

Zouhar, Jan

Realismus

In: Zouhar, Jan. *Minulý konec století*. Vyd. 1. V Brně: Masarykova univerzita, 2000, pp. [111]-121

ISBN 8021022698

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123123>

Access Date: 16. 02. 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.

Realismus

Jedním z nejvýznamnějších hesel devadesátých let bylo heslo realismu. Objevovalo se v oblasti umění, ve filozofii, v politickém životě. Vyjadřovalo rozchod s předchozím eklektickým romantismem, s herbartismem, s politickým iluzionismem, respektive s iluzionistickou politikou. Spojovalo se s ním u mnoha našich tehdejších osobností úsilí o překonání pocitu krize českého národního života. Jiří Brabec ukázal, že v osmdesátých letech se v krásné literatuře objevuje realistická koncepce u tzv. moravské literární kritiky, u tzv. moravské školy. Připomínány bývají v této souvislosti články Leandra Čecha, které vycházely z teze, že v uměleckém díle má být krása spojena s idejemi, které ovládají současný život, má být zrcadlem národních poměrů. V našem prostředí pak umělecké dílo má národ vychovávat. Je to koncepce tzv. zdravého realismu. „Realismus let osmdesátých se objevuje nejprve jako program širokého okruhu 'nespokojenců' s dosavadním literárním vývojem, jako program nového umění, úzce spjatého se soudobým národním životem.“²³⁷ V letech 1886–87 uveřejnil Leandr Čech článek Nová literární revoluce, ve kterém byla koncepce zdravého realismu rozšířena o otázky pravdivého poznávání reality, autorova pojetí skutečnosti a umělecké specifčnosti realismu.

Na rozdíl od řady jiných autorů, kteří zaměňovali realismus a naturalismus, nebo je nerozlišovali a pokládali je za jeden směr, Leandr Čech ukazuje na rozdíly mezi těmito dvěma tendencemi, zejména pak v otázce umělecké pravdivosti. Realismus i naturalismus jsou reakcí na idealismus a romantismus. Umělecké dílo, v tomto případě zejména román, má být zrcadlem skutečného života, jeho látka má být ze skutečného a současného života, má vycházet z vědecké analýzy, studia individuí a experimentální metody. Zatímco realisté chtějí této umělecké pravdivosti dosáhnout i se zřetelem k požadavku krásy a ideální umělecké kompozice, naturalisté jsou proti ideálu a kráse, jediným účelem umění

²³⁷ J. Brabec: Poezie na předělu doby, cit. vyd., s. 91.

je postižení pravdy. Pro Čecha je naturalismus „nadsazováním a přepínáním principů realistických, a který zdá se, u Zolových následníků činí se stále víc a více nemožným“.²³⁸ Čech se zamýšlí nad tím, co znamená idealismus, proti kterému realismus a naturalismus vystoupily. Připomíná, že nelze souhlasit s odmítáním idealismu jako filozofického názoru na svět, jako snahy po ideálech, po něčem vyšším, lepším, dokonalejším. Vždyť i realistická pravda je ideálem. Boji realismu s idealismem je třeba rozumět tak, že se odmítá „přílišné, přemrštěné idealizování“.²³⁹ Ovšem podle Čecha platí, že „pouhá pravda jest úkolem vědy, umění však pravdu s krásou spojuje“.²⁴⁰ Nástup realismu je spojován i s tím, že se rozšířila sociální základna, která se stala předmětem literatury. Přitom však Čech chce idealizovat: „...světlo i stín jest rozdělovati měrou stejnou. Ve složitém ději nemůže brániti, aby nevyskytovaly se také typy mravně nižší, ba nemůže ani hřích býti vyloučen.“ Umělecká kompozice však zabraňuje „stavět je do popředí, věnovat jim péči hlavní a jedinou, s přímou právě rozkoší při nich prodlévati“.²⁴¹ Čech je přesvědčen o výchovném, „prorockém poslání umělecké literatury“.²⁴² Sám Čech začátkem devadesátých let ve stati O škodlivosti umění obvinil umění a zvláště literaturu z toho, že svým dominantním postavením v národním životě odvádí od reálných problémů.

V zásadě ovšem bylo jádro řady článků o realismu z druhé poloviny osmdesátých let v tom, že „literatura má být formou i obsahem národní, má se k lidu obracet a z lidu vycházet...pravda měla *upevňovat*, nikoli oslabovat rozkymácený národní organismus“.²⁴³ Spory o realismus a naturalismus měly u nás v řadě případů podobu sporů o Emila Zolu.²⁴⁴ Zejména

²³⁸ L. Čech: Nová literární revoluce. In: O národní literaturu (ed. D. Jeřábek). Praha 1990, s. 240–241.

²³⁹ Tamtéž, s. 232.

²⁴⁰ Tamtéž, s. 235.

²⁴¹ Tamtéž, s. 238.

²⁴² Srv. Z dějin české literární kritiky, cit. vyd., s. 215.

²⁴³ J. Brabec: Poezie na předělu doby, cit. vyd., s. 93.

²⁴⁴ Srv. např. sborník Realismus a modernost. Praha 1965.

dva problémy byly zvláště akcentovány — otázka vztahu uměleckého díla ke skutečnosti a pojetí subjektu.

Realisté však u nás nevytvořili skutečně kompaktní, homogenní skupinu. V roce 1886 začal pod vedením Jana Herbena vycházet časopis *Čas*, který měl realisty soustřeďovat, propagovat ruský a anglický realismus, překonávat úpadek národního života, a to prostřednictvím očistné kritiky. Postupně se pro ně stává realismus směrem politickým a koncem osmdesátých let jeho vedení tvoří K. Kramář, J. Kaizl a T. G. Masaryk. Současně se ve skupině kolem *Času*, která se vlivem politické koncepce zúžila, prosazuje názor, „že nejvýznamnější stránkou realismu není jeho kritičnost, ale úsilí o etickou nápravu a stabilizaci soudobé společnosti“.²⁴⁵ Realistická skupina Masaryk, Kaizl, Kramář vstoupila na začátku 90. let do mladočeské strany. Na rozdíl od Kaizla, který se stal jednou z vedoucích osobností mladočechů, Masaryk z ní vystoupil v roce 1893 a v roce 1900 si založil vlastní politickou stranu. Masarykova činnost v devadesátých letech však náš politický život výrazně ovlivňovala.

V roce 1890 vyšla v Květech studie Otokara Hostinského *O realismu uměleckém*. O rok později byla vydána knižně. Hostinský v ní určitým způsobem shrnuje dosavadní diskuse o realismu u nás, ale práce je především vlastním stanoviskem, vlastním řešením problému, o kterém do té doby psal vedle Leandra Čecha zejména Vilém Mrštík. Hostinský konstatuje, že v Evropě probíhá velká estetická revoluce, se kterou je spojen nástup realismu a naturalismu. Vyzývá k naší účasti v tomto hnutí a spatřuje v tom cestu u jednostranností, šablonovitosti a uzavřenosti naší kultury. Připomíná společenské souvislosti nástupu nového hnutí, všímá si politických událostí poslední třetiny minulého století, pokroku přírodních věd a vlivu Darwinova učení v oblasti literatury, oživení zájmu o otázky náboženské a především rostoucí váhy sociálního hnutí. Klade si dvě otázky: 1. Jak nové realistické hnutí vzniklo, jaké jsou jeho zdroje, jaký je jeho vývoj a jaký je jeho význam pro náš kulturní život. 2. Co znamená toto hnutí

²⁴⁵ J. Brabec: *Poezie na předělu doby*, cit. vyd., s. 98–99.

na poli uměleckém, co přineslo pro pokrok umění, čím obohatilo jeho výrazové prostředky a čím povzneslo naše estetické názory.

Otázka realismu je pokládána za spor mezi pravdou a krásou, ve kterém realismus zdůrazňuje princip pravdivosti i na úkor krásy. V některých oblastech umění (malířství, sochařství, herectví, literatura) je zvláštní požadavek pravdy, „tj. věrnosti obrazu či shody jeho s tím, co představuje, se vzorem nebo předmětem jeho“.²⁴⁶ Když se pak v polemikách s realismem zdůrazní, že nejvyšším zákonem umění je krása a že kráse má dát skutečný umělec přednost před pravdou, znamená to pak varování, že realismus je konec krásna, konec umění. Hostinský zastává názor, že napětí mezi pravdou a krásou je uměle vytvářeno, protože rozpor mezi pravdou a krásou existuje reálně pouze tam, kde jsou pravda a krása chápány v redukováném, nikoli skutečně estetickém smyslu. Vždyť umělecká pravda je estetickým prvkem, činitelem krásna stejně jako jiné prvky uměleckého díla.

Jiná námitka proti realismu, kterou Hostinský připomíná, je tvrzení, že podstatným znakem a jádrem realismu je pesimismus, chorobná rozháranost, stísněná, ponurá nálada myslí. Hostinský přiznává, že v řadě realistických děl tyto rysy pozorovat můžeme, ale je tomu tak proto, že taková je doba. Realistické umění upřímně a poctivě, bez pokrytectví zachycuje, zobrazuje, vyslovuje to, co jiní obcházejí, zamlčují, zapírají. „Že valná část vzdělaného lidstva za našich dnů stůně pesimistickou rozháraností, nervózní rozechvěností, je bohužel pravda; jakým právem však umělecký realismus, jenž toto nepopíratelné faktum prostě dosvědčuje, nazývá se chorobným?...Připouštím, že duch, jenž vane z nemalé části moderního umění, je těžkou obžalobou naší společnosti a namnoze bohužel i spravedlivým ortelem nad ní: avšak není-li sebepoznání prvním krokem k nápravě?“²⁴⁷

S problémem realismu souvisí i otázka oprávněnosti tendence v umění. Hostinský uvádí Flaubertova slova, že každá kniha,

²⁴⁶ O. Hostinský: O realismu uměleckém. In: Týž: O umění. Praha 1956, s. 128.

²⁴⁷ Tamtéž, s. 133.

kteřá je tendenční, přestává být dílem uměleckým, a připomíná, že umělé vnášení tendence do uměleckého díla znamená často obětování jeho vnitřní pravdy a vnější krásy a dobové omezení jeho působivosti. Domnívá se však, že v realistickém díle nemusí vnitřní věcná tendence, která plyne z umělecké pravdivosti, vůbec působit rušivě, ale může dokonce zvyšovat umělecký zážitek. Přesto však tendenčnost není podstatným znakem realismu, proto Hostinský rozlišuje mezi realismem tendenčním (didaktickým) a realismem indiferentním. Samotné posouzení toho, zda dílo je či není tendenční, je subjektivní, nebo dokonce „věci poněkud záhadnou“, protože, jak Hostinský zdůrazňuje, můžeme vždy čerpat poučení z každého lidského příběhu. Přesto však uvnitř tzv. tendenčního realismu nacházíme rozdíly — Hostinský uvádí jako příklad rozdíl mezi Dostojevským a Zolou. Dostojevskij je podle Hostinského humanistou, věnuje se psychologickým rozborům, zkoumá „hlubiny lidské duše v jejich celistvosti“, Zola je naturalistou, „tj. realistou onoho směru, jenž na člověka pohlíží ze stanoviska věd přírodních“,²⁴⁸ pozoruje, popisuje konkrétní činy a slova, lidská psychika je přístupná pouze nepřímou. Hostinský zde vytyčuje protiklad kultu přírody (Zola) a kultu lidiskosti (Dostojevskij, Tolstoj).

Umělecký realismus není dán podle Hostinského ani historickou pravdivostí, ani umělcovou osobní zkušeností, nezakládá se na pravdě v užším slova smyslu, nýbrž na pravděpodobnosti obrazu. Termín pravda navozuje dojem, že umělecké dílo se má shodovat s objektivní skutečností, a vede k tomu, že se umělecká díla takto poměřují. V uměleckém díle je však navíc obsažena účast umělce na tom, co je zobrazeno, jeho subjektivní postoj. Pravděpodobnost je dána jistou mírou shody mezi tvůrcem díla a jeho čtenářem, je to tedy shoda mezi dvěma subjekty. Umělecké dílo obsahuje estetickou vidinu, umělecký obraz. Pokud tomu tak není, jedná se o pouhý dokument. Na druhé straně nemůže být uměleckým obrazem pouhá abstraktní idea, ta vede k tendenčnosti. Dokumentaristika a tendenčnost jsou krajnosti, které

²⁴⁸ Tamtéž, s. 147.

Hostinský odmítá. Umělecký obraz vzniká spojením obou hledisek — konkrétního a obecného. To je možné buď cestou od konkrétních faktů života až k určité míře zobecnění, nebo naplňováním ideje konkrétním obsahem. Hostinský uvádí, že první z cest odpovídá realismu, který umožňuje nové znázornění skutečnosti v jejich skutečných konfliktech, druhé stanovisko odpovídá idealismu, který usiluje o to, názorně vyjádřit abstraktní ideje či fantazijní svět umělcův. Hostinský je přesvědčen o rovnoprávnosti obou přístupů, a to přesto, že je mezi nimi základní protiklad a spor. Připomíná ovšem, že jsou to pouze slohové principy, které se v dějinách umění střídají i vystupují vedle sebe. Celá Hostinského studie vede k tomu, aby se potvrdila zásadní oprávněnost realismu, nikoli však jako jediné správné tvůrčí metody, ale jako postupu, který svědčí „skutečným zjevům přítomným“.²⁴⁹ Hostinského práce O realismu uměleckém je nejlepším vyjádřením zásad realismu na uměleckém poli u nás. V dobové diskusi však získala odezvu zejména v táboře odpůrců realismu, jak o tom svědčí neadresné polemiky F. Schulze, J. Durdíka a E. Krásnohorské. U samotných realistických tvůrců neměla takový ohlas, jaký by si zasloužila. Snad to bylo dáno určitou nedůvěrou nové umělecké generace k akademismu některých vysokoškolských pedagogů, v tomto případě zcela neoprávněné. V každém případě zde byla jednoznačně postavena proti iluzivnosti bezohledná pravdivost, proti pouhé služebnosti umění jeho věčná tendenčnost.

Problémy vztahu literatury a společnosti, vazby umělecké tvorby k současnému životu a k jeho problémům byly v dobové diskusi řešeny spoustou dalších autorů. Připomínám zde například stat' Viléma Mrštíka O řešení současných otázek beletrií, která vyšla ve Světozoru v dubnu roku 1891. Mrštík se dovolává Zoly a Dostojevského a odmítá literaturu řešící předem položené a již vyřešené otázky. „Literatura nevzpírá se svaté své povinnosti sloužití svému národu, jeho potřebám a snahám, ale má pro to cestu svou a nedá se vodit po cestách, kde sra-

²⁴⁹ Tamtéž, s. 188.

zit může vaz. Na této své přirozeným vývojem vyměřené cestě vyběhnout může i v nejkrajnější subjektivnost očividnou tendencí — proč ne, je-li kniha autorova přímo zaklením nad přítomným stavem věcí...Je rozdíl mezi tím, co řečeno je z přesvědčení, vroucí milou mluvou, jakou promluvití dovede jenom srdce umělcovo — a mezi tím, co promluveno bylo s jiným úmyslem. Literatura není žádnou advokaturou, byť i seberyčnějších otázek, které ostatně svou cenu dokazují už tím, že se převalují jedna přes druhou jako vlny ve vodě, jako článek přes článek, žurnál přes žurnál...Nebráníme se tendenci, ale pokládáme ji za odrůdu literárního vývoje, a ne za jediný spásný její cíl a za nějakou nezbytnost. Je to otázka autorovy individuality — chce-li a dovede-li národ upozorňovati na jeho vady a převrácenosti, ctnosti a hříchy způsobem okázalým, subjektivním, nebo spokojí-li se skromně silou svého klidného, chladného, přísně objektivního líčení analýzy.“²⁵⁰ Mrštíkovo pojetí realismu z přelomu osmdesátých a devadesátých let se ukazuje být stejně jako pojetí Hostinského progresivní. Nechávám teď stranou, že se od něho Mrštík později odvrátil a zastával v druhé polovině devadesátých let pozici spíše tradicionalistickou a nacionalistickou. Mrštík ještě na začátku devadesátých let odmítá v umění předem dané myšlenkové koncepce, které se mají naplňovat. Realistické umění „neplave jako olej po povrchu,...neshání se po tom, co by v národě našeho dobrého nebo špatného mohlo nebo nemělo být, ale líčí to, co dobrého nebo špatného v národě našem je“.²⁵¹ Mrštík se chce dívat pravdě do očí, ať je dobrá nebo zlá. Je však i individualistou v tom, že nevěří v objektivní a absolutní pravdu, nýbrž se mu jedná o pravdu individuální. Mrštík tak reprezentuje jeden ze dvou proudů našeho realismu — zdůraznil subjekt tvůrce a vnímatele, podtrhl individualitu umělce a jeho díla, vyjádřil pozici „závislých a bezmocných“. Druhý proud představuje například H. G. Schauer, který přemýšlí o kolektiv-

²⁵⁰ V. Mrštík: O řešení současných otázek beletrii. In: Čítanka českého myšlení o literatuře, cit. vyd., s. 111.

²⁵¹ V. Mrštík: Babička. In: Týž: Moje sny, cit. vyd., s. 69-70.

ním ideálu, který by mohl povznést celou národní společnost. Setkáváme se u něho například podle Jiřího Kudrnáče s pozoruhodným pojetím realismu.²⁵² Na rozdíl od „ideálního realismu“ autorů kolem Osvěty a Ruchu a na rozdíl od „avantgardistického realismu“ Jana Herbena se pod vlivem předních evropských autorů té doby hlásí k „pravému realismu“. Spojuje modernost s realismem. Požadavek realističnosti je požadavkem pravdivosti. Podle Schauera mají různé doby své realismy, svá vlastní pojetí pravdy. „Realismus je Schauerovi optimálním uměním jeho doby“,²⁵³ je to respektování duchovní skutečnosti jako reality. Podstata umění podle „pravého realismu“ nespočívá ve zpodobňování vnější skutečnosti, ale duchovní atmosféry, toho prostředí, ve kterém se vnější skutečnost obráží. Není sporu o tom, že Schauer byl velmi blízký T. G. Masarykovi. Současně však, jak ukázali Jiří Brabec a Miroslav Pauza,²⁵⁴ jde spíše o paralelitu postojů než o vztah vykladače k učitelí. Tak tomu je i ve vztahu k realismu. Schauer i Masaryk jím obecně rozumějí celkový ráz myšlení — „znalost konkrétního života z vlastní zkušenosti, pramenná práce a snaha o vědeckou objektivitu, schopnost pohřžít se v živou přítomnost“.²⁵⁵ V oblasti literárního realismu je pro Schauera nejdůležitějším žánrem román. Jeho hlavním tématem se má podle Schauera stát bohatě rozvinutý individuální duševní život a sociální poměry. Toto široké pojetí realismu se podle Jiřího Kudrnáče jako nejživotnější pojetí realismu své doby částečně překrývá a stýká s Šaldovým pojetím symbolismu. Jde mu o zobrazení vnějších jevů i vnitřního života jako výrazu čehosi skrytého, hlubinnějšího, reálného a pravdivého v nejvyšším smyslu — mravní ideje.

Schauer je přesvědčen, že východiskem literární tvorby je důkladná znalost předmětu, o kterém autor píše, ať je to život na

²⁵² Viz J. Kudrnáč: Schauerův literární realismus. In: Hubert Gordon Schauer, osobnost, dílo, doba. Litomyšl 1994, s. 147–159.

²⁵³ Tamtéž, s. 150.

²⁵⁴ Srv. sb. Hubert Gordon Schauer, cit. vyd., s. 111–115, resp. 117–120.

²⁵⁵ M. Pauza: H. G. Schauer a T. G. Masaryk, cit. sb., s. 118.

venkově nebo určité období národních dějin. Zkušenost, o kterou se opírá poznání přítomnosti, musí být „zkušeností ovšem nepředpojatou a všestrannou“. Přitom však je úkolem našich básníků „naše ideje a naděje v konkrétních tvarech před oči stavěti“, „zvelebovati bojovníky přítomnosti, ukazující jim zdar v budoucnosti kynoucí“, „pomáhati utvořovati náš národ ve vypořádaném smyslu“.²⁵⁶

Realismus devadesátých let je spojen zejména se jménem Masarykovým. U T. G. Masaryka je třeba ovšem odlišit jeho pojetí realismu noetického, uměleckého a politického, současně však sledovat vzájemné propojení těchto tří problémových okruhů. Pokud jde o realismus noetický, vztahuje se k Masarykově pojetí možnosti a nemožnosti i způsobů poznání reality. Masaryk pokládá za pravý a konečný předmět našeho poznání jednotlivé, konkrétní věci, „pojetí světa jako soustavy 'individuálností', jednotlivin nazývá Masaryk 'realismem'“.²⁵⁷ Lubomír Nový nepopírá velký podíl pozitivistických názorů na formování Masarykovy filozofie, ale dospívá k závěru, „že podstata rozdílu mezi realistickým východiskem Masarykovým a pozitivismem tkví v Masarykově požadavku věci — *ne jevy* a v hlásání práva na '*metafyziku*', pozitivismem tolik kacěřovanou“.²⁵⁸ Masarykovo stanovisko spojuje postuláty empirického bádání a racionalistické kritiky s potřebou zkoumání metafyzických problémů, zejména však otázek antropologických a etických. Věda je totiž schopna přinést poznatky o světě jen do určité míry, pokud chceme pochopit smysl individuálního bytí a směřování společenského vývoje, neobejdeme se podle Masaryka bez víry. Existence objektivní reality je pouze pravděpodobná hypotéza, věci zřejmě existují asi tak, jak je vnímáme. Látka poznání vychází ze smyslů, ale některé poznatky pouze z rozumu. Tento umírněný realistický racionalismus, tedy můžeme říci noetický realismus znamená „úsilí o 'vě-

²⁵⁶ H. G. Schauer: O podmínkách i možnosti národní české literatury. In: O národní literaturu, Praha 1990, s. 283–284.

²⁵⁷ L. Nový: Filosofie T. G. Masaryka. Praha 1962, s. 37.

²⁵⁸ Tamtéž, s. 38.

deckou metafyziku', o poznání, které se nevyhýbá 'metafyzickým' úvahám a které pojímá svět jako soustavu jednotlivých věcí, jako 'harmonickou soustavu' jednotlivin, 'osobnosti' — boha, člověka, biologického individua, chemického prvku, věcí hmotné i duchovní povahy. Hlavním cílem našeho poznání má být právě poznání jednotlivin, 'věcí samých'".²⁵⁹

Jak ukázal Jiří Brabec,²⁶⁰ bylo Masarykovo pojetí uměleckého realismu předmětem už řady pojednání. Z novější literatury chci upozornit zejména na pojednání Josefa Ziky Masaryk a literatura.²⁶¹ V samotném Masarykově díle nacházíme rozdíl mezi jeho přednáškou z roku 1884 O studiu děl básnických a pozdějším přístupem k umění z konce osmdesátých a začátku devadesátých let. Přednáška O studiu děl básnických byla proslovena v březnu 1884 a otištěna v témže roce v časopise Lumír. Masaryk se zde hlásí k idealismu, realismus v jeho naturalistické podobě zde odmítá: "...tím ještě není řečeno, že je realismus uměním, a dokonce jím 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 géníů".²⁶² Umělec podle něho poznává svět zvláštním způsobem. Na rozdíl od vědce umělec nepoznává abstraktně, nýbrž vše vnímá bezprostředně, přímo. Masaryk je přesvědčen o samostatnosti a oprávněnosti tohoto způsobu poznání, dokonce toto poznání pokládá za nejexaktnější, nejvyšší, umělečtí géniové mají z tohoto hlediska velký úkol jako vychovatelé lidstva. Umění není napodobováním přírody, ale jde v něm nejprve o tvůrčí ideu, kterou potom umělec „smyslně utkal".²⁶³ Podstatou umění zde není realismus, ale spíše idealismus. Umělecký tvůrce se má co nejvíce vyhýbat politickým bojům, své vlasti prospívá tím, že přináší velké ideje. Účelem umění není zábava, ale povznesení, umění má být všelidské. Miroslav Hýsek připo-

²⁵⁹ Tamtéž, s. 43.

²⁶⁰ J. Brabec: Poezie na předělu doby, cit. vyd., s. 107 an.

²⁶¹ In: Masarykův sborník VII, cit. vyd., s. 72–117.

²⁶² T. G. Masaryk: O studiu děl básnických. Praha 1926, s. 16.

²⁶³ Tamtéž, s. 15.

miná, že Masarykova studie byla blízká snahám lumírovců J. Vrchlického, J. Zeyera a J. V. Sládka svou snahou přispět k prohloubení a zevropštění české literatury, svým filozofickým zdůvodněním převahy uměleckého poznání nad poznáním vědeckým, odmítáním pojetí umění jako napodobování přírody. Hýsek ovšem uvádí, že Masaryk se přednášky O studiu děl básnických dovolával již v Základech konkrétní logiky, že však v tehdejší literatuře zcela zapadla, nezbudila pozornost a byla připomenuta až Jindřichem Vodákem v pojednání Stará knížka Masarykova ve sborníku T. G. Masarykovi k šedesátým narozeninám v roce 1910. V každém případě ale tato studie znamená počátek stálého Masarykova zájmu o literaturu, i když, jak uvádí i Jiří Brabec, u Masaryka „rychle opadla sympatie k umění 'všelidskému' a nastává orientace k těm formám umění, které mohou daleko lépe vyjádřit hlavní myšlenky doby a přinést jejich řešení“.²⁶⁴ Umění a zejména literatura má řešit významné životní otázky, literatura má stát v čele mravních bojů, do popředí se dostává hodnocení „moralistně sociologické“ a národně výchovné. Literatura jako znamení doby ukazuje na choroby společnosti a měla by se podílet i na jejich terapii. Tady se Masaryk stává stoupcem hlediska, které bylo nazváno etický realismus. Reálným konfliktem je krize moderního člověka. Tato krize je krize náboženská, krize mravní, vede k nihilismu a titanismu. V literatuře se Masarykův etický realismus chce opírat o díla s jasnými a určitými myšlenkami, s jednotnou koncepcí, o díla, která nerozvracejí vnitřní život člověka. Společenské funkce literatury jsou pro Masaryka rozhodující. Odmítnuta jsou všechna díla, která postrádají mravní hodnoty, odmítnuta je také celá řada autorů realistických. Masaryk je v tom blízko Leandru Čechovi. Literatura, která se opírá o ideály humanitní a ideály náboženské, má přispívat k mravnímu zdokonalování lidí, má mít poznávací a výchovnou hodnotu.²⁶⁵

²⁶⁴ J. Brabec: Poezie na předělu doby, cit. vyd., s. 110.

²⁶⁵ Srv. Z dějin české literární kritiky, cit. vyd., s. 217.