

V BOJI PROTI POREVOLUČNÍ REAKCI

Podmínky literárního života v letech padesátých a oficiální literární koncepce

Neúspěch buržoazně demokratické revoluce způsobil, že až na polovinu řešenou selskou otázku zůstaly nesplněny základní požadavky roku 1848. Mnohonárodní monarchie nebyla rozbita, moc reakční dynastie se naopak upevnila a s ní i pozice šlechtických velkostatkářů. Přesto však revoluce přivedla v podstatě konec feudalismu: rozhodujícím činitelem se ve stále větší míře stávaly napříště buržoazní vztahy. S likvidací feudalismu se také dovršil proces konstituování českého národa, třebaže se tomu vláda snažila až do svého pádu bránit všemi prostředky. Nejdříve vyhlásila výjimečný stav, pak zrušila zemskou samosprávu a centralizovala říši. Utužila byrokracii a vydala znovu nižší školství reakčnímu vlivu církve. Obnovila cenzuru a tiskovými zákony dusila publicistiku. Posléze odvolala i oktrojovanou ústavu. Pomocí svých stoupenců se vláda pokoušela ovlivnit také české kulturní instituce, všechny podezřelé osoby postavila pod zostřený policejní dozor a některé pro ni nejnebezpečnější, především přesvědčené demokraty, přímo perzekvovala. Tak byl SABINA po dlouhém vyšetřování zprvu odsouzen k smrti, poté mu byl trest změněn v dlouholetý žalář, v němž pobyl až do amnestie roku 1857. FRIČE zachránilo před rozsudkem smrti jenom jeho mládí, stejně však ho neminula tři léta pevnostního vězení, odkud vyšel roku 1854. CHOCHOLOUŠKA vláda roku 1851 nejprve na čas uvěznila, poté byl na řadu let internován v Haliči. Filosof IGNÁC JAN HANUŠ (1812—1869) byl roku 1852 zbaven universitní profesury pro podezření z hegelovství. Proti TYLOVI, nepohodlnému už od čtyřicátých let, bylo obratně využito nespokojenosti s jeho dramaturgickou činností k tomu, aby byl vypuzen z Prahy. HAVLÍČEK, který zprvu vedle radikálního Chocholouškova Pražského večerního listu odporoval reakci a posléze ve Slovanu už docela osamělý pokračoval ve svém boji, byl několikrát bez úspěchu postaven před soud a konečně umlčen roku 1851 deportací do Brixenu.

PALACKÝ se zprvu snažil zachránit, co se dalo, z pozic liberálů proti náporu české vládní strany, která se po revoluci vytvořila pod patronací hraběte Thuna a hájila centralistický vládní program. Když bylo zřejmé, že snahám těchto konzervativců stojí v cestě vedle Havlíčka i Palacký, bylo mu pohroženo stejným zákrokem. Palacký se nato vzdal jakékoli veřejné činnosti. S pomocí vládních stoupenců byl dokonce vypuzen z muzejního výboru a ztratil tak i vliv na ediční politiku Matice, kterou policejní ředitel podřídil novému muzejnímu vedení. Tím padl i jeden z jeho nejdůležitějších plánů, totiž vydání naučného slovníku, jímž se měl reprezentovat stupeň dosažené české národní emancipace. Ve svém ústraní se Palacký zcela soustředil na práci na Dějinách.

Kromě násilně umlčených spisovatelů se i někteří další sami odmlčeli nebo se napříště věnovali zcela či převážně vědecké práci. Znechucený KLÁCEL se uzavřel znovu do kláštera; ČELAKOVSKÝ kromě ukázek z Kvítí publikoval jenom jazykovědné práce a bojoval s ministerstvem aspoň o koncepci středoškolských čítanek; NEBESKÝ se kromě překladů soustředil na studia literárněvědná podobně jako VOCEL na studia archeologická.

Za takových okolností měli zcela volné pole pro svoje působení konzervativci soustředění kolem *Časopisu Českého muzea* a *Matice*. Protože se pro přímé a výraznější vystoupení v jejich intencích nedala získat žádná ze zbylých významných osobností literatury, stali se jejich mluvčími převážně druhořadí literáti. Tak se vedle VOCELA na stránkách Muzejníku uplatňoval JAKUB MALÝ, známý už před březnem jako diletuující pilný popularizátor nejrůznějších vědních oborů, dále jako překladatel a kritik, povětšinou necitlivý a úzkoprsý. Ideovou linii vládních *Pražských novin* vytvářeli historik VÁCLAV VLADIVOJ Tomek (1818–1905) a bratři JIREČKOVÉ, z nichž JOSEF (1825–1888) se zaměřil na bádání literárněhistorické a HERMENEGILD (1827–1909) na právní dějiny. Shodně s nimi působil redaktor listu V. J. PICEK, který také shrnul program konzervativců ve zvláštní brožurě *Politické zlomky o Čechách* (1850).

Ve svých úvahách a projevech se konzervativci pokusili především o revizi revolučního období a z analýzy současného stavu usilovali vyvodit i program pro budoucnost. Nejen nezdar revoluce, ale revoluce sama byla podle nich nešťastí: přivodila prý totiž zásadní nedůvěru vlády a panovníka ke všem Čechům jako „vředům politického života“. Hlavní vinu na tom nesli ovšem v jejich očích radikálové, kteří podle Pickovy formulace pominuvše se sami rozumem „pomátli dobrý lid...“, podryli co krtkové půdu právní a utvořili z ní bahniště a slatinu, že tato hrozila propadnutím celému národu“. Avšak nejen oni, i Havlíček prý svou činností po roce 1849 významně přispěl k tomu, že lid vystupoval s požadavky, pro jejichž splnění nebyl ještě zdaleka zralý; dodnes jsme prý všichni pouzí političtí uředníci. Literatura, která tlumočila požadavky lidu a vůbec byla těsně spjata s politickým děním, zradila tak své vznešené poslání a sama si způsobila úpadek. Pro přítomnost a budouc-

nost není jiné cesty, než aby se Češi zřekli požadavku svrchovanosti své země, uznali dokonce němčinu jako jednotný úřední jazyk, aby se stali věrnými občany říše, která jim jediné zaručí národní život. Svobody lze dosahovat toliko postupně a pomocí vzdělání. Protože se vzdělanost vštěpuje jazykem, vyplývá z toho nutnost soustředit se na rozvíjení jeho a literatury. Přitom je třeba úzkostlivě bdít, aby do ní nepronikaly žádné cizí vlivy. Národní ráz literatury se uchová jenom tehdy, bude-li se těžit „z bohatých dolů národních, z národních bájí, pověstí a zpěvův“. Takto se tu pro básnictví toleruje vlastně jenom ohlasová metoda a celkově se program snaží vnutit společenské a národní aktivitě vývojem už dávno překonané buditelské zaměření jungmannovské.

Nepřekvapí proto, že proti této koncepci, na jejíž podporu bylo ožiováno nejen kollárovství, totiž zdůrazňování drobné kulturní práce ve smyslu znělky „Pracuj každý...“, ale jako příklad uváděno, ovšem ve zcela povrchní a tím zkreslující interpretaci, také básnické dílo Erbenovo, vystoupili nejen představitelé mladší generace (viz dále), ale také někteří z uznávaných spisovatelů předbřeznových, zdůrazňující její nedomyšlenost, omezenost. Tak Nebeský v Muzejníku roku 1855 polemizoval s názorem, že původní národní básnictví lze vytvořit toliko na folklórním podkladě. Konzervativci nikdy blíže neprecizovali požadavek „líčiti život a mrav domácí“; nevysvětlili, čím život má být předmětem zobrazení, zda jenom život venkovského lidu, zda život minulý nebo také současný se svými problémy. Avšak z Vocelových úvah vysvítá reakční jádro jejich názorů: obrana národnosti literatury proti cizím vlivům znamená vlastně obranu proti pronikání sociální problematiky a demokratických idejí, jež prý šíří zejména Němci, rozumí se Heine (viz dále), proto, aby náš národ udolali, jak se o to kdysi obdobně pokoušeli pod záminkou šíření křesťanství.

Povšechné podmínky, z nichž se mohla zrodit tato oficiální literární koncepce, vysvětlují také povahu samého literárního dění zejména v první polovině padesátých let, vysvětlují jeho hlavní rysy, jimiž se liší od literatury revolučního období. Za všeobecné stagnace, která zavládla právě nyní, a nikoli podle mínění konzervativců v revolučním období, dovršuje se české literární obrození několika vskutku vrcholnými díly K. J. ERBENA, B. NĚMCOVÉ a K. HAVLÍČKA, jehož velké satiry nemohly ovšem tehdy vyjít tiskem. Tento fakt nemůže však zakrýt poměrnou chudobu domácí literární produkce; těžce ji pocítovali čtenáři, u nichž publicistika revolučního období vypěstovala především náročnost na mnohost, rozmanitost a aktuálnost četby.

Tomuto nedostatku měly odpomoci překlady. Jen část těchto překladů byla v souladu s oficiální koncepcí literatury. Veřejnou podporu měla například příprava překladu Shakespearova díla, jež začalo vycházet v roce 1856 nákladem Matice české. Většina knižních překladů však přinášela zábavné čtení často senzační povahy, jako romány Eugena Sue. Pokud byla překládá-

na díla s většími či menšími uměleckými nároky, rozhodovala o jejich výběru opět poutavost a zábavnost, jako například v historických románech Herloßsohnových, v povídkách W. Irvinga, v Dumasově seriálu *Tři mušketýři*. Mezi knižními překlady chybějí díla současných mistrů realistické prózy jak západní, tak i ruské. Přesto však právě prostřednictvím překladů pronikala do literatury díla, která byla buď v zásadním rozporu s oficiální koncepcí (například FRIČŮV překlad Byronovy *Nevěsty z Abydu* z roku 1854), nebo vnášela do české literatury sociální tematiku dosud stydlivě opomíjenou nebo dokonce opovrhovanou. To platí aspoň do jisté míry o mravoličných obrazech francouzské společnosti od P. de Kocka. Zejména pak v překladech otiskovaných časopisecky (viz o nich dále v souvislosti s jednotlivými časopisy) byl navazován kontakt nejen se staršími klasiky světových literatur, ale i se soudobým světovým literárním děním. Překlady nebyly takto jen náhražkou za nedostatky domácí tvorby, ale vyhovovaly dobře požadavku světovosti, který byl odkazem revoluce v roce 1848. Stále častěji se ozývají narážky na díla vynikajících spisovatelů demokratického tábora (Heine, Hugo); plně využít těchto podnětů a příkladů světové literatury dovedli ovšem až májovci v druhé polovině let padesátých.

Tendence obdobné převládajícímu zaměření překladové literatury charakterizují také produkci původní. V daných poměrech nebylo možno ani pomyslet na vydávání děl s vysloveně protivládním postojem, jako byly HAVLÍČKOVY brixenské satirické skladby. Co smělo vycházet, nemohlo mít a vnějškově nemělo výraznější revoluční povahu; i tak si ovšem někteří spisovatelé, jako CHOCHOLOUŠEK, NĚMCOVÁ, ale i ERBEN, dovedli najít způsob, jak skrytě, smyslem své tvorby posilovat odpor proti obnovenému národnímu a společenskému útlaku. Naproti tomu v poezii a próze ostatních se často projevoval návrat ke starým představám o poslání literatury (např. u KOUBKA) a rezignace na její sepětí se životem (např. u J. J. KOLÁRA), nemluvic ani o těch, kdož se diskreditovali různě uvědomělou přímou podporou konzervativního programu, jako PICEK a VINCENC FURCH (1817–1864).

Toto částečné ideové ochabnutí beletrie padesátých let přispívalo zdá se k oblíbě literatury naukové, jež uspokojujíc daleko lépe požadavky čtenářů, podle stížností konzervativců „materialistické“, stala se „takřka obecným heslem v literatuře“ a zaznamenala relativní rozvoj. Kromě překladů charakterizovalo takto období padesátých let vydávání velmi početných spisů populárně naučných z nejrůznějších oborů. Vedle čtení historického upíral se zájem převážně k oborům spíš praktickým, jako bylo lékařství, botanika, zemědělství, hospodářství apod. I konzervativci museli doznat, že se tak svým způsobem projevovalo zklamání z politického vývoje, z neuspokojených nadějí a tužeb. Když se pak i v Matici objevily tendence snažící se vyhovět tlaku této čtenářské poptávky, ukázala se jejich pravá tvář: přes proklamovanou

nutnost starat se o vzdělání lidu žádali naopak zvýšení odbornosti jak u matičních knih, tak i u příspěvků v Muzejníku. Přispěli tak k tomu, že vznikla ostrá dělící čára mezi populárně naukovou produkcí, která při neúčasti významnějších vědeckých pracovníků měla často velmi pomíjivou hodnotu, a mezi vlastní odbornou prací, určenou pro úzký okruh specialistů.

Zatímco pro vývoj světové vědy v daném období byl příznačný stupňující se podíl disciplín exaktních, což se svým způsobem odrazilo právě v populárně naučné produkci, oficiální česká věda naopak v plném souladu s programem konzervativců — nehledíc k přírodovědnému bádání PŮRKYŇOVU — stupňovala historismus. Šlo tu však o zcela odlišný vztah k minulosti, než jakým se vyznačovalo revoluční období. Nejlépe a nejotevřeněji jej vyslovovalo dílo VÁCLAVA VLADIVOJE TOMKA, který si roku 1850 za svou podporu vládního programu vysloužil profesuru rakouských dějin na pražské universitě a stával se hlavní autoritou v historii vedle svého někdejšího učitele Palackého. Roku 1855 začal vydávat své hlavní dílo, *Dějepis města Prahy*, do kterého postupně zabíral ve stále větší míře dějiny celého národa, vyhrocuje jejich koncepci, zejména pokud šlo o hodnocení husitství, v přímou polemiku s Palackým. Mimo vlastní historické bádání převládl historický aspekt také ve filologii, v literární vědě (NEBESKÝ, JOSEF JIREČEK, ALOIS VOJTĚCH ŠEMBERA, 1807—1882) a ve filosofii (I. J. HANUŠ). Byly uskutečněny četné edice starších literárních památek, na nichž se podílel hlavně ERBEN; měly význam proto, že se mezi nimi objevila díla, která by před březnem nebyla mohla vyjít, jako např. spisy Husovy, a dále proto, že ze vši odborné produkce právě tato její složka byla schopna nejvíc upoutat zájem širšího publika.

Zápas reakčních a pokrokových tendencí — Literární orgány

I za svízelných podmínek let padesátých nepodlehla však krásná literatura ve svém celku náporu konzervativců, neztotožnila se s jejich programem. Byl sice hlásán třídní smír, nutnost národní jednoty pro zajištění budoucnosti, avšak tím nemohla být zastřena skutečná společenská diferenciacce, kterou naplno obnažila revoluce. Kromě toho nebyla zapomenuta idea demokratické literatury, jež se zrodila jako výraz revolucí vyhrocené diferenciacce ideové. V důsledku těchto rozhodujících momentů se v literatuře, jak už bylo výše naznačeno, jasně rozlišila reakční a pokroková linie. Vůdčí spisovatelé pokrokového křídla HAVLÍČEK, CHOCHOLOUŠEK, NĚMCOVÁ a ERBEN každý svým způsobem, totiž odhalením podstaty absolutismu, připomínkou spravedlivých požadavků lidu a jeho hrdinství v národním a společenském boji, monumentalizací lidového podání a moudrosti v něm obsažené a zejména obrazem národního života, udržovali kontinuitu, popřípadě dále rozvíjeli kon-

cepci se životem a jeho problémy spjaté, ideově aktivní tvorby, a tím pomáhali překonávat dusivé provizorium bachovské éry. Po boku těchto starších a zkušenějších spisovatelů se současně připravovala k nástupu nová generace vedená FRIČEM, která se v polovině padesátých let dokonce po prvé otevřeně utkala s konzervativci. Přehled o rozvržení těchto protikladných sil poskytují už dobové literární orgány.

Na rozdíl od revolučního období vycházelo v padesátých letech velmi málo časopisů. Až na vládní noviny zanikla postupně především všechna periodika politická. Avšak nedlouhý život měly i polobeletristické nebo osvětové časopisy, o jejichž vydávání se opětovně pokoušeli konzervativci, hlavně JAKUB MALÝ. Příčinou toho byl nezáměr publika, v němž podle lítostivého konstatování Malého „zvláště nižší třída předráždila si příliš kořeněnými (rozumí se politickými) ... spisy žaludek v té míře, že již nechutná jim strava mírnější chuti, třeba byla sebe zdravější a vydatnější“. Zcela shodný osud, to jest toliko jednoleté trvání, sdílel s nimi i nejnáročnější z těchto pokusů, totiž *Obzor* (1855), vydávaný VÁCLAVEM ZELENÝM (1825–1875), který ke spolupráci získal i Erbeny. V redakčním prohlášení i v kritikách, zejména v ostrém odsudku almanachu Lada-Nióla, kde po prvé vystoupila mladá generace sdružená kolem Friče (viz dále), byl nejdůsledněji hlásán zmíněný už program národní osobitosti literatury, avšak k jeho konkrétní realizaci nepřispěl časopis naprosto ničím. Omezil se totiž výhradně na příspěvky nebeletristické, totiž populárně naučné a vzdělávací s obsahem historickým, životopisným, geografickým a národopisným, z nichž rovněž jasně vysvítá převládající reakční postoj, jako např. z obdivného článku o caru Mikuláši I., který je tu představen jako důsledný stoupenec „monarchického principu“. Naproti tomu se při životě udržel *Časopis Českého muzea* a od roku 1851 vydávaný *Lumír*; jediné tyto dva časopisy přečkaly konec absolutismu.

Vydávání *Časopisu Českého muzea* se ovšem dařilo nikoli snad proto, že by se byl ve svůj prospěch ideově odlišoval od *Obzoru*. Byl hlavně zpočátku za redakce VOCELOVY rovněž orgánem konzervativců, a byl proto uměle udržován při životě i přes malý zájem čtenářů. Pochopitelně i on změnil tvářnost ve srovnání se svou podobou z roku 1848. Jestliže se ještě v prvním svazku ročníku 1849 v přehledu publicistiky revolučního období mihnou ironické glosy na adresu vlády, po vyhlášení oktrojované ústavy Vocel nezakrytě dával průchod svým názorům v časových úvahách, kde například novou reakční ústavu obhajoval proto, že prý zaručuje splnění „dobového hesla“, totiž národní rovnoprávnosti. Obdobně se ve studii autora mělkých historických povídek kněze J. EHRENBURGA *O přátelském poměru měšťanstva k šlechtě od roku 1547 do roku 1620* jasně propaguje společenský smír jako potřebný i v současnosti. V Muzejníku pak vymizela jistá vyváženost příspěvků historických s přírodovědnými a časopis se v intencích konzervativců rovněž výrazně historizoval.

S tím souviselo, že si vůbec kritikami nevšímal současné domácí beletristické produkce; jako jediné její ukázky otiskl dva drobné cykly VOCELOVY *Před březnem 1848* a *Po březnu 1848* (ročník 1849) a několik čísel z ČELAKOVSKÉHO *Kvítí* (1850 a 1852). Zato hojněji zařazoval ukázky ze staročeské literatury, doprovázené často studiemi zejména Vocelovými a Nebeského. K jistému oživení časopisu postupně docházelo, když NEBESKÝ od druhého svazku ročníku 1850 převzal jeho redakci. Přes protesty konzervativců ve zvýšené míře otiskoval studie o světové literatuře, z nichž nejvýznamnější psal sám (např. o *Tragickém básnictví Řeků*, o *Shakespearovi*). Jejich přínos byl především metodologický: stejně jako v pracích o staročeské literatuře uplatnil v nich, opřen o svou velkou sčítlost, moderní zřetel srovnávací a kritéria psychologicko-estetická. Kromě toho také rozmnožil počet překladových ukázek ze světového básnictví, které svou náročností vyvážily ne zcela uspokojivý stav masové překladové produkce. Tak přinesl Muzejník např. ukázky z Mahábháraty, z literatury antické (komedie Aristofanovy v překladech Nebeského, ódy Horatiovy a elegie Tibullový, přeložené VINAŘICKÝM a DOUCHOU), z anglických básníků (v překladech DOUCHOVÝCH a LADISLAVA ČELAKOVSKÉHO Byronův *Sen* a *Hebrejské melodie*, lyriku Longfellowovu, Burnsovu, Shelleyho a jiných, ale i staroanglické a skotské balady), ze španělské lidové poezie a z poezie ruské Lermontovova *Mcyri* a v překladu VÁCLAVA ČEŇKA BENDLA (1832 až 1870) Puškinova *Kavkazského zajatce*, později i drobnosti z Někrasova.

Zcela odlišný ráz měl *Lumír*, založený velmi vzdělaným a v soudobých evropských literaturách obeznalým F. B. MIKOVCEM. Šlo totiž o časopis převážně beletristický a v příspěvcích původních i v ukázkách překladových jasně orientovaný na současnost. V tom je jeho hlavní zásluha, přestože se jinak nesnažil propagovat nějaký vyhraněnější literární program nebo vytvořit si výraznější profil. Při velmi omezených možnostech výběru z domácí beletristické produkce totiž otiskoval redaktor z nezbytí všechno, co sneslo jisté měřítko co do umělecké úrovně a co otevřeně nepřisluhovalo oficiální literární linii. Tak jsou příspěvky, které vyhovovaly uvedeným kritériím, v časopise zastoupeni téměř všichni žijící a tvořící básníci i prozaikové, a to starší, známější, i takoví, jejichž jména brzy poté upadla v zapomenutí. Čteme tu z poezie např. ČELAKOVSKÉHO epigramy, PICKOVU ohlasovou lyriku a epiku, NEBESKÉHO lyriku, ERBENOVA *Holoubka*, ukázky z posledních KOUBKOVÝCH satirických a didaktických skladeb, jakož i některé epigramatické znělky, dále na folklórní baladiku zaměřené básně FRANTIŠKA LADISLAVA RIEGRA (1818—1903), V. Č. BENDLA a zejména J. V. FRIČE (pod pseudonymem M. BRODSKÝ). Z prózy přinesl Lumír ve značně bohatším a pestřejším výběru historické novely a romány P. CHOCHOLOUŠKA, J. J. KOLÁRA a JOSEFA JINDŘICHA ŘEZNÍČKA (1823—1880), črty z cest po Uhrách od B. NĚMCOVÉ, obrázky z vesnického života od několika mladších spisovatelů, dále pokusy o novelis-

tické zobrazení společenských, zejména morálních problémů, které se střídavým zdarem vedle FRIČE (také pod pseudonymem J. OPOČENSKÝ) zvládali BENDL, JAN JUNGSMANN a někteří další. Kromě toho Mikovec připomněl ukázkami z pozůstalosti ze starších básníků např. J. J. KALINU a zejména MÁCHU otiskem prvních sedmi kapitol *Cikánů*. Konečně pak velmi tolerantně otevřel svůj časopis pro debut zcela nových básníků: roku 1854 tu otiskli svoje prvotiny JAN NERUDA a VÍTĚZSLAV HÁLEK, ještě téhož roku se tu objevilo několik prvních čísel *Hřbitovního kvítí*, o rok později pak *Dumky* GUSTAVA PFLEGRA MORAVSKÉHO. Připočtou-li se k tomu všemu ještě folklórní texty, pro které měl redaktor zřejmý smysl, a to jak původní (např. z písňové sbírky FR. SUŠILA), tak zpracované (např. pohádky B. M. KULDY a JOSEFA KOŠÍNA z RADOSTOVA, 1832—1911), lze získat z Lumíra téměř úplný přehled o dobové literární tvorbě, hlavně v první půli období.

Tato snaha o úplnost umožňuje také pochopit poslání časopisu: šlo mu o to, soustředit všechno literární úsilí, pokud se neneslo vysloveně reakčním směrem, touto konsolidací podněcovat jeho rozvoj a připomínkou nedocenených hodnot nedávné literární minulosti stejně jako podporou nejmladších talentů překlenout období stagnace. V anotacích Lumír velmi pečlivě informoval o všem, co vycházelo, tedy i o efemérních překladech a populárně naučných spiscích, ale s výjimkou divadelních referátů, v nichž sám MIKOVEC soustavně, velmi zasvěceně a s velmi přísnými měřítky sledoval divadelní dění, nepřinášel vůbec žádné literární kritiky. Zřejmě nechtěl kritikou, která vždycky předpokládá názorové střetání, narušovat svou konsolidační politiku.

Symptomatický je konečně Lumír, i pokud jde o poměr mezi původní tvorbou a překlady. Nejenže překlady svým počtem několikanásobně převyšují příspěvky původní, předčí je nejednou i svou uměleckou úrovní. Přestože se v něm vyskytují jenom výjimečně jména předních evropských realistů a přestože se ani co do náročnosti výběrem překládaných básníků Lumír zcela nevyrovná Muzejníku, najde se tu řada příspěvků, které jsou ke cti redaktorovu vkusu a rozhledu. Tak jsou tu básněmi zastoupeni Mickiewicz, Puškin (lyrika i úryvky z *Poltavy*), Lermontov, Heine, Hugo, Chénier, Béranger, Byron (*Hebrejské melodie* a *Vězeň chillonský*), Moore, Burns, Kísfaludy, prózami pak Puškin, Lermontov (vedle povídek také ukázkami z *Hrdiny našeho věku*), Gogol, Dickens, Poe, Musset, Sandová. Mikovec se snažil o co největší zastoupení autorů slovanských, stejně jako otiskl četné ukázky ze slovanské lidové poezie. Na druhé straně však je právě mezi těmito slovanskými autory nejvíc jmen, která upadla v zapomenutí. Vinu na tom mají omezené možnosti jak redaktora, tak i jeho překladatelů, kteří se často museli spokojit předlohami z druhé ruky, tj. prošlými už německým ztlumočením; proto jsou často uváděny bez jmen autorů.

Pokud jde o tematiku těchto próz, je v nich ještě jasnější než u příspěvků původních Mikovcovo úsilí přesunout těžiště do líčení života současné společnosti, který je tu zachycen ve značně bohatém rejstříku: nejen idylly z venkovských sídel polských a ruských statkářů, život v pařížských salónech i v brlozích periferní chudiny, ale také boj lidu za svobodu, např. kozáků a španělských horalů. Orientován na současnost Mikovec sahal nejen po dovořených povídkách a novelách, které s oblibou pracují s napínavou zápletkou a s překvapivou pointou (např. v Knowlesových *Vrakérech*, kde se líčí život obyvatel cornwallského pobřeží, kteří vylupují ztroskotané lodi, nelekající se přitom ani vraždy), ale otiskoval také črty reportážní povahy, jako je např. anonymní *Noc v dozorně londýnské policie*. Ve svém souboru mají tyto prózy ze současného života největší význam ze vši překládané literatury v Lumíru. Přestože nejnaléhavější soudobé společenské problémy tu nikdy nejsou na prvním místě, ba sotva jsou naznačeny v pozadí, v situování příběhů, z nichž jenom časem proniká vědomí lidské bídy a společenských rozdílů, přece je jejich výběr výrazem Mikovcova nesouhlasu s oficiální koncepcí „národní“ literatury. Není možné pochybovat, že mnohých podnětů z těchto překladů s prospěchem využila ještě i pozdější tvorba májovců. Jejich výběrové navázání na domácí tradici stejně jako orientace na problémy světové literatury bylo tedy do jisté míry připraveno a usnadněno právě Lumírem, jenž takto splnil významnou úlohu spojovacího článku mezi padesátými lety a novým vývojovým obdobím.

Těžce pocítovaný nedostatek beletristických časopisů vedl k tomu, že se hledaly jiné formy publicity, jiné pomůcky pronikání literatury ke čtenářům. Tak se sáhlo především k prostředkům už v minulosti osvědčeným, totiž k sborníkům a almanachům. První z nich vytvořil JOSEF BOJISLAV PICHL (1813—1888). Přesvědčen, že doba vyžaduje návrat k Tylovu způsobu organizace společenského života, totiž k besedám se zpěvem a deklamací, a že tyto besedy mohou nadto nahradit neexistující dosud Národní divadlo, vydal v letech 1852—1853 tři svazky svého *Společenského krasořečníka českého*. V prvním z nich sdružil epiku s tematikou z národních dějin, v druhém mezi humorné deklamovánky hlavně Rubšovy a Tylovy vsunul vlasteneckou lyriku, ale také úryvek z Máchova Máje. Přestože se v mezích možností snažil připomínat bojovou minulost národa, nutnost vybírat ze starší básnické produkce způsobila, že Krasořečník vyznívá značně sentimentálně. Tento dojem aspoň zčásti vyvažuje svazek třetí, antologie z básnictví světového. I tu sice Pichl navázal na starší tradici, na šestou knihu Čelakovského básnických spisů, ale to, čím ji doplnil (hojnými ukázkami je tu zastoupen Puškin, Mickiewicz baladami a zejména Ódou na mladost, dále Béranger a Hugo, velice je zdůrazněn Byron a nejsou zapomenuti ani současní básníci němečtí, např. Heine, Grün a Lenau), podpořovalo opozici proti konzervativnímu odmítání kontaktu se světovou poezií.

Protože se Obzor omezil výlučně na příspěvky nebeletristické, zejména však proto, že konzervativci považovali za nezbytné nejen kritikami, ale tvůrčí manifestací svého programu ulomit hrot vystoupení mladé generace, sdružené kolem J. V. Friče, zorganizovali roku 1855 za redakce A. J. VRŽÁTKA vydání almanachu *Perly české*. Získali sice příspěvky od ERBENA (pohádku *Dlouhý, Široký a Bystrozraký*) a NĚMCOVÉ (povídku *Karla*), avšak to zdaleka nestačilo na záchranu literární úrovně almanachu, jehož ostatní přispěvatelé prokázali jenom svou ideovou orientaci, nikterak však nedokázali vyslovit skutečné „city veškerého národa“, jak se snažila předstírat kritika z jejich řad.

Orgánem Fričovy družiny byl především satirický sborníček *Rachejtle*. Vydával jej BENDL, krytý pseudonymem FABIÁN ČOČKA. Většinou anonymní veršované i prozaické příspěvky čtyř čísel, která všeho všudy vyšla roku 1855, mají značně rozmanitou úroveň, pokud jde o britkost satirického ostří: vedle anekdot a humoresek rubšovského ražení se tu čtou prózy s velmi pronikavým a nelitostným pohledem; nejlepší z nich, *Kávová společnost*, bývá proto připisována B. Němcové. Je v ní totiž odhalen rub důstojnosti měšťanské honorace, která ze svého středu vylučuje všechny, kdož porušují její prolhané životní konvence. Zcela shodně se zaměřují i jiné příspěvky na to, aby pranýřovaly měšťáckou přízemnost a vypočítavost, citovou sterilitu a neschopnost ideálního vznětu, vesměs vlastnosti, které jsou koncentrovány nejčastěji v směšných a současně smutných postavách hrdeinek drobných příběhů a scének. Nejuzívanější metodou zobrazení je v *Rachejtlích* parodie, např. na společenskou květomluvu, na triviální rytířské drama; parodií na básně Rukopisu královédvorského a parodickým rozbořem písně *Hrály dudy se* útočí na stupidnost konzervativních kritiků, parodicky jsou zesměšňována i schémata současné novelistiky. Jako parodie se ve svém vstupu rovněž tváří drobný básnický cyklus Bendlův *Má nejhlubší melancholie čili Weltschmerz*. Básník však nepozorovaně vede čtenáře k závěru, který má zcela odlišný smysl:

Pane Bože, krásně jsi ten svět svůj zřídil,
tvory rozličné tvá země zavírá;
jeden může poklady své zahazovat,
druhý, taky člověk, hlady umírá.

Světobol, mladým vytýkaný jako domnělá romantická póza, Bendl pak přímo ztotožňuje s vědomím společenské bídy, kterou je ovšem nutno odstranit.

Rachejtle byly svou tendencí zcela ve shodě s pojetím literatury, které současně manifestovalo druhé vystoupení FRIČOVY družiny; Bendl se ostatně na něm sám podílel. Orgánem tohoto vystoupení byl almanach *Lada-Niöla* (1855). Jeho přispěvatelé, mezi nimiž NĚMCOVÁ jediná ze starších spisovatelů projevila pochopení pro cíle družiny, vyslovili zde provokativně své literární vyznání. Zejména programová novela *Život sváteční* organizátora

almanachu FRIČE byla namířena nejen proti koncepci konzervativců, ale nadto naznačovala směr dalšího vývoje, pro který ještě citlivější smysl projevily prózy členů družiny, otiskované v Lumíru (viz dále). Spíš než uměleckou realizací měla takto Lada-Nióla význam svou proklamací cílů, tím, jaké kladla problémy. Svým vystoupením byla Fričova družina nejvýraznějším projevem existence dvou protikladných linií v literatuře padesátých let, projevem toho, jak se poznenáhlu formovaly síly, které se po pádu absolutismu mohly plně rozvinout v tvorbě májovců.

Vztahy mezi českou a slovenskou literaturou

V roce 1848 a poté v letech padesátých se vztahy mezi českou a slovenskou literaturou rozvíjejí na zcela nové základně. Brzy po vyhlášení jazykové odluky se začalo ukazovat, jak správná byla cesta, kterou nastoupila ŠTÚROVA generace. Její protifeudální demokratický program mobilizoval všechny pokrokové složky slovenské společnosti, podchycoval pro národní hnutí široké vrstvy slovenského měšťanstva a rolnictva. Kromě toho se velmi bohatě rozvíjela literární tvorba štúrovců, která se rovněž zaměřovala na podporu tohoto programu. Bylo to patrné už z děl, která uveřejnil HURBAN v první knize vydané ve spisovné slovenštině, ve 2. ročníku almanachu *Nitra* 1844; například povídka *Prítomnosť a obrazy zo života tatranského* odhaluje protiklad mezi měšťanstvem a uherskou aristokracií. Ještě citlivěji reagovaly na problémy národního a společenského boje tamtéž otištěné lyrické básně JANKA KRÁLE. Pro veškeré potomní štúrovské básnictví zůstal směrodatným způsob, jímž v nich Král zobrazil citový život lidu a vyjádřil jeho tužby i vření v něm. Nejpersvědčivějším svědectvím prudkého rozmachu a zvyšující se umělecké úrovně slovenské literatury byla skladba ANDREJE SLÁDKOVIČE *Marína* z roku 1846. S velikou silou prožitku vyslovil v ní básník svůj vztah k milované ženě. Tím, že ji ztotožnil s rodným krajem, nabyla její oslava smyslu oslavy vlasti, které dal Sládkovič v závěru ještě vyznít v hymnus na život, na věčnou touhu a lásku, jež život udržuje. Vcelku se štúrovcům brzy a úspěšně podařilo nejen vytvořit kvalitativně novou literaturu, ale nadto prokázat plnou svéprávnost nového písemnictví, které opřeno o ideový základ lidové slovesnosti a těžíc vydatně i z jejích výrazových prostředků promlouvalo v demokratickém smyslu k širokým okruhům slovenské národní společnosti. Zvláště průbojně přitom působilo v poezii Janka Krále navázání na odbojové tradice slovenského lidu (*Výlomky z Jánošíka*), které se organicky spojovaly s vědomím, že je současný společenský pořádek odsouzen k zániku, který mu připraví revoluční pozdvížení lidu.

Existence konstituované slovenské literatury potvrdila neudržitelnost kon-

cepcí jednotného spisovného jazyka v českém a slovenském písemnictví. Jazykovou odlukou sice zaniklo vnější spojení obou literatur, avšak nezánikly jejich vzájemné vztahy. Neboť štúrovci se snažili i nadále ze všech sil udržet styky s českým národním životem a využívat plodů české kultury pro vlastní buditelskou práci mezi lidem. Na české straně pak začalo pronikat poznání, že jejich úsilí znamená velký přínos ke skutečnému boji proti národnímu a společenskému útisku. Místo jazykové jednoty tak obě literatury nacházely společnou bázi ideovou; jednota boje, zájmů a progresivních myšlenek vytváří napříště spoje mezi oběma literaturami, spoje pevnější a výraznější, než byla souvislost jazyková.

Že se rýsovala nová fáze ve vývoji českých a slovenských vztahů nejen literárních, uvědomovali si především příslušníci české studentské mládeže, myšlenkově ovlivnění radikální demokracií. Postřehující sociální obsah štúrovského programu, sympatizovali od počátku se snahami Štúrovy družiny, která jim byla mimo jiné blízká také pro své porozumění odkazu Máchovu. Sílila v nich touha poznat z vlastní zkušenosti stav slovenského národního hnutí a obnovit zpřetrhané styky s jeho představiteli. Tak se v době nejprudších vzájemných polemik roku 1846 vydal na Slovensko VILÉM DUŠAN LAMBL (1824—1895); po svém návratu pak vypsál své zážitky v Poutníku v cyklu dopisů *Žápisky cestujícého po Slovensku r. 1846*. Cestou si Lambl ověřil jak vážnost štúrovského úsilí povznést slovenský lid z hmotného nedostatku a kulturní zaostalosti, tak úspěchy jimi vytvářené literatury a na základě tohoto poznání přímo formuloval nové pojetí vzájemnosti: „*Každá strana bude zevrubně a dokonale vzdělávati svůj kraj, výše vzdělání budou se seznamovati s výtečnými výtvary svých pobratřenců...*“ Konkrétní příspěvek k takto pojatému lepšímu vzájemnému porozumění pak podal svým slovenským slovníčkem v Muzejníku 1848.

Avšak ani liberálové nemohli natrvalo zavírat oči před změněnou skutečností. Ani Kollárem organizovaný protest proti jazykové odluce nestačil zabránit tomu, aby volky nevolky uznali fakt, že si Slováci sami rozhodli, zda budou či nebudou psát svou mateřštinou. Postupně i u nich rostlo poznání, že se slovenské národní hnutí s rozvojem své sociální základny stává významnou politickou silou v Uhrách, která by mohla ve spojení s českým a chorvátským hnutím ovlivnit řešení slovanské otázky v monarchii. Proto od roku 1847 měli zájem na zmírnění rozporů se štúrovci a dokonce v sám předvečer revoluce učinili pokus získat je pro podporu své politiky v austroslavis-tickém smyslu.

Navazování spolupráce mezi představiteli českého a slovenského národního hnutí urychlil výbuch revoluce. Nutnost společného postupu dala zapomenout na nedořešené rozpory a pevně semkla oba národy. Vývoj revolučního dění, společná účast na některých akcích, jako byl podíl Slováků na jednání Slovanského sjezdu a naopak pomoc českých dobrovolníků v protimaďarském

vystoupení Slováků, podporovaly vzájemné sympatie a porozumění. Stejný účinek měla vzájemná bojová povzbuzení a výzvy; v Čechách zdomácněly slovenské revoluční písně a veliký ohlas nacházela zejména útočná lyrika SAMA CHALUPKY. Třebaže porážka revoluce odsunula splnění konkrétních požadavků, na něž byl zaměřen společný boj obou národů, samo toto bojové společenství neobyčejně upevnilo vzájemné vztahy; souhlasné ideové zaměření, v němž se setkali zároveň nejprogresivnější představitelé obou národů, dalo jim do budoucna tak reálnou náplň, že nemohly být otřeseny v období obnoveného absolutismu.

Po revoluci se totiž zdála doba vhodná pro pokusy o návrat k jazykové jednotě. Tak se například Kollár domáhal, aby byla na Slovensku čeština úředně zavedena jako spisovný jazyk. Štúrovci ovšem v nejmenším nezakolísali, pokud šlo o základní článek jejich programu; roku 1852 však provedli reformu pravopisu, která jej přiblížila pravopisu českému. Tím znovu dokumentovali opravdovost svých snah o udržení a prohloubení vztahů k Čechům. Mezi nimi pak přibývalo těch, kdož byli přesvědčeni o upřímnosti tohoto jejich úsilí, šířil se názor, že se nelze navracet ke koncepci jazykové či jiné abstraktní jednoty, požadované Kollárem. Vzrůstal také respekt k hodnotám slovenské literatury, jejíž další rozvoj neklamně potvrzovala taková díla, jako byl SLÁDKOVIČŮV *Detvan* z roku 1853; po prvé tu byl ve větší básnické skladbě typizován život mravně neporušeného a s přírodou spjatého slovenského lidu, který se proboují k svobodě a samostatnosti. Nenávratnou se rovněž jevila dřívější praxe, totiž vzájemné přispívání do českých a slovenských časopisů, avšak oceňování hodnot nové slovenské literatury se na české straně projevovalo tím, že její vybrané ukázky byly otiskovány v českých literárních orgánech; například Lumír přinesl KALINČIAKOVU prózu (*Bratrova ruka*) s vřelým úvodem, v němž redaktor sliboval další slovenské příspěvky. V českém povědomí tak pozitivní obsah štúrovského vystoupení oslaboval vzpomínku na nevoli způsobenou odlukou; sám Štúr přestal být hodnocen toliko jako její původce. Nejvýmluvnějším příznakem tohoto změněného postoje bylo vydání jeho díla *O národních písních a pověstech plemen slovanských* nákladem České matice roku 1853.

Nový vzájemný vztah se tak úspěšně rozvíjel ve směru, který naznačili demokraté, a ze základny, kterou vytvořila revoluční situace. Od vzájemné zásadní shody v ideovém zaměření obou literatur, od uznání svéprávnosti a odlišení slovenské literatury přecházelo se na české straně k prohloubení poznávání slovenského života. Nad jiné jasně o tom svědčí způsob, jímž byl vztah k slovenskému národu vyjadřován v činnosti a v literárním díle BOŽENY NĚMCOVÉ (viz str. 577 a n.). V konfrontaci s koncepcí vzájemných vztahů vysvitla jasně reakčnost staršího pojetí, neúspěšně oživujícího překonané tradice společného spisovného jazyka.

Dvojí linii v literatuře padesátých let lze sledovat v systému literárních druhů, kde je ještě vyhraněnější než v literárních orgánech a kde má konkretizovanější podobu než v programových vystoupeních. Pokud jde o básnictví, bylo už ve čtyřicátých letech zřejmé, že nejprogresivnější úlohu plnila ta poezie, která byla schopna nejúčinněji navázat kontakt se soudobou realitou, a to tak, že v jejím zobrazení podávala její kritiku — odtud význam satiry —, nebo tak, že důsledně vyjadřovala revoluční vztah k této skutečnosti.

V porevoluční situaci se však setkáváme s díly, která lámou tyto vývojové tendence a vracejí poezii ke koncepcím překonaným již v době před-revoluční, a tím anachroničtějším v době porevoluční. Tak se VOCEL ve dvou drobných reflexivních cyklech *Před březnem 1848* a *Po březnu 1848* (Muzejník 1849) pokusil vyjádřit po svém patos dvojí vývojové situace. V prvním cyklu pomocí elegických přírodních obrazů alegorizoval beznaděj národního boje, v druhém se naopak snažil budit v mládeži důvěru v budoucnost, zaručenou rozvíjením osvěty. Přitom motivoval užití obtížných útvarů jako gazel, kancóna a sestina, které po prvé v naší poezii zvládl s nemalou formální pohotovostí, jasně jungmannovsky, to jest úsilím dokázat, že je český jazyk schopen pěstovat i je. Navazoval-li Vocol na jungmannovský program literární, byl JAN PRAVOSLAV KOUBEK, třebaže se ve svých universitních čteních nepřestával hlásit k odkazu Máchovu, ve svých elegických *Hrobech básníků slovanských* (druhá část s titulem *Živení básníků* 1852, celek knižně v Sebraných spisech veršem i prózou, 1857) přitahován antikvovanou koncepcí Kollárovy poezie. Kollárův záhrobní stín při setkání s básníkem resumuje s pomocí hojné citace znělek Slávy dcery smysl celého díla, jež v kulturním úsilí a v náboženské horlivosti spatřuje nejlepší útěchu v přítomné době.

Neméně výrazně se konzervativní koncepce poezie, vyznačená sentimentálním vztahem k životu, projevuje v pozdní tvorbě V. J. PICKA, shrnuté ve dvou svazcích *Písní* (1852 a 1856). Jeho technicky ne zcela neobratná, zato ideově dočista rozbředlá lyrika obměňuje do omrzení antikvovaná ohlasová témata, nejčastěji milostná, rozměňuje vlastenecké horování, které svým pravým smyslem („Osvěta je zbraně naše | místo meče a palaše“) docela dobře snese sousedství loajálních oslavných skladeb na císaře, utíká se do náboženské útěchy. V ní často vyúsťují i baladické skladby, umělecky ještě nižší úrovně než jeho lyrika v tom, jak se trapně nutí do výrazové prostoty. Nescházejí tu ovšem ani zveršované pověsti, kterých se jako odpověď na návod obsažený v koncepci „národní“ poezie objevila záplava, trvající až do šedesátých let, kdy se tomuto zcela antikvovanému žánru ještě vysmíval Neruda. Tato sterilní koncepce, odmítající orientaci na světovou literaturu, by byla přivedla vyslovený literární regionalismus.

Pickovi je svou tvorbou blízký VINCENC FURCH. Jeho rozjímavá lyrika (*Akordy a Malby sépiové*, vydáno posmrtně), soustředěná na pocity pomíjejícího a životní rezignace, je svou diskretností znatelně šťastnější než veršování Pickovo i než jeho vlastní sbírka *Písně a balády z války uherské* (1850), kde Furchův reakční postoj proniká naplno ve skladbách někdy patetického, jindy však až pamfletického ladění; válečné výjevy i lyrické monology jak řadových bojovníků, tak vůdců povstání shodně vyjadřují autorův nacionálně krátkozraký odsudek maďarské revoluce.

Naproti tomu dílo ERBENOVÉ, jakkoli pro svou souvislost s lidovým slovesným podáním konzervativci interpretované ve smyslu jejich programu národního básnictví, naprosto nemělo povahu nějakého návratu k antikvaným formám poezie. Tím, že Erben překonal ohlasovou koncepci, která zatím zplaněla ve zcela neplodnou manýru, že zobrazil samu sílu lidové tradice a monumentalizoval v ní obsažené pojetí světa a lidských vztahů, dovedl v *Kytici* (1853) a v pohádkách přes svůj zásadně nerevoluční postoj přece jenom navázat vztah k realitě. Jeho dílo, řešící poměr individua k nadosobnímu, kolektivem uznanému řádu a otvírající Věštyní pohled do budoucnosti národa, vyrovnalo se s rezignací, jež se mnohým zdála jedinou možnou odpovědí na dobovou situaci, promlouvalo plně a významně nejen ke své době, ale zachovalo si nezmenšenou životnost až do dneška.

Dvojí ideově protikladné zaměření se projevovalo zcela obdobně i v básnictví satirickém. Zřejmým sklonem k rezignaci a ideovým ochabnutím je poznamenáno dílo JANA PRAVOSLAVA KOUBKA. V *Básnické cestě do pekel* (ukázky až posmrtně v Lumíru 1855, celek v Sebraných spisech, 1857) těžkopádná didaxe zcela utlumuje náběhy k satíře, jíž měl původně být tento náročně založený pokus vylíčit kulturní vývoj lidstva hlavně v nové době.

Na rozdíl od Koubkova příliš obecného a už proto krotkého pohledu soustředil KAREL HAVLÍČEK v skladbách, které nepočítaly s publicitou a v nichž si proto neukládal nejmenší omezení, svůj velkolepý satirický útok na to, co se vývojem poměrů ukázalo jako největší zlo: totiž na absolutismus spojený s církevní reakcí. S dotud zcela neznámou mírou realismu zobrazil v *Tyrolských elegiích* a ve *Křtu svatého Vladimíra* jeho podstatu a typické projevy. Poučen svými omyly, rozuměje mnohem lépe demokratickým požadavkům lidu a sblížen tak těsně s progresivními vývojovými tendencemi, potvrdil svým vrcholným dílem, že napříště nemohla vzniknout velká poezie, která by se vyhýbala aktuálním společenským otázkám a která by se k nim blížila z ideových protidemokratických pozic. Přitom míra realismu závisela nejen na ideové ujasněnosti a vyzrálosti básníkově, ale byla určována už povahou samého výseku skutečnosti, který si vybral za předmět svého zobrazení. Účinnost Havlíčkových skladeb nevyplývala tedy jenom z vyhraněnosti jeho talentu; sama bezostyšnost absolutismu, jeho kontrast s nadějami osmačtyřicátého

roku vybízely k užití satirické metody. Že ji Havlíček rozvinul na epicky osnovaných tématech, umožňovalo, aby se v jeho satirách uplatnily realistické tendence lépe než v soudobé lyrice.

Lyrika, pokud vůbec přímo reagovala na současnost, jenom těžko přemáhala starší postoj, při němž těžištěm zobrazení spíš než skutečnost sama byl citový, krajně subjektivovaný ozvuk jejích střetajících se protikladů. U FRIČE, který revoluci prožil jako její aktivní účastník, vytvořil totiž protiklad revolučního ideálu a následující reakce podmínky pro poezii bolesti a smutku, která navázala na máchovskou tradici. Je to patrné z jeho básní, které vznikaly v hradčanské vazbě a poté v Komárně. Zejména cyklus *Rezignace* (1850—1852) vyjadřuje pocity osamělosti a hoře bojovníka živořícího ve vězení. Protože však u Friče nešlo už jenom o potenciální revolučnost, protože zůstal neochvějně věrný revolučním idejím a uchoval si nekompromisní odpor k reakci, jak to potvrzuje například *Píseň válečná* (1850), umístěná později jako vstupní číslo *Písní z bašty*, nabyl u něho máchovský protiklad zároveň jiného významu. Zatímco byl u Máchy pocit bolesti a smutku předváděn jako obecně platný princip, u Friče je spojen s konkrétní situací osobní a současně národní. Z toho pak vyplývá významný důsledek, jak to přímo odhaluje jeho báseň o Máchovi z roku 1852:

Kouzelná však, *mám* zkvětlá touha,
ta v nás požehnané boly budí,
jichžto synem bujný, zpěvný čin.

Zdůrazněním činu dává tedy Frič nový obsah máchovské tradici, a to je zcela ve shodě s úkoly poezie, které se mu začínaly rýsovat už v revoluční situaci a které si později uvědomoval tím lépe. Tak i v jeho osobní lyrice padesátých let vystupuje do popředí jako její základní mravní a ideový smysl nesobecké velké poslání, spjaté s bojem za svobodu, a nezlomná víra ve vítězství. Zároveň však její obecnost, patos a zejména titánská stylizace lyrického hrdiny brání tomu, aby v ní byl důsledněji překonáván romantický postoj.

Že však o revizi tohoto postoje Frič usiloval, dosvědčuje především jeho próza, v níž se mu mnohem úspěšněji podařilo uplatnit realistické tendence (viz dále), i hledání nových vývojových možností pro poezii novým využitím folklórní slovesnosti. Zatímco z básní, které mohl Lumír otiskovat za jeho pobytu v komárenském pevnostním vězení (např. *Bludné dítě*, *Dudáček*), není patrný převratnější přístup k folklórním předlohám, ve svých teoretických úvahách o aktuálních úkolech české literatury, které jsou obsahem především *Listů Sylvii o poezii* (otisk až 1868), promýšlel Frič úlohu lidové slovesnosti zásadně nově.

Přes značně nejasnou formulaci lze z nich vyrozumět, že Fričovi šlo o dvě navzájem spojené a podmiňující se věci: především o to, aby se nikoli napodo-

bením, ale po příkladu evropského písemnictví, hlavně současné německé lyriky, probudilo úsilí zvýšit úroveň české literatury, a dále o to, aby se svěráznou domácí literární produkcí proniklo do kultury světové. To bude možné, vytvoří-li se specifická slovanská kultura, která opřena o lidový základ slovanských literatur svými nevyčerpanými a netušenými možnostmi obrodí to, co dožívá v kulturách západních, a jako součást novodobé moderní poezie naplní tak své všelidské osvobozené poslání. Jak v této koncepci, která má progresivní prvky už v tom, jak se staví proti konzervativnímu pojetí slovanství a „národní poezie“, funguje lidová slovesnost, osvětluje blíže současně vzniklá novela *Život sváteční* (otištěná v Ladě-Nióle). V ní se totiž na klíčovém místě tvrdí o slovenských písních, „že i v nich jest Heine“. Smysl tohoto výroku, doprovázeného prudkým odmítnutím Goetha, který prý je nedostupným vzorem toho, co se romantice nejvíc vytyká, totiž „že staví umění nad opravdový život“, zatímco Heine „nikdy se neobléká v tu urážlivou netečnost na lidských osudech“, dobře vycítili už konzervativci. Ve svých podrážděných, ba neurvalých kritikách novely popírali nejvíc to, že by Heine, který se prý ve svém lehkovážném a hrubém materialismu pošklebuje všemu pachtění po vyšších záměrech, byl pravým reprezentantem doby a její poezie; jeho tvorba prý není prožitá, pravdivá, jeho rozervanectví a okázalá nemorálnost je pouhá módní póza. Podle Friče však je Heine naopak ryzí, spontánní a opravdový a právě v tom tkví jeho shoda se slovenskými písněmi. Vůbec Frič u Heina citlivě vyzvedá právě to, čím překonával romantiku: to, že zlidštil její patos, že zbavil její ideály vznešenosti, třeba za cenu jejich zparodování, že zakotvil poezii v nově objevených oblastech životní skutečnosti a že ji prodchl demokratickými idejemi. Řečeno dnešním termínem: že ji tím vším konec konců přiblížil bázi realismu. Ze zdánlivě paradoxního ztotožnění Heina s lidovou slovenskou písní tak vyplývá Fričovi zcela logický závěr: posláním „slovanské poezie“, založené na lidové slovesnosti, která se chápe zcela netradičně, to jest nikoli objektivisticky, nýbrž médiem moderní básnické osobnosti, je stát se „věrným zrcadlem toho, co ... pracovalo a vřelo v lidstvu“.

Jako celek nebyl program „slovanské poezie“ důsledně domyšlen; proto nemohl vejít a také nevešel v život ani ve vlastní tvorbě Fričově. Nicméně dílčími postřehy Frič správně vystihl hlavní vývojové tendence literatury, přiblížil se k cestě, po níž bylo jediné možné překonat jak sterilitu konzervativní koncepce, tak romantický postoj. Svědčí o tom jeho lyrika, stále sice citově mocně vzrušená, avšak postupně se oprošťující od verbalismu a dekorativních obrazů, ještě více pak poezie následujícího období. Ve smyslu formulace Nerudovy, že „svět jen tenkrát se v bolu básníkově podílí a sobě s básníkem zasteskne, když tento sebe jen v zrcadle celého světa vidí a tomuto něco každého jednotlivce se týkajícího podá“, přehodnocovali příslušníci Májové družiny Fričovy představy o poslání básnictví. Snaha jimi proboujová-

vaná, totiž zobrazit život přímo, v jeho konkrétním obsahu, pronikat až k sociální motivaci jeho jednotlivých jevů, charakterizuje napříště zaměření veškeré progresivní literatury.

Růst realistických tendencí v próze

Nejpozitivnějším jevem ve vývoji prózy těsně před revolucí byl zvýšený zřetel k postižení reality společenského života. Vytýčovat životní cíle a ideály bez tohoto zřetele znamenalo vracet se buď k sentimentálně a netypicky podávané výchovné povídce, jejíž umělecky nevyhovující vlastnosti odhalil Havlíček v kritice Tylova Posledního Čecha, nebo k bizarní fantastičnosti romantické povídky, schopné vidět až drasticky dílčí úseky a jevy skutečnosti, ale neschopné uvědomit si a umělecky předvést jejich souvislosti. Revoluční rok neposkytoval příležitost k studijně podloženým obrazům, typizujícím českou společenskou skutečnost; to, co neodpovídalo bezprostředně na aktuální potřeby revoluční situace, nenalézalo porozumění. Ale zkušenost z revoluce pomáhala poznávat skutečnost, odhalovat její podstatu, zbystřeným zrakem vnímat její typické rysy. Po revoluci nebylo možno zastírat mnohé, co si před revolucí udržovalo zobecnělé zdání důstojnosti a moci. Revoluční ideologie, ideologie radikálních demokratů, koncepce demokratické literatury činily také otázku hodnocení této skutečnosti a jednotlivých jejích rysů mnohem určitější a vyhraněnější než dříve.

Všechno to mělo vliv na rozvoj realistických tendencí v próze let padesátých, tedy v době, kdy nedostatek vnější aktivity národního života musel být nahrazován aktivitou vnitřní, soustavným studiem a pozorováním života v jeho konkrétní a obsahově bohaté mnohotvárnosti. Otázky národního a společenského zájmu přirozeně stále zaměstnávaly literaturu a byly v jejím popředí, i když to nemohlo být z důvodů cenzurních vysloveno a nápadně zdůrazněno. Snaha odpovídat na naléhavé otázky dne se tak spojila s úsilím podat přesvědčivěji životní realitu, zobrazit přesněji postavy a prostředí. Tím přestával být obraz skutečnosti pouhou ilustrací nebo pozadím k daným problémům, zvyšovala se typičnost v zachycení jejích jevů.

V próze padesátých let lze ve srovnání s prózou předrevoluční pozorovat mnohem větší nasycenost realitou. Obrazy byly sice vytvářeny stále ještě za silné citové účasti, avšak tento subjektivní moment už nebyl zdůrazňován jako hlavní smysl sdělení: sama realita v nich definitivně zaujala přední místo. A z ní právě společenská diferenciací a společenské napětí strhovaly na sebe hlavní pozornost autorů. Vyhrocenost těchto protikladů jim umožňovala, aby je lépe a účinněji typizovali, ale nejen to, vedla je k tomu, aby se zamýšleli nad jejich příčinami, aby se pokoušeli o jejich řešení, nezakrývajíce přitom v nejmenším,

na čí straně stojí, v čím zájmu si toto řešení představují. Při ideových a uměleckých hodnotách, k nimž se próza padesátých let vypracovala, proto nijak zvlášť nevádí, že v důsledku týchž objektivních podmínek, totiž stavu rozvinutosti společenských sil u nás, měly tyto pokusy o řešení zpravidla nereálnou, utopickou povahu. Zatímco se samo poznání a zobrazení reality zpřesnilo, prohloubilo, závěry, které byly z tohoto poznání vyvozovány, mocná touha měnit společenskou realitu, jež byla smyslem zobrazení, nebyly naopak v souladu se skutečnými silami určujícími vývoj. Už tento nesoulad mezi typičností jevů a netypičností vztahů, jakož i utopičnost řešení jsou příznakem imponujícího úsilí, vynakládaného na podporu realistických tendencí. Přitom demokratická ideovost utlumuje tento nesoulad, dává na něj zapomenout. Vrcholné prózy tohoto období, povídky BOŽENY NĚMCOVÉ, jsou totiž dodnes živé intenzitou, se kterou je v nich zachycen skutečný život, a vroucností svého vztahu k lidu strhuje ještě dnes i jejich vyznění. Třebaže nabízí cestu ke společenskému smíru, k harmonii, má jej Němcová na mysli takový, aby z něho vzešel prospěch právě nejubožejším.

Nová základní orientace prózy se v padesátých letech projevila též znatelnými změnami v její umělecké výstavbě. Pro zvládnutí bohatosti reality, jež nyní pronikala do literatury, jevil se nevhodným nebo příliš úzkým obvyklý rámec dějových kompozičních schémat. I když se vrcholná spisovatelská ctižádost setrvačností povědomí stále ještě upínala k novelisticky pojatému románu, vlastní umělecký vývoj se uskutečňoval rozrušením tradičních útvarů. Vycházelo se přitom z dočasně nevyužitých zkušeností čtyřicátých let, z prací, jako byly TYLOVY arabesky a zejména studijní prózy HAVLÍČKOVY a NĚMCOVÉ. Hojnost odpozorovaných dat o skutečnosti, jimž by pouhé popisné zvládnutí nebylo dalo dostatečně výrazný tvar, byla postupně stále záměrněji včleňována do proudu vyprávění, jemuž zejména v obrazech národního života dala Němcová výraznou povahu nesyžetové, volné fabulace. Právě tento novátorský čin jí umožnil rozvinout zobrazení skutečnosti do šíře dotud nebývalé, usnadnil jí i její typizační úsilí. Jeho vrchol, postava babičky, shrnuje ve své jedinečnosti současně všechny výrazné rysy a vlastnosti českého lidu, sama stačí vyjádřit všechno, co lid pro Němcovou znamenal.

Nové tendence se ovšem neuplatňovaly stejnou měrou ve všech útvech dobové prózy; někde se jim vzpírala už tematika, jejíž tradičnost sama sebou posilovala setrvačnost v užívání navykklých uměleckých postupů. To platí především o historické próze. Nemluvíc o několika nově vzniklých povídkách VÁCLAVA KLIMENTA KLICPERY, které mají povahu přípravy pro velký román o době Karla IV. a umělecky se v ničem neodlišují od jeho starších prací (*Příchod Karla IV. do Čech*, 1855, *Karel IV. před Frankensteinem*, 1856, a *Král Jan Slepý*, 1858), pokračovala historická beletrie povětšinou zcela vnějškově v linii Tylových dějepisných povídek, aniž přitom sebeméně dosahovala

jeho umělecké úrovni. Kromě toho se v ní projevoval vliv dobového historismu tím, že z ní vymizela Tylova ideovost: obrazy minulosti přestaly být průměrem k soudobému dění, přestaly mít smysl direktiv pro jednání v současné národní problematice. Od vesměs zcela nevýznamných povídek tohoto druhu se odlišují jenom prózy JOSEFA JIŘÍHO KOLÁRA, a ani ony ne závažnou myšlenkovou náplní. V jeho prózách, jako je například román *Pekla zplodenci* (Lumír 1853) s vyličením života rudolfínské Prahy, nejde o zobrazení velikých historických hnutí ani o věrnost dobového koloritu. Silná dávka fantastičnosti, časté strašidelné efekty na jedné a hrubá komika na druhé straně směřují k vyvolání sugestivní nálady. Směs různorodých tematických prvků ovlivňuje i výstavbu, která je rozkolísaná hojností epizod. Přes to všechno však nelze nepostřehnout jednotící smysl, který je v pozadí Kolárových próz, totiž odpor k šedivému životu, k šosáckému prostředí.

Ve srovnání se všemi těmito prózami tím víc vynikají svou závažností povídky PROKOPA CHOCHOLOUŠKA, který jediný důsledně navazoval na demokratické ideje osmačtyřicátého roku. V jeho prostě osnovaných, s kronikářskou zevrubností vyprávěných povídkách jsou nositeli těchto idejí historické postavy, které si uvědomují útlak lidu, mluví jeho jménem a jednají v jeho prospěch. Tak je tomu v povídce o selském knížeti *Soběslavu* (1853). *Privitan, kmet staropražský* (1855) důsledně hlásá českou národní nezávislost a v nejlepší z těchto prací, v *Janu Pancěři* (Lumír 1851), ztratil hrdina rysy loupeživého rytíře: je to zastánce svobody pro všechny. Přije ji nejen svým poddaným, ale pokud může, chrání před útlakem i lid na sousedních panstvích. K historickým prózám Chocholouškovým se svým ideovým významem řadí i jeho povídky s jihoslovanskou tematikou, sdružené později v trojsvazkový soubor *Jih* (1862 až 1863). Chocholoušek v nich podtrhuje ideu svobody, kterou jsou proniknuty dějiny jižních Slovanů. K tomu cíli předvádí celou galerii prostých hrdinů z lidu, kteří bojují za samostatnost, ztracenou vinou slabých vládců a sobeckých odpadlíků. Boj je smyslem jejich života a smrt v něm nejvyšší čest. Naopak nesmytelným proviněním je zrada, za kterou se pokládá i smíření s osudem národa. Celým zaměřením své tvorby patří takto Chocholoušek k nejvýznamnějším představitelům pokrokové linie v literatuře padesátých let.

Ještě obtížněji než v historické próze hledala si nová orientace literatury vhodné výrazové prostředky v povídkách ze současného společenského života. Zatímco rozvoji historické prózy překážel příliš silný tlak tradice, projevoval se zde naopak její nedostatek: s výjimkou nečetných starších pokusů o dílčí obrazy národního života nemohly se tyto prózy opřít o žádné významnější zkušenosti. Tím se především vysvětluje jejich nepočetnost: toliko Lumír přinesl několik novel tohoto druhu od členů družiny almanachu Lada-Nióla, především J. V. FRIŠE, V. Č. BENDLA a J. JUNGMANNA. Jejich snahou je ukázat nelidskost současné společnosti, pranýřovat společenské zlo, které pra-

mení z výsadního postavení nebo z bohatství, a to tak, že se líčí následky, jež společenská privilegia nebo peníze způsobují v lidských morálních vztazích. Obojí vytváří z lidí sobce, požívačné hejsky nebo cyniky, kteří jsou přesvědčeni, že lze koupit všechno, i lásku (Fričova *Bledá růže*, 1852), kteří si dovoluují bezostyšně zahrávat s city druhých (Jungmannův *Večer na Silvestra*, 1853) nebo si počínají tak nezodpovědně, že tím dokonce způsobují jejich záhubu. Ve FRIČOVĚ novele *Osud rozervance* (1852) se hrdina ze všech sil pokouší napravit následky bezcharakternosti svého bývalého přítele, který svou požívačností představuje pravý protiklad tohoto ušlechtilého literáta, trpícího bídu pro nepochopení společnosti. Už v motivaci jeho rozervanosti, která pramení ze stále jasnějšího poznání, že lidumilný jedinec sám není s to přivodit nápravu v porušených lidských vztazích, jeví se přesun od romantické obecnosti ke konkrétním společenským příčinám. Vůbec má silící sklon k realismu ten důsledek, že zejména Fričovi se v povídkách občas podaří umělecky účinná a nově viděná epizodní scéna (např. v *Bledé růži* je společenský protiklad rozveden ve výjevu, v němž chudina přihlíží, jak se boháči sjíždějí na ples). Jinak trpí povídky rozvleklými a strojenými dialogy, rozvláčnými reflexemi nebo křečovitými gesty postav, jindy zase příliš upoutává pozornost dějová konstrukce, která často ještě pracuje s tajemstvím a s jeho překvapivým rozluštěním. Tento nepřekonaný zřetel k syžetu nedovoluje náležitě rozvinout obraz reality, oslabuje jeho účinnost, i když povídky pracují často s detaily až drastickými. Přesto však jsou tyto novely právě v případě Fričově, totiž ve srovnání s jeho poezií, svědectvím probuzeného vědomí, že jedině přímý zřetel k sociální problematice mohl uvést literaturu na novou vývojovou základnu; mají význam podnětů, které se novými prostředky soustředěně a úspěšně pokoušela zvládat próza období májového.

S mnohem příznivějšími předpoklady mohly počítat pokusy o zvládnutí vesnické tematiky; proto také v próze padesátých let přinesly velmi významné výsledky. Obraz národního života, k němuž se zaměřovalo soustředěné úsilí obrozenské literatury, byl totiž od počátku vytvářen především na základě zobrazení života venkovského lidu. Život tohoto lidu, ztotožňovaného zprvu s národem a poté s českým lidem vůbec, život od počátku až do konce za všech okolností pevně normovaný a i ve vnějších projevech — v kroji, obřadech, zvycích i umělecké tvorbě — neobyčejně bohatý a kultivovaný, zdál se v sobě, a jenom v sobě, obsahovat všechny podstatné rysy národního charakteru a svérázu, a byl proto z hlediska literárních potřeb studován. Avšak nejen to: život venkovského lidu, počítajíc v to i chudinu, jeho práce konaná namnoze v přírodním prostředí a úzce s přírodou spjatá, jevíly se samy o sobě jako něco poetického, tak poetického, že právě tato stránka na sebe strhovala pozornost. Zmíněný zřetel k vnější poetičnosti života, ale také hledání obecně národních rysů v životě vesnického lidu po jistou dobu

zastíraly jeho hlubší sociální problematiku a podporovaly idyličnost v jeho zobrazení.

Ve čtyřicátých letech však tu došlo k obratu. Jeho nejvýraznějším projevem byl požadavek NEBESKÉHO činit vesnický lid „látkou v umění“ tak, aby byl „poznán a poctěn ve svých přáních, svém citění, své lásce a své strasti — vůbec v celém způsobu svého života“. I když je v Nebeského názorech patrná ještě značná idealizace venkova, není přece pochyb, že jeho program, který zdůrazňuje celistvost obrazu se strastmi a tužbami lidu, znamenal velmi mnoho pro sblížení literatury se životem. Před SABINOU to byl nejvýznamnější ukazatel jejího směřování k demokratizaci, růstu jejích realistických tendencí. Nečetné pokusy zvládnout vesnickou tematiku v próze revolučního období nemohly ovšem realizovat takový celistvý obraz; protože se jejich autoři záměrně orientovali na to, co právě bylo na venkově v nejprudším pohybu, bylo jejich vidění života lidu opět úzké, kusé, byť i ve zcela jiném smyslu, než tomu bylo dříve. A tak vyvstal tento úkol v plném rozsahu až před prózou padesátých let. Čerstvé zkušenosti sociální povahy působily na to, že se v ní strasti a tužby lidu staly těžištěm takového celistvého obrazu; současně se však plně uplatnila i poetická stránka jeho života. Přitom také ona slouží ke zdůraznění hlavního záměru: i jí se názorně dokazuje, oč je život lidu přes všecko krásnější a lepší než život vyšších tříd.

Takový celistvý a ve všech složkách vyrovnaný obraz života vesnického lidu se nepodařil stejnou měrou všem prozaikům padesátých let, mezi nimiž vedle Němcové zaslouží pozornosti FRANTIŠEK PRAVDA (vlastním jménem VOJTĚCH HLINKA, 1817—1904). Tento katolický kněz, dobře obeznalý se životem na venkově a obdařený živým smyslem pro jeho svéráznost, začal už od roku 1848 otiskovat své povídky zprvu v katolických časopisech, v letech padesátých pak vydal pětisvazkový soubor *Povídky z kraje* (1851—1853). Jeho zešířena vyprávěná a na detaily bohaté prózy vyznačuje snaha podat skutečnost co nejvěrněji, dále veliká šíře záběrů a množství rázovitých postav. Pravda kreslí život ve světnici statku, ale i v čeledníku, v kůlně a v hospodě. Předvádí bohaté sedláky, ale i pacholky, děvečky, představitele vesnické chudiny a různé potulné lidi. Zobrazuje lid v krásné a radostné práci na neprodlužené půdě, která dává blahobyť, ale také při přátelských besedách a radovánkách. Vcelku je jeho svět patriarchální svět starousedlého rolnictva, v jehož řádu se projevuje vyšší plán prozřetelnosti. Je to svět pozitivních, „zdravých“ ctností a vlastností, které se právě Pravda snaží typizovat v postavách svých povídek. Odmítá nejen každou výjimečnost, ale zejména jakýkoli pokus uvolnit přísnost starých mravů (např. *Matěj Sprosták*, 1851), rozvíjí u nich vždycky jeden rys povahy, který ověřuje různými zkouškami.

Plán prozřetelnosti ovšem také sankcionuje sociální a majetkové rozvrstvení na vesnici, je zárukou jeho neměnnosti. Pravda nezavírá oči před důsledky

tohoto rozvrstvení, před kontrasty a napětím, jež z něho vznikají. Protože však podle něho nelze uspořádání vesnické společnosti změnit, jeví se jediná možnost pomoci ubožákům výchovou jejich povahových vlastností k lepšímu; proto Pravda předvádí vzory křesťanských ctností a katolické morálky. Z jejích zásad se u něho nevymykají ani vesničtí boháči, kteří ochotně a podle svých sil konají dobročinnost. Tato základní výchovná tendence Pravdova díla je zvláště názorně vtělena v postavy kněží nebo jim téměř na roveň postavených, nábožensky hluboce uvědomělých laiků, kteří své okolí vedou k životu podle zmíněných zásad. Tak se Pravda jménem patriarchální vesnice a obnovou její náboženské ideologie snažil postavit hráz rozkladným silám, které na venkov pronikaly v souvislosti s kapitalistickými vztahy, a snažil se uměle zharmozovat životní rozpory.

Jenom výjimečně se pokusil o řešení reálnější: např. v povídce *Štěpánův Vít učí se na kněze* (1852) vyšel z daných možností vesnice zbavené pout feudalismu a vytvořil typ sedláka, který využívaje svobody a volnosti podnikání stává se nositelem hospodářského pokroku a snaží se druhé vést k obecnému prospěchu. Avšak i tu jde o snahu toliko usměrňovat vývoj v daných podmínkách a výjimečnost tohoto řešení v Pravdově díle vyplývá z jeho zásadní nedůvěry ke světu moderního liberalistického podnikání. V Pravdově zpodobení je to svět přímo děsivý se svým mechanismem strokové výroby, se svou honbou za přepychem a požitky a se svou mravní zhoubou, kterou např. v povídce *Fabrika v Postupově* (1854) Pravda vyličil jako dílo mravně nezodpovědného továrníka. Přes schopnost vidět některé typické jevy dobového společenského procesu pravdivost a umělecká účinnost Pravdova díla trpí základním rozporem, který je důsledkem jeho iluzorní nápravné tendence. Právě pro ni nemohla být jeho typizace úplná a jeho dílo se nemohlo stát celistvým obrazem vesnického života.

Zcela nenarušen jakoukoli podobnou ideologickou iluzorností zůstal naopak obraz vesnického života v díle BOŽENY NĚMCOVÉ. Především proto se v něm také mohly rozvinout realistické tendence do intenzity dotud nedosažené. Tvorba Němcové z padesátých let staví na bezpečném základu starších i nadále pokračujících studií, v nichž si autorka podrobně všímala nejen způsobu života lidu a jeho vlastností, nýbrž i jeho sociální situace. Právě tento zřetel, posilovaný její demokratickou ideovou orientací, jejíž správnost ověřil rok 1848, jakož i zkušenostmi získanými za revoluce a po ní postupem doby stále sílil. Němcová stále tíživěji pociťovala rostoucí naléhavost společenských protikladů na venkově, stále hlouběji nahlížela do sociální problematiky. Ve srovnání s Pravdou byl však tento pohled doprovázen stále sílící touhou po zásadní změně společenských poměrů. Neboť Němcová se nakonec dopracovala až k přesvědčení, obdobnému názorům autorů novel ze společenského života, že sociální rozdíly jsou tak hluboké, že ohrožují samy

základy lidskosti. A toto přesvědčení vytváří jednotící myšlenkové pozadí jejího díla, které svou uměleckou výstavbou krystalizovalo do dvou odlišných útvarových typů. V jednom z nich se Němcová zařadila do úsilí o český sociální román. Zde se jí obraz skutečnosti vyhrotil v koncepci světa sice změněného, ale tak, že byl smířen (*Pohorská vesnice*, 1856) nebo zbavován rozporů (*V zámku a podzámčí*, 1857). Původci této změny jsou příslušníci vyšších tříd, pojetí ovšem ne jako typy svého prostředí, nýbrž jako šlechtetní lidé, jako vzorové postavy plné lidskosti. Netypické vztahy, v nichž vystupují, a utopičnost řešení jsou důsledkem toho, že sociální sen, touha odstranit společenské křivdy nebyla uvedena ve shodu s možnostmi společenského vývoje. V takovém řešení se ovšem projevil také stupeň možností poznat teoreticky skutečnou podstatu dění.

Jiné řešení podala Němcová v druhém typu svých prací, v obrazech českého národního života. V nich nejsou sociální rozpory zobrazeny přímo, přesto však z nich proniká vědomí, že je nelze smířit. Konfrontující lid s ostatními třídami a stavy, Němcová dokazuje, že je svou morální silou a hodnotou všechny převyšuje, ba že v této jeho morální síle je nejvyšší naděje pro celou národní společnost (*Baruška*, 1853, *Divá Bára*, 1856). Vrcholné dílo tohoto typu, *Babička* (1855), přes vnější idyličnost ve vylíčení vesnického života z doby autorčina mládí nepředvádí tedy zašlý svět: je tu vytvořena příkladná postava dokonalého člověka, jakého společnost potřebovala, chtěla-li být spravedlivější a lidštější. Nebývale hluboké pochopení nových problémů života, stupeň typizace a vůbec bohatství obsahu se v Babičce projevilo i zcela novými prostředky zobrazení. Zatímco tradiční novelistické zvyklosti byly na překážku vývoji k novému útvaru sociální prózy, Babičkou (viz o ní podrobněji na str. 581) vytvořila Němcová dílo do té míry porušující všechny dosavadní prozaické konvence, že se tím současně otevřely cesty k realistickému zobrazení skutečnosti, které bylo dále propracováváno v druhé polovině devatenáctého století.

Drama a divadlo

Na rozdíl od rozvoje prózy, ale také na rozdíl od svých úspěchů v revolučním období procházelo naopak patrnou krizí drama padesátých let. Příčina toho byla několikerá. Drama, svou podstatou vázanější a citlivější na společenskou konfliktnost než ostatní literární druhy, odráželo opadávání revoluční vlny sníženou nebo rozkolísanou ideovostí a působil na ně rovněž stav a možnosti divadla. Vědoma si jeho zvláštního dosahu na široké publikum postarala se totiž vláda zvlášť účinnými opatřeními o jeho podvázání, což se projevilo také ochabnutím původní dramatické produkce. Konečně pak byla dramatická tvorba mnohem víc než ostatní literatura spojena s osobou jediného autora,

TYLA; po jeho vynuceném odmlčení se jasně ukázalo, do jaké míry s ním byla spojena existence českého dramatu i divadla.

Zmíněná krize se neprojevovala ihned po roce 1848, ba podmínky pro rozvoj dramatu a divadla se jevily dokonce spíš nadějnější než před rokem 1848. Poměrně brzy, v září téhož roku, byly české hry obnoveny ve Stavovském divadle, roku 1849 pak byla otevřena aréna ve Pštrosce, kde se česká představení mohla konat mnohem častěji. Kromě toho zemský výbor tyto hry subvencoval a dokonce sliboval vypsát ceny pro nová dramata. Při takovém hospodářském zajištění se mohla v aréně věnovat pozornost zvyšování umělecké úrovně souboru a pomýšlelo se dokonce na zřízení školy pro výchovu českých herců. V této činnosti měl vůdčí úlohu TYL, který jako dramaturg řídil česká představení. I za změněné politické situace se snažil zaměřit repertoár především k posile a obraně revolučních vymožeností. Proto obezřele vybíral ze starších her, které neváhal aktualizovat dobovými narážkami nebo bojovými kuplety. Stejně zasahoval občas i do nově vznikajících dramát, kterým nezištně a ze všech sil pomáhal na jeviště. Tak roku 1849 uvedl FRIČOVO drama *Václav IV., král český*, kde Žižka a zejména Želivský vystupují bezmála jako hlasatelé radikální ideologie, a ještě roku 1850 inscenoval KOLÁROVO historické drama *Žižkova smrt* s velmi ostrou protirakouskou a svobodomyšlnou tendencí.

Ve svých vlastních dramatech TYL rovněž reagoval na situaci, jak se vyvíjela po porážce revoluce, kdy bylo třeba mobilizovat k záchraně zbylých svobod. Tak zaměřil báchorkové hry *Jiříkovo vidění* (1849) a *Lesní panna* (1850) na kritiku reakčních živlů a na posilu soudržnosti lidového jádra národa. Rovněž v souběžně vznikajících hrách historických hledal podle svého zvyku v dějinách odpověď na problémy současného dění, na příčiny porážky revoluce. Z historických dramát let 1849 a 1850 (*Krvavé křtiny*, *Žižka z Trocnova* a *Měšťané a studenti*) lze sice jasně vyčíst Tylovy sympatie s radikálním řešením, nicméně v hodnocení obojí koncepce, radikální i liberální, projevil Tyl nerozhodnost: obojí měla podle něho své dobré i špatné stránky. Avšak prohlubující se zkušenost se současnou reakcí přivodila i tu názorový vývoj. V jeho posledním historickém dramatu *Staré Město a Malá Strana* (1851), tematicky váženém z doby úpadku po vymření Přemyslovců, proniká jasný odsudek taktiky liberálů, poznání, že si pokrokové síly nesmějí hledat spojence mezi pány.

Hra *Staré Město a Malá Strana* se však už nesměla provozovat. To, jakož i předchozí zákaz jeho her s husitskou tematikou, byly příznaky stupňující se perzekuce, za níž se od roku 1850 situace českého divadla začala prudce zhoršovat. Téhož roku mohl být ještě vytvořen, opět za TYLOVA podstatného přispění, *Sbor pro zřízení Národního divadla v Praze*, jehož stanovy rovněž Tyl koncipoval, a mohly být ohlášeny sbírky v celém národě. Tím byl učiněn první rozhodný krok k realizaci programu, který pro budoucí Národní divad-

lo vytyčil Tyl už v revolučním roce jako logický důsledek a vyvrcholení všech svých životních snah. Poté však byl vydán nový přísný divadelní zákon, který ve svých důsledcích znamenal likvidaci demokratického divadelnictví. Současně zesílil tlak ředitele Hoffmanna na repertoár českých představení, který byl proti Tylově vůli ve zvýšené míře zaměřován na peněžní úspěch. Očividného snížení umělecké úrovně, jež toho bylo nutným následkem, si pohoťově povšimla kritika. Často správně vytýkala skutečné slabiny repertoáru, jakož i nedokonalost některých představení, k níž nutil chvat v uvádění novinek, diktovaný finančními ohledy, přitom však mnohdy nevybíravě svalovala všechnu vinu na Tyla. Tím nejenže nepřispěla k nápravě, ale zneusnadňovala jeho práci a oslabovala jeho pozici. Když se pak postupující úpadek her začal projevovat i v klesající návštěvě a když ke všemu ještě byla českému divadlu odňata subvence, ředitel rozpustil v roce 1851 český soubor. Tyl si uvědomil, že politická situace nedovoluje vytvářet v Praze divadlo podle jeho představ. U ředitele Kulase a poté u Zöllnera se pokusil vytvořit z kočujícího souboru sžitý, ukázněný a umělecky odpovědný kolektiv. Úroveň jeho představení, jakož i nejvyšší možná péče o výběr her způsobily, že se jeho představení stávala shromaždištěm vlastenců. Avšak strastná pouť po venkově, bída a nemoc, policejní dohled a šikany úřadů ho vyčerpávaly do té míry, že jeho dramatická tvorba zcela ustala.

Kritika z vlastních řad, která napadala Tylovu dramaturgii ve jménu abstraktních požadavků umělecké dokonalosti, neuvědomujíc si plně, že nedostatkem zřetele ke konkrétním společenským podmínkám a možnostem českého divadla napomáhá reakci oslabit jeho demokratickou linii, byla spojena se jmény J. J. KOLÁRA a F. B. MIKOVCE. U obou, zejména u Kolára, navázala na mnohem starší rozpory s Tylem, s nímž se Kolár střetl o pojetí českého divadla už na samém počátku čtyřicátých let. Motivy tohoto sporu byly osobní i ideové. KOLÁR, muž širokého rozhledu v evropské kultuře, velkého vzdělání, a to i filosofického, byl zároveň ctižádostivý, sebevědomý a vynikající individualita umělecká, projevující se jak literární tvorbou, tak herectvím. Jako herec tíhl k zobrazování složitých, vypjatých charakterů, k portrétům, v nichž podtrhoval vášnivost nebo jindy sarkastický poměr k životu. V Tylově dramaturgii, hlavně v jeho vlastních hrách nenalézal Kolárův talent plné uplatnění, a proto si Kolár hledal náhradu ve světové dramatické klasice, z níž si pro sebe překládal vhodné hry (např. Schillerovu Valdštejnovu smrt a Loupežníky, řadu her Shakespearových a Goethova Fausta). Jeho aktivní účast v revoluci, politické písně a hry, jimiž reagoval na revoluční situaci, dosvědčují, že přitom nebyl odtržen od národního a společenského boje. Avšak na druhé straně propadal až nekritickému obdivu k úrovni evropské vzdělanosti, zvláště divadla. Srovnáváje ji ve svých podcenivých a ironických časopiseckých glosách s domácími poměry, razil požadavek „osvěty

ne více národní, alebrž člověčenské“. Divadlo mu bylo ústav výhradně umělecký, bez užšího sepětí se současným životem společnosti. Tímto názorem se zásadně odlišoval od Tylova úsilí o vlastenecké divadlo, které hledalo živý vztah k denním problémům lidu a chtělo se podílet na řešení jeho osudů. Pro Kolára bylo právě toto Tylovo pojetí příčinou nízké úrovně českého dramatu a divadla, jeho zaostávání za vývojem ve světě. V revoluci i on sice na čas odložil svůj nezájem na časové funkci divadla, avšak v padesátých letech s plným důrazem znovu prosazoval svůj protitylovský, kosmopolitně zabarvený program. Nečinil tak však veřejně, spíš po straně; pokud vystupoval polemicky v tisku, měly jeho útoky velmi nepříjemnou příchuť osobní rivalry.

Této stinné stránce naopak téměř zcela postrádají projevy MIKOVCOVY otiskované v Lumíru, v nichž soustavně a s přísnými kritérii sledoval soudobé divadelní dění. Mikovec rovněž vynikal velkým vzděláním a podrobnou informovaností o současném literárním dění v cizině, jak to dosvědčuje celkový profil jeho časopisu. Avšak na rozdíl od pouhé šetlosti Kolárovy byl lépe seznámen s teorií dramatu, jeho soud vždy vychází z pevné a ucelené názorové soustavy, která na rozdíl od Kolára obsahuje pozitivní prvky. Vůbec je Mikovec ideově složitější a protikladnější postava než Kolár. Jeho historické drama *Žáhba rodu přemyslovského*, uvedené na jeviště Tylem krátce před březnem (viz str. 394), obsahovalo kromě základní vlastenecké ideje i ostré výpady proti soudobým nepořádkům a zejména se vyznačovalo spravedlivým, nešovinským stanoviskem vůči Němcům. Na revolučním dění měl pak Mikovec aktivní účast v blízkosti demokratů a jeho Lumír v padesátých letech znamenal svého druhu opozici proti programu konzervativců. Naproti tomu se však už v kritice Kutnohorských havírů vyslovil o hře jako o nejslabším Tylově dramatu. Idea masového povstání prý v něm nebyla ukázána s dostatečnou silou a celé povstání bylo předvedeno jako soukromá záležitost. Ve výtce, že drama postrádá vyšší ideje a že v něm převládá hrubý materialismus, tají se Mikovcova souvislost s ideologií liberální buržoazie. Zároveň je však v tomto odsudku nepochybně obsažen Mikovcův nesouhlas s tím, jak se Tyl, ve shodě se svým ideovým záměrem, odchýlil v motivaci i celkové výstavbě hry od zvyklostí klasického světového dramatu. Neboť i pro Mikovce bylo toto drama ideálem, z něhož odvozoval kritéria normativní povahy.

Těmito kritérii pak posuzoval i dramaturgii českých her v padesátých letech, ztotožňuje ji nespravedlivě s Tylovým plánem. Je třeba zdůraznit, že přitom nikdy nenapadal jeho původní, zejména vrcholné hry. Zato tím ostřeji, někde s přehnaným sarkasmem probíral ostatní uváděný repertoár. Vadil mu v něm neúměrně velký počet her staršího původu, a to jak cizích, tak i českých, mezi nimiž bral na milost jenom některé kusy Klicperovy, bouřil se proti nevkusným pantomimám a hlavně triviálním fraškám, především vídeňským, které v jeho očích nezachránily ani Tylovy adaptace. Ne-

spravedlivě odmítal vzít na vědomí, že právě to, čím Tyl ideově aktualizoval tyto hry, nemilosrdně škrtala cenzura. Nejvlastnější motiv této protitylovské orientace obnažil Mikovec mimoděk sám, když například dal průchod své nelibosti nad tím, že „část obecnstva“ z nerozumu podporuje jáсотem a potleskem hry lidového ražení, nebo jindy, když vytýkal Tylovi, že při své dramaturgii nedbá na „spravedlivý hlas obecnstva lepšího“. Cestu k nápravě viděl v uvádění oněch klasických her, které se prý kdysi i u nás hrávaly, přestože doba byla ještě nepříznivější.

Požadavek dramatu velkého stylu, z něhož vyplývala Mikovcova protitylovská orientace, nevynořil se po prvé až u něho; na tento problém naráželo celé obrození. Od Tylova vystoupení pak byl řešen vřdycky ve vztahu k jeho koncepci divadla. Tak po Kolárovi vyslovil Sabina na sklonku roku 1845 v Havlíčkově České vše le nesouhlas se zaměřením Tylovy dramaturgie a počátkem roku 1850 v Národních novinách patrně sám Havlíček (šifra B.) kritizoval nejen současný repertoár, ale zejména současnou původní produkci, v níž například mimo jiné postrádal „truchlohru z občanského světa, jež by nám slabé stránky člověčenstva trefně líčila“. V náznaku je tu obsaženo volání po náročném dramatu, které by překonalo krizi, v níž, jak se zdálo, octla se Tylova koncepce. V pojetí Mikovcově odpovídalo potřebám české buržoazní společnosti, jež zdůrazňovala své vůdčí postavení v národě, vytvářela si své formy života a kultury a opírala se o ideu rovnoprávnosti a rovnocennosti s buržoaziemi ostatních národů a s jejich kulturami. Požadavek náročného dramatu, který byl výrazem tohoto sebevědomí, neměl sám o sobě povahu reakční, i když se dostával do rozporu s Tylovým pojetím lidového divadla. Mohl být naproti tomu na progresivní linii realizován jen tehdy, jestliže neztratil kontakt s demokratickými idejemi, které byly příznačné pro Tylova dramata v letech padesátých.

Kromě náročného dramatu Mikovec na rozdíl od Kolára postrádal v repertoáru také ukázky současné francouzské dramatické produkce, totiž konverzační hry ze života soudobé společnosti. Na těchto hrách, situovaných převážně do salónů, mu imponovalo především znamenité řemeslo: obratnost v rozvíjení zápletky, hbitost a duchaplnost dialogů, celková elegance, pikantnost a efektnost. Ještě víc však zdůrazňoval to, že se mezi nimi vyskytují i hry „psané o lidu a pro lid“, ovšem tak, že se jejich autoři „neválejí s luzou v blátě“; podávající „holou, prozaickou pravdu života“, přece ji dovedou „nadchnout kouzlem básnickým“. Tato propagace francouzské soudobé dramatiky zapadala do celkové Mikovcovy reakce na oficiální konzervativní koncepci „národní“ literatury. A třebaže je nutno korigovat jeho soud o míře lidovosti a realismu těchto her, neboť ona „prozaická pravda života“ v nich vyznačuje spíš pozadí, společenskou situaci a kolorit než samu povahu zobrazených problémů, přece jenom mohly napomáhat jako jeden z příkladů

v dalším rozvoji českého dramatu, v tom totiž, jak přistupovat k zobrazování dosud opomíjených oblastí života, bez nichž nebyl tento vývoj nadále možný.

Přes pozitivní prvky v Mikovcově teoretické dramaturgii přispívala jeho praktická kritika k dočasnému oslabení českého demokratického divadla; sebelépe míněné, avšak abstraktně stavěné požadavky na hodnotu repertoáru totiž vůbec nevedly k jeho zkvalitnění. Byly sice hojněji uváděny hry Shakespearovy, jichž v matičním souboru vyšlo do konce padesátých let v překladech FRANTIŠKA DOUCHY, JAKUBA MALÉHO, LADISLAVA ČELAKOVSKÉHO (1834—1902), JANA JOSEFA ČEJKY (1812—1862) a J. J. KOLÁRA ve třech svazcích celkem dvanáct (mezi nimi Hamlet, Král Lear, Julius Caesar, Kupec benátský a několik královských dramát). Přesto však trvala repertoárová krize až do období Prozatímního divadla. Nedařilo se ani původní dramatické tvorbě. Zejména v první půli padesátých let jsou skutečně vzácnou výjimkou nově vznikající české hry náročnější koncepce, jako KOLÁROVA *Magelóna* (1852) a MIKOVČŮV *Dimítr Ivanovič* (1856). První z nich rozvíjí po vzoru Shakespearově konflikt dvou patetických bytostí, dvou žen, z nichž jedna je ztělesněním manželské bezúhonnosti a kodexu občanské mravnosti, druhá pak proklamuje proti těmto konvencím přirozené právo na svobodnou volbu manžela a na mateřství. Mikovcova hra, osnovaná s pomocí Schillerova dramatického zlomku, je tragédie ctižádostivého samozvance.

Celkem vzato nerozvíly se v dramatu a divadle padesátých let ony tendence, které naopak v ostatní současné literatuře, zejména v próze, určovaly vývoj. Nicméně se tu zrodily některé podněty, na něž mohlo navázat následující období. To platí především o Mikovcově propagaci současných francouzských společenských dramát, neboť ta hrají nemalou úlohu později v Nerudových úvahách, jakým směrem, k jakým problémům orientovat moderní české divadlo a o jaké příklady se přitom opírat. Avšak živou podnětnost si zachoval i požadavek dramatu velkého stylu. Dokladem toho bylo nejen shakespeareovství šedesátých let, nýbrž i vlastní dramatická tvorba příslušníků Májové družiny, především Hálkova. Májovcům, kteří cílevědomě směřovali k demokratické literatuře, bylo zřejmé, že nelze vytvářet moderní lidové divadlo prostým navázáním na Tyla. Stav tehdejších společenských protikladů se u nich odrážel v přesvědčení, že je možno překlenout protiklad lidových her a národního dramatu; jejich koncepce divadla, vycházející z Mikovce, byla proto v zásadě shodná s jejich představou o zaměření dramaturgie v Národním divadle.

Situaci padesátých let charakterizuje přehledně O. Říha v práci *Hospodářský a sociálně politický vývoj Československa 1790—1945* (1946) a nově *Přehled československých dějin II*, sv. 1 (1960).

Literární proces v padesátých letech monograficky zpracoval zatím jenom L. Čech v *Literatuře české 19. století III*, 2 (1907). O Ladě-Nióle a Obzoru psal J. Vlček v *Několika ka-*

pitolkách z dějin naší slovesnosti (1912, viz nyní v Kapitolách z dějin české literatury, 1952). Poezie tohoto období se dotýkají studie M. Pohorského v Č. lit. 1954 a 1955 a F. Vodičky tamtéž 1955, dále stati B. Wirthové a R. Grebeníčkové ve sborníku J. V. Frič a demokratické proudy v české politice a kultuře, 1956. — O próze let padesátých psal K. Sabina v článku Nove-listika a romanopisectví české doby novější (1864, viz nyní K. Sabina, O literatuře, 1953). Některé otázky prózy osvětlují studie F. Vodičky v Č. lit. 1956 a H. Hrzalové tamtéž 1959. — O divadle a dramatu pojednává v zásadním smyslu J. Bartoš v práci Prozatímní divadlo a jeho činohra (1937); dále viz vedle cit. Nástinu Fr. Černého příspěvek J. Kopeckého v Listech z dějin čes. divadla I (1954), jeho Knížku o Tylovi (1959) a teze k Přehledným dějinám českého divadla v Č. lit. 1960.