

DĚJINY ČESKÉHO PÍSEMNICTVÍ

11-C-142

D Ě J I N Y

Č E S K É H O

P Í S E M N I C T V Í

N A P S A L

A R N E N O V Á K

1 9 4 6

S F I N X • B O H U M I L J A N D A • P R A H A

SEMINÁRNÍ
knihovna



KNIHOVNA
oddělení

DUCH ČESKÉ LITERATURY

LITERATURA ČESKÁ — nejstarší ze svých slovanských sester — nedošla přes své úctyhodné stáří jednoho tisíciletí 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 jejích velkých proudů a osobností zasáhly ovšem již v dávných dobách do duševního života Evropy a oplodnily jej nejedním podnětem: cyrilometodějská vzdělanost českokírkevněslovanská pronikala do Charvátska, do nově pokřtěného Ruska a byla spjata i s vyspělou vzdělaností říše Bulharské; němečtí reformátoři uznávali, že to byla Husova pochodeň, která rozžehla před nimi a pro ně plamen náboženské obrody; 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 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 nebo 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 přitom 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 protinožci, Jaroslavu Vrchlickém, právem, ale jen s prostředním úspěchem domáhala světové pozornosti, kdežto v románě a v dramatu nedorostlo české písemnictví doposud měřítko 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 jsouc 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 plejady 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 důležitost 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 je to obmezení náboženské, v nedávné minulosti zužující 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 jednak do údobí česko-církevněslovanského, jednak do dob neobmezené vlády ideálů gotických a feudálních, dovedla zachovati rovnováhu mezi duchem církevní kultury a rytířské společnosti a vytvořila 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 oposice proti novému směru. Porážejíce v lidovém radikalismu ideály feudální, připravují s krutou tvrdošíjností 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 tehdejšímu tvořivým silám myšlení i umění evropského a namnoze opoždřený návrat k symbolické koncepci středověké v době rozkvétajícího renesančního naturalismu, ale přesto mohlo toto obecné náboženské nadšení v celém národě sil mladistvě 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 odedávna nejvíce doma kritická, střízlivá 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



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

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 národnosti. Ačkoliv český nacionalismus 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 první světové válce, když i nejsmělejší naděje českých vlastenců byly předstíženy vytvořením nezávislé republiky Československé, pozbývá nacionalismus svého postavení vůdčího. Tento nacionalismus, ačkoliv jest prodšen 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, které 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 vlastí sotva může najíti ozvěna: lyrika — nikoliv národ-

nostní filosofie — českého panslavisty Jana Kollára, ohlasy písní českých od Čelakovského až po Sládka, řečnická problematika básnických povídek a politické lyriky Sv. Čecha, barvitá epičnost vlasteneckých kronik Aloise Jiráska, mohutný vzdor rapsodického Petra Bezruče, prohlubující patriotismus sociálně, domáhaly se marně přes veškeré úsilí zdatných překladatelů porozumění mimo Čechy.

Ve službách myšlenky národnosti 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, oné v latinském, této v českém jazyce. I v následujících stoletích dosahuje na české půdě historická literatura dokonalosti, s níž se může měřiti leda próza právnická, a obě protichůdné osobnosti XVI. věku, Bartoš Písař a Václav Hájek z Libočan, pragmatický psycholog dějů vedle spontánního vyprávěče, zosobňují krajní možnosti historického podání v této době. Když o století později zmlká málem veškerý duchovní život v Čechách, nebere 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 veliký český historik nedávné přítomnosti, Josef Pekař, často mluvil 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. Vzápětí 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 a povídka vymizely téměř z literatury. Ale v době před druhou světovou válkou a za německé okupace vyvstávají jeho pěstitelé právě z řad našich největších prozaiků, uvádějí jej na nová

pole námětová i míří jím k novým výbojům stylistickým. Vladislav Vančura a Ivan Olbracht, Jaroslav Durych a František Křelina, František Kubka podávají v historické próze daleko více než zbeletrisanou mluvu dějinných faktů. K nim minulost promlouvá horkou přítomností a také v národu, který se přes svou tisíciletou minulost vemlouval někdy až násilně do pocitu, že jest docela mlád, uzrává pomalu moudrost tradicionalismu, tvrdé vědomí historické souvislosti a jednoty, samozřejmě nejen Italovi, Francouzovi a Angličanu, nýbrž i Polákovi a revolucí obrozenému občanu sovětskému.

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 ji povznésti k tragice vesměrné, nestačili ukázati, že teprve v ní se dokonale rozvíjí individualita a zároveň usku- tečňuje 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 ojedinele zazněly i v českém básnictví tyto motivy, pro něž romantická koncepce života poskytuje pravý rámec; pozdní mesiánská 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 zamyslit nad promeškanými možnostmi skutečně velkorysého patriotického básnictví v Čechách.

Stejně uvede 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 vytěžit 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 národním“ — hlavně v románu a dramate působí český život, ve srovnání s literaturou ruskou neb severskou, poněkud bezbarvě. Čestnou výjimku tu tvoří obrazy selského venkova, který si dlouho zachoval svůj půvab původnosti a svou kořenou chuť 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 La-

gerlöfové 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 porozumět může jenom psycholog a které může ztělesnit leda básník.

Dodali-li čeští romanopisci — vyjmajíc zmíněnou povídku vesnicou — jenom nepatrný odstín 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,



Karlštejn před opravou

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 Toman, Wolker a Hora 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 spornost jejich výrazu zdá se 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 vypořádán 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



Staroměstské náměstí s radnicí a Týnem.

rozmanitost nesmí literární dějepis ji spustiti se zřetele.

Avšak tento princip, zároveň plodný a zároveň uvolňující tvořivost velmi osobitou, není v české lyrice jediný, ba podléhá dočasně zásadě právě protilehlé, převzaté z poesie cizí, nejprve antické a klasicistické německé, později z básnictví francouzského, zásadě složitě architektury básnické, která vydatně užívá prvku dekorativního a řečnického, směřuje k nadosobní objektivitě, podří-

zuje 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 nejlepší tradice domácí a za výraz nebezpečného cizomilství, ale odpovědí, která vyvrací jejich ušlechtilé 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 a hloubavost s celou svou žízňí po pravdě boží a mravně společenské spravedlivosti, kterou známe z vrcholných zjevů duchovní kultury české od sklonku XIV. věku.

Takto lyrika, umělecky nejsložitější a nejzralejší 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 přeceňováním všeho domácího, tvrdošijným uctíváním vžitých předsudků 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 výstrelky upřílišeného nacionalismu, který se zvrhává až v šovinismus, tuto omyly kosmopolitismu, skresleného v plané cizomilství, které před zvláštnostkami 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 klasicismem, zmocnila se českých vzdělanců přímo nervosa, aby dosti rychle „dohonili 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 Hálkově horlení pro básnictví kosmopolitické, 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 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 kmeně — jsou to, jak patrně, důsledky nacionalismu, domyšlené kulturně a umělecky a zbavené ohledů utilitářských i politického ostří. Zápas těchto obou směrů naplňuje české písemnictví dramatickým vzruchem, ježto zvláště jeho protagonisté své úlohy v něm rychle a neočekávaně střídají. Někteří, jako Neruda nebo Sládek, se mění z theoretiků mezinárodnosti v horlivé hlasatele a výrazné představitele umění národního; nejeden 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 tematy v české literatuře. Nemůže ani jinak býti u národa, jež 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 civilizačních 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 kdy s učením křesťanským vnikají první počátky literární vzdělanosti, oddělilo válečné vítězství a vznik říše Maďarů Čechy od jižního a namnoze i východního Slovanstva a zároveň navždy od kultury řecko-byzantské, jíž dočasně podléhali; od té doby připadli trvale ke světu západnímu, sjednocenému starými tradicemi římskými 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 carské Rusko, jež mělo v politice nemalý význam demonstrativní, nepřineslo v kultuře a zvláště v literatuře patrnějšího ovoce. Teprve naděje v životní formy sovětské Rusi zanechaly svůj ohlas jak v románě u M. Pujmanové, tak v lyrice u S. K. Neumanna, Halase, Holana, Hrubína. Literární současno jistě nezanedbá příležitosti poznati vítězné Rusko a jeho vzdělanost z vlastního názoru.

Stejně tomu bylo s myšlenkou slovanskou. Od Palackého po Masaryka a Kramáře až po Benešovo střízlivé, věcné a upřímně chápané nové slovanství 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 nadchnouti pro listopadové povstání polské a přijali současně za vedení Máchova básnické podněty od starší romantiky polské, jako se předtím s prospěchem učili od rokokového pseudoklasicismu polského a jako za doby Jungmannovy přejímali učelivě polské idealisující pojetí slovanského pravěku, avšak tři největší romantikové polští zůstali právě v Čechách bez trvalejšího ozvuku. Jsouť Čechové a Poláci, přes své úzké spříznění 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 závrtná 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 moravsko-slezských, 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 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 učiteli druhé generace buditelské 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 prstonárodní epiky jihoslovanské na české básnictví, docházíme, až na ojedinelé 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 přibýly dva čestné pokusy o původní dějiny slovanského písemnictví, a někteří velcí spisovatelé slovanští, na př. Dostojevskij, Tolstoj, Sienkiewicz, Vojnović 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 methodický podnět; přesto nauka o literatuře slovanské jakožto organickém celku a jednotném předměť historického bádání nemá nikde tolik theoretických 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 lety a proti níž občasně reagují podvědomými silami svého plemenného slovanství, podrobila si je i jejich literaturu i přes význačné byzantské stopy ve vzdělanosti církevněslovanské 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 ve 14. století ozývají, zřejmě za působení dynastie lucemburské, a jež nejsou bez významu pro prvopočátky náboženského hnutí a humanismu. Husitství a bratrství od-

plaví 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 originalnost 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 germanisacním a centralisujícím snahám Habsburků.



Bílá hora.

Proto jest odněmčení 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, Máchá 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 Lumírovům 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, přes všecko 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 všecko 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 Čapkovi, šlo jenom pomalu, a teprve po světové válce, když také Amerika vstoupila na obzor literárních vzdělanců českých, lze mluvit 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 podstoupila renaissance 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 universitní

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 obrozeniskému, vedenému Jungmannem, Šafaříkem a Palackým, nepodařilo se udomácniti v Čechách Homéra, Sofokla nebo Platona a podníti mladé básníky, aby samostatně tvořili v jejich duchu; nápodoba jejich forem, hlavně také prosodických, nepřesáhla úrovně mechanické imitace a neměla valného trvání.

Když se o půl století později jal Vrchlický, veden svými románskými učiteli, propagovati básnický hellenismus, hlavně jeho plastickou a smyslounou krásu mythologickou, 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. Pokus 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 titánských 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 je to též ethnopsychologický 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 přerována, 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 zato 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 můžeme sledovati nepřetržitě od konce IX. století, a to na půdě, která zmenšena několikrát o původní rozměr expansí německého živlu, sahá ve směru horizontálním od Českého lesa na bavor-

ské hranici do Kladska a k výběžkům Karpat, ve směru vertikálním pak od Jizerských hor až dosti hluboko do Rakous. Zde všude se mluví a zpívá některým z více méně odlišných nářečí českých; 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.

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. Ze všechny tyto druhy působí od romantického období na umělé tvoření básnické, slyšeli jsme již, a k neoblíbenějším i nejpłodnějším zásadám krasovědy romantické náležel názor, že nejvěrněji 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 nejnížší, která, pevně tkvějíc 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 lidoví 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 shledávatí 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 básnický a bezprostřední obraz lidové duše, nemohou se s touto prstonárodní poesí ani zdaleka srovnávatí 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 theorie, uvědomělé i podvědomé literární vzory domácí a cizí ohlasy slovesných mód, takže se původním

námětům dostává mnohonásobné obměny, oddalujícím je od autentických životních předloh — velmi rázovitým a přece jen umělým dílům Čelakovského a Erbena, Němcové a Novákové, Holečka a Herbena lze přiznati, že venkovský lid jest jejich předmětem, nikterak tvůrcem.

V nejstarších dobách slovesného vývoje českého vychází všecka literatura ze dvou tříd, jednak vrstvy kněžské, tíhnoucí celou organizací církevní zprvu k Byzanci, pak k latinské mezinárodnosti, jednak z nižší rytířské šlechty, která si sice osvojuje západní kulturu feudální, ale přitom velice věrně uchovává a hájí národní vědomí na rozdíl od nejvyššího urozeného panstva silně poněmčelého. Postupnou demokratisací společnosti, ohlašující revoluci husitskou, vnikají do literatury, plníce 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 theologie, 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. až XVII. věku duchem básnickým a místo fantasmie a kultury formální vnášelo do literatury moralistní kritiku života nebo 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 zakrsalo a krásná literatura se nemohla vyvinouti. Poměry se ještě zhoršily za obecného úpadku po Bílé hoře, když tenounkou produktivní vrstvu literární tvořilo jenom učecké 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, u několika venkovských kněží a kantorů nevymřela tvořivost a shromažďovala síly pro lepší doby budoucí. Šlechta byla ztracena nadobro, měšťanstvo se postupně odnárodňovalo, jenom fluktuální a probudilý stav kněžsko-učecký, i když se vyjadřoval v barokní latině neb v osvícenské němčině, uchoval tenounký plamének tradiční, při čemž mu napomáhalo, že sám pocházel většinou z lidu, kde se po česku myslilo, cítilo a mluvilo.

Právě z těchto vrstev vychází pak na rozhraní XVIII. a XIX. století

národní obrození, a ony to byly, jejichž výtvozem 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 stále 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, usilovně nahrazovali umělými vzpomínkami historickými. V této mladistvé společnosti, kde nebylo ani šlechty ani bohaté buržoasie peněžní a továrnické, nemohly se vyvinouti ony literární formy, jež předpokládají dlouhou tradici, pevně životní konvence, slovný výraz vybroušený v konverzací; proto český román a české drama — vyjímaje ovšem genre historický a lidopisný — pozdí 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 literatuře, 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 chuť 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 průpravou duchovědnou, projevující se v literatuře silným sklonem historickým.

Teprve v posledním pokolení a zvláště v období poválečném přihla-

šuje se jako spolutvůrce slovesného dění též třída dělnická, která si všude ve veřejném životě československém vynutila nejenom zákonnou ochranu, nýbrž také přímý vliv. Po osmdesát 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 právo, a nejenže houstnou a jadrnou 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, básníci let devadesátých, Machar, Sova a Bezruč, stojí na straně dělníkově.

Za první republiky sociální zkušenost sílí, touha po revoluční přeměně světa podněcuje vznik proletářské poesie, která přináší obžalobnou lyriku a společenský román se silným nánosem tendence, ale i trvalé umělecké hodnoty jako sociální baladu. Naše literatura mezi dvěma válkami je zdravá, svěží, podnikavá, lpí na životě a skutečnosti a odmítá nedůvěřivě všecku metafysiku a mystiku, která rozkvetla jen v oblasti katolické, spojující mystický entuziasmus s horoucí láskou k zemi. Surrealistické hry poetismu jsou záhy opuštěny, když obrodily výraz i styl. Písemnictví projevuje sklony kritické, ale nerado se pouští do oblasti 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. Ve shodě s těmito životními podmínkami jest písemnictví české nedávné přítomnosti prodšeno 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 přesto občas vyrazí silným proudem z duchového podzemí národa, uvolňujíc jeho síly nejušlechtilejší 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 pozorujíce, kterak politikové, historikové a filologové zařadují 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, jak 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 nechuť 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 prózou napolo lyrickou napolo rétorickou a vždy nasycenou duchem bible vyjádřil vztah jednotlivce i kolektiva k Bohu, nebo 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 i básníky, kteří jim razili cestu a popularisovali jejich dílo; vyšetřovati vedle sociologických kořenů velkých osobností 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

OJEDINĚLÉ a nahodilé nálezy, na něž jsme odkázáni při studiu českého písemnictví za vlády Přemyslovců, poskytují nám pouhé zlomky, z nichž jenom některé jsou literární, kdežto většina má cenu leda jazykovou; vše, co se nám dochovalo, jest anonymní, ani vnitřními kritérii nás nepoučujíc o osobnosti původcově; svízelnou analýsou památek latinských se dobíráme přibližného poznání ducha českého, který jest v nich namnoze ukryt v normalisujícím rouše církevní liturgie nebo 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 bádání stává se nejednou, že nálezy početně 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 dějepisec politický krok za krokem ocítá v nesnázích.

V předgotické době vystřídal se v Čechách dvojitý spisovný jazyk, jenž byl zároveň řečí bohoslužebnou a silně působil i na rozvoj jazyka národního, plnozvučného 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 mojžírovské smíme mluvit o skutečné literatuře české, nacházíme tu písemnictví českokírkevněslovanské a románsky latinské.

Slavná epizoda apoštolského působení učenců 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 nějž 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 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 všechno se stalo pro východní a jižní Slovany východiskem staleté tradice, ale na půdě nesjednoceného potud kmene českého se těšilo jenom krátkému trvání. Pro literaturu zbyly z toho nečetné, ale významné památky provenience české, ukazující dílem na Moravu, dílem do kláštera Sázavského, kde se slovanský ritus a jazyk udržel do konce XI. stol. Pokus Karla IV. uvésti v polovině 14. století do nového kláštera Na Slovanech (v Emauzích) v Praze charvátské mnichy hlaholity nepřezil dlouho svého zakladatele a ztroskotal v prvních záblescích husitských bouří.

V překladech mešních modliteb *Kijevských listů*, sahajících svým vznikem snad až do doby Konstantinovy, a v *Pražských zlomcích hlaholských*, obsahujících krátké hymny a texty povahy liturgické, obráží se nejstarší období dochovaných českocírkevněslovanských památek, vzniklých na naší půdě a vykazujících četné bohemismy. V poměrně krátkém svém rozvoji do konce XI. stol. přeměňuje se tvářnost tohoto písemnictví. Thematický podklad je přirozeně i nadále náboženský, ale pěstuje se s nevšedním zdarem legenda, jež ku podivu rychle vyzrává při prosté monumentálnosti výrazových prostředků v dokonalý umělecký útvar. Tyto legendy o soluňských apoštolech a o nových domácích světcích, *Václavu a Ludmile*, které západní křesťanství přijalo za své hrdiny a ochránce, ale kteří sami byli v důvěrných stycích s náboženskou kulturou staroslověnskou, lze považovati při veškeré jejich uměleckosti také za historický pramen prvního řádu. Raná existence *Životů Konstantina a Metoděje*, vzniklých na Moravě v přímé blízkosti obou apoštolů ještě v IX. století, a obou českocírkevněslovanských *legend o sv. Václavu*, z nichž první vznikla z domácí tradice o mučednické smrti ještě v první polovině X. stol., druhá jako překlad latinské legendy Gumpoldovy na konci X. stol., posunuje se hranice počátků české slovesnosti před latinskou kroniku Kristiánovu skoro o jedno století dále do minulosti, takže právem mluvíme o našem tisíciletém vývoji literárním. Ze slovanských literatur žádná, z ostatních národních literatur evropských jen ty nejvýznamnější, francouzská a německá, dosahují tak vysokého stáří.

Živý ohlas nedlouhé, avšak důležité českocírkevněslovanské epochy v Čechách, jakési její uzavření, 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 zpíváný, 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 udomácňovala 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 vzorech bavorských a saských, ale i vlašských, pocítila potřebu i odvahu slovesného projevu v téže době, kdy se sta-



Mikoláš Aleš: Sv. Cyril a Metoděj.

vitelé pokoušejí o první díla z kamene a snad i sochaři o první primitivní reliefs, 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 intensivně 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 zanáčená zbožnost mnišská učenosti středověkého humanismu. Řada, která se kolem r. 994 počíná monograficky zúženou kronikou českou od mnicha *Kristiána* z rodu Slavníkova, vede až k rozsáhlému soustavnému kronikářskému dílu kapitulního děkana pražského *Kosmase*, psanému v letech 1119—1126 a dovedenému jeho četnými pokračovateli, hlavně z kněžstva světského i klášterního, do sklonku stol. XIII. Ke Kosmovi vzhlížejí Čechové s podobnou úctou jako Rusové k Nestorovu Letopisu nebo Poláci ke kronikáři Kadubkovi: 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 straníkovými, 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 fantasii a svému stylistickému umění.

I nejvzácnější 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 zeměl*, zřejmě mladší než píseň „Hospodine, pomiluj ny“, ale rovněž vykazující stopy znamenité starobylosti, ačkoliv její skladatel dovedl již rozvíti podřadné souvětí, malovati epithetem a účinně vystavěti lyrický útvar trojdílný. Její typičnost obsahu, vyjádřená stručností co nejúspornější, úplná shoda recitativní melodie, vážná prostota působí podnes, když se píseň, mnohonásobně rozmnožená průběhem století a přece uchovávaná jímavé stopy vážné a nebezpečné doby svého vzniku, zpívá pod gotickými klenbami nebo barokními kupolemi, stejně úchvatným dojmem, jako když zněla v prostíčkých románských kostelích nebo před bitvou, pěna českými bojovníky.

K ní se druží, nedosahující její ceny, několik starobyklých duchovních



Parléřova socha svatého Václava u sv. Víta v Praze.

písni 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 glossy, podporující srozumitelnost textů a paměť čtenářů. Tyto nad pomyslení skrovnické památky slovesné kultury za románské doby v Čechách, skrovnější ještě než pozůstatky umění architektonického, plastického a miniaturního, s nimi současné, 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 výtvoř předchozího vývoje, působícího na nás dojmem prostoty, dětskou grácií národa, který se neobratně a opravdově pokouší o první krůčky na půdě kultury.

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

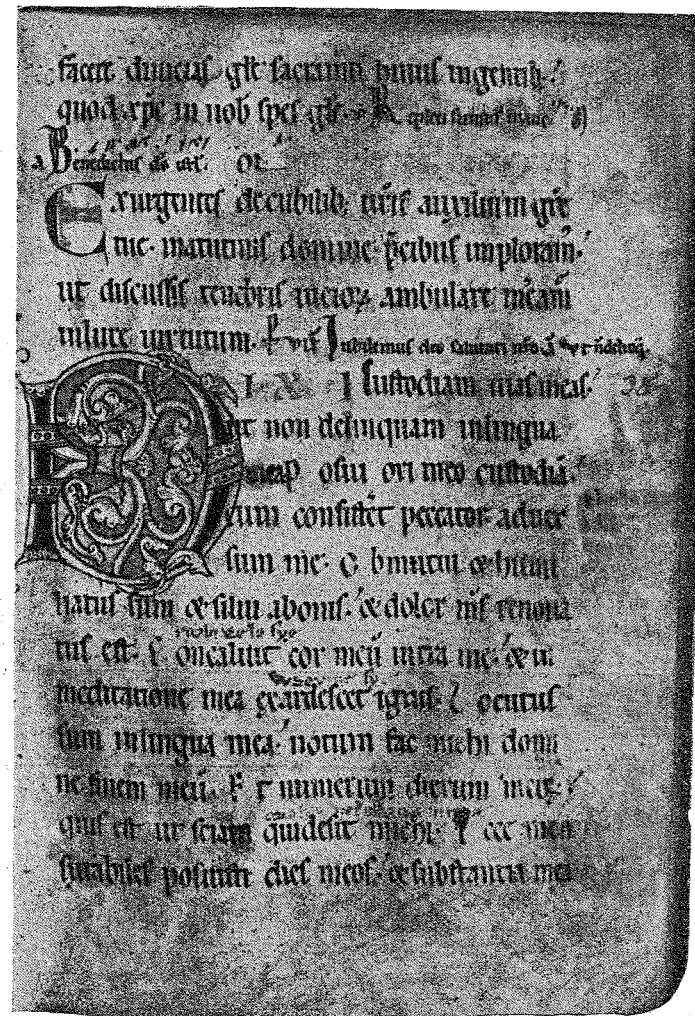
Ale toto datum leží již hluboko uprostřed politického, hospodářského i kulturního rozvoje národního. Ještě před ním byla dovršena stabilizace poměru mezi šlechtou a sedlákem v duchu feudalismu i odstraněno dávné otroctví; byl upevněn stav městský, podmíněný namnoze německou kolonizací měst horlivě zakládaných; bylo zajištěno peněžní hospodářství v zemi bohaté stříbrnými doly nedávno odkrytými a horlivě využívanými 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 vítězně zatlačilo sloh románský.

Vystoupení Husovo z mnohých důvodů znamená inauguraci nové epochy dějinné: s ním současně se mění jazyk mluvený i spisovný; 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 vyřazuje — 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 praxi, od eucharistické mystiky po blouznivý chiliasmus. Na kostnické hranici r. 1415 česká gotika nedohořívá, nýbrž naopak se vzdouvá novým, neočekávaným plamenem. Ale přesto 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 mezivládí dvou bezvýznamných panovníků

autochthonní, ale namnoze německy orientované Přemyslovce vystřídali k románské kultuře sehlásící Lucemburkové, pod jejichž žezlem došly nebyvalého 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 k uctění církevních světců a ke zvelebení vítězné kultury křesťan-



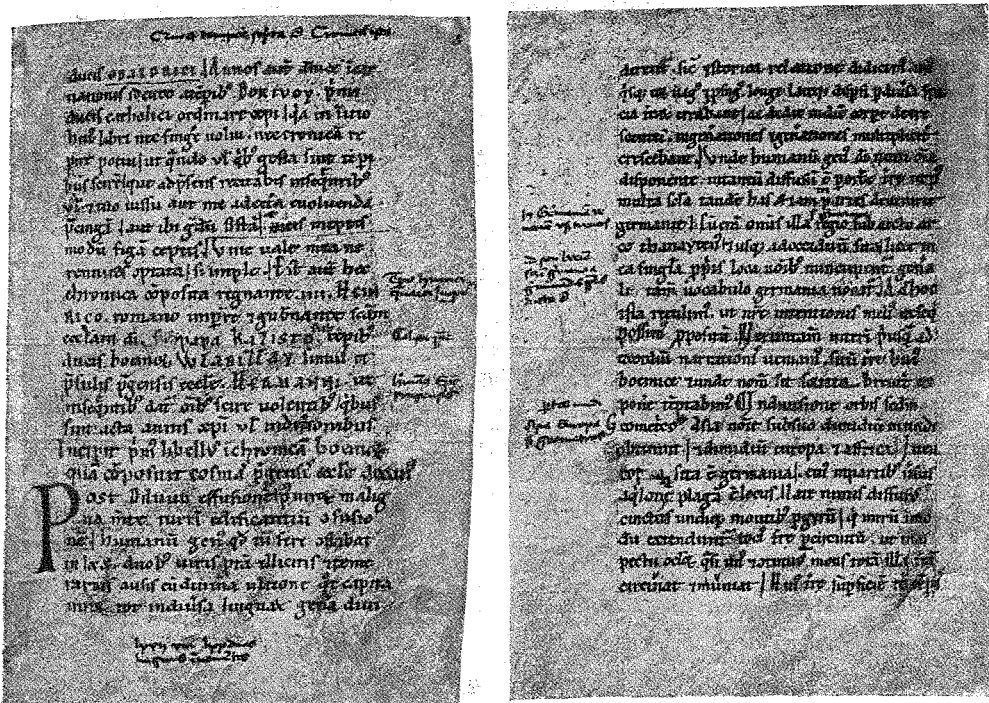
Žaltář musejní glosovaný. (Rukopis z XIII. století.) — Národní museum v Praze.

ské; 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 universitně vzdělaných, ale světsky smýšlejících, kteří s mladistvou vervou a neostýchavostí provádějí laicisaci a sekularisaci písemnictví. Vedle spasení uprostřed „něbeského dvorstva 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 nebo parafrází, závislých motivicky i slohově na předlohách latinských neb německých, jak to odpovídalo povaze středověkého písemnictví a poloze českého živlu ve střední Evropě; 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 mravokární satirikové zpodobují v markantních dřevorytech choroby společenské a hledají s čestnou naivností léky proti nim; jakmile se realistický postřeh a zemitě naturalistický výraz zakládá 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 próze 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 Přemyslůvců 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 domácího a rodinného. Epické vyprávění velmi volného toku přerušuje se stále reflexí a didaxí; bez váhání se vkládají bajky i gnomy; podružná glossa se přejímá s bodrou povídkovostí 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 rytmicí značná zvuč. 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,



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

zachovaných jenom zlomkovitě; nejzajímavější z nich, romaneskní legenda o Jidášovi s komplexem oidipovským, nese přibližné vročení, vzniklať po r. 1306: „jež se stalo v Čechách nenie, gdež přívuzných králov nenie.“

Pozdější legendy, o půl století mladší, vkládají do tradiční a věrně zachované formy obsah zcela jiný, odpovídající citově, myšlenkově i umělecky rafinovanému křesťanství Karlovy doby, v níž nebylo již místa pro františkánskou prostotu srdečných primitivů. Za druhého panovníka z lucemburského rodu, císaře Karla IV., reálného 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 vztyčila celý les chrámových věží, kleneb, pilířů a fiál se svatovítskou katedrálou jako vyvrcholením a která mezi hvozdy a vrchy na západ od Prahy vybuodovala český hrad sv. Grálu, velebný Karlštejn, propůjčovala této náboženskosti zevního lesku; v bohatě rozvitém malířství věku Karlova, stojícím namnoze pod vlivem vlášským, 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 vyplnit skvělý ten rámec pompésního a dekorativního křesťanství intenzivní skutečností víry, extase, pokory a kajícínosti a jako silný individualista věku Petrarcova, ale dantovského posvěcení prožíval vnitřní drama katolického křesťana, které se z hlubin sebepokoření vzpíná až k extatickému blahu z dosaženého spojení s Bohem. Slohově tíhne veškeré umění Karlovy doby, která se odvažuje úkolů monumentálních namnoze cyklického rázu, k velkým kompozičním 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 *drubé české gotické školy básnické*, která kromě legendární epiky pěstovala také duchovní píseň a náboženskou alegorii. Látkový výběr pozdějších veršovaných legend prozrazuje karlovskou módu. K velkým starokřesťanským světcům, uctívaným na západě, k svaté Kateřině, k svaté Dorotě, k sv. Jiřímu, přistupují domácí patroni, Václav a Prokop, které Karel IV. s uvědomělým vlastenectvím propagoval. Nejzajímavější již prostě tklivé příběhy domácí, nýbrž rafinovaný vkus potře-

h adzije rozbyrewaw urowej chlynie
 p uszy zje nan uelmi znie
 m e moh gramomu nyz gdyetj
 g ziedowu smu zcho dyety
 w zplaca otocz wykwied maeta
 w ioe Eady kat ietowarka
 z zcho znowa chyst hi chwala
 t ab iet na male poyala
 t hzaba stariocze w lazny
 z namanymy pricom gwazyty
 i co znie ztalo wchzechach nemje
 t hie pruwuznych kralow nemje
 p ochmug oc prwemizla krale
 t ab ho gzyn kat omie na male
 z ny zu gbyle na zem gwierze
 p ozledny byl zedzje dyce
 p ochzen zie schedr hi udaten
 a yna gwym ludem poyaten
 w mabo nemohl toho uowy
 g uzil umladych dnech znyej
 t abo kati byl wstiem pawolil
 w mabo nerowinje zwi kraw modil
 w sic proze prawdne plemie
 p uszty zni nezedny genie
 g adu wiede smyz ne minef
 w stas gama potom ophynat
 t abes mahn wozzi judje
 wiede wsteho gwiez ludje
 t ab ie grolal znow wiaz zedat
 w mdy zie horstom horstims zea
 t eztraje dussi na wiedy
 p wozdyl mowse zemie vsiety
 t era znie kiharua demu
 o nado postat awrue zemiu
 t era heradu byl chyst z katen
 a pilat amiez zzi poytunen
 dywad wstie awlitzny okalmje
 w lada wstiem s idowuznem walmje
 g azie maz pomazi gzhne
 t zly kizlemu iabo pwalne
 m eb czos iet p adno kchemu
 t o wstoy iabo pwalne kmemu

Domio chystu tu rowech prwemny
 judas chband wstie prwemny
 p hwe ezeztuzie ne prwemny
 k hie znie doba miezeta
 prwemny znie kmemu prwemny
 a pilat tu wewstij mazi
 g hie znie zlym byzo gwemede
 kromy Ewoumamu znie tpebe
 m eb zzen hi on byl poyostien
 t glamu iabo na wubiu mofen
 t abo nabs nable wrowechy byta
 wba gwobie znie gwabista
 hi by judas mazen sworu
 w lada wstiu zcho kromu
 g azie gwrozemny oustem gwotzie
 t abo hi pownedje na kwarzie
 w zcho wstiu wnezi w lada
 t abo sworu t ab p adada
 wozzi wem znie to pat isa
 gwemede pilat hi juda
 gwomem kudy kwarze chaste
 a zny uia awoze wchzile
 na schepnech wotrokor zupielb
 t abo kromu gwowy dzaz uie mied
 t abo pat iet awrudo bu lano
 w stas iet pro nowim wazgno
 mabo gwstieka nowina
 kubi iet nesli wozz zina
 t onads schepow ne awrazzi
 prwemny znie toho chazzu
 wchze pilat na schzopy gwotzy
 t abo t dyo znie chze co gwotzy
 t o znie wozzy mietek z blade
 t ay znu badoz na mizl wygaze
 g iasto gwad ney gwemwal wnezi
 awzawozje znie iemu awazie
 m wozkaza judje ziezzy
 wozay dy kas yablat na wroziy
 m e tady znu wozzi byze
 t o znie judas prwez zed wize
 wrowis ten ten ma mizl wozzay
 a hozpodye z lusi kolu

Legenda o Jidášovi. (Národní museum v Praze.)

buje senačních zázraků, krvavých výjevů mučednických, úžasných hrdinství pro víru Kristovu a pro lásku k nebeskému ženichu; učená hádání scholastická ukazují k blízkosti university a nenasytné zalíbení v nádhře barev, drahokamů, šperků, vykládaných symbolicky, hlásí se do uměleckého okruhu skvělého dvora císařského mecenáše.

Bohatá hudební kultura doby Karlovy, stojící zčásti 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 parafráze, 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 soudobé 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 Marii* 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 pathosu vlastního duchovní lyrice; zato přibývá veselé, ano nevázané žánrovské i lidové burlesky, hrubozrného realismu a satiricky dravého humoru, čímž proslul zvláště vtípný a frivolní mimus „Mastičkář“, 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 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 přebásnění 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 zdělavatel, 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 přechodných 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, z četby 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 prozaičtí a přelévají je v povídky a romány k zábavě měšťanské společnosti.

Té se stejně líbilo v rytířských historkách erbovních, občas šťastně lokalizovaných, jako v dobrodružných románcích hellenistického původu; též to byli sotva jen kazatelé, kdož čítali ve svodech anekdot a povídek, uspořádaných k jejich potřebě. Zcela současně odívají se do prozaického 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 prózy 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 zavínil, že tyto pokusy zůstaly tak dlouho nesmělými a neobratnými.

Alespoň dvě památky staročeské prózy dohasínajícího XIV. a vzcházejícího XV. století zasluhují zmínky pro své postavení na rozhraní kultury: románově alegorický dialog *Tkadleček anebo rozmlouvání mezi Zalobníkem a Nešťestím*, 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 ná-

zor 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.

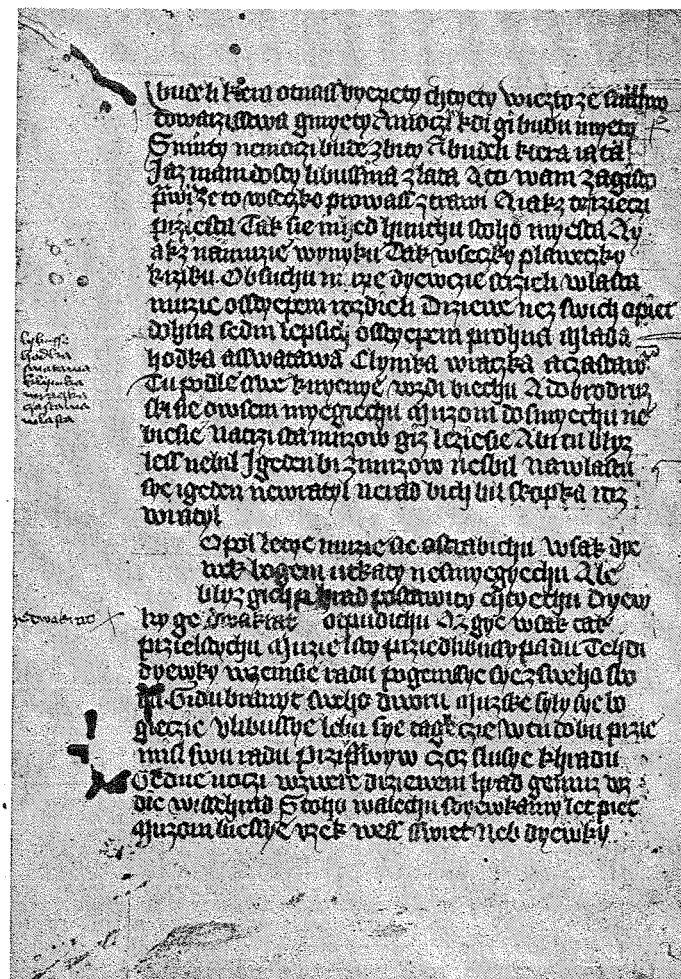
Rytířským smýšlením, praktickým duchem, živým zájmem o obec a stát se k staročeské Alexandreidě řadí, ale svým důsledným a rozhorleným odporem proti cizokrajnému rytířství a vůbec mezinárodnímu cizomilství kteréhokoliv druhu se k ní staví do prudké oposice dílo, jež s epikou má společnou jenom zevní formu bezrozměrného verše a mistrovství jazykové správnosti. Jest to *Dalimilova kronika*, dokončená nepochybně před 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 dějepisných, zvláště Kosmy, který mu poskytl spolehlivé vodítko, doplňuje písemné 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; skladatelem byl asi člen johanitského řádu, který měl své důležité středisko v Mladé Boleslavi. K duchovnímu ukazuje vedle značné učenosti rozhled po věcech církevních a liturgických, stejný však zájem má též 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 jeho uvědomělou a důslednou tendenci, prohlašovanou 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. Autor 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 šovénem 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 Němce 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, opísované ještě v XV. věku, máme v řadě rukopisů a zlomků různých rezensí 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.

Pocházejí-li všechny rozsáhlejší staročeské básně epické a skladby jim příbuzné z vrstev urozených, ukazuje nečetná staročeská *lyrika* docela jinam. Náleželyť si ce Čechy již v době přemyslovské k obvodu rytířského básnictví milostného, jehož pěstitelé žili na dvoře královském a pod



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

záštitou českého panstva, ale byli to vesměs němečtí minnesängři, kterým se nedostalo českých žáků; teprve o století později nacházíme skrovné ohlasy jejich zatím zastarávajícího umění, zvláště jejich spanilých „svítáníček“, i v české lyrice. Tuto vytvořila v době karlovske a pokarlovske 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 žakovské, jak se pěstovaly v celé západní i jižní Evropě, jsou tu zastoupeny: básně žebравé, písně pijácké, erotika vyšší a nižší a především ovšem satira a parodie; vědomé i mimovolné názvuky na bibli a zpěv duchovní se ozývají; sentimentální pathos, 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 trojdielného členění, řídkěji ve formě německého leichu, za hudebního doprovodu namnoze francouzského pěstění hovořila tu dvornými konvencemi, prostořekými 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 vmyslet i do úlohy ženské. Výjimka jest jediná: mistr *Závise*, 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 ojedinelé.

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 bajkářská, kryjící své rozmarné zvířecí příběhy ne vždy oprávněně slavným jménem Ezopovým, a že v burleskním příběhu o *Lisce a džbánu* vytváří dokonce kousek českého humoru.

Takové živly prostupují pronikavě současné tendenční veršování, hovější jak ethickému 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 vyspělou, dekorativně zatíženou a v gnomickém podání vybroušenou ze začátku XV. stol. Ve skupině první stojí vedle sebe strohá, až visionářsky ztrnulá alegoričnost eschatologické disputace in extremis, *Spor duše s tělem*, a přízemní, živě dokumentovaný a temné barvy skutečnosti pastosně nanášeující realismus *Desatera kázání božích* a *Satir o řemeslnících*; kazatel, který se tu chopil zaostřeného pera, nešetřil odstrašujícími příklady, jež občas baví naivními nehoráznostmi nepěstěných fabliaux.

Skupinu druhou zosobňuje spisovatel, jež známe nejenom podle jména, ale i podle osudů; je 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 všechna 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, ukazujíc mimo to k těsné souvislosti českého slovesného i duchového života s Anglií a Francií. V alegorii důmyslně a důsledně provedené, kde spíše sněmovní repliky než akademické disputace jsou vtipně 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 přijímá od svých poddaných státnické, náboženské a mravní rady, toť český král, povoláný k moudré správě národního státu.

A z téže doby se rodí 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 jí dodatí kořenné, domácí, ano lokální příchuti. Frivolní skladatel *Sváru vody s vínem* zparodoval ve své volné adaptaci právnícké spory i akademické disputace a přimyslel pro svou satirickou hádku o přednost rouhavý rámec nebeského vidění. Rozmarný vagant, jež jadrně improvisoval úsečnou *Píseň veselé chbu-*

diny, podal ve vtípné zkratce obraz studentské bídy, snižující scholára na proletáře, ale neodnímající mu svrchovanost cynického a statečného humoru. Tento vzácný dar je také jedním z inspiračních zdrojů neodolatelného a nestárnoucího *Podkoního a žáka*, nejen česky, ale přimo



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

prásky kořeně disputace mezi mladým klerikem a sešlým 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 kóšatého básnictví se krčí ještě v době Karlově próza skromně a nejistě, a trvá dosti dlouho, než se z pouhého dorozumivacího prostředku stane svobodným výrazem skutečné slovesné schopnosti. V jejím jámavém zápase o slovo, které by terminologicky přesně vyjadřovalo představy, pojmy a pomysly scholastické vědy

latinské, podporují prózu horliví slovníkáři, seskupení kolem profesora pražské university *Bartoloměje z Chlumce*, řečeného mistra *Klaretu* (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 učeního 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 nejpobulárnější práce, jež z tohoto kulturního úsilí osvíceného panovníka zbyla, česká kronika mistra *Přibíka Pulčavy z Radenína*, stojí hluboko pod historickou literaturou doby předkarlovské.

Zato rozkvetlo v XIV. století písemnictví právní, pro něž Čechové od nejstarších dob až po přítomnost projevovali nadání zvláštní, ježto hovoří 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 obyčej 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 vlášských uvést jednotu a zároveň posílit 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: *Knihy Rožmberská* z polovice XIII. století kodifikuje se slohovou námahou asi právní zvyklosti na panství jihočeských velmožů; „Výklad na právo zemské české“ jest dílem příslušníka proslulé rodiny panské, nejvyššího sudího království českého, *Ondřeje z Dubé*, který koncem XIV. věku vypsals jasně a názorně zřízení soudní své vlasti. Hrdá retrospektiva 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 vlášský vliv se staví již předtím 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, jíž teprve husitské hnutí dovedlo postavití hráze.

Skutečného mistrovství za gotického věku Karlova i za jeho dohry v první době vlády Václavovy dorůstá próza náboženská stejně tam, kde chce být 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 staroslověnské, 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, zachvacujíc srdce milostným nadšením, fantasií chiliastickými vidinami o Antikristu, vůli přísnou kázní asketickou. Živily ji hojně rozjímavé spisy, sprádané hlavně kolem motivů legendárních, ale podobně jako v písemnictví světském i zde próza zatlačuje starší verš, jak o tom svědčí obě velké památky *Passionál* 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 nebo 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 se přitom 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 citový pathos 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 kontemplace. 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 theologie, ale nikde neopouští ani církevních dogmat, ani církevních výhod. Kanovník a kazatel *Matěj z Janova*, neústupný Jihočech ostře kritické vlohly, se v důmyslně vybudovaném latinském díle „Regulae Veteris et Novi Testamenti“ stává bezohledným reformátorem před reformací, jenž břitkým rozbořem vší 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 chiliasmu a mystické asketičnosti mravní zkázu společnosti světské i duchovní, nešetříc 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; ocítil 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 jako by 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 Stítného*, 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 zádumčivý 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 spřízněn 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 jejích 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 r. 1405 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 theologů družiny františkánské; měl však také porozumění pro německou mystiku a s ní spřízněné 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 ověřovat a vykládati církevní dogma a čerpati 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 povolaného popularisátora jsou podivuhodné. Tak vznikaly v jeho spisovatelské dílně nejprve drobné traktáty, soustředěné monograficky k jedné otázce věroučné neb mravoučné a parafrázující 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 prózu dialogickou, a v pokuse o domácí postilu, „Řečech nedělních a svátečních“, v nichž soutěžil s kazatelskými učiteli své mladosti. Takto — za velice



Ukázka ilustrace z kancionálu malostranského z roku 1572. — Universitní knihovna v Praze.

živého nesouhlasu a nevrlého protestu bohoslovných odborníků na universitních katedrách i v církevních důstojenstvích — snesl zeman bez svěcení i bez akademického gradu theologii 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.

REFORMACE, RENESANCE A BAROKO

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 křižovatce kultur a idejí, 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 časné 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 se záhy 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 zvíťazili, ale jak pařížský nominalismus, tak importované wiclifství prováděly kritiku papežství a organizace církevní, poukazovaly k rozdílu náboženské theorie 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 vzímají se od počátku, a je to pražská kaple Betlemská, vybudovaná vlastenci pro česká kázání, kde se shromažďuje národní hnutí reformní; tam se r. 1402 stal kazatelem po národně zaníceném profesoru mírně wiclifovského směru, Stěpánu z Kolína, jednatticetiletý jeho kolega universitní, Mistr Jan Hus (1371-1415). Husovi, jenž byl spíše osobností



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

popularisační než tvůrčí, se podařilo ve chvíli, když se český stát odtrhl od papeže, spojení reformní křídlo učené a lidové oposice k útoku proti autoritě církve i propůjčení s geniálním smyslem agitačním náboženskému hnutí ráz uvědoměle nacionální a lidový, a to i v oblasti společenské. To vše mu umožňovala silná osobnost muže ctižádostivého a vášnivého, ale mravně opravdového, řízená neoblomnou vůlí a schopná i největší oběti, nejprve odchodu z univerzitní stolice 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 nejradikálnější ze stoupců revolučního realisty anglického Johna Wiclifa, který jej vedle odvažné kritiky tradice upoutal svou národně rozhodnou opozicí proti papežství a mravním kultem chudoby, ale na rozdíl od nejohnivějších českých wiklifovců, 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 jměním: tato síla přesvědčení, 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, geniální kazatel, cítil se stále obklopen, nesen a posilován pozorností a souhlasem lidového zástupu, na nějž až do konce myslil 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.

Ačkoliv jsme o Husových osudech a spisech mnohoňásobně 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; všecko to se luštívá 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 bádání. Jsou to předpoklady nutné k ocenění literární osobnosti Husovy, ale nikterak ji nevyčerpávající — spisovatel

Hus, stojící asi uprostřed mezi Stítným a Chelčickým, nemůže býti 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 doprovodu svého úspěšného působení homiletického. Vynikající kazatel býval církevní vrchností zván, aby mluvil po latinsku 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 počestění učení Karlova, vůdcem národní oposice na universitě a projevil nemalou politickou vlohu úsilím o suverenitu českého státu i odvažným 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, parafrázující 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 ethickému a rozhorlení sociálně polemickému — ale nikdy se zde duch nezabavuje samozřejmě přijatých pout scholastického realismu ani wiclifovského pohledu na duchovní skutečnosti.

České spisy Husovy, zahájené drobnějšími traktáty, na př. „Provázekem 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 přikázání 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 theoretické spisy a skrze ně o myšlenky theologů cizích; avšak nejsilnější inspirací byly tu Husovi vzpomínky na kázání v Betlémské kapli i pod širým nebem českého jihu, pomyslný styk s lidovým zástupem a spontánní vmyšlení se do představitosti, citu i jazyka sourodých a souhlasících posluchačů.



Přistupuje-li Hus v zralých letech k psacímu pultu, nepřestává býti lidov. kazatelem, v němž bychom učeného akademického bohoslovce ani nehledali. Nedbaje zvyklostí tradičního jazyka spisovného, jak v tvarosloví, tak i ve slovníku, drží se mluvené řeči živé, dílem svého jihočeského domova, dílem svého pražského působišťe; 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 mu vítány; exklamacemi, otázkami, apostrofami přímo plýtvá. Tím dosahuje důvěrného styku s čtenářem, jež stále má před sebou; proto se stal 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 předstihena listy psanými Pražanům a věrným Čechům ze žaláře kostnického. Pisatel musil odvrhnouti původní slohové příkrasy středověkých disputací, aby našel nový tón, rozhodný a naléhavý, osobní 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, poznání pravdy, na níž marně sahá násilí, občanských povinností a synovství Božího — zvláštní světlo padá na tyto listy Mistra Jana Husa, „v naději sluhý Ježíše Krista“, z nebes otevřených do žaláře mučedníka, hotového podstoupiti 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 žadující“; že by se byl 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 násilná propast mezi literaturou předhusitskou a slovesností pohusovskou, když obrazoborectví radikálních táborů ničilo s památkami uměleckými také díla literární, rozdmýchující nadto přímo nenávist ke každému estetickému projevu a veškerému myšlení nenáboženskému. Ač myšlenkově bylo husitství výplodem doby gotické, touhou po nápravě pokřiveného stavu náboženského nevracelo se k základům středověku, nýbrž bezděky připravovalo dobu novou. Srovnáno s velkou slovesnou kulturou Karlovy doby, ozářené úsvitem renesance, je písemnictví husitské v duchu nové nauky racionalistické a realisticky sdělné bez středověké symboliky a bohatství metafor. Husitská literatura nemůže 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, avšak literárně si nikterak neosvojí jejich velkých hodnot, názorné monumentality epické jejich knih dějpravných, mohutné citovosti poesie žalmové, laskavé a

přírodně svěží prostoty parabol novozákonních. Vášnivě fortissimo starozákonního fanatismu, spojené s jadrností prorockých polemik, burácí z husitské prózy, podnícené biblí. Tím vším husitské písemnictví nabývá nové podoby a nově uspořádaná společnost dává mu nové poslání. Navazující na tradici cyrilometodějskou, vybojovalo jazykový boj, uvedlo českou liturgii do bohoslužeb a dovršilo vývoj gotické poesie novým odvětvím českého básnictví kostelního. Poesie se zbavuje symboliky, jako při mši mysterium oběti upadá na všední obřad, v němž se nakonec popírá proměna chleba a vína v tělo a krev Páně. Prostou formou a srozumitelností textu má husitské básnictví proniknouti do nejširších vrstev, k lidu měšťanskému, řemeslnickému a selskému. Rytíř a světec přestal býti hrdinou básnictví, opouštějí se i bohaté formy básnictví XIV. věku. Husitské básnictví nejvíce pěstuje prostý verš zpěvný a mluvný verš rozměrný i bezrozměrný. Tak jsou skládány jizlivé satiry a vtipné paskvily husitské i protihusitské namnoze v středověkých formách disputací a procesuálních žalob s vydatným použitím alegorie.

Z produktů, v nichž obsah stranicky bezohledný a polemický, zneužívající vesměs zákona Kristova pro účely náboženské války, úplně pohltil 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 spolužák na fakultě a jeho nástupce na kazatelně Betlemské, *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 duchů, které sám pomáhal vyvolávat, a jsa starcem popřel intence mužných svých let; jako spisovatel dával se tento knižní učenec, který přitom 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) rozvážným mužem středu, jenž vždy dbal poměrů i okolností a důmyslného politika doplňoval skvělým řečníkem; vyznely-li však smířovací církevně politické akce utrakvistického arcibiskupa pražského posléze na-

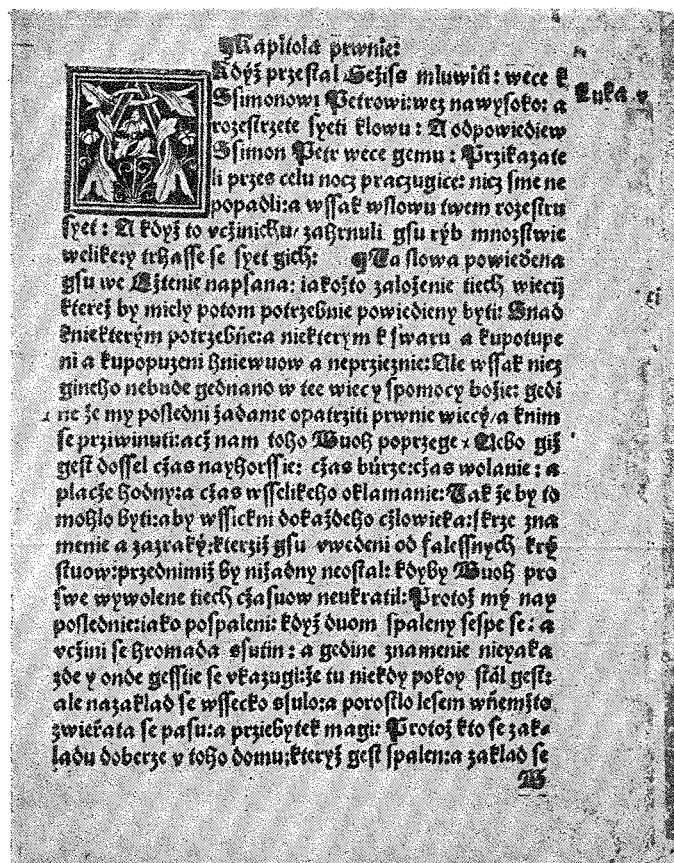
prázdnou, přinesla jeho týnská kázání významné ovoce, davše jeden z podnětů k založení Jednoty bratrské. Můžeme je sledovati z Rokycanovy „Postily, výkladů na neděle a svátky přes celý rok“, jež, slučujíc obsahově živé prvky různých starších reformátorů, pokračuje v slovesné tradici Husově, a to jak působivými prostředky rétorickými, tak obraznou, drastickou, gnomickou lidovostí.

Nadšení obdivovatelé husitské revoluce stavějí na vrchol jejích slovesných projevů duchovní píseň, již věnovali soustavné pěstění i nejradikálnější z tábořské levice, kdežto jinak zamítali fanaticky vše, cokoliv 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

Píseň „Ktož jstú boží bojovníci“. (Z kancionálu Jistebnického z 1. pol. XV. stol. v Národ. museu v Praze.)

připravovati nedaleké 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 ukřutenství, které se stává bohulibým činem, obrací-li se proti hříšným nepřátelům slova Božího. Toto spojení úchvatné nábožnosti a neuhastitelné bojovnosti, řízené tvrdou vojenskou kázní, které se zde vtělilo do středověkého písňového útvaru hutně úsečného, hovělo mohutné a



Petra Chelčického „Stř vřvy“. Prvotisk z roku 1520. (Knihovna Národního muzea v Praze.)

ukřutné osobnosti fanatického vůdce božích bojovníků, jenž 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 činorodá vůle, bojovnícký zápal, krutá bezohlednost

k protivníkům — vesměs rysy blízké středověku. Chybí tu jen jeden vý-

značný rys celého husitského hnutí, vložený do něho již zakladatelem a ostře se odrážející od renesančního universalismu: silné uvědomění národní, přízvuku zřejmě lidového, jež doprovází veškeré písemnictví husitské i se svým osudným rubem kulturní izolace, myšlenkového a výrazového provincialismu.

Z jiných památek husitské revoluce může leccos zajímati politického dějepisce: rozvláčné rýmované kroniky i zlomkovité letopisné záznamy od přímých svědků událostí, sbírky traktátů, tvářící se historicky a nesené výhradně polemickou tendencí. Bylo by však příliš odvážné hledati v době, kdy Bruni a Guicciardini kladli základy k moderní dějepřavě, také na české půdě dílo, jež by projevovalo alespoň trochu snahy o historiografii vyššího slohu, ať po stránce kritické či slovesné. I nejzajímavější historická práce této doby má hodnotu jen dokumentární, nikoliv vědeckou nebo 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 bystrosti, zůstává podobně, jako některé projevy Jakoubka ze Stříbra, dokladem tragického rozčarování husitskou revolucí, kterou autor zprvu s jásotem pozdravil, aby si pak zoufal nad zhoubami v ní přivoděnými.

I potom, když se převalila bratrovražedná bouře, když na český trůn dosedl moudrý státník velkého politického rozhledu, král Jiří z Poděbrad, a když byly dány podmínky pro klidnější život kulturní, pozdí se naše písemnictví za světovým vývojem evropským. Na nikom to nepoznáváme lépe než na vynikajícím státníku moravském strany Jiříkovy, dvorském sudím a nejvyšším hejtmanovi markrabství moravského, *Ctiboru Tovačovském z Cimburka* (1437—1494). V náboženské i stavovské politice věrný syn své doby, připadá nám v duchovním svém úsilí jako příslušník věku, kdy žil Ondřej z Dubé nebo Smil Flaška z Pardubic, pouze s tím rozdílem, že občas staví prospěch konfesijní nad dobro státní. Jako oni projevil znamenitý právník vzácny smysl pro právní tradici, což dovědčil na sklonku života výborným svodem i výkladem státovědeckým, „Paměť 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 literárním opozdilcem. Pro svou tendenční skladbu protikatolickou, psanou se značnou výmluvností, zvolil formu středověkého románu pekelného s přísným postupem procesuálním; jinotaj musí na-

hrazovati schopnost podívatí 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, rybníčné krajině jihočeské u Vodňan, kterou vroubí předhoří šumavská, málo dbaje svého hospodářství, sedí po léta selský myslitel nad knihou, a to nejenom nad biblí, ale i nad opisy současných theologických traktátů kritického i polemického obsahu; vydatně žije z myšlenkových dojmů, které získal na studiích v Praze, pokud mu to 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 písemem; prudce reaguje na soudobé události náboženské revoluce a národní války. Ale pak přirazí za sebou dveře, a spoléhá jenom na bibli a vlastní 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 nedělnie celého roku“ a daleko originálnější „Sieť viery“; 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 všechno, co se s ním neshoduje, co k němu přidáno, v čem církev římská a světská společnost, uzavřevši s ní kompromis, shledávají svou pýchu, jest dílo stále číhajícího Antikrista. Pravý křesťan, věrný příkázání 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 táboří bránili ostatnímu křesťanstvu. Mluví tu však spíše revolucionář theoretický 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 jíž pohrdá. Podoben většině utopistů, jest i Chelčický přinucen ke kompromisu se životem, jako vůbec jeho hranatá postava není bez nedůsledností: bezohledný vášnivce myšlenkový hlásal pokoru ducha; učennivý 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 vracející; uskutečňovatelka 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 r. 1458 neučeným mnichem, bratrem Řehořem, byla ve svých začátcích společností venkovských křesťanů, kteří stranou kulturních středisk žili bohubilbě a skutečně po bratrsku v Bohu a v biblí, a když se zorganizovali církevně, užívali slovesností jenom jako prostředku vnitřní misie a jako obranného nástroje proti četným odpůrcům hlavně s oficiální straný utrakvistické: o vědy nedbali, literatura jako předmět školeného zájmu zůstávala jim cizí a nejinak než táboří 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 nesmělé a krotké.

Po první slabé vlně petrarcismu za Karla IV., na kterou se v náboženském rozruchu nadobro zapomělo, přišel ještě za husitských válek silnější příboj humanismu, inspirovaný jednak úředníky císařské kanceláře původu většinou vlášského, jednak českými příchozími z cizích universit; také vídeňští humanisté, zvláště Hieronymus Balbus nebo 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 humanistům 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 stylisty 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 kacífstvo 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, martiálskou 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 novolatinské. Dosti zřídka proráží renesanční životní obsah učeneckou pedanterií: idylická láska k přírodě se smyslem pro stylisovanou krajinu procítá; radost ze života projevuje se estetickým ideálem duchů uvědoměle aristokratických; vedle upřímného vlastenectví ozývá se u nejlepších z českých humanistů — a to také a především z okruhu Jednoty bratrské — 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.

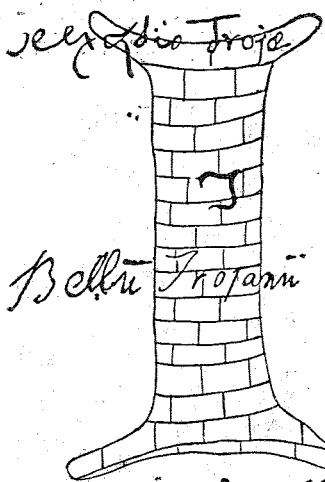
Z děl těchto raných českých humanistů vlášského školení máloco proniklo v obecnější povědomí; zůstávaly nové vědy i nové podání výlučným majetkem vzdělanstva, pokud žilo v duchovních stycích s cizinou a nevyčerpávalo se úpornými spory náboženskými. Mocnějšího ohlasu nevzbudil ani *Jana z Rabštejna*, diplomata krále Jiřího, ušlechtilý „Dialogus sive disputatio baronum Bohemorum“, kde módní humanistické formy jest se zdarem použito k důmyslné diskusi politické, aby diplomacií a loyality, zaostřenou proti šlechtické oposici, pronikla ethika skutečně humanitní a češství uvědomělé. Hlavní filosofické dílo českého humanismu, platonský „Mikrokosmos“ *Jana Šlechty ze Všebrd*, 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 *Bobuslav 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 tížádnost nebyla ukojena ani úřadem, ani sinekurou, oddal se v půvabné samotá českého Středohoří na útulném hradě svým uče-



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

ným zálibám; toto otium cum dignitate oživoval písemný styk s přáteli doma i za hranicemi, v němž osvědčil své vytříbené umění dopisové. Listovní próza Bohuslavova projevuje občas sklony politické; jeho rozsáhlejší mravokárné úvahy, jež se stavějí filosofickými, jsou spíše deklamacemi v ciceronovském a senecovském slohu; v polemických projevech katolicky zaostřených poznáváme vložku satirickou a sůl ironie. Ale na rozdíl od svých suchopárných a pedantických druhů humanistických byl pán na Hasištejně skutečný básník, a to nejen když sestvojoval své horatiovské ódy a poslání, 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 Středozeří a fikcemi antického světa; prožíval v mythologii kus skutečnosti a ne pouhou učenou strůj. Tento bás-

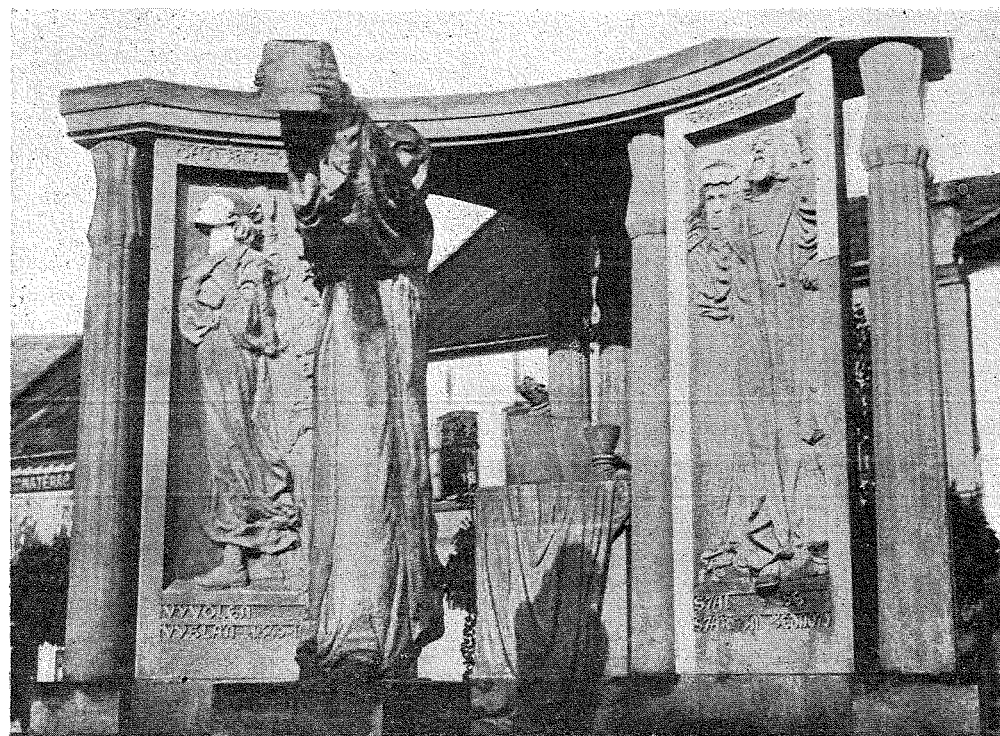


Alz keli dawne wiecy no
wmy duhdy zapadagi. S
fak mektec wiecy dawne daw
no gfu pomimuly. Kterez to
swu velikosti duostoyny gfu
wody ziwuzie pamiet. Ke
am gich wetchof slepym wky
zemm muoz zasladi. Al
minuleho casu wetcha leta
wsnulu mlgedliwosti zawyie
ti. Ale trwagi wnieh dziew
dalych wiecy ulebnosti w
lawna zpominaie. Edy to przedlow kupo tomim geg
bywa wiecny pismem poslana. Al dawnych o kla
da zow wiecna popsame kierzto swym zachowanim
minule wiecy iabozto przytomne przyimie okazuje
Almu;ow stacznych kierzto blizy swieta wiek
dawno stze smet pohlal. Bedliwym kimb gitamim z
we obrazy dnichom nassim oznamiege. Proto; Dw
p mstkeho dzeista zuzemie neme hodne by ktereho dle
heho casu. wiek u wetchof bylo zaslazeno. Ale aby
wstawignym zpomiamim kwetlo namysli lidske. Al
mu;owch przagow uela wiecny pismem ge popsala
Ednozy take o kladagi teto przyhody stali prawdz
obzygegem herczowym wro; kagna podobienstwie gfu
przetrcwali. Take ze gfu o sledany neprawdy. Alle
wymyslene basnie sepsa wssc. Edzymizto zaswpych

Kronika Trojanská. (Prvotisk z roku 1468.)

nický živel, u nás zcela jedinečný ve věku prozaickém 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 spisovatelé dává životný vztah k domovu a národu; v tom se s ním srovnávali skoro všickni prvohumanisté čeští. Nezůstali nedotčeni patriotismem, ano nacionalismem svých italských a německých druhů, kteří tak vydatně přispěli k rozvoji národního vědomí v Evropě, a leckterý projev jejich češství 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 z touhy po otčině slavné, krajanech důstojných, rozkvětu kultury domácí. Ale jako jejich výlučný aristokratismus nerozuměl lidu, tak jejich umělý humanismus



Náměstí v Píseku s pomníkem Blahoslavovým od Fr. Bilka.

chápal sice stát, nikoliv však národ a přidržoval se v abstraktním universalismu latiny, jež přestala být jazykem mrtvým a stala se i v Čechách řečí společenskou a obcovací.

Ještě v XV. věku učiněn zdařilý pokus o organickou synthesu 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 vzcně 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

vylučnost 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 spisků praktických tiskla se většinou typická středověká četba lidová, mnoho didaktiky a právní literatury, až pak vedle bohatě rozvitého nákladně vydávaného 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 obecnosti, poněkud vyniká rozvážný a neúnavný *Řehoř Hrubý z Jelení*, kališný měšťan pražský, jehož četná zpracování spisů státnických, mravoučných, rozjímavých a satirických zaležela 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 Pisecký*, předčasně skosený 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 didaxi, fabulistice a alegorii středověké a sám v tomto duchu, blízkém Ctiboru Tovačovskému, zosnoval na sklonku života satirický jinotaj „O hořekování a naříkání Spravedlnosti, královny a paní všech ctností“, jehož revue všech stavů i se svým rozhorleným pesimismem a se svou chmurnou fuga saeculi ukazuje ke Komenckému „Labyrintu“.

Jedinou opravdovou osobností, která provedla synthesu 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 Hasištejským, s nimiž jej pak příkře rozvedlo jeho nazírání protipapežské. Byl profesorem artistické fakulty pražské, dosáhl jako místopisár desk zemských jednoho z nejvýznamnějších právně úřednických postavení v zemi, ale pak, snad pro zásadní nesouhlas s právně politickými úchvaty panstva, zvolil svobodnější dráhu advokátskou. Vrozený smysl právníký, 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 otcí než římskými klasiky; rozhodl se psáti jen česky, a to z oboru 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 nebo Ctibora Tovačovského, ale nepřístupoval k němu

MVSICA

to gest Knjzka Zpěvá
tā n/náležitě zpěavy
w sobě zawragnjé.

Sepsaná Jazykem Českým A žádostí
některých dobrých přátel. A wylisně
na neyprvé Letá Páně 1558. w
Mořmancey. Nynj znouu
pilně sforygowaná a wylis-
něná.

Přidány sáu Regule /a naučení počte
bná Kantorům y Písnijsklada-
telům.

Žatm. 88.

Blahoslavený gest ten lid kterýj wnj ra
dosně prospěwovati. ic.

Žatm. 46.

Zpiewęte Wobu nassernu zpiewęte
Zpiewęte wmele.

Titulní list Blahoslavovy „Musiky“ z roku 1569.

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 o 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, řečnický důstojného slohu, v praxi to, oč se střetl v prudké polemice s latinsky písíci a národně zlostejnými 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 střizlivostí a mravní opravdovostí vytvořil dílo z oboru, který renesance tak vysoko povznesla pracemi Macchiaveliho a Bodinových.

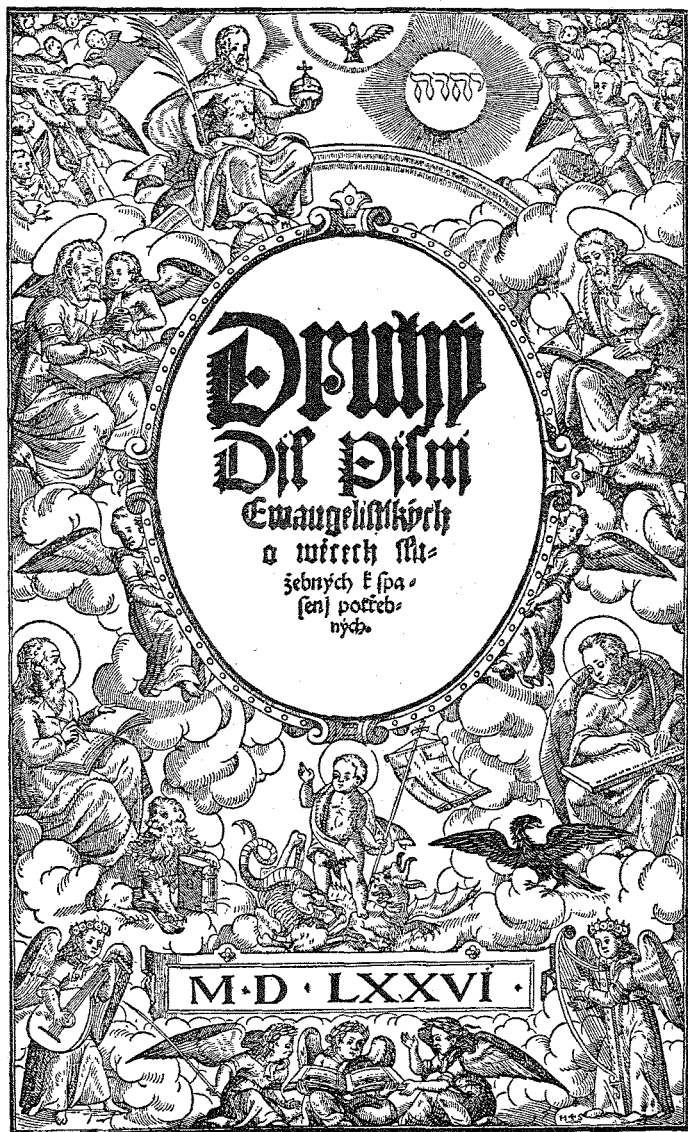
Stanovisko Viktorina Kornela ze Všehrd pak v XVI. století nadobro zvítězilo, a výlučný humanismus latinských odborníků, přednášejících na Karlově universitě neb slunících se v přízni církevních hodnostářů i vysokých úředníků zemských v Čechách a na Moravě, se zvrhal ve veršované příležitostné hračkářství, 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, někdy se skutečným prožitkem, ale bez osobitějšího výrazu. Zato v klasické didaktice podalí tito pozdní humanisté důkazy vyzrálé 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 mimo literární proslulosti „Břetislav“ od *Jana Kampána Vodňanského*, universitního předáka v době bělohorské katastrofy; jenom latinsky a formami odvozenými projevoval pozdní humanista svou trojí lásku: k českým dějinám, k Praze a k vysokému učení Karlovu.

Český humanismus pozdější doby se neinspiroval již v katolické Itálii, nýbrž v protestantském Německu, a proto úplně pozbyl jasného renesančního ducha, uměleckého smyslu, vztahu k půvabným darům kvetoucího života: okoral a zpedantštl; místo Bononie a Padovy stal se Wittenberk heslem humanistických studentů z Čech. Ve wittenberské podobě jakožto Melanchthonova litterata pietas proklestil si křesťanský humanismus cestu i mezi žáky Petra Chelčického, tohoto úhlavního odpůrce vši moudrosti kolegiátské, do Jednoty bratrské.

Sotva Čeští bratři opustili bohubílou samotu plachých sektářů v zapadlých vesnicích pohorských a zorganizovali se v městech jako skutečná církev s přesnou dogmatikou i náboženskou ústavou, podlela 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, dogmatické i apologetické, 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.

Nejpřednější ze spisovatelů bratrských, *Jan Blaboslav (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. Pečlivě a všestranně vzdělání na domácích školách i na zahraničních universitách, zvláště také u Melanchthona ve Wittenberce a v Basileji, seznámilo rodáka přerovského 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, 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.



Bratřský kancionál z roku 1576.

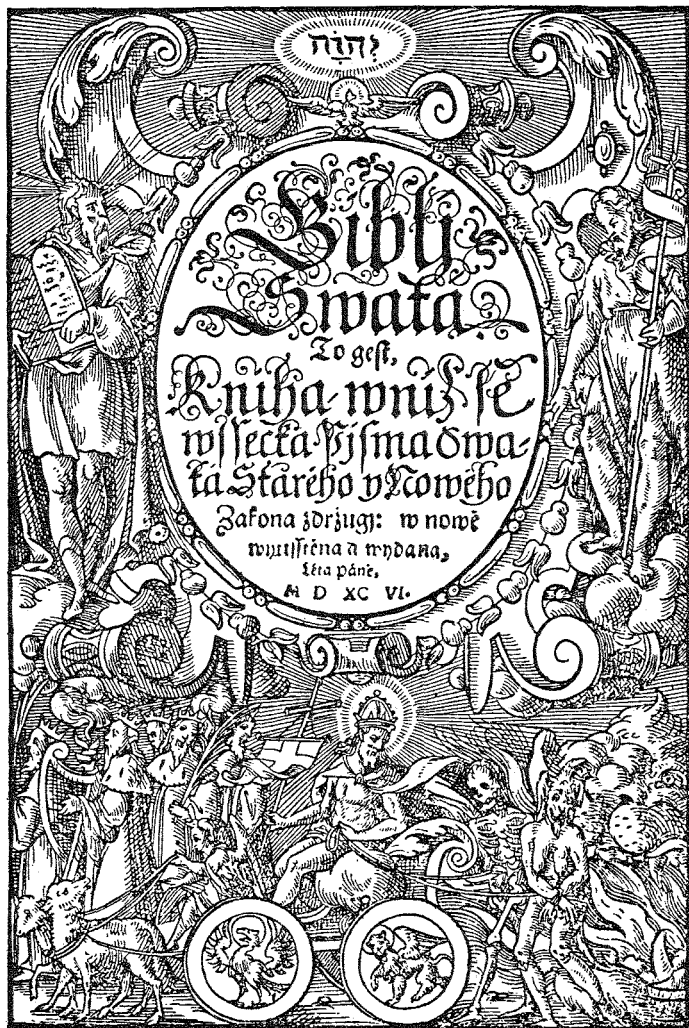
V čistě humanistických oborech, hudební theorii, gramatice, v nauce o řečnictví a v rétorické obraně věd a umění, osvědčil více kritického důvtipu, synkretické vlohy, vytržbeného vkusu než skutečné originalnosti. Bez nadsázky ho můžeme nazvat prvním kritikem české literatury, který se však na svůj předmět 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 paměť 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 bratrské; 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.

XVI. století značí mezi kališnickými a jmenovitě bratrskými Čechy vyvrcholení kultury duchovního zpěvu, což se pak zde i onde přenáší ještě do následujícího věku. Leccos bylo přežato 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 „Písně chval božských“, můžeme od samého prahu XVI. věku sledovati až hluboko do emigrace pobělohorské, kdy se jich horlivě ujal Komenský. Blahoslavův kancionál „Samotulský“ (1561) s přísným výběrem 735 písní má ráz přímo reprezentativní, prošel nejen dogmatickou censurou církevníků, ale 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 dokonalý 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 církve jiné a zasáhlo svým vlivem také německé protestanty v Čechách. Nakonec však nepřezilo Jednotu; jinak bylo s druhým jeho velkým podnikem, s biblí.

Erasmovo proslulé „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 kompromisem: 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



Titulní list bible Kralické z r. 1596.

Blahoslavův Nový Zákon a již r. 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 synthesisa 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 exe-

getickou průpravu překladatelů, upadly brzy v zapomenutí staré úctyhodné překlady biblické, které byly odkazem gotického věku Karlova a jimž nejen četné opisy, ale i hojné tisky prodlužovaly život přes archaismy zvolna nesrozumitelné. 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 dějezpytný, stavěje živost epického podání a dar názorné charakteristiky nad pouhou přesnost suchých zpráv, řazených většinou v mechanickém pořadí analistickém. Vcelku však reformační vliv, projevující se v celkové koncepci snahami apologetickými a polemickými, které jsme viděli u oficiálních dějepisců česko-bratrských, 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 víc 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 vladařů a vedeného řádem jesuitským. 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 snášlivosti 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 Bratřími, ale i ve vysoké byrokracii zemské i městské, v rodinných archivech 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 prózy požívala po staletí 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 římsko-kanonického, souběžná se sjednocovacím procesem práva městského, zlomila nakonec odpor jak důsledné tradice domácí, tak nesnášenlivých zastánců práv německých. Kancléř Starého Města pražského *Pavel Kristián z Koldína* (1530—1589), k jehož jménu se trvale pojí tento čin, měl methodické přednosti Všehrdovy, neměl však jeho národně ethické 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 bez vkusu a bez uměleckého citění; jest většinou anonymní a nejčastěji nepůvodní. Sotva stojí za zmínku ubohé rýmovačky, hned lascivní, hned mravokárné, v nichž není ani stopy po fantasmii a citu; neplodnější jejich původcové, latinský šenkýř ševětínský, *Simon Lomnický z Budče*, a veselý kumpán kutnohorský, *Mikuláš Dačický z Heslova*, pisatel svěžích pamětí, prosluli spíše pro legendu svého života než pro své veršování. V lidových povídkách, důležitých pro zkoumání národopisné, dohořovaly látky středověké, ale vedle nich se rozněcovala i záliba pro náměty renesanční, hlavně z okruhu Boccacciova; ani tuto nemůžeme mluvit o slovesném umění. Stálit česťi zpracovatelé trpně proti cizímu obsahu, jež přijímali z druhé a třetí ruky a v němž nedovedli odhadnouti motivické možnosti, nevyužitkováné originálem. Ulpívali na dějových obrysech svých předloh a neprojevovali smysl pro rytmus přednesu, relief povahokresby, pointu rozřešení; naopak vše zhrubovali a zplošťovali.

Až na moudré bláznovství lidového satirika na dvoře královském, nábožného šaška Jana Palečka, a na obhroublý mravokárný humor některých skládání grobiánských, nenacházíme v této próze pranic, co by chutnalo po zemi a lidu.

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 nadto zúžilo pohled, pozorovali oba účastníci dvou diplomatických poselstev krále Jiřího na Západ, panoše *Jaroslav* a *Václav Šašek z Bítkova*, města a mravy národů románských a s touž naitvitou lidových vyprávěčů podávali zprávy o svých putovních dobrodružstvích. Nejinak, očima praktiků nezatižených ani širším vzděláním ani hlubším

Kronyka Česká



Eum gratia et Privilegio Regie Maiestatis.

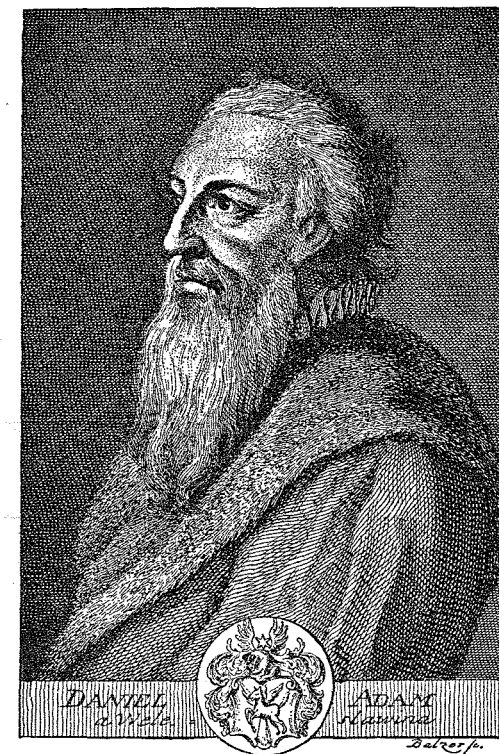
Titulní list Hájkovy Kroniky české.

intelektuálním zájmem, hleděli o pokolení později, urozený katolík *Jan Hasištejnský z Lobkovic* a venkovský řemeslník z Jednoty, *Martin Kabátník*, na země východní, hlavně na Palestinu a Egypt, kam je vedly pohnutky náboženské; Kabátníkovou cestou, jež vedle dějišť biblických hledala také sídlo a zbytky původního prvokřesťanství, se ubírali pak další poutníci. Z nich učený pražský matematik a hvězdář *Oldřich Prefát z Vlkanova* byl typickým renesančním člověkem s jarým smyslem pro přírodu i se schopností přímého prožitku, kdežto urozený dvořan *Křištof Harant z Polžic* má již rysy barokního šlechtice, vzdělaného polyhistoricky a zběhlého v různých uměních; jeho podání zkušeností a postřehů značně různorodých jest učeností i slohem přetížené. Tito cestopisci hověli 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; nezáměrný panic prožil vše jako útlý jinoch a dovedl i ve svých srdečných vzpomínkách na krutá léta zkoušek a ponížení zachovati dětský pohled, nezkaženost myslí, sprostnost nevinného pacholete „Turečka“ uprostřed nevěřících nepřátel víry křesťanské a domu císařského. Není také bez zajímavosti cestopis *Bedřicha z Donína*, který nedlouho před bělohorskou katastrofou cestuje střední Evropou a zatoulá se také do Itálie s očima otevřenými pro krajové zvláštnosti a půvaby. Není to jenom obsah, co upoutává v těchto dílech, ovšem vesměs vzdálených jakéhokoliv záměru umělecky kompozičního; tváří v tvář novým skutečnostem přírodním i historickým, geografickým i národopisným učí se tu české slovo výrazu konkrétnímu, obrátům dramatickým i popisné barvitosti, čeho se jinak takovou měrou nedostává našemu písemnictví této doby, počteně tak hojnému, 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 přibývá postupně živlu barokního. Po latinsky jsou psána díla, kvasící oním poznáním exaktním, jež spojujeme se jmény pražských učenců Keplera, Tychoha de Brahe nebo Tadeáše Hájka z Hájku a jež proti názoru scholastickému ustavuje novověké pojetí vesmíru, okřídlující ducha k rozletům faustovským. K češtině sahalí tito učenci i jejich druhové na universitě nebo mimo ni pouze, chtěli-li popularisovati a proměňovati výtěžky vědné v praktické poučování; tyto práce botanické, lékařské a alchymistické mají hodnotu leda názvoslovnou.

Jenom v klamavé perspektivě pozdějšího úpadku mohla se tato doba

bez samostatných myšlenek a bez smyslu pro slovesné umění zdáti periodou rozkvětu české literatury a mohlo se proto mluvíti o věku zlatém, kde se honosně třpytilo pozlátko a kočičí zlato. Její neúnavný organizátor *Daniel Adam z Veleslavína* (1546—1599) býval s nekritickou nadšátkou prohlašován za skutečného klasika. Horlivý polyhistor a obratný popularisátor přešel s universitní katedry do officiny tiskařské a kanceláře nakladatelské, přejav závod i proslulost svého tchána Jiřího Melantricha z Aventina. Znaje potřeby i vkus čtenářstva a jsa nadán vzácnou vlohou organizační, jal se v dokonalé úpravě typografické a v jazyce správném i vytrřibeném vydávati, čeho si doba žádala, kroniky, slovníky, spisy politicky správné i občansky výchovné, díla zeměpisná, knihy náboženské a překlady všeho druhu. Měl mnoho pomocníků, z nichž učený humanista *Jan Kocín z Kocínětu*, vzdělaný ve škole mladé německé vědy protestantské, se vyznamenal světovým rozhledem, u nás vzácným. Není arciž zcela snadno odhadnouti uprostřed těch rozmanitých překladů, adaptací a kompilací vlastní přínos Veleslavínův, a za starostlivým občanem smýšlení humanitně snášlivého rozeznati skutečnou literární osobnost. Původním povoláním byl vlastně historik; nemají-li však jeho dějepisné práce rázu značně zůstalého valné ceny, nemůžeme mu upříti smyslu pro kritiku dějpravného poznání a podání. Svůj silný filologický sklon, znásobený horlivou láskou k mateřštině, osvědčil hlavně činností slovníkářskou, 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 quadrilin-



Daniel Adam z Veleslavína.

guis“. Tyto znalosti theoretické 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 spolupůsobil 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 přeplněností značí jazykové baroko, rozlučující svévolně a násilnický život a knihu, skutečnost a literaturu. Bylo bombastické, nepřirozené, cizinské, ale vyjadřovalo hlavně svým frazeologickým bohatstvím a honosnými rozvilinami svých vzosných obvětí plně mentalitu i citění 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 synthesy 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 otvírá nový svět moderní filosofii: Komenský vždycky podřizuje rozumové poznání zjevenému náboženství, neuznává ani mechaniky ani matematiky a ulpívá na středověkém anthropocentrismu, mysticky prchá 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 svoji citovost a obavy i naděje soudobých chiliastů, které důvěřivě přijímal i ve formách nejhrubších, svádn tihou 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 zádušná povaha, jeho pathetický smutek, jeho vznešené pohrdání světem, ačkoliv jsou spřízněny s acedií humanistů, s melancholií Dürerovou a Burtonovou, s některými chmurnými visemi Miltonovými, vyrůstají především z jeho tragických osudů: stálá souvislost osobního prožitku se slovesným dílem, stejně jako jedinečná shoda slohu a charakteru posouvají ho v přímé sousedství básníků, ač byl typem význačně učeneckým, nakloněným spíše k synthese než k analýsi.



Jan Amos Komenského „Didactica opera“. (Vyd. r. 1657 v Amsterdamě.)

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 násilně přerve 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 stráví v Polsku a v Německu, stane se biskupem Jednoty a vedle pastýřské a organizační činnosti provádí mnohostrannou politickou protihabsburskou a protestantskou agitaci; velké naděje se rychle 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 dřímou 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, útěk a bídu; ztratí svou knihovnu, materiále 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 lety věčně zklamaný a věčně v Boha důvěřující vir desiderii.

Moha se v tom měřiti s jediným ze svých krajanů, důsledným svým protinožcem Albrechtem z Valdštejna, 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 pansofistické podniky, zosnované nedlouho po dvacátém roce a prováděné soustavně po celý život, které methodou induktivní a v systematickém uspořádání chtěly v organický celek obsáhnouti všecko vědění 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 převýšil své německé protestantské předchůdce i jezuitské odpůrce. Tři hlavní díla tu založila jeho světovou pověst: „Janua linguarum reserata“ (1631) s proslulým theoretickým 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, „Didactica 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 závěť myslitelova a reformátorova, „Unum necessarium“ (1668), rukověť to křesťanského mudrctví, 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 náboženskocírkevnímu 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 lyrickodramatický a řeč vášnivě naléhavou, v jejímž pathosu zapomínáme, že jest jednostranně ukuta z kovu biblického a nekalkena v očištné vodě jazyka živého. Nelze doposud čísti bez pohnutí vášnivě 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 vlasti 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 stíhá a tresce své věrné pro jejich vlastní viny.

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, obsahujícího 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 dopjal v druhém díle, kde se raduje z Boha nejinak než sv. Bernard nebo 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

*Amsterdami 2 Novembris
Anno 1630.*

Protri Milij.

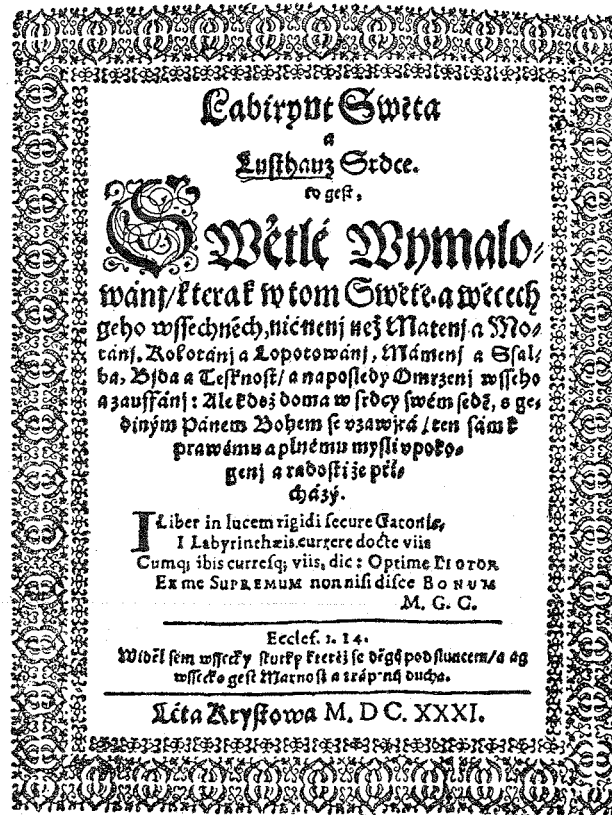
*Čístce neví, že před vámi státi bývá o nekadilí Omrti mi,
když Bratři Janu Berni Hali. Který Háj, šlože me to,
že dne, bývá jsem jako přijel, od Quartana tak otrápen býva že
života naděje nepozpůsobila. Ale sněhově se bývá, naděje
života že se mi navrátí, mělo ještě neary své jen nepozbýl.
Abys věs jak dějei nedržel vypravuji kyzama b váni nepřivé
do Lednice, aby váni pomůcka. Vášti dneš. tobiz od Fatona
šilkoicij díl, z s' jotrůtel Glutjich, a od knize Williamsa vto,
gliz Gepas B. vzbudil [redacted] [redacted]
ježny, aby měla v Kbeloz, a Oleg v náboze stupňovali. Jakž šlože
prijedni nepřijde. Modlte se za nás, jako y go za váš.
Část, a o sobě m' oznámte o modlitbami vromany
m' ja sebo za sebe enja Gyrtew vrom jivny f bterez s' nra
roztředu fytrom vaty. Datum vto d'nia. Jako p'p' f ugi
v' b'au voblastny, gal m' ja se v' alab.
nauč. vojnam. p. B' d' n' m' j.*

J. A. Komenského rukopis z konce života.

smysl pro skutečnost, pojímanou 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 dovrшитelem 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 pátrali po příčinách a průběhu katastrofy a ospravedlňovali své církve z viny na porážce: exulantské dějepisceví, zastoupené rozsáhlou českou historií církevní Pavla Skály ze Zboře a důmyslným latinským vlastivědným obrazem českého státu od Pavla Stránského, pokračuje tam,

kde před bělohorskou revolucí pracovali oba učení velmoži protestantští, účastník povstání Václav Budovec z Budova a loyální politik Karel starší ze Zerotína; teskný, obžalobný a chvillemi až beznadějný duch emigrace vane z populárního spisu Hartmannova, „Historie o těžkých protiventstvích církve české“, současného s „Kšaftem“ 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 nový tón do teskné, vroucí, niterné melodie pietis-



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

mu. 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, vylištěné 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 důsaznější než přerušování kulturní tradice husitskou revolucí v XV. století. Nejosudnější bylo, že se tak zúžila vrstva, činně se účastnící 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 nepociťující 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 obecenstvo ve věřících z prostého lidu, kteří jim také rozuměli a převzali jejich slovesné výtvořy i za vzory a východiště své anonymní, t. zv. prostonárodní tradice; o vyšších oblastech ducha se dorozumívali kněžští učenci a odborníci skoro vesměs latinou, barokně přetříženou, 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 frazeologie, lhostejnost ke spisovné tradici a normě. Do všeho toho si stěžují již hojně, často upřílišení puristé doboví, činíce různé neústrojné návrhy k nápravě, novověci posuzovatelé pak vytýkají barokní češtině rustikalizaci, vedoucí až k zhrubění řeči. Tato, plynouc hlavně z úmyslu popularisačních, byla však zároveň záchranou z papírové strojenosti, do níž upadala humanistická knižní vzdělanost veleslavínská 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 v bohatství epithet, výrazové marnotratnictví v synonymice omladily řeč, a ne jeden virtuos, pohrávající si až bravurně jazykovým nástrojem, doprovodil svou praxí horlivé počiny četných theoretiků, 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, bez vkusu a v pronásledování kacířských knih, myšlenek i tradic namnoze i bez rozumné rozvahy. Tu všude připadlo vůdčí místo řádu jezuitskému, který v některých svých členech vynikl vlastenectvím uvědoměným a horlivým, často rázu zřejmě lidového, ba i protišlechtického.

Též 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 syntesu středověku a protireformace. Tomu sloužila hojná slovesnost hagiografická, poutající se k místům poutnickým a posvátným, doprovázená učeností antikvářskou a topografickou, šperkovaná legendami extatickými a zázraky smyslně dráždivými, přímo zrudnými v době stupňujícího se racionalismu. Nadnesené slovo výpravné přecházelo občas v horoucí výlevy bouřného citu a v květnaté apotheosy, hýřící nad-

sázkami a 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 světci novodobí, jmenovitě z Tovaryšstva Ježíšova, velmi sebevědomého a osobivého, ano také již protireformační osobnosti české. Tu ve své naitivě 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*; je to náboženská epika česká, intencemi i vroucností sourodá současným chrámovým malbám Skřetovům.

Ale duchu baroknímu, vášnivě neklidnému a dramaticky extatickému, hověly daleko lépe slovesné formy, v nichž by se obraznost a cit svými nespoutanými prostředky zmocňovaly oblastí víry a milosti, povýšených dogmatem i scholastikou nad rozumové hloubání. Takto se k objektivitě strohé věrouky, shodné s racionalismem XVII. věku, druží paradoxně subjektivismus požitku 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 zatracení — vzletání z toho světa do oné nesmrtnosti jest oblíbeným předmětem náboženské meditace a mysticky okřídlené extase, k němuž se vracejí především barokní kazatelé a asketičtí spisovatelé, jejichž řada vrcholí na rozhraní století vášnivcem obrazu a ironie, Slezanem *Bobumírem Hynkem Bílouským*, a o půl věku později neúnavným misionářem a soustavným pronásledovatelem kacířských knih, Pražanem *Antonínem Koniášem*, tvůrcem písně duchovní i kázání. 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 fantasie zvrhlá, souhlasná s látkovým ukřutenstvím 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 účinné jednotlivosti bez žádoucího výběru a sahající virtuózně po všech rejstřících pathosu, až se pod chrámovou klenbou rozhlaholí řečnické fortissimo blahoslavenství nebo prokletí — ani za rozkvětu reformačního kazatelství husitského rétorický expresionismus duchovního

slova českého se nevzepjal k tak smělym výšinám jako u těchto jesuitských 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 písní reformační, která i u nejlepších pěstitelů upadávala někdy do věroučného suchopáru a za přísné revíse církevních sborů nepopřávala skladatelům individuálního rozviti, napomáhalo katolické básnictví duchovní, jež nemělo vždy cílů chrámových a bohoslužebných, proniknutí citu, smyslovosti a obraznosti; zároveň však 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 způsobu pěstovali dráždivou podvojnou lásku 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 vlašští i němečtí učili od římských klasiků; po marinistickou hromadili obrazy odlehle a násilné a předháněli se ve slovních hříčkách; slovo obměňované se zvukomalebnými efekty stávalo se jim občas samo účelem. Prováděli takto synthesesu pozdní renesance a pobělohorského češství, ovšem jen slohově, nikoliv též názorově; proti velkým barokním básníkům světovým byli tito obratní veršovci příliš jednostranní. Ustředním motivem, k němuž se stále vracejí pro lyrickou inspiraci, jest jim účinná antithese božské věčnosti a pozemské marnosti, nebeské slávy a lidské křehkosti, ráje srdce zaníceného milostí a labyrintu světa, porušeného hříchem. I je to stejná fuga saeculi, jež charakterisuje Komenického, s tím však rozdílem, že barokní básníci katoličtí 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 upřímné. Ovšem jenom na chvíli: pravé opojení složitostí a krásou vesmíru jest jim cizí; usrkující z něho občas nesmělými rty, užívají tohoto pokušení, aby se zocelili pro extasi náboženskou a pro rozlety do oblastí 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 jesuity Spee. Vysoko nad ně vynikl vysokomýtský rodák a člen klementinské koleje jezuitské, *Bedřich Bridel* (1619—1680), asketa, misionář a ošetřovatel nemocných; 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.

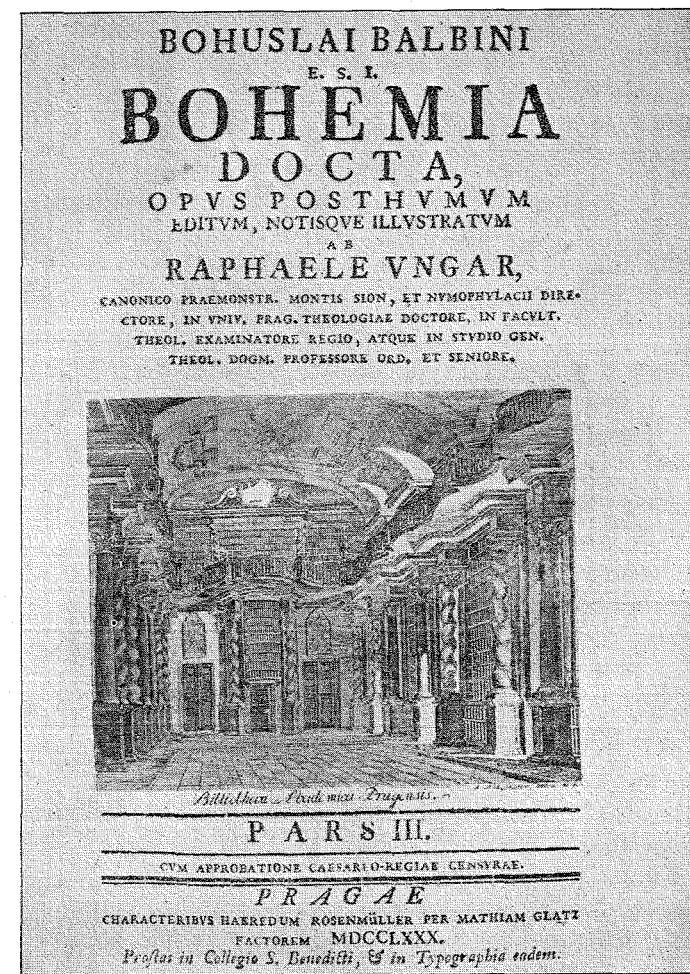
Na významném rozhraní dvojí slovesné tradice české, předbělohorské a buditelské, stojí složitý barokní zjev *Václava Jana Rosy* (1620—1689), právníka povoláním, filologa zálibou; náleží k nečetným osobnostem pobělohorského katolictví, které — patrně i osobně — udržovaly styk s Komenským a pokračovaly 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 „Zdoro-slavička“ novému idylismu a nábožensky milostné symbolice; jeho vánoční pastorála i galantní alegorie o hoří, snech a zkouškách exaltované lásky náleží k nejtypičtějším kusům českého básnického baroka, na který zčásti navazovali i první veršovci novočeští. Barokní jest i Rosova filologie, nesená vedle puristického snažení a vedle názorů humanistických láskou k mateřštině 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 těsně souvisí nejlepší plody jezuitského 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 dramaturgie na naší půdě, zachovaná latinsky z pera Balbínova, a česky z pera Jandytova, se v ničem neuchyluje 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 jezuitských 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 synopsí a nikoliv z originálů.

Ale jiná, tradičně mnohem zachovalejší větev jezuitského dramatu do-

šla ohlasu ve vzdělanstvu i v lidu a působila také na rozvoj divadla prostonárodního: byly to hry oněch evangelických látek a bohoslužebného původu, které ovládaly naše drama středověké. Kdežto v gotické době stálo v popředí drama velkonoční, stvořila perioda barokní své nejcennější hry na thema Spasitelova narození: sem vložil obratný skladatel fraškovitých intermedií, proslulý *Václav František Kocmánek*, lidový vtíp a humor, kdežto košumberský jesuita *Jiří Jan Libertin* naplnil svou rozkošnou „rakovnickou“ vánoční hru novým vkusem pastýřského idylismu s kořeny vergiliovskými, ale pěstění renesančního, jak jsme to poznali na duchovní lyrice soudobé z okolí Rosova.

Skutečné podněty přijme pozdější probuzenecká doba od jezuitské 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 *Bobuslav Balbín* (1621—1688), který se nadarmo nenarodil ve stínu Bílé hory, aby se stal prvním bojovníkem „bezmála třisetleté české bit-



Bobuslava Balbína „Bohemia docta“. (Vydání z r. 1780.)

vy protibělohorské“. Všecko, jak své rozsáhlé, beztvárné a mechanické ústřední dílo vlastivědné, „Miscellanea regni Bohemiae“, tak i horoucí zповěď češství politicky, historicky a jazykově uvědomělého, „Dissertatio apologetica“, psal Balbín po latinsky, ale duch jeho knih, jak svou dějzpytnou 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 přitom 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 kněz-hodnostář *Tomáš Pešina z Čechorodu* a křižovník *Jan František Beckovský*, sběratelé a kompilátoři v rámci kronikářském, nejen cítili, ale i psali po česku jako literární pokračovatelé Hájkovi, avšak zároveň bojovníci nacionalismu Balbínova.

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

Čím však hloub do XVIII. věku, horšily se poměry jazykové i kulturní. Smysl pro dějinnou souvislost byl uměle vyhlazován politikou vídeňskou, spějící k vítězné centralisaci; duchová tradice předbělohorská za působení katolické církve, jež násilně vyplenila z mysli národa vzpomínky reformační, upadla v zapomenutí; 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.

BÁSNICTVÍ LIDOVÉ

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 předchozích, z nichž věk XVIII. se zdá pro lidové básnictví české daleko nejplodnější a nejdůležitější.

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, křížácko-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 Boccacciovým, se staly majetkem lidové prózy; mladistvý knihtisk jim dává rozšíření ve všech vrstvách; lidoví zpracovatelé jim vtiskují svůj ráz, spojující mnohdy velice paradoxně domácí lokalitaci 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 níž se vzdělanci stydí a o níž mravokární kazatelé a spisovatelé mluví v opovržlivých narážkách. Hojné výtvořiny XVIII. věku se namnoze zachovaly, byť ve změněné úpravě, až do dob romantiky, která je počala sbírat, zaznamenávat i napodobovat. Poznáváme z nich autentického ducha té doby: satira i humor v nich si dobírají šlechtické pány a selský vzdor reptá proti robotě i 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 proctvými.

Hledajíc motivickou 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, avšak při tomto přechodu byl netoliko obměněn, ale i obohacen. V pojetí života vyznává lidový básník český přísnou ethickou spravedlnost a v tom smyslu také motivuje; místo únavného moralisování libuje si v jadrné gnomičnosti. Vypravuje rád zhuštěně, úsečně, ve skladných obrysech a nedbá zprostředkujících přechodů; dovádí baladičnost ke krajnosti, která se stává požehnaným 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 analýza ukáže, že ani v lidové próze, ani v lidové poesii nebyly nevšimavě opomíjeny slohové prostředky umělecké, jimiž se zvyšuje účín: paralelismus i kontrast, opakování a refrén, příznačný motiv a stálé i zdobné epitheton — leckdy pod anonymním výtvořem přímo hmatáme slovesnou individualitu tvůrce, náležející zpravidla stavu, který stojí na pomezí mezi vlastním lidem a knižně vzdělanou inteligencí.

Není vlastně zcela správné zobrazovati celou lidovou poesii českého národního kmene jako uzavřenou jednotu; jsou tu různé vrstvy časové i místní. I když nám ráz dochování nedovoluje většinou postoupiti nazpět za XVI.—XVII. stol., nutno rozlišovati výtvořiny oněch oblastí, kde lid doposud tvoří a nereprodukuje jen hlavně výtěžky četby — bohužel, jen v nejdlehlších 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 hojné rozdíly; čím dále na západ národního osídlení, 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 patrné 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 próza i poe-

sie posud žijí v původní tvořivosti, s jejímž bohatstvím se dá měřiti leda tamní čistota a plnost dialektická.

Stará romantická theorie chtěla tomu, že lidová poesie, vznikající zpravidla za doprovodu hudby, jest mnohem starší než lidová próza, dochovaná vypravováním; skutečnost nás však poučuje, že nás z doby mnohem starší došly památky lidové prózy, 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, o něž v jejich jednoduché úpravě formální měl v různých dobách zájem veškerý národ. Bývaly v nich kdysi shledávány prvky pohansky mythologické, až se ukázalo, že jsou zde motivy vzaté z antiky i z lokalisovaných povídek mezinárodních, mnoho v nich bylo inspirováno lidovou a umělou etymologií, leccos jest zřejmě původu erbovního, a ovšem církevně tradiční prvky legendární nechybějí vedle živel vzatých z rytířských románů. Ve slovesném podání vzrušená velebnost až prorocká se střídá s napínavostí, plynoucí z dobrodružné fantazie, a srdečná citovost kontrastuje s občasnou rozmarností, dbající jenom o zábavu posluchačů; toto vše se však zdá mnohem spíše slohovým výrazem literárních zaznamenateľů 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 doložit 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 fantast 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 Svátkově a Sedláčkově dal Alois Jirásek starým pověstem českým formu přímo klasickou: monumentálně pathetický přednes, místy účinně archaisující, výtečně vyhovuje národně výchovnému účelu knihy, určené zprvu mládeži; v jiráskovské tradici pokračují šťastně Adolf Wenig a Ivan Olbracht. Volně podle kronikářů snoval své „Obrazy z dějin národa českého“, žel nedokončené, Vladislav Vančura. Pro českého ducha lidového jest velmi příznačné, že vedle pověstí historicky důstojných

a velebných nechybějí 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 Kacařírkovi 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 nemírně přeceňovala jejich hodnotu národně psychologickou i básnickou, zvláště však jejich domácí a slovanskou 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 zřetele k hodnotám slohovým, měnícím 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 knížetství 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 genu pozdního romantika Zeyera, měl ještě zvláštní význam národní tím, že přispěl vydatně ke sjednocení kmenů kolem panovníckého sídla v Praze; doba Karlova, doba rudolfínská rozmnožují znameňitě 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 rozmarň 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 titánský pathos myšlenkový, vlastní již biblickému Simonu kouzelníkovi a středověkému Theoflu.

Racionalismus náboženské reformace neuchránil její myšlenkové i brané 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 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 centralisačnímu 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 šlechtých a dlouho nepřemožitelných zbojnicích, Janošíkovi a Ondrášovi, obklopených věrnými paladiny, „horními chlapci“, a nakonec podlomených zradou; cosi furiantského, ale zároveň revolučního bouří v těchto chrabrých ztělesnitelích sociálně protestního vědomí, že „křivda jest u pánů, pravda u zbojníka“.

Zatím bujejí na různých místech Čech pozdní tradice exulantské, sdružované namnoze s osobou Komenského, nad nimiž vane tíž elegický duch, který známe z historického podání o těžkých protivenstvích 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 proroctví, navazujících namnoze na starobylou tradici mezinárodní, znárodněla po celé zemi pověst o Blaníku a o jeho rytířích: v úchvatný celek, který dovedl inspirovati jak hudebního genia Smetanova, tak ryzí výtvarnou obraznost Alšovu, zpracovala lidová fabulace církevně národní legendu svatováclavskou, evropsky putovní látku o rytířích v hoře, Žižku a jeho boží bojovníky konečně i motivy německé lžiromantiky, zformované v pokoutním románě XVIII. století.

Leckteré proroctví, podnětené blouznivými nadějemi pronásledovaných vyznavačů víry Beránkovy, podlehlo časem sekularisaci a bylo vyhroceno 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 pracovati a přizpůsobovati si dějiny pro své zjednodušující a heroisující potřeby a náklonnosti, které rády zhrdinšují skutečnost v duchu radikál-



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

ního 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 Brixenu 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 aristeji našich legií na Sibíři. 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 nebo báchorkou, kdežto dříve sluly podobné ukázky lidové prózy 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 obměňovat, nejraději literárně přetvářeti povídkovou tradici lidovou, v níž po grimmovsku hledali prastaré mythologické jádro; převlékali ji do archaistických poměrů, jindy do ní čistě básničky 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. Škultéty, P. Dobšínským a na moravském Valašsku B. M. Kuldou; ideálem pro badatele zůstanou však vědecké stenogramy bez literární ctižádosti, 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 probádali 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 anthropologických, sociálních a náboženských.

I když jest v těchto kritických pracích proti romantickému názoru značně redukován podíl bájeslovných představ dávných dob předkřesťanských na pohádkách, přece v nich nelze zholat popřítí prvek mythologický 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 přířčena 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 rekvizitám, 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 několikero pásmo báchorkového, která ukazuje zpravidla na původ pozdní, zdá se 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 někde 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 vtip bere na mušku napáleného čerta, s nímž hlavně umí zatočiti domněle hloupý, ale v podstatě prostoduchý Honza, kterého nově zdomácnil u nás v souboru pohádek Jiří Horák; i Bída jednooká a Smrt kmotříčka bývají pojímány s humorem a s vtipnou filosofií. Legendární látky jsou podstatnou složkou české lidové prózy 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 zvláště kritického rozboru, zda jsou skutečně jen dalším důkazem migrační theorie, či zda snad se v nich svérázně nevyjádřil český národní duch, který po staletí 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 požitek z pohádek, kde zvířecí přátelé i nepřátelé člověka vystupují v názorné anthropomorfní 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 myší, máme zachovány z období staročeského. 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 popřít, že si Čechové ve sbírkách přísloví libují odedávna a že není význačnější doby literárního vývoje, aby si soustavněji nevšimla a nevážila této attické soli řeči mluvené 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. Zátarecký s L. V. Riznerem. Flajšhansova monografie o příslovích staročeských přehodnotila s velkou učeností a kritičností romantické názory o originalitě a lidovosti těchto epigramů v próze.

Duší 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 nejušečnějšího a co nejnázorněji formulovaného. Jako v básnickém epigramu jest i zde chuť navinulá nebo zaostřená nutností; antithese a kontrast, amfibolie a slovní hříčka jsou vítány; dvojsmyslnost a narážková metaforičnost se nikterak nezavrhují. Lidově šťavnatý obrat koření s prospěchem dikci; jako výtěžek 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 rozčarovane, často přímo opovržlivě; resignují s vědomím bezmoci neb se i škodolibě posmívají. Proti romantické idealisaci, která v nich mínila shledávati 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 přízpůsobujícímu 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 přísloví daleko nejpříznivější. Pravíť 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, střežení, životní defensivy. Svět lidové moudrosti je svět malých, více méně utištěných lidí, je to právě slzavé údolí, kde si moudrost podává ruce s humorem.“ Stačí jenom dopovědět, že hlavně XVIII. století se svým útlakem stavu selského nabízelo tvorbě přísloví tyto podmínky v úplnosti vrchovaté.

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 lidové 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. Smilovský a Vladislav Vančura uvědoměle a s úspěchem vytěžili pro svou výpravnou prózu mnoho z tradičního odkazu lidského příslovnictví.

Jako přísloví jsou také lidové hádanky — starším dobám sluly pohádkami — plodem kombinačního daru, analytického vtípu, vynalézavosti v slovních hříčkách a dvojsmyslech; provází je však vždycky překvapující umění postřežení i výrazu metaforického, zároveň s krajní úsečností slova. I hádanky se již v staročeském období opíraly o cizí, zvláště latinské předlohy, přízpůsobující 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 kryptadících.

I lidové drama jest dvojnásobně dokladem zákonů, jimiž se spravuje prostonárodní 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 seschla na pouhé ojedinelé 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 dramát školských. Až na



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

práh divadla novověkého nás unáší 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.

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 sledovat 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 dramatu jest 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 lokalizovanou veselohrou vídeňskou jsou více než pravděpodobny, ale vcelku můžeme české skladatele loutkových her sledovat do XVIII. století a do první polovice XIX. věku, kdy si i neoriginálnější z nich, jako vynalézavý Jihočech 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 obecenstva, český arlecchino, Hanswurst či Pickelhering, panský sluha a resonér 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 žáhu za všecek útisk, silný zvláště v XVIII. věku za panského rokoka.

Ale ani zlomkovité lidové drama ani rozvitá lidová próza 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 požehnaný 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 vábívé, ale bezbarvé mezinárodnosti; pro českou umělou lyriku znamenal vliv lidové písně zpravidla soustředění k podstatnému, protiváhu proti žvlům ornamentálním a rétorickým, vybídnutí ke zkratce, pregnanci a koncisnosti.

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 srovnávat 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 náběžích v osvícenské době hájí slovansky zanícený básník-sběratel Čelakovský názor, že národní píseň stejně jako národem přijatá skladba umělá má zrcadlit národní duši v její estetické i mravní spanilosti, kdežto ethnograf-sběratel Rittersberk se zastává věrné dokumentárnosti spolehlivých záznamů. Stanovisko Čelakovského zvítězilo v letech třicátých a čtyřicátých básnicky, k vědeckému pojetí Rittersberkovu se dopracovala ethnografie 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: Čelakovského důvěrný druh Kamarýt se zabral do duchovní poesie české; na Slovensku se s velkými soubory záhy přihlásili Safařík i Kollár; na Moravě podal Sušil nedlouho po Čelakovském první výsledky své činnosti sběratelské. 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 nevyčerpateľnou tvořivostí.

Takto zůstaly 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 shromažďovati plnými rukama písně bohatství pro své rozsáhlé soubory a ruku v ruce s nimi šli i hudebníci-sběratelé a vykladači, vyšetřující důmyslně poměr tvořivosti textové i hudební. V Čechách však nadešla veliká změna, signalisovaná ostatně také tím, že se básnická tvorba — přes theorii Čechovu,

Holečkovu, ba i Zeyerovu a přes praxi Nerudovu a Sládkovu — ve volbě námětů a inspiračních podnětů víc a více uchylovala 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 stávaly se prstonárodními, 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 potvrzuje namnoze estetické odsudky oněch kritiků, kteří jejich hodnotu srovnávají s odkazem rokoka a lidového romantismu. Starší písně se jen obměňují, kontaminují a rozšlapávají; pěstuje se t. zv. píseň kramářská či špalíčková, vyznačená rozvleklostí a plačtivostí a spojující dikci nesnesitelně květnatou se zálibou v pastosní hrůze; jejímu studiu a zveřejnění věnovali se B. Václavek, R. Smetana a Mil. Novotný. 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 nezcela příznivých poměrů pracují však sběratelé velice horlivě, a to se stupňovanou snahou o autentičnost záznamů slovních i hudebních i o zachycení prostředí, kde písně vznikly a se dochovaly; zvláště od Národopisné výstavy se množí a prohlubují písně soubory. Vedle Č. Holase, který zvládl málem celou oblast českou, a zpěvníku českých, moravských i slezských písní K. Plicky, vystupuje řada krajo- vých a kmenových specialistů: pro jižní Čechy K. Weiss a V. J. Novotný, pro Chodsko J. Jindřich a Ot. Zich, pro Kladsko J. St. 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. Ruppeltovi K. A. Medvecký a K. Plicka; teprve z chystaných publikací státního Ústavu pro lidovou píseň, kde dosud vyšly milostné písně moravské prací Janáčkovou a Vášovou, vysvitne asi úplný obraz o nejskvělejších odvětví lidového básnictví. Toto všecko rozsáhlé poznání není jen vítaným předmětem vědy národopisné. Jako v dobách romantických vrací se k těmto pokladům umění lidového soudobá živá tvorba básnická: Fr. Halas, Vlad. Holan a j., a to nejen výběrovou prací ediční, nýbrž také vlastní potřebou a tvořivou praxí uměleckou.

Lidová píseň v celém národním okruhu českém netvoří, jak patrně, celek úplně jednolitý, nýbrž vykazuje několik skupin podle krajů a kmenů,

jež jsou povahou od sebe nemálo odlišné. Možno se snad nezmíniti o kousavé ironii písní slezských, o jasném rozmaru a přírodní pohodě milostného zpěvu jihočeského 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 slovenský západ, silně oplodněný církevní i panskou kulturou, 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 pathosem a dětskou prostotou a ke zpěvnosti se druží umění přednesu; ne nadarmo mají tu význačné místo trávnice, zpívané při polní práci, jakožto výraz důvěrného vztahu k přírodě, kde tato poesie namnoze vyrůstá. Právě uprostřed stojí moravské písně, citově hluboké, výrazově barvitě, tanečně pohyblivé a na opačném konci prodšené hlubokou, oddanou, dětinskou nábožností, jíž se racionalistický, k ironii náchylný Čech i v písní 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 výtvor, vytvářel slova i nápěv takřka najednou, ona z plnosti individuálního prožitku, situace, nálady, tento namnoze příklonem ke zpěvu kostelnímu, k vojenským pochodům, k písním 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 písních 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, vychytalý 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 prstonárodnímu básnictví českému výhradně živel písňově melodický, pochybovala, že by Čechové měli takové epické kusy, určené k přednesu, ačkoliv již Čelakovský se dovedl geniálním vnuknutím vžítí do jejich ducha; Erbenova sbírka překvapila náraz 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 prstonárodních slohovou jedinečnost slovesného umění, vycházejícího z lidu a obražejícího 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 sugestivně 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, udomácněný v rovinách a podhoří a pozbyvší dávno styku s nadpřirozenými bytostmi, v jejichž vybledlé podobě lze jen s námahou poznati zbytky starého kultu, jsou příznačné balady rodinné, promítající základní vztahy společenskopravní reliefně do tragické podoby pod nárazem osudových poruch: prokletí a vraždy, samobijství a poprav, utracení novorozeňátka a pomsty nad zpronevěřilou ženou; zde útlé ethické svědomí se pojí se spanilou citovostí a neochvějná jistota o nezměnitelném sledu viny a trestu jest stále sdružená

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 vychladlé, „Osířelo dítě“, a dvě balady moravské, o krásné panně Uliance, která s ledovým klidem otravuje bratra, bránícího jí pouhou přítomností ve spojení s bohatým cizincem, „Sestra travička“, 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 zvůli a k jejich prospěchu; její hlavní hrdina Janošík se svými horními chlupci vyrostl až k formátu národního reka slovenského, k němuž se od doby romantické krajanští básníci stále vracejí, když v něm lidové přednášeči byli nalezli 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 názvy 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 nakonec 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 pathetické 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 Božímu a jeho mateři: 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, eu-

charistické kouzlo Poslední večere i s horou Olivetskou, Nanebevstoupení Páně, Madonina přímluva za hříšnou dušičku, která se může Božímu soudu vykázat jediným dobrým skutkem — toť hlavní themata 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, ve směs původu moravského a slezského, se dopíná hloubavost lidové filosofie o životě a smrti syntetické monumentality, strohé a prosté tváří v tvář věčnosti. Jak v baladistické zkratce českého Hekasta („byltě jeden člověk, bylo mu jakkolivěk“), která se opírá o evangelium, tak v složitější a dramatičtější komposici „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 pohřby 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 tlumočnický lidového básnictví českého, J. V. Sládek, když v integraci s duší venkovnou 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 a 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 deklamacemi 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 bez vlivu. Nejvíce písní, původně sborových, lyrických, dodávaly však taneční zábavy; bylyť všechny kmeny české značně tancechtivé, a nehledíc k tancům řadovým, na př. při slavnostech Královniček 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 se čtyřveršovou slohou trochejskou, 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, střídmy jak v epithetu, tak v metafoře.

Erotika, dívčí i mládenecká, mnohem řídkěji manželská, jest tu arciž v převaze, ať září štěstím nebo se krčí v bolestné elegii, ať v citové něze aneb v smyslné výbušnosti počítá své zisky a naděje, ať se mučí odlukou, nedorozuměním, nevěrou či rozchodem — není situace milenecké, aby ji do lyrické zkratky nezavřel 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 nápadníková, 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 oštěže citu a vášni, slovenští prožívají v tragické vážnosti osudovost spojení, rozloučení, zmaru a dávají své temné vášni, pudově obnažené, probíhati od zžíravého smutku k divoké pathetice. Mimo nadšenou oslavu kvetoucího půvabu milence vrať 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 anthropomorfsuje, žije v ní a s ní, pobratřen



Mikoláš Aleš: Matěj Kopecký.

s ptáky a květinami, domácími 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 písni 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 písňové parodie zpěvu chrámového se zachováním jeho melodií, jiné pak zase parodie vážných čísel milostných, jejichž citovou něhu převrací na ruby. Družbové při svatbách a předzpěvovali při muzikách měnili se na ráz v satirisující šprýmaře, kteří si ve vtipných improvizacích 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 prostorečnými 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 zpanštlých vrstev dráždili venkovana v životě i v písni hlavně myslivci a kněží, a to zvláště jako neodolatelni a lehkomyšní svůdcové důvěřivých děvčat; převládá-li však v písni „pátorských“, zpestřených drobtý makaronskými, posměšná satira na vratké celibátníky, nesou myslivečkové v kamizolce zelené i do písňového zpodobení kus poesie lesa a lovu, nad nímž kroužívá elegie prorady a odluky. Svorně 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 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 písni 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: je to onen vychytralý ptáček, jež trefně zachytil Čelakovský a znova, ne beze snahy o heroisaci, J. V. Sládek.

Lidová lyrika duchovní se se světskou písni 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 česko-bratrského, ale hlavně protireformačně barokního; tyto knižní pomůcky bránily svobodnějšímu tvoření a smělejšímu přetváření, oč dbala i přísná censura církevní, které se arcí nepodařilo vnutiti lidovému vkusu čísla stroze dogmatická a suše moralisující. Nábožný romantik z družiny Čelakovského, Kamarýt, který sbíral duchovní písne již na prahu let třicátých, nenašel ve svém jihočeském domově čísel tak starobyklých 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, pouti a procesí dávají této zlidovělé produkci rámeček, ale nehledíc ke skladbám legendárním a k projevům eschatologickým, nejvýše stojí beze sporu čistá lyrika, kde se srdce křesťanovo oddává službě Boží, rozplývá se 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 umělou barokní lyriku XVII. věku, na náboženský marinismus s jeho obrazovými girlandami a metaforickou květnatostí, na sdružený 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 bádání, 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 nesprávné, 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 ethnografům. Znalostí, rozbořením a výkladem této bohaté větve národního umění českého se vyplní mezera zející v naší duchovní tradici mezi Bílou horou a obrozením, zároveň však se odhalí i důležité virtuální zdroje pro umělou 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 nejneustraněnějších znalců českého lidu, Alois Jirásek, praví o tom v synthetickém obraze českého národního charakteru, jež označuje jako cholerickejší: „Český lid snadno se rozehřeje, zanítí i vzplane, rychle podléhá enthusiasmu, 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, porozuměl 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 básnický oživení 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 slovanské, 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 protiváhou 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 začnati takřka 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 vypracovali 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 setkáváme zřídka.

U českých literárních historiků, kteří se touto dobou zabývají, nebývá zvykem, děliti její písennictví podle zřetelů slovesně uměleckých, před nimiž dávají přednost hlediskům ideově historickým, takže jim pod ru-

kama 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 koncepce, k níž se hlásili zvláště romantičtí vyznavači českého nacionalismu a namnoze i autentičtí pamětníci procesu samého, mluvila 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 vzeprly zdravé síly národa, ukryté a uspané hlavně v lidu, a že opírajíce se o staré obranné uvědomění národně jazykové, které se projevílo u Dalimila, v husitství a v Balbínovi, čelily odnárodnování a ze sebe samých vytvořily podmínky nového českého života. Podpory těmto sebezáchovným snahám se dostalo s několika stran: státoprávní šlechta je uvítala jako oposici proti vídeňské centralisaci; konservativní duchovenstvo vidělo v nich posilu proti reformistickým přehmatům osvícenské vlády; provádění jejich však bylo v rukou vzdělců původu selského, kteří si z domova přinášeli jádrné 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 mluvit o zázraku, i když to lahodí hrdému sebevědomí, a rovněž nelze prohlašovati za čistě domácí a autonomní zjev to, co ve stejné době na jiných místech evropské kultury vykazuje 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 rádlo 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 přerývána. 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 idejí i slovesných forem na českou literaturu. Neušli přitom běžnému omylu vědeckého pozitivismu, zaměňivše podmínky za příčiny. Podle jejich názoru obrozenský proces český, jsa jenom částí evropské emancipace na rozhraní XVIII. a XIX. stol., byl přiveden jednak společenským a hospodářským uvolněním lidu za osvíceného despotismu, jednak přílivem reformních idejí 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 pojímán 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 blahodárný 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. T. G. Masaryk ve své „filosofii 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 representační 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, není zcela správné. Proti Masarykovi postavil Josef Kaizl koncepci vlastní, která celým ražením ukazuje k liberálnímu politikovi a jest památná tím, že hnutí myšlenkové

a literární zařazuje do dějinné souvislosti politické. Shledává jeho jádro v ideji národního sebeurčení, jak ji formulovala státovědecká filosofie francouzské revoluce a jak za ní povstala Evropa ve válkách napoleonských; co bylo Jungmannovi ideálním požadavkem, to vztyčil pak rok 1848 jako veřejný program, dovršuje tak národní obrození.

Plodnými ukázaly se 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 nově historik Josef Pekař. Ukázal, že jejich nepřetržitou řadu možno sledovati až do doby pobělohorské, kdy ušlechtilí vlastenci katoličtí 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 a někteří členové Societatis Jesu. Utajeny celé století pod povrchem a projevu se sotva znatelně, nabudou tyto české národní snahy a tužby intensity a průbojnosti za věku císaře Josefa II., jenž byl jejich nejtužším 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 zemí, pyšnili se její minulostí, dovolávali se svých předků, neznali však jejich jazyka, nýbrž i mezi intelektuály cizího původu, strženými proticentralistickou šlechtou 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 osvěťářů 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 pohlíží 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 leccems spolu co nejtěsněji souvisíce, čtyři vrstvy. Nejtenčí 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 zapustěných 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 fantasie, básničtí 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 idejí literárních neb pokud vynikla zvláštními hodnotami formálními. —

Společensko-politické pozadí, o něž se mohlo za období osvícenství a prvního romantismu opřítí myšlenkové hnutí české, jest součástíou dějin rakouského soustátí pod žezlem Habsburků, kteří usilovali v duchu centralisace i panovnického 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 zesílit moc státu a jeho občanů, se zcela kryly s ethickými 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 přímocí, měly ráz revolučně převratný a radikálně odstraňovaly ráz katolického baroka ve státě: školství netoliko zdokonaleno, ale i zesvětšeno a zestátněno; po Tovaryšstvu Ježíšově zrušeny nesčíslné řády a kláštery; toleranční patent učinil konec státní výhradnosti katolictví i všem snahám protiferomačným; svoboda tisku i odstranění censury uvolnily nejkruťší okovy, tížící myšlenku, která dotud jenom kradmo čerpala posilu 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: O 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; zastánci tradice feudální, náležející k šlechtě státoprávní, měli v ruce zbraně politické, kdežto vyznačující 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 napoleonských válek rozšířila mezi Slovany. Byla politicky původu francouzského, ale ideovou výzbroj jí poskytli hlavně myslitelé němečtí od Herdera po romantické filosofy, 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.

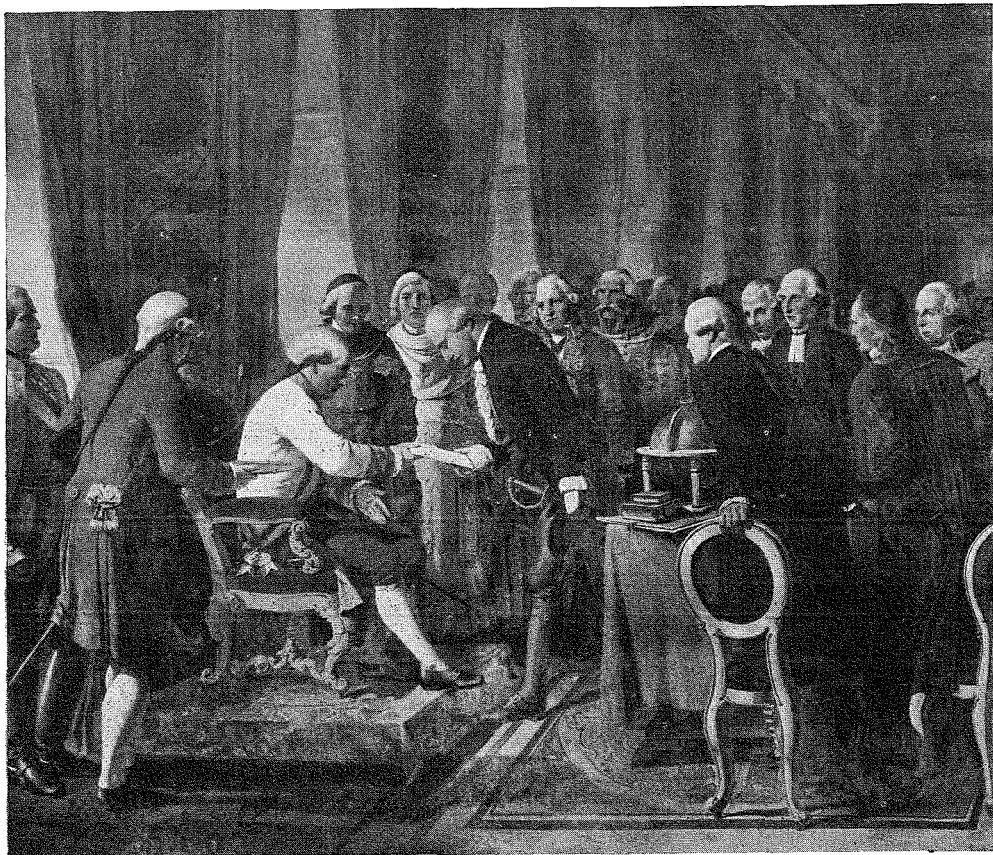
Videňská vláda Františkova, řízená zásadou absolutismu policejního a přestrašená převratem francouzským, snášela, ano někdy i podporo-

vala 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 předácích nacionálního hnutí občany sice loyální, ale přece pozorné k výbojům sousední velké říše slovanské. Vedle slavismu 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. Popularisovalo 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, obracejícího 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 synthese rozumové vzdělanosti a mravní ušlechtilosti — kult antické humanity předcházel 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 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, povolanych ze Saska; jejich osvícenský humanismus se snášel s uvědomělým a propagačním němečtím a působil na mladé vzdělanstvo, zvláště také zdůraz-

ňováním 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 osvícenců vídeňských. Ačkoliv Učená společnost, pěstující stejně duchovní 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



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

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.

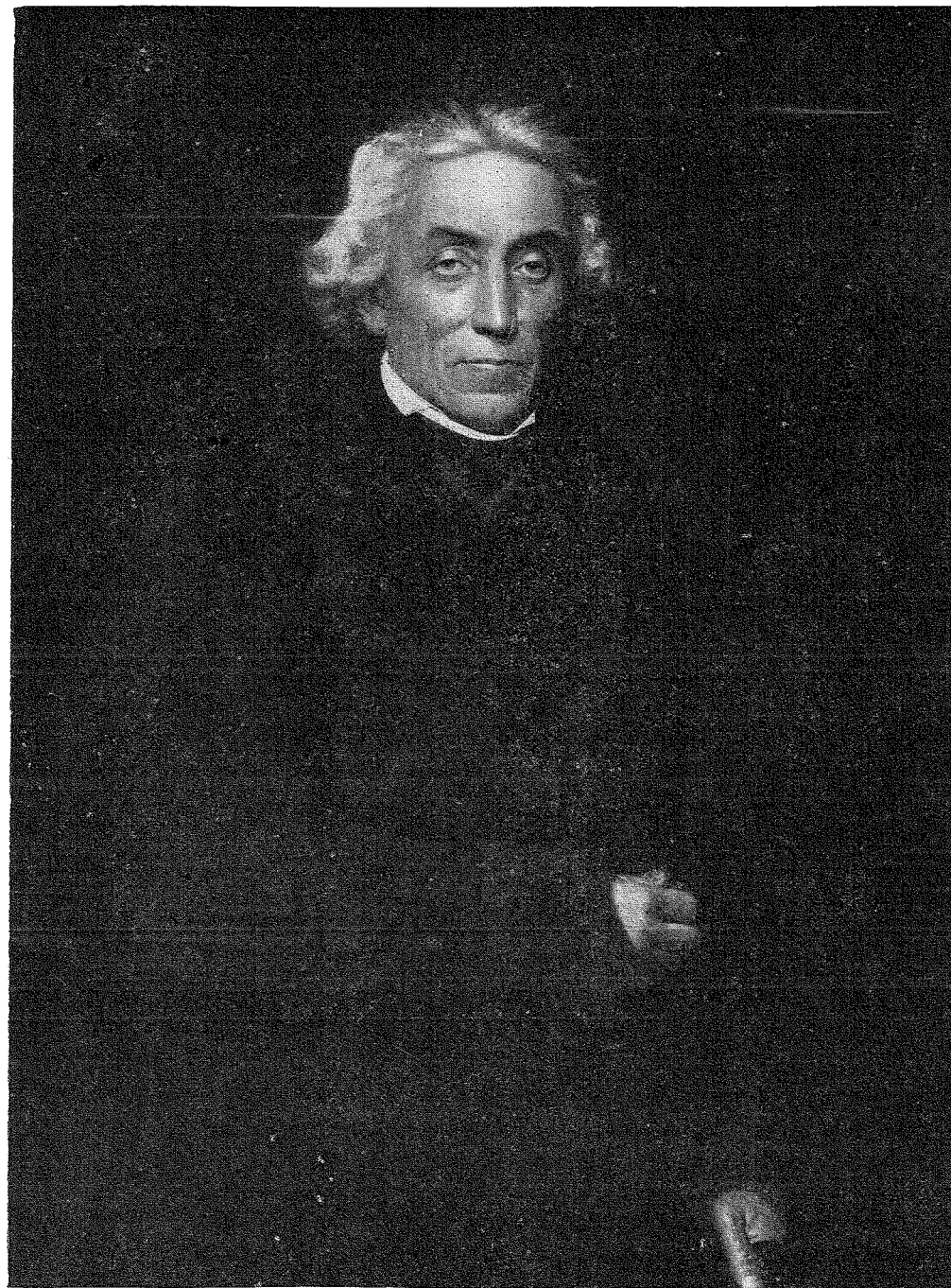
Ale filosofická kritika po způsobu encyklopedistů na českou půdu nevnikla a kromě letmých zmínek v korespondenci hledali bychom marně důsaznější projevy revolučního ducha, který se odvážně vyrovnává s problémy společnosti, Boha a církve; ani neohrožený Dobrovský nepropustil do svého vědeckého díla životního podobné výroky a názory. Jako pro celou oblast katolického Německa a zvláště pro Rakousko, jest i pro Čechy příznačné 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 romantiky, jako nad Čelakovským, ale i za kritické a liberální obnovy hodnot osvícenských, jako nad Havlíčkem.

Ani nejdůslednější z osvícenců českých nedovedli, ano ani nechtěli potlačit v sobě zcela sklonů citových: učili lásce k jazyku, jehož minulost zkoumali; budili úctu k dějinám, které mínili očistiti od pozdějších přídavků 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: „Vřet 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 přibuzenství s jazyky slovanskými, tak rozšířenými po zeměkouli. Vydávajíc-li osvícenští učenec, 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 ničitelké 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*, vyčerpал 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 předpoklady 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 bádání publikovali po latinsky neb po německu, zpracoval *František Martin Pelcl*, učenec stejně vratký 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 pohybu a názorů, bylo, že methodou srovnávací založil



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

slavistiku a zvláště slovanský jazykozpyt jako vědu samostatnou; mimo to jest tvůrcem české filologie a literární historie; a také v dějzpytné kritice ukázaly se jeho podněty plodnými. Nepůsobil 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 veršovou anarchií, která zavládla s obecným úpadkem, jako odbyl samozvané zákonodárce z řad barokních puristů, kteří bez jazykového citu a spolehlivých vědomostí se nabídli za lékaře churavého a ochablého orgánu. Ač sám duch v podstatě analytický, vykonal velký synthetický krok: snahy domácích vlasteneckých tradicionalistů upevnil moderní metodou skutečně vědecké kritiky.

Souběžně s osvícenskou vědou konala v XVIII. stol. poslání zároveň buditelské i osvětové 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, musili k nim důkladně sestoupiti; dělo se to v novinách, kalendářích, lidové beletrii i v populárních spiscích všeho druhu. Vůdcem tu byl bodrý novinář, nakladatel, tiskař, překladatel a upravovatel, původem venkovan, ale pevně v Praze zakořeněný, *Václav Matěj Kramerius*; více literárního temperamentu než v tomto praktickém měšťánině vězelo v lehkomyšlném a rozverném bohémovi, *Janu Hýblovi*, který vtípnými rozprávkami často tradičních kořenů snášel první skrovničné kameny k základům písemnictví humoristického.

Těž lidové hry, tak primitivní uprostřed rozvitého divadelního života pražského, byly spíše pomůckou buditelskou a propagační než skutečnou částkou krásné literatury. Trávily hlavně z odpadků německé plačtivé hry rodinné a lomozné tragedie rytířské, ale uvědomily si také první vlnu shakespearovství v střední Evropě; spokojující se adaptací a lokalizováním německých předloh, projevíly přece náběh k samostatnosti, že do vlastenecky a demokraticky horujících činoher rozstříhávaly kroniku Hájkovu a že se pokoušely o místní frašku pražskou, vtípně 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 oprádná 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 se rozhodnouti, pokud ho vzněcovala alespoň jiskra uvědomění skutečně uměleckého.

Tím památnější jest počín první uvědomělé a pevně zorganizované novodobé české básnické školy, kterou od r. 1795 vedl vtípný a vzdělaný kněz *Antonín Jaroslav Puchmajer* (1769—1820), filologický ochotník a slovanský nadšenec, když mu byl právě V. Thám ukázal cestu o deset let dříve prvním novočeským básnickým almanachem (1785), který jest však spíše pohledem nazpět než krokem kupředu. Ač mezi jeho druhy nechybělo ani stoupců náboženského pathosu Klopstockova a ač sám v několika ódách dovedl vyjádřiti předklasický vzlet myšlenky, doprovázené vzrušeným citem, přece vybudoval svou poesii na kultuře rokoka, které poznal na německých a polských vzorech a v němž hru milostného i píjáčkého požitku ctil stejně jako epigramatickou moudrost bajky — při nepěstěnosti jazykového a veršového nástroje, jímž vládl, nelze se nepodivovati jeho občasně grácii, skutečně lafontainovské. Nejsou to však Puchmajerova drobná, křehká a vratká dílka, jež udržují trvalou paměť tohoto slunného iniciátora. Jest to dvojí podnět, který se osvědčil trvale správně



Antonín Jaroslav Puchmajer. (Podle současné rytiny.)

ným: 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 básničtí 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 epeje z českých dějin, marně se pachtě za vavřínem románských epiků renesančních i zbožňovaného Klopstocka; rozmarný patricij bonvivantských zálib *Sebestián Hněvkovský*, jemuž se podařila nejedna parodistická balada, pokoušel se vytrvale o burleskní epos s obratně volenou látkou z domácích pověstí, ale slohově bližší vídeňskému Blumauerovi než světovému Tassonimu nebo Popeovi.

Básnické rokoko školy Puchmajerovy i se svou anakreontikou a idylícností 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 ethické 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 náboženské. Již na samém prahu slovenského 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 pro vergiliovské idyly a horatiovské ódy, pěstované dávno před Šafaříkem a Hollým.



Josef Jungmann. Podle současné rytiny.

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 Inoucího k Čechám, Jiří Palkovič a Bohuslav Tablic. Ironie dějin dosadila na důležitou katedru řeči a literatury při vůdcím lyceu v Prešpurce nikoliv iniciativního filologa ze školy i rodu Dobrovského, Jiřího Ribaye, nýbrž úzkoprsého konservativce, nerozumějícího ani mládeži ani vývoji, *Jiřího Palkoviče* (1769—1850), a tím dodala obratnému publicistovi, horlivému slovníkáři a průměrnému veršovci 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 až 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 a 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 učeněckých 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 pokrevního celku; nejvlastnějším výrazem ná-

rodnosti, 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.

Hlásajíce 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 zotročilství napodobitelů, naopak s přesvědčením, že moderní literatury jsou jim rovnocenné; hledajíce ideální typičnost, neztráceli smyslu pro individuální charakterističnost. Jsouce duchy spíše theoretickými než básnickými tvůrčími, 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, překloukli se k hodnotám romantickým; inspirace u nich byla spíše knižní než životní, a proto i nejsilnější jejich fuga nezaznívá básnický, nýbrž rétorický. Pokud se nestali historiky a filology, kteří naplnili a namnoze zdokonalili národně naukový program Dobrovského, odkázali potomstvu cenné a podnětné dědictví v theorii 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, podněcených 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 idyličností 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

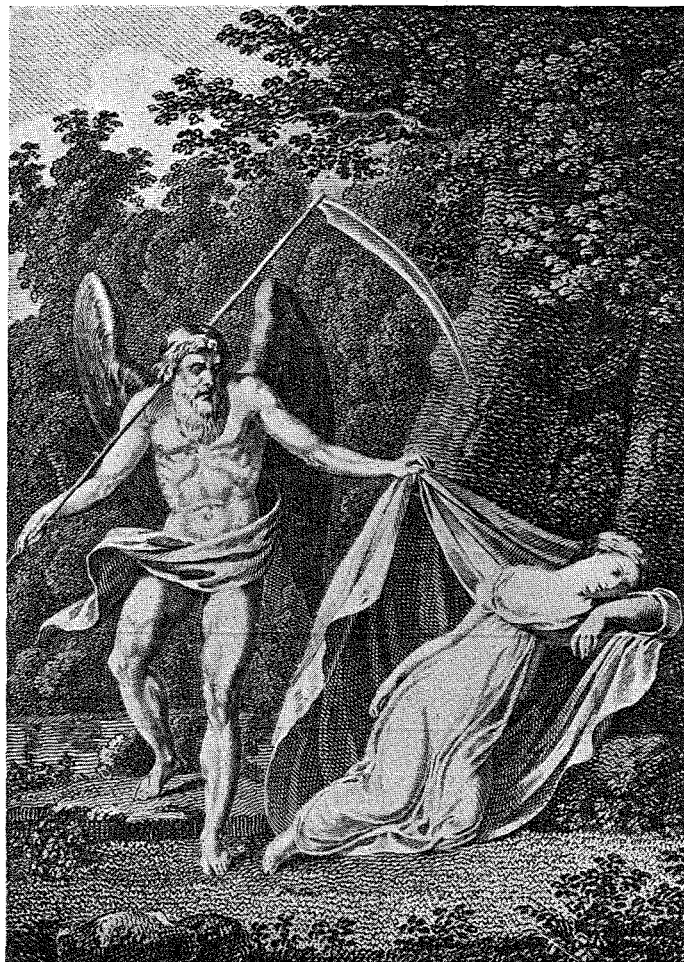
vlastenectví v duchu málem romantickém a slovansky uvědomělem. Ač něco mladší Josefa Jungmanna, jenž byl také spolupracovníkem „Hlasatele“, jevil se romantické generaci jako zkosnatělý zpátečník s copánkem v týle a s veleslavínskou ferulí jazykového konservativce v ruce; skutečné zásluhy obstarožného panice a samolibého milostpána byly vlivem štíplavé 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 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, neustrnul 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 — cítem 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 klasickém a vědy národní. Jsa jemně vžívajícím se vnímatelem a všestranným mistrem formy, nikoliv však básníkem tvůrčím, 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, Goethovi 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 nadto 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 česko-německý“; poslední dvě jsou zároveň naplněním i prohloubením vědeckého programu Dobrovského, ale v duchu romantického. Ve všech vedle ohromného materiálu, zvyšujícího sebevědomí procítajícího národa, budilo nadšení národně kulturní ethos, postavě a povaze patriarchově vlastní; to svítí i z Jungmannových publicistických projevů, stojících na pomezí kritiky a žurnalistiky a vždy pod praporem humanity a národnosti.

V nejbližší družině Jungmannových osobních přátel a vrstevníků ne-



Döblerova rytina k Polákově „Vznešenosti přírody“.

ukazoval 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 smělými politickými výhledy, tak odvážným ru-

sofiským panslavismem stezku Kollárovi. V *Milotovi Zdiradu Polákovi* (1788—1856), typickém vojáku napoleonských válek, jenž počav od piky, dosáhl hodností 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 prozaická teleologie, přednášená s únavnou didaxí, 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 próze jeden z iniciátorů cestopiseckého umění, českému básnictví vznešenost Alp, barvy jižního moře, velebnost hvězdnatého nebe. Básnické slovo, jež se mu z tradice nabízelo, nemohlo postačiti jeho smělému chtění, přesahujícímu 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; obě se dalo pod heslem všeslovanství, pro něž Jungmann choval vždy vřelé sympatie, stupňované někdy až k utopiím politickým ve smyslu ruského panslavismu. Evangelická mládež slovenská, odkojená doma biblickým křesťanstvím, odcházela 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 čtyřiařicetiletý 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 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

vyhynulých 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 mythologická lípa, posvátný strom celého kmene. Když se pak Kollár vrátil z Německa do vlasti, aby převzal v Peštbudíně nevděčný úřad evangelického kazatele pro obec slovanskou, jal se z těchto prvků tvořiti jednotnou kompozici, která jakožto „Slávy dcera“ ho od r. 1824 proslavila po celém slovanském světě.

Sonety, tu prosycené milostným blouzněním, onde zasvěcené mužné reflexi hloubavého ducha, byly podřízeny jednotnému plánu sentimentálního putování po různých krajích slovanských, který připomíná Byronova Childe Harolda, a nakonec doplněny slovanským inferno a paradiso à la Dante; z Danta pochází i doprovod Mílka a Míny, kteří básníka neustále vzdělávají ve vědomostech historických, archeologických a mythologických. Jsou v tom prvky antické vedle romantických, středověká alegorie vedle moderní politické poesie, dílo obraznosti vedle nesnesitelné pedanterie učenecké. Ale sloh jest vcelku klasicistický se svým patrným sklonem k rétorice, se svými umělými antithesami, apostrofami a personifikacemi, se skvělými partiemi kazatelskými a působivým visionářstvím, nad nímž bdí rozum, hlavně pak s učeným mythologickým aparátem a gnomikou, zhusta lapidární. Ze sonetů stojí reflexivní a filosofické nejvýše; některé obrazy situační a krajinné stylisace mají přísnou, nehnutou krásu; cudný a nadsmyslný půvab několika apotheos milostných dosud nepovadl; mnohé sonety, přeplněné nomenklaturou a narážkami, 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 nadto sám v rýmech uložil co nejtěžší kázeň únavné pravidelnosti, ale zároveň tento tour de force českého veršového umění znamenal první ohnivý křest romantismu. 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 osmdesát 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 učiteli domácímu, jež 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

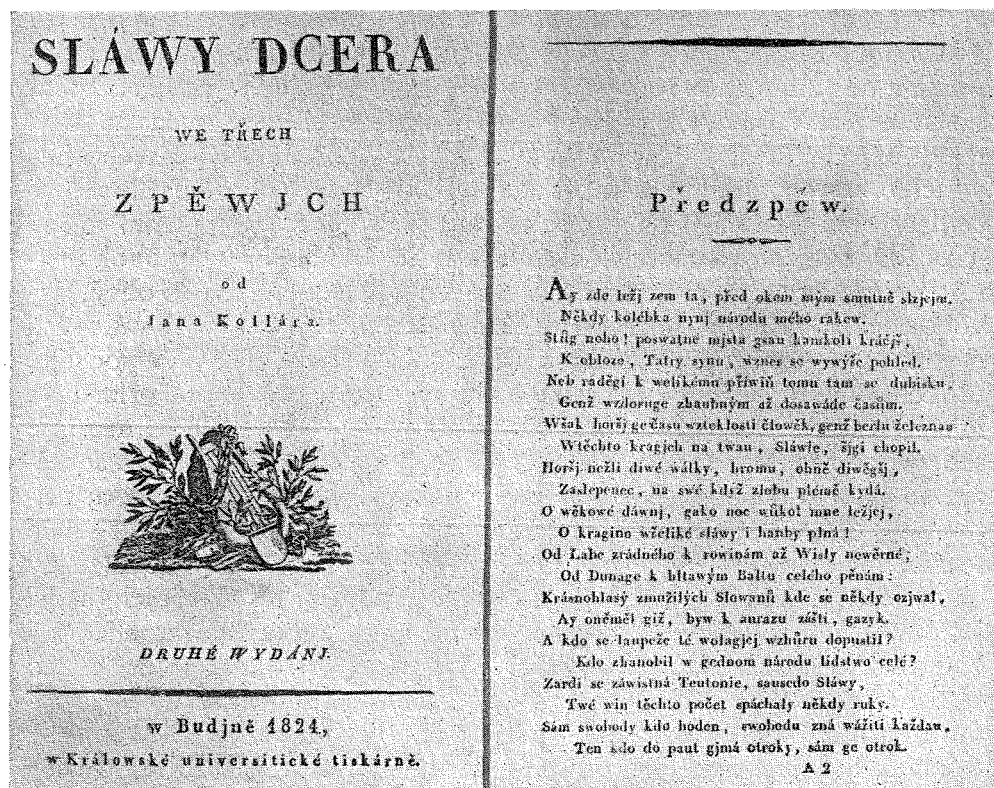
hroby vyhynulých Slovanů v přísně klasickém slohu, v němž myšlenka, provázená názorem a napojená citem, dumá, teskní, reptá, bouří a pak se s velkolepým gestem důvěry odevzdává do vůle spravedlnosti dějinné.

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 bázlivosti, ve stínu rakouského předběžnoví, seschla 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; chybí jí mimo politickou důsažnost právě vášeň myšlenky, odvaha vise, síla inspirační, kterou Kollár prokázal jenom jedenkrát, když básnil Předzpěv „Slávy dcery“.

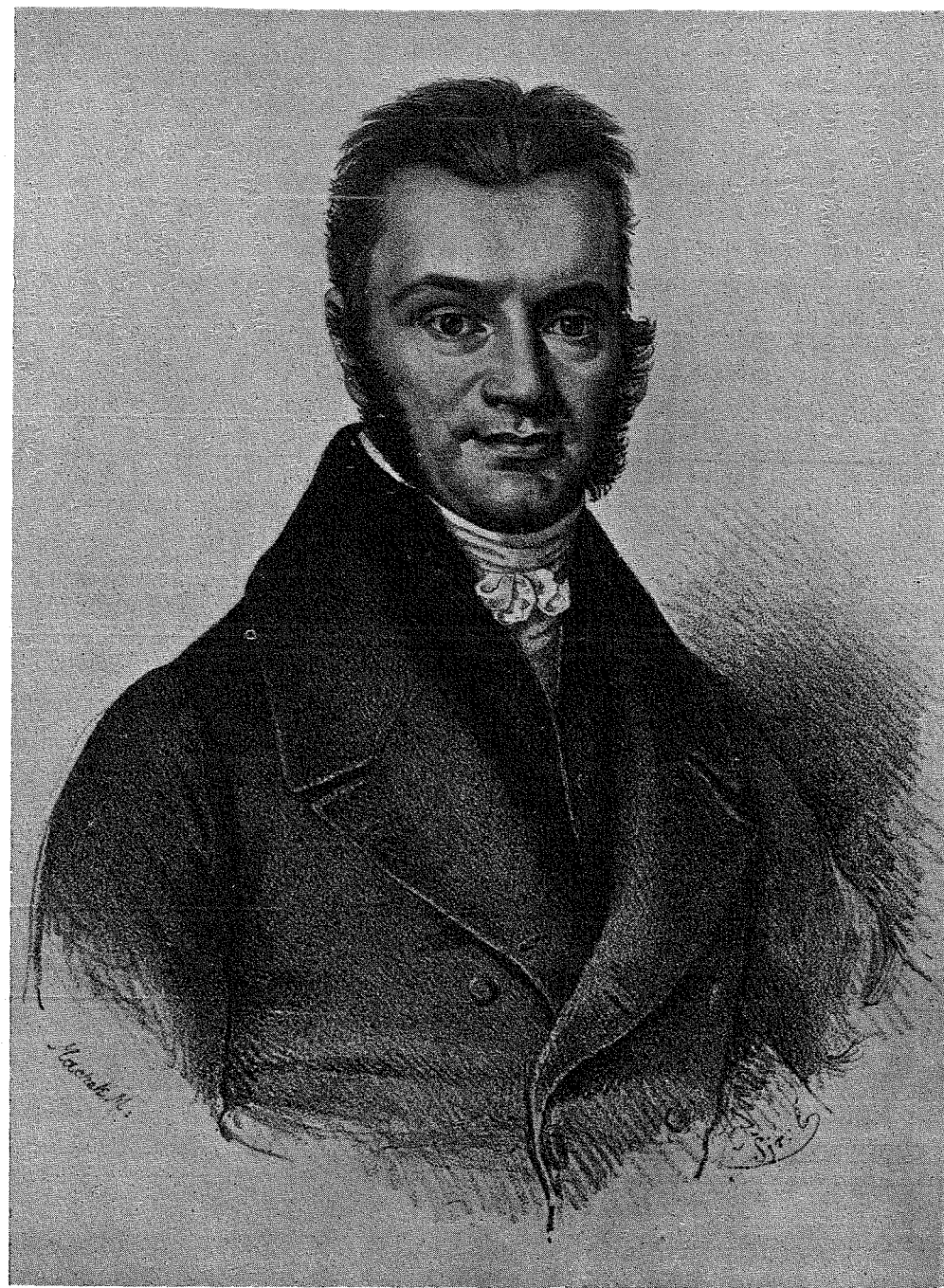
Básním Kollárovým dostalo se ještě před uveřejněním pochvaly a požeňání od Jungmanna; tím větší byl jeho souhlas s jiným projevem klasicismu ještě důslednějšího, který rovněž přicházel ze Slovenska. Dva mladí přátelé, kteří se stali velkými dějepisci, ale tehdy ještě svého budoucího povolání ani netušili, třiaadvacetiletý Pavel Josef Šafařík a dvacetiletý František Palacký, vydali r. 1818 v Prešpurce programní spisek „Počátky českého básnictví, zvláště prosodie“. Kniha křtěná novohumanistickým nadšením okouzleného hellenismu, plná mladistvého ohně, stávala 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 přitom nemírné sebevědomí veršovců domácích; na domácí malost, která nechce soutěžit se světovou poesii; zato všecko, co hlásal Jungmann, bylo tu přijímáno s úctou a souhlasem; myšlenkový účín 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 bibliotekář 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 nezbudil náhodou zároveň s Jungmannem podrážděný odpor kmetného patriarchy: jako slovanští Herderovci s Kol-



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



Pavel Josef Šafařík. (Podle soudobé litografie.)

lárem v čele, v mnohém zavázán ilusionistické vědě polské, idealisuje si povahu i minulost Slovanů; probírá svůj předmět s apologetickým zánícením; chce i v dílech literárně historických, filologických a historických, z nichž nejdůležitější jsou „Slovanské starožitnosti“ (1837), působiti buditelcky. Věda, která doposud nedovedla provésti jeho všechny podněty, překonala postupně Šafaříkovy názory a naukové výsledky, avšak zachovává úctu k jeho osobnosti, oblité zvláštním jasmem nábožensky mravního 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 prešpurský vchovanec 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 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 učenca 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; yzácný 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 zemi — své politické zásady uměl hájiti vědecky, žurnalisticky, řečnicky,



František Palacký. (Podle malby Tkadlíkovy.)

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 osvícenské 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 vcelku se zásadami Jednoty bratrské.

Sledoval-li Fr. Palacký romantické myslitele celkem věrně v jejich filosofii dějin, nedopouštěla jeho svobodomyšlnost, vzdělaná na vzorech antických a přitakající 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; nezneuznával však, přes svůj netajený odpor k principu feudálnímu, ani práv šlechty. Na těchto základech pracoval dějepisec i politicky, našel r. 1848 svého skvělého mluvčího v liberálním publicistovi K. Havlíčkovi a shromažďuje kolem sebe od začátku let šedesátých celou stranu národně konservativní.

Trvale patrná jest souvislost Palackého „Dějin“ s vůdčími ideami slovanského a národního obrození, a to hlavně v první její části: jako Jungmann, Kollár a Šafařík i jejich polští učitelé idealisuje též on Slovany 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 česky 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 vy-

kládati jakožto zápas svobodného poznání s autoritou. Obranný a oslavný ráz těchto „Dějin“, které měly konati a také vykonaly velké poslání buditelské, jest patrný — 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; schematicnost 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 mohutnějící 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 prózy klasické.

Zato básnictví klasické vedle Kollára a po Kollárovi mělo v Čechách jenom vratké 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 pravé klasicistické spojení slohu hrdinského a idylického. Celý básnický aparát jest u Hollého antický, ale obsah jest slovensky domácí: v utěšených a klidných scénériích 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 porozuměl snahám mladých krajanů. —

Básnická romantika vnikala z Německa do Čech oklikou poněkud

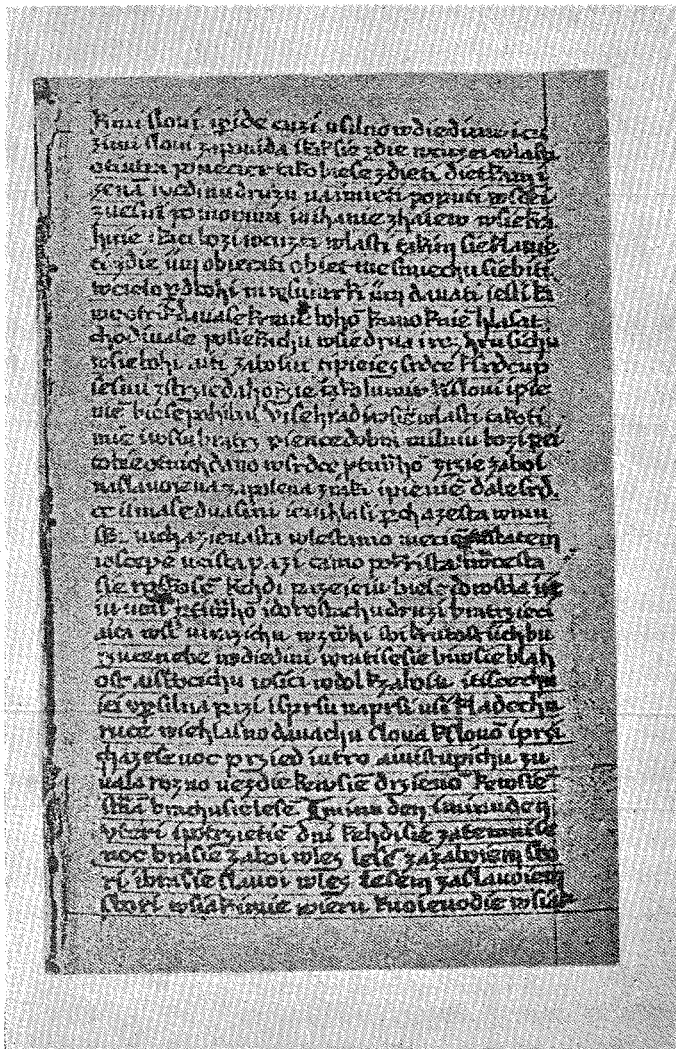
překvapující a zároveň s určitým omezením, ne-li oslabením; zpomalený rytmus kulturního života českého vysvětluje její značné opoždění proti cizině. Nebyla to však ani Jena ani Heidelberg, kde Čechové poznali romantické názory o básnictví a kde se setkali s cizinci nového psychologického typu, nýbrž 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 bratrům Grimmům i ostatní škole heidelberské. Čerpajíce z těchto zdrojů, již poněkud zakalených, poznali Čechové romantismus 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 prostřed-

nictvím 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 vzápětí rozumnou rozvahou křesťanskou a občanskou. Výbuchy vášně jsou jim stejně cizí jako excesy divoké obraznosti a exotická dobrodružství mimo hranice spořádaného života. Většinou jsou to profesori, kněží, úředníci velice zdatní v povolání a obětaví ve službách veřejnosti, kterých netíží ani biedermeierovské obmezení, ani předběžné poměry; politisují panslavisticky při zavřených dveřích a se zaťatou pěstí v kapse a skládají přitom loyální básně na rod císařský. Skoro v každém z nich jest přimíšen k básníku kus filologa, historika, národopisce, a jako se stalo již Kollárovi, tento učenec poetu nakonec zpravidla utlačí.

První, kdo z Vídně přinesl do Prahy romantický kult národní písně a kdo její napodobení vyhlášoval 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 líbivé osobnosti učiniti na dlouhá desetiletí Museum království Českého, kde byl knihovníkem, středem slovanských styků. Poznav ruskou a srbskou národní epiku a klada jí hned vedle Homéra a Nibelunků, jal se litovati, že Čechové nemohou se v minulosti vykáztí ničím podobným. I rozhodl se odpomoci tomuto bolestnému nedostatku po vzoru Chattertonově a Macphersonově. Z jeho přátel, 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 A. V. Svoboda úkol poněkud nejasný; zato 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 chopili 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 Homér a Tasso, Milton a Ossian, Chateaubriand a Jungmann; pro lyriku stačily 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-en-scène. I v něm se ukázal Hanka skvělým

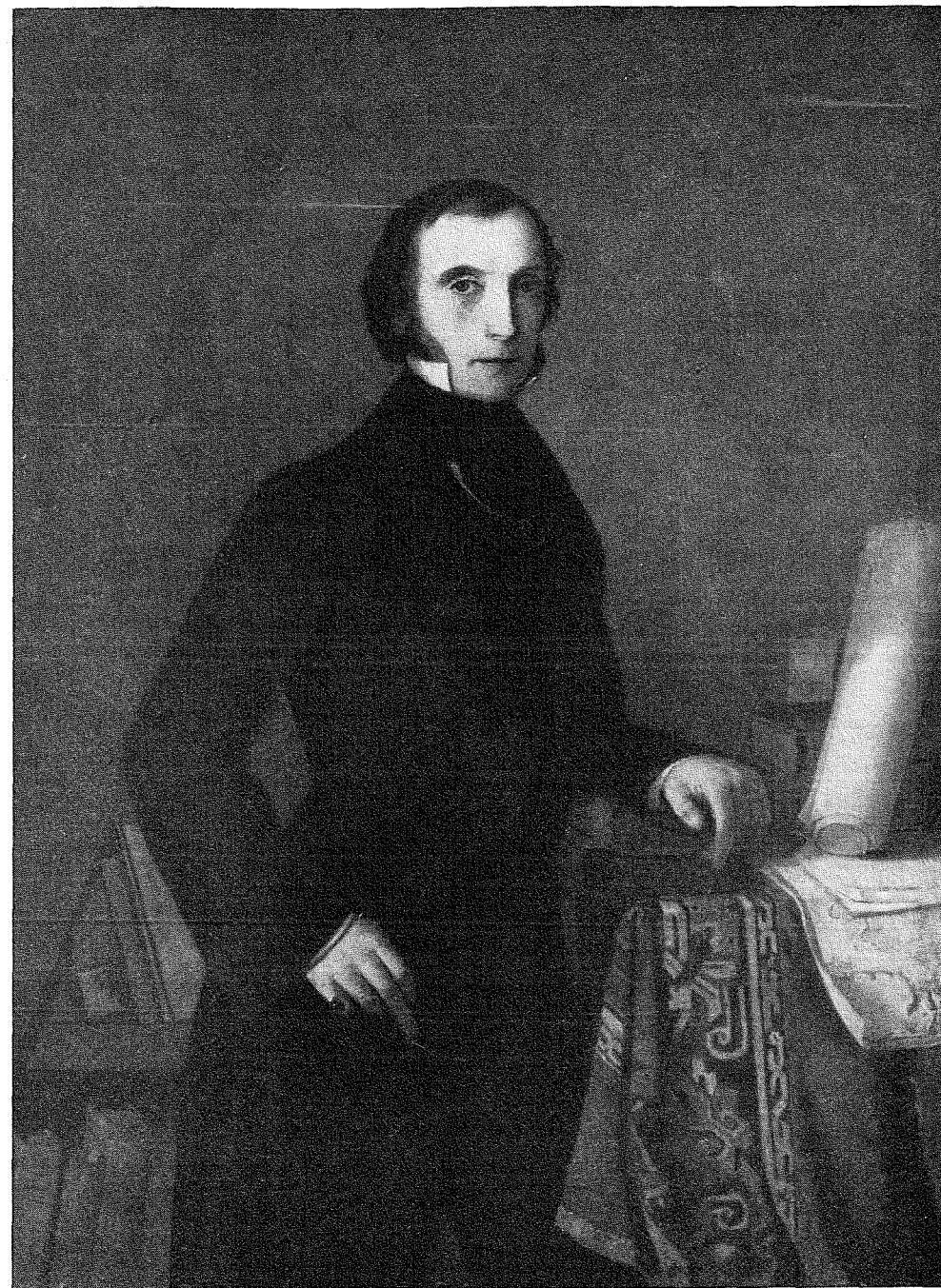


Faksimile 21. strany Kralovédvorského rukopisu.

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 „Rukopis Zelenohorský“. Podvod, kterému nemůžeme odepřítí názvu písařa, 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 výtvar 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. Dvojnásobný 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 Zábaj, s patrnou aureolou národního hrdiny z válek za osvobození, a staročeský Lumír, zrozený z ducha ossianského, náleží ve své freskové syntese nesporně k nejpůsobivějším výtvarům 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 nade vším slastné a tajemné šumění lesa.

Tyto násilné archaismy a navržené anachronismy nevzbudily podezření, nýbrž nadšení, neboť úplně hověly dobové potřebě romantické i samolibosti národa, který právě procítal 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 národního pravěku také básníky, hudebníky a výtvarné umělce i sílily 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, Būdinger a Feifalik, poté i domácí filologové Sembera 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



Karel Purkyně: Jan Kollár.

podíl literárně dějepisný — vzpíraje se nejprve v tradicionalismu velmi pochopitelném, musil národ nakonec uznati pádné jejich argumenty. Zbývalo ještě zařaditi Hankovy a Lindovy výtvoxy 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.

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 vtípné sebeironii, silně citový a přitom 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



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

přece bez vášnivé fantasie a smělejšího vzletu. Vedle značné učenosti filologické, která ho leckdy nemálo zatěžovala, měl i velkou kulturu básnickou, jež ho při tvorbě, ne vždy spontánní, podporovala. V ní náležel mocný podíl literatury německé: od Herdera převzal ústřední estetický názor o lidovém básnictví; Lessing ho naučil rozumově pointovati poesii; ale Goethe, jehož místodržitelem na půdě české se cítil po léta, byl neustálým vzorem v úsilí o vnitřní pohodu a rovnováhu, kterou si soukromý vychovatel, špatně placený a nakonec propuštěný 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 lety 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 kupcký, 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: „Cítání 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 skřivánčím 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, účinné 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 didaxe 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 epithetech; sklon k epigramatickému zaokrouhlení. Čelakovský vyzoroval 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 z dále 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 biedermeierovskou romantiku českou, která dodávala rázu hlavně letům 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 většinou zastoupeni autoři středních a nižších poloh, jejichž buditelské zásluhy v jiných oborech značně přesahují umělecký význam veršového jejich odkazu, provázeného nemalou dočasnou autoritou, ale brzy zapomenutého.

Napodobitelé lidové písně přizpůsobovali své drobné, působivé a líbivé, ale nejednou plané výtvořiny 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 sblížení 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 themata této lyriky, jejíž přednosti i nedostatky ztělesnil věrný druh Čelakovského, „panenský pěvec“, *Josef Krasoslav Chmelenský* (1800 —

1839), jenž také organizačně a theoreticky 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 vytrábeného, 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“ krajinomalebneho rámce historické vzpomínky



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

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. Strávil celou mladost v cizině, nepřekonal nikdy neohebnost a strohost výrazu veršového, což mu nebránilo, aby konal umělé pokusy formalistické; i v nich myšlenka,

buditelsky uvědomělá, zatlačuje 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 pathetické 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 přímými žáky Čelakovského, který v posledních letech sám veršem raději poučoval a vychovával než nítíl cit neb dokonce strhoval obraznost. Těsně, ne však bez kritičnosti se přimkli k svému mistru dva vrstevníci osudu nadobro různorodých, bohem *Josef Jaroslav Langer* (1806—1846), jemuž 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 nejpłodnější 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 samého nakonec udusil. Koubek, básník inspirace spíše knižní než životní, upadal v suchopárnou didaxi, 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 didaxe 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- neb středočeského, prodchnut byl od protirefor-

mačnických dob duchem katolickým a vstřebal je i prostřednictvím kultury barokní. Na středních školách, řádových i světských, působili vynikající kněží, kteří měli v rukou 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 josefínsky osvícenského a mladého liberálně reformního. Z ducha tohoto katolického osvícenství, silnějšího v praktickém než theoretickém myšlení, nezrodila se jen obrozenská filosofie, jíž dal první podobu křesťanský eklektik Vincenc Zahradník, náležející krásné literatuře i svými vybroušenými bajkami, nýbrž také básnická didaxe 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 zásadách 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 zvětšelych útvarech klasicistických ještě v době, kdy romantická škola je úplně zavrhlá. Na rozdíl od mladistvého druhu Čelakovského, Josefa Vlastimila Kamarýta, jenž pilným studiem lidové a zlidovělé písně duchovní si sám získal schopnost uvolnit cit k prospěchu 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 měřit se 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 je 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.

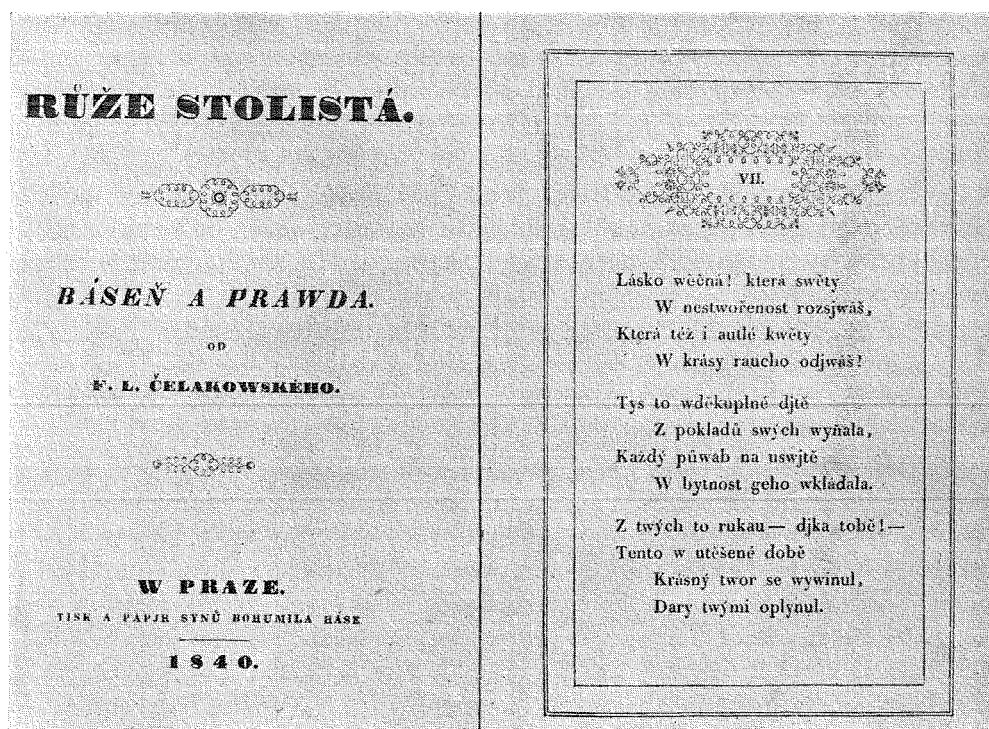
Popularitou, a to pro několik generací, předstihl své básnické druhy v kněžském povolání *Boleslav Jablonský* (1813—1881); sláva zůstávala ušlechtilému premonstrátu, Karlu Eugenu Tupému, žijícímu přes třicet let daleko od vlasti, déle věrna než čtenáři, až se zvrátila v opak, takže mu, podobně jako M. Zd. Polákovi před ním, dokonce upíráno jméno básníka — ale i on si zaslouží dostiučinění. Tím, čím jest prodchnuta 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, prázdná dogmatické strohosti, ale též metafysického vzletu, byla radostnou a klidnou bezpečností srdce, otvírajícího se do kořán, 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 lyriky a gnomiky. Jsa typickým mluvčím 40. let, pojal B. Jablonský také národní probuzení české jako mravní akt, plynoucí z božské Prozřetelnosti, a v účinném pathosu „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“ nejpopulárnějším 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, jíž 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 baladiky, 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 neúnav-

ným sběratelem a badatelem lidové tradice, zvláště pohádkové, písňové a zvykové, výborným vydavatelem starých slovesných i listinných památek a vůbec dokonalým učencem romantického typu ve službách slovanské vzájemnosti. Vědecké studium národopisných publikací Erbenových poučuje však, jak vydatné služby prokazoval ethnograf z Grimovy školy tvůrčímu a stylisujícímu básníku epikovi. Naučil ho, jak kombinovati varianty a vybírat z nich nejúčinnější a poeticky i ethicky nejplodnější; povzbuzoval ho, aby kusé podání české doplňoval z ostatních zásob slovanských; přesvědčoval jej, že se za fabulačním bohatstvím skrývá cosi významnějšího a hlubšího, buď zbytky dávné mythologie národní neb ethická moudrost křesťanská; zvykové orámování epických příběhů plyne u Erbeny z odborné průpravy folkloristické. Po „Kytici“ osvědčil Erben své vypravovatelské umění v prozaických „Českých pohádkách“, jichž knižně sám nesebral; mistrovství kompoziční i spontánnost přednesu jsou tu v dokonalé rovnováze.

Balady a legendy Erbenovy „Kytice“, opřené o staroslovanskou tra-



První vydání „Růže stolisté“ od Fr. Lad. Čelakovského.

dici nejen českého, ale vůbec slovanského lidu, tkvějí hluboko v romantickém názoru mythologickém, 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 Erben řešení smírného, dává nad světem noci a vášně zvítěziti jasnému mravnímu řádu křesťanskému, slunnému principu lásky, oběti a čistoty. 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 rytmickou vlnou, jaká Čelakovskému zůstala odepřena: věty tuhnu 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 předbrěnové, 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 Hála po Durycha a Wolkeru; napověděla tajemství, ukrytá v rytmicích 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 zjevivší 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 posílání buditelské 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 Shakespeareovu, vystřídaly se rytířské kusy, dramatisované kroniky dějinné, osudové tragédie, larmoyantní hry rodinné, romantické báchorky, ale také místní frašky, burlesky zosnované na komických záměnách a přestrojeních, ve-

selohry s hudebními vložkami. Jenom dvě jména nejpłodnějších 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 ženství, hnaného temným osudem do víru tíživé viny, odešel předčasně, než mohl překonatí 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 gymnasiální 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 přitěsával pro divadlo události a pověsti, málo se staraje o komposiční jednotu a psychologické prohloubení. Ale v podstatě byl komikem klasických kořenů, jenž měl svého Molièra v malíčku a jemuž se občas mezi tolika 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 klobouk“, „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. Zdá se, jako by vnitřní démon šval tohoto útlého, křehkého a vznětlivého sanguinika, jemuž 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 kejklíč“. Apotheosa, jíž se ubohému Tylovi za jeho obětavý, vlastenecký entuziasmus po smrti — jakoby náhradou za prudké útoky Havlíčkovy, Kollárovy a Míkovcovy — 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 vzta-

huje 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“ nebo „Pražský flamendr“. Přes naivní rozvržení světla i 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“ nebo „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 rusalčím, náležejí k nej- svěžejšímu odkazu české romantiky a ukazují zároveň svou syntesou 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 mluvití o posledních výběžcích barokního dramatu v Čechách, a to nikoliv shakespearovského, 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 využítí 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 Chocholouškoví, znovu usednouti ve škole Waltera Scotta, kterou s důrazem doporučel Palacký, a konati pilná studia myšlenkových proudů, zvykových forem a soukromých sta-

rožitností, k čemuž rychle pracujícímu Tylovi nechybělo sice chuti, zato však času a hlubší průpravy. Ale v mravoličné povídce společenské ukázal Tyl přese všechny nedostatky komposice, přes přemíru sentimentalitu, 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 frázovitým vlastenectvím, právem pobouřila a k upřílišně krutému výpadu strhla K. Havlíčka, muže typu právě protilehlého. Svěžívoto-

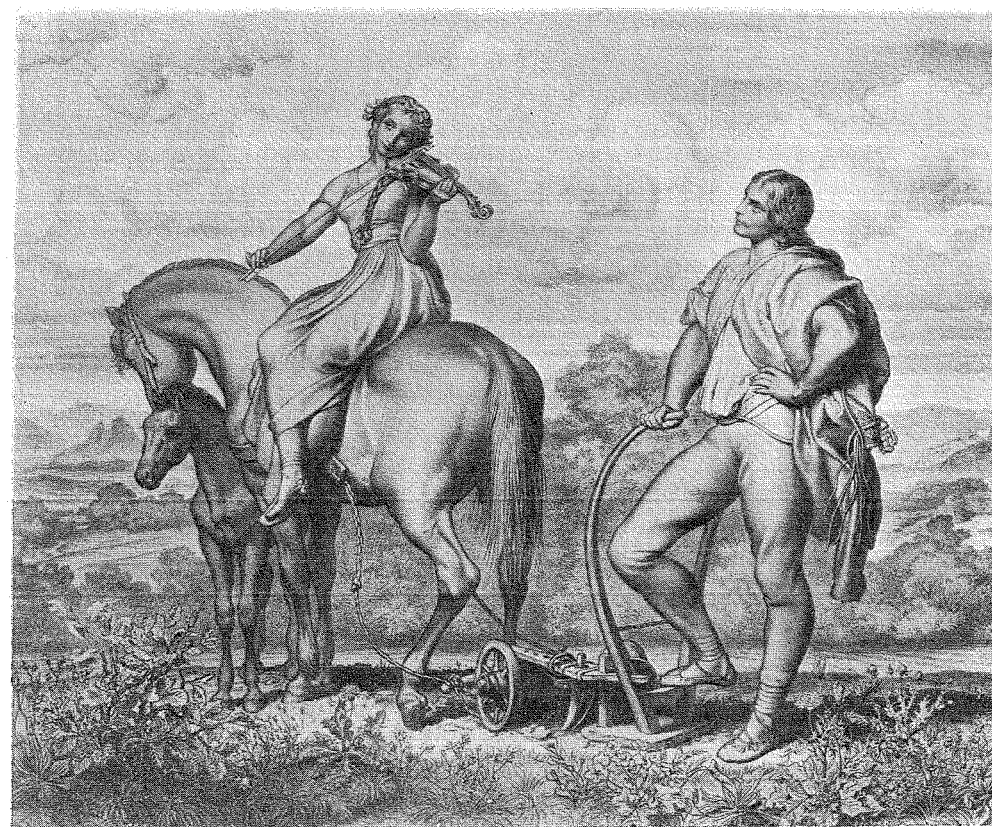


Josef Kajetan Tyl z mladších let. (Podle soudobé litografie.)

pisné Tylovy povídky o hercích, muzikantech a jiných umělcích, vyšinutých z kolejí a stíhaných kletbou geniality i rozervanosti, na př. „Pouť českých umělců“, jsou nejen prožity, ale i typologicky promyšleny a nezůstaly bez vlivu na Pflagra 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 umělcova 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, Pflager 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 rozmarňý humor oblévá směšné a ubohé, bloudící a hledající lidství, i v nich se osvícená humanita pro-



Josef Mánes: „Kde domov můj?“

jevuje 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 náleží také jiskrný humorista drobného formátu, předčasně zemřelý, *František Jaromír Ruboš* (1814—1853), který za svého mládí, radujícího se z piva, tabáku a zpěvu, dodával společenským zábavám vlasteneckých šosáků vtípné deklamovanky. 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 Ruboš, 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 pošetilým mumrajem života; kdykoliv se po něm z genrového pozorování rodila realistická povídka, vždy, třeba mimoděk, navazovala na Rubše.

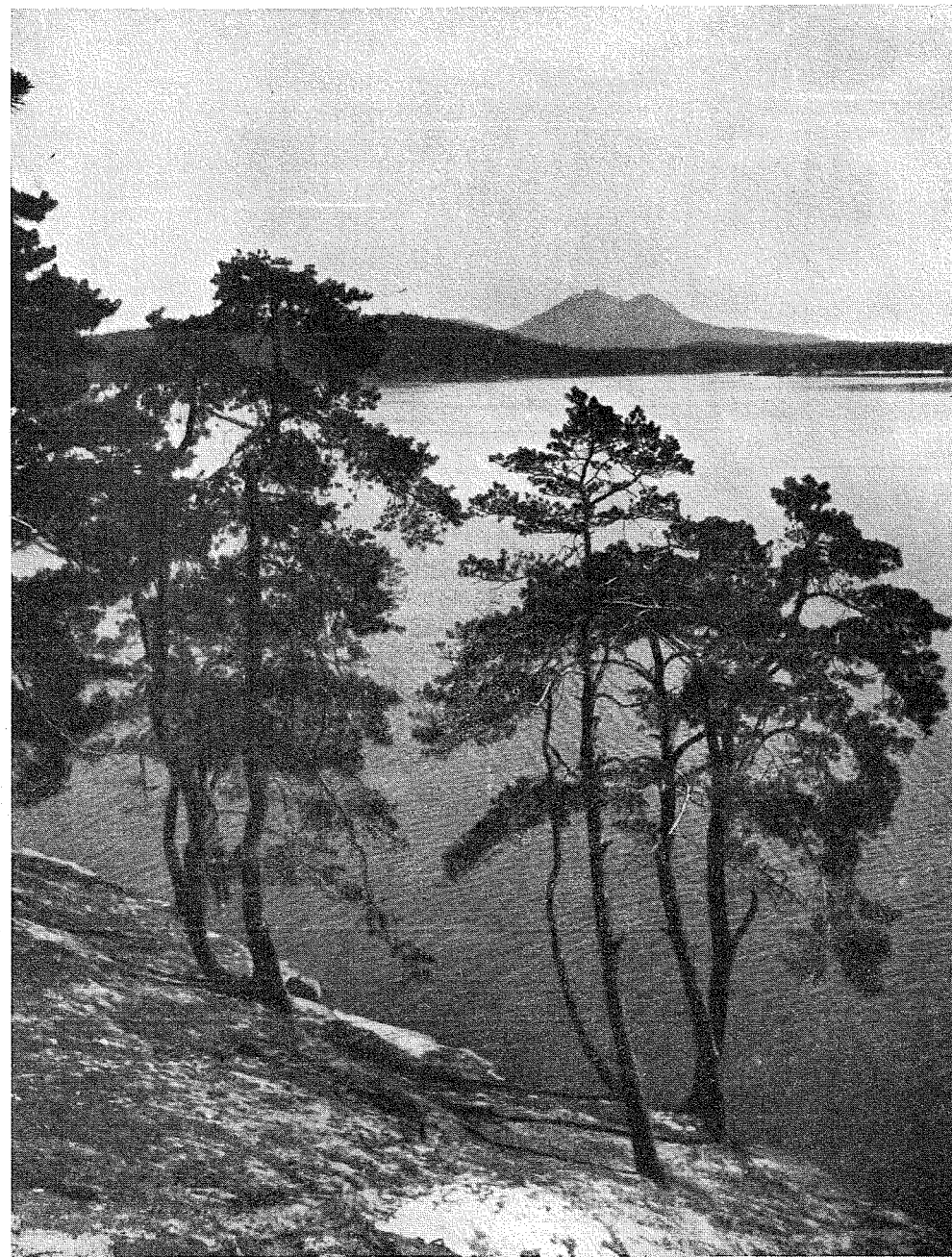
Do kruhu mladších romantiků, kteří se shromažďovali kolem literárních podniků Tylových, náležel také jeho Erbenův a Rubšův vrstevník, *Karel Hynek Mácha* (1810—1836); první význačný Pražan uprostřed literátů z venkova. Když 26letý advokátní koncipient, jehož hlavní dílo bylo s odporem ve veřejnosti odmítnuto, umíral v Litoměřicích opuštěn v bídě, nenadál se žádný z jeho druhů, že je všecy 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 vášnivý byl u něho sdružen 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. Mácha, který celou náplň své doby nenasytně prožíval, nespokojil se tím, že si osvojil Goetheova „Fausta“ a Novalisova „Heinricha von Ofterdingen“ a vůbec celou německou romantiku s její básnickou metafysikou, nýbrž jako první u nás se zahloubal 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 Mácha, 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; mimo to učarovaly českému žákovi 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, prodchnut metafysickým děsem, „Krkonošská pouť“, se vrací k hudební komposici 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 nejraději v noci. Nejtemnějším fatalistou byronským jest Mácha v prožitém románě žárlivosti a pomsty, „Cikáni“, přeplněném romantikou cikánskou, židovskou i vlašskou, zasazenou do divokých skal pod pitoreskním hradem.

Odsud vnikl ne jeden motiv i do hlavního díla Máchova, lyrickoepické 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 se loučí se všemi krásami země; spanilost a necitelnost domácí přírody prožíval Mácha stejně vášnivě jako spoutanost zotročilého 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, zaznívajícím nyvou hudbou a rozpoutávajícího zároveň katarakty metaforické. Ačkoliv „Máj“, podobně jako současná díla spřízněných 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 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 ozývatí nejčastěji.



Máchovo jezero u Doks.

REALISTÉ A NOVOROMANTIKOVÉ

POKOLENÍ, které r. 1848 v duchu národně konstitučním, s nadějemi austroslávskými a trvajíc věrně při zachování habsburské monarchie, myšlenkově revoluci 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 Mácha. 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, rozprchli 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 vyžito a čeho přece potřeboval národ ve svém rozvoji; teprve nyní po krátké a nepříliš důsažné hegelovské episodě 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 svorně proniknuti myšlenkou sociální reformy, kterou se snažili uvést v rovnováhu s převládající ideou národní a v níž proměnili princip klasické humanity svých otců: revise 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 je toho plna, čímž se význačně liší od selankovitého písemnictví předchozího.

Antithesi těchto tendencí rozumově realistických a citově romantických, která se pak po půl století v literatuře české vrací, usilujíc namnoze o synthesi, zastupují v době tuhé reakce padesátých let dvě nejvýznamnější literární osobnosti, v životě důvěrně spřátelené 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 Voltairovo, Börneovo a Gogolovo vzházelo v tomto jadrném, vtipném a prostořekém českém racionalistovi. Brzy vyměnil za literaturu politický žurnalismus, byv od prozíravého Palackého vyvolen pro své přednosti stylistické 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 ultramontánním. Nebylo persekuce, jíž 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 objektivitě, s níž persifluje ruské samoděžzaví, ale zároveň caesaropapismus 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 35letého 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 líci. Byla to první významná česká spisovatelka *Božena Němcová* (1820—

1862). Nemanželská dcerapanských služebníků dovedla své mládí, strávené v okouzujícím koutě pod Krkonošemi, přestylisovati 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 citeli, trpíc nouzí a zahanbujícím vyřazením společenským. Výkřikem tohoto ži-



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

voťního 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 příchýlnost 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 pravé 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* (vlastně 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, zidealizované 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 lidovými výchovných novin také časopisy beletristické, a jenom nový literární orgán, Mikovcův „Lumír“, udržuje po celé desetiletí alespoň poněkud slovesný ruch, nabízí 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 nebo se odmlčují, 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 Furch. Zvláště bolestně byl pocítován dobrovolný odchod od básnictví k vědě a od původní tvorby k vybrané i nabádavé překladatelské činnosti u *Václava Boemíra 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 spřádal po hegelovsku dialektické konstrukce dějinné i metafyzické; 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 svěží životopisnými 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 žalařovaný 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 význam Sabiny-spisovatele, třebaže 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, komposičně 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 titánské vůle; tyto „Písně z bašty“, pathosu leckdy nadneseného, ale citově opravdové, jsou vedle parodií a satir Havlíčkových básnickým výtěžkem revoluce i jejich dozvuků a zahajují s nimi nové české básnictví politické, k němuž v předběznovém období mířili, neopouštějíce však úvah rázu obecného, Antonín Marek a Jan Kollár.

Když byl r. 1860 v Rakousku — po tišíně delší než desetileté — obnoven konstituční život a s ním zvláště i ruch publicistický, byla v Čechách volná cesta pro mladé pokolení, jež se nedlouho předtím 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 odvalu, s jakou se přihlásil ke kaceřovanému 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 měl vůbec 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, vyproštující 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 a více se plnila reformními tendencemi. Básníku, jehož naprostá individuální volnost byla stále a často velmi emphaticky 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 prózy a leckdy i do poesie, rychlá, jiskrná, časově dráždivá improvisace zatlačovala mnohdy uměleckou práci komposiční.

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 svěřitopisný hrdina: „Stanovisko evropské literatury vůbec bude mým stanoviskem. Budu psát 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 improvizaci 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 májovské 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 Mácha, 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 májovské; její příslušníci milovali, studovali a líčili pražskou přítomnost, jak jí vytvářela drobná buržoasie, živnostníci a dělníci, bodří Pražané, hájící si statečně a s humorem svůj krajíc a své skrovné místečko v životní organizaci; jenom K. Světlá občas, a to namnoze v hluboké retrospektivě, vyprávěla romaneskní osudy pyšného měšťanstva a kupectva staropražského.

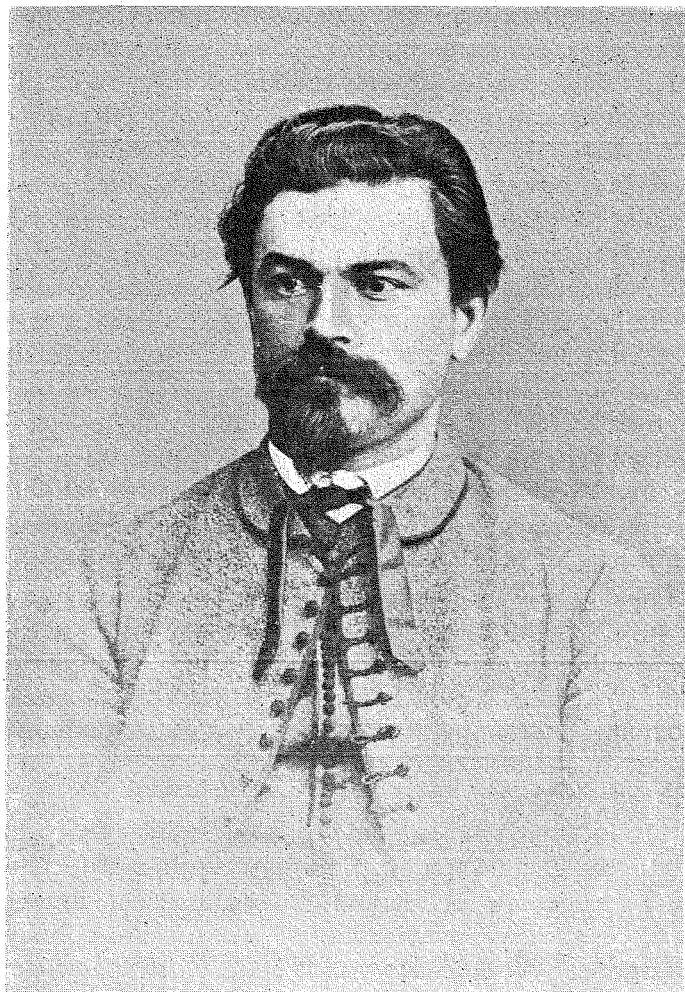
Sabina, Neruda i Arbes byli dětmi proletářskými a nehanbili se za to. Neruda vyznal naopak s hrdostí: „Mne osud do kolébky tvrdé dal, — pak na kazajku záplaty mi přišel, — pláč trpký novým jenom pláčem

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 byl jsem rád.“ Objevení proletariátu v literatuře, k němuž Mácha 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, Pflegrovým, Arbesovým rozlehlým společenským románům dělnickým. Romantická představa, že pravým jádrem národa jest zemědělský lid venkovský, kterou básnický opěvovali Čelakovský, Erben, Němcová a jež vnikla i do dějinných koncepcí Palackého, pozvolna ustupovala, ač jí v májovské 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 nabízeli rádi své služby novinám, kde, po příkladě Havlíčkově, trvale působili sami vůdcové 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 zběhlost 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 letech šedesátých a do polovice let sedmdesátých; pak se v předních svých zástupcích obrátila novým směrem a přidružila k zásadám generace mladší. Reali-sovala jenom zčásti to, co si vztyčila za vrcholný cíl: sociální román problémový a moderní drama společenské; vynikla spíše v drobné próze 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 ti z jejích předáků, kteří se pokusili v různých genrech, zůstávají v paměti potomstva především jako lyrikové. Není to jediný paradox jejich básnické dráhy. Nikoliv tam, kde



Vítězslav Hálek.

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 zájímavě 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 řečnující a v groteskních charakterech upřilishující historické tragedie neobratnou imitací Shakespeara. Zato v lyrice se Hálek projevil básníkem čisté a původní inspirace, třebaže v mladické sentimentalitě „Večerních písní“, na oslavu lásky a posláním 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 senzitivností a útočný impresionismus, osvědčený též v Hálkových 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 próze, kde původní obdivovatel mladoněmecké prózy a pozdější svobodný následovník Turgeněvův zanechal několik výtečných kusů, zvláště vesnické povídky ze svého středočeského domova „Na vejminku“, „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 vypravovatelským 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 opětovně pokoušel o byronské povídky ver-

šem, 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 nebo 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 nevyčerpatelně plodného a málo kritického, jenž se několikrát na své šedesátileté dráze cítil úplně vyčerpan, aby pak překvapil novou poesii nebývalé svěžesti, byla píseň přese všecky neúnavné náběhy k lyrické malbě, reflexi a meditaci. Prostou a silnou melodií tryskala u něho pudově z citových zdrojů v přírodním prostředí a vyjadřovala všecky základní postoje bezelstného srdce k životu; dva svazečky „Cigánských melodií“, „V zátíší“, „Zaváté listy“, „Dumy a dojmy“, „Z deníku toulavého zpěváka“ jsou nejvýznačnější Heydukovy sbírky intimní. Jako Hálek rozpjal i Heyduk zdravě roztoužené a přirozeně smyslné náruči po milostném štěstí a po požehnané 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, přes opačný úsudek starší kritiky, osvědčil se 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 spříznění, 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 nemužných zdrobnělinách a pochlebnických epithetech, 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 okouzující, chybí jednotící pouto skutečně silné osobnosti.

Tou však byl od hlavy až k patě ve všech obdobích svého nikoliv dlouhého, ale intenzivně 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 aklimatisovanými venkovany byl Neruda typický Pražan, ale přitom 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 nepathetický dobrý Evropan s vtipem Heineovým a s charakterní přímostí Börneovou v úloze mu bezděky přiznané bez pathosu a bez draperie. Stával se tak strašně vážným a přísným v jednom případě, když se kdokoliv nešetně 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, pohybuje 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 pozemské 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 skizzáře 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.



Jan Neruda. (Podobizna z let sedmdesátých.)

Daleko větší dráhu vývojovou opsál Neruda básník: třiaadvaceti-letého začátečníka, který v krátkodechých a suchých verších „Hřbitovního kvítí“ staví na odív krutou zálibu v hrůzách života i ironické pohrdání společenským řádem a paradoxně spojuje pozdního Heineho s Baudelairem, nepoznal by nikdo ve vznošeném a výmluvném pathosu pohrobů „Zpěvu pátečních“, v jejichž paroxystickém pojetí jest cit národní povýšen k výši náboženské a jako u polských romantiků patriotický mesianismus promyšlen do důsledků; ovšem, uprostřed tohoto vývoje leží dese-

tiletá přestávka básnického odmlčení. V „Knihách veršů“ (1867), hlavním díle Nerudovy mladosti, které vznikly před touto pauzou, 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 reliéfnost sociálních balad, pozvedajících obžalobu k monumentální výši v knize epické, stejně jako intelektuální vzdor, přimíšený do drsného pathosu knihy politicko-časové, ukazovaly českému básnictví na nové cesty. V „Písničkách 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 vtipně zlidštit a naplnit jiskřivým humorem, místy však v rétorice upřílišně odcizil se pod vlivem mladých básníků, hlavně Vrchlického, svému vlastnímu slohu, upadal působením svých učených 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 nezapomenutelně 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 vznošenou 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, prošeďšího transsubstanciací z kriticismu k mystice. Pozvolna se dostávalo správného zařazení i zhodnocení různým stránkám složitého zjevu Nerudova, jenž postaven po zásluze do středu školy májovské: jeho sociálnímu smyslu, vyjádřenému v baladách i v próze, 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, zhušťovali intenzitu prožitku do gnomické zkratky písňové neb meditační.

Hálek zemřel předčasně při čestných rozbězích za sociálním románem z české vesnice; Neruda, mistr detailu, se autokriticky o román nepokusil a jen theoreticky uvažoval o jeho zvláštním postavení v moderním písemnictví; také jinak stálo románové umění v popředí zájmu májovského pokolení. Ale tradiční předpoklady pro společenský román byly jenom slabé: ze starších prozaiků se Rubeš nedostal přes genrovou drobnokresbu a Tyl budil nedůvěru konvenční povahokresbou i chabou komposicí, zvláště pak přemírou nemůžné sentimentality; Němcová a Pravda, kteří se šťastnou bezprostředností vyzporozovali a zpodobili 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 střízlivě 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 nachmelenou cháskou



J. V. Hellich: Božena Němcová.

v popředí svévolnou fantastiku a divokou burlesknost; K. Světlá převlékala do lžihistorických dějů z doby osvícenského absolutismu a fran-tiškovské 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, podě-bradský, vladislavský; pod autentickou kulturně historickou drobnomalbou neúnavného psavce bez 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, Pflieger, 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 methodou 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 vlohu pro realistické pozorování, nebyla zcela mrtva sentimentální romantika s byronskými pózami a s divadelním titanismem.

Neušel tomu ani *Gustav Pflieger Moravský* (1833—1875), churavý samotář se stigmatem předčasného skonu na krásném, zádumčivém čele. Nezískav úspěchů ani křehkou a monotonní lyrikou touhy a snu, do níž šumí elegické cypřiše, ani historickými tragediemi, v kterých bouří ne-strávený 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 své komposiční 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 analysu marné milostné vášně, která obětuje osobní štěstí požadavku rodinné mravnosti.

Jakubu Arbesovi (1840—1914), Pfliegrovu osobitému pokračovateli na cestě sociálního románu, byl přisouzen naopak nejen dlouhý život, ale i tuhá schopnost probíjetí 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 „Strajchpudlících“, „Moderních upírech“ a „Anděli míru“, převládá nad humanitním soucitem a mravním vědomím spravedlnosti mezi třídami zřetelná orientace socialistická; autor nikterak sentimentální, nýbrž kriticky rozumový neskání se k dělníku, nýbrž ztotožňuje se s ním. Vedle proletářů a obětí práce poutali Arbesa zvláště také proletáři a oběti myšlenky a iluze, technici 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 prózy 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, positivistické 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 Pflegrem, 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 zahrňávajícím šosáctvím vyniká Staškův cyklus románových studií „Blouznivci našich hor“ (1895) s hlavním thematem spiritistického hnutí mezi horaly pod-

krkonošskými. 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 methodou realistické spisovatelky studovati a zpodobovati z nedaleké minulosti „děti čistého živého“ v nejvýchodnějších 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 uvědoměli a nároční průkopníci sociálního realismu si vedli klidní a plodní vypravěči občanského středu, pokrokoví melioristé, hlasatelé humanity a vlastenectví, měšťanství 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 jednotlivec 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 uslechtilé, ale konvenční beletrie let 70. a 80.

Největší osobností mezi romanopisci skupiny májovské jest žena, v mladosti přítelkyně, ale ve skutečnosti typologický protiklad Boženy Němcové, *Karolina Světlá* (vlastně Johanna Mužáková, 1830—1899). Označíme-li na rozdíl od ženství naivního, pudového a 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. Pathetickou sentimentalitou, která jí 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 individuální 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 ethická dialektika, vystupňovaná někdy dramaticky, připomíná Ibsena, jehož Světlá byla nejenom vrstevnicí, ale i časnou čtenářkou a obdivovatelkou.



Karolína Světlá. (Podle fotografie z mladších let.)

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 patetická 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 pastosní romantičnost; ale jako básnička poještědského lidu u Liberce, kam dojížděla po třicet roků, zachovala posud význam tvůrkyň postav a osudů. Studovala svérázné venkovany v jejich mravech a životních formách namnoze 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 soudobou 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 vznešeně humornou syntesou 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, jimž se teprve realistická kritika snažila otřásti. 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 ethický 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 Smilauer, 1837—1883) měl v této době vládnoucího liberalismu a pokrokářství odvahu, vzepříti se duchu času a soustřediti 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. Gymnasijní profesor a školský inspektor byl pedagogem i v literatuře, kde se v letech 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 zvládnuvším jej jasnou, byť vychladlou moudrostí. Tam jest domov všech hrdinů jeho nejzávažnějších skladeb, „Setníka Dřevnického“, „Starohorského filosofa“ i buditelské selanky „Za ranních červánků“.

Critele 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 povahokresbou sytou a výraznou, v níž žák Gogolův byl pravým mistrem; ještě více než jeho román svědčí o tom jeho povídky „Krupař Kleofáš“, „Nebesa“, „Procul negotiis“ a hlavně vzpomínkové „Rozptýlené kapitoly“. Svě 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 Pflieger neb Šmilovský, anilyričtí duchové, jako Hálek neb Neruda, neodolali dramatické tíživosti a s větší vytrvalostí než zdarem se pokoušeli na jevišti pražského Prozatímního divadla; většinu z nich posedla shakespeareomanie, která v Čechách vystřídal kult Schillerův. Ale Neruda, nejpilnější a vedle Durdíka nejvzdělanější divadelní kritik generace, vyznal upřímně, že to není vlastně Shakespeare ani dějinná tragédie, co vyjadřuje vlastní dramatické tužby těchto reformních realistů. Také v dramatech 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 za vděk divadelními rutinéry; dávajíce zřejmou přednost Francouzům před ostatními národy, studovali a napodobili nejen Augiera a mladšího Du-

mase, ale i Scribea. I vystřídali příznačně občasnější dramatikové středních poloh tragicky se tvářícího a spíše jen groteskně působícího Shakespearovce 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 zapřisáhlý odpůrce Tylův. *Josef Jiří Kolar* (1812—1896) byl jako herec lomoživého pathosu 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 přepjatě pathetickou výmluvností kulisy a parodující obrazným a rétorickým barokem své řeči, místy burleskně rozmarné, Shakespeara. 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, nebo 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 zdu 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 z 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 tragédie, švédské drama tíživosti „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 novelist, oslňující hrou intrik a vtipností situací, okouzluje elegancí vznešené společnosti, které skutečnost českého malosvěta nevykazovala, měly tyto rozmarne obrazy dějin v nedbalkách na Prozatímním divadle bouřné úspěchy, jakých se nikdy nedostalo ani Nerudovi ani Pflegrovi ani Jeřábkoví. 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 reprezentačního almanachu — jmenuje škola Ruchu. Nastupující bez boje a s pozornou 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: slovanství Kollárovo a Šafaříkovo, historismus Palackého, romantický kult lidové svěbytnosti; takto čelila, v konservativnosti jenom napolo doznané, všeevropskému pokrokařství májovců. Shodovala se s nimi ovšem v zásadě velmi závažně, že literatura není jenom uměním slova, jež podléhá výhradně zákonům estetickým, nýbrž zároveň živou součástí národně kulturní organizace, 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 žvlům 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. U všech těchto cizích učitelů docházejí předního podivu prvky jednak malebné jednak řečnické, a básnictví nabývá vůbec rázu emfatického a dekorativního proti střídmé střízlivosti a ukázněné úsečnosti doby Nerudovy; proto — až na jedinou výjimku u Sládky, 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 prokřestiti a také prokřestí 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 předtím 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 májovské, 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. Smilovský. 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 z rodiny německého původu a německého školení přilnul celou mužnou bytostí k české národní myšlence; znalec a vyznavač Schopenhauera a Darwina utíkal 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 patrné, 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 přehlušoval 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 skrovném 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“, plně 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 černoohorských nejvýznamnější básnický dokument českého nadšení pro vítězící 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 značným literárním rozhledem a skutečnou virtuositou slova přebásnila velké klasiky slovanské a západní; v kritice vyslovila jasněji než kdokoliv vedle ní požadavek literatury národní námětem i duchem, organicky rostoucí z domácí půdy a nasycené jejími šťávami 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 právnícké knihy, a temperamentního bouřliváka zlomeného bohemstvím, teskného melodika a obrazného rétora, žáka Lenauova

a následovníka Bérangerova; duchy zcela různorodé spíná sdružení politického zájmu se sociálním citem, návrat ke kollárovské 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; podávají v nich ruku horký exotik východní zachmuřenému a hrdému pěvci české politické oposice, sytý malíř rušných obrazů z Balkánu pathetickému epikovi husitství, bérangerovský strůjce sociálních chansonů erbenovskému a hálkovskému vypravěči jadrných pohádek z naší vesnice, erotik vášně krocené kulturou a gracií selskému furiantovi hrozivého gesta. Ideově jest Jan Neruda jak u Mayera, tak u Šolce mnohonásobně přítomen, kdežto slohově mizí jeho stopy velice rychle; z ruchovců jediný, dřevorytový baladik 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 a německých.

Ještě dříve než názory „Máje“ přijalo za své pokolení „Ruchu“, ještě dříve než bylo patrné, že jejich nejčistším lyrikem jest Sládek, paradoxně, hlavně jen pro osobní vztahy přiorganisoivaný k jiné družině básnické, ještě dříve než se jala mezi ruchovce počítati veřejnost i velké vypravěče Jiráskova, 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 staromódní idylik. Mladistvý advokát, vyhledávaný novinář z „Národních listů“, autoritativní redaktor „Květu“, toužil po stinném závětrí a posléze prchl z Prahy na venkov, odkud pocházel, aby tu mohl v tichu skromné staromládenecké existence nerušeně sledovati z blaženého povzdálčí 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 rukou Čechových nabyla nových barev a nového lesku. Napojil ji

konkretností 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 přestylisovaná, se většinou odráží od kvasu náboženských, morálních, sociálních a politických otázek, řešených thematicky: v „Adamitech“ (1874) jde o divokou vzpouru ducha a pohlaví, podniknutou pantheisty 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 interiérech, přeplněných nádhernou veteší; v tomto oslnujícím prostředí Čech nejraději rozprávěl svou dialektiku, dospívající vždy k oslavě

humanity, národnosti, slovanství, tedy ideálů Kollárových. V časném „Žižkovi“ a pozdním „Roháči na Sioně“ děje se to na látce husitské, v široce založené „Dagmaře“ (1885) na středověké slovanské epizodě 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 liberalistickou 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“ převažuje důvěrná drobnomalba, v „Lešetínském 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 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 předvídáje 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 privatissimum, výmluvnou, až mnohmluvnou zpověď náboženskou, „Modlitby k Neznámému“ (1896), dav se strhnouti mocnou vlnou duchovosti, která na sklonku století proběhla celou českou poesii 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 vagní pantheismus, v němž si libovali jeho „Adamité“. Novinkou bylo, že jeho extatická 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 právu sebeobranu; týž básník, který teprv nedávno bil na poplach k útoku rabů proti zotročovatelům, řešil si ethické otázky po českobratrsku, či spíše



Svatopluk Čech. (Podobizna z let devadesátých.)

po tolstojovsku. Nebyla to cesta přirozeného vývoje, nýbrž symptom předčasného stařectví.

Již v mladosti naznačil Svatopluk Čech, že si jeho Musa občas ráda zuje kothurn, a obléknouc si pohodlný šat domácí, vydá se na hlučné tržiště života v průvodu šaška, který práská bičem satiry a zvoní rolníčkami 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 politické skladbičky Langrovy neb Koubkovy, přímým nájezdům na určité osoby, označené jmény, zato však překonal Sv. Čech všecky své předchůdce volnou fantasií pravého básníka a povzneseným humorem laskavého ducha bez předsudků; v jemně parodistické legendě „Petrklíče“ (1883) a v zmodernizovaném 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 žeň 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 bouřliváctví 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 svěžívotopisného básníka. Ale Čechovy povídky, arabesky a humoresky, vzniklé v letech 70. a 80., vycházejí z nerudovských předpokladů. Jsou to z počátku čistě nerudovské kresby odumírajících a autentických typů ze staropražských domů, zaprášených kancelářů, venkovských dvorců a patrimonálních 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 dobrodušnou pošetilost 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 nespátí více“, ale i vědomí marnosti všeho lidského usilování.

Těsně s národními i uměleckými intencemi skupiny ruchové souvisí historický 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 zdaru namáhali splniti 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. Ruchovcí 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 nejeden podnět od svého proslulého univerzitního 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 konservatismu minulost oživovati, milovati a považovati za autoritativní vzor, vyňatý však s úzkoprsým patriotismem z evropské souvislosti. Vedle literárního podnětu Waltera Scotta a vlivu učených studií dějepisných byl vývoj historického románu v době ruchové určen ještě jednou složkou: důsledně demokratickým 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 zastu-

puje ubohý, souchotinářský katolický kooperátor, *Václav Beneš Třebitzský* (1849—1884), příznačně přezvaný na „husitského kněze“, který ze starých kronik i z lidového podání s velkým nákladem citovosti, ale ne bez náladových účínů vyráběl své obrazy „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 prózu českou.

Oblíbený profesor dějepisu a významný badatel historický i národopisný, *Alois Jirásek* (1851—1930), umínil si, zároveň se spřízněným 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 ruchovské; konaje je soustavně po celý život, povolil na jeho sklonku, za války světové i za úsvitu mladé svobody, přání svých čtenářů a ctitelů, aby přijal také poslání politického mluvčího. K úkolu národního epika si přinášel silnou vlohu skutečného vypravovatele, zřejmé nadání vizuální, které si všecko zpřítomňovalo s názornou malebností, časně probuzený

mysl pro výrazné postavy a povahy lidové; upoután charakteristickým a pitoreskním povrchem, nevníkal 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 gymnasijském městě východočeském, Litomyšli, seznámil se s formami měšťanstva v rokokových i empírových tradicích; přestěhovav se v nejlepších letech do Prahy, usedl v samém středisku národního hnutí, na něž se jal nyní dívati pohledem správnějším a zralejším.

Ve shodě s Palackým, ale bez



Alois Jirásek. (Podobizna z let osmdesátých.)



M. Švabinský: Jan Neruda.

jeho nábožensko-filosofického zánícení, vidí vrchol českých dějin v husitství i v bratrství; rozklad tábořské 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 interiérů, 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 naivními 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.

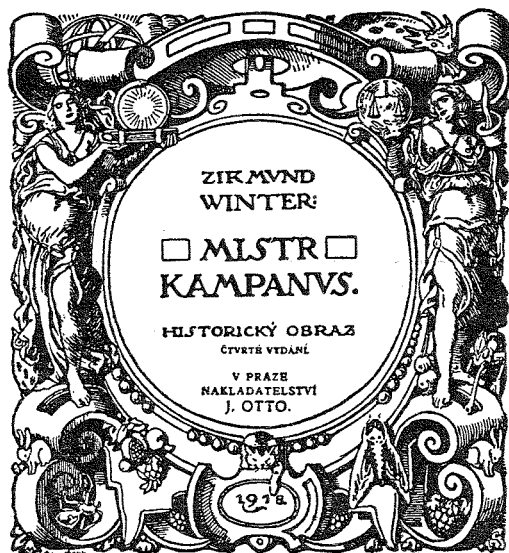
K rozměrným cyklickým skladbám, jež teprve přiměřeně naplňují ústřední epicko-výchovný záměr Jiráskův, nedošel rázem. Hálkovsky lidopisné povídky z pohorského domova a zběžně nahozené črty z různých bouřlivých dob válek, plenů a ukrutenství jsou první průpravou větších prací, v nichž postupně konvenční romantičnost nahrazována jest studiem dobových typů a láskyplnou drobnokresbou životního prostředí. Lví spár vypravěčův blýskne 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 vcelku 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 verry 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 „Bratrstvo“ (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 chmur-

ných 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 rozpředená a prodchnutá názorem o lidově kolektivním pojetí obrozeníského procesu, jeho vůli i schopnost skladebnou.

Vciťovací 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 jinotajnými 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 Rakovníce s jeho zajímavým archívem, ale teprve pozdě, navrátil 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 novelista, 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 akade-



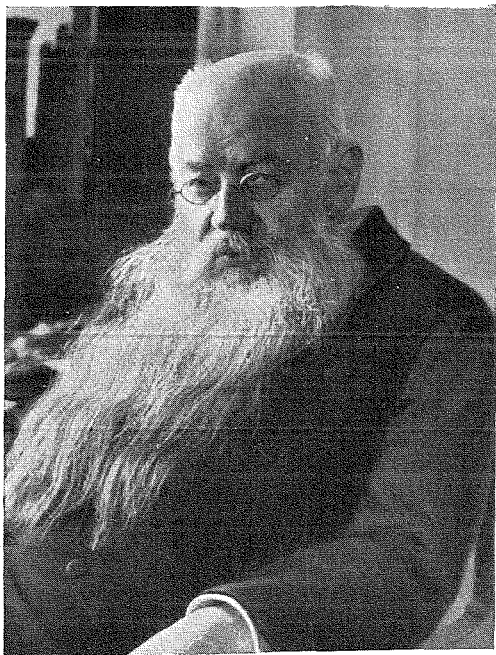
Kašparův titulní list k „Mistru Kampanovi“ od Z. Winttra.

mického gymnasia byl pronikavě vciťujícím 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“, „Rozína sebrance“ 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 nezkroceným tělesenstvím. Na rozdíl od Jiráska, v nejlepších pracích malíře al fresco, byl Winter kreslil perem, který dodatečně koloroval; neodvažoval se rozsáhlejších komposicí, ale prokresloval menší obrazové prostory co nejintenzivněji; uměl své figury, zřídka kdy nadprůměrné, postavit plně do příslušného prostředí. Pobělohorská románová tragedie 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 Winttra prvek lidový složku historickou; u mnohých členů skupiny ručovské se naopak rozrostl v útvary zcela samostatné, takže obrazy venkovského života lidového tvoří velice rozsáhlé odvětví české prózy 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 živé a plodné ony síly, které se projevily 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 ručovské generace prohloubili tyto názory, blízké jednak heidelberské romantice, jednak ruskému slavjanofilství, oba mohutní vypravěči Holeček a Nováková; theoreticky promyslel a dokonce východiskem své poetiky a kritické praxe učinil tento myšlenkový komplex velký a rázovitý moravský filolog a dialektolog František Bartoš. Ale lid, tento romanticky pojímaný a idealisticky oslavovaný, byl namnoze studován realistickým způsobem; národopisné hnutí, zmohutnělé do šíře a hloubky hlavně v období slavné „Národopisné výstavy českoslo-

vanské“ (1895), učilo přímo vědecky přesnému a odborně spolehlivému studiu lidového bytu; pozitivismus, 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 nepopírné, kdežto Holeček, český slavjanofil, ustrnul na tendenčním romantismu, blízkém koncepcím Svatopluka Čecha, k jehož poesii tvoří jeho rozlehlé dílo prozaické 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, „Sokolovic“; v cestopisech, kulturně politických a národopisných obrazech i v povídkách velbil černohorské hrdinství, ale přitom horoval i pro fantom božího



Josef Holeček z pozdních let.

člověka-Slovana, který přijal od ruských slavjanofilů a prohloubil, hlavně vlivem tamních národních, koncepcí nerozlučitelné jednoty člověka-zemědělece 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 stále směsí poesie a žurnalismu vynášel vedle dražšího kovu také strusky. Bylo mu již 45 let, když se konečně našel, a to rozměrnou kronikou svého domova „Naši“, o jejíž 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, apotheosa duchovních a mravních sil celého národa. Osudy jihočeské vesnice za třicetiletí, v jehož středu leží rok 1848, jsou rámcem, do kterého dovedl kronikář-básník vtěsnati zápas sedláků s panským velkostatkem a židovskou lichvou, ohrožení zděděného ducha reformačního úskočným jesuitismem a nebezpečí uchystané českému venkovu emisaři krále pruského; někdy se tato themata skutečně proměňují v románový děj typického dosahu, kdežto jindy se probírají jenom v nekonečných diskusích; za ně básnický 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 krajanů — uvést jihočeského 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 domyslnil 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 jaderného Chodska, postavil proti Holečkovu typu hloubavého sedláka opozičního 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 krize venkovského duchovenstva, zachytil ve svém účastném a střídmém realismu, osvědčeném také v širých kronikách probuzenského Chodska, nejlépe po Smilovském 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 mnil býti jenom národopiscem a objevil se poetou jaderné a kořenné prózy, hlavně gnomické. S jeho bajkami může soutěžit z příbuzných druhů leda šťastný pokus českobratrského bohoslovce, Jana Karafiáta, o zvířecí báji broučkovskou, ozařovanou laskavým křesťanstvím biblickým, v němž se dětská prostota čistě myslí dobře snáší se záměry mravoučnými.

Také *Tereza 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, průprava národopisná, znalost germánských literatur a v neposlední řadě tragické zkušenosti mateřského srdce stále zraňovaného pomohly jí překonati mladistvý světobol ženské byronistky, jemuž v prvních pracích dala konvenční výraz, kolísající mezi sentimentalitou a titanismem. Jejím Damaškem se staly „nejvýchodnější Čechy“, podobně jako kdysi Ještěd



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

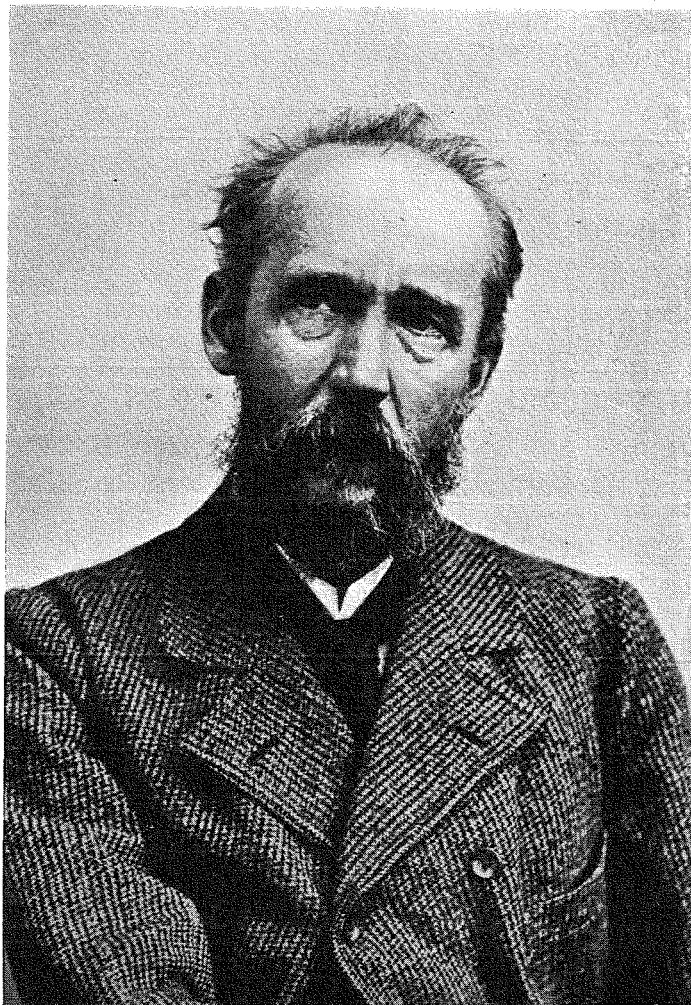
Světlé. Zásadně zamítala aprioristický postup své učitelky, střežla se vnášeti do lidu, který studovala s přesností vědeckého ethnografa, moderní filosofii z krásné literatury, naopak trpělivou empirií si zjišťovala, kterak východočeští venkované dílem dožívají poslední fáze starého hnutí náboženského, 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 srůstí 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 iluzionismu, hynoucího v okovech smyslů a v kalu poměrů. Ale tato objektivisace, provedená s mužným realismem, patrně spisovatelce, vyrostlé z romantiky, úplně nevyhovovala, i hledala občasnou protiváhu v lyrickém subjektivismu legendárních a báchorkových próz; 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 jako beztendenční a střízlivý realista, s generací „Ruchu“, je třeba znáti jeho naivní veršované počátky ve slohu Sv. Čecha a zamyslet se 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 bezcenné napětí mezi opuštěnými starci a stařenami na výměnku, které děti odkoply jako psa, neb naopak krutost zatvrdilých výměnkářů proti bezradným dědicům. Těchto temat se byl kdysi dotkl Hálek v nejlepších ze svých prací, ale Rais je dovedl osvětliti plným vrhem střízlivého světla realismu, který jej sama bolel.

Jak hluboko zasahoval problém selství, řešený ve smyslu romantickým, 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, následkem osobních styků, přechýlil k literární družině jiné, jejíž orgán „Lumír“, dávající heslo škole, řídil po dlouhá léta. Není věru snadno zařaditi osobnost tak svéráznou, 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



Josef Václav Sládek. (Podobizna z let stařeckých.)

ono zesvětovení 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 nato těžké hoře vdov-

covo; 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. 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 dobyl 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 themata odporu proti veřejnému zotročení a chabé malátnosti rozmnožil o radikální odmítání šlechty, o realistickou nechuť k romantickému historismu, o lidový kult hmotné práce. Národ zdravý, silný a hrdý jest proň ztělesněn — stejně jako pro Holečka — v sedláku, který stojí pevně na své půdě a sebevědomě se vpíná do řetězu pokolení; zde 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 pathosu a reprezentační vážnosti svých druhů z „Lumíra“ — dovedl za těžkých osobních útrap udeřiti na strunu škádlivého rozmaru, jarého humoru, jasného veselí a ve slohu „Ohlasu“ Čelakovského v duchu lidovém zapětí ve „Starovětských písních“ (1891) a „Směsce“ (1892) svěží parafráze poesie, jakou od dětství slychal na starém Berounsku. Silná básnická osobnost pojí v pev-

nou 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 učitel 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 až 1939), se učil napřed u Sv. Čecha, básníka „Lešetínského kováře“ i „Pravdy“, a vydatně zpracoval 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 starobylou krajanskou pověst sebevědomým a zdravým selským demokratickým. 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 pathosu 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 vystačiti širokým nářečím hanáckým ve vsí lyrice, krajansky působivé, avšak umělecky jen prostřední.

V šedesátých a sedmdesátých letech, jakoby puzení 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 předtím poznal Německo a Paříž, zvroubí Středozemní moře a zajede si až do Palestiny 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, zkušeností národopisné i svobodnějšího ducha občanského, znalosti ve výtvarném umění i nový krajinný smysl; teprve nyní zašumí

po prvé 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 nebo 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 dějepysný, Jaroslav Goll, zahajuje novou orientaci proti Palackému, žádaje, aby dějinný vývoj český byl studován v stále souvislosti s ostatními poměry evropskými, z nichž jej romantický názor o autonomii původní kultury slovanské byl osobivě vypjal. 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 patrná 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 jednotný ráz mělo to, co vedle povídek a románů Zeyerových zastupovalo výpravnou prózu v „Lumíru“, drobná i větší beletrie Heritesova a Lie-rova, 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-prozaika nejvýznamnější žáci Nerudovi.

František Herites (1851—1929), druh básnických začátků Holečkových i Vrchlického a dlouholetý vodňanský soused Zeyerův, hlásil se k starousedlému maloměšťanství jako jeho věrný dědic a vyznavač. Na charakteristických figurkách a typických dějích sledoval s vlahým soucitem, 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 dosavadní sloupy národního zdraví. Netajil své bolesti nad tím, jako neskrýval své soustrasti s lidmi, bloudícími a chybujícími, 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 si čtenáři oblíbili zvláště jeho půvabnou feuilletonistickou farmakopeu 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 svižný 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 „Magdalena“ jsou nejvýraznější, takže příliš často postřehujeme režiséra, který divákům připravuje 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 ocítáme 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 šosácká Kocourkova svého domova, jež Herites omlouval a tiše uctíval; Lierova „Píseň míru“ jest langrovsky vypuklé zrcadlo, nastavené domácím maloměšťáctví. Odtud prchal 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 próza jest jenom ohňostrojem. Opravdu záře jeho skvělých raket a prskavek vyhasla již dávno, když Lier člověk zemřel čtvrt století po Lierovi, spisovateli.

Kdesi uprostřed mezi 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 prózou a vylupujícím hořká jádra z plodů, spadalých s přetížných 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 tvor-

bou, 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 nejodlišnější 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 virtuosnost Vrchlický. Hlavní zřetel obrátili však k překladům básnickým, opírajíce se o svůj dar vciťování, o neobyčejnou pohotovost formální a velký literárně historický rozhled. Ten je poučil, že se nelze omeziti na básnickou přítomnost, nýbrž že je nutno uvéstí konečně do Čech také básníky středověku, renesance, klasicismu, které 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 Mickiewiczze a poslední zároveň Stowackého a Krasiňského; Jung a Krásnohorská Puškina, Táborský Lermontova; Holeček jihoslovanskou epiku a finskou Kalevalu. Vrchlického překlad Fausta, vcelku 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 přízvuchnou, 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 dosahujíce tím jakési hladkosti, oslabují výraznost; vnášejí do nejrůznějších 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 vy-

jadřovati vůli národa k politické svobodě. V této době si právě v tomto smyslu dobudovávali 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 vložit 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 štědrostí do r. 1883 byla obnovena s hrdým heslem „národ sobě“, nesplnilo se však očekávání, že i pro dramatické básnictví vzchází nová éra; obratný dlouholetý ředitel „Národního divadla“ František Adolf Šubert nedovedl plně vyhověti ani renesančním tužbám Vrchlického, ani romantickým představám Zeyerovým, kteří v theorii i praxi volali po divadle básnickém, při čemž jediný 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 uměň. Tím bylo písemnictví 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 novodobé požitkářství materialistické společnosti měšťanské maskoval nadarmo hellenismem nebo renesancí.

Heslo „vis superba formae“, jež Vrchlický se souhlasem citoval, jest pro většinu lumírovců příznačné. Občas se zvrhlo 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 odív ve veršových útvarech orientálních a západních, středověkých i renesančních, románských i antických, v nejmělejších strofách, v kejklířství rýmů, a přitom leckdy doprovázená schválností 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 uměň, vyšedší jako Durdík z nauky Herbartovy, Otakar Hostinský, že kritéria formální byla stavěna nad stránku obsahovou a že byla v duchu krajního individualismu básníku přisuzována neobmezená volnost ve volbě ná-

mětů, pro něž právě lumírovci, stejně jako parnasisté francouzští, sahalí do všech dob k veškerým národům, do dějin jako do báje, do legendy jako do přítomnosti, dávajíce 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 vciťovati 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 demokratisaci společnosti, oslavu ducha, jenž 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 svobodném duchu starý výrok „flat, ubi 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 nevyužitě. O kráse mužnosti a kouzlu dobrodružství se poučoval

v bohatýrské 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, pohybující se „na pomezí cizích světů“, kde rád Zeyer ironisoval domácí i kosmopolitickou společnost, z níž se jeho bohémští, světáctí 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 dramate, ve výpravné próze.

V poesii zastínil epik nadobro lyrika, který s cudnou zdrženlivostí se ozyval jenom výjimečně, chtěl-li se monumentalisujícím způsobem sdě-

liti o dumu metafysickou neb překypělo-li vášnivé srdce potlačovaným hořem milostným. V epice, pro niž skoro ustrnule užíval jednotvárného blankversu, skrovně členěného, měl dvojí ctižádost: 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 mythy jen nedobájil, nýbrž vytvořil, kdežto



Julius Zeyer. (Podobizna z let devadesátých.)

v ohlase starofrancouzské epiky „Karolinská epopeja“ (1895) v duchu přísně rytířském mu připadl hlavně úkol dokreslující, zhušťující a zdůrazňující parafráze; z ostatních jeho epických „obnovených obrazů“ prosvícena jest legendární „Kronika o sv. Brandanu“ (1886) s látkou staroířskou duchovou září giottovského křesťanství a umění. „Letopisy lásky“ (1889—1892), jejichž čtyřem svazčkům předesešlán španělský zpěv vášnivé mystiky „Ramondo Lullo“ (1882) a jež uzavírá intimní zpověď moderní, „Troje paměti Víta Choráze“ (1899), prodchnutá mystikou pokory, zastupují skupinu druhou a jsou náplní i slohem mnohem subjektivnější.

Dramatickou ctižádostí se ze současníků nemohl nikdo, ani Vrchlický, vyrovnati Zeyerovi, následovníku Shakespeara, Corneilla, Ibsena; že z požadavků dramatické básně, nesené dechem vášně a pathosu slova, nečinil divadelnímu vkusu ústupků, znepřátelilo ho s divadelními řediteli i s obecnstvem, kteří odmítali i jeho motýlí hříčky jasného rozmaru básnického z Číny, z Japonska, z bible, z pravěku staročeského a dali se získati teprve pozdějšími Zeyerovými dramatickými pohádkami dětské prostoty a zbožné naivity, mezi nimiž jinotajitelná báchorka „Radúz a Mahulena“ vyjadřuje až heydukovsky sentimentální vztah básníkův k Slovensku. Vrcholem však zůstávají obě tragedie, španělská „Doña Sanča“ (1889) a staročeský „Neklan“ (1893), ona koncísni drama vášni soukromých, tento rozvětvená tragedie vášni panovnického rodu, zápasícího na rozhraní křesťanství a pohanství o moc a korunu.

Povídková a románová próza 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 jest propracován se sytým, až přeplněným uměním stylistickým, s podtržením živlů dekoračních, s pozorným postupem psychologickým. Stejně jako ve veršované epice, dospěl Zeyer i ve výpravné próze 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 k intenzivně prožitému souznění s látkou nábožensky tragickou ve „Třech legendách o krucifixu“ (1895). Subjektivistickou prózu Zeyerovu, odvážnou i upřímnou v pohledech do niter rozvrácených marností citového nebo ideového hledání Absolutna, ztělesňují nejplněji dva 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 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 nepřítelství, 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 tento rozpor překonati; velice družný Vrchlický byl

„Takhle prachový jít s tvou krásnou dušou
 jejíž smil je v hlouboch v leas myslivím,
 i život bude tvého Otirada.
 Kvit vily jeho glavní skaranay
 Krev jeho bude prachlo zamořít,
 a přece nezapírá se nikdy mně,
 jenž přemohl by k tomu Otirada?“
 Tak v šerém hají jít vědět hlas,
 a slauko temný byl mi výrok ten,
 Dnes ale vidím jasné Otirade,
 mé vlastin skopi tuho žiti své
 a napoji tvou noví prachlon zom! —
 Po těchto slouech zamračel se smet,
 však Otirad babaljr, ten vyprávil se,
 a lis mu plannu a prachy hořely.

Úryvek Zeyerova rukopisu „Vjšebrau“.

v životě, smýšlení i díle prodchnut sociálním humanismem, který mu určoval pevné místo ve společnosti. Byl a toužil být 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 nebo jako rozkošník věku medicéjského, ač ve chvíli důvěrnosti musil vyznati: „leč, v čem mé ryzí české srdce bilo, to kladu nejvyš . . .“; přítomnost prosvítá jeho různými maskami. To však bylo Zeyerovi nadobro cizí, neboť jeho romantická protičasová touha se nesla „anywhere out of the world“, co nejvzdáleněji 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. Na Jaroslava Vrchlického (vl. Emil Frida, 1853—1912), 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 přípravy v historii a v dějinách umění výtvarného se v jeho poesii shledává trvale. Rok strávený 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 trvale odvrátil od německé poesie k literární Francii. Paní, která přivodila jeho vnitřní obrození, nestala se jeho chotí; manželství s její sličnou, ale všední dcerou, dalo mu nejprve smyslné blaho, jež vyčerpal na dno i básnicky, 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 resignací, doprovázenou písní, ale 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, horečná, 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 trvat 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 auto-



Jaroslav Vrchlický. (Podobizna z let devadesátých.)

kritikou, 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, bezmezné nadšení obdivovatelů, nikterak nepřehlížejících k původnosti inspirace Vrchlického, studené odmítání ideologických i estetických soudců, kteří vylévajíce dítě s koupelí, odsuzovali jeho pozdější práce vůbec pro myšlenkovou těkavost, rozpor zevní a vnitřní formy, převahy dialektiky nad básnickou intuicí. Literární věda v budoucnosti odliší 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 rétorický a ornamentální sloh; vytvořil pro ně novou básnickou mluvu, smyslounou, obraznou, pružnou; naučil je celému repertoáru 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 vtoha 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 mythus hmoty a jež korunuje theodiceí, 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 gobelíny“ (1891), „Bozi i lidé“ (1899), „Votivní desky“ (1902), ale i rozsáhlé jednotné skladby, kde typický hrdina, stojící na rozhraní kultur, zosobňuje tragickým osudem neúprosnou logiku dějin: v „Hilarionu“ (1882) se ocítáme 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 propracováno v sytých nanesených barvách, zvláště jde-li o Hellas, o vlášské rinascimento, o francouzské rokoko a může-li umění výtvarné podporovati názornost. Nikde Vrchlický nebrání, aby pronikal důvěrný, vášnivý, výmluvný prvek lyrický; jsou tyto zlomky epopoje svým rušením přehrad mezi druhy básnickými typicky romantické.

Velmi často dějový úsek, historický motiv, drobná anekdota byly zámkou k rozpředení živlu reflexivního, který svou lyrickou filosofií posunuje úplně do popředí. Těchto meditačních knih Vrchlického jest celý růženec, z něhož jest uvéstí nejdůležitější: „Sfinx“ (1883), „Dědictví Tantalovo“ (1887), „Život a smrt“ (1892), „Písně 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 hlavně individualistický postoj básníka, tvářícího se dantovsky, faustovsky neb manfredovsky, sociálnímu a humanitnímu uvědomění občana, který nadějně pozdravuje příchod nového století. Forma však zůstává táž: antithese, otázky a apostrofy ukazují k řečnickému slohu; historické, umělecké, literární, filosofické narážky zařazují tuto poesii do učeného genu; jenom když se před zraky meditujícího poety rozevře hrob, usměje kolébka, semkne objetí dvou mladých milenců, dovede Vrchlický zapomenouti na knihovnu a museum a dává promluvit svému velkému srdci i intuitivnímu pohledu mudrce básníka.

Mezi zlomky epeje možno vřadit vlastně i všechna dramata Vrchlického, pokud v nich chtěl podati především scénické básně a pokud kypivý lyrismus slučoval s osudovou tragikou; hry nemívají pevné dramatické linie a domyšlené 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 bere zavděk polouměním a pauměním epigonských rutinérů. Jeho veselohry, komedie, proverbsy, zosnované spíše situačně než charakterově, jsou daleko původnější a životnější, hlavně ty, kde se sám kochal a bavil antikou, a pak staročeská královská komedie převlékáci, „Noc na Karlštejně“ (1884), která jediná ze všech her Vrchlického požívá skutečné popularity, ale ani tu nevíteží na jevišti dramatik, nýbrž lyrik.

Lyrismus Vrchlického byl nevyčerpatelný, ne o jedné, nýbrž o každé druhé jeho sbírce možno tvrdit, že v ní zvučí sedm strun. Lze nepadno rozsoudit, 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 odkvetu; 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 uvidět tento rodinný krb v ssutinách. Když se pak zpovídá z opuště-

nosti, z pocitu vykořenění, z nervových otřesů 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 úpadkové soumravné poesie, kterou uváděl do Čech první, slyšeti jest spodní tón touhy po zdraví, odvaha 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 je to nepřehledná řada knih, z nichž možno uvést jen nejvýraznější: „Z hlubin“ (1875), „Eklogy a písně“ (1880), „Poutí k Eldoradu“ (1882), „Jak táhla mračna“ (1885), „Ě morta“ (1889), „Okna v bouři“ (1894), „Duše mimosa“ (1903) a „Meč Damoklův“ (1912).

Malým, uzavřeným světem pro sebe, kde všechna 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 provensalských forem, jimž se naučil od básníků z Parnasse Français, pokusil se tu i o strofické útvary orientální, a to opět se zdarem. V těchto proniká již více opět živel meditativní, pro nějž Vrchlický jinak volil nejradyji 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. Nahradiť Kollárův trochej jambem; uvedl do rýmů větší rozmanitost a do celkové skladby zákonné rozvržení; k meditační znělce, dvojdílně členěné, připojil sonet popisný bez závěrečné pointisace; jako novinku přinesl podobiznové charakteristiky myslitelů, básníků a umělců, a navazuje na podnět Mayerův i Solcův, 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 lety 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 střízlivého vedle veršových ohňostrojů jeho antipoda; jenom občas zatesknul smutek jihočeské krajiny do přeplněného uměleckého atelieru, domácí nábožensky reformační дума zalehla do rozkošnické renesance, bolestné přítmi politických poměrů vrhalo své stíny do slunného opojení životem i fikcí. O málo méně, než Vrchlický sám, působila na tyto epigony celá plejada francouzských básníků, které do Čech uvedl mistr dvěma anthologiemi, „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 thematech s učenou ornamentikou, jak ve slohu verbalistickém a řečnickém, tak ve smyslném zabarvení epitheta, 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 empírově půvabných pohledů do pěstěných i zdivočilých 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 přitom silněji prvek sociálního protestu a sociální kritiky, a čím více přitom smyslové opojení skutečnosti 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 coppéovských genrech oddalovali od novoromantického mistra a řadili se 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 věrni svému mistru zůstali i v dobách prudkého kritického zápasu dva meditativní básníci, u nichž se působení Vrchlického zkřížilo s vlivem Sládkovým a rozumová reflexe o problémech společnosti i umění rozjáhla 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 vyhoštění. Tichá pohoda družného života, střídajícího dumu a vděčné oddání se přírodě s trpnou pokorou před díly umění, jest naopak vlastní oblastí plodného, ale úzkého lyrika *Antonína Klášterského* (1866—1938), jenž jako neúnavný překladatel-propagátor, zvláště lyriky anglosaské, uskutečňuje po smrti Vrchlického a Sládkově s jímavou věrností jejich program tlumočnický. Když byl na samém prahu své básnické dráhy, jež neměla později vykázati ani prudšího vze-stupu ani odvážnějších serpentín, označován v bojovné vřavě kritického střetnutí 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 mílovými kroky předběhl básníka, tkvícího zcela v tradicích let osmdesátých.

Druhé pokolení básnických žáků Vrchlického pěstovalo subjektivismus co nejdůsledněji a snažilo se o lyrické vytváření rafinovaného života dojmového a smyslového. Proti slunnému hellenismu mistrovi hlásili se k umělému přítmi 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, Moréase. Verš, hlavně alexandrin, nabyl v jejich citlivých rukou nebývalé hudebnosti; volba slov i obrazů se stávala klenotnický opatrnou; zevní svět, vychutnávaný sensualisticky, měnil se postupně v symbol vnitřních stavů duše. Byl to další postup od formalistické lyriky Vrchlického, kterého by nebyli schopni čeští básníci bez 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 znepřátelené, 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, ale i jako důslední a uvědomělí 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 rozmazy“ a „Hudba v duši“, ale dusné a vonné přítmi 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 „Básníkově 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 a neohrožený bojovník v národním odboji za obou světových válek, 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 pantheistu, ve skutečnosti však, ještě dříve, než mu životní zkoušky vrátily křesťanskou víru v osobního Boha, přispěl, nemenší 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 zálibu v citovém i uměleckém odkazu církve, jejíž dogma však zamítal a jejíž organizace nechápal. I vycházejí čeští katoličtí básníci nikoliv z mytického gotika Zeyera, nýbrž z Jaroslava Vrchlického. V jejich popředí stojí hojností podnětů, vybroušeností slova, kulturou citu kněz samotář *Xaver Dvořák* (1858—1939), 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 těžištěm na Moravě, podporována sympatiemi Jul. Zeyera, Ot. Březiny, Jiřího Karáska, nemohla nikoho z vlastních básníků postavit na roveň svému předchůdci Xaveru Dvořákovi. Nezabavila 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 organizátor Karel Dostál-Lutinov, doporučovali primitivisující ohlasy lidové písně, kdežto druhí, zvláště Sigismund Bouška, dbali s kritickým rozhledem o souvislost s pokročilým katolickým básnictvím západním, jmenovitě též provensálským a katalánským, 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 pozdějším 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 zmohutnění. 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 býti přezkoumání. 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.

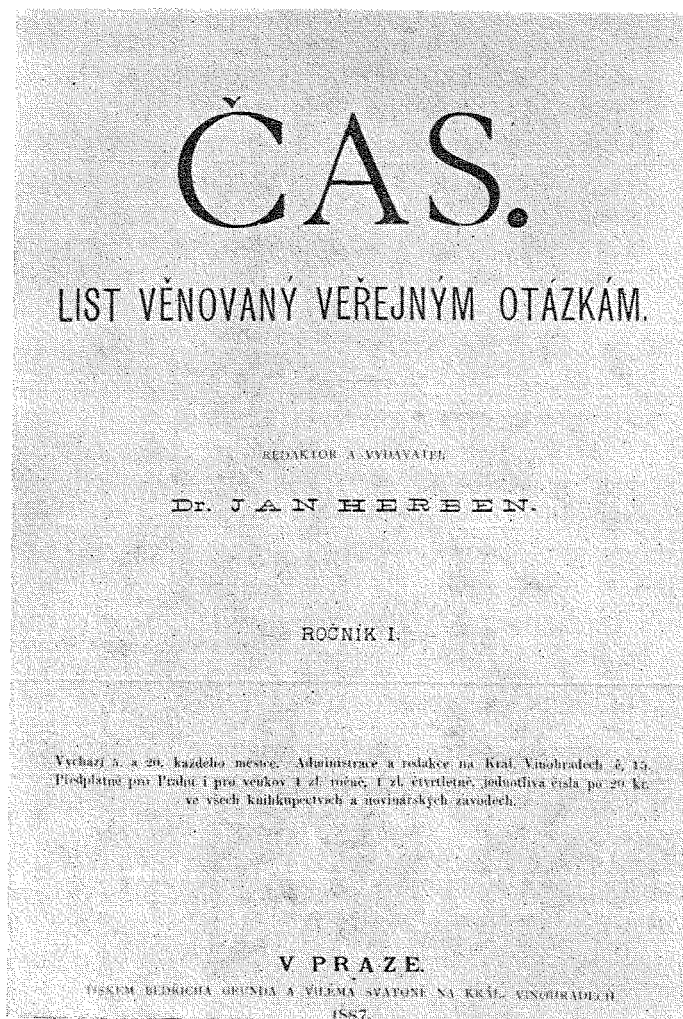
Inteligence pocítila nyní, že prožívá novou fázi národního obrození,

a to kritickou a vědeckou. Revisi-onismus, obrácený proti veškeré tradici a v ničem nešetřící vžilých zásad i předsudků, zachvátil všecku mladou inteligenci a poděsil konser-vativce do té míry, že označovali po turgeněvovsku nový směr jako „nihilismus“; později raženo proň zcela nepřiléhavé, ale pregnantní heslo „realismu“. Z odkazu národního obrození, který nyní filosoficky a sociologicky vzdělaní analytikové podrobili všestranné pitvě, zdály se hodnoty národnosti a slovanství dotud nedotknutelné, 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 národnosti, 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 průpravou 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 klasicky klidného v popisu a výkladu dějinné látky, ale hlavně filosofa a kritika *Tomáše Gariguea Masaryka* (1850—1937), který působil na vývoj literární, ačkoliv se mu k tolika 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 dvojím 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: kriteria obsahová postavil nad kriteria formální; na literárním výtvoře 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



Titulní list I. ročníku Herbenova „Času“.

anglické a hlavně ruské. Tyto požadavky, popírající skoro naveskrz správnost estetických zásad Durdíkova herbartovství, zdály se 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 májovského, který jsme shrnuli heslem tendenčně reformního realismu; nyní se ozýval též zájem o otázku sociální, volalo se s tímž důrazem po studiu současného života, stejně se oceňovala kritická inspirace literatury, zahájena 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 výtvaru literárního realismu českého, který se stal namnoze popularisací poznání sociálního a jindy důkazem dobových thesů. Propracovaná kronika společenských poměrů tvoří v něm pozadí, na němž se živě pohybují postavy charakteristické svým vnějším, ale zřídka proniknuté psychologicky; komposiční jednotu hledáme v tomto bohatství empirie zpravidla marně. Totéž možno pověděti o realistickém dramatu českém tohoto období, které dělá nasměle krůčky dětské a také skutečnost jen pozoruje, zaznamenává, okresluje, 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 ruský zasáhly nejhroub; 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 nejpříznačnější, odpovídá specifickým českým poměrům literárním, že realismus jest nejlépe zosobněn opět básníkem, když mu byla skromně připravila cestu tichá opozice některých poetů proti Vrchlickému, z níž jedině oddaný žák ruského umění a zanícený vyznavač slovanství v duchu bartošovském, *František Táborský* (1858—1940), 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—1942), typické

dítě lidu proletářského, vyrostl v polabské 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 odstup od domova. V mládí byl i on romantickým individualistou a vzdálenějším příslušníkem Vrchlického, od něhož bouřně odpadl. Ale Vídeň, předtím východisko Masarykovo a působiště Schauerovo, kde Machar jako skromný bankovní úředník strávil 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 ctnosti řadového vojáka; tehdy procitl v něm po letech odmlčení šířavý 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 přitom zádumčivě 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, střízlivosti a všednosti blízka próze 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 šířavou skepsí



Karikatura J. S. Machara od F. Kupky.

nejen proti habsburské monarchii a jejímu hlavnímu městu, ale také proti vlasteneckému 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 „Magdalena“ (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 se próze, potlačila živel 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 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 římská 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, smyslů 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 Háalka, 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 sporeho, měla především význam jako protiváha

marnotratného verbalismu, rozpoutané metaforičnosti a samoučelné 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 za Macharova života bylo 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 anthologiím, přeneše do budoucnosti jen neveliký a přísný výbor jeho veršů, časově rozložených po celém půlstoletí, a že si v něm nerudovský mladistvý lyrik, obměňující stále thema 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 kriticismu 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 útlakem společenským i polským a německým postupem odnárodňovacím; tam pod Lysou horou jedna větev národa za lhostejnosti pražských vlastenců odumírá. Básník, jenž se sám zestilisoval v symbolický a polomythický typ, bere na sebe její hoře a hned v divokých výbuších visionářských, hned v synthetických baladách krutě tragické názornosti ztělesňuje s monumentálním krajinným pozadím, v účinných zkratkách, které ukazují k pronikavému studiu lidové mluvy a písni, ponurou krásu této černé země — objev monumentální a freskové lyriky hromadné, jež projevuje jakési příbuzenství s Waltem Whitmanem, jest jeho výsadou. Pod tímto pesimismem, skrze jehož dýmy šlehají plameny vzdorných výzev, se však diskretně krčí básníkův osobní žal, smutek lásky nevyžité, samota srdce zhrzeného, resignace vydědění 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 prózou 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 kteréž souvislosti jsme je již poznali: i sám Jirásek má významnou složku realistikou; Nováková ozřejmila realismem někdy důvěrně detailním a jindy až monumentálním idealistickou koncepci lidové duše; Rais, ač svým názorem romantický ctitel lidového svérázu, osvětlil především hmotné a společenské podmínky venkovského bytu. Naproti tomu neměl kulturně politický realismus Masarykův valného vlivu na rozvoj české výpravné prózy, 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 ethnografové 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, již 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 satírou, byl moralista a naturalista, ovšem rázu naivního. Robustní kreslíř lidových povah nejčastěji ve vzestupu nebo pádu, zároveň hospodářském i mravním, jadrný vypravěč prudkého dějového spádu i motivické zásoby dovedl selské mravy i nemravy, především zpanštělost, shrnutí do obhroublých a strhujících fresek, z nichž vrcholné, „Sláva a úpadek Jana Kroutila, pololánika 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—1936), 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 Češka rodem, ale Moravanka pobytem i láskou, Gabriela Preissová (1862—1946), povídkami to jen výjimečně tragickými, zpravidla slunnými a prodchnutými 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 znalostí 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 mythus 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 až 1925), rodák z Jimramova 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 vyčerpал starší, ale na něm duševně závislý bratr Viléma Mrštíka cyklickým „Rokem na vsi“ (1904) s pravdivostí spíše kárnou než zálibnou a shovívavostí 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 zahaleni 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—1946), v němž, jako v nejednom lidovém povídkáři moravském, ožila mravoličná 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—1936), analytička rodinných krisí a zmrazujícího rozčarování s látkami z hanáckých i podhorských dědin a městeček, a teskný elegik valašských horalů, *Metoděj Jahn* (1865—1942), jehož zaražení a životem zrazení hrdinové se na zapadlých úhorech resignovaně shýbají pod prací a vinou, až se tiše smísí s hlínou, odkud vyšli; ani Jiří Sumín, ani Metoděj Jahn nedbají valně národopisného koloritu, ba i nářeční charakteristikou hospodaří zcela střídmě.

Selský lid v Čechách našel své epiky a letopisce nikoliv mezi čistými realisty, nýbrž mezi spisovateli ideologie ruchovské nebo 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 Svamberka a Josef Štř. U velmi populárního vypravěče ze světa lesních samot šumavských, *Karla Klostermanna* (1848—1923), hledali bychom marně jakoukoliv ideologii, ale též jakékoliv úsilí o vyštížení typů kmenových. Nechtěl býti než poutavým romanopiscem a nepohrdal proto ani běžnou romaneskností, zvláště v příbězích milostných; životní prostředí dřevařů, vorařů, pytláků, sklářů a myslivců znal dopodrobna a líčil šťavnatě i široce; hory a lesy, skaliny a vody, sluje a chatrče českobavorského pomezí nepřestávaly ho zajímati jako slovesného malíře barev svítivých, ne však zvláště osobitých. Na cestě románové epiky lesa a myslivny, vedoucí od Klostermanna k Janu Vrbovi, znamená zastávku próza *Karla Cervinky* (* 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, vy-

rostli 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 nezdary, lidové zdraví, přirozený vtip a kořenou vůni domova; Josef Jahoda, rodák německobrodský, poslal na vzorkový trh lidské marnosti celý zástup autentických maloměšťácků a venkovánků, přesvědčujících 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. Smilovský dovedl ocenit 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 strádala, 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 Broučká, musí s tichým zahanbením prohlásiti o městském venkově našem: „Jed kypí závistí a záští, řevnivostí, — klep, babský zákeřník, tu číhá u všech cest, — dost šosáctví tu s nízkým chlebařením tyje, — dost frází jalových na hřmotný buben bije, — dost kramářství tu dusí čistý cit a vzlet — a zdárnou myšlenku mrak tlumí dětských tret —.“

Z této skupiny Koliňan *Karel Leger* (1859—1934) náležel zprvu k levému křídlu školy Vrchlického, které se proti mistru snažilo o objektivnost, pěstovalo látky domácí, dbalo díkce hutnější a prostší; zvláště jeho balady, ohnivě a fantastické, vzbuzují náladu temnou srostitostí. Přechýlil se k próze, založil vše na intenzivním prožití skutečnosti a vyprávěl do široka, neleka se plochostí a nudy a kořeně své podání říznou ironií, hořké a marné romány vyplývaných snah, pobloudilých vášní a nezdařilých životních pokusů; jsou to vesměs tragikomedie českého maloměšťáctví, z něhož vyvážil i Langrův rodák *Karel Šípek* (vlast. Josef Peška, 1857—1923), stylista pevrého a rázovitého řezu, náměty pro své vtipné drobnokresby. Nejúčtější z nich, *Václav Stech*

(* 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 vždy sám divadlo za svou pravou tribunu, ale i v satiricko-humoristických románech, zvláště v „Kolejích“ a „Kovových rukách“, nastavil středočeským Kocourkovům, prodávajícím právě horečku gründerství, větné 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 kompozici rozvětveného pražského románu, vypovídal tento vzor službu. To poznal na sobě významný humorista *Ignát Herrmann* (1854—1935), 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 předtím u Nerudy a později u K. M. Čapka, znamenitě rozšířilo jeho obzor a nemálo vycvičilo 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. Romanopisecem 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 „Felíčkův román“ (1924), prozrazují, jak byly sešity z povídek v nedělní příloze denního listu. Blahobytný a sám sebou spokojený hrdina prvního z těchto seriálů, pražský domácí pán, blízký příbuzný Čechova Matěje Broučka, se stal svou objemnou i přízemní pozemskostí prototypem Sancha Panzy české buržoasie, proti níž však satirik, příliš shovívavý a nadobro pohřešující obraznosti, nedovedl postavit kontrast v nějakém idealistickém Donu Quijotovi.

Na Zolovi i ruských romanopiscích vychoval svou literární ctižádost *Matěj Anastasia Šimáček* (1860—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, analyzující rozklad měšťanstva. Je 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 psychologií, z jejíhož fatalismu se touží vyprostiti dělnou vírou v očištěné 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 scestí a mravním rozcestí; takové křížovatky duševní i mravní pathologie 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: cukrovanským 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 mravoličné kronice umělecké bohémy pražské, „Štěstí“ (1891), tvořící vývojový předpoklad Čapkova *Vondrejce*; konečně povídkovému cyklu bystrých pohledů do pražského měšťanstva, „Ze zápisků 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 snahou o spravedlnost co nejobektivnější, podrobuje měšťanstvo i inteligenci za porušené mravní i společenské rovnováhy a s bystrým propracováním kulturně dobového pozadí pokrokový meliorista *Karel Scheinpflug* (* 1869), i v románech, z nichž první, „Pouta soužití“ (1918), nebyl pozdějšími předstížen, vtipný komentátor současnosti, ne beze sklonu k truismům.

Náročná problematika, oslabující účín občanského realismu Šimáčkova a Scheinpflugova, rozbujela nemírně nejen v matných a rozvleklých románových katechismech mravokárného horlivce Josefa Laichtra, ale i v pozdějších skladbách *Boženy Vikové-Kunětické* (1862—1934), ženského protějšku Šimáčkova, sotvaže spisovatelka opustila teplou genrovou drobnokresbu časných povídek i mírně sentimentální konvenci realistických románů rodinných, aby popustila uzdu svému feminismu. V jejích výpravných zpovědích o rozvratu monogamie i smyslově intelektuálních experimentech výbojného ženství, „Medřická“ (1897), „Vzpouza“ (1901)

a „Pán“ (1905), kde chudý děj, nesený schematickými 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. Je 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 nejkrasším křídle stanula.

Románové práce Šimáčkovy i Scheinpflugovy, Laichtrovy i Kunětické ovládá vesměs duch tíže, ať se projevuje popisem a rozbohem, 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 zběžných i mělkých, budovali fiktivní obraz bohaté, umělecké, duchaplné společnosti domácí, v níž by literáti, výtvarníci a herci, vyproštěni 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 nejútočněji 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 Voldán“ pro Hladíka nejvýraznější.

Z kruhu Šimáčkova „Světózora“ vyšel a víc než o čtvrtstoletí v živé tvořivosti přečkal své druhy realista, který samými kořeny jest povaha básnická, přesvědčený venkovan mezi tolika figurami městskými, chvalořečník přirozeného pleinairu uprostřed spisovatelů, jejichž díla páchnou laboratoří, vyznavač nevýzpytných temných sil životních při postupu důsledně deterministickém: František Xaver Svoboda (1860—1943), 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 přírodě, zůstává plnokrevným synem středočeského venkova, ač strávil většinu života v pražských zdech, zprvu nad účetní knihou, pak nad stránkami rozpracovaného rukopisu. Stejně poučným jako půvabným komentářem jeho románů, povídek a dramát jest jeho lyrika, vrcholící dvěma sbírkami, „Květy mých lučin“ a „K žatvě dožrálo“; je to poesie intimně citová, krajinářsky svěží, prodchnutá erotickým vděkem a jindy shovívavou moudrostí. Básník roste z přírody, 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 zasazují „vzrušující hlavy ženské“ tu tragické, onde okouzlivě šibalské, i postavy probouzejících a obrozujících se mladých mužů do impresionistického rámce podbrdské 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 dialektiku 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 příčiny, podmínky a složky společenského dění, pod nímž myslivá hlava potomka selských písmáků shledávala obecné zákony sociologické a ethické. Nad těmito zjevy, nad krisí pravdivosti i nad tragikomedii sebevražedného rozkošnictví, nad náhlým procitnutím svědomí nadlouho uspaného, nad zoufalými rozpaky donjuanství, nestanul „básník mírných pásem“ se lhotejností přírodozpytce a klidem soudce, nýbrž vedle evolučního optimismu zdůrazňoval vždy svou jasnou víru v člověka, který roste utrpením, očišťuje se poznáním viny, prospívá vývoji obětí osobního štěstí. Svobodovo rozsáhlé dílo, pohřešující v některých kusech autokritiky a prohloubení a opakující, ne beze sklonu ke konvenci, příliš

často tytéž typy, zůstává epickým vyvrcholením měšťanského realismu českého.

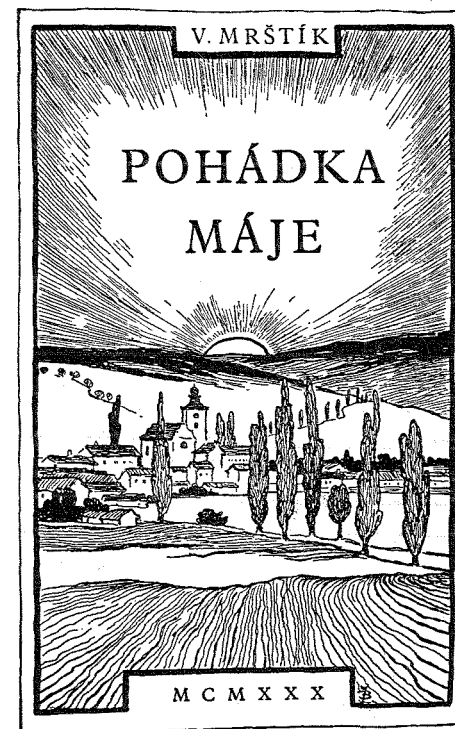
O málo mladší pokolení realistických romanopisců bývá označováno jako česká škola naturalistická; souvislost jejich se vzory francouzskými jest patrná. K Zolovi se hlásili především odvahou zobrazovati postavy zrůdné a stavy patologické v souvislosti s chorobným rozkladem společenským; i oni se přitom někdy přidržovali postupu experimentálního. Jako jejich mistru narůstal též jim život hmoty romanticky zveličený až do něstvěrnosti, která na ně útočila jako naléhavá víse, pojatá a vykládaná symbolicky. Náleželiť vesměs k vizuálnímu typu a někteří z nich zesílili tento sklon výtvarným pěstěním; právě proto zaujímají v jejich románových dílech místo tak význačné popisy, střídající lehký impresionismus kmitavých světelných skvrn s temně lyrickou, dýmnou a zamračenou náladovostí. V této příčině vykonali v české próze obdobný čin, jaký provedl Vrchlický se svými žáky s českým veršem: dodali jí smyslovosti a smyslnosti; probudili v ní smysl pro barvy a pohyb světla; slovem, přiblížili ji umění výtvarnému, které právě tehdy v Čechách dochází obrody stykem nejprve s pleinairisty, pak impresionisty pařížskými. Hlavně Vilém Mrštík znamená tu epochu, a to méně románovými popisy než autonomními cestovními obrázky a krajinářskými bravurními kousky svého skizzáře; i křehký, nervní, odstíněný impresionismus 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 štědře přebírala do svých povídek a románů, ale občas i publikovala odstavce samoučelné.

Nespokojující se však smyslovým povrchem života, napínají tito romanopisci všecky 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 odvěkému řádu a musí uznati svrchovanost podmínek jej utvářejících. Šlejhar, který se tu dovolává 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 improvisačním postupem rozrůstaly do šíře, a nešetříce zákonů kompozičních, 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 nejsobitější, vlastní princip kompoziční 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 výsady stálého bouřliváka. První své práce podpisoval pseudonymem, který připomínal Jimramov, jeho rodiště na Českomoravské vysočině, z jejíž přísné zamyšlenosti pranic nezdedil; Prahu, dějiště svých mladistvých zápasů, pochopil intuitivně a obhajoval s vehemencí jako tradiční úsoubu umělecko-kulturní; plně však zdomácněl teprve na moravském Slovácku, kam jako host a literární pomocník pospíšil za starším



Titulní list *Zd. Braunerové Mrštíkovy „Pohádky máje“*.

bratrem Aloisem. Jeho slovesné popudy, poskytované výpravné próze soudobé, zdály se nespojitě, a přece byl v tom kus vývojové logiky, přinášel-li Vilém Mrštík po naturalistických teoriích francouzských v překladech za vzory velké realisty ruské a vystřídal-li 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 tichouнке a prosté idyle venkova a přírody, než k oně skutečnosti, kterou se po příkladě Zolově hlavně zabýval. Jako nejsilnější složka proniká v jeho románech bloudící a překotná mladost, pudově a citově opojená a stále hotová podstoupiti 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, po druhé v prostředí grotesky. Nedovedl-li Vilém Mrštík vztyčiti pevný a skladný typ a románově dořešiti nadhozený problém, uměl jako pravý impresionista rozehráti barvy, rozptýliti po povrchu záplavu světla, rozvířiti smyslové sensace, a proto nad jeho romány, dějově nuzné, daleko vynikají cestopisné a přírodní obrázky i kinematické snímky slováckého života lidového. Jeho próza, odpola lyrická, odpola malebná, má nejen kolorit a svítivost, u nás dotud nebývalé, ale chová i rytmické hodnoty, nadobro nedostupné občanským realistům 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 metropolí 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 schemat.

Byl to Vilém Mrštík, kdož hned na počátku jeho dráhy poukázal s pochvalným důrazem na citově zaníceného básníka trpící hmoty a neutuchající soustrastí s rostlinou, zvířetem a člověkem, *Josefa K. Šlejbara* (1864—1914), sotva uveřejnil první, krutě naturalistickou 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 hořečnými city extase ethické. To ho pudilo záhy k románu, kde by zaznamenal, rozsoudil, do mystické výše pozvedl necitelnost, podlost, násilí, bídu, hrůzu a zločin lidského



Josef K. Šlejbar. (Podobizna z mladších let.)

mraveniště a ve zlobě, skoro mstivé, se vypořádal s oběma hlavními strůjci této pitvorné Gehenny, s mravně tupým a prospěchářským šosákem, oslněným civilisací i 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 lety žurnalistické a umělecké bohémy v Praze i na venkově, ale vedle úžasných zkušeností životních odnesl si od sud nečekaně bohatou kořist: denní kronikář a reportér pronikl nejrozličnějším životním prostředím a osvojil si v každém způsobu názírání, mravy a zvláště stavovskou řeč; umělecký zpravodaj, sám mnohostranně nadaný, získal si pohled do tajemství hudby, sochařství, malířství; neúnavná intelektuální zřída-

vost 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 třicítky povídkami ostrého postřehu a sociální soustrasti visitku naturalistického nadání; projevil nedlouho potom chuť na románovou drobnokresbu pražskou a odvalu k psychologickým experimentům, ale byl již blížek 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 úžasné pracovitosti šly románové úspěchy ráz naráz: 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 utrpením synovým z prostředí učeneckého a s vydatným použitím válečných realit; posléze v dvojrománě „Vilém Rozkoč“ (1923) a „Řešany“ (1927), mravní vzestup sochaře, prošetřování krvavým křtem světové války od „všiváctví“ předměstského kvítka k výšinám uměleckého svědomí; vedle těchto rozlehlých románů řada povídkových knih z nejrozličnějšího prostředí, mezi nimi skvost Čapkovy novelistiky „Humoreska“ (1924) s hudebním námětem a opět s otcovskou 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 fantasií, 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 duchové, 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 okamžicích snaží se překonat tento záporný, pesimistický a pohrdavý poměr k životu, a pokoušeje se o romány niterné očisty, pronáší kladné soudy o chybujícím, hledajícím a zachraňujícím se člověku, který se bije o víru ve smysl života na pohled nevázaného, a přitom 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 vykázati největšími divadelními úspěchy, vyžili se plněji v literatuře výpravné.



K. M. Čapek-Chod.

A nejenže 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 soustředěná vůle formová; podružné, genrově prokreslené postavičky, hlavně lidových typů, utkvívají z těchto her v myslí trvaleji než nedomyšlené charaktery, 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 spjaty s osudy české selské hry zabarvení národopisného: po jiskřivé veselohře Stroupežnického o tvrdohlavém furiantství sedláka z Prácheňska přišla G. Preissová, vkusná a cituplná povídkářka 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 živlu 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 předčasně vypadlo 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 Subert* (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, přiosřená napínavost situací vyhnaných na ostří nože, výstižná malba životního prostředí nedovede přese všecku scénickou obratnost zakrýtí, jak dramatický děj jest namáhavě navazován a jak pod realismem straší mnoho staroromantické konvence. Úkol Stroupežnického chtělo — nehledíme-li k některým vážným náběhům starého divadelníka se sklony většinou veseloherními, *Josefa Stolby* (1846—1930), jenž počal v „Prozatímním divadle“ a po hlučných úspěších na „Národním divadle“ skončil na „Městském divadle“ na Král. 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 Šimáckovy, Svobodovy, Ladecského a Hladíkovy; B. Víková-Kunětická a V. Stech se klonili spíše k satirické komedii; přírodopis měšťanské třídy, zachvácené rozkladem a střetající se s uměleckou bohémou, byl hlavním thematem těchto mravolichých dramát, řešících často problém, jak se mravní obrodou vyprostí 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 promluvití citovému kouzlu ženy, moudré něže 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 ruchovcí, tak nastoupili realisté po estetické družině „Lumíra“. Výměna stráží se dala vždy s klidem, a často dvě generace, které zprvu pocítovaly 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 předtím 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 sdružuje; 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 přítom patrný a souvislost s názory Masarykovými

nesporná. Zvláště význačné bylo stálé spojování kritiky a poesie. Kdežto Vrchlický a jeho škola věřili, že kritika básnictví ochuzuje, poškozují a zabíjí, byla nyní zdůrazňována inspirační síla a cena kriticismu filosofického, literárního a sociálního. Teprve nyní, po starších nábězích 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 idejí v díle umělecky ztělesněných. Personální unie kritika a básníka se stále opakuje: největší kritik doby, F. X. Salda, 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 Šova provádí namnoze místo intuitivního pohledu do společenského dění veršovanou kritiku jeho. Z této unie plynulo přetvoření kritické mluvy prvky obraznými a metaforickými, stálé vnášení pathosu 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 lhostejnost 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, prožívaný 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 vnímání disonance a rozpory života. Jsou to impresionisté až chorobní, ironikové stále pohotová k odezvě, mnozí z nich i visionáři, schopní zmocniti se druhého světa.

Proto jim nemůže vyhověti básnická forma jejich předchůdců, pro jejich sensibilitu příliš hotová, uzavřená, vnějšková. Kritisující je v teorii i v praxi, vytykají jí její upřílišenou malebnost i plastičnost, proti níž stavějí princip hudbnosti, intimity, odstínu, kdykoliv hotoví rozbítí řečnickou harmonii mluvy i verše jak ruchovců, tak lumírovců a podstoupiti také oběť 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 Šova. Formou nové básnické svobody, pohrdající tradicí a zmocňující se přírodní i společenské sku-

tečnosti žízlivě 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 jamby, alexandriny, sonety pro Vrchlického a jeho školu. Ale i próza 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, ferie kmitavých okamžiků. Ale brzy toto uvolnění formy se mladým prozaikům protížilo a stejně jako někteří lyrikové, volící veršové a strofické útvary co nejúspornější, 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 Salda* (1867—1937), z Boží milosti kritik, vlastní ctižádostivý 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 synthetickou skladbu typologickou, zvětčující 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 tragédií 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 prohlašovati vlastní dočasné omyly v nesnášlivé 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 Salda sám jako iuvenilia: hojnou drobnou praxí analytickou, neúnavnými zájezdy polemickými, ale i úvahami theoretickými odlišil básnictví své generace od literatury starší, položil důraz na společenský smysl a úkol poesie proti

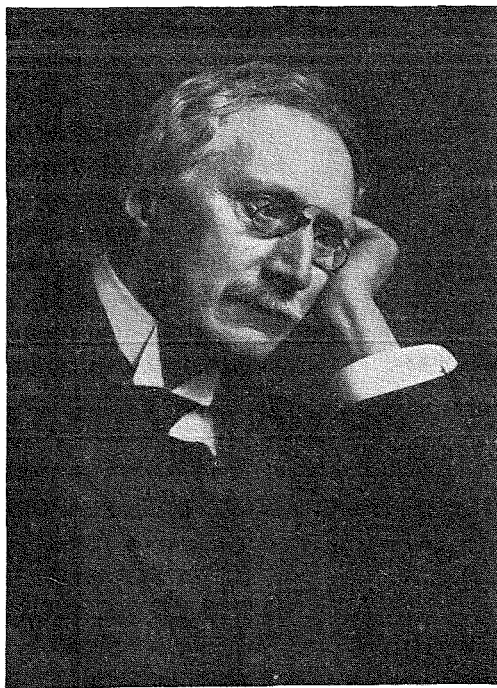
pouhé formalistické i nezávazně umělecké hře, vyložil zásady synthetické a symbolické tvorby. Zmužnělý a vyzrálý Salda z prvního decennia nového století dával ve „Volných směrech“ a v „Novině“ přednost essayi před recensí a skladnému zvládnutí látky před šetřením rozborným; cítil se uměleckým i generačním organisátorem a zkoušel své otužené duševní síly jak ve filosofii impresionistického malířství tak, v diltheyovském prohlubování literárního dějepisu. Salda poválečný, ne bez stařeckých rysů, zároveň však s palčivou žízni po vodě omlazení, vyložil ve velkých rysech vývojovou logiku i vývojové možnosti příchozího pokolení básnického a ve svém časopiseckém díle „Saldův zápisník“ vytvořil své době zrcadlo osobně vybroušené a mnohdy skreslující, našel 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.

Salda jest šťastným tlumočnickem 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 synthesy; 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 Saldovy filosofie umění.

Salda se kriticky dotkl — tu v drobné recensentské praxi, tu v úhrn-
ných skladných přehledech — skoro všech význačnějších 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 zaměřeného 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. M. Píšovi a Václavu Černému. Takto jsou ideologové i formalisté, vyznavači absolutna i eklektikové, umělci 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.



Antonín Sova.

Útěcha přírody a hudby ozvala se vždy, kdykoliv ji potřeboval nejvíce: když poznání bídy městského proletáře, k němuž se sám občas řadil, a současně sociální hnutí dělnické mu pobouřily duši; když zrada ženina mu, podobně jako Vrchlickému, po krátké iluzionistické epizodě zlomila srdce; když těžká dlouhá choroba hlodala na jeho útlém těle, až je odsoudila k nehybnosti a do městské klausury. Citově vášnivý, zároveň však smyslově rozvířený vztah k přírodě domova doprovázel Sovu po celý život, od začátečnícké knížečky „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, které-

mu se přírodní vztahy a děje stávají podobenstvím vlastního vnitřního života, a nakonec mistrovská léta, v nichž Sova dovede duši domova synthetisovati a po případě i monumentalisovati, jak svědčí zvláště válečné „Zpěvy domova“ (1918) a zpověď očištění omlazení „Básníkově 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 býti společností, rozkládající se za soumraku století, soudcem a příchozí generaci vůdcem do spravedlivějšího světa; krutost odsudků přítomného sociálního řádu, vykoupená vysokým stupněm osobního utrpení, byla ve zvláštním protikladu k naivnosti některých jeho utopií, 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 iluzionismu, aby hořce želel každého vystřízlivění. Výraz těchto nadějí a zklamání bývá jenom zřídka mohutný, častěji však trpí křečovitou zlomkovitostí vášnivých improvisací, ať jsou to kruté pravdivé stránky básnické sebeanalýzy 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 nevyléčitelného 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 rétorice, který se tu stále jeví, řadí Sovu 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, 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 próza se teprve postupně stávala výpravnou a

tuhla v pevnější tvar z barevných mlh a měkkých dýmů impresionistických, jimiž občas šlehal 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 milkování, lásce a zradě“ (1909), spíše expresionistický než prostě dobový, může se jako věrný autogram bolestně zjitřeného básníka nadíti trvalejší pozornosti, jež by neměla minouti zvláště Sovovu mistrovskou 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 šířaný touhou po družnosti, netoužil tolik po tom, aby shromáždil kolem sebe žáky ve způsobě Vrchlického nebo 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 methodou tvůrcí, a východiskem lyriky byla sovovská schopnost přisávati, se všemi smysly ke skutečnosti, sovovský dar, vyjadřovati dojem výrazy co nejsvěžejšími a nejméně konvenčními, sovovské uzpůsobení, nacházení skryté korespondence mezi přírodou a duší; ale přitom 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 nebo mladistvé invektivy Neumannovy; v záporně polemickém i pozitivně utopickém svém obsahu zůstává nejmrtvějším dílem české lyriky let devadesátých.

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

Literární své mládí strávil 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 shromážďovati kolem měsíčníku „Mo-

derní 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 dušezpytné, 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 absurdných, touhu po smrti a neznámu. Hlavní představitel skupiny, kultivovaný a často paradoxní kritik, který svou methodu sám označoval jako impresionismus nebo 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 vyhanců“ (1912) i v prudké drastičnosti „Tulákových písní 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 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 knížечky 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

Pozdravujeme jaro! vítáme uctívání duší!
 Třeseš lidel sesilensk! odvaha vřata jasného!
 Nelečeš duši čekají u nás, jula, slavnější jara,
 učeš duši hrůzící písle, úysuoboreli!

Otokar Březina.

Ukázka rukopisu Otokara Březiny.

kantiléna“ (1898) neuvadnou: souvztažnost umění rafinovaného až k hravosti a života podávaného v esenci je 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 vznosných povídkách papírový theoretik rozkoše, krutosti a smrti, ve výtvarné i slovesné kritice však pronikavý analytik složitých uměleckých osobností i útvarů; „Kniha silných“ (1909) a „Akord“ (1916) přinesly do českého essaye nové tóny. Původnímu symbolismu zůstal dlouho věren *Jan Opolský* (1875—1942), ať píše výrazově složitou, obrazy přetíženu a melodicky laděnou lyriku, nebo báchorky a legendy, fresky a miniatury, vise a evokace v útratné próze; z nejrůznějších kultur, proniknutých za silného vznícení citového, shromažďuje 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 přetíženu a jazykem, jehož vybroušenost daleko za sebou zanechala slovní kulturu Vrchlického, zpívá, užívaje s oblibou scenerii chrámu, kláštera, hřbitova, smutek osamělého života, který mu nepřinesl ani lásky ani štěstí, a nejsilněji touhu po smrti, odmykatele 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 extatickou 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 porušení smyslů. V kladném svém období dovedl dramatický ideolog Březina zhodnotit 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 duchovním 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 Sta-

vitelích chrámu. Takto si zbudoval 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 synestésie. K modlitbě přibyla forma dithyrambu 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 ethický komentář svého díla, zmlkl s 35 lety 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 střídmých barev proti vznosnému verší 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 metafysické myšlenky, stoupeny relativismu od vyznavače Absolutna, rozkochané syny země od hlasatele skutečností mystických; také slohově zel zásadní rozdíl mezi

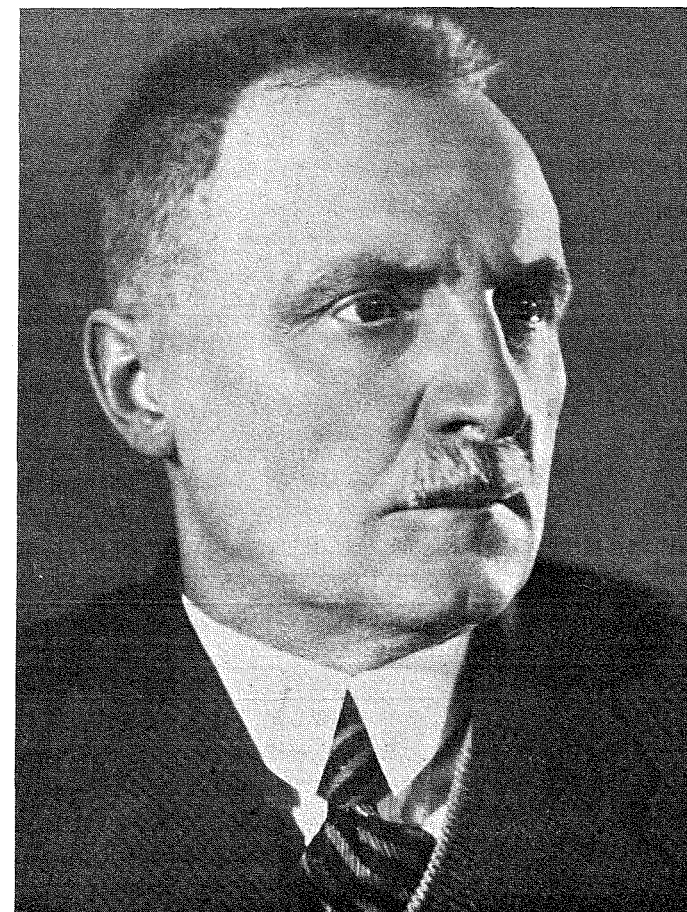
metaforickou složitostí těžce skulpturálního verše Březinova a úsilím mladších jeho vrstevníků o slovo až nahé v nehledané své bezprostřednosti. I mohl se k Březinovi jako k svému mistru hlásiti vlastně jediný Theer, dravý sensualista k světci-asketovi, a to nejenom za souhlasu učitelova, ale i po právu, ježto ze svých druhů pouze on, básník myšlenky, byl po březinovsku mučen i inspirován „tragickou žízňí hledajících, která tajemství stíhá“. 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; bez vlivu nezůstala u žádného z nich česká dekadence, zastoupená „Moderní revuí“; stále se zmítali mezi nároky krajního individualismu a požadavky kolektivistickými, jinak než manifestanti „České moderny“, typického a přechodného to útvaru z r. 1895, který právě o tyto zásadní rozpory rychle ztroskotal. Toť společné východisko tří hutných lyriků Neumanna, Srámka a Tomana.

Stanislav K. Neumann (* 1875), chlapecký pokrokář z Omladiny, hamunovský bohém a glahnovský samotář v brněnských lesích za mužných let, vyznavač komunistického převratu ještě na prahu nepřiznaného stáří, zůstává impresionistou v nejlepších částech svého nestejnomyšlného díla, ale, nejinak než Sovu, ohrožují v něm lyrika někdy verbalismus a rétorika, plynoucí z ideologie, a revoluční expresionismus. Sotva se poněkud zbyl mladických póz, 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 pantheismu Vrchlického, ale na míle daleko od útlé a křehké sensitivnosti sovské. Odtud, hlásaje okázalou a proti-

romantickou civilnost, utká se „Novými zpěvy“ (1918) do strojové a městské civilisace, nejen aby v ní po whitmanovsku odhalil krásu dotud neznámou, ale aby v ní pozdravil i prostředek všelidského sbratření. Z těchto optimistických preludů vyvedla nekritického utopistu světová válka co nejrychleji a co nejochotněji, a S. K. Neumann zaznamenává v „Třiceti zpěvech z rozvratu“ (1919) dojmově křepkou a svítivou methodou impresionistického a místy i futuristického deníku nekrvavé, ale intenzivní zkušenosti českého domobrance za hranicemi, zvláště v Albanii. Po prožitku válečného vlastenectví přiklání se k marxismu a komunismu v „Rudých zpěvech“ (1923), spolutvoří poesii proletářskou, odporuje fašismu a miluje Sovětský svaz, k němuž vzhlíží ve svých zpěvech a jmenovitě v „Bezzedném roku“ (1945) jako k pravé vlasti socialismu a ježž také tento „národní umělec“

temperamentně hájí v polemice s André Gidem. 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, při-



Stanislav K. Neumann.

pomínající 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, že přestal býti včas bubeníkem vzpoury. I u něho zazněly akordy anarchistické dobrodružnosti, bosáckého výsměchu sytému 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 nebo lineárně modelujícím sklonem svého zraku; tak zvláště v románě „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 Šrámkova naplno, a teprve uprostřed ní, za nepoměrně a nezaslouženě větších úspěchů v románě i v dramate, roz-zvučel 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 prchavosti vteřiny a dozrál k monumentalitě sbírkou „Ještě zní“ (1933).

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 jakýmsi stupněm 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 zálibně rozvádějí v rozviliny lyrických

ornamentů; na opačném pólu stojí „národní umělec“ *Karel Toman* (vlast. Antonín Bernášek, 1877—1946), básník zkratky, zámlky, esence, na vrchole vývoje lyrik dramatický, jehož stručné a zpěvné útvary, kolísající mezi písní a gnomou, 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 co nejúsečnějšího tvaru; mluví o uvědoměném básníku, jenž netvoří z dojmové, citové a myšlenkové tříště, 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 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 medailony, raženými pevně a ostře do spěže neporušitelné. V „Stoletém kalendáři“ (1926) vedle oslavy domova a jeho velikánů T. G. Masaryka a F. X. Šaldy znovu oživuje Tomanova sociální účast k trpícím, již dal mohutný výraz potrětem Lenina, napsaným po jeho smrti a oslavujícím jej jako osvoboditele zdeptaných mas lidu široké Rusi.

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 ethiky Masarykovy, za vlivu idealistického vitalismu českého fyziologa Fr. Mareše i tvořivého evolucionismu a intuitivnosti franouzského metafysika 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 civilizačními výboji; básnický pak usilovalo o nový pathos, 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 paroxystic-

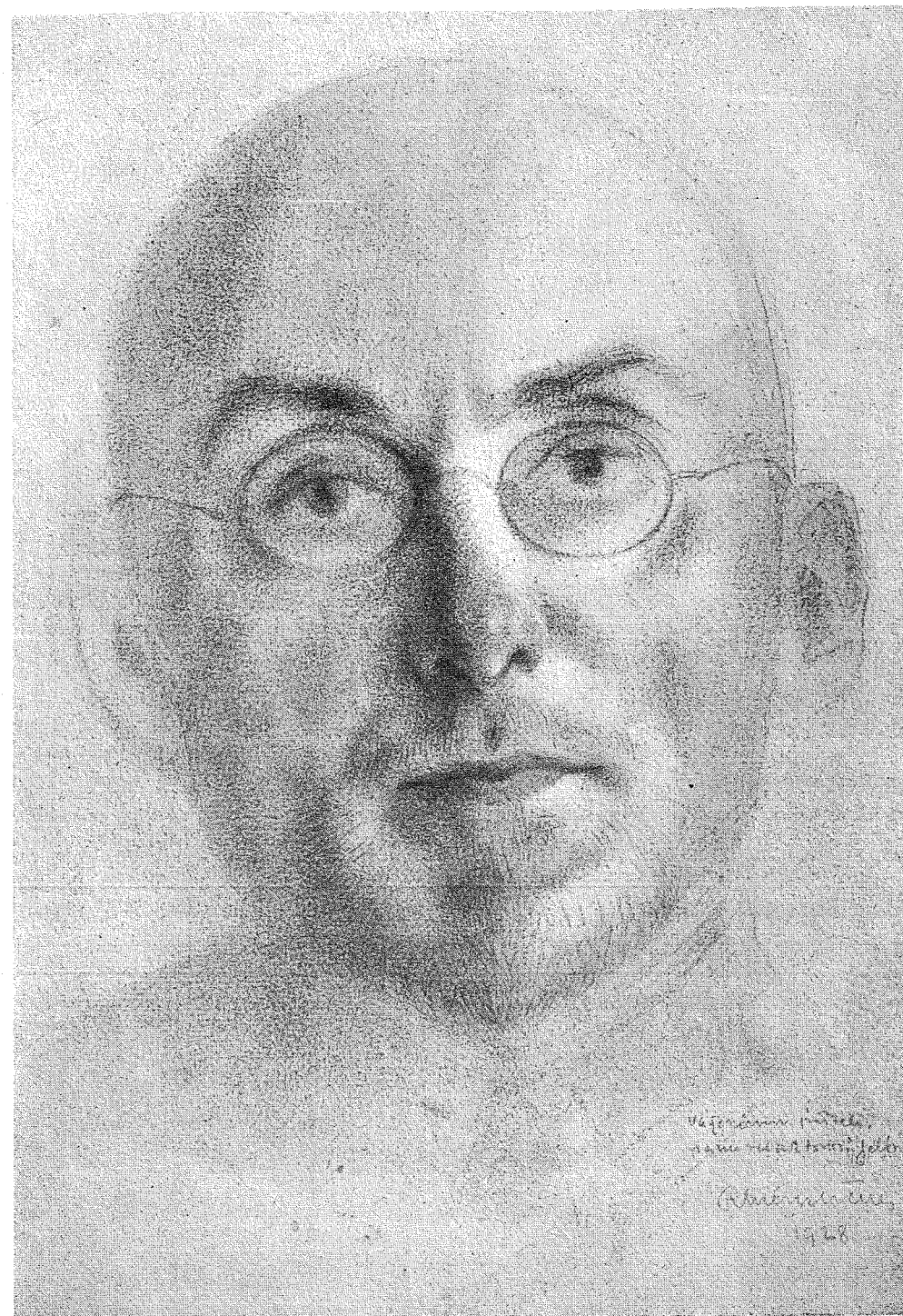
kém nadšení o volném verši jako o „svém rytmičtém bratru“ a oslovoval jej entusiasticky: „Vítězné znovuzrození slova, vlastní doby složitým tepem odkojeného! Její trýzeň, tíseň i sen ji odposlouchavšího!“

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



Otakar Theer.

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 „Facthon“; jeho románová a povídková próza není než sebeklamnou oklikou cesty za životním a mužným odosobněním, jeho literární a divadelní kritika pak pomocnou orientací ducha vysoce kultivovaného v písemnictví i filosofii.



Rudolf Kremlička: Otakar Březina.

První z Theerových knih lyrických, „Výpravy k Já“ (1900), jest zpověď tragické žízně smyslu a pohlaví po rozkoši a dobrodružství, ale nad tou žízní 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 zpovědí i sebeobžalobných milostných elegií, stejně jako z hovorů se smrtí, vzrušených 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 nímž 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 přitom 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 i resignovaného včlenění do zákonů daných osudem, rodem a zemí, což se pokusil dovodit také románovými skladbami o lidových typech černého kraje ostravského. Spíše osobně než názorově a umělecky, stál Theerovi blízko *Jan z Wojkowicz* (1880—1944), 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 rozpřádá, na rozdíl od Theerova dramatického dualismu, své monistické a evoluční učení vesměrné, unavující stálými antithesami, ale tuhnoucí občas v půvabně životnou metaforu a doprovázené někdy stříbrnou melodií citové něhy, jež se line z holé cely poustevníka, odumřelého života a přece jej oslavujícího a poučujícího.

Theer i s metafysickými výboji své myšlenky i s verslibristickým rozmachem své formy zasáhl dočasně lyrický vývoj *Otokara Fischera* (1883—1938), literárního kritika a učence povoláním, básníka a tlumočníka z Boží milosti, dramatika spíše ze ctižádosti 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. Používaje symbolů z přírody, z mytů i ze světového písemnictví, krouží slohově mnohdy odvozená, ale vnitřně až naze pravdivá a vyznavačská poesie Fischerova, vrcholící knihami: „Kruhy“, „Hlasy“ a „Peřeje“, s pocitem vykořeněnosti a elegie kolem citových a myšlenkových krisí problematika, jenž by se z křížovatky 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 vymyčuje z překladů utkvělé konvence a stylistické výplně, rád zpřítomňuje výraz a neleká se ani útočnosti expresionistické. Je to nová fáze českého překladatelského umění, kterou připravovali již V. A. Jung a Fr. Balej přebásněním ruské a anglické poesie; vedle jiskřivého ztlumočení umělé i lidové lyriky francouzské Hanušem Jelínkem náleží sem i monumentální služba klasického filologa Otmaru Vaňorného 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 téměř 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 překonati „děs z prázdna“, postaviti do dějinné perspektivy a pojmouti 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 ethik, jehož niterná souvislost s mravním rigorismem Masarykova realismu nebyla, ač ji sám popíral, méně patrná, než dědictví romantického odkazu po národním radikalismu, jež mu zprostředkovalo české pokro-

kářství. Jemu, muži přímočarému, stojí na nejvyšším stupni hodnot mravní čest; s jeho snahou zachrániti se — po barrèsovsku nebo lagardeovsku — z rozkolísaného individualismu do bezpečí národa a pudy, souvisí, že mravní ctí jest u něho nejčastěji míněna mravní čest národa, jak to nejsilněji ze všech svých vrstevníků pociťoval syn českého Polabí, ohrožovaného ze severu nápoem pronikajícího živlu německého. Ale tento rytíř cidovské důslednosti dochází záhy jakožto ústřední zkušenosti romantického poznání donquijotského o stále se vracejícím rozporu mravního Absolutna s drobnými relativitami skutečnosti, čili snu a reality, touhy a splnění. Z této dvojklanosti, 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 gnomy, vyhrocené zhusta do antithesí, myšlenkově sporé a citově jenom podmalované, stejně vzdálené řečnického verbalismu jako metaforické barvitosti; nikdo se do té míry neodcizil básnické dikci Vrchlického nebo Březinově jako Dyk, dovršitel počínu Macharova a Bezručova. V této snaze o zcivilnění, odlišení, odkostymování české mluvy nestál Dyk ve svém pokolení zcela ojedinele; sám pozdravoval se souhlasem jako zdravou reakci proti umělé nádheře slohové jadrnou obhroublost selského primitiva *Josefa Holého* (1874—1928), pozoruhodného jen v ostře řezaných sociálních baladách a v zájímavě prostoduchých písničkách lidového úderu.

Básnické tvoření Dykovo, z jeho mnohotvárné produkce daleko nejvýznamnější a nejosobitější, střídá lyrické deníky, pohrdající ucelujícím uspo-



Viktor Dyk.

řádáním, s baladickými kompozicemi 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 Jellinek* (1878—1944), 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 tlumočníka na pomezí duševních svazků česko-francouzských. Verše, jimiž se uvedl rozený feuilletonista ostrého pohledu do životní reality a ostrého pera satirického, *Karel Horký* (* 1879), kolísají mezi ironií a invektivou; vtipný polemik pak brzy úplně pohltit macharovského lyrika. Jiný heineovec, *František Gellner* (1881—1914), povoláním novinář a karikaturista, stupňoval v úsečné a reliefní lyrice o rozkoši a zhnusení 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 Gellnera podmaňovaly.

Ironie mladistvého Dyka byla v podstatě jiná než u těchto jeho vrstevníků: složitější, intelektualističtější, bez podbarvení smyslovými prožitky, ale zato zastřená zádumčivostí trpícího 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 sebemučivější básník za pravdu vábívým hlasům mladosti, těla, země. Závažný lyrický protějšek k těmto juvenilním tvoří památná válečná tetralogie veršová, psaná zčásti „in vinculis et carcere“, s knihou osudové křížovky „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 vytrvati všemu navzdory při závazku národní cti, jež si žádá osvobození, jako při neslevitelném Absolutnu, za cenu všech obětí, s nasazením osobního štěstí či povolití poměrům, smířiti se se skutečností, jež znamená kompromis,

zbahnění, zradu? Pro Dyka, ethika 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 Dykovu 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 zpředměněním 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 záludné romantiky „Milé sedmi loupežníků“ (1906) přes zrádný exotismus moří a dálek v „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 hroditě konstruovaná, v povahokresbě poněkud schematická, v díkci ostře aforistická, obnažuje své subjektivistické kořeny, občas ke škodě divadelní iluze, i když ji básník v dramatech 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 vystřízlivění.

Rozměrné jest Dykovo dílo výpravně prozaické 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, „Akta působnosti Čertova Kopyta“, zůstaly zlomkem; satiricko-psychologický obraz z Ruska, psaný v době válečné, zborčil se autoru pod rukama; velký pokus o románovou interpretaci politického zápasu protirakouského, zosnovaný v mladosti, opakovaný s posunutím dějového těžiště několikrát a s napětím sil prováděný velkoryse v posledních letech, zmařen byl smrtí. Naopak se Dykovi dařily prózy nevelkého rozsahu, ostrého prokreslení, aforisticky vyhocené; jeho symbolický „Krysař“ (1915) s archaistickou látkou a baladickým přednesem nemá význam

pouze pro autora, který tu našel slohovou rovnomicinu pro svou hořkou moudrost o touze po velikosti, zrážené realitou, ale i pro vývoj českého umění novelistického jako svéprávného druhu slovesného.

Ze zájmu látkového i problémového se Dykova výpravná próza 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 přerodu v popředí. Onde vytěžil nejenom romanticky orámované 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 dušezkumu, změnivše přitom 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 politickomravní zápas vnukův s příšerou děsu z prázdna ve vlastní hrudi i v národním prostředí, jsou patrné přednosti, k nimž zráló 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 próza česká zlomku úchvatnějšího.

Sova, Karásek, Šrámek, Dyk, menší měrou i Theer a Gellner mezi básníky, Šalda, Krejčí a Marten z kritiků účastnili se činně a podnětně vývoje české prózy 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 života smyslového nad konstruktivním prvkem intelektuálním způsobovala, že tu neřešeny problémy závažnější; záliba v duševních výjimkách a společenských zvláštlostech bránila zájmu o zjevy typičtější; přebujelá složka dekorativní znemožňovala zesílení žívlu strukturálního. Byl to zvláště impresionismus, uvedený do českého románu již Vilémem Mrštíkem, co působilo nejen na myšlenkové ochuzení v okruhu společensko-mravním, 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. Slejhara, 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 vypravěčkám; v jejich čele stála

po čtvrtstoletí choť předního spisovatele realismu 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 ethickou vnímavost pro spravedlnost a čistotu;



Růžena Svobodová.

vydatné studium literatury, umění, praktické filosofie i rozsáhlé cesty učinily z ní ženu dalekých kulturních obzorů. Počala monografickými povídkami a románovými náčrtky 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 přitom čímsi podružným a málokdy přemohly ostřejším charakterním obrysem mlhu citové sympatie neb antipatie. V těchto skladbách náročných a sypkých výstavby postupně rozptýlenější — „Zamotaná vlákna“, 1896, „Milénky“, 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 rys arrivismu a exotismu národa ve vzdělanosti opožděného. Pravou oblastí vypravěčského mistrovství R. Svobodové jest však psychologicky propracovaná novela, užívající občas záramování 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, křtěně 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 oproštěného 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 gnomická životní moudrost svítí pod typickým děním; mělo to vliv i na pozdější její tvorbu novelistickou v nečekávaném souhlase s novoklasickými snahami mládeže.

Dílo Růženy Svobodové mělo ve své době nadšenou odezvu, kterou

po básnířčině smrti vystřídala rychle lhostejnost a úplně odcizení. Souviselo to s ústředním jeho impresionismem, jenž postíhoval, 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 nejbližze 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 narážkami, osobitou přebroušeností oné écriture artiste, o niž, ne beze vztahu k tradici zeyerovské, se sdílela s Karáskem, Jesenskou, Langrem a Sezimou.

Několik spisovatelek rozvilo samostatně podněty obsažené v mnohознаčném díle R. Svobodové a namnoze postoupilo nad ně. V úseku novoromantickém se s ní setkala *Růžena Jesenská* (1863—1940), s jejímž výpravným vývojem postupuje souběžně dlouhá dráha lyrické básnířky, procházející různými vlivy od Heyduka a Sládka po Karáska ze Lvovic, a památná průkopnickou odvahou otevřeného projevu ženina k tužbám a slibům milostným. Duše toužebná a neukojená, prahoucí 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 interiérech 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 žákyně 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 staropražských 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—1936), přísná v ethice 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. Na samém sklonku své literární dráhy, předčasně přervané, zahloubala se do mravních krisí dívčí puberty v románku „Don Pablo, don Pedro a Věra Lukášová“ (1936).



Anna Maria Tilschová.

Tvrdě lineární, tragicky vypjatá, mravně nesmlouvavá románová próza B. Benešové jest ve slohu i v pojetí protikladem měkkých, tlumeně barevných skvrn, z nichž skládá své společenské obrazy, provanuté mrazivým dechem agnosticizmu a resignace *Anna Marie 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). Dovídala tu i v klíčovém románě z pražského universitního života lékařského „Alma mater“ (1934) a v příběhu malíře impresionisty z Českomoravské vysočiny „Tři kříže“ (1939) 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 zsinalým osvětlením válečným, ale místo tragicky monumentalisujícího románu, na jaký v „Haldách“ (1927) pomyslela, napsala toliko sugestivní kroniku ponurých barev.

O formách, možnostech, podmínkách a vyhlídkách moderní prózy české se nikdo tolik nenapřemýšlel, na základě tak rozsáhlé empirie nenatheoretisoval, 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 podepřít vlastní praxi značně jednostrannou a úzkou. Syn maloměstského venkova, usazený trvale v Praze, a básník nezcela bez skrupulí svého úřednického povolání, zachovává si polo-důvěrný, poloironický poměr k maloměšťáctví jako k životnímu typu a zároveň vděčné 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 antinomí přeludu 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 civilizačního i mravního přerodu, „Duše pramenů“ (1911); hloubavý a stále experimentující Matějka, stejně jako moravský psycholog bosáctví a lidové bídy, v prostotě strhující *Josef Uher* (1880—1908), překonávali uvědoměleji než Sezima impresionismus, z něhož svorně vyšli.

To se podařilo silnému výpravnému temperamentu *Ivana Olbrachta* (vlast. Kamila Zemana, * 1882), spisovatele a publicisty ve službách

proletariátu, zápasícího o své právo. 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 rozptylované 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 perspektivisticky za intenzivně proniknuté prostředí divadelní. Po románové propagandě proletářské revoluce „Anna proletářka“ (1928) nalezl se plně v syté epice románu-balady o „Nikolovi Suhaji, loupežníku“ (1933); tu roste z divoké, horské přírody na Podkarpatské Ukrajině jako zosobnění jejích živelních sil ukrajinský „horní chlapec“, silný, spravedlivý, vystižený křepkým vypravěčem s úchvatnou předmětností v prudkém rytmu lidového bohatýrství. Ze života pravověrných židů tamních čerpají své náměty povídky „Golet v údolí“ (1937).

Těsně po bok Olbrachtův staví *Marii Majerovou* (* 1882 jako Marie Bartošová) 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; přitom zosobňuje M. Majerová ženství a ženskost v jejích vztazích nejzákladnějších, doplňkem k plnokrevné jinošské mužnosti Olbrachtově. Prošedší školením naturalistickým, vycvičivši se pro své spanilé, slunné, vzdušné a dobrotivé malby luk a hor v próze 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 básni 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 pravdi-

vostí 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. Světu práce, dělnickému prostředí zůstala Majerová věrna i v generační románové kronice průmyslového a hornického Kladenska „Sírěna“ (1935), stavíc proti pracujícímu kolektivu osobu vynálezce, a v sevřeném povídce „Havířská balada“ (1938), kde cudně odhalila nepsaný zákon solidarity práce a soudružství. Z lásky k rodné zemi se vyzpovídala ve svazechu črt bystře a vzníceně psaných „Má vlast“ (1933).

Na opačném pólu než tito vitalističtí vyznavači života a přírody stanuli i ve výpravné próze 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 šefení dojmů jednotvárně analysovány osudy a povahy zvrácených i rozvrácených diletantů umění a života, absurdních milenců a trpných dobrodruhů fantazie, 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 prózách takto na samém protipólu občanského realismu českého, obnovující 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 vůstil složitý vývoj *Jaroslava Marie* (vlast. Jaroslava Mayera, * 1870, † 1942 v konc. táboře v Terezíně), 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 pathosem expresionistickým. Z jeho rozsáhlých a beztvárných skladeb jedny rozprádají do široka erotický chorobopis („Kyvadla věčnosti“, 1920, a „Světičky, dámy a děvky“, 1927), druhé zahrnují v zasvěcené kasuistice nekonečnými obžalobami soudcovský stav („Panstvo v taláru“, 1924, „Váhy a meč“, 1928, „Advokáti“, 1937) a jiné vrstvy společenské („Kantoři a inspektoři“, 1934, „Chudina“, 1935). K expresionismu se Jaroslav Maria hlásí svou exaltací, užívající pathetických 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 dáva Mariova próza, zhusta povídavá a přízemní, suše referující a střízlivě 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 prozaikové s důrazem odkláněti jak od výpravného impresionismu, tak i od dekorační romantiky, ba počali zavrhovati román vůbec jako tvar 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. Ernstem v čele, v povídce to dějově soustředěné, výrazově hutné a uvádějící život na podstatné typy; promíjeli této formě, sledované hlavně na vzorech staroitalských, její schematičnost a neohlíželi se vůbec, zda by jim snad i domácí tradice nemohla v této věci prospěti. Snahy ty, theoreticky 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 předchozího, kdož tu zahajují řadu: Sovův muzikantský příběh z rokoka, „Pankrác Budecius, kantor“, Hilbertova soustředěná povídková tragedie bohatství, „Rytíř Kura“, Dykův „Krysař“, stojí v čele a hlavně teprve po válce následují práce Šrámkovy, Majerové i Durychovy, Karla Čapka, Josefa Koptý, Fr. Kubky a j.

Světová válka zatlačila nadlouho 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 dívali 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, pře-

ceňování dokumentů všeho druhu. Světové pověsti došel odměnou za svůj sžíravý výsměch surovostem a nesmyslností imperialistické války *Jaroslav Hašek* (1883—1923), před válkou příslušník literární periferie, kde pěstoval štavnatou lidovou anekdotu, burleskní šprým, karikaturu banálních typů hlavně z předměstí. Odtud vyvážil také hrdinu svého románového seriálu „Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války“ (1920—23), na pohled tupého, ale vlastně vychytralého domobrance, který za věčných srážek s vojenskými představenými i s byrokracií sabotuje vojnu, rozkládá armádu, podřívá tak monarchii jako zosobnitel trpného odporu lidu a živočišného zdraví, o něž ukládá světové šílenství. Uprostřed hromadných výjevů lidových a řízných, až hrubých karikatur se zvedá pravdivý typ lidového prostáka, který, zakrýváje své přirozené chytráctví, předstírá blbství, aby s úspěchem popíral nejen válku a bezduchost militarismu, ale i nafoukanost, bezmyšlenkovitost a hlupství rakouské armády a jejích představitelů. Švejk nepostrádá záblesků geniality, která karikaturu mění v groteskní visi, kde společenský protest nabývá síly dějinné. Jako literární typ zdomácněl už v světovém písemnictví a bývá kladen vedle Sancha Panzy, Oblomova a j.

Důraznou odpovědí ducha mužného spisovateli Haškovi a domobranci Švejkovi jest svým životem a dílem statečný voják a oficiální pěvec československého odboje na Rusi a v Sibiři, generál *Rudolf Medek* (1890—1940), jenž se po návratu legií domů uvědoměle ujal 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 entuziasmus, pevně skutý 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 Sibiře 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 entuziasmu 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 rotý“, jak je do široka v dějích i v deba-

tách rozpřel Josef Kopta, v sibiřské své skladbě zastřeně i otevřeně polemizující s vlastencem a Slovanem Medkem v duchu socialistickém. Tento zásadní rozpor mezi Medkem a Koptou se jeví i v lidových hrách, jež oba vyvázili z československých zkušeností na východních bojištích a v bolševické revoluci; i v nejjadnějších z těchto dramát, Medkově „Plukovníku Švecovi“ (1929), tragedii vojenské cti, která ještě po smrti vůdcově rozněcuje a jednotí mužstvo, vadí psychologie příliš přímočará. Věcný obraz smýšlení českých lidí, poctivě si uvědomujících v ruském zajetí povinnost bojovat za svobodu své vlasti a současně prožívajících bolševický převrat v Rusku jako součást světové revoluce, která se dotýká každého z nás, nakreslil *Jaroslav Kratochvíl* (* 1885, † 1945 v konc. táboře v Terezíně) v románu „Prameny“ (1934). Neheroický děj a střízlivé líčení, jak se drobné pramenky odporu slévají v mohutnou ruskou revoluci, nezískaly knize takové obliby, jakou si zaslouhuje pro pravdivý, sociologicky nepředpojatý průřez dobou. Cynik Hašek, pathetik Medek, i sociální realisté Kopta a Kratochvíl 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 hrůzy války, o nichž doslechl, i barvitost kmenových typů, s kterými se potkal na cestě s legiemi domů.

Válečná kořist české prózy výpravné není zvláště význačná a mimo zmíněné románové letopisy Medkovy a Koptovy vykazuje i látkově málo pozoruhodného. Co si zaznamenali o legiích Josef Masařík a Oldřich Zemek, co vytěžili z výprav za nimi nebojující F. V. Krejčí a Antonín Trýb, nemůže se umělecky měřit 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“, v řadě groteskních prací Jana Weisse a v románové kronice „Rozchod“ Karla Konráda, oslavující mravní spanilost nejmladších domobranců. Jsou to patrně umělecky nejpůvodnější a nejdůležitější výtěžky válečné inspirace v české próze, nevyjímajíc ani partie v „Jindrech“ K. M. Čapka-Choda, ani několik povídek Šrámkových, pokračujících důsledně v linii jeho předválečné prózy antimilitaristické. Třeba sestoupiti o mnoho stupňů na schodišti slovesného vkusu, máme-li třídit mravoličnou a povahokresebnou beletrii, zabývající se domobranem v zázemí a válečnými mravy i nemravy v domově; pastórní kroniky zvlčilosti, sprostoty a zbabělosti, jež kupí do omrzení J. V. Rosůlek neb

O. Schäfer, mají zájem leda látkový, kdežto zvukové filmy, které o smýšlení, vyjadřování, povaze i osudech svých domobranecských figurek za večerů na slavníku nashromáždil Jaromír John, působí bezprostřední názorností, nikoli však hotovou formou.

Čeští váleční i pováleční romanopisci nedbají valně otázek kompozičních a slohových, zaujati výhradně látkou časově sice aktuální, ale ve své všeevropské nivelisaci málo rázovitou. Vlna nového naturalismu je zřejmá 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 snáší se mravoličné dokumenty, bez valného přispění imaginace se z nich skládají deterministické obrazy společnosti; značný podíl ve smyslu nové psychologie a psychoanalýzy 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 ethický soud; vedle materialismu zhusta vyzývavě otevřeného objevuje se 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 sociální reformismus zaplavují románové skladby nekontrolovatelnou utopičností, vnášejíce tam občas divokou fantastiku. 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.

Nejhojnější jest mezi těmito opožděnými naturalisty skupina monografických erotiků, jejichž Eros-Pandemos, božstvo záluďné, kruté a posměšné, bouří pleť a bičuje pohlaví, uspav přitom často nejen každou myšlenku, ale i cit. Čirým specialistou vojenských lásek na malých východních garnisonách v míru, kde neplodné mladé mužství mravně prohřívá, byl c. a k. důstojník *Karel Šarlík* (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 řady i učitelé

přezírají neb trestají krise puberty a procitnutí jara u svého jinošského i dívčího žactva; porozumění duchu třídy a vynalézavost v typech profesorských i studentských ukazuje k pedagogovi záměru sociálně výchovných. Proti Böhnlovu popisnému přírodopysu společenskému stojí experimentální přírodopys, jež *Otomar Schäfer* (1883—1945) provádí studenou cestou v tradičním naturalismu, občas však také s názvuky na romaneta Arbesova a Čapka-Choda, na výjimečných jedincích a nachuravělých 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. Původní horlivel pro překonání panovačné pohlavnosti složkami rozumovými i mravními („Tátovy povídky“, 1921) a dokumentární reportér v záběrech z rakouské vojny *Jaromír John* (vlast. profesor a estetik Bohumil Markalous, * 1882) vyzrává na prahu šedesátky v láskyplného humanistu románového i humoristicky povídkového. Je to údobí secese, oblast dvou vyžívajících se kultur, mravně rozkolísané šlechty a úpadkového, smyslově rozdychtěného městského ženství, jímž provádí hrdinu, lesníka „Moudrého Engelberta“ (1940) od erotických zmatků k brahmanské moudrosti, odříkání a smíru s lidskou tragikomedii.

Živočišný vývoj 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, je stálým thematem výpravných improvisací ve formě feuilletonového románu, prováděných často satiricky, jindy burleskně, *Emilem Vachkem* (* 1889), zřejmým, ale mnohdy zrůdným žákem románové prózy K. M. Čapka-Choda. S motivickou vynalézavostí a s primitivně drastickým darem povahokresby spřádá za vlivu prózy kriminální a detektivní i filmového libreta pestré a napínavé osudy inteligentních a proletářských zchátralců, rozpínavých chámů, dobrodruhů a šejdířů těžících z konjunktury i bodrých darebáků, vždy několik kroků od skutečného realismu sociálního; v rozmarne burlesce „Bidýlko“ (1929) a v kriminální trilogii o „Chámu Dynybylovi“ (1932) se mu přiblížil nejvíce.

Ač vesnický román pozbyl dřívější obliby, neodolal u některých mladších svých pěstitelů této vlně obnoveného naturalismu; později je

patrný příklon k spiritualismu a symbolismu rázu náboženského. V popředí stojí vztah sedlákův k půdě, jeho úsilí založit rod a zvětšit majetek, jeho družný poměr ke zvířeti, jeho stálé spory s vesnickým proletariátem; erotika bývá v pastosním podání zpravidla převáděna na hnutí krevnatého těla a bouře nezkrocených smyslů. Vedle poněkud suchopárného letopisce svého domova na Opavsku, *A. C. Nora* (vlast. Josefa Kavána, * 1903), 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 nevykvašení to prozaikové, kteří by populistickým návratem k lidu a k půdě, zvaným nedlouho před druhou světovou válkou ruralismem, rádi léčili písemnictví z pražské umělosti, z estetické výlučnosti, z jednostranného vlivu francouzského. Z prozaiků tohoto směru a zaměření jsou nejvýraznějšími zjevy realistický sensitiv a šrámkovský lyrik Jos. Knap, hloubal typu lidových písmáků K. Světlé Fr. Křelina, oba rodáci z českého severovýchodu, a náboženský spiritualista durychovské ražby, Moravan Jan Čep. *Josef Knap* (* 1900) se sdílí o svoji tematiku jednak s rodným domovem, jednak s ovzduším slovenských hor a potiské roviny karpatoukrajinské. Ať pje vysoký nápěv lásky v baladickém románu „Réva na zdi“ (1926), ať připomíná úděl práce i boje s horskou přírodou v „Mužích a horách“ (1928), ať hodnotí české kolonizační úsilí v „Pusztě“ (1937) a odpovídá za chalupnický rod i jeho pracovní úděl ve „Věnu“ (1944), všude propůjčuje venkovskému románu vlahou lyričnost bez příměšků tendenčních a skreslujících. Tomu se neubráníl vždy *František Křelina* (* 1903), který vážil látku k svým prvním románům „Hubená léta“ (1935) a „Hlas na poušti“ (1935) z období hospodářské krise, kterou pomáhá překonávat návratem inteligence a dělníků podještědských k rodné půdě. V době rozvratu mravních a společenských hodnot v průmyslovém městě jeví se mu nábožensky cítící venkov idylicky nenarušený. Od náboženského pathosu reformační orientace tíhne Křelina víc k mysticismu katolickému a jeho slovnímu symbolu, který zasahuje i do jeho pokusu o přemyslovský román historický o bl. Anežce „Dcera královská“ (1940) a vyúsťuje v barvitou vizi barokního misionářství v jihoamerických tropech. Katolický životní názor sblízuje Křelinu s plachým venkovským vypravěčem *Janem Čepem* (* 1902), autorem subtilních povídkových knih „Zeměžluč“ (1931), „Letnice“ (1933), „Modrá a zlatá“ (1938) a románu „Hranice stínu“ (1935). S Březinou pil „nejopojnější z opojných vín“, smutek a snění, s Durychem, svým vlastním mistrem, prožíval na moravském podhoří tíhu práce, světlo milosti, poselství smrti; prodchnut

tímto mystickým poznáním, kreslí jakoby v stříbřitém pastelu své pokorné venkovany a resignované intelektuály, kteří nejsou loutkami, nýbrž dělníky božími, a vzdaluje se tak slovem i pojetím nejvíce od realistické střízlivosti populistického románu venkovského.

Nejjadernějším 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 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. Cervinkovi, 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 Ukrajinu, 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 nejiskrnější vervu, vysoko vynikají svým darem vcítiti se do lesa i zvířer 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 prózy válečné i poválečné liší *Karla Čapka* (1890—1938) a co ho odstiňuje 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 naprázdno, a nikdo z Čechů se poslední dobou nezamyslel do té míry nad hranicemi rozumu a řeči, nad možností zázraku a pravdy tajemství, jako metafy-

sický povídkář „Božích muk“ (1917), v pozemské své skepsi pravý protichůdce všech mystiků české literatury. Jeho myšlenkovým východiskem jest relativismus, který ze své zápornosti vykupuje jednak pragmatismem, jednak humanismem velmi civilním. Je-li poznání Absolutna člověku nedostupné; 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 odezvou na poznávací i ethický maximalismus Březinů, Theerů, Dyků a Neumannů z pokolení předchozího.

Povídkář, romanopisec, dramatik, essayista, feuilletonista, cestopisec jest spisovatelem mnoha forem a poloforem. Někteří odvětví jeho uměleckého žurnalismu se dopjala, jako u Nerudy, výšek až básnických, zvláště jeho cestovní náčrtníky z Itálie, Anglie, Španělska, Holandska a Skandinávie dovedly na nejmenším slovesném prostoru zvládnouti podstatnou zkratkou intenzivní pohledy do umění a přírody, mravů a měst, tradice a přítomnosti a půvabně zasnoubiti pronikavou znalostí předmětu s postřehem svěžím, bezprostředním, osobitým. Ve výpravné próze K. Čapek nepo-



Karel Čapek.

hrdá sensačními prostředky nižších slovesných útvarů, zápletkami de-
tektivně 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.
Chtěje dobýt lidu jeho oblíbenými genty, snižuje se občas k realismu
starého typu, který samoučelně okresluje nepatrnou skutečnost. Proti
generaci předchozí zesiluje opět po způsobu Nerudově novinářské prvky
v krásné próze a jako Arbes rád vědecky experimentuje v románě, a to
tak, že inspiraci naukovou spojuje s tuchami utopickými, na čemž
založeny jeho romány, feuilletonistická „Továrna na Absolutno“ (1923),
visionářský „Krakatit“ (1924) a předvídavá „Válka s mloky“ (1936).
Vrcholu vypravěčského umění dosáhl K. Čapek v románové trilogii
„Hordubal“ (1933), „Povětroň“ (1934) a „Obyčejný život“ (1934), kde
na kriminálním případě prostoduchého podkarpatského horala, na ta-
jemném příběhu zřítivšího se letce a na všedním životopisu železničního
úředníka prokázal vyzrálou duševní sílu v chápání plurality jevů i při
jejich výkladu podle osobního založení hrdiny pozorovatele. Čapkův
mohutný dar epický, svítící pestřými barvami exotismu i pronikající a
prosvětlující zdánlivou šed domáci všednosti, se tu projevil velmi vý-
razně. Skromnější úkol vytkla si povídka „První parta“ (1937), oslavu-
jící mužnou solidaritu důlního osazenstva. Veliký byl úspěch Karla
Čapka dramatika, jenž několik her, stejně jako knihy počátečních próz,
ležících na pomezí dekorativní feuilletonistiky, napsal společnou a neroz-
dílňou rukou se starším bratrem, malířem *Josefem* (* 1887, † 1945 v konc.
táboře Bergen-Belsen), expresionistou těžké citové zádumčivosti a hlu-
boké soustrázně s cizím utrpením. Po břeskne fanfáře výbojného mládí,
„Loupežník“ (1920), památné omlazením mluvy divadelní, následují for-
málně 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 tragikomedie
mechanismu „R. Ů. 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
kritikuje své utopie, nesené pýchou titánskou. Nová utopická vise obou
bratří, „Adam Stvořitel“ (1927), opakuje v schematických zkratkách
drama civilizačního vývoje. Jakoby v předtuše světové srážky mezi ná-
silnickým fašismem a humanitní demokracií stvořil K. Čapek v sám její
předvečer dvě naléhavé časové divadelní výstrahy: „Bílou nemoc“
(1937) a „Matku“ (1938). Jestliže v první hře ušlechtilý pacifismus, potí-

raný zprvu diktátorem, je pošlapán zfanatisovaným davem, dychtícím
po válce, v „Matce“ oslavil dramatik vedle mateřství sedmibolestného
i hrdinství ušlechtilých jinochů, kteří prací i bojem kladou životy na
oltář vlasti za její svobodu a za záchranu lidskosti. Pod zahořklým pesi-
mismem a s úsměvnou skepsí se vedle jakési nedůvěry k halasnému
hrdinství, k božskosti a vůbec všem hodnotám absolutním skrývá so-
ciální добрta, láska k člověku, bezpečný pocit jednoty lidstva a odtud
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 bás-
níku, 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, nesledo-
vána veřejností, podnikla tento krok malá skupina novoidealistických
filosofů českých, Fr. Mareš, K. Vorovka, Vl. Hoppe, zato všemi publi-
cistickými prostředky, jimiž je hojně nadal poválečný rozkvět české po-
litiky katolické, zorganizovali svůj postup katoličtí spisovatelé čeští, ve-
dení Jar. Durychem a dovolávající se velké autority Březinovy. V Březi-
nově básnickém díle se ozval — po prvé od Zeyerových dob a proto
k překvapení českého vzdělanstva — kulturní a myšlenkový prvek kato-
lický; 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 soustavnosti a zvláště k její sociální organizaci si zachoval trvale.
I nehlásili se k němu spisovatelé katoličtí neprávem jako k svému du-
ševnímu otci. Postupovali přitom důsledněji a neústupněji než jejich
kompromisní a spíše politicky než umělecky orientovaní předchůdci
z „Katolické moderny“; zvláště publicistické podniky svěhlavého dog-
matického samotáře staroříšského, Josefa Floriana, vydavatele „Studia“
a „Dobrého díla“, vynikly tuhou záměrností. Prudká účinnost a věro-
učná nesnášlivost jsou novými rysy tohoto katolicismu a liší se pod-
statně od oné tiché pokory a plaché duchovosti, kterou se vyznačovala
fáze starší, představovaná zvláště výrazně mystickým sochařem Fr. Bíl-
kem, výtvarníkem inspirace zřejmě literární; navzájem nacházeli u něho
podněty spisovatelé novokatolicismu blížící, a to několika generací, Zeyer
i Březina, Marten i Deml.

Český katolicismus — v literatuře na př. u Zeyera — míval vždy dvě
stránky: gotickou s její citovou prostotou a skladnou monumentalitou
kořenů italských i předreformačních a barokní s těžkou pathetikou, jejíž

expresionismus pochází ze Španěl a z protireformace. Františkánský typ zastupuje básník kněz *Jakub Deml* (* 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 „Slépějí“ (od 1917), kde se čtou i jeho hovory se smrtí, s láskou a s Bohem; v pevné krystaly ztuhly jenom breviář chval lilíí 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, extatickou vášnivostí a smyslnou mystikou, zosobňuje na české půdě dvacátého století snad po prvé 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 nesnášenlivý 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, ztroskotat opětovně a v kritice, kde bezohledně napadl většinu svých významných vrstevníků, podvrátil napřed strohým, dogmatickým apriorismem výsledky analýsy 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 extasi 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 děsíci sugescí ošklivosti a bídy („Žebrácké písně“, 1924); rytmicky i obrazově navazuje tu vědomě a se zdarem na tradici Erbenovu. Durychova próza, vykazující řadu drobných povídek prudkého rytmu výpravného

i cykly křehkých básní v próze, se ve větších skladbách vrací k jednomu a témuž thematickému, náležejícímu k jeho ústřednímu problému. Thema, 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 báchorokovém 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 valdštejskou románovou trilogií „Bloudění“ (1929) na pozadí třicetileté války, evokovaném s úžasnou intuící, 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. Stejně obraz vpádu pasovských do Prahy, chmurný a přepjatý „Masopust“ (1938), nevymaňuje se z ideového okruhu a motiviky dřívějších románů. Z trilogie, jež má představit činnost jezuitského řádu, známe dosud první díl „Služebníci neužiteční“ (1940), střídající raně barokní prostředí české s katolickou Itálií s ústřední postavou mladičkého odchovance řádu Tovaryšova, usilujícího vědomě o korunu mučednickou v zámořské misii.

Román „Bloudění“, jehož jedinečné přednosti, sugestivně náladovou malbu měst a krajin, zažehlých osudovými hrůzami válečnými, shrnul Durych též na skromném prostoru „menší valdštejské trilogie“, jest smělým krokem k obnově historického románu českého, i když se básníku zcela nepoštěstilo zmocí dějinnou látku tak rozsáhlou a hlavně vytvořiti problematiku vůdčí postavy Valdštejnovy, posunuté do pozadí.

Historický román slaví svoje vzkříšení v posledních letech, využívá všech uměleckých výbojů, jimiž obdařil soudobou prózu surrealismus a expresionismus uvolněním představivosti a naléhavou útočností výrazu. V barokním protikladu života a smrti, v touze po milosti Boží a v lyrickém přednesu stojí nejbliže Durychovi předčasně zesnulý *Karel Schulz* (1894—1943) svou mohutně koncipovanou a směle vrženou renesanční freskou o životě a díle Michelangela „Kámen a bolest“ (1942). Velký kulturní a historický obraz římský z doby Diokleciánovy podal

lyrický odchovanec „Moderní revue“, lékař a dočasný návštěvník legií *Antonín Trýb* (* 1884) v „Císaři chudých“ (1935). Bez zaujetí stranicky náboženského, ale se smyslem pro aktualizaci předvádí naši minulost v trilogii o rodu pětিলisté růže („Barbar Vok“, 1938, „Romance o Závišovi“ 1940, „Petr kajcíník“ 1942) *Jiří Mařánek* (* 1891), prošedší v mládí dadaistickou školou humoru. Zvláštnímu zájmu těší se v poslední době historická povídka, školená na nejlepších vzorech klasických. Pravým mistrem tohoto druhu jak v duchovém a dušezpytném proniknutí doby, tak v stylisační čistotě a skladebném řádu se projevil třemi novelistickými cykly s náměty českými i slovanskými „Skytský jezdec“ (1941), „Pražské nokturno“ (1943) a „Karlštejnské vigilie“ (1944) někdejší spolutvořitel drobné prózy legionářské *František Kubka* (* 1894).

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 účinnu 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 ozýval ještě dříve, než heslo bylo raženo, na př. ve verších Sovových a v próze Slejharově, neuvědomoval si nikdo z mladých proselytů. Za theoretika a kritika se jim nabídl *František Götze* (* 1894), bystrý analytik a strohý ideolog, pevně přesvědčený o sociologické závislosti veškeré umělecké tvorby. Vášnivý odpor k válce, která ničí svazky mezi složkami všelidské organizace, se stupňoval v prudkou nenávist k civilizaci, zplodivší vraždění světové. Odtud temenil matný kult povšechného lidství a utopická náklonnost, vyživená sice vědomostmi a domněnkami naukovými, ale vzápětí napadající civilizaci, hlavně technickou, kritickým rozumem, školeným ve filosofii pragmatické. I mísila se pesimistická bolest z lidstva v přítomnosti pobloudilého s optimistickou důvěrou v člověčenstvo budoucnosti; v literatuře se to dalo namnoze za cenu konkrétní věcnosti, 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 úsobou, 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 próze jenom ochotničící. Literárně se shromažďovali expresionisté v brněnské revui „Host“, která proti sociálnímu revolucionářství ruské observance a proti diktatuře proletariátu hájila humanism evoluční. Tu stáli od začátku bok po boku *Čestmír Jeřábek* (* 1893) se *Lvem Blatným* (1894—1930) a zkoušeli se střídavě v próze i v dramate; 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, prozaické balady, povídky v kostce. Čestmír Jeřábek se jal brzy měřiti své síly konstruktivního dušezpytce v složitějších útvarech a obklopovati postavy i děje ovzduším dobové 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“ (1927), a po něm náběhy k rozboru uměleckého tvoření i vyprahnutí zvláště z oblasti divadelní vedle zkumných letopisů maloměstských ve vichřici války a po ní, tak v dvojrománu o rozvráceném, trpném intelektuálu „Cesta pozemská“ (1935) a „Neumřela, ale spí“ (1941). Pozoruhodná svou anachronistickou časovostí je románová trilogie z přemyslovského pravěku „Legenda ztraceného věku“ (1938—39). Expresionistou a psychoanalytikem typu zvláště čistého jest sugestivní vypravěč děsivých grotesek *Jan Weiss* (* 1892), jemuž zřudnou obraznost přesytila válka, utopický sklon zesílila nechuť k trapné skutečnosti, kriminální záliby podnítil zájem o temné skryše 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.

Souběžně s rozvojem poesie proletářské hlásí se také česká próza k věcnému pohledu na skutečnosti života žitého i společenského. Z této nové věcnosti rodí se sociální realismus, jež vyznává, pokud nemá zaměření spirituální nebo surrealistické, s menšími osobnostními rozdíly valná většina prozaiků. Vycházejí ze skutečnosti, věří sociální realismus v dynamiku společenského vývoje a v jeho obrodu socialismem. Prosté a teplé lidství, podané účastně a srostitě v klidné životní souvislosti, o něž podle programu „Hosta“ namáhavě usilovali Jeřábek s Blatným, padlo

tařka bez práce a zásluhy do klína *Josefu Koptovi* (* 1894), jak bylo patrné již z jeho legionářských letopisů ze Sibíře, kde v jinochu procítl spisovatel; proti zhrdinšující snaze Medkově dovozoval tam demokraticky naladěný znatel lidové duše, kterak v prostém člověku všecko tihne k tomu, aby se neheroicky smířil s životem. Zálibu v širokých románových koncepcích projevil Kopta ještě ve dvou trilogiích. Ale ani v „Jediném východisku“ (1930—36), kde vedle motivu dvojnictví, problému lži a přetvářky zápasí sociálně revoluční problematika s měšťanským individualismem, ani v „Modrém námořníku“ (1936—37) dobrodružně exotického děje se vzpomínkami na východní Asii netkví síla umělecké osobnosti Koptovy. Jest ctí slovesného umělce v Koptovi, že pro své výpravné, přesvědčivé a sugestivně přednášené práce volí rafinované útvary, vyžadující tvárného napětí, skladbu rámcovou, baladicky rytmovaný příběh, dějovou osnovu nesenou paradoxem životního mechanismu; tam nabývá jeho jadrný populismus zajímavosti i estetické, zvláště, když Kopta řeší dobově oblíbené pirandellovské problémy pravdy a lži, zastřené skutečnosti a vtírající se druhé podoby, pravé tváře životní a obecně přiznané konvence o ní, na př. v povídkách „Hlídač č. 47“ (1926), „Adolf čeká na smrt“ (1933) a v alegorickém románě z doby nesvobody „Dies irae“ (1945). K příbuznému humanismu tihne různými oklikami *Benjamin Klička* (vlast. Benjamin Fragner, 1897—1943), 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) a v mužném eposu družstevního podnikatelství „Do posledního dechu“ (1936) se dovedla jeho silná vloha vypravěčská prodrati k jímavé a obsažné plnosti životní. Nejblíže humanismu Koptovu i snahou zpodobovati soudobou skutečnost cyklickými románovými díly stojí *Karel Nový* (vlast. Karel Novák, * 1890), zobrazil rodného, pahorkovitého Benešovska, kraje drobných zemědělců i dělníků, ovládaného před válkou tvrdou vůlí konopištského velmože a po válce mravně narušovaného blízkostí velkoměstské Prahy, v trilogii „Zeželezný kruh“ („Samota Křešín“, 1927, „Srdce ve vichru“, 1930, „Tvář v tvář“, 1932). Nový je realista silných smyslových kořenů a jemné vnímavosti, milující a řešící problematiku zločinu a jeho nápravy, mravní výchovy mladých lidí a tíživou otázku nezaměstnanosti („Chceme žít“, 1933). Věnuje-li ve větších románových celcích menší pozornost skladebné stránce díla, ukázal se mistrem jadrného slova i hutné, baladicky strohé formy v příběhu vojáka a legionáře „Za hlasem domova“ (1939) i v pokusu o historický

román z doby husitské s převážným zájmem o prvky hospodářské, sociální a romaneskní „Rytíři a lapkové“ (1940). První popřevratová léta republiky maluje širokým štětcem se smyslem pro poměry sociální i rodinné *Karel Josef Beněš* (* 1896) ve „Vítězném oblouku“ (1937), který jinými svými pracemi, váženými ze světového prostředí, na př. v dvojníckém příběhu dvojčat „Uloupený život“ (1935), dosáhl světového úspěchu filmového. Autorem ve světě známým a zcestovalým je diplomat *Zdeněk Němeček* (* 1894), který své zážitky a zkušenosti konsulárního úředníka s dlouholetou vystěhovaleckou praxí románově zpracoval se značnou psychologickou hloubkou v osudech české řemeslnické rodiny „New York: Zamlženo“ (1932) i v obraze slovenských a rusínských havířů ve Francii „Na západ od Panonie“ (1935). V románové kronice „Dábel mluví španělsky“ (1939) z občanských bojů na iberském poloostrově se pronikavě zahloubal nad smyslem lidského života, války a vraždění.

Složitý vypravěčský vývoj *Marie Pujmanové* (roz. Hennerové, * 1893), proešší 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 próza 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, nenáležíc nikomu a pokládajíc 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. Vynikající románovou analýsu poválečných poměrů společenských až do údobí hospodářské krise provedla Pujmanová v „Lidech na křižovatce“ (1937); inteligent i dělník, Praha i průmyslový venkov, život v celé šíři i hloubce je tu zpodoben s neobyčejnou silou básnické představivosti. Román vyznívá vírou nejen v očištnou moc práce, ale i v sílu socialistické přestavby tvořivé společnosti.

Stranou prozaiků sociálních reformistů stojí střízliví realističtí pozorovatelé, milovníci lidí i života bez záměrů společenských výchovných, *Eduard Bass* (vlast. Eduard Schmidt, * 1888) a *Karel Poláček* (* 1892, † 1944 jako žid v konc. táb. v Osvěčimí). Ovládající žurnalistický a sportovní slovník do všech odstínů a bohatých podrobností, psali úspěš-

né prózy humoristické, v nichž jeden vycházel ze zkušeností kabaretního konferenciera, druhý ze znalosti světa malých českých židů. Poláček dopjal se zralé výše v románové tetralogii „Okresní město“ (1936), „Hrdinové táhnou do boje“ (1936), „Podzemní město“ (1937) a „Vyprodáno“ (1939), pravdivém to obraze českého života na frontě i v zázemí malého města za první světové války se smyslem pro charakteristiku lidí a lidiček. Bass vyzrál poměrně pozdě románem „Cirkus Humberto“ (1941), v němž dávná jeho záliba pro cirkusové aktéry, smysl pro retrospektivu, znalost domova i světa spolu s obratností vyspělého stylisty působí účinně na čtenářskou oblibu.

S bedlivé observatoře kulturního pozorovatele v Paříži sledoval *Richard Weiner* (1884—1937) křivky, kterými probíhala od novoklasického hnutí dráha prózy západní, a nespokojuje se s tím, aby zaznamenával její vývojové etapy, experimentoval sám v jejích různých formách od unanimitismu, 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 prózách „Netečný divák“ (1917). Surrealistická próza má u nás kromě Vít. Nezvala a Vl. Vančury — u něhož však tvoří jen jednu složku jeho mnohotvárného díla — významného pěstitele v *Karlu Konrádovi* (* 1899), spisovateli civilního generačního románu válečného „Rozchod“. Konrád miluje hříčku, vtip, slovní eskamotáž, jeho vypravěčské začátky se rodily z dadaismu a poetismu poválečné generace („Robinsonáda“, 1926, „Rinaldo“, 1927). Vzpomínkou na ně jsou i hravě parodistické „Epištoly k nesmělým milencům“ (1941). Ale je také prozaikem vysoce obrazivým s vzácným darem pozorovatelským a přemírou šíravé satiry, která se dotýká věcí sociálních i politických, jak prokázal v románu o exotickém milostném blouznění „Dinah“ (1928) a v lyrickém románu o kráse dětského světa „Postele bez nebes“ (1939).

Vladislavu Vančurovi (* 1891, † 1942, zavražděn gestapem), smělému prozaikovi, 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 dějo-

vým tokem i se všemi jeho libovolnými zákruty, osudovou krátkozrakostí svých nehrdinských hrdin, tragikomickým paradoxem života vždy poněkud nesmyslného. Rada románových knih Vančurových, nesoudých látkově i intonací a doprovobených mistrovskými povídkami přednesu bezpečného, ano svrchovaného, neskládá na pohled pevný řetězec vývojový; přesto lze je bez násilnosti rozvrhnouti na dvě časové skupiny. V první, souvisící podle námětů s literaturou proletářskou a umělecky s prózou 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 nepřece-

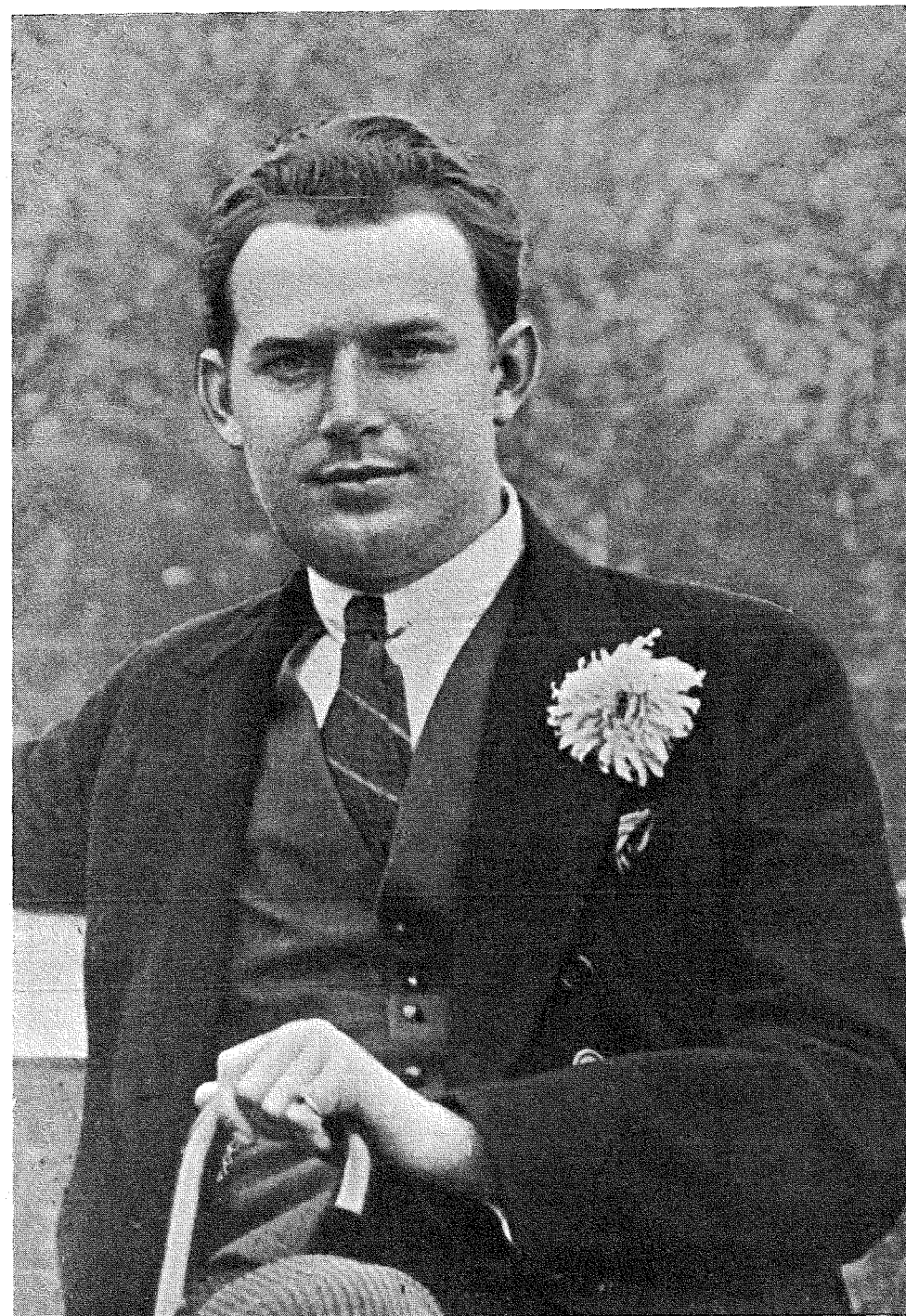


Vladislav Vančura.

ňoval ethického 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, nenasyté potřeby vzít a reprodukovat či spíše znovu vytvářet život mimo dobro a 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 „Útěk do Budína“ (1932) vyvažuje s klidnou jistotou a bez problematiky z přítomnosti aktuální dualismus povahy české a slovenské, v „Konci starých časů“ (1934) rozpoutal úsměvné veselí postavou chvástavého záletníka ruského knížete-běžence, který nakrátko baví jihočeský zámek Kratochvílí svými prášilovskými příběhy, v románě „Tři řeky“ (1936) zaměstnaly ho osudy rozvráceného inteligenta, který po válečném prožitku revolučního Ruska vrací se hospodařit na statek v rodném Benešově, v „Rodině Horvatově“ (1938) položil základ k románovému cyklu, v němž úvodem předestírá obraz předválečné venkovské společnosti národně uvědomělé, ale i hospodářsky rozmařilé, kde vše nasvědčuje, že půjde o generační srážku rodičů s dětmi. Mistrovskou ukázkou dějového soustředění a situační zkratky podal Vančura novelista v „Luku královny Dorotky“ (1932). Na prahu druhé světové války hledal básník, později ubitý gestapem, posilu pro sebe a svůj národ v české minulosti; tak vznikly monumentální, žel, nedokončené „Obrazy z dějin národu českého“ (1939, 1940), skvělá moderní obdoba vyprávění starých kronikářů.

V jednotu osobnostní pojí všechny tyto práce Vančurovy jejich jazykové 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 a jiných vrstev archaických; z něho klene složité a odvážné periody, střídající se s epigramatickou stručností gnomických vět, i plýtvá metaforami, k nimž si čtenář musí přimýšlet vypuštěné střední členy. Takto dospívá svéúčelného konstruktivního verbalismu, který bývá srovnáván s překotnou, svéprávnou metaforičností v soudobé lyrice poetické, ač spíše se dopíná obrazové monumentality Březinovy. Jazyk Vančurův dochází hojného napodobení, a to i od prozaiků, kteří jsou epickým založením vzdálení jeho typu, na př. od Kopty nebo Kličky a u mladé české prózy.

Z mladých vypravěčů, vzbudivších zvláštní naděje, každý navazuje na určitý vývojový úsek české prózy. *Vladimír Raffel* (* 1898) pokračuje ve svých povídkách pathetických, tanečních, tělových, elektrických v úsilí



Jiří Wolker.

o prapovídku dějovou a typickou, jež zaměstnávala novelisty novoklasičtí, a sdílí se s nimi o nebezpečí, že podá místo životní plnosti suché schéma; 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) a ve „Žhářích“ (1935) podal romány málem mistrovské, vychází ze školy psychologické, ale ohledává ve svých minuciosních rozborech tísní, útrap a mŕ 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. Otřesná zkušenost úniku z Československa obsazeného Němci, tápání v emigraci i konečná možnost boje za svobodu vlasti po boku velkých demokracií daly vznik knize povídek „Listy z vyhnanství“ (1941) a románu „Úkryt“ (1942) o českém vynálezci, který je nucen se skrývat, až se včlení do objektivní skutečnosti odboje, pracuje a umírá ve francouzském hnutí odporu, Hostovský Čech, Evropan i dušezkumný umělec ze školy Dostojevského a stylisty vzácně vyhraněný odnesl si právem těmito knihami vavříny úspěchu světového. Neméně nadaného pěstitele má román psychologický ve *Václavu Řezáčovi* (vlast. Václav Voňavka, * 1901), který v románech za války vydaných, „Černé světlo“ (1940) a „Svědék“ (1942), projevil obzvláštní dušezpytné nadání vniknouti do podvědomí lidí mravně i duševně vyšinitých a představití jejich život, jež herecky předstírají. V hereckém románu „Rozhraní“ (1944) postavil si i formální problém čapkovský v několika plánech předvésti, jak vzniká román. Tvořivá síla *Miroslava Hanuše* (* 1907) tkví zvláště v oblasti milostné problematiky. Muži chorobně rozkolísaní a neujasnění hledají s porozuměním či nezdařem své centrum securitatis ve styku s ženami: „Na trati je mlha“ (1940), „Méněcennost“ (1942).

Jiná skupina mladé české prózy hlásá návrat k čisté epičnosti. Je tu nejen dar, ale i živá chuť vyprávěcí, snaha předvésti člověka a jeho život v opravdovosti a přesvědčivosti. Někde převažuje více humanitní prvek čapkovský, jinde sociální reformismus. Nedostatek smyslu pro osobitý básnický výraz je mnohonásobně nahrazen přesvědčivou úderností a naléhavostí slova i přirozeným a bohatě rozvitým fondem fabulačním. Ze čtyř zástupců zde uváděných zachovává si každý svou vlastní individualitu. *Vladimír Neff* (* 1909), prošed v mládí vtipkařením a humorem, je romanopisec doznívajícího měšťanství se zvláštním smyslem

pro kouzlo pražanství a krise soudobého života rodinného. Po románové karikatuře mělkého, ješitného, nenadaného jinocha, „Mladý velíkán“ (1935), zabral se do rodinné problematiky v historii stárnoucího rodu „Dva u stolu“ (1937) a ve zvnitřnějším, byť polodetektivním vyprávění z malostranské Kamy „Třináctá komnata“ (1944) se šťastným pohledem do světa dětí. Manželství věkem nesourodé je vděčný námět nadané vypravěčky *Jarmily Glazarové* (vlast. Jarmila Podivínská, * 1901), která, ač rodem ze severovýchodních Čech, zdomácněla v oblasti slezské a beskydské. V „Rocích v kruhu“ (1936) je to idylická oslava manželského soužití ušlechtilého lékaře s mnohem mladší ženou, ve „Vlčí jámě“ (1938) a „Adventu“ (1939) manželská desiluse, beznaděj a prázdnota, prožívaná v slezském městečku a v hornatém kraji valašských pasekářů. U Glazarové zaujme nejen vysoké hledisko mravní, značný vyprávěcí dar a zření psychologické i sociální, ale především její znalost kraje valašského horala, jež představuje v celoročním sledu národopisného obrazu. Krajově se přibližuje Glazarové románem z valašské dědiny „Mrtvá země“ (1936) *T. Svatopluk* (vl. Svatopluk Turek, * 1900). Svatopluk je naturalista se sociálně reformním zaměřením, baladik úsečného stylu, jenž stejně miluje proletariát vesnický i průmyslový. Jako podal zdrcující obraz vesnice, obnaživ ji v její morální bídě, chamtivosti a opilství, se stejnou prudkostí se obrátil proti kapitalistickému a trustovému podnikání, proti tovární výrobě na běžícím pásu, která ničí radost ze života a svobodu člověka, v románě z Ameriky „Gordonův trust žaluje“ (1940), v „Botostroj“ (1933) a v „Andělich úspěchu“ (1937), namířených proti Baťovi. *Jan Drda* (* 1915) uvedl se do literatury šťastnou pohodou „Městečka na dlani“ (1940), městečka kdesi mezi Příbramí a Kamýkem, v němž žijí a se stýkají vinaři a voraři, sedláci, lesaři a horníci, nazíraní v strastech i radostech prismatickým humorem a lidského porozumění. Humánní zaujetí pro člověka, pro odstíněnost jeho hovorové řeči, je pro Drdu příznačné. Obráží se i v románě sochařského růstu venkovského chlapce „Živá voda“ (1941) i v pohádkové fantastice a realitě o světě přeludů choromyslného snílka „Putování Petra Sedmilháře“ (1943).

V lyrice se projevila první světová válka, pokud se obrážela přímo, spíše inspirací myšlenkovou a mravní než kvasem uměleckým. Vedle Sovy, Tomana, Theera a Macka promluví především Dyk jako nadšený a naléhavý pěvec národního svědomí a Medek jako hymník 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 básnících období ruchovského, podnítil několik regionalistů, aby z plných plic zazpívali chválu a slávu selského plemene, selské půdy, selské práce; z nich *Jan Čarek* (* 1898) 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 smyslovosti mládí a dočasné pohodě mírové. Ohnivý básnický výraz a theoretické zdůvodnění dal mu zvláště pragmaticky naladěný kritik literatury a divadla, barvitý a výmluvný *Miroslav Rutte* (* 1889).

Když pak valná část vzdělanstva českého, vedena příkladem sovětského Ruska, pojala výsledky veliké 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 věcnosti, 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 vystřídala sociální pathetika u Čecha a Vrchlického, domáhající se s citovým důrazem spravedlnosti také pro proletáře. Macharův kritický a Bezručův útočný vzdor 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, dříve než s bojovnou tendencí hlásal v rudých zpěvech vítězný nástup revolučního proletariátu. Tendenci zaujetí situační, důslednější a prudší 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, spolu s marxistickým sociologem a literárním vědcem *Bedřichem Václavkem* (* 1897, † 1943 v konc. táb. v Osvěčímí). Pojetí to potvrzovala i okolnost, že oba největší zjevy poválečné lyriky, Josef Hora a Jiří Wolker, se inspirovali skutečností sociální, na-

hrazovali estetické pojetí světa živlem ethickým, zastávali důsledně tendenčnost v umění.

Starší z obou, *Josef Hora* (1891—1945), básník nadání výhradně lyrického s převahou meditačního živlu, 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 prožil, zjemnil, podřídil své ústřední myšlence sociální spravedlnosti ve světě, jenž 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 „Pra-



Josef Hora.

cuující den“ (1929), nad nimiž se klene kontemplativní pohoda, zpozemšťil 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 přitom básnickou pomoc od Theera, v jehož duchu jest ražena antithese „Srdce a vřavy světa“ (1922). Mravní svědomí mu ukládá, aby se v duchu ruské revoluce, jejíž byl významáčem, do světové vřavy vmísil nejen soustrázní se zuboženým proletářem, ale i ži-

votním 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, všechno 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 („Tonoucí stíny“, 1933). Horův odvrát od světa do vlastního nitra působí na zduchovení jeho lyriky, středem jejíhož zájmu se stává zápas s časem, metafysická duma. Speklativní lyrika sblížuje Horu s Máchou neméně než jeho verš mámivě hudební. V „Máchoých variacích“ (1936) přiznal se k tomuto duchovému příbuzenství. Tímto zvnitřnělým, zdůvěrněným tónem jihne poesie „Domova“ (1938), psaná v předvečer světového konfliktu s hlasitým přilnutím k lidu a domácí tradici, i elegicky jímavá, v hrůze poroby a navzdory předtuchám smrti důvěrou vyznívající „Zahrada Popelčina“ (1940). Překladatel Jesenina a Pasternaka, ale též romantických klasiků Lermontova a Puškina užil jejich oblíbené reflexivní povídky a strof umně vykroužených pro dvě osobní básnické zpovědi: o světovém umělci, toužícím po domově, „Jan houslista“ (1939), a o perském básníku, stíhaném persekucí a dobou, „Život a dílo básníka Aneliho“ (1945). Svě dílo uzavřel již chorý básník hořce osobními, věčně nazíranými a drásavě ironickými „Zápisky z nemoci“ (1945), jež jako by připomínaly lyrickou zpověď Nerudovu v „Prostých motivech“. Hora byl první, jemuž posmrtně byla přiznána pocta „národního básníka“.

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 až 1924), osudem Mácha českého básnictví poválečného. Již v jeho lyrické prvotině, „Host do domu“ (1921), podmaňuje jinochova schopnost vcítovat se do věcí a splývat s bližním; i zdětinšující primitivismus a fran-tiškánská pokora, souzvučící s většinou poesie v zapomenutlivých líbánkách se světovým mírem, jsou tu prožity a pravdivé. Druhá a poslední sbírka Wolkrova, „Těžká hodina“ (1922), ohlašuje již svým názvem obrat: stává se z jinocha mužem, uvědomuje si ethicky 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 hláholné 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, gnomickou úsečnost, formulovitou plastiku, lidovou prostotu; *intensita citu*, která se skrývá za konkrétností slova, zaručuje, že Wolkrovo dílo básnické přežije revoluční tendence, jimž je do služeb nabídl čestný eféb, předčasně zasvěcený zmaru.

Dva z moravských krajanů Wolkrových, rovněž jako on odsouzení k smrti v mládí, *Bartoš Vlček* (1897—1926) a *Josef Chaloupka* (1898—1930), váhali před myšlenkově ethickým krokem revolučním, pro nějž se s Horou rozhodl Wolker, a zůstali věrni vývojové a reformní humanitě svých druhů z „Hostá“, Götze, Blatného, Jeřábka. Vlčkovi, drsnému a sebemučivému hochu z valašských hor, plenily stálé rozpory mysl, vzbuzující disonance, jež umlkají až v pohrobní knize „Jen srdce“ (1926); Chaloupka, jadrný i v baladě, naslouchal silné vnitřní melodii oddání se přírodě a noci, milence a trpícímu bližnímu velmi záhy, nejplněji v sovoevském svazku lyriky „Hlas a mlčení“ (1923).

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* (* 1900), tlumočnickem všech posledních uměleckých a civilizačních směrů ve Francii, poetismus, hnutí jen na pohled nové a protitradiční. Ani netušili, že jest podstatou blížek formalistickým ohňostrojům 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 požívačného bytí, dosahuje magií vybraných slov oxymorických představ a paradoxních obrazů estetické intenzity, 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.

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 druha, intimisty s exotickými rozlety civilizačního Ikara, *Konstantina Biebla* (* 1898). Moravan *Vítězslav Nezval* (* 1900), jenž vzdálený ohlas první války vyslechl nepozorně v posledních gymnasijských letech, rozpředl v několika beztvárných románech surrealistických pleťové, nervní a smyslové letopisy svého dětství a chlapectví, jako by mnil 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) těží 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 smýšlení 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 příslušnost k moderní civilizaci, hrůza z času věčně prchajícího a spalujícího životy, 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. Nezval seskupil nejlepší své sbírky té doby do „Básní noci“ (1930) s úchvatnou hymnou civilisace „Edison“ v popředí. Ale naprostý nedostatek autokritiky, lhostejnost k tvůrčí kázi, povolné vyhovování všem nápadům a improvizacím 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 je „Skleněný havelok“ (1932), jeví se tak bohaté lyrické nadání přímo v rozvalinách. Poslední básnické sbírky Nezvalovy vznikaly za vlivu Bretonova surrealismu a pod dojmem freudovské nauky o vlivu podvědomí na básnickou fantazii, která není kontrolována ve snu logikou: „Praha s prsty deště“ (1936) a „Absolutní hrobař“ (1937). Krutý zážitek hitlerovského panství v naší vlasti a boj demokracií za svobodu světa inspiroval Nezvala k dějinné vizi „Historický obraz“ (1945), kde dějová epičnost poněkud zkázňuje lyrika, nadaného z Boží milosti lehkou a nevázanou tvořivostí.

Půlnočními elegiemi o zmaru a matnosti v prostoru kosmickém ukázal V. Nezval sám, že poetismus se svou asociační methodou obrazovou ne-

musí zůstat omezen na podivuhodná kouzelnictví rozkoše a snu, životní pěny a uměleckých sensací, erotické hry a půvabné fantasie, nýbrž že jím možno básnický zvládnouti i opačný svět, bolestný, ba tragický. Mladí lyrikové, kteří ho v tom následovali, rozmanitým způsobem se vykupovali z mučivého nihilismu. *František Halas* (* 1901), když si osvojil výrazové prostředky poetismu a prošel poesí sociálně revoluční, dospěl velmi brzy k umělecké osobitosti a zralosti jako pěstitel lyriky visionářsky vznícené se zjitřeným smyslem pro mrazivý škleb nicoty ve sbírkách „Kohout plaší smrt“ (1930), „Tvář“ (1931), „Dokořán“ (1936). Nadán silnou vizuální obrazností a máje obzvláštní smysl pro lidová rčení a říkadla, dosahuje při úspornosti vyjadřovací neobyčejné sytosti a názornosti představ i pojmů. Mužný vzdor a odhodlání, přežít zradu i utrpení, jež uchystal národu rok 1938, monumentalisoval Halas v lyrice „Torso a naděje“ (1938) a v cyklu obdivných básní „Naše paní Božena Němcová“ (1942). Jiný pathetik rozkladu a smrti, Slezan *Vilém Závada* (* 1905), překonává pocit zmaru kořene snad kmenového („Panychida“, 1927, „Siréna“, 1932) tuchami mystickými, dospívá v „Hradní věži“ (1940) k optimističtějšímu vyrovnání osobní tragiky a nadosobní bolesti. Jinou cestu od morbidní poesie, kde vládne smrt a touha po ní, k životnímu kladu a vyrovnání nastoupil katolický spiritualista *Jan Zahradníček* (* 1905). Osвобоjuje se z pesimistického iluzionismu mystickým prožíváním Boha po vzoru mladého Březiny, jehož básnickou symboliku, zdobnost, metaforičnost, slavnostnost výrazu si osobitě osvojil („Pokušení smrti“, 1930, „Jeřáby“, 1933, „Žíznivé léto“, 1935, „Pozdravení slunci“, 1937). V „Korouhvi“ (1940) zapojuje do svého náboženského mysticismu i těžce zkoušený národ.

Z proletářské poesie a poetismu vyšel vroucí a snivý lyrik *Jaroslav Seifert* (* 1901). Ze svého revolučního přesvědčení se vyznal ve sbírkách „Město v slzách“ (1922) a „Samá láska“ (1923) s nádechem poněkud tesklivým. Ve verších „Na vlnách T. S. F.“ (1924) podal jeden z nejcharakterističtějších příspěvků k našemu poetismu. Znovu se pak vrátil k poesii sociálně reformní v knize „Slavík zpívá špatně“ (1926), inspirované jednak zážitky cesty do sovětského Ruska, jednak předznamenané společenskou situací, naznačující blížící se krizi hospodářského liberalismu. Umělecká zralost se dostává v „Jablku s klína“ (1933) a ve zvnitřněné a zkonkretněné lyrice „Rukou Venušiných“ (1936), kde Seifert rozeznává dotud nepoznanou strunu milostnou a vděčně se přiznává k zemi a jejím věčným darům. Závažnými elegiemi na smrt T. G. Masaryka „Osm dní“ (1937) zahajuje se skupina básní, inspirovaných tragickými událostmi podzimu 1938 a německé okupace („Zhasněte světla“, 1938,

„Přilba hlíny“, 1945), a téhož rodu je i dojmový a smyslový lyrismus, jímž básník pozdravuje Prahu („Světlem oděná“, 1940, „Kamenný most“, 1944) a intimně oslavuje naši paní Boženu „Vějíř Boženy Němcové“ (1940). Seifert, básník příležitostní a vzácně pohotový improvizátor, je mistr verše důvěrného a citového, vysoce hudebního.

Jiného rodu je od života do vzpomínek, pohádek a snů odvrácený lyrik skutečna i nadskutečna *Vladimír Holan* (* 1905). Povaha spíše spekulativní než lyricky spontánní zápasí úporně o svůj osobitý výraz a tvarovou kázeň („Vanutí“, 1932, „Sen“, 1939, „Záhřmotí“, 1940, „První testament“, 1940). Současně proboují si tento individualista svůj poměr k básnické objektivitě v baladické „Terezce Planetové“ (1943) a ke kolektivu v revolučním „Díku Sovětskému svazu“ (1945) a „Panychidě“ (1945). Březinovským mysticismem a Zahradníčkovým spiritualismem stejně jako poválečnými výboji poesie horovské a seifertovské prošel („Zpíváno z dálky“, 1933) *František Hrubín* (* 1910). Záhy však našel sebe a dosáhl formální vybroušenosti, jež milovníka ukázněných a pevných forem písňových dovoluje stavěti vedle vyspělé umělosti Vrchlického nebo Sládka. Náplní jeho lyriky je láska k ženě a rodné zemi, oslava chudoby a člověka zavrženého („Krásná po chudobě“, 1935, „Včelí plást“, 1940, „Země sudička“, 1942, „Cikády“, 1943). V „Chlebu s ocelí“ (1945) ozval se notou politickónárodní, oslavuje vítězný pochod Rudé armády od Stalingradu ku Praze. Poměrně pozdě až po své padesátce vyzrál v lyrika mužné opravdovosti erotické a v baladika s nostalgickou touhou po domově svého mládí někdejší ironik, zneuznaný dramatik a novinář *Jaroslav Kolman-Cassius* (* 1883). Láska a smrt, pocit stárnutí mladého ještě srdce básníkovy jsou thematem jeho oduševnělé lyriky a intimní baladiky, oslňujících tvarovou virtuositou („Ovčín“, 1937, „Lyrická dramata“, 1937, „Prsten“, 1941). Kolmanovy verše, inspirované ohrožením vlasti a ztrátou naší samostatnosti, „Železná košile“ (1938) a „Hromnice hoří“ (1939), patří k nejstatečnějším a nejpůsobivějším, jaké byly u nás napsány.

Drama nedovedlo ani v době, která vystřídala realistický genre jevištní, zachovati stejný krok s ostatními druhy literárními. Přibýlo 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 reali-

stické lidskosti, jednak v povahotvorné stylisaci; za první 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—1940), jest nejspolehlivější, hlásali, že českému básnictví nadchází éra dramatická. Nenadešla. Zásluhou J. 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 jednotných scénických obrazech; místo scénované epiky — jež se však naopak vtírala neústrojnou dramatisací oblíbených románů světového písemnictví — jali se psáti hry prudšího spádu, dějové zkratky, skutečně dramatické synthesy. Ale leccos zároveň zmizelo z českého jeviště: především básnická vznosná řeč, pro niž nebylo deklamátorů, a po krátkém období ibsenovském i závažnější problémy, které po dlouhé době dekorativní novoromantiky se objevily až po válce v některých hrách utopických, aby divadlo v poválečné době lehkého požitkářství kleslo na pouhý ústav zábavní, v němž nevzdělaný vkus povrchního obecnstva, zřetele k oblíbeným hercům a hlavně herečkám, někdy i obchodní ohledy na export do ciziny určují dráhu dramatikům, zcela zlhostejnějším k hodnotám skutečně básnickým.

Čtyřicet roků života byl s dramatickým tvořením a s jevištěm „Národního divadla“ pražského nerozlučně spjat *Jaroslav Hilbert* (1871—1936), v Praze rychle aklimatisovaný 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 vpadají 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 („Vína“, 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), neznamenal pro Hilberta ani ústupek romantismu, ani pokles od dramatické stavby k statické malbě jevištní, nýbrž napjatý zápas o nalezení mužnosti, která však na své dráze za mocí, slávou, ziskem jest zrazena a vykradena ve svých

bohatýrských 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 závěťtí, s nímž srostl, učilo ho na scéně přemítati a diskutovati o osudech rodin, otřesených evropskou vichřicí, ale zacelujících se odvahou ke kompromisu („Hnízdo v bouři“, 1917); také později přestavoval s mravní shovívavostí a proto i dramaticky sypte postavy a erotické svazky v konvenčních celcích měšťanského domova za potlesku obecnstva, 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 vpadaly tyto otázky sice živelně, ale dramaticky nesklobeně do her konverzačních („Druhý břeh“, 1924, „Job“, 1930, „Blíženci“, 1932) a básník jich ani ideově nedořešil ani stavebně neorganisoval.

Jako ibsenovec započal i *Jaroslav Maria* svou divadelní dráhu, na níž se pohyboval skoro výhradně do svého roku padesátého, 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). Své barokní podstatě se přiblížil, když v obnovených obrazech z pověstí a dějin („Tristan“, 1908, a „Ferrarská trilogie“, 1917—1920) převlékal moderní lidi do historických krojů a konal na nich svá pathologická 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 Maben* (vlast. Antonín Vančura, 1882—1939), alespoň v nejvykvašenějších svých dramatech, v prosté a pádné lidovosti, jejímiž pevnými obrysy tu dovedl výjimečně překonatí 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 všednosti; 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 mythickým. Junácké drama slovenského loupežnictví, „Janošík“ (1910), a selská tragedie domova a víry z rodného Čáslavska, „Mrtvé moře“ (1916), žijí nejen pro výraznou povahokresbu, ale i pro zjednodušení

problému i výstavby, jež lidovému diváku 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 pathos, 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 tita-nismu, přímo volal po divadle lyrickém. Souběžně uváděla novoroman-tika do her z dějin, báje a legendy barvitou dekorativnost; obnovený vliv Shakespearův přinášel vedle psychologie davu také uvolněnou tech-niku pouhé kroniky scénické; malebný vkus režisérů vymáhal na básní-cích hromadné výjevy výtvarného účinku. Vlna ta zasáhla také Hilberta, Jaroslava Mariu, Mahena, i jí jsou zvláště nesené soumravné scénické básně Karáskovy a většina lyrických dramát Ot. Fischera, řešících s dia-lektickou pronikavostí a v provedení namnoze schematickým problému království, titánství, bouřícího a osvobozujícího se otroctví; v tom slohu tvoří A. Dvořák, St. Lom, Fr. Zavřel.

Arnošt Dvořák (1880—1933) kolísal ve své skvělé dramatické prvotině z hrdinského pravěku „Kníže“ (1908) mezi strohostí hebbelovské ideo-logie a teplou malbou scénické nálady; rozhodl se pro tuto a propraco-vav 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 husit-ských („Husité“, 1919) i bělohorských („Bílá hora“, 1924), která se mu rozpadla v řadu kronikářských obrazů jiráskovských bez dra-matické jednoty, zato však s intenzitou v proniknutí pohybu davo-vého. *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 zosobňovaně skladnými typy; zhušťuje rád dění do symbolů a obvěňuje své postavy vzletnou výmluvností; zeyerovský jamb 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), „Svatého Václava“

(1929) a „Karla IV.“ (1939), nahrazují většinou důmyslnou dialektikou prudčí pohyb dějový, postavy jen obrysové tuhnou v schemata a bás-nická výmluvnost se zvrhuje v samoučelnou 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 nezvrhla v plytkou fraškovitost pražské veselohry společenské; ve variacích slavných látek tradičních z bible, z řecké báje i z vlasteneckých dějin se spokojoval zpravidla pou-hými dramatickými kostrami, dialektickými osnovami, povahopisnými náčrtly, z nichž se stroze tyčila nikoliv individualistická, nýbrž solipsistic-ká postava nadčlověckého výboje, vyjadřující se aforisticky a zkratkově.

Poválečné drama české, namnoze souběžné s poválečným románem, nesplnilo naléhavého úkolu, aby zpodobilo konflikty svědomí, neroz-lučně spojené s národní revolucí doma 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 účinky. Soudem nad válkou, nad revolucí, nad poválečným úpadkem společenské mravnosti i nad civilisací vůbec byly — mimo genrové a satirisující hry Šrámkovy — jevištní utopie a revue bratří Čapků, psané v duchu pragmatismu a shovívavé skepse formou drama-ticky uvolněnou a s poutavým postavením problémů; varovným hla-sem proti fašismu a německému nacismu nesla se poslední dramata divadelní obrody K. Čapka, inspirovaná citlivou předvídavostí kata-strofy druhé světové vojny; otázku sociální vzpoury davové osamo-statnili ve svých tragediích F. X. Šalda a Ot. Fischer, onen visionářsky na látce zbavené 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 jeviš-tích, *František Langer* (* 1888). Jeho předválečná dramata, národní le-genda 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, je-jichž liniím chybí teplá náplň životní. Po návratu ze Sibiře, odkud si přinesl také řadu hutných povídek vojenských, se zabral naopak do ži-vočišné kypivosti lidového člověčenství pražského města i obvodu na samém rozhraní sentimentality a brutální sensačnosti, jak to milují dra-matikové maďarští. Mírně satirická komedie o vzestupu zdravého pro-letářstva mezi chudokrevné měšťany „Velbloud uchem jehly“ (1923),

problémová revue „Andělé mezi námi“ (1931), řešící otázku euthanasie na pomezí nebes a země, kriminální příběh „Dvaasedmdesátka“ (1937) s důmyslnou technikou divadla na divadle, 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 také polotvary, kde mírně ironický a obecněstvem ochočený dramatik myslí méně na ztělesnění své obraznosti než na představitelství svých diváků. Umělecky nejvyzrálejší je vojenská hra „Jízdní hlídka“ (1935).

Mladá vrstva českých dramatiků, která za vedení obratného jevištního praktika sypkých zásad a působivých formulí, režiséra *K. H. Hilara* (1884—1935) 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 vzápětí 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, jaderného 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—1946), který dekorativní novoromantiku svých začátků vyměnil za škleb a brutálnost satirika-nihilisty, a psycholog rozvratu rodiny *Vilém Werner* (* 1892). Z nejmladších osvědčili přirozené nadání v hrách společenských i historicko-symbolických dramatikové osobnostně dosud nevyhranění, *Frank Tetauer* (* 1903) a *Emil Synek* (* 1903).

Básníků, jaké mají poválečné Čechy v lyricích Horovi, Nezvalovi, Hałasovi a Seifertovi, v romanopiscích Karlu Čapkovi, Vančurovi a Durychovi, v povídkářích Fr. Kubkovi a Janu Čepovi, nenašel by ani shovívavý soudce mezi dramatiky, pokud vyzráli v nejdramatičtější období národního a duchovního vývoje, jímž byla právě válka světová.

V prvních dvou desetiletích po světové válce nemá literatura onoho vůdčího postavení myšlenkového, ani oné kulturní váhy, jakými se honosila na úsvitě národního obrození. Ač v ní sociální přestavbou přibyly nové společenské vrstvy produktivní, ač se usnadnil a mnohonásobil duševní a umělecký styk s cizinou, poskytující plodné podněty, ač hospodářské postavení autorů se povzneslo, nemůže se přece slovesná pří-

tomnost 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 pathos 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, dočasně 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 tíšiny a umdlení, epigonství a neúrody prožilo novodobé písemnictví české ovšem již několikrát, byť zpravidla za zevního nátlaku nepříznivých poměrů veřejných: vždy se však vzpružilo k nové výkonnosti, k svěžímu rozmachu 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.

DOSLOV VYDAVATELŮV.

„České písemnictví“ mého předchůdce na stoličce dějin české literatury v Brně, profesora Masarykovy university Arna Nováka (1880—1939), vyšlo po prvé r. 1933 ve Sfinx - Jandově Československé vlastivědě v díle VII. Písemnictví, který redigovali univ. prof. dr. Albert Pražák a dr. Miloslav Novotný. Bylo původně psáno pro informaci ciziny a v podstatě jeho textu použil německý překlad St. Sahánka, který vyšel o rok dříve než český originál r. 1932 s názvem „Die tschechische Literatur“ ve sbírce světových literatur „Handbuch der Literaturwissenschaft“ (Potsdam, Athenion), redigované O. Walzelem.

Novákovo „České písemnictví“ sleduje celý vývoj naší literatury od dob nejstarších po samu literární přítomnost v hutné a výběrové zkratce. Liší se však podstatně od našich dosavadních dějin literatury nejen Vlčkových a Jakubcových, nýbrž i vlastních Arne Novákových „Přehledných dějin literatury české“, které v několikerém vydání vycházely v nakladatelství Prombergrově. Jestliže tyto dějiny zahrnují naše slovesné dění v celé šíři, tedy i literaturu naukovou a v starších obdobích i písemnictví psané latinsky a německy, položil si zde A. Novák úkol zcela jiný: chce s hlediska estetického a výběrového sledovati jen krásné písemnictví, přísně se tázaje, co dalo nejen myšlenkově, ale také čistě slovesně jako umělecké dílo nám a celému světu. Z toho důvodu přistupuje k velkým myslitelským a politickým osobnostem naší minulosti, jako byli: Hus, Komenský, Dobrovský, Jungmann, Palacký, jen s otázkou, co poskytli našemu písemnictví jako slovesní tvůrci nebo čím přispěli k vývoji slovesné a umělecké tradice u nás. Stejně vylučuje písemnictví latinské a německé, protože slohová linie naší poesie a prózy dá se sledovati jen v mateřštině, nikoli v jazycích cizích, byť osvojených.

Metoda „Českého písemnictví“ může být kritisována zejména proto, že byla období v našem literárním vývoji, kdy psáti jinak než česky bylo společenským příkazem, na př. ve středověku, kdy latina byla spisovnou řečí vyšší literatury a češtině byl ponechán úkol spíše popularisační, nebo v osvětenství, kdy jazykem vzdělanců byla němčina a spisovná čeština se teprve formovala. Vyzkazovati tato díla a tyto autory, kteří byli Čechy smýšlením a namnoze i původem, z českého písemnictví, zdá

se nesprávně. Jsme si vědomi také toho, že složka nábožensky myslitelská i národně obranná zaujímala právě v naší kulturní minulosti významné místo. Cyrilo-metodějství, Hus, reformace, tyto osobnosti i proudy předjímaly i významné postavení v dějinách světových vůbec. Jsou určitá období naší starší slovesnosti (husitská poesie, renesance), která nejsou dosud dostatečně přístupně a edičně a monograficky zpracována, aby mohla býti spravedlivě hodnocena toliko esteticky. To jsou námitky, které se mohou vyskytnouti proti Novákově metodě. Ale naproti tomu nutno viděti klady „Českého písemnictví“. Proti starší, positivisticke generaci našich literárních historiků, u nichž převažovala příliš myšlenková problematika na úkor slovesné funkce literárního díla, zdůraznil zde Novák podnětně a právem jeho slohovou a výrazovou stránku, a to v době, kdy studium tvaru slovesného díla bylo v počátcích, u nás strukturalismus se teprve formoval. Arci takovýto pokus methodický mohl si dovolit jen literární dějepisec nejen velikých znalostí, ale též velké praxe literárně historické. Teprve když napsal velké souborné dějiny našeho písemnictví s bohatou dokumentací, ličící vývoj literatury u nás v úplnosti nebyvalé, pro Prombergra, dal se do zpracování „Českého písemnictví“ pro Vlastivědu. Je ctí velkého učence, jakým byl A. Novák, že při totožném tematě nespokojoval se jedním a již osvědčeným způsobem řešení, nýbrž přistupoval k danému úkolu nově, methodicky průbojně.

Pozornému čtenáři neujde přísné výběrové stanovisko, jimž autor třídil a vyřazoval nabízející se látku jak v době staré, tak zvláště v soudobém písemnictví. Novákovi šlo v tomto náryse o to, představiti skutečně to nejhodnotnější a nejlepší, co krásné české písemnictví skýtá. Přistupoval k práci nikoliv jako neúčastný vědec, který zaznamenává a poměrně hodnotí vše, co mu materiál poskytuje, nýbrž jako kritik živě citící a bytostně prožívající umělecké hodnoty, jako soudce a vychovatel, bojující za vysokou, světovou úroveň našeho písemnictví. Po té stránce je významný úvod o duchu české literatury, který v německém vydání nevyšel, ale byl uveřejněn v Slavische Rundschau r. 1930.

Methodicky památné je také Novákovo nové hledisko v periodisaci našeho literárního vývoje. První se pokusil členiti podle velikých duchových a sociálních celků, upouštěje od ustálených mezníků politických dat a využívaje vydatně při tomto členění hlediska čistě slovesného, stylového. Pro obrození razí termíny: rokoko, klasicismus, starší a nová romantika, které se s úspěchem vžívají v naší periodisaci. Po prvé zde včleněna také lidová slovesnost do celkového vývoje krásného písemnictví.

Arne Novák byl literární dějepisec se zvláštním darem synthetického podání. Právě v „Českém písemnictví“ osvědčil na poměrně malé ploše rozsahové své mistrovství v portrétu osobností, v charakteristikách dobových a uměleckých směrů. Novákův sloh, i když krouží věty do zdobných formulí a blíží se essayi, nepřestává býti vědeckým, protože se skrývá za obrazy a epithety odborná znalost, jemná schopnost zřetelněji, určující a rozlišovací.

Nové vydání „Českého písemnictví“ není jen pietním aktem k zvěčnělému badateli, nýbrž čin živé potřeby národní vzdělanosti. Souvislých dějin české literatury nemáme nadbytek, pro literaturu od polovice 19. stol. jsou tu jediné práce Novákovy.

Při vydávání „Českého písemnictví“ počínal jsem si poněkud jinak, než bývá v posmrtných edicích zvykem. Není to vydání „poslední ruky“, textově věrné a nezměněné. Užil jsem výzkumů literární vědy, jež za 15 let od napsání knihy v některých úsecích značně pokročilo, přiblížil jsem také k novějším formulacím Novákovým v „Přehledných dějinách“ z r. 1939, a vpravil jsem tyto nové poznatky do souvislého textu i doplnil také dobu nejnovější. Zásadou mi bylo, aby kniha hověla potřebám dneška. Tento způsob ediční bývá ve světové literatuře při vědeckých dílech trvalého významu zcela obvyklý. Souhlasil by s ním, jak se domnívám, i autor, který pro „Přehledné dějiny“ přímo vyslovil přání pro jejich doplňování a pokračování, aby dílo vědecky nezastarávalo, zůstávalo živé a pro vzdělání užitečné. Můj úkol byl znesnadněn jediné tím, že jsem se měl včlenit se svými dodatky do díla umělecky zaměřeného a stylově uzavřeného. Snažil jsem se, aby mé zásahy byly nenápadné a aby slohově nerušily.

Pouze technickým nedopatřením, jež nebylo možno již za tisku opravit, se stalo, že kniha právě vydávaná byla přezvána na „Dějiny českého písemnictví“. Ten název jí nedal ani autor, ani neodpovídá povaze díla, jeho výběrovému a shrnujícímu pohledu. Bude proto nutno pro příště trvat na správném názvu „České písemnictví“, které v plánu Novákovy práce je míněno jako prohloubený a rozsáhlejší protějšek stručně informačního spisku „České písemnictví s ptačí perspektivou“.

Antonín Grund

REJSTŘÍK

- Adam z Veleslavína, Daniel 77, 78
 Aesopus 42
 Aleš, Mikuláš 96, 112, 192
 Alexandreis 35, 38, 39, 40, 43
 Arbes, Jakub 24, 156, 157, 168, 169, 177—178, 183, 204, 208, 249, 274, 278
 Ariosto, Lodovico 205
 Arnim, Ludwig Achim 104
 Arnošt, vévoda švábský 39
 Augier, Emile 182
 Augusta, Jan 70
 Augustin Olomoucký 63, 67
 Augustin, svatý 48
 Auředníček, Otakar 232
- Baar, Jindřich Šimon 98, 197, 226
 Balbus, Hieronymus 62
 Bacon, Francis 78
 Bajza, Josef Ignác 129
 Balbín, Bohuslav 10, 88, 89—90, 94, 116, 123
 Balej, František 258
 Balko, František Xaver 19
 Balzac, Honoré de 168, 174
 Bartoloměj z Chlumce 45
 Bartoš, Frant. 104, 107, 195, 227
 Bartoš, Jan 302
 Bartoš Písař 11, 73
 Bass, Eduard 285—286
 Baudelaire, Charles 174, 216, 218
 Beckovský, Jan František 90
 Bednář, Jaroslav 272
 Bedřich III., císař 62
 Benedikti Blahoslav, Ján 104
 Beneš, Eduard 17
 Beneš, Karel Josef 285
 Beneš Třebízský, Václav 192, 226
 Beneš, Václav, v.: Beneš Třebízský, Václav
 Benešová, Božena 181, 246, 265 až 266
- Bentley, Richard 124
 Béranger, Pierre Jean de 167, 187
 Bergson, Henri 255, 276
 Bernard, svatý 82
 Bernolák, Antonín 129, 141
 Beza, Theodorus Vezelius 71
 Bezruč, Petr 11, 14, 25, 147, 225, 246, 257, 259, 291
 Bible Kralická 72, 78, 131
 Biebl, Konstantin 295
 Bílek, František 279
 Bílovský, Bohumír Hynek 86
 Blahoslav, Jan 69—71, 72, 78, 90
 Blahoslav, Ján v. Benedikti Blahoslav, Ján
 Blatný, Lev 283, 294, 302
 Bloy, Léon 280
 Blumauer, Alois 128
 Boccaccio, Giovanni 66, 67, 74, 92
 Bodin, Jean 68
 Böhnel, Miroslav Bedřich 273 až 274
 Börne, Ludwig 162, 173
 Boileau Despréaux, Nicolas 129
 Bojardo, Matteo Maria 60
 Boleslav I. Ukrutný, kníže 30
 Bolzano, Bernard 123, 150
 Borecký, Jaromír 218
 Born, Ignác 122
 Bouška, Sigismund Ludvík 205, 219, 251
 Bozděch, Emanuel 183—184
 Božan, Jan Josef 88
 Brahe, Tyge (Tycho) 76
 Braun, Matyáš 19
 Brentano, Klemens 104
 Breton, André 295
 Bridel, Bedřich 88
 Browning, Elizabeth Barrett 24
 Bruni, Lionardo 59
 Březina Otakar 7, 8, 15, 17, 26, 48, 189, 218, 219, 244, 246, 248, 248—252, 255, 256, 258, 259, 275, 277, 279, 288, 291, 292, 296, 297
- z Březové, Vavřinec 59
 Břežan, Václav 73
 Budovec z Budova, Václav 83
 Büdinger, Max 144
 Bürger, Gottfried August 153
 Bunyan, John 81
 Burns, Robert 201
 Burton, John Hill 78
 Byron, George Gordon 20, 134, 158, 159, 161, 165, 167, 171, 175, 185, 205
- Calderón de la Barca, Pedro 205, 218
 Camoens, Luiz de 205
 Campanus, Jan (Vodňanský) 68
 Celtes, Konrad 62
 Claretus de Solencia v. Bartoloměj z Chlumce
 Corneille, Pierre 209
 Curtius Rufus, Quintus 38
 Cyril svatý 27, 28, 141
- Čapek Chod, K. Matěj 178, 230, 231, 234, 235, 238—239, 263, 272, 273, 274
 Čapek, Josef 278
 Čapek, Karel 20, 101, 270, 276 až 279, 298, 301, 302
 Čarek, Jan 291
 Čech, Svatopluk 11, 16, 17, 25, 104, 149, 172, 175, 176, 185, 186, 187—190, 196, 200, 201, 202, 203, 206, 207, 216, 220, 224, 225, 229
 Čelakovský, František Ladislav 11, 14, 18, 23, 100, 104, 107, 113, 123, 131, 145—147, 148, 149, 150, 151, 153, 158, 161, 163, 169, 185, 195, 201, 202

- Čep, Jan 275—276, 302
 Černík, Josef 105
 Černý, Jan (Niger) 70, 71
 Černý, Václav 246
 Cervenka, Matěj (Erythraeus) 70, 100
 Červinka, Karel 228, 276
 Čupr, František 183
- Dačický z Heslova, Mikuláš 74**
 Dalimil 10, 11, 35, 40, 41, 43, 45, 53, 94, 116, 123
 Dante Alighieri 7, 9, 134, 205, 211, 218
 Darwin, Charles 185
 Deml, Jakub 279, 280
 Desatero kázání božích 43
 Descartes, René 78
 Dickens, Charles 157, 168, 174, 182
 Dientzenhofer, Kilian 19
 Dietrich von Bern 39
 Dioklecián, císař 281
 Dobner, Gelasius 123, 124
 Dobrovský, Josef 95, 98, 100, 123, 124—126, 128, 129, 130, 131, 135, 136, 138, 142, 143, 144, 169, 304
 Dobsínský, Pavel 98, 104
 Doležal, Augustin 128, 129
 z Donína, Bedřich 76
 Dorota, svatá 36
 Dostál-Lutinov, Karel 219
 Dostojevskij, Fedor Michajlovič 18, 222, 289
 Doucha, František 165
 Drda, Jan 290
 Droste Hülshoff, Annette von 24
 z Dubé, Ondřej 45, 59, 67
 Dubravius, Jan 73
 Dürer, Albrecht 78
 Dumas, Alexandre 182
 Durdík, Josef 168, 178, 182, 205, 206, 221, 222, 243
 Durych, Jaroslav 12, 153, 270, 275, 279, 280—281, 282, 302
 Durych, Václav Fortunát 124
 Dvořák, Antonín 8, 104
 Dvořák, Arnošt 300
 Dvořák, Xaver 219
 Dyk, Viktor 14, 147, 176, 243, 249, 251, 255, 257, 258—262, 270, 271, 277, 290, 300
- Eliot, George 24, 179**
 Engelmüller, Karel 232
 Enspigl 95
 Erben, Karel Jaromír 14, 23, 98, 104, 107, 147, 151—153, 158, 164, 167, 169, 171, 175, 176, 185, 195, 201, 225, 247, 280, 294
 Ernst, Paul 270
 Ezop v. Aesopus
- Faust 95**
 Feifalik, Julius 144
 Ferdinand I., král český 73
 Fischer, Otokar 248, 257—258, 300, 301
 Flajšhans, Václav 100
 Flaška z Pardubic, Smil 35, 43, 59, 100
 Flaubert, Gustave 191, 222, 245
 Florian, Josef 279
 Francisci, Ján (pseud. Rimavský, Janko) 98
 František z Assisi, svatý 208
 František I., císař 120, 129
 Frič, Josef Václav 165, 166—167, 168, 189
 Furch, Vincenc 165
- Gebauer, Jan 144, 221**
 Gellner, František 260, 262
 Gide, André 253
 Glazarová, Jarmila 290
 Goethe, Johann Wolfgang 7, 20, 21, 131, 146, 151, 153, 158, 182, 245
 Götz, František 246, 282, 294
 Gogol, Nikolaj Vysiljevič 161, 162, 176, 182
 Goll, Jaroslav 144, 203, 221
 Gotthelf, Jeremias 227
 Grimm, Jakob 99, 142, 152
 Grimm, Wilhelm 142, 152
 Griselda 98
 Gualterus ab Insulis, Philippus, dictus de Castellione (Gautier de Châtillon) 38
 Guicciardini, Francesco 59
 Gumpoldus, biskup Mantovský 28
 Gutenberg, Johann 66
- Hájek z Hájku, Tadeáš (Nemicus) 76**
 Hájek z Libočan, Václav 11, 74, 90, 94, 124, 126, 143
 Halas, František 17, 105, 296, 302
 Hálek, Vítězslav 15, 153, 169, 171, 172, 173, 175, 176, 182, 184, 187, 202, 207, 224
 Hanka, Václav 143—145
 Hanuš, Ignác Jan 100
 Hanuš, Josef 118, 145
 Hanuš, Miroslav 289
 Harant z Polžic a Bezdruzic, Křištof 76
- Hartmann, Adam 83
 Hasištejnský z Lobkovic, Bohuslav 63—66, 67, 150
 Hasištejnský z Lobkovic, Jan 76
 Hašek, Jaroslav 271, 272
 Havlíček Borovský, Karel 20, 98, 123, 140, 148, 154, 156, 162 ač, 163, 166, 167, 168, 169, 183, 190, 220, 222, 224, 260
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 140
 Heine, Heinrich 162, 167, 173, 174, 175, 190, 260
 Herbart, Johann Friedrich 168, 206
 Herben, Jan 23, 223, 226, 227
 Herder, Johann Gottfried 120, 129, 131, 133, 135, 136, 146, 153
 Herites, František 203—204, 229
 Herrmann, Ignát 230, 232, 239
 Heyduk, Adolf 171—172, 214, 265
 Hilar, Karel Hugo 297, 302
 Hilbert, Jaroslav 270, 298—299, 300, 301
 Hladík, Václav 232, 241
 Hlaváček, Karel 249—250, 294
 Hněvkovský, Sebastian 128, 151
 Hodějovský z Hodějova, Jan 68
 Hölderlin, Friedrich 21
 Holan, Vladimír 17, 105, 297
 Holas, Cenek 105
 Holeček, Josef 12, 17, 18, 23, 105, 169, 185, 186, 187, 195, 196—197, 198, 199, 201, 205
 Holly, Ján 128, 141, 150
 Holý, Josef 259
 Homéros 21, 143
 Hoppe, Vladimír 279
 Hora, Josef 14, 248, 291, 292 ač, 293, 294, 302
 Horák, Jiří 99
 Horký, Karel 260
 Hospodine, pomiluj, ny! 29, 30
 Hostinský, Otokar 206, 221
 Hostovský, Egon 289
 Hošek, Ignác 98
 Hrubín, František 17, 297
 Hrubý z Jelení, Řehoř 67
 Hrubý z Jelení, Zikmund (Gele-nius) 68
 Hruška, Jan František 98, 197
 Hry o vzkříšení Páně 38
 Hry tři Marií 38
 Hugo, Victor 167, 175, 205, 213, 216
 Humboldt, Wilhelm von 21
 Hus, Jan 7, 10, 32, 33, 41, 47, 51—55, 56, 57, 60, 95, 194, 196, 304, 305
- z Hvězdy, Jan v.: Marek, Jan 26, 128, 130, 131—132, 133, 135, 136, 138, 140, 143, 148, 151, 173, 213, 304
- Jindřich
 Hýbl, Jan 126
- Chaloupka, Josef 248, 294**
 Chalupný, Emanuel 251
 Chanovský, Albrecht 86
 Chateaubriand, François René de 131, 143
 Chatterton, Thomas 143
 Chelčický, Petr 10, 26, 53, 60 ač, 61, 69, 196
 z Chlumce, Bartoloměj v.: Bartoloměj z Chlumce
 Chmelenský, Josef Krasoslav 147 ač 148
 Chocholoušek, Prokop 155
- Ibsen, Henrik 180, 209, 214, 299**
- Jablonský, Boleslav 151, 171
 Jahn, Metoděj 228
 Jahoda, Josef 229
 Jakoubek ze Stříbra 56, 59
 Jakubec, Jan 116, 304
 Janot, R. E. 276
 Jan Nepomucký, svatý 86
 Jan ze Středý 50
 Jan z Žatce, v.: Johannes von Saaz
 Janáček, Leoš 8, 104
 Janda, Jan Bohumil 177, 191
 Janošek 96, 108
 z Janova, Matěj 47, 51, 56, 60
 Jaroslav, panoše 75
 Jelínek, Hanuš 258, 260
 Jenofefa 98
 z Jenštejna, Jan 47
 Jeronym Pražský 52
 Jeřábek, Čestmír 272, 283, 302
 Jeřábek, František Venceslav 183, 184
 Jeřábek, Viktor Kamil 228, 294
 Jesenin, Sergěj Alexandrovič 293
 Jesenská, Růžena 249, 265
 Jindřich, Jindřich 105
 Jindřich Korutanský 40
 Jirásek, Alois 11, 17, 94, 114, 155, 185, 187, 192—194, 195, 198, 199, 226, 240, 271, 276, 300
 Jíří, svatý 36
 Jíří z Poděbrad, král český 59, 63, 75
 Jirřkovo vidění 98
 Jistebnický kancionál 57
 Johannes von Saaz 40
 John, Jaromír 273, 274
 Josef II., císař 96, 118, 120, 121
 Jung, Václav Alois 205, 258
 Jungmann, Josef 15, 17, 20, 21,
- Kabátník, Martin 76
 Kacafrek 95
 Kadavý, Ján 105
 Kadlec, Svata 294
 Kadlinský, Felix 87
 Kadlůbek, Vincenc 30
 Kaizl, Josef 117
 Kalevala 205
 Kalina, Josef Jaroslav 151
 Kalista, Zdeněk 294
 Kamarýt, Josef Vlastimil 104, 113, 150
 Kamínek, Karel 269
 Campanus, Jan v. Campanus, Jan
 Kant, Immanuel 135
 Karadžić, Vuk Stefanović 18, 143
 Karafiát, Jan 197
 Karásek ze Lvovic, Jiří 178, 218, 219, 249, 262, 265, 269, 270, 300
 Karel IV., císař 28, 36, 42, 45, 50, 55, 62
 Kateřina, svatá 36
 Kepler, Johannes 76
 Khol, František 270
 Kijevské listy 28
 Klácel, František Matouš 150, 169
 Klaret v.: Bartoloměj z Chlumce
 Klášterský, Antonín 205, 217
 Klicpera, Václav Kliment 154, 155, 191
 Klička, Benjamin 284, 288
 Klíma, Ladislav 283
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 127, 128
 Klostermann, Karel 228, 276
 Knap, Josef 275
 Kniha Rožmberská 45, 67
 Kocín z Kocinětu, Jan 77—78
 Kocmánek, Václav František 89
 Kodíček, Josef 302
 Kolár, Josef Jiří 176, 183
 Kolčava, Karel 88
 z Koldína, Pavel Kristian 74
 Kolín z Chotěřiny, Matouš (Collinus, Matheus) 68
 Kolman-Cassius, Jaroslav 297
 Kollár, Jan 11, 15, 17, 73, 104, 130, 132, 133—136, 140, 141, 143, 146, 147, 154, 158, 166, 184, 188, 189, 215
 Kollárová, Mína 133
 Komenský, Jan Amos 7, 26, 67, 71, 73, 78—83, 85, 87, 88, 95, 96, 100, 304
 Konáček z Hodiškova, Mikuláš 67
- Koniáš, Antonín 86
 Konopnicka, Marja 24
 Konrád, Edmond 302
 Konrád, Karel 272, 286
 Konstantin v.: Cyril, svatý
 Kopitar, Bartolomej 18, 142, 143
 Kopta, Josef 270, 272, 284, 288, 301
 Kosmák, Václav 226—227
 Kosmas 11, 30, 40, 94, 95
 Koubek, Jan Pravoslav 149, 190
 Kozina, Jan 96
 Král, Josef 205
 Kramář, Karel 17
 Kramerius, Václav Matěj 126
 Krasínský, Zigmunt 205
 Krásnohorská, Eliška 181, 185, 186, 205, 224, 232, 243
 Kratochvíl, Jaroslav 272
 Krejčí, František Václav 245, 251, 262, 272
 Kristián (Christianus; Křišťan) 28, 30
 Krolmus, Václav 94
 Kronika Trojanská 40
 Kruger (Crugerus) Jiří 86
 Krušina ze Svamberka, Josef 228
 Křelina, František 12, 275
 Křička, Petr 290—291
 Ktož jsou boží bojovníci 58
 Kubín, Josef Štěpán 98, 105
 Kubka, František 12, 270, 272, 282, 301, 302
 Kulda, Benes Method 98
 Kunc, Jan 105
 Kuthen ze Šprinsberka, Martin 73
 Kvapil, František 205, 216
 Kvapil, Jaroslav 155, 218, 297
- Ladecký, Jan 241
 Lagerlöfová, Selma 12, 13
 Laichter, Josef 231, 232
 Lamartine, Alphonse Marie Louis de 150
 Langer, František 270, 301—302
 Langer, Josef Jaroslav 149, 158, 190, 229, 265
 Leconte de Lisle, Charles Marie 216
 Legendy o sv. Václavu 28
 Leger, Karel 229
 Leibniz, Gottfried Wilhelm von 78
 Lenau, Nikolaus 165, 186
 Lenin, Vladimír Iljič 255
 Leopardi, Giacomo 8, 211
 Leopold II., císař 122
 Lermontov, Michajil Jurjevič 185, 205, 293
 Lessing, Gotthold Ephraim 162

- Libertin, Jiří Jan 89
 Lier, Jan 203, 204, 229, 232
 Linda, Josef 143—145
 Liška a džbán 42
 z Lobkovic Hasištejnský, v. Hasištejnský z Lobkovic
 Lom, Stanislav 300—301
 Lomnický z Budče, Šimon 74
 Luden, Heinrich 140
 Ludmila, svatá 28
 Lukáš Pražský 69
 Lukianos 66, 67
 Luther, Martin 71
- Macek**, Antonín 257, 290
 Macchiaveli, Niccolo 68
 Macpherson, James 143
 Magelona 98
 Mahen, Jiří 254, 276, 299—300
 Mahler, Gustav 246
 Mácha, Karel Hynek 8, 17, 20, 148, 149, 153, 158—160, 161, 166, 167, 168, 169, 187, 191, 214, 250, 262, 293
 Máchal, Jan 145
 Machar, Josef Svatopluk 25, 147, 176, 222—225, 243, 246, 247, 248, 257, 259, 260, 291
 Majerová, Marie 268—269, 270
 Malý, Jakub 98
 Manzoni, Alessandro 150
 Marek, Antonín 132, 166, 189
 Marek, Jan Jindřich 155
 Mareš, František 255, 279
 Marcha, Jaroslav 276
 Maria, Jaroslav 249, 269—270, 299, 300
 Marie Terezie, císařovna 120, 121
 Marten, Miloš 249, 250, 251, 262, 269, 279
 Martínek, Vojtěch 257
 Mařánek, Jiří 282
 Masaryk, Tomáš Garrigue 17, 20, 117, 144, 221—222, 223, 224, 226, 242, 243, 255, 258, 296
 Masařík, Josef 272
 Mastičkář 38, 44
 Matěj z Janova v. z Janova, Matěj
 Matějka Josef 267
 Mayer, Rudolf 169, 183, 186 až 187, 215
 Medek, Rudolf 249, 271—272, 284, 290, 301
 Medvecký, Karol Anton 105
 Meissner, Alfred 175
 Melancthon, Philipp 68, 69
 Melantrich z Aventina, Jiří 77
 Meluzina 98
 Merhaut, Josef 234, 236
- Metoděj, svatý 27, 141
 Meyer, Konrad Ferdinand 191
 Mickiewicz, Adam 149, 185, 205
 Michelangelo, Buonarroti 281
 Michna z Otradovic, Adam 87
 Mikovec, Ferdinand Břetislav 154, 165, 183
 Mikšíček, Matěj 98
 Milíč z Kroměříže, Jan 47, 48
 Milton, John 7, 9, 20, 78, 80, 131, 143
 Mistral, Frédéric Joseph Étienne 205
 Mixa, Vojtěch 274
 Mörike, Eduard 8
 Molière, Jean Baptiste Poquelin 154
 Moréas, Jean 218
 Mozart, Wolfgang Amadeus 19
 Mrštík, Alois 227—228, 236, 240
 Mrštík, Vilém 227, 234, 235 až 236, 237, 240, 262
 Mužik, Augustin Eugen 134, 217
 Myslivec, František 105
- Napoleon I.**, císař francouzský 224
 Nebeský, Václav Bolemír 165, 166
 Neff, Vladimír 289
 Nejedlý, Jan 130—131
 Nejedlý, Vojtěch 128
 Neruda, Jan 8, 12, 14, 15, 16, 105, 147, 153, 157, 165, 168, 169, 171, 172, 173—176, 178, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 189, 190, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 214, 216, 220, 222, 223, 225, 230, 239, 243, 246, 247, 254, 260, 277, 278, 291, 293, 294
 Nestor 30, 162
 Neumann, Stanislav Kostka 17, 176, 244, 248, 252—254, 255, 276, 277, 291, 299
 Nezval, Vítězslav 286, 294, 295 až 296, 302
 Němcová, Božena 23, 24, 98, 162, 163—164, 165, 169, 176, 179, 181, 195, 262, 263, 264, 291
 Němeček, Zdeněk 285
 Nibelunky 143
 Nietzsche, Friedrich 224
 Nor, A. C. 275
 Novák, Arne 304, 305, 306
 Nováková, Tereza 12, 17, 23, 169, 179, 181, 195, 196, 198 až 199, 226, 263
 Novalis 150, 158
- Novotný, Miloslav 105, 304
 Novotný, Václav Juda 105
 Nový, Karel 284—285
- Occam**, William of 46
 Olbracht, Ivan 12, 94, 267—268
 Ondráš 96
 Opolský, Jan 250
 Orzeszkowa, Eliza 17, 24
 Ossian 143
 Oxenstierna Axel Gustafsson 80
- Palacký**, František 7, 11, 17, 20, 21, 26, 32, 73, 121, 135, 138 až 141, 144, 149, 155, 158, 162, 169, 173, 184, 188, 191, 192, 203, 220, 304
 Paleček, Jan 75, 95
 Palkovič, Jiří 129
 Passionál 46
 Pasternak, Boris Leonidovič 293
 Paul, Jean 167
 Peck, Eduard 105
 Pekař, Josef 11, 118
 Pelcl, František Martin 124
 Peřínka, František Václav 95
 Pešina z Čechorodu, Tomáš Jan 48, 90
 Petrarca, Francesco 36, 50, 62, 66, 92, 133
 Petrus Lombardus 53
 Pflieger Moravský, Gustav 156, 157, 169, 177, 178, 182, 183, 184
 Piccolomini, Aeneas Sylvius, v.: Pius II., papež
 Písecký, Václav 67
 Píseň veselé chudiny 43
 Písně chval božských 71
 Piša, Antonín Matěj 246, 291
 Pius II., papež 62
 Plachý, Jiří (Ferus) 86
 Platon 21
 Plautus, Titus Maccius 68
 Plicka, Karel 105
 Podkoní a žák 44
 Podlipská, Sofie 168, 177, 179
 Poggio Bracciolini, Giovanni Francesco 66
 Poláček, Karel 285—286
 Polák, Matěj Milota Zdirad 133, 151
 Polívka, Jiří 98
 Poliziano, Angelo 60
 Pope, Alexander 128, 129
 Pravda, František 164, 176, 226
 Pražák, Albert 304
 Pražské zlomky hlabolské 28
 Přefát z Vlkanova, Oldřich 76
 Preissová, Gabriela 227, 240
- Procházka, Arnošt 248
 Procházka, František Faustín 123
 Procházka, František Serafinský 202
 Prokop, svatý 36
 Promberger, Rudolf 304, 305
 Příkryl, Ondřej 202
 Przybyszewski, Stanislaw 18
 Puchmajer, Antonín Jaroslav 127 až 128, 129, 130, 169
 Pujmanová, Marie 17, 285
 Pulkava z Radenína, Příbík 45
 Purkyně, Jan Evangelista 131
 Puškin, Alexandr Sergejevič 185, 205, 293
- Quido de Columna** 40
 Quis, Ladislav 187
- Raabe**, Wilhelm 182
 z Rabštejna, Jan 63
 Raffel, Vladimír 288—289
 Raimund, Ferdinand 155
 Rais, Karel Václav 187, 196, 199, 226, 228
 Raňkův z Ježova, Vojtěch 47
 Rastislav, kníže 27
 Rembrandt van Ryn 80
 Reymont, Władysław Stanisław 13, 17, 197
 Ribay, Jiří 100, 129
 Rieger, František Ladislav 20, 203, 206
 di Rienzi, Cola (Mikuláš) 50
 Ritter z Rittersberku, Ludvík 104
 Rizner, Ludovít Vladimír 100
 Roháč na Sioně 194
 Rokycana (z Rokycan), Jan 56 až 57, 61
 Rosa, Václav Jan 88, 89
 Rosulek, Josef Václav 272
 z Rotterdamu, Erasmus 66, 68, 71
 Rousseau, Jean Jacques 164
 Rubeš, František Jaromír 151, 158, 176, 229
 Rukopis Královédvorský a Zelenohorský 95, 144, 221
 Ruppeldt, Karol 105
 Rutte, Miroslav 291
- Řehoř bratr**, zv. Krajcí 61
 Rezac, Václav 289
- Sabina**, Karel 157, 165—166, 168, 169
 Sabánek, Stanislav 304
 Sand, George 24, 167, 176, 179
 Satiry o řemeslnících 43
 Scott, Walter 11, 154, 155, 158, 191
- Scribe, Augustin Eugène 167, 183
 Sedláček, Augustin 94
 Seifert, Jaroslav 296—297, 302
 Seneca, Lucius Aeneas 68
 Sezima, Karel 245, 265, 267
 Sfinx-Janda, Bohumil 304
 Shaftesbury, Anthony 20
 Shakespeare, William 20, 153, 171, 177, 182, 183, 201, 205, 209, 214, 300
 Shaw, George Bernard 278
 Shelley, Percy Bysshe 8
 Schäfer, Otomar 273, 274
 Schauer, Hubert Gordon 221, 223
 Scheinpflug, Karel 231, 232
 Schiller, Johann Christoph Friedrich von 182
 Schlegel, August Wilhelm von 142
 Schlegel, Friedrich von 142
 Schmidt, Friederike Wilhelmine v.: Kollárová, Mína
 Schopenhauer, Artur 185, 251
 Schulz, Ferdinand 177, 179
 Schulz, Karel 281
 Sienkiewicz, Henryk 11, 17, 18
 Skála z Doubravky, Jan v.: Dubravius, Jan
 Skála ze Zhoře, Pavel 83
 Sládek, Josef Václav 8, 11, 14, 16, 20, 25, 104, 105, 109, 112, 134, 147, 172, 176, 185, 187, 189, 200—202, 203, 205, 207, 214, 215, 216, 217, 224, 225, 265, 291, 297
 Slowacki, Juliusz 17, 205
 Smetana, Augustin 169, 183
 Smetana, Bedřich 8, 96, 104, 165, 206
 Smetana, Robert 105
 Sobotka, Primus 95
 Sofokles 21
 Sokol, E. 236—237
 Sova, Antonín 8, 25, 217, 234, 243, 244, 246—248, 249, 252, 255, 256, 262, 270, 282, 290, 291
 Spe (Spee), Friedrich 88
 Spielhagen, Friedrich 176, 177
 Spor duše s tělem 43
 Srnec z Varvažova, Jakub 100
 Stanislav ze Znojma 52, 53
 Stašek, Antal 177, 178—179, 228, 268
 Stránský, Pavel 83
 Stroupežnický, Ladislav 240
 Sue, Eugène 168
 Sumín, Jiří 228
 Sušil, František 104, 113, 150 až 151, 226
 Svár vody s vínem 43
- Sváték, Josef 94, 177, 191
 Svatopluk, kníže 27
 Svatopluk, T. 290
 Svatý Václave, vévodo české země! 30
 Světlá, Karolina 17, 156, 168, 169, 173, 177, 178, 179—181, 185, 186, 198, 232, 263
 Svoboda, František Xaver 24, 233—234, 241, 263
 Svoboda, Václav Alois 143
 Svobodová, Růžena 234, 246, 263—265
 Swift, Jonathan 81
 Synek, Emil 302
- Šafařík**, Pavel Josef 18, 21, 104, 128, 135, 136—138, 140, 144, 184
 Šalda, František Xaver 16, 20, 176, 218, 222, 243, 244—246, 251, 255, 262, 267, 301
 Šarlih, Karel 273
 Šašek z Bříkova, Václav 75
 Šembera, Alois Vojtěch 144
 Šimáček, Matěj Anastasia 24, 230—231, 232, 233, 241
 Šimon kouzelník 95
 Šípek, Karel 229
 Šír, Josef 228
 Škultéty, August Horislav 98
 Šlechta ze Všehrd, Jan 63
 Šlejhar, Josef Karel 234, 237 až 238, 263, 282
 Šmilovský, Alois Vojtěch 101, 181—182, 185, 197, 229
 Šolc, Václav 134, 186—187, 189, 215
 Šrámek, Fráňa 252, 254, 255, 262, 270, 272, 276, 291, 300, 301
 Štech, Václav 229—230, 241
 Štěpán z Kolína 51
 Šteyer, Václav 90
 ze Štítného, Tomáš 47, 48, 53, 60
 Štolba, Josef 240
 Štulc, Václav Svatopluk 150
 Šturm, Václav 85
 Šubert, František Adolf 206, 240
- Tablic**, Bohuslav 129
 Tábořský, František 205, 222
 Taine, Hippolyte 243
 Tandariáš 39
 Tanner, Jan 86
 Tasso, Torquato 143, 205
 Tassoni, Alessandro 128
 Teige, Karel 294
 Terentius Afer, Publius 68
 Terezie, svatá 82

Tetauer, Frank 302
 Téver, Felix 265
 Těsnohlídek, Rudolf 254, 299
 Thám, Václav 126, 127
 Theer, Otakar 244, 246, 248, 249, 252, 255, 256—257, 258, 262, 271, 277, 290, 292, 294, 300
 Theofil 95
 Tille, Václav 98
 Tilschová, Anna Marie 266—267
 Tkadleček 39
 Tolstoj, Lev Nikolajevič 10, 18, 61, 191
 Toman, Karel 14, 176, 246, 248, 252, 255, 258, 276, 290
 Tomek, Václav Vladivoj 191, 194, 221, 227
 Tovačovský z Cimburka, Ctibor 59—60, 67
 Tréval, Emil 231
 Tristan 39
 Tryb, Antonín 272, 282
 Turgeněv, Ivan Sergejevič 171, 176
 Turinský, František 154
 Tyl, Josef Kajetán 98, 151, 154 až 157, 158, 169, 176, 180, 183, 191, 194, 300
 Tyrš, Miroslav 178, 185—186, 221
Uher, Josef 267
Václav, svatý, kníže český 28, 30, 36
 Václav II., král český 45
 Václav III., král český 32
 Václav IV., král český 43, 47
 Václavek, Bedřich 105, 291
 Vachek, Emil 274
 z Valdštejna, Albrecht Václav 80, 281
 Valdus, Petrus 60
 Vančura, Vladislav 12, 94, 101, 272, 286—288, 302
 Vaňorný, Otmar 258
 Vašek, Antonín 144
 z Veleslavína, Daniel Adam v. i. Adam z Veleslavína, Daniel
 Verdaguer, Jacinto 218
 Verhaeren, Emile 255
 Verlaine, Paul 8, 216, 218
 Viková-Kunětická, Božena 231 až 232, 241
 Vinařický, Karel Alois 149, 150
 Vladimír, kníže ruský 146
 Vlček, Bartoš 294
 Vlček, Jaroslav 116, 144, 304
 Vlček, Vcálav 177, 179, 185
 Vocel, Jan Erazim 148—149
 Vodák, Jindřich 245, 298
 Voigt, Mikuláš Adaukt 123, 124
 Vojnovič, Ivo 18
 Voltaire, François Marie Arouet de 162
 Voragine, Jacobus de 35
 Vorovka, Karel 279
 Vratislav z Mitrovic, Václav 76
 Vrba, Jan 228, 276
 Vrchlický, Jaroslav 8, 15, 16, 20, 21, 25, 134, 149, 172, 175, 176, 178, 181, 189, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 210, 211—215, 216, 217, 218, 219, 222, 223, 224, 225, 229, 232, 234, 242, 243, 244, 246, 247, 248, 249, 250, 252, 255, 258, 259, 291, 294, 295, 297
 ze Všehrd, Jan Šlechta, v. i. Šlechta ze Všehrd
 ze Všehrd, Viktorin Kornel 67 až 68, 74
 Vyhřídál, Jan 105
Wagner, Richard 206
 Walzel, Oskar 304
 Weiner, Richard 272, 286
 Weiss, Jan 272, 283
 Weiss, Karel 105
 Wenig, Adolf 94
 Werner, Vilém 302
 Whitman, Walt 225, 255
 Wiklif, John v. i. Wyclif, John de
 Winter, Zikmund 187, 194—195
 z Wojkowicz, Jan 257
 Wolker, Jiří 14, 104, 147, 153, 176, 247, 291, 293—294
 Wyclif, John de 20, 50, 52, 60
 Wyspiański, Stanisław 18

Zahradníček, Jan 296, 297
 Zahradník, Vincenc 150
 Zákřejs, František 186
 Zap, Karel Václav 94
 Zapolska, Gabriela 24
 Záturecký, Adolf Petr 100
 Závada, Vilém 296
 Závíše, mistr 42
 Zavřel, František 300, 301
 Zemek, Oldřich 272
 Zeyer, Julius 12, 16, 20, 95, 105, 168, 176, 178, 181, 202, 203, 204, 206, 207—211, 214, 215, 216, 218, 219, 249, 265, 278, 279, 300
 Zich, Otakar 105
 Zola, Émile 222, 230, 234, 236
 z Žerotína, Karel starší 83
 Životy Konstantina a Methoděje 28
 Životy sv. otců 46
 Žižka z Trocnova, Jan 58, 62, 95, 96, 194, 196
 Župan, Franta 229

SEZNAM VYOBRAZENÍ

Julius Mařák: Říp	9	Leopold II. při návštěvě Král. čes. společ- nosti nauk	122
Karlštejn před opravou	13	F. K. Tkadlík: Josef Dobrovský	125
Staroměstské náměstí s radnicí a Týnem	14	Antonín Jaroslav Puchmajer	127
Bílá hora	19	Josef Jungmann	128/129
Mikuláš Aleš: Sv. Cyril a Metoděj	29	Döblerova rytina k Polákové Vznešenosti přírody	132
Parléřova socha sv. Václava u sv. Víta v Praze	31	Kollárova Slávy dcera, první vyd. z r. 1824	136
Žaltář musejní glosovaný, rukopis z XIII. stol.	33	Pavel Josef Šafařík	137
Kosmova kronika, lipský rukopis z r. 1150	34	F. X. Tkadlík: Frant. Palacký	139
Legenda o Jidášovi, musejní rukopis	37	Rukopis Královédvorský	142
Dalimilova kronika, olomoucký rukopis	41	Karel Purkyně: Jan Kollár	144/145
Smila Flašky z Pardubic „Rada otce syno- vi“, musejní rukopis z XV. stol.	44	J. V. Myslbek: Záboj a Slavoj	145
Ukázka ilustrace z kancionálu malostran- ského z roku 1572	48/49	Hrob Fr. Lad. Čelakovského	148
Husova Postila, tisk z r. 1563	51	Čelakovského Růže stolistá, první vyd. z r. 1840.	152
Husův pomník v Kolíně od Fr. Bílka	54	Josef Kajetán Tyl	156
Píseň Ktož sú boží bojovníci z rukopisného kancionálu Jistebnického	57	Josef Mánes: Kde domov můj?	157
Petra Chelčického „Síť víry“, tisk z r. 1520	58	Máchovo jezero u Doks	160/161
Schwanthaler: Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic	63	Karel Havlíček	163
Kronika Trojanská, prvotisk z r. 1468	64	Vítězslav Hálek	170
Pomník Jana Blahoslava v Přerově od Fr. Bílka	65	Jan Neruda	174
Blahoslavova Musika, tisk z r. 1569	66	J. V. Hellich: Božena Němcová	176/177
Bratrský kancionál, tisk z r. 1576	70	Karolina Světlá	180
Bible Kralická, vyd. z r. 1596	72	Svatopluk Čech	188
Václava Hájka z Libočan Kronika česká, tisk z r. 1541	75	Alois Jirásek	192
Daniel Adam z Veleslavína, ryt. Balzerova Tit. list Komenského Didactica opera, tisk z r. 1657	77	M. Švabinský: Jan Neruda.	192/193
Rukopis J. A. Komenského	79	Kašparův tit. list k Mistru Kampanovi Z. Wintra	194
Komenského Labyrint, vyd. z r. 1631	83	Josef Holeček	196
Bohuslava Balbína Bohemia docta, vyd. z r. 1780.	89	Tereza Nováková	198
Mikuláš Aleš: Tit. list z díla „Národopisná výstava československá“ 1895	97	Josef Václav Sládek	200
Mikuláš Aleš: Bájé a osudy	102	Julius Zeyer	208
Mikuláš Aleš: Matěj Kopecký	111	Rukopis Zeyerova Vyšehradu	210
		Jaroslav Vrchlický	212
		Tit. list prvního ročníku Herbenova Času	220
		F. Kupka: Karikatura J. S. Machara	223
		Tit. list Mrštítkovy Pohádky máje od Zd. Braunerové	235
		Josef K. Šlejhar	237
		K. M. Čapek-Chod	238
		Antonín Sova	246
		Ukázka rukopisu Otokara Březiny	249

Stanislav K. Neumann	253	Anna Maria Tilschová	266
Otakar Theer	256	Karel Čapek	277
Rudolf Kremlička: Otakar Březina	56/257	Vladislav Vančura	287
Viktor Dyk	259	Jiří Wolker	288/289
Růžena Svobodová	263	Josef Hora	292

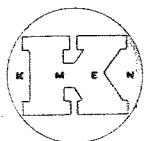
OBSAH

<i>Duch české literatury</i>	7
<i>Středověk</i>	27
<i>Reformace, renesance a baroko</i>	50
<i>Básnictví lidové</i>	92
<i>Literatura národního obrození</i>	115
<i>Realisté a novoromantikové</i>	161
<i>Literatura přítomnosti</i>	242
<i>Doslov vydavatelův</i>	304
<i>Rejstřík</i>	307
<i>Seznam vyobrazení</i>	313

ARNE NOVÁK
DĚJINY ČESKÉHO PÍSEMNICTVÍ

Druhé vydání přebládl a doplnil Antonín Grund. S dobovými ilustracemi vydalo nakladatelství Sfinx, Bohumil Janda, společnost s r. o. v Praze v září roku 1946 v nakladu 7.000 výtisků. Grafická úprava, obálka a vazba od Jaroslava Bendy. Písmem Cicero Garamond vytiskla knihtiskárna Dr. Eduard Grégr a syn v Praze. Cena nevázaného výtisku 165 Kčs.

NOVÉ CÍLE, SVAZEK 812



SEMINÁRNÍ

titul-práv.



KNIHOVNA

oddělení