantními německými estetikami narazíme zhusta, že „fotografování" perem je schopný každý, že to není umění, ale řemeslo, a v komentáři o roli německých inspirací pro české prostředí, který je v povídce rovněž přítomen,[11] rozpoznáváme již názvuky pozdější dikce masarykovské. Naladění proti estetickým principům, jež literátům ordinovaly německé estetiky, je dále patrné například v medailonku Václava Žížaly-Donovského z pera Jana Nerudy, jenž v sedmdesátých letech odmítal ještě pro české prostředí „nahou pravdu" Ostrovského děl (viz NERUDA 1958) a nedlouho poté rozhořčeně odmítl plátna Gutava Courbeta (viz NERUDA 1873). V roce 1886 viděl již Neruda Žížalu-Donovského jako jeden z mála českých talentů, které „pochopily, že novodobá česká povídka musí růst přímo z českého života a nikoli z domyslů, z ideálů", zařadil jej mezi ty, kteří „udeřili již na pravou strunu", hovořil o jeho zdravém realistickém směru a o románu *Tři Čechové* (1855) poznamenal, že „obsažené v něm líčení českého života má do sebe tolik pravdy a tolik síly, že čtenář je tím zcela domácím ovzduším jakoby opojen" (NERUDA 1886: 352). Ve stručném medailonu kromě toho čteme, že romány všech národů byly vyvinuty z jejich „plného života", Němci však naproti tomu podle Nerudy román nevytvořili, protože hledali „spásu v theoriích a thematech" a „jejich literatura je právě se životem v rozporu věčném".

Posledně citované soudy Jana Nerudy je nutno vnímat jakožto nadsazené kritické názory z poloviny osmdesátých let a jako doklad, jak rozdílné názory tu třicet let od vydání románu *Tři Čechové* panovaly na jednotlivé problémy ve srovnání s dobou, kdy Neruda nebo Žížala-Donovský do literatury teprve vstupovali. Uprostřed let padesátých by patrně nikdo nepochyboval o tom, že v německých zemích romány v moderním slova smyslu vznikají, a kromě toho máme již bezpečně doloženo, že programatika německého realismu v padesátých letech rozhodně usilovala odpoutat se od teorémat idealistické filozofie.[12] V přítomné studii nám však jde

11) „Já pro svou osobu a potřebu nabyl z románu svého přesvědčení, že import čirých nesmyslů do naší milé vlasti z ciziny je posud ještě tak ohromný, že bezvýznamné, bezduché a nesmyslné fráse tvoří základní pilíře nejen aesthetiky, nýbrž i celé řady jiných věd, a že už je vskutku svrchovaný čas, abychom ku všemu cizímu přistupovali s kritickým duchem a snažili se znenáhla vymytiti z tradicí vše, co neobstojí ve výhni zdravé, nepředpojaté logiky..." (ARBES 1881: 83).

12) Helmuth Widhammer hovořil v případě německé pobřeznové programatiky realismu o „ústupu od filozofie": „Ničím jiným není požadavek kritiky, kladený stále znovu od 1847/1848 v Grenzboten, aby literatura nevypravovala o ‚idejích', vnitřních světech subjektivity, nýbrž zobrazovala ‚život', tj. život měšťanské třídy, jež považuje své formy

především o situaci osmdesátých let. Místo německé filozofie, vědy a umění, ať už bylo jejich východisko jakékoli, měly tehdy v českém prostředí postupně zaujmout inspirace z oblasti ruské, anglické a francouzské.

Masaryk byl přes své německé školení v komentářích veřejného života v osmdesátých letech považován za významnou figuru, jež reprezentovala celkový odklon českého prostředí od německé vzdělanosti, ve filozofii a v estetice pak od pobřeznového herbartismu, tolerovaného a podporovaného státními institucemi.[13] Když například pisatel glosy *Boj proti realismu u nás* (1889) na stránkách *Času* shrnul kritické přijetí Masarykovy práce *Základové konkrétné logiky* (1885), připomněl také, že Masarykovo filozofování je obecně považováno za neněmecké, a autorovi německého posudku téže práce vytkl se zřetelným pocitem intelektuální převahy, že „nezná mimo trochu německých filosofů nic a že zejména filosofii anglické a francouzské nerozumí" (ANONYM 1889: 153). Nepřehlédnutelné bylo v tomto směru Masarykovo působení v českém prostředí, a zvláště jeho vliv na studenty. Narážela na to například Eliška Krásnohorská v úvodu k pojednání *České básnictví posledních dvou desítiletí* (1895) a po letech na tento jeho vliv vzpomínal i Jan Herben, jenž o Masarykovi poznamenal: „On otvíral studentstvu nový svět. Hume, Comte, Spencer, po čase Kirějevský, hlavně duch filosofů anglických a ruských zatlačoval Herbarta úplně" (HERBEN 1935: 212).

*

Základy pro nové kritické souzení o literárním realismu bylo za daných okolností nutno položit v oblasti estetiky, a proto nás v práci mapující podoby diskurzu o realismu bude nejprve zajímat, nakolik se v uvedených souvislostech Masaryk odlišil od etablovaných zákonodárců českého vkusu na poli estetiky. Masarykovo souzení o literatuře bylo založeno na estetice empirické a jeho východiska byla soustavněji formulována v práci *O studiu děl básnických* (1884). V předmluvě ke zmíněné práci Masaryk rozlišil estetiku „metafyzickou"

myšlení a života za celospolečensky platné a přenositelné. Potud není objektivní realistický román odrazem společenské reality, ale otiskem a výrazem jejího smířlivého [versöhnt] obrazu" (WIDHAMMER 1977: 51).

13) Podle Ivo Tretery se Masaryk „programově zasazoval o to, aby se naše myšlení neomezovalo jen na německé zdroje, nýbrž aby se více, či dokonce přednostně zaměřilo na filozofii francouzskou či anglickou (Pascal, Comte, Hume)" (TRETERA 2003: 36). Bylo by však mylné se domnívat, že české myšlení do té doby nevyhlíželo za horizonty německé vzdělanosti. Tretera proto v citované práci současně připomněl, že Masaryk a Josef Durdík, vůči němuž se Masaryk od počátku svého působení na pražské univerzitě vymezoval, nebyli „ve své celkové kulturní orientaci [...] tak vzdáleni, jak se soudilo podle vžitých stereotypů" (IBID.: 36), že „ani Durdík nebyl orientován jen na filozofii německou, výrazné byly jeho anglofilní rysy (Darwin, Bacon, spolu s Masarykem i Mill) a Masarykova vzdělanostní formace byla zase německá; v jeho *Konkrétní logice* najdeme dokonce vliv filozofie Herbartovy, s níž přišel do styku na studiích ve Vídni (prof. Zimmermann) i v Lipsku (prof. Drobisch)" (IBID.: 36).

a „empirickou“,[14] a sám se jednoznačně přiklonil k metodologii empirické: „Empirik nerad mluví o krásnu. Pokud ve vědách a filosofii mluvilo se mnoho o ‚pravdě‘, pokud lámali si lidé slova o tom, co jsou to ty věčné a divné a onaké pravdy, málo se skutečně pracovalo; teď o pravdě in abstracto nemluvíváme mnoho, za to úsilněji pracujeme“ (MASARYK 1884: 5). Taková rétorika byla zřetelně zaměřená proti Josefu Durdíkovi, jenž v předchozí dekádě kodifikoval český literární vkus, pravidla literární kritiky a teoreticky rovněž vymezil pojem „realismus“ ve vztahu k literatuře.[15]

Ve vztahu Masaryka k Durdíkovi šlo na poli literatury jak o střet různých koncepcí literárního díla (viz BRUŠÁK 2005: 218), tak o různá pojetí funkce umění vůbec. Zatímco Durdík v § 20 své *Poetiky* (1881), nazvaném *Povolání básnické*, vymezil jako účel umění v první řadě pobavit člověka,[16] Masaryk odmítal chápat umění jako hru, zábavu, jako prostředek odreagování od běžného života (viz MASARYK 1884: 15) – šlo mu o to, „abychom sobě zvykli, viděti v umělecké tvorbě ne hru jakousi, než skutečně velikou, největší a nejvzácnější práci lidskou“ (IBID.: 13). S Durdíkem se Masaryk zřetelně rozcházel i ve vymezení úlohy estetiky v životě člověka. Durdík se o této otázce vyslovil několikrát, mimo jiné i u příležitosti postavení Národního divadla v listu *Národ sobě* (1880), kde uvažoval o divadle jako „soustředěném odlesku života“, a dále poznamenal: „Jako kolem budovy divadelní víří v kruzích větších ruch vážné skutečnosti, tak rozestírá se i obor aesthetiky dál a dále na celý život. Olympem uměn není skončena řada požadavkův aesthetických. Zástupové, kteří na něj ani nevidí, podlehají jim. Jakým má býti národ, jenž divadlo stavěl, káže také aesthetika

14) „Metafysikové vycházejí od základného pojmu krásna (resp. šeredna), vznešena a směšna, dedukujíce z principů vyšších pravidla platící pro jednotlivé zjevy; empirikové naopak jsouce přesvědčeni, že vyšší i nejvyšší zásady každé vědy jen induktivně dají se stanoviti, proto i v aesthetice vedou sobě metodou, kterou všecky přesné vědy se berou. Metafysická aesthetika velikolepěji vypadá než empirická, však za to je nejistější a na obsah prázdnější, neposkytujíc často než holá slova; metafysická aesthetika buduje systemy, empirická monograficky si počíná“ (MASARYK 1884: 4–5). Masarykův příklon k empirické estetice, spojený s odmítnutím filozofického zázemí dosavadních soudů o realismu, zakládal tedy potenciální střet s durdíkovskou artikulací pojetí literárního realismu. Samotná Masarykova estetika, ačkoli se dovolávala životní empirie a odmítala metafyzické systémy, byla ovšem podobně jako systém Durdíkův estetikou spekulativní. Poukázal na to F. X. Šalda, jenž ve stati *Masarykův poměr ke krásné literatuře* (1937) k Masarykovu výroku, že „metafyzická estetika velkolepěji vypadá než empirická, však za to nejistější a na obsah prázdnější, neposkytujíc často než holá slova“, poznamenal: „Kdo by v tom nepostřehl ohlas Fechnera z jeho ‚Vorschule der Aesthetik‘, kde také touží po tom, stavěti ‚estetiku zdola‘, z drobných stavebných kamenů empirických? Knížka Masarykova však přes to, že podává některé příspěvky k psychologii umění, není ve svém jádře empirická, nýbrž spekulativná; ovšem jinak spekulativná než estetika Herbartova“ (ŠALDA 1937: 278).

15) Samostatné pojednání o Durdíkově estetické práci dotýkající se literárního realismu bude obsaženo v připravované monografii zaměřené na diskuse o literárním realismu v 19. století.

16) „Krásno vůbec je člověku pro radost, k zábavě, uměna ozdobuje svět, a když říkáme, že nemá účelu zevnějšího, chceme naznačiti, že má jen ten účel: člověka způsobem nejušlechtilejším baviti, nic víc a nic míň! Básník je bavitel v první řadě. […] Uměna je hra, – proto je blaživá a veselá“ (DURDÍK 1881: 188).

sestavuje určité nezvratné věčné vzory proň…“ (DURDÍK 1880: 7). Kontrastně vyznívají naproti tomu Masarykovy proklamace estetiky nekazatelské, nedogmatické, jež k poznatkům dospívá induktivně od empiricky vykazatelných faktů: „Empirik nepředpisuje umělcům. Pohlíží na díla umělecká jako vědec na jevy přírodní, srovnává dílo / s dílem a indukcí dostupuje všeobecných pravidel, jež nevadí vzletu genialné tvořivosti umělcovy, jako pravidla logiky neztěžují práci vědeckou“ (MASARYK 1884: 5–6).

Podle Masaryka je umělec „vychovatelem člověčenstva“, typem génia „tvořícím krásně“ (IBID.: 10), pojem krásy byl však v Masarykově estetice ponechán stranou – pozornost se soustředila k pravdivostnímu rozměru umění. Masarykovi bylo v polovině osmdesátých let umění nejvýznamnějším způsobem poznávání světa (IBID.: 13), umělecké dílo však nemělo být pouhým „napodobením přírody“ (IBID.: 10), Masaryk nezakládal umělecké dílo na principu naturalismu. „Nebyla by věc rovněž objasněna,“ konstatoval o vztahu umění a skutečnosti, „kdyby kdo řekl, že v umění jeví se jaksi »příroda«, jak se často slýchá, a specialně není naturalistická metoda tvůrčí totožná s uměním vůbec“ (IBID.: 12). V téže práci také poznamenal: „Že věci nejsou tak v přírodě, jak je umělec dělá, ví každý“ (IBID.: 11). Masaryk nepožadoval po umělci nápodobu skutečnosti, ale „skutečné vystihnutí světa“, v uměleckém díle podle něho mělo být „viděti a slyšeti o něco více, než co každý z nás z toho světa-žití vyviděti může sám“ (IBID.: 17). Odmítnutí naturalismu (ve smyslu „opisování“ skutečnosti) v umělecké tvorbě je prvek shodný s estetikou idealistickou i formovou – a shody Masarykova empirického přístupu s předchozími modely nalézáme i v dalších případech, jež byly relevantní pro chápání realističnosti literárního díla v kontextu formové estetiky, respektive předbřeznové estetiky idealistické. Masaryk s nevysloveným odporem proti Zolovi podotkl, že při práci se slovem se má spisovatel vyhnout stylu vědecké analýzy (IBID.: 24), explicitně pak se Zolou polemizoval o tom, zda spisovatel „musí všechno vypsati i ty nepěknosti, které si v představě docelí každý sám – ač stojí-li o to“ – Masaryk naproti tomu hovořil o literátu, jenž „neplýtvá rád mnoho slovy, vystihne jeden moment hlavní, charakteristikon, a ostatní ponechává naší fantasii“ (IBID.: 33).

Proti naturalistickému postupu v umění postavil Masaryk podobně jako programatika ideálního realismu požadavek výrazné myšlenky zakládající umělecké dílo: „Kdyby někdo řekl, že malíř neb jiný umělec modeluje, a že tedy skutečně napodobí, snadno bychom odpověděli, že není o to modelování, nýbrž že jde napřed o tu tvůrčí ideu, a že teprve pak umělec modelu potřebuje, aby si ideu tu smyslně utkal“ (IBID.: 11). V Masarykově konstatování, že „díváme-li se na díla

velikých umělců se stránky věcné, jeví se nám v nich zvláštní jasnost, jednotnost a souladnost" (IBID.: 12), konečně nacházíme požadavek harmonického uměleckého díla, související rovněž úzce s programatikou ideálního realismu. Ačkoliv základ Masarykovy estetiky byl odlišný od estetického východiska do té doby převažujících soudů o realismu, jeho pojetí realismu mělo se stávajícími názory společného více, než by se podle dikce autorova pro pojetí realismu klíčového kritického článku mohlo zdát.

*

Ve svém estetickém pojednání vymezil Masaryk význam termínu „realismus" v následující formulaci: „Co umělec dělá, jest takovým, jakým se to jemu jeví, jak on to poznal a postřehl; a chceme-li to zváti realismem, nebude zajisté v tom slově více tkvíti, než že to má býti, jak uslyšíme, pravdivé, jasné a p." (MASARYK 1884: 11). Masarykovým požadavkům na literární dílo, jak se ve vztahu k autorově koncepci realismu projevovaly v jeho kritické práci, byla již v odborné literatuře věnována pozornost několikrát. Šalda v citované stati jmenoval mezi Masarykovými kritérii jasnost, jednotnost a souladnost s poznámkou, že „často žádá jasnost tak radikální, že to činí dojem, jako by mu šlo o jasnost pro děti nebo lidi slaboduché – nehledíc ani k tomu, že to všecko jsou kriteria jen zdánlivě: jsou to vpravdě jen konvence klasicistické, jež zde zvedá Masaryk na štít" (ŠALDA 1937: 281). Karel Svoboda pak mezi Masarykovými požadavky na literaturu uváděl: jednotu díla, jednotu děje, povahy, nálady a myšlenky, a dále pravdivost a mravnost (SVOBODA 1940: 23–24, tam též odkazy na konkrétní kritické texty, v nichž se ten či onen požadavek uplatnil). Ludmila Lantová rovněž upozornila na klasicizující prvky Masarykových názorů na umění a kritických hledisek (LANTOVÁ 1969: 31) a uvedla obdobný výčet kritérií jako výše citovaní autoři: logické vybudování děje, požadavek jednoty díla, tj. harmonických vztahů mezi dějem, charaktery, náladou a ideami, dále hloubku básníkových myšlenek, mravnost a pravdivost díla, jasnost a určitost myšlenek a jednotnost v koncepci, a konečně požadavek přesné obraznosti v poezii (IBID.: 32). Masarykova kritická kritéria resumoval v poslední době také Karel Brušák, jenž na prvním místě připomněl zájem o myšlenky a názory spisovatele, a dále kritéria pravdivosti a mravnosti (BRUŠÁK 2005: 219).

Ani v přehledu estetických východisek, dotýkajících se otázky realismu, ani mezi Masarykovými kritickými požadavky však nenacházíme nic, co by nebylo formulováno, byť i v jiných termínech, v kritice desetiletí předcházejících Masarykovu

vystoupení na poli literatury. Podle Alberta Pražáka, jenž ostatně poukázal již v masarykovském medailonu na celkovou souvislost Masaryka coby literárního kritika s Nerudou, Durdíkem, Tyršem, Hostinským či Krásnohorskou,[17] musela Masarykovi coby čtenáři se světovým rozhledem česká novodobá literatura připadat jako „tříšť zlomků", zdála se mu být „zhypnotisovanou cizími sny, eklektickou, cizopasnou, almužnickou, ztracenou v cizím myšlení, v cizích námětech a formách" (PRAŽÁK 1938: 18). Pražák však na druhé straně konstatoval, že tato literatura „stála ovšem daleko výše, než ji Masaryk stavěl, byla daleko hodnotnější, než za jakou ji chtěl uznati, měla i dosti osobitého a vlastního, svým průbojem vytvořila mnoho nových a vysokých hodnot" (IBID.: 18).

Pražákův soud můžeme, domnívám se, vztáhnout i na specifický případ Masarykova vztahu k českému realismu. Nešlo tu nadto jen o samotnou literaturu či o reklamování hesla realismu pro snahy mladé generace, ale vůbec o součást vyjednávání pozice nové generace českých intelektuálů v kulturním, a výhledově rovněž politickém životě. „My nevěříme v estetickou scholastiku a scholastikou je mluvení o kráse, jako bylo scholastikou moc mluviti o pravdě. Dnes pracujeme, studujeme, hledáme vznešeno, hledáme krásno[...]. Mluvením se málo vyřídí; nechytejme se slov, ale věcí," vyzýval a informoval Masaryk v článku *Realism kontra romantism* (1889), jehož kompozice je zřetelně založena na protikladu dvou způsobů rozumění literatuře (MASARYK 1889: 382). Wolfgang Bunzel nad německou literaturou ve srovnatelném švu mezi diskursivními formacemi měšťanského, respektive poetického realismu a naturalismu osmdesátých a devadesátých let hovořil o „přepjaté rétorické revoltě" mladší generace, jejíž členové „se pokoušeli vymezit vůči autorům a textům dominujícím od sedmdesátých let", současně však podle něho „nadále sdíleli podstatné cíle realismu" a „přejímali stávající umělecké normy" (BUNZEL 2008: 8).

V Masarykově *Athenaeu* vyšel v říjnu 1886 referát o knize Karla Bleibtreue *Revolution der Literatur* (1885), v němž čteme: „Přejeme knize Bl. mnoho čtenářů, je velice zajímavá a nabádavá; referent alespoň čta místo jmen cizích položil si jména domácí a měl takto osvěženou a očistnou kritiku našich Heyseů, Lindauův atd." (ANONYM 1886: 29). Paul Lindau byl pro mladé, naturalisticky orientované

17) „Jako oni vycházel v kritice z myšlenky, z její národní, společenské i mravní užitkovosti a služebnosti, z umělcovy odpovědnosti a svéráznosti. Jako oni vnášel v domnělý romantický zmatek řád a kázeň, smysl pro skutečnost a pravdu a pochopení pro humanitní ideu. Zamítal improvisaci a tvůrčí polovičatost. Vynasnažoval se nabádati k takovému umění, jež by zlepšovalo život a zajišťovalo národ. Byl v těchto požadavcích ovšem důslednější, soustavnější a uvědomělejší, než tito kritici, také některým pojmům rozuměl jinak, ale v podstatě se s nimi shodoval" (PRAŽÁK 1938: 28). Pražák zvlášť zdůraznil souvislost Masarykových kritérií s názory Elišky Krásnohorské (viz IBID.: 20–21 a zejm. 29–30).

německé kritiky reprezentativní kritický typ předchozí dekády, a podobně v rovině literární praxe byl předmětem kritiky Friedrich Spielhagen, autor spjatý přímo s programovým jádrem německého měšťanského, respektive poetického realismu. Bratři Heinrich a Julius Hartové v šestém sešitu listu *Kritische Waffengänge* (1884) konfrontovali Spielhagenovo dílo s autorovou teorií románu a vytýkali mu například „hyperromantismus" (viz SCHNEIDER 2005: 124). Masaryk, spiritus agens tehdejšího českého vymezování se vůči literárnímu establishmentu, rovněž upozorňoval na romantičnost Vlčkova psaní a uváděl obdobně v pochybnost soudy etablovaných českých kritiků o literárním realismu. V posudku Vlčkova románu například psal: „P. Zákrejs ostatně, jak viděti z pokračování jeho úsudku o Vlčkově realismu a jak známo z jiných jeho enunciací, má o realismu divné ponětí; jakoby nic cituje vedle Turgeněva a Dickense i Spielhagena, jehož prý zásadou Vlček se spravuje. Ano, Spielhagen – to je něco jiného, to věřím. Spielhagen, Gottschall apod., ti měli a mají na Vlčka značný vliv, ale Spielhagen a Gottschall jsou vším, jen žádnými realisty, ani značnými umělci" (MASARYK 1887: 7).

Bylo by přehnané se domnívat, že Zákrejs měl „podivné" pojetí realismu, či uvěřit na základě přítomnosti příznaků sentimentality a dobrodružné romantiky ve *Zlatu v ohni*, že Vlček nepsal realistické romány. Jistěže je psal, také jemu – podobně jako dalším ideálním realistům – šlo v zásadě o pravdivý obraz skutečnosti. V jejich literatuře také proto nešlo o „předstírání realismu", jak se domnívala Hana Hrzalová. Zatímco však první čtenáři Vlčkových románů vnímali tu složku textury, která odkazovala k dobrodružné romantice či sentimentalismu, spíše na pozadí, Masaryk tuto motivickou a kompoziční vrstvu románu vytkl do popředí – nabízí se otázka, nakolik to bylo v souladu s intencí textu. Přestože se neprokázalo, že pro Masarykovy názory ve srovnání se stávajícím pojetím realismu existoval nějaký nový teoretický podklad, a přestože lecco z jeho článku *O realismu u nás* lze přičíst na vrub přepjaté rétorice, došlo zde k podstatné modifikaci názorů na realističnost literární reprezentace. S ohledem na důraz, jaký Masaryk přičítal kritice a kriticismu, připomeňme pro porozumění oné modifikaci nejprve úvahy Dmitrije Lichačova o mimořádné úloze literární kritiky ve vztahu k realismu. „Ani v jednom literárním směru nedosáhla kritika tak významného postavení jako v realismu," napsal Lichačov, a dodal: „Pro všechny ostatní směry představuje kánon něco víceméně zákonitého. Pro realismus je to nepřítel. Živelně vznikající konvence, literární šablony jsou nuceny se maskovat. Pronikají do realismu tajně. Jedině potají se pravdivost snaží zaměnit pravdu. Odhalování šablon se rovná jejich likvidaci. Jednou z hlavních funkcí kritiky je boj se vznikajícími šablonami, s příznaky kornatění" (LICHAČOV

1975: 94). Realismus se podle Lichačova na rozdíl od ostatních směrů neopírá o žádný pevný kánon, je díky kritice schopen „zbavovat se různých kánonů, šablon, stylistických stereotypů" (IBID.: 94). Wolfgang Preisendanz hovořil – na rozdíl od Lichačova ovšem již ve vztahu ke konkrétnímu, námi sledovanému dějinnému zlomu – obdobně o „požadavku psát realisticky", jenž podle něho byl v tomto případě postaven proti „stylům, tvárným principům, normám a konvencím líčení, jimž se již nedůvěřuje, že odkrývají pravou skutečnost, ‚realitu samu'" (PREISENDANZ 1969: 461).

Také v konkrétní situaci českého prostředí osmdesátých let šlo o to, aby literatura plnila obdobné cíle jinými prostředky, šlo o eliminování těch prvků literární textury, jež mohly být na překážku pravdivému líčení světa. Formulace Aleše Hamana, podle něhož článek *O realismu u nás* „odhalil idealizující rysy" románu *Zlato v ohni* (HAMAN 2000: 53), v té souvislosti zaslouží upřesnění. Masaryk idealizující rysy Vlčkova románu neodhalil v přesném smyslu toho slova – idealizující fólie textury byla soudobému poučenému čtenáři zřejmá, v době vzniku románu byla přirozenou součástí literárního textu, a to i textu realistického. Připomeňme si znovu názory současníků, kteří hovořili o pronikavosti Vlčkova pohledu i v případě tohoto románu a o jeho pravdivosti. Masarykova modifikace uvažování o realismu spočívala spíše v tom, že idealizující fólii traktoval v případě textu, který si činí nárok na označení „realistický", jako nepřijatelnou. Masaryk sice v citovaných pracích idealizování skutečnosti výslovně neodmítl,[18] v článku *O realismu u nás* však připomněl citovaný Zákrejsův požadavek idealizování s tím, že jeho terminologickou argumentaci považuje za nesrozumitelnou (viz MASARYK 1887: 23–24). Ve zbývajícím oddílu ukážeme, že Masaryk umělecký postup idealizování zpochybnil v citovaných textech jednak teoreticky, jednak stylem kritické argumentace.

*

Émile Zola, v němž Josef Kuffner nepříliš přesvědčivě nalezl obdobu Vlčkova romanopisectví, v úvaze o „smyslu pro skutečnost" jako podmínce moderní románové tvorby konstatoval: „Dáti pohybovati se skutečným osobám ve skutečném milieu, podati čtenářům úlomek lidského života, v tom spočívá naturalistický román" (ZOLA 1911: 14). Bylo již doloženo výše, že v tom smyslu pražské publikum Vlčkovy romány skutečně vnímalo jako realistické, respektive naturalistické,

18) Srov. například s článkem Leandra Čecha *Nová literární revoluce* (1887), v němž bylo odmítnuto „přemrštěné idealizování", příznačné podle autora pro romantiky (viz ČECH 1887: 65).

nikoli však romantické reprezentace skutečnosti. Masarykovo čtení, při němž bylo několikrát užito termínu „romantická sentimentálnost", tak mířilo nejen proti Zákrejsově interpretaci realističnosti Vlčkových románů, ale i proti interpretaci Kuffnerově. Nejpřesvědčivější argumenty Masarykovy kritiky románu *Zlato v ohni*, zpochybňující jeho realističnost, přitom byly opřeny o psychologickou analýzu, kterou Masaryk považoval za nejvýznamnější metodu empirické estetiky. Tak o románu *Zlato v ohni* čteme: „realisticky přirozeného děje nevidíme, nevidíme, že vyvíjí se děj z charakterů hlavních osob, jež v románě jednají. Náhoda a chronologie jsou hlavními pružinami všeho, co se ve Vlčkově románě sběhlo" (MASARYK 1887: 26). Společně s opakovanými připomínkami, že český venkov není ve skutečnosti takový, jak jej Vlček vylíčil, směrovaly takové soudy Vlčkovu práci do sféry „obrazotvornosti", již Zola ve výše citované tezi stavěl proti „smyslu pro skutečnost", založenému na metodě pozorování. Společně s Vlčkovým románem však byla do sféry obrazotvornosti odkazována i většina pobřeznové prozaické produkce založené na modelu realismu, jenž byl ustaven řadou autorit v oblasti české literární kritiky a estetiky zejména 70. let 19. století.

Ve zmíněném článku *Realism kontra romantism* (1889) Masaryk postavil realismus do přímého protikladu vůči romantismu, jenž tu vedle ideálního realismu zastupoval rovněž parnasistní orientaci. „Romantikové kladou pořád důraz na krásu, na poetickosť; realisté zase chtí pravdu, a tak se nemůžeme dohodnouti," (MASARYK 1889: 381) konstatoval například. Bylo by však mylné ztotožňovat prvky romantičnosti ve Vlčkově románové tvorbě s romantičností literatury dejme tomu předbřeznové, proti níž se nad Tylovou prózou postavil Karel Havlíček. Víme již, že také pobřeznová prozaická tvorba se zázemím v rozptýlené programatice ideálního realismu obsahovala silný protiromantický reflex, bránila se reprezentaci fantastických, nereálných jevů, že vznikala a byla dlouhodobě reflektována jako projev odporu proti literárnímu romantismu. Masarykova literární kritika byla z tohoto úhlu pohledu jen zesílením onoho reflexu. Masarykovi se jako fantastické, a tím romantické jevilo nejen to, co bylo nereálné, ale i to, co v reálném světě bylo nepravděpodobné. Například v pojednání o Zolově naturalismu připomněl, jak Coupeau z románu *Krčma* upadl ze střechy třípatrového domu a zranil se, místo aby zemřel – to bylo Masarykovi „naturalistickým zázrakem" (MASARYK 1896: 9). Dokonce i Zola byl proto Masarykovi autorem nepravdivých, a tudíž nerealistických literárních reprezentací, který neměl daleko od francouzských romantiků.[19]

19) „Zola nikterak není tím realistou, za kterého se prohlašuje od svých stoupenců a za kterého sám sebe pokládá, rozumíme-li totiž realistou umělce, přidržujícího se zkušenosti a podávajícího, jak se říká, pravdu" (MASARYK 1896: 9).

Posledně uvedená Masarykova kritická výtka náleží k těm, jež odborná literatura považuje za přehnané, v kritickém posuzování literatury neadekvátní. Například podle Ludmily Lantové se Masarykovi kritérium pravdivosti pojaté jako věrný obraz vnějšího světa při interpretaci „stále více zplošťuje na hodnověrnost detailu: kritiky často pedanticky posuzují ‚přestupky' oproti pravděpodobnosti děje, oproti věrnému zobrazení prostředí, přesnému zachovávání dialektu v realistické próze a dramatu atd." (LANTOVÁ 1969: 31). Již v práci o básnickém umění se tak Masaryk zmiňoval o „dosti povrchných gynekologických vědomostech, které Zola např. formou románovou halí" (MASARYK 1884: 12). V článku *O realismu u nás* pak zase Vlčkovi vytýkal, že „osnuje děj tak, jako by český národ samostatně, politicky samostatně, boje se účastnil", nebo že „dělá z Prušáků nelidské tvory" (MASARYK 1887: 24). K posledně uvedenému pak Masaryk poznamenal: „Každá babička ostatně autora může poučiti, že Prušáci nebyli těmi surovci, kterými je náš spisovatel dělá" (IBID.: 24).

Kritické výtky tohoto druhu, odkazující k empirickému základu Masarykovy estetiky, lze jistě vysvětlit například tvrzením Karla Brušáka, že Masarykova literární kritika „nedbala na tvořivost, imaginaci, vztah mezi konvencí a tradicí", že „přehlížela literární dílo jako strukturu jazykových znaků" (BRUŠÁK 2005: 224). V celkovém kontextu debaty o realismu se však ukazuje, že na první pohled malicherné, pro soudobou etablovanou literární kritiku těžko přijatelné výtky tohoto typu, jež se kromě toho i nám mohou zdát být výrazem nepochopení zákonitostí literární reprezentace skutečnosti, byly současně rafinovaným prostředkem, který umožnil zpochybnit nejen realističnost Vlčkova románu, ale i samotný základ stávajícího modelu realismu jakožto celek orientovaný na německou estetiku a literární kritiku, a otevřít tak výhledy k novým inspiracím ruským a anglickým. Posuzovat, nakolik byl Masaryk práv smyslu Vlčkovy nebo Zolovy literární tvorby, však není cílem přítomného pojednání, tím je pojmenovat proměny, které Masarykova kritická aktivita přinesla pro vnímání realističnosti literární reprezentace.

Masarykovi šlo v zásadě o to, aby spisovatel vytvářel literární reprezentaci odpovídající skutečnosti lépe, než bylo do té doby v české realistické literatuře obvyklé. „Ať dívá se básník do přírody, ať neučí se z knih, jen z plného života," vyzýval ve svém estetickém pojednání (MASARYK 1884: 12)[20] a teoreticky

20) O tom, jak příhodná půda byla již tehdy u nás pro vyslovení takového soudu, svědčí například úvahy Ladislava Stroupežnického z dopisu Františku Adolfu Šubertovi z 19. července 1885: „I jak my spisovatelé musím se častěji pouštěti do proudu života loviti ‚lidi', ‚děje', figury a za druhé – jak by měli herci naši činiti totéž, když člověk vidí zase jednou ne ten přistřižený život městský, nýbrž ostřejší charaktery, tu teprve poznává, jaké naši pp. herci hrají zděděné šablony a tím nechutnější – čím víc je člověk k životu skutečnému přirovnává" (citováno podle CÍSAŘ 1962: 41).

pohled umělce vymezil vůči konvenčnímu vidění světa: „Máme všichni paměť, a řekl bych skoro: s uměleckého stanoviska je to neštěstím, že máme paměť; v ní zajisté všechny dojmy a pojmy nakupeny máme, pořád srovnáváme a mnohem více vidíme z paměti, než očima. Těch lidí, kteří by věci skutečně postřehovali, bezprostředně vnímali a poznávali – – těch je velmi málo, a jsou to právě ti umělci, geniové, Bohem nám daní, kteří skutečně věci postřehují, kteří nepoznávají pamětí svou, nýbrž nazíravostí smyslnou“ (IBID.: 9). V Masarykově pojmu „bezprostředného nazírání“ (IBID.: 8) se v kontextu diskurzu o realismu jako klíčový jeví přívlastek „bezprostředný“ – v něm byl princip idealizování skutečnosti odmítnut v českém prostředí teoreticky nejpřesvědčivěji.

Abychom si plně uvědomili význam onoho zlomu pro české diskuse o realismu, připomeňme si alespoň dva starší názory na poměr mezi skutečností a její literární reprezentací. Jakub Malý v *Přehledu literární činnosti Čechů od r. 1848 až do nynější doby* (1852) konstatoval o Karlu Havlíčkovi, že nedbal toho, že „každá pravda žádá i přiměřené sobě roucho“ (MALÝ 1852: 88). Václav Vlček, jeden z programatiků ideálního realismu, pak v článku *O krásocitu* (1871) připomněl starověkou pověst o mladém muži, jenž v touze poznat pravdu o světě nikoli bez následků odkryl závoj, jímž byla zahalena socha představující Pravdu. Vlček k tomu poznamenal: „Ano, pravda celá jest příšerná, hrozná, zdrcující, když se objevuje sama o sobě – bez krásy“ (VLČEK 1871: 14). V osmdesátých letech bylo více než dříve patrné, že idealizující fólie literárních reprezentací skutečnosti plnila po několik desetiletí úlohu onoho „roucha“ či „závoje“ zastírajících pravou tvář skutečnosti. Mladší realisté v tom smyslu vůči svým čtenářům necítili závazek takové ohleduplnosti, šlo jim – v intencích úvah Masarykových – o stržení závoje, jenž obestíral realitu českého života, o poznání stavu soudobé společnosti za každou cenu. Šlo jim o nahou pravdu, kterou Neruda ještě v roce 1870 pro české prostředí v umění odmítal, neboť podle něho nedozrálo do takové krize, jaká nedávno před tím zachvátila společnost ruskou. Realistické se tu již nekrylo se sférou možného, reálně dosažitelného, a v rámci estetické triády „naturalismus – realismus – idealismus“ se vzdalovalo pólu idealismu, směřovalo spíše k naturalismu ve smyslu nestylizovaného, nekorigovaného opisování skutečnosti. Podobně jako v případě estetického principu „zjasnění“, na němž byla založena poetika ideálního realismu, ani v případě „bezprostředného nazírání“ však nebylo lhostejné, jaké oblasti života budou touto technikou zabírány. Realismus podle Masaryka uměním „není, rozumí-li se slovem tím ta jistá sprostota, která v nové době často se vyskytuje; hnus i když je líčen, jaký jest, není ještě uměleckým předmětem a dokonce nebývá předmětem božských geniův“

(MASARYK 1884: 11–12). Masaryk si uvědomoval, že „mohou i malichernosti, titěrnosti i ošklivosti poznávány býti vědecky i umělecky“, požadoval však, ať umělec „poznává ten svět veliký a vznešený“, a připomněl v té souvislosti věčné ideje, „o kterých Plato mluví a po kterých každá šlechetnější duše baží“ (IBID.: 12). Podobně jako starší čeští kritikové a kulturní publicisté také on hledal v umění cestu k dobru, pravdě a kráse, chtěl však za nimi jít v uvěřitelnějších uměleckých formách.

Literatura

ANONYM

1885 [F. K.] „Věnec vavřínový. Román od Vácslava Vlčka“; *Ruch* 7, č. 29, s. 471–472

1886 [ll. rr.] „Revolution der Literatur – Der Naturalismus und die Gesellschaft von heute – Zeiten, Völker und Menschen“; *Athenaeum* 4, 1886, s. 28–30

1889 „Boj proti realismu u nás“; *Čas* 3, č. 9, s. 153–154

1891 „Výminkáři“; *Čas* 5, č. 33, s. 522–522

ARBES, Jakub

1881 „Kterak pan dr. Matějíček duši lidskou – pérem fotografoval. Román literarně-aesthetický. Pro užší kruh přátel vymyslil a pro nejširší kruhy čtenářstva upravil Polykarp Tupý“; *Šotek* 2, č. 5–11, s. 34–35, 42–43, 50–51, 58–59, 66–67, 74–76, 82–83

BRUŠÁK, Karel

2005 „Masaryk and belles-lettres“; *Slovo a smysl* 2, č. 3, s. 216–226

BUNZEL, Wolfgang

2008 *Einführung in die Literatur des Naturalismus* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft)

CÍSAŘ, Jan

1962 *Život na jevišti. Formování české realistické kritiky* (Praha: Orbis)

CZAJEWSKI, Wiktor

1886 *Historya literatury czeskiej od czasów odrodzenia do chwili bieżącej* (Warszawa: Wydawnictwo Przeglądu Tygodniowego)

ČECH, Leander

1887 „Nová literární revoluce“; *Literární listy* 8, č. 1–7, s. 1–2, 28–29, 50–52, 65–66, 82–83, 101–102, 118–119

DURDÍK, Josef

1880 „O aesthetice“; in Otakar Hostinský, Josef Václav Myslbek, Jan Neruda, František Ženíšek, Soběslav Hyppolyt Pinkas, Jan Koula (eds.): *Národ sobě. List pamětní vydaný ve prospěch českého divadla národního* (Praha: Umělecká beseda), s. 7

1881 *Poetika jakožto aesthetika umění básnického. Díl I.* (Praha: I. L. Kober)

HAMAN, Aleš
2000 *Nástin dějin české literární kritiky* (Jinočany: H & H)

HERBEN, Jan
1935 *Kniha vzpomínek* (Praha: Družstevní práce)

HRZALOVÁ, Hana
1965 „Z historie sporů o naturalismus a realismus. Osmdesátá a devadesátá léta", in *Realismus a modernost. Proměny v české próze 19. století* (Praha: Nakladatelství Československé akademie věd), s. 83–114

KRÁSNOHORSKÁ, Eliška
1875 „Spisy Vácslava Vlčka"; *Ženské listy* 3, č. 11, s. 175–179

KUFFNER, Josef
1883 „O románu vůbec a Vlčkově díle Zlato v ohni zvlášť"; *Národní listy* 23, č. 159–160, 162, s. 1, 1, 1–2

LANTOVÁ, Ludmila
1969 *Hledání hodnot. O literární kritice devadesátých let* (Praha: Academia)

LICHAČOV, Dmitrij
1975 „O jedné zvláštnosti realismu"; in *K pramenům ruského realismu*, přel. Jiří Honzík, Ladislav Zadražil (Praha: Lidové nakladatelství), s. 87–106

MALÝ, Jakub
1852 „Přehled literární činnosti Čechů od r. 1848 až do nynější doby"; *Časopis českého Museum* 26, č. 3–4, s. 81–108, 3–27

MASARYK, Tomáš Garrigue
1881 *Der Selbstmord als sociale Massenerscheinung der modernen Civilisation* (Wien: Carl Konegen)
1884 *O studiu děl básnických* (Praha: nákladem vlastním)
1887 „O realismu u nás"; *Čas* 2, č. 1–5, s. 6–9, 23–27, 37–44, 55–59, 67–70
1889 [F.]: „Realism contra romantism"; *Čas* 3, č. 23, s. 381–384
1896 „Zolův naturalism"; *Naše doba* 3, č. 1–5, s. 1–16, 120–138, 220–232, 289–301, 423 –437

MOKRÝ, Otokar
1878 „Nové písemnictví"; *Osvěta* 8, s. 788–790

NERUDA, Jan
1873 „Gustav Courbet"; *Lumír* 1, č. 27, s. 326 – 327
1886 „[Válav Ž. Donovský]"; *Humoristické listy* 28, č. 42, s. 352
1958 [1870] „Opět Ostrovský"; in idem: *České divadlo* 4 (Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění), s. 125–128

NOVÁK, Arne – NOVÁK, Jan V.
1936–1939 *Přehledné dějiny literatury české. Od nejstarších dob až po naše dny* (4. vyd., Olomouc: Promberger)

NOVÁKOVÁ, Teréza
1888 „O podmínkách zdárné tvorby umělecké v naší literatuře"; *Literární listy* 9, č. 16–20, s. 261–262, 277–279, 311–312, 325–327

PAROLEK, Radegast
1964 *Vilém Mrštík a ruská literatura* (Praha: SPN)

PENÍŽEK, Josef
1883 „Zlato v ohni"; *Literární listy* 4, č. 8–9, s. 63–64, 71

PRAŽÁK, Albert
1938 *T. G. Masaryk. K jeho názorům na umění, hlavně slovesné* (Praha: Družstevní práce)

PREISENDANZ, Wolfgang
1969 „Voraussetzungen des poetischen Realismus in der deutschen Erzählkunst des 19. Jahrhunderts"; in Richard Brinkmann (ed.): *Begriffsbestimmung des literarischen Realismus* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft), s. 453–479

SCHNEIDER, Lothar L.
2005 *Realistische Literaturpolitik und naturalistische Kritik. Űber die Situierung der Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und die Vorgeschichte der Moderne* (Tübingen: Max Niemeyer)

SVOBODA, Karel
1940 „T. G. Masaryk"; in *O českou literární kritiku. Vůdčí zjevy kritiky let devadesátých* (Praha: Orbis), s. 17–29

ŠALDA, František Xaver
1937 „Masarykův poměr ke krásné literatuře"; in idem: *Studie literárně historické a kritické* (Praha: Melantrich), s. 275–283

TRETERA, Ivo
2003 „Dvojznačnosti Josefa Durdíka filozofujícího sub specie pulchritudinis"; in *Josef Durdík – významný český filozof a estetik. Sborník z konference uspořádané ke 100. výročí úmrtí významného českého filozofa a estetika Josefa Durdíka* (Praha: Univerzita Karlova), s. 30–37

VLČEK, Václav
1871 „O krásocitu"; *Osvěta* 1, s. 107–116

WIDHAMMER, Helmuth
1977 *Die Literaturtheorie des deutschen Realismus (1848–1860)* (Stuttgart: J. B. Metzler)

ZÁKREJS, František
1886 „Dva stěžejní romány od Vácsl. Vlčka"; *Světozor* 20, č. 5–6, s. 75, 91–92

ZOLA, Émile
1911 *O románu. Essaye literárně kritické*, přel. Vojtěch Kristian Blahník (Praha: Alois Hynek)