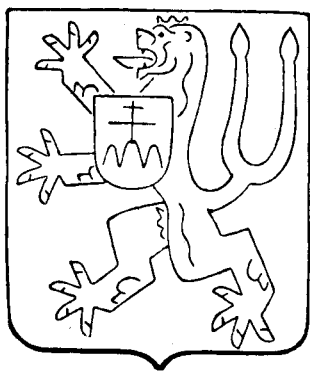


Č E S K O S L O V E N S K Á V L A S T I V Ě D A

Č E S K O S L O V E N S K Á
V L A S T I V Ě D A

D Í L VII.

P Í S E M N I C T V Í



P O D P R O T E K T O R Á T E M

M A S A R Y K O V Y

A K A D E M I E P R Á C E

1 9 3 3 P R A H A » S F I N X « B O H U M I L J A N D A

DĚJINY ČESKÉ LITERATURY

DUCH ČESKÉ LITERATURY

Literatura česká — nejstarší ze svých slovanských sester kromě církevního písemnictví staroslověnského — nedošla přes své úctyhodné stáří šesti století a přes svůj znamenitý kvantitativní rozsah v Evropě oné pozornosti, na niž mohla činiti nárok; zůstává v této věci daleko i za písemnictvím polským.

Některé z jejich velkých osobností zasáhly ovšem již v dávných dobách do duševního života západní Evropy a oplodnily jej nejedním podnětem: němečtí reformátoři uznávali, že to byla Husova pochodeň, která rozžehla před nimi a pro ně plamen náboženského individualismu protitradičního; blahodárné stopy Komenského nacházejí se nejen v obrodném pedagogickém úsilí, ale i v encyklopedických snahách, humanitních tužbách a irenických nadějích osvícenského XVIII. věku; od ušlechtilých, avšak předčasných pokusů v polovici minulého století přestavěti střední Evropu v duchu národní federace a spravedlnosti nelze si odmysliti jméno českého dějepisce a politika Fr. Palackého; mluví-li se v přítomnosti o nové mystice, která náboženskou představu Boha prohlubuje koncepcí vědeckou a křesťanskou lásku nahrazuje sociálním vědomím jednoty všeho tvorstva, jmenují i na západě a na severu Evropy skuteční znalci také Otokara Březinu, který této entusiastické víře dal zvláště mohutný a osobitý výraz básnický. Ale tyto individuality, ač náležejí k pilířům české literatury, působí na svět spíše silou myšlenky než sugescí uměleckého díla a skutečně i v rámci domácího písemnictví mají — až na Březinu, v němž myslitel zůstává s básníkem v rovnováze — význam především ideový, který jest u nich zvyšován ještě závažností osobního osudu; ani Husa ani Komenského ani Palackého nemůžeme zařaditi mezi velké spisovatele typu Dantova, Miltonova neb Goethova — jejich sláva není slávou českého slovesného tvoření, nýbrž slávou českého, ideového úsilí.

Případ Otokara Březiny, nejmladšího a nejpřítomnějšího z těchto zjevů, jest zvláštní a při tom přece velmi typický. Na samém sklonku XIX. věku dovršil se v něm a skrze něho skorem stoletý vývoj onoho uměleckého druhu, v němž, kromě hudby, Čechové osvědčili nejbohatší nadání, nejjemnější formální smysl, nejčistší osobitost, totiž lyriky, která se již v přímém Březinově předchůdci a protivnožci, Jaroslavu Vrchlickém, právem, ale jen s prostředním úspěchem domáhala světové pozornosti, kdežto v románě a v dramatech nedorostlo české písemnictví doposud měřítku evropského. Avšak běda! Právě lyrika to jest, která nejtíže a zároveň nejméně dokonale proniká z domova do ciziny, ztrácejíc při tomto přechodu v rukách tlumočnicků nejvíce ze svého barevného pelu na motýlích křídlech a připravena v reprodukci vždy nedokonalé o hlavní své kouzlo melodické. Proto se nemohlo za hranicemi dostat ani Vrchlickému ani Březinovi ohlasu, jímž se smějí honositi čeští hudebníci Smetana, Dvořák nebo Janáček; proto z české pleiady lyrické zůstávají pro cizinu matnými světly básníci jako Mácha, Neruda, Sládek, Sova, kteří v české poesii září jako hvězdy prvního řádu; proto právě díla, jimiž se nejplněji, a to formou čistě uměleckou vyjádřil český duch ve vztahu k Bohu a světu, věčnosti a domovu, lásce a smrti, se přímo brání exportu a transplantaci... což by také Shelley a Leopardi, Mörike a Verlaine byli svou pravou podstatou přístupni světu, kdyby nebyli básnili v jazycích světových?

Od samých začátků jejího vývoje oslabuje dvojí omezení význam a důsažnost české literatury a brání jejímu pronikání na světové forum; historik ví ovšem, že právě tyto překážky plynou ze samých životních podmínek národního celku. Ve starších dobách jest to obmezení náboženské, v nedávné minulosti zúžující

tendence nacionální — dvě síly, které u jiných národů podnítily díla světového dosahu, ale u Čechů bylo jich použito způsobem tak zvláštním, že si podmanily literaturu přímo k nevolnické služebnosti.

První století českého písemnictví, spadající ještě do dob neobmezené vlády ideálů gotických a feudálních, dovedlo zachovati rovnováhu mezi duchem církevní kultury a rytířské společnosti a vytvořilo, byť se zřejmou příklonou k cizím vzorům, řadu děl, kde se obě složky organicky prolínají a kde jest dosaženo slušné úrovně slovesné. Ale pak, právě v době, kdy na jihu a západě Evropy renesance se svým humanistickým předvojem osvobozuje umělecký smysl v literaturách, postaví se Čechové vlivem velkého náboženského národního hnutí husitského do krajní opozice proti novému směru. Porážejíce v lidovém radikalismu ideály feudální, připravují s krutou tvrdostí co nejdůslednější obnovu ideálů gotických, kterým podrobí celý život; ani Husité ani jejich pokračovatelé, Čeští bratři, neuznávají kultury a literatury, která by nesloužila náboženským tendencím. Znamenalo to zřejmou reakci proti tehdejším tvořivým silám myšlení i umění evropského a namnoze opožděný návrat k symbolické koncepci středověké v době rozkvétajícího renesančního naturalismu, ale přesto mohlo toto obecné náboženské nadšení v celém národě sil mladistvých svěžích podnítiti umělecké tvoření; český Dante neb Milton však nevznikli. Pokud nebyla česká náboženská orientována stranicky konfesijně a nemarnila svých schopností ve sporech dogmatických, vyvíjela se jednak směrem neplodného racionalismu, jednak v duchu mravní a sociální praxe; v obou těchto oblastech se právě cítívá ode dávna nejvíce doma kritická, strážlivá a praktická povaha česká, která nedopustila, aby z lůna národa vzešel velký duch spekulativní a proto ve filosofii zůstala vždycky — od středověké scholastiky až po americký pragmatismus moderní — odkázána na přejímání směrů a škol cizích. I nevznikají od XV. do XVII. stol. na české půdě díla básnická, křtěná náboženskou inspirací a dopínající se mystických výšek, nýbrž spisy bohoslovného základu, které od kritiky církve postupují ke kritice společnosti, někdy až grandiosní ve svém důsledném starokřesťanském primitivismu. Nebyl to nikdo menší než Tolstoj, kdo přisoudil jednomu z těchto děl evropský dosah — velké obžalobě pozemského života a skutečnosti od radikálního tábority Petra Chelčického; nezapomeňme však, že tato chvála vyšla z úst staříckého Tolstého v době, kdy soustavně zavrhoval vše, co jest krásnou literaturou v pravém smyslu. Takto náboženský duch, který tvoří politické a kulturní osudy českého národa na sklonku středověku a na prahu novověku, odváděl literaturu stranou od jejího básnického poslání, tlumil vlastní umělecký život v ní a vyřazoval ji po století ze světové pozornosti.

V období napoleonských válek, za mohutného obrodného hnutí všech národů slovanských, byl nahrazen jinou velkou hromadnou tendencí dějinnou, ideou národností. Ačkoliv český nacionalismus zřejmě přijal svůj filosofický základ i své nejpádnější důvody z německé romantiky, dílem i z revolučního myšlení francouzského, mohl spoléhati na dávnou tradici domácí, s kterou se setkáváme hlavně v protiněmeckém zaostření politickém v Dalimilově kronice, ve veřejných projevech Husových i vůdců tábořských a konečně u jesuity Balbína v době pobělohorské. Avšak nyní od počátku XIX. století se stal v celém českém duchovním životě ústřední silou, která řídí všecko kulturní dění a zvláště mocně si podrobuje literaturu, jsa povyšován chvílemi za hodnotu absolutní; teprve po světové válce, když i nejspolejší naděje českých nacionalů byly předstiženy vytvořením nezávislé republiky Československé, pozbývá nacionalismus svého postavení vůdčího. Tento nacionalismus, ačkoliv jest proředen ohněm tvůrčího a obětavého idealismu, svádí literaturu často k praktickému utilitářství a tím znamená její nesporné zúžení, mnohdy stupňované v provincialismus. Z ideového

pokladu evropského se vybírají jenom ty myšlenky, kterou mohou působiti blahodárně na rozvoj národního tělesa a stupňovati jeho vitalitu; z námětů a látek se dává přednost těm, jež mohou posílití národní energii, upevniti víru v sebe sama, rozvíti v entusiasmus lásku k půdě, ke kmenové původnosti, k národnímu jazyku a k velké minulosti; básnická forma se občas přizpůsobuje oněm slohovým útvarům, které právem či omylem platí za výraz národní svébytnosti, zvláště útvarům lidové poesie. Ovšem slovesná díla, nesená těmito tendencemi nebo znepokojená těmito problémy, jeví se s evropského stanoviska produkty jenom lokálními, pro něž se za hranicemi jejich vlasti sotva může najíti ozvěna: lyrika — nikoliv národnostní filosofie — českého panslavisty Jana Kollára, ohlasy písní českých od Čelakovského po Sládka, řečnická problematika básnických povídek a politické lyriky Sv. Čecha, barvitá epičnost vlasteneckých kronik Aloise Jiráska, mohutný vzor rhapsodického Petra Bezruče, prohlubující patriotismus sociálně, domáhaly se marně přes veškeré úsilí zdatných překladatelů porozumění mimo Čechy.

Ve službách myšlenky národnostní stál po dlouhou dobu český historismus, jež možno bez nadsázky označiti jako jednu z nejmocnějších sil vzdělanosti národní. Sklon k dějezpytu a dějepisu projevovali Čechové odedávna a jistě nenáleží náhodou tak čelné místo v nejstarším písemnictví na půdě české kronice Kosmově i Dalimilově, oně v latinském, této v českém jazyce. I v následujících stoletích dosahuje na české půdě historická literatura dokonalosti, s níž se může měřiti leda prósa právnická, a obě protichůdné osobnosti XVI. věku, Bartoš Písař a Václav Hájek z Libočan, pragmatický psycholog dějů vedle spontánního



Julius Mařák: Říp. (Z královské lóže Národního divadla v Praze.)

vyprávěče, zosobňují krajní možnosti historického podání v této době. Když o století později zmlká málem veškerý duchovní život v Čechách, neběře přece dějepisné zkoumání a spisování za své, ač řídkěji užívá národního jazyka; právě jemu jest přisouzen úkol uchovati starou tradici a odevzdati ji duchům probuzenským. Mezi nimi jednostranné dějezpytné kritiky osvícenské vystřídá velký syntetik filosofického založení Fr. Palacký, v jehož osobě celý národ uctívá potvrzení hesla *historia magistra vitae*; ani později, když odborné studium, zjemňující metody dějezpytného zkoumání, prohlašuje nutnost obětovati národně politické tendence vědecké autarkii, neopouštějí čeští dějepisci poslání národně politického a právě největší český historik přítomnosti, Josef Pekař, často mluví k svědomí veřejnosti.

Od romantické doby se dělí o úkol vykládati minulost a přibližovati ji přítomnosti s historiky učenci historikové básníci, kterým se dostává v Čechách popularity, jakou se honosili jen Angličan Walter Scott a Polák Sienkiewicz; že důvodem této obliby jest méně slovesné umění než tendence politicky buditelská, ukazuje jasně příklad Aloise Jiráska, jemuž v době osudově závažné přímo vnutili jeho čtenáři jako kmetu politickou aktivitu. V zápětí však, sotva se národ domohl státní samostatnosti, podán byl důkaz, že v převládajícím dotud historismu běželo nikoliv o obsah minulosti, nýbrž o služby, které prokazovala hromadné výchově národní: zájem o dějezpytné zkoumání v neodborné veřejnosti poklesl rázem; historický román vymizel téměř z literatury; ojedinelí jeho pěstitelé v našich dnech se přiznávají, že k nim z dějin číší mrazivý dech marnosti a nesmyslnosti. I lze sice Čechům přiznati značné historické nadání a jiskrný smysl pro praktické využití dějin, sotva však schopnost a potřebu prožívati a v kulturní čin proměňovati vědomí historické souvislosti a jednoty. Národ, jenž se přes svou tisíciletou minulost vemlouvá až násilně do pocitu, že jest docela mlád a jenž také svůj stát raději prohlašuje za nový útvar, vybojovaný ve válce světové, než za pokračování starodávné koruny svatováclavské, neuzrál doposud pro moudrost tradicionalismu, samozřejmou nejen Italovi, Francouzovi a Angličanu, nýbrž i Polákovi, a proto projevuje dětinskou chut vyvíjeti se ve skocích, od čehož ho přece chrání sebezáchovná moc podvědomé kontinuity.

Literární bilance českého nacionalismu, o jehož politických zásluhách a úspěších nelze pochybovati, není skvělá. Na rozdíl od poesie italského *risorgimenta* a zvláště romantiky polské nedovedli čeští básníci naplniti myšlenku národnosti dosti silným dechem lidství zápasícího o nejvyšší statky ducha a mravu, neuměli jí povznést k tragice vesměrné, nestačili ukázati, že teprve v ní se dokonale rozvíjí individualita a zároveň uskutečňuje humanita... snad to zavinil příliš praktický sklon českého ducha, snad i přílišná převaha utilitářských zřetelů nad obecnými ideovými koncepcemi v národě celkem nefilosofickém. Jenom výjimkou a ojedinelé zazněly i v českém básnictví tyto motivy, pro něž romantická koncepce života poskytuje pravý rámec; pozdní messiánská lyrika Nerudova nebo rozryvná tragika dvou autobiografických románů Zeyerových, před nimiž ani Čech ani cizinec nemůže stanouti bez hlubokého otřesu lidského a uměleckého, dávají se zamysleti nad promeškanými možnostmi skutečně velkorysého patriotického básnictví v Čechách.

Stejně uveď v podiv poznání, že národ, který tak naléhavě a důsledně, po celé století prohlašoval zachování své jazykové a politické svébytnosti za požadavek práva lidského i božského, dovedl v literatuře dosti málo vytěžiti ze své povahové, zvykové a mravní osobitosti. Podařilo se mu to svrchovanou měrou v hudbě, ale ani v básnictví, ani v umění výtvarném nebylo v Čechách dostatečně pamatováno na napomenutí Jana Nerudy, že jsou „do básnictví světového přijímání jen ti, kdož přicházejí v kroji svém osobitém, řekněme národ-

ním“ — hlavně v románu a dramate působí český život, ve srovnání s literaturou ruskou neb severskou, poněkud bezbarvě. Čestnou výjimku tu tvoří obrazy sel-ského venkova, který si dlouho zachoval svůj půvab původnosti a svou kořenou chut domova; zůstává zásluhou německé romantiky, ruského slavjanofilství a vědeckého národopisu, že českým spisovatelům otvíraly postupně zraky pro tento charakteristický svět, jehož přední zpodobitelé, romantik Holeček a realista Teréza Nováková, jsou hodni stejné evropské pozornosti, jaké se dostalo jejich sourodým vrstevníkům, Selmě Lagerlöfové a W. Reymontovi. Jimi se vyvrcholuje dlouhý vývoj, jímž český román v mimoselských vrstvách společenských teprve prochází; postoupil od barevného a malebného povrchu lidového života, který jest předmětem folkloru, k ideovým proudům jeho, jímž porozuměti může jenom psycholog a které může ztělesniti leda básník.

Dodali-li čeští romanopisci — vyjímajíc zmíněnou povídku vesnickou — jenom nepatrný odstin k uniformě běžného průměru evropského, a to spíše látkově než formálně, nelze chloubě české literatury, lyrickému básnictví, upřít silného zdaru při hledání osobitosti výrazové; ovšem to může posouditi pouze znalec originálů. Zvláště jedna větev básnická, stále živá od romantiky až do našich dnů, vydala zde květy, jejichž barvu, tvar i vůni rozezná esteticky vzdělaný pozorovatel rázem od ostatní soudobé tvorby evropské; jména jako Čelakovský a Erben, Neruda a Sládek, Bezruč, Dyk a Wolker znamenají tu již málem stoletou tradici. Tito lyrikové, po případě baladisté, pohrdají stejně živlem dekorativním jako řečnickým, bez nichž se románská lyrika sotva kdy obejde, ale nekladou hlavní důraz ani na výhradní prvek melodický, který jest duší lyriky německé a ruské; gnomická stručnost a epigramatická sporost jejich výrazu zdá se býti důkazem, že rozum poněkud nedůvěřivý a stále nakloněný ke kritičnosti opatrně bdí nad výlevy citovosti, nedopouští, aby se rozlila širokou melodickou vlnou. Tento princip jest namnoze odvozen a vypozerován z lidové písně, která zvláště ve východní části československého území žila do nedávna a velmi uvědoměle působila na slovesné umělce; proto a stejně i pro její bohatou rozmanitost nesmí literární dějepis jí spustiti se zřetele.

Avšak tento princip, zároveň plodný a zároveň uvolňující tvořivost velmi osobitou, není v české lyrice jediný, ba, podléhává dočasně zásadě právě protilehlé, převzaté z poesie cizí, nejprve antické a klasicistické německé, později z básnictví francouzského, zásadě složité architektury básnické, která vydatně užívá prvku dekorativního a řečnického, směřuje k nadosobní objektivitě, podřizuje citovost kázní myšlenky — k čemu v začátcích novočeské poesie učinil smělý a neobratný náběh Jan Kollár, to s širokou básnickou inteligencí a s jedinečným darem formy proměnil v důslednou soustavu Jaroslav Vrchlický a posléze využítkoval Otokar Březina s krajní uměleckou kázní pro nejvyšší pomysly českého ducha. Jsou kritikové, kteří tento počín, v oblasti básnické formy skutečně revoluční, považují za násilné opuštění nejlepších tradic domácí a za výraz nebezpečného cizomilství, ale odpovědí, která vyvrací jejich uslechtilé obavy a pochybnosti, jest okolnost, že cizí znalci opětovně prohlašují, jak právě z poesie Vrchlického zazněla k nim čistě a silně pravá citovost slovanská a jak z hymnů a visí Březinových promluvila k nim česká náboženská hloubavost s celou svou žízni po pravdě boží a mravně společenské spravedlivosti, kterou známe z vrcholných zjevů duchovní kultury české od sklonku XIV. věku.

Takto lyrika, umělecky nejsložitější a nezralejší druh české literatury, vede svými slohovými problémy přímo do ohniska životních otázek celé slovesné tvorby národní. Jeť zápas mezi domácí tradicí a evropskou orientací pro Čechy a jejich kulturu stejně závažný jako dějinný spor mezi slavjanofilstvím a západnictvím na Rusi. Česká národní povaha kolísá stále mezi dvěma krajnostmi: mezi

samolibým přečeňováním všeho domácího, tvrdošijným uctíváním vžitých před-
sudků na jedné a mezi nedočkavě zvědavým zájmem o poslední směry v cizině
i překotnou ochotou vzdáti se jim s otrockou nápodobou na straně druhé; onde
výstřelky upřílišného nacionalismu, který se zvrhává až v chauvinismus, tuto
omyly kosmopolitismu, zkresleného v plané cizomilství, které před zvláštnost-
kami a nápadnostmi kultury a často jen polokultury cizí zapomíná na starou
vzdělanost domácí a její vývojové možnosti.

Když bylo před sto lety, za obrození všech národů slovanských, poznáno, že
vlivem událostí náboženských a politických se Čechové kulturně opozdili za
světem západním a že jejich vzdělanost nebyla dostatečně oplodněna některými
velkými proudy novodobými, zvláště renesancí a barokem, osvícenstvím a kla-
sicismem, zmocnila se českých vzdělanců přímo nervosa, aby dosti rychle „do-
honili Evropu“, jak zní heslo spíše výstižné než vkusné. Toto úsilí povzbuzuje
činnost překladatelskou, ukládá kritice vedle výkonu soudčího a hodnotícího
také poslání tlumočnické a propagační, ale vodí i básníky při výběru látkovém
cizími zeměmi a národy, vzdálenými dobami a kulturami. Setkáváme se s ním
stejně na prahu romantiky v Jungmannově snaze o „klasičnost v literatuře“, jako
za soumraku romantismu v Nerudově a Hádkově horlení pro básnictví kosmo-
politické, nadnárodní, všelidské; o generaci později se stupňovalo v básnických
i kritických výpravách Vrchlického a jeho druhů z Lumíra za světovou poesii,
řízenou jenom zřeteli uměleckými, a pak rozhraní XIX. a XX. věku soustavnou
esteticky výchovnou prací kritika Šaldy ve prospěch evropské orientace české
literatury — na jak úrodnou půdu padlo právě v Čechách německé romantické
učení o „progresivní universální poesii“ a jak se tu, díky zvláštní kulturní situaci,
rozbujelo!

Tyto centrifugální tendence nebyly v české literatuře přijímány bez námitek
a bez bojů, nýbrž střetly se zpravidla se sebezáchovnou, konservativní a brzdicí
tendencí centripetální, která zdůvodňovala potřebu pokračovati v tradici, vážiti
ideje a náměty z plnosti národního života, užívati forem odvozených z jazykové
i slohové tvořivosti vlastního kmene — jsou to, jak patrno, důsledky nacionalis-
mu, domyšlené kulturně a umělecky a zbavené ohledů utilitářských i politického
ostří. Zápas těchto obou směrů naplňuje české písemnictví dramatickým vzru-
chem, ježto zvláště jeho protagonisté své úlohy v něm rychle a neočekávaně
střídají. Někteří, jako Neruda neb Sládek, se mění z teoretiků mezinárodnosti
v horlivé hlasatele a výrazné představitele umění národního; ne jeden předák
národní školy, na př. Sv. Čech, vykazuje rozhodující vlivy západních literatur;
právě důsledný básnický kosmopolita Zeyer nachází pro tragiku češství výraz
nad jiné úchvatný.

Domov a svět, Čechy a Evropa, sebezáchovná věrnost kořenů k domácí půdě
a píseň touhy po nejvyšších stacích lidstva, šumící v koruně, jsou, byly a jistě
zůstanou hlavními kontrapunktickými tématy v české literatuře. Nemůže ani
jinak býti u národa, ježž dějinný osud posunul na samou křižovatku kultur
v střední Evropě a v jehož žilách se mísí krev několika ras, jež se na tomto
důležitém a nebezpečném uzlu civilisačních drah stýkaly a potýkaly, snoubily
a rozcházely, nenáviděly a vnitřně doplňovaly, aby uskutečňovaly proti své vůli
úradek Prozřetelnosti, nemilující ani v osudu jednotlivců ani v osudu národů
řešení příliš jednoduchých.

Na samém úsvitě národních dějin českých, kdy se současně na dvou místech
dějí pokusy vybudovati z kmenové beztvárné hmoty skutečný stát a když s učením
křesťanským vnikají první počátky literární vzdělanosti, oddělilo válečné vítězství
a vznik říše Maďarů Čechy od jižního a namnoze i východního Slovanstva a zá-
roveň navždy od kultury řeckobyzantské, již dočasně podléhali; od té doby při-

padli trvale ke světu západnímu, sjednocenému starými tradicemi římskými i církevní vzdělaností latinskou. Ojedinelé náboženské a politické pokusy vejíti ve styk s ruským pravoslavím v starší době nadobro ztroskotaly; vliv ruštiny na český jazyk spisovný v období Jungmannově byl sice pronikavý, ale jenom přechodní; romantické slavjanofilství — význačno, že bez svého náboženského základu! — a později konservativní směr ruských „národních“ oplodnily dočasně nazírání některých spisovatelů; na českou literaturu působil ruský realismus zřejmě, nikoliv však silněji než na ostatní evropské písemnictví. Nadšení pro Rusko, jež mělo v politice nemalý význam demonstrativní, nepřineslo v kultuře a zvláště v literatuře patrnějšího ovoce.

Stejně tomu bylo s myšlenkou slovanskou, o níž, s pohledem na Kollárovu vzájemnost a beze zřetele k slavjanofilství na Rusi, bylo s vtipnou nadsázkou řečeno, že jest made in Bohemia. Od Palackého po Masaryka a Kramáře, ano až po Benešovu koncepci Malé dohody, která originálně, ne však bez důvodu připoutává etnický tak složitě Rumunsko k slovanské oblasti zájmové, prokazovala značnou nosnost politickou, posilujíc zároveň velmi vydatně národní sebevědomí; od Jungmanna a Kollára po Sv. Čecha a Holečka ozývala se v poesii jako hrdý program a hlasný požadavek, avšak do samého tvořivého organismu literatury nezasáhla.

Čechové se i v literatuře sice dovedli nadehnouti pro listopadové povstání



Karlův Týn před opravou.

polské a přijali současně za vedení Máchova básnické podněty od starší romantiky polské, jako se před tím s prospěchem učili od rokokového pseudoklasicismu polského a jako za doby Jungmannovy přejímali účelivě polské idealisující pojetí slovanského pravěku, avšak tři největší romantikové polští zůstali právě v Čechách bez trvalejšího ozvuku. Jsouť Čechové a Poláci, přes své úzké zpříznění jazykové a přes těsné sousedství, z něhož stejně přirozeně plynou projevy něžné shody i žárlivé pokusy o úchvaty územní, národové povah a kultur velice různých. Nelze to vyložit ani odlišným složením společnosti české a polské, ani okolností, že katolictví, v Polsku tradičně a bez porušení uchovávané a všechny vrstvy pronikající, bylo v Čechách rozloženo reformačním racionalismem. Ohnivá vášnivost polského srdce a závratná mystika polského ducha zůstávají Čechům nadobro cizími, ano, i dráždí jejich kritickou nedůvěru a střízlivou skepsi: horký proud paroxysmu, vanoucí od Wawelu a Babie góry, zarazí se zpravidla o pásmo Beskyd moravskoslezských, a snad jediný český mystik Otokar Březina, žák Slowackého, jest tu výjimkou, která jistě potvrzuje pravidlo. Naopak se často česká literatura setkává s polskou tam, kde běží o to, upevniti národní kulturu a sílu rozumovým proniknutím ke kořenům vlastní podstaty a vylíčiti tyto základy s realistickou důkladností; názorně o tom přesvědčují dvojice jako Orzeszková-Světla, Sienkiewicz-Jirásek, Reymont-Nováková. Sotva však básnický duch polský sleduje tyto kořeny do podvědomých hloubek mystických, odvracejí se od něho Čechové v odmítavém nepochopení, takže před hrdinským visionářstvím Wyspiańskiego dávají Čechové nepokrytě přednost anarchickým mlhovinám Przybyszewského.

Zcela podobně jest tomu i s jižními Slovany, kteří v politice války i míru mohli



Staroměstské náměstí s radnicí a Týnem.

vždycky spoléhati na upřímné sympatie české; také jejich věda a školství učily se od Čechů vydatně, což zvláště platí o Slovincích a Bulharech. Pokud jde o literaturu, byli Kopitar a Karadžić učitelé druhé generace budítelské v Čechách v otázce lidového básnictví a také široký pojem hrdiny nenechal pozdně romantické české slavjanofily rázu Holečkova lhostejnými. Jakmile se však pokusíme zjistiti hlubší vliv prostonárodní epiky jihoslovanské na české básnictví, docházíme, až na ojedinělé případy, které nelze nazvati typickými, výsledků záporných, a také mezi českým i jihoslovanským realismem není takřka styčných bodů.

Jistě se mohou Čechové vykázati překlady skoro všech významných děl literatur slovanských od nejstarších dob až do přítomnosti, k nimž poslední dobou přibyly dva čestné pokusy o původní dějiny slovanského písemnictví, a někteří velcí spisovatelé slovanští, na př. Dostojevskij, Tolstoj, Sienkiewicz, Vojnovič požívají v Čechách odedávna inkolátu i lásky, jako by byli autory domácími. Sotva však mohli bychom tvrditi, že se dali Čechové literaturami slovanskými silněji oplodniti a že ve svém slovesném rozvoji jsou řízeni stejnými aneb alespoň analogickými proudy jako Slované ostatní. Co se o tom, již od dob Šafaříkových a Čelakovského, tvrdívá jako poznatek vědecký, jest buď pium desiderium neb nanejvýše metodický podnět; přes to nauka o literatuře slovanské jakožto organickém celku a jednotném předměť historického badání nemá nikde tolik teoretických i praktických zastánců jako právě v Čechách, a to i mimo duchy romanticky založené.

Západní kultura, do níž se Čechové úplně včlenili již před tisíci léty a proti níž občasně reagují podvědomými silami svého plemenného slovanství, podrobila si je i jejich literaturu nejprve svým společným základem církevně-latinským; také v Čechách jsou za prvních dob vývoje skoro výhradními nositeli písemnictví klerikové. Rytířský feudalismus proniká do Čech prostřednictvím německým a přináší s sebou německé látky i formy do literatury, ale lidový duch a uvědomění nacionálně-politické se brání se zdarem této germanisaci písemnictví, která jest jenom výrazem postupné germanisace české společnosti předhusitské. Mnohem slabší jsou vlivy románské, francouzské a italské, které se již v prvním století literatury ozývají, zřejmě za působení dynastie lucemburské, a jež nejsou bez významu pro prvopočátky náboženského hnutí a humanismu. Husitství a bratrství odplaví je prudce svou mohutnou nacionální vlnou, aniž dovede zabrániti, aby se německá reformace a německý humanismus znovu neujaly vlády nad duchy v Čechách, jejichž orientace jest značně jednostranná a originálnost velmi pochybná. Mnohonásobné a rozmanité působení románského světa na výtvarné a hudební umění v Čechách od XVI. do XVIII. stol., které z barokní Prahy učinilo sestru Říma a v Praze rokokové otevřelo brány vlašské opeře, nemá obdob literárních. Mezi umělci, určujícími výtvarné dění v Čechách, houstnou stále jména německá jako Dientzenhofer, Braun, Balko; Praha hudební se stává městem Mozartovým; na rozvoj myšlenky i vkusu vzdělanstva v Čechách mocně a jednostranně působí noví profesori, povolání vídeňskou vládou na pražskou universitu ze severního Německa. Takto se názory, estetický vkus, sloh, ano i jazyk stávají stále závislejšími na duchu německém, což ovšem hoví germanisačním a centralisujícím snahám Habsburků.

Proto jest odněmčeni z předních snah národního obrození na počátku XIX. věku, ale jest to zvláštní paradox, že čeští buditelé bojují proti zevní i vnitřní germanisaci především zbraněmi ukutými ve zbrojárně německé, hlavně v dílně ponapoleonské a protinapoleonské romantiky v Jeně, v Heidelberce, ve Vídni. Přední z literárních vůdců mají značný rozhled po básnickém světě vědeckém a filosofickém mimoněmeckém, Jungmann francouzském, Palacký anglickém, Máchka polském, Havlíček ruském, a přenášejí odsud myšlenky i díla, ale celkový duch za klasicismu, starší i mladší romantiky i za tendenčního realismu jest orientován německy.

Obrat, stejně rozhodný jako trvalý, nadchází až v sedmdesátých letech minulého století, když v politice, důsledně protiněmecké, hledá Rieger styky s Francií; tu se podaří Lumírovcům s Vrchlickým v čele odněmčiti českou poesii, o deset let později odněmčuje Masaryk českou filosofii a opět po deseti letech F. X. Šalda českou estetiku. Radikální připojení českého básnictví k slovesné tradici francouzské poštěstilo se naráz, ačkoliv odporovalo celému dosavadnímu vývoji a znamenalo v poetickém slohu přímo revoluci; osvědčilo se stálejším, než sám jeho

iniciátor Vrchlický mohl očekávati, kdežto, přese všechno jeho i Zeyerovo úsilí ostatní slovesná kultura románská byla a jest přijímána s lhostejností. Jako jednostranný vliv německý tížival duchy, směřující ke kulturní rovnováze, byla pocítěna i tato dobrovolná romanisace jako překážka samostatného vývoje, ale ježto slovanské literatury, přese všechno hlaholnost politického slovanství, neosvědčily dostatečnou míru působivosti, hledána protiváha v anglo-americké vzdělanosti, která se několikrát před tím — když se ozval na české půdě Wiclif, Shakespeare, Milton, Shaftesbury, Byron — prokázala zdravě podnětnou. Navazování tu, od Sládka přes Masaryka ke Karlu Čapkoví, šlo jenom pomalu, a teprve po světové válce, když také Amerika vstoupila na obzor literárních vzdělavců českých, lze mluvíti o působení trvalejším, o čemž se však historik prozatím musí zdržeti úsudku, ježto teprve stojíme uprostřed neuzavřeného procesu.

Vedle živých literatur pokoušel se také antický svět řecko-římský opětovně o to, aby svým uměleckým a myšlenkovým vlivem pronikl do samého ústrojenství českého písemnictví; nikdy se však nemohl pochlubiti úspěchy patrnějšími. V zápase, který o českého ducha postoupila renesance s reformací od XIV. do XVII. věku, překlono se vítězství záhy a trvale na stranu reformace, a humanismu, propagujícímu antiku, bylo v národním životě vykázáno místo zcela podružné, pokud se sám nespokojil s aristokratickým osamocněním na filologické katedře univerzitní a v hermetické studovně latinského veršovce: z helénského světa a básnictví nebylo převzato vůbec nic, kdežto latinská řeč a literatura působily leda svou složkou rétorickou, přicházející vhod potřebám náboženským i vkusu zbaroknělému. Také v době Goethově, Hölderlinově a Humboldtově bylo přejato v Čechách helénské hnutí hlavně jen v podobě novohumanistické a zasáhlo proto především školu a estetickou kritiku, nikoliv však zároveň básnické tvoření. Ani českému klasicismu obrozenskému, vedenému Jungmannem, Šafaříkem a Palackým, nepodařilo se udomácniti v Čechách Homéra, Sofokla neb Platóna a podnítiti mladé básníky, aby samostatně tvořili v jejich duchu; nápodoba jejich forem, hlavně také prosodických, nepřesáhla úroveň mechanické imitace a neměla valného trvání.

Když se o půl století později jal Vrchlický, veden svými románskými učiteli, propagovati básnický helenismus, hlavně jeho plastickou a smyslnou krásu mytologickou, oslnil nejprve, pak strhl k sobě na čas několik epigonů, ale brzy musil sám uznati, že ho výmluvný kult řeckých bohů a bohyň, heroů a umělců spíše jen odcizuje čtenářstvu, a také kritika mu vytýkala, že se touto alexandrinskou učeností vyhýbá potřebám doby a vymyká duchovní tradici české. Pokud se také později opakoval několikrát, zůstává však vždy episodou, ať byly, se zámyslem zřejmě polemickým, antické ideály stavěny po nietzschovsku proti nábožensko-mravním hodnotám křesťanským, ať silná vitalistická vlna předválečného básnictví se živila z titanských pomyslů helénských, ať lyrická dekadence nacházela své symboly v postavách řeckého bájesloví a své podobence v pozdních zjevech římského císařství. Jakási podvědomá, ale prudká síla se brání v českém písemnictví vždycky tomu, aby antika byla recipována; snad jest to též etnopsychologický prvek, který jakékoliv pokusy o klasičnost a klasicismus pronásleduje s nedůvěrou, ač naopak ani vášnivost romantiky není dána české národní povaze. Chybějí tu jenom předpoklady vyspělejší kultury umělecké u národa, jehož tradice vždy znovu a vždy násilně byla přerývána, takže se Čechové stále cítí kulturně mladými? Nebo žije skutečně v hlubinách české hromadné duše trvale, byť neuvědoměle, odkaz náboženské reformace, spekulativně sice lhostejné, ale za to mravně co nejrozhodnější, který se brání, aby byl rozložen protilehlým živlem smyslové a estetické antiky? —

Rozumíme-li českou literaturou soubor jak umělého písemnictví, tak ústních tradic lidových, jest její časová a místní rozloha opravdu rozsáhlá. Její památky.

zprvu jen zlomkovité a drobné, můžeme sledovati nepřetržitě od XI. století, a to na půdě, která zmenšena několikráte o původní rozměr expansí německého živlu, sahá ve směru horizontálním od Českého lesa na bavorské hranici do Kladska a k nejvýchodnějším výběžkům Karpat na ukrajinském pomezí, ve směru vertikálním pak od Jizerských hor v okolí Liberce až dosti hluboko do Rakous. Zde všude se mluví a zpívá některým z více méně odlišných nářečí českých — čili, jak se dnes z důvodů spíše politických než vědeckých říká: československých; zde se všude na kazatelně, ve škole, v úřadě a v novinách užívá spisovného jazyka českého, který mohutněním literatury a žurnalistiky rychle zatlačuje jednotlivá nářečí; proti tomuto procesu se marně brání separatismus, který dal velice pozdě vzniknouti literaturám dialektickým, z nichž jenom jedna, slovenská, přesahuje významem i rozsahem krajanskou zábavu a okresní zvláštnostku.

Mnoho důvodů mluví pro to, aby do výkladů o české literatuře bylo pojímáno také to, co se dříve nazývalo prstonárodním básnictvím a co dnes jmenujeme ústní tradicí lidovou: pohádka, pověst, lidové divadlo a především prstonárodní píseň epická i lyrická; jsou to však důvody literární, nikoliv jen národopisné. Že všechny tyto druhy působí od romantického období na umělé tvoření básnické, slyšeli jsme již, a k nejoblíbenějším i nejplodnějším zásadám krasovědy romantické náležel názor, že nejuvěrněji národní osobitost vyjadřují slovesná díla, která se alespoň slohově shodují s básnictvím prstonárodním. Tyto lidové tradice jsou jediným autentickým produktem tvořivé slovesné síly oné anonymní vrstvy, společensky nejnižší, která, pevně tkvíc svými kořeny v půdě a v rase, představuje národ; u Čechů jsou to vesměs venkovští drobní zemědělci, sedláci a chalupníci, rukodělní řemeslníci v městech i na vesnici, konečně lidové obchodníci namnoze zprostředkující styk se světem. Dnes nositelé této prstonárodní tradice, namnoze již odumírající, jsou ve styku s umělou a učenou literaturou a většinou obměňují její formy i motivy. Památek z této předliterární doby jest zachováno a zaznamenáno málo, a to vesměs v úpravě pozdější, nesahající hloub než do XVIII. věku, ostatně do doby, z níž jinak máme žalostně málo památek básnických. Avšak pronikavý rozbor těchto lidových výtvorů jak po stránce slohové tak látkové ukazuje k základu staršímu, který namnoze vede k společným kořenům slovanské jednoty, jinak zcela ukrytým pod složitým nánosem kulturním — jak jest odvážné a problematické shledávati obecně slovanské rysy v českém umělém písemnictví, tak jest správné a nutné ohlížeti se po tomto obecně slovanském charakteru v českém básnictví prstonárodním; zde zurčí a šumí, mluveno slovy básníkovými, hudba pramenů.

Pokud jde o autentický a bezprostřední obraz lidové duše, nemohou se s touto prstonárodní poesí srovnávati ani zdaleka umělé produkty spisovatelů, vyšedších namnoze z dolních vrstev a snažících se pod vlivem romantického kultu lidu nebo za spolupůsobení moderního zájmu etnografického zachytiti jejich pravdivou osobitost. Mezi záměrem a jeho uskutečněním leží zpravidla umělé teorie, uvědomělé i podvědomé literární vzory domácí a cizí ohlasy slovesných mód, takže se původním námětům dostává mnohonásobné obměny, oddalujícím je od autentického životních předloh — velmi rázovitým a přece jen umělým dílům Čelakovského a Erbeny, Němcové a Novákové, Holečka a Herbena lze přiznati, že venkovský lid jest jejich předmětem, nikterak tvůrcem.

V nejstarších dobách slovesného vývoje českého vychází všechna literatura ze dvou tříd, jednak vrstvy kněžské, tihnoucí celou organizací církevní k latinské mezinárodnosti, jednak z nižší rytířské šlechty, která si sice osvojuje západní kulturu feudální, ale při tom velice věrně uchovává a hájí národní vědomí na rozdíl od nejvyššího urozeného panstva silně poněmčelého. Postup-

nou demokratisací společnosti, ohlašující revoluci husitskou, vnikají do literatury, plnice ji duchem svobodnějším, nižší klerikové a měšťané, kteří jí pak od XV. století vtiskují svůj ráz, značně odlišný od staré uzavřenosti feudální: oni provedou jak zlidovění teologie, tak měšťanskou popularisaci humanismu, který byl dotud hnutím aristokracie, vzdělané v cizině a řídící se heslem: odi profanum vulgus. Jako v Evropě ostatní, nevynikalo ani v Čechách měšťanstvo XV.—XVII. věku duchem básnickým a místo fantasmie a kultury formální vnášelo do literatury moralistní kritiku života neb nanejvýše přízemní realismus a všední humor; tato jeho povaha byla zároveň s výhradní náboženskou orientací české vzdělanosti až do stol. XVII. příčinou, proč v Čechách vlastní básnické tvoření skoro úplně zakrslo a krásná literatura se nemohla vyvinouti. Poměry se ještě zhoršily za obecného úpadku po Bílé hoře, když tenoučkou produktivní vrstvu literární tvořilo jenom učenecké kněžstvo, které přes svůj lidový původ mívalo vlivem barokního humanismu k lidu dosti daleko a obávalo se projevovati skutečný zájem slovesně tvůrčí.

Neposledním tragickým důsledkem bělohorské porážky — vedle jazykového úpadku, ztráty literární tradice, odchodu vůdčích osobností do ciziny, politické a duševní spoutanosti, poklesu národního vědomí — bylo pro literaturu českou, že nadobro pozbyla vzdělaných společenských vrstev, které by ji produkovaly, nesly a přijímaly; jenom v anonymní třídě lidové nevymřela tvořivost a shromáždřovala síly pro lepší doby budoucí. Šlechta byla ztracena nadobro, měšťanstvo se postupně odnárodňovalo, jenom fluktuální a probudilý stav kněžsko-učenecký, i když se vyjadřoval v barokní latině neb v osvícenské němčině, uchoval tenoučkový plamének tradiční, při čemž mu napomáhalo, že sám pocházel většinou z lidu, kde se po česku mysliło, cítilo a mluvilo.

Právě z těchto vrstev vychází pak na rozhraní XVIII. a XIX. století národní obrození, a ony to byly, jejichž výtvořem i výrazem jest od té doby česká literatura. Nositelem i konsumentem jejím jest městská inteligence, která přišla na studie z pracovních tříd venkova, osvojila si mravy a požadavky měšťanstva a při stálé snaze o společenský vzestup si zachovala názory i sklony demokratické, zesílené liberalismem XIX. věku — skutečně společenské tradice, jichž se těmto evropsky vzdělaným a v životních vztazích prostým příchozím zdola nedostávalo, nahrazovali usilovně umělými vzpomínkami historickými. V této mladistvé společnosti, kde nebylo ani šlechty ani bohaté buržoasie peněžní a továrnické, se nemohly vyvinouti ony literární formy, jež předpokládají dlouhou tradici, pevné životní konvence, slovní výraz vybroušený v konversaci; proto český román a české drama — vyjímajíc ovšem genre historický a lidopisný — pozdívá se tolik za českou lyrikou a dospívají rozvoje teprve v posledních generacích, kdy i zámožné měšťanstvo plně cítí a myslí se svým národem.

Zato se honosí české písemnictví rysem příznačným mladé společnosti demokratické, v níž žena, nesmějíc spoléhati na výhody společenského postavení tělesně i duševně pěstěné, duchaplné a uctívané dámy, vítězí svou pracovní energií, samostatnou výkonností a tvořivým důmyslem — od dob Boženy Němcové vtiskují spisovatelky nepřetržitě ráz české literatury, hlavně v umění románovém, a to v míře, která přesahuje i ženinu účast v písemnictví polském, jež má svou Orzeszkovou, Konopnickou, Zapolskou. Spisovatelky ty zdůrazňují ve svém tvoření spíše to, čím se novodobá žena touží svému mužskému druhu vyrovnati, než znaky specificky ženské: neohroženost ostrého pozorování, živý zájem o morální otázky, neutuchající chut společensky reformní, někdy i zvláštní smysl konstruktivní a proto daleko více vynikají v románě než v lyrice, této nejvěrnější zpovědnici citového člověka — v písemnictví, kde se dostalo nejen vážných žaček, ale i nebezpečných konkurentek George Sandové a George

Eliotové, není básnířek podobných natož rovnocenných Annettě von Droste Hülshoff nebo Elizabethě Barrett-Browningové.

V posledních šedesáti letech jest již vytvořena pro české písemnictví pevná společenská základna v mladém měšťanstvu, stále obrozovaném přílivem nových sil z rolnictva i dělnictva a silně promíšeném inteligencí školskou i úřednickou; postupně počínajíc Jakubem Arbesem, stejně typickým jako oba jeho následovníci M. A. Šimáček a F. X. Svoboda, nahrazují technické vzdělání a přírodovědecký obzor dřívější takřka bezvýjimečnou přípravou duchovědnou, projevuující se v literatuře silným sklonem historickým.

Teprve v posledním pokolení a zvláště v období poválečném přihlašuje se jako spolutvůrce slovesného dění též třída dělnická, která si všude ve veřejném životě československém vynutila nejenom zákonnou ochranu, nýbrž také přímý vliv. Po šedesát let si všímají spisovatelé v románech i v lyrice s netajenou sympatií dělnictva zprvu v jeho hmotné bídě, později v jeho zápasech o chléb i o právo, a nejen, že houstnou a jadernou skutečností se plní realistické obrazy ze spodiny proletářské, ale přední básníci českého liberalismu, Sládek, Čech a Vrchlický, pozdravují továrního dělníka jako „hrdinu budoucnosti“. Pokroková mládež promění v politice i v literatuře poněkud sentimentální sympatie svých otců v uvědomělý souhlas se socialismem, který sice na české půdě přejme dědictví náboženského hledání „té opravdovské pravdy“, aniž po způsobu ruském propadá chiliastickému blouzníltví sociálnímu. Když pak dělníci, ač v míře celkem nepatrné, vstupují jako spisovatelé do literatury, v níž se před tím mnohonásobně osvědčili novinářsky, není jejich přínos zvláště vynikající a nemůže se ani zdaleka měřiti s tím, co krátce před tím pověděli o proletářově



Bílá hora.

osudu sociálně cítící básníci ze vzdělanstva, Machar, Bezruč neb Wolker. Silný nános tendence, stálá náklonnost zaměňovati mravoličnou reportáž za realistický obraz života, mladická neostýchavost v líčení poměrů pohlavních jsou vedle mluvy nezdobné a drsné, ale názorné a často zemité hlavními znaky tohoto českého dělnického písemnictví, které se skoro výhradně omezuje na obžalobnou lyriku a na společenský román.

Ale doposud zanikají jeho nositelé uprostřed spisovatelů měšťanské inteligence, jejíž podoba se v poslední generaci podstatně proměnila. Jest to vrstva zdravá, svěží, podnikavá, lpí na životě a skutečnosti a odmítá nedůvěřivě všecku metafysiku a mystiku; projevuje sklony kritické, ale nerada se pouští do oblastí spekulativní; v demokratismu, který jest upřímným výrazem lidového původu, a s liberalismem, zbarvovaným více a více sociálně, dbá málo o království boží na zemi, které hledali předkové, a všecku svou starost vynakládá na dobudování a upevnění mladé republiky, jež nejen se svými početnými menšinami, ale i se svým československým dualismem působí i nadaným státníkům vůdcům více nesnází, než se mohl nadíti optimismus očekávání a naděje, předhoněné ovšem maximalistickou skutečností rozlohy i nezávislosti státu. Ve shodě s těmito životními podmínkami jest soudobé písemnictví české prodřeno duchem vitalistickým, naplněno důvěrou ke skutečnosti, blíží se spíše naturalismu než romantice — toto vše jest však určováno slovesnými formami, běžnými na západě, s bezstarostnou lhostejností k tradici, která přes to občas vyrazí silným proudem z duchového podzemí národa, uvolňující jeho síly nejušlechtilější a nejosobitější.

Čechové sami, znajíce dobře nesnáze a překážky, které se v dějinách opětovně postavily do cesty jejich duchovnímu vývoji, nutíce je, aby vždycky znovu počínali kulturní dílo od začátku, neodvažují se sami měřiti své písemnictví s literaturami velkých a šťastných národů, jejichž tradice ve vzdělanosti i ve slovesnosti jest jednotná a nerušená. Ale pozorující, kterak politikové, historikové a filologové zařadí národ český do slovanské pospolitosti, dávají si sami otázku, zda české písemnictví obsahuje ony hodnoty, pro něž literatura ruská a polská, mezi Slovany nejvýznamnější, požívají pozornosti světové: jednak schopnost vtěliti základní problémy mravního svědomí do postav a dějů strhujících svou pravdivostí, jako to činí realistický román ruský, a jednak odvahu povýšiti citovou tragiku národa do sféry nábožensko-kosmické, což bylo výsadou velkých romantiků polských.

Odpověď, kterou na tyto otázky dává literární dějepis, zní značně zdrženlivě. V první příčině opožděný vývoj českého románu nedopustil, aby byla vytvořena velkorysá díla obecnější platnosti, a nadto i v oboru morálním projevuje národní duch český necht ke spekulaci a rád ulpívá v praktickém realismu na případech konkrétních, jichž nedovede nebo nechce typisovati. V okruhu druhém nechybělo opravdu podmínek, aby čeští spisovatelé vytěžili vzácné hodnoty z kombinace náboženskosti a národnosti, vždyť dějiny jejich jak náboženské tak politické procházely peripetiemi tragickými a nikdy nechybělo mužů, kteří by byli v přímém styku s Bohem a do modliteb k němu zahrnovali i spasení a oslavení svého kmene a své země. Zůstali však přece jenom výjimkami uprostřed národa velmi pozitivního a praktického, ať to byl v XV. století urputný kritik nakaženého křesťanství, horlící po prorocku, Petr Chelčický, nebo v XVII. věku evangelický encyklopedista Jan Amos Komenský, jenž prósou napolo lyrickou napolo rétorickou a vždy nasycenou duchem bible vyjádřil vztah jednotlivce i kolektiva k Bohu, neb před našimi zraky mystický básník visionářského pohledu do vesmíru, Otokar Březina.

Hledati, vykládati a oceňovati takové, i od nich odlišné a přece jim rovnocenné, velké zjevy českého písemnictví; ukazovati, že se v nich naplňuje skrytá

a závažná tradice, kterou však často styk s myšlenkovou a slovesnou cizinou spíše uvolňuje než poutá; srovnávati s nimi ideově i umělecky spisovatele a básníky, kteří jim razili cestu a popularisovali jejich dílo; vyšetřovati vedle sociologických kořenů velkých osobnosti i hromadné duchovní proudy, jež ony individuality nesly a vznesly — toť nejvyšším úkolem literárního dějepisu českého, kterému již jeho velcí iniciátoři, Jungmann a Palacký, uložili ve slově a díle hledati a nacházeti duši národa.

STŘEDOVĚK

První skutečné datum v české literatuře, od něhož můžeme sledovati také souvislý vývoj slovesný, jest zároveň důležitým chronologickým mezníkem v politických dějinách českého národa a státu: jest to rok 1306, kdy dýkou neznámého vraha hyne v Olomouci ve Václavu III. poslední mužský potomek domácího panovnického rodu Přemyslovců, který seděl od pradávna na trůně nejprve knížecím a později královským.

Ale toto datum leží již hluboko uprostřed politického, hospodářského i kulturního rozvoje národního. Ještě před ním byla dovršena stabilisace poměru mezi šlechtou a sedlákem v duchu feudalismu i odstraněno dávné otroctví; byl upevněn stav městský, podmíněný namnoze německou kolonizací měst horlivě zakládaných; bylo zajištěno peněžní hospodářství v zemi bohaté stříbrnými doly nedávno odkrytými a horlivě využítkovávanými a s ním zaručen značný blahobyt i znamenitá úroveň kulturní; české panstvo z velké části poněmčené a české duchovenstvo, světské a klášterní, účastnily se duchovního života západní Evropy; gotické umění stavitelské, sochařské i malířské zatlačilo vítězně sloh románský. Toto všecko se bylo událo za vlády Přemyslovců, z níž tři poslední století jsou pro politického, sociálního, ano, i uměleckého dějepisce plně historická, kdežto pro literaturu českou jest to doba v pravém smyslu předhistorická.

Ojedinelé a nahodilé nálezy, na něž jsme zde odkázáni, poskytují nám pouhé zlomky, z nichž jenom některé jsou literární, kdežto většina má cenu leda jazykovou; vše, co se nám dochovalo, jest anonymní, také vnitřními kritérii nás nepoučujíc o osobnosti původcově; svízelnou analysou památek latinských se dobíráme přibližného poznání ducha českého, který jest v nich namnoze ukryt v normalisujícím rouše církevní liturgie neb církevního humanismu. Jako dějepisec občas musí práci popustiti archeologovi, tak zde literární historik ustupuje většinou filologovi, aby se svou trpělivostí obstaral nesnadnou úlohu slovesného starožitnictví. Avšak i při předhistorickém badání stává se nejednou, že nálezy početné velice skrovné a žalostně zlomkovité lze rozvrhnouti do několika vrstev následných a přesně rozlišiti jejich charakteristické znaky — nejinak jest tomu i v této slovesné prehistorii české, která nám dovoluje stopovati písemné projevy na půdě české nazpět až ke konci věku IX. do doby, v níž se i dějepisecký politický krok za krokem ocitá v nesnázích.

V předgotické době vystřídal se v Čechách dvojnásobný jazyk, jenž byl zároveň řečí bohoslužebnou a silně působil i na rozvoj jazyka národního, plnozvukého hláskově, velmi rozvitého ve flexi, ale ovšem chudého v syntaxi a zvláště ve slovníku, pokud měl vyjadřovati vztahy duševní a poměry kulturní. V obou spisovných a liturgických jazycích vznikla na půdě české malá literatura, duchem odkazující sice k cizině, ale ve výrazu sem tam jevící stopy bohemisace a tak dříve, než v Čechách přemyslovských a na Moravě mojmirovské smíme mluvit o skutečné literatuře české, nacházíme tu stopy písemnictví církevně slovanského a románsky latinského.

Slavná epizoda apoštolského působení učených Soluňanů Cyrila a Metoděje v poslední třetině IX. století ve Velkomoravské říši za vlády Rastislavovy a Svatoplukovy značí v církevních dějinách Slovanstva první heroickou kapitolu; dala Slovanům liturgický a spisovný jazyk, za něž věrozvěstové zvolili dialekt macedonsko-bulharský, dala jim v hlaholici a později i v cyrilici původní písmo, obratně upravené z abecedy řecké; dala jim náboženskou literaturu, která ovšem byla jenom otrockou odnoží odumírajícího písemnictví řecko-byzantského s jeho asketickými a hagiologickými ideály; to vše pak postavila do služeb křesťanské

víry, která se slovanským jazykem liturgickým a s ritem řeckým spojovala poslušností papeži římskému. Toto všecko se stalo pro východní a jižní Slovy východiskem staleté tradice, ale na půdě nesjednoceného potud kmene českého se těšilo jenom krátkému trvání. Pro literaturu zbyly z toho pouze nečetné památky provenience pravděpodobně české, ukazující dílem na Moravu, dílem do kláštera Sázavského, kde se slovanský ritus a jazyk udržel do konce XI. stol. Jsou to kromě drobných glos a překladů mešních modliteb, vykazujících četné bohemismy, a vedle některých staroslověnských stop v českém překladu biblickém, hlavně legendy, a to nejen o obou soluňských apoštolích, nýbrž také o nových domácích světcích, Václavu, Ludmile a Prokopu, které západní latinské křesťanství přijalo za své hrdiny a ochránce, ale kteří sami byli v důvěrných stycích s náboženskou kulturou staroslověnskou.

Nejzajímavější a nejživější ohlas nedlouhé, avšak důležité církevněslověnské epochy v Čechách nacházíme v paleoslovenismech nejstarší české písně duchovní „Hospodine, pomiluj ny“, pocházející sice z bohoslužby římské, ale prosycené prvky církevně slovanskými. Prostou svou monumentalitou pouhých vět zvolacích a rozkazovacích, nepřítomností rozvíjecího adjektiva, i členěním sice třídílným, ale co nejjednodušším hlásí se hymnus, doposud zpívaný, hluboko do minulosti románské, ne-li do X., tedy jistě do XI. století.

Tehdy však byl již uznaným vítězem ritus i jazyk latinský a s ním se v Čechách nesměle udomáčňovala kultura i literatura románská, která jenom nerada a z donucení dovolovala jazyku a duchu národnímu přístup do prostor chrámových i oblastí duchovních. Románská kultura česká, značně závislá na



Mikuláš Aleš: Sv. Cyril a Metoděj.

vzorech bavorských a saských, ale i vlašských, pocítala potřebu i odvahu slovesného projevu v těžé době, kdy se stavitelé pokoušejí o první díla z kamene a snad i sochaři o první primitivní reliefy, potud jen abstraktních tvarů, nedbajících přírody. Tragická událost v Staré Boleslavi r. 929, zavraždění knížete Václava, mladého ideálního vojína Kristova, rukou vlastního bratra Boleslava, událost, která vydatně prospěla ke včlenění českého národa do nábožensko kulturní jednoty římskolatinské, zaměstnávala tak intenzivně vzdělance, že jim po několik století přímo nutila pero do ruky. Od konce X. století, kdy také vynikající cizí stylisty v Bavořích a v Itálii zaměstnává svatý život mučednictví a oslavení českého knížete, pokoušejí se jeho krajané zachytiti zdobnou latinou osudy svého velkého rodáka a zároveň dějiny mladého křesťanství českého, a tak se tu vyvíjí výpravná tradice legendární, v níž hagiologické podání ustupuje historickému prohloubení a zanícená zbožnost mnišská učenosti středověkého humanismu. Řada, která se kolem r. 994 počíná nejstarší monograficky zúženou kronikou českou od mnicha Kristiána z rodu Slavnikova, vede až k rozsáhlému soustavnému kronikářskému dílu kapitulního děkana pražského Kosmase, psanému v letech 1119—1126 a dovedenému jeho četnými pokračovateli, hlavně z kněžsko-světského i klášterního, do sklonku stol. XIII. Ke Kosmovi vzhlížejí Čechové s podobnou úctou jako Rusové k Nestorovu Letopisu nebo Poláci ke kronikáři Kadłubkovi: učený muž, vychovaný na školách západu i v římských klasicích, byl zasvěcen jako diplomat do politiky své doby; schopnost historické kritiky, zastíraná však občas sklony stráníkovými, doplňovala se u něho láskou k národu a jeho minulosti; ale nejsilnější v něm byl epik řečnické výmluvnosti a květnatého podání, který hlavně v pověstech dávnověkých rád popouštěl uzdu své fantazii a svému stylistickému umění.

I nejzácnější památka české kultury románské poutá se k velké osobnosti Václavově, která záhy povýšena na národního světce a patrona zemského. Jest to národním jazykem psaný hymnus XII. věku „Svatý Václave, vévodo české země!“, zřejmě mladší než píseň „Hospodine pomiluj ny“, ale rovněž vykazující stopy znamenité starobylosti, ačkoliv její skladatel dovedl již rozvíti podřadné souvětí, malovati epitetem a účinně vystavěti lyrický útvar trojdílný. Její typičnost obsahu vyjádřena stručností co nejúspornější, úplná shoda recitativní melodie, vážná prostota působí podnes, když se píseň, mnohonásobně rozmnožená průběhem století a přece uchovávanající jímavé stopy vážné a nebezpečné doby svého vzniku, zpívá pod gotickými klenbami nebo barokními kupolemi, stejně úchvatným dojmem, jako když zněla v prostičkých románských kostelících nebo před bitvou, pěna českými bojovníky.

K ní se druží, nedosahující její ceny, několik starobylých duchovních písní a veršovaných modliteb, důležitých jazykově i stále stupňující se schopností abstraktního myšlení a rétorického výrazu. Jenom filolog se zajímá o české jazykové drobtý žaltářů a slovníků, listin a nekrologů, kalendářů a rostlinářů; jsou to vedle vlastních jmen hlavně jenom glosy, podporující srozumitelnost textů a paměť čtenářů. Tyto nad pomyšlení skrovníčké památky slovesné kultury za románské doby v Čechách, skrovnější ještě než pozůstatky umění architektonického, plastického a miniaturního, s nimi současně, překvapovaly by nás svou chudobou, kdybychom si neuvědomovali, že vzaly za své ne pouze historickou náhodou, ale namnoze odmítavým stanoviskem pozdějších vyspělejších dob, které odhazovaly a ničily primitivní výtvořy předchozího vývoje, působící na nás kouzlem prostoty, dětskou grácií národa, který se neobratně a opravdově pokouší o první krůčky na půdě kultury.

Gotické období české literatury, doba to jejího prvního rozkvětu, počíná se po vymření Přemyslovců na úsvitě XIV. věku a počítává se

až do vystoupení Husova, které z mnohých důvodů znamená inauguraci nové epochy dějinné: s ním současně se mění jazyk mluvený i spisovný;

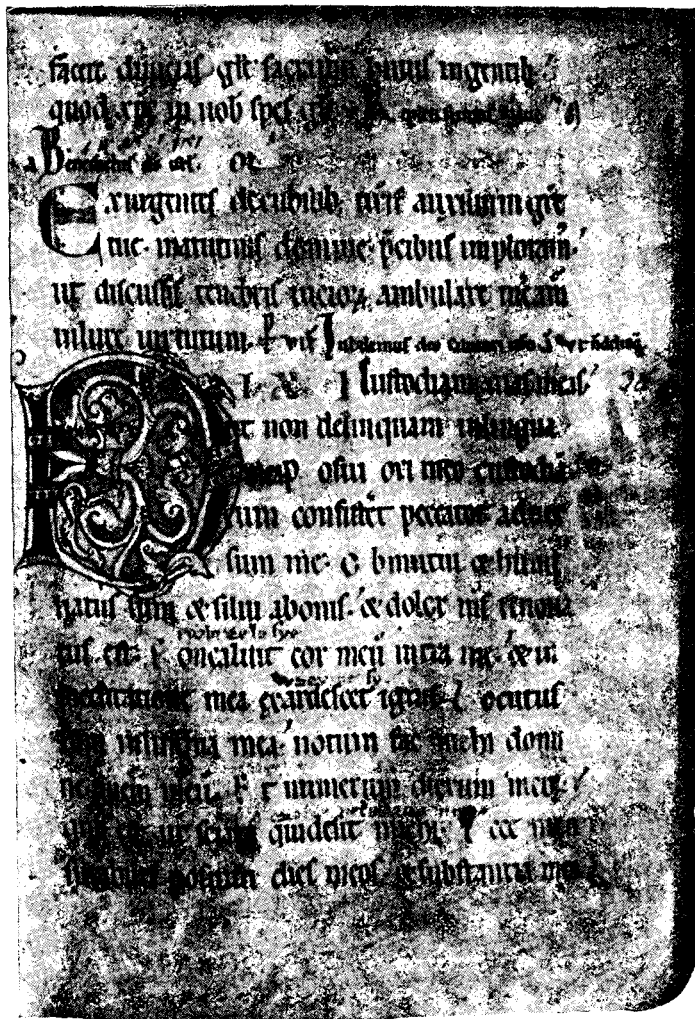


Parléřova socha svatého Václava u sv. Víta v Praze.

nové sociální vrstvy vystupují do popředí politického i kulturního života; dotavadní výhradní názor křesťanský a z něho plynoucí tendenční a symbolické pojetí umění, do něhož však občas pronikal zvláštní mystický naturalismus, prožívá otřes v mladé renesanci a v jejím uměleckém realismu; především však se český národ v husitském období vyrazuje — to proti vlastní své vůli — z jednoty latinsko-církevní. I soudili starší dějepisci s Fr. Palackým v čele, že se goticko-feudální svět v Čechách uzavírá tam, kde s počátky náboženské reformace nadchází novověk; dnes však víme, že v reformaci české ožívají s novou intenzitou gotické ideály od scholastického realismu po alegoricko-symbolické pojetí literatury, od supranaturalistických zásad po asketickou praksi, od eucharistické mystiky po blouznivý chiliasmus. Na kostnické hranici r. 1415 česká gotika nedohořívá, nýbrž naopak se vzdouvá novým, neočekávaným plamenem. Ale přes to nelze neuznati cesury, kterou značí Husovo vystoupení, a proto také v našich výkladech vlastním gotickým obdobím české literatury bude stoletá perioda 1306—1410, kdy po krátkém mezivládní dvou bezvýznamných panovníků autochthonní, ale namnoze německy orien-

tované Přemyslovce vystřídali k románské kultuře se hlásící Lucemburkové, pod jejichž žezlem došly nebývalého rozvoje jak český stát, tak kulturní život v zemích svatováclavské koruny.

Nečetné slovesné památky v době románské buď vznikly přímo z potřeb bohoslužebných nebo sloužily uctění církevních světců a ke zvelebení vítězné kultury křesťanské; není mezi nimi jediné, která by nebyla psána a zdobena rukou kněžskou. V periodě gotické jest již jinak. Ke knězi jako tvůrci a nositeli literatury přistupuje rytíř, řídčeji i měšťan a nadto jest světské i klášterní duchovenstvo pohyblivou vrstvou kleriků univerzitně vzdělaných, ale světsky smýšlejících, kteří s mladistvou vervou a neostýchavostí provádějí laicisaci a sekularisaci písemnictví. Vedle spasení uprostřed „nebeského dvorstva

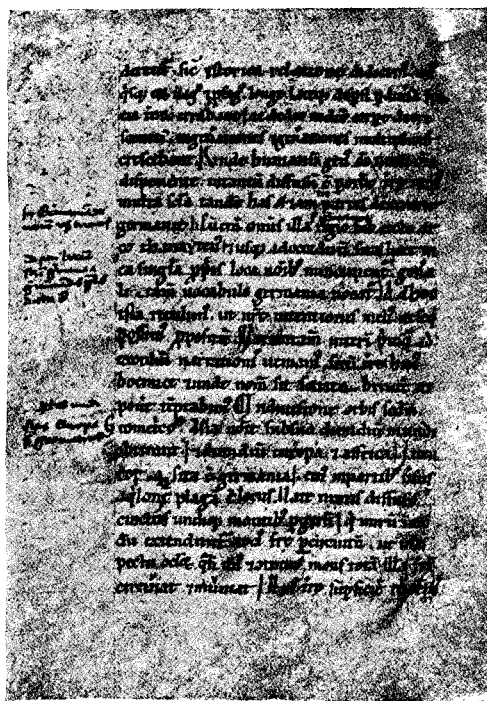
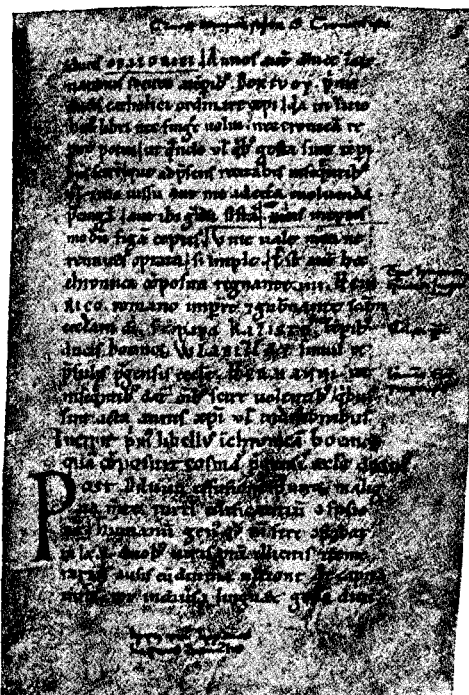


Žaltář musejní glosovaný. (Rukopis z XIII. století.) — Národní museum v Praze.

krásného“, po němž výhradně dychtil člověk románský, pokud se vyjadřoval slovesně, hledá praktický duch český za periody gotické, jak nám také literatura ukazuje, blaženost a uspokojení na zemi, v moudré, spravedlivé a pohodlné správě věcí lidských; hájí s mužnou odhodlaností majetkové, územní i jazykové dědictví otců; národ a stát jsou opěvovány vedle církve jako úhelné hodnoty životní.

A právě tato oblast jest v staročeském písemnictví hodna pozoru, ježto vykazuje největší, ba jedinou originalnost. Celá staročeská epika, duchovní i světská, legendární i rytířská, s látkami antickými, keltskými nebo německými jest literaturou překladů neb parafrazí, závislých motivicky i slohově na předlohách latinských neb německých; totéž platí i o skrovné staročeské lyrice a pravděpodobně též o hrách dramatických. Ale jakmile se v epické Alexandreidě, Dalimilově rýmované kronice nebo v alegorické skladbě Smila Flašky ozve vážná starost poctivé rytířské mysli o obec a stát; jakmile mravokávní satirikové zpodobují v markantních dřevorytech choroby společenské a hledají s čestnou naivností léky proti nim; jakmile realistický postřeh a zemitě naturalistický výraz, zakládající se na přímém pozorování života, potřebného opravy, stává se staročeské písemnictví, jinak středověce konvenční, zajímavým, ano, osobitým. V celém staročeském písemnictví není původního básníka, není samostatné slovesné látky vyvážené z domácího života, není forem, které by neměly svých předloh na západě, ale zato jest tu ve verši i v próse mnoho praktické moudrosti životní i veřejné, mnoho jadrné didaxe a s gnomickou pádností formulované tendence, mnoho mužně pevných projevů uvědomění národního a státního; jest sotva náhodou, že se tak záhy počíná česká právnická literatura a že s takovou horlivostí jest pěstováno kronikářství, tyto dvě větve písemnictví řízeného střízlivou rozumovostí.

První gotická básnická škola česká vznikla nedlouho po konci Přemyslovců



Počátek Kosmovy kroniky z r. 1150. (Rukopis lipský.)

na samém prahu XIV. století, našla si v cizině látky i celkovou koncepci slovesnou; vytvořila si pevnou formu, ano, i jednotný sloh; dovedla s jímavou pravdivostí vyjádřití ohlas dojmu gotické kultury jižní a západní na naivní mysl českou. Citové náboženské obrození, hlásané hlavně františkánstvím, jež záhy proniklo do Čech, přineslo také na naši půdu zálibu v legendách a apokryfech; čeští zpracovatelé zesílili zájem o novelistickou náplň posvátných příběhů, kterou tam vnesl Jacobus de Voragine ve své „legenda aurea“; asketický duch hagiologický byl nahrazen ovzduším domáckým a rodinným. Epické vypravování velmi volného toku přerušuje se stále reflexí a didaksi; bez váhání se vkládají bajky i gnómy; podružná glosa se přejímá s bodrou povídací do textu. Básnickou formou, která se brzy stane typickou pro staročeské výpravné podání bez ohledu na obsah, jsou rýmující se páry osmislabičných veršů s lehkou tendencí k členění na trochejské stopy; kdežto technika rýmů se postupně zdokonaluje, vládne v rytmicе značná zvůle. V tomto výrazovém primitivismu první školy duchovních epiků u nás jest daleko méně umění než na knižních miniaturách a nástěnných obrazech českých raných malířů gotických doby předkarlovske. Nejstarší legendy ze života Ježíšova, jeho rodiny a jeho apoštolů skládají snad několik cyklů, zachovaných jenom zlomkovitě; nejzajímavější z nich, romaneskní legenda o Jidášovi s komplexem oidipodovským, nese přibližné vročení, vzniklať po r. 1306: „jež se stalo v Čechách nenie, gdež přivuzných králov nenie.“

Pozdější legendy, o půl století mladší, vkládají do tradiční a věrně zachované formy obsah zcela jiný, odpovídající citově, myšlenkově i umělecky rafinovaněmu křesťanství Karlovy doby, v níž nebylo již místa pro františkánskou prostotu srdečných primitivů. Za druhého panovníka z lucemburského rodu, císaře Karla IV., reálního politika a zároveň mysticky zaníceného křesťana, který si široké vzdělání i umělecké záliby získal ve Francii a v Itálii, rozrostl se náboženský život v Čechách do hloubky i do šíře. Scholastika, zachovávající směr realistický, kterou pěstovala pražská universita, zřízená po vzoru vysokého učení pařížského jakožto první ve střední Evropě, dodávala mu myšlenkové výzbroje. Vyspělá gotika, představovaná architekty, sochaři, malíři a ciseléry, jež nad střechami pražskými vztýčila celý les chrámových věží, kleneb, pilířů a fiál se svatovítskou katedrálou jako vyvrcholením a která mezi hvězdy a vrchy na západ od Prahy vybudovala český hrad sv. Grálu, velebný Karlštejn, propůjčovala této náboženskosti zevního lesku; v bohatě rozvitém malířství věku Karlova, stojícím namnoze pod vlivem vlašským přibyl — a to stejnou měrou na malbách nástěnných jako deskových — nový typ ženského půvabu, vtělený do sladké něhy Madon. Ale sám učený a hloubavý panovník dával vzdělanstvu příklad, jak vyplniti skvělý ten rámeček pompesního a dekorativního křesťanství intenzivní skutečností víry, ekstase, pokory a kajícnosti a jako silný individualista věku Petrarcova, ale dantovského posvěcení prožíval vnitřní drama katolického křesťana, které se z hlubin sebepokoření vzpíná až k ekstatickému blahu z dosaženého spojení s Bohem. Slohově tihne veškeré umění Karlovy doby, která se odvažuje úkolů monumentálních namnoze cyklického rázu, k velkým komposičním problémům, v nichž forma pohlcuje a překonává látku; vedle toho však dekorativní živel se často rozrůstá na úkor potřeb tektonických; zevní virtuosita mnohdy nahrazuje rovnováhu uměleckou.

Toť i znaky druhé české gotické školy básnické, která kromě legendární epiky pěstovala také duchovně píseň a náboženskou alegorii. Látkový výběr pozdějších veršovaných legend prozrazuje karlovskou módu. K velkým starokřesťanským světcům, uctívaným na západě, k svatě Kateřině, k svatě Dorotě, k sv. Jiřímu, přistupují domácí patroni, Václav a Prokop, které Karel IV. s uvědomělým vlastenectvím propagoval. Nezajímají již prostě tklivé příběhy domácké,

nýbrž rafinovaný vkus potřebuje sensačních zážraků, krvavých výjevů mučednických, úžasných hrdinství pro víru Kristovu a pro lásku k nebeskému ženichu; učená hádání scholastická ukazují k blízkosti university a nenasytné zalíbení

H ad-šie rozbyruvaw uzwoj chlypie
 p uzzy znie nan welmi zynie
 m e moh gramomu nyz gdyetj
 g ziedowi smu zeho dyety
 ow zplaca otez aw kuciel marba
 co izoe kadzy kat uez owarba
 z zeho znowca chyet hi chwala
 k at uez na male pozpala
 c hpa ba staciorozke w lazny
 z namanaymy prciom gwilazty
 z co znie zialo wchzechach nemye
 o tes prciowumyeh kwalcw nemye
 p ochmyz oc prciemyzla kwale
 k at ho gzyñ kat owmb na male
 z nyz zu zibile na zjem gwierie
 p ozledny byl zefstje dyetje
 p ochzen znie schyedr hi udaten
 a yza gwym ludem pozpawen
 ow mabs nemohl toho udy
 e uzil umladych dnecz znyej
 k abs kate byl awstiem pawolil
 w mabs nawymnye znow kwew yndal
 w ste wroze gwradne plemie
 p wuchy znu ne zedny gemie
 gw adu wiedy byez ne mineš
 w mabs gama potom oplynes
 k rabs mahn wcezi yudye
 wiedy w steho gwierca ludy
 k at re gylal znow wocz z dala
 ow sty znie horšim horšims zea
 k gwraze duffi na wiety
 p wrobyl morca zemie vsiety
 wera znie kiharuaalemui
 o nazo postal wende zemui
 o zed herodas byl chzyz z bawen
 a pilat komey cza pozzei uen
 dywab awstie awlazny abahnye
 awlada awstiem bironyriem walnye
 gwaze maz pomocy gwilne
 a zly katemu iabo prwalne
 n ab czos uezit podobno k dhemu
 to awstoy iabo prwalne k nemu

Promio chyzni tu wroedy prciowny
 judas chlybawel zuffie prciowny
 p wroce gwetuzie ne prciowny
 kabe znie dohra miezet
 prciowaw znie k nemu prciowny
 a pilat tu wewstiey mozi
 gly znie znie zlyñ byzjo gwpricde
 kowmy k woinamui znie gwese
 neb gyan hi on byl gwzostien
 k zlamu iabo na wukiu mofen
 k abo iabo nahle w wroedy byta
 obla gwobie znie gw kubicata
 hi by judas mozen sworu
 awlada awstiu zeho koworu
 gwaze gwrozegnyu awstiem gwazie
 iabo hi pownedye na kwazie
 by zeho awstiu wrocyiu wlada
 pabno sworu iabo padasa
 gwzi tyem znie to pat wda
 gwymede pilat hi juda
 gwmozem kudy kwazie chwale
 a zny uia awroze wchzile
 na schepnech wkwokor gwzypieł
 kabs kowmy gwzoy gwzaz uis mied
 kabs pat uezit awridobu katemu
 ow mabs uezit pro nowimi wazegno
 mabo gwstieka nowina
 gwubki uezit nebi wocz gma
 gw nado schyepaw ne otwazzi
 prciowdy znie toho chazny
 wchze pilat na schyepny gwrocy
 kabs k dzo znie chge co gwzly
 to znie wrocy miedat gw blade
 k ay znu gwazoz na mysl wazpaz
 gwsto gw nado ney gwicwal awrocy
 awstahocie znie kemu awrocy
 hi wozkaza yudye gwiezzy
 wobay dy kow yablate na wrocy
 ne wady znu wcezi byzjo
 k znie judas prciow gwzdwone
 awrocy ten ten ma mysl wazpaz
 a gwzpadye gwlysi koku

Legenda o Jidášovi. (Národní museum v Praze.)

v nádheře barev, drahokamů, šperků, vykládaných symbolicky, hlásí se do uměleckého okruhu skvělého dvora císařského mecenáše.

Bohatá hudební kultura doby Karlovy, stojící z části i pod francouzským vlivem, přinesla s sebou rozkvět liturgického zpěvu chrámového, ale při něm se směla pod gotickými klenbami rozléhati z vůle církve jenom slova písní latinských; z nich hymny při vzkříšení a zvláště zanícené skladby mariánské dýchají opravdovým náboženským nadšením, přemáhajícím vítězně přítěž dogmatismu. Vedle nich se počtem i hodnotou ztrácejí české parafrase, které lid zpíval mimo chrám a hlavně při průvodech, pokud to nejsou veršované modlitby a rozjímání; některé z nich, psané v trojdílné strofě písňové, se připínají těsně k podobě lyrice světské, vesměs formy odvozené z ciziny. Z chrámu mezi lid a z liturgické latiny do literatury národní se stěhovaly v Čechách již na počátku XIV. věku hry pašijové i velkonoční, zachované v podobě značně starožitné, ale jenom zlomkově; velkonoční „Hry tři Marií“ i pašijové „Hry o vzkříšení Páně“ vykazují vydatnou lokalizaci. Se sestupem do laického zástupu v těchto scénických, avšak nedramatických výjevech ubývá velkých liturgických a sacerdotálních obrysů, skladné prostoty biblické a patosu vlastního duchovní lyrice; zato přibývá veselé, ano, nevázané žakovské i lidové burlesky, hrubozrného realismu a satiricky dravého humoru, čímž proslul zvláště vtipný a frivolní mimus „Mastičkár“, vykazující těsné vztahy k současné a sourodé hře německé, zároveň však i hudební souvislost s francouzským uměním XIII. a XIV. století, jemuž se na lucemburském dvoře pražském dostalo pohostinského útulku. Nestaly-li se tyto středověké, tak rozvětvené hry v Čechách východiskem dramatického vývoje uměleckého, došly zato tradičního pokračování v lidu, jehož scénické produkce ještě v XVIII. stol. navazovaly na motivy této gotické dramatiky.

Nevznikla-li první velká epická skladba staročeská světského obsahu přímo z nejstarší gotické školy básnické, užila vydatně výtěžků, kterých se v básnické technice dobrali skladatelé nejstarších legend veršovaných. Jest to překlad latinské Alexandreidy od francouzského humanisty XII. stol., Gualtera Castellionského, který zpracoval historii Curtia Rufa vergiliovským slohem, ale v rytířském duchu křížových výprav a našel i mezi německými básníky dvora přemyslovského volného překladatele. Český zřelavatel, z jehož skladby máme zachovány velice rozsáhlé zlomky, počínal si značně svobodně a kromě pronikavých změn kompozičních dodal svému pečlivému dílu ducha ještě důsledněji rytířského a křesťanského; svým rozhodným přesvědčením šlechtickým a protiselským se nikde netajil; i můžeme ho hledati v protiněmeckém rytířstvu, které zažilo ještě slávu a moc Přemyslovců, ale dočkalo se přechodních zmatků i počátku doby lucemburské. Ale co tento zastánce cti a zboží vložil do své skladby ze svého, projevuje tím zároveň základní sklon ještě praktické povahy, toť bohatá moudrost životní, vyvážená ze zkušeností soukromých i z rozhledu po veřejném životě. Projevil ji sentencemi, bajkami, gnomickými obraty a zvláště v jadrných rýmovaných trojverších, která hlavně na začátku díla oživují jeho recitační epos, složené bohatým a správným jazykem v obratných osmislabičných verších rýmovaných rázu převahou trochejského.

Takto jest Alexandreis jedinou staročeskou epickou básní vyššího slohu, ačkoliv není vlastně původní; hluboko pod ní stojí rozvláčné a nevkusné překlady německých básní rytířských o Tristanovi a Tandariáši, vévodovi Arnoštovi a Dietrichu von Bern. Dostaly se do Čech značně opožděně, když dávno odbila hodina kultury a poesie rytířské; tehdy se i v Čechách chápali těchto látek již zpracovatelé prosaičtí a přelávali je v povídky a romány k zábavě měšťanské společnosti.

Té se stejně líbilo v rytířských historkách erbovních, občas šťastně lokaliso-

vaných, jako v dobrodružných románech helenistického původu; též to byli sotva jen kazatelé, kdož čítali ve svodech anekdot a povídek, uspořádaných k jejich potřebě. Zcela současně odívají se do prosaického roucha povídkového také legendy a apokryfy, hrnoucí se do Čech z různých končin křesťanského světa a leckde nezapírající svou předkřesťanskou provenienci: někdy vedly českým zpracovatelům ruku sklony exotické, pak záliba fantastická, občas i záměry nábožensky didaktické, pronikající v t. zv. pekelných románech. Stojíme tu nejenom nad virtuálními prameny t. zv. lidové prósy české, která ani po třech stoletích nepohrdla těmito látkami, ale i u kolébky povídkové a románové beletrie, která požívajíc u učenců i mravokárců opovržení, zkouší první krůčky ve fabulistice i dialogu, v psychologii i výrazové uhlazenosti. Jenom velký převrat nábožensko kulturní zavinil, že tyto pokusy zůstaly tak dlouho nesmělymi a neobratnými.

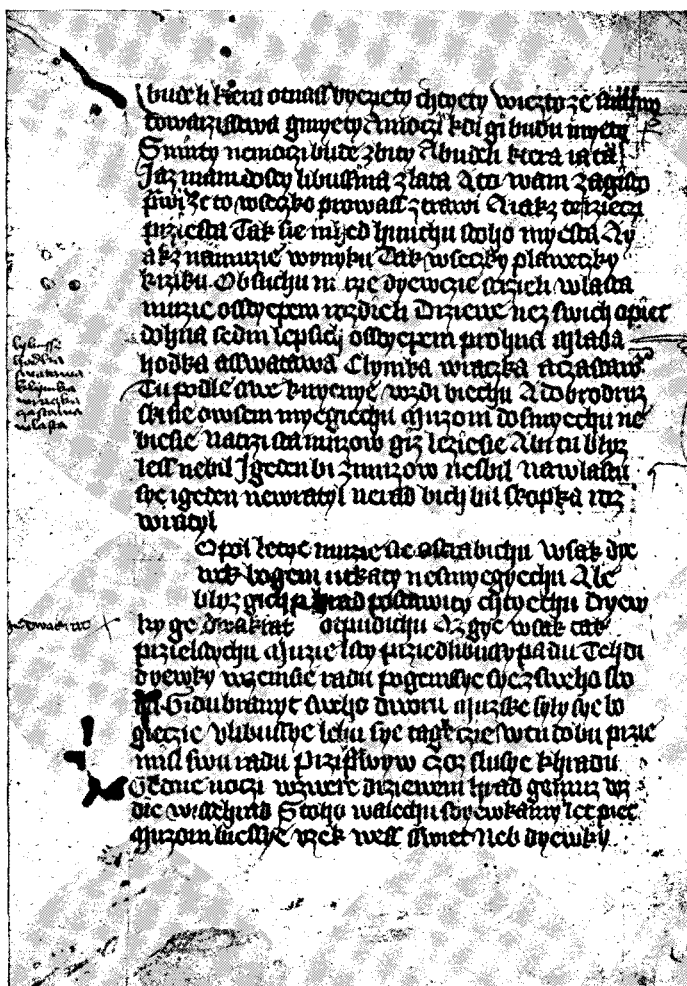
Alespoň dvě památky této nepůvodní staročeské prósy dohasínajícího XIV. a vzházejícího XV. století zasluhují zmínky pro své postavení na rozhraní kultur: románově alegorický dialog, „Tkadleček anebo rozmlouvání mezi Žalobníkem a Neštětím“, z pera nějakého urozeného dvořana v Hradci Králové ztlumočil v zastaralé formě, ale se značnou slohovou obratností, šťastnou zvláště v gnomicky kořeněném dialogu nový humanistický názor o smrti, hlásaný českým Němcem Janem z Žatce v „Ackermann aus Böhmen“; překlad romaneskního svodu antických pověstí od Quidy de Columna, „Kronika trojanská“, stal se r. 1468 první inkunabulí českou.

Rytířským smýšlením, praktickým duchem, živým zájmem o obec a stát se k staročeské Alexandreidě řadí, ale svým důsledným a rozhorleným odporem proti cizokrajnému rytířství a vůbec mezinárodnímu cizomilství kteréhokoliv druhu se k ní staví do prudké opozice dílo, jež s epikou má společnu jenom zevní formu osmislabičného verše, ostatně ovládaného bědně a nedbale spisovatelem, který byl mistr jazykové správnosti. Jest to „Dalimilova kronika“, dokončená nepochybně přede vstupem Lucemburků na český trůn a ovanutá sychravým ovzduším neblahé vlády Jindřicha Korutanského. Po způsobu německých „světových“ a „císařských“ kronik, používá vydatně, ale nekriticky starších děl dějepísňých, zvláště Kosmy, který mu poskytl spolehlivé vodítko, doplňuje písemně zprávy ústní tradicí pověstí národních a erbovních, vypráví zde skladatel osudy českého národa a českého státu od dávnověku do svých dob; události v l. 1230—1310 reprodukuje dosti spolehlivě, namnoze podle vzpomínek vlastních i starších svých vrstevníků.

Autora, jenž se sám nikde nejmenuje, označil omyl učenců XVII. věku jako Dalimila z Meziříčí, a toto jméno kronice již zůstalo; teprve badání poslední doby zjistilo velmi pravděpodobně důmyslným rozbořem vnitřním, že skladatelem byl kanovník a biskup Hynek Žák z Dubé, zemřelý r. 1333, přední prelát český a syn vůdčího rodu šlechtického, pánů erbu ostrve; k duchovnímu ukazuje vedle značné učenosti rozhled po věcech církevních a liturgických, kdežto o šlechtici svědčí zájem o panské znaky i pověsti a znalost jejich, zkušenost o turnajích rytířských a zběhlost v dějích zemských. Šlechtická jest také politika t. zv. Dalimilovy kroniky, stavějící dílo daleko výše, než kam by je zařadila hodnota historická a cena slovesného podání: pro svou uvědomělou a důslednou tendenci, prohlasovanou vždy a všude s citovým zanícením i mravní rozhodností počítáme t. zv. Dalimila k nejvýznačnějším představitelům českého ducha ve středověku.

Hrdé vědomí státoprávní a cit odpovědnosti vůči společenskému celku přesahují tu cit pouhé feudální loyality — nikoliv císař a král, nýbrž český samostatný, proti cizincům pevný stát se svým právem a svým jazykem jest svrchovanou hodnotou pro tohoto přísného a rozhodného muže — Čecha. Hrdý šlechtic

jest přísný nejen k měšťanstvu, ale i ke šlechtě, která bojujíc proti králi, ohrožuje stát, dovede však též cizomilnému panovníku povědět ostré slovo. Odtud plyne i jeho příkrý a ostražitý nacionalismus protiněmecký, jehož projevy vnáší až do nejstarších dob národních dějin a pověstí; proto se mohl mezinárodním osvícencům zdáti chauvinem a humanitním Němcům z Čech polnicí válek husitských. V době germanisace, postupující vítězně jak v politické tak v kulturní oblasti, nenáviděl tento starostlivý a horující vlastenec Němců nejenom pro kulturní novoty, které přinášeli do starých Čech, ale i pro nebezpečí, jaké znamenali pro politickou individualitu vlasti. Ve staletých dějinách českého nacionalismu stojí tento kronikář na předním místě, ještě před Husem, a snad i proto se mu dostalo odezvy hromadné. Jeho dílo, opisované ještě v XV. věku, máme v řadě rukopisů a zlomků různých recensí a první tři tisková vydání spadají významně do dob, kdy jest národnímu uvědomění třeba posily a povzbuzení: těsně před katastrofou bělohorskou, na sám úsvit národního obrození, v předvečer národně-politické revoluce r. 1848; s takovým obecným přijetím se ovšem nepotkali četní Dalimilovi pokračovatelé a následovníci.



Tak zv. Dalimilova kronika. (Olomoucký rukopis, dnes v Národním museu v Praze.)

Pocházejí-li všechny rozsáhlejší staročeské básně epické a skladby jim příbuzné z vrstev urozených, ukazuje nečetná staročeská lyrika docela jinam. Nálezelyť sice Čechy již v době přemyslovské k obvodu rytířského básnictví milostného, jehož pěstitelé žili na dvoře královském a pod záštitou českého panstva, ale byli to vesměs němečtí minnesängři, kterým se nedostalo českých záků; teprve o století později nacházíme skrovné ohlasy jejich, zatím zastarávajícího umění, zvláště jejich spanilých „svítáníček“, i v české lyrice. Tuto vytvořila v době karlovské a po karlovské nová společenská skupina usedlých, občas též potulných scholárů a kleriků, objevující se u nás od založení pražské university Karlem IV. roku 1348; vedle hojných latinských i makaronských žakovských básní dochovaly

se nám od nich též nečetné kusy české, svěžejší než osobivá epika i didaktika této doby. Hlavní literární druhy poesie žákovské, jak se pěstovaly v celé západní i jižní Evropě, jsou tu zastoupeny: básně žebravé, písně pijácké, erotika vyšší a nižší a především ovšem satira a parodie; vědomé i mimovolné názvuky na bibli a zpěv duchovní se ozývají; sentimentální patos, přírodní drobnomalba, strojená dialektika připomínají dožívání minnesangu; úsečná stručnost a názorná plastika ukazují k blízkosti lidové písně, kam se ostatně rychle stěhovaly motivy i tvary těchto skladbiček. V umělých útvarech strofických, často trojdílného členění, řídněji ve formě německého leichu, za hudebního doprovodu namnoze francouzského pěstění hovořila tu dvornými konvencemi, prostorekými parodiemi, sytě nanášenou dekorací metaforickou opravdová radost ze života, přírody, lásky. Jest litovati, že neznáme ani jmen ani osudů skladatelů těchto písní, kteří se někdy dovedli se zdarem vymysleti i do úlohy ženské. Výjimka jest jediná: mistr Závěse, za doby Václavovy buď universitní profesor nebo vynikající augustinián, který svým uměle členěným kancionem o touze a hoři lásky projevil formální nadání i školení zcela ojedinělé.

Jak lyričtí, tak epičtí skladatelé staročestí osvědčovali pramálo samostatného ducha invenčního a spokojovali se většinou přejímáním, nápodobou, adaptací cizích myšlenek, látek, forem, při čemž latinské a německé předlohy byly celkem v rovnováze; kromě české lokalisace, která byla prováděna dosti povrchně, vnášeli do svých prací jednak silný prvek didaktický a gnomický, jednak slabší složku realistického pozorování drobné skutečnosti; není divu, že na české půdě vzkvétá středověká tradice bajkařská, kryjící své rozmarné zvířecí příběhy ne vždy oprávněně slavným jménem Ezopovým a že v burleskním příběhu o „Lišce a džbánu“ vytváří dokonce originální kousek českého humoru.

Takové živly prostupují pronikavě současné tendenční veršování, hovějící jak etickému rázu české náboženskosti, tak praktickému sklonu národní povahy, stále bažící po nápravě jednotlivce a opravách společnosti. Tendenční a satirická poesie XIV. a XV. věku, sem tam projevující již názvuky reformního hnutí husitského, jest značně rozsáhlá a mnohostranná, ba staly se pokusy zjistit v ní samostatný slohový princip, směřující na rozdíl od epického verše k zřetelnější strofice a k důraznějšímu členění rytmickému.

I zde, jako v epice duchovní, bylo by snad lze rozeznávat dvě školy: první primitivní, výrazově prostou a pádnou, v náboženské oblasti přísně velebnou a v občanské sféře názorově drsnou, asi z polovice XIV. století; druhou, slohově již vospělou, dekorativně zatíženou a ve gnomickém podání vybroušenou ze začátku XV. stol. Ve skupině první stojí vedle sebe strohá, až visionářsky strnulá alegoričnost eschatologické disputace in extremis, „Spor duše s tělem“, a přízemní, živě dokumentovaný a temné barvy skutečnosti pastosně nanášející realismus „Desatera božích kázání“ a „Satir o řemeslnících“; kazatel, který se tu chopil zaostřeného pera, nešetřil odstrašujícími příklady, jež občas baví naivními nehořáznostmi nepěstěných fabliaux.

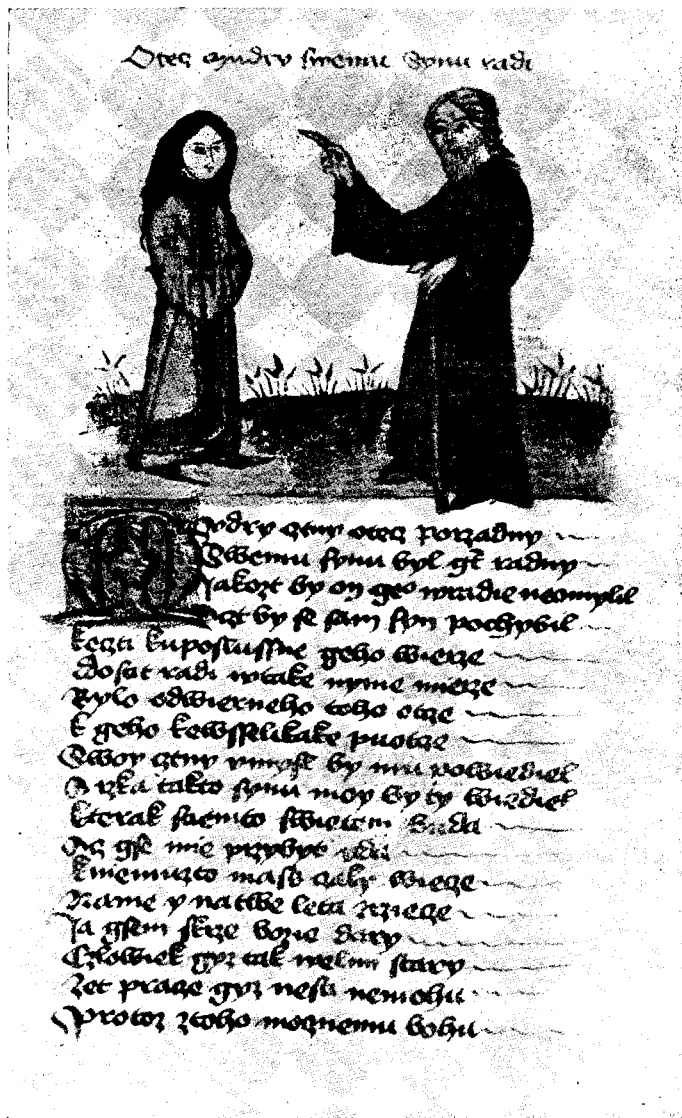
Skupinu druhou zosobňuje spisovatel, jež známe nejenom podle jména, ale i podle osudů; jest to Smil Flaška z Pardubic (1349—1403), akademicky vzdělaný příslušník přední rodiny panské, bohatý velkostatkář východočeský, vynikající úředník zemský a posléze jeden z vůdců protikrálovské politiky šlechtické za Václava IV., za niž zaplatil životem. Zdá se, že všeka literární záliba učeného aristokrata náležela didaktice: pořídil sbírku českých i přeložených přísloví; zveršoval rytířskou „Radu otce synovi“, když mu odevzdává meč a kopí; shrnul svou životní i politickou moudrost do rozsáhlé „Nové rady zvířat“, která mezi cizími soudobými parlamenty ptáků má svůj osobitý ráz, ukazující mimo to k těsné souvislosti českého slovesného i duchového života s Anglií a Francií. V alegorii důmyslně a důsled-

ně provedené, kde spíše sněmovní repliky než akademické disputace jsou vtípně disponovány na čtvernožce a pernatce, vyjádřil uvědoměle a působivě rytířské ideály, známé již ze staročeské Alexandreidy, a státoprávní zásady, hlásané před ním Dalimilem: mladý lev, který tu přijímá od svých poddaných státnické, náboženské a mravní rady, toť český král, povoláný k moudré správě národního státu.

A z téže doby vedle vážného šlechtického didaktika burleskní satirikové studentští, plní rozmarného humoru, zdravé triviality, neodolatelného realismu, s ostrým smyslem pro společenské rozpory a s vzácným darem osvobozující sebeironie, tři to anonymové, kteří sice znali i zahraniční tradici satirickou, ale dovedli ji dodat kořenné, domácí, ano lokální příchuti. Frivolní skladatel „Sváru vody s vínem“ zparodoval ve své volné adaptaci právnické spory i akademické disputace a přimyslel pro svou satirickou hádku o přednost rouhavý rámec nebes-

kého vidění. Rozmarný vagant, jenž jadrně improvisoval úsečnou „Píseň veselé chudiny“, podal ve vtípné zkratce obraz studentské bída, snižující scholára na proletáře, ale neodnámající mu svrchovanost cynického a statečného humoru. Tento vzácný dar jest také jedním z inspiračních zdrojů neodolatelného a nestárnoucího „Podkoního a žáka“, nejen česky, ale přímo pražsky kořenné disputace mezi mladým klerikem a zešlým dvořanem o stavovskou přednost; zde drastičnost slova i gesta se stupňují přímo v malý mimus, účinnější než samy výjevy z „Mastičkáře“, složeného asi o půlstoletí dříve.

V sousedství tohoto bohatě kořatého básnictví se křčí ještě v době Karlově prósa skromně a nejistě, a trvá dosti dlouho, než se z pouhého dorozumívacího prostředku stane svobodným výrazem skutečné slovesné schopnosti. V jejím jímavém zápase o slovo, které by terminologicky přesně vyjadřovalo před-



Rukopis „Rady otce synovi“ od Smila Flašky z Pardubic, z XV. století. (Národní museum v Praze.)

stavy, pojmy a pomysly scholastické vědy latinské, podporují prósu horliví slovníkáři, seskupeni kolem benediktinského učence mistra Klareta (Claretus de Solencia) v encyklopedickou družinu, pěstující nejen nomina, ale i res. Tato středověká společnost nauk stála pod ochranou samého císaře, jenž se po boku pražského arcibiskupa, několika biskupů a předních opatů osobně účastnil vědecké práce. Byl vůbec podporovatelem všeho učeného podnikání své doby, a některé historické a právní spisy v jazyce latinském pocházejí z vlastního jeho pera a byly dodatečně překládány do češtiny. Nedostalo se mu však štěstí, aby našel mezi Čechy kriticky vzdělané a stylisticky obratné muže, kteří by důstojně uskutečňovali jeho velké plány dějin světových i českých; i nejpůvodnější práce, jež z tohoto kulturního úsilí osvětleného panovníka zbyla, česká kronika mistra Příbíkova Pulkravy z Radenína, stojí hluboko pod historickou literaturou doby předkarlovske.

Zato rozkvetlo v XIV. stol. písemnictví právní, pro něž Čechové od nejstarších dob až po přítomnost projevovali nadání zvláštní, ježto hová zároveň jejich logickému duchu i jejich praktické náklonnosti. I v právnícké literatuře české se projevuje příznačný zápas mezi starou tradicí a cizími vlivy, přijímanými s ochotou až nebezpečnou. Staročeské zemské právo zvykové, které jen znenáhla vystřídávalo místní obyčeje právní a — podle soudu přísných kritiků — hlavně v oboru procesním a v starobylé instituci desk zemských vynikalo jednoduchostí a účelností formální, odolalo dvakrát, koncem XIII. a uprostřed XIV. věku, pokusům panovníckým, jimiž vnuk i děd, král Václav II. a císař Karel IV., chtěli s normalisací podle vzorů vlašských uvésti jednotu a zároveň posílití moc panovníckou. Byli to sebevědomí členové stavu panského, kdož zmařili jejich úmysl, a ke dvěma předním šlechtickým rodům se poutají též obě nejstarší právní rozsáhlejší památky staročeské: sborník starobylého práva procesního: „Kniha Rožmberská“ z polovice XIII. století kodifikuje se slohovou námahou asi právní zvyklosti na panství jihočeských velmožů; „Výklad na právo země české“ jest dílem příslušníka proslulé rodiny panské, nejvyššího sudího království českého, Ondřeje z Dubé, který koncem XIV. věku vypsál jasně a názorně zřízení soudní své vlasti. Hrdá reperspektiva a úzkostlivé vlastenectví, z nichž vznikla tato úctyhodná a zlomkovitá díla, jsou blízký sebezáchovné a obranné intenci kroniky Dalimilovy a byly výrazem potřeby: i do právnictví, tohoto zrcadla mravně logického uvědomění národa, pronikaly víc a více živly cizí. Mezinárodně církevní ráz má právo kanonické, zmohutněvší hlavně po založení university; pod vlašský vliv se staví již před tím právo horní; německá kolonisace měst vytvořila podmínky pro recepci německých práv městských, a to jak saských, tak bavorských a rakouských, která vedla mezi sebou na české a moravské půdě staletý boj. Nálezy a statuty právní a soudní, přizpůsobené namnoze poměrům domácím a svědčící o důmyslu juristů pražských i brněnských, byly z latiny překládány hojně do češtiny, ale jenom jazyk byl český, kdežto duch ukazoval k postupné germanisaci a romanisaci vnitřní, již teprve husitské hnutí dovedlo postavití hráze.

Skutečného mistrovství za gotického věku Karlova i za jeho dohry v první době vlády Václavovy dorůstá prósa náboženská stejně tam, kde chce býti slovesným uměním, jako v oblastech, v nichž se blíží vědě a filosofii; možno říci, že se přímo připravuje k velkým úkolům, které jí přede všemi ostatními slovesnými druhy měly připadnouti v následujících stoletích. Pro rozvoj náboženské literatury se příznivé podmínky ve XIV. věku přímo hromadily. Do r. 1400 bylo po částech a v různých recensích přeloženo z Vulgaty, sem tam ještě za vlivu bible staroslovenské, celé Písmo svaté, nejprve žalmy a evangelia. Vznícená duchovní nálada františkánská, toužící po spojení s Bohem skrze svatý kříž a svátost oltářní, pronikala z mužských i ženských klášterů mezi věřící, zachvacující srdce milostným nadšením, fantasií chiliastickými vidinami o Antikristu, vůli přísnou

kázní asketickou. Živily ji hojné rozjímavé spisy, zprádané hlavně kolem motivů legendárních, ale podobně jako v písemnictví světském i zde prósa zatlačuje starší verš, jak o tom svědčí obě velké památky „Passional“ a „Životy sv. otců“ jazykově kanonické pro staročestinu XIV. věku.

Hojní kazatelé františkánští, dominikánští a augustiniánští, jimž přibývá lidového posluchačstva, jsou rozmnožováni učenými bohoslovci z mladé university Karlovy, a v různých svatyních pražských mohou všechny vrstvy vzdělanců i lidu vyslechnouti zanícené homiletické výklady českých, německých neb latinských řečníků. Na vysoké učení Karlovo proniká se záplavou literatury dogmatické a asketické znalost scholastiky různých odstínů filosofických od pravověrného realismu přes směr Occamův až ke kacířským názvukům nominalistickým; cizinci při tom se zpravidla kloní k spekulaci radikální a novotářské, kdežto jejich čeští žáci projevují smýšlení konservativnější. Ale brzy ubírají se též Čechové na studia do Paříže a do Anglie, kde k nim s bohoslovných stolic doléhají odvážné snahy kritické a návrhy reformní, zasahující i do praktického života církevního. Právě to vzbuzovalo v českých myslích ohlas mnohem živější než všechny spekulace noetické a metafysické a než citové patos mystiky; zároveň byl vzbuzován opoziční duch český i mravní svědomí a ty svorně, neuvědomujíce si ani své revolučnosti, vrhly se na tradici a na instituce, posvěcené autoritou církve, ostatně v sobě samé značně rozvrácené.

Přímo dramaticky jsou seskupeny tři velké osobnosti vychovanců university pařížské, stojících na čas v popředí duchovního života českého. Pražský arcibiskup Jan z Jenštejna, známý úporným zápasem s Václavem IV., nachází, přes své humanistické a umělecké sklony, východisko ze sporů se svým vášnivým nitrem a nechápavým okolím v asketickém útěku ze světa a v mystickém pohroužení se do kontemplanace. Břítický učenec „hrozného rozumu a divné paměti“, kanovník pražský a dočasný profesor v Oxfordě a v Paříži, Vojtěch Raňkův z Ježova, přeje mravně reformnímu úsilí a znárodnění teologie, ale nikde neopouští ani církevních dogmat, ani církevních výhod. Kanovník a kazatel Matěj z Janova, neústupný Jihočech ostře kritické vlohy, se v důmyslně vybudovaném latinském díle „Regulae Veteris et Novi Testamenti“ stává bezohledným reformátorem před reformací, jenž britkým rozborem vši církevní tradice a důsledným požadavkem návratu k apoštolskému prvokřesťanství kuje zbraně pro husitské hnutí, aniž se zevně rozchází s oficiální církví. Již dříve ohnivý lidový kazatel moravského původu, ale nerozlučně svým působením spojený s Prahou, Jan Milíč z Kroměříže, kárá v divokém chilismu a mystické asketičnosti mravní zkázu společnosti světské i duchovní, nešetře ani císaře ani papeže a opětovně volán do Říma a Avignonu k odpovídání. Ač mu nemohl nikdo dokázat kacířských bludů, přece již v něm jakoby symbolickou zkratkou předpověděn mistr Jan Hus. Milíč nepůsobil samostatností myšlenek, nýbrž silou kazatelského slova a opravdovostí mravního příkladu, jímž ověřoval své výmluvné požadavky; obracel se méně ke vzdělancům než k lidovému zástupu; ocital se v opozici k církvi, ač se sám považoval za pravověrného křesťana. Ale přišel příliš záhy a byl rychle zapomenut, takže i jeho homiletické spisy zmizely ve vlnobití doby.

Jediný z této mnohohlavé družiny náboženských myslitelů a horlitelů jest zároveň literární osobností, v níž jakoby byl synteticky shrnut, ještě před hodinou svého soumraku, český gotický středověk, sice bez vlastní originality, ale s dychtivým a důvěrným porozuměním myšlenkám evropského západu. Nikoliv smělý kritik, nýbrž horlivý synkretik, nikoliv tvořivý filosof, nýbrž šťastně popularisující stylista, nikoliv muž revolty, nýbrž duch pravé křesťanské pokory. Tomáš ze Štítného, vladyka na malé tvrzi u Žirovnice, pocházel z jižních Čech, odkud o dvacet let později vyšel Matěj z Janova a o čtyřicet roků později Jan Hus; jeho

záдумčivý domov, rybničná krajina u Počátek, vedoucí duši ke kontemplaci, dal náboženskému životu českému ještě dva vynikající mluvčí, v XVII. věku T. Pešinu z Čechorodu a v XIX. století Otokara Březinu. Jihočeský zeman, zrozený kolem r. 1330, byl zpřízněn s mocnou panskou rodinou Benešoviců, v politice své doby mnohonásobně účastnou, ale sám nedbal ani veřejného života ani hmotných zájmů. Stačilo mu, když v soustředěné samotě své tvrze uprostřed rodiny mohl jako nezámožný statkář zpracovávat podněty, které byl za mladosti přijal na pražské universitě v jejich prvních letech, i na kázáních Milíčových. Vracíval se pak znovu do Prahy a posléze, pronajav svůj statek, odstěhoval se tam s dětmi a v poslední čtvrtině XIV. století rozvinul horlivou spisovatelskou činnost. Zemřel nedlouho po r. 1400 a nedočkal se ani prvních revolučních výbuchů opozice proticírkevní.

Neúnavná četba od studentských let až po kmetství, doprovázená vydatným studiem bohosloveckých pomůcek a příruček, seznámila Tomáše ze Štítného tak všestranně s náboženskou literaturou nejrozmanitější provenience národní, že to až připomíná bohatství kulturně uměleckých vlivů, určujících tvorbu doby Karlovy. Počal sv. Augustinem a jeho následovníky; zabral se do francouzských scholastiků i do italských teologů družiny františkánské; měl však také porozumění pro německou mystiku a s ní zpřízněné lidové umění kazatelské. Vybíraje odsud jako pravý eklektik myšlenky a podněty, nestaral se valně o to, aby vytvořil jednotnou soustavu, naopak stačilo mu, mohl-li takto ověřovati a vykládati církevní dogma a čerpat oporu pro rozpravy mravoučné. Otázky praktické a morální ho poutaly více než záhady metafysické a vyumělkovaná symbolika mystická silněji než scholastická spekulace; v tom byl typickým synem svého nefilosofického národa.

Mysle při spisování někdy na své děti a na vzdělávací hovory s nimi a jindy na lidové čtenáře, latiny neznalé, zpracovával bohoslovný poklad latinský v mateřském jazyce — průkopnická odvaha při tvoření názvosloví, jasnost a jadrnost výkladu, názornost a obraznost podání, mluvnická správnost a obratnost tohoto povolaneého popularisátora jsou podivuhodny. Tak vznikaly v jeho spisovatelské dílně nejprve drobné traktáty, soustředěné monograficky k jedné otázce věroučné neb mravoučné a parafrasující tu těsněji tu volněji latinskou předlohu; z nich sestavoval a stále přepracovával větší i menší sborníky, z nichž „Knižky šestery o obecných věcech křesťanských“ založily a po půl tisíciletí obnovily jeho proslulost. Ve dvou rozsáhlých dílech vrcholí pak slovesné podání Tomáše ze Štítného: v „Řečech besedních“, kde v rozhovorech s dětmi o základech křesťanské filosofie vytváří učebně působivou prósu dialogickou, a v pokuse o domácí postilu, „Řečech nedělních a svátečních“, v nichž soutěžil s kazatelskými učiteli své mladosti. Takto — za velice živého nesouhlasu a nevrlého protestu bohoslovných odborníků na universitních katedrách i v církevních důstojenstvích — snesl zeman bez svěcení i bez akademického gradu teologii do lidu, znárodnil a zpřístupnil ji a tím připravoval i on hnutí husitské, jehož revoluční povahu, obrazoborecké vášně, mimovolný útok na církevní jednotu byl by odsoudil a s hrůzou odmítl právě on, pravověrný zastánce autority a kvietistický ctitel tradice.

V druhé polovici XIV. století za mocné vlády Karla IV. a za nádherného rozkvětu gotické kultury pronikaly do Čech ze západu i z jihu dva nové, zcela různorodé proudy myšlenkové: mladistvá renesance v podobě řečnického a básnického humanismu a náboženské snahy reformní se zřetelným prvkem oposice proticírkevní. Oběma se dostalo v Čechách, této slavné křižovatec kultur a ideí, sice povšimnutí, ale ohlas jejich byl velice odlišný, a to nejen podle dosavadní průpravy, ale i podle povahy národa je přijímajícího.

K lucemburskému dvoru v Praze, jehož hosty byli Petrarca i Cola di Rienzi, se dostalo humanistické snažení italské velice záhy, ale zaujalo zde jenom nečetné muže literárně vzdělané, mezi nimiž přední místo náleží císařovu kancléři a biskupu, Janu ze Středy, Němci rodem i smýšlením, který má vynikající úlohu v dějinách časně novohornoněmecké řeči spisovné. I u něho i u jeho českých druhů většinou z nejvyššího kleru ukázal se vliv humanismu skoro jen stylisticky a rétoricky; pro jeho stránku básnickou a obrodný obsah myšlenkový nebyla tu nikterak půda připravena a vůbec celý tento proud záhy se rozplynul v písku, nezúrodniv země.

Jinak bylo s náboženskými snahami reformními, které od počátku měly dvě křídla, učené a lidové. Na pražské universitě, závislé značně na Sorbonně pařížské, zápasili filosoficky pokrokoví nominalisté s noeticky konservativními realisty, až tito nakonec vlivem Angličana Wiclifa zvítězili, ale jak pařížský nominalismus, tak importované wiclifství prováděly kritiku papežství a organisace církevní, poukazyvaly k rozdílu náboženské teorie a životní praxe, zdůrazňovaly apoštolské starokřesťanství a vůbec projevovaly ducha církevně reformního, byť většinou akademicky; poznali jsme již některé z těchto osobností. Kazatelé mezi nimi působili také na lid, který se však pranic nezajímal o metafysické a dogmatické předpoklady jejich nauk, nýbrž výhradně o praktickou stránku jejich výkladů, byv připraven vlivem silně pronikajícího valdenství, jsa rozhorlen na přepych a nemravnost ve stavech vyšších, jsa zachvacován chiliastickou náladou a občas mystickým nadšením. Kdežto učení bohoslovci se zabývali intelektuálním obsahem křesťanství, byli lidoví horlivci výhradně absorbováni citovou, mravní a sociální jeho náplní a prožívali potřebu reformy v duchu prvokřesťanském jako naléhavý ideál životní — základní axiom učeného Matěje z Janova „reducere Christi Jesu ecclesiam ad sua primordia salubria et compendiosa“ se stal přímo heslem národně lidového hnutí v Čechách. Hned od začátku se hlásil i živel jazykově národní, jakožto lidová oposice proti exkluzivnosti universální latiny středověké: české kázání, česká píseň v kostele, pak i české bohoslužby vzrůstají se od počátku, a jest to pražská kaple Betlémská, vybudovaná vlastenci pro česká kázání, kde se shromaž-



Titulní list Husovy Postily (vyd. tiskem roku 1563).

zajímal o metafysické a dogmatické předpoklady jejich nauk, nýbrž výhradně o praktickou stránku jejich výkladů, byv připraven vlivem silně pronikajícího valdenství, jsa rozhorlen na přepych a nemravnost ve stavech vyšších, jsa zachvacován chiliastickou náladou a občas mystickým nadšením. Kdežto učení bohoslovci se zabývali intelektuálním obsahem křesťanství, byli lidoví horlivci výhradně absorbováni citovou, mravní a sociální jeho náplní a prožívali potřebu reformy v duchu prvokřesťanském jako naléhavý ideál životní — základní axiom učeného Matěje z Janova „reducere Christi Jesu ecclesiam ad sua primordia salubria et compendiosa“ se stal přímo heslem národně lidového hnutí v Čechách. Hned od začátku se hlásil i živel jazykově národní, jakožto lidová oposice proti exkluzivnosti universální latiny středověké: české kázání, česká píseň v kostele, pak i české bohoslužby vzrůstají se od počátku, a jest to pražská kaple Betlémská, vybudovaná vlastenci pro česká kázání, kde se shromaž-

duje národní hnutí reformní; tam se r. 1402 stal kazatelem po národně zaníceném profesoru mírně wiclifovského směru, Štěpánu z Kolína, třiatřicetiletý jeho kolega universitní, Mistr Jan Hus (1369—1415).

Husovi, jenž byl spíše osobností popularisační než tvůrčí a měl mnohem blíže k politickému organisátoru než k náboženskému filosofu, se podařilo ve chvíli, když se český stát odtrhl od papeže, spojit reformní křídlo učené a lidové oposice k útoku proti autoritě církve i propůjčiti s geniálním smyslem agitačním náboženskému hnutí ráz uvědoměle nacionální a lidový, a to i v oblasti společenské. To vše mu umožňovala silná osobnost muže ctizádostivého a vášnivého, ale mravně opravdového, řízená neoblomnou vůlí a schopná i největší oběti, nejprve odehodu s universitní stolicí a drahé kazatelny v lidové kapli, pak vyhnanství z Prahy a klatby církevní, posléze mučednické smrti v plamenech kostnických, kterou podstoupil hrdinsky za výmluvného podivu i těch, kdož nesouhlasili s jeho učením. Nebyl v Čechách ani první ani nejradiálněji ze stoupců revolučního realisty anglického Johna Wiclifa, který jej vedle odvážné kritiky tradice upoutal svou národně rozhodnou oposicí proti papežství a mravním kultem chudoby, ale na rozdíl nejohnivějších českých wiclifovců, Jeronýma z Prahy a Stanislava ze Znojma, stál Hus při poznané pravdě věrně a důsledně a položil nakonec život za některé kacířské články oxfordského mistra, hlavně za jeho nauku o moci státu nad duchovenstvem a jeho jméním: tato síla přesvědčení, ač stále opírající se o cizí vzor, spojená s mravní energií, znamená vlastní velikost muže, jedinečného ve svém okolí. Jedinečného, nikoliv však osamělého, na rozdíl od individualistů opravdu samostatných a svéhlavých — Jan Hus, jen nadaný spisovatel, ale geniální kazatel, cítil se stále obklopen, nesen a posilován pozorností a souhlasem lidového zástupu, na nějž až do konce myslel s tklivou srdečností, odplácenou vrchovatě. Stal se záhy heslem a potom i symbolem, a to nejen pro své století, nýbrž přímo pro dějiny celého národa, který se doposud v jeho jméne dělí na dva tábory.

Není proto divu, že byl během pětistiletí stejnou měrou podceňován, jako přeceňován, a že se jeho postava, kterou se podle mínění jeho nejhorlivějších obdivovatelů počíná nový věk rozumové kritiky, stala předmětem legend, jež věda doposud musí analysovat i rozptylovat. Ačkoliv jsme o Husových osudech a spisech mnohonásobně zpraveni a třebaže se jimi bohoslovecké i historické zkoumání zabývá již několik století, zůstává tu řada nerozřešených problémů všeho druhu, od podružné kontroverze o jeho jihočeský původ a tělesnou jeho podobu až po zásadní spor, zda se jím vyvrcholuje středověk či zahajuje doba moderní u nás, ano v celé střední Evropě; všechno to se luští doposud většinou s přízvukem citovým. Literární dějepis se při tom zabývá hlavně dvěma velkými otázkami: zjišťuje, kolik v českých a latinských spisech Husových jest myšlenek originálních a kolik ideového obsahu, převzatého hlavně z Wiclifa; ptá se, zda se mu právem či jenom tradicí připisují různé záslužné změny, rázu vlastně anonymního, znamenající namnoze nástup nové epochy. V první příčině jsou podstatné kusy již prozkoumány, a to většinou ve smyslu pro Husa záporném; v otázce druhé stojíme teprve na začátku badání. Jsou to předpoklady nutné k ocenění literární osobnosti Husovy, ale nikterak jí nevyčerpávající — spisovatel Hus, stojící asi uprostřed mezi Štítným a Chelčickým, nemůže být souzen, jako ostatně žádný významný zjev slovesný, pouze podle kritérií obsahových, nýbrž žádá si, aby byl studován i jeho výraz, slohová to rovnomocnina osobnosti, vyrůstající z doby a přerůstající ji.

Mistr Jan Hus byl již proslulou a vlivnou individualitou akademickou, vědeckou i bohosloveckou, když se jal vedle hojné písemné činnosti latinské užívatí také českého spisovatelství za účinný nástroj národně náboženské agitace a jako



Husův pomník v Kolíně od Frant. Bilka.

doprovodu svého úspěšného působení homiletického. Vynikající kazatel býval církevní vrchností zván, aby mluvil po latinsky na kněžských synodách a aby tu káral pokleslé mravy duchovenstva; česká jeho kázání v kapli Betlémské zaněcovala zástupy. Proslulý učitel akademický se stal za bojů o dekret Kutnohorský, vedoucích k vydatnému počestění učení Karlova, vůdcem národní oposice na universitě a projevil nemalou politickou vložku úsilím o suverenitu českého státu i odvážným horlením protiněmeckým; nevěda o tom, pokračoval v tendencích kroniky Dalimilovy. Hlavně od doby, kdy se přimkl k anglickému mistru, uznanému církví za kacíře, a postavil po Stanislavu ze Znojma v čelo strany revoluční, houstla jeho bohoslovná díla latinská, parafrazující většinou předlohy a v ničem se neuchylující od scholastického rozvrhu a postupu; cesta, spojující nejrozsáhlejší z nich, starší a rozvláčnější „Výklad Čtyř knih Sentencí Petra Lombardského“, s pozdějším i vášnivějším spisem „De ecclesia“, vede od zájmu čistě dogmatického k zanícení etickému a rozhorlení sociálně polemickému — ale nikdy se zde duch nezavazuje samozřejmě přijatých pout scholastického realismu ani wiclifovského pohledu na duchovní skutečnosti.

České spisy Husovy, zahájené drobnějšími traktáty, na př. „Provázkem třípramenným z víry, lásky a naděje“, vznikají hojněji teprve v jeho nedobrovolném

vyhnanství. Celou literární osobnost jeho nezrcadlí však ani soustavné dílo dogmatické, „Výklad viery, desatera božieho prikázanie a modlitby Páně“, ani ohnivá obžaloba mravně kritická „O svatokupectví“, nýbrž mohutná sbírka lidové homiletiky, dopsaná na Kozím hrádku, „Postilla aneb Vyloženie svatých čtení nedělních“; ne neprávem se stala nejrozšířenější a nejoblíbenější knihou Husovou. Kazatel, který i zde úplně pohlcuje spisovatele, mohl čerpati ze svých starších homiletických sbírek latinských; bohoslovec, spíše populární než hluboký, se opírá občas o vlastní teoretické spisy a skrze ně o myšlenky teologů cizích; avšak nejsilnější inspirací byly tu Husovi vzpomínky na kázání v Betlémské kapli i pod širým nebem českého jihu, pomyslňný styk s lidovým zástupem a spontánní vymýšlení se do představitosti, citu i jazyka sourodých a souhlasících posluchačů.

Přistupuje-li Hus v zralých svých letech k psacímu pultu, nepřestává být lidovým kazatelem, v němž bychom učeného akademického bohoslovce ani nehledali. Nedbaje zvyklostí tradičního jazyka spisovného, a to jak v tvarosloví tak i ve slovníku, drží se mluvené řeči živé, dílem svého jihočeského domova, dílem svého pražského působiště; vyhýbá se archaismům, odumírajícím v městském prostředí, ale potírá i germanismy, které vnikaly do pražského nářečí. Jako lidová mluva jest i Husova řeč silně obrazná, drasticky názorná, a to bez obavy před trivialitou; hojný živel metaforický s vydatným prvkem gnomickým dodávají jí živosti až básnické. Všecky prostředky, jimiž řečník může působiti na posluchače, jsou Husovi vítány; exklamacemi, otázkami, apostrofami přímo plývá. Tím dosahuje důvěrného styku s čtenářem, jež stále má před sebou; proto se Hus stal také prvním mistrem dopisového slohu v českém písemnictví.

V jeho listech přátelských a obranných, v jeho epištolách výchovných a posilujících, konečně v jeho listovních posláních politických rozvíjí se výrazové umění souběžně s růstem povahy za výchovných zkoušek životních, takže korespondence za venkovského vyhnanství daleko předstihuje projevy prvního wiclifovského období, aby byla úplně předstížena listy psanými Pražanům a věrným Čechům ze žaláře kostnického. Pisatel musil odvrhnouti původní slohové příkrasy středověkých disputací, aby našel nový tón, rozhodný a naléhavý, osobnostní a důvěrný, pohnutý a vřelý, který přímo uchvacuje v projevech kostnických, mistrně rozlišených podle adresátů a většinou s jímavým gestem loučení řešících základní otázky a pochybnosti vlastního mravního svědomí: otázku odpovědnosti a stálosti, poznané pravdy, na níž marně sahá násilí, občanských povinností a synovství božieho — zvláštní světlo padá na tyto listy mistra Jana Husa „v naději sluhy Ježíše Krista“ z nebes otevřených do žaláře mučedníka, hotového postoupiti smrt za přesvědčení.

Sporno zůstává doposud, do jaké míry Hus přispěl, proti intencím církve římské, k lidové reformě zpěvu chrámového, a zda mu můžeme přičítati více, než jen úpravu dvou spíše dogmatických než citově vroucích písní: „Jezu Kriste, štědrý kněže“ a „Navštěv nás, Kriste žádúci“; že by byl se opravdu zúčastnil revise biblického textu, zdá se málo pravděpodobné. Odedávna bylo jako jeho osobní dílo označováno důmyslné zjednodušení českého pravopisu, které značně usnadnilo práci písařům, zároveň však porušilo i zevně tradiční souvislost s písemnictvím starším, nesrozumitelným zvolna také pro radikální hláskoslovné a tvaroslovné změny jazyka, rychle zastarávajícího.

Mnohem hloub se rozevřela tato násilná propast mezi literaturou předhusitskou a slovesností pohusovskou, když obrazoborectví radikálních Táborů ničilo s památkami uměleckými také díla literární, rozdmýchujíc nadto přímo nenávisť ke každému estetickému projevu a veškerému myšlení nenáboženskému: revoluční hnutí, vedené fanatickými bohoslovci a rekrutující ještě fanatictější vyznavače z vrstev vesměs nižších, bylo krutě protitradiční, ačkoliv proti minu-

losti nedovedlo postavit kladných myšlenek nových. Ba naopak, srovnáno s velkou slovesnou kulturou Karlovy doby, ozářené úsvitem renesance, znamená písemnictví husitské revoluce úžasnou recidivu do supranaturalismu a supraracionalismu prvokřesťanského, který se byl dávno vyžil a nebyl již schopen přinést ovoce; obnoven v samém středu Evropy, dovršil jenom izolaci národa, připravenou nábožensky a politicky. Husitská literatura se nemůže vykáztí ničím, co by smělo soutěžit se staročeským písemnictvím v jeho tvarové rozmanitosti. Žije pouze z bible a v bibli, pojímá a vykládá ji se strohou a často i nevzdělanou rozumovostí alegoricky a symbolicky, avšak literárně si nikterak neosvojí jejich velkých hodnot, názorné monumentalitu epické jejich knih dějpravných, mohutné citovosti poesie žalmové, laskavé a přírodně svěží prostoty parabol novozákonních. Vášnivě fortissimo starozákonního fanatismu spojené s obhroublostí prorockých polemik buráci z neutěšené husitské literatury, podnicené bibli, a tak po celé století platí o válčícím národě Žižkově a Chelčického osudné: *lectorem unius libri timeo*.

Z těchto produktů, v nichž obsah stranicky bezohledný a polemicky nenávisťný, zneužívající vesměs zákona Kristova pro účely náboženské války, úplně pohltit formu lidově drsnou a slohově neukázněnou, jsou názorově nejzávažnější spisy bohoslovné, odpoutávající se víc a více od učenosti akademické a stavějící se do služeb lidové propagandy; proto tolik bují v husitství literatura homiletická. Dvě náboženské individuality, které pokračují po svém v Husově odkazu, jsou tu nejzajímavější: Husův vrstevník Jakoubek ze Stříbra a typický zástupce pokolení následujícího, Jan Rokycana, oba autoři postil; ovšem ani jejich slovesné podání by nedovedlo upoutati, kdyby za ním nestály výrazné osobnosti protagonistů v dramate české myšlenky reformační. Husův společník na fakultě a jeho nástupce na kazatelně Betlémské, Jakoubek ze Stříbra († 1429), proslul jako otec kalicha a jeden z prvních duševních vůdců husitské revoluce, jenž Husovo wiclifovství znásobil reformistickými prvky z Matěje z Janova; poznáv však krajnosti násilnické praxe tábořské, zděsil se v úchvatném zoufalství duchů, které sám pomáhal vyvolávat, a jsa starcem popřel intence mužných svých let; jako spisovatel dával se tento knižní učenec, který při tom pohrdal universitními hodnostmi, občas strhovat fanatismem myšlenky, aniž pro ni nacházel výraz názorný a získávající. Proti tomuto strohému doktrináři a racionalistovi, u něhož marně hledáme živější vztah k lidu a vřelejší citění národní, jeví se o čtvrtstoletí mladší Jan z Rokycan († 1471) rozvázným mužem středu, jenž vždy dbal poměrů i okolností a důmyslného politika doplňoval skvělým řečníkem; vyzněly-li však smiřovací církevně politické akce utrakvistického arcibiskupa pražského posléze na prázdno, přinesla jeho týnská kázání významné ovoce, davše jeden z podnětů k založení Jednoty bratrské. Můžeme je sledovati z Rokycanovy „Postily, výkladů na neděle a svátky přes celý rok“, jež, slučujíc obsahově živé prvky různých starších reformátorů, pokračuje v slovesné tradici Husově, a to jak působivými prostředky rétorickými tak obraznou, drastickou, gnomickou lidovostí.

Nadšení obdivovatelé husitské revoluce stavějí na vrchol jejich slovesných projevů duchovní píseň, již věnovali soustavné pěstění i nejradikálnější z tábořské levice, kdežto jinak zamítali fanaticky vše, cokoli souviselo jakkoliv s uměním hudby a slova. V nejlepších svých číslech upoutá duchovní píseň husitská, kterou již kolem r. 1420 shrnul Jistebnický kancionál, shodou myšlenky a formy, dobové nálady a výrazného slohu, ač v ní převládá věrouka a polemika nad skutečným citem náboženským a ač pravé lyrické posvěcení vesměs chybí. Z bohoslužebných i válečných písní husitských i tábořských, namnoze překvapujících slohovou archaičností, plane touha plniti stůj co stůj zákon boží, krvavě trestati

jeho odpůrce, vymycovati hřích i vladaření Antikristovo a tím připravovati ne-daleké příští Ježíše Krista; i ze slok jejich cítíme, že se zpívá s mečem za pasem v blízkosti bitvy.

Nejslavnější z válečných písní husitských, „Ktož jsú boží bojovníci“, posouvá stará, pravděpodobná tradice v samu blízkost Jana Žižky z Trocnova. V slavnostním a zároveň hrozném zpěvu svaté války za zákon boží přechází modlitba, prodšená důvěrou v Pána i slibem nebeské blaženosti, zcela přirozeně ve vojenský řád a nakonec v děsivou výzvu k vražednému ukrotenství, které se stává bohubilým činem, obrací-li se proti hříšným nepřátelům slova božího. Toto spojení úchvatné nábožnosti a neuhasitelné bojovnosti, řízené tvrdou vojenskou kázní, které se zde vtělilo do středověkého písňového útvaru hutně úsečného, hovělo mohutné a ukrotné osobnosti fanatického vůdce božích bojovníků, jež se sám cítil nástrojem Hospodinovým. Jakoby ve zkratce soustředěn jest v této písni, dlouho proslavené, pravý duch radikálního táborství: plamenné nadšení náboženské, sebeospravedlňující vědomí mravní odpovědnosti, pocit věrného služebnictví božího i transcendentní jistota odplaty nebeské, zároveň však čino-rodá vůle, bojovnícký zápal, krutá bezohlednost k protivníkům, ano i jakási velikášská pýcha vyvolenců — vesměs rysy blízké středověku. Chybí tu jen jeden význačný rys celého husitského hnutí, vložený do něho již zakladatelem a ostře se odrážející od renesančního universalismu: silné uvědomění národní, přízvuku zřejmé lidového, jež doprovází i veškeré písemnictví husitské i se svým osudným rubem kulturní izolace, myšlenkového a výrazového provincialismu, svěhlavé zaostalosti. Země, která se za doby Karlovy, hlavně ve výtvarném umění a ve vědě, octla na nikoliv jen předním, nýbrž vůdčím místě střední Evropy, byla během půlstoletí vržena nazpět, aby se kulturně po celé věky nevzpamatovala: hrůzně se na ní plnila slova hymnu tábořského: „blaze každému, kto na pravdě sende.“

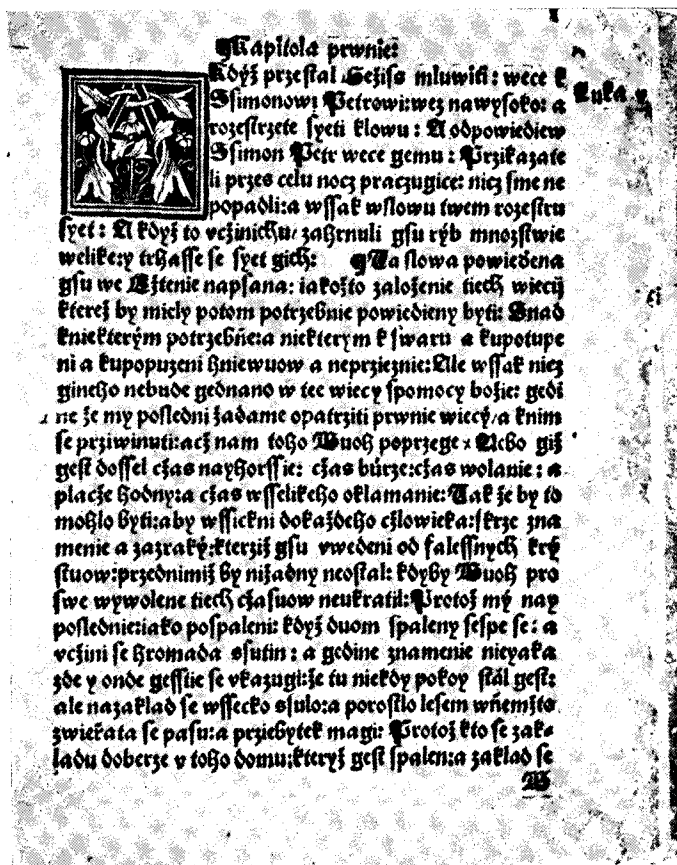
B Bez spú boz bojovníci azahna srebroprositi, od boha pomoci
 W tenmyt wam
 zastodi sloz,
 hroliat wica
 chubny pabk
 ho proi zywce
 plzi wyxam
 myci bude
 blazekandmo
 ato, mayraw
 dye pade pa
K Ent pan weht se nebaty za hubi ty celomych
 toz Drotoz myla
 bojomci nadm
 wkuw pabk
 shvamni ad opyri
 by dn roz, framet ol
 womyete, wipafny
 mapana my
 Smiluj se nad nami

Píseň „Ktož jsú boží bojovníci“. (Z kancionálu Jistebnického.)

Z jiných památek husitské revoluce může leccos zajímati politického děje-
pisce: jízlivé satiry a vtipné paskvily v obhroublých verších a namnoze v středo-
věkých formách disputací a procesuálních žalob s vydatným použitím alegorie,
rozvláčné rýmované kroniky i zlomkovité letopisné záznamy od přímých svěd-
ků událostí, sbírky traktátů, tvářící se historicky a nesené výhradně polemickou
tendencí. Bylo by však příliš odvážno hledati v době, kdy Bruni a Guicciardini
kladli základy k moderní dějepřavě, také na české půdě dílo, jež by projevo-
valo alespoň trochu snahy o historiografii vyššího slohu, ať po stránce kritické
či slovesné; ne neprávem vytkl přední znalec tohoto úseku, že se „Čechové,
slavící Husa jako světce své opravné myšlenky a svého historického boje, nez-
mohli po celé století na spis o jeho životě a učení“. I nejzajímavější historická
práce této doby má hodnotu jen dokumentární, nikoliv vědeckou, neb literární.
Jest to „Husitská kronika“ člena university a písaře Nového města pražského
Vavřince z Březové (1370—1437), jenž mimo to překládal a vzdělával různé
spisy cizí zastaralého vkusu. Jeho spis, psaný původně latinsky, a to ne bez
hystrosti, zůstává podobně, jako některé projevy Jakoubka ze Stříbra, dokladem
tragického rozčarování husitskou revolucí, kterou autor zprvu s jásotem po-
zdravil, aby si pak zoufal nad zhoubami v ní přivozenými.

Jak literárně neplodné bylo husitské hnutí, poznáváme odtud, že i potom,
když se převalila bratrovražedná bouře, když na český trůn dosedl moudrý stát-
ník velkého politického

rozhledu, král Jiří
z Poděbrad, a když byly
dány podmínky pro
klidnější život kultur-
ní, prokázali stoupenci
strany reformní buď
úplnou sterilnost neb
žalostnou zaostalost.
Na nikom to nepozná-
váme lépe než na vy-
nikajícím státníku mor-
avském strany Jiříko-
vy, dvorském sudím a
nejvyšším hejtmanovi
markrabství moravské-
ho, Ctiboru Tovačov-
ském z Cimburka (1437
—1494). V nábožen-
ské i stavovské politi-
ce věrný syn své do-
by, připadá nám v du-
chovním svém úsilí jako
příslušník věku, kdy žil
Ondřej z Dubé neb Smil
Flaška z Pardubic, pouze
s tím rozdílem, že občas
staví prospěch konfesij-
ní nad dobro státní. Ja-
ko oni projevil znameni-
tý právník vzácný smysl
pro právní tradici, což



Petra Chelčického „Sít víry“. Prvotisk z roku 1520. (Knihovna Národního musea v Praze.)

dosvědčil na sklonku života výborným svodem i výkladem státovědeckým, „Pamět obyčejů, zvyklostí starodávných a řízení práva v markrabství moravském“; dílo po něm sluje obecně „Knihou Tovačovskou“. Ale když se za velkých sporů doby poděbradské chopil pro věc milovaného husitského krále a vřele uctívaného kalicha vedle meče také pera a napsal alegorickou disputaci „Hádání Pravdy a Lži o kněžské zboží a panování jich“, ukázal se neuvěřitelným opozdilcem literárním. Pro svou tendenci skladbu protikatolickou, psanou se značnou výmluvností, avšak bez fantasmie, zvolil vychrtlou formu středověkého románu pekelného s přísným postupem procesuálním; suchopárný jinotaj musí nahrazovati schopnost podívati se životu do tváře oním pohledem nepodjatého realismu, jemuž tehdy právě učila renesance. Hojný gnomický živel přísloví, průpovědí, bajek řadí rozsáhlé dílo v blízkost mravoučného písemnictví staročeského, čistě středověkého, jehož duch vane k nám až neuvěřitelně z nábožensko politické zpovědi předního aristokrata českého v době, kdy na dvoře medicejském básnil Poliziano a na dvoře estovském Bojardo.

Ze samého středu revoluce tábořské vyrostly uprostřed XV. století myšlenky a spisy největšího náboženského myslitele českého Petra Chelčického, nikoliv však pro obranu a oslavu husitství, které bránilo slova božího válečným mečem nebo lidovým okovaným cepem, nýbrž ke kritice tohoto branného povstání náboženského . . . co Chelčický prožil a patrně zprvu se svými krajany uvítal nadšeně, naplnilo jeho hloubavou a přímou mysl nakonec prudkým odporem. Nevíme skoro nic o osobních osudech tohoto jihočeského zemana, jenž žil asi v letech 1390—1460, ale vábí nás přimýšletí si životní pozadí k jeho mohutnému dílu myšlenkovému i spisovatelskému. Na malém statečku v zádumčivé, rybníčnaté krajině jihočeské u Vodňan, kterou vrobí předhoří šumavská, málo dbaje svého hospodářství, sedí po léta selský myslitel nad knihou, a to nejenom nad bibli, ale i nad opisy současných teologických traktátů kritického i polemického obsahu; vydatně žije z myšlenkových dojmů, které získal na studiích v Praze, pokud mu toho neznesnadňovala chatrná znalost latiny a scholastické metody; stále se vrací k podnětům, jež mu byli dali jeho tři velcí učitelé, Tomáš ze Štítného, Matěj z Janova a Jan Hus; znovu se snaží proniknouti k jádru revolučních reformátorů cizích, Valda a Wiclifa, a také do polemik se současníky se rád zapřádá, a to slovem i písmem; prudce reaguje na soudobé události náboženské revoluce a národní války. Ale pak přirazí za sebou dveře a spoléhaje jenom na bibli a vlastní svěhlavý rozum, oddává se hloubání, aby posléze řečí výmluvnou a obsažnou, divokou a místy hrubou, avšak každým coulem lidovou, zachytil s úchvatnou bezprostředností výsledky svého vášnivého přemýšlení. Tak vzniká v letech 1421—1441 celá řada jeho děl, nejprve menší traktáty dogmatické a polemické, nakonec oba jeho spisy úhelné: v domácí tradici pevněji tkvící „Postilla nebo Kniha výkladuov spasitedlných na čtenie nedělní celého roku“ a daleko originálnější „Sief víry“; ona Chelčického věrouka, tato jeho sociální kritika církve i společnosti.

Jako pravý syn své doby, jenž však její myšlenkové vášně podává zmocněně a její podněty umí domýšletí s chmurnou důsledností, byl Petr Chelčický zachvácen dvěma ideami: jediným správným uskutečněním zákona Ježíšova, obsaženého v evangeliích, bylo apoštolské prvokřesťanství, kdežto všecko, co se s ním neshoduje, co k němu přidáno, v čem církev římská a světská společnost, uzavřevší s ní kompromis, shledávají svou pýchu, jest dílo stále číhajícího Antikrista. Pravý křesťan, věrný přikázání božímu, jež bezpečně poznává prostým rozumem z bible, musí bojovati proti Antikristu a snažiti se obnoviti prosté křesťanství apoštolské; odmítne celou církevní tradici, složitost liturgie, soustavu hierarchickou, čímž římská „kurva velká“ posluhuje Antikristovi. Ale odmítne

ještě více: obec a stát, panovnickou moc i výsady panstva a duchovenstva, zákony a soudy, válku i obrannou, tedy také to, čím se Táboři bránili ostatnímu křesťanstvu. Mluví tu však spíše revolucionář teoretický než činný hlasatel křesťanského anarchismu: jeden z nejsilnějších příkazů Písma pro Chelčického jest neodpírati zlému, čímž právě došel souhlasu a obdivu Tolstého v jeho období stařeckém. Chelčický, mluvící selských robotníků a drobných řemeslníků i prudký odpůrce všech společenských výsad, ano každého třídního rozvrstvení, touží po ilusivních formách selského komunismu, ale spokojuje se trpností zemědělce, jenž na své půdě pokorně koná roboty, odvádí daně vrchnosti, které neuznává a již pohrdá. Podoban většině utopistů, jest i Chelčický přinucen ke kompromisu se životem, jako vůbec jeho hranatá postava není bez nedůslednosti: bezohledný vášnivce myšlenkový hlásal pokoru ducha; učenlivý žák a důsledný domyšlovatel předních hlav vysoké školy oxfordské, pařížské a pražské horlil proti „moudrosti kolegiátské“ „těch všech krkavců Antikristových“; zásadní racionalista mluvil s pohrdáním fanatického mystika o rozumu lidském.

Smíru s požadavky života a se zákony skutečnosti, který prodělalo prvokřesťanství uprostřed zestárlého světa antického, nezůstala ušetřena ani nauka Chelčického, k tomuto prvokřesťanství násilně se vracějící; uskutečnovatelka a pokračovatelka zásad Chelčického, Jednota bratrská, učinila nakonec kompromis s humanismem, obnovovatelem ideálů antických. Jednota Českých bratří, zorganizovaná za osobního podnětu Jana Rokycany a na zásadách Petra Chelčického



Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic. (Podle sochy Schwantalerovy v Pantheonu Národního musea v Praze.)

r. 1458 neučeným mnichem, bratrem Řehořem, byla ve svých začátcích společností venkovských křesťanů, kteří stranou kulturních středisk žili bohulibě a skutečně po bratrsku v Bohu a v bibli a když se zorganizovali církevně, užívali slovesnosti jenom jako prostředku vnitřní misie a jako obranného nástroje proti četným odpůrcům hlavně s oficiální strany utrakvistické: o vědy nedbali, literatura jako předmět školního zájmu zůstávala jim cizí a nejinak než Táboři pěstovali jenom čtení Písma a jednohlasný zpěv nábožný. Tak tomu bylo v prvních šedesáti letech trvání Jednoty, kdy i na pevně zamčené dveře lidových horlitelů zabušil neodbytně humanismus, byť prozatím v podobě nasmělé a krotké.

Po první slabé vlně petrarcismu za Karla IV., na kterou se v náboženském rozruchu nadobro zapomnělo, přišel ještě za husitských válek silnější příboj hu-

manismu, inspirovaný jednak úředníky císařské kanceláře původu většinou vlášského, jednak českými příchozími z cizích universit; také vídeňští humanisté, zvláště Hieronymus Balbus neb Konrád Celtes, působili silně na své české druhy, hlásící se skoro bez rozdílu ke katolictví a často stojící v prudké polemice s domácím hnutím reformním. Čím byl českým prvohumanistům XIV. stol. Petrarca, tím se stal jejich následovníkům věku XV. sekretář kanceláře císaře Bedřicha III., Aeneas Sylvius Piccolomini, jenž Čechy poznal již na sněmu Basilejském a zasáhl do jejich dějinných osudů, když jako Pius II. se stal papežem; tehdy se ukázal příkrým protivníkem krále Jiřího a bezohledným rušitelem kompaktát. Od elegantního stylysty se učili jeho čeští napodobitelé řečnickému slohu epistolárnímu, hladké úvaze filosofické a moralisující, ale nikdo ho nedostihl v jeho umění historiografickém. Aeneas Sylvius, dobře znalý poměrů v Čechách, učinil jejich dějiny, hlavně husitské, předmětem účinné kroniky, řídící se v kompozici a charakteristice vzory antickými: odsoudil sice kacírstvo české i husitskou revoluci příkře s hlediska katolického, avšak sugestivní povahokresbou předních osobností, zvláště Žižky, utvrdil pro dlouhou dobu jejich literární obraz; jeho dílo mělo hluboký vliv na české dějepisce.

Nejstarší humanistická družina česká dbala vedle knihomilství a klasické filologie také o platonskou filosofii, ciceronskou elokvenci, martialskou satiru a horatiovskou, hlavně však vergiliovskou poesii; ve zdobné latině, slohem odvozeným, s pranepatrnými stopami vlastních individualit napodobují učení a urození Čechové své vzory latinské a novolatinšské. Dosti zřídka proráží renesanční životní obsah učeneckou pedanterií: idylická láska k přírodě se smyslem pro stylisovanou krajinu prociťá; radost ze života projevuje se estetickým ideálem duchů uvědoměle aristokratických; vedle upřímného vlastenectví ozývá se u nejlepších z českých humanistů pravá smířlivá, osvícená, laskavá lidskost, příznivě se lišící od soudobého fanatismu náboženského a stranického. Ze sídel pánů i ze studoven soukromých učenců, vzdělaných vesměs mimo vlast, vniká hnutí humanistické jenom velice pomalu na pražskou universitu, jež za náboženských válek pozbyla vědecké ceny a stala se kolbištěm konfesijních hádek; později než v sousedství, se zde vykládá o řeckých autorech; scholastické aristotelství se houževnatě brání proudu platonskému.

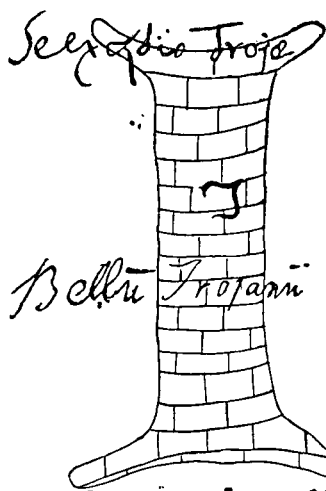
Z děl těchto raných českých humanistů vlášského školení máloco proniklo v obecnější povědomí; zůstávaly nové vědy i nové podání výlučným majetkem vzdělanstva, pokud žilo v duchovních stycích s cizinou a nevyčerpávalo se úpornými spory náboženskými. Mocnějšího ohlasu nevzbudil ani Jana Pfluga z Rabštejna, diplomata krále Jiřího, ušlechtilý „Dialogus sive disputatio baronum Bohemorum“, kde módní humanistické formy jest se zdarem použito k důmyslné diskusi politické, aby diplomacií a loyálitou, zaostřenou proti šlechtické opozici, pronikla etika skutečně humanitní a češství uvědomělé. Hlavní filosofické dílo českého humanismu, platonský „Mikrokosmos“ Jana Šlechty ze Všehrd, se ztratilo; „Dialogus in defensionem poetices“, který zaujímá čestné místo v dějinách kritiky, z pera moravského humanisty Augustina Olomouckého (Käsebrot), horlivého polemika protibratrského, nedošel v nemusických Čechách ani povšimnutí.

Zato Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic (1460—1510) požíval doma i za hranicemi jako hlava českého humanismu proslulosti, která rostla ještě po jeho smrti a přetrvala i Bílou horu. Syn vynikající a zámožné rodiny šlechtické, vychovaný na universitách italských, mohl se věnovati zcela vědám; shromáždil si velkou knihovnu humanistickou i klasickou i módní museum naukových pomůcek a kuriosit; když jeho společenská ctižádost nebyla ukojena ani úřadem, ani sinekurou, oddal se v půvabné samotě českého Středoohoří na útulném hradě

svým učeným zálibám; toto otium cum dignitate oživoval písemný styk s přáteli doma i za hranicemi, v němž osvědčil své vytríbené umění dopisové. Listovní prósa Bohuslavova projevuje občas sklony politické; jeho rozsáhlejší mravokárné úvahy, jež se stavějí filosofickými, jsou spíše deklamacemi v ciceroovském a senecovském slohu; v polemických projevech katolicky zaostřených poznáváme vlohu satirickou a sůl ironie. Ale na rozdíl od svých suchopárných a pedantických druhů humanistických byl pán na Hasištejně skutečný básník, a to nejen, když sestrojoval své horatiovské ódy a posláná, když v svěžích barvách tehdejších florentských mistrů pera i štětce maloval vergiliovské idyly z českého prostředí, když zahrocoval své epigramy neb skládal z nich kárné obrazy úpadku mravního; byl poetou i v životě. Miloval přírodu a léčil se v ní ze své petrarcovské acedie; kochal se ve svém osamění vzpomínkami na cesty po Středozemí a fikcemi antického světa; prožíval v mytologii kus skutečnosti a ne pouhou učenou strůj. Tento básnický živel, u nás zcela jedinečný ve věku prosaickém a asketickém, obklopoval postavu učeného a jemného panice zvláštním

kouzlem, které k sobě vábilo až do doby, kdy Čechy počaly roditi básníky opravdové a nadto národní slovem i duchem.

Podobalť se tento spanilý zjev cizokrajnému keři v panské zahradě, kvetoucímu barevně, ale bez vůně a bez hlubších kořenů, jaké spisovateli dává životný vztah k domovu a národu; v tom se s ním srovnávali skoro všickni prvohumanisté čeští. Nezůstali nedotčení patriotismem, ano nacionalismem svých italských a německých druhů, kteří tak vydatně přispěli k rozvoji národního vědomí v Evropě, a leckterý projev jejich češtví nezní méně rozhodně než národnostní manifesty husitské; honosili se bohatýrskými činy i rozvitou vzdělaností svých předků schopných soutěže jak se starým Římem, tak s Germanií, do níž se příliš ochotně vřadovali; i jejich mravokárná satira temenila namnoze



Kronika Trojská
Bellu Trojanu

J

*Alzkoľi dawne wieczy no
wmy darsdy zapadagi. SŁ
ffak mektea wieczy dawno daw
no gfu pomínuly. Kterezto
fivu velikosti duostoiny gfu
w;dy žiwuzie pamietti. Fe
am gich wetchoft slepym vřey
zemim muoz zafładiti. Alm
minuleho času wetcha leta
vsnulu mlgeđliwosti zawyie
ti Alez trwagi wnych deztew
dalych wieczy uleđnowiti vře
kawia zpomináme. Łdyzto przedlow ku potomim geg
bywa wiernym piřinem poslana. Adawnych s kła
da żow wierena popřame kterażto swym zachowanim
minule wieczy iakozto pzi tomue ppeymie; okazugie
Alm; żow stateżnych kterażto olubhy swieta wieř
dawno řęze finet pohłtal. Beđliwym kiny ğitamim ğe
we obraz; dyichom naffim oznamugie. Protoż; Bw
y mřkeho Wřieřta zuzřemie nerie hodne by kterařho dle
řeho ğařu. wieřu wetchoft bylo zablazeno. Alez aby
vře w; ğnym zpominanim kuetlo namyřli lidřke. Al
mu dhych piřagow wřa wiernym piřinem ge popřala
Wnozy tak s kładagi teta pziřhody řtali pwardz
obyřegem herğowym wro; kizna podobenřtwie gfu
přetřwali. Dake ze gfu a ğledany nęprawdy. Al
wymyřřene Bařnie řepřawře. Węzymiņto zařwřch*

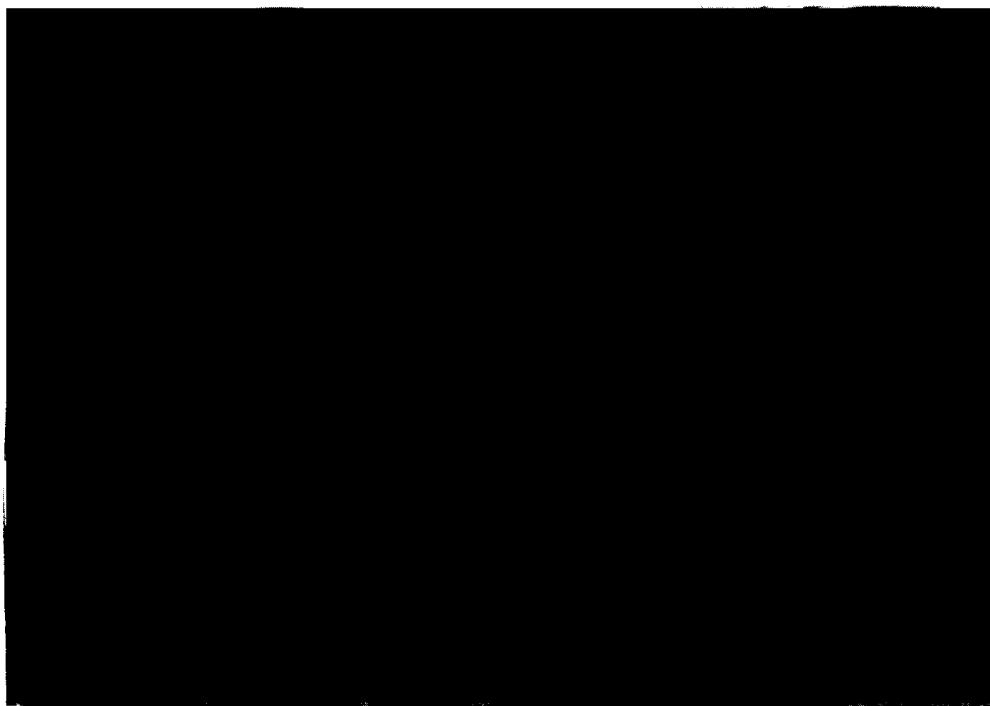
Kronika Trojská. (Prvotisk z roku 1468.)



Ukázka ilustrace z kancionálu malostranského z roku 1376. — Univerzitní knihovna v Praze.

z touhy po otčině slavné, krajanech důstojných, rozkvětu kultury domácí. Ale jako jejich výlučný aristokratismus nerozuměl lidu, tak jejich umělý humanismus chápal sice stát, nikoliv však národ a přidržoval se v abstraktním universalismu latiny, jež přestala býti jazykem mrtvým a stala se i v Čechách řečí společenskou a obcovací.

Ještě v XV. věku učiněn zdařilý pokus o organickou syntézu humanismu a domácí vzdělanosti; klasičtí a humanističtí autoři se nejenom napodobují, ale také překládají a volí za vzory samostatného literárního tvoření; jazyk se podrobuje vydatně vlivu ciceronské latiny, osvojuje si syntax uměle rozvitou a sloh vzosně řečnický; příklady z antické mytologie a historie se stávají u českých spisovatelů běžnými. Avšak česká národní povaha se přitom nezapře: o latinskou literaturu jest nepoměrně větší zájem než o řeckou; praktické obory kultury římské, zvláště právnictví a řečnictví, jsou nejhornlivěji studovány; v básnictví didaktika a satira úplně zatlačují lyriku a drama, které se pěstuje jenom k účelům školským. Tito česky píšící a česky smýšlející humanisté žijí ve velmi ochotném kompromisu s křesťanským názorem, k němuž se většina přiznává v podobě husitské; opouštějí individualistickou a aristokratickou výlučnost svých domácích druhů a konají občanskou, vychovatelskou, vzdělavatelskou povinnost také literárně; překládají nejen z klasiků a moderních novolatinů, ale i ze spisovatelů církevních; nejvíce si však oblíbí Erasma Rotterdamského, kterému v překladech prostoduchých a neumělých vylámou jedovaté zuby. Případně jim ještě zvláštní úkol pořizovati texty pro mladé knihtiskárny, když byl Gutenbergův vynález vnikl přes Norimberk r. 1468 do Plzně a odtud do Prahy; zprvu vedle spisů praktických tiskla se většinou typická středověká četba lidová, mnoho didaktiky a právní literatury, až pak vedle bohatě rozvitého nákladně vydávaného



Náměstí v Přerově s pomníkem Blahoslavovým od Fr. Bílka.

písemnictví biblického přišel na řadu Petrarca, Poggio, Boccaccio, Lukian ze Samosaty.

Z pololidových, polohumanistických řemeslníků literárních, pracujících méně pro slávu než pro chléb a ochotně vyhovujících poptávce obecenstva, poněkud vyniká rozvázný a neúnavný Řehoř Hrubý z Jelení, kališný měšťan pražský, jehož četná zpracování spisů státnických, mravoučných, rozjímavých a satirických zalezela namnoze v rukopise. Muži přísně nábožnému zůstává cizí pravý duch renesanční i smysl pro krásnou literaturu; nemá také vztahu k řečtině, k níž na sklonku jeho života počal jako filolog i jako překladatel obracet pozornost mladý jeho přítel Václav Písecký, předčasně zkosený smrtí. A ze středověkého nazírání se nedovedl vymaniti ani pozdější pokračovatel v činnosti Hrubého, dvorský místosudí a pražský tiskař, Mikuláš Konáč z Hodištkova, jehož zásluhou pronikli k nám Lukian, Boccaccio; větší zalíbení než v renesančních látkách projevoval k zastaralé didaksi, fabulistice a alegorii středověké a sám v tomto duchu, blízkém Ctiboru Tovačovskému, zosnoval na sklonku života satirický jintaj „O hořekování a naříkání Spravedlnosti, královny a paní všech cností“, jehož revue všech stavů i se svým rozhorleným pesimismem a se svou chmurnou fuga saeculi ukazuje ke Komenského „Labyrintu“ — zde všude reformační člověk český, neumělecký, ano protiumělecký, zato však přesvědčeně náboženský a přísně mravní, každým okamžikem odhazuje s ochotou povrchní masku renesančního humanismu.

Jedinou opravdovou osobností, která provedla syntézu humanistického směru s domácí tradicí a nové učenosti s mravními hodnotami pohusitských Čech, byl v literatuře i v životě velký právník Viktorin Kornel ze Všehrd (1460—1520). Synu zámožné měšťanské rodiny chrudimské se nedostalo studia na

zahraniční universitě, ale soukromou cestou si osvojil tak rozsáhlé humanistické vzdělání, že byl pro ně obecně veleben a uznáván za autoritu, a to i osobivými stoupenci směru latinského, Augustinem Olomouckým a Bohuslavem Hasištejnským, s nimiž jej pak příkře rozvedlo jeho nazírání protipapežské. Byl profesorem artistické fakulty pražské, dosáhl jako místopisář desk zemských jednoho z nejvýznamnějších právně úřednických postavení v zemi, ale pak, snad pro zásadní nesusouhlas s právě politickými úchvaty panstva, zvolil svobodnější dráhu advokátskou. Vrozený smysl právnícký, důkladné znalosti získané dlouholetou praxí, ale i uvědomělý vlastenecký tradicionalismus odvedly nadšeného Čecha a kališníka, po dalimilovsku naladěného proti Němcům a zaníceného celou bytostí pro „dobrý, ušlechtilý, rozumný, ozdobný, bohatý a hojný, nám od Boha daný“ jazyk český, od prací humanistických, v nichž se raději zabýval církevními otci než římskými klasiky; rozhodl se psátí jen česky, a to z oboru

MUSICA
 to gest Knížka Zpěvá
 tu n/náležitě správy
 w sobě zamjragjč.

Sepsaná Jazykem Českým k žádosti
 některých dobrých přátel. A w tiskárně
 na nepřevně/četa Dáně/1358. w
 Hořomaucy. Dnyj žnovu
 pilně sforpřgowaná a wpu-
 štěná.

přidány sau Regule /a nautenij potě-
 bná Kantorům y Písnijsklada.
 telům.

Žalm. 33.
 Blahoslavený gest ten lid kterýj wnj ra-
 dostně prospěwovati. ic.

Žalm. 46.
 Zpiewte Bohu nassemu zpiewte
 Zpiewte wmele.

Titulní list Blahoslavovy „Musiky“ z roku 1569.

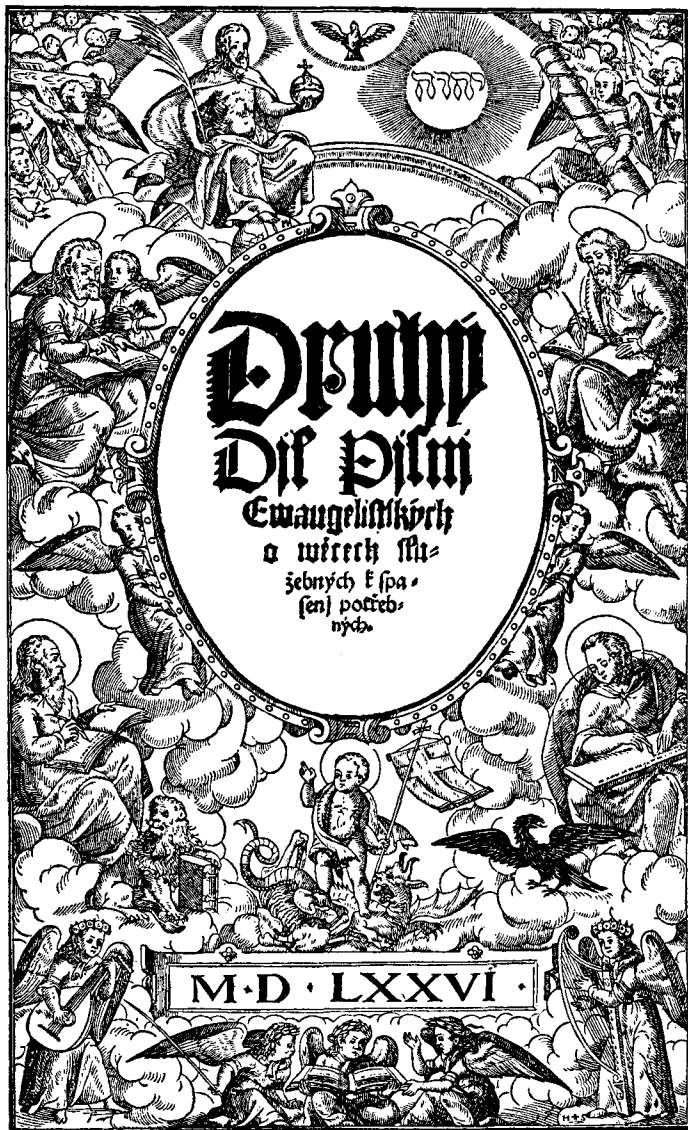
právního. K právnímu odkazu české minulosti, který stavěl jak nad právo německé, tak i nad právo římské, se choval s vlasteneckou úctou „Knihy Rožmberské“, Ondřeje z Dubé neb Ctibora Tovačovského, ale nepřistupoval k němu jako pouhý sběratel, nýbrž i jako humanisticky vzdělaný kritik, jež v něm stále doprovázel osvícený vyznavač spravedlnosti a právního citu. Takto kodifikují jeho „Knihy devatery o práviech, sudiech i diskách země české“ domácí právo správní, soukromé i trestní, jak je vytvořila dávná tradice a jak bylo ohrožováno, namnoze za souhlasu právníků humanistických, postupující recepce práva římského; ve výkladě proniká všude křesťanská lidskost a osvícený demokratismus, tak vzácný v české společnosti, příkře rozvrstvené podle stavů. I provedl Viktorin Kornel ze Všehrd, spisovatel jasného, zdobného, řečnický důstojného slohu, v praxi to, oč se střetl v prudké polemice s latinsky píšícími a národně zlhostejněnými druhy: nový názor, naplňující svět, postavil do služeb staré občanské skutečnosti svého národa a vyjádřil svým jazykem mateřským — bez filosoficky odvážné spekulace, naopak s příznačně českou praktickou střízlivostí a mravní opravdovostí vytvořil dílo z oboru, který renesance tak vysoko povznesla pracemi Macchiavelliho a Bodinovýchmi.

Stanovisko Viktora Kornela ze Všehrd pak v XVI. století nadobro zvítězilo, a výlučný humanismus latinských odborníků, přednášejících na Karlově universitě neb slunících se v přízni církevních hodnostářů i vysokých úředníků zemských v Čechách a na Moravě, se zvrhal ve veršované příležitostné hračkářství beze štávy a ducha, v němž si hověla zvláště družina básnických pochlebníků kolem místosudího Jana Hodějovského z Hodějova; její obsáhlé „Farragines poematum“ jsou napěchovány ódami, elegiemi, epigramy, satirami z druhé ruky, s reminiscencemi co nejhojnějšími, ale bez osobitějšího prožitku i výrazu. Zato v klasické didaktice podali tito pozdní humanisté důkazy vyvržené učenosti: kdežto však odchovanec Erasmův, Zikmund Hrubý z Jelení, syn Řehořův, se ztratil svému národu v Basileji, kde kriticky vydával antické klasiky a skládal trojjazyčné slovníky, působil žák Melanchthonův, Matouš Kolín z Chotěřiny, trvale v Praze, nejprve na universitě, později na vlastním soukromém učilišti a zabýval se vedle skládání duchovních písní hlavně praktickým mluvnictvím a slovníkářstvím. Pokud bylo na Karlově universitě, vědecky povážlivě ochablé, pěstováno básnictví, dalo se to výhradně ze záměrů učebných a cvičebných. Jim sloužilo jmenovitě školské drama, které se stejně jako v Holandsku a Německu řídilo jednak Senecou, jednak Plautem a Terentiem a vedle látek biblických občas sahalo i k vlasteneckým námětům českým. Z těchto pokusů došel mimoliterární proslulosti „Břetislav“ od Jana Kampana Vodňanského, universitního předáka v době bělohorské katastrofy; jenom latinsky a formami odvozenými projevoval pozdní humanista svou trojí lásku: k českým dějinám, k Praze, k vysokému učení Karlovu.

Český humanismus pozdější doby se neinspiroval již v katolické Itálii, nýbrž v protestantském Německu a v důsledku toho úplně pozbyl jasného renesančního ducha, uměleckého smyslu, vztahu k půvabným darům kvetoucího života: okoral a zpedantštěl; místo Bononie a Padovy stal se Wittenberk heslem humanistických studentů z Čech. Takto se i humanismus, jenž znamenal ve svých začátcích vítané porománštění vyšší vzdělanosti české, stal posléze účastníkem a spoluviníkem úžasné germanisace vnitřní, doprovázející postupnou germanisaci zevní, politickou i náboženskou. Ve wittenberské podobě jakožto Melanchthonova literata pietas proklestil si křesťanský humanismus cestu i mezi žáky Petra Chelčického, tohoto úhlavního odpůrce vši moudrosti kolegiátské, do Jednoty Českých bratří.

Sotva Čeští bratří opustili bohulibou samotu plachých sektářů v zapadlých

vesnicích pohorských a zorganizovali se v městech jako skutečná církev s přesnou dogmatikou i náboženskou ústavou, podlehla konservativní „menší stránka“, t. zv. misomusů, vzdělaným odpůrcům, kteří propagovali vzdělání; vítězství jim umožnila okolnost, že měli na svém čele nejenom muže učené, ale zároveň úspěšné osobnosti organisátorské, kteří přispěli k rozšíření, upevnění a vážnosti Jednoty. Bratr Lukáš Pražský, biskup i diplomat Jednoty, muž znalý světa i lidí, byl mezi nimi nejpřednější; obratné a obrazné péro učeného biskupa sloužilo však jenom potřebám církevním, dogmatice i apologetice, umění katechetickému i věroučnému zpěvu náboženskému, hlavně ovšem i polemice, která se v Jednotě obracela na tři fronty, proti katolíkům, kališníkům a luteránům — spisovatelství bylo tu jenom prostředkem. Bratři se jali zřizovati výborně řízené školy, ale posílali svůj dorost i na německé university; zakládali tiskárny; ustavili vlastní archiv a dbali soustavně o svou historiografii, k níž položili monumentální základ souborem „Akt Jednoty bratrské,“ chovaným dnes v Ochranově; učili se řecky a latinsky, ale nezanedbávali ani domácí tradici nábožensky literární.



Bratrský kancionál z roku 1576.

Nejpřednější ze spisovatelů bratrských, Jan Blahoslav (1523—1571), který souvisí jak s konečným vítězstvím větší humanistické „stránky“ v Jednotě, tak s přenesením jejího těžiště z Čech na Moravu, byl však mnohem více než pouhý náboženský publicista biblického stříhu a dosahu krátce časového. Humanistická osobnost učence a literáta přerůstá v tomto nábožném a čestném muži bohoslovce. Pečlivé a všestranné vzdělání na domácích školách i na zahraničních universitách, zvláště také u Melanchthona ve Wittenberce a Basileji, seznámilo rodáka pře-

rovského souměrně s domácí náboženskou tradicí i s moderní vědou humanistickou. Nastoupiv velmi časně, nejprve v Mladé Boleslavi, pak v Ivančicích, skvělou církevní kariéru, která ho čtyřiatřicetiletého povznesla na stolec biskupský, poznal organizační potřeby náboženské obce mu svěřené, ale na četných politicko-diplomatických cestách vešel, podobně jako bratr Lukáš před ním, do styku s velkým světem katolickým i protestantským. Jda po stopách Jana Černého a Matěje Červenky,⁴ vybojoval vítězně boj za samostatnost Jednoty proti kališníkům i luteránům i za zvýšení její úrovně kulturní; konečná porážka jeho odpůrce Jana Augusty znamenala obecné posílení autority mladého ještě Blahoslava. Pracoval až do své předčasné smrti v Mor. Krumlově neúnavně pro lid, udržoval po léta rozsáhlou korespondenci bohoslovnou i diplomatickou, shromažďoval kolem sebe učence.

V čistě humanistických oborech, hudební teorii, gramatice, v nauce o řečnictví a v rétorické obraně věd a umění, osvědčil více kritického důvtipu, synkretické vlohy, vytríbeného vkusu, než skutečné originálnosti. Bez nadsázky ho můžeme nazvat prvním kritikem české literatury, který se však na svůj předmět dívá spíše filologicky a historicky než esteticky. Jemným jazykovým smyslem se mu z vrstevníků nemohl nikdo rovnati: znal starší jazykovou fázi, rozuměl dialektům, přemýšlel o příbuzenství své mateřštiny s jinými jazyky slovanskými, a tyto rozsáhlé vědomosti korunovalo u něho jazykově vlastenecké nadšení. Po všech těchto stránkách zůstávají obě jeho hlavní díla, „Musika“ a „Gramatika česká“, přes svůj úryvkovitý ráz nejzajímavějšími filologickými spisy českými v stol. XVI., a nelze dosti litovati, že jejich pamět tak záhy potuchla, neproniknuvši do národního probuzení, v jehož filologickém období mohla být vydatnou posilou. Ale veškerých těchto pomůcek užil nikoliv pro účely humanistické, nýbrž pro náboženské potřeby Jednoty Českých bratří; sotva přispěl ke zvelebení jejich dějepisectví mistrovským dílem koncepce i charakteristiky, „O původu Jednoty bratrské a řádu v ní“, jímž naráz předstihl svého předchůdce Jana Černého, jal se jako iniciátor a vůdce pracovati v obou oborech, které ležely jeho církvi nejvíce na srdci, v církevní písni a ve studiu biblickém.

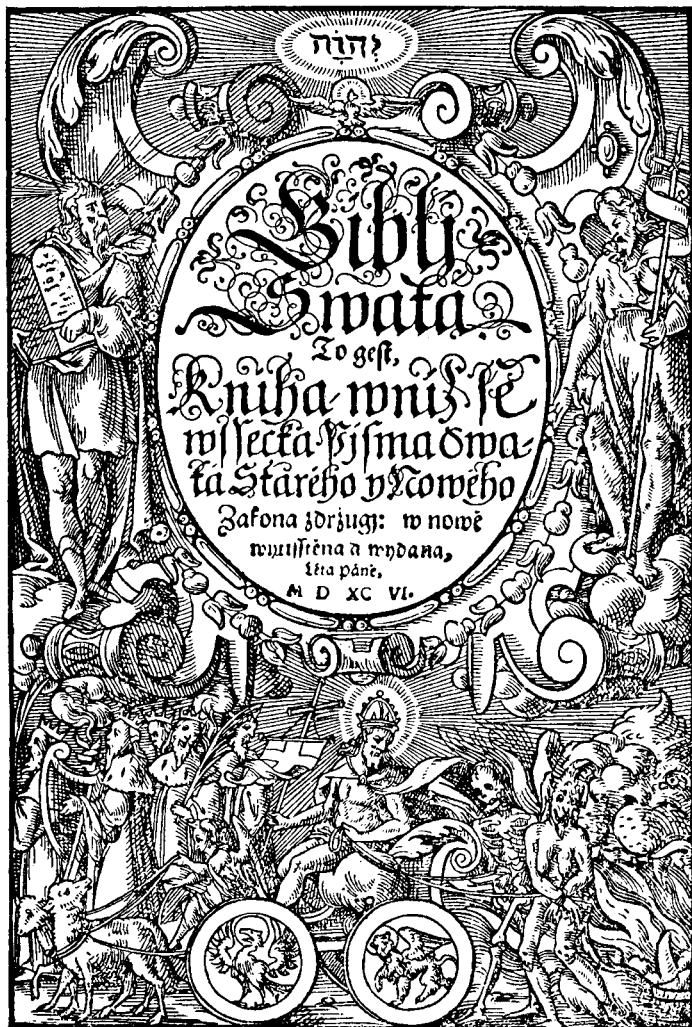
Jako v protestantském Německu značí XVI. století také mezi kališnickými a jmenovitě bratrskými Čechy vyvrcholení kultury duchovního zpěvu, což se pak zde i onde přenáší ještě do následujícího věku. Leccos bylo přejato z předhusitské tradice katolické, mnohem více z periody husitské, ale osamělost i soustředění Jednoty v jejích začátcích se projeví nejplodnější inspirací pro duchovní lyriku, jejíž sbírky, „Kancionály“ čili „Písňe chval božských“, můžeme od samého prahu XVI. věku sledovati až hluboko do emigrace pobělohorské, kdy se jich horlivě ujal Komenský. Blahoslavův kancionál „Šamotulský“ (1561) s přísným výběrem 735 písní má ráz přímo reprezentační, prošed nejen dogmatickou censurou církevníků, nýbrž i slovesnou kritikou Blahoslava samého. Zde se píseň — a Blahoslavova především — za blahodárného vlivu žalmů dovedla chvílemi osvoboditi od suchého dogmatismu a státi pravou poesíí národa, který se ze světa utíkal k Bohu a vyhledával s ním styky v nejrůznějších okolnostech životních. Starost o důvtipný kancionál neopouštěla Jana Blahoslava po celý život; vybíral, doplňoval, redigoval, sám básnil; přihlížel k hudební stránce; bděl nad tiskem; chystal stále nová vydání. Jeho rozsáhlé a cenné dědictví působilo i na církev jině a zasáhlo svým vlivem také německé protestanty v Čechách. Nakonec však nepřežilo Jednotu; jinak bylo s druhým jeho velkým podnikem, s biblí.

Erasmovo proslulé heslo „ad fontes“ a Lutherův vítězný příklad ukazovaly Blahoslavovi při překladu Nového zákona cestu k řeckému originálu. Byla to však cesta neschůdná pro Blahoslava, jenž stejně jako většina humanistů českých znal řecky jen obstojně, ale latinsky znamenitě, takže se musil spokojiti s kom-

promisem: při své práci nahlížel vydatně do Bezova latinského překladu a hojně užíval také Vulgaty jako pomůcky, přejímaje občas i chyby svých předloh — běžný názor o Blahoslavově důsledné emancipaci od latinského textu není než zbožná tradice, která příliš uvěřila vlastním slovům jeho. Zato mu umožnily učená znalost biblické práce domácí i stálý styk s živým jazykem lidovým vytvořiti novozákonní češtinu monumentální i přirozenou, důstojnou i pohyblivou, správnou i elegantní. Svým překladem Nového zákona vytvořil vzor, jemuž se dostalo hned napodobování a pokračování; r. 1564 vyšel Blahoslavův Nový zákon a již 1588 vydána byla v zapadlé moravské vsi Kralicích prací celé komise proslulá úplná bible Kralická, do níž jako částka pojato i dílo Blahoslavovo. Také bratrský Starý zákon překládán s pomocí latinského vydání vedle studia originálů, také v jeho jazyce provedena syntésa archaistické tradice a živé lidovosti, duchovní rétoričnosti a ztlumeného realismu výrazového, vzdělané zdobnosti a jadrné prostoty. Pro tento mistrovský výkon jazykový i literární, daleko předstihující kritickou a exegetickou průpravu překladatelů, upadly brzy

v zapomenutí staré úctyhodné překlady biblické, které byly odkazem gotického věku Karlova a jimž nejen četné opisy, ale i hojně tisky prodlužovaly život přes archaismy zvolna nerosozumitelné. Jazyk bible Kralické se stal kanonickým a zůstal jím alespoň 250 let: Komenský v něm myslil, horlil a psal, Palacký ho dovedl použití ve filosofii, dějepise, politice, Kollár v něm básnil — Jednota bratrská nevytvořila nic většího a trvalejšího, dokazujíc mimoděk, že humanistické podněty ji šťastně oplodnily.

Zápas humanismu s reformací, vedoucí k řešení kompromisnímu, jest pozorovati i v písemnictví dějepisném, v němž historik literární se však zastaví se zájmem a se zalíbením u jiných děl než kritik dějepisný, stavěje život epického podání



Titulní list bible Kralické z r. 1596.

a dar názorné charakteristiky nad pouhou přesnost suchých zpráv, řazených většínou v mechanickém pořadí analistickém. V celku však reformační vliv, projevující se v celkové koncepci snahami apologetickými a polemickými, které jsme viděli u oficiálních dějepisců českobratrských, ukázal se silnějším než působení vzorů humanistických, omezené na př. v latinské historii Jana Skály z Doubravky (Dubravia) neb v české kronice Kuthenově skoro jen na floskule slohové — antický duch nesestoupil v blahodárné své plnosti nikde na historiky české, pro něž byly u nás podmínky velmi příznivé. Veliké události politické i náboženské nedopřávaly generacím věku XVI. a XVII., aby v klidu vydechly. Šlechtici i města zápasili s panovnickou mocí, která od nastoupení Habsburků na český trůn r. 1526 směřovala více a více k absolutismu a přísně trestala vzdorné rebely. Obě národní církve, husitští utrakvisté i Čeští bratři, zápasily mezi sebou, ale odrážely zároveň mohutnější sílu katolicismu, opírajícího se o přízeň habsburských vládařů a vedeného řádem jezuitským. Od německého i švýcarského protestantismu přicházela české reformaci podpora, ale spolu nebezpečí vnitřního rozkladu. Z rozbouřených vln vzájemného boje všech proti všem se nořila občas vznešená myšlenka náboženské snášelivosti a státně vlasteneckého dorozumění hlavních činitelů v zemích koruny české. Pozorování takových dějů, stranických motivů i povah, které se za nimi rýsovaly, mohlo podporovati psychologický bystrozrak dějepisců, jak se to osvědčilo na př. pronikavě v monografické „Pražské kronice“ Bartoše Písaře, kritického straníka z časně doby Ferdinandovy. Místy nejen mezi Bratřimi, ale i ve vysoké byrokracii zemské i městské, v rodinných archívech šlechtických, přistoupilo k tomuto chápání i odborné studium pramenů a dokumentů se smyslem pro dějiny správní; uvědomělá osobnost archiváře a historika rodu rožmberského, Václava z Břežan, vyniká tu nad ostatní.

Ale pracím, blížícím se k naukové výši, se nedostávalo valného zájmu čtenářů, kteří si libovali v překladech kronik židovských a prvokřesťanských, v bezduše sestavených kalendářích historických neb v zábavných, lehce vypracovaných kronikách lidových, jež, obsahující celou minulost národní a oslavující ji pověstmi a bajkami, budily jednak lásku k dávnověku, jednak povědomí dějinné kontinuity, tak důležité pro citění národní. U nejproslulejší z nich, kterou obratnou kompilací bez kriticismu, ale s vydatnou vlohou fabulační vydal v duchu katolickém Václav Hájek z Libočan r. 1541, zakrývá příjemný tón pohotového a rozmarného vyprávěče jen nedostatečně libovůli podání namnoze bujně fantastického a nevyčerpatelného v nápadech etymologických i vývodech rodopisných. Jako mohutná památka pololidové prósy požívala po století obliby a vážnosti, kterou osvícenská kritika důkladně otrásla a vlastenecká romantika nadšeně obnovila.

I v druhém slovesně vědním oboru, v němž se odedávna zalíbilo praktickému duchu českému, v právnictví, se ukázal mocný vliv humanismu, a to nepoměrně silněji než za doby Všehrdovy; recepce práva římskokanonického, souběžná se sjednocovacím procesem práva městského, zlomila nakonec odpor jak důsledné tradice domácí, tak nesnášenlivých zastanců práv německých. Kancelář Starého města pražského Pavel Kristián z Koldína (1530—1589), k jehož jménu se pojí trvale tento čin, měl metodické přednosti Všehrdovy, neměl však jeho národně etické síly; byl to výborný odborník, nikoliv však muž kulturně tvůrčí.

Na rozdíl od produkce populárně naukové stála beletrie v Čechách za XVI. a XVII. věku neuvěřitelně nízko, neuvědomujíc si vůbec podílu na obecné vzdělanosti a uchylujíc se většinou do nízkých vrstev beze vkusu a bez uměleckého cítění; jest většinou anonymní a nejčastěji nepůvodní. Sotva stojí za útrpnou zmínku ubohé rýmovačky, hned lascivní, hned mravokárné, v nichž není ani stopy po fantasmii a citu; nejplodnější jejich původcové, latinský šenkýř ševětínský, Šimon Lomnický z Budče, a veselý kumpán kutnohorský, Mikuláš Dačický z Heslova,

pisatel svěžích pamětí, prosluli spíše pro legendu svého života, než pro své nechtuté veršování. V lidových povídkách, důležitých leda pro zkoumání národopisné, dohořivaly látky středověké, ale vedle nich se rozněcovala i záliba pro náměty renesanční, hlavně z okruhu Boccacciova; ani tuto nemůžeme mluvit o slovesném umění. Stálit čeští zpracovatelé zcela trpně proti cizímu obsahu, jež přijímali z druhé a třetí ruky a v němž nedovedli nikdy odhadnouti motivické možnosti, nevyužítkované originálem. Ulpívali na dějových obrysech svých předloh a nikdy neprojevovali smysl pro rytmus přednesu, relief povahokresby, pointu rozřešení; naopak vše zhrubovali a zplošňovali. Až na moudré bláznovství lidového satirika na dvoře královském, nábožného šaška Jana Palečka, a na obhroublý mravokárný humor některých skládání grobiánských, nenacházíme v této próse pranic, co by chutnalo po zemi a lidu, jež známe jen jednostranně v osvětlení náboženském a politickém; písemnictví, ostatně úžasně nepůvodní, zkresluje obraz české hromadné duše jako vypuklé zrcadlo.

Kronyka Česká



Enn gratia et Privilegio Regie Maiestatis.

Titulní list Hájkovy Kroniky české.

I není divu, že literární dějepisec sahá s povděkem po českých cestopisných knihách XV.—XVII. století, jež se těšily také u čtenářů své doby zasloužené oblibě; jsou to málem jediné produkty, v nichž reaguje český divák se svého samostatného stanoviska na složitost světa, tak docela odlišného od jeho úzkoprse a zaostalé vlasti. S mile dětinským úžasem primitivů, jimž náboženství nad to zúžilo pohled, pozorovali oba účastníci dvou diplomatických poselství krále Jiřího na Západ, panoše Jaroslav a Václav Šasek z Běrkova, města a mravy národů románských a s touž naivitou lidových vyprávěčů podávali zprávy o svých putovních dobrodružstvích. Nejinak, očima praktiků nezatižených ani širším vzděláním ani hlubším intelektuálním zájmem, hleděli o pokolení později, urozený

katolík Jan Hasištejnský z Lobkovic a venkovský řemeslník z Jednoty, Martin Kabát-
ník na země východní, hlavně na Palestinu a Egypt, kam je vedly pohnutky ná-
boženské; Kabátníkovou cestou, jež vedle dějišť biblických hledala také sídlo a
zbytky původního prvokřesťanství, se ubírali pak další poutníci. Z nich učený praž-
ský matematik a hvězdář Oldřich Prefát z Vlkanova byl typickým renesančním
člověkem s jarým smyslem pro přírodu i se schopností přímého prožitku, kdežto
urozený dvořan Krištof Harant z Polžic má již rysy barokního šlechtice, vzděla-
ného polyhistoricky a zběhlého v různých uměních; jeho podání zkušeností a po-
střehů značně různorodých jest učeností i slohem přetížené. Tito cestopisci ho-
věli módnímu exotismu, projevujícím se také v hojných překladech historických
a zeměpisných a tvořícímu podstatnou složku kultury rudolfinské. Proto se tolik
líbily i svěže vypravované paměti Václava Vratislava z Mitrovic o cestě přes
Uhry do Cařihradu a o vlastním dlouhém tureckém zajetí dramaticky napínavém;
nezámožný paníc prožil vše jako útlý jinoch a dovedl i ve svých srdečných vzpo-
mínkách na krutá léta zkoušek a ponížení zachovati dětský pohled, nezkaženost
mysli, sprostnost nevinného pacholete „Turečka“ uprostřed nevěřících nepřátel
víry křesťanské a domu císařského. Není to jenom obsah, co upoutává v těchto
dílech, ovšem vesměs vzdálených jakéhokoliv záměru umělecky komposičního;
tváří v tvář novým skutečnostem přírodním i historickým, geografickým i národo-
pisným učí se tu české slovo výrazu konkrétnímu, obrátům dramatickým i po-
pisné barvitosti, čeho se jinak takovou měrou nedostává našemu písemnictví této
doby, početně tak hojněmu, ale celým založením jednostrannému.

Ale ani literatuře vědecké ve vlastním smyslu se nedařilo o mnoho lépe než
beletrii; jejím jazykem zůstává stále latina, v níž k prvkům humanistickým při-
bývá postupně žilvu barokního. Po latinsku jsou psána díla, kvasící oním pozná-
ním exaktním, jež spojujeme se jmény pražských učenců Keplera, Tycha Braha
neb Tadeáše Hájka z Hájku a jež proti názoru scholastickému ustavuje novověké
pojetí vesmíru, okřídlující ducha k rozletům faustovským. K češtině sahali tito
učenci i jejich druhové na universitě neb mimo ni pouze, chtěli-li popularisovati
a proměňovati výtěžky vědné v praktické poučování; tyto práce botanické, lékař-
ské a alchymistické mají hodnotu leda názvoslovnou.

Jenom v klamavé perspektivě pozdějšího úpadku mohla se tato doba bez
samostatných myšlenek a bez nejmenšího smyslu pro slovesné umění zdáti perio-
dou rozkvětu české literatury a mohlo se proto mluvit o věku zlatém, kde se ho-
nosně třeptilo pozlátko a kočičí zlato. Její neúnavný organisátor Daniel Adam
z Veleslavína (1546—1599) býval s nekritickou nadsázkou prohlašován za skuteč-
ného klasika. Horlivý polyhistor a obratný popularisátor přešel s universitní ka-
tedry do officiny tiskařské a kanceláře nakladatelské, přejav závod i proslulost své-
ho tchána Jiřího Melantricha z Aventina. Znaje potřeby i vkus čtenářstva a jsa na-
dán vzácnou vlohou organizační, jal se v dokonalé úpravě typografické a v jazyce
správném i vytríbeném vydávati, čeho si doba žádala, kroniky, slovníky, spisy po-
liticky správné i občansky výchovné, díla zeměpisná, knihy náboženské a překla-
dy všeho druhu. Měl mnoho pomocníků, z nichž učený humanista Jan Kocín
z Kocínětu, vzdělaný ve škole mladé německé vědy protestantské, se vyznamen-
al světovým rozhledem, u nás vzácným. Není arciž zcela snadno odhadnouti
uprostřed těch rozmanitých překladů, adaptací a kompilací vlastní přínos
Veleslavínův, a za starostlivým občanem smyšlení humanitně snášelivého
rozeznati skutečnou literární osobnost. Původním povoláním byl vlastně historik;
nemají-li však jeho dějepisné práce rázu značně zaostalého valné ceny, nemůžeme
mu upříti smyslu pro kritiku dějpravného poznání a podání. Svůj silný filologic-
ký sklon, znásobený horlivou láskou k mateřtině, osvědčil hlavně činností slovní-
kářskou, vybudovanou sice na průpravě lexikografů starších, ale rozšiřující rozsah

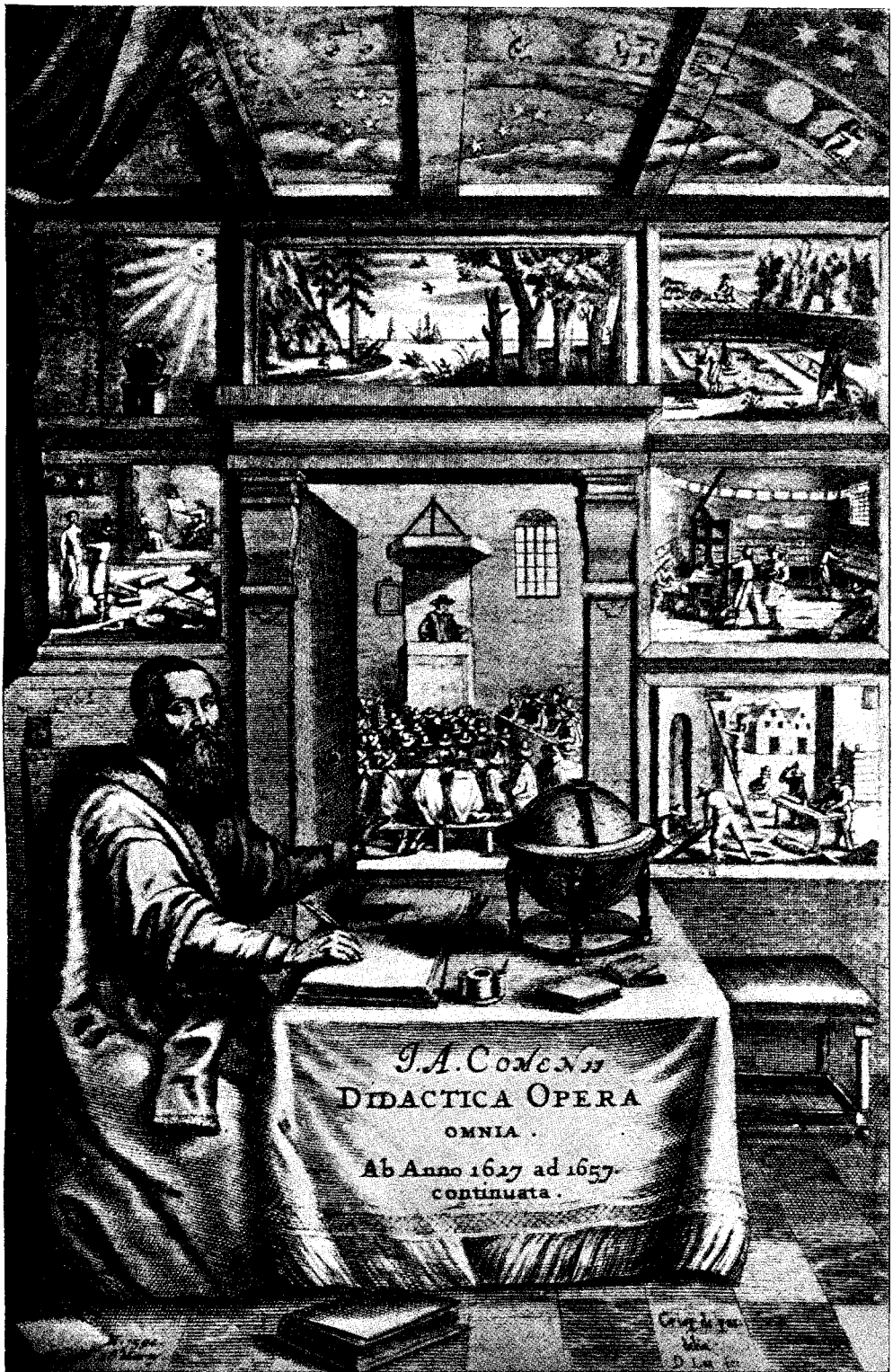
jazykový o řečtinu a prohlubující i poznání češtiny; humanistická čtyřjazyčnost byla Veleslavínovým ideálem, jak ukazují již názvy jeho obou posledních a hlavních děl tohoto oboru: „Nomenclator quadrilinguis“ a „Silva quadrilinguis“. Tyto znalosti teoretické spolu s dlouhou praxí upravovatele textů, ale i s estetickým smyslem pro ducha jazyka učinily z Veleslavína autoritu pro současníky i potomky a dlouho byla považována čeština veleslavínská za stejně vzornou jako jazyk bible Kralické. Na tomto spolutvořila vedle humanismu též živá mluva lidová, i jest výrazem rovnováhy renesanční, kdežto čeština veleslavínská se svou učenou strojeností, se svým latinisujícím pedantismem, hlavně v syntaxi, se svou řečnickou přelplností značí jazykové baroko, rozlučující svévolně a násilnický život a knihu, skutečnost a literaturu. Bylo bombastické, nepřírozené, cizinské, ale vyjadřovalo hlavně svým fraseologickým bohatstvím a honosnými rozvilinami svých vznosných obvětí plně mentalitu i cítění své doby, vzházejícího věku XVII. Neunikl mu ani největší spisovatel této doby a české reformace vůbec, Jan Amos Komenský, ačkoliv vyrostl nad biblí Kralickou.

Jako v XVI. stol. za nejkrásnějšího rozkvětu Jednoty bratrské Jan Blahoslav, tak v XVII. věku za nadešlého ztroskotání její poslední biskup, Jan Amos Komenský (1592—1670), vychází ze syntézy reformace a humanismu; ano dovršuje ji. Povznese se nad literární formalismus, slohové napodobení a honosnou rétoriku humanistů, jejichž slovesným umělectvím pohrdal stejně jako všemi životními ideály a estetickými projevy antiky, neboť obsah vždy stavěl nad formu; bouří v něm faustovský nepokoj, universalismus, který chce obsáhnouti encyklopedicky všecko poznání a zvládnouti jím svět. Unáší ho vědecký duch Baconův, ale nedonese ho dále než k bráně, kterou racionalista Descartes otevírá nový svět moderní filosofii:

Komenský vždycky podřizuje rozumové poznání zjevenému náboženství, neuznává ani matematiky a ulpívá na středověkém antropocentrismu, mysticky prehá ze světa k Bohu — to všecko ho dělí od Leibnize, s nímž býval často omylem srovnáván. Přísně křesťanské pojetí života, praktickou kulturu biblickou, sklony pedagogické převzal z domácí tradice Českých bratří a přidal k tomu prvky tehdejšího protestantismu německého, zvláště citovost pietistickou a obavy i naděje soudobých chiliastů, které důvěřivě přijímal i ve formách nejhrubších, sváděn tíhou doby i církevního i vlastního osudu v ní k víře, že se naplnil čas a že věčný Soudce se již již blíží. Ale jeho zvláštní zádušněná nálada, jeho patetický smutek, jeho vznešené pohrdání světem, ačkoliv jsou zpřízněny s acedií humanistů, s melancholií Dürerovou a Burtonovou, se steskem německé duchovní písně a s některými chmurnými visemi Miltonovými, vyrůstají především z jeho tragických osudů: stálá souvislost osobního prožitku se slovesným dílem,



Daniel Adam z Veleslavína.



Jana Amose Komenského „Didactica opera“. (Vyd. r. 1627 v Amsterdamě.)

stejně jako jedinečná shoda slohu a charakteru posouvají ho v přímé sousedství básníků, ač byl typem význačně učeneckým, nakloněným spíše k syntéze než k analýsi.

Pozdní a vydatná studia v kalvínském Německu učiní z mladého Moravana původu slováckého křesťanského humanistu s antikvářskými, filologickými a vlastivědnými zájmy; po návratu do moravského domova jako bratrský kněz a učitel v Přerově a Fulneku se oddá horlivě církevní správě a vychovatelství; jest mu však teprve 28 let, když vojenská katastrofa jeho vlasti na Bílé hoře přerve násilně dráhu klidně a uvážlivě nastoupenou. Po marném skrývání po lesích a horách před katolickými vítězi opouští vlast, aby se do ní nikdy nevrátil; ve vyhnanství, jehož větší část ztráví v Polsku a v Německu, stane se biskupem Jednoty a vedle pastýřské a organizační činnosti provádí mnohostrannou politickou protihabsburskou a protestantskou agitaci; velké naděje rychle se střídají se zdrcujícím zklamáním, z kterého nejtěžší jsou výsledky míru vestfálského. Pro pedagogický důmysl, hlavně reformní snahy ve vyučování jazykovém, a pak i pro své velkorysé plány pansofické, v nichž dřímkou zárodky encyklopedismu francouzského, nabývá světové proslulosti; Milton a Oxenstjerna jsou jeho přáteli; ve Švédsku a Holandsku, ale i v protestantských Uhřích reformuje školy; poslechne vyzvání anglického parlamentu a dostává i pozvání od Harvardské university v Americe... čestný název magister gentium není nadsázkou. Přitom vypil hořký kalich třicetileté války až na dno: prožije požáry, plenění, útek a bídu; ztratí svou knihovnu, materialie sbírané mnoho desetiletí, vzácné rukopisy, ženu, děti a nakonec skoro celou církev; v Amsterdamě, kde ho snad Rembrandt nedlouho před smrtí maluje, umírá unaven s 78 léty věčně zklamaný a věčně v Boha důvěřující vir desiderii.

Moha se v tom měřiti s jediným ze svých krajanů, důsledným svým protivníkem Albrechtem z Valdštýna, má skutečně světový formát a protože vedle mateřštiny užívá také světového jazyka latiny, do níž sám svá nejvýznamnější díla překládá, jest uznáván za evropskou veličinu. Jeho irenické snahy, směřující od sjednocení evangelických církví k světovému míru a společnosti národů a navrhuující dokonce umělou řeč universální, nepřinesly ovoce. Jeho pansofické podniky, zosnované nedlouho po dvacátém roce a prováděné soustavně po celý život, které metodou induktivní a v systematickém uspořádání chtěly v organický celek obsáhnouti všechno vědní doby a skrze ně — per speculum et vestigium — dospěti k Bohu jako nejvyšší a absolutní skutečnosti po pravé cestě světla, ozařující poznání i mravy, zůstaly většinou zlomky. Zato jako pedagog Komenský převyšil své německé protestantské předchůdce i jezuitské odpůrce. Tři hlavní díla tu založila jeho světovou pověst: „Janua linguarum reserata“ (1631) s proslulým teoretickým dodatkem „Methodus linguarum novissima“, „Orbis pictus“ (1657) a „Didactica magna“ (1657): v prvních dvou zdokonalil vyučování jazykové, vycházející od mateřštiny a spojuje stále věcnou názornost s jazykovou pamětí; v posledním, jehož původní znění bylo české, „Didaktika neboli Umění umělého vyučování“ (1632), dal osnovu pro celou výchovu školskou, které chtěl dopřáti mládeži bez rozdílu stavu a pohlaví, v souměrnosti ducha a těla, v rovnováze věd humanitních i přírodních, s jedinečným smyslem pro radostnost školy a ovšem v důsledném propracování světového názoru křesťanského. Světu a cizině byla určena i zanícená latinská závět myslitelova a reformátorova, „Unum necessarium“ (1668), rukověť to křesťanského mudretví, v níž soustředěné úsilí o vnitřní dokonalost kamení v gesto světecké pod mrazivým dechem blížící se smrti a kde stařec biblický dává vznešený příklad, jak po všech zkouškách a útrapách odcházeti „vesele, v plném potěšení božím, s plesáním a triumfem“.

Kdo chce však poznati Komenského spisovatele, nesmí se spokojiti jeho

latinskými spisy, nýbrž sáhne též po jeho českých dílech. Jsou i mimo odborné práce pedagogické velice početné a obsahem rozmanité: zprvu v nich převládá jazyková i filologická vlastivěda, aby pak skoro úplně ustoupila úsilí nábožensko-církevnímu ve prospěch Jednoty. K bibli a ke kancionálu se vrací bratrský kněz stále znovu, probouzeje však tím v sobě nikoliv básníka, nýbrž bohoslovce; politický rozhled duchovního diplomata stýká se podivně s chiliastickými nadějemi důvěřivého visionáře. V několika časových spiscích, inspirovaných zároveň přemýšlením i utrpením v době nejtěžších nárazů osudových, našel Komenský pro tragiku své pronásledované církve, jež jest zároveň tragikou poraženého národa, výraz přímo lyricko-dramatický a řeč vášnivě naléhavou, v jejímž patosu zapomínáme, že jest jednostranně ukuta z kovu biblického a nekalena v očištné vodě jazyka živého. Nelze doposud čísti bez pohnutí vášnivé dialogy jobovské z prvních let pobělohorských, „Truchlivý“; výkřiky zoufalství, prozářené slabým paprskem naděje, které vytryskly ze srdce po míru vestfálském, katastrofálním pro Jednotu, „Kšaft umírající matky Jednoty bratrské“; přímý odkaz zestárlého exulanta, který ví, že se více do oblasti nevrátí, „Smutný hlas hněvem božím zaplašeného pastýře k rozplašenému hynoucímu stádu.“ Zde se všude plnost vlastního hoře předpodstatňuje silou mravního hrdinství v tragiku utrpení hromadného, které se občas mučí výčitkami, že Hospodin, přísný, ale zároveň spravedlivý stihá a tresce své věrné pro jejich vlastní viny.

Amstredami 2 Novembri
Anno 1670.

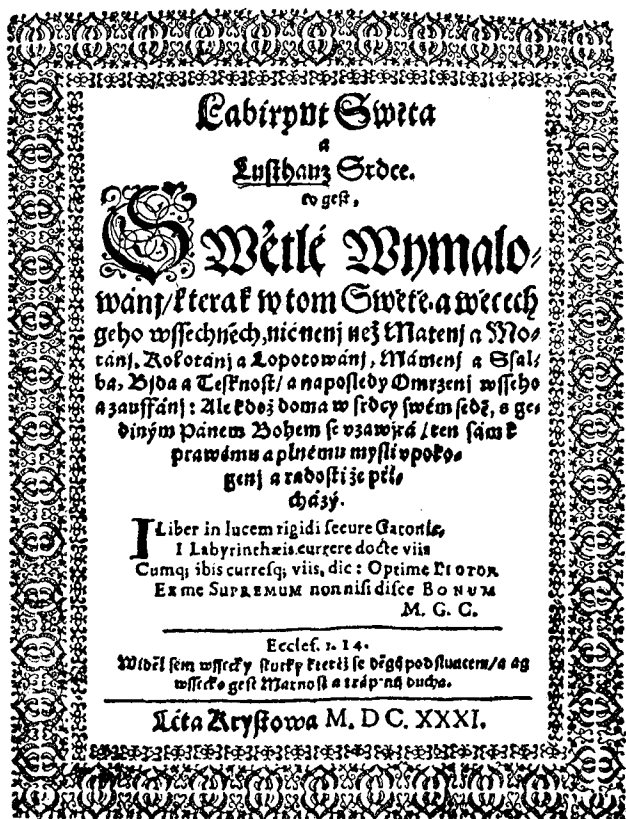
Rokostř Milý.

Čísti neju, je Fried Alai utagili bdyš o neadále Omoti mi,
 kšaft Bratra Januza kancie Heli. Kšaft Háj, Jostla mac to,
 fu dne, bdyš gjen gabo anjrel, od Quartany tak utrajeva bdyš ze
 života nadje nepozustavala. Ale failwel se bdyš nadjezi
 života za se mi navštívil, mltoli gesté neary fwi sen nepozbyl.
 Alaj Alis jat Alaj nedjezi vypravuji kyrama b Alim negpové
 do Lednice, abg Alai Janučka Alajti smelb. totij od Patrona
 šilkoicij dyl, z s' jobrautek Glatjch, a od knize Williamse vko,
 glij Gafos Di. vzbudil) ~~.....~~
 jefny, abg mlti v kbelog, a Oleg vrtátoce vrtátovali, Jobič Alajti
 pojefaj; neprijde. Modlte se za mne, gabo. y gá za Alis.
 Čal, a o jobe mi ajmarite o modlitbami romanu
 mi ja sabo za sebe a ja Gytka vron' j' i y f bterez s' na
 raskibu feromu waf. Janum ut' d' p' a. Jote pišti fugi
 wban wlastnj, gabo. y gá za mlti
 nauk. p' o nam. p. 13 d' c' m' j.

Ale jediné z těchto děl, napsané již kolem 30. roku spisovatelova, nedlouho před trvalým odchodem do ciziny, nese na každé stránce lví spár skutečného genia; nepřipomíná nadarmo znalcům zároveň Swiftova „Gulivera“ a Bunyanův „Pilgrim's Progress“ Míním „Labyrint světa a ráj srdce“ (1631). Čistě středověká fuga saeculi do křesťanské bezpečnosti v Bohu jest provedena ve formě středověce alegorické, a také důmyslná, ač poněkud pedantická osnova světového labyrintu, obsáhajícího všechny stavy a všechna povolání, spočívá na starší tradici. Ale jak živý smysl pro skutečnost, jak bohatý dar charakteristiky, kolik povznesené ironie a duchaplné satiry vynaložil Komenský v prvním díle, kde světem pohrdá a jakých výšin křesťanské mystiky, svobodné duchovosti a náboženského štěstí se dopíal v druhém díle, kde se raduje z Boha nejinak než sv. Bernard neb sv. Terezie! Zde se ještě jednou, v nejvyšším slohu vrací to, co bylo tak charakteristické pro starou českou literaturu vůbec: přísná vážnost mravní, založená na důsledném názoru křesťanském, živý smysl pro skutečnost, požímanou však celkem odmítavě, záliba v alegorii a sklon satirický, konečně nedostatek porozumění pro pravé hodnoty umělecké — Komenský, myšlenkový iniciátor vědeckého a pedagogického pokroku v střední Evropě, jeví se zároveň dovršitelem starých literárních tradic domácích.

Podle svých osudů, svých tendencí i podle svých literárních forem bývá Komenský označován jako hlava emigrantské literatury českých protestantů; její údové nejsou této hlavy zcela hodni. Dokud zachovávali předbělohorské tradice domácí, stáli na pevné půdě. Není divu, že vzpomínali rádi na minulost, že pá-

trali po příčinách a průběhu katastrofy a ospravedlňovali své církve z viny na porážce: exulantské dějepisectví, zastoupené rozsáhlou českou historií církevní Pavla Skály ze Zhoře a důmyslným latinským vlastivědným obrazem českého státu od Pavla Stránského, pokračuje tam, kde před bělohorskou revolucí pracovali oba učení velmoži protestantští, rebel Václav Budovec z Budova a loyální politik Karel starší ze Žerotína; teskný, obžalobný a chvílemi až beznadějný duch emigrace vane z populárního spisu Hartmanova, „Historie o těžkých protivenstvích církve české“, současného „Křařtem“ Komenského. V nových svých vlastech, hlavně v Prusku a v Polsku, dílem i v severní Americe, zúrodnili čeští exulanti půdu a zvláště v oboru školství, duchovní písně a vnitřní misie vnesli



Prvé vydání Komenského „Labyrintu“. (Vyd. r. 1631.)

nový tón do teskné, vroucí, niterné melodie pietismu. Ale brzy pozbyli jazyka, vědomí souvislosti s domovem, smyslu pro jiné hodnoty než uzounce konfesijní; jako tolikrát byli ti, kdož se v dějinném konfliktu mezi domovem a vírou postavili na stranu víry, předurčení pro osud tragický: byly to mrtvé větve odpadlé od živého kmene národního.

Zatím doléhaly na domov, málem po celé století od polovice XVII. až do prostředka XVIII. věku, duchovní následky třicetileté války a jejích hospodářských i politických pohrom. Čechy vojnou zničené a obrácené do třetiny v poušť, vylidněné krvavými exekucemi i násilnou emigrací, zbavené domácí šlechty a vydané konfiskacemi v moc cizích kořistníků ochotně nobilisovaných, ochromené hospodářsky, víc a více připravované o své staré výsady státoprávní prožívaly pod tuhým žezlem mocných barokních Habsburků zřejmý úpadek vzdělanostní; byl mnohem delší a důsažnější než přerušeni kulturní tradice husitskou revolucí v XV. století. Nejosudnější bylo, že se tak zúžila vrstva, činně se účastníci duchového života. Ježto šlechta byla zprvu zromanisována a pak se postupně poněmčila, ježto měšťanstvo obecně ochuzené se odvracelo lhostejně od vzdělanosti, k níž ovšem lid řemeslný a selský v jejích vyšších útvarech neměl přístupu, připadla starost o kulturu a s ní o písemnictví skoro výhradně kněžstvu světskému i řádovému. Tím byla za protireformačního období pobělohorského ještě zvýšena jednostrannost vzdělanosti i slovesnosti, ovládající Čechy reformační od počátků husitství; usilování i tvoření literární zachovávalo ráz tendenčně výchovný, přísně asketický, neuznávající ani nepocitující potřeby jakékoliv autonomie.

Bylo sice výtvořem mužů učených, namnoze obeznámených s pokročilým duchem ciziny, ale obracelo se skoro výlučně k lidovým, primitivním vrstvám a přizpůsobovalo se jejich chápavosti, vkusu a zálibám, čímž si vysvětlujeme, proč české barokní písemnictví stojí hluboko pod výtvarným uměním našeho baroka, do něhož za inspirace z ciziny i s její pomocí vtělil český duch mnoho ze své touhy po myšlenkovém rozletu, citové něze, smyslové vášnivosti. Barokní výtvarníci stavěli, tesali, malovali svá díla z návodu i na zakázku, podle vkusu a pro rozkoš stavů vznešených, barokní veršovci, dramatikové, řečníci spatřovali však své obecnstvo ve věřících z prostého lidu, kteří jim také rozuměli a převzali jejich slovesné výtvořy i za vzory a východisko své anonymní, t. zv. prostonárodní tradice; o vyšších oblastech ducha se dorozumívali kněžští učenci a odborníci skoro ve směs latinou, barokně přetíženou, bombastickou, rozvláchnou.

Bylo by nespravedlivě neuznati, že toto záměrné zlidovění slovesnosti, zvláště homiletické a písňové, mělo i blahodárné následky, hlavně pro jazyk literární. Mluví-li se o jeho úpadku na sklonku XVII. a pak v první polovině XVIII. století, míní se tím úbytek tvaroslovné správnosti, pronikání germanismů, ale i prvků románských do slovníka a částečně také do fraseologie, lhostejnost ke spisovné tradici a normě. Do všeho toho si stěžují již hojně, často upřílišení puristé doboví, činíce různé neústrojné návrhy k nápravě, novověcí posuzovatelé pak vytýkají barokní češtině rustikalisaci, vedoucí až k zhrubění řeči. Tato, plynouc hlavně z úmyslů popularisačních, byla však zároveň záchranou z papírové strojenosti, do níž upadalo humanistické baroko veleslavínské a ještě více zámezný biblismus Komenského; násilně zející propast mezi jazykem knižním a mluvou lidovou se zacelovala. Smyslová názornost, projevující se silným živlem metaforickým, svěží přízvuk citový, vyjádřený zvláště v bohatství epitet, výrazové marnotratnictví v synonymice omladily řeč, a ne jeden virtuos, pohrávající si až bravurně jazykovým nástrojem, doprovodil svou praxí horlivé počiny četných teoretiků, u nichž však nadšením pro řeč a národ zpravidla bylo převyšováno hlubší vzdělání filologické.

Katolictví bylo v době husitské i literárně zatlačeno skoro úplně do defensivy

a v ní setrvalo ještě, když první panovník habsburský přivedl do Čech Tovaryšstvo Ježíšovo, které za vedení bystrého dogmatika i apologetika, Václava Šturma, slovem i písmem zahájilo skvěle zorganizovanou činnost protireformační, namířenou hlavně proti Jednotě. Po Bílé hoře se stala katolická církev výhradní církví státní a tu, opojena pocitem vítěze, mohla přestoupiti do rázné ofensivy na universitě, na středních školách, v tisku, především však na kazatelně a na misiích; katolická restaurace se konala často bez lidskosti, beze vkusu a v pronásledování kacířských knih, myšlenek i tradicí namnoze i bez rozumné rozvahy. Tu všude připadlo vůdčí místo řádu jezuitskému, který se počestil, ano brzy vynikl vlastenectvím uvědoměným a horlivým, často rázu zřejmě lidového, ba i protišlechtického.

Těž v literatuře zahájili jesuité, rozvětvení po celé zemi a štědře podporovaní panstvem, zároveň s útokem na všechny zbytky české reformace, odsouzené jakožto kacířské, soustavnou činnost na obnovení nábožensko-dějinné tradice předhusitské, uskutečňující tak jakousi barokní gotiku neb syntézu středověku a protireformace. Tomu sloužila hojná slovesnost hagiografická, poutající se k místům poutnickým a posvátným, doprovázená učeností antikvářskou a topografickou, šperkovaná legendami ekstatickými a zázraky smyslně dráždivými, přímo zrůdnými v době stupňujícího se racionalismu. Nadnesené slovo výpravné přecházelo občas v horoucí výlevy bouřného citu a v květnaté apoteozy, hýřící nadsázkami i metaforami. Vedle starých gotických patronů, k nimž přibyl jako typický barokní světec a zároveň chlouba lidového češství, „slovutný vlastenec“, Jan Nepomucký, a vedle Madony, do jejíhož kultu se sublimovala potlačovaná erotika řádových asketů, docházeli úcty i světcí novodobí, jmenovitě z Tovaryšstva Ježíšova, velmi sebevědomého a osobivého, ano také již protireformační osobnosti české. Tu ve své naivitě a lidovosti okouzující vypsání svatého života českomoravského misionáře Alberta Chanovského T. J. jeho o generaci mladším spolu-bratrem, historikem Janem Tannerem, zastihuje učenější a soustavnější práce Jiřího Plachého neb Jiřího Krugera; jest to náboženská epika česká, intencemi i vroucností sourodá současným chrámovým malbám Škrétovým.

Ale duchu baroknímu, vášnivě neklidnému a dramaticky ekstatickému, hověly daleko lépe slovesné formy, v nichž by se obraznost a cit svými nespoutanými prostředky zmocňovaly oblastí víry a milosti, povýšených dogmatem i novou scholastikou nad rozumové hloubání. Takto se k objektivitě strohé věrouky, shodné s racionalismem XVII. věku, druží paradoxně subjektivismus prožitku citového i obrazotvorného, a ke schopnosti budovati pomyslný svět křesťanské metafysiky přistupuje potřeba stavěti proti němu jako protiklad a zároveň jako východisko touhy naturalistickou skutečnost země a hříchu, smyslnosti a ztracení, — vzletání z toho světa do oné nesmrtelnosti jest oblíbeným předmětem náboženské meditace a mysticky okřídlené ekstase, k němuž se vracejí především barokní kazatelé a asketičtí spisovatelé, jejichž řada vrcholí na rozhraní století vášnivcem obrazu a ironie, Slezanem Bohumírem Hynkem Bílovským, a o půl věku později neúnavným misionářem a soustavným pronásledovatelem kacířských knih, Pražanem Antonínem Koniášem, mistrem také v písni duchovní. Eschatologické hrůzy, jimiž homiletikové odstrašovali a spolu dráždili, byly napolo ústupkem dobovému vkusu a napolo prostředkem výchovným; právě pro ně odsoudilo osvícenství nadobro celou slovesnou činnost těchto duchovních řečníků a spisovatelů. Jestliže peklo s mukami zatracenců zobrazovala fantasmie zvrhlá, souhlasná s látkovým ukrutenstvím malířských manýristů, projevoval se v pastosním líčení dobových zlořádů a nemravů velice odvážný naturalismus, s jakým se nesetkáváme ani u mravokárných homiletiků doby reformační. Dvojí tento, na pohled protilehlý živel, ovládá úžasná výmluvnost, hromadící účinně jed-

notlivosti bez žadoucího výběru a sahající virtuosně po všech rejstřících patosu, až se pod chrámovou klenbou rozhlaholí řečnické fortissimo blahoslavenství neb prokletí — ani za rozkvětu reformačního kazatelství husitského rétorický expresionismus duchovního slova českého se nevzepal k tak smělym výšinám jako u těchto jezuitských řečníků.

Slovesné baroko české vrcholí nepochybně duchovní písní, která jako za reformace nahrazuje téměř úplně lyriku světskou; známe však doposud jenom nedostatečně toto odvětví básnické. Proti náboženské písni reformační, která i u nejlepších pěstitelů upadávala do věroučného suchopáru a za přísné revise církevních sborů nepopřávala skladatelům individuálního rozvítí, napomáhalo katolické básnictví duchovní, jež nemělo vždy cílů chrámových a bohuslužebných, proniknutí citu, smyslovosti a obraznosti; zároveň zdůrazňovalo subjektivitu svých autorů. Nábožní poetové se vmýšleli do mysli lidových čtenářů i zpěváků, mluvívají názorně a sytě k jejich smyslům, usnadňovali přednes rytmickou jadrností a lehkou zpěvností; zpracovávali-li předlohy cizí, počesťovali je vydatně. Nebyli bez rozhledu po zahraničním básnictví své doby: po španělském způsobě pěstovali dráždivou podvojnost lásky mystické a erotiky pozemské; symbolické pojetí života vyjadřovali s kypivou metaforičností a se sklonem k alegorii, běžným v celém humanismu a renesanci; oblíbili si fikce pastýřské a náladu idylickou, jimž se barokní básníci vlastí i němečtí učili od římských klasiků; po marinisticku hromadili obrazy odlehle a násilné a předháněli se ve slovních hříčkách; slovo obměňované se zvukomalebnými efekty stávalo se jim občas samo účelem. Prováděli takto syntésu pozdní renesance a pobělohorského češství, ovšem jen slohově, nikoliv též názorově; proti velkým barokním básníkům světovým byli tito obratní veršovci příliš jednostranní. Ústředním motivem, k němuž se stále vracejí pro lyrickou inspiraci, jest jim účinná antitese božské věčnosti a pozemské marnosti, nebeské slávy a lidské křehkosti, ráje srdce zaníceného milostí a labyrintu světa, porušeného hříchem. I jest to stejná fuga saeculi, jež charakterisuje Komenského, s tím však rozdílem, že barokní básníci katolíci dovedou alespoň na čas citem, slovem i obrazem prodletí u smyslové krásy a že se jí dávají podnítiti k metaforické i melodické výmluvnosti lyrické, často dětsky prostoduché a lidově přímé. Ovšem, jenom na chvíli: pravé renesanční opojení složitostí a krásou vesmíru jest jim cizí; usrkující z něho občas nesmělymi rty, užívají tohoto pokušení, aby se zocelili pro ekstasi náboženskou a pro rozlety do oblasti metafysické, jejíž půdorys nakreslilo s přísnou důsledností katolické dogma.

V paměti vrstevníků i pozdějších dob se ztrácel původnější a hudebnější Adam Michna z Otradovic, lyrik spontánního citu, vedle Felixe Kadlinského, který k nám uvedl, zjednodušil a počesťil pastýřskou erotiku ve službách nebeské lásky, překladem vlivného „Zdoroslavička“ od německého jezuita Spee. Vysoko nad ně vynikl vysokomýtský rodák a člen klementinské koleje jezuitské, Bedřich Bridel (1619—1680), asketa, misionář a ošetřovatel nemocných, muž života opravdu svatého; z úplného prachu zapomenutí vysvobodila teprve poslední doba jeho poesii, která má dvě křídla: jedno těžké, metafysické, kroužící kolem božského tajemství, nedostupného křehkému člověku, druhé vzdušné, jež se v písních vánočních, eucharistických i hagiologických lehce a zálibně vznáší nad půvaby stvoření. Souhrnem katolické písně duchovní jest pak na počátku XVIII. věku bohatý kancionál Božanův, nevyčerpatelný zdroj znárodnělé náboženské poesie české.

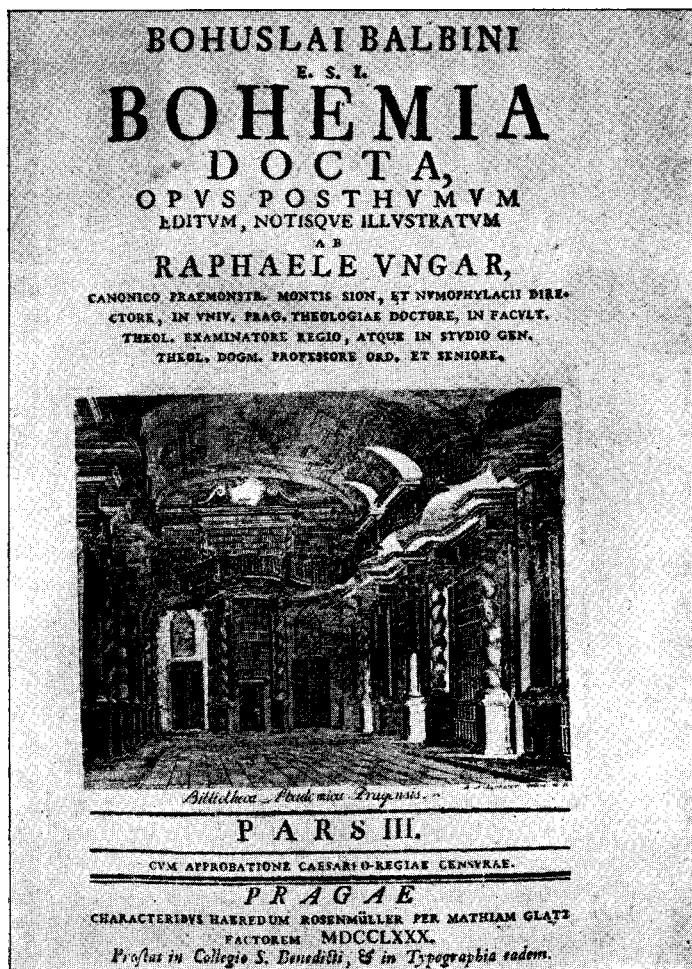
Na významném rozhraní dvojí slovesné tradice české, předbělohorské a buditelské, stojí složitý barokní zjev Václava Jana Rosy (1620—1689), právníka popvoláním, filologa zálibou; náleží k nečetným osobnostem pobělohorského kato-

lictví, které — patrně i osobně — udržovaly styk s Komenským a pokračovaly hlavně v jeho jazykovědném úsilí. V mládí Rosa rád a se zdarem veršoval, jsa věren Komenského časomíře i pokračuje v jeho spojení bible a nápodoby klasicistické, ale uče se i ze „Zdoroslavička“ novému idylismu a nábožensky milostné symbolice; jeho vánoční pastorála i galantní alegorie o hoři, snech a zkouškách exaltované lásky náleží k nejtypičtějším kusům českého básnického baroka, na který z části navazovali i první veršovci novočeští. Barokní jest i Rosova filologie, nesená vedle puristického snažení a vedle názorů humanistických láskou k mateřtině a vědomím pospolitosti slovanské; Rosa, který převzal pro svůj slovník vědeckou látku Komenského, poskytl jako gramatik hojného poučení i mravní posily filologickým buditelům XVIII. věku.

S duchovní lyrikou barokní souvisí těsně nejlepší plody jesuitského divadla českého, počtem skrovné proti početným hrám latinským. Tyto měly ráz evropsky mezinárodní svou jazykově cvičebnou a mravně i společensky výchovnou tendencí, svým slohem senecovsly deklamačním a v krvavé tragice značně bombastickým, svými náměty z bible i z legend, z dějin antických i novodobých, svou nákladnou a vyumělkovanou strůjí alegorickou; také drama-

turgie na naší půdě, zachovaná latinsky z pera Balbínova, a česky z pera Jandytova, se v ničem neodchyluje od renesanční estetiky západoevropské. Občas, jako již za humanismu, se objevují i náměty z domácí historie a zvláště z české hagiografie sem tam s vlasteneckými deklamacemi; škoda, že většinu z těchto jesuitských her českých, na rozdíl od dochované dramatiky latinské, která obratnými scénickými deklamacemi plodného člena koleje pražské, Karla Kolčavy, dosáhla dočasné proslulosti evropské, známe jenom ze synopsisí a nikoliv z originálů.

Ale jiná, tradičně mnohem zachovalejší větev jesuitského dramatu došla ohlasu ve vzdělanstvu i v lidu a působila také na rozvoj divadla prostonárodního: byly



Bohuslava Balbina „Bohemia docta“. (Vydání z r. 1780.)

to hry oněch evangelických látek a bohoslužebného původu, které ovládaly naše drama středověké. Kdežto však v gotické době stálo v popředí drama vclkonocní, stvořila perioda barokní své nejcennější hry na téma Spasitelova narození: sem vložil obratný skladatel fraškovitých intermedií, proselyta Václav František Kocmánek, lidový vtip a humor, kdežto košumberský jesuita Jan Libertin naplnil svou rozkošnou „rakovnickou“ vánoční hru novým vkusem pastýřského idylismu s kořený vergiliovskými, ale pěstění renesančního, jak jsme to poznali na duchovní lyrice soudobé z okolí Rosova.

Skutečné podněty přijme pozdější probuzenecká doba od jesuitské vědy, a to ovšem jen pro její vlasteneckou intenci; ano pobělohorští historikové se stávají prvním předvojem národního obrození. V čele jejich stojí ušlechtilý a učený polyhistor, spíše sběratel než kritik, ba publicista v rouše barokního dějepisce a hagiografa, jesuita Bohuslav Balbín (1621—1688), který se nadarmo nenarodil ve stínu Bílé hory, aby se stal prvním bojovníkem „bezmála třistaleté české bitvy protibělohorské“. Všecko, jak své rozsáhlé, beztvárné a mechanické ústřední dílo vlastivědné, „Miscellanea regni Bohemia“, tak i horoucí zповěď češtví politicky, historicky a jazykově uvědomělého, „Dissertatio apologetica“, psal Balbín po latinsku, ale duch jeho knih, jak svou dějezpytnou výzbrojí tak svým kompilačním postupem pozdících se značně za současnou vědou i katolickou, jest plamenně český. Znalostí vlasteneckých dějin chce burcovati vědomí české; odkazem k účasti svého národa na kultuře světové posiluje a vychovává krajany, aby vztyčili hlavy a pozvedli srdce; ukazuje i ke křivdám spáchaným na českém státu i k vinám, tížícím svědomí vládařů a šlechticů, a pronáší při tom slova varovná, ne-li hrozebná. Přímo blouznivě mluví o jazyce jako o dědictví po předcích, ukazuje k jeho starožitnosti, bohatství, ale i k souvislosti s ostatními řečmi slovanskými, takže si pozdější osvícenci mohou prostě vypůjčovati zbraně z jeho zbrojnice pro obrany jazyka českého, stejně jako věda XVIII. stol. přejímá Balbínův program, jak poznáním velké minulosti připravovati lepší budoucnost. Churavý a slabý učitel, misionář a kazatel Balbín, jemuž šlechtičtí politikové znesnadňovali činnost a jenž se nedočkal vytištění hlavních svých děl, měl to štěstí, že našel věrné žáky a pokračovatele svých vlastivědných a buditelských snah historických; oba nejlepší z nich, světský kněžhodnostář Tomáš Pešina z Čechorodu a křižovník Jan František Beckovský, sběratelé a kompilátoři v rámci kronikářském, nejen cítili, nýbrž i psali po česku jako literární pokračovatelé Hájkovi, avšak zároveň bojovníci nacionalismu Balbínova.

Nikdo nezosobňuje tento buditelský a lidovýchný nacionalismus české hierarchie XVII. století plněji než Jan Blahoslav katolictví pobělohorského, pražský jesuita Václav Šteyer (1630—1692), zakladatel Svatováclavského dědictví, literární to matice katolické. Nejen nábožensky propagační úsilí o bibli a kancionál spojují ho s velkým biskupem bratrským, nýbrž i filologický zájem o puristickou správnost řeči a o jazykovou tradici; Šteyer znal dobře mluvu lidu i jazyk spisovný a tím se s několika svými řádovými i slovesnými spolupracovníky lišil výhodně od planě teoretisujících gramatiků, podléhajícím brusičské módě evropské.

Čím však hloub do XVIII. věku, horšily se poměry jazykové i kulturní. Smysl pro dějinnou souvislost uměle byl vyhlazován politikou vídeňskou, spějící k vítězné centralisaci; duchová tradice předbělohorská za působení katolické církve, jež násilně vyplenila z mysli národa vzpomínky reformační, upadla v zapomnutí; vrstva česky uvědomělého vzdělanstva se za přívalu latinských a později německých knih víc a více tenčila; těch, kdož si uvědomovali po balbínovsku národní nebezpečí, byla praskrovná hrstka.

V polovici XVIII. věku nebylo nikde naděje, že by se národ, takto přitlačený k zemi, mohl ještě vzpamatovati. Jenom v selském lidu, nepozorován, udržel se plamének zdravého života národního.

Objevení, básnická oslava a posléze vědecké studium lidové poesie jest v podstatě dílem XIX. století, které v tom podléhalo nejsilnějším popudům německé romantiky; její vytvoření však spadá do století předechozích, z nichž věk XVIII. se zdá pro lidové básnictví české býti daleko nejpłodnějším a nejdůležitějším.

Literární věda může ovšem sledovati skrovné a matné stopy básnického tvoření lidového hluboko do minulosti. Za středověku zakazuje církev opětovně lidový zpěv, pěstovaný pověstnými a opovrženými spielmany, ale současně přejímají studentští skladatelé leccos z jeho pokladů do své lyriky, stejně jako lidová burleska vniká do původně liturgického dramatu náboženského. Mezi básnictvím rytířským původu i vkusu zřejmě cizího a duchem lidovým, zdá se zeti propast nepřeklenutelná, a přece motivy onoho se svým charakterem hrdinsko-dobrodružným, křižácko-orientálním a stavovsky erbovním vyplňují později pohádky, které si vypravuje lid. Rovněž aristokratická renesance se svým rozhodným: odi profanum vulgus neujde tomu, aby její látky, posvěcené zvláště jmény Petrarcovým nebo Boccacciiovým, se staly majetkem lidové prósy; mladistvý knižtisk jim dává rozšíření ve všech vrstvách; lidoví zpracovatelé jim vtiskují svůj ráz, spojíce mnohdy velice paradoxně domácí lokalizaci psychologickou se zevní přepjatě exotickou výpravou. Pokud literaturu od XV. do XVII. stol. skoro výhradně ovládá duch náboženský, dozvídáme se o lidové poesii takřka jen pod rukou, a to jako o slovesnosti nižšího stupně, za niž se vzdělanci stydí a o niž mravokární kazatelé a spisovatelé mluví v opovržlivých narážkách. Hojně výtvořily XVIII. věku se namnoze zachovaly, byť ve změněné úpravě, až do dob romantiky, která je počala sbírat, zaznamenávat i napodobiti. Poznáváme z nich autentického ducha té doby: satira i humor v nich si dobírají šlechtické pány a selský vzdor reptá proti robotě a nevolnictví; panská kultura, z níž jsou odvozeny, má ráz zřejmě barokní a ještě více rokokový; pokud se tu projevuje české uvědomění národní, proniká v něm bolestný cit, utěšující se velkými historickými vzpomínkami a blouznivými proroctvími.

Hledající motivické analysou virtuální zdroje této lidové tvorby, dochází i v české literatuře srovnávací věda látkoslovná výsledku, že tu jde v podstatě všude o zpopularisovaný a zlidovělý statek kulturní, který poklesl do nižších vrstev civilizačních, ale při tomto přechodu byl netoliko obměněn, ale i obohacen. V pojetí života vyznává lidový básník český přísnou etickou spravedlnost, a v tom smyslu také motivuje; místo únavného moralisování líbuje si v jadrné gnomičnosti. Vypravuje rád zhuštěně, úsečně, ve skladných obrysech a nedbá zprostředkujících přechodů; dovádí baladičnost ke krajnosti, která se stává požeňnaným vzorem básníkům umělým. Sdíleli-li se v lyrice o vnitřní život, podává jenom vrcholy citové vlny a naznačuje s působivou skoupostí životní prostředí, jmenovitě přírodní. Silné citové napětí bývá sdruženo s věcností co nejkonkrétnější, ale jemnější slohová analiza ukáže, že ani v lidové próse, ani v lidové poesii nebyly nevšimavě opomíjeny slohové prostředky umělecké, jimiž se zvyšuje účín: paralelismus i kontrast, opakování a refrén, příznačný motiv a stále i zdobné epiteton — leckdy pod anonymním výtvořem přímo hmatáme slovesnou individualitu tvůrcovu, náležející zpravidla stavu, který stojí na pomezí mezi vlastním lidem a knižně vzdělanou inteligencí.

Není vlastně zcela správně zobrazovati celou lidovou poesii českého národního kmene jako uzavřenou jednotu; jsouť tu různé vrstvy časové i místní. I když nám ráz dochování nedovoluje většinou postoupiti nazpět za XVIII. stol., nutno rozlišovati výtvořily oněch oblastí, kde lid doposud tvoří a nereprodukuje jen hlavně výtěžky četby — bohužel, jen v nejdlejších končinách východních

v sousedství polském a ukrajinském nevyhasla lidová tvořivost úplně. Velice podstatně se od sebe liší různé kmeny národní, jejichž dělítkem vedle nářečí byl hlavně kraj, ale jež i povahově a tím i výrazně vykazují hojně rozdíly; čím dále na západ národního usídlení, tím těchto rozdílů ubývá, aby se však u Chodů, „nejzápadnějších Slovanů“, ostře ohraničených od veškerých sousedů, kmenový svéráz projevil v každém směru zcela výrazně a zachoval i časově s houževnatou vytrvalostí. V Čechách, kromě zachovalých končin pohorských, nelze původních kmenových oblastí vůbec již rozeznati; daleko více jsou dialekticky i povahově patrný na Moravě a ve Slezsku. Avšak pravou požehnanou zemí jak pro národopisce tak pro zkoumatele lidového podání jest Slovensko s podivuhodně zachovalým krajovým a kmenovým odstupňováním; jsou tam končiny, kde lidová prósa i poesie posud žijí v původní tvořivosti, s jejímž bohatstvím se dá měřiti lada tamní čistota a plnost dialektická.

Stará romantická teorie chtěla tomu, že lidová poesie, vznikající zpravidla za doprovodu hudby, jest mnohem starší, než lidová prósa, dochovaná vypravováním; skutečnost nás však poučuje, že nás z doby mnohem starší došly památky lidové prósy, i když ve formě podlehly umělému vkusu svých zpracovatelů. Byly v dobách velice starožitných zaznamenány proto, že se obsahem svým zdály dosti závažnými. Jde tu o t. zv. historické pověsti národní, spojené s určitými jmény a místy a vztahující se většinou k důležitým osobám a dějům skutečné neb fiktivní minulosti, pro něž v jejich jednoduché úpravě formální měl v různých dobách zájem veškerý národ. Bývaly v nich kdysi shledávány prvky pohansky mytologické, až se ukázalo, že jsou zde motivy vzaté z antiky i z lokalizovaných povídek mezinárodních, mnoho v nich bylo inspirováno lidovou a umělou etymologií, leccos jest zřejmě původu erbovního, a ovšem církevně tradiční prvky legendární nechybí vedle žvlů vzatých z rytířských románů. Ve slovesném podání vzrušená velebnost až prorocká se střídá s napínavostí, plynoucí s dobrodružné fantasií, a srdečná citovost kontrastuje s občasnou rozmarností, dbající jenom o zábavu posluchačů; toto vše se však zdá býti mnohem spíše slohovým výrazem literárních zaznamenatele než dědictvím prostředí dosti různorodého, v němž je jako odkaz předků nalezli.

Máme je postupně dochovány u středověce humanistického kronikáře XII. stol. Kosmy, u veršujícího analisty XIV. věku Dalimila a jejich pokračovatelů, pak se zřejmou snahou doložití nepřetržitost domácí tradice u neúnavně vynalézavého fabulisty v dějepisném rámci, Hájka z Libočan, v XVI. stol. a v učených snůškách vlasteneckého jesuity XVII. věku Balbína, jenž v nich zdůrazňoval živel katolicky legendární. Za pozdní romantiky české, jejíž zálibě v tajemné a mnohoznačné neurčitosti hověly lépe pohádky, vyplnil fantasta Krolmus lidové pověsti bájeslovným temnosvitem, kdežto o něco později jich užila vlastenecky lidovýchovná kronika Zapova k rozmnožení skutečně historické látky, tak skrovné v dobách nejdávnějších. Po záslužných, ale monograficky omezených sbírkách Svátkové a Sedláčkové dal Alois Jirásek starým pověstem českým formu přímo klasickou: monumentálně patetický přednes, místy účinně archaisující, výtečně vyhovuje národně výchovnému účelu knihy, určené zprvu mládeži; v jiráskovské tradici pokračuje šťastně Adolf Wenig. Pro českého ducha lidového jest velmi příznačno, že vedle pověstí historicky důstojných a velebných nechybí ani pověsti rozmarné a rozverné, založené většinou na škádlení měst a městeček, krajů a kmenů mezi sebou; ovšem jest ze Sobotkovy české a Peřinkovy slovenské snůšky, a již ze staršího šprýmovného cyklu chrudimského o Kacafírkovi na těchto kratochvilných historkách patrné, jak jsou závislé na mezinárodním cyklu kocourkovském, jímž se tak rádi inspirovali satirikové z rozkvětu měšťanské romantiky.

Byli to vědečtí osvícenci hyperkritického věku XVIII., kdož vynakládali mnoho naukového důmyslu na to, aby podvrátili víru v historickou cenu těchto lidových pověstí a legend, nedovedouce se přitom vůbec vmyslit v dobového ducha, z něhož vznikly, a v básnickou tvořivost, jejímž jsou výkvětem; romantika však naopak přeceňovala nemírně jejich hodnotu národně psychologickou i básnickou, zvláště však jejich domácí a slovenskou původnost. Nestačí-li pouhá kritika dějezpytná, nevyhoví ani osamocený rozbor národopisný — také lidové pověsti jsou památky slovesné, jejichž studium žádá vedle analýsy motivů podle jejich původu též zřetel k hodnotám slohovým, měnicím se postupně podle anonymních, ale zřetelně determinovaných zpravodajů a zpracovatelů.

Nedůvěřivě kritická doba Dobrovského soudila stejně skepticky o pověstech pohanského pravěku i s počátky národního knížectví jako o legendách z prvokřesťanské éry v Čechách; dnes nacházíme v těchto mnohem více hodnověrného jádra, než v oněch skvělých výtvořech kronikáře Kosmy a jeho následovníků, již nám dali českého Cincinnata, české Amazonky, českého Pegasa sice s velmi obratnou lokalizací, hlavně v okolí pražském, ale se zřejmou příklonou k tradici antické. Tento okruh pověstí drahých nejen časně romantickým skladatelům obou Rukopisů, ale i epickému geniui pozdního romantika Zeyera, měl ještě zvláštní význam národní tím, že přispěl vydatně ke sjednocení kmenů kolem panovnického sídla v Praze; doba Karlova, doba rudolfská rozmnožují znamenitě tento poklad místních pověstí pražských, mezi nimiž zkazky o židovském ghettu jsou obestřeny zvláštní tajemností, ukazující k původu cizímu. Do Prahy umísťuje lidová tradice ráda i rozmarný živel moudrých bláznů, výstředních šprýmařů a záhadných kouzelníků, mezi nimiž vedle zjemnělého českého Eulenspiegla, Palečka, nechybí ani pražská odrůda Fausta; ve většině zpracování těchto látek původu asi humanistického zatlačuje burleska titanské patos myšlenkové, vlastní již biblickému Šimonu kouzelníkovi a středověkému Theofilu.

Racionalismus náboženské reformace neuchránil její myšlenkové i branné hrdiny, Husa, Žižku, Komenského, aby nebyli opředeni pásmem oslavných pověstí; většina husitských pověstí se poutá k půdě jihočeské. Za to doba poroby rozložila obranné a oslavné tradice o selských vzpourách a o jejich vůdcích po všech krajích a kmenech, ale nejsytěji propracovali Chodové svou pověst o Janu Kozinovi, ztělesniteli boje za stará práva proti panským utiskovatelům a centralizačnímu úsilí absolutistické vlády, a poskytli tak sousedům vítaný vzor pro napodobení zčásti pozdní a neobratné. Duchem tvoří k nim přímý kontrast jihočeská, místně nemálo rozvětvená rodová pověst o Bílé paní, strážném a předzvědném duchu některých zámků a rodů jihočeských, prosycená posvátnou úctou k mravním přednostem a dobročinným zásluhám urozeného panstva. Na opačném konci národního celku, na východní Moravě, ve Slezsku a na Slovensku, se rozrostly v mohutné celky pověsti o šlechtitných a dlouho nepřemožitelných zbojnicích, Janošíkovi a Ondrášovi, obklopených věrnými paladiny, „horními chlupci“, a na konec podloměných zradou; cosi furiantského, ale zároveň revolučního bouří v těchto chrabrých ztělesnitelích sociálně protestního vědomí, že „křivda jest u pánů, pravda u zbojníka“.

Zatím bují na různých místech Čech pozdní tradice exulantské, združované namnoze s osobou Komenského, nad nimiž vane též elegický duch, který známe z historického podání o těžkých protivěnstvích církve české i z náboženské lyriky emigrantské. Ale do těžkých chmur padají i paprsky nadějí: jsou to chiliastické zkazky a lidová proroctví, někdy rázu značně blouznivého, na př. o příchodu krále „marokánského“, jimiž se utěšovali blouznivci, odtržení již od pospolitosti církevních celků evangelických, ať domácích, ať zahraničních. Z lidových pro-

roctví, navazujících namnoze na starobylou tradici mezinárodní, znárodněla po celé zemi pověst o Blaniku, českém to Kyffhäuseru, a o jeho rytířích: v úchvatný celek, který dovedl inspirovati jak hudebního genia Smetanova,



Mikuláš Aleš: Titulní list z díla „Národopisná výstava československá“, 1895.

tak ryzí výtvarnou obraznost Alšovu, zpracovala lidová fabulace církevně národní legendu svatováclavskou, evropsky putovní látku o rytířích v hoře, konečně i motivy německé lžiromantiky, zformované v pokoutním románě XVIII. století; liberální převrat v nazírání na české dějiny nahradil dokonce vojsko svatováclavské husitskými božími bojovníky.

Leckteré prorocství, podníčené blouznivými nadějemi pronásledovaných vyznavačů víry Beránkovy, podlešlo časem sekularisaci a bylo vyhoceno za nekonečných válek pruských i napoleonských v touhu po věčném míru, kterou v XVII. věku planul Komenský; tři monarchové protinapoleonští jsou vedle „selského císaře“ Josefa II. posledními historickými osobnostmi, jichž se jako motivů pro své pověsti zmocnila fabulace lidová před národním obrozením. Ale ani pak nepřestává pracovat a přizpůsobovat si dějiny pro své zjednodušující a heroisující potřeby a náklonnosti, které rády zhrdinšují skutečnost v duchu radikálního sentimentalismu. Tak vzniká na Klatovsku lidová pověst o Dobrovském, tak si svobodomyšlně vlastenečtí čtenáři novin a propagačních životopisů zpracují s vydatným zjednodušením osudy Havlíčkovy v Kutné Hoře, v Brixeně a v Praze, aby přímo před našima očima vyrostly cyklické a nemálo romaneskní pověsti ze světové války, na př. o českém boji na Chemin des Dames a zvláště o aristeii našich legií na Sibiři, které dříve upřádali političtí konváři doma, než je se skutečnými hrdiny přišli překonat výmluvní milites gloriosi. Takto vykazuje lidová pověst i prvky velmi starodávné i živly nejnovější a jest snad oním genrem prostonárodního básnictví, který průběhem celého tisíciletí nepozbývá tvořivé svěžesti.

Již do těchto t. zv. národních pověstí vniklo mnoho z lidových knížek, které od XVI. století, hlavně po vynálezu knihtisku, opanovaly v Čechách, stejně jako v Německu, lidovou četbu; právě z nich pochází většina toho, co od dob romantiky jmenujeme pohádkou neb báchorkou, kdežto dříve sluly podobné ukázky lidové prósy nejčastěji rozprávkami; i u nás zdomácněly Griselda, Jenovéfa, Magelona, Meluzina neb Jiříkovo vidění. Po průpravě několika německých autorů z Čech jali se romantikové, jako Tyl, Malý, Mikšíček, zvláště pak oba mistři vyprávěcího slohu, K. J. Erben a B. Němcová, zaznamenávat, raději obměňovati, nejraději literárně přetvářeti povídkovou tradici lidovou, v níž po grimmovsku hledali prastaré mytologické jádro; převlékali ji do archaistických poměrů, jindy do ní čistě básnicky vkládali své osobní zážitky a utopické tužby. Tyto příměsky zprvu neobratné a nevkusné, později umělecky výrazné, musí lučavka slovesně národopisné kritiky vyloučiti, aby dospěla k lidovému jádru; proto jí přicházejí vhod prosté zápisky, jaké byly pořízeny hojnou měrou na Slovensku, hlavně J. Franciscim-Rimavským, A. H. Škultétym, P. Dobšinským a na moravském Valašsku B. M. Kuldou; ideálem pro badatele zůstanou však vědecké stenogramy bez literární ctižádnosti, spojené hlavně se jmény V. Tilleho, který pracoval na moravském Valašsku, Ign. Hoška, jehož látka jest z českomoravského pomezí, Jos. Kubína, sběratele v pruském Kladsku, J. F. Hrušky i J. Š. Baara, zachránivších výpravný poklad rodného Chodska. Kriticky probadali české i slovenské lidové pohádky Jiří Polívka a Václav Tille, autoři monumentálních soupisů, ukazující v šťastné kombinaci postupu literárně historického i národopisného, že mnoho pochází z pramenů knižních, a že české pohádky původu migračního souvisí nejen se slovanským jihem a východem a skrze něj i s Asií, ale také s anonymní výpravnou látkou Evropy germánské a románské; celky zeměpisně i kulturně příbuzné, vyznačující se sourodostí podání, se u nich rýsují za pestrou spleť motivického stěhování i za blednoucími konturami původních vztahů anthropológických, sociálních a náboženských.

I když jest v těchto kritických pracích oproti romantickému názoru značně

redukován podíl bájeslovných představ dávných dob předkřesťanských na pohádkách, přece v nich nelze zholat popříti prvek mytologický a zájem kosmogonický, zhusta sdružený s citlivým smyslem pro přírodu a její divy; nejednou z úžasu, ať estetického, ať náboženského, vzniká děj, prozrazující velice živou obraznost. Proto přičena taková úloha metamorfosám a transformismu, nadpřirozeným bytostem trpaslíků a obrů, skřítků a vodníků, divoženek a dětí od nich podhozených, dále kouzelníků a čarodějnic, kteří dovedou proměnit podobu i povahu člověka, tajemným symbolickým rekvizitům, na nichž závisí rekův osud, dobrodružným situacím, v nichž přirozená logika pozbývá platnosti. Ježto pak česká pohádka volí své postavy nejraději z okruhu panovníků, princezen a rytířů, ježto je, jako epos XIII. a XIV. věku, posílá na dobrodružné výpravy, aby zápasili s obludami a konali divy, má tento báchorkový svět význačně romantický ráz. Také motivická složitost pohádek, kontaminovaných často z několikerého pásma báchorkového, která ukazuje zpravidla na původ pozdní, zdá se býti dědictvím romantiky spíše pokoutní než básnické, módní na rozhraní XVIII. a XIX. století.

Ale toť jenom jedna skupina českých látek pohádkových. Druhá opírající se snad o sentimentální román rodinný, ale vedle něho i o přímé pozorování životní, líčí novelisticky skutečnost, přebíhající ze všednosti na pokraj kriminalistiky; tragicky moralistní pojetí bývá tu vzácnější než humor někdy výsměšný, jindy rozmarný, v kterém si lidový duch, hlavně v západních okresech, velice libuje, nešetře ironií, až k sarkasmu stupňovanou. Často si tento humor a vtíp bere na mušku napáleného čerta, s nímž hlavně umí domněle hloupý, ale v podstatě zdravě prostoduchý Honza zatočiti; i Bída jednooká a Smrt kmotříčka bývají pojímány s humorem a s vtipnou filosofií. Legendární látky jsou podstatnou složkou české lidové prosy a zvláště ony, kde vystupuje lidový Kristus, plný shovívavé dobroty, mírné ironie a nezkaleného humoru, maje po boku sv. Petra, jakéhosi to Sancho Pansu, zasluhovaly by zvláštního kritického rozboru, zda jsou skutečně jen dalším důkazem migrační teorie, či zda snad se v nich svérázně nevyjádřil český národní duch, který po století hledal Boha, aby si jej co nejvydatněji snesl na půdu praktické a užitečné lidskosti.

I čeští vědečtí romantikové hledali po stopách Jakuba Grimma zbytky starodávného indoevropského zvířecího eposu v hojných zvířecích motivech domácích pohádek; důkaz tohoto dobového omylu pranic nezmenšuje požitku z pohádek, kde zvířecí přátelé i nepřátelé člověka vystupují v názorné anthropomorfisaci a pravidelně s kypivým humorem; jest v tom mnoho pozorovatelských zkušeností i srdečného poměru lidového k „němé tváři“. Vedle toho se mezi českými pohádkami čtou také skutečně bajky epigramaticky moralisující a obměňující světové motivy bidpajovsko-ezopské; dvě z nich, o lišce a džbánu a o sporu psů, koček a myši, máme zachovány z období staročeského, aniž jsou jinak v světové fabulistice doloženy. Takto se projevuje zároveň česká záliba pro gnomickou moudrost, dávno typická.

Tato dala vznik také skutečnému pokladu lidových přísloví, jež spolu se stručnějšími a jen metaforickými a narážkovými pořekadly můžeme sledovati hluboko do minulosti slovesného projevu českého. I o nich soudila romantika, že jsou přímým výrazem národního ducha a slovní tvořivosti a sdružujíc je s příslovnictvím jiných kmenů slovanských, mluvila s Čelakovským nadšeně o „mudrosloví národu slovanského“. Avšak srovnávací věda zjistila i v nejstarších příslovích výpůjčky z bible a z autorů klasických i středověkých, ba místy i vědomé pokusy napodobiti latinskou dikci; nemohla však popříti, že si Čechové ve sbírkách přísloví libují odedávna, a že není význačnější doby literárního vývoje, aby si soustavněji nevšímala a nevážila této atticke soli řeči mlu-

vené a psané. V době rytířské gotiky sestavuje první sbírku přísloví Smil Flaška z Pardubic, soustavněji a se stejným zřetelem k tradici ústní i literární následují za vlády křesťanského humanismu M. Červenka, Jak. Srnec a především J. A. Komenský; snahy ty obnovují ve vědeckém osvícenství Čech Dobrovský a Slovák Ribay. Patriarchovu snahu přejímá a v duchu romantického prohlubuje pak Čelakovský, v dopisech i ve verších mistr gnomického vyjadřování; přísloví, která vydává a pořádá se zřeteli srovnávacími, jsou mu zároveň zrcadlem národní filosofie a kulturní jednoty slovanské; I. J. Hanuš paběrkoval potom učeně ve stopách svého vzoru. O mnoho později se dostává souboru také příslovím slovenským, která ve velké hojnosti a spolehlivě shromažďují A. P. Záturecký s L. V. Riznerem. Flajšhansova monografie o příslovích staročeských přehodnotila s velkou učeností a kritičností romantické názory o originalitě a lidovosti těchto epigramů v prose.

Duši přísloví jest břitce analytické pozorování mravní a sociální skutečnosti v jejich konkrétních rysech, bijících do očí i do svědomí, ale toto pozorování se hned zhušťuje do obecného soudu abstraktního, a to co nejúsečnějšího a co nejnázorněji formulovaného. Jako v básnickém epigramu jest i zde chut navinulá nebo zaostřelá nutností; antitese a kontrast, amfibolie a slovní hříčka jsou vítány; dvojsmyslnost a narážková metaforičnost se nikterak nezavrhují. Lidově šťavnatý obrat koření s prospěchem dikci; jako výtežek starodávné moudrosti připouští přísloví rádo archaismy; technické výrazy z denního života jen zvyšují srostitost, která zaručuje praktickou cenu projevu. Přísloví jsou výrazem životní zkušenosti a tudíž stojí nad životem, někdy ironicky, jindy rozčarovaneč, často přímo opovržlivě; resignují s vědomím bezmoci neb i posmívají se škodolibě. Proti romantické idealisaci, která v nich mínila shledávat zralou soustavnou a snad dokonce vznešenou filosofii slovanského křesťana, poukázal jejich moderní znalec a milovník, že hoví spíše relativismu, postupujícímu od situace k situaci a přizpůsobujícímu svou pragmatickou moudrost všem poměrům, jež si navzájem odporují. Vysoudil odtud, že lidová přísloví jsou výroky starších mužů, na něž silně dolehl život a kteří již nemají síly neb chuti s ním nadále zápasiti; i vindikoval je — dodejme: v přímém kontrastu k lidové písni — mužům, kteří od přírody vždy rádi generalisují. Ale mimoděk vytkl Karel Čapek ve svém „Marsyovi“ i dobu, která byla pro vznik českých lidových přísloví daleko nejpříznivější. Právě případně: „Lidová moudrost je opravdu lidová; předpokládá totiž jistou kolektivnost a hlavně jistou solidaritu v trampotách života. Většina přísloví vyjadřuje starosti a zkušenosti lidí málo mohovitých a málo mocných. Pád hrdiny je jedinečná tragedie, pád člověka obyčejného je přísloví, to jest locus communis. Velmi často je přísloví obrana člověka slabého proti silným, chudého proti bohatým; skoro vždy vyjadřuje stav starosti, střehu, životní defensivy. Svět lidové moudrosti je svět malých, víceméně utištěných lidí, je to právě slzavé údolí, kde si moudrost podává ruce s humorem.“ Stačí jenom dopověděti, že hlavně XVIII. století se svým útliskem stavu selského nabízelo tvorbě přísloví tyto podmínky v úplnosti vrehovaté.

V době, kdy lidová moudrost již pozbyla své přirozené tvořivosti, stala se účinným prostředkem slovesnosti umělé a nejsou to spisovatelé bez významu, kdo svůj dialog, ale i své vypravování vydatně koření ostrou přísadou národních přísloví. I oni stojí povýšeně a se směsí ironie i resignace nad životem jako lidoví původcové gnomického mudrosloví; i oni jsou odpůrci každé naivity a přímočarého řešení, jímž se spokojuje nadějná a opojená mladost; i oni vědí, že vypointované slovo jest křídlem vyzrálé myšlenky — A. V. Šmilovský a Vladislav Vančura uvědoměle a s úspěchem vytěžili pro svou výpravnou prósu mnoho z tradičního odkazu lidského příslovnictví.

Jako přísloví jsou také lidové hádanky — starším dobám sluly pohádkami — plodem kombinačního daru, analytického vtipu, vynalézavosti v slovních hříčkách a dvojsmyslech; provází je však vždycky překvapující umění postřehu i výrazu metaforického, zároveň s krajní úsečností slova. I hádanky se již v staročeském období opíraly o cizí, zvláště latinské předlohy, přizpůsobující je s úžasnou pružností duchu českého jazyka, jindy též životním poměrům domácím; leckdy — a také to se úplně shoduje s mezinárodní tradicí — zasazovány byly jako pointa do děje pohádkového. Jednu jejich větev, hádanky dětské, napomáhající mladé mysli dobývat si poznání přírody, udržují při životě hlavně čítanky; druhá větev však si zachovává stále nevyčerpatelnou tvořivost, ovšem bez přístupu do písemnictví vyššího slohu. Jsou to hádanky sexuální se svou bujnou obrazností, překypující metaforičností a vtipnou necudností; tyto vykasané ukázky „daremné“ musy rozmnožují se neustále, ač je šíří pouze ústní podání vedle skrovných záznamů v kryptadiích.

I lidové drama jest dvojnásobně dokladem zákonů, jimiž se spravuje prstonárodní tvorba slovesná: umělá, namnoze velmi starobylá tradice literární jest východiskem tvořivé vynalézavosti lidových skladatelů a upravovatelů; pod slohovou úpravou, jakou dává též tomuto druhu baroko, pronikají motivické i formální prvky daleko starší, a to nejen renesanční, nýbrž přímo gotické. Také pro lidové divadlo české bylo rozhraní XVIII. a XIX. stol. vlastní dobou rozkvětu, po němž nastává rychlý úpadek, aby se v několika krajích udržela scénická činnost a dramatická tvořivost lidu až do let padesátých a sedmdesátých věku XIX., kdežto jinde se zeschla na pouhé ojedinělé mimické výstupy, vázané kalendářem. Okolí Železného Brodu, Semil a Vysokého bylo domovem lidových her nejsložitějších a nejpozdějších; právě odtud máme zachovány hry vánoční, pašijové a velkonoční, v nichž typické biblické náměty středověké prozrazují vydatně úpravu ve slohu dramatu školských. Až na práh divadla novověkého nás unášá osoba prologu; na reformační drama myslíme při rozprávání biblických dějů daleko mimo rámec života Spasitelova; rétorické spory alegorických postav připomínají učené hry barokní; v kratochvilné satíře na čerty a židy popouští si uzdu pravý humor lidový. Mnohem dříve zanikly hry starozákonní i scénické obrazy z národních pověstí, renesanční novelistiky, z legend posvátných; sem tam zbyl z nich, vesměs provozovaných lidovými herci, nepatrný mimus.



Mikuláš Aleš: *Báje a osudy.* (Z cyklu „Vlast“.)

Lidové frašky, které k nám vnikaly vlivem vlašských a vídeňských hereckých společností a často se omezovaly na drastickou inscenaci anekdoty s pikantními jednotlivostmi a obvyklým výpraskem, můžeme sledovati až do XVI. století, kdy se nějaký venkovský vzdělanec posmíval v masopustním rámci sedlákům; v podobných fraškách hrubá komika situační a šaškovité extemporování docela zakrývaly spíše satirickou než realistickou povahokresbu.

Pravá povaha lidového drama jest tu zachována úplněji v jediné formě, jako hra loutková. Její souvislost s dramatem kočujících společností, které přicházely ze severu do Čech, její příbuzenství s lidovým divadlem italským a zvláště s jeho bujně rozkvetlou a vydatně lokalisovanou veselohrou vídeňskou jsou více než pravděpodobny, ale vcelku můžeme české skladatele loutkových her sledovati do XVIII. století a do první polovice XIX. věku, kdy si i neoriginálnější z nich, jako vynalézavý Jihočeš Matěj Kopecký, praotec celé dynastie loutkářské, pro své hry loupežnické, rytířské, kouzelné, knížecí, historické a selské brali vzory z domácího dramatu, valnou většinou německy orientovaného. Dvě stále se vracející postavy českého loutkového dramatu nesou pečeť velmi pronikavé adaptace v duchu lidově českém. Jednou byl nezbytný miláček dětského obcenstva. český arlecchino, Hanswurst či Pickelhering, panský sluha a résonér kusu v jedné osobě, který s příklonou k vídeňskému vzoru slul Kašpárek (Kasperl); v něm, jako kdysi v moudrém bláznu Palečkovi, došel ztělesnění lidový humor, silnější než poměry, kterým si lid vypomáhal v dobách zlých. Druhou typickou figurou, od Kašpárka zpravidla pokoušenou a napalovanou, byl pan Franc ze zámku, nadutý, panovačný a směšný panák v podobě patrimoniálního úředníka z doby selského poddanství — na něm si lidoví skladatelé zchlazovali záhu za všecek útisk, silný zvláště v XVIII. věku za panského rokoka. —

Ale ani zlomkovité lidové drama ani rozvitá lidová prosa se nemohou cenou, významem a vlivem rovnati lidové písni české; jeť z nejvzácnějších pokladů národní kultury vůbec. Sotva se jí pod vlivem německé romantiky dostalo pozornosti, stala se v hudebním i slovesném umění plodným principem a zůstala jím skoro po celé století. V české hudbě stačí uvést jména, jako Smetana, Dvořák, Janáček, v české poesii osobnosti, jako Čelakovský, Erben, Sládek, Wolker, aby rázem byl její pozeňnaný vliv patrný; jsou to vesměs tvůrčí umělci, nikterak napodobitelé, kdo tu čerpali ze živého zdroje lidové písně pro podnícení své tvořivosti a zároveň v zdravé sebeobraně proti vtírajícímu se principu vábivé, ale bezbarvé mezinárodnosti; pro českou umělou lyriku znamenal vliv lidové písně zpravidla soustředění k podstatnému, protiváhu proti žvlům ornamentálním i rétorickým, vybídnutí ke zkratce, pregnanci a konciznosti.

Mohutné souborné dílo Erbenovo, „Písně národní v Čechách“, které se jako ztělesnění romanticky básnického názoru o umělecky vůdčím významu prstonárodních písní jakožto „hlaholů národu prvotního“ může srovnávati se slavnou programní publikací Arnimovou a Brentanovou, vyšlo až v letech čtyřicátých, tedy o celý lidský věk později, než „Des Knaben Wunderhorn“, ale předcházela jej nejen horlivá činnost sběratelská, nýbrž i zásadní diskuse o podstatě lidového zpěvu. Po zajímavých nábězích v osvícenské době, hájí slovansky zanícený básník-sběratel Čelakovský názor, že národní píseň stejně jako národem přijatá skladba umělá má zrcadlití národní duši v její estetické i mravní spanilosti, kdežto etnograf-sběratel Rittersberk se zastává věrné dokumentárnosti spolehlivých záznamů. Stanovisko Čelakovského zvítězilo v letech třicátých a čtyřicátých básnicky, k vědeckému pojetí Rittersberkovu se dopracovala etnografie až po několika generacích; Erben ve svých sbírkách, které se postupně rozšiřovaly na veškerou oblast českou, vyhověl mimoděk oběma požadavkům, estetickému i naukovému. Zatím rostly sbírky prstonárodních písní ve všech končinách vlasti: Čela-

kovského důvěrný druh Kamarýt se zabral do duchovní poesie české; na Slovensku se s velkými soubory záhy přihlásili Šafařík, Kollár i Blahoslav; na Moravě podal Sušil nedlouho po Čelakovském první výsledky své činnosti sběratel-ské. Tehdy, před r. 1848, kdy se tak podstatně měnila celá společenská struktura lidu selského, vlastního to tvůrce písní prstonárodních, žily tyto v celé oblasti československé ještě plným životem a hýřily přímo nevyčerpatelnou tvořivostí.

Takto zůstávaly poměry nezměněně do osmdesátých let na Moravě a až do světové války na Slovensku: onde mohli autentičtější Sušil a básničtější Bartoš, tuto všestranný Pavel Dobšinský shromážďovati plnými rukama písňové bohat-ství pro své rozsáhlé soubory a ruku v ruce s nimi šli i hudebníci-sběratelé a vy-kladači, vyšetřující důmyslně poměr tvořivosti textové a hudební. V Čechách však nadešla veliká změna, signalisovaná ostatně také tím, že se básnická tvor-ba — přes teorii Čechovu, Holečkovu, ba i Zeyerovu a přes praksi Nerudovu a Sládkovu — ve volbě námětů a inspiračních podnětů víc a více odchylovala od selství. Venkovan zemědělec, jenž se sám industrialisoval a odcizoval starým útvarům životním, přestával býti vlastním nositelem lidovosti a národnosti; řemeslník v městě, tovární dělník se jal postupovati v popředí. I ten zpíval a tvořil po svém, třebaže bez blahodárného styku s přírodou a bez souvislosti se starší předromantickou tradicí; i v jeho prostředí lidověly umělé písně a stá-ovaly se prstonárodnými, udržující se v ústním podání i po dvě generace; jako kdysi psané, tak nyní tištěné zpěvníčky napomáhaly vedle letáků kramářských paměti. Národopisně genetický rozbor těchto pozdních plodů lidové písně po-tvrzuje namnoze estetické odsudky oněch kritiků, kteří jejich hodnotu srovná-ovají s odkazem rokoka a lidového romantismu. Starší písně se jen obměňují, kontaminují a rozšlapávají; pěstuje se t. zv. píseň kramářská či špalíčková, vy-značená rozvleklostí a plačtivostí a spojující dikci nesnesitelně květnatou se zá-libou v pastosní hrůze; do lidu, a to poslední dobou i na Slovensku, vnikají novodobé šlágry, dílem sentimentální, dílem sexuálně dvojsmyslné, mezi nimiž se zvláště daří archaisujícím padělkům zapadlé měšťanské romantiky.

I za těchto ne zcela příznivých poměrů pracují však sběratelé velice horlivě, a to se stupňovanou snahou o autentičnost záznamů slovních i hudebních i o za-chyzení prostředí, kde písně vznikly a se dochovaly; zvláště od Národopisné výstavy se množí a prohlubují písňové soubory. Vedle Č. Holase, který zvládl málem celou oblast českou, vystupuje řada krajových a kmenových specialistů: pro jižní Čechy K. Weiss a V. J. Novotný, pro Chodsko J. Jindřich a Ot. Zich, pro Kladsko J. Št. Kubín; pro Moravu zvláště J. Kunc, J. Černík a E. Peck; pro Slezsko J. Vyhlídal a Fr. Myslivec; pro Slovensko po J. Kadavém a K. Rup-peldtovi K. A. Medvecký; teprve z chystaných úhrnných publikací státního Ústavu pro lidovou píseň vysvitne asi úplný obraz o nejskvělejším odvětví lido-vého básnictví. Je-li toto všecko rozsáhlé poznání vítaným předmětem vědy ná-rodopisné, leží, na rozdíl od dob romantických, nadobro ladem pro živou tvorbu básnickou, jež až na občasná, chvilková záchvaty zdětinštělého primitivismu chodí bez povšimnutí mimo vystavené poklady umění výrazového; patrně proto, že jest domácí.

Lidová píseň v celém národním okruhu českém netvoří, jak patrně, celek úplně jednotný, nýbrž vykazuje několik skupin podle krajů a kmenů, jež jsou povahou od sebe nemálo odlišny. Možná se snad nezmíniti o kousavé ironii písní slezských, o jasném rozmaru a přírodní pohodě milostného zpěvu jiho-českého, neb o vtipu spojeném s něhou, který vkládají do svých písní jadrní Chodové, nikterak však nelze pominouti základních rozdílů mezi písní českou, moravskou a slovenskou; jsou to tři typy, kterých zaměnění nelze. Česká píseň, většinou durová, toť slovanský západ, silně oplodněný církevní i panskou kultu-

rou, více rozumu než vášně, značný sklon ke hře a proto tolik prvků tanečních, věcnost ovládnutá uměním. Slovenská píseň naopak vzniká se svým výrazným molovým charakterem doposud v lidu, který spojení s východním Slovanstvem nezapírá; bezprostřední vášnivost a divoká pudovost kolísá tu stále mezi patosem a dětskou prostotou a ke zpěvnosti se druzí umění přednesu; ne nadarmo mají tu význačné místo trávničky, zpívané při polní práci, jakožto výraz důvěrného vztahu k přírodě, kde tato poesie namnoze vyrůstá. Právě uprostřed stojí moravské písně, citově hluboké, výrazově barvité, tanečně pohyblivé a na opačném konci prodšené hlubokou, oddanou, dětinskou nábožností, jíž se racionalistický, k ironii náchylný Čech i v písni zpravidla vyhýbá.

Těž tam, kde se v těchto třech územních a kmenových skupinách v lidu doposud zpívá, vzaly většinou za své původní hudební předpoklady písně lidové, jejíž skladatelé byli zároveň básníky i hudebníky — bez nápěvu není lidové písně. Zpěvák, jehož osobnost se velmi brzy ztrácí v bezejmenném kolektivu, nejen přijímajícím, ale i obměňujícím jeho výtvar, vytvářel slova i nápěv takřka najednou, ona z plnosti individuálního prožitku, situace, nálady, tento namnoze příklonem ke zpěvu kostelnímu, k vojenským pochodům, k písňím tanečním a zvláště k lidové hudbě nástrojové. V československé oblasti se více nenajdou staré venkovské „muziky“, taneční to zábavy, při kterých se namnoze choricky zpívaly, hrály a tančily lyrické písně, zvláště milostného obsahu, za doprovodu dvojích houslí, cimbálu a dud nebo basy; z těchto starodávných nástrojů náleží tradici jak cimbál, oblíbený zvláště na Slovensku, tak dudy, populární hlavně v západních Čechách, kde stála v Strakonících kolébka proslulého dudáka Švandy. I pozdější hudební nástroje lidových zábav tanečních, housle, klarinet a křídlovka, ustupují, a jdeme-li teď navečer ztichlou vesnicí českou, ozývají se tam hlavně nekonečné písně kramářské za doprovodu tahací harmoniky, pokud i tyto nebyly vypuzeny gramofonovými deskami s jejich písňovými sentimentalitami domácími i exotickými.

Ani z nejstarších dob nemáme dokladů, že by byli Čechové kdy pěstovali, tak jako Rusové a Srbové, skutečnou epiku národní; co se kdy za ni vydávalo, byly jenom romantické padělky macphersonovského vkusu. Po historických písňích jsou z dob dávných i nedávných skrovné stopy, které však zajímají spíše látkově než skutečným slovesným uměním. Na české půdě sahají do pruských válek XVIII. a francouzských XIX. století, menší měrou i do rakouských tažení do Itálie; na Moravě a na Slovensku ožívají v nich vydatně vzpomínky na turecké vojny a vpády i s krutým opovržením křesťanského lidu k islamu. Co vyprávějí o historických událostech, nemá valného významu, zato tyto tvoří účinné pozadí k baladistice i elegii vojenské. Sem tam kmitne i zlomkovitá paměť na poddanské a robotnické poměry u vrchnosti laskavé neb kruté, na niž se moravský Slovák vášnivě rozhorluje, kdežto český sedláček, vychytralý ptáček, ji odbývá svrchovanou ironií.

Zato se nelze dosti vynadiviti lidovým baladám, rozšířeným v celém obvodu českého národa a doposud se občas objevujícím v neočekávané dávné svěžesti. Nejstarší romantika, přisuzující prostonárodnímu básnictví českému výhradně živel písňově melodický, pochybovala, že by Čechové měli takové epické kusy, určené k přednesu, ačkoliv již Čelakovský se dovedl geniálním vnutknutím vžítí do jejich ducha; Erbenova sbírka překvapila naráz bohatými ukázkami lidové baladistiky několika odstínů, a její původce přijal právě odsud živelnou inspiraci pro své klasické útvory mistrovsky syntetisující; mistrovský pedagog literární, důvěrně zasvěcený do nadosobních tajemství lidové musy, Fr. Bartoš, vyložil právě na baladách prostonárodních slohovou jedinečnost slovesného umění, vycházejícího z lidu a obrážejícího duši národa. Stručnost a úsečnost obsahu a

formy více dramatické, která spíše naznačuje než rozvádí a raději zpřítomňuje než referuje, nebrání nikde psychologickému prohloubení dějů skoro freskovitě typisovaných; lyrické vložky prostupují stále vypravování, pádící přesto rychle kupředu; nejjednoduššími prostředky dosaženo jest nálady, z níž jenom chvílemi vytrhne některá trivialita; výrazový paralelismus člení velmi účinně i děj suggestivně stupňovaný; teprve v pozdních plodech přistupuje k úchvatnému pohledu do tragiky lidského citu a osudu mravokárný dodatek: fabula docet.

Pro lid český, moravský a slezský, udomácnělý v rovinách a podhoří a pozbyvší dávno styku s nadpřirozenými bytostmi, v jejichž vybledlé podobě lze jen s námahou poznati zbytky starého kultu, jsou příznačny balady rodinné, promítající základní vztahy společenskopravní reliefně do tragické podoby pod nárazem osudových poruch: prokletí a vraždy, samobijství a popravu, utracení novorozenátka a pomsty nad zpronevěřilou ženou; zde útlé etické svědomí se pojí se spanilou citovostí a neochvějná jistota o nezměnitelném sledu viny a trestu jest stále sdružena s křesťanským přesvědčením o Bohu spravedlivém, ale i milosrdném. Stačí uvést tři arcidílka na nejskromnějším prostoru epickém: jednu baladu českou elegického přednesu o pastorku, jenž se po zkouškách u tvrdé macechy a lhostejného otce dychtivě vrátí do blaženého tepla v náručí své matky, dávno již vychladlé, „Osířelo dítě“, a dvě balady moravské, o krásné panně Uliance, která s ledovým klidem otravuje bratra, bránícího ji pouhou přítomností ve spojení s bohatým cizincem, „Sestra travíčka“, a o svedené vražednici dítěte, panně Kačence, jak opovrhla osvobodivými návrhy milostně rozohněných katů, jen aby očistila starou vášeň a novou vinu dostiučiněním mravnímu řádu na zemi.

Na horách a ve hvozdech slovenských i valašských rozkvetla rázovitá baladistika zbojnická, hojně čerpající ze starých pověstí tamních, nasycená lesní romantikou, dobrodružným junáctvím, někdy však též sociálním protestem proti panstvu a zákonům ukutým jejich zvlí a k jejich prospěchu; její hlavní hrdina Janošík se svými horními chlapeci vyrostl až k formátu národního reka slovenského, k němuž se od doby romantické krajanští básníci stále vracejí, když v něm lidoví přednášeči byli našli vítaný střed tvoření cyklického.

Vojenské balady jsou stejně bohaté jako vojenská lyrika a jejich historické pozadí jsme již poznali: ani v oněch, ani v těchto nepropuká pravý vojácký duch a vlastenecké nadšení bitevní přes názvuky dětinského zalíbení v uniformě a furiantského uvědomění kastovního. Při odvodě do císařského kabátu, v hodině odchodu z domova a narukování k pluku, za útrap v poli a pak v poslední hodině na bojišti, touží mladé srdce po rodné vsi, z níž bylo násilně vytrženo, po milence, která zapomene neb zpronevěří se, po kamarádech, zůstavených práci, lásce, kratochvíli; reptá proti pánům, kteří dali mládence odvésti a na konec se chmurně, ale s resignací odevzdává do osudu.

Legendární epika duchovní, bohatě rozvitá jmenovitě na Moravě, zakládá se motivicky na středověkých apokryfech i na jejich gotickém zpracování, ale slohem se úplně hlásí do pozdního baroka, jak z okruhu církevního proniklo do vrstev lidových. Vznešenost námětů, vzbuzujících patetické pohnutí citu, se pojí nerozlučně s důvěrnou něhou zpracování zlidšťujícího účastně veškeré vztahy náboženské i překládajícího je do české přírody a do lidových domácností; zvláště jarní květena i ptactvo nebeské se překonávají v důkazech oddané služebnosti k Synu božím a jeho matěři: zde lidové baroko provedlo obnovu půvabného primitivismu gotického, jakému se podivujeme na výtvarných dílech praeraffaelistických. Naivní výjevy z ráje za mladosti prvních lidí, chudinská idyla narození Spasitelova, zastřená již stínem jeho umučení, eucharistické kouzlo Poslední večeře i s horou Olivetskou, Nanebevstoupení Páně, Madonina přímluva za

hříšnou dušičku, která se může božím soudu vykázat jediným dobrým skutkem — toť hlavní témata těchto legend, které nebyly nikdy zpívány, zato však hojně recitovány, a to namnoze jako koledy vánoční nebo velkonoční.

Jsou to jímavé nábožné genry, nesené vedle vroucího citu také názorností a smyslovostí, kdežto v několika eschatologických legendách, vesměs původu moravského a slezského, se dopíná hloubavost lidové filosofie o životě a smrti syntetické monumentalitě, strohé a prosté tváří v tvář věčnosti. Jak v baladistické zkratce českého Hekasta („byltě jeden člověk, bylomu jakkolvěk“), která se opírá o evangelium, tak v složitější a dramatictější kompozici „O posledních věcech člověka“, v jejímž závěru po drastických výjevech lidového bytu in extremis ožívá tradice středověkých sporů duše s tělem, tuhne poslední pohled umírajícího křesťana na dary a hodnoty časnosti v úchvatné pohrdání, připomínající Joba a Kohelet; plným právem označil výborný znalec tyto dva české „tance smrti“ jako vrchol veškerého náboženského básnictví kmenů slovanských. Této eschatologické epice se nemůže ani zdaleka rovnati hřbitovní a pohřební lyrika lidová, spoléhající namnoze na kancionálovou tradici reformační a protireformační a nejednou poznamenaná barokním vkusem, který představy zmaru a rozkladu prožívá s rozkoší. Elegické písně o kráse a marnosti slavného obřadu pohřebního, resignované dumy o „zahradě zelené, kam se sejou drahá semena“, tklivé nenie sirotků nad předčasnými hroby rodičů, pohřební zpěvy, lidsky zvláště jímavé nad malými dětmi a konečně jejich zkratky v nápisech náhrobních vzdouvají se mocnou vlnou citově meditativní, které se plně oddal velký tlumočník lidového básnictví českého, J. V. Sládek, když v integraci s duší venkovánovou a přitom z hlubokého prožitku individuálního tvořil nesmrtelný cyklus „Písní smutečních“, vyvrcholený úchvatnou katolickou legendou o hříchu a milosti, lítosti a božím slitování, „Písní o městě nebeském“.

Počtem i rozmanitostí, popularitou i trváním převyšuje prstonárodní epiku daleko světská píseň lidová. Zpívalo se při polní práci, při díle řemeslnickém i na přástkách; píseň doprovázela nemluvně v kolébce, dítě při hrách doma a v přírodě, pannu nad kolovrátkem i při strojení; v hospodě se ozýval mužský zpěv pijácký a o posvícení veselý písňový hlahol obou pohlaví. Za nemálo složitého obřadu svatebního, rozloženého na několik dnů, střídajícího jednohlasný i sborový zpěv s hudbou instrumentální, s deklamací a s drobnými mimy a rozehrávajícího všecky rejstříky citu a nálady od hluboké zbožnosti přes důvěrnou něhu a rozmarné šibalství až po všetečnou dvojsmyslnost, vyčerpávali svatebčané, zvláště družba a družičky, nekonečnou zásobu písní vážných i veselých — píseň, stejně jako tanec, byla tu organickou složkou důmyslného celku liturgického, na nějž panské rokoko se svým půvabným ceremonielem nezůstalo beze vlivu. Nejvíce písní, původně sborových, lyrických, dodávaly však taneční zábavy; bylyť všecky kmeny české značně tancechtivé a nehledíc k tancům řadovým, na př. při slavnostech Královnic na Moravě, vyslaly do světa rejdivák, polku a šlapák. Taneční písně, podle jejichž obsahu, někdy však jen začátku se jmenovaly nesčíslné druhy tanců, překračovaly zřídka hranici lehce improvizovaných popěvků a zdůrazňovaly více melodii než text, ale k jejich nápěvům se přidělávaly lyrické kusy nové, samostatného života a ceny značně vyšší.

Forma české lyrické písně jest prostá a běžná, beze spojitosti s formami středověkými neb umělostmi rokokovými. Skoro všichni skladatelé vystačili s čtyřveršovou slohou trochajskou, spojenou rýmem neb častěji ještě asonancí. V čele stává názorný obrázek situační s načrtnutým přírodním pozadím, pak se monologický přednes střídá s živým dialogem, až závěrečná pointa epigramaticky uzavře celek, vůbec hbitý, stručný, úsečný, střídmy jak v epitetu tak v metafoře.

Erotika, dívčí i mládenecká, mnohem řidčeji manželská, jest tu arcí v pře-



Josef Mánes: Poesie lyrická.

zavřel lidový zpěvák a lidová zpěvačka. Citovou vlnu vzdouvají hrnoucí se překážky: rozdíl stavu a jmění, odpor rodičů, nešťastná vojna, vzdálenost milenců, pomluvy zlých lidí, záletnost nápadníka, faleš děvčete, koketní jeho vzdorovitost; prostonárodní píseň vychutnává tyto zkoušky vytrvalosti a lásky ve veškerých stupnicích od šibalského pohrávání až po tragiku, pro niž smrt jest více žádoucí než ztráta citového štěstí, zaručujícího nakonec spojení manželské. A tu se projevuje opět základní různost české a slovenské povahy: čeští milenci se nejraději škádlí, nedopouštějíce, aby zdravá rozvaha úplně popustila otěže citu a vášni, slovenští prožívají v tragické vážnosti osudovost spojení, rozloučení, zmaru a dávají své temné vášni, pudově obnažené, probíhati od zřiravého smutku k divoké patetice. Mimo nadšenou oslavu kvetoucího půvabu milencina vrací se v lidové erotice stále chvála přírody, k níž poměr Čechů a ještě více Slováků jest trvale důvěrný. Nejčastějším dějištěm písní a zároveň nositelem jejich nálady jsou hory, háje, doliny, širé pole, louky, břehy řek a potoků, místa u studánek. Nejde o pouhou scenerii, nakreslenou v osamocující zkratce. Český lid si přírodu v oddané důvěrnosti anthropomorfisuje, žije v ní a s ní, pobratřen s ptáky a květinami, domáčími zvířaty a lesními tvory, a z tohoto živého spojení vznikají pak ptačí idylky, písňové parodie na zvířecí báje, ale i lyrické dialogy dívčího srdce s přírodou, která mu rozumí a dovede poraditi. A přece vztah k přírodě není sentimentální. Sedlák se s přírodou nemazlí, nýbrž vzdělává ji svou prací a svým potem, a o tom hovoří také jeho písnička, doprovázející tu s povzdechem, tu s humorem polní hospodářství i jeho věrné spolupracovníky, skot a koně; hlavně koníček vraný řehtá stejně družně v selském popěvku jako v písní vojenské.

Vedle této něžné lyriky nesmí však býti zapomenuto na druhou, mužštější stránku české myslí lidové: na škádlivý humor, bezohledný vtíp, satirickou štiplavost, vzdorovité pohrdání. Sotva náhodou vznikly četné písně lidové parodií zpěvu chrámového se zachováním jeho melodií, jiné pak zase parodií vážných čísel milostných, jejichž citovou něhu převracejí na ruby. Družbové při svatbách a předzpěvovači při muzikách měnili se na ráz v satirisující šprýmaře, kteří si ve vtipných improvisacích brali na mušku přítomné sousedy, poměry v obci, často i sebe samy. Tak tomu bylo od dob nejdávnějších u všech kmenů, ale nad jiné si libují v bezuzdné ironii dvě krajní větve prostonárodní poesie české, chodská na Domažlicku a lašská ve Slezsku. Takto se navzájem pokoušejí prostořekými říkadly a satirickými písničkami mezi sebou chalupníci a sedláci, dvě to odedávna zneprátelené kasty venkovské, ale oba stavy se spojují v posměšném žertování, namířeném proti různým řemeslníkům na vsi i v městě, kteří mají svou stavovskou pýchu, své stavovské předsudky, svou stavovskou poesii. Z panských a zpanštělých vrstev dráždívali venkovana v životě i v písní hlavně myslivci a kněží, a to zvláště jako neodolatelní a lehkomyšní svůdcové důvěřivých děvčat; převládá-li však v písních „páterských“, zpestřených drobtý makaron-skými, posměšná satira na vrátké celibátníky, nesou myslivečkové v kamizolce zelené i do písňového zpodobení kus poesie lesa a lovu, nad nímž krouživá elegie prorady a odluky. Svozně reptají venkované proti pánům a jejich úřednickým neb služebnickým nášlapníkům, při čemž kroje, tituly, poměry vesměs připomínají poddanskou a robotnickou dobu pozdního rokoka a časného empiru — stejně jako v lidové loutkové hře žije tu pan Franc ze zámku v premovaném kabátku a krátkých spodcích, se slovným copánkem pod třírohým kloboučkem, jak tento typ v nesčíslných variacích kreslil M. Aleš. Ale proti němu se, v písních vážných i satirických, zvedá sebevědomě selský furiant, který si sám na sobě nemírně zakládá, pohrdá vším kolem sebe, chudobou stejně jako vzděláním, a jest ochoten souditi se s celým světem: není to jenom onen vychytralý ptáček, jež trefně zachytil Čelakovský a znova, ne beze snahy o heroisaci, J. V. Sládek,

ale také děd dnešního sebevědomého agrárníka, který diktuje zpravidla svou vůli celému mladému státu.

Lidová lyrika duchovní se se světskou písní prostonárodní měřiti nemůže. Neprošlat, na rozdíl od lidových legend náboženských, přednášených hlavně při koledách po paměti a uchovávaných ústní tradicí, oním typickým procesem, kterým jest podmíněna svébytnost slovesné tvorby prostonárodní. Opírala a dosud se opírá o tištěné kancionály katolické a evangelické, jež s generace na generaci odevzdávaly písňový poklad původu někdy až staročeského, značnější měrou českobratrského, ale hlavně protireformačně barokního; tyto knižní pomůcky bránily svobodnějšímu tvoření a smělejšímu přetváření, oč dbala i přísná censura církevní, které se arcif nepodařilo vnutiti lidovému vkusu čísla stroze dogmatická a suše moralisující. Nábožný romantik z družiny Čelakovského, Kamarýt, který sbíral duchovní písně již na prahu let třicátých, nenašel ve svém jihočeském domově čísel tak starobylých jako přísný kněz s hlubokým smyslem pro lidovou duši, Sušil, jemuž o lidský věk později Morava a Slezsko nabízely látku, pochozí až ze století XVII. — ani Čechy, ani Slovensko, nýbrž Morava a Slezsko jsou pravou kolébkou duchovní lyriky, pronikající z chrámu do chalupy i na pole, aby provázela práci a dumu. Události a slavnosti církevního roku, úkony a příležitosti svátostné, zvláště pohřeb a některé části svatby, poutí a procesí dávají této zlidovělé produkci rámec, ale nehledíc ke skladbám legendárním a k projevům eschatologickým, nejvýše stojí beze sporu čistá lyrika, kde se srdce křesťanovo oddává službě boží, rozplývá láskou k Spasiteli a jeho Matce, kde po pelyňku hříchu okouší slast nebeské milosti. Právě na těchto číslech, ať vykvetla v románském katolictví či v německy orientovaném protestantismu, poznáváme silné názvuky na umělu barokní lyriku XVII. věku, na náboženský marinismus s jeho obrazovými girlandami a metaforickou květnatostí, na združený kult smyslové rozkoše a dráždivého utrpení, na pastýřskou galantnost, která se dvoří až do titěrnosti tu rajskému Beránku, onde spanilé růžičce Marii. Také v této oblasti lidové poesie potvrzuje badání, že jí vlastní a nejvýraznější tvář dalo období barokní a rokokové, kdy jinak v krásném písemnictví duch českého národa mlčel, maje ústa zapečetěna veřejnými a kulturními poměry.

Jest nesprávně, jestliže literární dějepisci čeští zpravidla nadobro opomíjejí a podceňují slovesné svědectví, které pro XVII. a XVIII. století nabízí anonymní a kolektivní poesie prostonárodní a jestliže její studium odkazují výhradně etnografům. Znalostí, rozbořem a výkladem této bohaté větve národního umění českého se vyplní mezera zející v naší duchovní tradici mezi Bílou horou a obrožením, zároveň však se odhalí i důležité virtuální zdroje pro umělu tvorbu romantickou ve věku XIX. Odsud se vysvětlí i povahové rysy, které byly mravním základem velkého hnutí probuzenského i vlastní zárukou jeho úchvatného zdaru. Jeden z nejspolehlivějších a nejneustrannějších znalců českého lidu, Alois Jirásek, praví o tom v syntetickém obraze českého národního charakteru, jež označuje jako cholerickejší: „Český lid snadno se rozehřeje, zanítí i vzplane, rychle podléhá entusiasmu, běží-li jmenovitě o národní čest aneb o věc pro něj důležitou, ale také v nadšení svém mnoho vykoná a vydrží. Svědčí o zdravém jádru, o nezdolné životní a mravní síle českého národa, že za těžkých poměrů, kdy jazyk jeho byl vyloučen ze školní účasti, porozuměv svým národním buditelům, tak záhy se probral a podporoval vše, co bylo na zvelebení jeho jazyka i národnosti, že za sto let se jako obrodil a pokročil tak, že ve vzdělanosti nijak nezůstal za jinými i pokročilými sousedy svými.“

LITERATURA NÁRODNÍHO OBROZENÍ

Literatura česká, která po více než tři století sloužila skoro výhradně účelům nábožensky propagačním, změnila na sklonku XVIII. století frontu a postavila se téměř výhradně do služby myšlenky národní. Snahy vlastenecky buditelské, politicky a jazykově obranné soustřeďují na sebe obecný zájem spisovatelů a podřizují si také obě velké tendence romantických kořenů: úsilí vědecky poznati a básnicky oživit národní minulost i touhu proniknouti k podstatě lidové duše a navázati na její projevy jako na tvořivý princip literární. Pro tyto účely vlastenecky buditelské bylo se zdarem použito také třetího velkého ideového proudu, rovněž romantického původu, myšlenky panslavistické, která zprvu jako vzájemnost jazykově literární, pak jako pospolitost ideově kulturní, posléze jako zásada politická dodávala Čechům opory a posily a zároveň jim byla vítanou protivahou jednostranné závislosti na kultuře cizí, zvláště německé. Uvědomělé a důmyslně organisované vůli národně se obroditi a dojíti samostatnosti kulturní, hospodářské a politické, která z vrstev vzdělanstva pronikala stále hloub do lidu, nabídly své služby věda, novinářství i literatura, jež po násilném přetržení tradice musily takřka začínati z ničeho a dokonce si tvořily nový spisovný jazyk. Ale vedle své povinnosti výchovné a propagační si objasnily také svou autonomii, své potřeby svéprávné, svou schopnost samostatného života. Za vlivu evropského osvícenství vypracovaly si duchové vědy v Čechách svou kritickou metodu a současně s tím, rovněž za silného působení cizích vlivů, vznikalo také české básnictví, jemuž nestačilo býti ani nástrojem politických a náboženských tendencí ani pouhým prostředkem společenské zábavy; nesměle, ale určitě projevilo odvahu býti uměním, s nímž se ve starších obdobích českého vývoje literárního vůbec nesetkáváme.

U českých literárních historiků, kteří se touto dobou zabývají, nebývá zvykem, děliti její písemnictví podle zřetelů slovesně uměleckých, před nimiž dávají přednost hlediskům ideově historickým, takže jim pod rukama vznikají vlastně dějiny národního obrození. V tom jich nemíníme následovati, aniž zahrnovati do svých výkladů rozbor latinských a německých děl, která na obrozenský proces silně působila a přece do české literatury nenáleží. Předešleme jenom celkové ocenění národního obrození českého v jeho hlavních snahách a proudech, ale pak budeme písemnictví, a to hlavně básnické, členiti podle principů slovesně vývojových.

Starší koncepcie, k níž se hlásili zvláště romantičtí vyznavači českého nacionalismu a namnoze i autentičtí pamětníci procesu samého, mluvívala o národním vzkříšení, prohlašovala je za zázrak a převáděla je jako zjev úplně autonomní výhradně na domácí podmínky. Soudilo se, že s přirozenou reakcí na násilnou germanisaci, přicházející z centralistické Vídně, se vzepřely zdravé síly národa, ukryté a uspané hlavně v lidu, a že opírajíce se o staré obranné uvědomění národně jazykové, které se projevilo u Dalimila, v husitství a v Balbínovi, čelily odnárodňování a ze sebe samých vytvořily podmínky nového českého života. Podpory těmto sebezáchovným snahám se dostalo s několika stran: státoprávní šlechta je uvítala jako opozici proti vídeňské centralisaci; konservativní duchovenstvo vidělo v nich posilu proti reformistickým přehmatům osvícenské vlády; provádění jejich však bylo v rukou vzdělanců původu selského, kteří si z domova přinášeli jadrné češství lidové, jevící se jazykovou správností, povahovým svérázem a tradičním povědomím. Názor tento byl v podstatě správný, ale obsahoval dva omyly, jeden, vycházející ze zaujetí citového, druhý, podmíněný nedostatkem historického rozhledu. Nelzeť v historii mluviti o zázraku, i když to lahodí hrdému sebevědomí, a rovněž nelze prohlašovati za čistě domácí a auto-

nomní zjev to, co ve stejné době na jiných místech evropské kultury vykazují analogie zcela průkazné: u všech národů slovanských shledáváme národně literární obrodu a u všech ji můžeme uvést v souvislost s ideami francouzské revoluce i napoleonských válek, které i v Německu přivedly nebývalé zesílení národního citu a v důsledcích toho také znacionalisování vědy, literatury a umění.

Právě zde nasadila rádo pozitivistická kritika oné starší romantické koncepce. Nejprve zamítla sentimentální a nevědeckou představu zázraku; nahradila příliš emfatické heslo národního vzkříšení přesnější formulací národního obrození; podala namáhavý a průkazný důkaz, že česká myšlenková a slovesná tradice v XVIII. věku nebyla úplně přerována. Evropského svého školení a historicko-filosofického svého rozhledu použili tito badatelé, se zakladatelem moderního literárního dějepisu v Čechách Jaroslavem Vlčkem a spolehlivým monografickým pracovníkem Janem Jakubcem v čele, k tomu, aby český vývoj vepjali do mezinárodní souvislosti a aby vyložili vliv západních ideí i slovesných forem na českou literaturu. Neušli při tom běžnému omylu vědeckého pozitivismu, zaměnivše podmínky za příčiny. Podle jejich názoru obrozený proces český, jsa jenom částí evropské emancipace na rozhraní XVIII. a XIX. stol., byl přiveden jednak společenským a hospodářským uvolněním lidu za osvětleného despotismu, jednak přílivem reformních ideí racionalistického hnutí; teprve v národě, takto zbaveném okovů, se probudila stará myšlenka národnostní, aby se ujala vlády nad duchy. Tímto výkladem bylo leccos ze starších představ postaveno přímo na hlavu: nacionalismus, jazykový, kulturní i politický, sesazen s místa vůdčího principu a vymezen jako zjev jenom průvodní; vídeňský josefinismus, který dříve pojmán jako politický systém, proti němuž se národní hnutí obranně se vším důrazem obracelo, oceňován pro své hodnoty myšlenkové a hmotně reformní jako vlastní strůjce tohoto hnutí; osvícenští germanisátoři XVIII. věku, kteří v kultuře a literatuře prováděli vídeňský program, se octli mezi předchůdci českého národního osvobození; při ztotožnění obecné emancipace kulturní a hnutí výslovně českého zapomenuto na to, že ve velmi různorodé habsburské monarchii společný blahodárny podnět shora měl právě jenom u Čechů (a u některých menších slovanských skupin) výsledky, které přišly vhod rozvoji národnosti.

Dosti záhy ze samého středu této nové historické a kritické školy, která s důsledným revisionismem spojuje kosmopolitickou orientaci, ozvaly se názory, jevící se někdy jako doplnění, jindy jako korektiv, ba, v důsledcích i jako popření základní koncepce; občas jest v nich patrný návrat k staršímu nazírání, ovšem bez jeho romanticky citového přízvuku. Kritice podrobena zvláště mínění, jakoby stěžejní ideje národního obrození pocházely vlastně z ciziny, a zahájeno pátrání po jejich virtuálních zdrojích v tradici domácí. Nejodvážněji a spolu nejlibovolejněji si tu počínal T. G. Masaryk se svou „filosofií českých dějin“. Snažil se dovoditi, že české obrození ve svých vůdčích duších vědomě pokračuje v myšlenkách náboženské reformace české, a jmenovitě, že humanita, kterou hlásají tito vybraní, ale reprezentační mužové, přes své prvky vzaté z herderovského a romantického idealismu německého, není než obměnou křesťanských zásad Jednoty bratrské. Požadovanou zde souvislost s reformační tradicí lze připustiti leda u některých evangelicky vychovaných osobností, které do národního obrození vyslal moravsko-slovenský východ; jimi se však obsah hnutí zdaleka nevyčerpává. Ale hledati příbuzenství, ba příčinný vztah mezi moderní, demokratickou humanitou a křesťanským ideálem reformačním, jest leda aprioristickou potřebou ducha, zachváceného, přese všecek racionalismus, náboženským mysticismem. Sotva pronesl T. G. Masaryk s prudkou naléhavostí své hypotézy,

postavil proti nim Josef Kaizl koncepci vlastní, která celým ražením ukazuje k liberálnímu politikovi a jest památka tím, že hnutí myšlenkové a literární zařazuje do dějinné souvislosti politické. Shledávát jeho jádro v ideji národního sebeurčení, jak ji formulovala státovědecká filosofie francouzské revoluce a jak za ni povstala Evropa ve válkách napoleonských; co bylo Jungmannovi ideálním požadavkem, to vztyčil pak rok 1848 jako veřejný program, dovršuje pak národní obrození.

Plodnějšími a správnějšími, než Masarykovy domněnky, temenící z jeho filosofie dějin, se ukázaly podněty důkladného znalce vědeckého života v Čechách v XVIII. věku, Josefa Hanuše. V učené mikrologii podal důkazy o tom, že to byla především státoprávní šlechta česká, jakožto strážkyně politické tradice, která uvítala a podporovala všechny snahy, čelící oficiální germanisaci vídeňské: užívání mateřštiny ve školách a úřadech, její praktické studium i vědecké zkoumání, historismus jakožto výraz lásky k minulosti a vlastivědu jako projev lásky k přítomnosti zemské — nikoliv josefinští reformisté, nýbrž domácí tradicionalisté stáli u kolébky hnutí národně obrodného.

Tyto tradicionalisty osvětlil historik Josef Pekař všestranně a nově. Ukázal, že jejich nepřetržitou řadu možno sledovati až do doby pobělohorské, kdy ušlechtilí vlastenci katolictví se odhodlávají odčinití důsledky národně politické porážky; až do XVII. stol. sahá zvýšená, citově zabarvená péče o jazyk mateřský, záliba v staré literatuře, soustavné studium dějin za účelem vlasteneckého uvědomění, ano i první počátky slovanského vědomí — v popředí těchto snah kráčí katolické duchovenstvo, vedené členy Societatis Jesu. Utajeny celé století pod povrchem a projevující se sotva znatelně, nabudou tyto české národní snahy a tužby intenzity a průbojnosti za věku císaře Josefa II., jenž byl jejich nejtuzším odpůrcem. Zvláštním dějinným paradoxem nacházíme, právě v době mocného rozmachu německé národní myšlenky a sebevědomé úřední germanisace, stoupence kulturního i politického češství nejen mezi šlechtici, kteří cítili se zemi, pyšnili se její minulostí, dovolávali se svých předků, neznali však jejího jazyka, nýbrž i mezi intelektuály cizího původu, strženými silou čisté myšlenky pro českou věc; tito Nosticové a Kinští, Bornové a Voigtové nebyli Čechy méně rozhodnými než uvědomělí sedláci rázu Vavákova. Násilná germanisace zaslepených centralistů a protihistorický radikalismus osobivých osvětářů vzbouzí prudký odpor, jenž se může veřejně projevit za nové svobody myšlenkové i tiskové; jak příliv nových idejí z ciziny, příznivých tendencí národního sebeurčení, tak stoupenutí občanského blahobytu ve všech vrstvách podporují kulturní ruch; francouzská revoluce i napoleonské války doplní starou politiku státoprávně stavovskou plodnými podněty národně demokratickými. V této formulaci pohlží historická věda na národní obrození dnes, práva jsouc i jeho tradičním domácím i jeho obecně evropským kořenům.

Ačkoliv české národní obrození bylo vlastně dokonáno teprve obnovením českého státu r. 1918, kdy Československá republika vstoupila jako svéprávný celek mezi evropské státy, přece jest osvědčeným zvykem označovati tím názvem jenom jeho první, předpolitickou, jazykově literární fázi, sahající do r. 1848 a zabírající tudíž asi šedesát neb sedmdesát let. Vystřídaly se v něm dvě generace, které si byly navzájem tak cizí jako si bývají otcové a děti, osvícenci, tkvějící kořeny v XVIII. věku, a romantikové, vyrostlí v ideách francouzské revoluce a více ještě myšlenkové reakce po Vídeňském kongresu.

Kdyby šlo jenom o dějiny ideového hnutí, které se projevovalo zvláště ve filosofii dějin, ve vědecké kritice a metodě a v názorech náboženských, vystačili bychom snadno s touto dichotomií osvícenství a romantiky; pro výklad vývoje slovesného jest příliš jednoduchá. Zde následují za sebou v rychlém sledu, ale

v lecčems spolu co nejtěsněji souvisíce, čtyři vrstvy. Nejtěsnější z nich skládají příslušníci básnického rokoka, náležející plně době osvícenské; proti současné vědě a lidové publicistice se málem ztrácejí. Vyznavači literárního klasicismu, kteří se od nich ostře odlišují, vynikli stejně v poesii jako filosofii, v historii jako filologii a vůbec stavěli na širokých základech, částečně zapuštěných ještě do půdy osvícenské; propracovali se však k názorovému romantismu, ač ani povahově ani formálním výrazem romantiky nebyli.

K nim se těsně a s důvěrou přivinula první generace romantická, která s úplnou rozhodností zamítala vše, co jakkoliv souviselo s dobou a myšlenkou osvícenskou: kult lidové poesie a historismus byly jejími duševními ohnisky. Ale v třicátých letech, za bouřlivého období evropských revolucí, vystupují romantikové mladší, a to zcela jiného typu, u nichž romantismus náleží k samé duševní struktuře. Jsou to vášniví individualisté, nestrpující v ničem nátlaku a omezení, mužové prudkého citu a výbojné fantazie, básníci i političtí revolucionáři, bohužel, namnoze předurčení k předčasnému zmaru. Nepodřizující svého já ani minulosti ani představě národní duše, pěstují i v literatuře krajní osobitost a vtisknou zvláště básnickému jazyku svou pečť. V těchto čtyřech vrstvách chceme zde písemnictví národního obrození stopovati, přihlédajíc především k dílům básnickým; literatury vědecké chceme dbáti jenom potud, pokud nějak přispěla k spoluvytvoření ideí literárních neb pokud vynikla zvláštními hodnotami formálními. —

Společensko politické pozadí, o něž se mohlo za období osvícenství a prvního romantismu opřít myšlenkové hnutí české, jest součástíou dějin rakouského soustátí pod žezlem Habsburků, kteří usilovali v duchu centralisace i panovníckého absolutismu sjednotiti své země v pevnou říši a podlomiti zřízení feudální: mocenská tato myšlenka, jež nahradila barokní koncepci katolické říše habsburské, byla v plné shodě se státovědeckou filosofií rozumového a rozumáckého století XVIII. Také praktické cesty životních reforem, jimiž vídeňské josefinství mínilo vnitřně zesílití moc státu a jeho občanů, se zcela kryly s etickými a společenskými požadavky západoevropského osvícenství, ať se týkaly poddanských úlev a vrcholily zrušením selského nevolnictví, ať směřovaly k podpoře zemědělství a průmyslu, ať zdokonalovaly soudnictví i zřízení finanční. Mnohé z těchto změn a oprav, prováděných od dob Marie Terezie s krajní přímočarostí, měly ráz revolučně převratný a odstraňovaly radikálně ráz katolického baroka ve státě: školství netoliko zdokonaleno, ale i zesvětštěno a zestátněno; po Tovaryšstvu Ježíšově zrušeny nesčíslné řády a kláštery; Toleranční patent učinil konec státní výhradnosti katolictví i všem snahám protireformačním; svoboda tisku i odstranění censury uvolnily nejkřutější okovy, tížící myšlenku, která dotud jenom kradmo čerpala sílu ze svobodnější ciziny. Ani v Čechách nechybělo chvalořečníků těchto změn a reforem, kteří v učených dílech i v lidovýchovných publikacích nezůstávali za osvícenci vídeňskými, volajícími s nadšením: Ó, tempora Josephi!

Ale jejich oslavný hlas rychle umlkal a po smrti „selského císaře“ a „tolerančního panovníka“ byl nadobro přehlušen protestem dvojího tábora protivníků vídeňské politiky. Z jednoho se ozývali stoupenci staré tradice, kterou Josef II. zneuznával a urážel; zastanci tradice feudální, náležející k šlechtě státoprávní, měli v ruce zbraně politické, kdežto vyznavači tradice katolické z řad učeného kněžstva působili ve škole i v písmě na mysli prostředky duchovními — ti i oni zbrojili proti úchvatům pokroku sílu minulosti, která se tak ochotně dává do služeb smýšlení i citu národního, inspiruje historiky, vede ruku jazykovědcům, přisedá jako dobrá Musa k básníkům. Z druhého tábora mluvila naopak, byť šeptem, budoucnost, když z politických zásob francouzské revoluce převzala s ideou demokratismu zásadu národního sebeurčení, jež se zvláště za napoleon-

ských válek rozšířila mezi Slovany. Byla politicky původu francouzského, ale ideovou výzbroj jí poskytli hlavně myslitelé němečtí od Herdera po romantické filozofy, kteří vesměs hledali splnění pravé lidskosti v projevu osobitosti národní a v uspokojení národního sebevědomí. Citové ovzduší německých válek „za osvobození“ přenášelo i k nám nové patos nacionalistické, ba tamní a tehdejší pangermánství působilo vydatně na vznik a rozkvět mladistvého panslavismu českého.

Vídeňská vláda Františkova, řízená zásadou absolutismu policejního a přestrašená převratem francouzským, snášela, ano někdy i podporovala národní myšlenku českou, pokud v ní nebylo prvků revolučních a pokud jí sama mohla použít pro potřeby svého státu, zeslabeného nejen hospodářsky. I podařilo se jí získati v některých předcích nacionálního hnutí občany sice loyální, ale přece pozorné k výbojům sousední velké říše slovanské. Vedle panslavismu rusofilského ozývá se však v politických koncepcích obrozenských hlasitě i austroslavismus, z Vídně podporovaný, kdežto až do čtyřicátých let marně nasloucháme, zda se z vlasteneckých projevů českých básníků a publicistů přihlásí ke slovu tradicí posvěcená myšlenka samostatnosti státoprávní. Až po Palackého jest politický obsah obrozenský chudičký a nedůsledný, a češství buditelské obklopuje horoucí citovostí myšlenkové jádro zcela skrovné.

Osvícenské hnutí přicházelo do barokních Čech, dlouho sevřených tuhou kázní jesuitské protireformace i ztrnulostí novoscholastického názoru, za vlády Marie Terezie a Josefa II. ze Saska a zvláště z Vídně a bylo v nejednom svém předním představiteli souběžné s oficiální germanisací. Popularisoval oť německý racionalismus, německou kritičnost, německou humanitu, ale i německé střízlivé utilitářství, a právě jen tímto prostřednictvím se šířily také na naši půdě anglický naturalismus a francouzská skepse. Podstatnou složkou nového nazírání, obračejícího se ostře proti myšlenkovému a slohovému „barbarství“ katolického baroka, byl nový humanismus, vzdělaný horlivým studiem latinské literatury a filosofie, jenž u hlav nejlepších postoupil až k ciceronovské ideální syntéze rozumové vzdělanosti a mravní ušlechtilosti — kult antické humanity předcházela u nás v XVIII. stol. před kultem humanity herderovské a vystřídal s ním až hluboko do romantiky náboženskou humanitu křesťanskou. Tento prvek není důležitý jenom proto, že skoro ve všech spisovatelích, zvláště pak básnících z úsvitu národního obrození žil uvědoměle odkaz latinské poesie, horlivě překládané a napodobené, ale i ježto tento humanismus osvícenský se stal předpokladem literárního klasicismu následujícího pokolení, ovšem s tím rozdílem, že čím dále tím silněji, za patrného vlivu učenců a básníků německých, se přechyloval i u nás zájem od antiky římské k antice řecké.

S novými myšlenkovými proudy a to namnoze z původních pramenů, hlavně francouzských, seznámili se nejprve šlechtici; mezi nimi shledáváme i první přívržence svobodného zednářství, jehož vliv na naši obrozenskou vzdělanost bývá však nemírně přeceňován. Na pražskou universitu pronikaly pokrokové nauky západu zároveň se sekularisací studia, prováděnou shůry pomocí německých profesorů, povoláných ze Saska; jejich osvícenský humanismus se snašel s uvědoměným a propagačním němečtím a působil na mladé vzdělanstvo, zvláště také zdůrazňováním estetického prvku v životní kultuře. Když byl již za prvních let vlády císařovny v Olomouci učiněn úspěšný pokus o učenou akademii osvícenskou, převzala v 70. letech v Praze Societas Scientiarum Bohemica, kterou císař Leopold II. povýšil na Královskou Českou společnost nauk, zásluhou svého zakladatele přírodovědce Ignáce z Bornů, vlastní vedení vědeckých snah ve vlasti a dovedla uhájiti jeho samostatnost proti rakousky centralisačnímu úsilí oficiálních osvicenců vídeňských. Ačkoliv Učená společnost, pěstující stejně du-

chovní jako přírodní vědy, dovedla k naukové práci kritické, konané ve službách vlastivědy, získati také stoupence starších směrů, naladěných pravověrně katolicky, nezabránila tomu, aby se v rozporu, plodném i pro budoucnost, nestřetly mezi jejími členy dva směry: jeden přísně kritický, pěstující vědu pro vědu, pohrdající tradicí a hotový ji kdykoliv obviniti z předsudků a sebeklamů, druhý nadšeně vlastivědný, chtějící poznáním minulosti sloužiti národnímu sebevědomí, navazující na starší jazykový poklad a chovající se k dílu předků apologeticky; dvojice Dobner a Dobrovský na jedné, Voigt a Procházka na druhé straně zastupují tento názorový antagonismus mezi našimi osvícenci XVIII. věku, kteří však svorně psali o českých věcech latinsky neb německy.

Ale filosofická kritika po způsobu encyklopedistů na českou půdu nevnikla a kromě letmých zmínek v korespondenci hledali bychom marně důsažnější projevy revolučního ducha, který se odvážně vyrovnává s problémy společnosti, Boha a církve; ani neohrožený Dobrovský nepropustil do svého vědeckého díla životního podobné výroky a názory. Jako pro celou oblast katolického Německa a zvláště pro Rakousko, jest i pro Čechy příznačno úsilí o tak zvané katolické osvícenství, které se snaží smířiti církevní učení s novými naukami filosofickými a vědeckými a položit v životě náboženském hlavní důraz na snášenlivé a lidumilné křesťanství praktické. Jeho pražský vůdce B. Bolzano, přítel Dobrovského, požíval úcty a lásky u všech osvícených Čechů, vyšlých z katolického prostředí a katolické výchovy a zajistil svému směru vládu nad duchy nejen uprostřed ro-



Leopold II. při návštěvě Král. České Společnosti nauk. (Nástěnný obraz v letohrádku královny Anny v Praze.)

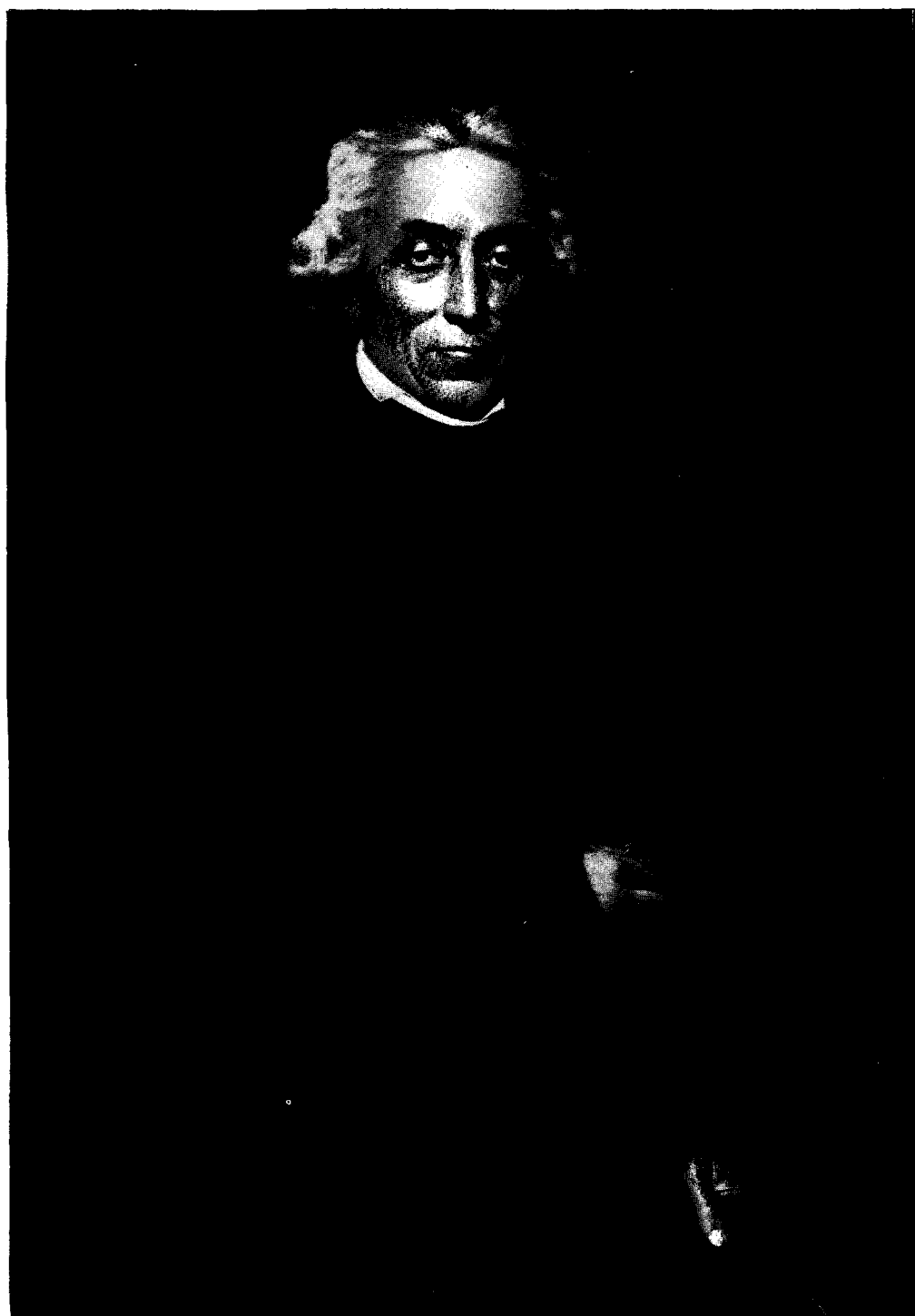
mantiky, jako nad Čelakovským, ale i za kritické a liberální obnovy hodnot osvícenských, jako nad Havlíčkem.

Ani nejdůslednější z osvícenců českých nedovedli, ano ani nechtěli potlačiti v sobě zcela sklonů citových: učili lásce k jazyku, jehož minulost zkoumali; budili úctu k dějinám, které mínili očistiti od pozdějších přídavek a nekritického pojetí; podívovali se projevům národní reformace, dlouho zavrhané; horlili pro jednotu slovanskou, dovozující ji na základě jazykovém i kulturním — pro všechny platí vlastenecké heslo Dobrovského, které tak rád citoval z kroniky Dalimilovy: „Vřef každému srdce po jazyku svému.“ Nad jiné charakteristickým projevem vlastenecky obhajobného i propagačního osvícenství jsou četné obrany jazyka českého, v nichž se podle vzoru Balbínova předháněli šlechtic a demokrat, generál a úředník, učenec a publicista, Pražan, Moravan i Slovák; vedle utilitářského poukazu na praktickou cenu, vedle humanistické chvály tvarové a výrazové ohebnosti řeči české zaznívá zde též tradiční hrdost na její starobylost a pyšné povědomí jejího příbuzenství s jazyky slovanskými, tak rozšířenými po zeměkouli. Vydávají-li osvícenští učenci, zvláště vynikající literární dějepisec František Faustín Procházka, badatel vzácného smyslu pro jednotu tradice, horlivě staré knihy české, neplyne to pouze z lidovýchovných snah lidumilného století, ani z uvědomělého protestu proti ničitelské praxi koniášovské, nýbrž především na doklad úctyhodné starší vzdělanosti národní a za pomůcku, aby byla udržena známost správného jazyka mateřského.

Hlavní zřetel vědecký, jistě ne bez silného vlivu tradice balbínovské, ale zároveň za přímého působení dějezpytné kritiky maurinské, se obracel k historii a k historickým vědám pomocným; rozkvět klasické filologie na západě pod hvězdou Bentleyovou napomáhal i u nás vzniku literárního dějepisu a jazykovědy. U některých z těchto osvícenských učenců, jako u literárního historika a numismatika M. A. Voigta, doznívá baroko balbínovské, u jiných, jako u prvního slavisty, Fortunáta Durycha, ruší již romantická citovost koncepty vědecké a přesnost úsudku; nejvýznamnější z nich, břitký dějezpytec, soustředěný hlavně ke kritice slavné a nicotné autority Hájkovy, Gelasius Dobner, vyčerpával svou nevšední badatelskou schopnost téměř jen negací. Vůbec tito osvícenští učenci odkázali budoucnosti mimo pedantické nahromadění neutříděných a často bezcenných vědomostí vlastivědných a dosti pochybných edicí hlavně metodu historické kritiky, která se však namnoze zvrhala v hyperkritiku; soudili minulost, místo aby ji vykládali a vnášeli-li svá racionalistická hlediska do studia středověku, neměli o mnoho méně předsudků než protireformační historikové, jejichž autoritou otřásl navždy a proti nimž měli odvahu ujmouti se husitství, dotud inkriminovaného, i když zásadně zavrhovali všecken fanatismus náboženský. Na rozdíl od ostatních osvícenských dějepisců, kteří výsledky svého badání publikovali po latinsky neb po německu, zpracoval František Martin Pelcl, učenec stejně vrátký v úsudcích, jako v povaze, své hlavní kronikářské dílo i česky, chtěje lidovému čtenáři dáti náhradu za Hájka, odsouzeného kritikou Dobnerovou — i v dějepise, stejně jako v mluvnictví, byl spíše popularisátorem než badatelem.

Jediná velká osobnost mezi lidmi prostředními, hrdina ducha uprostřed pedantů, světový učenec, přecházející místní veličiny, tvůrčí a originální badatel Josef Dobrovský (1753—1829), zasáhl svými podněty jak do národního hnutí obrozenského, tak do dějin literatury. Psal většinou německy a latinsky, ale cítil hluboce česky, ač měl chvíle skepse o budoucnosti národa; žák západoevropské vědy a očitý znalec slovanského východu a severu, měl stále na mysli kritické prozkoumání a vědecké zpracování české kulturní minulosti; střízlivý odpůrce každé romantiky stal se učitelem skoro všech, kdož v duchu romantismu položili základ k naukové a slovesné vzdělanosti XIX. století: patriarcha jedním slovem.

Nejskvělejším výsledkem dlouhého a neúnavného života učeného abbé, jenž si uprostřed šlechty, duchovenstva a učenců dovedl zachovati vždy úplnou volnost



Fr. X. Tkadlík: Josef Dobrovský. (Olej v Národním museu v Praze.)

pohybu a názorů, bylo, že metodou srovnávací založil slavistiku a zvláště slovan-
ský jazykozpyt jako vědu samostatnou; mimo to jest tvůrcem české filologie a literární
historie; a také v dějzpytné kritice ukázaly se jeho podněty plodnými. Nepůso-
bil však pouze na sebevědomí vlastenců, objeviv v celé šíři a složitosti bohatství
národní řeči a literatury, nýbrž připravil také spisovatelům půdu, když svou
podivuhodnou schopností typického racionalisty pro rozvrh, pro utřídění, pro
logickou zákonnost vytkl pravidla spisovného jazyka a básnické prosodie. Při
tom neúprosný kritik, požívající obecné autority, stejně odčinil jazykovou a ver-
šovou anarchii, která zavládla s obecným úpadkem, jako odbyl samozvané zákono-
dářce z řad barokních puristů, kteří bez jazykového citu a spolehlivých vědo-
mostí se nabídli za lékaře churavého a ochablého orgánu. Ač sám duch v pod-
statě analytický, vykonal velký syntetický krok: snahy domácích vlasteneckých
tradicionalistů upevnil moderní metodou skutečně vědecké kritiky.

Souběžně s osvětenskou vědou konala v XVIII. stol. poslání zároveň budi-
telské i osvětově vzdělávací lidová žurnalistika, povznášejíc se jenom zřídka ke
skutečné literární úrovni. Chtěli-li tito utilitářští vyznavači josefinských ideálů
a horliví velebitelé i obránci práv národního jazyka své prostoduché čtenáře
poněkud povznést, musil k nim důkladně sestoupiti; dělo se to v novinách, kalen-
dářích, lidové beletrii i v populárních spiscích všeho druhu. Vůdce tu byl bodrý
novinář, nakladatel, tiskař, překladatel a upravovatel, původem venkovan, ale

pevně v Praze zakoře-
něný, Václav Matěj
Kramerius; více lite-
rárního temperamentu
než v tomto praktickém
měšťáninu vyzelo v leh-
komyslném a rozver-
ném bohémovi, Janu
Hýblovi, který vtípný-
mi rozprávkami často
tradičních kořenů sná-
šel první skrovníčké ka-
meny k základům písem-
nictví humoristického.

Těž lidové hry,
tak primitivní upro-
střed rozvitého divadel-
ního života pražského,
byly spíše pomůckou
buditelskou a propa-
gační než skutečnou
částkou krásné litera-
tury. Trávily hlavně z
odpadků německé plač-
tivé hry rodinné a lo-
mozné tragedie rytíř-
ské, ale uvědomily si
také první vlnu shake-
spearovství v střední Ev-
ropě; spokojující se a-
daptací a lokalisováním
německých předloh,



Antonín Jaroslav Puchmajer. (Podle současné rytiny.)

projevily přece náběh k samostatnosti, že do vlastenecky a demokraticky horujících činoher rozstříhávaly kroniku Hájkovu a že se pokoušely o místní frašku pražskou, vtipně zasazenou do zvykového rámce drobného měšťanstva i živnostnictva. Kusy ty se většinou ztratily, a také jejich autoři, „vlastencové z Boudy“, zapadli se svými osudy beze stopy; dobrodružná legenda oprárá tragický život nejzajímavějšího z nich, dramatika a herce Václava Tháma. Víme jenom, že divadlo mu bylo životní láskou a kletbou; nemůžeme posouditi, zda do scénického tvoření vnášel něco originálního; neodvažujeme rozhodnouti, pokud ho vzněcovala alespoň jiskra uvědomění skutečně uměleckého.

Tim památnější jest počín první uvědomělé a pevně zorganizované novočeské básnické školy, kterou od r. 1795 vedl vtipný a vzdělaný kněz Antonín Jaroslav Puchmajer (1769—1820), filologický ochotník a slovanský nadšenec, když mu byl právě V. Tháma ukázal cestu opět o pět let dříve, prvním novočeským básnickým almanachem, který jest však spíše pohledem nazpět než krokem kupředu. Ač mezi jeho druhy nechybělo ani stoupenců náboženského patosu Klopstockova a ač sám v několika ódách dovedl vyjádřiti předklasický vzlet myšlenky, doprovázené vzníceným citem, přece vybudoval svou poesii na kultuře rokoka, které poznal na německých a polských vzorech a v němž hru milostného i pijáckého požitku ctil stejně jako epigramatickou moudrost bajky — při nepřestěnosti jazykového a veršového nástroje, jímž vládl, nelze se nepodivovati jeho občasně grácií, skutečně lafontainovské. Nejsou to však Puchmajerova drobná, křehká a vrátká dílka, jež udržují trvalou pamět tohoto slunného iniciátora. Jest to dvojí podnět, který se osvědčil trvale správným: Puchmajer v době krajního utilitarismu společenského i národního vytkl básnictví autonomii a v důsledku toho se jal je i formálně pěstovati jako umění a první poukázal k tomu, že vedle básnictví západního může v Čechách také písemnictví slovanské působiti jako vzor a zdroj inspirační.

Jeho básniční přátelé, mužové nejen vlasteneckého nadšení a obětavosti, ale také značného literárního vzdělání a vkusu, které v pevnou jednotu spjala věrnost přízvučné prosodii v duchu Dobrovského proti časoměrnému nadšení turbulentních mladých klasicistů z družiny Jungmannovy, odvažovali se osobivě na básnické úkoly, s něž nebyli. Ušlechtilý a suchopárný kněz Vojtěch Nejedlý vyráběl neúnavně hrdinské a náboženské epejeje z českých dějin, marně se pachtě za vavřínem románských epiků renesančních i zbožňovaného Klopstocka; rozmarný patricij bonvivantských zálib, Šebestián Hněvkovský, jemuž se podařila nejedna parodistická balada, pokoušel se vytrvale o burleskní epossobratně volenou látkou z domácích pověstí, ale slohově bližší vídeňskému Blumauerovi než světovému Tassonimu neb Popeovi.

Básnické rokoko školy Puchmajerovy i se svou anakreontikou a idyličností se hlásilo zřejmě k románské kultuře, i když ji přijímalo někdy německým, někdy polským prostřednictvím a i když se občas snažilo sestoupiti přímo k jejím původním kořenům antickým; stálat vůbec barokní a rokoková Praha za XVIII. století, hlavně ve svých vznešenějších vrstvách společenských, pod silným vlivem vzdělanosti románské. Podstatně odlišné poměry byly na Slovensku, které mocně zasáhlo netoliko do národního obrození, ale také do vzniku a rozvoje raného klasicismu českého; zásluha o to náleží především Slovensku evangelickému za vedení jeho kněžstva, udržujícího vytrvalé spojení se zahraničním protestantismem. Slovenská tradice biblická, tak významná pro zachování jazykové jednoty československé, připravila zároveň s reformačním humanismem duchy pro sociálně etické snahy osvícenské, spolu však učinila je vnímavými pro spiritualismus předklasických a klasických básníků, hlavně pokud vycházeli z germánského prostředí, nejen Němců, nýbrž i Angličanů, zvláště inspirace ná-

boženské. Již na samém prahu slovesného obrození českého se pokusil evangelický kazatel slovenský, Augustin Doležal, o nábožensko-filosofickou skladbu biblické látky sice v neobratném dialogickém rámci, ale smělé myšlenkové náplně, po níž se strou pablesky leibnizovské theodicey. Vedle modernějšího alexandrinu zdomácňuje u slovenských veršovců od konce století klasicisující časomíra, vhodná zvláště pro vergiliovské idyly a horatiovské ódy, pěstované dávno před Šafaříkem a Hollým.

Dva mužové, zúčastnivší se i v Puchmajerových almanaších, zastupují před očima české veřejnosti a částečně i v spolupráci s ní nejtypičtější slovenské předklasické básnictví zároveň s organizačními snahami evangelického Slovenska, věrně lnoucího k Čechám, Jiří Palkovič a Bohuslav Tablic. Ironie dějin dosadila na důležitou katedru řeči a literatury při vůdčím lyceu v Prešpurce nikoliv iniciativního filologa ze školy i rodu Dobrovského, Jiřího Ribaye, nýbrž úzkoprského konservativce, nerozumějícího ani mládeži ani vývoji, Jiřího Palkoviče (1769—1850) a tím dodala obratnému publicistovi, horlivému slovníkáři a průměrnému veršovi v anakreontickém a idylickém slohu autority, která pak těžce ležela na mladém pokolení slovenském. Svěžejším duchem v literární organizaci i v básnickém tvoření rokokového rázu byl kněz Bohuslav Tablic (1769—1832), významný hlavně tím, že jako překladatel sáhl přímo k oběma kanonickým vůdcům barokního klasicismu, Boileauovi a Popeovi, a obracel tak literární zřetel k Francouzům i Angličanům, jimž již A. Doležal dával přednost před Němci.

Katolickému Slovensku, které trvalo v tradicích protireformačních soustředěných v Trnavě a občas podléhalo politicko-myšlenkovým vlivům mohutnějšího hungarismu, nedostávalo se naprosto básníků v době, kdy je učený filolog Antonín Bernolák v důsledcích separatismu kulturního, náboženského i politického odtrhl promyšlenou akcí také jazykově od jednoty české; i v nejlepším stoupenci rané odluky, katolickém faráři J. I. Bajzovi, zcela zastíral pedagog i didaktik uvědomělého dělníka slovesného.

V době napoleonských válek a za dlouhé reakční vlády císaře Františka ujalo se duchovního vedení v Čechách pokolení klasicistů, vykazující několik velkých literárních i učených osobností. Vlastním předpokladem jejich myšlenkové i životní kultury byla antika, jejíž klasickou humanitu tlumočili spíše řečnický než básnický, přechylující se však postupně od Římanů k Řekům; mladistvou průpravou tkvěli v osvícenské vědě a rokokové poesii; v základních názorech o dějinách a národě, umění a básnictví stejně jako v otázkách vkusu a formy vycházeli z Herdera a klasiků výmarských; ale spíše v zásadách než v temperamentu vykazují některé znaky romantické. Na velkolepou myšlenkovou budovu německého filosofického idealismu, mezinárodní humanity, goethovské světové literatury a progresivní universální poesie pořídili důmyslnou a důslednou nadstavbu v duchu slovanského nacionalismu: podle božského úradku se v dějinách lidství a lidskost uskutečňuje jenom skrze národy a jejich individuality, jejichž zachování a vypěstování jest mravní povinností všech členů pokrevného celku; nejvlastnějším výrazem národnosti, kterou dlužno prožívatí především citově, jsou jazyk, literatura a dějiny; národnost česká jest větví vyšší jednoty slovanské, kulturně autonomní a originální v koncertu myšlenky evropské.

Hlásající tyto ideály, někdy pojaté čistě filosoficky, jindy však zbarvené silně nábožensky, blížili se čeští vlastenci jednak polským mesianistům, jednak slavjanofilům na Rusi, ale na rozdíl od nich, smýšlejících romanticky, zachovávali alespoň v této generaci, zcela zřetelně charakter klasicistický, jevící se úsilím o dokonalost a snahou o rovnováhu. Toužili po tom, aby cit nepřebujel na úkor rozumového poznání a ideové tvořivosti; fantasií drželi na uzdě kázní kultury

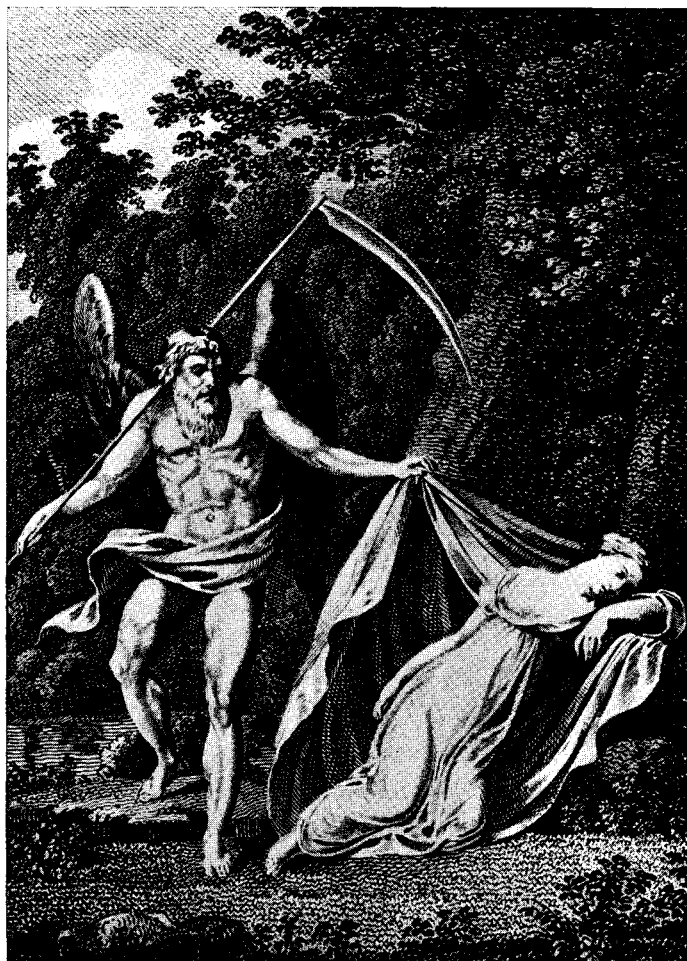
a vkusu; v uměleckém díle žádali dokonalý souhlas obsahu a formy; vzhlíželi k antickým vzorům a formám, ale bez zotročilosti napodobitelů, naopak s přesvědčením, že moderní literatury jsou jim rovnocenné; hledajíce ideální typičnost, neztráceli smyslu pro individuální charakterističnost. Jsouce duchy spíše teoretickými než básnickými tvůrci, vypracovali literární program, který setrval po půl století v platnosti a obecně byl uznáván, i když se jeho realizace měnila podle nástupu literárních pokolení. Český klasicismus slovesný, slohově příbuzný výtvarnému empiru, nevytvořil až na Předzpěv Kollárovy „Slávy dcery“ jediného mohutnějšího díla básnického, zvláště v složitějších druzích poetických, jako drama neb román. Příčiny toho byly mnohonásobné: ani v společenském životě ani v slovesnosti národa teprve se probouzejícího nebylo nutných předpokladů; většina z klasicistických spisovatelů se předčasně odvrátila od básnictví k vědě, a ti z nich, kdo setrvali při poesii, překlonoili se k hodnotám romantickým; inspirace u nich byla spíše knižní než životní, a proto i nejsilnější jejich fuga nezaznívá básnicky, nýbrž rétoricky. Pokud se nestali historiky a filology, kteří naplnili a namnoze zdokonalili národně naukový program Dobrovského, odkázali potomstvu cenné a podnětné dědictví v teorii literatury, v poetice a estetice, dílem i ve filosofii; básnický vrchol klasicismu českého, „Slávy dcera“, a sourodé s ní části „Růže stolisté“ vynikají v partiích meditativních a exhortativních, nikoliv v kusech, podnícených vzruchem citu a obraznosti.

Podle jejího zároveň autoritativního i milovaného vůdce jmenujeme tuto periodu dobou Jungmannovou; mistr sám má tu předchůdce nerovnoměrného duchem i povahou, Jana Nejedlého (1776—1834). Básnický podružný člen družiny Puchmajerovy, jejíž rokoko doplňoval idylčností a sentimentalismem, octl se v popředí literárního života jako redaktor prvního časopisu vyššího slohu, „Hlasatele“. Do jeho sloupců vložil to, co jest mnohem hodnotnější než jeho suchopárné překlady z poesie moderní i antické a než jeho gramatické ochotnictví: projevy jazykového vlastenectví v duchu málem romantickém a slovansky uvědoměném. Ač něco mladší Josefa Jungmanna, jenž byl také spolupracovníkem „Hlasatele“, jevil se romantické generaci jako zkostnatělý zpátečník s copánkem v týle a s veleslavínskou ferulí jazykového konservativce v ruce; skutečné zásluhy obstarožného panice a samolibého milostpána byly vlivem štiplavé satiry Čelakovského brzy zneuznány.

Josef Jungmann (1773—1847), povoláním i celou povahou profesor — úřední dráhu ukončil jako ředitel gymnasijní — nebyl vlastně ani básníkem, ani vědeckým badatelem; podle myšlenkové originality se nemůže měřiti s Dobrovským. Tvůrčí schopnost projevil v jediném oboru a to právě v onom, kde jí vzdělanost a literatura jeho národa tenkrát potřebovala nejvíce: v oboru jazykovém. Maje jako důstojný stoupenec Herderův a Goethův smysl pro organický vývoj, přisoudil jej také řeči a ač si neúnavnou činností sběratelskou opatřil sám rozsáhlou znalost slovního pokladu, který poskytovala stará literatura i lidový usus, neuztrnul na něm. Byl přesvědčen, že pro nové vztahy a představy života vědeckého i básnického jest nutno vytvořiti nové výrazy a odvážil se toho v neologii, která se staršímu pokolení kolem Dobrovského musila zdáti dobrodružnou, zvláště programně promyšlené přejímání slov z ruštiny a polštiny mělo ráz revolučního novotářství. Ale vývoj ukázal, že byl Jungmann veden — opíraje se o vědomosti, stejně jako o instinkt — citem zcela správným; i básnická mluva i vědecká terminologie jeho se ujaly a záhy učinily i řeč bible Kralické i veleslavínskou češtinu zastaralými.

Tohoto nového nástroje, ovládaného podivuhodnou rukou jazykového virtuosa, použil Jungmann k uskutečnění dvojího programu: básnictví v duchu klasicismu a vědy národní. Jsa jemně vžívajícím se vnímatelem a všestranným mistrem formy, nikoliv však básníkem tvůrcím, spokojil se v poesii překladatelstvím, při

čemž volba originálů znamenala program a způsob ztlumočení nezvyklé dotud cvičení básnického slohu. Nestačilo mu ovšem rokokové básnictví, které hravě baví a lehce poučuje, nýbrž sáhl po vzorech nejvyššího básnického typu, Miltonovi, Chateaubriandovi, Goetheovi a čestně se s nimi vyrovnal. I ve vědecké literatuře, kterou až do jeho doby psali jeho krajané německy a latinsky a kde on bezpodmínečně žádal mateřštinu, se za nejskrovnějších začátků osvědčil maximalistou, neboť vedle českého dějepisu a českého mluvnictví, pro něž byly v tradici předpoklady, požadoval i písemnictví filosofické, kritické a estetické, pro něž bylo nutno tvořiti i terminologii. Podařilo se mu to a nad to vzbudil celou školu vědeckých pracovníků, kteří také o přírodních vědách se jali psáti po česku; byl mezi nimi i slavný fyziolog Jan Ev. Purkyně. Vlastní díla Jungmannova můžeme označiti jako sběratelská, ať to jest „Slovesnost“, ať bibliograficky pojatá „Historie literatury české“, ať monumentální „Slovník českoněmecký“; poslední dvě jsou zároveň naplněním i prohloubením vědeckého programu Dobrovského, ale v duchu romantickém. Ve všech vedle ohromného materiálu, zvyšujícího sebevědomí procítajícího národa, budilo nadšení národně kulturní etos, postavě a povaze patriarchově vlastní; to svítí i z Jungmannových publicistických projevů, stojících na pomezí kritiky a žurnalismu a vždy pod praporem humanity a národnosti.



Döblerova rytina k Polákové „Vznešenosti přírody“.

V nejbližší družině Jungmannových osobních přátel a vrstevníků neukazoval se před Kollárovým příchodem do Prahy žádný básník, schopný nejen vzletu, ale i vývoje, ač patriarcha bděl starostlivě nade všemi veršovanými pokusy, které jeho autoritě a kritice mladí spisovatelé předkládali. Z nich Antonín Marek (1785—1877), ušlechtilá učenecká hlava sice bez myšlenkové původnosti, ale značné jazykové síly, uplatněné při tvorbě novočeského názvosloví filosofického, užíval klasicistických ód a epištol k účinné buditelské publicistice a připravil jak směrlými politickými výhledy, tak odvážným rusofilským panslavismem stezku Kollárovi. V Milotovi Zdiradu Polákovi (1788—1856), typickém vojáku napoleonských válek, jenž



Karel Purkyně: Jan Kollár.

počav od piky, dosáhl hodnosti rakouského generála, viděl sám Jungmann žádoucí spojení filosofického vzletu a básnického citu pro přírodu a přeceňoval proto jeho thompsonovskou popisnou skladbu „Vznešenost přírody“, kterou vydatně retušoval. Ideový rozlet zatěžuje v ní suchopárná a prosaická teleologie, přednášená s únavnou didaksi, zato v přírodních malbách Polákových proniká jemný a bezpečný smysl pro krajinu klasickou, již na vojenských pochodech poznal v Itálii a na dovolené v domácím Podřipsku; mimo ni odhalil Polák, i v próse jeden z iniciátorů cestopiseckého umění, českému básnictví vznešenost Alp, barvy jižního moře, velebnu hvězdnatého nebe. Básnické slovo, jež se mu z tradice nabízelo, nemohlo postačiti jeho smělému chtění, přesahujícími síly jen prostřední, a proto vedle smělých neologismů jungmannovských se odvažoval sám násilných novotvarů, které jeho básně učinily brzy nesrozumitelnou.

Pět let po odvážném pokuse Polákově se dostalo splnění estetickému programu Jungmannovu ze Slovenska, odkud mělo přijíti zanedlouho i skvělé splnění jeho programu vědeckého; obé se dalo pod heslem všeslovanství, pro něž Jungmann choval vždycky vřelé sympatie, stupňované někdy až k utopiím politickým ve smyslu ruského panslavismu. Evangelická mládež slovenská odkojená doma biblickým křesťanstvím, odcházela buď do uherského, velmi kulturního prostředí, kde vedle francouzského osvícenství byl záhy rozšířen klasický idealismus německý, nebo na středoněmecké university, kde byly nastoleny vůdčí ideje válek za osvobození, národní romantika arndtovská, ludenovská filosofie dějin, blouznivý pangermanismus a buršácké nadšení pro národní sjednocení.

Tak se dostal r. 1817 čtyřřadvacetiletý slovenský bohoslovec Jan Kollár (1793—1852) do Jeny, a celé toto ovzduší prostoupilo jeho bytost do poslední buňky; netrvalo to ani rok, a mocný zážitek citový doplnil a ucelil zkušenost myšlenkovou. Na typické německé evangelické faře zahořel blouznivý a plachý kandidát láskou k sličné a nudné farářově dcerušce, která mu po léta dělala drahoty a nemaje mnoho schopností zachytiti její reální podobu, proměnil si iluzionisticky slečnu Wilhelminu Schmidtovou, zvanou Mínu, v alegorickou dceru bohyně Slovanstva, v Slávy dceru. Opěvuje ji, vzal z Petrarce nejen formu znělky, ale i milostný platonismus. Podivuhodně rozsáhlý a vznešený, ale zároveň vzrušený a chmurný jest všeslovanský svět, který se koří jeho vyvolené a v němž vládne jeho pomyslná belle-mère Sláva: náleží do něho nejen obrovské panství ruské, ale i veškerá minulost Slovanstva, idealisovaná a monumentalisovaná podle Herdera; válečné i kulturní dějiny Slovanů, promítnuté fantasticky až na práh středověku, vybízejí k hrdosti, ale osudy vyhyнутých a vyhubených Slovanů při Labi a Baltu volají o pomstu; moře omývá hranice této veleříše, kterou v klasické idyle tekou mohutné řeky a nad níž šumí symbolická a mytologická lípa, posvátný strom celého kmene. Když se pak Kollár vrátil z Německa do vlasti, aby převzal v Pešťbudíně nevděčný úřad evangelického kazatele pro obec slovenskou, jal se z těchto prvků tvořiti jednotnou kompozici, která jakožto „Slávy dcera“ ho od r. 1824 proslavila po celém slovenském světě.

Sonety, tu prosycené milostným blouzněním, onde zasvěcené mužné reflexi hloubavého ducha, byly podřízeny jednotnému plánu sentimentálního putování po různých krajích slovanských, která připomíná Byronova Childe Harolda a na konec doplněny slovanským inferno a paradiso à la Dante; z Danta pochází i doprovod Milka a Míny, kteří básníka neustále vzdělávají ve vědomostech historických, archeologických a mytologických. Jsou v tom prvky antické vedle romantických, středověká alegorie vedle moderní politické poesie, dílo obraznosti vedle nesnesitelné pedanterie učenecké. Ale sloh v celku jest klasicistický se svým patrným sklonem k rétorice, se svými umělými antitesami, apostrofami a personifikacemi, se skvělými partiemi kazatelskými a působivým visionářstvím, nad nímž bdí

rozum, hlavně pak s učeným mytologickým aparátem a gnomikou, zhusta lapidární. Ze sonetů stojí reflexivní a filosofické nejvýše; některé obrazy situační a krajinné stilisace mají přísnou, nehnutou krásu; cudný a nadmyslný půvab několika apoteos milostných dosud nepovadl; mnohé sonety, přeplněné nomenklaturou a narázkami, nelze čísti bez komentáře a bez omrzelosti. Volba znělkové formy pro skladbu tak rozsáhlou byla patrným omylem, zvláště když nemelodický básník musil přetěžce zápasiti s hudební povahou románského útvaru a když si nad to sám v rýmech uložil co nejtěžší kázeň únavné pravidelnosti, ale zároveň tento tour de force českého veršového umění znamenal první ohnivý křest formalismu. Analysujeme-li jednotlivé sonety, z nichž málokterý jest bez kazu a puklin, jsme nakloněni mluvit o Kollárově prohře; jakmile však přihlédneme k rozsáhlé tradici, kterou jeho, hlavně rozjímavá a povzbuzující znělka na plných osmdesáte let v českém básnictví založila, nepochybujeme o Kollárově vítězství; někdy příznaně, jindy podvědomě šli po jeho stopách mistři sonetu vlastenecko-politického, jako Šolc neb Sládek i pěstitelé meditativní a filosofické znělky jako Vrchlický neb Mužík; školili-li se i na jiných vzorech, zůstali přece trvale zavázáni učíteli domácímu, ježž založení klasicistické vedlo takřka samozřejmě k monumentalitě.

To největší, co kdy Kollár vytvořil, jest však jistě Předzpěv „Slávy dcery“, složený v elegickém distichu, mohutný řečnický žalozpěv nad hroby vyhynulých Slovanů v přísně klasickém slohu, v němž myšlenka provázená názorem a napojená citem, dumá, teskní, reptá, bouří a pak se s velkolepým gestem důvěry odzdvává do vůle spravedlnosti dějinné.

Kollárova koncepce slovanství, jehož minulost zidealisována po stopách Herderových a jehož budoucnost načrtnuta v krajním optimismu, a to v duchu humanity téhož Herdera, překročila brzy hranice vlasti. Autor sám, v němž úchvatný duchovní kazatel doplňoval a nekritický archeolog předčasně zahubil básníka, prohluboval ji učenecky a dal jí pak formu slovanské vzájemnosti, která se stala populárním heslem. Ježto se však při Kollárově politické bážlivosti, ve stínu rakouského předbřeznoví, zeschla nakonec v program horlivého studia slovanských řečí, učené výměny knih, slavistické orientace filologické a literární, podpory studií jazykových a historických, nemůže se měřiti ani s polským mesianismem ani s ruským slavjanofilstvím; chybit jí mimo politickou důsažnost právě vašeň myšlenky, odvaha vise, síla inspirační, kterou Kollár prokázal jenom jedenkrát, když básnil Předzpěv „Slávy dcery“.

Básním Kollárovým dostalo se ještě před uveřejněním pochvaly a požehnání od Jungmanna; tím větší byl jeho souhlas s jiným projevem klasicismu ještě důslednějšího, který rovněž přicházel ze Slovenska. Dva mladí přátelé, kteří se stali velkými dějepisci, ale tehdy ještě svého budoucího povolání ani netušili, třiačtyřicetiletý Pavel Josef Šafařík a dvacetiletý František Palacký, vydali r. 1818 v Prešpurce programní spisek „Počátky českého básnictví, zvláště prosodie“. Kniha, křtěná novohumanistickým nadšením okouzleného helenismu, plná mladistvého ohně, stavěla se jako obrana časoměrné prosodie, důsledně se řídící vzory antických básníků a některých předklasiků a klasiků německých, ale byla v podstatě útokem: na autoritu Dobrovského, který připouštěl jenom přízvuk a nikoliv časomíru v české poesii; na nízkou úroveň a při tom nemírné sebevědomí rokokových veršovců domácích; na domácí malost, která nechce soutěžit se světovou poesii; zato všecko, co hlásal Jungmann, bylo tu přijímáno s úctou a souhlasem; myšlenkový účin spisu jest však zeslabován formalismem příliš jednostranným. Mladí autoři se připravovali tehdy na básnickou dráhu, kterou oba opustili velmi záhy; mladší z nich prošel ještě episodou odborné estetiky v duchu anglického intelektualismu a Kantova idealismu; oba však ještě před třicátým rokem se našli

jako historičtí badatelé, a to sotva náhodou daleko od Slovenska, kde se Šafařík narodil, kde Palacký duševně vospěl a kde oba uzavřeli vznešené, opravdu hvězdné přátelství pro celý život — Šafařík mezi Srby, Palacký v Praze. Od té doby, co poznali pravé své povolání, přestali náležeti krásné literatuře, ač nikdy nepozbyli pro ni zájmu a ač, zvláště Palacký, měl na ni trvalý vliv zčásti i jako její organisátor, avšak vysoké spisovatelské hodnoty jejich učených děl nutí literárního dějepisce, aby se u nich zastavil jako u mohutných osobností. A každým coulem: osobností a stylistů klasických.

Pavel Josef Šafařík (1795—1861), jenž svou učenou dráhu, provázenou nevýslovným osobním strádáním, započal jako gymnasijsní profesor v Novém Sadě v Uhrách a uzavřel jako universitní bibliotékař v Praze, stojí v dějinách slovanské filologie hned vedle Dobrovského a to rozsáhlostí učených zájmů, rozmanitostí pracovních oborů, hloubkou vědomostí, kritickým pojetím, a zvláště bohatstvím podnětů, jež poskytl budoucímu vývoji slavistiky. Ale základními názory, které vyslovuje s monumentalitou klasickou, jeví se proti velkému osvícenci vědeckým romantikem i nevbudil náhodou zároveň s Jungmannem podrážděný odpor kmetným patriarchy: jako slovanští Herderovci s Kollárem v čele, v mnohém zavázán ilusionistické vědě polské, idealisuje si povahu i minulost Slovanů; probírá svůj předmět s apologetickým zanícením; chce i v dílech literárně historických, filologických a historických, z nichž nejdůležitější jsou „Slovanské starožitnosti“ (1837), působiti buditelsky. Věda, která doposud nedovedla provésti jeho všechny podněty, překonala postupně Šafaříkovy názory a naukové výsledky, avšak zachovává úctu k jeho osobnosti, oblitě zvláštním jasm nábožensky mrav-

SLÁWY DCERA

WE TŘECH

Z P Ě W J C H

o d

iana Kollára.



DRUHÉ WYDÁNÍ.

w Budjně 1824,

w Královské universitické tiskárně.

Předz p ě w.

Ay zde tež zem ta, před okom mju smutně sljeju.
Někdy kolébka nynj národu mého rakew.
Stóg nebo! poswatně mjta gau kankotí kráčj.
K oblioz, Tatry synu, wznes se wywje pobied.
Neb raděgi k welikomu přiwití tomu tam se dubiaku.
Genž wzloroge zbaubnjm až dosawade časim.
Wjak horj ge esu wzteklosti člowěk, genž beru železnau.
Wtčho krajch na twau, sláwie, šgi chopil.
Horj nežli diwé wálky, bromu, ohně diwěgj.
Zastepenc, na své když zlobu přené kydá.
O wškowé dáwnj, gako noc wškol mae težej.
O krajino wieliké sláwy i hanby plú!
Od Labe zradného k rowinám až Wisly newěčné.
Od Dunaje k hitawým Baltu celcho přinám:
Krásnohlasj zmužilých Slowanů kde se někdy ozwał.
Ay oněměl giž, byw k aurazu zúšti, gazyk.
A kdo se laupče té wolgěj wchúra dopustil?
Kdo zhanobil w gednom národu lidstwo celé?
Zardi se zawistná Teutonie, sausedo Sláwy,
Twé win tčho počet spáchaly někdy ruky.
Sam swobody kdo hoden, swobodu zná wážiti každaw.
Ten kdo do paut giná otroky, sám ge otrok.

A 2

Titulní list Kollárovy „Slávy dcery“, první vydání z roku 1824.

ního idealismu, jenž vytryskl plamenem svítivým i hřejícím, když r. 1848 promluvil Šafařík na „Slovanském sjezdě“ v Praze, za jedné z těch nečetných a přece klamavých chvil, v nichž se zdálo, že se slovanská vzájemnost ze snů básníků a učenců mění ve skutečnost politickou.

Tento jas doprovází trvale také zjev Františka Palackého (1798—1876); byl-li však Šafařík statečně a tragicky zápasící člověk, dostalo se šťastnému Palackému výjimečného údělu státi se harmonickým Olympanem. Když r. 1823 přišel moravský rodák a přešpurský vychovanec přes Vídeň do Prahy, kde se chtěl státi profesorem estetiky, čekalo ho tu štěstí, o jakém se sotva zdálo synku chudého evangelického učitele z valašských hor a panskému vychovateli maďarsko-německých rodin v Prešpurce. Sličného a všestranně vzdělaného mladého muže si oblíbil nejen Jungmann, kterého si byl získal svými „Počátky českého básnictví“, ale i Dobrovský, který ho naučil historické kritice a uvedl do domů české státoprávní šlechty — všechny hlavní proudy dotavadního národního obrození byly svedeny osobou ušlechtilého mladého učenice do jednoho řečiště. Sňatek se vzdělanou a zámožnou patricijskou dcerkou pražskou zabezpečil Palackého hmotně a umožnil mu zůstatí nezávislým soukromým učencem; úřad zemského historiografa mu dodal veřejné vážnosti a upravil jeho styky s předními muži aristokracie i byrokracie v zemi; vzácný dar organizační, jímž znárodnil zemské museum a od r. 1827 v „Časopise Českého Musea“ vytvořil první vědecky všestrannou revui českou, postavil ho do popředí vlastenecké společnosti, kde po Dobrovském a Jungmannovi zaujal místo vůdčí, které udržoval až do smrti, ctěn obecně jako Otec národa. Úkol národního dějepisce, pro nějž se rozhodl brzy po příchodu do Prahy, vyplynul mu na prahu mužnosti zcela přirozeně z koncepcí filosofických, jimiž při odborném studiu krasovědném byl zabrán; podobně od historiografie postoupil na vrcholu sil, v revoluci r. 1848 a pak po obnovení života konstitučního v 60. letech, k politice, kdež národní federalisaci v rámci austroslávském posléze vyměnil za program státního práva českého, opřeného o myšlenku historicko-politické individuality zemí — své politické zásady uměl hájiti vědecky, žurnalisticky, řečnicky, uznáván doma i v cizině za autoritu, čehož však v důstojnosti gentlemana a v pokoře křesťana nikdy nezneužíval.

R. 1836 počaly — nejprve po německu — vycházeti Palackého „Dějiny národu českého v Čechách i v Moravě“ a teprve po 40 letech — několik týdnů před smrtí autorovou — byly dokončeny; poslední svazek dovedl látku do r. 1526, do nastoupení Habsburků na trůn český. Dílo, rozsahem i provedením monumentální, předcházela i doprovázela mnohonásobná průprava vědecká, za níž Palacký, důmyslný vydavatel i kritik pramenů, badatel v místopise i diplomacie, dějinách právních i náboženských, klidný a vítězný polemik, rozmnožil výsledky domácí historiografie osvícenského způsobem překvapujícím. Odborník historický, stále zabraný i do otázek a prací monografických, zachovával rovnováhu s myslitelem, který se ve filosofii dějin od anglických historiků přechýlil docela k Ludenovi a Hegelovi, nezapíraje však náboženského východiska, shodného v celku se zásadami Jednoty bratrské.

Sledoval-li Fr. Palacký romantické myslitele celkem věrně v jejich filosofii dějin, nedopouštěla jeho svobodomyšlnost, vzdělaná na vzorech antických a přítakající novodobému konstitučnímu liberalismu, aby přijal jejich názory státovědecké: odmítal všechny snahy o restauraci politických útvarů předrevolučních; nepovažoval nikdy stát za svrchovanou moc nad jměním a rozhodováním, svědomím a sebeurčením jednotlivce; ale jako pravý mluvčí měšťanstva zavrhoval také veškeré socialistické usilování dělnictva, vůči němuž hájil rolnictvo jako jádro národa a vzdělance jako jeho vůdce; nezneužíval však, přes svůj netajený odpor k principu feudálnímu, ani práv šlechty. Na těchto základech pracoval dějepisc

i politicky, našel r. 1848 svého skvělého mluvčího v liberálním publicistovi K. Havlíčkovi a shromáždíje kolem sebe od začátku let šedesátých celou stranu národně konservativní.



Pavel Josef Šafařík. (Podle soudobé litografie.)

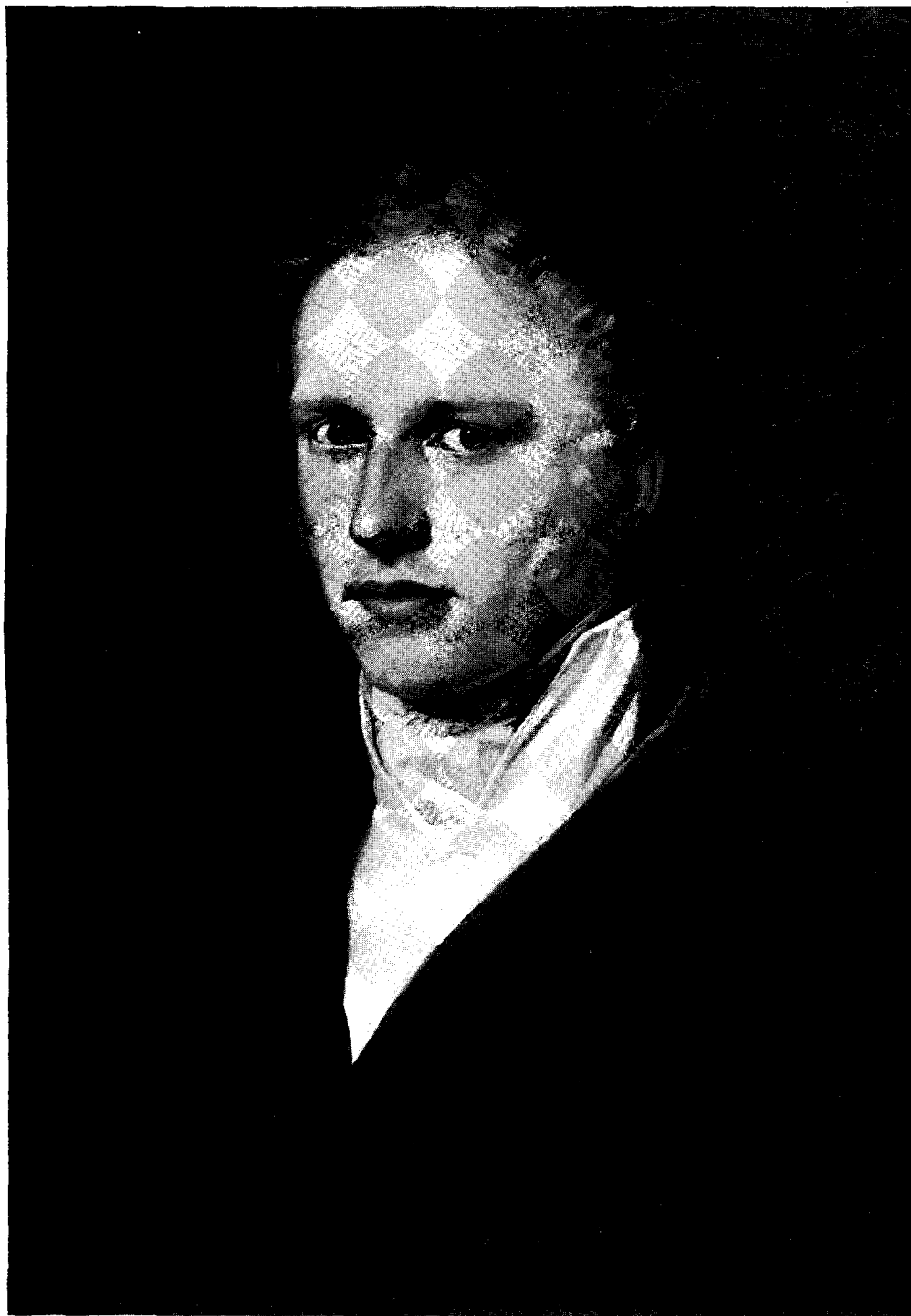
Trvale patrná jest souvislost Palackého „Dějin“ s vůdčími ideami slovanského a národního obrození, a to hlavně v první jejich části: jako Jungmann, Kollár a Šafařík i jejich polští učitelé, idealisuje též on Slovanů a jejich pravěk a staví proti domnělému praslovanskému a staročeskému demokratismu feudální řády jako výraz ducha germánského. Na dramatickém střetnutí těchto dvou protilehlých principů národních zosnovává původně české dějiny: husitství, jehož byl stálým velebitel, pojímá jako zosobnění principu zároveň demokratického i český národního a Jednotu bratrskou, kterou chápe jako vyvrcholení myšlenkového češství, označuje za obnovitelku starých, slovansky demokratických ideálů. Později byl žák předromantických nauk herderovských zachvácen poromantickým liberalismem a jal se českou reformaci a její boj s církví vykládati jakožto zápas svobodného poznání s autoritou. Obranný a oslavný ráz těchto „Dějin“, které měly konati a také vykonaly velké poslání buditelské, jest patrný, a aprioristické kořeny Palackého deduktivního postupu jsou na bílé dni — v tom ve všem syn své doby slouží vědomě a záměrně svému národu.

Nestalo se to bez obětí, zasáhnuvších vědeckou hodnotu díla: obraz nejstarší doby jest fikcí jak pro použití pramenů podvržených, tak pro idealisaci poměrů praslovanských; schematičnost vzniklá z přímočarého dualismu domněle autonomní kultury slovanské a nepříznivě posuzovaného principu germánského kalí objektivnost díla; i v době husitské jsou světlo a stín příliš jednoduše rozděleny rukou, kterou vedly sympatie pro reformaci, doplněné liberalistickým pojetím středověkého hnutí náboženského. Zato však doposud jsou patrné myšlenkové i literární přednosti díla, které národní, stále mohutnější historismus přirozeně vyzvedl na svůj štít. Odsunuvše stranou všechny rozbory poměrů hospodářských a sociálních, rozdělili se v Palackého „Dějínách“ o práci mohutný vypravěč klidného toku epického a ideologický vykladač událostí i jejich smyslu; vylíčení dějinných proudů jest stejně mistrovské, jako povahopisy postav; dignita podání, vychovaná na vzorech anglických a zvláště antických, zvýšena jest mluvou rázu biblického; dílo má komposici, jednotu, perspektivickou hloubku — největší mezi českými klasicisty vytvořil dílo prósy klasické.

Zato básnictví klasické vedle Kollára a po Kollárovi mělo v Čechách jenom vrátké kořeny, a s rozmáháním se ducha romantického ubývalo pro ně životních podmínek. Jenom na Slovensku, kde se byli vyvinuli tři jmenovaní klasicisté, udržoval se dlouho tento vkus a vydal ještě v třicátých letech pozoruhodné plody. Katolický farář v Nitře, Ján Hollý (1785—1849), v zásadách i v jazyce stoupenec separatismu Bernolákova, překladatel i napodobitel řeckých a římských klasiků i jejich časoměrné prosodie, pěstoval v rozsáhlých skladbách právě klasicistické spojení slohu hrdinského a idylického. Celý básnický aparát jest u Hollého antický, ale obsah jest slovensky domácí: v utěšených a klidných sceneriích Pováží bojuje se heroicky o národně slovanské a křesťansky náboženské ideály Velké Moravy, jimž žehnají slovanští věrozvěstové Cyril a Metoděj; hory a podhoří tatranské se opěvují jako prakolébka Slovanstva; nikoliv čeština, nýbrž slovenština jest vlastní dcerou staré kulturní řeči slovanské. Se všemi těmito názory slovenského separatismu a provincialismu se ještě později setkáme, ale ve formě politicky zaostřené a pro moderní dobu upravené — Ján Hollý se toho všeho dožil, ale byl příliš stár, aby plně rozuměl snahám mladých krajanů. —

Básnická romantika vnikala z Německa do Čech oklikou poněkud překvapující a zároveň s určitým omezením, ne-li oslabením; zpomalený rytmus kulturního života českého vysvětluje její značné opoždění proti cizině. Nebyla to však ani Jena ani Heidelberg, kde Čechové poznali romantické názory o básnictví a kde se setkali s cizinci nového psychologického typu, nýbrž Vídeň, kam rakouská reakce dovedla pro své publicistické potřeby zlákat bratry Schlegely a kde působil

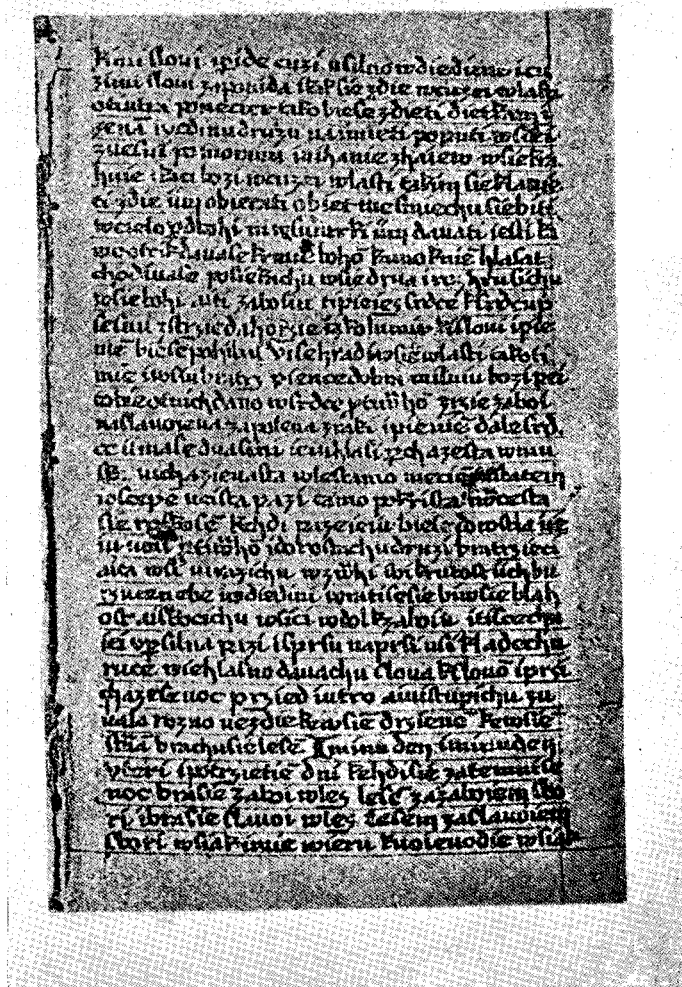
učený propagátor romantismu mezi Jihoslovany, filolog ze školy Dobrovského, Bartoloměj Kopitar, názorově blízký bratřím Grimmům i ostatní škole heidelberské. Čerpající z těchto zdrojů, již poněkud zakalených, poznali Čechové ro-



František Palacký. (Podle malby Thadlíkovy.)

mantismus spíše zestárlý než mladistvě revoluční, ano v jakési c. k. apretuře; básnictví romantické přistupovalo k nim v doprovodu filologie a historismu; silněji než osobnostní umění a universální poesie doléhal k nim kult lidové písně jako dokumentu pravé národní kultury a vzoru pro uměleckou tvorbu; zřetelný prvek slovansky propagační byl s touto naukou německého původu sloučen právě prostřednictvím Kopitara, který dovedl získati také Srba Vuka Karadžiče pro svou věc. Temperamentů vlastně romantických však v této první generaci českých romantiků není. Projevují sice občas cit velmi emfatický, ale krotí jej v zá-pětí rozumnou rozvahou křesťanskou a občanskou. Výbuchy vášně jsou jim stejně cizí jako excesy divoké obraznosti a exotická dobrodružství mimo hranice spořá-daného života. Většinou jsou to profesoři, kněží, úředníci velice zdatní v povolání a obětaví ve službách veřejnosti, kterých netíží ani biedermeierovské obme-zení, ani předbřeznové poměry; politisují panslavisticky při zavřených dveřích a se zafatou pěstí v kapse a skládají při tom loyální básně na rod císařský. Skoro v každém z nich jest přimíšen k básníku kus filologa, historika, národopisce, a jako se stalo již Kollá-rovi, tento učenec poe-tu nakonec zpravidla utlačí.

První, kdo z Vídně přinesl do Prahy romantický kult národní písně, a kdo její napodobení vyhlásoval za výsostnou činnost básnickou, byl Václav Hanka (1791—1861), žák Dobrovského a chráněnc Jungmannův, slavista mělký a nepůvodní, básník jenom chatrný, ale zato skvělý organisátor, který dovedl mocí své libivé osobnosti učiniti na dlouhá desetiletí Museum království Českého, kde byl knihovníkem, stře-dem slovanských styků. Poznáv ruskou a srb-skou národní epiku a klada ji hned vedle Homéra a Nibelunků, jal se litovati, že Čechové nemohou se v minulosti vykáhati ničím podobným. I rozhodl se odpomoci to-muto holestnému ne-dostatku po vzoru Chattertonově a Mac-phersonově. Z jeho přá-



Faksimile 21. strany Královédvorského rukopisu.

tel, které pro věc získal a jež dovedl ponechati zcela ve skrytu, aniž se na ně sneslo cokoliv z jeho velké slávy objevitelské, měl klasický filolog V. A. Svoboda úkol poněkud nejasný, za to podíl nadaného novináře a horlivého pěstitele starých vlasteneckých dějin ve formě románu a dramatu, Josefa Lindy (1789—1834), jest patrný: námětům epickým, na něž uzounká lyrická vloha Hankova nestačila, dal dějový spád a básnický archaisující patinu. V hluboké tajnosti a s nemalým důvtipem se jali vyráběti staročeského Ossiana. S fantasií ne zcela všední se chopili nevyčerpatelné kroniky Hájkovy a vyšperkovali její zprávy o staročeském dávnověku; při tom jim byly pomůckami nejen ruské a srbské zpěvy hrdinské, nejen některé autentické památky staré slovesnosti domácí, ale i Homer a Tasso, Milton a Ossian, Chateaubriand a Jungmann; pro lyriku stáčily jim jako vzor lidové písně české a ruské.

Davše svým rapsodiím zlomkovitě upraveným starožitný ráz obsahový a slohový, jali se je také jazykově archaisticky převlékati, a to do staročestiny rázu dosti pochybného, nasvědčující, že se pisatelé u Dobrovského nedoučili. Nemenší byla námaha paleografického přepisu, po níž zbývalo jenom romantické mis-enscène. I v něm se ukázal Hanka skvělým mistrem režie: r. 1817 nalezl nedaleko svého rodiště v starodávném sklepení gotickém 8 skladeb epických a 6 lyrických písní, které po nalezišti nazvány „Rukopis Královédvorský“, a roku následujícího mohl ohlásiti, že mu ze Zelené Hory byla tajemně poslána památka ještě starožitnější, epický zlomek „Libušin soud“, jemuž dáno jméno „Rukopisu Zelenohorského“. Podvod, kterému nemůžeme odepřiti názvu *pia fraus*, se podařil, a Hankovi se za čin objevitelský dostalo v národě slávy, jaké by nebyl nikdy dosáhl ani jako básník ani jako filolog.

„Rukopis Zelenohorský“ se vydával zhruba za dílo IX. století, „Rukopis Královédvorský“ za výtvor věku XIII., ale i v něm vrstvou historickou a rytířskou prosvítalo starobylé pohanství a bohatýrství. Tato staročeská dávnověkost, vylíčená do překvapujících podrobností, svítí skvělými barvami samobytné a rozvité kultury. Dvojí mužný ideál vystaven jest na nejvyšší stupeň národního bytí: statečný rek chránící vlasti a jazyka proti náporu cizáků a nadšený, bohy milovaný pěvec, povzbuzující reky k statečnosti — staročeský Záboj, s patrnou aureolou národního hrdiny z válek za osvobození a staročeský Lumír, zrozený z ducha ossianského, náleží ve své freskové syntési nesporně k nejpůsobivějším výtvorům českého romantismu. Vedle rekovnosti něha a důvěrný, až sentimentální poměr člověka k přírodě, propracovaný paralelismus přírodního dění a lidského srdce, dívčí půvab, touha, oddání, zklamání a nadevším slastné a tajemné šumění lesa.

Tyto násilné archaismy a navršené anachronismy nezbudily podezření, nýbrž nadšení, neboť úplně hověly dobové potřebě romantické i samolibosti národa, který právě procital z těžkého úpadku. Ale strakatá a chybná staročestina „Rukopisu Zelenohorského“ pohnula hned kritického Dobrovského k úsudku, že jde o novověký padělek; varování patriarchovo bylo však úmyslně přeslechnuto mladší generací, z níž sami Palacký a Šafařík nejen podnikli soustavnou obranu Hankových falsifikátů, ale vybudovali na nich svá filologická, historická a starožitnická díla. Po více než čtyřicet let požívaly ve vlasti oba Rukopisy obecné úcty a inspirovaly svou úchvatnou visí národní pravěku také básníky, hudebníky a výtvarné umělce i silily národní sebevědomí. S rozhorlením bylo odmítáno podezření, které nejprve o jejich jazyku a paleografické stránce, pak i o jejich duchu a slohu pronášeli cizí učenci, Büdinger a Feifalik, poté i domácí filologové Šembera a Vašek. Teprve r. 1886 pozitivistická věda česká, které se v radikálním revisionismu postavil v čelo T. G. Masaryk, provedla soustavný a přesvědčivý důkaz nepravosti obou Rukopisů, při němž

připadla Janu Gebauerovi nejzávažnější práce lingvistická, Jar. Gollovi úkol historický, T. G. Masarykovi a Jar. Vlčkovi podíl literárně dějepisný — vzpíraje se nejprve v tradicionalismu velmi pochopitelném, musil národ nakonec uznati pádné jejich argumenty. Zbývalo ještě zařaditi Hankovy a Lindovy výtvoř do organického vývoje novočeské poesie, což vykonala se zdarem nová škola literárně historická, jmenovitě Jan Máchal a Jos. Hanuš, a sine ira et studio připustiti, že se v druhém desetiletí XIX. stol. zrodilo z romantického ducha a z nezištné, byť zvráceně orientované snahy prospěti národní kultuře, dílo, které v nepravém šatě archaistickém básnicky ztělesnilo vznešené představy o bohatýrském a kulturně vyspělém dávnověku. Na tomto vědeckém poznání novodobého původu, ale i romantické krásy obou Rukopisů nezmění již pranic stále obnovované obranné úsilí naukových ochotníků, kteří domnělými důkazy historickými, paleografickými a lučebnými marně zakrývají záměry politické, ne-li osobní.

Z ossianského světa prvoromantických památek vede dlouhá a klikatá cesta do slunné oblasti, kterou ovládl svým zralým a mužným básnickým uměním František Ladislav Čelakovský (1799—1852). Není mnoho postav v české literatuře, aby ztělesňovaly tak plně pravou národní povahu, jako tento syn řemeslnické rodiny z Pošumaví, sanguinicky výbušný a hned zase nakloněný k vtipné



Socha Záboje a Slavoje na mostě Palackého v Praze od J. V. Myslbeka.

sebeironii, silně citový a při tom nadaný pronikavě kritickou inteligencí, občas pracovitý až do úpadu a v celku nesoustavný, pravý básník svým instinktivním smyslem pro čistotu formy a kouzlo nálady a přece bez vášnivě fantasie a smělejšího vzletu. Vedle značné učnosti filologické, která ho leckdy nemálo zatěžovala, měl i velkou kulturu básnickou, jež ho při tvorbě, ne vždy spontánní, podporovala. V ní náležel mocný podíl literatuře německé: od Herdera převzal ústřední estetický názor o lidovém básnictví; Lessing ho naučil rozumově pointovat poesii; ale Goethe, jehož místopřítelem na půdě české se cítil po léta, byl neustálým vzorem v úsilí o vnitřní pohodu a rovnováhu, kterou si soukromý vychovatel, špatně placebný a nakonec propu-

štěný vládní žurnalista, panský knihovník a posléze profesor slavistiky ve Vratislavi a Praze musil ztěžka vyvzdorovati na poměrech krajně nepříznivých, opíraje se o pevnou dětinnou důvěru v Boha, již dal v básnické modlitbě výraz podivuhodný.

Po mladistvé průpravě, která vykazuje názvuky klasicistické, sentimentální romantiku i obsáhlé sběratelství a studium lidové písně všech národů slovanských, vystoupil s třiceti léty jako hotový mistr „Ohlasem písní ruských“ (1829); vmysliv se — opět ne bez pomoci německé — do ducha hrdinské epiky i lidové lyriky ruské, vytvořil v jejím slohu, ale se samostatnou invencí, veliký cyklus svěžích skladeb, v nichž synteticky postiženo ruské bohatýrství nejen v dávnověku stolokruhu Vladimírova i bojů s Tatary, ale i v přítomnosti výprav proti Turkům a válek napoleonských, širá mohutnost carského panství, vtipný humor kupecký, něha milostných vztahů, zasazených do rámce kvetoucí přírody — nikdy nepodala pokrevná sestra česká spanilejší kytici tvůrčímu genu ruskému. Souběžný „Ohlas písní českých“ (1839), kde nad epikou převládají erotické, rodinné, humoristické a satirické písně kořenné vůně, jest již menšího formátu; Čelakovský sám s křehkou grácií praví: „Čítání písní ruských podobá se procházce hlubokými hvozdy, mezi hustým, vysokým stromovím, vedle potvorně rozmetaných skalín, hučících řek a jezer; bavení se zas písněmi českými procházce širým polem a lukami, kde oko toliko s nízkým křovím neb utěšenými hájky se setkává a sluch chřestem potůčků aneb skríváním švitořením bývá zaměstnáván.“

Jenom tato dvě básnická díla, jimž lidová píseň dodala vzoru i posvěcení, stvořil Čelakovský z plnosti srdce, obraznosti a nálady; později vždycky mátlu mu koncepty inteligence rozsáhlá, ale střízlivá a pedantická. Že úplně ovládla jeho břitké, vybroušené, útočné epigramy, nezapírající nikdy školení lessingovské, mezi nimiž vyniká duchaplné, botanickými znalostmi inspirované „Kvítí“, jest ovšem přirozeno. Ale i Čelakovského lyrické privatissimum, dvojdílný cyklus „Růže stolistá“ (1840), jest básněno spíše mozkiem než srdcem: původní milostné vzpomínky a vzněty vyhubly po Kollárově vzoru v abstraktním platonismu a jen utěšené krajinky starobylého vděku je zachraňují; jadrná a zdravá životní moudrost jest roubována na usychající kmen suchopárně přednášené přírodní filosofie; toliko statečná a mužná didakse vlastenecká a zvláště jiskřivá pozorování o jazyku a jeho kultuře, vyvážená stejně ze znalosti, jako z prožití problému, působí doposud svěže. I v tomto díle sil zřejmě chabnoucích uplatňuje se však Čelakovského původní a plodný princip básnického výrazu, který uvedl a trvale upevnil proti Kollárově zásadě slohu řečnického a ornamentálního: stručná úsečnost, která napovídá a krátí; krajní střídmost v metafoře i epitetech; sklon k epigramatickému zaokrouhlení. Čelakovský vypožoroval tyto znaky v lidové písni a chopil se jich s chutí, ježto odpovídaly jeho vlastní povaze; našel pak následovníky právě mezi nejčestějšími mistry verše — Erben, Neruda, Sládek, Machar, Dyk, Bezruč, Wolker jsou z nich.

Na rozdíl od osamocенého a přísného Kollára, který žil trvale mimo české ústředí a národní i slovesné obrození posuzoval zdáli často jen jako pozorný a blahovolný cizinec, dovedl Čelakovský, nadaný srdečnou družností, shromáždit již v mladosti kolem sebe početnou školu básnickou. Můžeme ji označiti jako měšťanskou či spíše biedermeierskou romantiku českou, která dodávala rázu hlavně létům čtyřicátým a po liberální revoluci r. 1848 zmlkla v poesii; obrácena namnoze do minulosti, nepřejímala takměř nic z myšlenek a forem, zaměstnávajících evropskou mládež od červencové revoluce a polského povstání, zato však prohloubila slovanskou orientaci v českém písemnictví. Jsou v ní většínou zastoupení autoři středních a nižších poloh, jejichž buditelské zásluhy

v jiných oborech značně přesahují umělecký význam veršového jejich odkazu, provázeného nemalou dočasnou popularitou, ale brzy zapomenutého.

Napodobitelné lidové písně přizpůsobovali své drobné, působivé a líbivé, ale nejednou plané výtvary potřebám společenské zábavy a nacházeli pro ně ochotně skladatele hudební, kteří tyto bodré a sentimentální kousky zpracovávali jednohlasně neb i sborově pro zpěvácké kroužky. Takové zblížení básnictví a hudby znamenalo vítané zmelodičtění lyrického slova, jež Kollár a vůbec klasicisté ovládali kázní rétorickou; že se proti mužnosti básnických řečníků hlásil nyní zpěvný živel ženský, dokazuje i okolnost, že v tomto sentimentálně romantickém sboru zaznívá také hlas několika nenáročných poetek. Láska a víno, kvetoucí zahrada a šumící háj, radost putování i rozkoš lovu, společenská zábava a zpěv, především však krása domova a jeho sláva v minulosti jsou hlavní témata této lyriky, jejíž přednosti i nedostatky ztělesnil věrný druh Čelakovského, „panenský pěvec“, Josef Krasoslav Chmelenský (1800—1839), jenž také organizačně a teoreticky se zasloužil o zasnoubení básnictví s hudbou. Důsledněji než Čelakovský, duch to o mnoho širší i hlubší, hájil estetického ideálu v životě a umění a sloužil mu, v zásadách Jungmannova národního klasicismu, zvláště také literárními a divadelními posudky jako jeden z prvních soustavných kritiků vkusu

sice vytríbeného, ale bez útočného a dravého temperamentu, s nímž ho zanedlouho měl vystřídati Havlíček.

Vlastenečtí romantikové vplétali rádi po vzoru „Slávy dcery“ do svých cestovních „pomněnek“ krajino-malebného rámce historické vzpomínky hlavně na přemyslovský středověk; občas jim tuhly v drobné romance. Tato epika, prosycená reflexí i citovostí, o níž se pokoušel i Jungmann i Mácha, vyčerpávala zájem učence světového rozhledu a evropského vzdělání, Jana Erazima Vocela (1802—1871), než se úplně soustředil na historická studia, jimiž se stal zakladatelem archeologie a dějin umění v Čechách. Ztrávil celou mladost v cizině, nepřekonal nikdy neohebnost a strohost výrazu veršového, což mu nebránilo, aby



Hrob Frant. Lad. Čelakovského na Olšanských hřbitvech v Praze.

konal umělé pokusy formalistické; i v nich myšlenka, buditelsky uvědomělá, zatačuje prvek bezprostředně a spontánně básnický. Není však nezajímavá cesta, jež vede od obou Vocelových cyklů historických romancí, „Přemyslovci“ a „Meč a kalich“ k rozjímavému eposu „Labyrint slávy“. Nejprve musí — souběžně s Palackým — kult romantické dávnověkosti ustoupiti oslavě husitství, jakožto předvoji moderní emancipace duchovní; pak ve skladbě komposičně sevřené s patrnou inspirací faustovskou úhelné zásady národního idealismu a humanity, ale přizpůsobené občanskému liberalismu a kulturní propagandě, podnikají vítězný boj s moderním materialismem, světoobčanstvím a požitkářstvím, jimiž patetické epos Vocelovo pohrdá stejně jako současná burleska Vinařického. Vocel, jehož si jako básníka Vrchlický vážil a na nějž, snad mimovolně, navázal Svatopluk Čech, jest ze spojovacích článků mezi pozdní romantikou předbřeznovou a básnictvím období Ruchovského.

Didaktik i v něm převažoval čistého epika; zjev ten se opakoval mezi přírodními žáky Čelakovského, který v posledních letech sám veršem raději poučoval a vychovával než nítel cit neb dokonce strhoval obraznost. Těsně, ne však bez kritičnosti se přimkli k svému mistru dva vrstevníci osudů nadobro různorodých, bohém Josef Jaroslav Langer (1806—1846), jemůž záhadná katastrofa životní neočekávaně zamkla ústa, a universitní profesor bez vědecké činnosti, ale značného osobního kouzla Jan Pravoslav Koubek (1805—1854), který postupně zmlkal uprostřed zlomků a náčrtů. Oba lnuli horlivě k slovanské myšlence a prohlubovali ji, ale stejně, jako mladší Mácha, klonili se spíše k Polsku, které v romantickém básnictví ostatní Slovany převýšilo; v této době zdomácňuje v Čechách zvláště genius Mickiewiczův, sotva bez souvislosti s mohutnějším vlivem katolictví. Nestálý Langer neuskutečnil své neplodnější podněty slovesně kulturní, tak novou metodu národopisně literárního studia neb kritiku „ohlasového“ slohu v lyrice; co po něm zůstalo, jsou celkem satiricko didaktické drobnosti, namířené hlavně proti maloměšťáckému duchu, jenž jej sama nakonec udušil. Koubek, básník inspirace spíše knižní než životní, upadal v suchopárnou didaksi, chtěl-li vyzpívati elegický cit a stával se rozvleklým ve svých satirách, v nichž se neodvažoval na určité osoby a zjevy; starodávnou pohodu venkovského empiru uměl však postihnouti s teplým archaismem.

Nábožensko mravoučná reflexe a didakse rozvinula se nemálo mezi kněžskými členy mladší romantiky; sympatie zřejmě katolické jsou pro ni stejně příznačné jako protestantské sklony pro předáky českého literárního klasicismu. Lid, z něhož vycházeli tito spisovatelé, hlavně pokud byli původu západo- nebo středočeského, prodšen byl od protireformačních dob duchem katolickým a vstřebal jej i prostřednictvím kultury barokní. Na středních školách, řádových i světských, působili vynikající kněží, kteří měli v rukách též školství nižší. Mimo vliv romantické reakce, silné zvláště ve Vídni, působilo silně katolické osvícenství, vedené Bolzanem a chráněné i se stolců biskupských a získávalo si stoupence mezi příslušníky dvou pokolení, starého josefinsky osvícenského a mladého liberálně reformního. Z ducha tohoto katolického osvícenství, silnějšího v praktickém než teoretickém myšlení, nezrodila se jen obrozená filosofie, jíž dal první podobu křesťanský eklektik Vincenc Zahradník, náležející krásné literatuře i svými vybroušenými bajkami, nýbrž také básnická didakse pozdějších následovníků Čelakovského.

Jsou-li myšlenkové formy oné filosofie, budující na základech předkantovských, v podstatě zastaralé, obrací se také tato poesie vlastně nazpět až ke klasicistickým tradicím a pokračuje opožděně v zásadach jungmannovského klasicismu. Sotva náhodou jsou jak Vinařický tak Sušil tak úpornými zastánci časomíry a zároveň horlivými překladateli latinských básníků; také úsilí, které

obratný formalista Vinařický věnoval ztlumočení starého humanisty Bohuslava Hasištejnského a novodobého humanisty Jána Hollého, jest velice příznačné; Sušil, současně s jiným katolickým knězem brněnským, Klácelem, básnil ve zvetšelych útvaroch klasicistických ještě v době, kdy romantická škola je úplně zavrhla. Na rozdíl od mladistvého druhu Čelakovského, Josefa Vlastimila Kamarýta, jenž pilným studiem lidové a zlidovělé písně duchovní si sám získal schopnost uvolnit cit k pospěchu do oteckého náručí božího, básnili tito katoličtí lyrikové spíše rozumem s úzkostlivým zřetelem k církevnímu dogmatu, za něž se často v době mohutnějšího ultramontanismu stavěli s příkrou bojovností. I hledáme marně u K. Vinařického, V. Štulce, Fr. Sušila náboženskou báseň, jež by se mohla měřiti s vznešenou ódou „Buď vůle tvá!“ od jejich mistra Čelakovského, tím méně pak s duchovní lyrikou Novalisovou, Lamartinovou neb Manzoniho. A přece dějinný paradox chtěl tomu, aby tito střízliví didaktikové upozornili na inspirační mohutnosti citu v oněch oblastech, kde tkví jejich vlastní význam. Nic na tom nemění okolnost, že to jest takměř na obvodu krásného písemnictví: Karel Vinařický (1803—1869), autoritativní činitel ve školské politice obrozujícího se národa, stvořil ve svých deklamovánkách a říkadlech pro děti a o dětech čistou poesii pro školu a dům, z níž voní květnice, vábí dvůr se svou domácí zvířenou, hřeje krb spořádané rodiny; František Sušil (1804—1868), přísný bohoslovec lidového původu hanáckého, zachránil v úctyhodných svých sbírkách prstonárodních písní vedle Čelakovského a Erbena nejvíce z původního kouzla slovesné citovosti, a to nejen pro vědu, ale i pro básnictví.

Popularitou, a to pro několik generací, předstihl své básnické druhy v kněžském povolání Boleslav Jablonský (1813—1881); sláva zůstávala ušlechtilému premonstrátu, Karlu Eugenu Tupému, žijícímu přes třicet let daleko od vlasti, déle věrna než čtenáři, až se zvrátila v opak, takže mu podobně jako M. Zd. Polákovi před ním, dokonce upíráno jméno básníka — ale i on si zaslouží dosti učinění. Tím, čím jest prodšena jeho lyrika náboženská a mravoučná, vynikají již jeho mladistvé „Písně milosti“, žité i skládané namnoze až v klausuře klášterní: opravdovost a upřímnost přímého prožitku přesvědčovala čtenáře, příjemně naladěné melodičností stručného verše a průzračností prostého obrazu. Nejinak se stavěl bolzanovský básník v stále narůstajícím cyklu křesťanské filosofie, „Moudrost otcovská“, k Bohu a k jeho věčně se měnícímu zrcadlu, přírodě. Jeho víra, prázdna dogmatické strohosti, ale též metafysického vzletu, byla radostnou a klidnou bezpečností srdce, otvírajícího se dokořán a neustále čerpala novou posilu z názoru do děl božích, spanilých a spravedlivých; z kosmického řádu v přírodě usuzoval básník-kazatel na řád mravní, jehož zásady hlásal s vlídným důrazem a laskavou shovívavostí v působivé směsi lyrismu a gnomiky. Jsa typickým mluvčím 40. let, pojal B. Jablonský také národní probuzení české jako mravní akt, plynoucí z božské Prozřetelnosti a v účinném patosu „Tři dob země české“ mu požehnal zároveň jako kněz i jako básník. Tak se stala tato ódická skladba zároveň s Rubšovou deklamovánkou „Já jsem Čech“ i s Tylovou hymnou „Kde domov můj“ nejpobulárnějším výrazem předbřeznového češství, které ještě synům za politické reakce a vnukům za konstituční obnovy odkazovalo tyto lyrické pomůcky národní výchovy.

Čelakovský a jeho škola věnovali hlavní pozornost lidové lyrice, ale poněkud zanedbávali lidovou epiku českou, již si ve zhrubělé formě povšiml již burleskní baladik Hněvkovský. Z celého „Ohlasu písní českých“ snese jediná balada, virtuosní kus lesní romantiky, „Toman a lesní panna“, srovnání se skvělou písňovou žní sbírky i s baladami Goethovými, jež Čelakovský uctíval stejně jako Jungmann. Více než dvacet let po tomto „Ohlase“ vyšlo dílo, které konečně básnický vytěžilo poklady prstonárodní baladistiky, když byl již temný a ponurý básník

napovídajícího zlomku, Josef Jaroslav Kalina, postoupil na dosah tohoto svítivého bohatství. Byla to „Kytice z pověstí národních“ (1853); ovšem vznikem sahaly její báje, báchorky a legendy skoro dvacet roků nazpět.

Její, již čtyřicetiletý autor Karel Jaromír Erben (1811—1870) jest básníkem jediné knihy; jinak byl tento tichý archivář města Prahy neúnavným sběratelem a badatelem lidové tradice, zvláště pohádkové, písňové a zvykové, výborným vydavatelem starých slovesných i listinných památek a vůbec dokonalým učen- cem romantického typu ve službách slovanské vzájemnosti. Vědecké studium národopisných publikací Erbenových poučuje však, jak vydatné služby prokazo- val etnograf z Grimmovy školy tvůrcímu a stylisujícímu básníku epikovi. Naučil ho, jak kombinovati varianty a vybírat z nich nejúčinnější a poeticky i eticky nejplodnější; povzbuzoval ho, aby kusé podání české doplňoval z ostatních zásob slovanských; přesvědčoval jej, že se za fabulačním bohatstvím skrývá cosi vý- znamnějšího a hlubšího, buď zbytky dávné mytologie národní neb etická mou- drost křesťanská; zvykové orámování epických příběhů plyne u Erbena z od- borné průpravy folkloristické. Před „Kyticí“ osvědčil Erben své vypravovatelské umění v prosaických „Českých pohádkách“, jichž knižně sám nesebral; mistrov- ství kompoziční i spontánnost přednesu jsou tu v dokonalé rovnováze.

Balady a legendy Erbenovy „Kytice“, opřené o staroslovanskou tradici nejen českého, ale vůbec slovanského lidu, tkvějí hluboko v romantickém ná- zoru mytologickém, podle něhož příroda obklopuje člověka živelnými démony a nadpřirozenými bytostmi. Zhoubné vášně a tajemné viny ženou lidský osud v náručí a v plen těchto temných sil, takže člověk se ocitá na samém pokraji tragiky; v tom Erbenovy balady těsně přiléhají k Bürgerovi, Herderovi a Goethovi, které český básník prostudoval a prožil. Většinou však dospívá etik a humanista

RŮŽE STOLISTÁ.



BÁSEŇ A PRAWDA.

OD

F. L. ČELAKOVSKÉHO.



W PRAZE.

TISK A PAPÍR SYNŮ BOHUMILA BÁSE

1840.



VII.

Lásko wdčna! která swęty
W nestwořenost rozsjaś,
Ktera tež i autle kwęty
W krásy raucho odjwaś!

Tys to wdokupné djtę
Z pokladu swęch wyńala,
Kazdý půwab na uswjte
W bytnost geho wkładala.

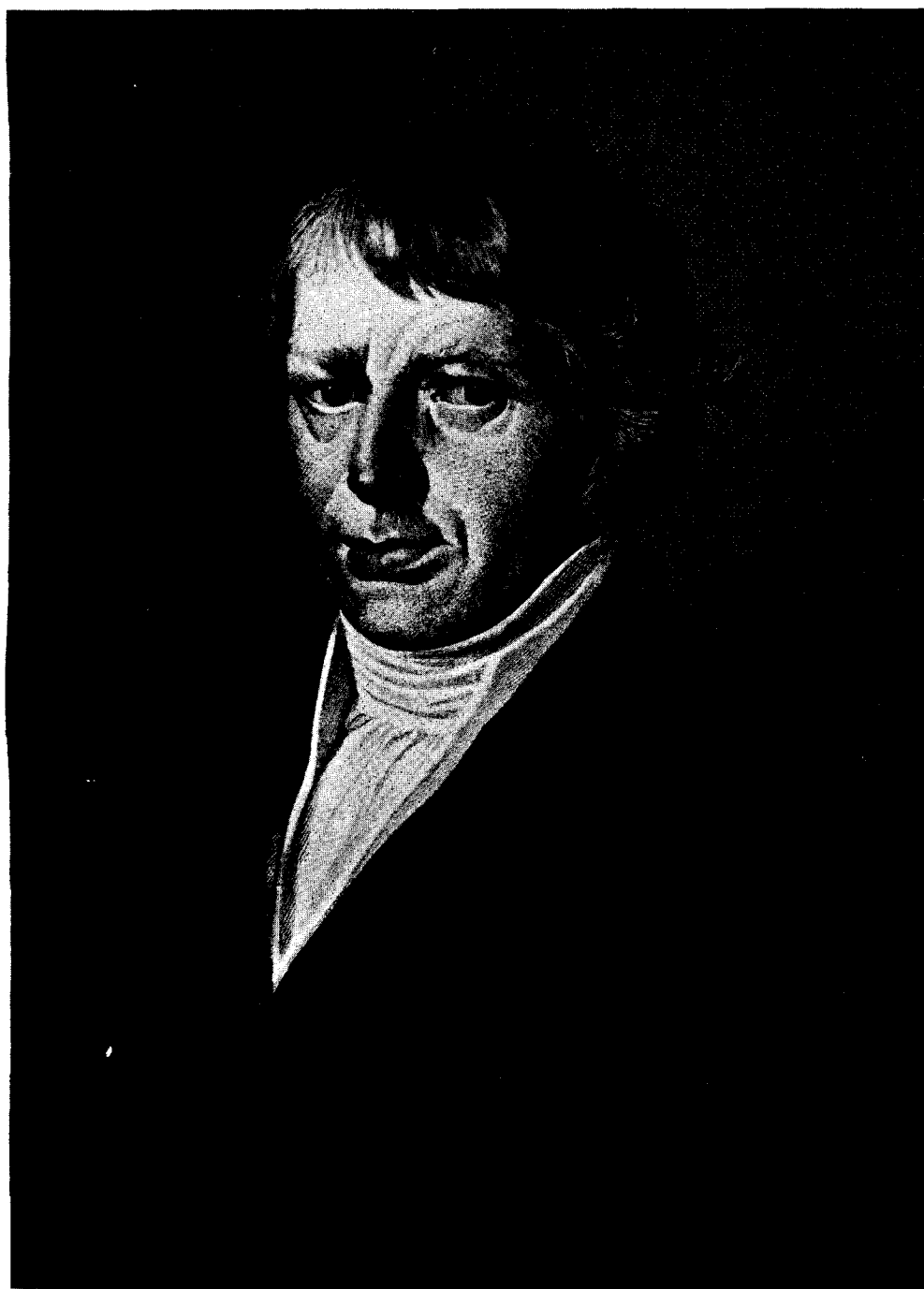
Z twých to rukau— djka tobě!--
Tento w utěšené době
Krásný twor se wywinul,
Dary twými oplýnul.

Erben řešení smírného, dáváje nad světem noci a vášně zvítěziti jasnému mravnímu řádu křesťanskému, slunnému principu lásky, oběti a očisty. Umělcem byl Erben mohutným: ostrou a úspornou kresbu charakterů doplňoval dialogem dramaticky spádným; jeho krajinomalba jest v syté své náladovosti reliefní. Ale největším divem „Kytice“ zůstává její básnická mluva, nesená zcela osobitou rytmičkou vlnou, jaká Čelakovskému zůstala odepřena: věty tuhnou do gnomických formulí; obrazy strhují smyslovou názorností; zvukomalba jest instrumentována podle zákonů, odvozených z prapodstaty jazyka — česká lidová duše otvírá se tu dokořán v interpretaci dokonalého umělce.

Erbenovu „Kytici“, podle vzniku i ducha dílo romantiky předbřeznové, přijali z rukou tvůrcových jako celek teprve mladí Májovci a postavili je ve svém obdivu a lásce hned vedle Máchova „Máje“; s ním a s „Babičkou“ se stala „Kytice“ nejdražší knihou českou, a jak ukazují znalecké projevy i příslušníků posledních generací, zůstane jí nadlouho. Milována čtenáři od dětských let až do stařectví, nepřestává působiti také na básníky, k nimž se ochotně druží též hudebníci; stala se prototypem baladického slohu českého od Nerudy a Hálovy po Durycha a Wolkera; napověděla tajemství, ukrytá v rytmičce českého verše i v slovosledu české věty; mnohem silněji než „Ohlas písní českých“ poukázala ke slohové hodnotě zkratky, výpusťky, pomlky; nepřeložitelná do cizích jazyků, stala se pro svůj národ nesmrtelnou, jako milostný úsměv náhle se zjeví podstaty češství.

České romantické drama, konající na primitivních scénách pražských i venkovských ochotníků, kočujících herců i v nevládném podruží Stavovského divadla v Praze od konce XVIII. století velmi úspěšně posílá buditeleské a národně výchovné, nedopínalo se skoro nikdy básnické výše; stačila mu zábava obecnostva málo vzdělaného a málo náročného. Hlavně za německého vlivu, který však pocházel spíše jen z nížin scénické tvorby a velmi pomalu ustupoval přímému působení Shakespearovu, vystřídaly se rytířské kusy, dramatisované kroniky dějinné, osudové tragedie, larmoyantní hry rodinné, romantické báchorky, ale také místní frašky, burlesky zosnované na komických záměnách a přestrojeních, veselohry s hudebními vložkami. Jenom dvě jména nejplodnějších dramatiků, kteří na sebe navzájem působili a přece byli vlastně zástupci protilehlých typů, jsou tu hodna zapamatování, Klicpera a Tyl, když věkem prostřední z dramatické trojice, František Turinský, básník lyrického žensství, hnaného temným osudem do víru tíživé viny, odešel předčasně, než mohl překonati cizí, hlavně německé vlivy a uskutečnití ne-li na jevišti, tedy alespoň v knize svou touhu po básni scénické.

Václav Kliment Klicpera (1792—1859), který z řeznictví přešel do gymnasia a z medicíny na gymnasijsní profesuru, holdoval s neztenčeným zdravím se stejnou horlivostí komické i tragické Muse jako všem nevinným radostem biedermeierským. Klicperovi vrstevníci rádi čítali jeho historické kroniky z vlasteneckých dějin, zahájené „Točníkem“ již v 20. letech a vyvrcholené trilogií z lucemburské doby, psanou na konci života; s Walterem Scottem tu soutěžil nerovnými silami povrchní fabulista, dbající leda o vystižení hlavních politických proudů v minulosti. Ještě větší úspěch měl rytířský a historický dramatik, jenž po více než čtyřicet roků, mladickým „Blaníkem“ počínajíc, hrubě přitesával pro divadlo události a pověsti, málo se staraje o kompoziční jednotu a psychologické prohloubení. Ale v podstatě byl komikem klasických kořenů, jenž měl svého Molièra v malíčku a jemuž se občas mezi toliko situačními hříčkami podařila i charakterní veselohra, spojující starou tradici světovou s jadrným zachycením pravdivých typů předbřeznového šosáckého prostředí, vkládaných občas parodisticky i do minulosti; několik Klicperových komedií, či spíše frašek, jako „Divotvorný klo-



Josef Jungmann. Podle současné rytiny.

bouk“, „Rohovín čtverrohý“, „Hadrián z Římsů“ a „Veselohra na mostě“, žije pod svou více než stoletou patinou.

Jeho žák Josef Kajetán Tyl (1808—1856) byl naopak příkladný představitel sentimentální romantiky občanské, jež udolala nešťastného úředníka a žurnalistu, režiséra zemského divadla a posléze potulného herce a ředitele kočující společnosti, obmysleného nadto ironickým osudem hraběte z Gleichenu. Zdá se, jakoby vnitřní démon štal tohoto útlého, křehkého a vznětlivého sanguinika, jemůž se kletbou stávala stejně láska žen jako zásadní i osobní nepřátelství mužů, avšak tato soukromá tragedie Tylova se stále kříží s jeho podivuhodným osudem idealisty, který, slouže literatuře, divadlu, novinám, národnímu obrození, se sám tráví, až padne vysílen jako „chudý kejklír“. Apoteosa, jíž se ubohému Tylovi za jeho obětavý, vlastenecký entusiasmus po smrti — jakoby náhradou za prudké útoky Havlíčkovy, Kolarovy a Mikovcovy — dostává, není bez ironické příchuti; není doprovázena ani vzkříšením jeho her, do nichž vložil celý svůj život, ani obnovou jeho povídek a románů, vyplněných sociálně a mravně reformními intencemi, nýbrž vztahuje se k drobnému výtvaru mladičkého spisovatele, na nějž sám nekladl valné váhy, k cituplné vlastenecké arii „Kde domov můj?“ z pražské lidové frašky „Fidlovačka aneb žádný hněv a žádná rvačka“ (1834), která byla povýšena nejprve na národní a posléze i na státní hymnu.

Soupis Tylových dramatických prací nemá konce; jsou mezi nimi vedle pouhých překladů a volných zpracování, lokalisujících do Prahy i na český venkov děje lidových her vídeňských, pražské frašky i plačtivé kusy občanské s výraznými figurami a sytou malbou maloobčanských poměrů, na př. „Paličova dcera“ neb „Pražský flamendr“. Přes naivní rozvržení světla a stínu, silně nanesenou mravoučnou tendenci, nenáročné genrové figurkaření jsou tu čestné náběhy k scénickému realismu; pro Tyla, spisovatele typicky přechodního, byl to však spíše prostředek mravně výchovný než uvědomělý a důsledný směr literární. Na rozhraní směrů a dob stojí také Tylovy historické tragedie z různých věků, ale s patrnou zálibou pro nábožensko-společenské zápasy od XV. století, tak „Krvavý soud aneb Kutnohorští havíři“, „Jan Hus“, „Žižka z Trocnova“ neb „Měšťané a studenti“, ježto se romantická záliba v rušných dějích a pestrém kroji minulosti, s jakou se úplně spokojoval bodrý Klicpera, zde jeví spíše jen podružným doprovodem národně konstitučních a sociálně reformních tendencí, promítnutých dvě neb tři století nazpět; dobrá vůle pokrokového publicisty převyšuje tu evokační schopnost děje- a povahotvorného básníka. Zato Tylovy dramatické báchorky, zvláště „Strakonický dudák“ a „Jiříkovo vidění“, odpola lidově realistické, odpola ovládané živlem kouzelnickým a rusalcím, náležejí k nejsvěžejšímu odkazu české romantiky a ukazují zároveň svou syntésou skutečnosti a iluse, snu a života, melancholie a humoru, hudby a dramatu, jak české drama těsně souviselo s lidovou hrou vídeňskou — mezi Tylem a Raimundem jest skutečné příbuzenství; ba bylo by tu snad možno mluvit o posledních výbězcích barokního dramatu v Čechách, a to nikoliv shakespeareovského, nýbrž calderonovského typu, u nás jinak velmi vzácného. Ani dramatické báchorky Tylovy se však nestaly trvaleji východiskem scénické tradice české, i když se Alois Jirásek a Jaroslav Kvapil občas vrátili k jejich slohu; vůbec české divadlo, jež jméno a postavu J. K. Tyla uctívá symbolicky, nedovedlo dostatečně využití jeho plodných podnětů.

Mnohem hloub uvázly stopy Tylovy ve vývoji vypravěčského umění českého. Historická povídka musila sice po něm, stejně jako po jeho družích, Janu z Hvězdy a Prokopu Chocholouškovi, znovu usednouti ve škole Waltera Scotta, kterou s důrazem doporučel Palacký, a konati pilná studia myšlenkových proudů, zvykových forem a soukromých starožitností, k čemuž rychle pracujícím Tylovi

nechybělo sice chuti, za to však času a hlubší průpravy. Ale v mravoličné povídce společenské ukázal Tyl přese všechny nedostatky komposice, přes přemíru sentimentality, přes únavnou rozvleklost podání budoucnosti cestu, nehledíc ani k dokumentární hodnotě jeho věrných obrazů ze života, ani k jadrnosti a přirozenosti jeho mluvy. Líčil-li vznešený a urozený svět podle ilusivních představ a bez nutných modelů, upadal do schematisování a plané konvence, která v jeho „Posledním Čechu“, zároveň s přecitlivělostí a frasovitým vlastenectvím právem pobouřila a k upřílišně krutému výpadu strhla K. Havlíčka, muže typu právě protilehlého. Svěžívotopisné Tylovy povídky o hercích, muzikantech a jiných umělcích, vyšinitých z kolejí a stíhaných kletbou geniality i rozervanosti, na př. „Pout českých umělců“, jsou nejen prožity, ale i typologicky promyšleny a nezůstaly beze vlivu na Pflegra i Arbesa; K. Světlá pak se opětovně přihlásila k Tylovi jako svému vzoru, ať podávala studie vlastenecko-mravního přerodu mladých českých žen, ať beletristicky řešila problém umělce poslání v národě. Tyl, upozorňovaný svým novinářským povoláním stále na sociální aktuality, byl z prvních, kdo si v povídce, stupňující soucit v obžalobu, povšiml proletáře ve vsi i v městě s jeho pokusy o vzpouru; nenapsal však v pracích „Ze života chudých“ a „Chudí lidé“ sociálního románu, jako Sabina, Pfleger neb Arbes po něm, nýbrž genrové obrázky povídkové; jindy vystačil s letmou skizzou, mravoličnou, jakou

pak zdokonalily arabesky Nerudovy.

Takto za soumraku romantického období předbřeznového vznikají v Čechách náběhy k realistické drobnokresbě, souběžně s příbuzným uměním Dickensovým, ale na něm nezávisle. I v nich se všecko soustřeďuje kolem postav a postavíček, vytržených ze společenské souvislosti, vynikajících nad průměr leda zvláštnostkami zvykovými a někdy pitvorností povahy; i v nich živý soucit a rozmarný humor oblévá směšné a ubohé, bloudivé a hledající lidství, i v nich se osvícená humanita projevuje naléhavostí snah a rad reformistických. Teprve Májovci domyslili tento směr, neuvědomující si většinou, že jim v 40. a 50. letech razil cestu Josef Kajetán Tyl. Do této vývojové souvislosti



Josef Kajetán Tyl z mladších let. (Podle soudobé litografie.)

náleží také jiskrný humorista drobného formátu, předčasně zemřelý, František Jaromír Rubeš (1814—1853), který ze svého mládí, radujícího se z piva, tabáku a zpěvu, dodával společenským zábavám vlasteneckých šosáků vtipné deklamovánky. Jeho povídky a humoresky, z nichž sterneovský „Pan amanuensis na venku“ jest nejlepší, nedorostly nikdy románové šíře a závažnosti, ba mnohdy se nepovznášejí nad úroveň skvěle vypravované anekdoty. Ale ať zobrazuje Rubeš, přítel i karatel maloměšťáctví z myšlenkové blízkosti Langrovy, titěrný malosvět předbřeznové Prahy a venkova kresbou typických figurek nebo burleskním příběhem, poznáváme v něm bystrého pozorovatele ostře charakterisujícího pera, úsečného a reliefního vypravovatele a humoristu, který s útrpným veselím stojí nad poštilým mumrajem života; kdykoliv se po něm z genového pozorování rodila realistická povídka, vždy, třeba mimoděk, navazovala na Rubše.

Do kruhu mladších romantiků, kteří se shromažďovali kolem literárních podniků Tylových, náležel také jeho Erbenův a Rubšův vrstevník, Karel Hynek Mácha (1810—1836); první význačný Pražan uprostřed literátů z venkova. Když 26letý advokátní koncipient, jehož hlavní dílo bylo s odporem ve veřejnosti odmítnuto, umíral v Litoměřicích opuštěn v bídě, nenadál se žádný z jeho druhů, že je všecky v budoucnosti svým významem zastíní. Též Mácha napodobil zprvu lidovou píseň, psával vlastenecké básně, pokoušel se o historický román à la Walter Scott, rozstříhoval rytířský středověk český do romantických dramát a přece byl docela jiný, než jeho literární druhové; cítil to sám a proto se nedivil, když ho Palacký a Čelakovský posuzovali nepříznivě. Temperament smyslný a



Josef Mánes: „Kde domov můj?“

vášnivý byl u něho združen s pronikavým a bezohledným pudem spekulativním, který se nezastavil před ničím, ani před nejtemnějším nihilismem myšlenkovým. Toto vše bylo vtěleno do povahy romantického básníka s divokou, neukázněnou obrazností, se smyslem jak pro hudební, tak barevné valeury slov, básníka, jemuž však osud dopřál jenom nejprvnější rozlet. Máchova, který celou náplň své doby nenasytně prožíval, nespokojil se tím, že si osvojil Goetheova „Fausta“ a Novalisova „Heinricha von Offerdingen“ a vůbec celou německou romantiku s její básnickou metafysikou, nýbrž jako první u nás se zahloubil do hrůzostrašných fantasií romantiků polských, kteří ho seznámili také s Byronem; byla to, vedle divoce smyslné a žárlivé lásky k dívce pochybné pověsti, největší událost Máchova života a spolu také závažná událost pro celou českou literaturu. Kdežto Kollár čerpal předtím u Byrona hlavně jen pro svou antikvářskou elegii, pozdravil v něm vášnivý individualista Máchova, jehož lordova politika a sociální kritika a satira nezajímaly, básnického revolucionáře, který rozbíjí formy a mísí do skrovných a matných příběhů lyrickou reflexi, citový stesk rozervaného srdce a malebnou krajinomalbu; mimoto učarovaly českému žáku divoké scenerie, zločinné postavy, hrůzné zápletky anglického básníka.

Máchova díla, kde tento prudký vliv jest nejprve otrocky přijímán, pak vědomě překonáván, posléze pojat jako kvas osobitého procesu tvůrčího, následují za sebou rychle v průběhu jediného pětiletí a vykazují různé formy. Zlomkovitý a nejasný „Mnich“ není, než ohlasem beztvárných veršovaných povídek Byronových. Nedokončený cyklus autobiografických novel, „Obrazy ze života mého“, i s mrazivě visionářským jinotajem, prodšeným metafysickým děsem, „Krkonošská pout“, se vrací k hudební kompozici a krajinářské malebnosti německých romantiků. Ti zápasí i v historickém románě z předhusitské doby „Křivoklát“, myšleném jako část románové tetralogie, s byronovskou psychologií a dějinnou dialektikou, ale projevují se úmyslnou disonancí grotesky a vznešenosti na pozadí skvělých krajinných scenerií, zachycovaných nejráději v noci. Nejtemnějším fatalistou byronským jest Máchova v prožitém románě žárlivosti a pomsty, „Cikání“, přeplněném romantikou cikánskou, židovskou i vlašskou, zasazenou do divokých skal pod pitoreskním hradem.

Odsud vnikl ne jeden motiv i do hlavního díla Máchova, lyricko epické básně s baladickými mezihrami „Máj“ (1836), která tolik pobouřila současníky a dnes se obecně považuje za východisko nového vývoje básnického. Německá romantika loupežnická, byronské motivy a hlavně také tragický vlastní prožitek Máchův spolupracovaly na hrůzostrašných osudech loupežnického hejtmana a otcovraha, který se v básni připravuje na věčnou nicotu a před popravou loučí se se všemi krásami země; spanilost a necitelnost domáci přírody prožíval Máchova stejně vášnivě jako sputanost ztročitého národa, bezmocného tváří v tvář slavné elegické minulosti. Ale protože se básník dovedl ztotožnit se „strašným lesů pánem“, učinil ho neodolatelným mluvčím toho, čím překypovalo jeho vlastní rozeklané nitro: metafysické hrůzy z věčného nic, kterou již předtím vyjádřil v úchvatné filosofické lyrice leopardiovského posvěcení bez rétoriky i dekorace, a básnického stesku nad ztraceným mládím, zaznívajícího nyvou hudbou a rozpoutávajícího zároveň katarakty metaforické. Ačkoliv „Máj“, podobně jako současná díla zpřízněných básníků polských, není jednolitým celkem a ač na jeho epické výpravě uvázlo mnoho z jeho vzorů, přece se stal přímo symbolem poesie v Čechách: za jeho melodií, za jeho obrazy, za jeho krajinnými barvami dumá a teskní citová i myšlenková melancholie mládí, a my přímo hmatáme, jak jest pravdivá a prožita. Máchovo jméno bude se v dalších fázích české poesie ozývati nejčastěji.

REALISTÉ A NOVOROMANTIKOVÉ

Pokolení, které r. 1848 v duchu národně konstitučním, s nadějemi austro-slavskými a trvající věrně při zachování habsburské monarchie, myšlenkově revolucí zosnovovalo, pak za radikálních bouří ve dnech svatodušních prohrálo a nakonec za desetileté tuhé reakce krutě odpykalo, kolísalo stále mezi romantikou a realismem.

Nebyla to ovšem již krotká romantika Čelakovského, nýbrž onen vášnivý a vzdorný směr, který temperamentem, osudem a dílem předčasně inauguroval Máchu. I nadále působily trvale jeho vzory, polští básníci a zvláště Byron, pomáhající ustavovati nový typ romanticky revoluční, známý jinak hlavně z Itálie karbonářské a mazziniovské. Jeho zástupci bojovali v pestrém kroji na pražských barikádách, byli pak pozavíráni po rakouských a uherských pevnostech, rozprechli se po cizině, konajíce svobodomyšlnou propagandu a po obnovení konstitučního života r. 1860 položili základ k žurnalistice i přímé politické akci. Na rozdíl od Máchy přeložili vášnivost z oblasti obraznosti a citu do okruhu vůle a činu; nebyli samotáři, nýbrž toužili po veřejné činnosti, ovšem s malebnou draperií a skvělým gestem; v lyrice jim nevyhovovala ani píseň ani дума, nýbrž pěstovali zvučnou a obraznou rétoriku, která zároveň útočila na cit i burcovala vůli. Současně však byl, hlavně působením Mladého Německa a ruského realismu, zvláště Gogolova, probuzen v mládeži smysl pro skutečnost a přítomnost, láska k ní a pozorovatelský zájem o její charakteristické znaky; i v Čechách na různých místech a ze skrovničkových pramének sbíral své vody literární realismus. Na rozdíl od citové romantiky byl doprovázen uvědomělou kritičností a racionalismem, který přímo doháněl to, co v době osvícenské nebylo využito a čeho přece potřeboval národ ve svém rozvoji; teprve nyní po krátké a nepřilíh dusažné hegelovské epizodě v Čechách se ozývají voltairovské tóny, kritika církve a křesťanství a filosofický naturalismus, o nichž v národním probuzení, založeném legitimisticky, nebylo ani zdání. Ale jak romantikové, tak realisté byli proniknuti svorně myšlenkou sociální reformy, kterou se snažili uvést i rovnováhu s převládající ideou národní a v níž proměnili princip klasické humanity svých otců: revize rozvrstvení třídního, ochrana pracujícího lidu, osvobození ženino, odstranění rodinné tyranie ležely na srdci i na rtech všem a zatlačily volání po záchově patriarchálních řádů, v němž se tolik líbilo konservativním romantikům — literatura jest toho plna, čímž se význačně liší od selankovitého písemnictví předchozího.

Antitési těchto tendencí rozumově realistických a citově romantických, která se pak po půl století v literatuře české vrací, usilujíc namnoze o syntési, zastupují v době tuhé reakce padesátých let dvě nejvýznamnější literární osobnosti, v životě důvěrně zpřátelené a přece protilehlé, jako protilehlé jsou princip mužský a ženský — Havlíček a Němcová.

Když Karel Havlíček-Borovský (1821—1856), první nezávislý žurnalista český, po návratu z Ruska vstoupil jako břitký feuilletonista ostrého smyslu pro skutečnost, bystrý kritik a dravý epigramatik do literatury, jevil se nebezpečným odpůrcem veškeré sentimentální romantiky a vlasteneckého idylismu; sémě Voltaireovo, Börneovo a Gogolovo vzházelo v tomto jádrném, vtípném a prostorečkém českém racionalistovi. Brzy vyměnil za literaturu politický žurnalismus, byv od prozíravého Palackého vyvolen pro své přednosti stilistické i vlastnosti charakterní za mluvčího národního liberalismu. Vybavil denní list z područí vládního i učinil „Národní Noviny“ a za persekuce „Slovana“ orgánem národního i lidového svědomí, což mu umožnil jeho jasný, pádný, přesvědčivý sloh. Dovedl zachovati mužnou rovnováhu jak za revoluce proti radikálům tak za reakce proti

policejnímu absolutismu, jehož spojence odhalil bystře i v táboře ultramontáním. Nebylo persekuce, již by nebyla c. k. vláda proti němu použila. Jeho listy postupně zastaveny, on postaven před soud, vypověděn z Prahy, posléze deportován do Tyrol, kde na něm počaly hlodati úbytě. Ale ani zde se nepokořil a s podivuhodnou silou ducha skutečně mužného osvobozoval se z tísně poměrů překypujícím tvořením satirickým. Připraviv se řadou literárních parodií a rozsáhlou žatvou epigramatickou, v níž poznáváme Lessingova žáka, vytvořil dvě drobná dílka satiry politické, která nemají daleko k Heineovi. V „Tyrolských elegiích“, humoristické to kronice vlastní deportace, vychází z osobního prožitku; v parodistické legendě na hagiologické motivy Nestorovy kroniky, „Křest sv. Vladimíra“, dospívá svrchované objektivitu, s níž persifluje ruské samoděržaví, ale zároveň caesaropapismu vůbec, vesměs s neodolatelnou vynalézavostí motivickou. Slohový princip, napodobení to výrazu lidové poesie, má Havlíček společný s českými romantiky, zvláště s Čelakovským, s nímž ho pojí také pádná stručnost, ale obsah jest protiromantický: racionalistu, který odsuzuje příjemné iluze, podporuje realista, pozorující ostrým a bezohledným pohledem skutečnost.

Při pohřbu 36letého Havlíčka, konaného za jedinečné účasti pražského i venkovského lidu a za přísného dozoru policie, položila mu na rakev trnovou korunu krásná žena s tragickými stopami utrpení a bídy v klasicky pravidelné lici. Byla to první významná česká spisovatelka Božena Němcová (1820—1862). Nemanželská dcera panských služebníků dovedla své mládí, ztrávené v okouzlujícím koutě pod Krkonošemi, přestilisovali v slunnou idylu. Sličná a duchaplná grande amoureuse uměla své manželství, bohaté dětmi, nemocemi a odříkáním, ozlatiti ilusionistickými dobrodružstvími milostných vztahů k nejzajímavějším intelektuálům své doby. Ale nakonec ji přece život přemohl: umírala předčasně v manželství ztroskotaném uprostřed hladovějících dětí, opuštěna ctiteli,



Karel Havlíček v r. 1849. (Kresba Lehmannova.)

trpíc nouzí a zahanbujícím vyřazením společenským. Výkřikem tohoto životního martyria jsou však jenom její listy a ne její díla, kam zaléhá leda zobjektivisovaná touha po spravedlivějším sociálním řádu a zvláště po veřejném uznání ženina životního sebeurčení. Ze všech mluví slunná bytost, věřící v moudrost přírody a v dobrotu člověka, optimistická vyznavačka lásky a lidskosti, přesvědčená hlasatelka Rousseauovy nauky o štěstí. Nachází nejteplejší výraz citové sympatie pro základní vztahy lidské: pro erotickou shodu, která se přenáší přese všechny stavovské rozdíly, pro poměr dětí a rodičů, vnuků a dědů, žáků a učitele, pro otcovský, své odpovědnosti plně vědomý úkol panstva mezi poddanými, pro člověkovu důvěru v přírodu a konečně i pro dětinskou příchynlost osamělého srdce k Bohu. Tento citový svět celou podstatou romantický, dovedla B. Němcová, jako žena i jako spisovatelka bytost naivní a instinktivní, proměnit v objektivní tvar právě epiky. Její vypravování má silný proud, její postavy vesměs nesložitě, stojí plasticky před čtenářem, její mluva kypí zdravou lidovou názornou přirozeností.

Po bezvýznamné sentimentální lyrice se vycvičila slohově jako pohádkářka, která se chová k lidovým motivům ještě mnohem volněji než její přítel Erben a skoro vždy je podkládá vlastním prožitkem. Její první povídky jsou láskyplné povahokresby postav z lidu, často s výchovnou tendencí, sociálně mravní kritikou a průzračnou psychologií, jaké s názvem „Povídka z kraje“ vedle ní otiskoval též rozkošně prostoduchý, konservativní kněz František Pravda (vlast. Vojtěch Hlinka, 1817—1904), mistr skladné a plastické povahokresby se sklonem k typisování a s nezastíranou tendencí mravoučnou. Vysoko se nad tyto práce povznesla Němcová v „Babičce“ (1855), která vedle Erbenovy „Kytice“ zůstává hlavním uměleckým odkazem poromantické doby v Čechách; spíše než románem nazveme ji klasickou idylou. Komposiční jednoty se tu Němcová dobrala pomocí dvou prostředků, které dovedla šťastně podřídit uměleckému cíli, zvykovým rámcem roku na venkově s jeho národopisnými příznačnostmi a výchovným plánem lidové vychovatelky-babičky; opět na dně leží vlastní prožitky, zidealisované ve vzpomínkové dálce. Jako laskavé blahé podzimní slunce září z díla postava babičky, do níž se vtělil pravý slovanský ideál mateřskosti, a tento celek prosté dobroty a krásy se zvedá na okouzlujícím pozadí přírody rovněž mateřské: člověk roste, žije a usíná na jejím klíně. Této harmonie Němcová již později nedosáhla; problematika porušila básnickou rovnováhu jak v „Pohorské vesnici“, druhém hlavním díle, složeném z různých prvků národopisných a sociálních, tak v posledních povídkách ostrého realistického pohledu, v nichž se společenská kritika reformního směru střídá s idealistickou oslavou spontánní dobroty lidského srdce, bijícího i pod režnou halenou.

Ohlas „Babičky“, stejně jako dvě léta před ní „Kytice“, byl tím silnější, ježto tato obě opožděná díla básnické romantiky české vpadla do hluché tišiny období umlčeného násilnou reakcí. V 50. letech zanikají vedle politických a lidovýchovných novin také časopisy beletristické, a jenom nový literární orgán, Mikovecův „Lumír“, udržuje po celé desetiletí alespoň poněkud slovesný ruch, nabízejí své stránky vedle historických drobností a hojných překladů také mladým spisovatelům, které pak r. 1855 určitěji zorganizoval J. V. Frič v almanachu „Lada Niola“. Básníci vlastenecké romantiky dílem umírají neb odmítají se, a také typickým představitelům poesie let 40. tísnivé poměry zamykají ústa, pokud se, jako pozdní jungmannovec, František Doucha, neomezují na básnické tlumočnictví ve službách světové literatury, nebo nespokojují hříčkami formalistickými, jako dumavý, trpný Moravan posušilovského období, Vincenc Furech. Zvláště bolestně byl pocítován dobrovolný odchod od básnictví k vědě a od původní tvorby k vybrané i nabádavé překladatelské činnosti u Václava Bolemíra Nebeského (1813—1882), milostného přítele a literárního učitele B. Němcové,

neboť od samostatného máchovce se čekalo mnoho jak pro meditativní lyriku tak pro veršovanou povídku, i v Čechách vlivem Byronovým oblíbenou. Kdežto však většina vrstevnických i mladších poetů z období přechodního i Májového zdůrazňovala v Byronovi prvek politicko-revoluční a vzpouru vůle i činu, soustředil se plachý melancholik Nebeský na oblast reflexivní, v níž si spřádá po hegelovsku dialektické konstrukce dějinné i metafysické; pro důvěrnou lyriku snu, touhy, samoty, přírodního zasvěcení přijímal podněty od Lenaua na rozdíl od houstnoucích českých heineovců. Odloživ pero básnické, nikterak se Nebeský neodcizil literatuře, neboť jeho srovnávací studie z poesie světové i staročeského písemnictví znamenají hledisky estetickými i psychologickými a názorem o vnitřní jednotě slovesného tvoření evropského značný pokrok proti klasicismu jungmannovskému, který se právě tehdy navždy vyžil.

Dodatečně se uznalými ústy Nerudovými k Nebeskému, jako k svému předchůdci, vděčně přihlásila generace Májová; dva spisovatelé revolucionáři, násilně zakřiknutí politickou reakcí a persekucí, stáli hned u jejích začátků, K. Sabina a J. V. Frič. Z rozměrného, mnohotvárného, ale chvatného a plytkého literárního díla Karla Sabiny (1813—1877) zůstávala — mimo výtečné libreto k Smetanově „Prodané nevěstě“ — dlouho v živém povědomí čtenářském jediná kniha s rysy svěživotopisnými a hodnoty dokumentární, povídková kronika života politických vězňů po r. 1848 na vojenské pevnosti, „Oživené hroby“, ale i tu zakrývá svými hustými a hrozivými stíny temná legenda Sabinova osudu. Revoluční radikál za bouře svatodušní, mnoholetý žalářovaný provinilec politický, stane po návratu konstituce opět v čele politického, spolkového a novinářského ruchu, jako předák strany liberálně-demokratické; organizuje dělníky a studenty a netají se jako syn proletariátu a znalec komunistických nauk svými sklony socialistickými; jest však usvědčen jako placený policejní agent, jenž po léta zrazoval a udával své politické přátele, a vyloučen z české společnosti, umírá v opovržení a bídě. Spravedlivý soud, vynesený nad Sabinou-člověkem, nezmenšuje však významu Sabiny-spisovatele, byť běží spíše o podnět, než o hodnotná slovesná díla. Byl první, kdo u nás založil básnický kult Máchův a pokračoval v byronovsko-máchovské tradici lyrikou filosofickou i politicky exhortativní; v kritikách a v podobiznách spisovatelů přispěl s Nebeským k prohloubení názorů na literaturu i slovesný dějepis; jeho historické povídky, umělecky bezcenné, se snažily postihnouti myšlenkový kvas české reformace a jeho sociální romány, kompozičně beztvárné, uváděly k nám před pokolením Májovým společenskou problematiku a kritickou diskusi.

Mnohem mladší Josef Václav Frič (1829—1890) nepodobá se Sabinovi jenom zevními obrysy svého života, který revolucionáři z r. 1848 přinesl krátké vězení a dlouhé vyhnanství, neúnavnému novináři, řečníku a organizátoru čestné místo uprostřed svobodomyšlné mládeže mladočeské strany a duchu stále mladistvému příteli na krajním levém křídle literárním; na rozdíl od podlého Sabiny byl to však muž rytířský s nepřekonatelným sklonem k malebné režii a hereckému vystupování, jakoby před zrcadlem, což mu umožňoval již původ z pražské patricijské rodiny vlastenecké. Političtí dějepisci neshodují se v úsudku o ceně zahraniční propagandy Fričovy ani o dokumentární hodnotě jeho rozsáhlých „Pamětí“, historikové literární odsunují však svorně jeho beletrii povídkovou i scénickou, aby nacházeli významný odkaz Fričův v jeho vzdorné a revoluční lyrice s oslavou krásného činu a titanské vůle; tyto „Písň z bašty“, patosu leckdy nadneseného, ale citově opravdové, jsou vedle parodií a satir Havlíčkových básnickým výtěžkem revoluce i jejích dozvuků a zahajují s nimi nové české básnictví politické, k němuž v předbřeznovém období mířili, nepouštějíce však úvah rázu obecného, Antonín Marek a Jan Kollár.

Když byl r. 1860 v Rakousku — po tišině delší než desetileté — obnoven konstituční život a s ním zvláště i ruch publicistický, byla v Čechách volná cesta pro mladé pokolení, jež se nedlouho před tím shromáždilo v almanachu „Máj“, postaveném významně pod ochranu osobnosti Máchovy. Mácha, nejryzejší romantik, byl mladým spisovatelům, hlásícím se vlastně k realismu, spíše heslem než učitelem. Ctíli v něm především silnou uměleckou osobnost, která svou vnitřní, prožitou pravdu vyslovuje bezohledně ke všem předsudkům; vážili si ho pro odvahu, s jakou se přihlásil ke kacěrovanému Byronovi, a tím uvedl českou literaturu do živého spojení s moderními proudy cizími; byli především dojatai osudem meteoru, který proletěl hustou nocí, zároveň však toužili, aby sami trvale roznítili světlo, zaplanuvší na okamžik v skvělé, osamělé blýskavici. Duchem však mnohem blíže jim byl z předchozího pokolení Havlíček, kritik a žurnalista, zapřísáhlý odpůrce každé sentimentality a romantiky, ostrý pozorovatel a pronikavý soudce života, nadto statečný bojovník proti reakci církevní a státní — od něho se učili vytrvale. Nejvíce mohlo překvapiti, že přilnuli důvěrně k Erbenovi, a to z důvodů čistě uměleckých; jeho jadrná stručnost, názorná konciznost, určitost slohové charakteristiky staly se jim vzorem, ač v zásadě — nikoliv v praxi — vlastně zamítali navazování na lidovou poesii.

Tvářili se však protitradicionalisty do té míry, že sami neprojevovali valného zájmu o tuto domácí souvislost; spíše honosivě dráždili české konservativce upozorňováním na své učitele za hranicemi. Bylo to hlavně Mladé Německo s Heinem v čele i se svým uměleckým předchůdcem Jeanem Paulem; z Francie na ně působili Victor Hugo, George Sand, ale také Béranger a Scribe; na Byronovi se, na rozdíl od Máchy, podívovali hlavně jeho inspiraci revolučně-politické.

Hlavním požadavkem, kterým se hlučně lišili od vlastenecky tendenční romantiky, byla jejich okázalá mezinárodnost, literární kosmopolitismus, požadovaná všesvětovost poesie: nikoliv Čech ani Slovan, nýbrž člověk vůbec měl po jejich soudu býti předmětem poesie, což byl důsledek názoru hegelovského. Na rozdíl od humanity klasické pojímali toto obecné lidství v patrném zúžení časovém, jaké jim nabízel soudobý liberalismus a demokratismus, směřující ke společenské emancipaci. I zajímal je především člověk, vyprošťující se z pout církevní autority, příslušník pracující a bezprávé třídy, která usiluje o své veřejné právo, žena lámající okovy konvence a manželství: literatura se vědomě obracela k problémovosti a více se plnila reformními tendencemi. Básníku, jehož naprostá individuální volnost byla stále a často velmi emfaticky zdůrazňována, přisuzována však vedle tohoto reformního a problémového poslání také úloha pozorovatele a zpodobovatele skutečnosti a to způsobem realistickým; protože pak mnozí z beletristů byli zároveň novináři, nahrazovala reportáž často skutečné realistické umění, feuilleton vnikal do výpravné prósy a leckdy i do poesie, rychlá, jiskrná, časově dráždivá improvisace zatlačovala mnohdy uměleckou práci kompoziční.

O cílech i cestách slovesného umění rozpředla se kritická diskuse právě nyní v době, kdy po podnětu Havlíčkově kritika konečně zaujala přiměřené místo v českém písemnictví, a byli to dva vynikající duchové, kteří vyslovili názory zcela protichůdné. Největší básník celé generace, Jan Neruda, doživotně spjatý s novinářstvím, stál na stanovisku životní aktuality, tendenčního zasahování do společenských otázek a vůbec kritérií obsahových; kmitavá modernost, pikantní lehkost, vtipná nabádavost mu, alespoň v začátcích básnické dráhy, imponovaly nejvíce. V první Nerudově větší práci rozjímá svévivotopisný hrdina: „Stanovisko evropské literatury vůbec bude mým stanoviskem. Budu psáti moderně, totiž pravdivě, brát osoby ze života, život v nahotě jeho líčit, přímo

řeknu, co myslím a co cítím. Jakž bych takto nepronikl?“ Naproti tomu odborný estetik, Josef Durdík, který vyšel z Herbartova filosofického realismu, zdůrazňoval hlediska formální a v požadavku umělecké harmonie udržoval spojení s tradicí jungmannovského klasicismu; proti vládnoucí libovůli volal po tvůrčí kázni, proti nahodilosti empirie po zákonitosti stavby a navzdory vši vládnoucí improvisaci hledal v každém slovesném díle neúprosně vůdčí ideu, organičnost v poměru celku a částí a konečně vztah k nadčasovým otázkám lidství, pojatého typicky.

Nejen názorově a umělecky, ale i společensky znamená příchod Májové generace pro českou literaturu poměry nové. Kdežto všichni předáci vlastenecké romantiky pocházeli z venkova, z vrstev drobných zemědělců a řemeslníků, převládají nyní mezi spisovateli Pražané: jejich řadu zahajuje Máchů, po Sabinovi a Fričovi následují pak Neruda, Světlá, Podlipská a v Arbesovi se přihlašuje po prvé pražské tovární předměstí o vstup do literatury. Nejsou to ovšem synové města skutečně velkého, jaké za mladosti Májovců vtiskalo nový ráz světovému románu jen londýnskými obrazy Dickensovými a pařížskými kronikami Sueovými i Balzacovými; Praha, zbavená politického významu, opuštěná šlechtou, obchodně i průmyslově zaostalá, byla spíše provinčním městem, obestřeným elegickou náladou slavné minulosti. Ale tuto po Máchovi prožíval a ztělesňoval teprve Zeyer, novoromantik, popírající zásady školy Májové; její příslušníci milovali, studovali a líčili pražskou přítomnost, jak ji vytvářela drobná buržoasie, živnostníci a dělníci, bodří Pražané, hájící si statečně a s humorem svůj krajíc a své skromné místo v životní organizaci; jenom K. Světlá občas, a to namnoze v hluboké retrospektivě, vyprávěla romaneskní osudy pyšného měšťanstva a kupectva staropražského.

Sabina, Neruda i Arbes byli dětmi proletářskými a nehanbili se za to. Neruda vyznal naopak s hrdostí: „Mne osud do kolébky tvrdé dal, — pak na kazajku záplatu mi přišel, — pláč trpký novým jenom pláčem tišil — a jenom zkrátka mne vždy spořádal. — Však pýcha, pýcha, — ach, ta krutě hněte! — já začal jsem do panských synků prát; — ba, ledačím jsem byl v tom božím světě — a čím jsem byl, tím jsem rád.“ Objevení proletariátu v literatuře, k němuž Máchů s Tylem učinili náběhy, jest vlastním dílem Májovců, postoupivších od Nerudových i Mayerových sociálních balad a od Nerudovy ostré realistické drobnokresby pražské i „trhanské“ spodiny k Sabinovým, Pflugrovým, Arbesovým rozlehlým společenským románům dělnickým. Romantická představa, že pravým jádrem národa jest zemědělský lid venkovský, kterou básnicky opěvovali Čelakovský, Erben, Němcová a jež vnikla i do dějinných koncepcí Palackého, pozvolna ustupovala, ač jí v Májové škole dodala nového lesku K. Světlá a ač se k ní v následujícím pokolení prohloubeně vrátili Josef Holeček a Teréza Nováková.

Učenci a kněží, kteří od dob Dobrovského a Puchmajerových stáli v popředí slovesného života, ustupují nyní nadobro spisovatelům laickým; i profesori a úředníci mezi nimi nabízelí rádi své služby novinám, kde, po příkladě Havlíčkově, trvale působili sami vůdčové nové školy, Neruda a Hálek, zakladatelé feuilletonu i denního kritického zpravodajství literárního a divadelního. To si žádalo jiné průpravy i odlišné orientace než vědecké zaměstnání pracovníků buditelských: znalost cizích řečí a literatur moderních byla nutnější než vzdělání klasické, cesty po cizině znamenaly více než rozhled historický, alespoň povrchní zběhllost v politice a naukách společenských, ale i v biologii a vědách exaktních se stávaly žádoucími; hegelovská abstraktní spekulace filosofická, vyúsťující ve výklad dialektiky dějinné, se rychle přežívala, když si byla i na půdě české vyžádala tragické oběti v Augustinu Smetanovi a Františku Matouši Klácelovi.

Jan Neruda, velký autodidakt, dohonil sebevzděláním nedostatky svého studia, opožděně humanistického, ale zjišťoval s hořkostí, že mají v porozumění přítomnosti před ním výhody absolventi reálných škol, z nichž přímý jeho žák, Jakub Arbes, zosnoval si na exaktním a biologickém poznání světa svůj pozitivistický a deterministický názor, plodný též pro inspiraci slovesnou.

Májovská skupina, kterou by bylo možno označiti jako školu reformního realismu, zůstala původním svým zásadám věrna v létech šedesátých a do polovice let sedmdesátých; pak se v předních svých zástupcích obrátila novým směrem na přidružila k zásadám generace mladší. Realisovala jenom z části to, co si vztyčila za vrcholný cíl: sociální román problémový a moderní drama společenské; vynikla spíše v drobné próse uměním realistické skizzy a povahokresebné studie, humoristického obrázku ze starosvětského života a cestopisné momentky šumící pěnou okamžiku; založila český feuilleton a pozvedla novinářství k umělecké výši a vůbec, zbavivši literaturu českou strojené dignity buditelské, učinila ji nástrojem moderní civilisace. Ať to plynulo ze samé národní povahy české, ať z okolnosti, že lyrická tradice byla daleko vyvinutější než životní podmínky jiných literárních druhů, také Májovská skupina vytvořila svá nejtrvalejší díla v lyrice, a i ti z jejich předáků, kteří se pokusili v různých genrech, zůstávají v paměti potomstva především jako lyrikové. Není to jediný paradox jejich básnické dráhy. Nikoliv tam, kde opěvují své příslušenství ke světu novodobého názoru přírodovědeckého, ani tam, kde se stavějí za práva evropského člověka, bojujícího proti autoritám a opojeného vlastním titanismem, ani tam, kde starému mravnímu řádu čelí zákonem hrdého individualistického sebeurčení, dovedou se doposud dotknouti našeho srdce, nýbrž na opačném, od nich samých podceňovaném pólu: zpívají-li o přírodě, v níž buď vyrostli neb kam se uchýlili pro útěchu, sklánějí-li se zbožně k lidskému srdci v jeho nejprostších vztazích, zpovídají-li se zajikavě ze svých milostných tužeb, naplněných, zrazených či nepochopených — tehdy a jenom tehdy jsou velkými básníky. Toť zvláštní úděl, netoliko Jana Nerudy, jehož ústřední postavení vrstevníci nedovedli odhadnouti, ale i obou jeho málo mladších druhů, které jejich doba přecenila, Hálek a Heyduka.

Vítězslav Hálek (1835—1874), jasný syn slunného středočeského venkova, rychle zdomácněl v Praze, došel tam v rodině štěstí, v žurnalistice i v literatuře dokonalého úspěchu, ve společnosti obecného uznání; i mohl se zdáti pravým dítětem štěstěny, když ho v nejkrásnějším rozvoji tvůrčích sil smrt odvolala. Snadná tvořivost jej vedla k chvatu a povolná přizpůsobivost k napodobení; jeho exotické básnické povídky o tužbách lásky a bojích za svobodu jsou i se vši svou bujnou reflexí a dějovou matností pouhým ohlasem Byrona, stejně jako jsou jeho hlučně řečňující a v groteskních karekterech upřílišující historické tragédie neobratnou imitací Shakespeara. Zato v lyrice se Hálek projevil básníkem čisté a původní inspirace, třebaže v mladické sentimentalitě „Večerních písní“, na oslavu lásky a poslání poetova, jež obecný vkus pro sílu prožitku, zakrouhlenost výrazu, hebký tok melodie vyměnil za populární erotiku B. Jablonského, nechybí názvuků heineovských. Zralý jeho cyklus nejohnivějšího naturalismu lyrického, „V přírodě“ (1874), projevuje, pokud se nespouští do plané filosofické reflexe, ve svých malbách a písních pravý umělecký temperament, v němž zdravá smyslnost jest násobena půvabnou sensitivností a útočný impresionismus, osvědčený též v Hálkových básnických cestopisech, se snoubí s bezprostředností mužného, teplého citu; v době, kdy tolik jeho vrstevníků trpělo tím, že se cítili vytrženými z přírodních kořenů, zpíval Hálek chválu toho, že cele svými kořeny tkví v přírodě. Malá, mistrovská knížka drobné epiky z lidového života, složená z balad i veršovaných povahokreseb, „Pohádky z naší vesnice“, z níž se hlásí přímý žák Erbenův, doprovodila na konci života tuto lyriku,

tvoříc přechod k Hálkově výpravné próse, kde původní obdivovatel mlado-německé prósy a pozdější svobodný následovník Turgeněvův zanechal několik výtečných kusů, zvláště vesnické povídky ze svého středočeského domova „Na vejmínku“, „Na statku a v chaloupce“ a „Pod pustým kopcem“. Podle programu školy vládne v těchto příbězích selských rodin společenská problematika, ale přesvědčivě jest vyvozena z původních životních podmínek, zosobněna plnokrevnými postavami pro český venkov namnoze typickými a zakryta vypravovatelem bohatstvím spontánního epika.

Výhradně lyrikem byl Adolf Heyduk (1835—1923), poklidný profesor kreslení v tichém pootavském Písku, který Hálek přechal skoro o půl století. I on, jako Hálek, se pokoušel opětovně o byronské povídky veršem, ale, pohrdaje v nich ještě důsledněji než Sv. Čech matností hálkovského exotismu, vkládal rodinné osudy lidových vášnivců a prostomyslně citových hrdinek do kypivého líčení buď svého východočeského rodného kraje neb pošumavského domova; příroda doprovází svou účastí člověka plesajícího i trpícího. Zakuklenou lyrikou jest Heydukova slavená alegorická báchorka na oslavu hudby, poesie, prostého štěstí, „Dědův odkaz“ (1879); omylem jsou jeho historické balady a malé eposy,

překypující vesměs mravoučným vlastenectvím.

Vlastním oborem tohoto lyrika nevyčerpateľně plodného a málo kritického, jenž se několikrát na své šedesátileté dráze cítil úplně vyčerpán, aby pak překvapil novou poesii nebývalé svěžesti, byla píseň přese všechny neúnavné náběhy k lyrické malbě, refleksi a meditaci. Prostou a silnou melodií tryskala u něho pudově z citových zdrojů v přírodním prostředí a vyjadřovala všechny základní postoje bezelstného srdce k životu; dva svazečky „Cigánských melodií“, „V zátiší“, „Zaváté listy“, „Dumy a dojmy“, „Z deníku toulavého zpěváka“ jsou nejvýznačnější Heydukovy sbírky intimní. Jako Hálek rozpíal i Heyduk zdravě roztoužené a přirozeně smyslné náruči po milostném štěstí a po po-



Vítězslav Hálek. (Podle fotografie z mladších let.)

žehnané družnosti; jako Neruda roztesknil se také on po mladosti odvanuté, možnostech promeškaných, touhách zrazených. To však, co leží u Heyduka mezi erotikou mladého muže a elegií starcovou, bylo novinkou pro české básnictví: důvěrná a teplá melodie rodinného krbu, oddaná něha manželská, radost i žal otcovského srdce, nalezení vlastního mládí v dětech a prožitek osudové marnosti nad jejich propadajícími se růvky; ani Sládek ani Vrchlický, kteří po něm udeřili na tyto struny, nerozvedli jich do tolika variací.

Mnohem méně osobitým se, přes opačný úsudek starší kritiky, osvědčil Heyduk v přírodní lyrice, jejíž hlavní zastávky slují „Lesní kvítí“, „Hořec a srdečník“, „Na potulkách“ a „Ptačí motivy“; nemá tu sice Hálkovy rušivé přírodní filosofie a naturalistické polemiky, ale zato mu chybí dravý impresionismus a sensualistická jistota Hálkova. Zpívá o krajině, stromech, květinách a ptácích, avšak také katalogisuje; tvoří melodicky z pocitu hlubokého vnitřního zpřiznění, ale občas upadá do suchých popisů a únavných úvah; nachází překvapující analogie vnitřního a zevního světa, vyjadřuje je však pointami hledanými s nákladem zbytečného verbalismu. Najednou znechucuje čtenáře snaha zdětinštití všecko, pomazlití se se vším v nemožných zdrobnělinách a pochlebnických epitetech, tykati si se všemi tvory bez rozdílu, což ostatně projevil i v proslulém, historicky památném cyklu „Cymbál a husle“ (1876), kde se ke Slovensku, za doby jeho nejkrutějšího útlaku, postavil dílem jako rytíř s mečem, dílem jako minnesänger s loutnou. Vší Heydukově poesii, často jímavé a okouzlující, chybí jednotící pouto skutečně silné osobnosti.

Tou však byl od hlavy až k patě ve všech obdobích svého nikoliv dlouhého, ale intensivně prožitého a myšlenkově i umělecky skladného života Heydukův věrný přítel, Hálkův spolupracovník a sok, milostný druh Karoliny Světlé a vůbec vlastní střed celé skupiny Májové, Jan Neruda (1834—1891). Mezi tolika aklimatizovanými venkovany byl Neruda typický Pražan, ale při tom procestoval s otevřenými očima hezký kus Evropy a přední Asie; ze synka proletářského se vychoval tuhou kázní sám v elegantního muže kulturního rozhledu a uměleckého vkusu; třicetiletá žurnalistická činnost v orgánu demokratického liberalismu českého, „Národních Listech“, byla mu občas přítěží, někdy překážkou pravé umělecké svobody, zpravidla však silnou inspirací. Založil tu český feuilleton i literární pražskou reportáž; uměleckou kroniku divadelní, knižní i výtvarnou pozvedl k výši pravé kritiky, v níž není ani stínu pedanterie; účastnil se politických bojů svých redakčních kolegů a nenechal nepovšimnutu jedinou kulturní událost, aby do ní nezasáhl moudrým slovem nejen znalce, ale i uvědomělého mluvčího národního svědomí; mimo to osvědčil opětovně šťastnou ruku organizátora, který s laskavým taktem zprostředkoval mezi generacemi. Tím vším zaujal v literatuře místo, jakého od dob Jungmannových a Palackého nevyplňoval žádný spisovatel, ale na rozdíl od obou klasických patriarchů národního obrození vystupoval tento nepatetický dobrý Evropan s vtipem Heineovým a s charakterní přímostí Börneovou v úloze mu bezděky přiznané bez patosu a bez draperie. Stával se však strašně vážným a přísným v jednom případě, když se kdokoliv nešetrně dotkl cti jeho národa; pak tento kritický duch, jenž vstoupil do literatury jako hlasatel mezinárodnosti a jenž s celou svou generací jako čtyřicátník prodělal obrat k umění tendenčně národnímu, dával najevo, že i on stojí s celou vahou své práce a svého významu vlastně v službách národního obrození.

Nerudova novelistika, pohybující se stále na rozhraní feuilletonu a reportáže a vykazující čtyři svazečky, „Arabesky“ (1864), „Různí lidé“ (1879), „Studie krátké a kratší“ (1876) a „Povídky malostranské“ (1878), náleží vesměs do okruhu drobného umění, kde se realistické pozorování těsně slučuje s humoristickým pojetím; Nerudův ironický a shovívavý humor tkví svou podstatou v po-

zemské radosti z tohoto světa a v družné lásce k jeho dětem. Ať se s jeanpaulovskou účastí a s kellerovskou zálibou pro starosvětskou skurilnost rozpomíná na povahové originály rodné čtvrti pod hradem pražským, ať se za mezinárodními typy evropskými vydává na cesty, o nichž pak podává jiskřivé zprávy ve feuilletonistických kronikách s kulturně politickými perspektivami, ať si do skiz-záře narychlo zachycuje figurky a situace dělnického a proletářského života, vždycky jest jeho hlavní předností ostrá, pružná, vtipná charakteristika postav v jejich původním ovzduší; pro své lidi a lidičky dovede vzbuditi vždycky zájem a sympatii, i když jsou to jenom pošetilí a ubozí podružní herci v lidské komedii, na kterou Neruda pohlížel nikoliv Balzacovými, nýbrž Dickensovými očima.

Daleko větší dráhu vývojovou opsal Neruda básník: triadvacetiletého začátečníka, který v krátkodechých a suchých verších „Hřbitovního kvítí“ staví na odiv krutou zálibu v hrůzách života i ironické pohrdání společenským řádem a paradoxně spojuje pozdního Heineho s Baudelairem, nepoznal by nikdo ve vznosném a výmluvném patosu pohrobních „Zpěvů pátečních“, v jejichž paroxystickém pojetí jest cit národní povýšen k výši náboženské a jako u polských romantiků



Jan Neruda. (Podobizna z let sedmdesátých.)

patriotický messianismus promyšlen do důsledků; ovšem, uprostřed tohoto vývoje leží desetiletá přestávka básnického odmlčení. V „Knihač veršů“ (1867), hlavním díle Nerudovy mladosti, které vznikly před touto pausou, zápasí ještě různé vlivy: Erben i lidová píseň, Heine i Meissner, Byron i Victor Hugo, a přece se tím vším i v lyrice i v epice prodírá Neruda k vlastnímu svérázu, který záleží v ostře konkrétním a pevně charakteristickém výrazu pro zápas nedůvěřivého rozumu s hlubokým citem; nejen impresionistická útočnost smyslů, sloučená v lyrické knize se směle mžikovou introspekci do vlastního ironicky světélkujícího nitra, ale i dřevorytová reliefnost sociálních balad, pozvedajících obžalobu k monumentální výši v knize epické, stejně jako intelektuální vzdor, přimíšený

do drsného patosu knihy politicko časové, ukazovaly českému básnictví na nové cesty. V „Písniích kosmických“ (1878), jimiž se po odmlčení zase přihlásil mezi básníky, zdolal svou nedůvěru a dal promluvit entusiasticky horující radosti z vědeckého poznání kosmu, který si dovedl vtípně zlidštit a naplnit jiskřivým humorem, místy však v rétorice upřílišené odcizil se pod vlivem mladých básníků, hlavně Vrchlického, svému vlastnímu slohu, upadal působením svých učenců předloh do didaxe, spokojoval se účiny chansonovými místo čistého dojmu básnického a nezapíral ani ve verších feuilletonistu. Celý Neruda tkví teprve v obou knihách z roku 1883, v „Baladách a romancích“ a v lyrických „Prostých motivech“, dvou nevyrovnatelných dokumentech duševního i uměleckého oproštění ducha snad nejsložitějšího mezi vrstevníky. Cyklus balad a legend v duchu lidového primitivismu a dětské zbožnosti, zároveň však i s laskavou moudrostí zralého filosofa dovršuje tradici erbenovskou. Čtyřdílný lyrický „rok duše“ uprostřed přírody městské i volné v zajímavých hovorech srdce s osudem zahajuje naopak lyrickou tradici novou: v úsporně pregnantním slohu, který má jednu blízko k národní písni a po druhé k lidovému říkadlu, povýšeny jsou jevy přírodní, bystře uchvácené smysly impresionistickými, na nezapomenutelné názorné symboly vnitřního života v jeho typických dějstvích.

Nerudův vůdčí význam básnický zůstal dlouho nedoceněn; vůbec neodolatelný feuilletonista, spravedlivý a laskavý kritik, skvělý novinář přísného svědomí zastíral po celá desetiletí veřejnosti pohled na slovesného umělce. Nejprve byl nad Nerudu lyrika obecně stavěn Hálek, básník spontánnější a melodičtější, jenž svou zdravou smyslovostí a prostou citovostí podmaňoval průměrné čtenářstvo, kdežto rozumový analytik a ironik Neruda spíše odpuzoval. Když pak v 80. letech dospěl Neruda svých tvůrčích vrcholů, bylo české básnictví v období Čechově a Vrchlického ovládáno slohem právě protilehlým jeho výrazovým principům, sytou malebností a vznosnou rétorikou, vůči nimž se Nerudův verš jevil šedým, střízlivým a chudým. Ale také jeho občanské češství a jeho kult všedního dne se zdály pokolení světoobčanských exotiků skoro triviálními, jak to vyslovil Zeyer, kdežto Čech i Vrchlický zachovávali svou úctu k ryzímu muži, jenž jako kritik uvítal povzbudivě jejich básnické začátky; trvale se mezi Lumírovci od Nerudy učil jediný Sládek, největší a nejoriginálnější z jeho žáků.

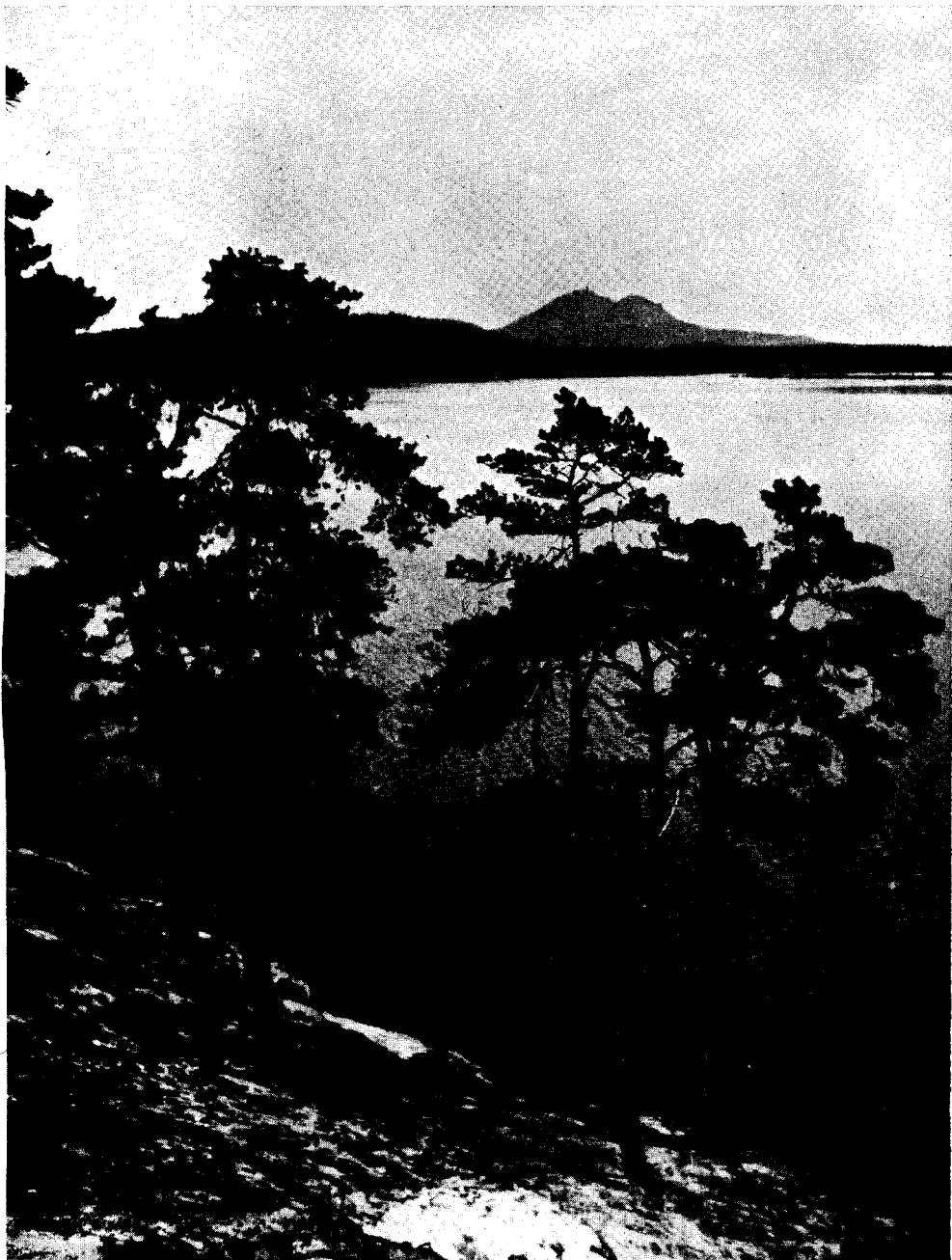
Teprve s nastalou reakcí proti verbalismu i exotičnosti Vrchlického nadešlo kritické pochopení Nerudova zjevu, jenž nyní pojat nejenom v úsilí o duchovou intenzitu, ale i v umění výrazové stručnosti a úspornosti; přišlo to velice vhod obratu českého písemnictví k realismu, za nějž se k Nerudovi slovem i skutkem přihlásil J. S. Machar, ještě dříve než kritik Šalda s důrazem postavil Nerudu básníka nad feuilletonistu a povídkáře a zbožnou alejí snu a meditace putoval k chrámu Nerudova češství, prošedšího transsubstanciací z kriticizmu k mystice. Pozvolna se dostávalo správného zařazení i zhodnocení různým stránkám složitého zjevu Nerudova, jenž postaven po zásluze do středu školy Májové: jeho sociálnímu smyslu, vyjádřenému v baladách i v próse, jeho mužné jasnovidnosti v literární kritice, jeho pronikavému pojetí národnosti i evropanství. Jenom básnický tradicionalismus Nerudův, vzdělaný studiem národní písně a Erbena, nenašel uvědomělých následovníků; zcela sporadicky a spíše jen mimovolně osvojovali si básníci jako Neumann a Toman, Dyk a Wolker jedinečné umění Nerudovo, zhušťovati intenzitu prožitku do gnómičké zkratky písňové neb meditační.

Hálek zemřel předčasně při čestných rozběžích za sociálním románem z české vesnice; Neruda, mistr detailu, se autokriticky o román nepokusil a jen teoreticky uvažoval o jeho zvláštním postavení v moderním písemnictví; také jinak stálo románové umění v popředí zájmu Májového pokolení. Ale tradiční předpoklady pro společenský román byly jenom slabé: ze starších prosaiků se Rubeš

nedostal přes genrovou drobnokresbu a Tyl budil nedůvěru konvenční povahokresbou i chabou komposicí, zvláště pak přemírou nemužné sentimentality; Němcová a Pravda, kteří se šťastnou bezprostředností vypořádávali a zdobili venkov, líčili přece jen příliš primitivní poměry. Cizí vzory, k nimž bylo sáhnuto, nebyly pohříchu čistě umělecké: jak individuální problematika vášnivě sentimentální George Sandové tak sociální problematika strízlivě rozumářských romanopisců německých i jejich žáka Spielhagena odváděly od realismu, jemuž se bylo lze učiti od Rusů s Gogolem a Turgeněvem v čele, do Čech pomalu vnikajících. Jenom výjimečně a beze zvláštního zdaru byl pěstován historický román: dramatik J. J. Kolar vnášel do svých staropražských obrazů s rozveselenou a nachmelelou uměleckou cháskou v popředí svévolnou fantastiku a divokou burlesknost; K. Světlá převlékala do žilohistorických dějů z doby osvícenského absolutismu a františkovské reakce moderní příběhy vzdorného i očišťujícího se paroxysmu citového; vyšší posvěcení umělecké chybělo románovým kronikám, jimiž V. Vlček a Bohumil Janda-Cidlinský budili zájem o věk husitský, poděbradský, vladi-slavský; pod autentickou kulturně historickou drobnomalbou neúnavného psavce beze vkusu, Josefa Svátka, propukal slohový i myšlenkový bombast, zdánlivě sourodý s oběma barokními věky, v nichž si zalíbil. I obracel se všecek zájem k přítomnosti a jejímu sociálnímu ustrojení; právě z této skupiny vyšli zakladatelé sociálního románu českého, Pfleger, Arbes, Stašek, i konvenčnější vypravěči měšťanské společnosti, Podlipská, Schulz, Vlček. Tu přesněji, tu zběžněji pozorovali hromadné poměry a osvětlovali stavovské a třídní skupiny, ale jak přesvědčením tak pracovní metodou byli to individualisté, které i mezi proletáři zajímal hlavně výjimečný jedinec osudů značně romaneskních, v nichž se často dobrodružně křížily vztahy k rodové i majetkové šlechtě. Ani u pozorovatelů, kteří v menším úseku skutečnosti osvědčili nemalou vložku pro realistické pozorování, nebyla zcela mrtva sentimentální romantika s byronskými básněmi a s divadelním titanismem.

Neušel tomu ani Gustav Pfleger Moravský (1833—1875), churavý samotář se stigmatem předčasného skonu na krásném, zádumčivém čele. Nezískal úspěchů ani křehkou a monotonní lyrikou touhy a snu, do níž šumí elegické cypřiše, ani historickými tragédiemi, v kterých bouří nestrávený vliv Shakespearův, obrátil se úplně k románové epice; že ve svém uměleckém vývoji vyměnil mezi vůdčími vzory Spielhagena za básníka „Evžena Oněgina“, bylo více než osudným symptomem soudobé desorientace vkusu. Ale každé z jeho pozdějších románových děl má přes komposiční nedostatky a přes psychologické nedostatky stěžejní význam v české próze výpravné: „Ztracený život“ zachycuje typicky a se zajímavým spětím osvobozující se Itálie a revolučního češství politického odbojníka, ozářeného pableskem Svatodušních dnů, a nalomeného reakcí; „Z malého světa“ (1864) jest první český dělnický román z pražského prostředí, s reálním pozadím historickým a v bystrém ztotožnění útisku národního i třídního; „Paní fabrikantová“ vyniká jako ušlechtilý pokus o psychologickou analýsu marné milostné vášně, která obětuje osobní štěstí požadavku rodinné mravnosti.

Jakubu Arbesovi (1840—1914), Pflegrovi osobitému pokračovateli na cestě sociálního románu, byl přisouzen naopak nejen dlouhý život, ale i tuhá schopnost probíjeti se krušným životem a prováděti navzdory všem nepříznivým poměrům pevně stanovený literární plán; nejenom v knize byl tento proletář z pražského obvodu a liberální publicista, stále brojící proti policii a vládě, důsledným hlasatelem zásad darwinistických, o něž se také čeští myslitelé této doby, Durdík a Tyrš, živě zajímali. V sociálních románech Arbesových, na př. v „Štrajchpudlících“, „Moderních upirech“ a „Anděli míru“ převládá nad humanitním soucitem a mravním vědomím spravedlnosti mezi třídami zřetelná orientace socialistická;



Máchovo jezero u Doks.

autor nikterak sentimentální, nýbrž kriticky rozumový nesklání se k dělníku, nýbrž ztotožňuje se s ním. Vedle proletářů a obětí práce poutali Arbesa zvláště také proletáři a oběti myšlenky a iluze, techničtí a vědečtí vynálezci, dobrodružní umělci, jdoucí proti své době, bojovníci za svobodu, ztroskotanci veliké touhy, již utápějí svou roztrpčenost nad společností i osudem v dýmu velkých řečí i v parách alkoholu. Ti jsou vlastními hrdiny nejvýznačnějších Arbesových děl, nazvaných z Nerudova popudu „romanetty“, památných již tím, že do české prósy uvádějí po prvé vědeckou inspiraci, jako ji uvedl do poesie Neruda a po něm Vrchlický. Tu proniká plně také myšlenkové úsilí Arbesovo rozřešiti hádanku světa v duchu důsledného determinismu, pozitivistické přírodovědy, namnoze i čirého materialismu a mechanistického pojetí vesmíru. Neobyčejné situace, v nichž se za výjimečných okolností a uprostřed příšerných scenerií ocitají výstřední povahy, jsou rozuzlovány vědeckým poznáním neb alespoň naukovou hypotézou, kterou důmyslně, studeně a ne bez cynismu vykombinoval psychologický kasuista a experimentální přírodovědec, sahající vyzývavě až na sám nerv životního paradoxu. Od těchto výtvorů Arbesových, na př. „Svatého Xaveria“, „Ukřižované“, „Newtonova mozku“ a „Ethiopské lilie“, jež jsou protirromantickým protějškem k romantickým komposicím mladého Zeyera, vede tradiční cesta, po níž se ubírali, o dvě generace později, autoři tak různorodí, jako naturalista K. M. Čapek-Chod a novoromantik Jiří Karásek ze Lvovic.

Myšlenkově a látkově stojí kdesi uprostřed mezi Pflégrem, Arbesem a Světlou Antal Stašek (vlastně Antonín Zeman, 1843—1932), který dlouho přežil všechny své vrstevníky. Vyzvuv se pozdě z polské romantiky a ošumělého byronství, pokračoval se svou dobou sice ideově, hlavně v oboru politické a sociální reformy či revoluce, aniž se vyvíjel umělecky, takže jeho nejnáročnější skladby hned při vydání působily velmi zastarale. Nade všechny jeho rozsáhlé a všemožnou diskusí přeplněné obrazy o zápasech českého dělnictva s německým kapitálem, socialistického utopismu s egoistickým požitkářstvím, statečné myšlenky se zahrnujícím šosáctvím vyniká Staškův cyklus románových studií „Blouznivci našich hor“ (1895) s hlavním tématem spiritistického hnutí mezi horaly podkrkonošskými. Byl psán z plnosti prožitého pozorování, ale i za bezpečné pomoci krajanského citu v době, kdy se již dávno odmlčela K. Světlá, básnířka romaneskních „nemodlenců“ z doby francouzské revoluce, a než se jala T. Nováková diskursivní metodou realistické spisovatelky studovati a zpodobovati z nedaleké minulosti „dětí čistého živého“ v nejvýhodnějších Čechách; celým svým psychologickým i slovesným ústrojenstvím se typologicky a dokumentárně důležité, ale básnický nedomyšlené obrazy Staškovy projevují jako dílo přechodné, vlekoucí s sebou mimovolně přítěž konvence již neživé.

Skromněji, než tito uvědomělí a nároční průkopníci sociálního realismu, si vedli klidní a plodní vyprávěči občanského středu, pokrokoví melioristé, hlasatelé humanity a vlastenectví, měšťanští liberálové mírných pásem a středních poloh, Sofie Podlipská, Ferdinand Schulz, Václav Vlček; najdeme všechny shromážděny kolem významné revue „Osvěty“. Ať mladší sestra K. Světlé, pedagogická od hlavy k patě, vtěluje do románů svůj požadavek mravního růstu ženina a svou zralou i spravedlivou moudrost životní, ať bystrý kritik a vtipný novinář Ferdinand Schulz řeší na pozadí panských sídel problematiku českého šlechtictví, zvláště časovou za zápasu státoprávního, nebo ať se rozpomíná na selanku svých let studentských, ať konečně Václav Vlček do široka s propracovanou kronikou národněpolitickou, ale bez žádoucí plastiky rozprává rodinné osudy vzestupující buržoasie a vzdělanstva, vždy běží v podstatě o to, aby jednotlivce podřídil své osobní štěstí potřebám celku a aby mravní obroda hlavních postav umožňovala vyrovnání třídních rozporů a předsudků. Nikoliv boj a revoluce,

nýbrž kooperace a vývoj jsou hesla této ušlechtilé, ale konvenční beletrie let 70. a 80.

Největší osobností mezi romanopisci skupiny Májové jest žena, v mladosti přítelkyně, ale ve skutečnosti typologický protiklad Boženy Němcové, Karolina Světlá (vlastně Johanna Mužáková, 1830—1899). Označíme-li na rozdíl od žensství naivního, pudového, bezprostředního, vyčerpávajícího se láskou a mateřstvím, které zosobňovala Němcová, moderní ženou bytost reflexní, zmítanou stálou citovou i mravní problematikou, s kritickým pohledem do života i do vlastního nitra, s potřebou zasahovati rozumem i vůlí do veřejného dění, pak stojí Světlá v první řadě moderních žen českých. Patetickou sentimentalitou, která ji řadí mezi lyrické romantiky, připomíná George Sandovou, kdežto její široká intelektuálnost, stupňovaná v zájem filosofický, činí ji bliženkou George Eliotové — i v ženském hnutí, kde jí náleží čest průkopnice, zastávala především právo na vzdělání, na svobodnou volbu povolání, na sociální užitečnost ženinu. Genialita srdce, kterou v ní uvolnil hlavně hluboký a tragický poměr k Nerudovi, zápasila v korektní dceři pražského obchodnictva a v přísně počestné choti pedantického profesora stále s úzkostlivým svědomím mravním, které odsuzovalo každou indivi-



Karolina Světlá. (Podle fotografie z mladších let.)

duální libovůli, bez výhrady uznávalo manželskou a rodinnou sankci pohlavních vztahů, kázalo nutnost podřídit se společenskému řádu, obětovati mu vlastní štěstí, resignovati a v resignaci růsti k dokonalosti; tato etická dialektika, vystupňovaná někdy dramaticky, připomíná Ibsena, jehož Světlá byla nejenom vrstevnicí, ale i časnou čtenářkou a obdivovatelkou.

V různých formách povídkového i románového umění, zprvu ještě za patrného vlivu Tylova, promítala Světlá po více než třicet let zároveň své citové prožitky a mravně kritické úvahy, a to namnoze s velkorysou monumentalitou ve vedení děje, ve zosnování situací a hlavně ve stavbě postav, vyhnaných někdy na hranici nadlidství; převládající patetičnost podání vyvažována jest občas svěže reálnými

postřehy i jasným humorem. Její povídky o mravním vývoji bloudících a hledajících mladých žen v salonním konvenčním rámci jsou cenné jen jako psychologicky dobové dokumenty; historické a polohistorické její romány ze staré Prahy s fantastickým výkladem náboženského hnutí a národního obrození zastaraly pro svou pastósní romantičnost; ale jako básnička poještědského lidu u Liberce, kam dojížděla po třicet roků, zachovala posud význam tvůrkyně postav a osudů. Studovala svérázné venkovany v jejich mravech a životních formách nammoze velmi zachovalých; měla živý smysl pro samobytnost povah; postihla romantické kouzlo dávných pověstí i souhru přírody a lidu. Toto vše však bylo pomůckou pro její tvorbu aprioristickou, která ve venkovských dějích promítá soubodou mravní problematiku, selským hrdinům a hrdinkám vkládá do srdcí a úst svou filosofii humanistickou a náboženství deistické a na dno příběhů románových ukrývá své osobní prožitky. Z velkých jejích skladeb představují tento typ nejplněji „Vesnický román“ (1867), „Kříž u potoka“ (1868) a „Frantina“ (1870), ale i obě řady vesnických povídek, „Kresby z Ještědí“ a „Prostá mysl“, provázející její románové skladby, a to hned tragickou, hned povzneseně humornou syntésou osudů, náleží beze sporu k vrcholům povídkového umění skupiny Májové.

Již Jan Neruda veden netoliko milostným přátelstvím, ale i správným bystrozrakem kritickým, postavil Karolinu Světlou na přední místo mezi českými spisovatelkami, a umělecky vzdělaní příslušníci následujícího pokolení, El. Krásnohorská, Jul. Zeyer, Jar. Vrchlický a Ter. Nováková, opakovali s nadšeným obdivem tento úsudek, jímž se teprve realistická kritika snažila otrásti. Ale ani intelektuálně mravní typ K. Světlé, ani její paroxystické a monumentální umění nezachovaly si mezi čtenáři a spisovateli onu věrnou přízeň, již se stále větší měrou dostává B. Němcové; sám společenský vývoj ženství v Čechách se postupně odklání od tragičnosti, s jakou básnička „Krejčíkovy Anežky“, „Skaláka“ a „Frantiny“ řešila etický poměr muže a ženy. Jenom ojedinele se k jejímu odkazu v různých generacích přihlašují ony básničky, v nichž její typ, stále vzácnější, ožívá; příklad El. Krásnohorské, Ter. Novákové a Bož. Benešové ukazují však, že to zpravidla značí kázeň netoliko povahovou, ale i básnickou.

Jediný ze spisovatelů, Alois Vojtěch Šmilovský (vlastně Schmilauer, 1837—1883) měl v této době vládnoucího liberalismu a pokrokářství odvahu, vzepřít se duchu času a soustředit svou psychologickou i mravní pozornost nikoliv k tomu, co v člověku jest dobově podmíněno, nýbrž k tomu, co jest v něm trvalého a typického. Proti Nerudovi, impresionistickému milenci okamžiku a vyznavači životního paradoxu, hledal konservativní filosof stále zákonnost, stejně jako proti ženské citovosti K. Světlé stavěl na odív mužný rozum, opatrně a důmyslně se vyhýbající tragice. Gymnasiijní profesor a školský inspektor byl pedagogem i v literatuře, kde se v létech zralosti soustředil na povídku a román, když byl mládí promarnil planými pokusy lyrickými a dramatickými. Životní zkušenost i výpravnou látku získal vesměs na venkově, kde se narodil, působil a předčasně zemřel; v zachovalých malých městech, na zemanských dvorcích, na zámcích i na farách, stranou nových společenských forem, daleko od moderní problematiky konal svá bedlivá a spolehlivá pozorování na starosvětských lidech, projevuje zvláštní porozumění a sympatii starcům, probojovavším svůj osud statečně a vládnuvším jej jasnou, byt vychladlou moudrostí. Tam jest domov všech hrdinů jeho nejzávažnějších skladeb, „Šetníka Dřevnického“, „Starohorského filosofa“ i huditelské selanky „Za ranních červánků“.

Ctitele Goethova a Shakespearova a pronikavého kritika romantiky zajímal především individuální růst mravní osobnosti, který se mu jevil daleko důležitějším než všecek společenský reformismus; dovozoval to sice ději střídmy, ale zato povahokreshou sytou a výraznou, v níž žák Gogolův byl pravým mistrem; ještě

více, než jeho román svědčí o tom jeho povídky „Krupař Kleofás“, „Nebesa“, „Procul negotiis“ a hlavně vzpomínkové „Rozptýlené kapitoly“. Své morální úvahy šperkoval rád pořekadly, příslovími, vtipnými příklady a vůbec vydatným, někdy až útratným živlem gnomickým. Někteří z jeho čtenářů vychutnávali, jiní zavrhovali tuto zevní, poněkud honosnou složku slovesného umění Šmilovského, ale téměř všichni přehlíželi pro ni samu podstatu jeho klasického realismu, podmíněného úsilím kompozičním, snahou o typičnost, uměním účelné stylisace, podobně jak tomu jest u Dickense, Gogola, Raabeho, mistrů vnitřně blízkých tomuto českému virtuosu intimní drobnokresby.

Ani vypravěčské talenty jako Pfleger neb Šmilovský ani lyričtí duchové jako Hálek neb Neruda neodolali dramatické ctižádosti a s větší vytrvalostí než zdarem se pokoušeli na jevišti pražského Prozatímního divadla; většinu z nich posedla shakespearemanie, která v Čechách vystřídala kult Schillerův. Ale Neruda, nejpilnější a vedle Durdíka nejvzdělanější divadelní kritik generace, vyznal upřímně, že to není vlastně Shakespearo ani dějinná tragédie, co vyjadřuje vlastní dramatické tužby těchto reformních realistů. Také v dramate si přáli řešení společenských otázek; přítomnost zajímala je mnohem více než minulost; mladé měšťanstvo bažilo po elegantní konverzací. I líbili se jim spíše tendenční problematikové než realističtí psychologové; místo skutečných dramatických umělců brali zavděk divadelními rutinéry; dávající zřejmou přednost Francouzům před ostatními národy, studovali a napodobili nejen Augiera a mladšího Dumase, ale i Scribea. I vystřídali příznačně občanští dramatikové středních poloh tragicky se tvářícího a spíše jen groteskně působícího shakespeareovce Josefa Jiřího Kolara, s nímž za dusného reakčního období v truchlohře z vlasteneckých dějin soutěžil jemný starožitník a ostrý divadelní kritik, Ferdinand Břetislav Mikovec, neméně zapřísažlý odpůrce Tylův. Josef Jiří Kolar (1812—1896) byl jako herec lomozivého patosu a strhující démoničnosti obecně uctíván pro svou originalitu, ale jeho tragediím s látkami z XV. a XVII. věku, z nichž se „Magelona“ a „Pražský žid“ udržely nejdéle na jevišti, chybí původnost do té míry, že působí namnoze jako pouhé ohlasy německého dramatu klasického i epigonského, odkud Kolar horlivě se zevní virtuositou a vnitřní svévolí překládal či spíše pabášoval. Ve výjevech divadelně účinných odříkávají u Kolara vášnivé postavy, proucí se s osudem, působivé úlohy, trhající svou přepjaté patetickou výmluvností kulisy a parodující obrazným i rétorickým barokem své řeči, místy burleskně rozmarné, Shakespearo. Není tu ani jemnějšího proniknutí dějin, ač Kolar měl dobrý smysl pro archaičnost, ani hlubšího myšlenkového obsahu, třebaže se kdysi soustavně zabýval filosofií v duchu hegelovském, jejíž právo obhajoval v době předbřeznové s odborníky Aug. Smetanou a Fr. Čuprem proti laickému rozumářství Havlíčkovu.

Literární i politický odpůrce Nerudův, František Věnceslav Jeřábek (1836—1893), jemný znalec literárního vývoje a občasný strůjce formalistických umělostí, podal jako třicátník nevšední sliby v tragedii i v komedii, vyvážené z konfliktů společnosti moderní; později již nepostoupil ani nad dramatickou rušnost ani nad vývojovou podnětnost sociálního dramatu „Služebník svého pána“ a satirické veselohry „Cesty veřejného mínění“. Jeřábekova hra z továrního života se svým konfliktem dělníka a kapitalisty i vynálezce a vykořisťovatele náleží historicky do téže řady jako sociální balady Nerudovy a Mayerovy, neb Pflégrovy a Arbesovy románové obrazy z fabrik; přese všecku konstruovanost situací a schematické rozvržení postav vane dílem duch tragiky skutečně básnické i moderní; později hledal ji Jeřábek ne beze zduar v námětech historických, tak zvláště truchlohrou z pruské války „Syn člověka“.

Stejnou láskou jako učený profesor Jeřábek lnul k divadlu volný spisovatel

Emanuel Bozděch (1841—1889) a sloužil mu také jako kritik a dramaturg až do svého záhadného odchodu s životního jeviště. Ale na rozdíl od přísného Jeřábka, jež stále vábila tragičnost života, zabýval se šumivý Bozděch hlavně tragikomičností osudu a dějin, tající se v jádře životního paradoxu; mluví o tom jak jeho jediná tragedie, švédské drama ctižádosti „Baron Goertz“, tak řada jeho komedií z rokoka a empiru, z nichž „Z doby kotillionů“, „Zkouška státníkova“ a „Světa pán v županu“ jsou nejvýznačnější a doposud zcela nepozbyly životnosti. Český scribeovec sledoval s ironickým úsměvem, kterak se z malých příčin rodí velké následky a jak nikoliv osudová nutnost, plynoucí z povahového založení, nýbrž hra náhody zaplétá dějiny; toto pozorování, které pojal jako axiom, učinilo z něho strůjce her intrikových, svědčících nejen o nevšedním daru kombinačním, ale i o šťastném smyslu pro čistou formu. Psány lehkým a svěžím tónem konverzačním, který Bozděch prokázal také jako sršivý novelista, oslňující hrou intrik a vtípností situací, okouzlující elegancí vznešené společnosti, které skutečnost českého malosvěta nevykazovala, měly tyto rozmarné obrazy dějin v nedbalkách na Prozatímním divadle bouřné úspěchy, jakých se nikdy nedostalo ani Nerudovi ani Pflégrovi ani Jeřábkovi. Když později nepřicházely a když tvůrčí zdroj vysychal, zmizel churavý a zatrpklý Bozděch dobrovolně a předčasně, nezanechav po sobě ani stop jako člověk, ani následovatelů jako umělec. —

Vlastní dobou generační jednoty a mladistvých výbojů skupiny Máje byla léta šedesátá a začátek decennia následujícího; v době, kdy předčasně umírá Hálek, přejímá literární vedení v Čechách škola nová, která se — opět podle representačního almanachu — jmenuje škola Ruchu. Nastupující bez boje a s pozorou úctou ke svým předchůdcům, lišila se přece od nich názorově a umělecky velmi podstatně, ba zaujala v základních věcech stanovisko přímo protichůdné. Májovci byli inspirováni sociálně, Ruchovci však podléhali hlavně inspiraci politické. Když se rakouský liberalismus vykuklil jako směr německo nacionální, vstoupili Čechové proti němu do tuhé oposice jednak státoprávní, jednak jazykové, a těmto obranným snahám nabídla nyní mladá literatura své nadšení a svá pera, zřikajíc se nadobro kosmopolitismu Májovců. Obnovila ve službě tohoto politického programu mnohé z ideálů národního obrození, jsouc přesvědčena o jejich tendenční účinnosti: panslavismus Kollárův a Šafaříkův, historismus Palackého, romantický kult lidové svěbytnosti; taktó čelila, v konservativnosti jenom napolo dozané, všeevropskému pokrokářství Májovců. Shodovala se s nimi ovšem v zásadě velmi závažné, že literatura není jenom uměním slova, jež podléhá výhradně zákonům estetickým, nýbrž zároveň živou součástíkou národně kulturní organisace, jejíž tendence musí obrážeti, živiti a podporovati.

Také s hlediska uměleckého byli Ruchovci dosti blízko romantice, jejíž zásady obnovovali. V národní minulosti i v životě lidu hledali ideální, příkladné typy, které skládali sice z prvků reálné empirie, ale v konečné stylisaci zbavovali jedinečné charakterističnosti. Silný podíl citové sympatie doprovází uměle vykonstruovaného husitského bohatýra Čechova neb Jiráskova, demokratického a sebevědomého sedláka Holečkova neb Sládkova, slovanskou panovnici u Čecha, jihoslovanskou hrdinku u Krásnohorské — celé básnictví této skupiny jest silně subjektivistické a proto dává pronikati živlům lyrickým do eposu, zastírá v románě děj diskusí a úvahami, dovoluje básníkovi kdykoliv se vmísiti do výpravného proudu. Pozdně romantičtí byli i slovesní učitelé této skupiny, která se obrátila do školy hlavně k slovanskému východu. Ideově slyšíme ozvuky ruských slavjanofilů, ale bez jejich motivů náboženských; básnicky se jeví velmi hojně stopy vlivu Puškinova, Lermontovova a Mickiewiczova; vedle Byrona počínají působiti i pozdější básníci angličtí, ba i američtí; nerado přiznáváno, ale znal-

cům patrně jest školení u německých sousedů, a to leckdy jen prostřední hodnoty jako u Hamerlinga nebo Riehla. U všech těchto cizích učitelů docházejí předního podivu prvky jednak malebné jednak řečnické, a básnictví nabývá vůbec rázu emfatického a dekorativního proti střídme střízlivosti a ukázněné úsečnosti doby Nerudovy; proto — až na jedinou výjimku u Sládka, i jinak vymykajícího se svou silnou osobitostí z rámce školy — není lidová píseň studována a následována, a tradice vedoucí od Čelakovského přes Erbena k Nerudovi se celkem opouští. Celá tato literatura družiny Ruchovské, ač si svými domácími náměty a populárními tendencemi chce proklestiti a také proklestiti cestu k srdci lidového čtenářstva, jest spíše učená než naivní a pokud nevzniká z ideologie značně složitě, pracována jest za podpory studovny, knihovny, musea od autorů značné kultury . . . učenec nyní mezi spisovateli zaujímá místo, které před tím bylo vyhrazeno novináři.

Přední spisovatelé této generace se narodili nedlouho před revolucí r. 1848 a vstoupili do literatury po rakousko-pruské válce r. 1866. Nebyli ještě plně u vesla literatury, když se jim dostalo významné posily od náčelníků školy Májové, jako Nerudy neb Světlé, kteří se nyní, asi pod nátlakem veřejných poměrů, odřekli původního kosmopolitismu a postavili literaturu do služeb tendencí národních. Tento obrat jest spjat se založením velké literární revue „Osvěta“ (1871), jež hlavně v kritice vykonala čestný úkol; jejího zakladatele a redaktora Václava Vlčka potkali jsme v přední řadě společenských romanopisců měšťanských, mezi nimiž zaujímal vynikající místo též oblíbený vypravěč „Osvěty“, A. V. Šmilovský. O výtvarném umění psával do tohoto měsíčníku, připomínajícího za svého rozkvětu francouzskou „Revue de deux mondes“, umělecký kritik a dějepisec Miroslav Tyrš (1832—1884), tvůrce sokolství. Filosof a estetik německého původu a německého školení přilnul celou mužnou bytostí k české národní myšlence; znalec a vyznavač Schopenhauera a Darwina utikal se pro potěchu k helénskému ideálu krásy a uměřenosti; slabý a chorý muž vyznával zdraví a sílu; v kulturní teorii podřizoval všechny duchové projevy kategorii národního umění, jako v životní praxi usiloval především o národní zdraví. Jest patrně, jak Tyršova estetika i sokolská idea se svým promyšleným organizačním rozmachem těsně souvisí s obdobím „Ruchu“ a s intencemi „Osvěty“.

O literatuře — vedle kaustického divadelního kritika Františka Zákrejse, v němž národní utilitář konservativních sklonů přehlášoval víc a více francouzsky vytríbeného znalce umění — promlouvala v „Osvětě“ závažná zásadní slova, doprovázejíc je bystrou kritickou praxí Eliška Krásnohorská (vlastně Eliška Pechová, 1847—1926). Statečná žena v slabounkém těle stále churavé dívky, uvězněné skoro po celý život v skromném bytě staropražském, zanechala hlubší stopy v jiných oborech, než právě v tom, do něhož přinášela vedle nestárnoucího nadšení velkou slovesnou kulturu i vzácnou obratnost formální: v lyrické poesii. Tu u ní reflexe vysouší cit, neúměrná rétorika zasypává myšlenku, takže z velké řady sbírek zůstávají jenom některé kusy čisté erotiky dívčí v první knize „Z máje žití“, několik vypointovaných krajinářských obrazů „Ze Šumavy“ a zvláště „Bajky veršem“, plné vtipné satiry a nahořklé moudrosti životní; kniha bojovného citu a branné vůle, psaná na okraji válečné kroniky osvobozovacích tažení na Balkáně, „K slovanskému jihu“, tvoří vedle Čechovy „Zimní noci“ a Holečkových junáckých kreseb černohorských nejvýznamnější básnický dokument českého nadšení pro vítězí a osvobozující se Jihoslovany. Úkol, vyzpívati upřímně celou citovou skutečnost ženského nitra a nezamlčeti ani pravdu roztoužených smyslů, odkázala El. Krásnohorská, první významná lyrická básnířka svého národa, v panenských rozpacích mladším svým družkám. Věrná žačka Světlé vložila svého organizačního ducha do feministické propagandy; se znač-

ným literárním rozhledem a skutečnou virtuositou slova přebásnila velké klasiky slovanské a západní; v kritice vyslovila jasněji než kdokoliv vedle ní požadavek literatury národní náměty i duchem, organicky rostoucí z domácí půdy a nasycené jejími šťavami a přinášející do světového koncertu osobitý tón. Svedla mnoho bojů za tyto správné zásady, které sama občas poněkud zatemnila nedůtklivou mravokárností a nervosní nedůvěrou ke směrům novějším.

Několik básníků na přechodu mezi „Májem“ a „Ruchem“ ukázalo, že se s novou inspirací životní rychle mění i výrazová forma. Nedopověděno zůstalo básnické poselství dvou bohatě nadaných lyriků, Rudolfa Mayera (1837—1865) a Václava Šolce (1838—1871), tichého zádumčivce, ponořeného do právnické knihy, a temperamentního bouřliváka zlomeného bohémstvím, teskného melodika a obrazného rétora, žáka Lenauova a následovníka Bérangerova; duchy zcela různorodé spíná združení politického zájmu se sociálním citem, návrat ke kolárovské formě znělkové, překvapující subtilita erotické kultury. Z Mayerova jediného posmrtného svazečku „Básní“ náleží budoucnost nikoliv dumavým a zpěvným projevům osobního světobolu, nýbrž oběma epickým pokusům zvládnouti jej objektivisační kázní, která se v sociální baladě „V poledne“ vmýšlí do tragiky vzdorného proletářství a v metafysické baladě „Věčnost“ do temnot, ale i úsvitu záhady záhrobní. Šolcovy „Prvosenky“ překypují přímo sliby a podněty, a to stejně látkově jako formálně, podávat v nich ruku horký exotik východní zachmuřenému a hrdému pěvci české politické oposice, sytý malíř rušných obrazů z Balkánu patetickému epikovi husitství, bérangerovský strůjce sociálních chansonů erbenovskému a hálkovskému vypravěči jadrných pohádek z naší vesnice, erotik vášně krocené kulturou a gracií selskému furiantovi hroživého gesta. Ideově jest Jan Neruda jak u Mayera tak u Šolce mnohonásobně přítomen, kdežto slohově mizí jeho stopy velice rychle; z Ruchovců jediný, dřevorytový baládek a vtipný osnovatel selankovitých povídek veršem, Ladislav Quis (1846—1916) zůstal trvale věren nerudovské tradici, kterou v sobě živil soustavným studiem lidové poesie i všech ohlasů písní českých, skotských, německých.

Ještě dříve než názory „Ruchu“ přijalo za své pokolení „Máje“, ještě dříve než bylo patrné, že jejich nejčistším lyrikem jest Sládek, paradoxně, hlavně jen pro osobní vztahy přiorganisovaný k jiné družině básnické, ještě dříve než se jala mezi Ruchovce počítati veřejnost i velké vypravěče Jiráska, Wintra, Holečka a Raise, uctíván byl obecně jako arcimistr této školy Svatopluk Čech, ba byla doba, kdy v něm spatřován byl sám vrchol českého básnictví. Svatopluk Čech (1846—1908), pěvec sociálních a náboženských revolucí a politický lyrik kovové struny oposiční, byl v životě plachý samotář a staromodní idylik. Mladistvý advokát, vyhledávaný novinář z „Národních Listů“, autoritativní redaktor „Květů“, toužil po stinném závětří a posléze prechl z Prahy na venkov, odkud pocházel, aby tu mohl v tichu skromné staromládenecké existence nerušeně sledovati z blaženého povzdálení myšlenkové proudy a akční záchvěvy politického a sociálního hnutí a především do nekonečna pilovati na básnických skladbách, zpravidla koncipovaných a zahájených ve varu inspirace, ale pak vychládajících pod neúnavným pilníkem svědomitého umělce.

Vlastní básnickou formou jeho mladosti byla táž veršovaná povídka byronská, kterou uvedl do Čech Mácha a na níž ztroskotal epik Hálek; v rukách Čechových nabyla nových barev a nového lesku. Napojil ji konkrétností velmi smyslnou a obrazivou; propracoval v ní v syté polychromii stránku dekorativní; živel problémový zvládl přímo virtuosně vyspělým uměním parádní a působivé rétoriky. Tato honosná zevní skvělost, leckdy nehnutá a přestilisovaná, se většinou odráží od kvasu náboženských, morálních, sociálních a politických otázek,

řešených tématiky: v „Adamitech“ (1874) jde o divokou vzpouru ducha a polhavi, podniknutou panteisty a hedoniky XV. věku proti přísným řádům husitské reformace; v „Evropě“ (1880) o revoluci komunistických teroristů na alegorické lodi v širém oceáně; v „Slavii“ (1884) o politické a sociální zápasy národů a stran v rozeštvaném Slovanstvu, opět shromážděném v typických zástupcích na pomyslném korábu. Volil-li pak se zalíbením historické náměty, jak mu je nabízely dějiny Palackého, s jejichž pojetím české minulosti se úplně ztotožňoval, nebyl to jen výraz historismu skupiny Ruchovské, nýbrž i potřeba malířského oka, které rádo spočívalo na pompésních výjevech války i míru minulých věků, na účinně zaranžovaných průvodech, hostinách, bohoslužbách, bitevních scénách, v interieurech, přeplněných nádhernou veteší; v tomto oslňujícím prostředí Čech nejraději rozprávěl svou dialektiku, dospívající vždy k oslavě humanity, národnosti, slovanství, tedy ideálů Kollárových. V časném „Žižkově“ a pozdním „Roháči na Sioně“ děje se to na látce husitské, v široce založené „Dagmaře“ (1885) na středověké slovanské episodě dějin severských, ve „Václavu z Michalovic“ (1882) na tragickém úseku pobělohorské rekatolisace jesuitské.

Jako v životě utíkal se Čech také v poesii vždy občas do venkovské idyly, opředené vzpomínkami z dětství i ozlacené idealisací starých mravů a životních forem, ale i tam mezi starodávné originály ho pronásledoval časový problematik, řešící si naléhavé otázky domova po liberalisticku s ostnem proti nenárodní šlechtě a kapitálu, se sympatií pro drobný průmysl proti tovární výrobě, s nadějí v úspěchy charity a humanity při rozporech třídních. V rámcové veršované povídce „Ve stínu lípy“ i v autobiografické, silně archaisující idyle „Václav Živsa“, převládá důvěrná drobnomalba, v „Lešetinském kováři“, ve „Zpěvníku Jana Buriana“ i v „Sekáčích“ problematika a tendence.

Ač Čech nebyl naprosto lyrické ingenium a pravá píseň se mu nikdy nedařila, volil přece ve své vrcholné době opětovně formu lyrickou; tyto „Jitřní“ a „Nové písňe, (1887 a 1888) i „Písňe otroka“ (1895) se svými umělými, ano



Svatopluk Čech. (Podobizna z let devadesátých.)

i vyumělkovanými strofickými útvary jsou vlastně reflexivní skladby určené pro deklamaci, jež básnický agitátor adresuje rodákům na posilu ve veřejných zápasech. V této lyrice, která plně rozvila předbřeznové popudy a motivy Markovy a Kollárovy i pozdější podněty a náběhy Fričovy, Nerudovy a Šolcovy, přerostl dějinně významný obsah daleko formu, nevolenou právě šťastně, a prorazil přímo živelně exotickou dekorací poslední sbírky, ze všech daleko nejúspěšnější. Zde i v mohutné epice „Evropy“ a „Zimní noci“ a posléze v cyklickém poslání na rozloučenou „Do světa širého“ (1908) se jeví Svatopluk Čech politickým myslitelem velké prozíravosti, pronikavým kritikem veřejných poměrů své doby, vůdcem, buditelem a učitelem svého národa a nejednou i duchem věštím, který předvídaje připravuje i politické osvobození své otčiny. Pouze „Slávy dcera“, k jejímž

věrným ctitelům Svatopluk Čech náležel, se může rovnati zmíněným básnickým dílům ve významu politicko-historickém.

Nedlouho po svém nejhlučnějším projevu veřejném předložil Svatopluk Čech veřejnosti své lyrické privatisimum, výmluvnou, až mnohomluvnou zpověď náboženskou, „Modlitby k Neznámému“ (1896), dav se strhnouti mocnou vlnou duchovosti, která na sklonku století proběhla celou českou poesií a nejvýše se zdvihla v mystice Březinově. Z vrstevníků Čechových přivedly tehdy životní zkoušky Sládka a Vrchlického v samu blízkost křesťanství, kdežto umdlená a roztoužená duše Zeyerova spočinula již dříve u paty katolického kříže. Na rozdíl od nich věrný liberál Čech odmítal i nadále historické formy náboženství a zvláště „palestýnské sny“, které kdysi podnítily jeho mladistvé mysterium „Anděl“, a vyznával onen vagíní panteismus, v němž si libovali jeho „Adamité“. Novinkou bylo, že jeho ekstatická pokora před Bohem-světlem, Bohem-přírodou, Bohem-věčností vyústovala v krajní humanitu, jež nechce odpírati zlému, ano i v národním životě se jal pochybovati o právě sebeobranu; týž básník, který teprve nedávno bil na poplach k útoku rabů proti zotročovatelům, řešil si základní etické otázky po česko-bratrsku, či spíše po tolstojovsku. Nebyla to cesta přirozeného vývoje, nýbrž symptom předčasného stařectví.

Již v mladosti naznačil Svatopluk Čech, že si jeho Musa občas ráda zuje koturn a obléknouc si pohodlný šat domácí, vydá se na hlučné tržiště života v průvodu šaška, který práská bičem satiry a zvoní rolničkami rozmaru; domácí odkaz Havlíčkův pojil se v těchto veršovaných báchorkách se složitějším dědictvím Heineovým. Literární i politická satira Čechova bývala bez prudké útočnosti a vyhýbala se, jako starší satirické skladbičky Langrovy neb Koubkovy, přímým nájezdům na určité osoby, označené jmény, zato však překonal Sv. Čech všechny své předchůdce volnou fantasií pravého básníka a povzneseným humorem laskavého ducha bez předsudků; v jemně parodistické legendě „Petrklíče“ (1883), a v zmodernisovaném zvířecím epose s burleskní látkou indickou, „Hanuman“ (1884), osvědčilo se toto zvláštní spojení darů satirického pohádkáře veršem nejskvěleji.

Prosaické, značně rozlehlé dílo Čechovo, které doplňuje jeho mnohem populárnější žei básnickou, souvisí mnohem těsněji s nerudovskou tradicí, než bychom se nadáli, když jsme zjistili, že verš Čechův jest zosnován na zcela jiném principu, než Nerudův sloh poetický. Neběží tu ovšem ani o virtuosní kousky feuilletonu cestopisného a vzpomínkového, tím méně o nezdařené a zlomkovité náběhy k románu z uměleckého buřňáctví českého; mimo Nerudův vliv vznikl také Čechův satirický seriál v rámci dobrodružných cest Matěje Broučka vesmírem, husitskou minulostí a českou vlastí, z něhož zůstaly v paměti tři skvělé typy, šosáckého domácího pána pražského, roztržitého učence profesora a svéživotopisného básníka. Ale Čechovy povídky, arabesky a humoresky, vzniklé v letech 70. a 80., vycházejí z nerudovských předpokladů. Jsou to s počátku čistě nerudovské kresby odumírajících a autentických typů ze staropražských domů, zaprášených kancelářů, venkovských dvorců a patrimoniálních domácností, mezi něž zpravidla jako duhový pták, oškubávaný skutečností, vpadá umělecký neb revolucionistický bouřlivák v doprovodu statečného a nepochopeného ženského srdce; satira na šosáky se tu dobře snáší s jemným humorem, obestírajícím dobrodružnou pošetlost starých originálů s živou účastí, jež sleduje mladický rozlet a ikarský pád kandidátů nesmrtnosti a s lyrickým oparem romantickým, v němž zádumčivý tvůrce těchto důmyslně stylisovaných komposicí rozpustil nejenom radost z „věcí, kterých nespátří více“, ale i vědomí marnosti všeho lidského usilování.

Těsně s národními i uměleckými intencemi skupiny Ruchovské souvisí histo-

rický román, který právě v tomto období dochází značné obliby jak u spisovatelů tak u čtenářstva, opět v patrném rozdílu od periody Májovské. I to značí jakýsi návrat k hodnotám obrozenské romantiky, kdy Palacký volal po českém Walteru Scottovi, kdy se Klicpera a Tyl s řadou epigonů ochotně, ale beze zduaru namáhali splnit jeho přání, kdy Mácha i do tohoto slovesného druhu vnesl svůj umělecký temperament. Dotkli-li se protihistoričtí spisovatelé z Máje vůbec dějinných látek, projevíli až na skrovné výjimky, na př. u Jandy Cidlinského neb Svátka, odvahu k myšlenkovému anachronismu, vykládající minulost ve svém duchu nacionalistickém, liberálním a demokratickém, a to hlavně dobu husitskou a pohusitskou, která zajímala nyní mnohem více než celý rytířský a gotický středověk; ostatně dával jim v tom za pravdu sám Palacký, jehož příslušné partie právě vycházely. Ruchovci obraceli se do minulosti láskyplně a s důvěrou, že i literárně bude posilou v národně politickém zápasu; vnášeli do ní silnou citovou sympatii; ale kochali se zároveň také její tvarovou a barevnou konkrétností; zato hlubšího ideového proniknutí valně nedbali. Vlastně teprve oni se ukázali důstojnými žáky Waltera Scotta, neboť k historickému románu přistupovali po důkladném a odborném studiu listinných i literárních dokumentů, jazyka dobového, hmotných památek a životních forem minulosti, z nichž si zosnovali jednotný a názorný obraz prostředí; často jim individuální osudy byly jenom záminkou nebo romaneskní výplní při evokaci dávných dob.

Mnozí z nich byli historiky z povolání a tu přijali ne jeden podnět od svého proslulého universitního učitele, Václava Vladivoje Tomka, historika města Prahy, který na rozdíl od ideologa Palackého pěstoval úzkostlivý kult drobných faktů a spolehlivého detailu; názorná a suchá mikrologie Tomkova učila v důsledném konservativismu minulost oživovati, milovati a považovati za autoritativní vzor, vyňatý však s úzkopským patriotismem z evropské souvislosti. Vedle literárního podnětu Waltera Scotta a vlivu učených studií dějepisných byl vývoj historického románu v době Ruchovské určen ještě jednou složkou: důsledně demo-

kratickým smýšlením svých tvůrců, kteří, uznávající v míře jen omezené význam hrdin v dějinách, pokládali za vlastního nositele historického dění lid, jehož smýšlení, cit a vůli vůdčí osobnosti jen ztělesňují a vyjadřují — tento názor kolektivismu blízký, vedl český historický román cestou, která vedla od Scotta k Tolstému, kdežto psychologické prohloubení této epické formy, spojené se jmény Flauberta neb K. F. Meyera, českých spisovatelů nezasáhlo.

Než se stala česká historická povídka v době Ruchovců mužně předmětnou, musila projíti mladickým stadiem sentimentálním, které zastupuje ubohý, souchotinářský katolický kooperátor, Václav Beneš Třebízský (1849—1884), příznačně přezvaný „husitský kněz“, který ze starých kronik i z lidového podání s velkým nákladem citovosti, ale ne bez náladových účinnů vyráběl své obrazy



Alois Jirásek. (Podobizna z let osmdesátých.)

„z červánků a lesku kalicha“ i své „pobělohorské elegie“, stále představující tytéž schematické postavy; nejosobitější z jeho chmurných a lkavých povídek z pobělohorského úpadku, „Levohradecká povídka“ a „Bludné duše“, nezůstaly motivicky ani pojetím bez vlivu na další historickou prósu českou.

Oblíbený profesor dějepisu a významný badatel historický i národopisný, Alois Jirásek (1851—1930), umínil si, zároveň se zpřízněným malířem Mik. Alšem, již v mladosti, že velkou epopejí z národní minulosti posílí ve svých krajanech energii v boji za jazyk, právo a politickou samostatnost. Bylo to rozhodnutí pojaté úplně v duchu generace Ručovské; konaje je soustavně po celý život, povolil na jeho sklonku, za války světové i za úsvitu mladé svobody, přání svých čtenářů a citelů, aby přijal také poslání politického mluvčího. K úkolu národního epika si přinášel silnou vlohu skutečného vypravovatele, zřejmě nadání vizuální, které si všecko zpřítomňovalo s názornou malebností, časně probuzený smysl pro výrazné postavy a povahy lidové; upoután charakteristickým a pítőreskním povrchem, nevnikal ani psychologicky do nitra svých figur ani do ideového proudění minulosti. Podhorské polovesnické rodiště, Hronov v Orlických horách, dalo mu nahlédnouti důkladně do života venkovanů, jejichž byl potomkem; za působení v starobylém gymnasijsním městě východočeském, Litomyšli, seznámil se s formami měšťanstva v rokokových i empirových tradicích; přestěhovav se v nejlepších letech do Prahy, usdl v samém středisku národního hnutí, na něž se jal nyní dívati pohledem správnějším a zralejším.

Ve shodě s Palackým, ale bez jeho nábožensko filosofického zanícení, vidí vrchol českých dějin v husitství i v bratrství; rozklad táborské síly a národní úpadek pobělohorský ho znepokojují; jako další podivuhodnou kapitolu českých dějin oslavuje národní obrození v XVIII. a XIX. věku. Dvě jsou hlavní složky všech prací Jiráskových: historická a lidová, čemuž nasvědčuje i Jiráskův osobitý jazyk; často ulpívá spisovatel příliš na svých historických pramenech, bohatě a důmyslně shromážděných, nejednou zakrývá národopisná malebnost nedostatek psychologického proniknutí. Umělec však nedovede s historikem a národopiscem udržovati krok: sytě barvitý a náladový v evokaci scén, zvláště válečných i starodávných interieurů, bezpečný ve fysiognomické i mluvní charakteristice postav, důvtipný ve vyhledávání situací pregnantních a typických, spokojuje se často kronikou bez komposice, zběžnou neb konvenční motivací činů, zápletkami navivními nebo zastarale romaneskními. Plodnost jeho jest úžasná, neboť vypravěče doplňuje lidový dramatik obdobných předností i nedostatků; díla se mu zpravidla rozrůstají v celé cykly, o nichž pracuje po desetiletí; galerie jeho postav se zdá prostě nepřehledná.

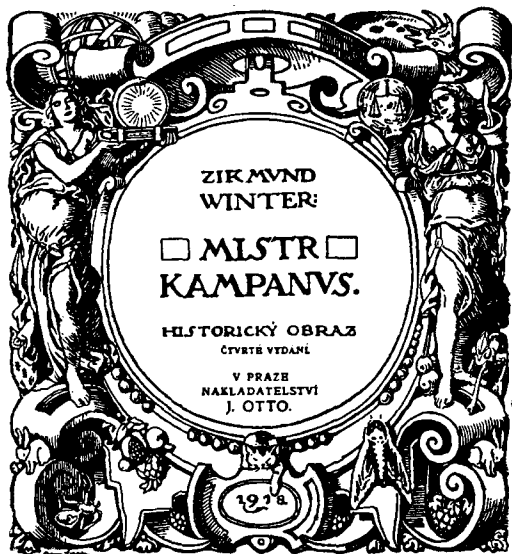
K rozměrným cyklickým skladbám, jež teprve přiměřeně naplňují ústřední epicko-výchovný záměr Jiráskův, nedošel rázem. Hálkovsky lidopisné povídky z pohorského domova a zběžně nahozené črty z různých bouřlivých dob válek, plenu a ukrutenství jsou první průpravou větších prací, v nichž postupně konvenční romantičnost nahrazována jest studiem dobových typů a láskyplnou drobnokresbou životního prostředí. Lví spár vypravěčův blyskne občas v kronikách selských vzbouření, v obrazech panského rokoka i měšťanského biedermeierovství a v rušných letopisech vojenských anabásí českých; psychologie husitství a začátků Jednoty zůstává však Jiráskovi prozatím nedostupna. Z větších prací tohoto prvního, více než desetiletého období, kryjícího se v celku s pobytem litomyšlským, tvoří mezní body „Skaláci“ (1875) a „Skály“ (1886); v obou dodává historiku i spisovateli dotyk půdy domova síly a bezpečí. Nejvíce sympatií, ale i epické nervy vložil do skladeb z husitských dob: trilogie „Mezi proudy“ (1886—1891) vypravuje o předpokladech lidově náboženského hnutí, román „Proti všem“ (1893) o jeho válečném vyvrcholení pod Žižkou, triptych „Bratr-

stvo“ (1899—1908), jenž ze všech Jiráskových děl má nejpevnější stavbu a nejlépe propracovanou psychologii, o rozkladu husitských sborů na Slovensku; zlomkem zůstala již oslava doby poděbradské, „Husitský král“. Oba románové obrazy z dob národní poroby XVII. a XVIII. stol., mladiství „Psohlavci“ (1884) a pozdní „Temno“ (1913), jednotně laděné do chmurných barev, působí silnou náladovostí. Když však tvořil obě kroniky národního obrození, pětidílného „F. L. Věka“ (1888—1905) a čtyřdílné „U nás“ (1896—1903), přerostla látka, široce rozpravená a prodřená názorem o lidově kolektivním pojetí obrození, jeho vůli i schopnost skladebnou.

Vcíťovací schopnost i evokační vloha v stálém doprovodu upřímné sympatie projevují se u Jiráska nejplněji ve formách epických; v dramatech vypovídají jeho síly zpravidla a místo úsporného a charakteristického realismu, o nějž usiluje, podává pak spíše jen scénický genre velkého formátu, bližší lidovým hrám Tylovým, než se sám i s obecenstvem domnívá. Nejjadrnější jsou mravoličná dramata ze vsi s postavami ostře řezanými „Vojnarka“ (1890) a „Otec“ (1895); rokokovou pohodu a pohádkový opar má scénická báchorka s jinotajitelnými zřeteli „Lucerna“ (1905); divadelním kronikám z husitské doby o Husovi, Žižkovi a Roháči na Sioně nechybí sice národně výchovný tón ani rys freskové monumentalisace, zato však vlastní tragické posvěcení.

V mnohé příčině se jeví Jiráskův věrný druh v životě i v povolání Zikmund Winter (1846—1912) jeho literárním opakem; intenzita stojí tu proti extensivnosti. Staropražan rodem i zálibami, vyrostl Winter na historického badatele a spisovatele v Rakovnici s jeho zajímavým archivem, ale teprve pozdě, navrátiv se do rodiště, vyzrál v mistra psychologické drobnokresby historické. Jeho rozsáhlé a původní, přehledně uspořádané snůšky kulturně historické látky ze života městského, hospodářského, školského a církevního v XVI. a XVII. věku přerůstají rozměrem daleko jeho beletrii, pro niž jsou co nejspolehlivějším předpokladem; ve všech se jeví zřejmý vliv Wintrova vědeckého učitele, V. V. Tomka, jak metodou tak pojetím. I jako novelist, zřídka sahající po románové formě, zůstával Winter věren oněm dvěma stoletím, v nichž nebylo mu nic utajeno ani z forem života ani ze záhybů duší. Tento učený profesor akademického gymnasia byl pro-

nikavě vcíťujícím se archaistou a žil v měšťanské a studentské, kupecké a učenecké Praze předbělohorské a pobělohorské celou bytostí. Odtud ve zhuštěných novelách prudkého spádu a jadrné psychologie, z nichž „Krátký jeho svět“, „Rozina sebranec“ a „Panečnice“ jsou kabinetními kousky epiky hutné a sporé, nabitě životem i názorností, vyvažoval groteskní a tragické osudy lidí i stavů, postupuje od malebného povrchu stále hloub do nitra osob pudově vášnivých, jednostranných až k manii, určených pohlavím, stavem a dobou. Gesto dramatické a věta úsečně sevřená vyjadřují u něho zpravidla nesložitá hnutí primitivních duší, ovládaných nezroceným tělesenstvím. Na rozdíl od Jiráska, v nejlepších pracích malíře al fresco, byl Winter kreslíř perem, který dodatečně koloroval;



Kašparův titulní list k „Mistru Kampanvi“ od Z. Winttra.

neodvažoval se rozsáhlejších komposicí, ale prokresloval menší obrazové prostory co nejintenzivněji; uměl své figury, zřídka kdy nadprůměrné, postavit plně do příslušného prostředí. Pobělohorská románová tragédie Karlovy university, „Mistr Kampanus“ (1909), se stala z Wintrových děl již pro závažnost látky i rozsáhlost provedení nejslavnější; v ní jest zvláště patrna také osobně důvěrná účast autora nejen s hrdinou, ale i s celým dějinným úsekem osudu, zdrcujícího pro kulturu, pro Prahu, pro národ.

Na rozdíl od kolektivně smýšlejícího Jiráska nedoplňuje u důsledného individualisty Wintra prvek lidový složku historickou; u mnohých členů skupiny Ruchovy se naopak rozrostl v útvary zcela samostatné, takže obrazy venkovského života lidového tvoří velice rozsáhlé odvětví české prósy výpravné. V nich se často k nerozeznání mísí prvky romantické se živly realistickými. Ze samých hloubek romantického myšlení temení názor o tom, že venkovský lid selský uchovává jak v zevních formách svého bytí tak v duševním životě a v mravním charakteru neporušený poklad kmenové původnosti nejen české, ale vůbec slovanské a že v něm jsou doposud živý a plodný ony síly, které se projeví v dějinách; jeho životní formy považují tyto romantikové za původní, neodvozené, samorostlé. Tak soudili za rozkvětu vlastenecké romantiky Čelakovský, Erben a Němcová; v tom jim z pozdějších básníků dávali za pravdu Heyduk i Čech; z Ruchovské generace prohloubili tyto názory, blízké jednak heidelberské romantice, jednak ruskému slavjanofilství, oba mohutní vypravěči Holeček a Nováková; teoreticky promyslel a dokonce východiskem své poetiky a kritické praxe učinil tento myšlenkový komplex velký a rázovitý moravský filolog a dialektolog František Bartoš. Ale lid, takto romanticky pojmáný a idealisticky oslavovaný, byl namnoze studován realistickým způsobem; národopisné hnutí, zmohutnělé do šíře a hloubky hlavně v období slavné „Národopisné výstavy českoslovanské“ (1895), učilo přímo vědecky přesnému a odborně spolehlivému studiu lidového bytu; positivismus, postupně pronikající, obracel pozornost ke hmotným, sociálním a mravním podmínkám, určujícím lidovou povahu a její projevy. Na tomto stupni, kde se realistická metoda pozorování a pak i zpodobování pojí s romantickým východiskem ideovým, stojí Nováková a Rais, jejichž důvěrné vztahy ke skupině Ruchu v mladosti jsou nepopěrné, kdežto Holeček, český slavjanofil, uztrnul na tendenčním romantismu, blízkém koncepcím Svatopluka Čecha, k jehož poesii tvoří jeho rozlehlé dílo prosaické důstojný protějšek.

Josef Holeček (1853—1929) byl nemálo hrd jak na svůj selský původ tak na krajanství s předními hlavami české reformace, s Husem, Chelčickým, Žižkou, ale tyto vztahy dočasně zakrylo stožickému rodáku, pražskému novináři z „Národních Listů“ panslavistické nadšení, které živil cestami a studii v Rusku a na Balkáně. Překládal, vykládal, sám se zdarem napodobil jihoslovanskou národní epiku, až na sám konec života vyvážil z ní mohutné epos poturčence, „Sokolovič“; v cestopisech, kulturně politických a národopisných obrazech i v povídkách velebil černohorské hrdinství, ale při tom horoval i pro fantom božího člověka-Slovana, který přijal od ruských slavjanofilů a prohloubil, hlavně vlivem tamních národníků, koncepcí nerozlučitelné jednoty člověka-zemědělce s matkou půdou. Jsa vůbec hněvivě odvrácen od západní kultury a zahloubán do zákonů, podle nichž roste a tvoří lidová duše, pátral v šachtách národní duše slovanské, odkud ve stálé směsi poesie a žurnalismu vynášel vedle drahého kovu také strusky. Bylo mu již 45 let, když se konečně našel, a to rozměrnou kronikou svého domova „Naši“, o jejichž dvanácti svazcích pracoval do posledního dechu i se všemi vadami rozběhlé stavby ohromných episod, básnický planých diskusí, schematických postav, pokud nejde o sedláky; jest to podivuhodné dílo, dokument generace, pomník selského stavu, apoteosa duchovních a mravních sil celého národa. Osudy

jihocheské vesnice za třicetiletí, v jehož středu leží rok 1848, jsou rámcem, do kterého dovedl kronikář-básník vměstnati zápas sedláků s panským velkostatkem a židovskou lichvou, ohrožení zděděného ducha reformačního úskočným jesuitismem a nebezpečí uchystané českému venkovu emisari krále pruského; někdy se tato témata skutečně proměňují v románový děj, typického dosahu, kdežto jindy se probírají jenom v nekonečných diskusích; za ně básnicky odškodňují úchvatně životná líčení zvykoslovná. Pod těmito letopisy, jejichž nositelé se mění a často na čas ztrácejí, se však, na rozdíl slavnějších a přece mělčejších Chlopů Reymontových, skrývá něco hlubšího: hledání zákona božího v labyrintu světa, jež ztělesňuje „silný křesťan“, sedlák Kojan, jedna z nejpamětihodnějších postav českého románu vůbec. Holečkovi se podařilo — a to nejen apriorní spekulací, ale též intuitivním pohledem do duší krajských — uvést jihocheského sedláka XIX. věku do vnitřní souvislosti s domácí reformací náboženskou i se slavjanofilskými a národnickými koncepcemi duše slovanské a nadto obklopiti básnickým kouzlem nevinné přírody, posestřené s prostým srdcem lidským.

Náboženskému agrarismu Holečkovu, který dílem předjal, dílem domyslně zemědělské hnutí české a vzpurně se odlišil od měšťanského liberalismu jeho životního prostředí, se dostalo významné odvety se strany katolické. Někdejší stoupenec katolické Moderny a vůdce kněžského reformního hnutí, Jindřich Š. Baar (1869—1925), uvědomělý syn jadrného Chodska, postavil proti Holečkovu typu hloubavého sedláka oposičního hlavně v monumentalisujícím „Janu Cimbuřovi“ (1908) svůj protilehlý ideál katolicky věřícího venkovana, pokorně oddaného do vůle boží a čerpajícího nemenší sílu ze spojení s Bohem než ze služby půdě. Znaje lépe než kdokoliv z jeho vrstevníků mravní i společenské krise venkovského duchovenstva, zachytil ve svém účastném a střídmém realismu, osvědčeném také v širých kronikách probuzenského Chodska, nejlépe po Šmilovském postavení katolického faráře uprostřed katolického lidu. Tento názor křesťanství shovívavého, ba úsměvného, jež nachází duchovní hodnoty v zdůvěrněném světě

smyslovém, vyjádřil také Baarův chodský krajan, Jan František Hruška, který mínil býti jenom národopiscem a objevil se poetou jadrné a kořenné prósy, hlavně gnomické. S jeho bajkami může soutěžit z příbuzných druhů leda šťastný pokus česko-bratrského bohoslovce, Jana Karafiáta, o zvířecí báji broučkovskou, ozářovanou laskavým křesťanstvím biblickým, v němž se dětská prostota čisté mysli dobře snáší se záměry mravoučnými.

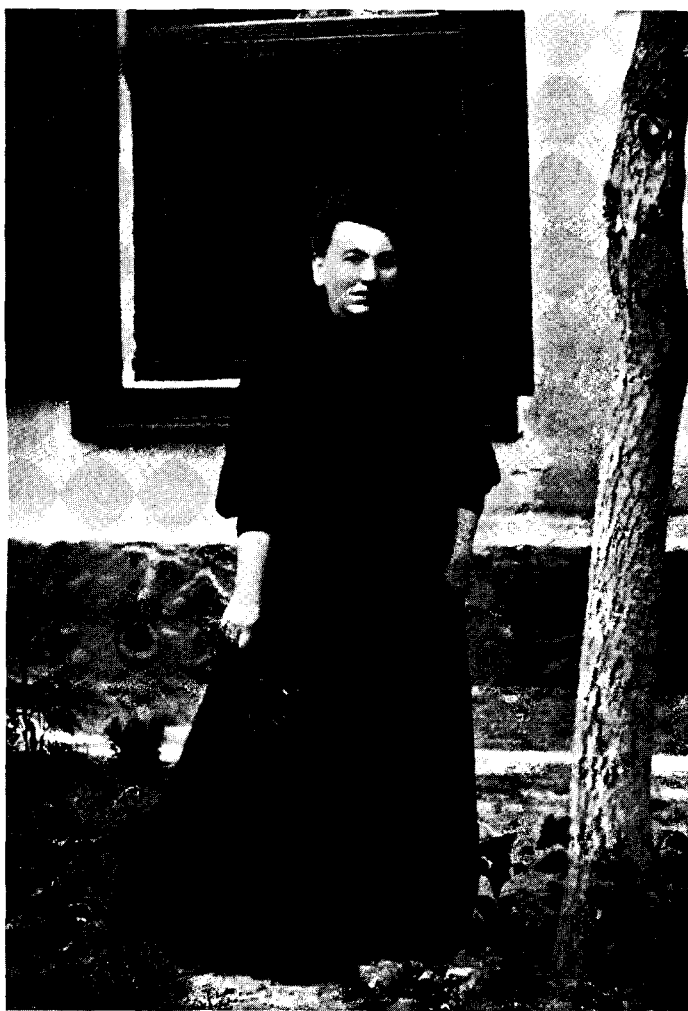
Také Teréza Nováková (1853—1912), v duševním typu, ve feministických snahách v básnickém nazírání blízka své učitelce Světlé, hledala se dlouho jako Josef Holeček. Rozsáhlé vzdělání historické, příprava národopisná, znalost germánských literatur a v neposlední řadě tragické zkušenosti mateřského srdce stále zraňovaného pomohly jí překonati mladistvý světobol ženské byronistky, jemuž



Josef Holeček z pozdních let.

v prvních pracích dala konvenční výraz, kolísající mezi sentimentalitou a titanismem. Jejím Damaškem se staly „nejvýchodnější Čechy“, podobně jako kdysi Ještěd Světlé. Zásadně zamítajíc aprioristický postup své učitelky, střežla se vnášeti do lidu, který studovala s přesností vědeckého etnografa, moderní filosofii z krásné literatury, naopak trpělivou empirií si zjišťovala, kterak východočeští venkované dílem dožívají poslední fáze starého hnutí náboženského, dílem se účastní nových proudů, kolujících mezi vzdělanci. Takto se přiblížila Jiráskově koncepci o lidu jako vlastním nositeli dějin, ač byla Jiráska, přes stejně živý zájem historický i národopisný, literárně vzdálena. Toho, čeho se jemu nedostává, měla Nováková dostatek: umělecký smysl pro skladnou kompozici a psychologický dar propracované povahokresby, zvláště pak básnickou schopnost dáti organicky srůsti objektivní látce s vlastními zážitky. I jest — vedle průpravné beletristické kroniky českého emigranta „Jana Jílka“ a sytého obrazu selství na Poličsku v r. 1848, „Na Librově gruntě“ — její románová studie o východočeském sektáři „Jiřím Šmatlánovi“ (1906), který končí v sociální demokracii, psychologickým obrazem stále nepokojného hledání pravdy, rozsáhlá skladba o rozkladu a zmaru náboženských blouznivců na Skutečsku, „Děti čistého živého“ (1909), věčnou tragedií idealistických synů Ducha, nad nimiž vítězí synové Světa; románová monografie o zbloudilém knězi buditeli, „Drašar“ (1914), typickým příběhem romantického ilusionismu, hynoucího v okovech myslů a v kalu poměru. Ale tato objektivisace, provedená s mužným realismem, patrně spisovatelce, vyrostlé z romantiky, úplně nevyhovovala i hledala občas protiváhu v lyrickém subjektivismu legendárních a báchorkových prós; tu, v knihách „S kamenité stezky“ a „Výkřiky a vzdechy“, podává v nekonečné melodii wagnerovské zpověď vášnivého srdce, věčně vzdorného boje s osudem, tragického hledání Absolutna.

Aby vysvitla genetická spojitost Karla V. Raise (1859—1926), jenž jest populární



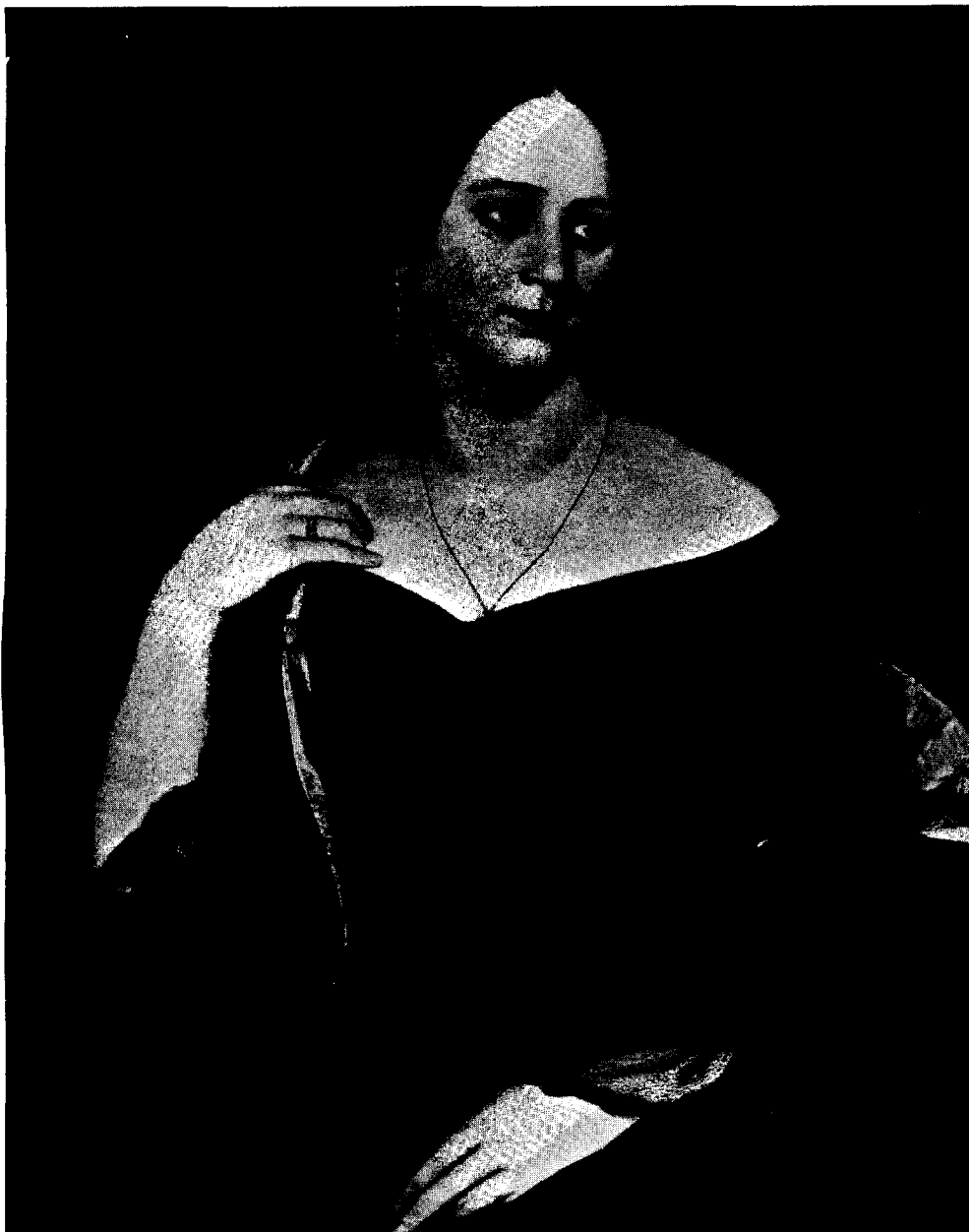
Teréza Nováková v Proseči. (Podobizna z konce života.)

jako beztendenční a střízlivý realista, s generací „Ruchu“, jest třeba znáti jeho naivní veršované počátky ve slohu Sv. Čecha a zamysli si nad ideovým, nedím obsahem, ale přízvukem obou jeho rozsáhlých idylických skladeb o kněžských a učitelských buditelích českého venkova, pojatých zcela v duchu Jiráskově, „Zapadlých vlastenců“ (1894) a „Západu“ (1899); také nejrozměrnější, pozdní skladba Raisova „O ztraceném ševci“ (1920) soustředí se v Ruchovském duchu k otázce národnosti a odnárodnění na horké půdě českoněmeckého pomezí. Jinak se však Rais všemu myšlenkovému až úzkostlivě vyhýbá a v chmurných svých obrázcích těžkého života svých podkrkonošských krajanů, tkalců a domkářů zpodobuje s citovou účastí morální i hmotné složky rodinného rozvratu, nejučinněji tam, kde v knihách „Výminkáři“ (1891), „Rodiče a děti“ (1893) a „Lopota“ (1895) s palčivou názorností obnažuje bezcitné napětí mezi opuštěnými starci a stařenami na výměnku, které děti odkoply jako psa neb naopak krutost zatvrdlých výměnkářů proti bezradným dědicům. Těchto témat se byl kdysi dotkl Hálek v nejlepších ze svých prací, ale Rais je dovedl osvětliti plným vrhem střízlivého světla realismu, který jej sama bolel.



Josef Václav Sládek. (Podobizna z let stařeckých.)

Jak hluboko zasahoval problém selství, řešený ve smyslu romantickém, do myšlení Ruchovců, ukázal vedle Holečka nejplněji největší lyrik a snad nejčistší básník celé této skupiny, který ji v almanachu „Ruch“ vlastně zorganizoval, ale pak se, v důsledku osobních styků, přechýlil k literární družině jiné, jejíž orgán „Lumír“, dávající heslo škole, řídil po dlouhá léta. Ne- ní věru snadno zařaditi osobnost tak svěráznou, jako byl Josef Václav Sládek (1845—1912), jednoznačně do slovesného vývoje: jako básník vyšel z Nerudy, jehož slohovému principu zůstal trvale věren; politicko sociální inspirací své poesie stál již v začátcích blízko Sv. Čechovi, k němuž se v mužných letech vrátil jako tendenční pěvec národního a selského sebevědomí; s důvěrnými druhy z „Lumíra“ provedl ono zesvětově-



J. V. Hellich: Božena Němcová.

ní a zezápadštění české slovesné kultury, na něž pomýšlela již družina Nerudova a v němž s velkým rozhledem a opravdovostí převzal propagandu ducha anglosaského. Dobrodružný odchod mladého přírodopisce do Ameriky byl vlastně protestem radikálního demokrata nejen proti nesvobodě národa v Rakousku, ale hlavně proti otrockému smýšlení krajanů, ale vášnivá láska k domácí půdě povolala ho záhy nazpět. Doma čekalo skromného novináře a pak učitele angličtiny krátké manželské štěstí a brzy na to těžké hoře vdovcovo; sotva se zotavil v novém harmonickém svazku, přepadla ho krutá nemoc, s níž, překládaje svého Burnse a Shakespeara, statečně po léta zápasil.

Celý tento život milostného elegika, vděčného vyznavače rodinného souzvuku, muže hroutícího se v tělesných mukách a připravujícího se oddaně na smrt zrcadlí se s mužnou upřímností, avšak zároveň cudně a zdrženlivě v jeho lyrice, stejně podivuhodné, tryská-li po nerudovsku z přebytku citu jako tehdy, když ve formách Vrchlickému blízkých rozprádá své meditace. Nikde se Sládek nestává mnohoslovným a rozplývavým; vždy zůstává jeho výraz koncisním, reliefním, názorným: dědictví Erbenovo a Nerudovo se přihlašuje, zároveň školení u moderních lyriků anglických přináší ovoce. N nejen výrazově, ale i citově a názorově jeví se tento básník širokého vzdělání daleko prostším, než kdokoliv z jeho druhů a to jak v knihách mladosti „Básně“ (1875) a „Jiskry na moři“ (1879), tak v dílech stáří „V zimním slunci“ (1897) a „Lethe“ (1909). Jako pravý syn venkova tulí se teple a důvěrně k matce, k ženě a k zemi; složité problémy vylučuje výslovně z těchto základních, typických a věčných vztahů; po pozitivistické krizi dobyt si znovu Boha a po Čelakovském našel nejčistší výraz pro básnickou modlitbu křesťanskou, pronášenou na loži nemoci tváří v tvář smrti.

Pro foro externo vyjádřil Sládek tento svůj návrat k domovu dvojmo: programaticky a slohově. V době politického napětí, kdy za vedení Čechova rozkvetla česká politická poesie, přihlásil se Sládek lyrikou nejméně akademickou a nejvíce aktuální v „Selských písních“ a „Českých znělkách“ (1889); obvyklá v Čechách témata odporu proti veřejnému zotročení a chabé malátnosti rozmnožil o radikální odmítání šlechty, o realistickou nechut k romantickému historismu, o lidový kult hmotné práce. Národ zdravý, silný a hrdý, jest proň ztělesněn — stejně jako pro Holečka — v sedláku, který pevně stojí na své půdě a sebevědomě se vpíná do řetězu pokolení; kde Sládek vyučený u Burnse, opěvuje jeho vztahy k půdě, působí nejsilněji. V „Nových selských písních“ (1909) jest selství přeloženo do citů a tužeb venkovské dívčiny, v „Písních smutečních“ (1901) do vztahu silného křesťana vesnického k smrti a k Bohu; Sládek jest beze sporu největší elegik české lyriky. A týž básník — přímo v protikladu k osobivému patosu a reprezentační vážnosti svých druhů z „Lumíra“ — dovedl za těžkých osobních útrap uderiti na strunu škádlivého rozmaru, jarého humoru, jasného veselí a ve slohu „Ohlasu“ Čelakovského v duchu lidovém zapěti ve „Starosvětských písničkách“ (1891) a „Směsce“ (1892) svěží parafrase poesie, jakou od dětství slýchal na starém Berounsku. Silná básnická osobnost pojí v pevnou jednotu tyto všechny výrazově tak různé projevy, osobnost, u níž umělecká kultura stále byla v rovnováze s povahovou ušlechtilostí; v tom se mu nikdo z jeho následovníků nemohl vyrovnati.

Sládkovi — podobně jako jeho učiteli Nerudovi — se jich nedostalo v celé rozsáhlé oblasti lyrismu, neboť tu byl na čas zastíněn úplně Vrchlickým, nýbrž právě jen v okruhu lidových ohlasů písňových, tedy tam, kde pokračoval sám v tradici Čelakovského. Nejosobitější z nich, jadrný Hanák bodavého vtipu a širokého humoru, František S. Procházka (* 1861) se učil napřed u Sv. Čecha, básníka „Lešetínského kováře“ i „Pravdy“, a zpracoval vydatně kulturní poklad lidového moravanství, jak k tomu vedli „národnici“ v Brně i v Olomouci; na

vrchole tvořivé síly se vrátil k těmto podnětům svého domova i své mladosti a ve velké veršované alegorické báchorce „Král Ječmínek“ (1906) naplnil starobytlou krajanskou pověst sebevědomým a zdravým selským demokratismem. Jeho politické chansony, „Hradčanské písničky“ a „Písničky kovářova syna“, zachycující státoprávní a protirakouskou náladu předválečného češství, vyšly ze Sv. Čecha jenom názorově, kdežto výrazově jsou vzdáleny jakéhokoliv patosu a řečnictví, libující si v posměšku, žertování, parodii. Většinou rozmarně naladěny jsou také Procházkovy starosvětské ohlasy, jež jmenuje prostě „písničkami“ (od 1898); škádlivost, která tu převládá, plyne spíše z rozumové hry než z citové pohody a proto s takovou zálibou i s takovým štěstím vyhrocuje své vtipné a účinné slovní hříčky. S rozmyslem, vkusem, ale i se střídmostí použil F. S. Procházka dialektického zbarvení hanáckého, kdežto jeho vrstevník, Ondřej Příkryl, se pokusil vystáčiti širokým nářečím hanáckým ve vsi lyrice, krajansky působivé, avšak umělecky jen prostřední.

V šedesátých a sedmdesátých letech, jako by puzeni nadosobní nutností, vydávají se čelní spisovatelé čeští z uzavřené těsnosti domova na rozsáhlé cesty: Hálek obepluje břehy Balkánského poloostrova a dostane se do Cařihradu; Neruda, který již před tím poznal Německo a Paříž, zvroubí Středozevní moře a zajede si až do Palestýny a Egypta; Sládek pobude dvě léta v anglické i latinské Americe; Zeyer bloudí napolo jako potulný tovaryš a napolo jako estét po Německu, Švýcarech a Francii; Čech se plaví po stopách ruských byronistů Černým mořem na Kavkaz a Vrchlického zavede vychovatelské povolání na dva roky do severozápadní Italie. Všichni si vedle cestopisných črt, jimiž se literatura i žurnalistika jenom hemží, přinášejí z daleké ciziny značnou kořist: rozšíření životního rozhledu i hlubší, provincialismem nekalenou perspektivu historickou, zkušenosti národopisné i svobodnějšího ducha občanského, znalosti ve výtvarném umění i nový krajinný smysl; teprve nyní zašumí po prvě silnějším akordem širé moře do české lyriky, dotud vnitrozemsky uzavřené. Český duchovní život se konečně plní duchem světovým a kosmopolitickým, který v počátcích školy Májové byl heslem jenom abstraktním, a literatura, dotud skoro vesměs závislá na vzorech buď německých neb slovanských, zapíná se v době, kdy politický bystrozrak Riegrův přenáší českou otázku na forum světové, do evropské souvislosti, hledajíc zvláště spojení s písemnictvím národů románských a germánských.

Projevuje se to i v odborné vědě a zvláště v historii, kde subtilní kritik dějezpytný, Jaroslav Goll zahazuje novou orientaci proti Palackému, žádaje, aby dějinný vývoj český byl studován v stálé souvislosti s ostatními poměry evropskými, z nichž jej romantický názor o autonomii původní kultury slovanské byl osobivě vypíal. Goll byl členem oné literární skupiny, která si napsala na prapor nejenom zevropštění české vzdělanosti, po němž volali již Májovci, ale přímo zezápadštění české literatury, v čemž byla patrna tendence vyzouti se z jednostranného vlivu německého. Skupina ta obdržela jméno po časopisu „Lumíru“, který založil Neruda a po léta řídil Sládek, ale vlastního rázu mu v 80. letech dodávali dva básníci světového formátu, Zeyer a Vrchlický. Daleko méně jednotuž ráz mělo to, co vedle povídek a románů Zeyerových zastupovalo výpravnou prosu v „Lumíru“, drobná i větší beletrie Heritesova a Lierova, psaná pery autorů, které mimo maloměstský původ spojovalo jenom východisko ze školy Nerudovy, kde se oba vzdělali také na význačné feuilletonisty; jsou to mimo Sv. Čecha-prosaika nejvýznamnější žáci Nerudovi.

František Herites (1851—1929), druh básnických začátků Holečkových i Vrchlického a dlouholetý vodňanský soused Zeyerův, hlásil se k starousedlému maloměstství jako jeho věrný dědic a vyznavač. Na charakteristických figurkách

a typických dějích sledoval s vlahým soucitěm, jak se vžilé společenské tradice nejprve udržují, pak k mravní škodě venkovského města vlivem nových životních útvarů rozkládají, a jak tím hyne dům a rodina, tyto dotavadní sloupy národního zdraví. Netajil své bolesti nad tím, jako neskrýval své soustrasti s lidmi, bloudícími a chybuujícími, naopak v každém bližním hledal jiskru božství; září zvláště z jeho drobnějších skladeb „Tajemství strýce Josefa“, „Tři cesty“, „Bez chleba“ a „Bůh v lidu“. Nepodnikaje ani dušezkumných rozborů ani se nepokoušeje o výklad ze společenské souvislosti, spokojoval se ve svých mdlých románech úkolem kronikáře; jeho satira byla vždy shovívavá, jeho humor (na př. v „Maloměstských humoreskách“) vždy dobrácký. Občas na okraji svých letopisů zapadlých měst a jejich dětí, zbloudilých do Prahy, nakreslil skromnou dekorativní rozvilinu neb ozřejmil povahu i příběh vtipnou alegorií, pro něž čtenáři si oblíbili zvláště jeho půvabnou feuilletonistickou farmokopeu básnivého lékárníka, „Z mého herbáře“. Celý slovesný odkaz Heritesův dal by se označiti čechovskou vignetou „povídky, arabesky a humoresky“.

Novely a arabesky psal také Jan Lier (1852—1916), rovněž švižný feuilletonista, vyškolený však ve francouzské causerii a vyzbrojený nemalou kulturou slovesnou i výtvarnou; od Nerudy se naučil satíře hravé i dravé. Na rozdíl od staromódního Heritesa byl však Lier moderní, rafinovaný umělec. Komponoval své povídky a romány, z nichž „Hra s ohněm“ a „Magdaléna“ jsou nejvýraznější, takže příliš často postřehujeme režiséra, který divákům připravljuje překvapení a jest vším spíše než spontánním pozorovatelem. Mění hovory francouzsky vyhocené v šermířský zápas rozmaru a vtipu. Postavám, zhusta výjimečným a z kořene vyvráceným, chybívá u něho bezprostřednost a dějům přesvědčivost. Stále se ocitáme na rozhraní causerie a povídky, a místo průkazného obrazu české skutečnosti se nám dostává jeho satirické kritiky. Nejčastěji zahrnoval Lier, nejinak než Zeyer, svými vtipy šosácké Kocourkovy svého domova, jež Herites omlouval a tiše uctíval; Lierova „Píseň míru“ jest langrovsky vypuklé zrcadlo, nastavené domácímu maloměšťáctví. Odtud přechal do novodobé civilisace, do výbojů technických, do podnikání průmyslového i peněžního, jejichž mechanismus znal a rád vykládal, po Arbesovi snad první, a sotva náhodou bývaly jako charakteristická zvláštnost Lierova chváleny jeho „železniční“ novely. Neodsuzoval, nýbrž naopak přijímal morálku lásky, kde se měří zisk a ztráta a kde se rozkoš staví nad citové posvěcení, nic nedbaje toho, pohoršuje-li konvence svých vrstevníků a jejich románové literatury. Příznával, že si hraje s ohněm a od svých kritiků slýchal s příhanou, že jeho prósa jest jenom ohňostrojem. Opravdu záře jeho skvělých raket a prskavek vyhasla již dávno, když Lier člověk zemřel čtvrt století po Lierovi, spisovateli.

Kdesi uprostřed Lierem a Heritesem stojí Vrchlického povídky ironické a sentimentální, jimž jejich autor s jemným pohrdáním sám říkal „barevné střepy“; skoro všechny jsou soustředěny k pointě, připravované nikoliv bez rafinovanosti umělcem, stojícím nad životem i nad prosou a vylupujícím hořká jádra z plodů, spadlých s přetížených větví stromu života; Vrchlický zpravidla ponechával svému čtenáři, aby jedu v nich obsaženého použil za lék při své rekonvalescenci romantického iluzionismu.

Umělečtí kosmopolité z „Lumíra“ se nespokojovali básnickou tvorbou, nýbrž konali skoro všichni velkou literární propagandu. Zbavivše kritiku rázu dogmatického, jaký měla za Durdíkova herbartovství i za národního utilitarismu El. Krásnohorské, a vtisknuvše jí povahu popisně interpretační, uvedše do Čech umění literární podobizny i formu essaye, osvědčující širokou vnímavost pro zjevy co nejdlišnější i schopnost zcela zmizeti za předmětem láskyplné charakteristiky, uváděli do literatury české nekonečný zástup básníků, romanopisců,

dramatiků románských i germánských z druhé polovice XIX. věku; v tom rozvinul nejhorlivější činnost a nejpružnější virtuoznost Vrchlický. Hlavní zřetel obrátil však k překladům básnickým, opírajíce se o svůj dar vcitování, o neobyčejnou pohotovost formální a velký literárně historický rozhled. Ten je poučil, že se nelze omezit na básnickou přítomnost, nýbrž že jest nutno uvést konečně do Čech také básníky středověku, renesance klasicismu, kterých si dotud neosvojila literatura, trpící přerváním kulturního vývoje a silně se pozdící za Evropou; „Sborník světové poesie“ i „Světová knihovna“, jež početností i rozmanitostí daleko předstihly Nerudovu „Poesii světovou“, konaly zde rozsáhlé a uvědomělé dílo propagační. I překládá Vrchlický Danta, Ariosta, Tassa, Camoense a Calderona; Bouška Mistrala; Sládek s Klášterským Shakespeara; Krásnohorská, Jung a Klášterský znovu Byrona; Krásnohorská, Sládek, Vrchlický a Fr. Kvapil po druhé Mickiewicze a poslední zároveň Slowackého a Krasínského; Jung a Krásnohorská Puškina, Táborský Lermontova; Holeček jihoslovanskou epiku a finskou Kalevalu. Vrchlického překlad Fausta, v celku zdařilý a jeho málo šťastné pokusy o starší lyriku anglickou svědčí, že i jako překladatel Vrchlický v závratném svém eklekticismu a ve stálé snaze o klasičnost hledal správnou protiváhu k jednostrannému školení v poromantické lyrice francouzské a italské rázu více méně rétorického, kterou přeložil skoro celou, stavěje na její vrchol postavu Victora Huga a sleduje novodobé poety francouzské až na práh dekadence a symbolismu. Tyto překlady, které doprovází slušná řada skutečně uměleckých přebásnění z antiky, provedených z podnětu velkého filologa Josefa Krále prosodii přízvučnou, mají několik společných rysů: zachovávají úzkostlivě rozměr originálu, ale hovějíce slohovým zvyklostem překladatelů, porušují často osobitý výraz původního básníka; vnucují konvenčně utkvělé obraty běžné básnické mluvy i do textů jim cizích a dosahující tím jakési hladkosti, oslabují výraznost; vnášejí do nejružnějších slohových skupin onen rétorický ráz, který vedle sklonů dekorativních byl pro školu Vrchlického tolik příznačný.

Kulturní ideál Lumírovců byl estetický. Umění považováno za nejvyšší výraz národní vzdělanosti, ano i za nejúčinnější prostředek vyjadřovati vůli národa k politické svobodě. V této době si právě v tomto smyslu dobudovali Čechové se vzácnou obětavostí „Národní divadlo“ v Praze, které jim mělo býti symbolickým „chrámem znovuzrození“; celý národ, veden Riegrem, Nerudou, Smetanou sledoval se zatajeným dechem, kterak výkvět výtvarných umělců usiluje do ušlechtilé a vznosné novorenesanční budovy vložiti celý sen o kulturní velikosti vlasti, rostoucí z představ národní romantiky, ale vtělovaný do plnokrevných forem zdravého akademismu. Otevřením nádherné budovy nad Vltavou r. 1881, která brzo lehla požárem, ale národní štedrostí do r. 1883 byla obnovena s hrdým heslem „národ sobě“, nespĺnilo se však k očekávání, že i pro dramatické básnictví vzhází nová éra; obratný dlouholetý ředitel „Národního divadla“ František Adolf Šubert nedovedl plně vyhověti ani renesančním tužbám Vrchlického, ani romantickým představám Zeyerovým, kteří v teorii i praksi volali po divadle básnickém, přičemž jedině Zeyer nebyl vůbec ochoten k ústupkům. V tomto divadelním snažení pozorujeme ještě jeden příznačný rys dobového esteticismu, na Wagnera upomínající usilování o hromadné dílo umělecké, jež mělo býti uskutečněno svornou spoluprací jednotlivých umělců. Tím bylo písennictví vlivně zasaženo, a zvláště podněty, které přijímalo z malířství a sochařství, byly silné a zvýšily onen zřejmě vizuální, malebný, dekorativní ráz básnictví v 80. letech, který se, v příkrém protikladu k smyslové střídmosti Májovců, jeví již u Sv. Čecha a vrcholí pak Vrchlickým. Tento obrat od niterného umění citového a reflexivního k zevnímu smyslnému světu přivodil také nezvyklý dotud kult nahé a rozvité ženské krásy, zřejmý makartismus v české poesii, který novo-

dobé požitkářství materialistické společnosti měšťanské maskoval nadarmo helemem neb renesancí.

Heslo „vis superba formae“, jež Vrchlický se souhlasem citoval, jest pro většinu Lumírovců příznačné. Občas se zvrhalo i v pouhý formalismus, který naprosto nedbá o souhlas formy vnitřní, neoddělitelné od obsahu, a formy zevní, jež není mnohem více než virtuosnost, stavěná na odiv ve veršových útvarech orientálních a západních, středověkých i renesančních, románských i antických, v nejmělejších strofách, v kejklířství rýmů, a přitom leckdy doprovázená schvalností neb nedbalostí jazykovou a nedostatkem pozorného smyslu pro osobité a původní kouzlo řeči. Bylo to za souhlasu oficiální formalistické krasovědy, kterou na pražské universitě zastupoval jemný a empirický znalec všech umění, vyšedší jako Durdík z nauky Herbartovy, Otakar Hostinský, že kriteria formální byla stavěná nad stránku obsahovou a že byla v duchu krajního individualismu uměleckého básníku přisuzována neobmezená volnost ve volbě námětů, pro něž právě Lumírovci, stejně jako Parnasisté francouzští, sahali do všech dob k veškerým národům, do dějin jako do báje, do legendy jako do přítomnosti, dávající však zřejmou přednost minulosti před dobou moderní, která málo vyhovovala potřebě barvitosti, napínavosti, fantastičnosti a překvapení.

Těmito uměleckými sklony se Lumírovci projevovali novoromantiky. Romantická jest jejich záliba „obnovovati staré obrazy“; romantická jest jejich ctižádost řaditi epické zlomky v jednotnou „legendu věku“; romantická jejich schopnost vmýšleti a vcítovati se do vzdálených dob a kultur, proměňovati se proteovsky, nacházeti v minulosti plné zrcadlení osobnosti vlastní. Ale ze všech Lumírovců pravým romantikem byl vlastně jediný Zeyer, kdežto Vrchlický s celou svou školou vyjadřoval romantickými prostředky smýšlení moderní, pozitivistický. evolucionismus, odnáboženštělou humanitu, která vede k demokratizaci společnosti, oslavu ducha, jež emanuje z hmoty, ji naukově a technicky ovládá a staví do služeb co největšího počtu navzájem rovných lidských bytostí. Důsledný, hrdě nečasový romantismus Zeyerův vysloven jest s otevřenou jednoznačností, kdežto Vrchlického moderní přírodovědecky založený a sociálně uvědomělý názor světový třeba vyvozovati z jeho díla ne bez obtíží, ježto Vrchlický byl myslitel jenom příležitostný, náladový eklektik, hotový kdykoliv k ústupkům poslednímu myšlenkovému dojmu: vedle slov o svrchované moci formy rád opakoval o svobodnému duchu starý výrok „flat, uti vult“.

Výklad, proč se Julius Zeyer (1841—1901) tolik liší od svého okolí, jest nasnadě. Na rozdíl od čistokrevných Čechů původu selského neb řemeslnického, Háška, Nerudy, Čecha, Sládka, měl syn pražské průmyslnické rodiny v žilách krev německou, francouzskou, židovskou; německy a francouzsky mluvil a psal dlouho bezpečněji a elegantněji než česky; vzdělání si osvojil více na cestách a jako estetický samouk než ve školách; když se jako volný spisovatel vrátil z ciziny, kde byl vychovatelem ve vznešených rodinách, do vlasti, žil buď v Praze nebo v odlehlých Vodňanech, v hrdé a rozjímavé samotě zcela jinak než čeští literáti. Ale to, co z něho učinilo Čecha, vybavilo v něm zároveň básníka. Byl to tragický elegismus staré Prahy, který ho trvale naladil nepřátelsky jak proti vídeňským utiskovatelům národa tak proti praktické banausnosti nové doby; byly to lidové zkazky staré české chůvy, jež otevřela dítěti oči pro romantiku, jejímž paladinem Zeyer zůstal v realistickém a materialistickém století až do smrti. Odvraceje se důsledně od vzdělanosti německé, nacházel pro svůj romantismus nové inspirační zdroje v Čechách neznámé neb nevyužité. O krásě mužnosti a kouzlu dobrodružství se poučoval v bohатыrské lidové poesii ruské a rytířském epose starofrancouzském; o niterné spanilosti gotického křesťana u italských Praeraffaelitů XIV. a XV. věku, za nimiž, stejně jako za sv. Františkem

z Assisi, konal neúnavné pouti do Itálie, jsa katolicismu vždy bližší; ale i kulturní tradice španělská, keltská, indická a japonská pomáhaly v bohatém exotismu ucelovati jeho romantismus.

Vstoupiv pozdě do literatury, hledal svůj pravý tón skoro až do roku čtyřicátého; několik svazků plní jeho novely a romány dobrodružné, fantastické, s prvky okultními, pohybuji se „na pomezí cizích světů“, kde rád Zeyer ironisoval domácí i kosmopolitickou společnost, z níž se jeho bohémští, světáčtí i asketičtí hrdinové a hrdinky dobrovolně a s opovržením sami vylučují; literární souvislost s Arbesovými romanetty jest patrná, ač životním názorem byl již tehdy spiritualista a mystik přímo protichůdcem materialistického pozitivisty. Ale pak si ve všech oborech krásného písemnictví vztyčil nejvyšší romantické cíle: v poesii, v dramatech, ve výpravné prose.

V poesii zastínil epik nadobro lyrika, který s cudnou zdrženlivostí se ozýval jenom výjimečně, chtěl-li se monumentalisujícím způsobem sdělit o dumu metafysickou neb překypělo-li vášnivě srdce potlačovaným hořem milostným. V epice, pro niž skoro ustrnule užíval jednotvárného blankversu, skrovně členěného, měl dvojí ctížádosť: jednak obnoviti integrální epiku, kterou považoval za výtvar hromadné duše národní, jednak ve veršované novele zobraziti epickými symboly ze vzdálených dob a míst svůj typický proces křesťanského mystika, procházejícího skrze lásku k ženě k lásce k Bohu. Vycvičiv se v prvním oboru na bohatýrské rapsodii z dějin staroruských, „Písní o pomstě za Igora“, ukázal celé mistrovství cyklem ze staročeského pravěku „Vyšehrad“ (1880), kde si velkou tvůrčí obrazností myty jen nedobájl, nýbrž vytvořil, kdežto v ohlase starofrancouzské epiky „Karolinská epepeja“ (1895) v duchu přísně rytířským mu připadl hlavně úkol dokreslující, zhušťující a zdůrazňující parafraze; z ostatních jeho epických „obnovených obrazů“ prosvícena jest legendární „Kronika o sv. Brandanu“ (1886) s látkou staroirskou duchovou září giottovského křesťanství a umění. „Letopisy lásky“ (1889—1892), jejichž čtyřem svazečkům předeslán španělský

zpěv vášnivě mystiky „Ramondo Lullo“ (1882) a jež uzavírá intimní zpověď moderní, „Troje paměti Víta Choráze“ (1899), prodšená mystikou pokory, zastupují skupinu druhou a jsou náplní i slohem mnohem subjektivnější.

Dramatickou ctížádosť se ze současníků nemohl nikdo, ani Vrehlický, vyrovnati Zeyerovi, následovníku Shakespeara, Corneilla, Ibsena; že s požadavků dramatické básně, nesené dechem vášně a patosu slova, nečinil divadelnímu vkusu ústupků, zneprátelilo ho s divadelními řediteli i obecnstvem, kteří odmítali i jeho motýlí hříčky jasného rozmaru básnického z Číny, z Japonska, z bible, z pravěku staročeského a dali se získati teprve pozdními Zeyerovými dramatickými pohádkami dětinské prostoty a zbožné naivity, mezi nimiž jinotajitelná báchorka „Radúz a Mahuléna“ vyjadřuje až heydukovsky sentimentální vztah básníkův k Slovensku. Vrcholem však zůstávají obě tragedie, španělská „Doña San-

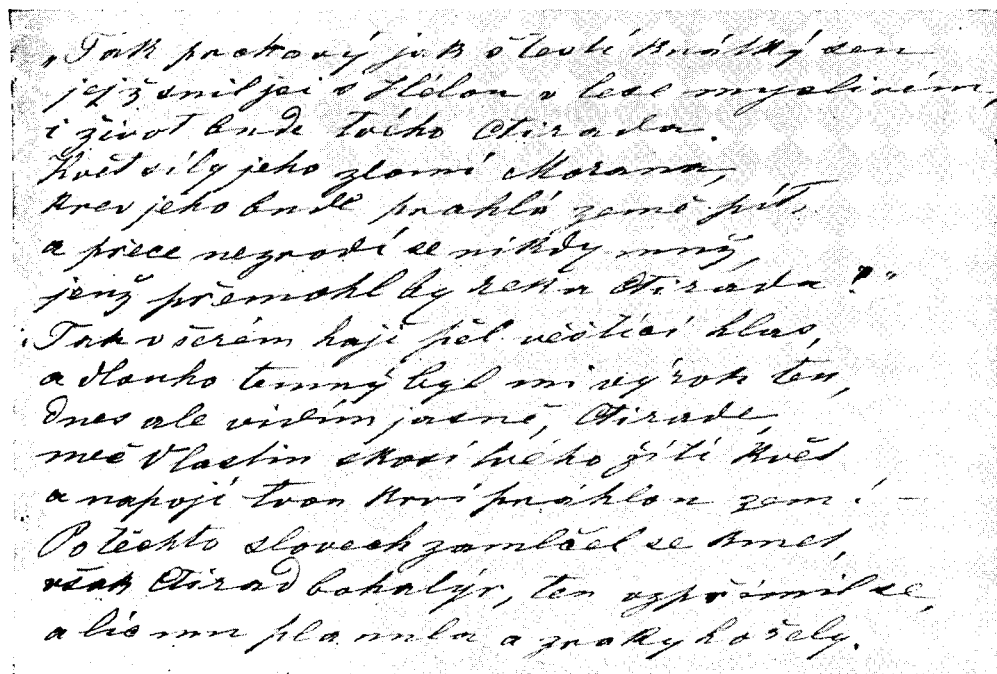


Julius Zeyer. (Podobizna z let devadesátých.)

ča“ (1889) a staročeský „Neklan“ (1893), ona koncisní drama vášní soukromých, tento rozvětvená tragedie vášní panovnického rodu, zápasícího na rozhraní křesťanství a pohanství o moc a korunu.

Povídková a románová prosa Zeyerova má tytéž dvě větve jako jeho veršová epika: objektivní a osobní. Objektivní, kterou zahájil barvitě středověkým „Románem o věrném přátelství Amise a Amila“ (1880), označil sám případně jako „obnovené obrazy“, jak se jmenuje několik sbírek jeho novel, často podávajících tuto formu v dokonalé čistotě: zde příběh staré literární tradice propracován jest se sytým, až přeplněným uměním stylistickým, s podtržením žvlů dekorativních, s pozorným postupem psychologickým. Stejně jako ve veršované epice, dospěl Zeyer i ve výpravné próse zvláštního mistrovství kusy legendárními, k nimž se pak na sklonku života soustředila vůbec jeho pozornost; od intenzivně zestylisovaných parafrází, jako „Sestra Paskalina“ (1887), postoupil jeho umělecký vývoj až intenzivně prožitému souznění s látkou nábožensky tragickou ve „Třech legendách o krucifixu“ (1895). Subjektivistickou prósu Zeyerovu, odvažnou i upřímnou v pohledech do niter rozvrácených marností citového nebo ideového hledání Absolutna, ztělesňují nejplněji oba romány „Jan Maria Plojhar“ (1891), položený většinou do Itálie, a „Dům u tonoucí hvězdy“ (1897), odehrávající se v Paříži, oba se silným vztahem k národnímu problému, a oba na samé hranici, kde romantismus, rozpadlý se světem, odcizený okolím, zakletý do vražedného solipsismu, přechází v dekadenci. Tak mezi Lumírovci byl to právě Zeyer, od své doby odvrácený, kdož prožil a básnicky vyslovil náladu fin de siècle.

Zeyera spojovalo po léta důvěrné přátelství s mnohem mladším Vrchlickým a skutečně za prvního rozkvětu školy Lumírovské měli oba básníci mnoho společného: estetický názor, který staví umění na vrchol života, kosmopolitické nadšení pro kulturu západní Evropy, zvláště Francie a Itálie, odpor k domácí



„Tahle prachový jít o tebe Brněňský den
jež smiljai o hlou v les myslivěni,
i život bude tvého Otirada.
Květ vily jeho glomí Morava,
krev jeho bude prachů země jít,
a práce neznatí se nikdy mny,
jenz přemohl by keta Otirada ?
Tah v sčrém haji jěl učitel hlas,
a hlauko temný byl mi vyřok ten,
Dnes ale vidim jaeně, Otirade,
meč vlastin ekosi tuého žiti květ
a napoji tvou Brvi prachon zem! —
Po těchto slovesch zamleš se smes,
však Otirad bahalyr, ten vyprávil se,
a ho mne pla mla a zrakly ho věly.

Uryvek Zeyerova rukopisu z „Vyšehradu“.

úzkoprsosti a utilitářství měšťáků a pedantů; oba široce vzdělaní spisovatelé jali se svorně bourati „čínskou zeď“, dělící Čechy od světa a „doháněti Evropu“, za níž se národ v náboženské i národní své izolaci tolik opozdil. Ale přátelství se změnilo v nepřátelství, z něhož hlavně hrdý Zeyer nechtěl nic sleviti; vedle osobních důvodů byly tu závažné rozpory, jejichž výklad přispívá podstatně k pochopení obou osobností. Samotář Zeyer byl typická osamělá duše romantická, uvědomující si bolestně, že jest ze společnosti vyřazena, a přece nedovedoucí překonati tohoto rozporu; velice družný Vrchlický byl v životě, smýšlení i dile prodchnut sociálním humanismem, který mu určoval pevné místo ve společnosti. Byl a toužil býti synem své doby, sloužiti jí, trpěti s ní a podřizovati se jí a proto i v minulosti, kterou se tak horlivě a s takovým porozuměním zabýval, hledal to, co s ní slučuje člověka moderního. I zabral se nadšeně do antiky a renesance, kde nacházel smyslově i citově, spíše než intelektuálně, kořeny moderní doby a často se tvářil jako řecký pohan neb jako rozkošník věku medicejského, ač ve chvíli důvěrnosti musil vyznati: „leč, v čem mé ryzí české srdce bilo, to kladu nejdůležitěji...“; přítomnost prosvítá jeho různými maskami. To však bylo Zeyerovi nadobro cizí, neboť jeho romantická protičasová touha se nesla „anywhere out of the world“, co nejdál od přítomnosti: zde, kromě touhy po duchovní dokonalosti, jsou důvody jeho gotického zanícení. V podstatě byli to dva duchové protichůdní, ale komplementární; žijíce v téže době vedle sebe, dodávali kultuře doby Lumírovské podivuhodné plnosti.

Snažil-li se Zeyer svůj osud vědomě vytvářeti, přijímal Vrchlický, impresionista celým založením, svůj život trpně. Jaroslav Vrchlický (vl. Emil Frida, 1853—1912) měl podobně jako Zeyer v žilách kapky krve židovské, od níž odvozoval zvláštní směs smyslnosti a hloubavosti ve své povaze, ale stejně naň, synka zchudlé rodiny, působil pobyt na faře strýcově. Byl by se málem stal také katolickým knězem a z bohosloveckých studií neodešel bez užitku; odlesk akademické průpravy v historii a v dějinách umění výtvarného se v jeho poesii shledává trvale. Rok ztrávený po universitních studiích v Itálii byl snad nejdůležitější událostí jeho života: uviděl hory, moře, antické i renesanční umění; od Leopardiho postoupil k Dantovi; přesvědčil se o milostném přátelství zralé, hluboce vzdělané a ušlechtilé paní, která ho vedla od solipsistického světobolu k vývojovému optimismu a od lyrické improvisace k uvědomělé umělecké práci; současně se odvrátil trvale od německé poesie k literární Francii. Paní, která přivedila jeho vnitřní obrození, nestala se jeho chotí; manželství s její sličnou, ale všední dcerou, dalo mu nejprve smyslné blaho, jež vyčerpal na dno i básnický, pak tichou rodinnou pohodu, pro kterou našel teplé a melodické tóny, nakonec zklamání a rozvrat, pod nimiž by jeho vroucí srdce a slabá povaha byly málem klesly, ale z nichž si přece zachránil nejen resignaci, doprovázenou písní, nýbrž i zvláštní bolestnou něhu, novou v jeho poesii. To vše nebylo však vlastním obsahem života básníkovy, který se z malého úředníka stal universitním profesorem a členem rakouské panské sněmovny; obsahem tím byla literární práce, hořčná, bezoddyšná, kupící knihu na knihu, díla původní na překlady, básně na dramata, essaye na kritiky, až vznikla celá knihovna. Předčasně vyčerpán prací a rozteskněn nedostatkem srdečného ohlasu, básník podlehl 55letý, pak ještě čtyři léta vlekl vegetativně trosky své bytosti. Bude trvati ještě dlouho, než se literární věda vypracuje k spravedlivému zařazení a zhodnocení Vrchlického. Znesnadnil jí to básník sám, u něhož úžasný literární rozhled nebyl doprovázen autokritikou, takže vedle mistrovských děl v jedné a téže knize se čtou bezvýznamné improvisace. Avšak znesnadnila jí to i kritika s rychlými obraty ve svých úsudcích, v nichž se vystřídal mravokárný odpor pedantů, bezmezná nadšení obdivovatelů, nikterak nepřihlízejících k původnosti inspirace Vrchlického,

studené odmítání ideologických i estetických soudců, kteří, vylévající dítě s koupelí, odsuzovali jeho pozdější práce vůbec pro myšlenkovou tĕkavost, rozpor zevní a vnitřní formy, převahy dialektiky nad básnickou intuicí. Literární věda v budoucnosti odliši jistě od sebe dvojího Vrchlického, dvě to osobnosti stejně důležité. První jest Vrchlický organisátor, významem ne nepodobný Jungmannovi: dal českému básnictví zcela novou, románskou orientaci; vnutil mu svůj retorický a ornamentální sloh; vytvořil pro ně novou básnickou mluvu, smyslounou, obraznou, pružnou; naučil je celému repertoiru veršových forem. Vedle tvorby vlastní působil překlady, studii, neúnavným referováním o cizím uměleckém ruchu; uváděl vzory, které strhovaly; shromáždil kolem sebe celou básnickou školu o několika vrstvách, z nichž nejmladší se obrátila proti němu samému. Tento duch propagační a kulturotvorný není totožný s Vrchlickým umělcem, jež třeba souditi osamoceně, při čemž uvede na správnou cestu spíše rozbor jeho výrazových forem, než výklad jeho bohatého vývoje.

Vrchlický sám — i v této věci žák Victora Huga, který naň ze všech básníků působil nejsilněji — stavěl do středu své tvorby díla, v nichž vloha epická se kříží se sklonem filosofickým a kde na postavách i příbězích z báje i z dějin se symbolicky ozřejmuje dialektický proces lidského vývoje, jemuž básník někdy předesílá mytus hmoty a jež korunuje teodiceí, odstraňující zlo z vesmíru. Jako velký francouzský romantik básnil svou „légende des siècles“, tak jeho český žák pracoval o „zlomcích epopoje“. Tak se jmenují dvě jeho nejskvělejší knihy dějinných evokací (1886 a 1895), ale do téže řady náleží nejenom sbírky drobnější epiky symbolicky pojaté „Duch a svět“ (1878), „Mythy“ (1879 a 1888), „Perspektivy“ (1884), „Fresky a gobeliny“ (1891), „Bozi i lidé“ (1899), „Votivní desky“ (1902), nýbrž i rozsáhlé jednotné skladby, kde typický hrdina, stojící na rozhraní kultur, zosobňuje tragickým osudem neúprosnou logiku dějin: v „Hilarionu“ (1882) se ocitáme na úsvitě starokřesťanského poustevnictví, v „Bar Kochbovi“ (1897) na troskách židovského státu a národa. Epika u Vrchlického nemá prudkého spádu a zhusta se ztrácí v dialozích milostných a v tirádách řečnických. Kulturní pozadí jest zpravidla jest zpracováno v sytĕ nanesených barvách, zvláště, jde-li o Hellas, o vlašské rinascimento, o francouzské rokoko a může-li umění výtvarné podporovati názornost. Nikde Vrchlický nebrání, aby pronikal důvěrný, vášnivý, výmluvný prvek lyrický; jsouť tyto zlomky epopoje svým rušením přehrad mezi druhy básnickými typicky romantické.

Velmi často dějový útek, historický motiv, drobná anekdota byly záminkou k rozpředení živlu reflexivního, který svou lyrickou filosofii posunuje úplně do popředí. Tĕchto meditačních knih Vrchlického jest celý růženec, z něhož jest uvésti nejdůležitější: „Sfinx“ (1883), „Dĕdictví Tantalovo“ (1887), „Život a smrt“ (1892), „Písň poutníka“ (1895), „Skvrny na slunci“ (1897) a „Strom života“ (1910). V nich umělecké samotářství postupně ustupuje hromadné myšlence civilisační, inspirace orientaci starožitnické, přírodovědecké, ano i technické a hlavnĕ individualistický postoj básníka, tvářícího se dantovsky, faustovsky neb manfrédovsky, sociálnímu a humanitnímu uvĕdomĕní občana, který nadĕjnĕ pozdravuje příchod novĕho století. Forma však zůstává táž: antitĕse, otázky a apostrofy ukazují k řečnickému slohu; historické, umĕlecké, literární, filosofické narážky zařazují tuto poesii do učenĕho genu; jenom když se před zraky medituujícího poety rozevře hrob, usmĕje kolĕbka, semkne objetí dvou mladých milenců, dovede Vrchlický zapomenouti na knihovnu a museum a dává promluvití svĕmu velkĕmu srdci i intuitivnímu pohledu mudrce básníka.

Mezi zlomky epopoje možno vřaditi vlastně i všechna dramata Vrchlického, pokud v nich chtĕli podatí především scĕnickĕ básň a pokud kypivý lyrismus slučoval s osudovou tragikou; hry nemívají pevnĕ dramatické linie a domyšlenĕ

psychologie; síla jejich záleží v scénických jednotlivostech spíše náladových než vyvozených z dějové logiky a z růstu postav. I v nejmohutnějších mezi nimi chce Vrchlický závodit se vzory, čímž se sám označuje za epigona: v „Julianu Apostatovi“ (1885) s Ibsenem, v trilogii „Hippodamie“ (1883—1890) s řeckými tragiky, v cyklu her z knížecích dějů přemyslovských (1882, 1889 a 1903) s královskými hrami Shakespearovými; živel intrikový a zevní divadelnost však prozrazují, že leckdy běře zavděk polouměním a pauměním epigonských rutinérů. Jeho veselohry, komedie, proverby, zosnované spíše situačně než charakterově, jsou daleko původnější a životnější, hlavně ty, kde se sám kochal a bavil antikou, a pak staročeská královská komedie převlékací, „Noc na Karlštejně“ (1884), která jediná ze všech her Vrchlického požívá skutečné popularity, ale ani tu nevtěží na jevišti dramatik, nýbrž lyrik.

Lyrismus Vrchlického byl nevyčerpatelný, ne o jedné, nýbrž o každé druhé jeho sbírce možno tvrditi, že v ní zvučí sedm strun. Lze nesnadno rozsouditi, zda u něho byla větší citová bezprostřednost či smyslová vnímavost a zda podal čistší lyrické kusy v melodických písních, které v plnosti chvíle tryskají spontánně ze srdce či v impresionistických pohledech do přírody, s níž básník srůstá. Není citu, který by mu byl cizí. Zná lásku v prvním rozpuku plaché mladosti, v horoucnosti smyslné vášně, ve vyrovnaném klidu životního podvečera, ale i v melancholickém odkvětu; nesporně jest nejbohatším erotikem českým. Po Heydukovi stvořil se Sládkem poesii rodinného krbu, manželské harmonie, dětského smíchu a za ozvuku u čtenářů vysvobodil tím lyriku z onoho hořkého samotářství, jemuž propadala u Máchy, Nerudy, Zeyera; pohříchu musil uviděti tento rodinný krb v ssutinách. Když se pak zpovídá z opuštěnosti, z pocitu vykořenění, z nervových ořesů a chorobných halucinací, nepůsobí méně silně, ba, naopak, protože právě v této pozdní fázi se propracoval výrazově k vrcholné intimitě a docela odložil veškerou rétorickou strůj; mimo to i zde, na rozdíl od úpadkově soumravné poesie, kterou uváděl do Čech první, slyšeti jest spodní tón touhy po zdraví odvahy k štěstí, základního vitalismu. To dodává osobitosti též jeho elegiím, jež mají v české lyrice konkurenci leda v Sládkových: dychtivě se zapřádaje do ticha a tajemství smrti, nepřeslechl Vrchlický nikdy hlasu zvoucího života, i v tom protichůdce gotického Zeyera; také o náhrobních písních a dumách jeho platí, že jsou prožívány „media in vita“. Zase jest to nepřehledná řada knih, z nichž možno uvésti jen nejvýraznější: „Z hlubin“ (1875), „Eklogy a písně“ (1880), „Poutí k Eldoradu“ (1882), „Jak táhla mračna“ (1885), „È morta“ (1889), „Okna v bouři“ (1894), „Duše mimosa“ (1903) a „Meč Damoklův“ (1912).

Malým, uzavřeným světem pro sebe, kde všecka skutečnost jest v důsledném artismu proměněna ve feerickou hru a kde forma, volená s rafinovaností znalce literárních kultur i vybroušená s virtuositou stavěnou na odív, jsou knihy Vrchlického, které si kritika zvykla označovati jako lyriku formalistickou, vrcholící třemi svazky okouzlujících čísel o lásce, požitku, hře, umění, snění, rozmaru a přesycení, „Dojmy a rozmary“ (1880), „Hudba v duši“ (1886) a „Moje sonata“ (1893); vedle starofrancouzských, italských a provenčalských forem, jimž se naučil od básníků z Parnasse Français, pokusil se tu i o strofické útvary orientální a to opět se zdárem. V těchto proniká již více opět živel meditativní, pro nějž Vrchlický jinak volil nejráději formu sonetu; jeho čtyřdílný cyklus „Sonetů samotáře“ (1885—1904), o němž pracoval po dvacet let, předstihuje svým rozsahem samu Kollárovu „Slávy dceru“, na niž Vrchlický přímo, ale s velkou samostatností navázal. Nahradil Kollárův trochej iambem; uvedl do rýmů větší rozmanitost, a do celkové skladby zákonné rozvržení; k meditační znělce, dvojdielně členěné připojil sonet popisný bez závěrečné pointisace; jako novin-ku přinesl podobiznové charakteristiky myslitelů, básníků a umělců a, navazuje

na podnět Mayerův i Šolcův, naplnil vlastenecký sonet politickým obsahem stejně jako v téže době Sládek, na nějž Vrchlický svým sonetovým uměním přímo působil. Jako kdysi Kollár, udomácnil sonet znovu v české lyrice; byloť mezi léty 1880—1890 období, kdy jeho věrní a četní žáci napodobili každou formu a rozváděli každý podnět mistra milovaného a skoro bez kritiky přijímaného.

Básníci, kteří se označují jako škola Vrchlického, náleželi vlastně ke dvěma generacím, z nichž první s ním byla téměř současná a dala se hned v literárních začátcích oslniti skvělostí nového zjevu, který se postavil s rozhodností za své žáky, když je „národnici“, shromáždění v „Osvětě“, obvinili z cizáctví a z hedonismu. Vrchlického vliv daleko silnější se křížil s působením jiných domácích mistrů, zvláště Čecha a Sládka. Slabé jsou naopak ohlasy Nerudovy v této době, která opouští jadrnou úsečnost a ostrou charakterističnost jeho slohu na pohled šedivého a strážlivého vedle veršových ohňostroju jeho antipoda; jenom občas zatesknul smutek jihočeské krajiny do přeplněného uměleckého atelieru, domácí nábožensky reformační дума zalehla do rozkošnické renesance, bolestné přítomní politických poměrů vrhalo své stíny do slunného opojení životem i fikcí. O málo méně, než Vrchlický sám, působila na tyto epigony celá pleiada francouzských básníků, které do Čech uvedl mistr dvěma antologiemi, „Poesie francouzská nové doby“ (1877) a „Moderní básníci francouzští“ (1894), i jiskřivou knihou essayů „Básnické profily francouzské“ (1887); byl to hlavně Victor Hugo a jeho následovníci z Parnassu s Lecontem de Lisle v čele, ale až k Baudelairovi a Verlainovi — čeští básníci je poznávali v překladě i výkladě mistrově.

Zprvu bylo napodobení až otrocké, a to jak v historických, legendárních a mytických látkách epických, zařazovaných do rámce vývojového, tak ve filosofické reflexi o uměleckých a sociálních tématech s učenou ornamentikou, jak ve slohu verbalistickém a řečnickém tak ve smyslném zabarvení epiteta, v exotické metafoře a strofických virtuositách; vzoru a imitace nelze málem rozeznati. Pak si dovolovali žáci alespoň volnost látkovou, zahrnující do svých zlomků epeje také slovanské náměty, jimž se mistr vyhýbal; tak se pokusil soustavný propagátor romantických i moderních básníků polských, František Kvapil (1853—1925), zpracovati epickým slohem parnasistickým ruské byliny, ač v něm samém, harmonickém lyriku životního a rodinného závětří, nebylo ani ducha bohatýrského ani smyslu pro drsnou dávnověkost, tím méně pak onoho rázného daru výpravného, jaký pro tyto látky reklamoval Zeyer. Jiní epigoni Vrchlického si všímali v impresionistických obrázcích také přírody městské; nacházeli pro tyto sklony občas podporu u Vrchlického, jenž vedle krajiny heroické a bájeslovné, vedle rokokově neb empirově půvabných pohledů do pěstěných i zdívočilých parků, vedle pleinairistických výseků českého domova, prožitého na výletech a potulkách, rád kreslil pražské genry s kulisami budov a stromů a v nich se skláněl účastně k pariům života, k proletářům práce i lásky. Jeho žáci však zdůrazňovali při tom silněji prvek sociálního protestu a sociální kritiky a čím více při tom smyslové opojení skutečností nahrazovali analytickým rozbořením jejích složek, čím se od kultu malebného povrchu přechylovali k ostrému poznání charakteristické reality, čím horlivěji přiměřovali k společenskému soucitu společenský vzdor, tím se ve svých coppéeovských genrech oddalovali od novoromantického mistra a řadili do předvoje realistického impresionismu. Z těch, kdož se pak za revolučního rozlišení generací od Vrchlického prudce odvrátili a sledující to, co je od něho dělilo, dospěli zcela samostatného vývoje, nejvýznamnější jest Antonín Sova; jeho místo není však mezi epigony, nýbrž mezi novotáři.

Trvale věrní svému mistru zůstali i v dobách prudkého kritického zápasu

dva meditatívni básníci, u nichž se působení Vrchlického zkrížilo s vlivem Sládkovým a rozumová reflexe o problémech společnosti i umění rozjihla ve vlahé vlně intimního citu; škoda, že nedostatek autokritiky znevážil u obou lyriků středních poloh duševních výsledky značné slovesné kultury, která se projevila zvláště v jejich sonetech. August Eugen Mužík (1859—1925), v nejlepších kusech lyriky dovedl sevřítí plastikou verše těžkou dumu samotářského srdce, které touží po sociální spravedlnosti, rozpomíná se teskně na rodové selské kořeny, sklání se pozorně a pokorně nad člověkem trpícím a opovrženým a tak se samo léčí z tísnivého pocitu životního vyhostěnce. Tichá pohoda družného života, stí-
dajícího dumu s prací a věčné oddání se přírodě s trpnou pokorou před díly umění, jest naopak vlastní oblastí plodného, ale úzkého lyrika Antonína Klášterského (* 1866), jenž jako neúnavný překladatel-propagátor, zvláště lyriky anglosaské, uskutečňuje po smrti Vrchlického a Sládkové s jímavou věrností jejich program tlumočnický. Když byl na samém prahu své básnické dráhy, jež neměla později vykazati ani prudčího vzestupu ani odvážnějších serpentín, označován v bojovné vřavě kritického střehnutí generací za prototyp básníka staré školy, dalo se to pro jeho nedostatek temperamentu, který by se osobitě zmocňoval skutečnosti; i později si však zachoval význačné rysy epigonské: úzkostlivý kult zevní formy, často na úkor vnitřní slohové jednoty, ztrnulou zálibu v konvencích slova, rýmu i metafory, akademicky trpný a resignovaný vztah k životu, jenž milovými kroky předběhl básníka, tkvícího zcela v tradicích let osmdesátých.

Druhé pokolení básnických žáků Vrchlického pěstovalo subjektivismus co nejdůslednější a snažilo se o lyrické vytváření rafinovaného života dojmového a smyslového. Proti slunnému helenismu mistrovi hlásili se k umělému přítmí z konce století, kde kulturou unavený a nervově rafinovaný jednotlivec si sestruje složité sence erotické, představové a umělecké, a kde ochutnává vedle rozkoše požitku také rozkoš bolesti, choroby a smrti; hudba, chrám, hřbitov, měsíčná noc jim byly inspirací zvláště oblíbenou, stejně jako jejich francouzským vzorům kolem Baudelaira, Verlaina, Morease. Verš, hlavně alexandrin, nabyl v jejich citlivých rukách nebývalé hudebnosti; volba slov i obrazů se stávala klenotnický opatrnou; zevní svět, vychutnáváný sensualisticky, měnil se postupně v symbol vnitřních stavů duše. Byl to další postup od formalistické lyriky Vrchlického, kterého by nebyli schopni čeští básníci beze znalosti symbolické a dekadentní školy francouzské. První krok, ještě na sklonku let osmdesátých, učinil básník-kritik F. X. Šalda, později příkrý odpůrce nejen parnasismu, ale vůbec Jar. Vrchlického a jeho směru; také Otokar Březina vycházel ve svých lyrických začátcích z těchto předpokladů, aby se pak s Šaldou od nich co nejrozhodněji uchýlil; neočekávaně a značnými oklikami, ale nikoliv bez vývojové logiky našel k Vrchlickému cestu zpět elegický novoromantik Jiří Karásek ze Lvovic, přední básník „Moderní Revue“, s Vrchlickým zprvu do krve zneprátelené, a dodal dokonce nového lesku oblíbené formě českého parnasismu znělce, zavrhané mladšími kritiky i básníky jako „směšná, nakadeřená sloka s kytarou rýmů v loktech“.

Nejen jako biografové a chvalořečníci, nýbrž i jako důslední a uvědomění žáci zůstávali Vrchlickému trvale věrni dva novoromantičtí formalisté, vybroušení formalisté z druhé ruky, horoucí erotikové dekorativních zálib, Jaroslav Kvapil (* 1868) a Jaromír Borecký (* 1869), jejichž značná slovesná kultura jest ven a ven odvozena. K jejich lyrickým začátkům — u Kvapila slují „Padající hvězdy“ a „Růžový keř“, u Boreckého „Rosa mystica“ — z rozhraní let 80. a 90. vede cesta od Vrchlického formalistických knih opojeného sensualismu, „Dojmy a rozmary“ a „Hudba v duši“, ale dusné a vonné přítmí těžké a ochořelé milostné rozkoše napovídá, že se mladí poetové učili vydatně od dekadentů francouzských.

Později se oba básníci, Kvapil zvláště v „Andante“, Borecký v „Básnickově kancionálu“, přiblížili intimní lyrice Vrchlického, citově vlahé a mužně prožité, když vyměnili za experimenty i hry jinošství mužnou a vděčnou harmonii domova. Co psal Borecký mimo lyriku, nemá vůbec významu, zato Jaroslav Kvapil, náladový režisér v životě, v politice, na divadle, doplnil své básnické dílo dvěma scénickými báchorkami sypké stavby, ale atmosférické pohody, v nichž se andersenovskými a shakespearovskými prvky prodírá mírný paprsek tradice tylovské.

Vrchlický, překladatel Danta, Calderona a Verdaguera, byl svými staršími, krátkozrakými kritiky prohlašován za pohana a panteistu, ve skutečnosti však, ještě dříve, než mu životní zkoušky vrátily křesťanskou víru v osobního Boha, přispěl, nemění měrou než Zeyer, k pochopení i ocenění kulturních a básnických hodnot katolictví: jeho legendy středověké, jeho zanícené ódy mariánské, jeho dekorativní motivy z gotických katedrál, roztroušené po knihách z různých dob, budily u čtenářů i básníků zalíbení v citovém i uměleckém odkazu církve, jejíž dogma však zamítal a jejíž organizace nechápal. I vycházejí čeští katoličtí básníci nikoliv z mystického gotika Zeyera, nýbrž z Jaroslava Vrchlického. V jejich popředí stojí hojností podnětů, vybroušeností slova, kulturou citu kněz samotář Xaver Dvořák (* 1858), mariánský troubadour a eucharistický rozkošník, jehož knihy lyrických modliteb a hymnů, „Stínem k úsvitu“, „Sursum corda“, „Eucharistia“ a „Soli Deo“, mluví programově již svými názvy. Když se pak na samém sklonku století ustavila „Katolická Moderna“ s těžiškem na Moravě, podporována sympatiemi Jul. Zeyera, Ot. Březiny, Jiřího Karáska, nemohla nikoho z vlastních básníků postavit na roveň svému předchůdci Xaveru Dvořákovi. Nezavila se ostatně zmatků ani ve svých intencích, které stále kolísaly mezi církevně politickým reformismem a esteticko mystickým názorem na život, ani v metodě slovesné, kde jedni, jako čilý organisátor Karel Dostál-Lutinov, doporučeli primitivisující ohlasy lidové písně, kdežto druzí, zvláště Sigismund Bouška, dbali s kritickým rozhledem o souvislost s pokročilým katolickým básnictvím západním, jmenovitě též provencalským a katalanským, což bylo blízko kulturním snahám Vrchlického. Teprve pozdě, když se Xaver Dvořák odmlčel a „Katolická Moderna“ rozprchla, zrodilo se význačné a samorostlé básnické hnutí katolické a pohrdnuvši dekorativním symbolismem předchozího pokolení, soustředilo se k základním problémům katolické kultury v Čechách, jmenovitě k zápasu mezi citovou gotikou a dogmatismem barokním. —

Novoromantismus, představovaný takto mladšími žáky Vrchlického a mnohem úplněji pozdním vývojem Zeyerovým, rozkvetl v Čechách jako exotická bylina uprostřed převládajícího realismu; kolem r. 1890 stoupala realistická vlna nejvýše.

Mnoho podmínek, i mimoliterárních, přispělo k jejímu zmohtnutí. Především to byl duch měšťanské společnosti, který se nyní otevřeně přihlásil ke starostem o materiální skutečnost, dal výhost i v politice idealistickému historismu a zahájil taktiku pozitivní, která se přes odpor mládeže smířovala v politickém aktivismu s rakouskou realitou. Vedle měšťanstva se nyní hlásily i nové lidové třídy o politický podíl a ukládaly vzdělanstvu, aby je poznalo lépe; byl to hlavně tovární proletariát, podle svých sociálních poměrů a názorů skoro úplně neznámý, avšak také noví vesničané, tolik se lišící od staroromantických představ, musili být přezkoumáni. V mladším světě českém zapouští stále hloub kořeny hnutí pokrokové, usilující o důslednou demokratisaci feudálně aristokratických hodnot zestárlé a konservativní monarchie. Socialismus, jehož se byl hrozil stejně Havlíček jako Palacký a jež Neruda i Svat. Čech vítali sice s laskavou sympatií, ale ne bez jakési akademické neurčitosti, nabýval více a více půdy nejen mezi dělnictvem, ale i v mladém vzdělanstvu a stával se inspirací myšlenkovou i slovesnou.

Inteligence pocítila nyní, že prožívá novou fázi národního obrození a to kritickou a vědeckou. Revisionismus, obrácený proti veškeré tradici a v ničem nešetřící vžilých zásad i předsudků, zachvátil všecku mladou inteligenci a poděsil konservativce do té míry, že označovali po turgeněvovsku nový směr jako „nihilismus“; později raženo proň nezcela přiléhavé, ale pregnantní heslo „realismu“. Z odkazu národního obrození, který nyní filosoficky a sociologicky vzdělání analytikové podrobili všestranné pitvě, zdály se hodnoty národnosti a slovanství dotud nedotknutelnými, a právě na ně mířila příkrá kritika, pocházející namnoze od mužů, kteří se vzdělali v cizině, stranou citově vlahého, avšak i myšlenkově mlžného ovzduší pražského. Ideologický kritik H. G. Schauer, jenž v náladové skepsi napadl samozřejmost a samoučelnost ideje národnostní, byl vyhlášen za stejně nebezpečného kacíře, jako T. G. Masaryk, odpůrce romantického panslavismu a nesoudného rusofilství; málokdo tušil, že se zde stavějí nové, dokonce tradicionalistické základy češství i slovanství, a že vůbec bořivá skepse jest přípravou pozitivního programu, důsažného nejen filosoficky, ale i politicky.

Jako o generaci dříve kulturní ideál český byl symbolisován „Národním divadlem“, tak se nyní vtělil do české university v Praze, kterou r. 1882 vídeňská vláda oddělením od německého učení pražského vrátila národu. Na jejích katedrách zasedli nejen zástupci staršího tradicionalismu, jako Tomek a Durdík, ale i mluvčí kulturních ideálů z „Máje“ a „Lumíra“, jako Tyrš, Goll a Hostinský, kteří stále požadovali stanovisko evropské.

Velké a bezohledně vedené boje o pravost či podvrženost Rukopisů Královédvorského a Zelenohorského postavily pak v čelo mladší vědecké školy vedle Golla, tvůrce nové české jazykovědy, Jana Gebauera, monumentálního učenice klasičky klidného v popisu a výkladu dějinné látky, ale hlavně filosofa a kritika Tomáše Gar. Masaryka (* 1850), který působil na vývoj literární, ačkoliv se mu k tolika

ČAS.

LIST VĚNOVANÝ VEŘEJNÝM OTÁZKÁM.

REDAKTOR A VYDAVATEL

DR. J A N H E R B E N.

ROČNÍK I.

Vychází 3. a 20. každého měsíce. Administrace a redakce na Král. Vnohradech č. 13. Předplatné pro Prahu i pro venkov 1 zl. ročně, 1 zl. čtvrtletně, jednotlivá čísla po 20 kr. ve všech knihkupectvích a novinářských závodech.

V P R A Z E.

TISKEM BEDŘICHA GRUNDA A VILÉMA SVATONÉ NA KRÁL. VINOHRADĚCH.

1887.

Titulní list I. ročníku Herbenova „Času“.

darům ducha estetické vnímavosti vlastně nedostávalo. První kritické projevy ušlechtilého muže, jenž zůstával dlouho cizincem v kulturním prostředí pražském, přímo podmaňovaly svým osobitým spojením vědeckého pozitivismu a nábožensko-mravního zanícení. U něho a u jeho družiny, shromážděné kolem politického a kulturního časopisu „Čas“, lze mluvit o realismu ve dvojitě smyslu: kriticky vědeckém a literárním, oba proudy se stále prostupují. Realismus vědecký si žádá co nejvydatnějšího a bezohledného užívání kritiky vzhledem k hodnotám vlastenecké romantiky, plodné nedůvěry k tradici a k historismu vůbec; nikoliv perspektiva vývojová, nýbrž přítomná skutečnost v celé své souvislosti zvláště sociální stojí v popředí zájmu. I pro realismus literární vytkl T. G. Masaryk, před svou politickou činností velice horlivý, ale spíše úryvkovitý než soustavný kritik, řadu základních zásad: kritéria obsahová postavil nad kritéria formální; na literárním výtvoru požadoval především původní a obsažnou náplň ideovou, stanovisko náboženské, zřetel morální, živý zájem společenský; zavrhoval každý samoučelný formalismus a projevoval nedůvěru k živlu rétorickému a dekorativnímu; společenský román a problémové drama stavěl v krásné literatuře na přední místo; místo francouzské orientace doporučel studium a následování literatury anglické a hlavně ruské. Tyto požadavky, popírající skoro na veskrz správnost estetických zásad Durdikova herbartovství, zdály se býti přímo namířeny proti Vrchlickému a jeho škole, a skutečně sem obrátil nastalý kritický boj, v němž však významnější úkol připadl Šaldovi než Masarykovi, hlavní svou frontu; přitom byl spíše omylem Vrchlický pojímán jako mluvčí romantiky a to romantiky opožděné a zrůdné.

Nebylo nikterak náhodou, že proti Vrchlickému byl zdůrazňován význam Nerudův, neboť v podstatě obnoven byl literární program období Májového, který jsme shrnuli heslem tendenčně reformního realismu; nyní se ozýval týž zájem o otázku sociální, volalo se s tímž důrazem po studiu současného života, stejně se oceňovala kritická inspirace literatury, zahájená již Havlíčkem. Ale i slohově byl patrný návrat k dikci úsečné a střízlivé, potlačení rétoriky a dekorativnosti; tato věcnost se často kryla s nedostatkem vyššího vzletu stejně jako pečlivostí v detailu bývala mnohdy zakrývána neschopnost rozsáhlejší a složitější komposice; mnohé dílo, velebené kdysi jako umělecký objev noviny, ať sociální, ať psychologické, působí dnes leda jako dokument. To platí hlavně o románu, nejvýznačnějším výtvoru literárního realismu českého, který se stal namnoze popularisací poznání sociálního a jindy důkazem dobových tésí. Propracovaná kronika společenských poměrů tvořivá v něm pozadí, na němž se živě pohybují postavy charakteristické svým vnějškem, ale zřídka proniknuté psychologicky; komposiční jednotu hledáme zpravidla marně v tomto bohatství empirie. Totéž možno povědět o realistickém dramate českém tohoto období, které dělá nesmělé krůčky dětské a také skutečnost jen pozoruje, zaznamenává, okресluje, nemajíc dosti síly ani zkušenosti, aby z ní samostatně tvořilo. Literární pomoc českému realismu poskytla menší měrou tradice domácí, než učitelé cizí, z nichž román Zolův a román ruský zasáhly nejhloub; znalce velice poučí okolnost, že to byl mezi Francouzi právě Zola a nikoliv Flaubert, od něhož se čeští realističtí romanopisci nejvíce učili, a že pro psychologii Dostojevského nebyly poměry dobře zralé.

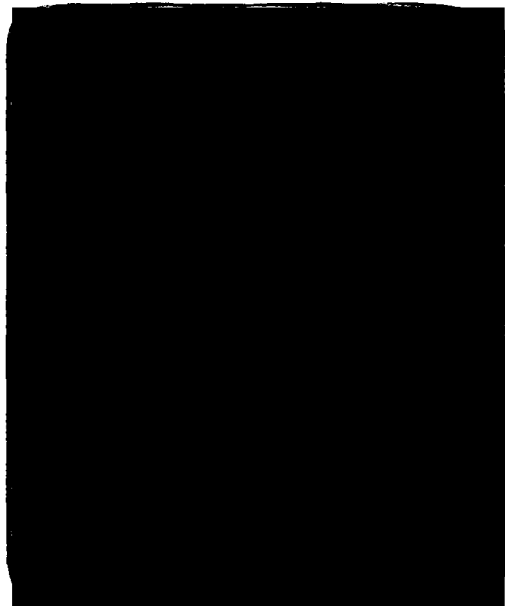
Ačkoliv román a drama jsou pro český realismus formově i obsahově nejvýznačnější, odpovídá specifickým českým poměrům literárním, že realismus jest nejplněji zosobněn opět básníkem, když mu byla skromně připravena cesta tichá oposice některých poetů proti Vrchlickému, z níž jedině oddaný žák ruského umění a zanícený vyznavač slovanství v duchu bartošovském, František Táborský (*1858), zasluhuje zmínky. Ovšem, není slovesným ztělesněním českého realismu, básník

čistý, nýbrž ještě větší měrou než Neruda znásobený a zároveň porušený žurnalistou a feuilletonistou. Josef Svatopluk Machar (* 1864), typické dítě lidu proletářského, vyrostl v polabské české rovině, jejíž klidný půvab spolehlivě zachytil plošnými verši mírného koloritu; nikdy netoužil po horách, ale zato potřeboval pro svůj vývoj moře, klasické krajiny italské, především však odstupu od domova. V mládí byl i on romantickým individualistou a vzdálenějším příslušníkem Vrchlického, od něhož bouřně odpadl. Ale Vídeň, před tím východisko Masarykovo a působiště Schauerovo, kde Machar jako skromný bankovní úředník ztrávil 27 let mužného života, vychovala ho ke kritice romantismu, učinila z něho pronikavého literárního a politického pozorovatele a z muže prudkého polemického temperamentu vypěstovala vedle filosofa Masaryka a novináře Herbena nejvlivnější osobnost českého realismu, jemuž sloužil po desetiletí jako stále pohotový, až po zuby ozbrojený zápasník, až v republice generál, uražený ve zjitřené samolibosti, rázem zapomněl na bývalé etnosti řadového vojáka; tehdy procitl v něm po létech odmlčení zžíravý polemik, poeta však byl v něm již dávno mrtev.

V prvním romantickém a individualistickém svém období, které zahájil třemi svazky rozdrážděného „Confiteoru“ (1887—1892) a uzavřel slunným a při tom zádušně tlumeným cestovním deníkem „Výlet na Krym“ (1899), byl Machar výhradně subjektivistickým lyrikem. Romantismus jeho jest zahořkle ironický a krutý ke svým vlastním ilusím, zvláště erotickým; individualismus staví se ke světu kriticky; dikce, volně navazující na básnický sloh Nerudův, jest ve své nedbalosti, strízlivosti a všednosti blízka próse a staví se do příkrého protikladu k parádnímu akademismu Vrchlického a jeho školy. V druhém období, kdy se novinář-feuilletonista, spíše odvážný než spravedlivý, spíše dravý než vkusný, stal zároveň obávaným i proslulým literárními, politickými, náboženskými polemikami všeho druhu, mohutní zároveň se snahou po zpředmětnění inspirace kritická; v knize „Tristium Vindobona“ (1893), namířené zžíravou skepsí nejen proti habsburské monarchii a jejímu hlavnímu městu, ale také proti vlastneckému nadšení Čechovu, Krásnohorské

nebo Sládkovu, jsou to politické problémy Čech a Rakouska v předvečer světových událostí, v doplňujících se veršovaných povídkách ženských osudů, „Zde by měly kvést růže“ (1894) a „Magdaléna“ (1894), sociální problémy, které básník vášnivě řeší, propracovává se od původního nihilismu ke společenské víře, aniž se tají přesvědčením, že v zájmu spravedlivějšího utváření společnosti nutno podniknouti revoluci. Forma se ještě uvolnila, přiblížila próse, potlačila živelný obrazný; patrný jest i vliv současného satirického básnictví Macharova, účinnějšího v epigramech než v rozsáhlejší skladbě a navazujícího svými krutě osobními invektivami na Havlíčka.

Období závěrečné, ohlášené bohatou a nejednotnou knihou epiky i lyriky „Golgatha“ (1901), jest doprovázeno svazky protikřesťanské dějinné filosofie ve formě cestopisů a



Karikatura J. S. Machara od F. Kupky.



M. Švabinský: Jan Neruda.

feuilletonů, zvláště polemickým „Římem“; tu se vyvrcholuje Macharův objektivismus. Proti Vrchlického „zlomkům epopoje“ postavil Machar svůj dějinný cyklus „Svědomím věků“ (1905—1927, 9 sv.), postupující od parafrází klínových zpráv babylonských až ke scénám a komentářům ze světové války; proti koncepci fantastické, malebné a barvitě pojetí vědecké, dokumentární a střízlivé, proti evolučnímu optimismu pesimistický soud nad marností spirálovitě uskutečňovaného vývoje, proti kultu krásy a rozkoše oslava síly, rozumu, mužné resignace. Na vrcholu dějin stojí podle Machara římsí vojevůdci a imperátoři, důslední vyznavači reformačního ideálu a renesanční umělci, muži francouzské revoluce a Napoleon; křesťanství i se všemi fázemi církevní kultury jest stoupenci Nietzscheovu „jedem z Judey“, který dlužno odmítati v zájmu rozumu, smyslu a rozvoje; sociální a humanitní ideály, které druhý vůdce českého realismu, Masaryk, shledával v křesťanství a hlavně v Jednotě bratrské, nahrazuje u Machara revoluční socialismus, jemuž však jeho individualistický kult osobnosti ulamuje hroty kolektivistické a jehož protinárodních tendencí nepřijímá.

J. S. Machar, jenž za bojů o Hálka, o Vrchlického, o Českou Akademii stál v popředí literární revoluce, uvědomoval si s kritickým sebezpytem, že se zásadně liší od předchozí generace básnické, ale také, že duchem i slohem svého díla vyjadřuje soumravnou náladu přechodní doby z konce věku: spíše bořil než tvořil, bojoval než zpíval a z kvasivého obsahu své doby strožil účinné protijedy. I střídmost a suchost jeho básnického slohu, melodicky i obrazově střízlivého, občas však rázně mužného a výrazově sporého, měla především význam jako protiváha marnotratného verbalismu, rozpoutané metaforičnosti a samoúčelné formální virtuosity za období Čechova a Vrchlického, nestala se však východiskem dalšího vývoje básnického, ježto ti, kdož v pozdějších pokoleních hledali záchranu před rétorikou a dekoračností slovesnou, se utíkali přes Machara zpět o tradiční posilu k Sládkovi, Nerudovi, Erbenovi, ano i k lidové písni; vůbec se Macharovi, velmi úspěšnému novináři a kulturnímu politikovi, nedostalo uměleckých následovníků. Již dnes, ještě za Macharova života, jest patrné, že skoro všechna jeho díla ze střední, nejbojovnější a nejnáročnější doby zastarala, poklesnuvše na pouhé myšlenkové a časové dokumenty bez vyššího posvěcení básnického; jenom satirické, pamfletové a burleskní jeho skladby z této periody uchovávají ve svém omezeném okruhu zájem poněkud trvalejší. Podobá se, že J. S. Machara, který sám důsledně bojoval proti antologiím, přenesl do budoucnosti jen neveliký a přísný výběr jeho veršů, časově rozložených po celém půlstoletí a že si v něm nerudovský mladistvý lyrik, obměňující stále téma zápasu mezi citem a ironií, podá ruku s mužným epikem, obracejícím se proti Vrchlickému a postřehujícím ostrým pohledem a hutným slovem krutý paradox dějin jako varovný a zároveň otužující hlas svědomí věků.

Macharova obnova politické poesie z ducha pronikavého kriticizmu a bolestné skepse přinesla ojedinělé, ale vysoce hodnotné ovoce; na ni navázal veliký básník jediné knihy, slezský bard Petr Bezruč (vl. Vladimír Vašek, * 1867). Úzce uzavřený a chmurně tragický jest svět jeho „Slezských písní“ (1903): pod moravsko-slezskými Beskydami, v uhelné pánvi a v okruhu dýmajících železáren trpí český proletář útliskem společenským i polským a německým postupem odnárodnovacím; tam pod Lysou horou jedna větev národa za lhostejnosti pražských vlastenců odumírá. Básník, jenž se sám zestilisoval v symbolický a polomytický typ, běře na sebe její hoře a hned v divokých výbuších visionářských, hned v syntetických baladách krutě tragické názornosti ztělesňuje s monumentálním krajinným pozadím, v účinných zkratkách, které ukazují k pronikavému studiu lidové mluvy a písně, ponurou krásou této černé země — objev monumentální a freskové lyriky hromadné, jež projevuje jakési přibuzenství s Waltem Whit-

manem, jest jeho výsadou. Pod tímto pesimismem, skrže jehož dýmy šlehaají plameny vzdorných výzev, se však diskretně krčí básníkův osobní žal, smutek lásky nevyžité, samota srdce zhrzeného, resignace vydědence života — v lyrice intimní, podivně teskné a vlahé, vrcholící za kmetné doby Bezručovy symbolickou zkratkou „Stužkonosky modré“, není Petr Bezruč menším básníkem, než v monumentální lyrice hromadné.

To, co se pravidelně jmenuje realistickou prósou českou, zabírá v sobě útvary značně různorodé, díla několika generací, práce vzniklé z tendenčního zaujetí i z objektivního pozorování života, pouhé kroniky uzavřených společenských prostředí i úctyhodné příklady domyšlené psychologie románové. Leccos tu spoléhá na starší domácí tradice, a mnozí ze spisovatelů, kteří ve zralé době užívali výrazových prostředků realistických, vyšli z ideových kořenů již Ruchovských, v kterých souvislosti jsme je již poznali: i sám Jirásek má významnou složku realistickou; Nováková ozřejmila realismem někdy důvěrně detailním a jindy až monumentálním idealistickou koncepcí lidové duše; Rais, ač svým názorem podmínky venkovského bytu. Naproti tomu neměl kulturně politický realismus Masarykův valného vlivu na rozvoj české výpravné prósy, leda tím, že s účinným důrazem uváděl do Čech velká díla románu ruského; Masarykova snaha o propagandu vypravěčů anglických nenalezla odezvy.

Zaslíbenou zemí lidopisného realismu byla Morava, dlouho zachovalá v dialektickém, zvykovém, povahovém, ale i krojovém svérázu jednotlivých kmenů. Když byli romanticky založení etnografové se zanícením popsali její barvitý povrch, přicházeli psychologové a mravopisci realistické kázně, aby pod pestrým šatem hledali životní obsah, podléhající však postupnému rozkladu. I mezi moravskými autory-lidopisci lze rozeznávat dva tábory, v něž se kulturně politicky jejich rodná země rozestoupila. Konservativci, vedení katolickým duchovenstvem, vycházeli z přesvědčení, že každý odklon venkovanův od domácí tradice znamená porušení jeho mravního bezpečí, kotvícího ve zděděné víře a že všichni nositelé této přeměny jsou od zlého. Pokrokovci dovozovali však, že tradiční formy života lidového s vábivě barvitým a pohybově vzrušujícím povrchem byly jenom maskou staré poroby a duševního otroctví, kterou náboženský a mravní pokrok, podmíněný osvobozením hospodářským a sociálním, musí odložit a kterou mladé pokolení již také odkládá. Tento zásadní rozpor ztělesňují zástupci dvou generací moravských, Sušilův odchovanec Kosmák, feuilletonista katolického „Hlasu“, a Masarykův stoupenec Herben, zakladatel realistického „Času“, oba novináři se zřejmým nadáním básnickým.

Václav Kosmák (1843—1898) byl rodák z Jihlavska, působil však v duchovní správě také v okolí brněnském, i znal lid moravského podhoří všestranně a pronikavě; nedíval se však naň s onou lidumilnou shovívavostí, jíž se pravidelně vyznačují kněžští povídkáři, Pravda, Beneš-Třebízský, Baar a nemalá řada Kosmákových moravských předchůdců drobného formátu. Kosmák, jehož popularitu založilo feuilletonistické „Kukátko“, rámuující lidové figurky a dědinské výjevy druhdy půvabnou lyrickou arabeskou a střídající jarý humor s bezohlednou satirou, byl moralista a naturalista, ovšem rázu naivního. Robustní kreslíř lidových povah nejčastěji ve vzestupu neb pádu, zároveň hospodářském i mravním, jadrný vypravěč prudkého dějového spádu i motivické zásoby dovedl selské mravy i nemravy, především zpanštělost, shrnouti do obhroublých a strhujících fresek, z nichž vrcholné, „Sláva a úpadek Jana Kroutila, pololánka v Drnkálově“, „Jak Martin Chlubil bloudil a na pravou cestu se opět vrátil“ a „Chrt“, byly bez nadsázky srovnávány s knihami švýcarského Homéra, Jeremiáše Gotthelfa.

Slovesné začátky Jana Herbena (* 1857), jenž se vyučil v brněnské škole Bartošově, spadají do doby, kdy byl pro českou beletrii odkryt jeho rodný kraj, moravské Slovácko, jež sám nejen miloval, ale i důkladně znal a to dokonce v dějinné perspektivě, jak se slušelo na vychovance Tomkova. Tehdy měla značný úspěch se svými novelistickými i scénickými obrázky ze Slovácka Česka rodem, ale Moravanka pobytem i láskou, Gabriela Preissová (* 1862), povídkami to jen výjimečně tragickými, zpravidla slunnými a prodšenými mladistvou věrou v člověka i v přírodu; bylo v nich o mnoho méně konvence a sentimentálnosti, než v její hojně pozdější produkci povídkové, těžící motivicky hlavně ze znalosti slovinského lidu a kraje v Korutanech. V Herbenovi zatlačoval epika nejprve popisný folklorista, později ideologický vykladač časových proudů na jihu moravském; jeho široce rozpředený a vlastně doposud nedokončený letopis Slovácka, „Do třetího a čtvrtého pokolení“, sahající hluboko do XVIII. století, má koncepci i skladebnou techniku lidopisných kronik Jiráskových, ale v ostrém postřehu, v hutné kresbě figur, v přísném líčení mravů ukazuje příslušenství k realismu. Zvláštní výsadou Herbenovou jest, že dovede, jako skutečný básník, vedle epické legendy i pověsti lidu vyposlouchati a s turgeněvovskou sugescí zachytiti též lyrický mytus přírody, což jeho jihočeský náčrtník, „Hostišov“, činí nezapomenutelným.

Kronikářem lidového celku, vzdáleným jak vyšších zájmů komposičních, tak hlubší osnovy myšlenkové, se ukázal také Alois Mrštík (1861—1925), rodák z Jiramova na českém pomezí, ale trvale usazený v slováckých Divákách. Po jednoduchých povídkách, řízných v auditivních postřezích i plastické kresbě figur a po ukázkách poněkud rozteklého impresionismu krajinného vyčerpál starší, ale na něm duševně závislý bratr Viléma Mrštíka cyklickým „Rokem na vsi“ (1904) s pravdivostí spíše kárnou než zálibnou a shovívavou plnost života na jazykovém i kmenovém rozhraní hanácko-slováckém. Jsou to noví vesničané, nahodaní městskou lžikulturou a vytržení z původních tradičních kořenů, kdož tu v kinematografickém střídání výjevů davových uprostřed zachovalého rámce zvykoslovného a na pozadí spanilé přírody modlí se a lakotí, milují a hřeší, pracují a popíjejí, sami zahalení do stínů a málokdy s kusem světla v porušené hrudi. Podobné obrázky, rovněž se záměrem cyklickým, ale bez mrštíkovské přírodní poesie, podal ze vzdálenějšího obvodu brněnského způsobem spíše dřevorytovým Viktor Kamil Jeřábek (* 1859), v němž, jako v nejednom lidovém povídkáři moravském, ožila mravolichná a mravokárná tradice kosmákovská.

Dužezpytným úsilím, vzdělaným na velkých vzorech ruských a stálou snahou zhodnotiti síly skryté v lidském svědomí, vynikli nad tyto lidopisné kronikáře dva zachmuření realisté moravského venkova, spisovatelka mužského pseudonymu a mužného pera Jiří Sumín (vlast. Amalie Vrbová, * 1863), analytička rodinných krisí a zmrazujícího rozčarování s látkami z hanáckých i podhorských dědin a městeček, a teskný elegik valašských horalů, Metoděj Jahn (* 1865), jehož zaražení a životem zrazení hrdinové se na zapadlých úhorech resignovaně zhýbají pod prací a vinou, až se tiše smísí s hlinou, odkud vyšli; ani Jiří Sumín, ani Metoděj Jahn nedbají valně národopisného koloritu, ba i nářeční charakteristikou hospodářů zcela střídmě.

Selský lid v Čechách nalezl své epiky a letopisce nikoliv mezi čistými realisty, nýbrž mezi spisovateli ideologie Ručovské neb ještě Májovské, jak ukazuje na př. charakteristická řada vypravěčů podkrkonošských, vedoucí od Staška k Raisovi, k níž se připojili beze zvláštní originality Josef Krušina ze Švamberka a Josef Šír. U velmi populárního vypravěče ze světa lesních samot šumavských, Karla Klostermanna (1848—1923), hledali bychom marně jakoukoliv ideologii, ale též jakékoliv úsilí o vystižení typů kmenových. Nechtěl být než poutavým romano-

piscem a nepohrdal proto ani běžnou romaneskností, zvláště v příbězích milostných; životní prostředí dřevařů, vorařů, pytláků, sklářů a myslivců znal dopodrobna a líčil štavnatě i široce; hory a lesy, skaliny a vody, sluje a chatrče českobavorského pomezí nepřestávaly ho zajímati jako slovesného malíře barev svítivých, nevšak zvláště osobitých. Na cestě románové epiky lesa a myslivny, vedoucí od Klostermanna k Janu Vrbovi, znamená zastávku prósa Karla Červinky (* 1872), v lyrice pozoruhodného impresionistického krajináře českých luhů a hájů; v jeho vážných i humoristických rodinných historiích polesáren, jež se střídají se soudcovskou satirou, ustupuje realistická psychologie zábavnosti lehce improvizované.

Z genrové humoristiky, zosnované kolem vtipného figurkářství, vyrostli v nejlepších pracích Franta Župan (vlast. František Procházka, 1857—1929) a Josef Jahoda (* 1872) ke skutečnému realistickému umění, třebaže drobného formátu: Sládkův krajan z Podbrdí, Franta Župan, zosobnil cyklicky, v neodolatelné postavičce chlapeckého nezbedy, Pepánka nezmary, lidové zdraví, přirozený vtip a kořenou vůni domova; Josef Jahoda, rodák německobrodský, poslal na vzorkový trh lidské marnosti celý zástup autentických maloměšťácků a venkovánků, převědčujících každým pohybem ruky, cuknutím rtů a tváře, přízvukem kusé a nezdobné věty.

Jakoby na rubu českého rozletu za krásou širého světa a za svobodu demokratického občana čtly se u Čecha, Heritesa a Liera obrazy a obrázky domácího maloměšťáctví, spoléhajícího na starousedlé předsudky a zpozdilosti; nevyznávaly o nic příznivěji než humoristická, celkem dobrodušná satira Rubšova neb Langrova, a jenom A. V. Šmilovský dovedl oceniti i životní klady tohoto uzavřeného malosvěta. Za období realistického stavělo se před tento úkol většinou žertovně neškodné figurkářství, doprovázené shovívavým rozmarem; mravoličný rozbor skutečnosti byl tu hostem zcela vzácným, stejně jako ostrý a bezohledný šleh kárné satiry. Není to náhodou doba, kdy český maloměšťák vtiskuje svůj ráz i politice a kdy se hospodářským obrozením míní majetkový vzestup drobného podnikatele a živnostníka, domácího pána a střádala, zakladatele záložen a podílníka vodních družstev. Tehdy Sv. Čech, vydávaje se na pestré cesty po Čechách, aby si oddechl od Prahy, kde vládne duch Matěje Broučka, musí s tichým zahanbením prohlásiti o městském venkově našem: „Jed kypí závisti a záští, revnivosti, — klep, babský zákeřník, tu číhá u všech cest, — dost šosáctví tu s nízkým chlebařením tyje, — dost frázi jalových na hřmotný buben bije, — dost kramářství tu dusí čistý cit a vzlet — a zdárnou myšlenku mrak tlumí dětských tret —.“

Nejstarší z této skupiny, Kolínan Karel Leger (* 1859), náležel zprvu k levému křídlu školy Vrchlického, které se proti mistru snažilo o objektivnost, pěstovalo látky domácí, dbalo dikce hutnější a prostší; zvláště jeho balady, ohnivé a fantastické, vzbuzují náladu temnou srostitostí. Přechýliv se k próse, založil vše na intenzivním prožití skutečnosti a vyprávěl do široka, nelekaje se plochosti a nudy a kořeně své podání říznou ironií, hořké a marné romány vyplývavých snah, pobloudilých vášní a nezdařilých životních pokusů; jsou to vesměs tragikomédie českého maloměšťáctví, z něhož vyvázil i Langrův rodák Karel Šípek (vlast. Josef Peška, 1857—1923), stylista pevného a rázovitého řezu, náměty pro své vtipné drobnokresby. Nejmladší a nejuťočnější z nich, Václav Štech (* 1859), jenž ze Slaného přešel nejprve na pražskou periferii a odtud do středu města, nepotlačiv v sobě nikdy zcela ani maloměšťáka ani bohatýra předměstí, pokládal sám vždy divadlo za svou pravou tribunu, ale i v satiricko-humoristických románech, zvláště v „Kolejích“ a „Kovových rukách“, nastavil středočeským Kocourkovům, prodávajícím právě horečku gründerství, věrné zrcadlo, občas se sklonem k překotné karikatuře.

Pražská románová drobnokresba realistická mohla se právem dovolávat velkého vzoru Nerudova a to jak ve způsobě soustředěné a osamocující charakteristiky, tak ve zvláštní bodré směsi humoru a citovosti při pojetí života, v osobitě českém to dickensovství, které však zůstalo omezeno na skizzu a povídku; kde šlo o skutečnou komposici rozvětveného pražského románu, vypovídal tento vzor službu. To poznal na sobě doyen české literatury humoristické, Ignát Herrmann (* 1854), v novinářství i v beletrii věrný následovník Nerudův. Ve statečných zkouškách a zápasech houževnatého selfmademana vychoval se na laskavého životního mudrce; trvalý pobyt v Praze, stále doprovázený studiem prostředí, učinil z venkovana zasvěceného přírodopisce pražského lidu; povolání novinářské, jako před tím u Nerudy a později u K. M. Čapka, rozšířilo znamenitě jeho obzor a vycvičilo nemálo jeho pozorovatelské schopnosti. Herrmann, jenž vyšel z feuilletonu a arabesky, zůstává mistrem, pokud v povídkách ostré charakteristiky zvláště jazykové, pomocí malých zápletek pevně a jistě předvádí své „pražské figurky“, „drobné lidi“, „bodré Pražany“, hlavně z podskalské spodiny, která si u něho, letopisce Prahy ještě starosvětské, zachovává svůj maloměstský ráz. Romanopiscem nikdy nebyl, ani když se o to snažil v genrové kresbě z kupeckého maloživota, „U snědeného krámu“ (1890). Pozdější jeho rozměrné výpravné práce, střídavě burleskní a sentimentální, kde se pražskému šosáku z drobného měšťanstva dostává spíše humorné oslavy než satirického zmožení, jako velmi populární „Otec Kondelík a ženich Vejvara“ (1898), „Vdavky Naninky Kulichovy“ (1918), neb „Feličkův román“ (1924), prozrazují, jak byly zešity z povídek v nedělní příloze denního listu. Blahobytný a sám sebou spokojený hrdina prvního z těchto seriálů, pražský domácí pán, otec Kondelík, blízký příbuzný Čechova Matěje Broučka, se stal svou objemnou i přízemní pozemskostí prototypem Sanchy Panzy české buržoasie, proti níž však satirik, příliš shovívavý a nadobro pohřešující obraznosti, nedovedl postaviti kontrast v nějakém idealistickém Donu Quijotovi.

Na Zolovi i ruských romanopiscích vychoval svou literární ctižádost Matěj Anastas. Šimáček (1850—1913), který shromažďoval kolem sebe českou realistickou družinu ve vynikajícím týdeníku „Světlozor“; realistickou inspiraci mají i jeho tlumené humanitní básně i jeho poněkud neobratná dramata, analysující rozklad měšťanstva. Jest to realismus hloubavý, soustředěný k otázkám společenského svědomí, těžkopádný v charakteristice a bezradný v složitější skladbě románové, ale přitom svrchovaně příznačný pro mentalitu českého měšťanstva let devadesátých, jež se snaží býti spravedlivým k dělníku a jež v přicházejících nových vrstvách tuší možnost obrody z úpadku, kterým jest samo zasaženo. Svou deterministickou psychologii, z jejíhož fatalismu se touží vyprostiti dělnou věrou v očistěné lidství, vyložil Šimáček nejdůkladněji v posledních svých třech románech, „Světla minulosti“ (1901), „Lačná srdce“ (1904) a „Chci žít“ (1908), trojím to přírodopise buržoasie na biologickém zcestí a mravním rozcestí; takové křižovatky duševní i mravní patologie si z českých realistů oblíbil lékař-psycholog Emil Tréval (vlast. Václav Walter, 1859—1928). Ale patrně trvalejší budoucnost náleží z Šimáčkových prací tomu, co předcházelo: cukrovarským sytým, povídkovým i románovým obrazům, kde technik odhalil nejen charakterní zajímavost dělnických typů, ale i novou, až symbolickou krásu strojů („U řezaček“, „Duše továrny“ a v románovém rozprávění „Otec“); dále vysoce názorné mravolické kronice umělecké bohémy pražské, „Štěstí“ (1891), tvořící vývojový předpoklad Čapkova Vondřejce; konečně povídkovému cyklu bystrých pohledů do pražského měšťanstva, „Ze zápisů Ph. Stud. Filipa Kořínka“ (1892—1896), pokud v nich názorný a prostý realismus není zastřen náročnou problematikou. Románovým rozborům, prováděným s přísným determinismem a s úsilnou sna-

hou o spravedlnost co neobjektivnější, podrobuje měšťanstvo i inteligenci za porušené mravní i společenské rovnováhy a s bystrým propracováním kulturně dobového pozadí pokrokový meliorista Karel Scheinplug (* 1869), i v románech, z nichž první, „Pouta soužití“ (1918), nebyl pozdějšími předstižen, vtipný komentátor současnosti, ne beze sklonu k truismům.

Náročná problematika, oslabující účín občanského realismu Šimáčkova a Scheinplugova, rozbujela nemírně nejen v matných a rozvleklých románových katechismech mravokárného horlivce Josefa Laichtra, ale i v pozdějších skladbách Boženy Vikové-Kunětické (* 1862), ženského protějšku Šimáčkova, sotva že spisovatelka opustila teplou genrovou drobnokresbu časných povídek i mírně sentimentální konvenci realistických románů rodinných, aby popustila uzdu svému feminismu. V jejích výpravných zpovědech o rozvratu monogamie i smyslově intelektuálních experimentech výbojného ženství, „Medřická“ (1897), „Vzpouza“ (1901) a „Pán“ (1905), kde chudý děj nesený schématickými postavami, zaniká v pololyrické reflexi a protestní deklamaci, jde o jiný feminismus, než jaký kdysi Světlá měnila v románový děj a Krásnohorská v lyrické tirády. Jest to temná a hlučná vzpoura smyslného a pudového ženství nejenom proti utkvělé společenské konvenci, ale i proti citovým a mravním složkám bytosti vlastní; stejně zajímavě jako paradoxně parodovala spisovatelka, která první z českých žen vstoupila jako poslankyně do parlamentu, komediemi i fraškami krajnosti feminismu, na jehož nejkrajnějším křídle stanula.

Románové práce Šimáčkovy i Scheinplugovy, Laichtrovy i Kunětické ovládá vesměs duch tíže, ať se projevuje popisem a rozbořem, ať se zkouší v tendencích reformistických i sociálně výchovných; jsou to rysy, jimiž se v okruhu akce myšlenkové i veřejné vyznačoval také masarykovský realismus, jemuž jeho odpůrcové nevytýkali bez příčiny strohé puritánství, moralistickou nesnášenlivost, nedostatek svobodného pochopení pro estetické dary života. Reakcí proti tomu i proti jednostrannému vlivu písemnictví ruského a mentality anglosaské se ozvalo několik spisovatelů, kteří s výsměšným odporem k zatuchlosti a omezenosti domácího měšťanstva pojili nadšení pro Francii světáckou, uměleckou, sršící espretem a elegancí a kteří si, na základě zkušeností zbežných i mělkých, budovali fiktivní obraz bohaté, umělecké, duchaplné společnosti domácí, v níž by literáti, výtvarníci a herci, vyproštění z tísnivých poměrů bohémy šimáčkovské a čapkovské, zasedli rovnoprávně vedle politiků, obchodníků, továrníků úrovně opravdu světové. Byla to konstrukce podobně umělá a naivní, jakou se v předchozím pokolení utěšoval z roztrpčenosti nad českými Kocourkovy Jan Lier. Nyní vedle temperamentního erotika svítivé elegance a pohrdavého vtipu Otokara Auředníčka, jenž zajímá jakési místo i mezi mladšími lyrickými žáky Vrchlického dekadentního přízvuku, a vedle shovívavého ličitele mravů i nemravů Prahy bohémské i měšťanské, Karla Engelmüllera, který se později soustředil hlavně na divadelní zpravodajství, představoval tyto snahy nejuťočněji novinář z „Národních Listů“, Václav Hladík (1868—1913), Pražan rodem, Pařížan zálibami. Vyšel z pražského genu blízkého Herrmannovi a nejlepší, drobné jeho povídky, jsou napěchovány poznatky z obchodního světa staroměstského. Ale pak se jal s překotností parvenua osnovati ilusivní romány erotické vášně a dobytelské síly, jimiž se hospodářští, političtí a umělečtí dobrodruzi zmocňují žen, kapitálu, veřejného řízení; z těchto románových kronik bez stavby, psychologie a pravdivosti jest „Trest“ nejsoustředěnější a „Evžen Voldan“ pro Hladíka nejvýraznější.

Z kruhu Šimáčkova Světozora vyšel a o celé čtvrtstoletí v živé tvořivosti přechkal své druhy realista, který samými kořeny jest povaha básnická, přesvědčený venkovan mezi tolika figurami městskými, chvalořečník přirozeného plein-

airu uprostřed spisovatelů, jejichž díla páchnou laboratoří, vyznavač nevyzpyt-
ných temných sil životních při postupu důsledně deterministickém: František
Xaver Svoboda (* 1860), typický lyrik, dramatik, romanopisec a povídkář
měšťanského realismu českého, znásobený básnickým impresionistou. Pro jeho
životní názor i tvůrčí inspiraci jest charakteristické, že se nikdy neodcizil pří-
rodě, zůstává plnokrevným synem středočeského venkova, ač ztrávil většinu
života v pražských zdech, zprvu nad účetní knihou, pak nad stránkami roz-
pracovaného rukopisu. Stejně poučným jako půvabným komentářem jeho ro-
mánů, povídek a dramát jest jeho lyrika, vrcholící dvěma sbírkami, „Květy mých
lučin“ a „K žatvě dozrálo“; jest to poesie intimně citová, krajinářský svěží,
prodšená erotickým vděkem a jindy shovívavou moudrostí. Básník roste z pří-
rody, která zrcadlí stavy jeho stále vznícené duše, a z lidu vzdělávajícího tuto
půdu, v němž se uskutečňuje po generacích odvěký rytmus vzestupu, rozkladu
a úpadku plemen. Zkusiv se s úspěchem v psychologických povídkách, které za-
sazují „vzrušující hlavy ženské“ tu tragické, onde okouzlivě šibalské, i postavy
probouzejících a obrozujících se mladých mužů do impresionistického rámce
podbrské přírody, jal se Svoboda ve svém nejzávažnějším románě „Rozkvět“
(1898), za kronikou vlastní venkovské rodiny i za kusem autobiografie rozvíjeti
s výraznou charakteristikou i se světlou epickou pohodou svou biologickou dialek-
tiku o vývoji měšťanství, hlavně pražského, jak se stále obnovuje z venkova
a jak při tomto přechodu prodělává nejenom rozkvět, ale zároveň i krizi zdraví
a mravnosti. S podrobností dušezpytných rozborů a s přesností deterministického
výkladu v řadě skladeb, z nichž „Řeka“ (1909), „Vlna za vlnou se valí“ (1915)
a „Příliš na člověka“ (1932) vynikají prohloubením problému, vysledoval pří-
činy, podmínky a složky společenského dění, pod nímž myslivá hlava potomka
selských písmáků shledávala obecné zákony sociologické a etické. Nad těmito
zjevy, nad krizí pravdivosti i nad tragikomedii sebevražedného rozkošnictví, nad
náhlým procitnutím svědomí na dlouho uspaného, nad zoufalými rozpaky don-
juanství, nestanul „básník mírných pásem“ se lhostejností přírodozpytce a klidem
soudece, nýbrž vedle evolučního optimismu zdůrazňoval vždy svou jasnou víru
v člověka, který roste utřením, očisťuje se poznáním viny, spouívá vývoji obětí
osobního štěstí. Svobodovo rozsáhlé dílo, pohřešující v některých kusech auto-
kritiky a prohloubení a opakující, ne beze sklonu ke konvenci, příliš často tytéž
typy, zůstává epickým vyvrcholením měšťanského realismu českého.

O málo mladší pokolení realistických romanopisců bývá označována jako
česká škola naturalistická; souvislost jejich se vzory francouzskými jest patrná.
K Zolovi se hlásili především odvahou zobrazovati postavy zrůdné a stavy pato-
logické v souvislosti s chorobným rozkladem společenským; i oni se při tom
někdy přidržovali postupu experimentálního. Jako jejich mistru narůstal též jim
život hmoty romanticky zveličený až do nestvůrnosti, která na ně útočila jako
naléhavá vise, pojatá a vykládaná symbolicky. Náleželiť vesměs k vizuálnímu
typu, a někteří z nich zesílili tento sklon výtvarným pěstěním; právě proto za-
užívají v jejich románových dílech místo tak význačné popisy, střídající lehký
impresionismus kmitavých světelných skvrn s temně lyrickou, dýmnou a za-
mračenou náladovostí. V této příčině vykonali v české próse obdobný čin, jaký
provedl Vrchlický se svými žáky s českým veršem: dodali jí smyslovosti a smysl-
nosti; probudili v ní smysl pro barvy a pohyb světla; slovem, přiblížili ji umění
výtvarnému, které právě tehdy v Čechách dochází obrody stykem nejprve s plein-
airisty, pak impresionisty pařížskými. Hlavně Vilém Mrštík znamená tu epochu
a to méně románovými popisy než autonomními cestovními obrázky a krajinář-
skými bravurními kousky svého skizzáře; i křehký, nervní, odstíněný impresio-
nismus Sovův, zobrazující náhlými pohledy do osamělých zákoutí přírody „lyrické

vteřiny duše“, náleží sem jako básnické zápisníky Růženy Svobodové, kypící barvami, sluncem a vzníceným citem, z nichž štedře přebírala do svých povídek a románů, ale občas i publikovala odstavce samoučelné.

Nespokojující se však smyslovým povrchem života, napínají tito románopisci všechny síly, aby podali jeho výklad, ovšem deterministicky jako mechanického procesu za trvalé závislosti člověkovy na společenském prostředí i na fyzických podmínkách, většinou v statické trpnosti; z překypění svého psychofysického názoru volí rádi obrazy a metafory ze světa technologie, fyziky, chemie. Na dně se skrývá zpravidla pesimismus a fatalismus, někdy mystický jako u Šlejhara, někdy vědecky filosofující jako u K. M. Čapka, jindy jenom sentimentální jako u Merhauta; vyvrcholení dostupuje v typické situaci těchto románů, kde rek vzpruživ se, aby se vytrhl z okovů poměrů a překonal těžkou krev a těžký osud, poznává svou bezmocnost vůči odvčkému řádu a musí uznati svrchovanost podmínek jej utvářejících. Šlejhar, který se tu dovolával božské spravedlnosti, propuká v divoké obžaloby a zoufalství nad nicotou lidského červa; Merhaut, apelující občas na mysterium země, rasy a zděděného náboženství, upadá v tupou resignaci; K. M. Čapek se odvrací se šklebným opovržením od groteskních situací, do nichž člověka s rafinovanou vynalézavostí zaplétá božstvo jakési, podle názoru antiky hněvivé a závistivé. Jako projevy tohoto pesimismu ozývají se misogynství, tolstojovský odpor k civilizaci, ostrá kritika měšťanské třídy, kterou starší realističtí romanopisci zastupovali a hájili; nelze tu přeslechnouti ohlas snah mravně a sociálně obrodných a opravářských současného hnutí pokrokového a realistického.

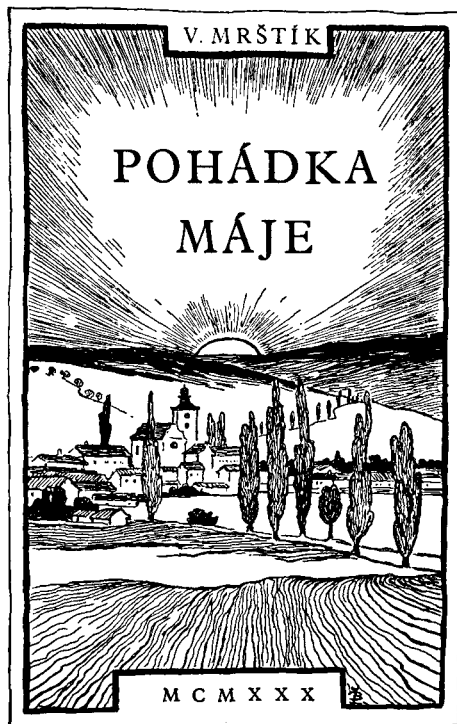
Vlastní živel epický z románu mizel, dějová náplň bývala skrovná, počet typů značně omezen; nikoliv náhodou stávali tito romanopisci skoro bezradně před útvarem v nejvlastnějším smyslu epickým, jakým jest povídka. Romány se improvizacním postupem rozrůstaly do šíře a nešetříce zákonů komposičních, měnily se v kroniky s lyrickými a popisnými vložkami slohu neúměrně verbalistického. Teprve pozdě, když tato skupina dávno byla rozložena, vytvořil si K. M. Čapek, autor ze všech nejosobitější, vlastní princip komposiční a nalil nové krve do žil českého románu naturalistického; bylo to vítězství osobnosti nad doktrinou školy.

Původní, hlučný náčelník skupiny, Vilém Mrštík (1863—1912), se nespokojoval románově básnickou tvorbou naturalistickou a impresionistickou, nýbrž vstupoval do zápasu o moderní český román také jako kritický propagátor, průkopný překladatel a stále pohotový polemik, ač nikoliv logika, úvaha, inteligence, nýbrž krev, smysly, gesto byly výsadami stálého bouřliváka. První své práce podpisoval pseudonymem, který připomínal Jimramov, jeho rodiště na Českomoravské vysočině, z jejíž přísné zamyšlenosti pranic nezdědil; Prahu, dějiště svých mladistvých zápasů, pochopil intuitivně a obhajoval s vehemencí jako tradiční úsobu umělecko-kulturní; plně však zdomácněl teprve na moravském Slovácku, kam jako host a literární pomocník pospíšil za starším bratrem Aloisem. Jeho slovesné popudy, poskytované výpravné próse soudobé, zdály se nespojitými, a přece byl v tom kus vývojové logiky, přinášel-li Vilém Mrštík po naturalistických teoriích francouzských v překladech za vzory velké realisty ruské, a vystřídali revoluční kvašení záměrnými připomínkami zasuté výpravné tradice domácí. Jemu samému, jenž se sám předčasně sežehl, nebylo přáno logiku tuto ozřejmiti růstem a dílem. Duch výbušný, výbojný a polemický, trpěl a předčasně tragicky zahynul vnitřními rozpory; snad měl spíše malířskou než literární strukturu, jistě spíše lyrické než výpravné nadání a nesporně silnější sklon k tichoucké a prosté idyle venkova a přírody, než k oné skutečnosti, kterou se po příkladech Zolově hlavně zabýval. Jako nejsilnější složka proniká v jeho románech bloudící a překotná mladost, pudově a citově spojená a stále hotová postoupiti s osudem stůj co stůj

zápas o štěstí, o ženu, o uchování optimistické víry životní: v „Pohádce máje“ (1892) uprostřed jara, lesů a slunce jinošství zpívá hymnickou píseň lásky; v „Santě Lucii“ (1893) a „Zumrech“ (1912), prožívá svou sudbu uprostřed staré Prahy, podané s láskyplnou názorností impresionistického malíře, po prvé v osvětlení tragickém, podruhé v prostředí grotesky. Nedovedl-li Vilém Mrštík vztyčiti pevný a skladný typ a románově dořešiti nadhozený problém, uměl jako pravý impresionista rozehrati barvy, rozptýliti po povrchu záplavu světla, rozvířiti smyslové sensace, a proto nad jeho romány, dějově nužné, daleko vynikají cestopisné a přírodní obrázky i kinematické snímky slováckého života lidového. Jeho prósa, odpola lyrická, odpola malebná, má nejen kolorit a svítivost, u nás dotud nebývalé, ale chová i rytmické hodnoty, nadobro nedostupné občanským realismům, o málo starším.

V tom se s Vilémem Mrštíkem nemohli nikterak měřiti jeho dva věrní vyznavači, Josef Merhaut a E. Sokol, kteří si umínili vytvořiti sociální román brněnský v duchu naturalistickém. Josef Merhaut (1863—1907), aklimatisovaný Brňan, toužil průmyslovou metropoli moravskou a zvláště její české obyvatelstvo, trpící útlakem národnostním, zpodobiti v jejich typických dějstvích společenských a civilisačních. Vystačil silami, jež byly především pozorovatelské, dokud psal šeré a teskné povídky naturalismu velice solidního, ale nadobro mu vypověděly v obou rozsáhlých románech sociálních, „Andělská sonata“ (1900) a „Vranov“ (1906), kde rétoricky zápasí s mystikou náboženskou a národnostní. O deset let mladší E. Sokol (vlast. Karel Elgart, 1871—1929), nejšťastnější v půvabných arabeskách světlé pohody, psal po mrštíkovsku rád příběhy dobrodružné, oslněné a bloudící mladosti, moravské maloměstské kroniky typisujících záměrů, utopické skladby civilisační, ale nejvíce z myslivého úsilí a umělecky konstruktivního napětí vložil do sociálního románu brněnského, „Černý a bílý“, kdež mu však dramatická hra sil a zásad ztuhla v plošný pohyb schémat.

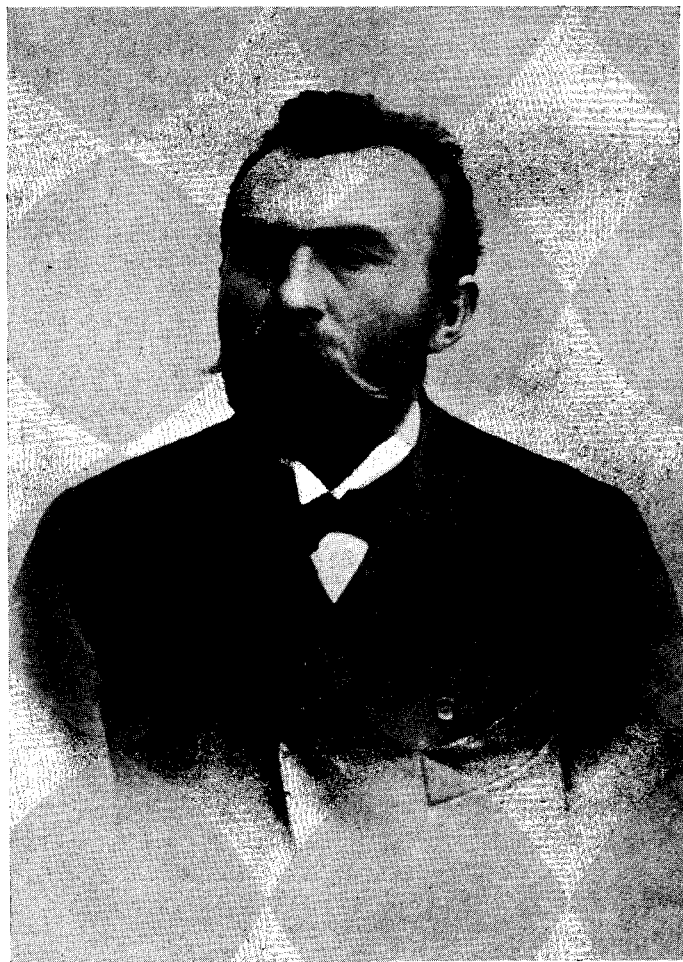
Byl to Vilém Mrštík, kdož hned na počátku jeho dráhy poukázal s pochvalným důrazem na citově zaníceného básníka, trpící hmoty a neutuchající soustrasti s rostlinou, zvířetem a člověkem, Josefa K. Šlejhara (1864—1914) sotva uveřejnil první, krutě naturalistickou románovou skladbu, „Kuře melancholik“. V cyklu náladově i citově bezprostředních a formálně soustředěných „Dojmů z přírody a společnosti“ (1904), zdál se Šlejhar příkladným impresionistou, pro nějž rozhoduje ve světě pouze smyslový náraz na dráždivé nervy. Ale to byl omyl. Drsný, nevrlý a nespravedlivý syn Podkrkonoší byl přímo typem expresionistickým a to dříve, než se ve světovém písemnictví vynořilo toto hnutí a heslo: děs skutečnosti přírodní i morální přerůstal mu v divokou visí, prožívanou s horečnými city ekstase etické. To ho pudilo záhy k románu, kde by zaznamenal, rozsoudil, do mystické výše pozvedl necitelnost, podlost,



Titulní list Zd. Braunerové Mrštíkovy „Pohádky máje“.

násilí, bídu, hrůzu a zločin lidského mraveniště a ve zlobě, skoro mstivé, se vypořádal s oběma hlavními strůjci této pitvorné Gehenny, s mravně tupým a prospěchářským šosákem, oslněným civilisací a technikou, i pohodlnou, nenasytnou lidskou samicí; ani nejlepší z těchto lyricky vzdutých a visionářsky drtivých prací, „Peklo“ (1905) a „Lípa“ (1908), nejsou skladbami vlastně epickými.

Dílo takřka všech těchto spisovatelů bylo předčasnou smrtí uzavřeno, když největší jejich vrstevník, K. Matěj Čapek (1860—1927, později se podpisoval K. M. Čapek-Chod), po četných oklikách i přestávkách dospěl svého mistrovství a po prvé — nezvykle opožděně — dovedl český naturalismus k nespornému vítězství. Sukovitý syn nejzachovalejšího západočeského kmene prošel trpkými léty žurnalistické a umělecké bohémy v Praze i na venkově, ale vedle úžasných zkušeností životních odnesl si odsud nečekaně bohatou kořist: denní kronikář a reportér pronikl nejrůznějším životním prostředím a osvojil si v každém způsobu nazírání, mravy a zvláště stavovskou řeč; umělecký zpravodaj, sám mnohostranně nadaný, získal si pohled do tajemství hudby, sochařství, malířství; neúnavná intelektuální zvidavost učinila z něho polyhistora; konečně Praha — a to Praha dvojitá: starosvětská i výbojně modernistická — si v něm vychovala znalce tak zasvěceného, že se mu ani Neruda ani Herrmann nemohou rovnati. Podal sice hned na počátku



Josef K. Šlejhar. Podobizna z mladších let.

třicítky povídkami ostrého postřehu a sociální soustrasti visitku naturalistického nadání; projevil nedlouho potom chut na románovou drobnokresbu pražskou a odvahu k psychologickým experimentům, ale byl již blízek padesátce, když po prvé jeho nadání vystoupilo v plné zbroji experimentálním románem důsledně naturalistické formy v rámci kriminalistickém a s úžasnou znalostí lidové spodiny, „Kašpar Lén, mstitel“ (1908). Pak u mistra úžasně pracovitosti šly románové úspěchy ráz na ráz: v „Turbině“ (1916), kde jest vydatně použito též motivů hudebních, tragikomedie rozkládající se buržoasie; v „Antonínu Vondřejcovi“ (1918), tragedie básníka-bohéma; v „Jindrech“ (1921) drama očisty otecké utpením synovým z pro-

středí učeneckého a s vydatným použitím válečných realit; posléze v dvojrománě „Vilém Rozkoč“ (1923) a „Řešany“ (1927), mravní vzestup sochaře, prošetřovacího krvavým křtem světové války od „všiváctví“ předměstského kvítka k výšinám uměleckého svědomí; vedle těchto rozlehlých románů řada povídkových knih z nejrůznějšího prostředí, mezi nimi skvost Čapkovy novelistiky „Humoreska“ (1924) s hudebním námětem a opět s otcovkou tragikou v popředí. Přírodopisný naturalismus sociální, prováděný se smyslností, důsledností a robustností, dotud v Čechách neznámou, byl pro K. M. Čapka východiskem. Skutečnost takto zjištěnou přetvářel však svou barokně divokou fantazií, která všechny rysy přepínala až do groteskní obludnosti. Z tohoto spojení reality a imaginace vznikl u Čapka nový svět, vyhovující básnické potřebě kypivého jeho ducha lépe než řídké a rozptýlené fenomény, jimiž se spokojovali jeho literární druhové, svět, v němž však vládne paradoxní zloba fata nad člověkem, zloba, která jest předobrazem všech grotesek, tak častých v osudech lidských. Zpravidla o tom vypráví Čapek, nevyčerpatelný fabulista, s cynickým humorem a s drsnou brutalitou, ale ve vrcholných dílech snaží se překonat tento záporný, pesimistický a pohrdavý poměr k životu a pokoušeje se o romány niterné očisty, pronáší kladné soudy o chybných, hledajících a zachraňujících se člověku, který se bije o víru ve smysl života na pohled nevázaného, a při tom přece, přes veškerý agnosticismus, poslouchajícího nepsaných zákonů. Toť poslední slovo českého naturalistického románu.

České drama realistické nedospělo ani zdaleka výsledků, jaké vykazuje realistický román; i ti z jeho pěstitelů, jejichž jména se mohou vykázat největšími divadelními úspěchy, vyžili se plněji v literatuře výpravné. A nejen že scénické tvoření jest hojností a hodnotou chabé, i celá jeho povaha ukazuje k základnímu nedostatku dramatičnosti v české nátuře vůbec: malba prostředí má většinou převahu nad dějovým pohybem; seskupované a do široka propracované obrazy hoví těmto dramatikům více než scénická zkratka, nabitá životem, který zvládla



K. M. Čapek-Chod.

soustředěná vůle formová; podružné, genrově prokreslené postavičky, hlavně lidových typů, utkvívají z těchto her v mysl trvaleji než domyšlené karaktery, vyzývající osud a zápasící s ním.

První realistické průboje na „Národním divadle“ za vedení F. A. Šuberta, odečteme-li několik experimentů s dramatem ruským, jsou spiaty s osudy české selské hry, zabarvení národopisně: po jiskřivé veselohře Stroupežnického o tvrdohlavém furiantství sedláka z Prácheńska přišla G. Preissová, vkusná a cituplná povídkárka se stálým sklonem ke konvenci, s oběma charakterními hrami ženských tragických osudů z moravského Slovácka; přišel Jirásek s dvěma ostře řezanými rodinnými dramaty z „nejvýhodnějších“ Čech; přišli bratři Alois a Vilém Mrštíkové s barevnou a krevnatou tragedií lásky ze slovácké dědiny, „Maryšou“.

Nejvíce dramatického živilu měl v sobě myslivý a hledající iniciátor realismu na scéně v Čechách, dramaturg Ladislav Stroupežnický (1850—1892), který přešel od historického genu, zdařilého jenom ve veseloherní drobnokresbě, k genu venkovskému, aby tu v „Našich furiantech“ (1887) sklídl největší úspěch, ale neukojen jím hledal se na ibsenovských cestách společenského dramatu o osudovosti iluse, „Na Valdštejnské šachtě“ (1893), když mu pero vypadlo předčasně z ruky. Obdobnou drahou proběhl Stroupežnického šéf a spolupracovník na „Národním divadle“, „divadelník od hlavy až k patě a dramatický kreslič své doby“, František Adolf Šubert (1849—1915). Počal historickými hrami, pokusil se o renesanční komedii, došel úspěchu výmluvnou tragedií ze selského povstání, dramatisoval sensační události přítomné historie, napsal sentimentální drama z dělnické bídy i vzpoury; pevná charakterní kresba současných postav, přiostrěná napínavost situací vyhnaných na ostří nože, výstižná malba životního prostředí nedovede přese všecku scénickou obratnost zakryti, jak dramatický děj jest namáhavě navazován a jak pod realismem straší mnoho staroromantické konvence. Ukol Stroupežnického chtělo — nehledíme-li k některým vážným náběhům starého divadelníka se sklony většinou veseloherními, Josefa Štolby (1846—1930), jenž počal v „Prozatímním divadle“ a po hlučných úspěších na „Národním divadle“ skončil na „Městském divadle“ na Vinohradech — se značným rozhledem po soudobém realistickém divadle germánském, hlavně německém, převzítí několik hloubavých autorů, jejichž jména jsou známa z vývoje realistického a naturalistického románu. Těžšího zrna byly občanské hry Šimáčkovy, Svobodovy, Ladického a Hladíkovy; B. Viková-Kunětická a V. Štech se klonili spíše k satirické komedii; přírodopis měšťanské třídy, zachvácené rozkladem a střetající se s uměleckou bohémou, byl hlavním tématem těchto mravoličných dramát, řešících často problém, jak se mravní obrodou vyprostiti z dekadence.

Básníkem byl jediný F. X. Svoboda, jemuž se u běžného divadelního obecnstva dostalo potlesku za scénické anekdoty a nevyběračné frašky, zvláště za „Posledního muže“, od vážné kritiky však za hry plné deterministického mudrování mladých a starých o životě a smrti, vině a očistě, oběti a zklamání, zvláště za „Rozklad“, „Odpoutané zlo“, „Olgu Rubešovou“ a „Přes tři vrchy“. Ne však proto, že zde experimentálně a programně sleduje, jak „pod barevným povrchem života postupují hlubší proudy“, nýbrž že dal s lyrickou bezprostředností mimo program a proti němu promluvit citovému kouzlu ženy, moudré něze přírody a bezpečnému hlasu domova.

LITERATURA PŘÍTOMNOSTI

Literární pokolení se od let šedesátých střídala v rychlém nástupu a v stálém sledu romantiky a realismu na jedné a reformní tendence a čirého umělectví na straně druhé; tak přišli po Májovcích Ruchovci, tak nastoupili realisté po estetické družině „Lumíra“. Výměna stráží se dala vždy s klidem, a často dvě generace, které zprvu pocitovaly zásadní rozdíly mezi sebou, sešly se brzy při společné práci národní a kulturní jako dva sourozenci různého věku.

Teprve když se v letech devadesátých, zatím co se o vládu nad slovesným životem v Čechách dělila škola Vrchlického a skupina realistická, k slovu hlásilo mladé pokolení, nabyt příchod literární mládeže rázu revoluce, ač její vůdcové před tím vystupovali po boku spisovatelů nyní zavržených a to jak v romantickém „Lumíru“ tak v realistickém „Světozoru“. Měli za sebou různou průpravu: někteří zahájili básnickou činnost na nejkrajnějším křídle formalismu a esteticismu Vrchlického, kde přecházel v symbolismus úpadkové příchuti; jiní kolísali ve snaze po zpředmětnění básnictví a zpracování životní skutečnosti mezi parnasistickým drobným genrem a opravdovým realismem; odpadlíci od Vrchlického stáli tu vedle vyznavačů ideového směru a kulturní orientace Masarykovy. Teprve revoluce a odpor k starším literátům je jednotily a daly jim postřehnouti, co je vedle generačního příslušenství združuje; léta 1894—1896 jsou vlastní dobou literárního převratu.

Bylo to především přesvědčení o důsažném sociálním a mravním poslání slovesného umění jako reakce proti básnické hře a hravosti předchůdců; někdy se tento názor zúženě, nejinak než kdysi u Májovců, pojímal jako dobrovolná služba poesie společensko-obrodným snahám přítomnosti. Zajímalať nyní přítomnost s celou svou složitostí, chaotičností a vývojovou záhadností mladé spisovatele především, ne-li výhradně, a jak historismus tak exotičnost starší literatury byly zavrhovány; prvky realistické jsou při tom patrné a souvislost s názory Masarykovými nesporná. Zvláště význačné bylo stálé spojování kritiky a poesie. Kdežto Vrchlický a jeho nohsledové věřili, že kritika básnictví ochuzuje, poškozuje a zabíjí, byla nyní zdůrazňována inspirační síla a cena kriticismu filosofického, literárního a sociálního. Teprve nyní, po starších náběžích Durdíkových, Nerudových, Krásnohorské a Masarykových, ale za přímého vlivu Tainova a jeho francouzských pokračovatelů, se ustavuje v Čechách literární kritika jako samostatné odvětví literární velice rozvětvené praxe a s úctyhodnou snahou o soustavnou teorii; proti formalismu, dotud skoro obecně převládajícímu, zavládne kritika esthopsychologická, která od díla, rozebraného ve všech vztazích, postupuje k duši jeho autora, ke společnosti, z níž spisovatel vyšel a k obecné platnosti ideí v díle umělecky ztělesněných. Personální unie kritika a básníka se stále opakuje: největší kritik doby, F. X. Šalda, vyšel z básnického tvoření a vždy se k němu v nejrozmanitějších útvarech vracel; lyrikové, jako Machar neb Dyk, jsou ve značné části svého díla zakuklenými kritiky, a i básník tak skrovně myšlenkový jako Sova provádí namnoze místo intuitivního pohledu do společenského dění veršovanou kritikou jeho. Z této unie plynulo přetvoření kritické mluvy prvky obraznými a metaforickými, stálé vnášení patosu a citovosti do kritiky a v souvislosti s tím i pozdní stvoření českého essaye. Básníci kritikové se sdíleli s kritisujícími básníky o nedůvěru k stávajícímu řádu a o přebytek až utopické víry v nehotové útvary a těhotné sliby budoucnosti; o úplný nedostatek tradičního smyslu a o lhotejnost k otázce vřadění se do souvislosti vývojové; o nespravedlnost k dílu předchůdců a nepoměrnost v cenění vlastních výkonů — nemohlo ani býti jinak v době revoluce, boje, sebeosvobodování.

Rozdíl mezi otci a syny, prožívány bolestně a nesnášenlivě, záležel hlavně

v tom, že mládež měla daleko složitější organizaci duševní: vznětlivější čivy, jemnější smysl pro odstín v přírodě i v nitru, vyšší míru danajského údělu vnímatí disonance a rozpory života. Jsou to impresionisté až chorobní, ironikové stále pohotoví k odezvě, mnozí z nich i visionáři, schopní zmocnit se druhého světa.

Proto jim nemůže vyhověti básnická forma jejich předchůdců, pro jejich sensibilitu příliš hotová, uzavřená, vnějšková. Kritisující ji v teorii i v praxi, vytýkají jí její upřílišenou malebnost i plastičnost, proti níž stavějí princip hudebnosti, intimity, odstínu, kdykoliv hotoví rozbítí řečnickou harmonii mluvy i verše jak Ruchovců tak Lumírovců a podstoupiti také obět dočasné disonance, všednosti, anarchie, jen když to bude pravdivým a úměrným výrazem duše a chvíle, zmítajících se v chaosu: půl díla zde provedl již Machar, druhou půli Sova. Formou nové básnické svobody, pohrdající tradicí a zmocňující se přírodní i společenské skutečnosti žízňivě a útočně, se stal volný verš, jehož užívají tak různé osobnosti básnické jako Sova a Březina, Neumann a Theer, až nakonec se změnil z bezuzdnosti a libovůle v novou a obtížnější zákonnost. Jeho rytmické řady daktylo-trochejské zpravidla bez rýmu a beze strofické vazby jsou pro lyriku tohoto období stejně charakteristické jako iamby, alexandriny, sonety pro Vrchlického a jeho školu. Ale i prósa rozbíjí pevné tvary, v čemž započali již naturalističtí romanopisci, kteří román prosytili impresionistickými popisy a vzdutým verbalismem obrazovým. Jejich výrazu nejprve odňata tíha a nahrazena kmitavou lehkostí, světelnou a barevnou hrou, až místo děje zůstal jenom dojmový proud, feerie kmitavých okamžiků. Ale brzy toto uvolnění formy se mladým prosaikům protížilo a stejně jako někteří lyrikové, volící veršové a strofické útvary co nejušpornější, počali hledati — a to v tradici, ne však domácí — skladnou formu povídky, klasické novely, románu přísně komponovaného. Jenom v dramatech se z různých experimentů nedovedla zroditi jistota tvoření organického.

Hlasatelem, strážcem a obhájcem těchto nových směrů a proudů zůstal po čtyřicet let František Xaver Šalda (* 1867), z boží milosti kritik, vlastní ctižádostí výkonný básník. Ten však neprokázal tvořivosti, úměrné ve výsledcích vlastním vysokým požadavkům uměleckým, ať ve společensko-filosofickém románě o „Dělnících a loutkách božích“ usiloval o syntetickou skladbu typologickou, zvěčňující růst k mravním kladům, ať zavrhnuv jinošský parnasismus, psal mužnou lyriku osudovou, zalykající se v melodii i v obrazech pod drsnými nárazy života, zvláště ve „Stromu bolesti“, ať v dramatech experimentoval visionářskými „Zástupy“ s kolektivní tragedií sociální a přízemní „Dítětem“ se satirickou a groteskní obměnou staré hry rodinné. Vzdělán v starých i nových literaturách, zvláště románských a germánských, vyzbrojen filosoficky a jsa zdomácnělý v umění výtvarném, především však nadán jemnou vnímavostí a schopností nestárnouti, osvojil si stejnou míru rozhledu i vkusu. Podoben kulturní proměnlivostí Vrchlickému a navyknuv si jako Masaryk prohlašovati vlastní dočasné omyly v nesnášenlivé dogmatickosti za pravdy pozitivní, nepropracoval se sice nikdy ani k důslednosti zásad ani ke klidné nadosobní spravedlnosti, ale jeho osobnost, stále hořící láskou k poesii a vášnivým zájmem o přítomnost, byla vždy tak zajímavá a podnětná, že i bloudící znamenala kvas vývoje. První své kritické období, počínající se r. 1892 a soustředěné v „Literárních Listech“, označil Šalda sám jako juvenilia: hojnou drobnou praxí analytickou, neúnavnými zájezdy polemickými, ale i úvahami teoretickými odlišil básnictví své generace od literatury starší, položil důraz na společenský smysl a úkol poesie proti pouhé formalistické i nezávazně umělecké hře, vyložil zásady syntetické a symbolické tvorby. Zmužnělý a vyzralý Šalda z prvního decennia

nového století dával ve „Volných Směrech“ a v „Novině“ přednost essayi před recensí a skladnému zvládnání látky před šetřením rozborným; cítil se uměleckým i generačním organisátorem a zkoušel své otužené duševní síly jak ve filosofii impresionistického malířství tak v diltheyovském prohlubování literárního dějepisu. Šalda poválečný, ne beze stařeckých rysů, zároveň však s palčivou žízňí po vodě omlazení, vyložil ve velkých rysech vývojovou logiku i vývojové možnosti příchozího pokolení básnického a ve svém časopiseckém diáři „Šaldův Zápisník“ vytvořil své době zrcadlo osobně vybroušené a mnohdy zkreslující, našed tak konečně sourodý slovesný orgán pro svůj mohutný, osobivý a nesnášlivý individualismus, jenž se v sledu generací a škol, směrů a hnutí, časopisů a sborníků vždy cítil osamělým.

Šalda jest šťastným tlumočником myslitelů, básníků, kritiků, hlavně francouzských na české půdě; jest vlastním tvůrcem kritické metody a prvním mistrem kritické praxe, která spojuje sensitivnost s bohatstvím myšlenek a propracovaný postup analytický s darem syté literární podobizny i duchaplné syntézy; jest skvělým zakladatelem českého essaye, v němž francouzské podněty a neobmezené mistrovství českého slova jsou v rovnováze; dva svazky studií a podobizen, „Boje o zítřek“ (1905), zasvěcené volným úvahám o zásadách tvorby umělecké i mravní, a „Duše a dílo“ (1913), přibližující se místy odborné analýze literárně vědní, ale monumentalisující ji, jsou toho doklady. Bojuje stále proti formalismu, proti mechanickému okreslování přírody, proti lehké improvizaci, zaujat trvale problémy klasičnosti a národnosti, náboženství a mravní svobody, dospěl, uveden na správnou cestu již mistry svého mládí, Goethem a Flaubertem, jako k ústřední buňce svého myšlení o umění k názoru, že jenom skutečně tvůrčí osobnost básnická, nadaná svěžestí smyslů a vyzbrojená technickou pohotovostí může roditi organická díla umělecká a skrze ně plniti sociální a životní funkci umění — tvorba jako akt milosti, ale podmíněný a připravený přípravou a kázní a doprovázený plnou mravní odpovědností, jest poslední arkanum Šaldovy filosofie umění.

Šalda se kriticky dotkl — tu v drobné recensenské praxi, tu v úhrnných skladných přehledech — skoro všech značnějších zjevů českého písemnictví po r. 1890 a působil svým mocným vlivem významně na většinu českých kritiků, kteří ho doprovázeli i po něm následovali: od svých vrstevníků, realisticky podjatého a analyticky průkazného Jindřicha Vodáka i výmluvného popularisátora socialistického založení a kompromisní ochoty F. V. Krejčího, přes oba básníky-kritiky, K. Sezimu a Ot. Theera až k estetickým mluvčím poválečného písemnictví, Fr. Götzovi a A. M. Pišovi. Takto jsou ideologové i formalisté, vyznavači absolutna i eklektikové, umělečtí požitkáři i sociální reformisté mezi žáky velkého otce kritického umění v Čechách, jenž se mohl, jako Jar. Vrchlický, jeviti obdivovatelům i odpůrcům povahou proteovskou. Ač prokázal významné propagační služby Nerudovi a Macharovi, Bezručovi a Tomanovi, R. Svobodové a B. Benešové, neváhal vyznati, že z tvorby jeho současníků vyhovuje jeho uměleckým požadavkům největší měrou lyrické básnictví, zvláště pokud je zastupují oba mistři českého verše, citový impresionista Sova a mystický metafysik Březina, z nichž každý dospěl po jiných cestách k symbolické lyrice a každý kolem sebe dovedl shromáždit samostatné následovníky.

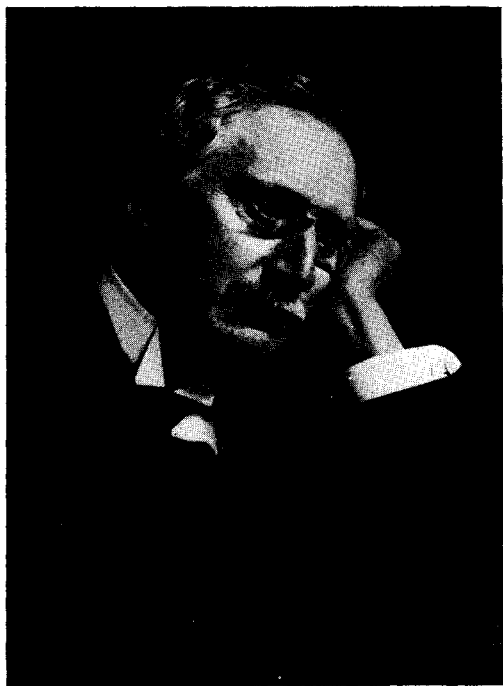
Ze svého jihočeského, mírně zvlněného, lesnatého a zádumčivého domova si přinesl Antonín Sova (1864—1928) vznícenou lásku k osamělé přírodě; z učitelské rodiny, usazené nedaleko rodiště Mahlerova, v Pacově, podědil roztouženou hudbu v duši, a těchto darů nedovedla udusiti Praha, kde jako malý městský úředník a pak knihovník prožil celý život. Útěcha přírody a hudby ozvala se vždy, kdykoliv jí potřeboval nejvíce: když poznání bídy městského proletáře, k němuž se sám občas řadil, a současně sociální hnutí dělnickému pobouřily duši; když

zrada ženina mu, podobně jako Vrchlickému, po krátké ilusionistické epizodě zlomila srdce; když těžká dlouhá choroba hlodala na jeho útlém těle, až je odsoudila k nehybnosti a do městské klauzury. Citově vášnivý, zároveň však smyslově roznícený vztah k přírodě domova doprovázel Sovu po celý život, od začátečnické knižky „Z mého kraje“ (1893) po knihu loučení „Drsná láska“ (1927): po impresionismu, který vidí a chytá svět ještě realisticky, ale již shledává v krajině stav duše, následuje období symbolické, kterému se přírodní vztahy a děje stávají podobenstvím vlastního vnitřního života, a nakonec mistrovská léta, v nichž Sova dovede duši domova syntetisovati a po případě i monumentalisovati, jak svědčí zvláště válečné „Zpěvy domova“ (1918) a zpověď očištěného omlazení „Básníkovo jaro“ (1921).

Ale Sova, nejistý jak v poznání vlastních tvůrčích sil tak v autokritickém hodnocení svého díla, si sám zastíral tento svůj lyrismus dojmový, stejně jako velice čistou a subtilní poesii citu hned útlého, hned bolestně bouřlivého, která zazněla nejplněji v jeho erotické, hořké zpovědi „Lyrika lásky a života“ (1907). Prožívaje ještě naléhavěji než Machar příznačné spojení poesie a kritiky, toužil býtí společností, rozkládající se za soumraku století, soudcem a příchozí generaci vůdcem do spravedlivějšího světa; krutost odsudků přítomného sociálního řádu, vykopená vysokým stupněm osobního utrpení, byla ve zvláštním protikladu k naivnosti utopí, sněných a pronášených s důvěrou až dětinskou. Sova nebyl básníkem myšlenky, nýbrž jenom citového přízvuku, provázejícího tuto myšlenku; příliš obecné ideje z humanitního, demokratického a socialistického programu ho okouzlovaly a konkrétní uskutečnění ho neznepokojovalo; ač občas dovedl nahlédnouti za kulisy lidské komedie, propadal vždy znovu ilusionismu, aby hořce želel každého vystřízlivění. Výraz těchto nadějí a zklamání bývá jenom zřídka mohutný, častěji však trpí křečovitou zlomkovitostí vášnivých improvisací, ať to jsou kruté pravdivé stránky básnické sebeanalysy v rámci úpadkové společnosti,

„Zlomená duše“ (1896) a „Vybouřené smutky“ (1897), kde se dopracovává symbolického pojetí lyriky, ať jsou to blažené vise nových útvarů lidské pospolitosti, nad nimiž plně svítí trojslunce víry, naděje a lásky nevyčísitelného humanisty, „Údolí nového království“ (1900), „Dobrodružství odvahy“ (1906) a „Zápasy a osudy“ (1910). Sova zde užívá vždy častěji volného verše, který, zvláště v knize posléze jmenované, jest nesen silnou, rytmickou vlnou, obdobnou vlně touhy po zítřku a naděje veň v básníkově srdci; sklon k retorice, který se tu stále jeví, řadí Sova v blízkost Vrchlického stejně jako ideová těkavost — oba zachraňuje však teplá konkrétnost postřehu a prožitku, vnikající stále do mlhavých abstrakcí.

Sova byl zároveň — a to od počátku básnické dráhy, až po její závěr — mistrem forem uzavřených, melodické písně, podmaňující zpěvnou hudebností,



Antonín Sova.



Rudolf Kremlička: Otakar Březina.

i balady, kde jako svobodný žák Erbenův zobrazuje člověka v zápase s přírodními silami i démony nitra; uprostřed mezi Nerudou a Wolkrem značí Sovova „Kniha baladická“ (1915) nejvyšší vzestup tohoto druhu. Sovova prósa se teprve postupně stávala výpravnou a tuhla v pevnější tvar z barevných mlh a měkkých dýmů impresionistických, jimiž občas šlehaly plameny sociální invektivy. Ze tří jeho románů má jen poslední, „Tóma Bojar“ (1910), naplněný sociálně hospodářskou problematikou jihočeského selství, tužší dějovou stavbu a ostřejší povahokresbu; bude však čítán pouze jako dobový dokument, kdežto povídkový doprovod Sovovy trpké erotiky manželské, „O mlkování, lásce a zradě“ (1909), spíše expresionistický než prostě dojmový, může se jako věrný autogram holestně zjitřeného básníka nadíti trvalejší pozornosti, jež byla neměla minouti zvláště Sovovu mistrvskou novelu archaistické pohody a hutného tvaru o „Pankráci Budeciovi, kantoru“ (1916).

V básnickém díle Sovově bylo mnoho možností dalšího vývoje, a nikdo, jako právě Sova, samotář zžíraný touhou po družnosti, netoužil tolik po tom, aby shromáždil kolem sebe žáky ve způsobě Vrchlického neb Březinově; přechodně učily se od něho nejčistší lyrické individuality poslední doby, Neumann i Toman, Theer i Fischer, Hora i Chaloupka. Jeho přírodní impresionismus se stal časem samozřejmou metodou tvůrců, a východiskem lyriky byla sovoská schopnost přisávat se všemi smysly ke skutečnosti, sovoský dar vyjadřovati dojem výrazy co nejsvěžejšími a nejméně konvenčními, sovoské uzpůsobení, nacházení skryté korespondence mezi přírodou a duší; ale při tom si básníci přestali velice brzy uvědomovati, že toto vše vnesl po realistické oklice do české poesie Antonín Sova. Zato jeho rozjímavá poesie i se svým matným symbolismem, řečnickým kultem velkých hesel, důrazným horováním a překotnými kletbami zastarala právě tak rychle jako časové reflexe Macharovy neb brambarbasující invektivy Neumannovy; v záporně polemickém i pozitivně utopistickém svém obsahu zůstává nejmrtvějším dílem české lyriky let devadesátých.

Z náladového impresionismu, podloženého osobní bolestí a ústíciho do pesimistické filosofie, vycházejí také básnické počátky pozdějšího pěvce čisté nadosobní myšlenky náboženské, kosmické a sociální, která se dopíná závratného optimismu vrcholnou koncepcí vývojového monismu, směřujícího k nejvyšší skutečnosti a jistotě, k Bohu. Jest to Otokar Březina (vlast. Václav Jebavý, 1868—1929), který mezi básníky v Čechách opsal největší dráhu myšlenkového i uměleckého vývoje.

Literární své mládí ztrávil plachý samotář, jež povolání venkovského učitele — v Nové Říši a Jaroměřicích na Moravě — i vlastní vůle trvale držely stranou středisk duševního života, po boku básnické družiny, kterou široce vzdělaný kritik a důmyslný organisátor Arnošt Procházka (1869—1925) dovedl od r. 1894

Pozdravujeme jaro! vítáme uetpělivost! usť!
 třesení kridel sesílených! odvahy vřaku jasného!
 nekonečnosti čekají ualás, jílá, slavnější jara,
 věčnosti hřívící písle, vysvobolení!

Otokar Březina.

Ukázka rukopisu Otokara Březiny.

shromáždovati kolem měsíčníku „Moderní Revue“. Posměch veřejnosti přezval tyto novotářské spisovatele dekadenty, kritika určila jejich místo v blízkosti básnického symbolismu; ostatně to bylo sdružení velice volné, s nímž dočasně souviseli nejen Sova a Březina, ale i Dyk a Theer, Marten a Jesenská, Medek a Jar. Maria. Vlastní básnický odkaz „Moderní Revue“ záleží v rafinované lyrice duševně zpytné, která odchována vzory francouzskými, hlavně odpadlíky „Parnasu“, v uzavřených a vybroušených formách, zprvu analyzuje, potom v umělé symboly mění hrůzu a hnus z marného i přesyceného života, smutek a prokletí lásek absurdních, touhu po smrti a neznámu. Hlavní představitel skupiny, kultivovaný a často paradoxní kritik, který svou metodu sám označoval jako impresionismus neb diletantismus, novoromantický povídkář okultních zámyslů, navazující ve svých staropražských romanetech spíše na Arbesovu než na Zeyerovu tradici, a především podivuhodný stylist, zároveň barevný i nervní, Jiří Karásek ze Lvovic (* 1871) maskoval mladistvou svou lyriku kolem „Hovorů se smrtí“ (1904) skutečně dekadentně a vedle pyšné draperie aristokratické nepohrdl ani motivy homosexuality, nekrofilie a priapismu v podivném sdružení helénství, gotiky a baroka. Teprve v plastických symbolech a vyspělých tradičních útvarech „Endymiona“ (1909) a „Ostrova vyhnanců“ (1912) i v prudké drastičnosti „Tulákových písních o životě a smrti“ (1931) nabyla jeho životní elegie se steskem vyhoštění i s horoucím kultem krásy výrazu až klasického; tu se Karásek vrátil k Vrchlickému, mezi jehož odpůrce v kritice kdysi náležel, kdežto již dříve byl i s celou družinou „Moderní Revue“ našel cesty ke gotice Zeyerově.

Dříve než mohl uzrání, odešel subtilní lyrik Karel Hlaváček (1874—1898), ale dvě knižičky symbolismu spolu hudebního i obrazového, jež jako dva křehké a silně vonící exotické květy zanechal, dekorativně lyrický cyklus „Pozdě k ránu“ (1896) a baladicky sugestivní „Mstivá kantiléna“ (1898), neuvadnou: souvztažnost umění rafinovaného až k hravosti a života podávaného v esenci, jest tak úplná, že Hlaváček, zdrobnělý a jednostranný Mácha „Moderní Revue“, jest právem považován za prototyp české dekadence, kterou zosobňoval také ve smyslu sociologickém. Pozdější fázi „Moderní Revue“, spíše tradicionalistickou než revoluční, zosobňoval Miloš Marten (vlast. Miloš Šebesta, 1883—1917), ve vzrůsných povídkách papírový teoretik rozkoše, krutosti a smrti, ve výtvarné i slovesné kritice však pronikavý analytik složitých uměleckých osobností i útvarů; „Kniha silných“ (1909) a „Akkord“ (1916) přinesly do českého essaye nové tóny. Původnímu symbolismu zůstal dlouho věren Jan Opolský (* 1875), ať píše výrazově složitou obrazy přetíženu a melodicky laděnou lyriku, nebo báchorky a legendy, fresky a miniatury, vise a evokace v útratné próse; z nejrůznějších kultur, proniknutých za silného vznícení citového, shromáždí zde i onde nihilistický básník podobenství a obdoby pro temný a beznadějný názor o prázdnotě a marnosti všech zdání a přeludů.

Do kruhu „Moderní Revue“ se Otokar Březina řadí právě jen svými začátky, označenými knihou „Tajemné dálky“ (1895): v přísně akademických slohách, osnovaných hudebně zvláště z alexandrinů, stylem metaforicky přetížným a jazykem, jehož vybroušenost daleko za sebou zanechala slovní kulturu Vrchlického, zpívá, užívá se oblibou scenerií chrámu, kláštera, hřbitova, smutek osamělého života, který mu nepřinesl ani lásky ani štěstí, a nejsilněji touhu po smrti, odmykatelce Tajemství. Tajemství a transcendentno, pojímané zprvu v duchu křesťanském, později ve smyslu filosofického monismu a evolucionismu, stávají se pak předmětem Březinových knih mystických: „Svítání na západě“ (1896), kde Březina prodělal svou ekstatickou průpravu, ve „Větrech od pólů“ (1897), v nichž jistota objektivistova nabyla kosmického klidu i optimistické rovnováhy, a v „Stavitelích chrámu“ (1899), přinášejících nová pokušení myšlenková, když se básník,

zbavený vztahů osobních, stal nezranitelným proti pokušení smyslů. V kladném svém období dovedl dramatický ideolog Březina zhodnotiti i to, co tvořilo za jeho básnických počátků podnět temného pesimismu: smutek a samota se mu stávají pramenem síly; bolest a práce vykoupením z tajemné viny, kterou jest zatížen nejenom člověk, ale i celá příroda. V bratrství věřících, t. j. v duchovním společenství lidstva, překonává někdejší svůj solipsismus, avšak trpě se všemi, uvědomuje si cenu všech, snaže se býti duchovným svým úsilím posilou pro všechny, ujasňuje si přece své vlastní poslání jakožto příslušníka onoho vůdcovského a hrdinského typu, o jehož členech mluví jako o Silných, Šťastných, Prorocích, Mučednících a Stavitelích chrámu. Takto si zbuďoval pomocí myšlenek křesťanských i plotinovských, filosofie védské i Schopenhauera, exaktních věd přírodních i novodobého evolucionismu vesmír skutečně mystický podivuhodně jednotné architektury, do něhož v závěrečné knize „Ruce“ (1901) vbásňuje lidský řád. V jedinečném úhrnu zásad tradičního českobratrství i moderních nauk o společenské solidaritě vytváří si koncepci nesčíslných viditelných i neviditelných rukou, které rytmicky v kosmu uskutečňují tajemný zákon věčné vůle, zůstávající přese všecek sociální humanismus úhelnou skutečností vnitřního života básníkovy.

Na přelomu mezi subjektivistickým a objektivistickým obdobím Březinovým doznalo i jeho básnické umění převratu. Dočasně zavrhl jak rým tak pravidelnou rytmisaci i uzavřenou slohu a postavil se v čelo verslibristů českých. Obrazy liturgické vyměnil za metafory z věd exaktních a činnosti technické a místo rafinovaných a dusných scenerií uzavřených místností si oblíbil volné obzory přírodní a práci hospodářovu v nich; i nadále však osnoval své obrazové umění na principu oxymora a často i na výjimečných zkušenostech synesthesie. K modlitbě přibyla forma dityrambu prorocké šíře; v posledním období se jeho lyrika měnila ve skutečný sborový „kolozpěv srdcí“, jehož se účastní nejen zástupy, ale i živly. Mnohdy přesahovaly tyto beethovenovské symfonie chápavost čtenářů, ale někdy bujelo slovo na úkor myšlenky, a plnost lidství, daná skutečným zážitkem, se ztrácela v rétorice nejvyššího typu. Březina, přísný autokritik, poznal patrně tato nebezpečí a vydav ještě v knize essayů, „Hudba pramenů“ (1903), estetický i etický komentář svého díla, zmlkl s 35 léty nadobro; pak jako bdělý pozorovatel filosofický provázel ještě čtvrtstoletí v sokratických rozhovorech ze své oduševnělé samoty proud vzdělanosti české i světové.

Osamělá velikost básnického i myslitelského zjevu Březinova vysvitla a byla uznána rázem, ačkoliv starší pokolení nepřestávalo ujišťovati, že mu zůstává náboženský mystik a oxymorický metaforik trvale nesrozumitelným. Když byli význační kritikové, Bouška, Krejčí, Chalupný a zvláště Šalda a Marten, Březinův zjev chápavosti čtenářské přiblížili a zevrubnou analysou vyložili, stala se, zvláště mezi mladšími básníky, úcta ke skrytému samotáři obecnou, a jedině Dyk postavil s důrazem svou strohou civilní uzavřenost střídmych barev proti vznosnému verši i pontifikálnímu gestu svého dokonalého protichůdce. Ale březinovský kult nešel do hluboka, neboť mezi ním a jeho dobou se rozvířala propast, dělicí smyslové impresionisty od básníka metafyzické myšlenky, stoupence relativismu od vyznavače Absolutna, rozkochané syny země od hlasatele skutečností mystických; také slohově zel zásadní rozdíl mezi metaforickou složitostí těžce skulpturálního verše Březinova a úsilím mladších jeho vrstevníků o slovo až nahé v nehledané své bezprostřednosti. I mohl se k Březinovi jako k svému mistru hlásiti vlastně jediný Theer, dravý sensualista k světci-asketovi, a to nejenom za souhlasu učitelova, ale i po právu, ježto ze svých druhů pouze on, básník myšlenky, byl po březinovsku mučen i inspirován „tragickou žízní hledajících, která tajemství stihá“. Silnější vliv Březinův se ukázal o celou generaci později a zvláštním paradoxem vývoje byl to vliv mladistvé fáze Březinovy,

jednak v jejím pesimistickém kultu smrti, jenž byl pro Březinu citově myšlenkovým východiskem, jednak v jejím průchodném katolicismu; bylo však třeba osudových zkušeností válečných a společenského rozvratu světa poválečného, aby zapomenuté tóny „Tajemných dálek“ se ozvaly v básnické mládeži, která se v den Březinova pohřbu sešla v Jaroměřicích tak hromadně jako poddaní u rakve panovníkovy.

Většina lyriků, kteří opouštěli střední školy za doby vrcholícího pokrokového hnutí a prvních velkých výbojů Sovových i Březinových, stanula v táboře impresionistickém, vlastně blíže Sovovi než Březinovi. Impresionistická vznícenost a citová melancholie poznamenávala jejich mladost stejně jako umělecké začátky sourodých a současných výtvarníků i hudebníků; beze vlivu nezůstala u žádného z nich česká dekadence, zastoupená „Moderní Revuí“; stále se zmitali mezi nároky krajního individualismu a požadavky kolektivistickými, nejinak než manifestanti „České Moderny“, typického a přechodného to útvaru z r. 1895, který se právě o tyto zásadní rozpory rychle ztroskotal. Toť společné východisko tří hutných lyriků, Neumanna, Šrámka a Tomana.

Stanislav K. Neumann (* 1875), chlapecký pokrokář z Omladiny, hamsunovský bohém a glahnovský samotář v brněnských lesích za mužných let, platonický vyznavač komunistického převratu ještě na prahu nepřiznaného stáří, zůstává impresionistou v nejlepších částech svého nestejnomyšlného díla, ale, nejinak než Sovu, ohrožují lyrika v něm verbalismus a rétorika, plynoucí z matné ideologie a z nedostatku autokritičnosti. Sotva se poněkud zbyl směnšných mladických pős, pohrávajících si pohanstvím, satanismem, tělesnou nevázaností, postavil své řečnické, zároveň však také visionářské schopnosti ve „Snu o zástupu zoufajících“ (1903) po prvé do služeb světové revoluce sociální a naplnil své volné verše obrazy z proletářské hrůzy z předměstí i sliby hromadné odezvy. Pak osvobodiv pomocí impresionistické metody v sobě rozkošnický vitalismus, pudovou volnost, blažený a krevnatý naturismus, ocitá se v „Knize lesů, vod a strání“ (1914) v blízkosti přírodního panteismu Vrchlického, ale na míle daleko od útlé a křehké sensitivnosti sovoské. Odtud, hlásaje okázalou a protiromantickou civilnost, utíká se „Novými zpěvy“ (1918) do strojové a městské civilisace, nejen aby v ní po whitmanovsku odhalil krásu dotud neznámou, nýbrž také, aby v ní pozdravil prostředek všelidského zbratření. Z těchto optimistických preludů vyvedla nekritického utopika světová válka co nejrychleji a co nejochotněji, a S. K. Neumann zaznamenává v „Třiceti zpěvech z rozvratu“ (1919) dojmově křepkou a svítivou metodou impresionistického a místy i futuristického deníku nekrvavé, ale intenzivní zkušenosti českého domobrance za hranicemi, zvláště v Albanii, kdežto po návratu ho brzy čekal umělecky neplodný a myšlenkově ubohý úkol hlaholného deklamátora revolučních rudých zpěvů. Citově smyslový zážitek pozdní lásky stárnoucího muže, která mu přinesla mladistvé opojení, zkoušku opuštěného hoře, vděčnost návratu, osvobodila v něm básníka a z erotické trilogie, shrnuté do svazku „Láska“ (1933), zaznívá chvílemi v situačních zkratkách melodie, připomínající svítivost podzimního slova Nerudova z „Prostých motivů“.

Fráňa Šrámek (* 1877) revolucionář, jenž se vykuklil idylikem, má dráhu s Neumannem v leckterých úsecích souběžnou; mládež, která ho dlouho zbožňovala, neprominula mu doposud, že přestal býti včas bubeníkem vzpoury. I u něho zazněly akordy anarchistické dobrodružnosti, bosáckého výsměchu systému měšťáctví, bouřného opovržení ke všemu, co mrzačí plnost smyslového života. To ho, mimo výbojnou lyriku antimilitaristickou a beztvárné, ale prudké povídky o tulácích pohlaví a vzdoru, činí románovým, někdy též dramatickým letopiscem mládí smyslově vzníceného, eroticky opojeného a volně chabého, zvláště v kronikách studentské puberty, revoltující proti rodině, škole, maloměstské společnosti,

„Stříbrný vítr“ a „Osika“. Vypěstoval tento sklon, až vyspěl v impresionisticky virtuosního básníka-prosaistu citlivé a žádostivé pokožky a pohlaví stále rozdychtěného po rozkoši a spojení, který se zmocňuje světa hlavně hmatově a světelným, nikoliv tvarově neb lineárně modelujícím sklonem svého zraku; tak zvláště v románu „Tělo“ (1919) s lehce naznačeným pozadím válečným, ale s analytickým zájmem skoro výhradně soustředěným na věčnou živočišnost mladého, obnažujícího se ženství. Animální selanka, která byla pro Neumanna jenom epizodou, rozvila se u číře smyslového Šrámka naplno, a teprve uprostřed ní, za nepoměrně a nezaslouženě větších úspěchů v románu i v dramate, rozezvůčel se také Šrámek lyrik „Splavem“ (1916) i „Novými básněmi“ (1927) s metaforickým svým bohatstvím, s melodickou čistotou, se zbožností před krásou drobných zjevů pomíjejících, s něhou k hoři člověka, k utrpení zvířete, k prehavosti vteřiny.

Impresionistická lyrika, příbuzná Šrámkovi skládá skrovnou, ale nejčistší část mnohotvárné produkce obou pomoravštělých Čáslavanů, překotného Jiřího Mahena, dramatika nikoliv založením, nýbrž svobodným rozhodnutím a neúnavnými experimenty, a těžkomyslného Rudolfa Těsnohlídka (1882—1928). Subtilní a rozvrácený básník toužil zapomenouti na sebe sama v úmyslně banalisujících letopisech brněnské periferie, jež jsou jakými stupni k brněnskému románu, ve vtipně zosnovaném zvířecím eposu, ve zruďné utopii o budoucnosti spíše trapné než žádoucí, ale utíkal se také, jako jeho redakční druh Neumann, k týmž vodám, lesům a stráním, aby se tam na něho, zpívajíc svou neodolatelnou melodii, ze všech koutů dívala vina a smrt.

Neumann, Šrámek, Mahen i Těsnohlídek dojmy buď s věrnou pozorností prostě zaznamenávají nebo rozvádějí zálibně v rozviliny lyrických ornamentů; na opačném pólu stojí Karel Toman (vlast. Antonín Bernásek, * 1877), básník zkratky, zámlky, esence, na vrchole vývoje lyrik dramatický, jehož stručné a zpěvné útvary, kolísající mezi písní a gnómou, mimoděk obnovují tvůrčí metodu Sládkovu. Nevelký soubor jeho „Básní“ (1918), kam autor shrnul dvacetiletou dráhu, značenou čtyřmi drobnými sbírkami, svědčí o autokritiku, který nepropustí z pera kusu, dokud nemá definitivního a to co nejušečnějšího tvaru; mluví o uvědomělém básníku, jenž netvoří z dojmové, citové a myšlenkové tříšti, nýbrž z plnosti intenzivního až osudového prožitku; odhalují vášnivce dravých smyslů, temné krve a tuláckého srdce, které nakonec jihne u rodinného krbu v pokornou a vděčnou družnost, prohloubenou i v citu kmenově národní jednoty. Z nečetných dodatků k této životní žně Tomanovy jest paměti hoden malý cyklus „Měsíců“ pro svou krajní a pregnantní stručnost typisujícího výrazu; jako některé slohy Dykovy jsou tyto mánesovské obrázky a osudy pravými básnickými medaliony, raženými pevně a ostře do spěži neporušitelné.

S Neumannem a se Šrámkem, ale také již s některými úseky myšlenkového díla Šaldova, Sovova a Březinova se sdílelo o základní vitalistický postoj k životu básnické pokolení, které se po prvé ozývalo na prahu nového století, ale ideově a umělecky konsolidovalo těsně před válkou a připojilo tehdy, ač jenom dočasně, k sobě o deset let mladší dorost básnický. Samo přijalo jako samozřejmost výsledky slovesné revoluce let devadesátých; vyučilo se dílem v „Moderní Revui“, dílem v „Lumíru“ a v „Novině“; seskupilo se v kriticko-politickém týdeníku „Přehledu“. V odklonu od etiky Masarykovy, za vlivu idealistického vitalismu českého fyziologa Fr. Mareše i tvořivého evolucionismu a intuitivnosti francouzského metafyzika Bergsona, v neuvědomělé shodě s vývojovým optimismem pozdního Vrchlického, vyznávalo toto pokolení, jež se často a rádo dovolávalo Whitmana a Verhaerena, dynamickou víru v život; zavrhovalo pesimistický iluzionismus a zápornou romantiku, lnulo nadšeně k přítomnosti s jejími civilisač-

ními výboji; básnicky pak usilovalo o nový patos, za jehož spolehlivý prostředek byl považován volný verš, povznesený nyní na výrazový princip a zosnovaný soustavněji a důsledněji než tomu bylo u Sovy, Březiny a Neumanna. O. Theer, jenž se k jeho kultu a kultuře soustředil, mluvil v paroxystickém nadšení o volném verši jako o „svém rytmickém bratru“ a oslovoval jej entusiasticky: „Vítězné znovuzrození slova, vlastní doby složitým tepem odkojeného! Její trýzeň, tíseň i sen jí odposlouchavšího!“

Většina z těchto básnických vitalistů sympatisovala i v literatuře se sociální emancipací v duchu kolektivistickém. Nejvýraznější a nejdůslednější z nich však, O. Theer, byl příkrý individualista, vysilovaný takřka od chlapectví dramatickým zápasem o vlastní osobnost a o její vzestup od umělecké rozkoše k mravnosti a k božství; tím, jakož i metafysickou náplní své poesie, se záhy přiřadil k Březinovi, kdežto jeho vrstevníci měli vesměs blíže k Sovovi. Básnický osud Otakara Theera (1880—1917) byl vyčerpán třemi knihami lyriky, jež předchází začátečnický pokus o naturismus úplně chlapecký a doplňuje lyrické monodrama s námětem z řeckého bájesloví v duchu bouřného titanismu „Faethon“; jeho románová a povídková prósa není než sebeklamnou oklikou cesty za životním,



Otakar Theer.

konkrétním a mužným odosobněním, jeho literární a divadelní kritika pak pomocnou orientací ducha vysoce kultivovaného v písemnictví i filosofii.

První z Theerových knih lyrických, „Výpravy k Já“ (1900), jest zповědí tragické žízni smyslu a pohlaví po rozkoši a dobrodružství, ale nad tou žizní bdí intelekt předčasně zralý a umělecká vůle, připouštějící jenom plnokrevné tvary básnické. Po přestávce kritikově a novelistově, ozve se pak v „Úzkostech a nadějích“ (1911) a zvláště v mistrovské sbírce „Všemu navzdory“ (1916) honba za tajemstvím ve smyslu metafysickém, stupňovaná ještě úsilím o dokonalost morální, pojatou přísně individualisticky: z dravých erotických zповědí i sebeobžalobných milostných elegií, stejně jako z horů se smrtí, vzruše-

ných až k zoufalství, z hymnů na živly stejně jako z helénské theogonie, z motivů vlasteneckých stejně jako z náboženských dum křesťanských promlouvá táž touha po Absolutnu. Theer ji nerozlučně spájí s krajní konkrétností a životností výrazu, za níž se rdí nahost prožitku, a podrobuje všecko přísné, umělecké kázni neúnavného dělníka slova, který padl předčasně cestou ke klasičnosti.

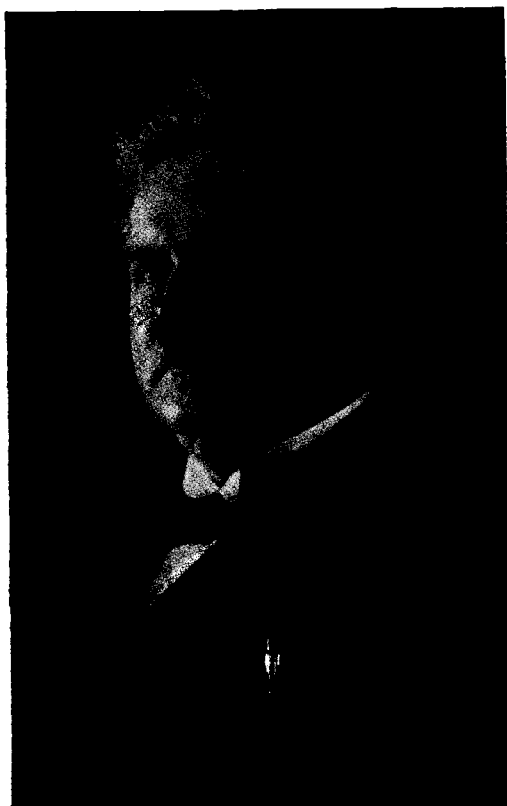
Prožitá názornost výrazu a mužná dramatika podání odlišuje Theera příznivě ode všech současných básníků, kteří se vedle něho pokoušeli o poesii meditativní. Na starší tradici navazoval při tom dumavý humanista se srdcem dítěte, s rozhledem učence a s věrou socialistického písmáka, ušlechtilý publicista Antonín Macek (1872—1923), stejně jako jemný a vytrvalý kritický pedagog Vojtěch Martínek (* 1887), zprvu následovník a propagátor Macharův i Bezručův, pak melodický hlasatel vděčného a resignovaného včlenění do zákonů daných osudem, rodem a zemí, což se pokusil dovoditi také románovými skladbami o lidových typech černého kraje ostravského. Spíše osobně, než názorově a umělecky, stál Theerovi blízko Jan z Wojkowicz (* 1880), pohřbivší křehkou jinošskou sensitivnost slibných začátků zcela v didaktice a verbalismu metafysického veršování namnoze beztvárného. V hymnách a parabolách, v bájeslovných alegoriích a odtazitých baladách rozprádá, na rozdíl od Theerova dramatického dualismu, své monistické a evoluční učení vesměrné, unavující stálými antitésami, ale tuhnoucí občas v půvabně životnou metaforu a doprovázené někdy stříbrnou melodií citové něhy, jež se line z holé cely poustevníka, odumřelého života a přeče jej oslavujícího a poučujícího.

Theer i s metafysickými výboji své myšlenky i s verslibristickým rozmachem své formy zasáhl dočasně lyrický vývoj Otokara Fischera (* 1883), literárního kritika a učence povoláním, básníka a tlumočnicka z boží milosti, dramatika spíše ze ctížádosti a rutiny; theerovská složka, stejně jako slohové působení Dykovo, se však ztrácí vedle vlivů básnictví německého, jehož Fischer jest nejen znalcem, nýbrž i dlužníkem. Kromě rozsáhlé kultury slovesné, svádějící občas k povolnému eklekticismu, a virtuosnosti veršové, pro niž takměř není výrazových obtíží, honosí se Fischer jedním darem, jenž zůstal Theerovi odepřen, darem písňové melodie. Používá symbolů z přírody, z mytů i ze světového písemnictví, krouží slohově mnohdy odvozená, ale vnitřně až naze pravdivá a vyznavačská poesie Fischerova, vrcholíci knihami: „Kruhy“, „Hlasy“ a „Peřeje“, s pocitem vykořeněnosti a elegie kolem citových a myšlenkových krisí problematika, jenž by se z křížovaty ras, dob, životních vztahů rád zachránil do jistoty rodiny, domova, božského synovství.

S básnickým tvořením Fischerovým souvisí jako jeho doprovod i pomůcka rozsáhlá činnost překladatelská; nejinak než Vrchlický, jemu mnohonásobně příbuzný, zasáhl Fischer též skrze ni pronikavě do vývoje slovesného. Na rozdíl od mistra, s nímž uvědoměle, ale v úctě soutěžil překladem „Fausta“, vyvrcholujícím Fischerovy tlumočnické činy z německého básnictví, volí si hlavně díla blízká vlastnímu srdci, nestaví se otrocky k jejich zevní formě, zdůrazňuje naopak jejich formu vnitřní, dbá o přirozenou mluvnost a vymycuje z překladů utkvělé konvence a stylistické výplně, rád zpřítomňuje výraz a neleká se ani útočností expresionistické. Jest to nová fáze českého překladatelského umění, kterou připravovali již V. A. Jung a Fr. Balej přebásněním ruské a anglické poesie; vedle jiskřivého ztlumocení umělé i lidové lyriky francouzské Hanušem Jelínkem náleží sem i monumentální služba klasického filologa Otmara Vaňorového velkým epikům antickým.

Theerův obrat od rozkošnické hry smyslů k požadavku duchového heroismu, Tomanův vzestup od nezávazných sensací krve a nervů k mravní jistotě rodového zařazení, Fischerovo úsilí překonati životním kladem nedověrnost skeptika

na stálém rozcestí — toť trojí forma vnitřního napětí v jednom a témž pokolení, které si v začátcích s hořkostí uvědomovalo, že jest „generací záporu“. Ale nikdo z něho neurazil tuto dráhu s tak přísnou a sebemučivou opravdovostí, jako Viktor Dyk (1877—1931), nejen lyrik, romanopisec a dramatik, ale i novinář a politik, jenž dovedl svůj osobní problém, jak překonat „děs z prázdna“, postavit do dějinné perspektivy a pojmuti jako kolektivní úkol celého národa, dovršujícího politicky své obrození. Nejinak než Březina neb Theer, hledal a uctíval také Dyk Absolutno, ale nestavěl se k němu ani jako mystický myslitel, ani jako básnický metafysik, nýbrž jako moralista a etik, jehož niterná souvislost s mravním rigorismem Masarykova realismus nebyla, ač ji sám popíral, méně patrna, než dědictví romantického odkazu po národním radikalismu, jež mu zprostředkovalo české pokrokářství. Jemu, muži přímočarému, stojí na nejvyšším stupni hodnot mravní čest; s jeho snahou zachrániti se — po barrèsovsku neb lagardeovsku — z rozkolísaného individualismu do bezpečí rasy národa a pudy, souvisí, že mravní ctí jest u něho nejčastěji míněna mravní čest národa, jak to silněji všech svých vrstevníků pociťoval syn českého Polabí, ohrožovaného ze severu nápirem pronikajícího živlu německého. Ale tento rytíř cidovské důslednosti dochází záhy jakožto ústřední zkušenosti romantického poznání don-quijského o stále se vracejícím rozporu mravního Absolutna s drobnými relativitami skutečnosti, čili snu a reality, touhy a splnění. Z této dvojklnosti, která Dyka trvale inspiruje, plyne i paradox jeho formy: o velkých citech a smělých myšlenkách se mluví na půl úst stručnou formou nejvšednějšího dne, bez rétoriky i dekora a v pointách a s baladickou názorností; nejsou to vlastně písně, nýbrž spíše lyrické gnómy, vyhocené zhusta do antitesí, myšlenkově sporé a citově jenom podmalované, stejně vzdálené řečnického verbalismu jako metaforické harvitosti; nikdo se do té míry neodcizil básnické dikci Vrchlického neb Březinově jako Dyk, dovršitel počinu Macharova a Bezručova. V této snaze o zcivilnění, odličení, odkostymování české mluvy nestál Dyk ve svém pokolení zcela ojedinele; sám pozdravoval se souhlasem jako zdravou reakci proti umělé nádhře slohové jádrnou obhroublost selského primitiva Josefa Holého (1874—1928), pozoruhodného jen v ostře řezaných sociálních baladách a v zajímavě prostoduchých písničkách lidového úderu.



Viktor Dyk.

Básnické tvoření Dykovo, z jeho mnohotvárné produkce daleko nejvýznamnější a nejosobitější, střídá lyrické deníky, pohrdající ucelujícím uspořádáním, s baladickými komposicemi pevné stavby; jako třetí složka přistupují sarkastické satiry literární i politické, ve svém neodolatelném vtipu nebezpečně napadeným osobám,

pod svým vynalézavým rozmarem hluboce vážné — jen Havlíček a Machar se dovedli takto vyrovnávat s odpůrci. Východiskem mladistvé lyriky Dykovy, zahájené knihou „A porta inferi“ (1897), jest ironický postoj k světu a k sobě samému; dvacetiletý student, vyrostlý, jako kdysi mladistvý Neruda, nad Heinem, nemluvil tu však pouze sám za sebe. Hanuš Jelínek (* 1878), virtuos drobných uzavřených forem mussetovských, zironisoval sám své jinošské noci májové, v nichž se ke hrám i ztrátám lásky choval hned světácky, hned elegicky, než stanul pevně při úkolu kulturního tlumočnicka na pomezí duševních svazků česko-francouzských. Verše, jimiž se uvedl rozený feuilletonista ostrého pohledu do životní reality a ostrého pera satirického, Karel Horký (* 1879), kolisají mezi ironií a invektivou; vtipný polemik pak brzy úplně pohltil macharovského lyrika. Jiný heineovec, František Gelner (1881—1914), povoláním novinář a karikaturista, stupňoval v úsečné a reliefní lyrice o rozkoši a zhnuzení tělesné lásky svou trpkou ironií výrazově až v cynismus a názorově v nihilistické opovržení vším, co se mravopočestnému měšťáčkovi jeví žádoucím a posvátným. Jako řízný satirik stál nad pokryteckým hemžením lidského mraveniště; jako sociální revolucionář nad veřejnou zbabělostí, která maskuje křivdu a zpátečnictví; jako básník prudkého pudového a smyslového života nad ubohostí společenské tragikomedie, zradivší přírodu; jadrná stručnost a zpěvné kouzlo u Gelnera podmaňovaly.

Ironie mladistvého Dyka byla v podstatě jiná, než u těchto jeho vrstevníků: složitější, intelektualističtější, bez podbarvení smyslovými prožitky, ale zato zastřená záдумčivostí trpčícího pesimisty.

V celém básnickém cyklu mladosti z posledních let století, vyvrcholeném „Marnostmi“ (1900), běží o dramatický rozpor citu a kriticismu, vášnivosti a skepse, jinošsky romantické nezávazné hry s životem a přísného svědomí; nikdy nedává sebemučivý básník za pravdu vábivým hlasům mladosti, těla, země. Závažný lyrický protějšek k těmto juvenilním tvoří památná válečná tetralogie veršová, psaná zčásti „in vinculis et carcere“, s knihou osudové křížovanky „Anebo“ (1918) uprostřed. Konflikt, který zmužnělý básník prožívá za svou generaci, ba za svůj národ u vědomí těžké odpovědnosti ve velké době rozhodování světového, má opět ráz dramatický, ano tragický: zda vytrvatí všemu navzdory při závazku národní cti, jež si žádá osvobození, jako při neslevitelném Absolutnu, za cenu všech obětí, s nasazením osobního štěstí či povoliti poměrům, smířiti se se skutečností, jež znamená kompromis, zbahnění, zradu? Pro Dyka, etika v politice a ctitele velikosti v poesii, může zníti odpověď jenom jednoznačně; právem se stala rozryvně naléhavá báseň „Země mluví“ ze sbírky „Okno“ dějinným ztělesněním mravních sil národa, jež jej dovedly k 28. říjnu. Mezi podobami pokušení, která k němu přistupují na hoře Olivetské, nechybí ani nemoc a smrt; tato inspirovala Dykova poslední knihu lyrickou, osudově předzvědnou „Devátou vlnu“ (1930), jejíž teskné elegie jsou protepleny citovou vroucností, jindy potlačovanou v zámlkách hrdého studu.

Dykova epika směřovala vždy za plastickým zpředmětněním osobních vztahů k životu a se značnou rozmanitostí látkovou prováděla typické postavy cyklickou řadou situací na samém pokraji tragiky a zmaru; tak dospěl básník od záluďné romantiky „Milé sedmi loupežníků“ (1906) přes zrádný exotismus moří a dále k „Giuseppu Morovi“ (1911) k dřevorytově provedenému osudu českého sedláka, jenž z osidel viny padá do léčky smrti, na kterou chtěl furiantsky vyzrát, „Zápas Jiřího Macků“ (1918). Ale i Dykova dramatika v dějové osnově důmyslně a hrotitě konstruovaná, v povahokresbě poněkud schématická, v dikci ostře aforistická, obnažuje své subjektivistické kořeny, občas ke škodě divadelní iluze, i když ji básník v dramate z třicetileté války „Posel“ a v „Revoluční trilogii“ z velké revoluce francouzské kuklí historicky. Nejúčinnějších jevištních symbolů

došel Dyk v tragickém „Zmoudření dona Quijota“ (1913) a v rozmarné pohádce z naší vesnice „Ondřej a drak“ (1920), tu i onde pro svou příznačnou problematiku krásné iluze a žalostného vystrážlivění.

Rozměrné jest Dykovo dílo výpravně prosaické a obsahuje — nikoliv ve vzestupné řadě vývojové, nýbrž v pestrém střídání — práce tak různorodé, formou, jako jsou románové letopisy s dušezpytnými dokumenty básníkovy pokolení a soustředěné zkratky novelistické s náplní symbolickou, časové parodie a náběhy ke skladnému románu historickému. Na promyšlenou a rovnoměrnou výstavbu rozvětvené skladby výpravně nepopřál si Dyk času, a jeho povolání novináře a politika mu k ní nedalo potřebného klidu, takže obě ukázky politické kroniky studentské, „Akt působnosti Čertova Kopyta“, zůstaly zlomkem; satiricko-psychologický obraz z Ruska, psaný v době válečné, zhortil se autoru pod rukama; velký pokus o románovou interpretaci politického zápasu protirakouského, zosnovaný v mladosti, opakovaný s posunutím dějového těžiška několikrát a s napětím sil prováděný velkoryse v posledních letech, zmařen byl smrtí. Naopak se Dykovi dařily prósy nevelkého rozsahu, ostrého prokreslené, aforisticky vyhocené; jeho symbolický „Krysař“ (1915) s archaistickou látkou a baladickým přednesem nemá význam pouze pro autora, který tu nalezl slohovou rovnocinninu pro svou hořkou moudrost o touze po velikosti, zrážené realitou, ale i pro vývoj českého umění novelistického jako svéprávného druhu slovesného.



Růžena Svobodová.

Ze zájmu látkového i problémového se Dykova výpravná prósa vracela opětovně ke dvěma dějstvům, stavějíc se k nim zprvu kronikářsky, pak se snahou o důmyslnou zkratku stylisační, k pokrokovému hnutí z let 90. a ke světové válce s životní otázkou Ruska a jeho rozvratu v popředí. Onde vytěžil nejenom romanticky orámané zpovědi a vzpomínky studentských, vnitřně rozvrácených účastníků, hlavně v časově památném „Konci Hackenschmidově“ (1905), ale i mistrovskou povídkovou epizodu „Prsty Habakukovy“ (1925), humoru zcela vyzrálého; tuto našel kromě inspirace k satirickým a parodistickým „Příběhům Kozulinova“, které se mu rozrostly v dílo nelítostného politického duše-

zkumu, změnivše při tom původní osnovu, také tragický příběh oteckého srdce za světové války s osudovým rozporem tří národů, „Soykovy děti (1929), zalykající se co chvíli utajovanými slzami. Vlastně i románové torso posmrtné, „Děs z prázdna“ (1932), náleží do této souvislosti, jsouc patrně myšleno jako prolog nejzávažnější kapitoly českých dějin novodobých, ale i ve vypracované části, osudech dědových, po nichž měl pravděpodobně následovati politicko mravní zápas vnukův s příšerou děsu z prázdna ve vlastní hrudi i v národním prostředí, jsou patrný přednosti, k nimž zrálo výpravné umění Dykovo, typisace postav historicky podmíněných, důsažné podání veřejného ovzduší, sugestivnost osudových výjevů, básnický smysl pro slzy věcí; od doby Máchova „Kata“ a „Cesty s pouti“ od B. Němcové nevykazuje románová prósa česká zlomku úchvatnějšího.

Sova, Karásek, Šrámek, Dyk, menší měrou i Theer a Gelner mezi básníky, Šalda, Krejčí a Marten z kritiků účastnili se činně a podnětně vývoje české prósy výpravné v době od rozkladu naturalismu po světovou válku. Ani kulturně ani umělecky se nemohly román a povídka měřiti s vůdčím významem lyriky soudobé: převaha trpného živlu smyslového nad konstruktivním prvkem intelektuálním způsobovala, že tu neřešeny problémy závažnější; záliba v duševních výjimkách a společenských zvláštnotech bránila zájmu o zjevy typičtější; přebujelá složka dekorativní znemožňovala zesílení živlu strukturálního. Byl to zvláště impresionismus, uvedený do českého románu již Vilémem Mrštíkem, co působilo nejen na myšlenkové ochuzení v okruhu společensko-mravoličném, ale i na oslabení dějové linie a na matnost obrysů při kresbě postav. Vedle něho se hlásila, jako princip spíše rozkladný, novoromantika, popouštějící uzdu fabulistice libovolné, psychologii překotných krajností, poetisaci zcela povšechné, při čemž umělecké výtěžky dušezpytného realismu byly zneváženy a namnoze ztraceny. Ale naturalismus, jehož mohutný zástupce, K. M. Čapek-Chod právě dorůstal mistrovství, nevyklidil pole, naopak, posílen příchodem spodních společenských vrstev do literatury a těžce ze záliby čtenářstva pro mravoličné dokumenty, slavil obnovu, a právě u naturalistických romanopisců, jako již dříve u J. K. Šlejhara, se ozvaly expresionistické tóniny, tak příznačné pro mravně společenskou náladu v střední Evropě na sklonku světové války.

Znovu, jako v době Němcové, Světlé a Novákové, připadlo za impresionistického období vynikající místo vyprávěčkám; v jejich čele stála po čtvrtstoletí choť předního spisovatele realistického F. X. Svobody, Růžena Svobodová (roz. Čápová, 1868—1920). Prošla realismem jako školou přesného, ba britkého pozorování předmětů, prostředí a duší; impresionismus, podporovaný nemalou kulturou výtvarnou, zjemnil zrak umělkyně, založené vůbec vizuálně; sociálně emancipační a mravně obrodné snahy dobové, prožívané s citlivou úzkostí povahy účastně lidumilné prohloubily její etickou vnímavost pro spravedlnost a čistotu; vydatné studium literatury, umění, praktické filosofie i rozsáhlé cesty učinily z ní ženu dalekých kulturních obzorů. Počala monografickými povídkami a románovými náčrtly o mladých ženách, převahou sentimentálních, občas však též sarkastických, které ve styku se životem utrpěly křivdy, byly zraněny všedností a nízkostí a pozbyly ilusí; proto se rozcházejí se svým prostředím a někdy vůbec se životem, pro něž byly příliš jemně ustrojeny a s nímž se smířiti jim zakazovala citová čistota, opovrhující kompromisem a konvencí („Přetížený klas“, 1896).

Pak postoupila k společenskému románu, založenému nejprve na kontrastování různých charakterů ženských, později na snaze, přesahující vlastní prostředky, vyčerpati přítomné ženství skladnými typy různého společenského příslušenství; mužské postavy a povahy zůstávaly při tom čimsi podružným a málo-

kdy přemohly ostřejším karakterním obrysem mlhu citové sympatie neb antipatie. V těchto skladbách náročných a sypkých výstavby postupně rozptýlenější — „Zamotaná vlákna“, 1896, „Milenky“, 1901, nedokončená „Zahrada iremská“ — jest česká i evropská skutečnost přestylisována v duchu vývojové touhy spisovatelčiny způsobem novoromantickým, ale zhusta bez pravděpodobnosti dějové, zato s nákladem zpanštělé nádhery, v níž vedle zřejmých rysů úpadkových byl i kus arrivismu a exotismu národa ve vzdělanosti opožděného. Pravou oblastí vypravěčského mistrovství R. Svobodové jest však psychologicky propracovaná novela, užívající občas zarámování cyklického. Někdy vypráví typické osudy pudově původních postav, rostoucích z klína přírody („Černí myslivci“, 1908), jindy erotické soumraky a manželská ztroskotání bytostí rafinovaných („Marné lásky“, 1907, a „Po hostině svatební“, 1918), ale ani rozlet výjimečných duší za Absolutnem umění nebo dokonalostí mravně náboženskou není její novelistice cizí. Ve šťastné chvíli, křtěné touhou po prostotě, vracela se do slovesné oblasti B. Němcové a napsala — v „Černých myslivcích“ a zvláště v „Pokojném domě“ — několik monumentálních idyl o spočinutí oprostěného člověka — dítěte na bezpečné hrudi matky přírody. Tu proniká někdy uvědomělý a důrazný tón pedagogický, příznačný pro spisovatelku, která nemínila nikdy skutečnost jen okreslovati, nýbrž i mravně souditi a vychovávatí kladnými typy svých idealistických knih. Výrazem bytostného úsilí o zjednodušení jest i její studium lidové tradice slovesné a formově co nejprostších výtvorů klasického vypravěčství, kde dekor jest nadobro potlačen, a kde gnómická životní moudrost svítí pod typickým děním; mělo to vliv i na pozdější její tvorbu novelistickou v neočekávaném souhlase s novoklasickými snahami mládeže.

Dílo Růženy Svobodové mělo ve své době nadšenou odezvu, kterou po básničtině smrti vystřídala rychle lhostejnost a úplné odcizení. Souviselo to s ústředním jeho impresionismem, jenž postihoval, vypíjel a vyjadřoval náladovou plnost přítomné chvíle, nejen v jejím okouzlení a rozčarování skutečností, ale i v její touze po změně a vystupňování života; to, co jest skutečně trvalého, a typického, tomuto umění zpravidla uniká, a generacím i nejbližší příštím se takový svět stává brzy nesrozumitelným, nezajímavým a lhostejným, a to tím více, že u R. Svobodové také výrazově její stylisace duší a prostředí trpí strojenou umělostí, dobově vázanou slohovými zvláštnostkami, metaforickými narázkami, osobitou přebroušeností oné écriture artiste, o níž, ne beze vztahu k tradici zeyerovské, se sdílela s Karáskem, Jesenskou, Langrem a Sezimou.

Několik spisovatelek rozvílo samostatně podněty obsažené v mnohoznačném díle R. Svobodové a namnoze postupilo nad ně. V úseku novoromantickém se s ní setkala Růžena Jesenská (* 1863), s jejímž výpravným vývojem postupuje souběžně dlouhá dráha lyrické básnířky, procházející různými vlivy od Heyduka a Sládka po Karáška ze Lvovic, a památná průkopnickou odvahou otevřeného projevu ženina k tužbám a slibům milostným. Duše toužebná a neukojená, prahnoucí po smyslovém vzrušení, po požárech lásky, ale i po sensacích krásy kladla ve svých umně stylisovaných románech důraz na krajinný a umělecký dekor, zdařilý v obrazech staropražských, sceneriích pobřežních a skvělých interieurech starých zámků, seskupovaných s exotismem poněkud neústrojným; „Román dítěte“, „Notturmo moře“ a „Cizinka“ vyjadřují okruh její zkušenosti a obraznosti nejplněji. Sestupný krok do literatury jenom zábavné učinila spisovatelka mužského pseudonymu Felix Téver (vlast. Anna Lauermannová, 1852—1932), jako R. Jesenská nedotčená realismem, jako ona tkvějící pevně v kulturních tradicích pražských, jako ona věrná žákyň Zeyerova. F. Téver neznal nic vyššího nad romantický sen a romantickou touhu a přece ji občas se stanoviska měšťanského středoceští ironisoval a se sladkobolnou resignací dával ve svých sytých a spolehlivých staro-

pražských rodinných letopisech za pravdu životu, který na romantických srdcích, zvláště ženských, koná krušnou výchovu sentimentální.

Přímým opakem iluzionistických romantiček mezi spisovatelkami jest od počátku Božena Benešová (roz. Zapletalová, * 1873), přísná v etice i v umění, jež pozdě, zato však v zralé pohotovosti, vstoupila do literatury za ochrany R. Svobodové, ale na ní úplně nezávisle. V popředí jejích duševních a mravních analys povídkových stojí to, co sama jmenuje „krutým mládím“, chmurné a těžké osudy osamělých, sebemučivých, zrazených a rozervaných mladých žen z měšťanské společnosti moravské, ale zvolna ze statečné duše, zmrvené hořkým poznáním, vyrůstá u ní víra v možnost povahové obrody a mravního vývoje lidského, čímž v pevný tvar organisovala nejprve strohý a domyšlený román jižní Moravy „Člověk“ (1920) a pak i válečnou trilogii, „Úder“, „Podzemní plameny“ a „Tragická duha“ (1926—1933), kde v komposici, dramaticky vyvážené a pohrdající pouhým sledem kronikářským, promítnuta jest do vnitřních osudů typických, namnoze zmrazujících postav, účast českého člověka na světové válce i revoluci. Tvrdě lineární, tragicky vypjatá, mravně nesmlouvavá románová prósa B. Benešové jest ve slohu i v pojetí protikladem měkkých, tlumeně barevných skvrn, z nichž skládá své společenské obrazy, provanuté mrazivým dechem agnosticismu a resignace, Anna Maria Tilschová (* 1873). Od mistrovsky dušezkumného diptycha bezkrevného a odumírajícího pražského měšťanstva, „Stará rodina“ (1916) a „Synové“ (1918), pokročila k břitké analýse vadnoucí umělecké tvořivosti i uměleckého manželství ve „Vykoupení“ (1923) a dovedla tu i onde a zároveň v řadě krutě pravdivých a kmitavě nervních povídek pronikavěji než kdokoliv vedle ní, jak se neodvratně rozvolňují všechny svazky sociální soudržnosti a jak člověk dneška, vytržený z kořenů rodiny, stojí sám v prostoru vzduchoprázdném. Na zkumné výpravě za bezpečnějšími formami životního společenství se zastavila u hornického proletariátu uhelné pánve ostravské pod zsinálým osvětlením válečným, ale místo tragicky monumentalisujícího románu, na jaký v „Haldách“ (1927) pomýšlela, napsala toliko sugestivní kroniku ponurých barev a trpce tendenční příchuti.

O formách, možnostech, podmínkách a vyhlídkách moderní prósy české se nikdo tolik nenapřemýšlel, na základě tak rozsáhlé empirie nenateoretisoval, tolik a tak důmyslně nenapsal, jako monografický soudce a psycholog povídkového a románového umění porealistického v Čechách, Karel Sezima (vlast. Karel Kolář, * 1876), v kritice Šaldův žák, snažící se důvtipnou teorií podepříti vlastní praxi značně jednostrannou a úzkou. Syn maloměstského venkova, usazený trvale v Praze, a básník nezcela bez skrupulí svého úřednického povolání, zachovává si polodůvěrný, poloironický poměr k maloměšťáctví jako k životnímu typu a zároveň vděčně opojení přírodou. Staví rád do středu svých knih, od křehkého „Kouzla rozchodu“ (1898) přes ironického „Hosta“ (1916) až k široce větvitému románu venkovské problematiky, „Dravý živel“ (1924), mladou ženu, kterou poučila ztráta milostných i mravních ilusí o ironické hodnotě života, a dovozuje na typických případech bez osudového rozpětí a bez valného dosahu myšlenkového ze života odmaskovaných maloměšťáků, obklopených kmitavým krajinným rámcem, tragikomičnost všeho usilování lidského, neodvolatelně zakletého do věčných antinomíí preludu a rozčarování. Jedenkrát, v románovém rozboru náboženských sklonů lidové mysli podkrkonošské, zachvácené hnutím spiritistickým, „V soumraku srdcí“ (1907), opustil svůj těsný okruh látkový a psychický; tu se umělecky přiblížil nejvíce svému osobnímu druhu a západočeskému krajanu, Josefu Matějkovi (1879—1909), autoru úctyhodného románového zlomku o nových vesničanech za civilisačního i mravního přerodu, „Duše pramenů“ (1911); hloubavý a stále experimentující Matějka, stejně jako moravský psycholog bosáctví

a lidové bády, v prostotě strhující Josef Uher (1880—1908), překonávali uvědoměleji než Sezima impresionismus, z něhož svorně vyšli.

To se podařilo silnému epickému výpravnému temperamentu Ivana Olbrachta vlast. Kamila Zemana, * 1882), spisovatele a publicisty ve službách proletariátu, zápasícího nejen o právo, ale i o moc. Přes své kolektivistické vyznání politické jest Ivan Olbracht v podstatě individualistou, který se zajímá především o jednotlivce, silné odvahou k mravnímu růstu, k nadosobní oběti, k revolučnímu skutku, a stejně patrné jsou také romantické kořeny u syna Antala Staška, milujícího hrdinství, dobrodružnost, lesy, hory a loupežníky; svým postavám životným až k živelnosti a budícím stále účast čtenářovu, dává mnohdy pozadí politicko-historické. Po pozdním debutu povídkovém vyrostl Olbracht rychle analytickým románem houstnoucí slepoty tělesné a rozptýlované slepoty vnitřní, jakou jest žárlivost a sobectví, „Žalář nejtemnější“ (1916), aby brzy překvapil velkou skladbou o růstu uměleckém a milostném, zosnovanou s psychologickou pronikavostí na problému dualismu, ne-li dvojnictví, „Podivné přátelství herce Jesenia“ (1919), kde dějinné události ze světové války v československém zrcadlení se klenou perspektivicky za intensivně proniknutím prostředím divadelním. Po nezdařilé románové propagandě proletářské revoluce našel se plně v syté epice románu-balady o „Nikolovi Šuhaji, loupežníku“ (1933); tu roste z divoké, horské přírody na Podkarpatské Rusi jako zosobnění jejích živelních sil ukrajinský „horní chlapec“, silný, spravedlivý a tragický, vystižený křepkým vypravěčem s úchvatnou předmětností v prudkém rytmu lidového bohatýrství.

Těsně po bok Olbrachtův staví Marii Majerovou (* 1882 jako Marie Bartoňová) nejen příslušenství ke krajnímu křídlu socialistickému, ale i živelná zemitost spojená s kultem přírody, nestárnoucí smysl pro všechny projevy zdravé vitality, básnické porozumění pro účast dobrodružného prvku v životě a hlavně vývojový optimismus, založený na víře v dobrotu člověka; při tom zosobňuje M. Majerová žensství a ženskost v jejich vztazích nejzákladnějších, doplňkem k plnokrevné jinošské mužnosti Olbrachtově. Prošedší školením naturalistickým, vycvičivši se pro své spanilé, slunné, vzdušné a dobrotivé malby luků a hor v próse impresionistické a vychovavši své účastné srdce pro vnímání skutečné tragiky válečnými povídkami o opuštěnosti ženských srdcí, „Mučenky“ (1924), vrátila se s vyspělými silami k ústřednímu plánu, na nějž v první své velké skladbě, pařížském obraze revolucionářů, „Náměstí Republiky“ (1914) ještě nestačila: z básnění román komunistického převratu na české půdě. Podařilo se jí to, když v „Nejkrásnějším světě“ (1920) vyšla ze skutečnosti revolučního náběhu, v němž dcery země a vyznavačky slunce svobody vrhají s horkou pravdivostí celé své kvetoucí ženství do služeb společenského převratu; zůstala však daleko za přesvědčivou pravdivostí ostatních svých prací, když v domyšlené formě kolektivního románu bez individuálního hrdiny, „Přehrada“ (1932), zosnovala na utopistickém pojetí z trojzvukého akordu revoluce, přírody, techniky symfonii budoucnosti, dosažené příliš snadno a bez obětí.

Na opačném pólu než tito vitalističtí vyznavači života a přírody, stanuli i ve výpravné próse fanatičtí asketové duševna ze školy „Moderní Revue“, odsuzující se dobrovolně do okruhu chorobné výjimky a rafinované umělosti. V této dusné „temnici psychismu“, kterou česká dekadence předepsala svému románu a povídce, byly v stínohře nálad a v šerení dojmů jednotvárně analysovány osudy a povahy zvrácených i rozvrácených diletantů umění a života, absurdních milenců a trpných dobrodruhů fantasmie, někdy s dekorativním rozkošnictvím v malbě prostředí, jindy za libovolné hry obraznosti při výpravě dějové. Jiří Karásek, Karel Kamínek, Miloš Marten se octli ve svých prósách takto na samém protipólu občanského realismu českého, obnovujícíe zato starší tradici arbesovskou

i zeyerovskou. Neuvědomovali si však, že nepřekonali vnitřně názor a postup slovesného naturalismu, jenž vychází z fyziologických podmínek osobnosti lidské; tento naturalistický prvek byl u nich namnoze zastírán vášnivým expresionismem soudu, protestu a citové vzpoury proti mravně právnímu řádu společenskému. Sem posléze vůdčil složitý vývoj Jaroslava Marie (vlast. Jaroslava Mayera, * 1870), když se po dlouhé a nikoliv neúspěšné dráze dramatické trvale obrátil k románu. U něho se za analytickou vášnivostí psychickou tají zvláštní naturalismus barokní, podložený zkušenostmi bezohledného dušezkumce úpadkových duší a často vyjadřovaný patosem expresionistickým. Z jeho rozsáhlých a beztvárných skladeb jedny rozprádají do široka erotický chorobopis („Kyvadla věčnosti“, 1920 a „Světice, dámy a děvky“, 1927), druhé zahrnují v zasvěcené kasuistice nekonečnými obžalobami soudcovský stav („Panstvo v taláru“, 1924, „Váhy a meč“, 1928). K expresionismu se Jaroslav Maria hlásí svou exaltací, užívající patetických gest a řečnického lyrismu, kdykoliv se jeho muži a ženy, bez rozdílu věku a pohlaví, stavu a poměrů, vyznávají z intimního pohledu do samého tajemství lidských vztahů, předurčených osudem, do záhady nadzemské milosti, očišťující hříšníky a kajícíky, do Absolutna spravedlnosti božské, povznesené nad justici, ale i nade všecko sociální a veřejné zřízení. Tehdy se dává Mariova prósa, zhusta povídavá a přízemní, suše referující a strážlivě popisná, unášeti lyrismem a nabývá strhující výmluvnosti: osvědčuje se pak znovu, že expresionismus jest vlastně slohem barokním. Jaroslav Maria, stejně jako Karásek před ním a Durych po něm, nepřestává oslavovati hodnoty gotické, ale ve shodě s těmito protizeyerovskými spiritualisty těžce zemitého základu dospěl jenom k baroku duševnímu a uměleckému.

Těsně před válkou, za období dynamického vitalismu v lyrice, jali se mladší a nejmladší prosaikové s důrazem odkláněti jak od výpravného impresionismu tak i od dekorační romantiky, ba počali zavrhovati román vůbec jako útvar úpadkový s jeho převahou popisů a dialogů nad dějem, s převahou přímé charakteristiky i dušezpytné analytičnosti nad fabulí, s převahou malířské zdoby nad epickým přednesem. Ozdravení viděli především v starém typu novely, který jim objevili a doporučovali němečtí novoklasicisté s P. Ernestem v čele, v povídce to dějově soustředěné, výrazově hutné a uvádějící život na podstatné typy; promíjeli této formě, sledované hlavně na vzorech staroitalských, její schematicnost a neohlíželi se vůbec, zda by snad i domácí tradice nemohla v této věci jim prospěti. Snahy ty, teoreticky hájené zvláště Karlem Čapkem, proměňoval v čin nejprve spontánní vypravěč o kvetoucím povrchu rozkošnický smyslného světa hlavně v minulosti, Fr. Langer, než se trvale obrátil k dramatu; lehké elegance tu v renesančních i moderně velkoměstských povídkách dospěl František Khol (1879—1930). Na rozdíl od let devadesátých, kdy zájem o román úplně zastínil péči o povídku, vyhrnulo se nyní množství drobných kusů mistrovské novelistiky, a byli to literární předáci pokolení předechozího, kdož tu zahajují řadu: Sovův muzikantský příběh z rokoka, „Pankrác Budecius, kantor“, Hilbertova soustředěná povídková tragédie bohatství, „Rytíř Kura“, Dykův „Krysař“, stojí v čele a hlavně teprve po válce následují práce Šrámkovy, Majerové i Durychovy, Karla Čapka, Josefa Kopty, Fr. Kubky a j.

Světová válka zatlačila na dlouho zájem o tyto otázky formální. Vnucovala romanopiscům překypující a vzdornou látku, nutíc je, aby se s ní vyrovnali především zásadně, buď s tendencí odmítavou neb oslavnou a to podle toho, zda se nazpět dávali se stanoviska evropského pacifismu a rodící se světové revoluce, či s vlasteneckou pýchou československého vojáka, který pomáhal budovati národní stát. Zde i onde převládá řešení kolektivistické, zájem o obecné typy, sklon k hrubému naturalismu, přeceňování dokumentů všeho druhu. Světové pověsti

došel odměnou za svůj všeevropský defaitismus a svou obrovitou trivalitu Jaroslav Hašek (1883—1923), před válkou příslušník literární periferie, kde pěstoval štavnatou lidovou anekdotu, burleskní šprým, karikaturu banálních typů hlavně z předměstské spodiny. Odsud vyvážil také hrdinu svého románového seriálu bez komposice a se stálými odbočkami, „Dobrého vojáka Švejka“ (1921), na pohled tupého, ale vlastně vychytralého domobrance, který za věčných srážek s vojenskými představenými i s byrokracií sabotuje vojnu, rozkládá armádu, podrývá tak monarchii jako zosobnitel trpného odporu lidu a živočišného zdraví, o něž ukládá světové šílenství. Uprostřed hromadných výjevů lidových a řízných ač hrubých karikatur se zvedá pravdivý, byť politování hodný typ šaška a zbabelce, idiota a požívačnicka, cynika a sprostáka, jenž docela tvrdošíjně a s úspěchem popírá nejen válku, ale i stát, mužnou čest, hrdinství a vlastenectví. Nejčasovější snahy rozkladné byly tu zastaralými prostředky slovesnými a v libovolné improvisaci vyjádřeny s jakýmsi záblesky geniality, která karikaturu mění v groteskní visi, kde checht satirikův přechází v živelný řev, kde společenský protest nabývá síly dějinné jako pravé slovo žalostné periody, stranící Sanchům Pansům, zradivším a opustivším idealistické Dony Quijoty.

Důraznou odpovědí ducha mužného, ano rytířského spisovateli Haškovi a domobranci Švejkovi, jest svým životem a dílem statečný voják a oficiální pěvec československého odboje na Rusi a v Sibíři, generál Rudolf Medek (* 1890), jenž se po návratu legií domů ujal uvědoměle Theerova odkazu hrdinství všemu navzdory a Dykova požadavku národní cti jako vůdčí nadosobní kategorie. Ač se pokusil v různých slovesných družích, zůstal daleko nejvýznamnější svou válečnou lyrikou „Lví srdce“ (1919), shrnující formálně lyrický vývoj posledních let: dekorativnost, kterou si autor osvojil ve škole „Moderní Revue“, theerovský entusiasmus, pevně kutý volný verš a to vše ve službách hromadného citu, doprovázejícího koncepci národní svobody a boje za ni. V románovém, pětidílném cyklu o českém tažení na Rus a do Sibíře, jest však Medek především kronikářem, jehož děje v bitevních scénách strhují, ztrácejí se však namnoze v nekonečných diskusích, a hlavně trpí přílišnou schematičností svých postav, zatížených konvenčními osudy doma i v poli. Medek, odhodlaný tradicionalista uprostřed zásadních novotářů, si z plnosti národních dějin, které sám prožil a v ohnivém entusiasmu efébském pomáhal stavěti, umínil stvořiti heroické letopisy, obdobné husitským kronikám Jiráskovým a skutečně na některých, nejlepších stránkách jeho rozlehlé anabase duní s epickou silou bitevní nástup jako v knize „Proti všem“. Na poslední teskné kapitoly „Žebráků“ z „Bratrstva“, pomýšlí čtenář naopak nad osudy „třetí roty“, jak je do široka v dějích i v debatách rozpřel Josef Kopta, v sibiřské své skladbě zastřeně i otevřeně polemizující s vlastencem a Slovanem Medkem v duchu socialistickém a s náladou resignovanou. Tento zásadní rozpor mezi Medkem a Koptou se jeví i v lidových hrách, jež oba vyvážili z československých zkušeností na východních bojištích a v hnízdech bolševické revoluce; i v nejjadrnějším z těchto dramát, Medkově „Plukovníku Švecovi“ (1929), tragedii vojenské cti, která ještě po smrti vůdčově rozněcuje a jednotí mužstvo, vadí psychologie příliš přímočará. Cynik Hašek, patetik Medek i skeptik Kopta, působili v rozměrných svých dílech hlavně látkou a tendencí; slohovou zkratkou stručné, až baladické povídky, dobře poučené uměleckými rozpravami novoklasických formalistů o podstatě novely, dovedl zmocí vřelý, až dětinsky upřímný etik a humanista František Kubka (* 1894), hrůzy války, o nichž doslechl, i barvitost kmenových typů, s kterými se potkal na cestě s legiemi domů.

Válečná kořist české prósy výpravné není zvláště význačná, a mimo zmíněné románové letopisy Medkovy a Koptovy vykazuje i látkově málo pozoruhodného.



Jiří Wolker.

Co si zaznamenali o legiích prostoduší „boží bojovníci“, Josef Masařík a Oldřich Zemek, co vytěžili z výprav za nimi nebojující „pakosti a drabantí“, F. V. Krejčí a Antonín Trýb, nemůže se umělecky měřiti s psychologickou naléhavostí oněch intenzivních zážitků českých vojáků v rakouské uniformě, které povídkově zpracovali Richard Weiner, Jaroslav Bednář a Čestmír Jeřábek. Válečná litice, jejíž krvavá pochodeň oslepuje i zbavuje rozumu, se stala děsivou Musou surrealistických visí ve Vančurových „Polích orných a válečných“ a v řadě groteskních prací Jana Weisse; jsou to patrně umělecky nejpůvodnější a nejodvážnější výtěžky válečné inspirace v české próse, nevyjímajíc ani partie v „Jindrech“ K. M. Čapka-Choda, ani několik povídek Šrámkových, pokračujících důsledně v linii jeho předválečné prósy antimilitaristické. Třeba sestoupiti o mnoho stupňů na schodišti slovesného vkusu, máme-li tříditi mravoličnou a povahokresebnou beletrii, zabývající se domobrancem v zázemí a válečnými mravy i nemravy v domově; pastórní kroniky zvlčilosti, sprostoty a zbabělosti, jež kupí do omrzení J. V. Rosulek neb O. Schäfer, mají zájem leda látkový, kdežto zvukové filmy, které o smyšlení, vyjadřování, povaze i osudech svých jahodovských domobraneckých figurek za večerů na slavníku nashromáždil Jaromír John (vlast. Bohumil Markalous, * 1882), by byly bohatou surovinou pro zpracování skutečně umělecké.

Čeští váleční i pováleční romanopisci nedbají valně otázek komposičních a slohových, zaujati výhradně látkou časově sice aktuální, ale ve své všeevropské nivelisaci málo rázovitou. Vlna nového naturalismu jest zřejma a patrně ji posílily také pozdní úspěchy románů K. M. Čapka-Choda, který se teprve během světové války rozvil k plné tvořivosti. S makavým nanesením barev snášejí se mravoličné dokumenty, bez valného přispění imaginace se z nich skládají deterministické obrazy společnosti; značný podíl ve smyslu nové psychologie a psychoanalysy se přisuzuje podvědomým oblastem lidského já, zbavovaného mravní odpovědnosti; místo pevné, románové stavby natáčí se pestrý, kmitavý, poutavý film životního dění, za nímž se nerýsuje ani tvůrčí vůle, ani etický soud; v podobě velmi zhrublé se objevuje vedle materialismu zhusta vyzývavě otevřeného nazírání realistické a praktická moudrost pragmatická, namnoze souběžně s mocným vlivem střízlivého amerikanismu na celý život český. Úmyslně se smývají hranice mezi výpravným uměním slovesným a novinářskou reportáží. Prvek kriminální vniká ze zpráv ze soudní síně neodbytně do románu a přináší s sebou i metodu detektivní, která nahrazuje svým chladným a napínavým mechanismem skutečnou psychologii. Zájem vědecký i zavládající překotnost sociálního reformismu zaplavují románové skladby nekontrolovatelnou utopičností, vnášejíce tam občas divokou fantastiku. V hustě nanesených křiklavých barvách malují tendenčně podjatí stoupenci společenské revoluce skutečné neb fiktivní výjevy davové vzpoury a davového osvobození, zjednodušující postavy až plakátově a rozvrhující přímo naivně světlo a stín. Srovnán s vypravovatelským uměním dvou předchozích generací, jeví se tento román velmi primitivním, nechce-li býti úmyslně primitivistickým; přes překotné nadhazování časových otázek odstrašuje skrovností náplně myšlenkové; zřídka přesahuje hodnotu společenské kroniky a úroveň monografie z toho onoho sociálně-mravního prostředí. Vývojově znamená opožděnou vlnu naturalistickou, sociologicky pak výraz lidových polovzdělaných vrstev, hrnoucích se v mladé demokratické republice nedočkavě a sebevědomě v popředí života i působení veřejného.

Nejhojnější jest mezi těmito opožděnými naturalisty skupina monografických erotiků, jejichž Eros-Pandemos, božstvo záludné, kruté a posměšné, bouří pleť a bičuje pohlaví, uspav při tom často nejen každou myšlenku, ale i cit. Čířým specialistou vojenských lásek na malých, východních garnisonách v míru, kde neplod-

né mladé mužství mravně prohnívá, byl c. a k. důstojník Karel Šarlih (vlast. Karel Čada, 1882—1916); smrt a zmar se šklebí v sugestivních a zaokrouhlených jeho povídkách zpod škrabošky přebujelé sexuality. M. B. Böhnel (vlast. Bedřich Böhnel, * 1886), tepe ve svých drastických monografických kronikách arivismus měšťáků i učenců a pohlavní pokrytectví, s nímž školské řády i učitelé přezírají neb trestají krize puberty a pocitnutí jara u svého jinošského i dívčího žactva; porozumění duchu třídy a vynalézavost v typech profesorských i studentských ukazuje k pedagogovi záměrů sociálně výchovných. Proti Böhnlovu popisnému přírodopytu společenskému stojí experimentální přírodopyt, jež Otomar Schäfer (* 1883) provádí studenou cestou v tradičním naturalismu, občas však také s názvy na romaneta Arbesova a Čapka-Choda, na výjimečných jedincích a nachuravě-
lých rodinách; také u něho pohlavnost, krevnatá a kulturou neochočená, pohlcuje ostatní úkony a projevy životní. Jako shovívavý gentleman s chladným odstupem a chápavou ironií se chová Vojtěch Mixa (* 1887) k dívkám a paním z dobré společnosti, které na samém pokraji tragičnosti flirtují, milují, vdávají se a klamou. Proto se právě jemu, takřka jedinému, podařil přísně objektivní román ze sociálně hospodářských dějů přítomnosti, „Na přelomu“ (1921), spravedlivý ke kapitálu i k dělnictvu a prodšený statečnou vírou v možnost záchrany i obrody soukromých i hospodářských vztahů společnosti měšťanské.

Živočišný výboj plebejství ve všech jeho podobách, od úžasného vzestupu na vrchol moci ve velkém městě přes rozkladný vliv na zástupce starých oslabených tříd společenských až po pád do hloubek zločinnosti a bídy, jest stálým tématem výpravných improvisací ve formě feuilletonového románu, prováděných často satiricky, jindy burleskně, Emilem Vachkem (* 1889), zřejmým, ale mnohdy zručným žákem románové prósy K. M. Čapka-Choda. S motivickou vynalézavostí a s primitivně drastickým darem povahokresby sprádá za vlivu prósy kriminální a detektivní i filmového libreta pestré a napínavé osudy inteligentních a proletářských zchátralců, rozpínavých chámů, dobrodruhů a šejdířů těžící z konjunktury i bodrých darebáků, vždy několik kroků od skutečného realismu sociálního; v rozmarné burlesce „Bidýlko“ (1929) a v kriminální trilogii o „Chámu Dynybylovi“ (1932) se mu přiblížil nejvíce.

Ač vesnický román pozbyl dřívější obliby, neodolal u mladších svých pěstitelů této vlně obnoveného naturalismu. V popředí stojí vztah sedlákův k půdě, jeho úsilí založiti rod a zvětšiti majetek, jeho družný poměr ke zvířeti, jeho stálé spory s vesnickým proletariátem; erotika bývá v pastósním podání zpravidla převáděna na hnutí krevnatého těla a bouře nezkracených smyslů. Vedle spolehlivého a poněkud suchopárného letopisce svého domova na Opavsku, A. C. Nora (vlast. Josefa Kavána), jinak horlivého povídkového zpravodaje o osudech a krisích universitního studentstva v Praze, se zde za vedení bystrého kritika Josefa Knapa přihlásili zvláště regionalisté kolem turnovského měsíčníku „Sever a Východ“, zemiti a nevykvašeni to prosaikové, kteří by populistickým návratem k lidu a k půdě rádi léčili pisemnictví z pražské umělosti, z estetické výlučnosti, z jednostranného vlivu francouzského.

Nejjadrnějším epikem poválečné družiny novonaturalistické jest vypravěč velice spontánní a mnohostranný, s plodností až živelnou, ale nedoprovázenou žádoucí autokritikou, Jan Vrba (* 1889), v nejnáročnějších svých pracích brutální naturalista, v nejšťastnějších chvílích skutečně básnický naturalista. K jeho jménu se, vedle několika knih veršů, pojí pokus o satirickou eposeji malého města, románový náběh k psychologii kněze, trojdílná historická skladba z chodských rebelií, čelící zásadně proti pojetí Jiráskovu, a zvláště řada naturalistických, svalnatých a plnokrevných povídek i románů o domažlických sedlácích nové doby, v nichž bez citové idealisace a drobnokresebného folkloru, ale se spolehlivostí

zvykoslovnou a sytým koloritem jazykovým v ostrém a tvrdém reliefu vstává Chodsko, kouzla, ne však rázovitosti zbavené; z nich se „Soumrak Hadlasuc rodu“ (1929) rozrostl na trilogii. Po Klostermannovi a K. Červinkovi, ale s intenzivnějším proniknutím zvláštností stavovských se stal Jan Vrba psychologem i epikem myslivce a lesníka z různých koutů československého polesí od Čerchova až na Podkarpatskou Rus, jak zde v zeleném šeru lesa i vztahů milostných prožívá přírodu, své povolání, rozpory s venkovany i družnost k nim. Nad tyto horské příběhy, z nichž povídky „Divoženky“ (1926) a román „Duše na horách“ (1931) mají nejjiskrnější vervu, vysoko vynikají svým darem vcítiti se do lesa i zvíři přírodní obrazy, zvláště „Kniha přírody“ (1920), „Dražinová hora“ (1923) a „Vysoký sníh“ (1924), rovnováhou básnického impresionismu a odborného zasvěcení; jimi se vyvrcholuje tradice, zahájená Vrbovým krajanem R. E. Jamotem a uchovávaná Vrbovými vrstevníky, Jiřím Mahenem a Jaroslavem Marchou. Ale Vrba postoupil — jediný ze všech — nad impresionistické východisko svých dojmových a náladových obrazů, postihnul několikrát, jmenovitě v románě stromu „Borovice“ (1925), monumentální báj vegetativního i animálního dění.

Co od těchto všech představitelů české prósy válečné i poválečné liší Karla Čapka (* 1890) a co ho odlišuje také od příbuzných jemu, ale starších vitalistů rázu Šrámkova, Neumannova neb Tomanova, toť silný živel intelektuální. Jeho filosofické školení u metafysického Bergsona a praktických pragmatiků amerických nevyznělo na prázdno, a nikdo z Čechů se poslední dobou nezamyslel do té míry nad hranicemi rozumu a řeči, nad možností zázraku a pravdy tajemství, jako metafysický povídkář „Božích muk“ (1917), v pozemské své skepsi pravý protichůdce všech mystiků české literatury. Jeho myšlenkovým východiskem jest relativismus, který se ze své zápornosti vykupuje jednak pragmatismem, jednak humanismem velmi civilním. Je-li poznání Absolutna člověku nedostupno, spokojí se tedy pravdami menšími, omezenými lidskými poznávacími prostředky, časnou moudrostí této země, ale postav toto poznání do služeb života a jeho účelů — tak mluví zástupce generace, dnes čtyřicetileté, odezvou na poznávací i etický maximalismus Březinů, Theerů a Dyků z pokolení předchozího.

Povídkář, romanopisec, dramatik essayista, feuilletonista, cestopisec jest spisovatelem mnoha forem a poloforem. Některá odvětví jeho uměleckého žurnalisumu se dopíala, jako u Nerudy, výšek až básnických, zvláště jeho cestovní náčrtníky z Itálie, Anglie, Španělska a Holandska dovedly na nejmenším slovesném prostoru zvládnouti podstatnou zkratkou intenzivní pohledy do umění a přírody, mravů a měst, tradice přítomnosti a půvabně zasnoubiti pronikavou znalostí předmětu s postřehem svěžím, bezprostředním, osobitým. Ve výpravné próse K. Čapek nepohrdá senačními prostředky nižších slovesných útvarů, zápletkami detektivně kriminalistickými v románě a hlavně v novele („Povídky z jedné kapsy“, 1929 a „Povídky z druhé kapsy“, 1930), uvolněnou technikou revue na jevišti a tu i onde zrychleným tempem kinematografickým. Chce dobýti lidu jeho oblíbenými genry, snižuje se občas k realismu starého typu, který samoučelně okresluje nepatrnou skutečnost; lidový čtenář a divák mu tleská za tuto shovívavou pozornost k jeho nepatrné všednosti, aniž postřehuje, kterak zhusta tím trpí sám básnický nerv díla; tak v románě neuvěřitelně dobráckého sedláka z Podkarpatské Rusi, „Hordubal“ (1933), baladický spád lidového příběhu vytrysknuvší v sousedství přírodního mytu, zaniká v písčínách kriminalistické kasuistiky i pochybovačných úvah relativistových o schopnosti a hodnotě světské spravedlnosti. Proti generaci předchozí zesiluje opět po způsobě Nerudově novinářské prvky v krásné próse a jako Arbes rád vědecky experimentuje v románě a to tak, že inspiraci naukovou spojuje s tuchami utopistickými, na čemž založeny oba jeho hlavní romány, feuilletonistická „Továrna na Absolutno“ (1923) a visionářský „Kratatit“ (1924).

Prudký byl úspěch, prudký byl pád Karla Čapka dramatika, jenž několik her, stejně jako knihy počátečních prós, ležících na pomezí dekorativní feuilletonistiky, napsal společnou a nerozdílnou rukou se starším bratrem Josefem (* 1887), expresionistou těžké citové zádumčivosti a hluboké soustrážně s cizím utrpením. Po břeskne fanfáře výbojného mládí, „Loupežník“ (1920), památné omlazením mluvy divadelní, následují formálně stále uvolněnější hry resignované moudrosti. Z nálady prvních let mírových plyne z pera obou bratří kritika společnosti v alegorické dramatické revui „Ze života hmyzu“ (1921). Pokojnou radostí ze života a žehnáním jemu po světovém vraždění vyznívá mystická tragikomédie mechanismu „R. U. R.“ (1921). Tam, stejně jako v tragedii o problému dlouhoživotnosti „Věc Makropulos“ (1922), řešeného u nás mysticky Zeyerem a v Anglii racionalisticky Shawem, Čapek s pronikavým vtípem kritizuje své utopie, nesené pýchou titanskou. Nová utopická vise obou bratří, „Adam Stvořitel“ (1927) opakuje, opět s trapným pocitem zbytečnosti a ve zřejmém úpadku tvůrčí síly, v schematických zkratkách drama civilizačního vývoje. Pod zahořklým pesimismem a s úsměvnou skepsí se vedle jakési nedůvěry hrdinství, k božskosti a vůbec všem hodnotám absolutním skrývá sociální dobrota, láska k člověku, bezpečný pocit jednoty lidstva a odsud temení i nerudovský humor Čapkův, který vedle jiskřivě přirozené mluvy románové i jevištní jest hlavním kouzlem těchto děl, z nichž mnohým se dostalo úspěchu světového.

Právě poválečný relativismus, došedší v Karlu Čapkovi, filosofu a básníku, výrazu stejně naléhavého jako úspěšného, povzbudil vyznavače a hledatele Absolutna, aby si plně uvědomili svůj úkol a vyzbrojili se pro něj: mocná akce vzbudila stejně silnou reakci. Ve skrytu, nesledována veřejností, podnikla tento krok malá skupina novoidealistických filosofů českých, Fr. Mareš, K. Vorovka, Vl. Hoppe, zato všemi publicistickými prostředky, jimiž je hojně nadal poválečný rozkvět české politiky katolické, zorganizovali svůj postup katoličtí spisovatelé českí, vedení Jar. Durychem a dovolávající se velké autority Březinovy. V Březinově básnickém díle se ozval — po prvé od Zeyerových dob a proto k překvapení českého vzdělanstva — kulturní a myšlenkový prvek katolický; od mladistvé záliby pro církevní liturgii, jevící se hlavně v okruhu metaforickém, byl postoupil básník k studiu katolické mystiky, která mu přispěla při myšlenkovém přerodu; úctu k církvi, jejímu umění, její ideové soustavě a zvláště k její sociální organizaci si zachoval trvale. I nehlásili se k němu spisovatelé katoličtí neprávem jako k svému duševnímu otci. Postupovali přitom důsledněji a neústupněji než jejich kompromisní a spíše politicky než umělecky orientovaní předchůdcové z „Katolické Moderny“; zvláště publicistické podniky svéhlavého dogmatického samotáře staroříšského, Josefa Floriana, vydavatele „Studia“ a „Dobrého Děla“, vynikly tuhou záměrností. Prudká útočnost a věroučná nesnášlivost jsou novými rysy tohoto katolicismu a liší se podstatně od oné tiché pokory a plaché duchovosti, kterou se vyznačovala fáze starší, představovaná zvláště výrazně mystickým sochařem Fr. Bílkem, výtvarníkem inspirace zřejmě literární; navzájem nacházeli u něho podněty spisovatelé novokatolicismu blízcí, a to několika generací, Zeyer i Březina, Marten i Deml.

Český katolicismus — v literatuře na př. u Zeyera — mívá vždy dvě stránky: gotickou s její citovou prostotou a skladnou monumentalitou kořenů italských i předreformačních a barokní s těžkou patetickou, jejíž expresionismus pochodí ze Španěl a z protireformace. Františkánský typ zastupuje básník kněz Jakub Deml (nar. 1878), lidově prostý pěvec něhy, přírody a lásky, někdy pokorný blázen v Kristu a jindy nesnášenlivý polemik způsobu Bloyova. Po jeho vzoru vkládá hlavní svou slovesnou žeň do deníkových „Šlápějí“ (od 1917), kde se čtou i jeho hovory se smrtí, s láskou a s Bohem; v pevné krystaly ztuhly jenom bre-

viář chval lilí polních a jejich sester „Moji přátelé“ (1913) a zpověď milostné něhy „Miriam“ (1914).

Španělský, jezuitský, protireformační typ kulturní, jenž se jeví myšlenkově sklonem k dogmatu, ekstatickou vášnivostí a smyslnou mystikou, zosobňuje na české půdě dvacátého století snad po prvé, ale naráz a úžasně sytě katolický laik Jaroslav Durych. Četbou, literární i filosofickou, cestami i přímo studiem bohoslovným prohlubuje a rozvíjí rysy dané nadáním a povahou a zvláště se snaží osvojit si celou myšlenkovou soustavu scholastiky i s jejím Absolutnem dogmatu, málo dbaje toho, zda tím nezasuje své vlastní, hluboké zdroje básnické. Avšak tento odkaz katolického středověku a jmenovitě katolického století XVII. přijímá člověk zrozený z války: před jeho očima a za jeho vědomí neodvratné nutnosti se rozpadávají dosavadní společenské a mravní útvary; zrak vpil do sebe a srdce zalilo svou vlnou horké sympatie příliš mnoho ukrutenství, bídy, psanectví; bytost, vyzbrojená pozorností a pochopením pro podvědomí, zvykla si kochati se v hrůzách znetvořené skutečnosti a přetvářeti ji do bezmezna darem visionářským; hrdý a nesašenlivý individualismus toužil po vysvobození ze sebe sama prahnutím po kolektivní jednotě. Takto splývá v paradoxní postavě vojenského lékaře s růžencem terciáře za pasem poválečný expresionismus s katolickou kulturou barokní.

Jaroslav Durych (* 1886) osvědčil svůj spár v nejrůznějších druzích slovesných, jichž se jeho neúnavné pero dotklo; jen v dramatech, kde se zálibou volí trpné náměty světecké, ztroskotal opětovně a v kritice, kde bezohledně napadl většinu svých významných vrstevníků, podvrátil napřed strohým, dogmatickým apriorismem výsledky analýzy důmyslné; v lyrice, v povídce, v románě stvořil několik děl mistrovských. V samém středu duchovního světa Durychova stojí problém milosti, kterou člověk vchází v přímé spojení s Bohem a přestává býti vyhoštěncem na zemi; v mlčení a ekstasi ji člověk přijímá. Ta se zjevuje někdy v čisté a nevinné kráse dívčí, jindy v chudobě a pokoře žebrácké, což jsou hlavní témata lyriky Durychovy, hned svítící rosou půvabu („Panenky“, 1923), hned děsící sugescí ošklivosti a bídy („Žebrácké písně“, 1924); rytmičky i obrazově navazuje tu vědomě a se zdarem na tradici Erbenovu. Durychova prósa, vykazující řadu drobných povídek prudkého rytmu výpravného i cykly křehkých básní v próse, se ve větších skladbách vrací k jednomu a témuž tématu, náležejícímu k jeho ústřednímu problému. Téma, postavené do služby monogamie, kterou Durychovo okolí zneuznává a zneuctívá, dalo by se nazvati „bloudění“: muž touží po omilostnění ženou a poznává, že jediná „děvka páně“, často v haleně žebrácké, ho může skrze štěstí lásky pozemské přivésti k Bohu, i hledá ji všude v různých podobách, ona mu uniká, stále oddalujíc milostné spojení, až v rozhodném okamžiku, někdy teprve „in articulo mortis“, se nalézají. Když byl v symbolicky báhorkovém románě „Na horách“ (1914) položil tento motiv do časově neurčitelného středověku romantického a v lyricky horoucí, ale dějově nuzné povídce „Sedmikráska“ (1925) do všedního prostředí novodobého města, promítl valdštýnskou románovou trilogii „Bloudění“ (1929) na pozadí třicetileté války, evokovaném s úžasnou intuicí, v milostných osudech symbolické dvojice tragický osud národa, domyšlený a docítěný vášnivým katolíkem zvláště také ve vztahu domácího protestantství k vítězné protireformaci. I mravoučně rodinný příběh maloměstský, rozvláčná „Paní Anežka Berková“ (1931), krouží kolem otázky monogamie, která se však v únavném románovém mechanismu neuskutečňuje z plnosti vnitřního života, nýbrž moralistně rozumovým zasahováním zevních činitelů.

Román „Bloudění“, jehož jedinečné přednosti, sugestivně náladovou malbu měst a krajín, zažehlých osudovými hrůzami válečnými, shrnul Durych též na

skromném prostoru „menší valdštýnské trilogie“, jest smělým krokem k obnově historického románu českého, i když se básníku zcela nepoštěstilo zmocí dějinnou látku tak rozsáhlou a hlavně vyložiti problematiku vůdčí postavy Valdštýnovy, posunuté do pozadí. Ale dílo jest památné i tím, že dalo mohutný slovesný tvar nové filosofii českých dějin, přímo namířené proti pojetí Palackého i jeho pokračování Masarykem. Předpoklady pro to připravila historická věda, která neuztrnula ani metodicky ani názorově na stanovisku velkého učitele všech českých dějepisců moderních, positivisty Jar. Golla. Kdežto jemný skeptik a odstíněný mistr charakteristiky osobností i proudů světových dějin, Josef Šusta, zůstává v důmyslných monografiích i v přehledných dílech syntetických věren gollovské tradici, odlišil se pádný a určitý Josef Pekař záhy od svého mistra, klasik pevné linie výpravné od dějezpytného impresionisty. Všecek svůj zřetel obrátil k problému českých dějin, a nespokojil se s úlohou přehodnocujícího kritika, nýbrž podával naopak nesmírně životné obrazy celých period a zvláště postav, Valdštýna i Žižky, barokních kavalírů i nejstarších kronikářů a legendistů z doby románské. Důmyslným rozbořením Masarykovy, v podstatě protestantské české filosofie vytkl v českém dějinném vývoji, zvláště obrozenském, vůdčí postavení principu národního; posílil tím protimasarykovskou reakci, vedenou zvláště básníkem českého tradicionalismu, V. Dykem. V pracích o Bílé hoře a jmenovitě v monumentální monografii o Janu Žižkovi podnikl neúprosnou revisi základních názorů jak Palackého tak Masarykových a zhášeje mnoho z nimbu, kterým byly obkloповány význačné postavy české reformace, zdůraznil i kladné hodnoty katolictví domácího. Takto právě v době, kdy T. G. Masaryk, neobmezený duchový vůdce intelektuálů pokolení předešlého, dosáhl jako hlavní strůjce politického osvobození a první prezident mladé republiky Československé nejprvnějšího místa v národě a kdy se životopisci, básníci, osnovatelé hovorů snažili ještě za jeho života monumentalisovati jeho postavu, a to i v podružných složkách půlstoleté činnosti, doznaly jeho čelné názory značného otřesu.

V díle Durychově jest poválečný expresionismus český osobitě spojen s kulturním odkazem barokní minulosti a samostatně zpracován mohutnou obrazností básnickou; to mu dodává platnosti a účinu nadčasového. Většina příslušníků pokolení poválečného prožívala jej však v jeho vázanosti i nevázanosti dobové, a to v oné slohové podobě, jaké nabyl za hranicemi, zvláště v Německu za soumraku války a otřesů revolučních; že se v českém písemnictví ozyval ještě dříve, než heslo bylo raženo, na př. ve verších Sovových a v próse Šlejharově, neuvědomoval si nikdo z mladých proselytů. Za teoretika a kritika se jim nabídl František Götz (* 1894), bystrý analytik a strohý ideolog, pevně přesvědčený o sociologické závislosti veškeré umělecké tvorby; jeho ochota sloužiti názorovým i výrazovým změnám vlastní generace i uzavíratí do odtažitých formulek vývojový tok a osobnostní jedinečnost, se zdá nevyčerpateľnou. Vášnivý odpor k válce, která ničí svazky mezi složkami všelidské organisace, se stupňoval v prudkou nenávisť k civilisaci, zplodivší vrazdění světové. Odtud temenil matný kult povšechného lidství a utopistická náklonnost, vyživená sice vědomostmi a domněnkami naukovými, ale v zápětí napadající civilisaci, hlavně technickou, kritickým rozumem, školeným ve filosofii pragmatické. I mísila se pesimistická bolest z lidstva v přítomnosti pobloudilého s optimistickou důvěrou v človehčenstvo budoucnosti; v literatuře se to dalo namnoze za cenu konkrétní věčnosti, a často se sunula místo živých lidí jenom stinná schemata. Za mocného působení nauky psychoanalytické sledují se protuberance podvědomí v pohlavním rozvášnění, v chorobě, ve snu, ale také v psychose davové, což o dvacet let později předjali dekadenti z „Moderní Revue“. Ve zvláštní směsi kolektivismu a individualismu zdůrazňoval názor expresionistický tvůrčí osobnost proti světu jevů, jejich trpnému přijímání

a dojmovému záznamu; osobnost, toužící po unanimistickém splynutí se zástupem a hromadnou úsoubou, měla, nelekajíc se ani důrazu řečnického, co nejprudčeji vyjadřovati svůj citový protest, svou volní opozici, svůj revolucionářský radikalismus proti světu, jenž již hyne a se rozpadá.

Ideově vyjádřil český expresionismus v aforismech i ve filosofických povídkách abruptní vyznavač noetického i mravního nihilismu Ladislav Klíma (1878—1928), v krásné próse jenom ochotničící. Literárně se shromažďovali expresionisté v brněnské revui „Host“, která proti sociálnímu revolucionářství ruské observance a proti diktatuře proletariátu hájila humanismu evolučního. Tu stáli od začátku bok po boku Čestmír Jeřábek (* 1893) se Lvem Blatným (1894—1930) a zkoušeli se střídavě v próse i v dramatech; dramatickou povahou byl jenom mladší z nich, jenž nedospěl cíle. Spíše než duchová náplň jeho prací, kde se nyvost srdce maskuje groteskním šklebem a kde analytický rozum ironisuje projevy citovosti, zajímá jejich forma pokud možno úsporná; jsou to dějová schemata, prosaické balady, povídky v kostce. Čestmír Jeřábek se jal brzy měřiti své síly konstruktivního dušezpytce v složitějších útvarech a obklopovati postavy i děje ovzduším dobově i místně určujícím a tak po detektivním příběhu, skladbě utopické následuje u něho jako překonání přebujelé abstraktnosti nejlepší jeho dosavadní práce, generační román s válečným pozadím, „Svět hoří“, a po něm náběhy k rozboru uměleckého tvoření i vyprahnutí vedle zkumnyk letopisů maloměstských ve vichřici války. Expresionistou a psychoanalytikem typu zvláště čistého jest sugestivní vypravěč děsivých grotesek, Jan Weiss (* 1892), jemuž zrůdnou obraznost přesytila válka, utopický sklon zesílila necht k trapné skutečnosti, kriminální záliby podnítíl zájem o temné skrýše v duši lidské. Ale příšery, které v jeho povídkách i románech vstávají ze světélkujících tůní podvědomí, ovládá chladná rozvaha a přísná kontrola uměle kombinujícího a jemně stylisujícího umělce, což jest výjimkou v táboře expresionistickém.

Prosté a teplé lidství, podané účastně a srostitě v klidné životní souvislosti, o něž podle programu „Hosta“ namáhavě usilovali Jeřábek s Blatným, padlo takřka bez práce a zásluhy do klína Josefu Koptovi (* 1894), jak bylo patrné již z jeho legionářských letopisů ze Sibíře, kde v jinochu procitl spisovatel; proti zhrdinšující snaze Medkově dovozoval tam demokraticky naladěný znatel lidové duše, kterak v prostém člověku všecko tíhne k tomu, aby se neheroicky smířil s životem. Jest ctí slovesného umělce v Koptovi, že pro své výpravné, přesvědčivé a sugestivně přednášené práce volí rafinované útvary, vyžadující tvárného napětí, skladbou rámcovou, baladický rytmovaný příběh, dějovou osnovu nesenou paradoxem životního mechanismu; tam nabývá jeho jaderný populismus zajímavosti i estetické, zvláště, když Kopta řeší dobově oblíbené pirandellovské problémy pravdy a lži, zastřené skutečnosti a vtírající se druhé podoby, právě tváře životní a obecně přiznané konvence o ní, na př. v povídkách „Hlídač č. 47“ (1926) neb „Adolf čeká na smrt“ (1933). K příbuznému humanismu tíhne různými oklikami Benjamin Klička (vlast. Benjamin Fragner, * 1897), sám si však tarasí cestu k pravdivému člověčenství nejen přílišnou povolností dobovým módám, ale i ulpíváním na perversitách a patologických případech, k čemuž ho svádí povolání lékařské zároveň s barokním smyslem pro útrapu a ukrutenství; jen v exotickém románku pařížském „Divoška Jaja“ (1925) se dovedla jeho silná vloha vypravěčská prodrati k jímavé a obsažné plnosti životní.

Složitý vypravěčský vývoj Marie Hennerové-Pujmanové (* 1893), proředší školou R. Svobodové, se nedál beze skoků; mnohdy popírala temperamentní spisovatelka až vyzývavě své fáze předchozí. Z důvěrné oslavovatelky současného měšťanství pražského se vychovala jeho typická dcera v jeho příkrou soudkyni, jež životu hledí zpřímá, chladně a bez ilusí do tváře, a místo někdejší záplavy

světelných metafor, jimiž okouzila její skvělá prvotina, „Pod křídly“ (1918), vyznačuje se její analytická prósa studeně obnažující věcností. Takto, hlavně v typické „Pacientce doktora Hegla“ (1931) podala sociologicky závažnou podobiznu mladé ženy z dnešní společnosti pražské: reklamující pro sebe úplné sebeurčení, nenáležící nikomu a pokládající zvláště také závažnost lásky za cosi pokořujícího, chce býti paní svého nadání a svého povolání, svého těla a svého dítěte — sama si dovoluje vše a proto jest lhostejná, zda jí to dovolí běžná morálka sociální.

S bedlivé observatoře kulturního pozorovatele v Paříži sledoval Richard Weiner (* 1884) křivky, kterými probíhala od novoklasického hnutí dráha prósy západní a nespokojuje se s tím, aby zaznamenával její vývojové etapy, experimentoval sám v jejích různých formách od unaminismu, hledajícího zákony pospolitosti, přes kubismus, který se dobírá mechanické osnovy života, až k surrealismu, odhalujícímu podvědomé zdroje duševních dějů; nejvíce vypravěčské verry, kromě povídek válečných, projevil v prósách „Netečný divák“ (1918).

Vladislavu Vančurovi (* 1891), smělému prosaikovi, jenž jde chvílemi s dobou a chvílemi proti ní, byly tyto směry spíše jenom pomůckou, aby dospěl svého nejosobnějšího umění, směřujícího k obnově základních úkolů epiky a k obrodě slova i metafory v jejich tvárné funkci; vše ostatní zamítá s radikálností uvědomělého reformátora. I vyloučil ze svého díla veškerou problematiku i jakýkoliv rozbor dušezkumný, malbu prostředí i studium mravů, charakteristiku postav jazykem jejich povolání a stavovského příslušenství, odosobnění vypravěčovo i ilusi objektivitu. Čtenář vidí v knize stále epika, někdy ironického, často rozmarného, jindy mudroslovně mravokárného, a tento autor, nezakrývající nitky, kterými řídí své figurky, se očitě baví dějovým tokem i se všemi jeho libovольnými zákruty, osudovou krátkozrakostí svých nehrdinských hrdin, tragikomickým paradoxem života vždy poněkud nesmyslného. Řada románových knih Vančurových, nesourodých látkově i intonací a doprovázených mistrovskými povídkami přednesu bezpečného, ano svrchovaného, neskládá na pohled pevný řetězec vývojový; přes to lze je bez násilnosti rozvrhnouti na dvě časové skupiny. V první, souvisící podle námětů s literaturou proletářskou a umělecky s prósou expresionistickou, sestupuje básník s drsným populismem do společenských nížin, mezi prostáčky chudé duchem a zatížené utrpením neb vinou: v „Pekaři Janu Marhoulovi“ (1924) se to děje se spolehlivým soustředěním na povahokresbu; ve výsměšné visi nesmyslnosti světového vraždění, „Pole orná a válečná“ (1925), s úmyslem jakéhosi tragického dadaismu; v rozkolísané osnově „Posledního soudu“ (1929) kříží se neústrojně temná vrstva lidových kajícníků s intelektuály, povýšenými nositeli rozumové a jazykové převahy autorovy. Na rozhraní stojí pak kriminální a detektivní příběh na ruby, zcela prosycený ironickým humorem, „Hrdelní pře aneb přísloví“ (1930): epik varuje čtenáře, aby nepřeceňoval etického živlu v životě a sebe sama, aby pro kasuistiku nezapomínal na postavy v jejich mluvnici, zvykové, povahové malebnosti. I nadchází pak období čirého vypravovatelství, mužného kultu dějovosti, nenasytné potřeby vzítí a reprodukovatí či spíše znovu vytvářeti život mimo dobro o zlo: ve zbojnickém románě o „Markétě Lazarové“ (1931) sahá románový baladik do minulosti, ale úmyslně mimo historický čas a konkrétní místo, ve stručném mravoličném příběhu „Cesta do Budína“ (1932) vyvažuje s klidnou jistotou a bez problematiky s přítomností aktuální dualismus povahy české a slovenské.

V jednotu osobnostní pojí všechny tyto práce Vančurovy jejich jazykově mistrovství, zvrhající se někdy až v jazykovou svéúčelnou virtuositu. Vančura, milovník přísloví a pořekadel, není malíř, nýbrž rytec slova, které váží rád ze zasutých šachet lidomluvy, jazyka biblického i jiných vrstev archaických; z něho klene složité a odvážné periody, střídající se s epigramatickou stručností gnomi-

kých vět i plýtvá metaforami, k nimž si čtenář musí přimýšlet i vypuštěné střední členy. Takto dospívá svéúčelného konstruktivního verbalismu, který bývá srovnáván s překotnou, svéprávnou metaforičností v soudobé lyrice poetistické, ač spíše se dopíná obrazové monumentalitě Březinovy. Jazyk Vančurův dochází hojněho napodobení, a to i od prosaiků, kteří jsou epickým založením vzdáleni jeho typu, na př. od Kopty neb Kličky; jinak o žácích Vančurových nelze mluvit.

Tři z nejmladších vypravěčů, vzbudivší zvláštní naděje, rozbili své stany pod jinou oblohou a nejsou si navzájem podobní; každý z nich však navazuje na určitý vývojový úsek české prósy. Vladimír Raffel (*1898) pokračuje ve svých povídkách patetických, tanečních, tělových, elektrických v úsilí o prapovídku dějovou a typickou, jež zaměstnávala novelisty novoklasické, a sdílí se s nimi o nebezpečí, že podá místo životní plnosti suché schema; naukové a technické utopie malého formátu odhalují ve feministovi smyslně a pleťově okouzleném studeného intelektuála; střízlivě kombinující rozum, projevující se i rozmyslnou slohovou kázní, stále svádí k mechaničnosti. Vášnivě zaujatý a s úžasnou jemností pracující analytik židovské duše v českém prostředí, Egon Hostovský (*1908), který v „Případu profesora Körnera“ (1932) podal román málem mistrovský, vychází ze školy psychologické, ale ohledává ve svých minuciosních rozborech tísní, útrap a mûr citového a morálního života i oblast pudovosti a podvědomí, aby osvětlil účastně ghetto v duši, vědomí cizoty a neslučivosti v přesvědčení svých souvěrců, věčnou problematičnost židovstva. Proti rafinovaným městským literátům, Raffelovi a Hostovskému, vystupuje Jan Čep (*1902), autor dvou subtilních povídkových knih „Zeměžluč“ (1931) a „Letnice“ (1933), jako plachý venkovský vypravěč. S Březinou pil „nejjopojnější z opojných vín“, smutek a snění, s Durychem, svým vlastním mistrem, prožíval na moravském podhoří tíhu práce, světlo milosti, poselství smrti; prodšen tímto mystickým poznáním, kreslí jakoby v stříbřitém pastelu své pokorné venkovany a resignované intelektuály, kteří nejsou loutkami, nýbrž dělníky božími. —

V lyrice se projevila světová válka, pokud se obrázela přímo, spíše inspirací myšlenkovou a mravní, než kvasem uměleckým. Vedle Sovy, Tomana, Theera a Macka promluvili především Dyk jako nadšený a naléhavý pěvec národního svědomí a Medek jako hymnik a pak epik zahraničního odboje; úzkostně čistým výkřikem z bojiště se ozval Petr Kříčka (*1884), pozdnímu Tomanovi blízký, ale prostší a zemitější básník domova, jinošství, milostné melancholie a předčasné resignace, jenž později již nedosáhl lyrické čistoty své prvotiny „Šípkový keř“ (1916). Sebezáchovný návrat ke kořenům a tradici, projevující se dočasnou zálibou v básnicích období Ruchovského, podnítil několik regionalistů, aby z plných plic zazpívali chválu a slávu selského plemene, selské půdy, selské práce; z nich Jan Čarek se chvílemi dopracoval obrysů monumentalisujících. Básnickou odpovědí na mír byl náhlý optimismus, jenž se zachránil z rozvratu světa a nyní se v nadšené pokoře a s dětinským primitivismem radoval z prosté a přirozené krásy věcí všedních; za vlivu Neumannova a Šrámkova, v souvislosti s lyrickým vitalismem předválečným ozývá se nový idylismus, hovějící smyslovostí mládí a dočasné pohodě mírové. Ohnivý básnický výraz a teoretické zdůvodnění dal mu zvláště pragmaticky naladěný kritik literatury a divadla, barvitý a výmluvný eklektik Miroslav Rutte (*1889).

Když pak valná část vzdělanstva českého, vedena svůdnickým příkladem sovětského Ruska, pojala výsledky velké války jako společenskou revoluci světovou, nabídli lyrikové své služby těmto tendencím: hospodářskému a sociálnímu převratu v duchu komunistickém, diktatuře dělnictva v nové organizaci a technické civilisaci, třídní problematice, přehodnocující základy světa, pojímaného nyní v neznámé dotud šíři a rozvětvenosti všelidské: vedle nové věčnosti, stavěné

do protikladu proti všemu romantismu, proklamována za východisko básnického tvoření sociální zkušenost jako opak individualismu. Nebylo to vlastně novinkou pro českou poesii. Ze sociálního prožitku vycházeli Neruda a Sládek, které vystřídal sociální patetika u Čecha a Vrchlického, domáhající se s citovým důrazem spravedlnosti také pro proletáře. Macharův kritický a Bezručův útočný vzor sociální, jež se ukázaly schopny i epické objektivisace dělnických typů, Sovova mlžná utopičnost společenské rovnosti, zbrojící tu myšlenku revoluční onde svědomí humanitní, Březinovo vesměrné vidění bratrství všeho pracujícího tvorstva, byly ze základních myšlenkových složek v díle vůdčích básníků let devadesátých. Také Neumann, lyrik vrstvy o málo mladší, osnoval své sociální obrazy o zástupu spíše zoufajících než doufajících, než s nenávislně bojovnou tendencí hlásal, vy-máhal, doprovázel v dutých rudých zpěvech vítězný nástup revolučního proletariátu. Tendenční zaujetí situační, důslednější a prudčí než za Nerudových začátků, způsobilo, že proletářská poesie prohlašována za samo jádro nové lyriky; dovozoval to i jemný mladý kritik A. M. Piša (* 1902), sám citově vroucí básník družnosti životní a její tragiky. Pojetí to potvrzovala i okolnost, že oba největší zjevy poválečné lyriky, Josef Hora a Jiří Wolker, se inspirovali skutečností sociální, nahrazovali estetické pojetí světa živlem etickým, zastávali důsledně tendenčnost v umění.

Starší z obou, Josef Hora (* 1891), básník nadání výhradně lyrického s převahou meditačního žvlu, tkví svými začátky pevně v poesii předválečné; jeho verš, silně melodický a přitom názorný pro svou živou obrazivost, neopouští skoro nikdy uzavřených forem, převzatých od učitelů, které umělec značné rozlohy, ale menší originality prožil, zjemnil, podřídil své ústřední myšlence sociální spravedlnosti ve světě, jež doposud není skutečností, nýbrž postulátem, hodným zápasu i revoluce. Josef Hora vyšel z Březiny a v prvních dvou knihách své mužnosti, „Strom v květu“ (1920) a „Pracující den“ (1929), nad nimiž se klene kontemplativní pohoda, zpozemštil a zlidštil jeho koncepci pospolitosti práce ve vesmíru. Postupně, pod názorem společenského dění revolučního, se Horova lyrika stává dramatickou a třebaže si to nerada přiznává, přijímá při tom básnickou pomoc od Theera, v jehož duchu jest ražena antitese „Srdce a vřavy světa“ (1922). Mravní svědomí mu ukládá, aby se do světové vřavy vmísil nejen soustrázní se zuboženým proletářem, nýbrž i životním účastenstvím v boji za jeho práva; tím vichří a sténají, zpívají a praskají básně jeho „Bouřlivého jara“ (1923). Ale skrytá meditativní a zasněná bytost melodikova touží po hlubině bezpečnosti, odkud by mohl v rytmickém prožívání sledovat kroužení hvězd, tok času, kosmické dílo věčnosti, šumění snu a naplňování touhy, všecko spíše na křídlech citu, doprovázejícího myšlenku, než v rozpětí ideovém („Struny ve větru“, 1927 a „Tvůj hlas“, 1931); kde lyrika dokresluje baladik, ozve se spříznění se Sovou.

V baladistu zcela osobitého, který svému básnickému útvaru vtiskl nesmazatelnou pečeť své tragické bytosti vlastní a zároveň tento druh probudil nečekaně k novému životu, vyrostl rychle Jiří Wolker (1900—1924), osudem Mácha českého básnického poválečného. Již v jeho lyrické prvotině, „Host do domu“ (1921), podmaňuje jinochova schopnost vcítovati se do věcí a splývati s bližním; i zdětinšující primitivismus a františkánská pokora, souzvučící s většinou poesie v zapomnětlivých líbáncích se světovým mírem, jsou tu prožity a pravdivy. Druhá a poslední sbírka Wolkrova, „Těžká hodina“ (1922), ohlašuje již svým názvem obrat: stává se z jinocha mužem, uvědomuje si eticky opravdový básník, že se musí opásat mečem a kopím proti křivdě, kterou trpí jeho bližní, zvláště proletáři práce a lásky. Křivda ta se jeho sociálnímu svědomí jeví kletbou dnešního společenského řádu, odstranitelného toliko obecnou revolucí; po ní volá uvědoměle tendenční poesie, stále se vzněcující důvěrou, že teprve po ní a skrze ni

odčiněny budou typické tragedie společenských vyvrženců, které jej sama na každém kroku potkávají a bouří. I skládá Wolker nikoliv hlaholné revoluční výzvy, nýbrž epické zkratky oněch tragedií v podobě sociálních balad, které názorově navazují na Nerudovo mládí a slohově na Erbenovo mistrovství: sloh baladický má tu písňový spád, gnómičnou úsečnost, formulovitou plastiku, lidovou prostotu; intenzita citu, která se skrývá za konkrétností slova, zaručuje, že Wolkerovo dílo básnické přežije revoluční tendence, jimž je do služeb nabídl čestný eféb, předčasně zasvěcený ke zmaru.

Dva z moravských krajanů Wolkrových, rovněž jako on odsouzení ke smrti v mládí, Bartoš Vlček (1897—1926) a Josef Chaloupka (1898—1930), váhali před myšlenkově etickým krokem revolučním, pro nějž se s Horou rozhodl Wolker, a zůstali věrni vývojové a reformní humanitě svých druhů z „Hosta“, Götze, Blatného, Jeřábka. Vlčkovi, drsnému a sebemučivému hochu z valašských hor, plenily stále rozpory mysl, vzbuzující disonance, jež umlkají až v pohrobní knize „Jen srdce“; Chaloupka, jadrný i v baladě, naslouchal silné vnitřní melodii oddání se přírodě a noci, milence a trpčícímu bližnímu velmi záhy, nejplněji v sovovském svazku lyriky „Hlas a mlčení“.

Po předčasném skonu Wolkrově nadešel v lyrice náhle a neočekávaně úplný odvrát od tendence a tragického pocitu životního. Za vlivu francouzského surrealismu, posilování obdobnými zjevy jevištními, na př. filmem, pantomimou, revuí, choreografickými novinkami, hlásají mladí básníci, vedení poetou Nezvalem a kritikem Karlem Teigem, raketovým tlumočnickem všech posledních uměleckých a civilisačních směrů ve Francii, poetismus, hnutí jen na pohled nové a protitradiční. Ani netušili, že jest podstatou blížek formalistickým ohňostrojem Vrchlického kolem r. 1880, rafinovaným básnickým jemnostem Hlaváčkovým a s nimi současným lyrickým začátkům Theerovým z r. 1897; tím méně si uvědomovali jeho souvislost s impresionismem, dovedeným do krajností, spíše již s vlašským futurismem a s francouzským proudem surrealistickým. Poetisté vycházejí ze zásady čiré poesie, která nesloužíc životu a pohrdajíc jakoukoliv tendencí, pěstuje hru pro hru, zvyšuje vynalézavou a překotnou obrazností rozkoš požívatelného bytí, dosahuje magií vybraných slov oxymorických představ a paradoxních obrazů estetické intensity, dotud neznámé, podobné namnoze kmitání snových vidin a příbuzné jim nelogickou disparátností. Ježto vylučuje z básnictví veškerou oblast myšlenkovou a namnoze i posvěcení citové, zůstává poetismus velice zúžen a to tím více, že své představové tlumy volí skoro výhradně z exotismu značně prostoduchého, z velkoměstského světáctví rázu jenom módního, z povrchního pohledu do přírody odvozené a z chvatných zážitků v poválečné společnosti zbohatlické, spíše kulturně nezralé než blaseované. Mýlí se, dává-li si svými teoretiky a obrannými kritiky, na př. příkrým ideologem ruského marxistického ražení, Bedřichem Václavkem, dovozovati, že jest sourodým výrazem skutečné civilisace proletářské; stejným jest klamem, uvádě-li se toto čistě dekorativní a rozkošnické umění v příčinnou souvislost s konstruktivními a účelnými snahami výtvarnými hlavně v architektuře.

Z básníků, kteří stáli u kolébky českého poetismu, zmlkli v lyrice záhy důvěrně životný Svata Kadlec a strůjce křehkých bibelotů Zdeněk Kalista, a vedle polyfonie neúnavného improvisátora Vítězslava Nezvala, jenž se plodností, ba překotností veršové tvorby podobá Vrchlickému, zaniká i monodie jeho druhů, intimisty s exotickými rozlety civilisačního Ikara, Konstantina Biebla (* 1898), a rozkošníka dekorativních sklonů s dočasnou maskou intransigentního revolucionáře, Jaroslava Seiferta (* 1901). Moravan Vítězslav Nezval (* 1900), jenž vzdálený ohlas války vyslechl nepozorně v posledních gymnasijských letech, rozpředl v několika beztvárných románech surrealistických pleťové, nervní a smyslové letopisy

svého dětství a chlapectví, jako by mínil upozorniti na to, že v tehdejších vznětech a sensacích se skrývá předzvědně klíč jeho veškeré poesie. Skutečně jedno pestré a pružné křídlo jeho lyriky, od „Mostu“ a „Pantomimy“ (1922 a 1924) po „Menší růžovou zahradu“ a „Blížence“ (1926 a 1927) téží v osobivém infantilismu a s lidovou primitivností většinou z dětských vzpomínek a venkovských dojmů, ano z uměle udržované iluze stálého chlapectví, která ho naplňuje rozkoší a pomáhá mu romanticky unikati před skutečností, dobou a sebou samým; druhým zdrojem jest mu blaho erotické, hravé, požitkářské, skoro výhradně tělesné a obrazivé, úplně bez citového přízvuku. Ježto všechny náběhy k lyrice proletářské a smyšlení revolučnímu zůstávají u tohoto básníka smyslového a vzpomínkového světa módním sebeklamem, zbývá ještě jeden inspirační pramen, jenž by u lyrika, nepohřešujícího tak zcela přínosu intelektuálního, mohl sloužit ideovým. Jest to tucha jednoty, v níž nás z úplného osamocení individuálního uvádí příslušenství k moderní civilizaci, hrůza z času věčně prchajícího a spalujícího života, děs z nekonečna, navoděný hloubkou a mlčením noci; pak se Nezval stává máchovským elegikem, jeho verš, často trhaný a krátkodechý, se rozkřídluje k lyrické výmluvnosti a Nezval píše velkorysé „Básně noci“ (1930) s úchvatnou hymnou civilizace „Edison“ v popředí. Ale naprostý nedostatek autokritiky, lhostejnost k tvůrčí kázi, povolné vyhovování všem nápadům a improvisačním potřebám, slovní, metaforická i zvuková hravost znemožňují tomuto formalistovi často bez obsahu a beze smyslu, nejen aby se vyvíjel, nýbrž prostě aby zrál, takže v knihách, jako „Skleněný havelok“ (1932), jeví se tak bohaté lyrické nadání přímo v rozvalinách.

Půlnočními elegiemi o zmaru a marnosti v prostoru kosmickém ukázal V. Nezval sám, že poetismus se svou asociační metodou obrazovou nemusí zůstatí omezen na podivuhodná kouzelnictví rozkoše a snu, životní pěny a uměleckých sensací, erotické hry a půvabné fantasmie, nýbrž že jím možno básnicky zvládnouti i opačný svět, bolestný, ba tragický. Mladí lyrikové, kteří ho v tom následují, zvláště František Halas se svým zjitřeným smyslem pro mrazivý škleb nicoty neb Vilém Závada, nývými patetik rozkladu a smrti, vykupují se z mučivého nihilismu tuchami mystickými, jež nabývají někdy i posvěcení náboženského, tak v básních Jana Zahradníčka. Je-li při tom návrat k morbidní a úpadkové poesii ze začátků Karáskových spíše jen nahodilý, jest poplatnost mladistvému Březinovi z okruhu „Tajemných dálek“ úmyslná a uvědomělá, potvrzující vnitřní jednotu málem čtyřicetiletého lyrického vývoje v Čechách. —

Drama nedovedlo ani v době, která vystřídala realistický genre jevištní, zachovati stejný krok s ostatními druhy literárními. Příbylo pro ně v posledních třiceti letech mnoho zevních příznivých podmínek: počet velkých činoherních jevišť se rozmnožil, zvláště o Městské divadlo na Kr. Vinohradech a po převratě o Zemské divadlo v Brně; Národní divadlo pražské za vedení Jaroslava Kvapila a pak K. H. Hilara vypracovalo konečně režii v samostatné umění, školené zprvu v Německu, později v Rusku a postavilo do jejích služeb výtvarnictví; na jeho prknech působily velké osobnosti umělecké, vynikající jednak v plnokrevné realistické lidskosti jednak v povahovotvorné stylisaci; za světové války vzhlížel k Národnímu divadlu národ, jako o dvě generace dříve, s úctou, jež náleží „chrámu znovuzrození“; někteří členové četné a vzdělané družiny kritické, v níž učený, pozorný a neúprosný analytik realistického založení, Jindřich Vodák (* 1867), jest nejspolehlivější, hlásali že českému básnictví nadchází éra dramatická. Nenadešla. Záslouhou Hilberta a později Karla Čapka odstraněna nepřirozená mluva divadelní a nahrazena konverzací životnou, příznačnou, působivou; vlivem výborných režisérů a v soutěži s kinem a revuí počali dramatikové mysliti v jednotlivých scénických obrazech; místo scénované epiky — jež se však naopak vtírala

neústrojnou dramatisací oblíbených románů světového písemnictví — jali se psáti hry prudčího spádu, dějové zkratky, skutečně dramatické syntézy. Ale leccos zároveň zmizelo z českého jeviště, především básnická vznosná řeč, pro niž nebylo deklamátorů, a po krátkém období ibsenistickém i závažnější problémy, které po dlouhé době dekorativní novoromantiky se objevily až po válce v některých hrách utopistických, aby divadlo v poválečné době lehkého požitkářství kleslo na pouhý ústav zábavní, v němž nevzdělaný vkus povrchního obecenstva, zřetele k oblíbeným hercům a hlavně herečkám, někdy i obchodní ohledy na export do ciziny určují dráhu dramatikům, zcela zlhostejnějším k hodnotám skutečně básnickým.

Pětatřicet roků života jest s dramatickým tvořením a s jevištěm „Národního divadla“ pražského nerozlučně spjat Jaroslav Hilbert (* 1871), v Praze rychle aklimatizovaný syn venkovského patriciátu a vůbec výrazný představitel i mluvčí měšťanstva, jež jest si dobře vědomo svého významu, ale i své krise. Vyhlásil opětovně drama za svůj sourodý a nezbytný výraz, a i jeho jediný román vyhnán jest na ostří dramatických konfliktů, nejzajímavější pak z jeho povídek zhoustla mu později v tragicky zastřenou hru. Vývoj jeho scénických děl, kde mezi jevištní básně a odvážné psychologické studie stále vpádají kusy jen společensky zábavné, vede od analytického způsobu germánského k jasné a jednodušší společenské hře francouzské, vlastně bližší Hilbertovu ostře určitému a rozumovému naturelu. V dušezpytném intimismu rodinných dramát zdůrazňoval nejprve jemnou a propracovanou kresbu trpících ženských duší („Vina“, 1897, „O Boha“, 1898); jest tu analytikem a řešitelem problémů mravních i náboženských. Oklika k dějinným látkám, odkud vytěžil po „Falkenštejnovi“ (1903) i „Kolumba“ (1915), neznamenala pro Hilberta ani ústupek romantismu, ani pokles od dramatické stavby k statické malbě jevištní, nýbrž napiatý zápas o nalezení mužnosti, která však na své dráze za mocí, slávou, ziskem jest zrazena a vykradena ve svých bohátýrských nárocích. Ale ve světové válce Hilbert, který předtím v drobné aktovce zhustil paradoxní tragiku českého vojáka, se nezabýval zkouškami a boji, co muž a rek jich snese; občanské závětrí, s nímž srostl, učilo ho na scéně přemítati a diskutovati o osudech rodin, otrěsených evropskou vichřicí, ale zacelujících se odvahou ke kompromisu („Hnízdo v bouři“, 1917); také později představoval s mravní shovívavostí a proto i dramaticky sypce postavy a erotické svazky v konvenčních celcích měšťanského domova za potlesku obecenstva, spatřujícího se v zrcadle. Občas procitl přece hloubavý duch, jenž v mládí uctíval Ibsena a býval tehdy znepokojován problémy náboženství, svědomí a viny; i nyní vpádaly tyto otázky sice živelně, ale dramaticky nezkloubeně do her konverzačních („Druhý břeh“, 1924, „Job“, 1930, „Blíženci“, 1932), a básník jich ani ideově nedořešil ani stavebně neorganizoval.

Jako ibsenovec započal i Jaroslav Maria svou divadelní dráhu, na níž se pohyboval skoro výhradně do svého roku 50., než se trvale rozhodl pro mravoličný a obžalobný román expresionistický; tehdy psal pro jeviště cyklické kroniky rodin, zatížené vinou neb úpadkem („V podvečer věku“, 1898 a „Dramatická sonata“, 1907). Svě barokní podstatě se přiblížil, když v obnovených obrazech z pověsti a dějin („Tristan“, 1908 a „Ferrarská trilogie“, 1917—1920) převlékal moderní lidi do historických krojů a konal na nich svá patologická studia o stálém zápasu velikosti s nízkostí, umělecké geniality s vlastním tělesenstvím a když tu nanášel vášeň, ukrutenství, hnus a cynismus.

Proti této dusné rafinovanosti, která odpuzuje, liboval si spolutvůrce českého divadla v Brně, Jiří Mahen (vlast. Antonín Vančura, * 1882), alespoň v nejvykvašenějších svých dramatech, v prosté a pádné lidovosti, jejímiž pevnými obrysy tu dovedl výjimečně překonati svůj roztěkaný impresionismus. Krajan a

druh Těsnohlídkův, novinářský kolega a názorový podobenec Neumannův, turista a rybář, rychle zdomácnělý na Moravě, zůstal impresionistou se skrytými anarchistickými sklony jak v životě tak v literatuře. Experimentoval se šrámkovskými romány o svobodě a bohémství věčné mládeže; psal povídky svítící náladou a zas hasnoucí v mlhách banality; jeho cestopisy, skizzáře z přírody, deníkové improvisace mají svěžejší a čistší kouzlo než jeho lyrika. Impresionista v něm pravidelně rozvrátil dramatika, který se pokusil o všechny formy od studentských veseloher přes tragedii válečného slepce až ke kusům mytickým; většina toho náleží dávno jen divadelním archivům, nikoliv literatuře. Ale junácké drama slovenského loupežnictví, „Janošík“ (1910), a selská tragédie domova a víry z rodného Čáslavska, „Mrtvé moře“ (1916), žijí nejen pro výraznou povahokresbu, ale i pro zjednodušení problému i výstavby, jež lidovému divákovi připomíná namnoze hry Tylovy a Jiráskovy.

Také na jevišti povolil Fráňa Šrámek nadobro svému bytostnému impresionismu a vyloučil myšlenkový prvek ze svých teplých a životných her maloměstských a venkovských; z nich zvláště „Léto“ (1915) dovedlo mladistvou pudovost ztělesnit postavami bezprostřední pravdivosti. Na opačném pólu stojí všechny hry Dykovy, jimiž tak úporně zápasil o jeviště, jako dramatik ideový, osnující svou kritiku romantismu a revoluce stavbou dialektickou, mluvou epigramu, výrazovou pregnancí.

Za úplného odlivu naturalismu odvažovaly se na scénu opět patos, úsilí o hrdinský obrys nadprůměrných postav, syntetická stavba velkých výjevů; vystupňovalo se to za těsně předválečného období vitalismu ve filosofii a lyrice, kdy O. Theer, básník bájeslovné řecké tragedie titanismu, přímo volal po divadle lyrickém. Souběžně uváděla novoromantika do her z dějin, báje a legendy barvitou dekorativnost; obnovený vliv Shakespeareův přinášel vedle psychologie davu také uvolněnou techniku pouhé kroniky scénické; malebný vkus režisérů vymáhal na básnících hromadné výjevy výtvarného účinku. Vlna ta zasáhla také Hilberta, Jaroslava Mariu, Mahena, i jí jsou zvláště nesený soumravné scénické básně Karáskovy a většina lyrických dramát Ot. Fischera, řešících s dialektickou pronikavostí a v provedení namnoze schematickým problému království, titanství, bouřícího a osvobozujícího se otroctví; v tom slohu tvoří A. Dvořák, St. Lom, Fr. Zavřel.

Arnošt Dvořák (* 1880) kolísal ve své skvělé dramatické prvotině z hrdinského pravěku „Kníže“ (1908) mezi strohostí hebbelovské ideologie a teplou malbou scénické nálady; rozhodl se pro tuto a propracovav důvěrně charakteristiku vůdčích postav i lidového zástupu, vzkřísil barvitě v „Králi Václavu IV.“ (1910) předpoklady husitského hnutí. Úspěch hry sváděl ho dále k mechanické inscenaci národních dějin husitských i bělohorských, která se mu rozpadla v řadu kronikářských obrazů jiráskovských bez dramatické jednoty, zato však s intenzitou v proniknutí pohybu davového. Stanislav Lom (vlast. Stanislav Mojžíš, * 1883) má z českých dramatiků současných nejbližší k Zeyerovi: touží vždy po scénické básni velkého slohu, nesené rozpětím ideovým a zosobňované skladnými typy; zhušťuje rád dění do symbolů a obvěňuje své postavy vzletnou výmluvností; zeyerovský iamb nahrazuje tvárlivým a hutným volným veršem. Ale jeho lyrické hry s látkami z dějin, báje, legendy biblické a národní, od mužného „Vůdce“ (1916) a barvitého „Děvína“ (1919) až po uvolněnou dramatisaci „Žižky“ (1925) a „Svatého Václava“ (1929), nahrazují většinou důmyslnou dialektikou prudčí pohyb dějový, postavy jen obrysové tuhnou v schemata a básnická výmluvnost se zvrhuje v samoúčelnou rétoriku; právě dvořákovské až živočišné teplo reality chybí těmto ušlechtilým evokacím a matným konstrukcím. To bylo ve zvýšené míře osudem scénické nadprodukce Františka Zavřela (* 1885), pokud se ne-

zvrhla v plytkou fraškovitost pražské veselohry společenské; ve variacích slavných látek tradičních z bible, z řecké báje i z vlasteneckých dějin se spokojoval zpravidla pouhými dramatickými kostrami, dialektickými osnovami, povahopisnými náčrtly, z nichž se stroze tyčila nikoliv individualistická, nýbrž solipistická postava nadčlověckého výboje, vyjadřující se aforisticky a zkratkově.

Poválečné drama české, namnoze souběžné s poválečným románem, nesplnilo doposud zvláště naléhavého úkolu, aby zpodobilo konflikty svědomí, nerozlučně spojené s národní revolucí doma a s odbojem za hranicemi a s návratem dobrovolců i zajatců do domova a rodiny, válkou proměněné. Pokoušeli se o to vedle Hilberta zvláště Jos. Kopta a Fr. Kubka s tendencí výchovnou a se značným úspěchem zevním Rud. Medek; většinou zůstalo při scénické kronice s cituplnými účiny. Soudem nad válkou, nad revolucí, nad poválečným úpadkem společenské mravnosti i nad civilisací vůbec byly — mimo zcela nezdařené genrové a satirisující hry Šrámkovy — jevištní utopie a revue bratří Čapků, psané v duchu pragmatismu a shovívavé skepse formou dramaticky uvolněnou a s poutavým postavením problémů; otázku sociální vzpoury davové osamostatnili ve svých tragediích F. X. Šalda a Ot. Fischer, onen visionářsky na látce zbažené časového určení, tento spíše dialekticky na námětu z dějin římských.

Nejvíce divadelní krve a dramatické obratnosti kromě Karla Čapka osvědčil nebezpečný soupeř jeho velkých úspěchů na zahraničních jevištích, František Langer (* 1888). Jeho předválečná dramata, národní legenda mučednická, „Svatý Václav“ (1912) a občanská tragedie o moci a kletbě bohatství „Miliony“ (1920), se shodují s novoklasickým úsilím skvělého vypravěče ciselovaných novel; jsou to strohé konstrukce, jejichž liniím chybí teplá náplň životní. Po návratu ze Sibíře, odkud si přinesl také řadu hutných povídek vojenských, se zabral naopak do živočišné kypivosti lidového člověčenství pražského města i obvodu na samém rozhraní sentimentality a brutální sensačnosti, jak to milují dramatičkové maďarští. Mírně satirická komedie o vzestupu zdravého proletářstva mezi chudokrevné měšťany „Velbloud uchem jehly“ (1923), problémová revue „Anděl mezi námi“ (1931), řešící otázku euthanasie na pomezí nebes a země, zvláště pak studie viny a trestu s ruskou příchutí a s drobnomalbou předměstské spodiny „Periferie“ (1925), náleží k nejhlučnějším úspěchům českého divadla, jež však nejsou zároveň úspěchy dramatického básnictví. Jako u Karla Čapka vznikají tu demokratisací vkusu za vlivu her detektivních i kinematografických libret vedle tvarů většinou polotvary, kde mírně ironický a obecně ohočený dramatik myslí méně na ztělesnění své obraznosti než na představitost svých diváků.

Nejmladší vrstva českých dramatiků, která za vedení obratného jevištního praktika sypkých zásad a působivých formulí, režiséra K. H. Hilara (* 1884) i útočného a pružného divadelního kritika Josefa Kodíčka (* 1892), ještě před válkou odmítla analytické drama dušezpytné, prošla poválečným expresionismem, satirickým poměrem k rozkládajícím se útvarům společenským, ale i utopičností a fantomatikou, již však v zápětí sama ironisovala; často usiluje o krajní soustředění formální, vnáší do her prvky lidové, učí se od polouměleckých útvarů jevištních. Mimo oba spřízněné expresionisty, rozvinuvší se na jevišti brněnském, Č. Jeřábka, matného utopika, a Lva Blatného, jadrného v grotesce, upozornili na sebe na pražských jevištích Edmond Konrád (* 1889), neúnavný experimentátor ve všech formách komedie i tragikomedie o morálních poznatcích pražského měšťanstva, a Jan Bartoš (* 1893), který dekorativní novoromaniku svých začátků vyměnil za škleb a brutálnost satirika-nihilisty.

Básníků, jaké mají poválečné Čechy v lyricích Horovi a Nezvalovi, v romanopiscích Durychovi a Vančurovi, v povídkářích Karlu Čapkovi a Janu Čepovi, ne-

našel by ani shovívavý soudce mezi dramatiky, pokud vyzráli v nejdramatičtějším období národního a duchovního vývoje, jímž byla právě válka světová.

V prvních dvou desetiletích obnovené státní samostatnosti československé, u jejíž kolébky, jako strážci politického svědomí, stáli také spisovatelé, nemá literatura onoho vůdčího postavení myšlenkového, ani oné kulturní váhy, jakými se honosila na úsvitě národního obrození. Ač v ní sociální přestavbou přibýly nové společenské vrstvy produktivní, ač se usnadnil a zmnohonásobnil duševní a umělecký styk s cizinou, poskytující plodné podněty, ač hospodářské postavení autorů se povzneslo, nemůže se přece slovesná přítomnost v básnických projevech tvůrčích sil měřiti ani s dobou Lumírovskou, kdy řada velkých osobností uskutečňovala úspěšně renesanční ideál estetický, ani s devadesátými lety, za nichž inspirace kritická i patos mravně reformní podněcovaly mužnější mistry slova k myšlenkové soutěži a k uměleckým vítězstvím. Vývojové hodnocení českého písemnictví posledního půl druhého sta let poučuje, že prožíváme období odlivu, dočasného poklesu neb alespoň sbírání sil, přechodného úpadku tvořivých energií. Potvrzuje to i obecná resignace literátů, s níž se v lyrice, v románě, v dramate soustřeďují většinou ke zřetelům technickým a výrazovým, vylučující skoro samozřejmě z okruhu svých zájmů a svého básnického úsilí ony vztahy, jimiž se literatura teprve plně vřazuje do společenské a mravní výstavby kulturní. Podobné fáze tišiny a umdlení, epigonství a neúrody prožilo novodobé písemnictví české ovšem již několikráte, byť zpravidla za zevního nátlaku nepřiznivých poměrů veřejných: vždy se však vzpružilo k nové výkonnosti, k svěžím rozmachům myšlenky a schopností formových, k soutěži s cizinou i s vlastní slovesnou minulostí. Tehdy nabývalo také historické i estetické poznání dráhy proběhnuté a cílů dosažených hodnoty vyšší než pouze naukové, a také literární dějepis nezatěžoval mysl jako přítěž vědní, nýbrž povzbuzoval a posiloval energie jako spolupracovník vývoje a života.

Arne Novák

HLAVNÍ LITERATURA K ČLÁNKU PROF. DRA A. NOVÁKA „DĚJINY ČESKÉ LITERATURY“

Jest jen výrazem vděčné úcty k zakladatelům českého dějepisu literárního, stavíme-li v čelo děl, na nichž spočívají naše znalosti českého vývoje slovesného, *Dobrovského Geschichte der böhmischen Sprache und Literatur*, II. vyd. 1818, a *Jungmannovu Historii literatury české*, 1825; v látce i v pojetí jsou dávno překonány. Také práce jejich epigonů, A. V. Šembery, K. Tieftrunka, Fr. Bačkovského, jsou vědeckým pokrokem úplně předstiženy, takže živou tradici naší historie literární zahajují teprve zástupci vědeckého pozitivismu pragmatického a srovnávacího, kteří sice český středověk a dobu předbělohorskou zpracovali většinou jen z naukového materiálu a v ideové koncepci svých předchůdců, za to však písemnictví národního obrození prodobili osobitě revisí, pronikavému rozboru a samostatnému výkladu. Tři díla, z nichž poslední jest vědeckým výkonem hromadným, jsou zde základní: *Jaroslava Vlčka Dějiny české literatury*, 1892—1914 (definitivní pohrobní vyd. 1931 jest také, jaké předchozí znění, přece jen zlomkem), *Jana Jakubce Dějiny literatury české*, 1911 a 1929—1933, II. vyd. pronikavě rozšířené, přepracované a doposud nedokončené), a *Literatura česká devatenáctého století*, III díly o 4 sv. (z nichž I. a II. v novém zpracování 1911—1917) 1902—1907 za vedení nejprve Vlčkova, pak Jakubcova. Žádná z těchto knih nepřesahuje 60. let XIX. stol. Mimo menší práce Vlčkovy (zvl. *Několik kapitolek z dějin naší poesie*, 1898, *Několik kapitolek z dějin naší slovesnosti*, 1912, a *Nové kapitoly z dějin literatury české*, 1912), Máchalovy a Pražákovy podal první zpracování dějin českého písemnictví novodobého od let 60. až do našich dnů autor této studie, opětovně od r. 1907 v různých českých i německých publikacích, nejpodrobněji v *Přehledných dějinách české literatury* (stará a střední doba od J. V. Nováka), III. vyd. 1922, jež doplňují jeho různé stati o literatuře posledního desetiletí, zvláště článek *Literatura česká v l. 1908—1930* v 2. sv. I. d. *Ottova Slovníku naučného nové doby*, 1931, str. 1257—1267.

Z populárních zpracování předmětu jenom *Václava Flajshanse Písemnictví české slovem i obrazem*, 1901, pozoruhodně pouze v partiích o staročecké a středočecké literatuře, vzniklo částečně před uvedenými díly základními; kdežto *Pavla Váši a Aloise Gregora Katechismus dějin české literatury*, II. vyd. 1927, a *Gustava Pallase a Vojtěcha Zelinky Obrazové dějiny literatury české*, 1926, podávají ve formě lidově přístupné výtěžky a úsudky jmenovaných prací vědeckých; zvláště šťastně se to povedlo *Hanuši Jelínkovi* v *Histoire de la littérature tchèque*, I. a II., 1930, a 1933 (doposud sahá do let 90.), zčásti také *Fr. Chudobovi* v *Survey of Czech Literature*, 1924.

Ve velkých rysech podává historicko-politické pozadí i souvislosti ideové českého písemnictví *Arnošt Denis* v díle *Čechy po Bílé hoře* (přel. Jindř. Vančura), 1903—1905; svou filosofii dějin národního obrození a jeho literatury *T. G. Masaryk* v *České otázce*, 1895, a se snahou po objektivním přehledu všech teorií *Albert Pražák* v *Nášich národních tradicích*, 1929. S ptačí perspektivou pozorovatele esteticky založeného pohleděl na naši slovesnou kulturu *F. X. Šalda* v *Moderní literatuře české*, 1909, s doplňujícími spisky *O nejnovější poesii české*, 1928, a *Krásná literatura česká v prvním desetiletí republiky*, 1930; jinou filosofii dějin novodobého vývoje slovesného přednesl *F. V. Krejčí* ve *Zrození básníka*, 1907.

Ze souborů statí o českém písemnictví XIX. a XX. stol., pokud kriticky třídí a hodnotí látku, jež není literárně historicky doposud definitivně zpracována, budtež uvedeny: *F. X. Šalda Duše a dílo*, 1913; *Jiří Karásek ze Lvovic, Impresionisté a ironikové*, 1903; *Arne Novák, Krajané a sousedé*, 1922, a *Nosiči pochodní*, 1929; *Miloš Marten, Akkord*, 1916; *Frant. Götze, Anarchie v nejmladší české poesii*, 1922, a *Jasníci se horizont*, 1926; *Miroslav Rutte, Nový svět*, 1919, a *Skrytá tvář*, 1925; *A. M. Piša, Směry a cíle*, 1927; *Josef Knap, Alej srdci*, 1921; *Jaroslav Durych, Ejhle člověče!*, 1928, a *Bedřich Václavek, Od umění k tvorbě*, 1928.

Vývoj jednotlivých druhů slovesných vyčerpávají: *Jan Máchal, O českém románu novodobém*, II. vyd. 1928; *Karel Sezima, Podobizny a reliefs*, II. vyd. 1928, *Krystaly a průsvity*, 1928, a *Masky a modely*, 1930 (vesměs o románové a povídkové próse); *Jan Máchal, Dějiny českého dramatu*, 1927, a *Ot. Fischer, K dramatu*, 1919; *Pavel Fraenkl, K vývoji novodobé české kritiky literární*, 1930. Dobré služby poskytnou také antologie: *Česká poesie XIX. věku*, I.—V. 1897—1899, *Nová česká poesie*, 1907, *F. S. Procházky Česká lyra*, IV. vyd. 1926, a *Česká epika*, II. vyd. 1925; *K. Sezimy a Ant. Veselého Výbor z českoslov. prósy*, I.—VII., 1932; pro ikonografii i údaje životopisné *Boh. Vavrouška Literární atlas československý*, I., 1932.

Tyto mé dějiny české literatury vznikly vydatným rozšířením a pronikavým přepracováním historického přehledu, který jsem přede dvěma roky podal v německém souboru *Handbuch der Literaturwissenschaft*, vydávaném za redakce Oskara Walzela v Postupimi: ponechal jsem tamní periodisaci českého slovesného vývoje, jako tam jsem se omezil, hlavně od dob obrozenských, na písemnictví krásné, i tentokrát jsem pojal do svého výkladu anonymní poesii lidovou. Nově přibyla celá úvodní kapitola o duchu české literatury, zevrubnější charakteristika barokní literatury v období protireformačním a sytější obraz básnického tvoření za posledního

desetiletí; o kolik spisovatelských podobizen, o kolik rozborů proudů slovesných jsem svůj výklad rozmnožil, nechť konstatuje odborná kritika, zjišťující zároveň, v čem se pojetím i podáním liším od svých předchůdců, jejichž práce jsem prostudoval a prožil.

A. N.

HLAVNÍ LITERATURA K ČLÁNKU PROF. DRA VOJT. MARTÍNKY „LITERATURA POLSKÁ“

Scherschnik, Nachrichten von Schriftstellern und Künstlern aus dem Teschner Fürstentum, Těšín 1810. — *Biermann*, Geschichte des Protestantismus in Öst.-Schlesien, Praha 1897. — *Londzin*, Bibliografia druków polskich w Księstwie Cieszyńskiem, Těšín 1904 (a doplňky). — *Grim*, Paweł Stalmach (s otiskem Stalmachových pamětí), Těšín 1910. — *Popiołek*, Dzieje Śląska Austriackiego, Těšín 1913. — *Kubisz*, Pamiętnik starego nauczyciela, Těšín 1928. — Pamiętnik dra Andrzeja *Cinciały*, vyd. J. Bystroń, Katowice 1931. — Zaranie śląskie 1907 ss.

HLAVNÍ LITERATURA K ČLÁNKU PROF. DRA A. KRAUSE „NĚMECKÁ LITERATURA NA PŮDĚ ČSR. OD ROKU 1848 DO NAŠICH DNŮ“

Přehled dřívějších vyličení německé literatury na půdě ČSR. je ve výtahu z mé přednášky, konané na sjezdu středoškolských učitelů 1930, otiskem v Zprávě o něm. — *Leis. Kraus*: Christe ginado a Hospodine pomiluj ny, Věstník kr. č. spol. n. 1897 a Der Prager Leis, Germanoslawica I 83—93, 1931. — *Minnesingri*: Týž, Jan z Michalovic, 1889. — *Heinrich v. Freiberg*: Týž, Germania 1885; básně vydal *Bernt*. — Překlad bible: *F. M. Bartoš*, Počátky nár. bible v Čechách. Bratislava VI., 164—177. — Ranní renesance: *K. Burdach*, Vom Mittelalter zur Reformation 1912 sl. — Bible Václavova: *Schlosser*, Jahrbuch der Kunstsammlungen des Kaiserhauses XIV. — Nový zákon tepelský: *F. M. Bartoš*, Husitství a cizina 1931, str. 233—248. — *Ackermann*: Vyd. *Bernt* s *Burdachem* 1929—1933. Poměr k Tkadlečkovi *Knieschek* ve vyd. 1877. O autoru *Bartoš*, Pr. Presse 17. VII. 1927. — *Beheim*: Kraus, Husitství v literatuře, zejména něm. I 100—115. — *Sandel* a *Theobald*: Husitství I, 221 a 243—248. — *Höck*: Blumenfeld vydal *Koch*. Komická osoba: *Kraus*, Lustiges a. Altprager Bühnen, Hundert Türme 114—125. *Simplicissimus*: O Sauerově vydání *Zuckerbastla* *Nettl*, Pr. Presse 3. I. 1925. — *Jan Kraus*: Husitství II, 109 sl. — *Sporck*: Streitgedd. g. d. Jesuiten, vyd. *Kopp* v *Bibl. d. d. Lit. a. Böhmen*. — *Petrusch* a *Společnost*: *M. Hýsek* v programu r. g. Truhlářská ul. 1912/13. — *Seibt atd.*: *Kraus*, Pražské časopisy 1770—1774 a české probuzení 1909. — *Kindermann*: Týž, Tereziánská škola Bratislava VI 245—256. — *Zitte*: Týž, *Augustin Z.* Sborník filologický V (1915), 140—161. — *Royko*: Týž, Husitství II, 156—166. — *Meissner*: Týž, A. G. M. Athenaeum V, 1888. — *Fischer*: Goethe, Campagne in Frankreich, ke konci. — *Schiffner*: *Kraus*, *Blaník*, i *Národopisný věstník* XII (1917) 113—128 a *Stará historie česká v něm. literatuře* (1902), 185 sl. a 214 sl. — *Meinert*: *E. Lambert*, Grundlagen d. nationalen Erwachens in Böhmen, J. G. Meinert, 1932 a *Hýsek*, *Listy filologické* 1932, 165—172. — *Klar*: *O. Fischer* ve *Xenia pragensia Krausovi a Jankovi* 233. — *Brentano*: *Kraus*, *Stará historie česká* 43—71. — *Goethe*: Týž, G. a Čechy 1893—1896, G. a Čechové, *Sborník filologický* VII. G. článek o muzejníku *Sborník fil.* VIII. — *Gerle atd.*: *Przedak*, *Vergessene Söhne* Prags, J. Kamper, *Literarisches aus Altprag* I—X, *Politik* 1902. — *Bolzano*: *E. Winter*, *B. Bolzano u. sein Kreis* 1933. — *Knoll*: Husitství III, 60 sl. a *Pfitzner* *D. Erwachen der Sudetendeutschen* 1928, *Kraus*, *D. sogenannte tschech. Renaissance u. d. Heimatdeutschen* 1928, 57—67. — *Ebert*: *Kraus*, *Stará historie* 131—158 a 256—265. — *Marsano*: *Glaser* a j., *Kamper* n. u. m. — *Horn*: *St. hist.* 407—422. — *Hartmann* a *Meissner*: Husitství III, *Consuelo*; *D. s. g. Renaissance* 46—56. — *O. Wittner*: *Briefe a. d. Vormärz* 1911, *J. Volf* Pr. Presse 2. IX. 1923. — *Brandes*, *Hovedströmminger*: *Det unge Tyskland* 522—530.

POZNÁMKA

Hlavní literatura k ostatním článkům je uvedena buď přímo v textu nebo v poznámkách pod čarou.

OBSAH

Dr. Albert Pražák, profesor Karlovy university, a dr. Miloslav Novotný, bibliotekář knihovny Národního musea: <i>Předmluva</i>	5
Dr. Arne Novák, profesor Masarykovy university: <i>Dějiny české literatury</i>	7
Dr. Albert Pražák, profesor Karlovy university: <i>Literatura slovenská</i>	209
Dr. Ant. Hartl, vrch. odb. rada min. zahraničních věcí: <i>Písemnictví Podkarpatských Rusů</i>	273
Dr. Vojtěch Martínek, profesor: <i>Literatura polská</i>	291
Dr. Arnošt Kraus, profesor Karlovy university: <i>Německá literatura na půdě ČSR. do roku 1848</i>	297
Dr. Pavel Eisner: <i>Německá literatura na půdě ČSR. od roku 1848 do našich dnů</i>	325
Dr. Pavel Bujnák, profesor Komenského university: <i>Literatura maďarská na území ČSR.</i>	378
Dr. Jos. Volf, vrch. ředitel knihovny Národního musea: <i>Dějiny novin a časopisů do roku 1848</i>	391
Dr. Karel Hoch, profesor Svobodné školy politických nauk: <i>Dějiny novínářství od r. 1860 do doby současné</i>	437
Emil Pacovský: <i>Vývoj českého umění ilustračního od počátku do současnosti</i>	515
Dr. Miloslav Novotný, bibliotekář knihovny Národního musea: <i>Československá krásná kniha</i>	537
Dr. Miloslav Novotný, bibliotekář knihovny Národního musea: <i>České knižní značky</i>	546
Dr. Karel Herain, ředitel Umělecko-průmyslového musea: <i>Knižní vazba</i>	553
Dr. Jos. Volf, vrch. ředitel knihovny Národního musea: <i>Přehled vývoje knihkupectví a nakladatelství v ČSR. do převratu</i>	565
Dr. Jan Löwenbach: <i>Organisace autorů a nakladatelů československých</i>	581

ČESKOSLOVENSKÁ VLASTIVĚDA

*vychází pod protektorátem Masarykovy akademie práce za vrchní redakce
univ. prof. dra Václava Dědiny.*

Svazek sedmý, P Í S E M N I C T V Í

*vyšel za odborné redakce prof. dra Alberta Pražáka a dra Mil. Novotného
v roce 1933 nákladem S F I N X, Bohumila Jandy, v Praze.*

*Návrh na typografickou úpravu, obálku, vazbu učinil Jaroslav Benda, profesor
Umělecko-průmyslové školy v Praze.*

Vytiskla knihtiskárna K. Procházky v Českém Těšíně, písmem Bodoni.