

Místo Sládkova Lumíru v rozvoji české literatury i ve
sporech devadesátých let

Zdeněk Pešat

Zdálo by se, že česká literatura 19.století nemá už alespoň po faktografické stránce pro nás žádná překvapení, která by vedla k podstatnější revizi dosavadních pohledů, a že zůstává jen na hlubším teoretickém ujasňování povahy literárního díla i literárního vývoje, jímž bychom dále prohlubovali a jemněji analyzovali v podstatě uzavřenou sumu poznatků o tomto období. Aniž bych chtěl pretendovat na nějaká odhalení, rád bych poukázal na oblast, která při všem zájmu literární historie o 19.století zůstala dosti stranou. Mám na mysli časopisy tohoto období a jejich komplexnější analýzu. Prostřednictvím Sládkova Lumíru pokusím se dotknout generačních sporů devadesátých let a zároveň vyznačit postavení časopisu v těchto bojích.

Ještě předtím jako doklad toho, co jsme stále časopisům 19.století dlužni, a — Sládkův Lumír není v této věci ojedinělý případ, obrátím se k předchůdci Sládkova časopisu, k Lumíru Mikovcovu. U starší české literární historie se netěšil valné přízni. Když v roce 1903 hodnotil A. Novák třicet let trvání Lumíru založeného 1873 Nerudou a Hálkem napsal: "Podivnou působností retardující tradice dostává list, jehož programem zřejmě bylo vytvořiti umělecký typ nového kosmopolitního Čecha proti starému, otrávenému historizujícímu typu slavjanofilského

ylastence, silně historizující a mytologizující jméno Lumír, ne tak dědictvím po onom ossianovském pěvci rukopisném z čarodějné kuchyně Českého muzea, ...— nýbrž spíše vzpomínkou na Mikovcův týdeník, vyplňující trudná a šedivá padesátá léta a zkomírající v prvních rocích šedesátých." Pokračuje pak dosti znevažujícím tónem o Mikovcově Lumíru, aby prokázal jeho "retardující tradici". Novák nebyl sám, kdo přehlíživě komentoval tento časopis. Doklady o tom můžeme shromáždit od soudů J.Vlčka až po J.L.Turnovského, jenž Mikovcovi kladl za vinu, že se svými kritikami v Lumíru podílel na vyhnání J.K.Tyla z Prahy. Tyto soudy, podpořené zejména v padesátých letech kul-tem Tylovým, přežívají někdy dodnes. Čestnou výjimku tvoří J.Máchal, který v roce 1905 v Lumíru konstatoval, že Mikovcův "neobyčejný talent a literární význam mnohem více ocenili Němci než Čechové. Budoucí biograf Mikovcův najde v německých časopisech pražských, vídeňských a lipských daleko cennější materiál k vyličení jeho života než v listech českých. Z české strany jediný Neruda měl plné porozumění pro tohoto utrakvistického spisovatele našeho." A pak už jen K.Dvořák v druhém díle akademických dějin podává celkovou soustavnou analýzu Lumíru, oceňující výstižně jeho přednosti.

Je ovšem pravda, že základní ráz Lumíru vtiskla doba bachovské reakce a poznamenala ho apolitičností a loajálností. O dobové situaci například svědčí úmrtní oznámení. Zatímco význam J.Kollára, V.Hanky, J.K.Tyla a jiných i méně významných osobností hodnotily obsáhlé nekrology, někdy i na pokračování, o úmrtí K.Havlíčka se v Lumíru 1856 objevu-

je jen zapadlé oznámení a pohřbu je věnován jeden odstavec, přitom zcela zapadlý, protože bez titulu. Podobně jednou větou je oznámeno úmrtí H. Hejna. To jsou ovšem kuriozity, pro které nemusíme chodit tak hluboko do minulosti. O situaci po Bachově pádu pak zase výmluvně vypovídá sdělení z roku 1861, že díky výnosu policejního ministra o zákazu šíření dovídáme se titul časopisu vycházejícího v Paříži *La voix libre de Bohême* /vydával ho v emigraci Mikovcův přítel J.V.Frič/. Je také pravda, že původní literární tvorba se rozvíjela z chudobných začátků, ale také, že vedle konzervativních představitelů už tehdy tam pod různými pseudonymy vystupuje J.V.Frič, že duší časopisu je V.Č.Bendl, který tu tiskne verše, překlady, studie /o pohotovosti, s jakou byl Lumír schopen informovat, svědčí Bendlovo uvedení francouzské stati o díle americké spisovatelky H.B.Stoweové, zde ještě pojmenovaném Chatrč strýce Tomáše, a to ve stejném roce 1852, kdy vyšlo poprvé v USA/. A už v prvním ročníku vycházejí v Lumíru Máchovi Cikáni /7 kapitol/. Významnou složkou Lumíru byla i pozornost věnovaná projevům domácích i cizích lidové slovesnosti, stejně jako překladatelská aktivita časopisu. Z tohoto podhoubí záhy vyrůstá mladá literární generace. Již v roce 1854 se objevuje nový autor Janko Hovora /J.Neruda/s baladou *Oběšenec* a s ukázkami z *Hřbitovního kvítí*, vedle něho i V.Hálek, po nich postupně i G.Pfleger, F.V.Jeřábek, J.Barák, R.Mayer, A.Heyduk, s prózou K. Šyělá. Mladá generace si tak v poměrně krátké době a ještě za plného absolutismu vydobyla v Lumíru významné, ba klíčové postavení. V roce 1859 pak Mikovec opět z Máchovy

pozůstalosti otiskuje báseň Vorlík.

Literární historie síce v Lumíru přehládala nad kritikou, ale i tu se pronikavostí vyznačuje např. na pokračování otiskovaná a možná vůbec nejvýznamnější recenze almanachu Máj, jež nejen hodnotí příspěvky, ale též vehementně obhajuje romantiku, zejména pak Máchu; zároveň recenzent vyslovuje přesvědčení, že autoři almanachu "stavíce sobě geniálního Máchu za vzor, neulpí na některých výstřednostech mladistvé jeho fantazie". Kladně pak Lumír komentuje i další ročníky almanachu a vítá rovněž první časopis mladých Obrazy života. Od roku 1857 vzrůstá dále zájem o osobnost K.H.Máchy, jehož význam pro českou literaturu je srovnáván s dosahem Puškina pro literaturu ruskou.

Na rozdíl od literární kritiky jednu z nejvýraznějších složek Lumíru tvořila kritika divadelní, jíž se ujal sám Mikovec. V ní redaktor časopisu nejautentičtěji vyjádřil své představy o potřebách české kultury, které svým způsobem prostupovaly celý časopis. Náročným ideálem, jímž měřil české divadlo, byl Shakespeare a klasická díla evropské romantiky. Z českých dramatiků Mikovcovi tuto představu nejlépe naplňovali J.J.Kolár a V.K.Klicpera. Naproti tomu britkým posměchem stíhal vídeňskou a berlínskou frašku /nazýval ji starým škvárem/ i typ představení, jež tehdy reprezentovala na vnější efekt vypočítaná díla berlínské herečky Ch.Birch-Pfeifferové /mluvil o ní jako o řemeslné dámě/. V tomto tažení za vyšší úroveň českého divadla se Mikovec v roce 1851 střetával s vedením českých představení ve Stavovském divadle, ředitelem J.Hoffmannem, a zejména s

dramaturgem J.K.Tylem, udržujícím si stále představu divadla pro střední lidové vrstvy a vycházející vstříc jejich vkusu. V Mikovcových ironických kritikách a zvláště v posměšných výpadech vůči matce Tylových dětí, herečce A.Rajské, bylo patrné osobní zaujetí /jako na iniciátora ukazuje F.Strejček na Tylova odpůrce a Mikovcova přítele J.J.Kolára/. Mikovec také nebral ohled na svízelné postavení dramaturga omezovaného úřední nevraživostí, novým divadelním zákonem a z něho vyplývající cenzurou a nuceného ke kvapné práci a k improvizacím /ve smlouvě měl Tyl stanoveno, že vedle dramaturgie pořídí ročně dvě původní hry a pět překladů/. Přes toto vše nelze přehlédnout, že se tu střetly dvě vyhraněné koncepce, dvě rozdílná pojetí funkce českého divadla, z nichž Mikovcova v dané chvíli odpovídala více potřebám české divadelní kultury. O nadosobním jádru sporu svědčí to, že po Tylově odchodu z Prahy za nového vedení českých představení Mikovec pokračoval ve svých ironických kritikách dramaturgie, úrovně překladů /vídeňskou burlesknost prý podávají jako sprostotu/ i hereckých výkonů, a zvláště ostře napadal výběr her pro benefiční představení /hledí se při nich prý více na kapsu než na hodnoty/. Ve zprávách z venkova pak Lumír sledoval a kladně oceňoval Tylovu činnost u divadelních společností, přinášel pozitivní posudky inscenací jeho her a nakonec v anonymním a vlastně, pokud se nemýlím, jediném významnějším nekrologu na několikere pokračování Mikovec vyzdvihl Tylovy zásluhy o české divadlo. Přitom podobně jako v literatuře i tu Lumír vítal nástup mladých autorů, hry J.V.Friče, F.V.Jeřábka, G.Pflegra,

V. Hálka i J. Nerudy /s výjimkou tragédie Francesca di Rimini/. Stál také v první řadě snah o zřízení Národního divadla. A tak lze říci, že v obtížných dobách Bachovy reakce Lumír vykonal značnou práci pro českou literaturu a kulturu. Nucená absence politiky umožnila, aby v něm Mikovec soustředil k jednotnému působení na prospěch literatury jak starší představitelé konzervativních snah, tak radikální mládež /J.V. Frič/. Do práce časopisu se okamžitě, jak se vraceli z vězení, zapojovali další radikálové /V. Vávra, K. Sabina - ten pod pseudonymem Norbert Bergenthall ještě z vězení/. Lumír tak všestranně vytvářel podmínky pro nástup mladé májovské generace, jejíž snažení přijímal s pochopením a již až do vzniku jejich vlastních časopisů umožňoval vstup do literárního dění. Podle svědectví J. Nerudy byl Mikovec vzorný redaktor, jenž svědomitě četl všechny příspěvky a tiskl je bez úprav. Svým uspořádáním, stálostí a pravidelností se tak Lumír stal vzorem dalším beletristickým časopisům 19. století. Jedním z nich byl i Lumír Nerudův a Hálekův. Jeho zakladatelé určitě věděli, proč zvolili právě tento název, vždyť Mikovcův časopis dobře znali.

Profil nového časopisu se ustálil za vedení J.V. Sládka. Jak známo, kořeny tuhých bojů devadesátých let netkvěly v otázkách literárních. Vždyť i rozsáhlejší část manifestu České moderny, vzniklém po Macharově kritice Hála, jejíž ostří mířilo /jak dokládá Macharův průvodní dopis k statí zasílané do Naší doby/ opět vně literatury, zabývá se otázkami politickými a sociálními. Manifestem se vlastně i mladí spisovatelé přihlásili k opozičním po-

litickým proudům vůči mladočeštyf, proudům, které se v českém veřejném životě rodily od poloviny osmdesátých let. A právě v tom mohla mladá generace nalézat své předchůdce i ve Sládkově Lumíru.

Ač se Lumír za Sládkova řízení distancoval od politického dění a odmítal se vměšovat do sporů politických stran, tím, že své hlavní poslání spatřoval v rozvoji české literatury a kultury, stál stále v napjatém poměru k domácí politické praxi. Intenzivní pocit "vlasteneckého úpadku" a krize literatury vyvěrající nikoli z jejích tvůrců /když roku 1883 Sládek hodnotil první desetiletí Lumíru, napsal, že "naši hudebníci, sochaři, básníci a učenci... učinili za posledních deset let pro náš národ více než všichni jeho politikové od nejvyššího k nejnižšímu/, nýbrž z malého zájmu čtenářů /psal, že "máme odborníky, ale málo vzdělavců"/, ze slabosti kritiky a z nedostatku kulturních nakladatelů, tedy toto vědomí vlasteneckého úpadku stále častěji přerůstalo v útočný kritický tón vůči tvůrcům veřejného mínění, majitelům národních žurnálů, v jejichž přílohách se podle Sládka "vědomě a systematicky kazí vkus", zejména vůči praxi Národních listů, v nichž literatura je popelkou. A ještě v roce 1893, tedy v době, kdy Lumír už sváděl boje s mladými kritiky, se v něm anonymně píše u příležitosti Vrchlického jubilea o "spoutanosti literatury" a o "společenské inkvizici", která nedovoluje literatuře být aktuální: "pište o hnutí dělnickém, vylište naše politické boje a historické zápasy, jak vpravdě jsou, a policie i státní zastupitelstvo bude se vám dívat do prá-

ce; mluvyte o náboženství, máte na krku kněžstvo; pište o poměru muže k ženě a vrhne se na vás veřejná mravnost; vyličte naše vlastní veřejné poměry žurnalistické, bankovní, reprezentativní atd., a hmotně i duševně vás uštívou." Lumír tedy poukazuje na tytéž okolnosti, které mladé přiměly k otevřenému útoku na český veřejný život, zejména na jeho žurnalismus, k útoku, který, protože byl spjat s kritikou literárních projevů Lumírem uznávaných, obě generace rozdělil.

V polemikách se ovšem Lumír ocital i ve věcech literárních. Zprvu se účinně bránil proti nařčení z cizáctví zaměřenému proti Vrchlickému z řad mladých Moravanů. V dalších letech, když se okruh kritiků lumírovců rozšířil i do Čech /E.Krásnohorská v Osvětě a v Umělecké besedě v referátu o Hádkovi, F.Schulz v Osvětě, V.Guth v Politik, R.Pokorný v Palečku/, mnohem vehementněji i na základě statistiky, jež prokazovala v procentech, že i ze slovanských literatur neotiskl více než Lumír žádný tehdejší literární časopis. Sládek přitom formuloval základní krédo své i Lumíru: "Chceme být napřed Čechy v myšlení, cítění, práci a poctivosti, ale nesmíme zanedbávat toho, co ze vzdělanosti a ušlechtilosti jiných národů může doplnit vzdělanost a ušlechtilost naši"/1880/. Paradoxem zůstane, že právě tehdy Lumír pobouřil vlastenecké kruhy, když energicky vystoupil proti podcenivému pojetí současné české literatury a proti jejímu odvozování z literatury německé v Historii slovanských literatur autorů A.N.Pypína a V.D.Spasoviče. Spory s moravskou kritikou pak pokračovaly i v době, kdy už v Čechách vášně zcela opadly a kdy si Lumír neodpustil ironickou invektivu

yůči L.Čechovi jako yůdci nové moravské školy, "mladičtí literáti moravští, kteří dlouho pekli básně a povídky po způsobu Liboslava Vendelína Štětky Davelského založili literární školu moravskou" /1885/, a kdy po Bartošových úpravách Babičky B.Němcové pro školy, vystoupil Vrchlický proti Bartošovu komolení svých veršů v čítance.

Mnohem zdrženlivější postoj zaujal Lumír k bojům o Rukopisy, jež komentuje nejprve v žertovné glose J.Vrchlického /pseudonym Carpio/, žádající odškodnění pro mučedníky, kteří ve škole pro neznalost RKZ obdrželi tolik špatných známek, a dožaduje se, aby vedle znalců byli k jejich posouzení přizváni i básníci, kteří mají cit pro to, co bylo kdy možné napsat, dále střídmy článek S.Podlipské, jež soudí, že prokáže-li se nepravost Rukopisů, pak žil mezi námi na začátku 19.století geniální básník, a žádá proto, aby RKZ mohly žít dále. Na obranu RKZ přináší Lumír jen obsáhlou stať historika F.Dvorského /Zůstatky starých našich zpěvů/, ale současně otiskuje i stanovisko T.G.Masaryka k prohlášení správního výboru Muzea.

Ze všech těchto postojů Lumíru je patrné, že mladé nepřivedla k časopisu jen nouze o prostor, kde tisknout. A tak se Lumír spolu se Šimáčkovým Světozorem stal místem hlavního nástupu mladých. Už 1883 se tam vyskytuje A.Sova /jako Ilja Georgov a 1884 jako Valburga Turková/, 1884 J.S.Machar, 1885 s beletrií F.X.Šalda, vystupují tam i prozaici J.K.Šlejhar a V.Mršťík, tedy vesměs signatáři budoucího manifestu Moderny. Zdálo se, že mladá generace ústrojně naváže na lumíroyce. Ještě v roce 1887, tedy v době rukopisných bojů, Sládek hájí mladou literaturu obviňovanou

konzervativními literárními kruhy z destruktivního směru, jenž prý sahá na samy kořeny naší národní existence, a označuje to za nesmysl. Zároveň však vyžaduje od mladých pracovitost a více šetrnosti k vykonané práci. Předmětem sporu se stali mladí literáti hlásící se k Vrchlickému jako ke svému učiteli. K prvnímu střetnutí došlo roku 1892 nad verši A.Klásterského, jehož žánr odsoudil F.X.Šalda, ale Lumír se básníka zastal, k dalším pak roku 1893 v polemice s Herbenovým Časem, v níž mladá kritika je v Lumíru temperamentně označena jako "voj housenek, jenž se živí ohlodáváním cizích zahrad" a český spisovatel stojí před ní co by delikvent. Hromadná odpověď mladých v Literárních listech je také podepsána Housenkáři. Nato Vrchlický provokativně podepsal svou kladnou recenzi Škampových veršů jako Parnasista, uživ hanlivého označení vyhrazeného pro lumírovce v kritice Literárních listů, a hlavně pod pseudonymem Josef Vocásek otiskl sice vtipnou, nicméně dráždivou parodii na symbolisty Sláva západu věnovanou J.Karáskovi, A.Procházce a O.Březinovi. Zároveň Sládek podnikl výpad proti symbolismu, Literárním listům a Nivě a usvědčoval redaktora Nivy F.Roháčka z plagiátu. Definitivní rozchod pak nastal, když Lumír přetiskl z Hlasu národa Vrchlického reakci na Macharova Hálka. Spor dozníval ještě v témže ročníku /1894/95/, když se Lumír zastal M.A.Šimáčka, jenž byl obviněn Šaldou z upravování textů mladých autorů. I tu je pozoruhodné Sládkovo uvážlivé stanovisko, když napsal, že "teď mladí bojují s mladými a na obou stranách jsou pracovitě ruce". Vše uzavírá Sládkovo vyznání o stanoviscích Lumíra: "Co je skutečně

umělecké, ať staré, ať nové, najde u nás vždycky místa, všeliké výstřelky ať nejmodernějšího naturalismu a dekadentismu, ať starého idealismu ve svých sloupcích pěstovati nemůžeme. Čtenářstvo by se nám hezky poděkovalo." Zde je naznačena mez, již Lumír nehodlal překročit. Jsou pro něj přijatelní, byť s výraznými kritickými výhradami, J.Kvapil a J.Borecký s prvními projevy symbolismu u nás, protože zůstávají v rámci dosavadní hierarchie hodnot a hlásí se k lumírovskému období literatury, je pro něj přijatelný Machar, jehož Vrchlický pokládal za nejnadnějšího z mladých a o jehož prvních třech knihách psal, že "mají pro nás tentýž význam, jako měl druhdy Lermontovův Hrdina naší doby pro dobu svou", a ještě v roce 1894 Lumír anonymně vřele vítá Macharovo Tristium Vindobona I-XX. Je pro něj přijatelný i mladičkový S.K.Neumann se svou prvotinou Nemesis bonorum custos, o němž Vrchlický soudil, že "fyziognomií jest mladý básník, sympatický skeptik, moderní hoch, který lekturou Machara osvojil si lehounké koketování i s vlastním neštěstím. ... Jest lyrik všudy a ve všem." Ale s námitkami se už v Lumíru setkává první výraznější signál mladé literatury naturalistické provenience, Šlejharovo Kuře melancholik. Šifra -ch- sice zaujímá k povídce kladný postoj, ale zároveň upozorňuje autora, že "výstřelky z pařeniště tzv. naturalistických výtvorů moderní novelistiky, budící jen odpor, hnus a ošklivost, nebudou nikdy předmětem a cílem ani vpravdě realistického tvoření, ani pravého umění". Druhou hranici, i když ne tak zcela jednoznačnou, znamená pro Lumír sym-

rodie z roku 1893, ale též v témže ročníku jeho celkové pozitivní pojednání o symbolismu francouzském. Obojí je dokladem, že příčiny Vrchlického odmítavého postoje k domácímu symbolismu nevyvěraly z jeho podstaty, ale z napjatého vztahu mezi lumírovci a mladými. Z druhé strany pak nelze přehlédnout, že na rozdíl od razantních kritik Vrchlického z pera konzervativní moravské kritiky mladí kolem Moderny přistupují k básníkovi se zdrženlivostí, s výjimkou oprávněné kritiky Exulantů T.G.Masarykem v podstatě kladně, přinejmenším s vědomím toho, co pro nové proudy vykonal. Šaldovi například i díla, jež nepatří k básnickovým předním, jako jsou prózy Nové barevné střeby nebo proverb Trojí políbení, slouží jako podnět k rozvinutí obecnějších myšlenek o literatuře. A teprve po Vrchlického vystoupení proti Macharovi píše Šalda své hlavní ostře kritické soudy o sbírkách Písně poutníka a Poslední sonety samotáře a Masaryk analýzu básníkovy eklekticismu v Twardowském.

Mé poznámky o Lumíru a jeho místu v bojích devadesátých let si nekladly za cíl jakkoli revidovat význam a dosah nástupu mladé generace a jejích zápasů. Nemůže být pochyb, že chtěli-li si mladí vybojovat patřičné místo v dosavadní hierarchii hodnot a prosadit své pojetí tvorby, bylo nezbytné se rozejít s pozdní neoromantickou představou básníka, jenž na rozdíl od stále zklamávajících reprezentantů politických představuje mluvčího národa, a jenž proto zaujímá v literatuře výsadní postavení. Museli se proto střetnout nikoli jen s konzervativci nejružnější-

ho ražení, ale především se ztělesněním předcházející etapy vývoje tvorby, to ješ s Vrchlickým a s jeho hlavním orgánem Lumírem. Ale museli se rozejít s Vrchlickým jako s literární institucí, obklopenou okruhem epigonů a reprezentující určité pojetí tvorby. Že k tomu došlo v prudkých bojích, jaké česká literatura dosud nezažila, nebylo však vyvoláno mimořádnou krizí literatury, ale hlavně krizí společnosti, kdy v rámci překonávání společenských překážek, zvláště nadvlády politického žurnalisumu nad literaturou, se i sama tvorba stala součástí tohoto hlavního zápasu. A neznamenal to ani v době nejprudších srážek a popírání dosavadních hodnot jejich eliminaci. Zdá se to samozřejmé, ale kolikrát jsme se právě v souvislosti s nástupem generace devadesátých let, a zejména se zrodem symbolismu, setkali se zjednodušenou představou vývoje jen jako boje nového se starým. Přitom, aby to nové patřičně vyniklo, je třeba to starší vidět nikoli jako jiné, nahrazované novými uměleckými i společenskými postoji a třeba pro daný okamžik i jako zábranu dalšího vývoje, ale jako překonané, a tudíž i špatné. Naštěstí historický vývoj, a tím méně i mnohem komplikovanější umělecký vývoj /komplikovanější proto, že se pohybujeme ve světě estetických hodnot/, se neděje jen touto jednoduchou lineární formou pokroku a zpátečnictví. Dialektika zná i jemnější způsoby, jimiž se umění vyvíjí. Není její vinou, že právě jen lineární vývoj jako pozůstatek pozitivismu se mnohdy jeví jako nejvíce efektní. Jednou vytvořené hodnoty se sice překonávají tím, že se od nich jako od jisté normy odrážejí vznikající hodnoty nové,

ale to neznamená, že toto nové automaticky ruší hodnoty předcházející anebo i hodnoty, které v dané chvíli netvoří dominantu vývoje. Vždyť, abychom se přidrželi Vrchlického, právě uprostřed nejtvrdějších střetnutí roku 1894 nejen vydává jednu ze svých nejvýznamnějších lyrických sbírek, *Okna v bouři*, ale také po dávno proběhlých zápasech tento kdysi už odepsaný básník svým *Stromem života* fascinuje další mladou generaci, pro niž to staré a překonané je v lineárním pojetí vývoje sám symbolismus a dekadence.

Plně se to vztahuje i na konfliktní vztah Tyl-Mikovec. Jestliže jsem řekl, že v dané chvíli Mikovcovo stanovisko více odpovídalo potřebám českého divadla /třebaže se prakticky nerealizovalo/, znamená to popření hodnot, které ve svých dílech vytvořil Tyl. Ale stejně tak by tehdejší situaci nepostihl argument, že zatímco o Mikovcových hrách dnes už málokdo ví, Tylovy se hrají dodnes. Mluvílo by se stále o jiných věcech. Neboť to podstatné je, že se tu střetly dvě základní koncepce mající reálnou motivaci v tehdejší společnosti: na jedné straně úsilí o ražení nových cest české kultury, snahy kultivované obzorem světového umění a prosazované i za cenu jisté výlučnosti i izolace, a na druhé straně - zhruba řečeno - hledisko národně a sociálně uvědomovacího, osvobozenického zápasu. Ani jedno, ani druhé stanovisko, byť se v průběhu 19. století střídala v dominujícím postavení a také různé podle okamžité situace se stávala nositeli nových snah nebo snah retardujících, nelze převést na prostou formuli pokroku a zpátečnictví, neboť představovala základní nosné principy, dynamizující prvek,

vnitřní pružinu celého literárního vývoje v 19.století. Jakékoli zrušení tohoto protikladu by v tehdejších podmínkách znamenalo podstatné ochuzení české kultury 19. století.

A tak ani postavení Sládkova Lumíru v bojích devadesátých let, jež ukazuje jeho meze, nemůže odsunout stranou povinnost zhodnotit jeho význam pro českou literaturu i pro samu mladou generaci, pro niž se stal jedním ze dvou rozhodujících nástupišť a publikovanou tvorbou někdy i inspirátor nových děl. Díky soustavné redakční práci se Sládkovi podařilo naplnit poslání, které Lumíru přisoudili jeho zakladatelé Neruda a Hálek. Po dlouhou dobu, až do podzimu 1893 bez podpory vydavatelského podniku, odkázán i hmotně jen sám na sebe, vytvořil z Lumíru náš nejstálejší beletristický časopis, kritický k politickým poměrům, nesmířený s postavením českého národa. Přes dvacet let v něm Sládek usiloval o zajištění důstojného místa české literatuře jak uprostřed národního celku, tak v rámci kultury ostatních evropských národů. Lumír se nejvýrazněji ze všech tehdejších časopisů podílel na utváření podoby české poezie posledních desetiletí 19.století a znamenal celou jednu epochu v dějinách českého básnického protikladu. Jakmile splnil své poslání a nemohl už cele českou původní tvorbu reprezentovat, nemocný Sládek předal redakci do rukou V.Hladíka, sice představitele mladých, avšak nesvázaného s Modernou, redaktora, jenž měl snad znovu zajistit součinnost lumírovců s generací devadesátých let. Zůstane jedním z paradoxů historie, že konfrontace nového Lumíru Hladíkova a starého Lumíru Sládkova vyznívá tak jednoznačně ve prospěch Lumíru Sládkova.