

LITERATURA ODRAZEM KRIZE BURŽOAZNÍ SPOLEČNOSTI

Rozchod demokratického hnutí s buržoazií

Konec století zastihuje literaturu v prudkém kvasu. Zhruba od poloviny osmdesátých let začínají se v ní postupně množit nové jevy, v mnohém protichůdné celému dosavadnímu stavu, v mnohém však zároveň dovršující, co v ní zrálo během dosavadního vývoje. Literatura se stává výrazem hluboké společenské krize, která narůstala již od sedmdesátých let po ztroskotání státoprávního boje a po faktické rezignaci vedoucí společenské třídy, české buržoazie, na důsledně vedený zápas za demokratické svobody a na národně osvobozenecský boj. Postupný přechod českých zemí jako součásti hospodářské soustavy Rakousko-Uherska do stadia monopolistického kapitalismu jen ještě zostruje tuto krizi, která probíhá v době, kdy stále ještě není v českých zemích dořešena buržoazně demokratická revoluce. Projevuje se to zejména zesílením všech dosavadních společenských rozporů. Vyhrocuje se především základní protiklad mezi buržoazií a proletariátem, jehož hnutí, ač prošlo ostrou perzekucí za Taaffových protisocialistických zákonů, překonává vnitřní nacionální rozpory a nabývá postupně masového charakteru. Oslavy 1. máje 1890, vedené pod heslem boje za osmihodinovou pracovní dobu a všeobecné, rovné hlasovací právo, se mění v masovou demonstraci stále mohutnější síly proletariátu a jeho strana, sociální demokracie, vyrůstá znovu v samostatného, na buržoazii nezávislého politického činitele, který se stává jediným mluvčím vykořisťovaných dělnických mas.

Zároveň se prohlubuje i rozpor mezi buržoazií a demokratickým hnutím, jehož aktivita, byť politicky neorganizovaná, směřuje k likvidaci silných pozůstatků feudalismu. Důležitou otázkou přitom stále zůstává národně osvobozenecský zápas. Jestliže donedávna demokratické hnutí, existující bez samostatného politického vedení, tvořilo zálohu liberální buržoazie, která se ho podle potřeb dovolávala na podporu svých zájmů, vystupují již od sedmdesátých let do popředí především protiklady mezi oběma silami. Nyní pak nastává údobí přímého rozchodu buržoazie se zájmy demokratického hnutí. Česká buržoazie sice zůstává stále buržoazií potlačeného národa, ale její

hospodářská moc vzrostla natolik, že se přiřazuje k buržoazii vládnoucí. Má již také své reprezentativní orgány — Národní divadlo, Akademii, dosáhla i obnovení české university. S tím souvisí i rozmach politického tisku — k dosavadním hlavním orgánům, *Hlasu národa* a *Národním listům*, přibývají postupně další, vyjadřující zájmy jednotlivých složek buržoazie, a to buď v rámci dosavadních stran, nebo v rámci nově se formujících politických skupin. Na konci tohoto období, roku 1897, začíná jako deník vycházet *Právo lidu*, politický orgán sociální demokracie, strany dělnické třídy.

Rozmach hospodářské moci české buržoazie způsobuje další zesílení její ekonomické i politické orientace na Rakousko-Uhersko, dávající perspektivu, že tato třída postupně mocensky ovládne rakouský trh. Její orientace ji zároveň vede ke kompromisní a obojetné politice v národních otázkách, k podpoře Vídně a její feudálně-klerikální politiky a k rezignaci na boj za požadavky lidových sil. Rozchod s lidovými zájmy se nejzřetelněji projevil v době připravovaných punktací (1890), tj. administrativního oddělení národnostně smíšeného českého pohraničí od českého vnitrozemí a vytvoření uzavřeného německého území; tím by byly české vrstvy v pohraničí prakticky obětovány politice německé šovinistické buržoazie. Punktace vyvolaly široký lidový odpor, který způsobil, že staročeská strana pozbyla téměř veškerého politického vlivu v Čechách. Její loajální postoj vůči Vídni měla tehdy dokumentovat *Jubilejní výstava* roku 1891, která však, díky aktivizaci demokratických sil po punktacích, se zároveň stala místem lidových protirakouských manifestací.

Avšak i nástupci staročechů, mladočeši, v době punktací podporovaní lidovými silami proti staročechům, nezměnili oportunistickou politiku dosud vládnoucí strany. Není divu, že postupně jak uvnitř mladočeské strany, tak i mimo ni vznikají četné opoziční směry, jejichž společným rysem je nedůvěra k politice vládnoucí buržoazie. Tvoří se různé radikální organizace a studentské spolky, v nichž se stýká nacionalisticky orientovaná studentská mládež s mládeží dělnickou. Tak vedle studentských vůdců ANTONÍNA ČÍŽKA, ANTONÍNA HAJNA, ALOISE RAŠÍNA a K. S. SOKOLA působí v tomto duchu i dělník ANTONÍN PRAVOSLAV VESELÝ. Z radikálních složek mladočeské strany a socialisticky orientované dělnické a studentské mládeže se postupně vyvíjí „pokrokové hnutí“, které stále ještě stojí blízko mladočeské straně, jež si v době kolem punktací nasazovala masku radikalismu. Hnutí se soustřeďuje zprvu kolem studentských orgánů (*Časopis českého studentstva* 1889—1892 a *Časopis pokrokového studentstva* 1893—1896), hlavně pak kolem týdeníku *Neodvislost* (1892—1893), revue *Nové proudy* (1893) a deníku *Radikální listy* (1894—1908). Je to však opozice značně nejednotná. Její roztržičnost způsobuje, že není s to určitěji ovlivňovat politiku mladočechů a že naopak, jakmile se mladočechům stala nepohodlnou, mohli se od ní distancovat. K tomu také došlo, když jádro pokrokového hnutí, soustředěné kolem časopisů *Omladina* (od

r. 1891) a *Pokrokové listy* (od r. 1893), bylo po několika pražských protirakouských demonstracích postiženo perzekucí.

Současně proti vládnoucí nacionalistické buržoazii vystupuje jiná buržoazní skupina. tzv. realisté v čele s TOMÁŠEM GARRIGUEM MASARYKEM (1850 až 1937), která se snaží reformovat dosavadní měšťáckou politiku, přizpůsobit ji nové třídní situaci a tím obnovit vliv buržoazie na dělnické hnutí. Realisté nejdříve usilovali o uskutečnění svého reformního programu v rámci existujících politických stran. Zprvu prostřednictvím staročeské strany, později, v době punktací a po nich, uvnitř strany mladočeské. Teprve když jejich úsilí se tu setkalo s nezdarem, pokoušeli se samostatně ovlivňovat politickou situaci. Ideovým základem politiky realistů se staly zejména tři spisy Masarykovy: *Česká otázka* (1895), *Naše nynější krize* (1895) a *Karel Havlíček* (1896). Masaryk v nich vyložil svou reformistickou koncepci národních tradic, na jejímž základě usiloval vytvořit nový národní program. Proti husitství zdůrazňuje ahistoricky úlohu českých bratří, proti Žižkovi a Prokopu Holému vyzdvihuje Husa a Komenského. Zároveň se snaží otupit ostří nejprogresivnějších projevů Kollárových, Havlíčkových a Palackého, aby mohly tvořit ideologickou oporu v podstatě oportunistického, prorakouského programu realistů, jejichž místo Masaryk určuje uprostřed mezi stranou radikální a konzervativní. V tomto duchu také v době, kdy mladočeská strana byla zachváčena vlnou radikálních frází, usiloval o to, aby v ní nabyly převahy umírněné živly. Zvláště *Naše nynější krize*, která vznikla v době kolem omladinářských bouří, míří ostře proti soudobému radikalismu a prohlašuje revoluční taktiku imperativně za šosáctví.

Masarykův politický program směřuje jednak k ospravedlnění rakousky orientované politiky české buržoazie, jednak k podchycení revolučního hnutí, jehož jediným důsledným reprezentantem je v tomto období marxistická sociální demokracie. Proto ve svých spisech věnuje Masaryk zvýšenou pozornost sociálním otázkám a potřebám dělnictva, dožaduje se tzv. lidové politiky a nijak se netají tím, že jejím cílem je odvrátit proletariát od revoluční marxistické cesty. Podle tohoto Masarykova programu pak také skutečně působili v české sociální demokracii někteří Masarykovi stoupenci.

Ve svém boji proti marxismu, ve kterém vždy viděl hlavní nebezpečí, Masaryk bohatě využíval revizionistických tendencí uvnitř mezinárodního dělnického hnutí. O tom svědčí zejména spis *Otázka sociální* (1898), soubor statí obsahující Masarykovy protimarxistické projevy. Autorovo odmítání revoluční cesty proletariátu je v nich podloženo i argumenty soudobého revizionismu, jež tehdy reprezentoval hlavně Bernstein.

Orgánem realistů se stal týdeník *Čas*, založený roku 1886 Janem Herbenem, v němž byla podrobována řízné kritice dosavadní politika nacionalistické buržoazie i český veřejný život. Téměř celé údobí sklonku století naplnily

pak boje mezi oběma tábory buržoazie, boje, které překračovaly i jejich rámec a zasáhly do celého tehdejšího společenského života.

Z nich nabyly v kulturní oblasti největšího rozsahu obnovené spory o pravost rukopisů Královédvorského a Zelenohorského roku 1886 v Masarykově vědecké revui *Athenaeum* (1883—1893), jež později byla přetvořena v širší kulturně politickou revui *Naše doba* (1893—1949). Zápas byl vyvolán článkem významného filologa profesora JANA GEBAUERA (1838—1907) *Potřeba dalších zkoušek rukopisů Královédvorského a Zelenohorského*, v němž autor na základě filologického rozboru, kterým zjistil výrazné odchylky jazyka Rukopisů od staré, dotud z písemných památek známé češtiny, odchylky, které navíc byly totožné s chybami, jež se vyskytovaly v již odhalených falzifikátech a pracích V. Hanky, vyslovil své pochybnosti o pravosti obou rukopisů a vznesl požadavek jejich nových zkoušek paleografických a chemických. Ač tu Gebauer navázal na pochybnosti vyjadřované porůznu již dříve, vlastně od samého nálezu Rukopisů (Dobrovský), které zvláště v nedávné době znovu podepřeli A. V. ŠEMBERA a potom i ANTONÍN VAŠEK, a ač pochybnosti o pravosti Rukopisů byly již v domácích i zahraničních vědeckých kruzích dosti rozšířeny, vyvolal Gebauerův článek vášnivý odpor, a to nejen mezi konzervativními universitními autoritami, ale i u české nacionalistické žurnalistiky kolem Národních listů a Osvěty v čele s Juliem Grégrem. Zvláště tato žurnalistika rozpoutala proti Gebauerovi a Masarykovi, který se v *Athenaeu* připojil ke Gebauerovu požadavku, rozsáhlou kampaň, viníc je z kosmopolitismu a národní zrady. Využila při tom také toho, že Gebauer vyslovil své pochybnosti nejdříve v německé Ersch-Gruberově Všeobecné encyklopedii. Avšak odpůrci pravosti Rukopisů, kteří převážně patřili k mladší vědecké generaci, se nezalekli ani žurnalistické kampaně a vědeckými argumenty definitivně prokázali, že Královédvorský a Zelenohorský rukopis jsou podvrhy. Vedle GEBAUERA, jehož filologické doklady se staly nejpádnějšími argumenty proti domnělé pravosti rukopisů, se o to zasloužili MASARYK, který v *Athenaeu* spor řídil a který k němu přispěl pokusem o estetický rozbor obou rukopisů a o sociologický rozbor Rukopisu zelenohorského, J. GOLL historickým rozbohem některých básní Rukopisu královédvorského, J. VLČEK a J. VANČURA rozboru literárněhistorickými, J. TRUHLÁŘ a J. KRÁL dalšími doklady filologickými a konečně J. POLÍVKA analýzou osobních jmen v rukopisech.

Rozsah a intenzita bojů kolem Rukopisů již samy naznačují, že v těchto střetnutích nešlo jen o otázky pravosti či nepravosti literárních památek. Spor záhy přesáhl hranice vědy a stal se vlivem nacionalistické a s ní spojené klerikální žurnalistiky bojem pokrokových vědců za relativní svobodu bádání, proti nadvládě buržoazní politiky nad vědou a hlavně proti autoritářství nacionalistického žurnalismu v ryze vědeckých otázkách. Pádně to charakterizoval estetik OTAKAR HOSTINSKÝ v článku v *Athenaeu*,

když zdůvodňoval, proč se veřejně přihlásil k odpůrcům pravosti Rukopisů: „Snad přesto všechno nebyl bych vystoupil na veřejnost, kdyby spor se vedl ze strany obhájců způsobem takovým, jenž jediné sluší sporům vědeckým. Jakmile však nesnášenlivost konfiskovala volnost slova a terorismem svým u veřejnosti zabezpečila monopol hlasům ve prospěch Rukopisů, jakmile zlomyslnost chopila se zbraně nejlacinější, a právě proto bohužel nejraději užívané, zbraně to, kterou zranění jsou u nás již téměř všichni, kdož vůbec odvážili se do života veřejného, namnoze i naši mužové nejlepší: bezdůvodného totiž podezřívání z nevlástenectví, nemohl jsem již býti na váhách. Zde sluší přiznati barvu bez obalu a veřejně, neboť běží o čest naší. Nesmí se říci, že české kruhy vědecké dají se zastrašiti a k mlčení odsouditi žurnalistickým veto, a že zejména učitelé na vysokých školách českých klidně pohlížejí na omezování oné svobody bádání a učení, bez níž universita přestává být universitou, věda vědou.“*

Spor o pravost Rukopisů, který bezděčně přerostl v zápas za vymanění vědy z nadvlády nacionalistické politiky, byl však jen jednou etapou v procesu, jímž se pokroková česká kultura emancipovala od vládnoucí buržoazie, jak ukázaly některé pozdější boje o směr literárního vývoje, hlavně boj o dílo Hádkovo. Přitom na pokrokovosti stanoviska vědců v zápasech o Rukopisy nic nemění ani skutečnost, že se tu v postavě T. G. Masaryka na jedné straně a v názorech jeho nacionalistických a klerikálních odpůrců na straně druhé vlastně po prvé vyhranily oba protichůdné tábory buržoazie, které i prostřednictvím těchto bojů usilovaly ovlivnit široké demokratické hnutí i hnutí proletariátu: jeden nacionalismem, druhý reformismem.

Typickým příkladem úsilí ovlivnit čtenáře se staly polemiky, které se rozvinuly kolem statí kulturněpolitického publicisty a kritika HUBERTA GORDONA SCHAUERA *Naše dvě otázky*, otištěné úvodem k prvnímu číslu Času roku 1886. Schauer ve svém článku nadhodil dvě otázky, které pokládal za základní: je-li český národ na takové kulturní výši, aby byl s to přinést obohacení světové kultury; a kdyby odpověď zněla záporně, nebylo-li by vhodnější přimknout se k sousední silnější národnosti. Je jisté, že tento názor, podmíněný i česko-německým původem autora, názor, jenž odrážel celkovou dobovou politickou depresi a skýtal možnost, aby ho politicky zneužila rakouská vláda, zasluhoval jednoznačné vyvrácení. A to tím spíše, že Schauer vyjádřil jen to, co se u nás pod nejrůznějšími záminkami skutečně jednotlivě tehdy dalo. Celého případu však využila nacionalistická buržoazie k rozsáhlé kampani proti Času a jeho stoupencům, viníc je z národního nihilismu, z propagace národního odrodilství. Přitom smysl kampaně záležel opět ve snaze strhnout zvláště demokratické hnutí do vod nacionalismu a zastřít vlasteneckým pokřikem zradu demokratického boje.

* Glosy ke sporu o Rukopisy, Athenaeum 1886.

Zostření všech rozporů a úpadek měšťácké politiky ovlivňují do značné míry celou společenskou situaci. Do dělnického hnutí postupně prosakují prvky buržoazní ideologie, zvláště vlivem reformistické buržoazie. V krizi se ocitá i demokratické hnutí, které se rozchází s buržoazií, ale nemá vlastní pevnou politickou základnu. Šíří se myšlenky o marnosti jakéhokoliv boje, skepse, rezignace a poraženectví. Tíživost celé situace výstižně vyjádřil ve vzpomínce na tuto dobu F. X. Šalda: „Byla to podivná doba, ten konec let osmdesátých, ten začátek let devadesátých. Soumračná, vyprahlá, zoufalá, blízká sebevraždě do slova a do písmene. Staré bylo dávno dožito, odumíralo, ano odumřelo již, ale neodpadalo z větve života a bránilo tak rozpuku nového, které se nemohlo narodit.“*

Reakce literatury na společenskou krizi

Reakce literatury na společenskou krizi nebyla jednotná. Jádro literárního dění v tomto období vytvářejí dvě generace, přičemž toto rozvrstvení nabývá značného významu, protože se tu v nejobecnějších obrysech kryje s dvojitým základním řešením společenské krize, s dvojitým pojetím smyslu a cílů literární tvorby, s dvojitým vyhraňujícím se uměleckým viděním soudobého společenského života. Toto dvojí pojetí tvorby, krystalizující v mnohotvárných projevech umělců té doby, se postupem času ocitá ve vzájemných polemikách a srážkách, vyhrocuje se v několika případech až v příkrý protiklad, i když přitom ve svých progresivních představitelích zůstává stále v rámci buržoazně demokratického řešení soudobé krize. Zároveň se více než kdykoliv dříve literární tvorba rozrůžňuje, jednotlivé tendence se v ní vzájemně proplétají a přitom se formují i některé literární směry. Proměňuje se také společenská funkce literatury, její působení na společnost je mnohostrannější. S diferenciací společnosti dochází i k diferenciaci tvorby, která se často zaměřuje jen k určitým společenským vrstvám.

Starší autoři a jejich epigoni

V tomto období tvoří především autoři starší, jejichž značná část díla vznikala již v předcházejících obdobích. Řadí se sem hlavně NERUDA, ČECH, SLÁDEK, VRCHLICKÝ, ZEYER, z prozaiků JIRÁSEK, STAŠEK, RAIS i ARBES. Netvoří ovšem určitou uměleckou skupinu. Mezi nimi probíhá diferenciacie daná odstíny světového názoru, rozdíly v pojetí skutečnosti i v tvůrčí metodě. Většina z nich se znovu pevně přimyká k demokratickým ideálům, usiluje stát

* Úvodní slovo k *Juvenilím* (1925).

se mluvčím lidových sil, bojuje proti skepsi a malomyslnosti, chce posilovat sebevědomí lidu, jeho víru v lepší budoucnost národa, stmelit lidové vrstvy a tak překlenout existující rozpory. Ideový program těchto autorů, i když se v něm již v různé míře a v různé podobě projevuje iluzornost tehdejších demokratických ideálů, přivádí je nezdědka ke kritice soudobých poměrů, zvláště v otázkách boje za základní lidské svobody. Hlavního nepřítele stále spatřují v tehdejší Rakousko-Uhersku. Jestliže dosud při řešení soudobé krize nalézali oporu hlavně v rolníkovi, pak někteří z nich se nyní stále častěji obracejí k dělníkovi. Jejich hlavní úsilí však míří k tomu, aby získali i dělníka k jednotnému postupu s ostatními demokratickými silami. Projevem toho je i NERUDŮV májový fejeton z roku 1890, v němž Neruda vítá nástup internacionálního proletariátu, vidí v něm začátek nové dějinné epochy, neboť tu dělník vstupuje do národního společenství, aby s ostatními pokrokovými složkami usiloval o vybojování demokratických svobod. Neruda tu ještě nevidí, že právě prvomájovou manifestací proletariát demonstroval především za své vlastní cíle, směřující k jeho osvobození. Takovéto pojetí úlohy dělnické třídy v národní společnosti je příznačné i pro většinu ostatních autorů starší generace, i když mezi nimi existují výrazné rozdíly v chápání sociální otázky.

V literární tvorbě projevuje se tato situace hlavně zesílením kritické úlohy literatury, která je zároveň provázena hledáním kladné společenské síly schopné účinně překonat dobovou krizi. Starší spisovatelé ji nalézají převážně v široce pojatém lidu; jeho život se také stává látkovým zdrojem jejich děl. Čerpají přitom z dvojí oblasti: jednak zobrazují současný život lidu, zvláště venkovského, částečně však již i proletariátu, jednak se obracejí k minulosti, k pokrokovým tradicím, a to buď jako k příkladu pro soudobý zápas, nebo jako k prostředku kritiky společenských vztahů. Kritický prvek je bezprostředně spjat s úsilím o realistický obraz skutečnosti. Platí to hlavně o próze a dramatu, kde již příslušníci starší generace svým realismem otevřeli cestu dalšímu plodnému vývoji. Tak společným úsilím starších i mladých autorů vzniká jedno z nejvýznamnějších období českého divadla, kdy na jeviště Národního divadla proniká realistické drama s tematikou ze soudobého života vesnice. Současně s nástupem realismu v dramatu se rozvíjí i realistická povídka, která postupně vytlačuje násilné stylizace, dějovou konstruovanost, ideovou nejasnost i žánrovou drobnokresbu a nahrazuje je obrazy skutečných životních konfliktů. S tím vstupuje do prózy i regionální specifičnost, která svým významem často přesahuje charakter úzce pojaté krajové tvorby a stává se těsným přimknutím ke skutečnosti jedním ze zdrojů realismu národní literatury. Zásluhou ALOISE JIRÁSKA stává se realismus určujícím způsobem zobrazení i v historickém románě, kde vyzdvížením úlohy lidových mas v dějinách představuje významný novátorský čin v české literatuře. Ruku v ruce s tím jde i úsilí o beletristické zachycení rozsáhlejších histo-

rických období, v nichž tato úloha lidových mas výrazně vystupuje do popředí. Vznikají tak velké románové cykly i první románové kroniky.

Jestliže v próze a v dramatu reagují starší autoři na společenskou krizi přímým nebo nepřímým kritickým obrazem života, obrazem spjatým se snahou o umělecký realismus, pak v poezii usilují většinou o přímé vyslovení svého stanoviska k soudobému stavu společnosti, pokoušejí se sami o vlastní řešení. Pokračuje zde široká vlna patetické vlastenecké a politické poezie, která v tomto období tvoří jádro básnické tvorby téměř všech autorů starší generace a která v dílech NERUDY, ČECHA a SLÁDKA představuje vyvrcholení politické lyriky a epiky devatenáctého století. Také tato tvorba prohlubuje svůj kritický vztah k české společnosti, který zejména v díle VRCHLICKÉHO je rozšiřován na celé lidstvo s jeho chmurnými perspektivami uprostřed světa zisku a pokrytectví a který se tu prolíná s básnickovou snahou obsáhnout ve svých verších co nejširší látkové bohatství od historické tematiky až k současnosti, od intimní lyriky k vlastenecké a politické lyrice a epice.

Směřovala-li převážná část prózy a dramatu starších autorů zřetelně k realistickému obrazu soudobé společnosti, převládá v jejich poezii projev, který k osobité dokonalosti vypracovali hlavně Jaroslav Vrchlický a Svatopluk Čech. Je to v podstatě pateticky nadnesený výraz, budující zvláště na bohatě rozvinuté intonaci, které je do značné míry podřízena i významová stránka verše. Bohatá metaforičnost tohoto verše souvisí převážně s užíváním perifrází, novotvarů a jazykových klišé, které oslabují jak významovou samostatnost jednotlivých slov, tak zužují odraz skutečnosti v básni. Je příznačné, že při zobrazení soudobé skutečnosti uchylují se tito autoři s oblibou k alegorii. Protože se však noví epigoni obou básníků trpně poddávají konvencím veršové techniky, proměňují je postupně ve schéma, které již samo o sobě je překážkou proniknutí nového obsahu. Tak se stalo, že další vývoj poezie, která chtěla být výrazem soudobých společenských vztahů, byl podmíněn jejím osvobozením od přežívajících forem.

Nejpočetnější složku soudobé poezie představují různí epigoni obou básníků, zvláště pak Vrchlického, kteří následovali po první vlně Vrchlického žáků, vystoupivších v almanachu Máj roku 1878. Netvoří určité zformované skupiny, lze však nalézt v jejich dílech dvojí vyhraňující se tendenci: básníci JAROSLAV KVAPIL (1868—1950), JAROMÍR BORECKÝ (1869—1951) a OTAKAR AUŘEDNÍČEK (1868—1945) navazují jednak na Vrchlického, jednak na jeho překlady některých francouzských tzv. prokletých básníků a tvoří převážně subjektivistickou, silně artistní lyriku, často s dekadentním slovníkem. Pro vývoj české poezie měla tato skupina pro svůj eklekticismus poměrně nepatrný význam.

Hluběji, avšak spíše kvantitou než kvalitou, zasáhli do vývoje poezie autoři, kteří rovněž vycházeli z tvorby Jaroslava Vrchlického a jeho překladů

z cizích autorů, ale kteří zároveň usilovali přiblížit poezii všední skutečnosti. Uchylují se k drobným výsekům ze života, k tzv. žánru, k příběhům často i se sociálním zahrocením, avšak vyznívajícím v mlžné humanistické gesto a nezřídka i sentimentalitu. Je to v jádru naturalistický přístup ke skutečnosti, utápějící se v popisu a detailech. Určitý význam měla tato poezie v přírodní lyrice, kde vedla básníky k zachycení přírody tak, jak se jeví lidským smyslům, zbavené všech antropomorfizací a subjektivistických stylizací. Ale i zde zůstali epigoni příliš v zajetí reflexivnosti. Mezi těmito autory si přechodně, právě pro snahu odpatetizovat soudobou poezii, vydobyl vůdčí postavení ANTONÍN KLÁŠTERSKÝ (1866—1938), píšící zprvu pod pseudonymem PETR JASMÍN, známý také svými překlady anglické a americké poezie. Jeho žánrové obrázky byly ve své době velmi oblíbené a Klášterský tehdy patřil k nejpopulárnějším autorům. Vedle Klášterského pak hlubší dosah měla žánrová epika a lyrika BOHDANA KAMINSKÉHO (vl. jm. KAREL BUŠEK, 1859—1929), zprvu nábožensky zabarvená, reflexivní, věrně ve Vrchlického stopách kráčející poezie AUG. EUG. MUŽÍKA (1859—1925), která později byla vystřídána rovněž žánrem a tendenčně rétorickou, vlasteneckou a sociální lyrikou. Konečně humor a satira převládá v pracích KARLA MAŠKA (1867 až 1922) užívajícího pseudonymu FA PRESTO, básníka, který se stal ve své době populárním zejména knížkou literárních parodií *Utíkej, Káčo!* (1894). Z ostatních epigonů opět zvláště k žánrové a náladové poezii směřovali JAN ČERVENKA, ALOIS ŠKAMPA (1861—1907) a překladatel francouzské literatury EMANUEL ČENKOV (vl. jm. EMANUEL STEHLÍK, 1868—1940).

Také pod vlivem poezie Svatopluka Čecha a tzv. národní školy vyrostlo několik autorů, tíhnoucích hlavně k epice. Vedle F. S. PROCHÁZKY (1861 až 1939), FRANTIŠKA CHALUPY a JOSEFA JAKUBCE osobitějšího výrazu se dobral odchovanec moravské skupiny FRANTIŠEK TÁBORSKÝ, patetický rétorik v lyrice, žánrista se sklonem k mírné satirě v epice a konečně i překladatel a propagátor klasické ruské poezie.

Mezi jednotlivými epigonskými autory existují ovšem výrazné rozdíly; u řady z nich je možno shledat i prvky, jimiž předjímají další vývoj literatury; jako celek je však charakterizuje to, že jsou ideovým i uměleckým východiskem stále poplatní dosavadní tradici, kterou převážně jen rozmělnují. A tak výrazný krok kupředu ve vývoji literatury učinila teprve mladá generace autorů, kteří vstupují do literatury většinou v druhé polovině osmdesátých let a kteří si zároveň přinášejí i nový životní pocit, v mnohém protichůdný stanovisku starších autorů, který je vede k tomu, že si všímají hlavně záporných stránek soudobé společnosti.

Výrazným charakteristickým znakem autorů mladé nastupující generace je pocit hlubokého rozčarování z nesouladu mezi demokratickými ideály a mezi skutečností a nedůvěra k realizaci těchto ideálů. Jsou to převážně spisovatelé bez iluzí a bez víry svých předchůdců. Ne již mluvčí lidových sil, ale sami do hloubi zasaženi krizí společnosti. Nedostatek perspektiv nahrazují však konkrétnějším viděním soudobých rozporů. Hlavního nepřítele nespátřují již v Rakousko-Uhersku, ale ve vlastní buržoazii, v jejím sociálním útlaku, v její autoritářské a oportunistické politice, v její úpadkové morálce. Mají často sympatie k dělnickému hnutí, ale nenalézají k němu cestu, zůstávají bez pevné sociální základny. Vyčleňují se z celku národní společnosti, rozcházejí se s vládoucí buržoazií, jsou skeptičtí k receptům na zlepšení společnosti v rámci buržoazie, avšak zároveň marně hledají řešení společenských rozporů. Východiskem z této nezakotvenosti je jim převážně individualistický postoj, a to jak v umění, tak v politice. Odtud vyrůstá i jejich umělecká různorodost a nejednotnost jejich dalšího uměleckého i politického vývoje. Jestliže totiž obecným znakem tohoto individualismu v literatuře je subjektivizace tvorby, pak její význam je dvojitý. Individualismus vede jednak k ryze subjektivistickému odvratu od skutečnosti, jednak si individualistickým poměrem ke společnosti razí cestu pokrokový literární proud, který svým rozchodem s buržoazií vytváří předpoklady ke vzniku literatury spjaté již s revoluční dělnickou třídou. Všem společná je však různým způsobem vyjadřovaná deziluze ze soudobých poměrů. V poezii jsou hlavními představiteli těchto mladých JOSEF SVATOPLUK MACHAR, ANTONÍN SOVA a OTOKAR BŘEZINA, v próze zejména VILÉM MRŠTÍK a J. K. ŠLEJHAR a konečně v literární kritice hlavně F. X. ŠALDA a F. V. KREJČÍ. Tito autoři se také v době ostrých bojů o prosazení svého vidění světa a své tvorby pokusili pevněji semknout. Spolu s představiteli pokrokového hnutí a tzv. realistů vytvořili skupinu, kterou nazvali Česká moderna, a v Rozhledech roku 1895 otiskli programové prohlášení, známé jako *manifest České moderny*. Skupina však neměla dlouhého trvání. Brzy po vydání manifestu se pro vnitřní rozpory rozpadla.

K určitému rozštěpení mladých sil však došlo již před vydáním manifestu České moderny. Stranou snah mladých zůstával umělecky konzervativnější F. X. SVOBODA. V průběhu utváření moderny se pak od hlavního proudu mladých oddělilo ještě jejich extrémní křídlo v čele se dvěma nejradikálnějšími odpůrci dosavadní literatury ARNOŠTEM PROCHÁZKOU (1869—1925) a JIŘÍM KARÁSKEM ZE LVOVIC (1871—1951), vytvářejícími vlastní skupinu, nejčastěji označovanou jako česká dekadence. Úpadek vládoucí třídy a z něho vyvěrající krize společnosti, zbavující nejen perspektiv, ale i společen-

ské jistoty a orientace, je přivádí k negaci všech dosavadních společenských hodnot, ke krajnímu subjektivismu, k hlásání nálad smrti a zániku, jež jsou provázeny výstředně vybičovanou erotikou, a konečně k individualisticky aristokratickému pojetí umění, zavrhujícímu jeho společenskou úlohu. Zároveň se stávají propagátory obdobných tendencí objevujících se v západních literaturách.

Tento program soustředil kolem jejich orgánu *Moderní revue* některé nejmladší autory, kteří v aristokratickém postoji nacházejí možnost, jak zvýraznit intenzívně prožívaný dobový rozpor jedince a společnosti. Spolu s KARLEM HLAVÁČKEM, předčasně zemřelým básníkem proletářského původu, těžce se probíjejícím životem, jenž symbolistickou obrazností vyjadřoval svůj vzdor společnosti přehlíženého, vlastnímu tragickému osudu ponechaného jedince, zakotvuje v jejich okruhu i ST. K. NEUMANN. Tento spisovatel se však výrazně odlišuje od obou hlavních představitelů české dekadence svým neskrývaným, útočně zaostřeným odporem k měšťáctvu. Neumannovo sepětí s okruhem Karáska a Procházky našlo svůj výraz i v *Almanachu secese* (1896), kde Neumann usiloval shromáždit veškeré stoupence tzv. moderních směrů. Jeho pokus však ztroskotal, hlavně proto, že se od Almanachu distancovali bývalí příslušníci České moderny a s nimi sympatizující autoři. Almanach tak zůstal omezen jen na skupinu dekadentů a na některé příslušníky Katolické moderny. Ta s úzce náboženskou tematikou stojí na okraji literárního vývoje. Byla založena roku 1895 SIGISMUNDEM BOUŠKOU (1867—1942), básníkem a překladatelem z románských literatur, jako protiklad ke konzervativním katolickým směrům, soustředěným hlavně kolem *Vlasti* TOMÁŠE ŠKRDLEHO, z potřeby přiblížit katolickou literaturu soudobým literárním proudům. Zakládající manifest skupiny byl otištěn v *Nivě*. Pokus skupiny o hromadné vystoupení v almanachu *Pod jedním praporem* (1895) však ukázal, že tato skupina, pokud jde o vlastní tvůrčí činnost, je pro českou literaturu téměř bez významu. Jejím vůdčím básníkem byl XAVER DVOŘÁK (1858—1939), po formální stránce epigon Vrchlického.

Proměna umělcova postoje ke skutečnosti, jak ji přináší mladá generace, proměna, která sama je výrazem probíhajících společenských přesunů, má za následek výraznou tematickou i stylovou diferenciaci literatury. Avšak přes tuto rozrůzněnost je i nadále společný smysl pokrokové literatury v úzkém sepětí se společenskou skutečností, i když toto sepětí nabývá nových rysů; projevuje se zejména negací soudobé společnosti. V této negaci je také skryta hlavní síla mladé literatury. Když však hledá východisko z krize a usiluje o pozitivní ideály, uchyluje se k nejrůznějšímu iluzivnímu řešení. Příznačným rysem představitelů nastupující generace je úsilí odhalit v uměleckém díle své vlastní, osobité vidění světa, vyjádřit, řečeno v dobových termínech, vnitřní pravdu tvůrčího jedince. Tato vnitřní pravda většiny autorů nestála

zpravidla v rozporu s objektivním pokrokem v umění, u většiny nabývala společenského charakteru, stala se výrazně individuálně zabarvenou kritikou soudobých poměrů.

Poměrně nejméně jsou v mladé literatuře zastoupeny drama a próza; v nich také mladí autoři navazují organicky na dosavadní tvorbu. Umělecký realismus, který v literatuře probíjela již starší generace, stává se i pro ně základnou tvorby, přičemž ho dále rozvíjejí, a to jak zesílením společenské kritiky, tak zejména prohloubením psychologické kresby charakterů. Zároveň se však hlavně v próze objevují první náznaky subjektivace. Mladí autoři vnášejí sem náladové, impresionistické prvky a nezřídka docházejí až k silně subjektivně motivovanému drastickému líčení zla v soudobém životě.

Úsekem, kde přínos mladých autorů byl největší a kde také znamenal výraznou proměnu dosavadního stavu, byla poezie. Její situace byla komplikována záplavou epigonské literatury, a tak prvním úkolem bylo rozrazit tento bludný kruh. O to se bez viditelného výsledku pokusili již někteří žáci Vrchlického. Skutečného úspěchu však dosáhli teprve mladí básníci MACHAR a SOVA, kteří až s provokativní upřímností vyjádřili svou deziluzi z rozporu dosavadních ideálů a skutečnosti a kteří tím, že vyjadřovali svůj ryze subjektivní vztah ke skutečnosti, vztah ostře kriticky reagující na společnost, nově sblížili poezii se soudobým životem. Tento rozpor ideálu a skutečnosti pak v průběhu devadesátých let poznamenává celou básnickou tvorbu mladé generace. Avšak reakce mladých na tento rozpor nebyla jednotná, někdy ne ani u jednoho autora v různých fázích jeho tvorby. Zahrnuje širokou škálu projevů od přímých, útočných obžalob měšťácké společnosti jako zdroje tohoto rozporu (MACHAR, SOVA, NEUMANN) až k veršům, které hledají východisko v nábožensko-mystických představách vesmírné harmonie všeho živoucího, aniž však ztratily ze zřetele sociální motivaci tohoto rozporu (BŘEZINA). Tato diferenciaci při hledání východiska ze soudobé krize našla svůj odraz i v pestré paletě zobrazovacích prostředků od metaforicky nebohaté, s hovorovým jazykem se sblížující MACHAROVY poezie až k poezii silně obrazné, symbolické, která v úsilí vyjádřit nitro tvůrčího individua se jen v neurčitých náznacích, prostřednictvím symbolů, vztahuje k zobrazované skutečnosti. To je příznačné zejména pro tvorbu BŘEZINOVU a HLAVÁČKOVU, pro jistou etapu SOVOVY tvorby a částečně i pro poezii ST. K. NEUMANNA.

Tito autoři také vytvářejí profil českého symbolismu, výrazného směru v literatuře devadesátých let, kterým se v té době dovršuje ještě v rámci měšťácké společnosti její negace. Jeho rozšíření je vyvoláno tím, že je spolu s přímým kritickým stanoviskem k měšťácké společnosti výrazem nově vzniklé situace, kdy se literatura sice rozchází s vládající společností a kdy tvůrčí jedinec odmítá sloužit svým dílem buržoazii, ale kdy zároveň nedovede najít reálné řešení a východisko z krize. Proto oba postoje, které by se daly

typizovat stanoviskem MACHAROVÝM na jedné straně a BŘEZINOVÝM na druhé, nepředstavují ze společenského hlediska absolutní protiklad, nýbrž různé způsoby vyjádření v podstatě obdobného, záporného postoje k soudobé společnosti. Právě tím je možno vysvětlit neurčitou náznakovost symbolismu, v níž se promítají mlhavé, iluzivní společenské ideály básníků; ideál abstraktní anarchistické říše svobody (NEUMANN), obrat do vnitřního světa snů o lepší společnosti (SOVA), ideál všeobšáhle vesmírné harmonie (BŘEZINA) nebo společenské vzpoury jedinice, která je zároveň shledávána marnou, bezvýhodnou (HLAVÁČEK).

Přítom symbolistická poezie objevila některé nové, dosud neznámé možnosti využití básnického jazyka, i když se to zpravidla dělo s jistou omezující jednostranností. Především přinesla novou obraznost, spočívající ve spojování a konfrontování slov z krajně odlehlých významových oblastí, slov, která v nových souvislostech nabývají nového významu. Dále symbolistická poezie zdůraznila a všestranně využila vztahů mezi poezií a hudbou, vedla k nebyvalému využití hudebnosti ve verši. Jistě tu svou úlohu sehrála náladovost a významová nejednoznačnost hudby ve srovnání s ostatními oblastmi umělecké tvorby. A konečně měla symbolistická poezie podíl i na zrodu českého volného verše, který se stal projevem již vyspělé veršové techniky, kdy znakem konstituování verše přestává být metrická pravidelnost a stává se jím veršová intonace.

Zároveň však vedl symbolismus k zesubjektivnění a k abstraktnění poezie, a tím i k její výlučnosti; poměrně značné omezení výrazových prostředků také vyčerpávalo rychle jeho zobrazovací možnosti. Symbolistická poezie se tak rychleji než kterákoliv předcházející měnila v jistá klišé. To je také jedna z příčin, proč všichni symbolističtí básníci buď záhy umlkají, nebo se brzy se symbolistickou poezií rozcházejí. Proto také nejmladší básnická generace, nastupující na přelomu století (TOMAN, GELLNER, ŠRÁMEK, DYK), přichází s vyhraněnou negací symbolismu a stojí vlastně znovu před otázkou, jak obnovit kontakt mezi poezií a životem, který ve vztahu k parnasismu museli řešit v polovině osmdesátých let již Machar a Sova. Proto také přínos symbolismu mohly zužitkovat až generace pozdější, které ovšem využívaly jeho jednotlivých postupů k vyjádření zcela jiných ideových i uměleckých záměrů.

Zřetelným vývojem prochází i jazyk literárních děl. S nástupem realismu souvisí těsnější sblížení jazyka literatury s jazykem lidovým, které v próze a dramatu zabíhá až k využití dialektů; v poezii pak dochází k novému zvýraznění významové stránky verše. Také sem proniká hovorový jazyk a zároveň probíhá i prozaizace zobrazovacích prostředků. Současně s prozaizací dochází, zejména v symbolistické poezii, k nové aktualizaci básnické obraznosti a ve slovníku se v nebyvalé dosud míře uplatňují cizí slova.

Boje mladé generace a Česká moderna

Nové tendence v literární tvorbě, které přinášeli představitelé mladé generace, se neujaly samočinně. Bylo třeba je probjovat jak proti ustáleným představám o poezii, vycházejícím z dosavadní tvorby starších autorů, tak zejména proti konzervativním silám. Toto údobí bylo proto naplněno prudkými boji, které — podobně jako spor o pravost rukopisů Královédvorského a Zelenohorského — překračovaly hranice úzce literárně pojatých sporů a nabývaly často politického charakteru. Jejich těžiště spočívalo v oblasti poezie, kde se nové rysy tvorby prosazovaly nejobtížněji, ale ani ostatní úseky literatury nezůstaly nedotčeny. Naopak, první významný zápas se týkal prozaické tvorby, byl bojem za uplatnění uměleckého realismu a s ním především kritické stránky zobrazení.

Podnětem k němu se stalo obnovení diskuse o díle Emila Zoly, průkopníka tzv. experimentálního románu a francouzské naturalistické školy. Zatímco představitelé konzervativního křídla kritiky kolem Osvěty, zejména F. SCHULZ, F. ZÁKREJS a V. VLČEK, vycházející z idealistického pojetí tvorby, již dříve útočili proti Zolovi a naturalismu a nyní v souvislosti s nástupem mladé generace své útoky ještě vystupňovali, stalo se Zolovo jméno heslem boje pokrokových sil v čele s VILÉMEEM MRŠTÍKEM, poučeným na ruském románě a ruské realistické kritice. Mrštík a ostatní stoupenci realismu záhy rozeznali, že útoky na Zolovo dílo jsou v podstatě zahalenými nájezdy proti uměleckému realismu, proti pronikání soudobého života do umění a zejména proti kritické úloze literatury. A tak obhajoba Zolova díla byla vlastně obhajobou těchto rysů v soudobé české literatuře. Mrštík se o tom ostatně sám později vyjádřil, že v těchto bojích nešlo ani tak o Zolu, jako především o soudobý život v umění a zároveň i o to, aby byla stržena čínská zeď, která českou literaturu oddělovala od románové tvorby západní, takže nejen Zola, ale i např. Balzac nebo Flaubert byli u nás téměř neznámi. Přitom znalost ruského realistického románu i kritiky umožňovala Mrštíkovi od samého počátku i kritizovat výstřelky Zolova směru, hlavně jeho biologismus a determinismus; Mrštíkova obrana Zolova díla nebyla tedy nekritická a orientovala správně českou literaturu.

Jestliže boj o Zolovo dílo, přestože i tu již šlo o otázky společenského dosahu literatury, zůstal přece jen v mezích literárních polemik, pak boj o dílo Vítězslava Háalka, rozpoutaný v polovině devadesátých let, je všestranně přesahuje. Neboť právě v něm došlo k nejdůležitějšímu střetnutí mladých s mladočeskou žurnalistikou a nakonec i se starší literární generací. Zápas byl vyvolán MACHAROVOU jubilejní literárněhistorickou studií o Vítězslavu Háalkovi, otištěnou roku 1894 v *Naší době*. Machar v ní označil Háalka za talent druhého řádu, jehož jméno patří už literární historii, která má pro něho

jen několik určitých frází. Většina Hálkových prací se podle Machara vyznačuje nesamostatností a nepůvodností. To tvrdil jak o epických skladbách byronského typu a dramatech, tak o Večerních písních. Z celého Hálkova díla se dostalo v Macharově studii uznání Baladám a romancím, sbírce V přírodě a Pohádkám z naší vesnice, v próze povídce Na statku a v chaloupce a posledním pracím, s výhradou pak i fejetonům a cestopisům. Proti Hálkovi byl zároveň vyzdvižen Neruda.

Pokud jde tedy o věcné posouzení Hálkova díla, Machar s výjimkou Večerních písní vcelku správně ukazoval na nejživotnější části Hálkovy tvorby. Toto hodnocení je však provázeno velmi příkrými, odsudivými formulacemi, které neopodstatněně snižují roli Hálkovy tvorby v české literatuře. V Macharově stati se nepochybně odrazila snaha spravedlivě zhodnotit Nerudovo dílo, které i po básnickové smrti zůstávalo stále ještě nedoceněno, odrazilo se v ní i dobové úsilí mladých literátů o kritičtější pohled na dosavadní tradice české literatury, o přehodnocení jejích hlavních představitelů. Avšak vlastní příčinu některých Macharových příkrých soudů je třeba hledat v tom, že tu Hálek již od prvních bojů o jeho dílo mezi Lumírem a Osvětou na konci sedmdesátých let přežíval v očích konzervativních kruhů kolem Osvěty jako symbol národního básníka a že tedy každé i jen poněkud odlišné jeho hodnocení se stane provokací této nyní ještě konzervativnější části kritiky, svázané s mladočechy a s jejich politikou. To si Machar také plně uvědomoval a s tímto cílem také ke své studii přistupoval.

Macharův záměr se splnil více než dostatečně. Proti jeho článku se na Hálkovu obranu postavil po bok mladočeským kruhům i reakční klerikální tisk a společně rozpoutali kampaň, jakou dosud česká literatura nezažila. Zvláště mladočeské humoristické *Šípy* soutěžily s *Humoristickými listy* v nejvulgárnějších výpadech slovem i obrazem. Hromadily se i protestní projevy nejrůznějších osvětových a jiných spolků. Do této široké fronty Hálkových obránců se však neočekávaně jako jeden z prvních postavil i dosavadní Macharův přítel Jaroslav Vrchlický a nepřímo i Josef Václav Sládek. Vrchlického vystoupení bylo vyvoláno dlouhotrvajícím napětím mezi básníkem a mladou generací, napětím, jež se projevovalo kritickými soudy a výpady proti Vrchlického dílu i proti jeho následovníkům. Vrchlický zřejmě vycítil v Macharově článku nepřímý útok i na sebe, a proto se postavil do jedné řady s mladočeskými a klerikálními obránci Háalka.

Boj tak dostal nejen nový impuls, ale nabyl i šíře, s jakou ani sám původce nepočítal. Zásah Vrchlického se stal totiž signálem ke generálnímu nástupu mladých proti starším autorům do boje za prosazení a plné uznání nové tvorby, i když nadále v popředí zůstává zápas mladých proti autoritářství buržoazního žurnalistu v otázkách kultury. Právě ten způsobuje, že se Machar ještě pevněji sblíží s F. V. Krejčím a s *Rozhledy* a prostřednictvím Krejčího

i se Šaldou. Po bok Macharovi se staví i Karásek a Procházka s *Moderní revuí*, a tak vzniká široká fronta mladých od *Času* a *Naší doby*, přes levé křídlo pokrokového hnutí, představované *Rozhledy*, které tu zůstalo po perzekuci omladinářů, až k Roháčkově *Nivě* a *Moderní revuí*. Česká moderna je fakticky ustavena. Jako heslo vyzdvihují mladí svobodu umělecké tvorby a svobodu kritiky. Hrdě se hlásí k názvu moderna, jak je s pejorativním příděchem označil Vrchlický.

Zavdala-li studie o Hálkovi podnět k jedné fázi boje, stal se o několik měsíců později spor mezi Šimáčkem a Šaldou fází další. Šalda v polemic-kém zápalu, vyprovokován Šimáčkovými snahami rozrazit jednotnou frontu mladých a postavit Machara proti nim, obvinil tohoto poměrně nejtolerant-nějšího redaktora, že ve Světozoru stírá svými úpravami osobitost rukopisů mladých a prohlásil, že si na Šimáčkovu redaktorskou praxi trpce stěžovali Sova, Mrštík a F. X. Svoboda. Šaldův v jádru nespravedlivý výpad však mířil správným směrem — proti shovívavosti redaktorů jednotlivých literárních časopisů vůči vyježděnému šosáckému vkusu, proti maloměšťácké kuratele v umění a za svobodu slova mladých.

Zdálo se, že jednotná fronta mladých, vytvořená v hálkovském boji, vezme Šaldovým vystoupením za své, neboť ho nepodpořili ani všichni ti, jež uváděl jako postižené. Avšak spor nedávno vzniklou jednotu mladých přece jen neroz-bil. Naopak, záhy nato vzniká v *Rozhledech* plán vydat vlastní almanach mladých *Sborník české moderny*, jehož redaktory měli být Machar, Krejčí a V. Mrštík. Dokonce se pomýšlelo na vlastní schůzky Moderny a později i umě-lecký spolek nebo klub. Z vydání almanachu nakonec sešlo, ale Machar na jedné straně a kruh kolem *Rozhledů* na druhé vyvíjejí neustále úsilí o hlubší sepětí moderny. Tak na konci r. 1895 vzniká *manifest České moderny*, který načrtl pro *Rozhledy* MACHAR a jenž *Rozhledy* také otiskly s některými ŠALDO-VÝMI doplňky. Manifest podepsali spolupracovníci *Rozhledů* J. PELCĚL, F. SOUKUP, J. TŘEBICKÝ, kritici F. X. ŠALDA a F. V. KREJČÍ, literáti J. S. MACHAR, A. SOVA, O. BŘEZINA, V. MRŠTÍK, J. K. ŠLEJHAR a konečně realistům blízcí politikové E. KOERNER a V. CHOC. Stranou zůstali Karásek ze Lvovic a Procházka s *Moderní revuí*, podepsat manifest odmítli F. X. Svoboda a Růžena Svobodová.

V pozadí manifestu stálo úsilí vytvořit co nejširší frontu mladých jak v umění, tak v politice, což se projevovalo hlavně snahou sblížit levé křídlo pokrokového hnutí reprezentované *Rozhledy* s tzv. politickými realisty a tak dosáhnout jednotné základny proti vládnoucí mladočeské straně.

Literární část manifestu mířila hlavně proti starší generaci. Jeho pozitivní umělecký program byl bezprostřední reakcí na proběhlé boje: požadoval svobodu slova ve vlastní umělecké tvorbě i v umělecké kritice, zdů-razňoval potřebu osamostatnit kritiku jako vědecko-uměleckou činnost. Vyhro-

ceně se manifest stavěl jak proti eklekticismu a diletantství, plochosti a bezbarvosti (zřejmě tu jsou myšleni hlavně Vrchlického epigoni), tak proti umění pro umění, proti všem přechodným módním směrům; v protikladu k nim požadoval umění spjaté se životem. Odmítal však jakákoliv objektivní kritéria umělecké tvorby, za jediné měřítko byla jeho stoupenci vyhlášována vnitřní pravda umělce.

V politické části představoval manifest směs ne zcela ujasněných buržoazně demokratických požadavků a byl ostře namířen proti vládnoucím mladočechům, hlavně pro jejich zneužívání a klamání lidového hnutí. Zavrhoval nacionální šovinismus a hlásal dorozumění s německými krajany. Dovoľával se všeobecného hlasovacího práva, ochrany pracujících před vykořisťováním a účasti ženy ve veřejném životě. Konečně se manifest stavěl za internacionálního dělníka a protestoval proti jeho vylučování z národa. Zároveň však v politice stejně jako v umění akcentoval individualismus.

Manifest zůstal jediným činem České moderny přesto, že ho podpořila většina časopisů sympatizujících s mladou literaturou. Kritika mladočeské buržoazie, její politické praxe, stejně jako proklamovaný individualismus, nemohly na delší dobu stmelit tak různorodé osobnosti, a to zejména pokud šlo o zúčastněné politické exponenty. Rozpory mezi „pokrokovým“ hnutím a politickými realisty nebyly ani manifestem překlenuty a brzy po jeho vydání vyvěřely znovu. Neshody, které se objevily již při podpisu manifestu, propukly, když vyšel v Rozhledech článek jednoho z jejich redaktorů JANA TŘEBICKÉHO. Třebický v něm odvolává boje mladých, označuje je za gladiátorství, za rozeštvávání českého veřejného života a žádá „více lásky k věci a důvěry“, „více osobní shovívavosti“. Tento Třebického článek znamenal objektivně rezignaci Rozhledů na boje mladých, rezignaci před mladočechy, ránu do zad České moderně. Rozhořčil především zúčastněné literáty. MACHAR, ŠALDA, SOVA a V. MRŠTÍK otiskují svou ráznou odpověď v Čase a prohlašují v ní, že na svých bojích trvají, že nesdílejí falešnou sentimentalitu Rozhledů, která je jen projevem falešného liberalismu, proti němuž byl namířen manifest České moderny: „Osoby, věci a zásady, proti kterým jsme stáli, jsou tu dosud a nezměněny — nevidíme ani nejslabšího důvodu k metamorfózám a zpovědím.“* Prohlášení koncipoval Machar a dílčí úpravy v něm provedl opět Šalda. S Třebickým projeví svůj nesouhlas i CHOC a KOERNER. Článek v Čase však odmítl podepsat F. V. KREJČÍ, který také spolu s PELCLEM, TŘEBICKÝM a SOUKUPEM obhajoval stanovisko Třebického dalším článkem v Rozhledech. Když pak i V. MRŠTÍK v Rozhledech v podstatě odvolal svou účast na prohlášení v Čase, byl rozpad České moderny dovršen. Tak se rozplynuly všechny naděje na společný postup mladých, všechny plány na vytvo-

* Čas 1896.

ření základny pro mladou, silnou literaturu. Hluboké rozčarování účastníků, pocit marnosti všeho počínání, stupňovaný ještě příznaky nové reakce na literárním i politickém poli, svým způsobem poznamenal všechny tvůrčí osobnosti, které byly na moderně hlouběji zainteresovány: Machara, Sovu, Šaldu, Mrštíka i Krejčího. Jejich cesty se pak dále rozcházejí.

Ač tedy úsilí mladých vytvořit vlastní základnu nové tvorby vyznělo naprázdno, výsledky jejich bojů se neztratily. Nešlo tu jen o diskreditování konzervativních literárních kruhů kolem Osvěty a Národních listů, nýbrž o součást procesu, kterým tehdy procházela celá ideologická oblast: o vyvrácení kulturního autoritářství vládnoucí buržoazie a její žurnalistiky, z něhož se po vědě (rukopisné boje) začala vymaňovat i literatura a vybojovala si tak podmínky k relativně nezávislejšímu vývoji, k relativně svébytnému postavení umění v rozvinuté buržoazní společnosti. Z české literatury mizí pojetí básníka jako národního tribuna, mluvčího povšechně pojatého lidu. Tento proces, úzce souvisící s probíhající společenskou diferenciací, sice mnohdy zužuje společenský dosah literatury, ale zároveň rozchodem s vládnoucí buržoazií vytváří nezbytné podmínky ke vzniku literatury, která se již vyvíjí v úzkém sepětí s dělnickou třídou.

Úsilí o osamostatnění kritiky v rámci literárních druhů Literární historie

Zřetelnou kvalitativní proměnu zaznamenává v tomto období literární kritika. Nástup mladé generace kladl na ni zvýšené nároky, neboť jí do značné míry připadl úkol zaštitit a probojovat její tvorbu. Je přirozené, že literární kritika se tak dostává do popředí literárního vývoje, tím spíše, že právě ona se v tomto období stává sama iniciátorem nových snah, vytváří nezbytné předpoklady k rozvoji soudobé literatury.

S tím souvisí i změna její funkce. Na začátku osmdesátých let byla převážně buď komentátorem a v nejlepším případě dojmovým vykladačem soudobé literatury, nebo dogmatickým soudcem měřícím literaturu podle určitých dobových uměleckých zásad (tzv. ideální realismus), spojených s ustrnulými představami o potřebách národního života, nebo podle společenských idejí (klerikální kritika). Jen výjimečně přistupovala k literární tvorbě se širšími hledisky pokroku a společenských potřeb. V devadesátých letech usiluje vedoucí část kritiky (F. X. Šalda) hlouběji pochopit směřování literárního vývoje, stát se tvůrčí činností, která by aktivně ovlivňovala vývoj literatury. K tomu si vypracovává i nové metody, jež mají umožnit plné uplatnění osobnosti v kritických soudech, prosazení jejího jednotného zorného úhlu opírajícího se o vyhraněné stanovisko k literatuře i ke společnosti, a zároveň

metody, které mají vnést do kritiky soustavnost a vnitřní řád, zvědečtit a objektivovat její soudy. V tomto smyslu také literární kritika, pojímaná jako specifická umělecko-vědecká činnost, usiluje o své osamostatnění v rámci literárních druhů.

Všechny tyto tendence se však začaly výrazně projevovat až v průběhu devadesátých let. I když se již dříve objevovaly jejich náznaky, zejména v kritické činnosti V. MRŠTÍKA a H. G. SCHAUERA, na začátku tohoto období vůdčí tón v literární kritice udávaly stále ještě dva tábory, které se vyhranily již dříve, hlavně v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let. První z nich tvořil kritický kruh kolem *Osvěty*, k němuž patřili hlavně FERDINAND SCHULZ, FRANTIŠEK ZÁKREJS a ELIŠKA KRÁSNOHORSKÁ. I když mezi jeho členy existovaly dosti výrazné rozdíly v hodnocení literární tvorby, například mezi průbojnou Krásnohorskou a ostatními dvěma kritiky, byli všichni stoupcem ideálního realismu v literární tvorbě, a s postupem uměleckého realismu a zejména se stupňováním kritické stránky literatury dostávali se do stále ostřejších konfliktů s touto literaturou a přecházeli na stále konzervativnější stanovisko. To se projevilo hlavně u Schulze a Zákrejse v jejich boji proti Zolovu dílu, ale i ve fanatickém hájení pravosti rukopisů Královédvorského a Zelenohorského a pak v prudkých srážkách s mladou generací, ve výpadech proti její tvorbě i v odsuzování všech jejích snah. V tom neblaze proslul FRANTIŠEK ZÁKREJS často až pamfletickými útoky na usilování mladých. Avšak i ELIŠKA KRÁSNOHORSKÁ se později, zvláště v průběhu devadesátých let, odcizovala progresivnímu proudu literatury a čím dál hlouběji podléhala nacionalistickým tendencím. Také ona již nedovedla porozumět snahám mladé generace, bylo jí vzdáleno i směřování literatury k uměleckému realismu, což se výrazně projevilo skrytou polemikou s Hostinského zmíněnou statí O realismu uměleckém v článku *Poezie a pravdivost* otištěném rovněž v Květech o rok později (1891).

Druhou skupinu na začátku tohoto období tvoří moravská kritika, která se soustřeďuje kolem moravských *Literárních listů* F. DLOUHÉHO. Představují ji většinou odchovanci brněnského filologa a národopisce Františka Bartoše, kteří ve svých kritických statích uplatňují ještě převážně filologická měřítká. Jestliže byla dříve tato skupina známa hlavně svým kritickým vztahem k dílu Jaroslava Vrchlického, ztrácí nyní i ona hlubší význam pro zastaralé metody v přístupu k uměleckému dílu. Někteří z těchto kritiků se uplatňují i v klerikálním tisku, hlavně v *Hlídce literární*. Vedle kritika a literárního historika FRANTIŠKA BÍLÉHO (1854—1920) byl vůdčím zjevem této skupiny LEANDER ČECH (1854—1911), který však všestranně překonával úzký filologický rámec skupiny a snažil se ve svých pracích uplatnit novější, vědeckější postupy, jak se s nimi seznámil studiem německé a francouzské literární teorie, zejména TAINA a HENNEQUINA. V duchu Hennequinovy estopsycholo-

gické metody byla také napsána Čechova studie o Karolině Světlé (1891). Významné jsou též Čechovy stati o Vítězslavu Hálkovi, v nichž Čech ještě před Macharovým vystoupením zaujal k Hálkově tvorbě kritické stanovisko. Ostatní příslušníci moravské kritiky stáli v této době již v pozadí literárního dění a byli také postupně, po přechodném období symbiózy s mladou kritikou, z Literárních listů vytlačeni.

Obraz kritiky na začátku tohoto období dokresluje referentská činnost JAROSLAVA VRCHLICKÉHO ve staročeském Hlasu národa, doplňovaná básníkovými studii, portréty a eseji o předních zjevech světové i české literatury. Z nich nejznámější jsou *Básnické profily francouzské* (1887), lehce načrtnuté portréty francouzských básníků devatenáctého století i autorů soudobých, které vznikly jako protějšek k Vrchlického výborům z francouzské lyriky. Vrchlický v nich přibližuje čtenáři život i tvorbu u nás většinou dosud neznámých autorů, přičemž se výrazně uplatňuje jeho portrétní umění opírající se o celistvé pochopení tvůrčí osobnosti. Výběr svých nejzávažnějších studií a článků o autorech české i světové literatury sebral pak Vrchlický v knížkách *Studie a podobizny* (1892) a *Nové studie a podobizny* (1897).

Podobně jako Vrchlický v Hlasu národa referuje dále v Lumíru o soudobé literatuře J. V. SLÁDEK. Konečně v Národních listech vystupuje jako referent o současné literatuře JAN VOBORNÍK (1854—1946), autor několika monografických prací o současné literatuře (Vrchlický, Jirásek, Zeyer aj.), který se snažil spojit tvůrčí úsilí starších autorů s mladými. Připočteme-li k tomu, že JAN NERUDA již kriticky nezasahuje do literárního vývoje, byl na začátku tohoto období stav kritiky až na některé výjimky dosti neutěšený, neboť významné místo v ní stále připadalo konzervativním silám. Není proto divu, že mladá generace, přinášející kritice novou orientaci a prosazující nové cesty literární tvorby, nastupuje nezřídka s ostrými útoky proti dosavadnímu stavu. Vůdčí úlohu sehrála již při probíjení uměleckého realismu, hlavně v próze a dramatu.

Potřeba nového pojetí realismu byla pocíťována již dříve. JAN NERUDA se od počátku osmdesátých let zamýšlel znovu nad úkolem vytvořit národní literaturu přístupnou a blízkou širokým vrstvám lidu, přičemž seznával, že toho nelze dosáhnout bez uměleckého realismu. Směřování k realismu se objevovalo i v kritických statích LEANDRA ČECHA, který roku 1887 v Literárních listech ve stati *Nová literární revoluce* přiznává realismu možnost obrody literatury.

Úsilím o hlubší vliv literatury na společnost a požadavkem pevnějšího spojení české literatury se společenským a kulturním životem národa se ve svých teoretických statích i kritických projevech k otázkám uměleckého realismu přibližoval i předčasně zemřelý kritik národního života i literatury, vídeňský žák Masarykův HUBERT GORDON SCHAUER (1862—1892). Svou orientací

v soudobých evropských literaturách i znalostí tehdejší filosofie a sociologie pomáhal Schauer probíjovat nové tendence v literatuře, kterou však chápal spíše z hlediska filosofického než uměleckého. Ve svých kritikách podtrhával hlavně ideovou stránku literatury a její morálně výchovné působení, což do jisté míry souviselo i se snahami jeho učitele, aby i literatura byla úžeji svázána s novodobým buržoazním národním programem, o který se současně Masaryk pokoušel ve svých politických spisech. Schauer se také stavěl proti jakékoliv normativní kritice a tím se již na začátku tohoto období výrazně odlišoval od ostatní literární kritiky.

K průkopníkům uměleckého realismu se kritikou romantismu snažil přiblížit i T. G. MASARYK. Platí to o jeho rozboru Vrchlického dramatu *Exulanti* (Čas 1887), jemuž právem vytýkal logickou nedůslednost v kresbě postav, neujasněnost a neurčitost základní ideje a z toho pramenící nedostatek historické pravdivosti a nemožnost postihnout ideový smysl doby. Dále to platí hlavně o kritice Vlčkova románu *Zlato v ohni* (Čas 1887—1888), v níž polemicky proti Zákrejsovi poukazoval na Vlčkovy prohršky proti realismu, jež měly svůj původ v nepochopené tendenčnosti klasiků Gogola, Saltykova Ščedrína, Dickense a Turgeněva a ve Vlčkově zálibě ve Spielhagenovi a Gottschallově. Jestliže tato kritika romantismu budí zdání, že byla vedena ze stanoviska uměleckého realismu, pak vlastní Masarykův pozitivní literární program ukazuje, že otázky realismu chápal ve velmi deformované podobě a často přímo odmítal jeho vůdčí principy. To se projevilo již v jeho rané stati o gno-seologických otázkách umění *O studiu děl básnických* (Lumír 1884). Tam sice zdůrazňoval poznávací úlohu umění a jeho aktivní, tvůrčí stránku, ale zároveň vystupoval jak proti realismu, tak proti politicky angažovanému umění. Jako rub jisté fetišizace umění objevil se již tu Masarykův zjednodušující, racionální přístup k uměleckému projevu přehlížející jeho specifčnost. Tento přístup zůstává i později, když Masaryk překonal rané stadium svého vývoje, závislé ještě na vídeňské klasicistické škole, podstatným rysem jeho kritické činnosti. Zvláště negativně se Masarykovo pojetí uměleckého díla projevilo v kritikách poezie, kde zkoumáním pouhé logické výstavby díla a nedbáním specifických rysů básnického obrazu Masaryk dobové úsilí o umělecký realismus spíše diskreditoval.

Citlivější poměr k uměleckému dílu, než jaký zaujímal Masaryk, projevovali někteří další kritici, kteří v orgánech politických realistů i mimo ně se dílčím způsobem podíleli na snahách mladé kritiky. Jejich kritické práce však nabývají na významu až v pozdějších obdobích. Z nich se divadelní kritice věnoval JINDŘICH VODÁK (1867—1940), kritice výtvarné pak GUSTAV JAROŠ (1867—1948, pseud. GAMMA).

Jestliže se již ve statích J. Nerudy, L. Čecha a H. G. Schauera objevovaly nároky na realistické zobrazení skutečnosti, pak vlastní programové úsilí

o umělecký realismus je v tomto období spjato především s VILÉMEEM MRŠTÍKEM (1863—1912). Mrštík s důrazem vůči literatuře uplatňoval požadavek pravdivosti a spojoval jej s výběrem z mnohotvárné skutečnosti, s typizací. Přitom rozhodně vystupoval proti apriorismu při zobrazování života, jak se prakticky prosazoval v tzv. idealistickém pojetí umělecké tvorby, i proti dogmatismu části soudobé kritiky, již měřítkem nebyla životní pravda v literárním díle, ale estetické postuláty a normy. Své požadavky Mrštík uplatňoval jak v obecných statích k jednotlivým literárním problémům, tak v denní kritice, kde právě měřítko pravdivosti mu umožňovalo plně docenit například kritikou opomíjené dílo J. K. Šlejhara, novou českou dramatickou tvorbu ze soudobého života aj. Stejně tak toto měřítko vedlo Mrštíka k docenění starší české literatury, hlavně díla Boženy Němcové. Příkladem mu přitom stále zůstávala klasická i soudobá literatura ruská; studie o ní tvoří také podstatnou část Mrštíkových literárních statí. Vycházejí z bezprostředních potřeb vývoje české literatury, opíral se Mrštík ve svém boji za umělecký realismus bezvýhradně o ruskou realistickou kritiku, bohatě využíval jejích soudů i teoretických závěrů, neváhal přebírat z ní i obsáhlé pasáže do svých prací. Zejména BĚLINSKIJ mu byl příkladem kritika, který může aktuálně hovořit i k potřebám české literatury: „Hlavně se opírám o široká záda Bělinského, ku kterému může každý míti největší důvěru ... Byl to vzor kritika; byl podoben dlouhonohému z pohádky, který v mílových botách krácel o půl století napřed.“* Svě hlavní problémové i kritické statí k otázkám literatury a společnosti sebral Mrštík ve dvoudílném souboru *Moje sny, Pia desideria* (1902—1903), kde se však již vyskytují i statí z pozdějšího období, kdy Mrštík se odvrátil od svých prvních výbojů a zakotvil v jednostranném tradicionalismu.

S postupem uměleckého realismu v české literatuře vyvstává také stále naléhavěji potřeba jeho teoretického objasnění a zdůvodnění, a to tím spíše, že o jeho náplň byly sváděny tuhé spory. Řešení tohoto úkolu se ujal OTAKAR HOSTINSKÝ v statí *O realismu uměleckém* (Květy 1890), v níž zobecnil výsledky dosavadních diskusí. Ač v zásadě neodmítá romantickou metodu tvorby, vymezuje jí poměrně úzký okruh hlavně historických témat; pro témata ze soudobého života však jednoznačně vyžaduje realistické zpracování. Spory o realismus chápe jako spor mezi krásou a pravdou, přičemž umění realistické stojí při pravdě. Oprávněnost realismu pak Hostinský zdůvodňuje tezí, že pravda je stejně tak estetickým činitelem jako vše ostatní co vyvolává pocit krásna. Na příkladech ze světových literatur pak teoreticky analyzuje zásady realismu, hlavně problém tendence, která, je-li již v samotné látce a ústrojně z ní vyplývá, ještě zesiluje účinnost uměleckého díla. Dále pak zde

* Tři články o literatuře (1888), *Moje sny*.

nepřímo rozbírá i otázku typizace, zejména při zkoumání vztahu životní pravdy a přesvědčivosti uměleckého díla, v němž je tato pravda obsažena, a v souvislosti se vztahem pravdivých, v životě odpozorovaných detailů a celku uměleckého díla. Právě na těchto otázkách Hostinský vyvrací četné námitky proti realismu, které se zakládají na neporozumění nebo nechuti porozumět jeho skutečným zásadám. Hostinský hledá i příčiny rozšíření uměleckého realismu ve světových literaturách a nalézá je ve stavu soudobé společnosti, spojuje nástup realismu se sociálními problémy doby, zvláště s podílem literatury na kritice nedostatků soudobé společnosti. V těchto souvislostech také obhajuje tehdejší realismus před obviňováním, že má zálibu v záporných rysech života: „Zajisté tyto rysy pozorujeme na nejednom z předních zástupců novověkého realismu uměleckého; ale patrně ne proto, že je realistou, nýbrž jedině proto, že je synem své doby. A kdybychom chtěli uvést to ve spojení nějaké s jeho umělectvím, mohli bychom nanejvýš říci, že jeho upřímnost a poctivost všeho pokrytectví vzdálená bez obalu vyslovuje to, co jiní z jakýchkoliv důvodů raději zamlčují nebo dokonce zapírají. Že valná část vzdělaného lidstva za našich dnů stůně pesimistickou rozháraností, nervosní rozzechvéností, je bohužel pravda; jakým právem však umělecký realismus, jenž toto nepopíratelné faktum prostě dosvědčuje, nazývá se chorobným? ... Připouštím, že duch, jenž vane z nemalé části moderního umění, je těžkou obžalobou naší společnosti, a namnoze bohužel i spravedlivým ortelem nad ní: avšak není-liž sebepoznání prvním krokem k nápravě?“ Hostinského zásah, tím že vymezil dobový progresivní obsah uměleckého realismu, a že ho zejména obhájil před obviňováním z naturalismu, pesimismu a neuměleckosti, vymohl spolu s Mrštíkovými pracemi realismu plné uznání.

Kritická vystoupení H. G. Schauera i Viléma Mrštíka v mnohém předznamenala obrat v české kritice, který nastává na začátku devadesátých let, kdy na široké frontě nastupuje mladá kritická generace, bezprostředně spjatá s uměleckým úsilím nové tvorby. Jejím vůdčím představitelem byl F. X. ŠALDA (1867—1937), který nejhluběji promýšlel její poslání a úkoly. Stal se prvním specializovaným kritikem u nás, který také kritiku pojímal jako samostatný literární druh. Šaldova raná kritická vystoupení soustředěná hlavně v Literárních listech a v Rozhledech, se děla ve znamení snah o zvědečtění kritiky. Oproti dosavadní pouze dojmové nebo normativní kritice usiloval dobrat se objektivních vnitřních zákonů uměleckého díla jeho všestrannou analýzou. V tom se Šalda ve svých začátcích opíral hlavně o francouzskou kritiku, představovanou HIPPOLYTEM TAINEM a ÉMILEM HENNEQUINEM, která rovněž usilovala o vnesení nových, vědecktějších metod do kritické praxe. Zvláště Hennequin silně ovlivnil začátky Šaldovy svou estopsychologií, kritikou metodou zahrnující v sobě tři vědní disciplíny — estetiku, psychologii a sociologii —, a chápající umělecké dílo jako znak psychologického ustrojení

jeho autora i jeho vnímatelů. Dějiny národní literatury tak Hennequin pojímal jako výraz psychologického vývoje národa. Je přirozené, že tato metoda, individualisticky zdůrazňující společenskou úlohu umělce, který vlastně svým dílem spolupůsobí při vytváření psychologických rysů svých čtenářů, zapůsobila na Šaldu, neboť byl to právě individualismus, jenž tvořil v této době osu jeho světového názoru i jeho kritických zásad.

Šaldova kritická činnost byla v tomto období zaměřena hlavně proti eklecticismu a epigonství, jež představovali zejména široce rozvětvení následovníci Vrchlického. Proti jejich neosobnosti a pseudosubjektivitě, jež buď verbalismem a estétstvím, buď plochým naturalistickým žánrem, nebo imitací folklóru násilně překlenovaly a často přímo zastíraly dobový rozpor demokratických ideálů a skutečnosti, zdůrazňoval hluboký prožitek umělcův jako východisko tvorby, požadoval dílo, které by vyjadřovalo individuální „vnitřní pravdu“ umělce. Smysl takovéto umělecké tvorby pak Šalda viděl v obohacení a zmnožení života, tedy v její, byť abstraktně pojaté, specifické společenské funkci.

Šalda svými postuláty mířil na sám kořen vývojové problematiky tehdejší literatury, neboť jeho měřítko vnitřní pravdy umělce v sobě skrytě obsahovalo i požadavek tvorby, která by nesetrvávala na ustrnulé podobě abstraktních ideálů a která by jejich rozpor se skutečností neváhala ve vší pravdivosti odkrýt a umělecky vyjádřit. Odtud také Šaldova podpora dílu Macharovu, Sovovu i mladého Neumanna. Ovšem měřítko životnosti a vnitřní pravdivosti, která vedla Šaldu k ocenění mnoha kladných tendencí v literatuře, nesla v sobě i jistá dobová omezení, neboť vzbuzovala ojedinele kritikův souhlas i s díly, jimž sice nechyběly ony zdůrazňované rysy, která však se dostávala do rozporu s progresívními tendencemi doby. Tak například Šalda se na jedné straně rozchází s dekadenty typu Karáska a Procházky, odsuzuje neživotnost jejich tvorby, kritizuje i dekadentní autostylizace v raných sbírkách Neumannových a podněcuje ho ke společensky aktivní tvorbě, na druhé straně však utvrzuje katolické básníky v jejich náboženské mystice, která jim byla východiskem z dobových rozporů. Tyto průvodní momenty Šaldovy kritické činnosti devadesátých let nezastírají ovšem jeho pokrokovou úlohu, která spočívá nejen v tom, že Šalda vnesl do kritické praxe nové analytické metody a že pojal kritiku jako tvůrčí práci, ale zejména v tom, že pomáhal probíjet tvorbu mladé generace a že zvláště její poezii pomáhal prorazit bludný kruh soudobého epigonství.

V podpoře snah mladé generace a zároveň v kritice její dekadentní větve se sbližoval se Šaldou i vůdčí kritik Rozhledů a později sociálně demokratického Práva lidu F. V. KREJČÍ (1867—1941). Usiloval o zkoumání literatury z hledisek sociálních i politických, zejména z hlediska její společenské funkce. Promýšlel v této době i problém literatury pro lid a přiblížil se i požadavku

třídnosti literatury, když zdůrazňoval, že literatura nemá vyjadřovat jen zájmy tříd majetných, ale i lidu, zejména proletariátu. Z tohoto hlediska soudil i literaturu nejmladší a shledal v ní spojence proletariátu. Úkol nové tvorby pak viděl v tom, aby účinněji pomáhala dosáhnout důstojné lidské existence dosud vyděděných a ponížených. Toto hledisko umožnilo také Krejčímu objektivní pohled na tvorbu starších autorů, hlavně na poezii Svatopluka Čecha a Vrchlického, v němž viděl správně zjev, který připravoval přechod „k moderním uměleckým aspiracím“. Kriticky, i když teprve po roztržce v České moderně, mohl soudit i vztah politických realistů k umění, hlavně Masaryka, jeho uplatňování moralistních měřítek na literaturu, která odpuzovala od politického realismu tvůrčí umělce. Ve své pozdější kritické praxi však Krejčí nezůstal důsledně věrný svému progresivnímu stanovisku z devadesátých let a jeho kritická činnost nabývala eklektického charakteru.

Po jistou dobu, zejména za bojů o Hádkovo dílo, stáli po boku průkopníků mladé kritiky i představitelé krajního křídla mladých, ARNOŠT PROCHÁZKA a JIŘÍ KARÁSEK, než je s ostatními rozvedlo jejich romantické a aristokratické pojetí umění. Jejich společným rysem byl vyhrocený negativní vztah k tradicím české literatury i podpora, kterou ve svých kritických statích poskytovali novoromantickým a dekadentním tendencím v soudobé literatuře. V jejich projevech, zvláště v Karáskově bohaté kritické praxi, našla uplatnění dojmová, impresionistická metoda. Svě kritiky tiskli hlavně v *Moderní revui*, v *Literárních listech* a v *Nivě*.

Spolu s literární kritikou se na nových cestách ocitá i literární historie. Především zásluhou JAROSLAVA VLČKA se nejen osamostatňuje od filologie jako předmět studia na pražské universitě (Vlček byl první, kdo od roku 1898 začal se samostatnými přednáškami o novější české literatuře), ale i metodicky překonává starší filologické a knihopisné, na shromažďování údajů setrvávající pojetí látky. Zejména dvěma pracemi — *Dejínami literatury slovenskej* (1889, 1890) a pak *Dějínami české literatury*, které vycházely od roku 1892 do r. 1921, se Vlček stal zakladatelem novodobé české i slovenské literární historie. Jeho uplatňování nových metod literárněhistorické práce bylo vyvoláno zejména tím, že se soustřeďoval především k novější literatuře, při jejímž zpracování se nejvýrazněji projevíly dosavadní dějepisné metody jako neúnosné. Nezačínal ani jako literární historik, nýbrž jako kritik soudobé české a slovenské literatury. Kritická činnost provázela paralelně jeho literárněhistorickou práci i později. Právě tento zájem ho přivedl ke studiu soudobých tendencí a metod v evropské literární historii, kde také našel hlavně u Němce HERMANNA HETTNERA řadu metodických a teoretických podnětů.

Jako literární historik směřoval Vlček vždy k pracím syntetického charakteru s vyhraněnou ideovou koncepcí. Už jeho první práce o slovenské literatuře i *Přehled dějin literatury české* (1885), zahrnující jen starší českou litera-

turu, představují vlastně průpravu k budoucím dějinám. Zatímco však slovenské dějiny dovedl až do současnosti, k tvorbě Vajanského, Hviezdoslava a Kukučina, dějiny literatury české stačil zpracovat jen do třicátých let 19. století, i když měl v plánu dovést i tyto dějiny až k nejnovější době. O tom svědčí i řada studií o této literatuře od Němcové a Friče až po Svatopluka Čecha, které Vlček později sebral do knižních souborů: *Několik kapitol z dějin naší poezie* (1898), *Několik kapitol z dějin naší slovesnosti* (1912) a *Nové kapitoly z dějin literatury české* (1912).

Své dějiny Vlček pojal v duchu Hettnerově jako historii idejí a jejich vědeckých a uměleckých forem. Byl tedy u nás prvním literárním dějepiscem, který chápal literaturu jako společenský jev a který ji začleňoval do širších myšlenkových a společenských vztahů, třebaš přitom příliš jednostranně vykládal literaturu z idejí doby a jejich proměn a ne vždy dostatečně přihlížel k jejich společenským podmínkám.

Nashromážděným obsáhlým materiálem i živým názorným výkladem představují Vlčkovy dějiny obou národních literatur stěžejní, stále živá díla české a slovenské literární historie. Z jejich metodických výsledků dále těžila celá generace literárních historiků, z nichž v zájmu o českou literaturu a ve zpracování jejích dějin Vlčka následoval JAN JAKUBEC (1862—1936) a ve srovnávacích dějinách slovanských literatur JAN MÁCHAL (1855—1939); hlavní působení obou spadá však do období následujících. Současně vznikají i první novější práce JOSEFA KRÁLE (1853—1917), profesora klasické filologie na pražské universitě, o vývoji české prozodie (začínají vycházet v LF od roku 1893).

V tomto období tak byly položeny základy k soustavné literárněhistorické práci, a to jak významnými syntetickými díly, tak i analytickým rozpracováním problematiky jednotlivých úseků literární vědy.

Časopisy a knihovny

Vzestup kulturního života a růst čtenářské obce, souvisící s diferenciací společnosti a s hospodářským rozvojem českých zemí, našly svůj výraz i v růstu literárních časopisů, ve vzniku řady nových edic a knihoven. Přitom i do stavu literárních orgánů se promítlo rozštěpení literatury na starší autory a nově nastupující generaci. I tu dochází ke zřetelnému rozrůžňování, když postupně k časopisům pokračujícím z předcházejícího období a sloužícím převážně starším autorům, přistupují nové orgány mladých, které mají silně vyhraněný ráz. Zároveň právě působením mladých se mění i charakter některých starších časopisů.

Tvář reprezentativního literárního orgánu si i nadále uchovává *Lumír*, redigovaný J. V. SLÁDKEM. Na začátku tohoto období je to téměř jediný časopis,

který se věnuje výhradně literatuře. Slouží především jako tribuna J. Vrchlického a jeho žáků, tisknou tu však své literární práce vlastně všichni starší autoři, k nimž postupně přibývají někteří mladí, hlavně básníci Machar a Sova, kteří tu publikují své verše až do roztržky v polovině devadesátých let. Bohatě jsou v Lumíru zastoupeny i literární překlady významných děl světových autorů. Právě zde, hlavně přičiněním Vrchlického, jsou uváděny ve známost soudobé tendence evropské poezie, čímž Lumír v mnohém předjímá úsilí pozdějších časopisů mladých. Kritické referáty v něm obstarává převážně J. V. Sládek.

Jako protějšek specializovaného Lumíra vychází i nadále měsíčník *Květy*, redigovaný SVATOPLUKEM ČEchem a SERVÁCEM HELLEREM. Vedle beletrie přináší populární články ze všech oblastí lidské činnosti. Také *Květy* slouží převážně starším autorům a jejich ráz se oproti předcházejícímu období nijak výrazně nemění. Literární kritiky v nich zprvu píše Fr. Kvapil, divadelní J. Kuffner, později A. Schulzová, která také obstarává většinu překladů francouzské prózy. Významně je tu zastoupena rovněž ruská literatura. Slovanským literaturám je věnována zvláštní pozornost v *Ruchu*, jenž však vychází jen do roku 1888. V tomto období jeho hlavní význam spočívá v šíření ruského realistického románu, jehož předním propagátorem se zde, byť nakrátko, stává V. Mrštík.

Beletrii zůstala i v tomto období otevřena *Osvěta*, vedená V. VLČKEM, s kritiky Eliškou Krásnohorskou, F. Schulzem a F. Zákřejsem, revue úzce svázaná s nacionalistickým křídlem buržoazie a stále zřetelněji nabývající konzervativního až reakčního charakteru. *Osvěta* byla také jediným časopisem, který i na začátku tohoto období, kdy se ještě nevyhranily protiklady mezi starší a mladou literaturou, zůstal naprosto izolován od mladých autorů.

Literární kritiku pěstovala za redakce P. VYCHODILA *Hlídku literární* (1884—1895), moravský konzervativní klerikální časopis, kde vystupovali zejména představitelé tzv. moravské kritiky. Od roku 1896 vycházela pod názvem *Hlídku* (do r. 1941).

Značný podíl připadá umělecké literatuře i v obrázkových časopisech představujících vyhraněný typ rodinných časopisů, v nichž literární a poučná složka je doplňována i stránkou výtvarnou. Širokým výběrem spolupracovníků si vůdčí úlohu uchovává M. A. ŠIMÁČKEM řízený *Světovzor*, který vedle starších autorů přináší v největší míře i tvorbu mladé generace (Machar, Sova, Šlejhar aj.), hlavně v době, kdy nevycházejí ještě vlastní orgány mladých. Také *Světovzor* (zanikl roku 1899) patřil k širitelům ruského realistického románu. Konzervativnější protějšek *Světovzoru* představuje ilustrovaný týdeník *Zlatá Praha*, vydávaný od r. 1884 redakcí F. SCHULZE; jeho hlavní předností po stránce literární byl poměrně bohatý výběr z prozaické tvorby ruské, a to jak klasické, tak současné. V pozadí obou těchto týdeníků stojí pak třetí

z obrázkových časopisů, čtrnáctideník *Besedy lidu* (1893—1921), redigovaný A. E. MUŽÍKEM; vyznačoval se špatně pochopenou snahou o co největší přístupnost lidovému čtenáři, jež umožňovala, aby vedle autorů, jako je Vrchlický, se tu uplatňovali hlavně spisovatelé druhého a třetího řádu.

Humoristické a satirické tvorbě se věnoval *Švanda dudák* (1882—1914), jehož vydavatelem a redaktorem byl IGNÁT HERRMANN. Na rozdíl od Vilímkových *Humoristických listů* nebo mladočeských *Šípů* (1887—1905), jejichž příspěvky ztrácejí jakoukoliv hodnotu uměleckou, uchoval si Švanda dudák literární charakter. Herrmannovi se podařilo vytvořit časopis, který soustřeďoval řadu významných přispěvatelů (Aleš jako ilustrátor, Neruda, Vrchlický). V devadesátých letech se ze Švandy dudáka stává tribuna, odkud J. Vrchlický útočí proti mladé literatuře, hlavně pak proti její symbolistické větvi.

Pokud jde o mladé autory, tisknou zpočátku své práce v orgánech starších, hlavně ve *Světozoru*, ve *Zlaté Praze* a v *Lumíru*. Teprve pozvolna se osamostatňují, když se jim otevírá FRANTIŠKEM DLOUHÝM ve Velkém Meziříčí vydávaná *Vesna* (1882—1897), beletristický protějšek kritických *Literárních listů*, když pronikají do brněnské ROHÁČKOVY *Nivy* (1891—1897) a když ARNOŠT PROCHÁZKA za úzké spolupráce s JIŘÍM KARÁSKEM začíná vydávat vlastní časopis *Moderní revue* (1895—1925).

Oba moravské časopisy, *Vesna* i *Niva*, procházejí zhruba obdobným vývojem. Zvláště starší *Vesna* má zprvu charakter konzervativního literárního orgánu; postupně však, jak se tu objevují mladí autoři, dochází k určité symbióze konzervativních proudů s mladou tvorbou; ta nakonec převládne a *Vesna*, stejně jako *Niva* se stávají časopisy, které aktivně podporují snahy mladých. *Vesna* je přitom zaměřena výhradně k domácí i cizí beletrii; vycházejí zde rané verše Otokara Březiny ještě pod pseudonymem V. Danšovský, zde tiskne i F. X. Šalda povídku *Analýza*, jejíž obhajoba ho přivádí ke kritické práci. Naproti tomu významnou součástí *Nivy* vedle beletrie tvoří její kritický oddíl, kde vystupují s výjimkou Šaldy všichni vůdčí kritikové mladé generace: F. V. Křeččí, V. Mrštík, A. Procházka, J. Karásek i J. Vodák.

Ze všech časopisů mladých má nejvyhraněnější charakter *Moderní revue*. Její beletristická část je zaměřena hlavně na soudobou romantickou, symbolistickou a dekadentní tvorbu, a to jak domácí, tak přeloženou, kterou zároveň podporují i stati vedoucích kritiků Arnošta Procházky a Jiřího Karáska ze Lvovic. Vedle toho *Moderní revue* v četných studiích sleduje z vyhraněně individualistického stanoviska aktuální společenské problémy, otázky socialismu, sociální užitečnosti umění a literatury a stává se hlavním propagátorem individualistického anarchismu, jak ho představovali v té době filosofové jako Nietzsche, Stirner, jejichž pracím se v *Moderní revui* dostává obsáhlé publicity. Právě toto vyhraněně anarchoindividualistické stanovisko, aristokraticky

opovrhující společenskou užitečností umění a zdůrazňující proti socialistickým snahám anarchistický ideál svobodného, nezávislého jedince, rozvádí Moderní revue s většinou ostatních generačních druhů. I tak však Moderní revue jako jeden z mála orgánů mladých zůstává v těchto letech základnou, v níž tiskne zvláště symbolistická část mladé literatury, básníci jako Březina, Hlaváček, Sova, St. K. Neumann i někteří nejmladší autoři. Vývoj Moderní revue ke konzervativnímu, s klerikálními snahami se sblížujícímu stanovisku výstižně charakterizoval ve svých Vzpomínkách St. K. Neumann: „Prožil jsem v době omladinářské kus chlapeckého věku českého socialismu, jeho klackovitá i obětavá léta i zášť jeho odpůrců, abych se později usmíval ochotě jeho dvořanů, prožil jsem s Moderní revuí, která přese vše byla součástí pokrokového hnutí z let devadesátých, malou revoluci intelektuální, její statečnosti, zásluhy i úmyslnosti, abych se dožil jejích maloměšťáckých konců, kdy se stala neškodným útočištěm a papírovou tvrzí tupého konzervatismu a zpátečnictví.“

Dříve však, než si mladá literatura vytvořila své vlastní orgány, osamostatnila se mladá kritika, která se soustřeďovala hlavně kolem Literárních listů a Rozhledů. *Literární listy* (1880—1899), vedené od r. 1882 F. DLOUHÝM, dostávaly se postupně do středu literárního dění, zvláště od chvíle, kdy tam začali tisknout své kritické stati mladí autoři H. G. Schauer, F. X. Šalda, F. V. Krejčí, V. Mrštík, A. Procházka, J. Karásek aj. Přispívaly k tomu i četné původní a přeložené studie o evropských literaturách a kritice.

Také v *Rozhledech*, vydávaných v letech 1892—1908 v Chrudimi a později v Praze JOSEFEM PELCLEM, shromažďovala se hlavně mladá kritika. Rozhledy představovaly kulturně politickou revui, volně souvisící s politickým pokrokovým hnutím mládeže. Kritiky a literární studie zde tisknou hlavně F. X. Šalda a F. V. Krejčí. Postupně se tyto listy otevírají i původní beletrii. Zde také vyšel roku 1895 manifest České moderny. Po jejím rozpadu, kdy Rozhledy opouští Šalda a kdy tu přestává tisknout své práce většina mladých autorů, časopis rychle ztrácí na svém významu.

Konečně divadelními otázkami se zabývala *Česká Thalia* (1887—1892), list pro dramatickou literaturu a umění, jehož redaktorem byl dramatik a propagátor realistického divadla JAN LADECKÝ (1861—1907). Česká Thalia sledovala nejen českou činoherní a operní tvorbu a ochotnická divadla, ale přinášela i referáty o dramatické tvorbě světové. Otiskovala také původní divadelní hry. Byla nesena úsilím o umělecký realismus s ostrým vyhocením proti romantismu na jevišti.

V tomto údobí ustupuje již do pozadí kulturní význam spisovatelských spolků a organizací, které se stávají převážně stavovskými a reprezentativními orgány. K *Umělecké besedě* a *Svatoboru* přistupuje r. 1887 *Spolek českých spisovatelů beletristů Máj*. Jeho smysl byl v podpůrné a nakladatelské činnosti. Obdobný úkol vzhledem k literatuře plnila i roku 1890 JOSEFEM HLÁVKOU zalo-

žená a bohatě dotovaná *Česká akademie pro vědy, slovesnost a umění*, jejíž čtvrtá třída sdružovala krásnou literaturu a umění. Jejími prvními řádnými členy z řad spisovatelů byli J. Vrchlický, A. Jirásek, Svat. Čech a F. V. Jeřábek.

Rozšíření kulturních kruhů přináší i zvýšený zájem o světové literární dění a nastává i značný rozmach různých specializovaných knihoven, které seznamují české čtenáře s cizími literaturami i aktuálními společenskými otázkami. K dosavadním knihovnám a edicím tak přibývá v tomto období řada nových, přičemž se již dosti zřetelně vyhraňuje jejich dvojí typ. Vedle měšťácky reprezentativních, jako byla např. VILÍMKOVA *Nová bibliotéka spisů veršem i prózou* (1888—1912), vycházejí knihovny, které prostředkují významná díla světové kultury. Zvláště širokou publicitu získává ruský román, jemuž je u nakladatele OTTY věnována samostatná *Ruská knihovna* (1888—1930). Vycházejí tu vybrané spisy téměř všech významných ruských prozaiků od Gogola, Turgeněva, Gončarova, Saltykova-Ščedrina a Pisemského až k pracím Tolstého a Dostojevského. Svým obsahem i vlivem se Ruská knihovna stala nejvýznamnější edicí té doby, její četbou se utvářela celá generace spisovatelů a kulturních pracovníků. Ruský román je rovněž zastoupen v *Románové knihovně Světozoru* (1887—1898) F. ŠIMÁČKA, která přináší klasickou i soudobou románovou tvorbu a v níž se vedle Tolstého, Turgeněva a Dostojevského objevují Maupassant, Flaubert, bratří Goncourtové, Strindberg. Světovou produkci románovou přináší i *Knihovna Zlaté Prahy* (1893—1921). Díla českých básníků a prozaiků spolu s několika překlady (Krásnohorské přebásnění Byronovy Child-Haroldovy pouti) vycházejí v Šimáčkově *Kabinetní knihovně* (1884—1890). Vedle děl Čechových, Zeyerových, Vrchlického, Jiráskových, Arbesových jsou tu vydávány i rané práce J. S. Machara. Konečně pokud jde o světovou básnickou tvorbu, nejvýznamnější knižnici představuje *Sborník světové poezie*, vydávaný od roku 1891 Českou akademií a postupně redigovaný J. VRCHLICKÝM, A. KLÁŠTERSKÝM a J. BORECKÝM. Po boku klasiků světové poezie se tu objevuje i Vrchlického a Gollův Výbor z Baudelairových Květů zla, Coppée a Maeterlinck.

Pokud jde o vydavatelskou činnost, zvláště aktivně si vedlo pokrokové hnutí, které vedle novin a politických časopisů přinášelo i řadu edic, jako *Bibliotéku sociálních a politických nauk* (1895—1903), vedenou J. PELCLEM, a *Knihovnu Rozhledů* (1894—1906). Pro literaturu měly význam zejména *Vzdělávací bibliotéka* (1890—1911), přinášející za vedení K. S. SOKOLA hlavně díla francouzských a severských autorů (Musset, Zola, Flaubert, Maupassant, Stendhal, Goncourtové — Björnson, Strindberg, Garborg) i filosofů (Renan, Tolstoj, Mill) a *Kritická knihovna* (vydávaná v letech 1896—1907 PELCLEM za počáteční ŠALDOVY spolupráce), která k nám uváděla práce významných evropských kritiků, mezi nimi i Bělinského a Dobroljubova, Hennequina, Taina a Brandese.

Vztah k cizím literaturám

Již přehled knihoven, v nichž hojně přibývá překladů z cizích literatur, naznačuje, že ve vztahu české literatury i čtenářstva k literaturám cizím nastává nové období. Dochází k zřetelnému přesunu zájmu, pokud jde o překládané literární druhy. V předcházejícím období, v době horečné překladatelské činnosti Vrchlického, byla hlavní pozornost tlumočnicků soustředěna k poezii. Nyní se dostává zřetelně do popředí románová tvorba. Vedle zájmu o literatury západní rozšiřují se překlady z literatur severských národů a z literatury ruské. Vůdčí úloha přitom připadá především ruskému románu, který tehdy nejsilněji a nejplodněji ovlivňuje jak prozaiky a dramatiky, tak i básníky a svým působením výrazně posiluje realistické tendence české literatury. Zejména díla L. N. Tolstého a F. M. Dostojevského a ze starších N. V. Gogola, I. S. Turgeněva a I. A. Gončarova vyvolávají u nás nadprůměrný ohlas. Vliv ruského románu byl zároveň doplňován i psychologickými romány a dramaty severskými, které tehdy silně působí na vývoj světových literatur. Zvláště díla Björnstjerne Björnsona, Henrika Ibsena, Augusta Strindberga a Jens Petera Jacobsena, která se kriticky vypořádávají s měšťáckou morálkou, posilovala rovněž základní směřování české literatury ke kritickému obrazu soudobého života.

Přechodný vliv, hlavně v okruhu *Moderní revue*, si získává i další Severčan Arne Garborg, stejně jako představitelé francouzské ponaturalistické prózy Paul Bourget a Maurice Barrès. Nejvíce tu však působí svým iracionalismem i kultem sexu Polák Stanisław Przybyszewski.

V poezii nabývá dočasně silného vlivu vedle jiných autorů, objevených překladatelskou činností v lumírovském období, François Coppée, hlavně jeho žánrové obrázky, které působí především v řadách Vrchlického epigonů. Mladá básnická generace však tu již dává přednost prokletým básníkům, zvláště Baudelairovi a Verlainovi, jejichž tvorbu sice již překládal Vrchlický, ovšem bez pochopení jejího vlastního smyslu. Zároveň s nimi vyvolávají ohlas i další představitelé symbolistické poezie, hlavně M. Maeterlinck.

V osmdesátých a v devadesátých letech se rovněž rozrůstají řady překladatelů, kteří se převážně specializují na určitý jazykový okruh. Nejpočetněji je opět zastoupena ruština, kde vedle V. A. JUNGA (1858—1927), který na svou dobu mistrně tlumočil Puškinova Evžena Oněgina (1892), překládají ruskou prózu dále PAVEL DURDÍK (1843—1903), VILÉM MRŠTÍK, JAROMÍR HRUBÝ (1852—1916), PAVEL PAPÁČEK (1863—1930) a KAREL ŠTĚPÁNEK (1863 až 1932). V. A. Jung pořídil také překlad Byronova Dona Juana (1904). Severskou prózu uváděl do Čech dobrý znalec skandinávských literatur HUGO KOSTERKA (1867—1956). Mezi překladateli z franštiny v těchto letech se poezii

věnoval ANTONÍN VÁŇA (1868—1899), próze zejména ANEŽKA SCHULZOVÁ (1870—1905).

Vcelku nastává v těchto letech výrazný zvrat v poměru k cizím literaturám a v jejich uvádění do Čech. Jestliže dosavadní VROHLICKÉHO překladatelská činnost a spolu s ní i SLÁDKOVA a KRÁSNOHORSKÉ se vyznačovala tlumočením nejrůznějších jevů světových literatur a lze ji charakterizovat jako skutečné dohánění Evropy v poznávání světové kultury, přichází nyní období, v němž překladatelská praxe směřuje k udržení kroku se soudobým evropským literárním vývojem. Kladná stránka, kontakt s aktuálním literárním děním, se tu ovšem mísí se stránkou zápornou, se silným zrelativizováním překládaných hodnot, protože tento aktuální zřetel s sebou nutně přinášel i řadu efemérních jevů, jejichž uvedení do Čech bylo vyvoláno individuálním zájmem nebo módou. Nicméně právě od těchto let počíná česká literatura navazovat pravidelný kontakt se soudobou evropskou tvorbou; tento kontakt se pak natrvalo stává jejím příznačným rysem.

Oživení literatury v dělnickém tisku

V tomto období se po překonání krize v dělnickém hnutí za Taaffovy perzekuce znovu stává součástí literárního vývoje i tvorba, která vyrůstá z řad proletariátu. Vzestup dělnického hnutí na konci osmdesátých let a obnovení jeho novin a časopisů vyvolává znovu potřebu vlastních dělnických autorů, kteří by v důsledně proletářském duchu také prostřednictvím literární tvorby ovlivňovali široké čtenářské vrstvy. Tak dochází v nebývalé šíři k novému nástupu původní dělnické tvorby, a to nejen jako dříve v oblasti poezie a dělnické písně, ale i na úseku prózy a kritiky. Tato tvorba si přirozeně nečiní nárok na to, aby svou formou konkurovala soudobým vyspělým literárním dílům; naopak se o ně pevně opírá a v mnoha směrech z nich vychází, aby zároveň českou literaturu obohacovala o nové, socialisticky revoluční vidění světa, projevující se jak novou tematikou, tak novou ideovostí.

Stejně jako dříve, i nyní se tvorba dělnických autorů vyvíjí v úzké souvislosti s celkovým vývojem české literatury. Nasvědčuje tomu již to, že dělnické časopisy nezřídka, zvláště v osmdesátých letech, přetiskují pasáže z děl nesocialistických autorů, v nichž je zdůrazněno sociální postavení dělnictva: práce M. A. Šimáčka, Gustava Pflagra, Arbese, přičemž výběr ukázek zřetelně sleduje záměr zesílit kritickými, obžalobnými obrazy sociální povědomí proletariátu. Později, v průběhu devadesátých let k těmto autorům stále častěji přibývají další, zvláště Svatopluk Čech, jehož Písně otroka plně zdomácněly v dělnickém hnutí, a J. S. Machar.

Zároveň s tím se znovu rodí i vlastní dělnická literatura, jejíž vývoj

byl násilně přerušen. Zprvu jde spíše o kritické materiály než o původní tvorbu, o črty, usilující o věrné popsání událostí a scén, které ukazují bezohledný útlak pracujících. Postupně k těmto reprodukcím životních výjevů přistupují první pokusy o povídky, spíše obrazy ze života, formou navazující na kalendářovou tvorbu pro venkovský lid. Vzniká v nich nezřídka rozpor mezi kriticky obžalobným, věrojatným obrazem skutečnosti a sentimentální formou kalendářové povídky. Zpravidla se vyznačují vnějškovou tendencí, která jim vtiskuje agitační charakter. Podobně i dělnická poezie usiluje především o agitační vyjádření politického stanoviska, k čemuž využívá často forem soudobé poezie, zejména děl Svatopluka Čecha, avšak i formy lidové poezie a znárodněle písně.

Literárně nejkultivovanějším autorem tohoto období byl JOSEF KRAPKA NÁCHODSKÝ (1862—1909). Po vyučení truhlářem prošel několika zaměstnáními, až natrvalo zakotvil jako redaktor řady dělnických listů a časopisů, mezi nimi i brněnské *Rovnosti*, vídeňských *Dělnických listů* a nakonec prostějovského *Hlasu lidu*. Krapka záhy získal široký přehled o politickém a sociálním dění, který podepřel vlastními zkušenostmi z cesty po Evropě, při níž se seznámil se soudobým stavem mezinárodního dělnického hnutí, takže brzy vyrostl v předního politického a osvětového činitele sociální demokracie na konci století. Bezprostřední součástí politické činnosti byly i jeho literární, revolučně vyhrocené práce. Jeho jediná knižně vydaná sbírka veršů *Chudobky* (1892) obsahuje patetickou poezii rozvíjející v důsledně revolučním duchu motivy otroka, vzpoury a boje, jak jsou známy z ruchovské poezie, zároveň však i písňovou tvorbu na známé nápěvy národních písní a příležitostné proslovy k dělnickým táborům a schůzím. Krapkovy básně svou socialistickou ideovostí stojí v příkrém protikladu k žánrové poezii autorů typu Klášterského, pokoušejících se také zachytit dělnické prostředí. Z pozdějších Krapkových veršů je pozoruhodný zejména cyklus vězeňské poezie *Za mřížemi* (1904), vzniklý ve vsetínském vězení, a verše k revolučnímu roku 1905.

Také Krapkova próza má tendenční charakter, je nesena snahou upozornit na vykořisťování proletariátu a vůbec na temné stránky života a vyvolat ve čtenáři odhodlání k revolučnímu činu. Vedle sbírky povídek *Z různých kruhů* (1894) jsou literárně nejvýznamnější prózy *Obrázky z Valašska*, otiskované roku 1905 v *Hlasu lidu*. Vznikly rovněž v době Krapkova vsetínského věznění a jejich tématem je trpký úděl chudého podbeskydského lidu. Krapkovu všestrannost konečně dokresluje i jeho pokus o drama, *Exulant* (tiskem 1901), v němž zpracoval život dělnického buditele Josefa Boleslava Pecky Strahovského, emigrujícího v době protisocialistických zákonů do USA, a pak i jeho vzpomínky *Z paměti štváce* (1905).

Krapka-Náchodský představuje v této době nejvýznamnějšího dělnického autora. Jemu po bok je možno přiřadit ještě FRANTIŠKA HLAVÁČKA, který roku

1896 v New Yorku vydává soubor své dosavadní poezie, patetické lyriky, epiky i epigramů, *Pochodeň*, a jehož verše z amerického pobytu jsou poznamenány anarchistickými tendencemi. Ostatní autoři přes svou plodnost nepřekročili hranice sentimentální tvorby bez hlubší umělecké hodnoty i ideové působivosti. Platí to zejména o FRANTIŠKU CAJTHAMLOVI (1868—1936), užívajícím také pseudonymu V. L. LIBERTÉ, a to jak o jeho sbírkách veršů a písní *Verše o práci* (1894) a *Hlasy masy* (1896), tak o jeho prózách sebraných v knížce *V zápasech života* (1894), kde sice odhaluje dělnickou bídu, ale pohybuje se zcela v oblasti drastické kalendářové četby.

Rozmach nastává v oblasti dělnického společenského zpěvu a konečně i satiry, která v této době s ním úzce souvisí, protože značná část satirických veršů byla skládána na všeobecně známé nápěvy národních písní a patřila ke stálému repertoáru dělnických akademií a besed. Vznikají i samostatné dělnické časopisy věnované satire: v Praze *Bič* (1890—1893) a КРАПКЪВ *Hoblík a rajblík* (1891), v Brně KOMPEDOVA *Rašple* (1890—1920), v Plzni *Žumbera* (1892—1895) atd. Většina příspěvků v těchto časopisech je anonymní, nicméně i tu se uplatňují někteří známí dělničtí autoři, zejména opět FRANTIŠEK CAJTHAML a VILÉM DAVID (VILDA), mezi ilustrátory v Rašpli a v Biči najdeme také Mikoláše Alše.

Dělnická satira si bere na mušku politiku vlády a poměry v Rakousko-Uhersku, domácí vlastenčící buržoazii i klerikální reakci, mnohdy však míří i do vlastních řad. Bohatě přitom využívá nejrůznějších forem: obrozenské deklamovánky, hádanky, parodie lidových písní stejně jako veršů starších básníků, paragramů, akrostichů aj.

Také rozvoj dělnické písně úzce souvisí s novým rozmachem dělnického hnutí, s pořádáním besed, výletů a zejména s oslavami Prvních májů, pro něž vznikají i vlastní prvomájové písně. V kruhu omladinářského hnutí vzniká například překlad polského *Rudého praporu*. Vedle svátku Prvního máje všimá si dělnická píseň nejčastěji postavení proletářů v závodech, vznikají tzv. fabrické písně, častá je také tkalcovská tematika. Vznikají bojovné politické písně i písně folklórního typu nezřídka navazující na kramářskou píseň nebo i soudobý kuplet. Nejčastěji je ovšem využívána a přetvářena obrozenská společenská píseň. Rodí se i první dělnické sborové skladby. Mezi autory písní najdeme opět hlavně V. DAVIDA, F. CAJTHAMLA, F. KRAPKU (*Truhlářská*).

Masovému rozšíření dělnické písně značně napomáhají četné edice, které navazují na první dělnické zpěvníky ze sedmdesátých let. Zprvu nejbohatší zeň přinášejí edice vystěhovalců ve Spojených státech, z nichž nejznámější je PECKŮV chicagský *Zpěvník dělnických písní* (1887); Pecka tu otiskuje většinou starší texty tak, jak je uchovala paměť, protože neměl k dispozici originály ani opisy. Zpěvník obsahuje převážně písně vystěhovalců PECKY,

KOCHMANA, HLAVÁČKA aj. Brzy nato vychází v New Yorku několik dalších sborníků (*Dělnická poezie I, II*, 1891, 1893; *Bouře* 1891). V devadesátých letech se rozmáhají sborníky písní i v Čechách a na Moravě. Největší zásluhy o to má brněnský redaktor Rašple FRANTIŠEK KOMPRDA, který téměř každoročně od roku 1890 vydává písňový *Sborník*. Také F. CAJTHAML a F. KRAPKA se zasloužili o dělnickou píseň; Cajthaml vydal *Ohlas* (1893), Krapka sborník *Volný pěvec* (1894).

Na konci osmdesátých let ožívá i dělnická literární a divadelní kritika. Nejdříve jde spíše o drobné postřehy a poznámky sledující společenskou úlohu jednotlivých děl, k nimž se později připojují pokusy o zprostředkování těch literárních děl, která se nějak dotýkají otázek postavení dělnictva a mohou sloužit jako pomoc k uvědomování dělnického čtenáře. Postupně však v této kritice přibývá snah o oživení vlastní dělnické beletrie, která by viděla svět očima proletáře a která by dělnickému čtenáři zároveň nahradila tuctovou brakovou četbu. Roste také zájem o vyspělou uměleckou literaturu, která je souzena z hlediska pravdivosti a společenského smyslu. V tomto duchu je například velmi kriticky sledován repertoár Národního divadla. Dělnický tisk pranýřuje hlavně ústupky Národního divadla nejhoršímu měšťáckému vkusu uváděním oplzlých frašek a komedií. Na druhé straně právě zde nacházejí rozhodnou záštitu první česká díla zobrazující s kritickým ostrím soudobý život — drama M. A. Šimáčka *Svět malých lidí* a Gabriely Preissové *Její pastorkyňa*, částí měšťácké kritiky odsouzená. Dělnický tisk tehdy velmi účinně zasahuje do kritických bojů kolem těchto děl, přičemž zdůrazňuje jejich obžalobný, měšťáckou společnost usvědčující smysl.

Druhý zápas, ne sice již literární, ale kulturně politický, vybojoval dělnický tisk na sklonku století, roku 1898, v souvislosti se slavnostním představením Jeřábkova Služebníka svého pána v Národním divadle pro sociálně demokratické dělnictvo v předvečer prvního máje. Bylo to v době vystupňovaných kampaní proti sociální demokracii pro její protistátoprávní prohlášení a v době aktivizace „národních dělníků“ vnášejících rozkol do jednotného dělnického hnutí. Správa Národního divadla se tu octla uprostřed prudkých útoků jak z řad nacionalistické buržoazie, tak formující se národně sociální strany, útoků, které upíraly sociálně demokratickému dělnictvu právo na Národní divadlo. Tehdy dělnický tisk obhájil své nároky a zároveň odhalil rozbíječské snahy „národních dělníků“. Jemu po bok se postavili i příslušníci mladé literární generace F. X. ŠALDA, ST. K. NEUMANN a F. V. KREJČÍ, kteří na památné schůzi v Typografické besedě ostře napadli snahu monopolizovat Národní divadlo jen pro určitou buržoazní kastu. Zároveň JAN HERBEN v bojovném *Otevřeném listě některým českým spisovatelům*, kteří přispěli do předmájového sborníku *Čeští spisovatelé českým dělníkům národním* (ČECH, SLÁDEK, VRCHLICKÝ, JIRÁSEK, SVĚTLÁ, HEYDUK, ARBES, RAIS, V. MRŠTÍK

aj.), ukázal, jak nacionalisté demagogicky využívají protistátoprávního vystoupení sociální demokracie, a odsoudil zejména skutečnost, že se k této kampani proti sociální demokracii propůjčili i někteří čelní čeští spisovatelé.

Literární a divadelní kritika v dělnickém tisku byla v tomto období ze všech projevů nejvíce anonymní. Nicméně i tu je možné rozpoznat vůdčí úlohu JOSEFA KRAPKY NÁCHODSKÉHO, který šíří rozhledu a znalostí literatury vynikl nad všechny ostatní autory příležitostných kritik a který zasáhl hlavně do bojů o charakter Národního divadla a o dílo Šimáčka a Preissové. I když vysoko oceňoval obžalobný ráz těchto děl, dovedl zároveň, zvláště u Šimáčka, poukázat na jisté meze jeho Světa malých lidí, které již tehdy viděl v Šimáčkově moralizujícím, v podstatě maloměšťáckém pojetí dělnické problematiky. Významná je také Krapkova snaha kriticky vyložit a přiblížit proletariátu dílo J. S. Machara.

Na konci devadesátých let, kdy do čela sociální demokracie postupně pronikají oportunistické tendence, dochází i ke změně v umělecké kritice: Krapkova vůdčí úloha je zatlačena do pozadí a do dělnického tisku nastupují kritici, kteří již opouštějí důsledně třídní stanovisko průkopníků dělnické kritiky a kteří se později stávají nositeli reformismu v sociální demokracii (F. V. KREJČÍ, G. WINTER aj.). Jsou to první rušivé příznaky pozitivního procesu, který probíhá v následujících obdobích, procesu stále těsnějšího sblížení literatury v dělnickém tisku s ostatní literaturou. Pro toto sblížení je příznačné to, že literární tvorba v dělnickém tisku neustupuje ze svých socialistických ideových stanovisek, ale že naopak ostatní beletrie ve svých výrazných představitelích postupně přejímá pravdu proletariátu a stává se jeho mluvčím.

Rozvoj literatury pro mládež

V dětské literatuře první poloviny devatenáctého století převládal církevně moralizující postoj ke skutečnosti a dětská kniha si jen málo všímala skutečných poměrů národního života. Lze spíše mluvit o literatuře určené mládeži, dlouho ovládané zejména mravoučnou tendencí. Zůstávala na okraji zájmu spisovatelů a z velké části ji vytvářeli kněží a pedagogičtí pracovníci, především z hlediska výchovných potřeb.

Pravdivějšího a uměleckého pohledu na svět dostává se dětem až z děl, která původně nebyla pro ně vůbec zamýšlena — z knih BOŽENY NĚMCOVÉ. Němcová si uvědomovala význam dětské knihy, chtěla napsat i knížku pohádek pro nejmenší děti. Svůj plán sice neuskutečnila, ale přesto, že neměla přímo na zřeteli dětské čtenáře, znamená téměř celé její dílo obohacení dětské četby. Její dílo je nejen dětem přístupné, nýbrž také ukazuje a vybízí i k řešení zá-

važných dobových problémů výchovných, z nich především k otázce postavení ženy a dívky v české společnosti. Např. v *Divé Báře* přímo polemicky staví svou hrdinku (přirozeně vychovanou a přirozeně se chovající) proti zaostalé vsi, symbolizující dosavadní způsoby výchovy.

Základní okruh pohádkových textů pro děti dodnes čtených tvoří pak Němcové *Národní báchorky a pověsti* spolu s *Českými pohádkami* KARLA JAROMÍRA ERBENA. Ani Erben nepsal přímo pro děti, a přece velká část jeho básnického díla i výsledky jeho sběratelské činnosti jsou nejen výbornou dětskou četbou, ale dá se o nich rovněž říci, že stojí na počátku umělecky individualizované literatury pro mládež. Erbenovy *Prostonárodní české písně a říkadla* (zvláště 1. oddíl, nazvaný Věk dětský) jsou i dnes ještě základem všech edic lidové slovesnosti pro nejmenší děti.

Naproti tomu literatura psaná vysloveně pro mládež byla v padesátých a šedesátých letech nadále součástí církevní školské výchovy, bez uměleckých hodnot. Teprve v druhé polovině šedesátých a v letech sedmdesátých se začínají objevovat požadavky pokrokových pedagogů i publicistů a umělců, aby vznikala kvalitní umělecká četba pro mládež. Chápe se jako důležité odvětví literární tvorby, jako umění, které má poskytnout dětem poučení i zábavu a působit na rozvoj budoucích generací. Ozývají se i hlasy volající po překladech z jiných literatur než jen literatury německé. Literatuře pro mládež se věnují umělci (Neruda, Hálek, Sládek, Jirásek, Rais aj.) i pokrokoví pedagogové.

Nový školský zákon z roku 1867 osvobodil školu od církve a postavil školství na poměrně pokrokovém základu. Rozvinula se i bohatá publicistická pedagogická činnost. Stoupl počet časopisů pro děti, bylo založeno mnoho dětských knihnic.

Dětská literatura začíná se v této době rozvíjet v několika směrech. Navazuje styk s literaturou světovou: v sedmdesátých letech překládají se u nás nejlepší díla zahraniční literatury pro mládež (Verne, Puškin, J. F. Cooper, Lafontainovy bajky, Andersenovy pohádky, pohádky z Tisíce a jedné noci apod.). Stoupá zájem o naučnou četbu, věnovanou mládeži, která by postavila výchovu mládeže na vědecké základy. Jeden z tvůrců nové naučné knihy KAREL STARÝ (1831—1898) usiluje např. o to, vyložit dětem přírodní dění ve všech souvislostech, přičemž své příběhy beletrizuje. V jeho intencích pokračuje nejplodnější autor naučné četby z konce století BOHUMIL BAUŠE (1845—1924).

V sedmdesátých letech se pozornost vychovatelů obrací i k lidové slovesnosti. Chápe se, jakým přínosem pro děti může být její lidová filosofie, její kvality umělecké i její ideovost. Praktické možnosti využití folklóru v dětské literatuře ukázal FRANTIŠEK BARTOŠ. I když do jeho výborů (*Naše děti*, 1888; *Kytice z lidového básnictva*, 1906) pronikly religiózní motivy, přece jen ve svém

celku dokázaly děti živě zaujmout a pomáhaly v jejich citové i myšlenkové výchově. Konečně si v této době potřeba výchovy k národnímu cítění vynutila i zásadní změnu při zpracovávání historické tematiky v próze pro mládež. Zatím co dříve využívala historického koloritu jen ke zvýraznění mravoučné tendence, historická povídka od sedmdesátých let, od vystoupení VÁCLAVA BENEŠE TŘEBÍZSKÉHO, chce přiblížit dětem skutečné historické události. Třebízský kreslí slávu i úpadek našeho národa; aby mladé generaci ukázal minulost skutečnou, sahá i ke studiu pramenů, archívů i kronik. Jeho silně citově působící povídky mají na rozdíl od pozdější tvorby, představované především Jiráskem, sentimentální a elegické zabarvení.

V důsledku rozvoje národního života i v důsledku rozvoje literatury samé přinášejí pak osmdesátá léta už přímo výslovný požadavek vytvořit i pro děti umělecky náročnou a individualizovanou četbu, překonávající dosavadní neživotnost dětské literatury.

Zdůrazňuje se nutnost zobrazovat pravdivě život. Kritizuje se nezáměr uměleckých kruhů o dětskou knihu a formuluje se i představa, jak má vypadat spisovatel pro mládež. Sílí volání po tom, aby obraz českého života vzbudil v dětech pocit národní hrdosti, i aby se víc překládalo ze slovanských jazyků. Neznamená to ovšem, že povrchní četba z dětské literatury zmizela hned a úplně. Stávala se totiž výhodným obchodním artiklem, jak o tom svědčí například velká řada tzv. gratulantů. I proti knižnímu braku se však začalo ostřeji vystupovat a v sedmdesátých letech např. vznikaly učitelské komise, které měly na starosti zkoumání žákovských knihoven.

Zakladatele novodobé české literatury pro mládež vidíme dnes v K. V. RAISOVI a J. V. SLÁDKOVI, kteří i ve své kritické činnosti zaujímali odpovědný postoj k otázkám dětské literatury.

Raisovy knihy pro mládež byly bezprostředně ovlivněny jeho učitelskou praxí a přesvědčením o mimořádném poslání výchovy v životě národa. Chtěje vést mládež v duchu lásky k vlasti a k národní hrdosti, učil ji znát české dějiny. Tak například v časové blízkosti Jiráskových Starých pověstí českých vydal *Povídky ze starých hradů* (1888), nebo později soubor *Ž naši kroniky* (1892) aj., v nichž dětské mysli přibližoval významné události z české minulosti. Jeho *Povídky o českých umělcích* (1891) vyprávějí o životě známých spisovatelů a umělců, jež chtěl vyzdvihnout jako živý příklad. V pracích s tematikou ze současnosti snažil se Rais vyjádřit ideály mravní ušlechtilosti. Odkrýval před zraky dětských čtenářů utrpení pramenící z chudoby i jiné lidské strasti a vštěpoval jim vědomí, že dobrota srdce je může zmírnit a odpomoci jim (*První květy*, 1881; *Poslední léto*, 1923). K nejčtivějším Raisovým knížkám pro mládež patří soubory, které Rais sestavil z drobné lyriky a z vzpomínkových próz (*Doma*, 1903; *Pod Žvičinou*, 1906). Přídech sentimentality a prvky náboženské ideologie vyřadily časem část jeho prací z kmenového okruhu četby pro mládež, zato

však do něho vstoupily některé prózy určené původně čtenářům dospělým (*Zapadlí vlastenci* aj.).

V poezii pro mládež překonal její didaktický charakter J. V. SLÁDEK. Na rozdíl od dosavadní dětské poezie ilustrující výchovné zásady usiluje Sládek o realistický obraz ze života dítěte. Vydal tři sbírky dětské poezie, *Zlatý máj* (1887), *Skřivánčí písně* (1888) a *Zvony a zvonky* (1894), v nichž uměl šťastně proniknout do světa dětí, nalézt přístup k jejich fantazii i citu a porozumět jejich vztahu k okolnímu světu. Svými básnickými hodnotami i humorem chtěla tato poezie probouzet v dětech lásku k rodičům, úctu k práci, cítění vlastenecké i sociální.

Raisova i Sládkova tvorba stala se pro tehdejší dětskou literaturu přínosem především ze dvou hledisek. Lásky k vlasti není v ní zobrazována apriorně a obecně, abstraktně a kazatelsky, ale konkrétně — jako láska k české řeči, k domovu, k rodičům, k sourozencům. A nově a tvořivě je v ní využito i lidové slovesnosti. Jako dříve Erben v národní literatuře, nyní se Rais s Sládek ve verších pro děti opřeli o lidovou poezii a vnesli do tvorby pro mládež některé výrazové prostředky a umělecké postupy z lidové slovesnosti. Zvláště Sládek v některých svých básních blíží se základnímu zaměření lidové poezie a jeho nejlepší epika brzy také znárodněla (např. *Ten náš pes*).

Z ostatních autorů věnovala se literatuře pro mládež intenzivněji ELIŠKA KRÁSNOHORSKÁ. Napsala několik sbírek dětských veršů i próz (*Srdcem i skutkem* 1889; *Tři pohádky* 1885; *Po proudu žití* 1897 aj.), kde nepříliš úspěšně zobrazuje idylicky pojatý svět dětí a kde do popředí proniká didaktická tendence. Tento nedostatek projevil se i v jejím zpracování knihy Troitzkopf německé autorky Emy von Rhoden, ve známé a hodně rozšířené *Svéhlavičce* (1887, 1898). Krásnohorská, po Němcové a Světlé nejvýznamnější bojovnice za vzdělání ženy, pokusila se vytvořit v tomto značně přepracovaném a počestněm překladu původní českou četbu pro dospívající dívky. Národně uvědomělá Svéhlavička má se stát vzorem i naplněním nového výchovného ideálu: „...žádná počestná práce není hanbou, každá jest ctí, úslužnost však a skromnost jsou dívce tím větší ozdobou, čím vyšší jest její společenský stupeň a jmenovitě její vzdělání.“

Výrazem zájmu spisovatelů o to, aby se mládeži dostala do rukou skutečně dobrá četba, která by ji vychovávala především vlastenecky, je sborník *Naším dětem* (1889), uspořádaný FRANTIŠKEM TÁBORSKÝM, s příspěvky Julia Zeyera, J. V. Sládka, A. Jiráska, A. Heyduka, E. Krásnohorské, J. Vrchlického aj. Všichni tito spisovatelé psali i do jednoho z nejvýznamnějších dětských časopisů osmdesátých let, do *Jarého věku* (1883—1888).

Také historická próza pro mládež se rozvíjí. O její výchovné využití se tu vedle zmíněných již povídek Raisových pokouší epigon Třebízského JOSEF BRAUN (1864—1891). Vrchol historické povídky pro mládež pak

představuje několik prací ALOISE JIRÁSKA. Jirásek učí mládež hrdosti nad slavnou minulostí. Historie života našeho lidu, jeho práce a boj za národní nezávislost, sláva českých zemí a pověsti o hrdinech lidového odboje — to všechno vede na konci minulého století českou mládež k aktivitě a připravuje ji tak pro plnění úkolů, které na ni bude klást společnost. Celonárodního významu nabyly svým zdůrazněním národních tradic a svou lidovou moudrostí *Staré pověsti české* (1894), napsané původně pro mládež. A naopak četná jiná díla se pro svou poutavost stala záležitostí dětské četby, i když pro děti původně většinou — kromě vyprávění *Z Čech až na konec světa* (1890) — určena nebyla. Plodná a úspěšná byla i Jiráskova spolupráce s dětskými časopisy, např. s *Malým čtenářem*.

Ke konci století objevuje se v české literatuře pro mládež dílo, které je spjato s chápáním náboženské morálky jako základu lidského života. Jsou to *Broučci* evangelického kněze JANA KARAFIÁTA (1846—1929). Karafiát je napsal už v roce 1876, knížka však zapadla; teprve v devadesátých letech se probudil čtenářský zájem o ni a vynutil si další a další vydání. Na příbězích rodiny svatojánských broučků učí chápavému poměru k přírodě, alegoricky představuje láskyplné vztahy mezi lidmi. Zároveň ovšem s nalézáním smyslu života v naprosté poslušnosti a smíru se vším, co člověka potkává, pronikají do díla morální zásady evangelického křesťanství a podstatně oslabují jeho umělecké i výchovné působení. Vzhledem k tomu, že šlo o dílo stylisticky zdařilé a tematicky nové, ukazující možnosti tvorby pro nejmenší děti, mělo značný úspěch a ovlivnilo nadlouho prózu pro předškolní věk. Po Karafiátově vzoru vychází pak celá řada napodobenin, příběhů ze života broučků, beletrizovaných alegorií lidského života, jeho nejrůznějších stránek. Teprve však třicátá léta 20. století přinášejí nepřímou polemiku s Broučky, a to v příbězích aktivního a čínorodého Ferdý mravence Ondřeje Sekory.

Živý zájem o děti a znalost jejich prostředí přivedly k tvorbě i vesnického učitele JOSEFA KOŽÍŠKA (1861—1933). Kožíšek si uvědomoval při své učitelské praxi nedokonalost a neživotnost tradiční příležitostné poezie pro děti a začíná psát pro své žáky verše, které měly nahradit staré „gratulanty“. Protože se formálně ve svých verších dal stejnou cestou jako Sládek a protože zachycoval život vesnického dítěte v jeho naivních vztazích k přírodě i celému okolí, měly jeho verše, uveřejňované zpočátku v dětských časopisech (*Jarý věk*, *Budečská zahrada*, *Lístky a poupata*), zasloužený ohlas a úspěch. Za dvacet let své básnické činnosti se stal Kožíšek jedním ze spoluzakladatelů moderní české poezie pro děti. Je vlastně prvním dětským spisovatelem — specialistou. Svou písňovou formou, často napovídající formální příbuznost s lidovou poezií, a zpracováním převážně drobných epických témat i smyslem pro humor ukázal Kožíšek cestu, kudy se mají básníci pro děti ubírat. (*Oku i srděčku*, 1891; *Žiskry a plamínky*, 1893; *Pozdravy domů a z domova*, 1899; *Chudobky*

u cest, 1901; *Na výsluní*, 1920; *Děti z boudy*, 1921; *Krakonošův dar*, 1923 aj.).

Skupině autorů z osmdesátých a devadesátých let se podařilo učinit dětskou literaturu předmětem širšího uměleckého zájmu a vymanit ji z dosavadního jen pedagogického chápání. Objevují se i náznaky příštího rozvoje: vytrvalá snaha odpovědných spisovatelů i kritiků po takové české dětské literatuře, která by méně poučovala a více vyprávěla, která by zobrazovala dítě současné, pomáhala zatlačovat bezcenný brak domácí i importovaný a předkládala dětem pouze umělecké práce, knihy, jež by budily smysl pro dobro a krásno a byly svým duchem skutečně české. Už v devadesátých letech se objevují zásady, podle kterých se má literatura pro mládež stát měřítkem životnosti národa. Vážné kritické rozbory (vedle Sládka, Raise, Bartoše psal je z učitelských řad JAROSLAV PETR v časopise *Pedagogické rozhledy*) a úspěch nových knih pro mládež vytvářely tak v devadesátých letech předpoklady k pozdějšímu kvalitativně novému rozvoji této literatury.

Základy dalšího česko-slovenského sblížení

V osmdesátých letech nabývají nové podoby také česko-slovenské vztahy. Jestliže se v předcházejícím období zvýšil zájem o život slovenského národa a jestliže byly navázány první pevné svazky, přinesla následující léta už cenné plody nového vzájemného sblížení. Zájem o slovenskou literaturu proniká do širších kruhů v Praze i na českém venkově a slovenské literární večery přestávají být ojedinělou zvláštností. Sama slovenská literatura prochází prudkým vzestupným vývojem a nalézá také ohlas v Čechách.

Nové česko-slovenské sblížení se rodilo zejména v prostředí studentském a učitelském, zatím co v oblasti politiky nevytvářejí se ani předpoklady ke společnému postupu. V kruzích nacionalistické buržoazie se výzvy k pomoci trpícímu Slovensku již totiž spojovaly se snahou proniknout na Slovensko hospodářsky.

Nejvýznamnějším impulsem k navázání pevnějších styků bylo znovuotevření české university roku 1882. Tehdy začala do Prahy přicházet slovenská studující mládež, která dávala přednost české universitě před vídeňskými a pešťskými školami. Hned v roce 1882 vznikl v Praze slovenský spolek *Detvan*, sdružující jak studující, tak i učňovskou mládež. Mezi jeho nejaktivnější členy patřili JAROSLAV VLČEK, KUKUČÍN (MATĚJ BENCÚR), PAVEL SOCHÁŇ, JÁN SMETANAY, VAVRO ŠROBÁR, DUŠAN MAKOVICKÝ, A. ŠKARVAN, později i spisovatel JOZEF GREGOR TAJOVSKÝ a další. U kolébky *Detvana* stáli i jeho čeští přátelé RUDOLF POKORNÝ a mladí moravští studenti, nadšení stoupenci vzájemného poznání JAN HERBEN a FRANTIŠEK TÁBORSKÝ. *Detvan* byl v živém spojení nejen s českými a moravskými studentskými spolky, hlavně

s *Moravskou besedou*, ale i se spolky slovenských studentů ve Vídni (*Tatran*) a v Pešti (*Slovenský spolok*).

Pod vlivem universitních učitelů a pokročilejšího politického dění v Čechách stal se během času ze skupiny slovenských studentů v Praze významný politický činitel, který zasahoval v duchu česko-slovenského sblížení do slovenského veřejného života. V opozici ke konzervativnímu, izolacionistickému vedení slovenské národní strany a v obraně proti maďarizaci razili mladí Slováci slovenskému národnímu životu demokratičtější cesty, vnášeli v něj kritičnost a zejména politickou aktivitu. Protože pak byl politický život na Slovensku na konci století značně ochromen, cílevědomě ho sblížovali s politickým a kulturním prouděním v Čechách. Nejdůležitějším činitelem této probuzené politické aktivity se stal časopis *Hlas*, který začal vycházet roku 1898 v slovenské Skalici, pak v Ružomberku za redakce P. BLAHA a V. ŠROBÁRA. Podle *Hlasu* dostalo toto hnutí slovenské inteligence, jež mělo značný význam pro slovenský politický vývoj, také své jméno „hlasisti“.

V oblasti literatury si největší zásluhy o česko-slovenské sblížení v tomto období z mladé generace vydobyl první předseda Detvana, literární historik JAROSLAV VLČEK. Po otci Čech, po matce Slovák, studiem v Banské Bystrici a v Praze si už od dětství vytvářel předpoklady k důvěrné znalosti obou národních literatur, takže brzy po svém novém příchodu do Prahy, tentokrát na universitní studia, stal se horlivým propagátorem vzájemného poznání obou národních kultur. Ve svých *Listech z Čech* pro slovenský časopis *Orol* a později i pro Slovenské pohľady seznamoval slovenskou veřejnost se současným stavem a problémy české literatury — a naopak v českých časopisech *Ruchu*, *Světozoru*, *Květech* a později i v *Naší době* objevovaly se Vlčkovy recenze slovenských literárních novinek, portréty starších slovenských autorů i celé studie o vývoji slovenské literatury. V těchto článcích, v četných přednáškách i v prvním už zmíněném pokusu o souhrnný přehled slovenské literatury (*Literatura na Slovensku*) dostal český čtenář první soustavnější informace o rozvoji slovenské literatury. Období Vlčkových cílevědomých příprav vyvrcholilo roku 1890 ve slovensky psaných *Dejinách literatury slovenskej*, prvním důkladném a celistvém díle o vývoji slovenské literatury od nejstarších dob až po současnou tvorbu Vajanského, Hviezdoslava a Kukučina, a v *Dějinách české literatury*, zachycujících souběžně vývojový proud české i slovenské literární tvorby. Svou rozsáhlou činností kritickou i vědeckou, svými dějinami, jež znamenaly nový stupeň v literárněvědném bádání a jež přispěly rovným dílem k poznání českých i slovenských literárních dějin, a monografickými studii (Šafařík) stal se Vlček zároveň i průkopníkem česko-slovenské vzájemnosti založené na pochopení osobitosti obou národů a na jejich spolupráci. Hlavně svými dějinami literatury dokazoval těsnou a nepřetržitou souvislost českého a slovenského literárního a vůbec duchovního vývoje.

Značný význam pro česko-slovenské sblížení měla také bohatá praktická organizační práce, která směřovala ke vzájemnému poznání a spolupráci mezi Čechy a Slováky. K tomu vedle některých slovenských spolků, jako byl *Detvan* nebo spolek moravských studentů *Radhošť*, který pečoval i o Slováky, podstatně přispěla *Československá jednota na ochranu národně ohrožených českých oblastí a Slovenska*, spolek založený rok po úspěchu pražské národopisné výstavy roku 1895, na níž slovenská část exponátů tvořila s českými jednotný celek. Československá jednota vedle slovenských večerů organizovala hlavně výměnu knih, budování knihoven na Slovensku a pečovala i prakticky o slovenskou studující a učňovskou mládež v Čechách. Jejimi předními činiteli byli pražský universitní profesor F. PASTRNEK, F. TÁBORSKÝ, J. HERBEN a opět J. VLČEK.

Významná úloha v praktické práci na česko-slovenském sblížení připadla v tomto období i několika moravským učitelům z česko-slovenského pomezí. Mezi nimi vedoucí místo náleželo iniciativně působícímu učiteli KARLU KÁLALOVÍ (1860—1930), který na svých cestách po Slovensku poznal národnostní a sociální útlak slovenského lidu, a sleduje podněty Heydukovy a Pokorného, zaměřil všechnu svou publicistickou i organizační činnost na podporu slovenského kulturního života. Jejím cílem bylo pomoci Slovákům uhájit svou národnost. Proto obracel jejich pozornost především k péči o slovenskou mládež a slovenské učitelstvo. Dožadoval se vzájemných porad a výměny zkušeností mezi učiteli, k čemuž také skutečně v hojně míře docházelo na učitelských sjezdech českých i slovenských. Kálal organizoval i pronikání české knihy do slovenského prostředí a naopak vyzýval české knihkupce, aby své prodejny pravidelně zásobovali základními díly slovenské literatury. Zároveň usiloval o zařazení výuky o Slovensku do učebních osnov českých škol.

Podobně si počínal Kálal i pokud šlo o péči o mládež. Organizoval studium slovenské mládeže na českých školách a výuku slovenských učňů u českých řemeslníků. Věřil, že je tak možno pomoci Slovensku vybudovat základní kádr inteligence a vzdělaných středních vrstev, který by pak podstatně přispěl k rozvíjení slovenského národního života. Významnou roli přisuzoval Kálal zejména osobnímu styku, a to nejen učitelů a mládeže, ale i ostatní inteligence, zvláště spisovatelů. Sám v tom šel příkladem a v úzké spolupráci se slovenským učitelem, později tiskařem v Ružomberku a nakonec evangelickým knězem v Americe KAROLEM SALVOU pomáhal udržovat učitelský časopis *Dom a škola*, v němž společně tiskli slovenští a čeští učitelé a jehož odběratelé většinou pocházeli z Čech a Moravy. Přiměl také K. Salvu k vydávání časopisu pro mládež *Priateľ dielok*, v němž se opět setkávali slovenští i čeští autoři. Kálalova činnost na poli česko-slovenské vzájemnosti vyvrcholila v tomto období vydáním *Slovníku slovensko-českého a česko-slovenského* (1896), který uspořádal spolu s Karolem Salvou.

Nová aktivita v česko-slovenských stycích se odrazila ve vlastní literární tvorbě jenom omezeně a spíše ještě v rámci minulých představ. V poezii pokračovala a doznívala tvorba využívající v duchu Heydukově slovenských motivů a vyzývající k novému sbratření. Vedle jednotlivých veršů A. E. MUŽÍKA a JOSEFA KALUSE, žalujících na nespravedlivý úděl slovenského lidu, u Kaluse spojovaný i s trpkým osudem lidu pod Beskydami, byla slovenská tematika nejčastěji zastoupena ve verších JOSEFA JAKUBCE, jenž se snažil elegickými tóny vzbudit porozumění pro Slovensko. Tyto verše neměly už ovšem novátorský význam a burčující účin, jako tomu bylo v Heydukově sbírce *Cimbál a husle*, a spíše jenom rozváděly staré motivy.

V próze se slovenská tematika objevovala v pověstech JIRÁSKOVÝCH (Jánošík), v povídkových črtách GABRIELY PREISSOVÉ a v pracích JULIA ZEYERA, v jeho románu *Dům u tonoucí hvězdy* a v legendě *Samko Pták*. Jestliže však práce Preissové vyznačující se i národopisným zájmem, byly ostře sociálně zahroceny proti útlaku slovenského lidu, formovalo se Zeyerovo pojetí Slovenska zejména v *Samko Ptákovi* stále ještě v duchu romantické a idylizující představy, jak ji na Slovensku ztělesňoval v literatuře Hurban Vajanský. Slovensko tu sice je symbolizováno ve své bídě a utrpení, avšak vykoupení přináší jen pokora a náboženská víra. Zeyerovo pojetí nebylo ostatně v literatuře té doby ojedinělé. Podobně se objevuje například i ve veršované *Slovenské baladě* K. V. RAISE, otištěné roku 1888 v Osvětě, kde rovněž víra, prostota a naivnost přivedou slovenského prostáčka do nebe. Nejvýznamnější české literární dílo věnované Slovensku představovala v tomto období Zeyerova dramatická pohádka z prehistorie Slovenska *Radúz a Mahulena*.

Pro pochopení skutečných potřeb slovenského života znamenala však praktická spolupráce a dobré poznání života všech vrstev českého a slovenského lidu mnohem více než literární tvorba umělecká. S tím byl v souladu především zesílený zájem o národnostní a sociální poměry na Slovensku. Zvláště časopisy opoziční vůči politice nacionalistické buržoazie, jako *Herbenův Čas*, Masarykova *Naše doba* nebo pokrokovému hnutí blízké *Pelcloyv Rozhledy* přinášely téměř pravidelně nové a podrobné informace o slovenském dění a zároveň i stati upozorňující české čtenáře na bezpráví, v němž se stále ocitá bratrský sousední kmen. Prohluboval se rovněž zájem věnovaný slovenské literatuře. I když zůstávají příspěvky slovenských autorů v českých literárních časopisech stále ojedinělé, recenze slovenských novinek přestávají být výjimečnou zvláštností, třebaž nejsou ještě sledovány se soustavnou pravidelností. Objevily se i první větší studie o slovenské literatuře, hlavně z pera JAROSLAVA VLČKA, které naznačily, že se schyluje k obratu. Poměrně nejhojněji, a to téměř ve všech časopisech, které přinášely beletrii, byla zastoupena v této době cestopisná črta, všímající si krás slovenské přírody, někdy spojená i s obrázkem života slovenského lidu.