

Úvod k ruchovcům a lumírovcům

(z knihy *Česká literatura od počátků k dnešku*,

autorkou kapitoly je Jaroslava Janáčková)

Novoromantické kolem Ruchu, Lumíru, Květů

Spisovatelé narození zhruba mezi rokem 1840 až 1853 se v českém literárním dějepise označují jako ruchovci a lumírovci. Vesměs začínali v almanaších kolem roku 1870. Nejpamátelnějším se stal almanach *Ruch*, vydaný k slavnosti položení základního kamene pro Národní divadlo v roce 1868. Národně manifestační ráz této příležitosti i politická perzekuce, jíž byli organizátoři almanachu v čele s J. V. Sládkem ohroženi, se promítla do charakteristiky ruchovců. Připisuje se jim tíhnutí k domácí látce (a k národním dějinám), odhodlání sloužit básnickým dílem občansky a národně emancipačním snahám, nechápaným ovšem nijak úzkoprse. Autoři této orientace neměli až do doby, než S. Čech obnovil *Květy* (1879–1899), k dispozici svůj časopis.

V tomto ohledu na tom byli líp spisovatelé, kteří připisovali umění moc odpoutávat člověka od všedních starostí, spojovat jeho ducha a představivost s ideály humanity a krásy, s lidstvem. Říkalo se tomu světoobčanství či (s hanlivým odstínem) kosmopolitismus. Tito autoři našli svůj časopis v *Lumíru* (obnovil ho již roku 1873 Jan Neruda), zvláště když ho v letech 1877 až 1898 vydával J. V. Sládek.

Ruchovci a lumírovci nebyly dvě od sebe oddělené a na sebe nevraživé skupiny spisovatelů. Uvedenými slovy označujeme dvojí zaměření, jež se jen občas vyhrocovalo polemicky. V zásadě se však doplňovalo a navzájem obohacovalo. Soužití kontrastních tendencí zosobňuje J. V. Sládek: jako redaktor *Lumíru* poskytoval platformu „lumírovcům“. Blízký jim byl jako překladatel americké literatury (Bret Harta, Longfellowa) a Shakespeara. Avšak svou původní poezií byl snad „nejnárodnějším“ básníkem ve svém pokolení. Ve snaze vychovávat čtenáře pro moderní poezii tvořil poezii pro děti prostou didaktizovaní.

I. UMĚNÍ PRO UMĚNÍ?

Ruchovsko-lumírovský proud nastolil požadavek národní reprezentativnosti, podložené tvárnou vynalézavostí a pestrostí forem, jimiž disponovala literatura světa. Nešlo už, jako dosud, jen o literatu-

293

NOVOROMAN-
TIKOVÉ KOLEM
RUCHU, LUMÍRU,
KVĚTŮ

ru národně příznačnou, výmluvnou a národem čtenou. Tak soudil estetik Josef Durdík (1837–1902), vrstevník májovců, ale v kritice již průkopník lumírovského kultu formy (*Všeobecná estetika*, 1875; *Poetika jakožto estetika umění básnického*, 1881). Viděl poslání literatury v tom, aby podávala důkaz o umělecké vyspělosti Čechů a o jejich vytríbeném vkusu. Nesouhlasil s „fejtonistickou“ kritikou májovců, založenou na dobrém postřehu a vtípné pointě. Jeho ideálem byla kritika objektivní s důsledně argumentovanými soudy.

Knížní výběr ze svých literárních posudků české produkce vydal hned v čase lumírovských debutů (*Kritika*, 1874). Takto umocnil svůj vliv na prosazování nové estetické normy, jež nadřazovala vytríbenou formu a uhlazenou řeč obsahu, vyznávala nadčasově platné vzory krásy a úlohy umění.

Co zazlival poezii májovců, vyložil Durdík kupříkladu v kritice Hálkovy sbírky *V přírodě*. Jí vytkl, že mísí umělost s triviálností, že má chudé rýmy a nezdůvodněné nepravidelnosti v rytmu. Hálkova řeč mu byla zajímavá svou bezprostředností, ale bohužel málo „uhlazená“ a „lepá“, ne-li přímo nevkusná. Pedanticky rozepsal výhrady k Hálkovým obrazným pojmenováním. Začátek básně „Vyběhla bříza bělička/ jak ze stáda ta kozička“ se mu zdál až příliš smělý, ne-li přímo absurdní: „Mně se zdá, že běhající bříza jest obrat nepodařený, poněvadž běhající strom vůbec jest něco příliš absurdního a protipřírodního.“ O této kritice proběhla vzrušená debata v Umělecké besedě za Hálkovy účasti. Zde prý nakonec Durdík před obránci Hálkův ustoupil. Uveřejněním kritiky v knize však tomuto svému mínění dodal nové autoritativnosti.

Zájmem o formu, myšlenkou, že hlavně osobité a dokonalé ztvárnění odlišuje slovesné umění od žurnalistiky, či od běžné mluvy, se Josef Durdík stal domácím průkopníkem formálně pojaté estetiky.

Toto pojetí umění šířil i jako univerzitní profesor estetiky, jehož přednášky si povinně zapisovali na pražské filozofické fakultě nejen filologové.

2. UMĚNÍ PRO NÁROD?

Eliška Krásnohorská (1847–1926), druhá velká kritická osobnost ruchovsko-lumírovského proudu, neuznávala za národně reprezentativní, co by nedbalo domácích tradic, látek a jim navyklých čtenářů. Z těchto pozic odmítla almanach *Máj*, který vydali 1878 mladší následovníci (epigoni) Vrchlického. Vytkla jim, že si oblíbili „černou draperii pesimismu“, „antickou smyslnost“, „zbořené trůny bohů“.



Eliška Krásnohorská
(fotografie z roku 1865)



Titulní list časopisu *Ženské listy*
z roku 1875

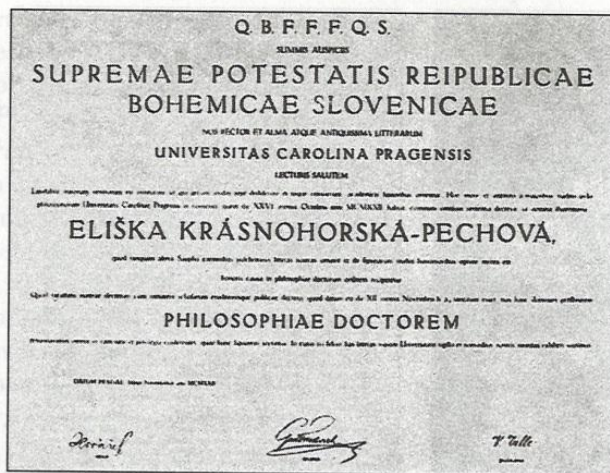
Že opakují „všeobecné apostrofy na svobodu a lidstvo bez určité, případné důraznosti“. Vrchlickému zase měla za zlé, že „slovanskou zpěvnost“ nahradil „rétorikou“ po způsobu francouzskému.

Srážka se jako obyčejně promítla také do sporu o „zděděné tvary poezie prstonárodní“. Vrchlický je odmítal. Prohlašoval: „...raději odpustíme trochu výstřednosti, raději trochu toho cizího vlivu, ale chceme, aby báseň námi hnula... Chceme od básně přísné určení individuality, hluboký a pravdivý cit, moderní stanovisko, dokonalou formu...“

Spor o almanach *Máj* z roku 1878 se brzy rozrostl v hádky mezi Osvětou a Lumírem.

Lumír v ten čas tlumočil vzpouru básníků proti politikům. Heslo umění pro umění, jež lumírovci zvedli na svůj štít, nebylo výrazem jejich netečnosti k národu. Nadřazovalo však umění jakékoli účelovosti, vládnoucí v životní praxi a ve veřejném životě. Vzdalovalo spisovatele od politiků. Kariérismus těchto „vlastenců“ a jejich nezájem o kulturu a o umění Lumír opakovaně pranýřoval. Tím se stával předchůdcem České moderny.

Naproti tomu zaměření *Osvěty* určovali Ferdinand Schulz, Václav Vlček, lidé blízcí i osobně Juliu Grégrovi, vůdci mladočeské strany. Snažili se tlumit nespokojenost se stavem veřejných věcí v Čechách. Literární publicistikou na stránkách *Osvěty* a svou be-



Diplom čestného
doktorátu
uděleného
Elišce
Krásnohorské
jako první ženě

letrií naopak vyvolávali dojem, že všechno české je hodnotné. Volbou postav a konstrukcí příběhů chtěli budit důvěru v české ušlechtilce mezi boháči, statkáři a šlechtici. Ukazovali je jako přátele a mecenáše básníků. V odporu proti Zolovi a jím reprezentovanému naturalismu hájili tzv. ideální realismus. Rozuměli jím výchovu k národním, vlasteneckým a občanským ctnostem prostřednictvím věrohodných obrazů českého světa (o realismu viz zde s. 363–382). Boje mezi Osvětou a Lumírem záhy poutichly. Snad k tomu zčásti přispěla i výzva Jana Nerudy, ať jenom výsledky tvůrčí práce rozhodují, kdo z diskutujících vidí dál a umí víc než ten druhý. České písemnictví že jinak potřebuje každý talent jakéhokoli zaměření.

K praktickému přemostění průrvy, která se ve sporech otevřela mezi Osvětou a Lumírem, přispěl Svatopluk Čech tím, že obnovil roku 1879 – po Tylovi a Hálkovi – Květy. Tento časopis pak do konce století vedl jako tribunu spisovatelů, kteří nechtěli nebo nemohli ani do Osvěty, ani do Lumíru – třeba jen proto, že mířili jinam než obě ta křídla a chtěli se pohybovat na půdě neutrálnější a pro sebe volnější.

Tak nastalo další dělení rolí a rozlišování pozic v generaci, jejíž členové k sobě měli za mlada velmi blízko (pojily je rané almanachy aj.). Ale další vývoj poměrů a vlastní literární práce je navzájem vzdalovaly. Květy se staly tichým spolupracovníkem Sládkova Lumíru. Vedle Světozoru (o něm zde s. 364) podchycovaly kupříkladu talenty, které se pouštěly nerudovskou stopou za moderním realismem v krásné próze. Tito autoři bývali nepřijatelní jak v Lumíru, tak i v Osvětě (mladému Karlu Václavu Raisovi otiskoval S. Čech

v Květech povídky, jež Vlček za Osvětu odmítl jako příliš drsné; Květy – vedle Lumíru – přijaly J. K. Šlejhara, Osvětou odmítnutého).

Lumírovci se octli ve zcela nové situaci, když je začali kritizovat jejich dědicové z generace let devadesátých. Tehdy zintenzivnil svou literární publicistiku, pěstovanou už dřív, J. Vrchlický. Na konci století z ní vydal několik knižních výborů (*Studie a podobizny*, 1892; *O knihách a lidech*, 1899; *Devět kapitol o novějším románu francouzském*, 1900). Z domácích klasiků se tenkrát Vrchlický přihlásil nejen k Nerudovi a k Erbenovi, ale též k Čelakovskému a Kolářovi. Ve francouzském románu rozpoznal návaznost Emila Zoly na Viktora Huga i nové kvality. Poukázal na realismus poetický (Paul Bourget, Alphons Daudet). Jako reakci na naturalismus uvítal exotismus (Pierre Loti).

Tváří v tvář kritice let devadesátých, která uměla být stejně tvrdá k lumírovcům jako ke škole národní, Eliška Krásnohorská teď přijala Jaroslava Vrchlického i Julia Zeyera do náruče národní literatury.

LITERATURA

Chalupný 1916; Novák, M. 1941; Jeřábek 1990; Novák 1995.

3. TŘI VLNY A JEJICH PODNĚTY

Ruchovsko-lumírovské pokolení zasahovalo do českého písemnictví jedno půlstoletí, od sedmdesátých let po první světovou válku. Vyznačoval je smysl pro historismus, pro prohlubující se duchovní krizi, jíž se snažili čelit, pro nevšední osobnost zvažující své šance v celku světa. Navazovali na romantismus z počátku století a přitom přijímali podněty slohů časově bližších – realismu, dekadence, symbolismu a dalších. Proto o nich mluvíme jako o novoromanticích.

Práce příslušných autorů se rozvíjela v prostředí plném změn a k těmto změnám – nejen ve sféře umění – činně přispívala. Jsou v ní patrné tři vlny.

Vlna nejranější navazovala na pocity nadějí i rozčarování, jež měly vícero zdrojů. V Čechách se rozvinulo velké státoprávní opoziční hnutí proti Vídní (1868–1871), jež vládní perzekuce postupně rozložila a zlomila. Zklamání z domácí politické scény zesílila porážka Francie v prusko-francouzské válce. Navíc první celosvětová hospodářská krize v roce 1873 upozorňovala na záporné důsledky průmyslové revoluce. Byla otřesena víra v pokrok.

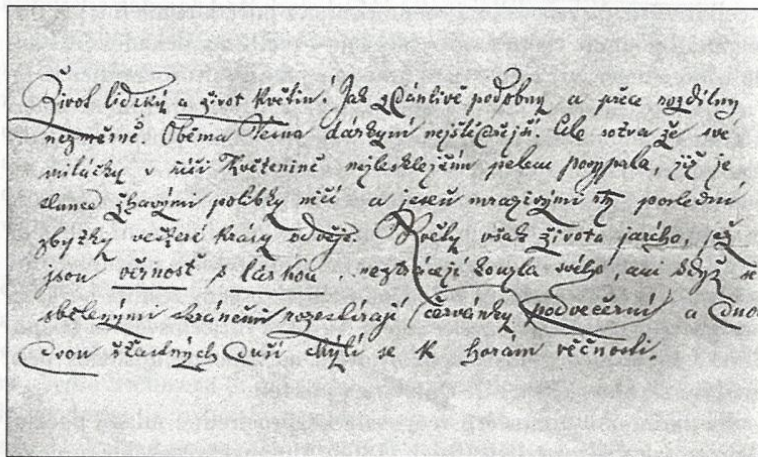
Na zmíněnou atmosféru reagovala bezprostředně mladá poezie. Dělo se tak v almanaších (Ruch, 1868; Almanach českého studentstva, 1869; Anemonky, básně omladiny jižních Čech, 1871). Ze za-

čátečníků, kteří v těch chvílích dospěli k sbírce, Ladislav Quis lyri-
 kou nepronikl (*Z ruchu*, 1872), kdežto Václav Šolc se *Prvosenkami*
 (1868, doplněné vyd. 1872) vepsal do literární paměti jako výrazný
 básník mezigenerační, živá spojnice mezi poezií májovskou a ru-
 chovsko-lumírovskou.

Zprostředkovaně se prožitek vzrušujícího úsilí poznamenaného
 zmarem promítl do díla dvou prozaiků: Václava Beneše Třebízského
 (1848–1884) a Jakuba Arbesa (1840–1914). První vynikl v historic-
 ké povídce, druhý jako tvůrce romaneta. První byl svým povoláním
 katolický kněz, druhý liberální novinář.

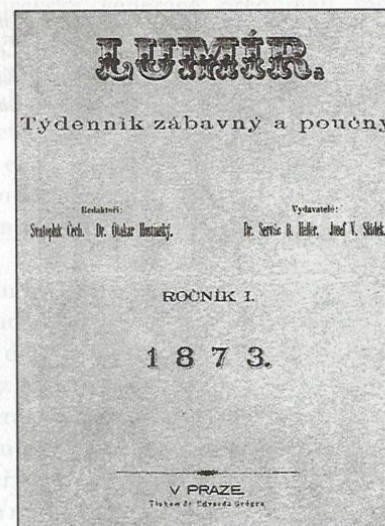
Co při vši rozdílnosti látek jejich prózy sblížuje, je zalíbení
 v symbolech, v postavách jednajících v přetlaku vášni a velkých gest
 a také vypravěč osobně zaujatý pro to, co podává a s citovou účastí
 komentuje. Třebízský se stával oblíbenou četbou „národa“ a vyvo-
 lával čtenářské ztotožnění. Naproti tomu Arbesovo romaneto oslo-
 vovalo čtenáře intelektuálního, vyžadovalo aktivní orientaci vníma-
 tele v důmyslné stavbě a ve významovém napětí textu.

Druhá vlna byla ve znamení poezie. Verši, řeči vázané, přisuzovali
 jeho odvážní pěstitelé schopnost mluvit o velkém, celkovém a zásad-
 ním, co povznáší i znepokojuje a co stmeluje duchovní elitu v jejím
 snažení pěstovat jiné hodnoty než utilitární. Naproti tomu krásné
 próze se přiznávala schopnost bavit a vychovávat, upoutávat širší
 publikum. (Sládek si pro Lumír předcházela prozaiky, jejichž čtenář-
 skou oblibou si byl jist; patřil k nim J. Zeyer, F. Herites i A. Jirásek.)



Rukopis Václava Beneše Třebízského

Titulní list časopisu
 Lumír



Verš jako řeč „vysokého“ umění pěstovali J. Vrchlický, S. Čech,
 J. Zeyer i J. V. Sládek, vůdčí básníci ruchovsko-lumírovského poko-
 lení. Počítali s tím, že verš je již svým uspořádáním s to slovesný vý-
 tvor odpoutávat od běžného dorozumívání. To jim vyhovovalo, pro-
 tože básnictví chápali jako protiváhu všedního dne a hovorové řeči.
 I když se obraceli zády k politice a k politikaření, měli v oblibě řeč
 poučenou na rétorice. Jenom zčásti psali do novin, orgánů politic-
 kých stran. Svůj publicistický dialog s veřejností vedli raději pomo-
 cí časopisu (Lumíru, Květů).

Základní znaky ruchovsko-lumírovské poezie

Vládne v ní řečnický patos. Jemu slouží věta plná opisnosti, slo-
 vosledných inverzí a poetismů. Vyzývání ideálů a jistot stává vedle
 úvah, jež nahlíží situaci soudobého člověka tváří in tvář národu, lid-
 stvu, dějinám, civilizaci jako krajně problematickou.

Básnický mluvčí je věstcem, karatelem (S. Čech), vyvolencem lás-
 ky i její obětí (J. Vrchlický), meditujícím poutníkem mezi výtvo-
 ry vzdálených kultur a jejich chápavým vykladačem (J. Vrchlický,
 J. Zeyer). Vzácně domáckým člověkem a lyrikem verlainovské „pis-
 ně beze slov“ (J. V. Sládek).

Ve snaze podněcovat v soudobém člověku potřebu činu píše básníci
 veršovanou epiku. Obnovují epos, který byl od renesance nahrazován
 prozaickým románem. – Julius Zeyer vynikl modernizující parafrází



Obálka
Čechova časopisu
Květy z roku 1903
od M. Alše

dávné epiky. Jednou byly jeho východiskem české pověsti (*Vyšehrad*), jindy starofrancouzské hrdinské písně (*Karolinská epopoje*). J. Vrchlický (ve stopách *Legendy věků* V. Huga) si předsevzal vyslovit se k šancím člověka v dějinném a existenciálním univerzu. Shledal ovšem, že k tomu potřebuje množství příběhů, propojovaných lyrickou úvahou a meditací. Celek, postupně doplňovaný, nazval *Zlomky epopoje*.

Nejslavnější výtvořky klasického eposu se staly předmětem překladatelské péče. J. Vrchlický přeložil mimo jiné Dantovu *Božskou komedii*. J. V. Sládek uvedl do češtiny indiánský epos *Píseň o Hiavate* (1872, přepracováno 1909) amerického básníka H. W. Longfellowa. Josef Holeček se od mládí věnoval překladům bulharské a jihoslovanské lidové epiky. Naučil se finsky, aby mohl přeložit *Kalevalu*, kterou z finských epických národních písní složil E. Lönnrot.

V lyrice se zásluhou J. Vrchlického uvedlo do českého oběhu množství strofických forem a žánrů: francouzská (villonská) balada, rondel, rondó, tercina, sestina a jiné (komentovanou antologii z nich sestavil napřed autor, pak Rudolf Havel ve výběru J. Vrchlický, *Zahrada slov*, Odeon 1983). Protiváhou této artistnosti byla píseň, hojně zastoupená u J. V. Sládka. Žánrem pěstovaným lumírovskou lyrikou ve velkém rozsahu byl sonet, udomácněný předtím už Kollárem a dalšími.

Básníci ruchovsko-lumírovské generace předjímali modernu: shledávali, že sto let po Velké francouzské revoluci se ideály volnosti, rovnosti a bratrství nejen nenaplnují, ale vyprazdňují, a tušili budoucí katastrofy. Chápali ovšem poezii jako křídlo, jímž lze ne-utěšenou přítomnost přeletět, jako hudbu, která dává zapomenout na tísně společenských a civilizačních béd a na hlomoz všedního dne. Čím kritičtější byl kdo z vůdčích básníků k vnitřním poměrům Čech, tím povážlivější se mu jevil postavení českého národa v přítomném světě (J. Zeyer).

Básníci z okruhu Ruchu a Lumíru pokládání (sebou i svými obdivovateli, epigony a vykladači) za krále českého Parnasu, byli svými básnickými nástupci v devadesátých letech až na výjimky souzeni, ne-li odmítání. Každý z nich tento generační spor, nejpruší za celé předchozí století, literárně zužitkoval po svém. Tak docházelo ke strmým vzestupům autorů (J. Zeyer) i k jejich odmlkávání (S. Čech). A také k soupeřivé tvorbě plné polemických ostnů, básnicky ploché i plodné (J. Vrchlický).

Třetí vlnu literární aktivity nesli spisovatelé, jež generační zkušenost sbližovala s ruchovsko-lumírovskými básníky, avšak na rozdíl od nich tíhli k próze. Žánr sobě nejbližší viděli v prozaické povídce a v románu, popřípadě v románové kronice nebo v románové epopoeji. Vyznačovali se zájmem o národní dějiny (A. Jirásek, Z. Winter) a o venkovský lid (J. Holeček, T. Nováková, K. Klostermann, A. Stašek).

Mnozí z těchto ruchovců-lumírovců prošli literárním křtem již před koncem sedmdesátých let (A. Jirásek, A. Stašek, J. Holeček). Prestiž jejich básnických vrstevníků je však v osmdesátých letech poněkud znejistila. Přinejmenším až na výjimky neusnadňovala jejich literární růst a vzestup. Až teprve programní realismus a naturalismus byl pro ně vzpruhou – už tím, že před veršem dával přednost próze. Tuto novou inspiraci ovšem prozaikové z ruchovsko-lumírovské generace přijímali jen zčásti; podobně o něco později zacházeli s podněty moderny.

Znaky ruchovsko-lumírovské prózy

Zalíbení v obyčejném životě s nevšedními lidmi. Aktivnost hrdiny se jen zčásti promítala do praktického jednání (u Klostermanna a v historické beletrii). Většinou šlo o hloubavce, snílky, o hledače ideálů, pravd a zázraků (v povídkovém cyklu A. Staška *Blouznivci našich hor*, v cyklu východočeských románů T. Novákové, v *Našich Josefa Holečka*).

Volba času a prostorů, jež nevšednímu hrdinovi staví překážky, ověřuje jeho síly a odolnost (u Jirásky, u Klostermanna), jindy jeho snahy ironizuje (u Z. Wintra, T. Novákové). Prostory i časové limity příběhů jsou přitom konkrétní, dějiště se váže k jistému kraji, který má být vystižen ve svém svérázu (u Klostermanna je to Šumava, u Novákové Litomyšlsko a Poličsko, u Holečka část jižních Čech).

Při všem důrazu na konkrétnost prostorů, času, příběhů i postav se vyprávění zhlíží v mýtu. Jmenovaní spisovatelé se snaží vytvářet sociálně závazný výklad světa, navrhovat jisté modely chování a tak v atmosféře neklidu na přelomu století zabezpečovat jistou stabilitu kultury. V tom se jmenovaní historičtí beletristé i spisovatelé vesnických románů a epopéjí setkávají s poety z druhé vlny, jmenovitě s Juliem Zeyerem. Ten také koncem století dosahoval vrcholných výkonů na poli krásné prózy tíhnoucí k mýtu.

Co do čtenářské náročnosti jsou v této skupině prozaiků krajní rozdíly. Převládají díla náročná až experimentální (z cyklu východočeských románů T. Novákové jsou to hlavně *Děti čistého živého*, z díla Josefa Holečka epopéj v próze *Naši*). Naopak na stupňovanou oblibu se postupně orientovaly „šumavské“ romány a povídky Karla Klostermanna. Podobné rozpětí vykazuje také historická beletrie, jen proporce jsou jiné: zde převládá čtenářsky vděčné (Jirásek) nad artistním (Winter).

LITERATURA

Novák 1936–39, 1995; Krejčí 1975; Slovník 1976; Jůzl 1980; Jeřábek 1990; Červenka 1995.