

MENZEL, BOERNE, HEINE

A POČÁTKOVÉ  
KRITIKY MLADONĚMECKÉ.



# MENZEL, BOERNE, HEINE

A POČÁTKOVÉ  
KRITIKY MLADONĚMECKÉ.

STUDIE  
LITERÁRNĚ-HISTORICKÁ.

NAPSAL  
ARNE NOVÁK.

V PRAZE.  
TISKEM A NÁKLADEM EDVARDA LESCHINGRA.  
1906.



## PŘEDMLUVA.

Dlouhou řadu let vyčerpávala se vědecká literární historie v Německu takměř výhradně podrobným studiem německého klassicismu: řada přesných edicí, množství dokonalých monografií buď bohatě shrnujících detail neb křísících svěžími barvami v dobovém rámci rázovitost osobnosti, několik skvělých souborných děl — toť dosti bohaté a vzácné ovoce tohoto vědeckého úsilí. Poslední desetiletí, vyznačující se v poesii mocným sklonem k novoromantismu, obrátilo svůj literárně historický zřetel k hnutí romantickému: každý rok přináší nové monografické neb úhrnné obrazy tohoto překypujícího a vzrušeného údobí, malované buď odbornými učenci neb vědeckými dilettanty. Rozkvět romantického myšlení, cítění a umění na rozhraní XVIII. a XIX. věku bývá studován, rozebírán a zobrazován nejčastěji a s největší láskou; mnohem skrovnější zájem již se věnuje t. zv. »mladší romantice«, kdežto úpadek a zánik romantismu jest takřka soustavně opomíjen.

K této zanedbávané periodě dějin romantiky obrací se moje práce, jež *chce vyličiti a vyložiti rozklad německého romantismu novými myšlenkovými prvky a vystopovati v tomto rozkladu kořeny nového literárního hnutí t. zv. »Mladého Německa«*. I lze na moji studii hleděti s dvojího hlediska: jednak jest doslovem dějin německého romantismu, jednak úvodem do výkladu »Mladého Německa«. Původní můj plán, napsati monografické dějiny kritiky mladoněmecké, změnilo poznání, že kritika ta myšlenkově úplně spočívá na díle předchůdců. Tak položil jsem vlastní váhu na to, co mělo býti úvodem, a trest chystané práce samé shrnul jsem do přehledné kapitoly závěrečné, doufaje, že svou dobou k věci se ještě vrátím.

Dva rysy, podmíněné samou povahou mojí látky, vrhají svůj stín na práci. Doba, o níž jedním, jest daleko zajímavější politicky a sociálně než umělecky a nedosahuje naprosto oné okouzlující a svůdné barvitosti romantické, jež činí studium tak vábivým a vděč-

ným. Látka, kterou vykládám a rozebírám, neobsahuje básnických a uměleckých děl, nýbrž omezuje se na literární theorie, na spisy kritické, na stati a knihy polemické a tak chvílemi hrozí autoru i čtenáři suchostí a nudou.

K těmto nevýhodám druží se dvě nemalé obtíže při sbírání látky a při methodickém provádění rozboru. Ježto není posud ani soustavných dějin kritiky, ať klassické ať romantické, ani podrobného vyličení literárních teorií a polemických sporů na prahu XIX. století, musila moje práce i v té příčině stavěti od základů. Při shromažďování látky poznal jsem, že kletba politické persekuce, která stihala představitele mladoněmeckého hnutí, stihá posud jejich díla, jichž nelze namnoze dostati ani ve velikých veřejných knihovnách. Jen ochotě několika antikvářů, již s pídívou ostražitostí hledali pro mne knihy zapadlé a laskavosti úřednictva knihoven, jež mně půjčily mnoho vzácných děl, děkuji, že přece pracuji na základě materiálu dosti rozsáhlého z doby, jejíž dokumenty nejsou bibliograficky zaznamenány, nejsou sneseny, nejsou vydány. Zejména náleží můj uctivý dík těmto bibliothekám: c. k. universitní a zemské musejní knihovně v Praze, královské v Berlíně, státní v Mnichově, zemské ve Stuttgartě a universitní v Heidelberce.

V Praze v březnu 1906.

## ÚVOD.

### CHARAKTER DOBY. REAKCE PROTIROMANTICKÁ.

Těžké politické a národní pohromy v Německu roku 1806 zatřáslly mocně veřejným svědomím doby a probudily je. Všichni hlubší duchové, ať stáli ve službách politické a společenské akce, ať pracovali o umělecké a vědecké kultuře, zamyslili se nad příčinou národního pádu a úsilovně hledali prostředky záchrany a obrody. A tu bylo všeobecně zjištěno, že vítězná vojska Napoleonova porazila v krvavých bitvách vlastně dvojí myšlenkový útvar, ovládající Německo a jmenovitě Prusko: jednak politický a státnický friedericianism, spočívající na osvícenství a utilitářství XVIII. věku, jednak krajní aestheticism, vypěstěný literaturou klassickou a romantickou. Napraviti prvé bylo úkolem politiků a státníků, vyrovnati druhé bylo úkolem literatury. Téměř půl století přemýšlelo německé písemnictví o složitém tomto poslání, doplňujíc, prohlubujíc a obměňujíc je: všecek rozvoj německé literatury od r. 1806 do r. 1848 s různými svými etapami, s různými odstíny svých škol vzájemně se potírajících nesen jest touto mohutnou vlnou hnutí národně, politicky a mravně obrodného.

Na rozhraní XVIII. a XIX. století pronikl v německém písemnictví vyšších cílů a vyšších uměleckých prostředků takřka veskrze směr krajně aesthetický, obětující život umění, čin snu, vůli fantasii, dobovou pravdu exotické fikci. Dobyv po průpravných, právě tak zmužilých jako zmatených pátkách období »Sturm und Drang« konečného vítězství neohroženým bojem výmarských »Xenií« a bezohlednými útoky ranně romantické kritiky revisionistické, zatlačil osvícenskou teleologii, občanskou morálku, rozumácký utilitarism, vtiskující ráz literatuře XVIII. věku. V prvních svých fasích nebyl naprosto tak výlučný a příkrý jako později. Vepíat u evolucionisty

Goethea, doplnivšího herderovskou historickou přípravu odborným studiem přírodovědeckým, do nepřetržitého a organického řetězce přirozeného i dějinného vývoje, postaven u Kantovce Schillera na podstavu výchovy mravně aesthetické, vyvěraje u prvních romantiků z hlubin důsledně promyšleného individualismu, jevil se v posledním desetiletí XVIII. věku jako princip hnutí obrodného, které chtělo osvoboditi a rozvíti celou bytost lidskou, dotud semknutou úzkoprsou jednostranností ztuhlého osvícenství.

Leč Goethe postupně schyloval se k aristokratickému »kvietismu krásné osobnosti« a pozoruje s povznešeného hlediska věčnosti klidný a pomalý průběh dějinného vývoje, odvracel se s nechutí od kypícího a kvasícího vření doby k »umění a starověku«, jež studoval vědecky a prožíval aestheticky. Schiller při význačném svém sklonu k povšechné abstrakci idealistické a ve stopách Kantových spokojil se s vytknutím všeobecných zákonů a všeobecných požadavků a formulovav svůj aristokratický ideál výchovy mravně aesthetické pro člověka a pro společnost vůbec, nesnažil se naprosto přizpůsobiti ho poměrům a potřebám přítomnosti.

Romantikové, kteří v slavných dnech »Athaenea« a »Fragmentů« měli na mysli citovou, ideovou a mravní regeneraci jednotlivce a organické vytvoření lepší společnosti z jedinců takto obrozených, buď zbloudili v exotických dálkách, buď rozplynuli se v mystické mlze absolutna neb ztuhli a zkostnatěli v mumii doktriny. Časová, místní, kulturní a názorová dálka, jež jim zprvu byla buď protestem proti skutečnosti a přítomnosti šedivé a banální neb vítanou sensací uměleckou, změnila se později v samoučelný cíl, nesmírně příjemný a pohodlný duchům prostředním, kteří ze složité a drsné náplně doby nedovedli vylústiti poetického smyslu a kteří ve středověku feudálním a katolickém nalézali případná dějiště pro libovůli a rozmar svojí podrážděné fantazie. Absolutno, k jehož mystickým břehům romantika hned z počátku napínala roztoužené své plachty, bylo pojato původně čistě filosoficky; později však i u nejhlubších a nejpůvodnějších romantických myslitelů, u Novalise, u Friedricha Schlegela, u Schellinga stotožněno bylo s Neznámým a Nepoznatelným katolické mystiky náboženské. A tak jednotlivec, skláněje se pokorně a poslušně před svrchovaným absolutnem, neváhal skláněti se před autoritou církve, která mu zdánlivě absolutno to ztělesňovala; konečně uznal i absolutno vtělené do moci státní — a reakce, posílená exotickou láskou romantiků k středověku, slavila úplné svoje vítězství. Romantikové méně exaltovaní a méně mystičtí, ale soustav-



nější, učenější, akademičtější, jak zastupuje je nejjasnější byzantínek romantického aestheticismu August Wilhelm Schlegel, pojímali hnutí spíše jen formalisticky a literárně a těžili z něho alespoň blahodárně a vydatně pro vzkvétající vědy historické. Friedrichem Schlegelem geniálně nadhozené, bratrem jeho důmyslně prohloubené a naukově podepřené heslo »progressivní universální poesie« bylo proměňováno v čin a soustavu: daly se pokusy sloučiti básnictví s vědou a s náboženstvím, umění s filosofií a s historií; studium dějinného vývoje bylo šťastně oplodněno bystrou romantickou intuící; soustavným a účelným překládáním, přebásňováním a napodobením cizích útvarů poetických budována byla skutečně v duchu Goetheově »světová literatura« — leč vše dalo se výlučně ve společenské oblasti učenců a literátů, útrpně shlížejících na potřeby lidu a doby. Odečte-li se retrospektivní a rekonstrukční dílo mladé školy germanistické, vyšší z okruhu romantiky heidelberské, jež směřovalo k probouzení vědomí národního, jsou výsledky literární učenosti akademického křídla romantiky pro zmnožení národních statků a zejména národních sil značně skrovné: tedy i tuto, kde romantika projevila největší sílu životní, odcizila se namnoze době a její vnitřní tísni.

Vše bylo ještě vystupňováno a vyvrcholeno u romantických epigonů a v jejich ztrhaném, churavém, nervosním, děsivém a groteskním básnictví. Ti znali jen dvojí poměr k životu. Buď přechali před ním plaše, bolestně, zoufale, kolísající mezi mystickou touhou a mystickou hrůzou, v temnou a hlťavou propast náboženského tajemství zosobněného katolickou církví a v úplnou porobu vlastního já, překonaného svrchovaným principem neosobní moci ztělesněné státem. Neb útočili jízlivě a vyzývavě ve vědomí svojí individuální povýšenosti na život libovolnou, rozmarnou, pohrávající si, frivolní romantickou ironií, vyhovující úplně duchům rozpoltěným, rozervaným, povahám problematickým. V strašné chvíle národní poroby, kdy přesně a přísně bylo přemýšleno o podmínkách a prostředcích zdraví společenského a mravního, byli paradoxní tito romantikové vážení a nalezení lehkými. S hlediska sociální a národní rovnováhy byl jejich aestheticism živlem rozkladným: spokojoval se hrou, kde doba vyžadovala vážnosti a přísnosti; odváděl všecek zájem k fikci, ke snu, k preludu a oslaboval tak vůli; činil jednotlivce buď neschopnými neb alespoň lhostejnými k proměně dojmů a citů v skutku — skutečně nebyl bez viny na porážkách u Jeny a Auerstädtu.

Proti tomuto aestheticismu, veřejně indiferentnímu a kvietistickému, ozvala se organisovaná reakce ze dvou různých táborů

a ve dvou různých fasích, takže ani historikové pragmatičtí často nepostřehují vnitřní souvislosti mezi nimi. Nejprve vystoupilo hnutí legitimistické, vlastenecké, konservativní, orthodoxní, jež dle svého nejhluchnějšího veřejného projevu může se stručně charakterisovat jako *války za osvobození* v širokém slova smyslu. Později vzniklo hnutí revoluční, kosmopolitické, pokrokové, nábožensky skeptické, jež jeví se úhrnem jako *politický liberalism*. Při krajní různosti prostředků byl cíl přece společný: smířiti filosofii, vědu, umění, literaturu s životem a podříditi je národnímu obrození a politickému sjednocení Německa.

Války za osvobození neodehrály se naprosto jen na německých bojištích a nebyly nikterak pouhou záležitostí národní obrany, nýbrž byly vybojovány i v ústavním zřízení, ve výchově, ve filosofii a v literatuře a to nejen proti Napoleonovi a proti principu francouzské revoluce, jež zastupoval Napoleon, nýbrž i proti skeptickému osvícenství na jedné a uměleckému aestheticismu na straně druhé. V ústavním životě pruského státu jeví se veliké hnutí osvobozovací v rozhodných a pronikavých reformách značených jménem Steinovým a Hardenbergovým, jež směřovaly k zlidovění a znárodnění politického života, stavíce se tak vědomě a účelně proti zásadám Bedřichova státu absolutistického a exklusivního; lze v nich viděti spíše ústupky ideím francouzské revoluce než protiváhu proti ní. Ve výchově zjevila se tatáž snaha po zlidovění školy příklonou k methodám Pestalozziho, jež blahodárně zasáhly do rozvoje nižšího školství; o obrození a prohloubení vyššího studia pokusil se classicism, sledující aestheticomravní tendence Schillerovy a pojímající vzdělání v antice ve stopách klassické filologie, povznesené F. A. Wolffem — toť vlastní obsah novohumanismu, vytvořeného jmenovitě Vilémem Humboldtem, jenž dovedl zachovati rovnováhu mezi všeobecně lidskou kulturou a mravními potřebami národa. Vskutku velkolepě byly války za osvobození vyjádřeny filosoficky kovovou postavou myslitele Fichtea, stojící na žulovém podstavci charakteru. Pro číře spekulativní filosofii Kantovu, dospívající namnoze k negativním a destruktivním závěrům kritickým, existoval jen člověk myšlenky a všeobecného mravního zákona; pro idealism Fichteův, který se inspiroval neméně tísni doby než důsledností exaktního myšlení, byl tu i člověk živé vůle, bezprostředního činu, konkrétní mravní povinnosti, zodpovědné nejen vyeskamotovanému kategorickému imperativu jednotlivcovu, nýbrž celé společnosti, celému národu. Velikost mužného a národního činu Fichteova nespočívá v tom, že dovedl

plodně užití prvku dobového pro svoje filosofické myšlení, nýbrž že dovedl z něho pomocí svého konstruktivního myslitelského nadání vyvoditi celistvý, pevně sklenutý, přesvědčivě stavěný systém.

Měříme-li tímto měřítkem hodnotu vlastenecké a válečné lyriky »pěvců za osvobození«, zjistíme snadno její nicotnou bédnost. Byli básníky jen tím, co zažili, nikoliv tím, co z velkého životního námětu vytvořili. Neobyčejně mohutná dějinná epika duněla v hukotu děl a ve rzaní koní kolem nich a oni skládali svoje hlučné deklamace bez vnitřní dynamiky na několik běžných motivů, opakující tataž dutá hesla a tytéž primitivní protiklady. I padli posléze s hlukem vojenských pluků, jež jedině dovedli nadchnouti a odkázali budoucnosti pouze několik vlasteneckých písní, případných pro den válečné parády. Jedinému Kleistovi byla hrdinsky zoufalá a pohromami vydrážděná nálada válek za osvobození skutečnou inspirací dramatického rytmu a tragické hrůzy: tento romantik, jemuž stále se sopečná půda sesouvala pod mdlýma nohama, uchytil se tu s křečovitou energií pně, byť jen na krátkou chvíli.

Uhrmná analýsa ideí těchto »válek za osvobození« odhaluje neorganickou směsici myšlenkovou a shledává v ní právem příčinu jejich konečného nezdaru. Války za osvobození žily ideově především z myšlenek romantických: čistě romanticky pojaly lidovost, národovost, kult jazyka, legitimism, hluboké vědomí náboženské — a při tom tvořily stálý protiklad k romantice, nechápající její temné dno umělecké. Stavěly se namnoze chlubně a chvástavě v protiklad k francouzské revoluci a přece sdílely se o její demokratické ideály a o revolučně pojatou solidárnost všech jednotlivců v akci veřejné. Volaly všechny lidové vrstvy bez rozdílu do zbraně proti společnému nepříteli a za společné statky a zdůrazňovaly při tom opětně suverenitu panovníkovu ve státě a to i tehdy, kdy pokořený panovník ovládal chabě stát roztržštěný. Obracely se k osobnosti jednoho každého jednotlivce, lichotíce mu tvrzením, že ho nevyhnutelně jest potřeba, a dělily se přece mohutně rozvíte individuality, jež by mohla vzrůst na úkor státu a následovati snad příkladu nadlidského individualisty, denně proklínaného válkami osvobozovacími, Napoleona. Modlily se rády v tísní bitevní vřavy hlučným a pathetickým hlasem k Bohu za pomoc, ale vyhýbaly se malodušně hlubší meditaci o věcech náboženských, které právě tehdy Schleiermacher povznesl v popředí zájmu intelektuelního Německa.

I vyzněly tyto války za osvobození po všech velkých nadějích mnohem bédněji než kdokoliv očekával, a to ve všech oborech veřej-

ného i kulturního snažení. »Épimetheovo procitnutí«, o němž Goethe spíše z vnějšího nucení než z vnitřní nutnosti zbásnil svoji studenou, allegorickou hru slavnostní, bylo pouze zdánlivé. Jakmile dohrměla děla u Lipska, bylo hned po velikém hnutí a světu zklamanému a rozčarovanému zjevily se plně jeho rozkladné a negativní stránky. Slavnostně pathetické masky padly a bídná, chudá, temná skutečnost se odhalila. Svatá idea království — toť byla pouze parádní dekorace pro starý, zkostnatělý absolutism pruského státu, jenž dbaje svých partikulárních zájmů přihlížel zcela lhostejně k rozpadávání se opětovně prohlašované národnostní jednoty německé ve spoustu drobných státečků, domněle spojovaných protismyslným »Bundem«. Válkami pěstěný legitimism, vzhlížející k trůnu se zbožnou oddaností, jakou kdysi básnicky vyjádřil Novalis, byl vítaným prostředkem k upevnění reakční mocí »svaté alliance«, činné pouze persekutivně a prohibitivně. V nebezpečích probuzená zbožnost zmohutněvší znovu po kritice osvícenské a po radikalismu revolučním přišla velmi vhod klerikalismu a orthodoxii, které zejména chytře položily nástrahy náboženským blouznílkům a katolickým mystikům z dob romantiky. Zvláště rozhodně odvolaly vlády po válkách za osvobození veškerá populární hesla lidovosti a spolčující se solidarity: v každém soustředění lidových sil hledán byl pokus revoluční, hlasatelé lidovosti stiháni byli jako nebezpeční demagogové. Ani Fichte ani Arndt, kteří přesvědčující silou svých činorodých osobností skutečně vybojovali velký díl vítězství, nebyli bezpeční na svých kathedrách; vlastenecké a tělocvičné snahy studentské mládeže, která tak udatně válčila pod prapory válek za osvobození, střezeny byly policejné jako zjevy povážlivé.

V této době nejkrajnější reakce vytvořeno bylo osudné heslo »klid jest první občanská povinnost«, jehož provádění v životě i v literatuře dalo vznik bázlivému, šosáckému, dobromyslnému a zbabělému filistrovství. Celá soustava různých duševních motivů vede v této době průměrného všedního měšťáka do tichého a stinného ústraní vlastní nerušené domácnosti, dobře uzavřené před dojmy a vlivy veřejnými: dílem jest znechucen a zklamán velikými sliby a nadějemi politickými, které se nesplnily; dílem jeví naprostou lhostejnost ke všemu dění státnímu; dílem strachuje se persekuce hrozící každému hlasitému a přímému projevu na všech stranách; dílem spokojuje se skromně a bez nároků s tím, co má. V ústraní své tiché pohodlné domácnosti, upravené v souladném a uklidněném slohu »biedermeierovském«, v přátelských kroužcích shromažďujících

se ke kávě a ke komorní hudbě »občanských romantiků« a »sentimentálních klasiků«, srovnává úplně nevinné požitkářství s lhostejným kvietismem; vyhýbá se veškerému silnému citovému vznětu a životní vášni a jest zamilován do tiché melodičnosti a neškodného humoru. Od písemnictví žádá dvojí funkci: jednak aby podražďovala fikcemi jeho fantasií, ukájela potřebu sentimentální dojatosti, zaplašovala nudu časovou a místní exotičností, jednak aby s náležitou podrobností a věrností zpodobovala jeho malichernou životní skutečnost. Tak smíří filistr klidně ve svých sympathiích dva směry, stojící dotud v polemice a v nepřátelství: umění romantické a běžný literární průmysl. Pro svátek a pro sváteční náladu volí filistr této doby rád romantickou alegorii, básnický formalismus, mravoučné pathos, pohybující se na vysokém kothurnu, roztoužené nadšení pro přírodu, poesii vzdáleného východu a rytířského středověku, Schulzeho, Rückerta, Gaudyho, Tiedgeho, švábskou školu lyrickou, Hauffovy báchorky, Fouquéovy romány; pro všední den dostačí mu rodné a občanské drama skropené slzami laciné sentimentality, konversační román, jenž se dá čísti před usnutím, drobná povídka humoristická, Houwald, Raupach, Holtei, Tromlitz, van der Velde. Tato literatura jest zejména symptomatická pro myšlenkový rozklad období »válek za osvobození«: naprosto pomíjeny jsou ty jeho původní základní tendence: obroditi mravně národní celek a smířiti vážnou literaturu s vážným životem, velikou poesii s velikou skutečností.

Zatím co takto vnitřně odumíralo pravé křídlo protiromantické a protiaestetické reakce, mohutnělo křídlo levé, představované veřejně *politickým liberalismem*. Nepřiznávalo si samo nikdy svojí příbuznosti s ideami »válek za osvobození« a nepřálo si též, aby jeho úsilí o sjednocení Německa uváděno bylo v souvislost s analogickými snahami křesťanských, konservativních, naivních vlastenců, vyrůstajících ze spolků buršáckých neb dokonce s oficiálními pokusy podobných cílů, které našly předběžné vyplnění v celní jednotě německých států, znamenající svou dobou více než celý nešťastný »Bund«. Počátky německého liberalismu jsou parlamentární: v partikulárních, dosti svobodných a vládami dosti uznávaných sněmovnách jiho-německých států vystoupila řada profesorů, advokátů a publicistů s požadavky, jaké ve Francii předloženy za podmínky Bourbonům při opětovné recepci a jaké sněmovna v Paříži v dvacátých a třicátých letech hájila vytrvale vůči častým přehmatům vlády. Tedy konstituční liberalismus dle francouzského vzoru na jedné a politické sjednocení Německa na straně druhé — toť základní hesla programu jiho-

německého svobodomyšlného hnutí, které vždy širší a širší vrhalo svoje vlny po Německu. Nebylo původní a nebylo promyšlené: v tom spočívaly jeho obě osudné chyby. Chtělo vnitřní obrodu Německa, ale snažilo se dosíci jí napodobením a přenášením doktrin francouzských, chtělo novou součinnost lidu na řízení státu a nerozumělo, jsouc ovládáno učeným a uzavřeným měšťanstvem, dosti potřebám vlastního lidu, o kterém mělo představu jen povšechnou a matnou. Kolísalo mezi národovostí a kosmopolitismem, právem historickým a přirozeným, mezi radikální propagandou buršáckých sdružení a mezi advokátní a sněmovní politikou, zavíralo důsledně zraky před otázkami sociálními a přehlíželo vzrůst proletariátu.

Pro tuto nepromyšlenost a nedůslednost nevykonalo všeho, co slibovalo; přece však nelze podceňovati některé významné výsledky tohoto svobodomyšlného hnutí. Zdůraznilo náležitě dosah politické činnosti parlamentární, pro kterou »vátky za osvobození« představující si získání svobody a jednoty Německa válečně, agitačně, slavnostně, neměly smyslu; povzneslo žurnalistiku ke skutečné veřejné moci, zvláště když od doby rázovitého Görresa, který z romantického liberála proměnil se v romantického ultramontána, věnovaly se novinářství vynikající literární síly; uvedlo v diskusi opět otázku státních, historicky založených práv, jak ukazuje nejosobitěji státoprávní akce Uhlandova ve Württembersku; proboujvalo po právě tak nutné jako trapné episodě všenněmecké frankofobie možnost politického dorozumění se s francouzskými sousedy a bylo tak průkopníkem dorozumění kulturního mezi oběma národy; posílilo neobyčejně vrstvu občanstva a měšťanstva, stavícího se konečně v sebevědomý protiklad k šlechtě a k vysokému úřednictvu, favorisovanému při všech hlučných slovech o lidovosti přece jen ve »vátkách za osvobození«.

Právě těmito rysy, v nichž jsme zjistili skutečné obohacení národního obsahu politického a ideového, vytčen jest i krajní rozpor svobodomyšlného hnutí a romantismu. Důraz kladený na činnost parlamentární byl pouhým znakem nového pojetí životního, výrazného sklonu k t. zv. »vita activa«, jejíž přímým protikladem byla aesthetická, do sebe obrácená, vůli potlačující »vita contemplativa« romantiků. Žurnalistika, liberalismem pěstovaná a povznesená, stavěla se sebevědomě mimo romantický souhrn literární, mimo »progressivní poesii universální« a učila hledati kriteria literatury naprosto jinde než v zásadách krasovědných, než ve smyslu historickém, než v oblasti fantasie. Stálé řešení otázek státovědeckých a politicky právních otrásalo mystickým, ideologickým pojetím státu, v němž

si legitimistická romantika libovala a jímž zdůvodňovala i ospravedlňovala svoje služby absolutismu a reakci. Politická mezinárodnost svobodomyšlníků ostře se rýsovala od pangermánské soběstačnosti romantické, která živila svoje úzkoprsé vlastenectví stálým odvoláváním se na minulost dosti podrobně zkoumanou a na jakýsi druh mysticismu račového, často měnícího se v nesnášlivost. Leč základním rozdílem bylo vědomé a důsledné občanství, hrdé a zmužilé měšťáctví nového směru, které odmítalo výlučný, uzavřený romantický aristokratism; *tu stál posléze kolektivism s otevřeným hledím proti individualismu.*

Dosti obtížno jest popsati postupné šíření liberalistických tendencí z německého jihu na sever, od států švábských a franckých do Pruska; při tom opětovně se jeví splynutí starších svobodomyšlných snah s nově organisovaným hnutím politickým.

Liberalismus politický i literární vyhledal si jako kdysi romantismus svoje města, která byla právě tak středisky činnosti jako ohnisky útoku a výboje — a tato města názoru svobodomyšlného a písemnictví mladoněmeckého posunují se postupně vždy více k severu. V romantických městech z pravidla převládala volná, otevřená svěží příroda, mísící se buď se starožitnou architekturou neb s přívětivou výstavností, lesy a široké proudy řek šumívaly tu do stlumeného ruchu městského, malebná okolní krajina vábila tu k procházkám nekonečným a rozmanitým. Nyní hledána byla hlučná, chvatná, rozložitá velká města, kypící životem politickým a ruchem obchodním; města značných sociálních rozdílů a životních kontrastů, města, do nichž vnikal přival cizinců a kde tvořeny byly v bursách, v účtárnách, ve velkoobchodech, v diplomatických salonech a ve sněmovnách denně nové reality moderního života. Po romantických střediskách Jeně, Drážďanech, Heidelbergu zmocňují se duchovního vedení Stuttgart, Frankfurt, Hamburk — a Paříž; Berlín měl právě tak těsné a zvláštní vztahy k liberální a mladoněmecké kultuře jako před tím k filosofii a poesii romantické. Ve Stuttgartě to však nebyl malebný ráz města zelených návrší a úsměvných vinic, který lákal a shromažďoval zástupce nového směru, nýbrž byl to čilý ruch parlamentární a literární centralisace, zosobněné slavným nakladatelstvím Cottovým. Ve Frankfurtě a Hamburce cítili se svobodomyšlníci zvláště doma: nebyla to města sídelní, postavená na loyaltě poddaných k panovníkovi, nebyla to města universitní, podrobená učené autoritě výlučně stavovské doktriny; nýbrž byla to města obchodnická, finanční, značně mezinárodní a prostá moralistních předsudků.

města rozkvetlého žurnalistu. Berlína musil nový směr úporně dobývat: jako kdysi romantika se právě tu střetla s krajním svým odpůrcem, s dogmatickým osvícenstvím, tak liberalismus setkal se tu s odporem konservativních, loyálních tradic, s pruskou vládní soustavou a jejími vyznavači, s universitou zbudovanou v době a v duchu národně historického romantismu, zbožného vlastenectví a klassicistického novohumanismu, s organisovanou orthodoxií — a musil právě tady sváděti svoje nejkrvavější zápasy. Když však několika nejvýznačnějším zástupcům nové politické generace zdála se všechna německá města příliš úzkoprsými, příliš maloměstskými, příliš chauvinskými, zvolena byla od nich přímo Paříž za středisko, kde byly novodobé požadavky naprosto splněny a kde moderní publicistice poskytnuto prostředí zvláště případné. Kdežto se romantikové při svých hojných návštěvách Paříže cítili v ní opuštěnými vyhnanci, bylo mladoněmeckým liberálům nad Seinou jako Antaiovi, když dotkl se matky země: tu byly jejich vzory, ztělesnění jejich veřejných tužeb, volný vzduch politický, svobodné poměry náboženské; bylo by nutno opsati celé nadšené výlevy Heineovy, kdyby měl býti náležitě vystižen přímo vášnivý poměr nové politiky a literatury k Paříži.

Velká obchodní města přivedla hnutí v těsný styk s dvěma důležitými činiteli společenskými, kteří vlivupně zasáhli do dalšího jeho rozvoje: s židovstvem a s literárními salony, seskupenými kolem vynikajících žen nového slohu životního.

Opakuje-li Treitschke jizlivě Menzelovu přezdívku »Mladé Palestiny«, vrženou ve tvář mladoněmeckému a literárnímu hnutí dvacátých let, jest jistě v nepravu a naprosto neudržitelný jest jeho tendenční výklad, jakoby mnoho z charakteru hnutí dalo se prostě vysvětliti »zahalením orientálského názoru světového a zděděné nenávisti ke křesťanství západoevropských forem«; ale nepopíratelné jest, že mnoho z kritické schopnosti, z ironického sklonu, ze záliby v přehodnocování mravních hodnot, z feuilletonistické duchaplnosti, z dojmové vznětlivosti, jak všechny rysy ty pozorujeme v celém hnutí, jest v těsné souvislosti s přijetím národních rysů židovských do německé kultury a literatury. Bylo by to nesporno, i kdyby oba duchovní vůdcové hnutí, Boerne a Heine nedávali důkazy tak nezvratné.

Literární salony, ovládané moderními ženami, prostými tradičních předsudků a honosícími se neobyčejně širokým vzděláním, byly v příčinném vztahu s kulturním zmohutněním židovstva. Židovští bankéři, obchodníci, lékaři, kteří nebyli obtíženi závažím rodovou tradicí a přežilí etikety, hodnotili jednotlivce pouze dle osobních vlast-



ností, dle zásluh ducha a dle povahy a mohli tak shromážďovati společnost skutečně vynikající. Majíce vedle přepychu životního i stálou potřebu přepychu kulturního, vítali u sebe se zálibou učence, umělce, spisovatele, žurnalisty. Jsouce sami zcela mladým a novým útvarem společenským, volili rádi zástupce nových názorů myšlenkových a nových proudů politických a volíce často se šťastným tušením dotud neznámé lidi zítřka, jeví se obratnými hráči na burse kulturní. Ženy stojící v popředí těchto společností, obmezených takměř výlučně na Berlín, ovládaly je souladem duchaplného vtípu, společenské gracie, kosmopolitické povznesenosti nad předsudky doby, konfesse politiky a vlastenectví.

Nejslavnější a nejtypičtější z těchto berlínských salonů, jež přijaly a dále rozvíjely moderní liberalismus a to nejen politický, salon Rahel Varnhagenové, jest pro dějiny hnutí důležit i z jiné příčiny: tu nejpatrněji ztělesněno jest splynutí nového politického a literárního liberalismu jihoněmecké proveniencie se staršími svobodomyšlnými snahami. Studujeme-li snahy tyto na obou charakteristických jejich nositelích Varnhagenovi von Ense a hraběti A. Pückler-Muskauovi, vidíme, že u nich organicky vyplývají ze světoobčanství a ze širokého společenského rozhledu vznešených aristokratů a významných diplomatů, z pohrdavé ironie příliš bystrých pozorovatelů rozmanité lidské komedie, ze stále potvrzovaného vědomí podmíněnosti a relativnosti všeho, z důsledného historismu, jemuž ani dějiny přítomnosti nejsou tajny. Ale tento aristokratický a skeptický liberalismus jest dalek každého bezprostředního činu, každého odhodlaného projevu vůle a nevyhýbaje se kompromissům, dovede se vyrovnati bez vnitřního souhlasu i s vládou reakční i s poměry přežilými.

V témže duševním prostředí doznal moderní liberalismus německý ještě dalšího obohacení a prohloubení. Kdežto romantikové se honosili svojí nejvlastnější filosofickou soustavou, vystavěnou a pak i přestavěnou Schellingem, kdežto války za osvobození našly filosofického mluvčího ve Fichteovi, nemohl se liberalism nikterak vykázati podobnou velkou vůdčí osobností tvůrčího myslitele. I pomohl si zvláštním duchaplným úskokem: přizpůsobil si nikoliv bez násilí a bez paradoxu právě onoho filosofického genia, k němuž jako k svému obhájci ve vyšší sféře dialektické odvolávali se také konservativní, legitimističtí, vládní odpůrci liberalismu. Byl to sám Hegel, od r. 1814 stkvělý střed berlínské university a myšlenky, jež po romantických vídmech polomystické filosofie Schellingovy přinesl přesnou, logickou, důslednou stavbu dialektickou, objímající všechny

obory myšlení a filosofie. Kdežto prušští státní konservativci viděli v jeho ztotožnění rozumného a skutečného pevnou oporu kriticismu a autority, viděli v něm liberálové skrytý podnět zkoumati a vyšetřovati kriticky, zda státní, náboženské, mravní, společenské reality jsou opravdu rozumné a tedy hodny skutečnosti a trvání. Kdežto státní konservativci vyjímali z jeho filosofie statickou část, všímali si stoupenici moderního hnutí jeho dynamické dějinné filosofie, učící principu vývoje a vykládající dějiny jakožto pohyb. I literárně zdál se Hegel novému hnutí poněkud příbuzným, zavíral-li svůj dialektický výklad rozvoje útvarů uměleckých čtvrtou uměleckou formou, jež měla býti uměním čistě lidským, »zobrazením nového svatého, Humana, umělce sama« — nebylo nesnadno sytiti tímto poukazem Hegelovým do budoucnosti individualism nového směru, jeho snahu vyrovnati umění se životem, pravdu aesthetickou s pravdou lidskou. Skutečně nejpřednější představitelé nového směru literárního zasedli v lavicích hustě obsazené posluchárny Hegelovy; skutečně v dílech jejich setkáváme se opětovně s ohlasy Hegelovy filosofie dějin a kritiky vývoje; skutečně na sklonku tohoto období, v letech čtyřicátých vyšli ze svobodomyšlného tábora myslitelé, kteří Hegela učinili východiskem radikálně filosofické kritiky, společnosti i státu, náboženství i mravnosti, hospodářství i křesťanství.

I našel liberalism, původně jen politicko - parlamentární, i mocnou oporu filosofickou a vyšinoval se zvolna z partikulárního hnutí inteligentního měšťanstva jihoněmeckého k významu velikého směru zachvívajícího celým německým národem, jmenovitě jeho mladšími a lidovějšími vrstvami. Nejmohutnějším výrazem toho jest literatura dvacátých a třicátých let, v které nyní dlužno sledovati odlesky liberálních ideí.

I uzmíme při podrobném rozboru vynikajících několika zástupců, kterak prováděn byl důsledný boj proti výlučnému aestheticismu a kterak násilně a tápavě vyhledávají se vzory i formy nové hlavně v cizině; kterak vytváří a vyhraňuje se moderní životní názor jednotlivci umění a život, poesii a veřejné poslání. Tyto problémy daly se řešiti spíše kriticky než básnicky — a skutečně byly tak řešeny. I budou věnovány kapitoly následující především duchům kritickým a polemickým.

---

## WOLFGANG MENZEL.

Na Wolfgangu Menzelovi spočívá dvojí kletba: jeho hranatá a nehorázná postava prochází literárními dějinami jako postava zavilého nepřítele Goetheova a nečestného udavače Mladého Německa. Proto historikové, pokud vůbec Menzelem se zabývají, snaží se jen vysvětliti z ovzduší doby a povahy Menzelovy jednak kořeny a motivy jeho zapřisáhlého záští vůči Goetheovi, jednak tendenční a osobní podklad bezctné jeho denunciací nejmělejších a nejvýraznějších hlav mladého pokolení. I nenalézají pak ani dosti chuti ani dosti zájmu podrobiti historickému neb kritickému rozboru celou dosti složitou osobnost Menzelovu, osobnost to novináře a recensenta, dějepisce a publicisty, polyhistora a polemika. A přece nelze vnitřní lom dvacátých let, onen gordický uzel tendencí pozdní romantiky a mlado-německého liberalismu vysvětliti a rozplésti lépe, než analysuje-li se právě tato individualita přechodní a hraničná, pohlízející spokojenou a úsměvnou tváří do prchající periody romantismu literárního a politického a obracející se druhým zamračeným a nespokojeným obličejem k veřejným i slovesným novotám pokolení třicátých let. Teprve podrobnější studium této osobnosti skutečně hybridní ukáže, že nálada bojů za osvobození rozlila se i v oblasti teorií literárních a že mohutně vznícené nadšení pro národní charakternost, kmenovou původnost, mravní ryzost nevedlo jen válečné pluky, neinspirovalo jen pochodové rytmy hlučných písní, nýbrž že určovalo i směr kritických úsudků. Ježto pak životní hodnocení literatury, charakterní měření děl básnických, jaké uvedl v soustavu poněkud hrubou právě Menzel, jest z důležitých složek překotného eklekticismu, na němž liberální a libertinské pokolení z třicátých let v Německu budovalo svůj názor literární a kulturní, má Wolfgang Menzel zvláštní důležitost pro poznání Mladého Německa, s nímž souvisel také vztahy osobními. I lze říci, že dějiny kritiky mlado-německé byly by právě tak kusé jako nespravedlivé, kdyby nevšímly si také předešry její, jakou jest kritická

činnost Menzelova, byť předehra ta měla namnoze ráz divadla satyrského.

Vnější rámec života Menzelova, jež sám načrtl poněkud nespo-  
lehlivě a mnohmluvně v samolibých »Denkwürdigkeiten«, shoduje  
se celkem s myšlenkovým jeho obsahem; pro hranice vývojových  
a ideových period dají se najíti případné mezniky biografické. Do  
roku 1820 vystupuje Slezan Wolfgang Menzel na vratislavském  
gymnasiu, na bitevních polích válek za osvobození, na vysokých ško-  
lách v Jeně a v Boně jako typický student své doby, již buršáctví  
a turnérství vtiskuje ráz. Jest to nadšený, obětavý, splašený junák  
s notnou dávkou velkohubé frasovitosti a dobrodružné podnikavosti;  
statný a svalnatý Germán, cvičící více tělo než ducha, který nenávidí  
nesmiřitelně Francouzů, jichž nezná: enthusiast opilý příliš mladým  
a silným vínem sebevědomí národního a osobního; důvěřivě naivní  
a optimistický hoch, oslněný velikostí doby, v níž žije. Velmi roman-  
tický a malebný útěk dvaadvacetiletého do Švýcar, jehož živý a bar-  
vitý popis náleží k nejsvěžejším stranám »Denkwürdigkeiten«, jest  
vážnou zkouškou pro Menzela: jsa bez soustavných vědomostí i bez  
akademické hodnosti, značně kompromitován politicky a úplně od-  
tržen od domova, má si frasišta a nadšenec hledati občanskou  
existenci. Svoje nadšení tělocvičné promění velmi prakticky v za-  
městnání poskytující výživu, svoje veřejné zanícení vlastenecké po-  
staví do služeb publicistiky. Neztrácí naprosto mladického svého  
sebevědomí, ba stupňuje je: novinářská činnost Menzelova ve švý-  
carském časopise »*Europäische Blätter*« jest vlastně jen domýšlivé  
odsuzování veřejně uznaných a uctívaných veličin s patra; jeho oso-  
bivé zasažení do velikého sporu osvícenců a romantiků v Heidel-  
berce, kde kratší dobu pobyl, zvláštním polemickým spiskem, svědčí  
o důkladné samolibosti.

Leč neimponuje jen sám sobě, nýbrž i jiným: sám mocný Cotta  
ve Stuttgartě pověří tohoto mladého žurnalistu bez legitimace akade-  
mické i literární r. 1825. redakcí »*Litteraturblattu*«, který jak osobou  
svého nakladatele tak svým výhradním kritickým monopolem požívá  
i za terroristické redakce Adolfa Müllnera veřejné vážnosti. Volba  
Cottova ukáže se alespoň pro první léta dosti šťastnou: Menzel do-  
vede upoutati rozmanitostí a rázovitostí obsahu a tvrdošijnou jedno-  
stranností svých úsudků, vedle nichž nestrpí takřka úsudku cizího,  
takže čas od času vyplňuje svou kritickou a bibliografickou revui  
sám. Nahromadí na rychlo množství vědomostí, velmi pestrých  
a velmi povrchních; kde nemá vědomostí a vzdělání, odpomůže si

vtipem klamajícím pozorovatele nekritické; zastírá dovedně mělkou prázdnotu svého podání novinářskou deklamací a historisujícím pathosem; utvrdí důvěru ve vědeckou svou způsobilost hodností akademickou. Nesnaže se nikdy jako pravý plebejec pokorně skloniti se v tiché úctě skromného pozorovatele před tím, čeho nechápe a co nad něj nekonečně vyniká, přizpůsobuje se tím snáze a ochotněji veškeré prostřednosti svého okolí. Vžije se úplně do stuttgartského ústředí, jehož již do smrti takřka neopustí. Ač od mládeži propagoval politické snahy velkoněmecké, přece zúčastnil se činně, ba jako poslanec, politiky partikularistické: třeba že vždy představoval si jednotu říše jakožto pruskou hegemonii, přece pracoval pro zájmy württenberské, jsa respektován při tom samým králem. Třeba že opětovně prohlášoval písennictví za nejúspěšnější prostředek jednoty národní, přimkl se přece chytře k jikóněmecké frakci literární a účastnil se jejich taů proti severoněmecké literární kultuře. Souhlas okolí, důvěrné styky s řadou osob významných a vůdčích, autorita vlastního časopiseckého podniku násobily odvahu Menzelovu, jež právě tak bezohledně snižovala skutečnou literární velikost jako nadouvala nicotnou prostřednost: úporný a zavilý boj proti Goetheovi, proti hellenismu a literárnímu světoobčanství jest toho nejjasnějším dokladem. Jednak radikalismus tohoto odporu, jednak soustavné sdružování literatury a života, poesie a politiky imponovaly na Menzelovi mládeži, vždy náchylné k negaci uznaného a k pochybovačnosti o daných hodnotách a vždy toužící proniknouti hned nejen na trhu knihkupeckém, nýbrž i na trhu politickém. Menzel rád viděl sympathie mládeže, ano snažil se ji v osobě Gutzkowově přímo osobně k sobě připoutati; neuvědomil si však, že mladé pokolení může jíti s ním po společných cestách jen krátce, aby potom vyhledalo si naprosto rozdílné dráhy. Když se však počal obávati, že by mládež mohla býti konkurentkou jeho podniků a jeho věhlasu, zbavil se jí hnusnou denunciací u politické vrchnosti. Udavačství dovrší pokrytectvím, které se skrývá za štít náboženské orthodoxy a mravního rigorismu; nízký čin hrubého sobectví chce maskovati prospěchem národního celku.

Leč čin ten, který policejní vláda přijala s povděkem, ač dotud nedůvěřovala příliš Menzelovi, zničí veškeru vážnost Menzelovu v literatuře. Od té doby vyhýbají se seriousní spisovatelé »Litteraturblattu«, jenž udržuje se téměř jen setrvačností a vyplňuje takřka výhradně vlastními příspěvky redaktorovými. Pilné, pestré, často i důmyslné snůšky historického a kritického materiálu, jež Menzel s pedanterií školometa a s psavostí žurnalisty vydává pro vrstvy spíše li-

dové než učenecké, zůstávají bez povšimnutí a bez odbytu. Pouze provinciální nový domov jest i dále Menzelovi věren: ctí jej znovu parlamentní hodností, ohlíží se na jeho politické názory, kornatící vždy více v konservatismu velmi úzkoprsém a nesnášenlivém, pojímá vážné jeho spílání uraženého sebevědomí a dotčené pýchy. Posléze přežív svou slávu takměř o čtyřicet let, dožív se splnění mnohých svých politických přání a naprostého vyvrácení literárních svých odhadů, umírá Menzel roku 1878 — a většina knih tohoto čtyřicetiletí leží dnes v knihovnách nečtena a v knihkupeckých magazínech nerozřezána.

Z tohoto tak dlouhého života Menzelova jest dějinně významno pouze deset let: od r. 1825 do r. 1835. Tehdy neredigoval Menzel jen časopis, zasahující mocně do rozvoje písemnictví, tehdy nenapsal jen svoje základní literárně kritické dílo, nýbrž tehdy promyslel a vyjádřil důrazně a bezohledně vůdčí ideje doby, silně zachvívající jeho vlastním nitrem. Pro ideje ty zněla by nejstručnější formule asi takto: *jest to politicky a socialně pojatá pozdní romantika v interpretaci záleek za osvobození.*

Menzel jest mluvčí romantiky. Vždy stál na straně romantiků proti racionalistům, na straně mystiků proti »fysikantům«, na straně přírodní filosofie proti logická dialektice, na straně gotiky proti renaissanci. Když r. 1819 v Heidelberce, kde Menzel právě tehdy dlel, utkal se romantism představovaný Görresem, Creuzerem, Arnimem a Brentanem v prudké zásadní pútkce s rationalisty Vossem a Paulusem, přihlásil se Menzel podrobným polemickým spiskem »*Voss und die Symbolik*« k táboru romantiků. Zůstal jim věren, když »fysikanti« a racionalisté nabyli ve veřejnosti vrchu a vždy hlásil se k jejich mythologickým, symbolickým teoriím dějinným a filosofickým. Schellinga pokládal vždy za největšího myslitele doby a stavěl jej vždy v kontrast k Hegelovi, jehož logickou přesnost nenáviděl. Görres, Baader, Creuzer platili mu vždy za významné filosofy; Jakob Böhme požíval jeho zvláštní úcty. Ač protestant rodem a vychováním, styky a přesvědčením, sympathisoval vždy s katolickým středověkem a s katolickou gotikou; vážil si organisace církevní i autority papežské; jen jesuitism nenáviděl, vida v něm princip racionalismu, který jej odváděl od většiny theologů protestantských. Čistě romantický byl jeho kult krásna: bylo to krásno spíše hudební než plastické, spíše krásno barvy než linie, krásno prchavého dojmu, okamžité nálady, půvabného detailu, nikoliv krásno celistvé koncepce, organické jednoty, zákonné harmonie. Proto básníky jeho srdce byli Tieck a Jean Paul: umělci bez komposice a bez organičnosti, bez pevné kresby

a bez hutné plastiky; mistři detailu, odstínu, hudebních valemů. Romantická jest Menzelova záliba pro venkov, pro volnou přírodu, pro samotu lesa a jeho odpor k mechanismu velkoměstského života, svě- tácké společnosti, moderní složitosti. Romantický jest jeho kult ná- rodní původnosti, lidové rázovitosti, kmenové samorostlosti; jeho zájem o lidové tradice, o cykly národních pověstí, o báchorky a písně. Romantické jsou formy jeho quasi-belletristických děl: aforistická forma jeho kousavých »*Streckverse*« (1823), báchorkovitý rámec jeho literární komedie »*Rübezahl*« (1829), jeho způzděný neorga- nický román »*Furore*« (1851).

Ale tato romantika Menzelova jest výslovně romantika pozdní asi v té formě, jak ji vyznávalo druhé desetiletí XIX. století. Na- prosto chybí souvislost s první romantickou školou jenskou: ani novo- platonism Novalistův, ani Fichteova individualistická progressivní universalita ani idea centrálního bodu vlastní Friedrichu Schlegelovi neleží na dně názoru Menzelova právě tak, jako jest mu cizí idea progressivní poesie universální, vypracovaná Augustem Wilhelmem Schlegelem. Zástupce této ranní romantiky Menzel přímo odmítá, po- kládá je spíše za epigony směru Goetheova, renaissanční graeko- manie a necharakterního kosmopolitismu; jejich individualistickou etiku, jejich smyslnou erotiku posuzuje jako moralista. Nejsou mu takměř romantiky, protože nejsou dosti germánští, dosti gotičtí, dosti křesťanští; Menzel teutomán nedovede arcíř pochopiti směru světo- občanského, Menzel moralista nedovede se arcíř smířiti s krajním aestheticismem, Menzel protigoetheovec nedovede arcíř přijmouti školy vycházející z Goethea, Menzel protiformalista nemá arcíř smyslu pro samoúčelnou kulturu slova, verše a obrazu.

Než neméně cizí jsou Menzelovi i poslední umělecké výběžky ro- mantismu; ono křídlo daemoniků, fantastů, paradoxních psychologů a groteskních stilistů, jakými jsou E. T. A. Hoffmann neb Z. Wer- ner: i oni byli příliš výlučnými artisty, příliš do sebe obrácenými po- žitkáři, než aby mohli uspokojiti Menzela, jenž viděl v romantice spíše sociálně-národní tendenci než umělecký směr.

*Romantika byla Wolfgangu Menzelovi reakcí německého ducha a německé národnosti proti evropskému světoobčanství, odporem ideje národnostní proti ideálům všeobecné humanity, středověkého německo-křesťanského názoru proti renaissanci a klassicismu, lidové víry proti učeneckému osvícenství.* Menzel pojímal ji tedy jako hnutí národní obrody německé a s tvrdohlavou ač správnou důsledností odmítal i vignettu »romantika«, neboť viděl tu odpor německého

ducha a vkusu proti duchu a vkusu románskému. V katolickém žvilu romantické literatury a kultury neviděl naprosto prvek základní a podstatný; ba s málo přesvědčivou eskamotáží snažil se ukázati, že romantika obsahuje v nejvnitřnější své podstatě svoje vlastní, samostatné, ryzí, germánské pojetí křesťanství, které se dá sledovati od raného středověku a které stojí v příkrém sporu s katolictvím, jak vyvinulo se mezi národy románskými za spolupůsobení papežů i ješuitů a ve stínu trůnu habsburského i bourbonského.

Tento »středověký germanismus« náboženský ukazuje zvláště jasně, že na pojetí a přizpůsobení romantismu u Menzela mocně působil jeho názor vlastenecko-politický, vyhranivší se v době a v myšlenkovém ovzduší válek za osvobození. Nejen válečně a státnicky, nýbrž i ideově spočívaly tyto války na nesmířlivém národním chauvinismu, který kolísal mezi naivností prýstící z nevědomosti a mezi vypočítavostí, appellující na lidové instinkty. Národní celek byl prohlášen za svrchovanou pravdu, za poslední absolutno, za smysl a cíl veškerého dění a ohnisko celých dějin. Chauvinismi tento neuznával jednotlivců, na jichž rozhodný dějinný vliv ukázal tak krásně Fichte; neuznával stavovských vrstev, k jichž postupnému ocenění vypracovávali se dějepiscové a filosofové dějin; neuznával historicko-státních útvarů, na něž upozorňovalo právnictví; znal výhradně národní individuality a věřil v dějiny jako soustavu srážek, podléhání, vítězství a vyrovnávání jich. Menzel snažil se přenést toto pojetí také do dějin duchovních. Sledoval, jak v německé literatuře prou se o přednost tendence francouzské, anglické, řecko-římské a kladl za ideální cíl vítězství tendencí domácích nad směry cizími. Nepsal historii velikých literárních jednotlivců, tvůrčích geniů a jejich napodobovatelů, žáků, čtenářů, nýbrž historii tvůrčích národních sil a jejich konfliktů. Tím si svůj úkol zjednodušil, leč tím i značně znásilnil svůj výklad: teprve dlouhou a spolehlivou indukci četných individualit básnických lze zjistiti charakter národní literatury, kdežto pokus, deduktivně vyložiti z aprioristického pojetí písemnictví národního ráz a význam jednotlivých spisovatelů, musí zůstatí planým schematisováním.

To však dlužno Menzelovi přiznati, že jeho pojetí národa a národní literatury nebylo pouze povrchové a hmotné. Nepatřil naprosto k oněm vlasteneckým kritikům, kteří za písemnictví národní pokládají již ono, jež zpracuje t. zv. národní látky, zpodobuje výjevy a úseky národních dějin, zužitkovává jako dekoračních součástek prvků přijatých z lidového básnictví, z národních písní, z původních pověstí. Nedospěl sice k pojetí, že otázka po národnosti v písemnictví jest



vlastně otázka po jeho *stilové* organisaci, ale vypracoval se od primitivního názoru, že národnost uměleckého díla spočívá v jeho látce k přesvědčení, že národnost tu dlužno hledati v charakternosti díla. Byl tedy v theorii pravdě značně blízko; nedostatečná indukce, libovolné stanovení příslušnosti k tomu či k onomu národnostnímu směru, osobní nechuť při posuzování některých zvláště význačných individualit zakalily však v praxi úplně jeho zrak. I vytkl na př. velmi případně německou národnost v díle Jean Paulově a Tieckově, kdežto Goethea, jenž jest německy národním právě tak ve Faustu jako ve Wilhelmu Meisteru, vůbec nepokládal za německého národního básníka, čímž sám pojem německé národnosti neblaze sůžil.

Německou národnost pojímal Menzel se zvláštním romantickým mysticismem. Kdežto pro dobu válek za osvobození byla řeč takměř výhradním kriteriem národnosti, neváhal Menzel přenést se ve svých literárně-historických dílech přes tento předsudek a zařadil plným právem do německého písemnictví i ta díla, jichž autoři, rodem i životem Němci, vyslovili svoje německé myšlenky buď francouzsky neb latinsky. Shledával naopak podstatu němečtví v určitém, dějinami dotvrzeném a literaturou mnohonásobně vyjádřeném duševním charakteru, jenž jest blouznivý, dobromyslný, fantastický, pověřivý, vřelý a bouřlivý; jenž vybijí se »neobyčejně něžným a jemným citem, jiskřivou fantasií, silným sklonem k allegorii a k symbolice, velkou obratností v básnictví zapleteném, vše strhujícím plamenem nadšení, jemným smyslem pro přírodu a pro idyllično, pro rodinu, pro domov, a ještě více illusí pro vše cizí a podivné.« Nejstručněji shrnul Menzel tento charakter německý, který se mu jeví spíše kontemplativním než aktivním, spíše nepřirozeným neb nadpřirozeným než praktickým, do tří takměř nepřeložitelných slov »*Innerlichkeit, Sinnigkeit, Beschaulichkeit*«.

Nalézáme tedy u Menzela místo konciseního buď historického neb sociologického výměru dosti širokou, matnou, mnohoslovnou, silně romanticky zbarvenou parafrasi některých význačných rysů německé povahy, jak zejména projevila se v první třetině XIX. století a jak ji skizzovali básníci, namnoze k romantickému směru se hlásící. Je to tato charakteristika, která, jak brzy bude vyloženo, nechce jen konstatovati rysy dané a realné, nýbrž i vytýkatí rysy žádoucí a hledané, klade tak značný důraz na převahu citu a obraznosti nad vůlí a činem, dlužno v ní hledati převahu názoru romantického nad názorem válek osvobozovacích, které představovaly si typického Němce jako muže činu, odvahy, vůle.

Naproti tomu vytvořil si Menzel typ francouzské povahy ze záštitelných rysů běžných válek osvobozovacím: toť fantom lživý a velmi konvenční, naivní a směšný, zjevující se jen zrakům zakaleným nenávistí a hlavě oklamané úzkoprsým moralismem. Podstatu francouzské kultury zří Menzel v smyslnosti, nevěře, materialismu, pohanství, literatura francouzská od veršovaných Artušovských románů až po Viktora Huga jest výrazem této nevěry a nemravnosti, znovu se valící módní vliv gallomanie jest rušivým fermentem vyrovnaného německého národního života, národní jednoty, národní mravnosti. Proto odsoudil Menzel takřka celé německé písemnictví XVII. věku, proto kritisoval odmítavě Wielanda, proto pronásledoval mladoněmecké pokolení, proto pojímal germánskou romantiku jako národní emancipaci od francouzského duševního jha. Boerne razil svůj epigrammatický titul »*Menzel der Franzosenfresser*« velmi případně a správně.

V otázce národní charakternosti doplňuje Menzela romantika a epigona válek za osvobození Menzel spisovatel tendenční, Menzel programatik a veřejný kritik, Menzel politický a společenský činitel. Nestačilo mu, sledoval-li v literatuře s objektivitou historika, jakou měrou autoři v dílech svých vyslovují charakterní rysy německé: nestačilo mu hodnotiti je dle intensity této osobitosti národní. Chtěl od literatury bezprostřední působení na rozvoj a sesílení charakterních rysů národních v životě; žádal si od ní přímou účast na výchově povah pro veřejný život a pro politickou činnost. Literatura mu byla pouhým prostředkem výchovy veřejné, pouhou palaestrou života — jeho názor byl krajně tendenční. Jako pravý protiklad výlučného umělectví ranní romantiky znějí slova z první kapitoly jeho hlavního díla: »Budeme vycházeti ze života, abychom se stále k němu vraceli; s touto nití Ariadninou doufáme se proplésti labyrinthem literatury. Ježto se stavíme ve svěžím pocitu života nad mrtvý svět literatury, bude nám museti tato otevření veškerá svá tajemství, aniž by nás ukolébala do čarovného spánku. Pouze živý může jako Dante projíti světem stínů. S tohoto volného hlediska chceme literaturu nejprve v jejích vzájemných vztazích k životu, pak jako umělecké dílo pozorovati.«

Ježto byl Menzel křesťansko-romantický reální politik, jemuž v příkrém odporu k chabé a malé přítomnosti jednalo se jednak o znovuzrození slavné poctivé germánské dávnověkosti, jednak o vytvoření silných, pevných a čínorodých povah, kladl literatuře dvojí úkol: dílem proniknouti s plným pochopením k jádru německé minulosti, vzkřísiti ji s plností života, odkryti v ní skutečnou národní ve-

likost, dílem vytvářeti pozitivní, silně suggestivní, vůdčí postavy, zvoucí k napodobení a k opakování. I jest básníkem jeho srdce Ludwig Tieck, oživující německý středověk nejen s jeho malebností a rázovitostí tvarovou, nýbrž i s jeho mravními typy a s jeho naivností, v níž dříme tolik z německé osobitosti. Proto vrací se znovu a znovu se slovy obdivu a nadšení k Jeanu Paulovi, štědrému tvůrci postav německých jnochů, již jsou nevinní, nesmělí, plní citu a ducha, něžné čistoty a šlechetného názoru světového. Proto staví proti realistovi a objektivistovi Goetheovi idealistu a subjektivistu Schillera, který nejen zpodobuje, nýbrž i hlásá neporušenost mládí, čistou nevianost, šlechtictví duše, oheň šlechetné vášně, posvátnost cudné lásky a svobodu, vesměs vlastnosti prospěšné a žádoucí pro mravní zdraví národa a společnosti. Proto soustavně zamítá Goethea, jenž jsa zcela lhostejný k mravní výchovné akci zobrazuje právě tak klidně a bez rozhorlení porušenou současnou skutečnost jako mravně nedokonalé neb vadné povahy.

S hlediska mužné a statečné charakternosti, pojaté v ovzduší bojů protinapoleonských, odsuzuje Menzel jak pohodlnou, uklidněnou, provinciální selskou idylličnost Vossovu a Hebelovu, tak bezstarostné, bezzájmové, nečinné a bezduché šosáctví, jehož představitelem jest mu na př. Zschokke, tak i frivolní lichocení nemravnosti a pohodlí obecnstva, jaké prováděl Kotzebue ve své plytké dramatice. Statečný a neohrožený Siegfried — a ten zdá se mu nejkrásnějším vzorem německého mladého muže, určeného k velikým věcem národním — nemůže vyrůst ani mezi přesládlými sedláky ani mezi filistrosními maloměšťáky. V odporu k idylle a k filistrositě shodují se Menzel naprosto se starší romantikou: v pojetí ženy liší se od ní úplně. V první polovici XIX. věku vystupuje v německém písemnictví dvojí protichůdný názor o ženě: Jeden individualistický, propůjčující jí mravní i sociální uvolnění, zaručující jí vliv na záležitosti ducha i veřejnosti, činící jí středem společenského života, vtiskující jí péro spisovatelské do ruky, má kořeny v Goetheově názoru, ztělesněném řadou skvělých postav ženských, vykvétá v romantice ženské, vydává stkvělé plody v salónech vzdělaných a krásných dam berlínských a stává se posléze dědictvím Mladého Německa. Druhý názor o inferioritě žcnina citu, podřízeného superiornímu intelektu mužovu, jest konvenční; odkazuje ženu k řízení domácnosti a k výchově dětí: nabývá posvěcení Schillerem, jenž byl v lásce a v manželství typem filistra: prostupuje švábskou poesii inspirovanou rodinným štěstím württemberských far. K němu přimyká se i Menzel, jenž má stejnou

míru obdivu pro sentimentální, odříkavé, pokorné a domácně vycované hrdinky Jean Paulovy i opovržení k ženám spisovatelkám, které pronásleduje vtípem velmi hrubozrnným a kritikou značně nespravedlivou.

Průběhem let mravně výchovná akce národní, již prováděl Menzel v kritice, nabývala vždy více rázu pouhé úzkoprsé mravní censury a jednotvárného kazatelství. Sám Menzel zapomínal, že jednalo se mu v prvé řadě o úplný přerod a o blahodárné obrození celku národního oživením hodnot dávnověkosti a účelnou výchovou charakteru a vykládal sám veškerou svou činnost jako boj proti nemravnosti a nevěře, nepřipomínaje ani, že tento boj podřizoval vyššímu účelu. Tak vysvětloval svoje zášti proti Goetheovi, tak omlouval svoje udivačské vystoupení proti Mladému Německu; tak ustrnul ve vědomí potomstva ne zcela správně jako »Sittewart und Glaubensvogt von Stuttgart«, dle posměšných slov Heineových.

První literární podnik Menzelův, vzešedší z těchto tendencí, byla revue »*Europäische Blätter*«, založená r. 1824 v Zürichu společně s W. B. Mönnichem, Ig. P. B. Troxlerem, Fr. Listem a A. A. L. Follenem. Tento list, jenž po roce byl zastaven, řadí se k značné skupině vlasteneckých a svobodomyšlných časopisů, vzniknuvších v době po válkách za osvobození a nesených jejich duchem bez ohledu na vládnoucí politické poměry. Ludenova »Nemesis« a Okenova »Isis« představují skupinu tu nejvýznačněji jako podniky revuální: jest v nich neohrožený a bezohledný ostrý tón veřejné kritiky, stálé politické a národní hledisko ve všech statích nejružnějšího obsahu, břitkost ironie a síla deklamace, německé rysy vedle buršáctví poněkud mladického a konečně totéž pronásledování censurou. Menzel přispěl do časopisu »*Europäische Blätter*« řadou literárně kritických statí »*die Gallerie der berühmtesten deutschen Dichter in der neuen Zeit*«, používaje zásad buršáckých za měřítko kritické. Úvahy ty, jež přepracovány přešly později do Menzelovy »*Deutsche Literatur*«, získaly jemu jméno: časopis byl hlavně k vůli Menzelovým kritickým článkům, z nichž ostrý odsudek Goethea vzbudil sensaci, čten, odbírán, diskutován; patrně tyto stati byly Menzelovi dostatečnou visitkou, aby mohl státi se r. 1825 redaktorem Cottova »*Literaturblattu*«.

K svému proslulému časopisu »*Morgenblatt für gebildete Stände*« založenému r. 1807 přidružil Cotta r. 1820 »*Litteraturblatt*«, jehož redaktorem záhy se stal pověstný »advokát z Weissenfelsu« Adolf Müllner, v tehdejší době kritického úpadku za předního kritika Ně-

mecka považovaný. V úsudcích o činnosti polovzdělaného toho intrikána a povrchního ironika shodují se nejrůznější hlasy: Menzel i Goethe nenáviděli jej stejně, opovrhujíce jím. Menzel líčí nám svého předchůdce opětovně jako nestoudného kritika spravujícího se jen rozmarem a osobními ohledy, jako literárního soudce bez principu, bez přesvědčení, s vědomostmi povrchními a s nejhorším vkusem, jenž literaturu a divadlo přímo terrorisoval svou marnivostí, svou pomstychtivostí, svou zálibou pro veřejný skandál — a stěží kdo měl o Müllnerovi mínění příznivější. Stálé útoky na Goethea, jehož Cotta byl nejen ctitelem, ale i nakladatelem, znemožnily Müllnerovi další působení v »Litteraturblattu« a od velikonoc převzal redakci Menzel. Kdežto Müllner skorem výlučně posuzoval novinky belletristické, věnoval Menzel stejnoměrnou pozornost literatuře naukové i krásné, a střídal delší přehledy jednotlivých oborů s osamocenými posudky nových publikací. Zvláště pečlivě si všímal náboženství, paedagogiky, věd historických i přírodních a rád rekapituloval v úvodních slovech části z vývoje té oné disciplíny. Ani knihy belletristické ani díla vědecká neposuzoval osamoceně bez vztahu k životu, naopak často namnoze násilně hledal spojitost knihy a doby, literárního zjevu a politické otázky, spisovatele a okolí. Opouštěl velmi často svoje thema kritické, upadáje v úvalu politickou, nedovedl se zdržeti nekonečných odchylek, propůjčujících mu možnost mluvití a rozhodovati o všem. Obraceje se k obecnstvu průměrnému a málo informovanému, oslňoval svým polyhistorismem, který nikdo nešel do hloubky a který nikdy nevyčerpával svého předmětu, přesvědčoval svou hlučnou výmluvností, bavil vtípem častěji zlomyslným než duchaplným a jemným.

V jedné tendenci zůstal věren tradicím Müllnerovským: svým úporným bojem proti Goetheovi, jenž jako červená nit vine se jeho veškerou činností. S Boernem představuje Menzel nejplněji literární skupinu Goetheových odpůrců, která se stoupajícím vlasteneckým a politickým zájmem hlásila se v několika různých odstínech v kritickém písemnictví dvacátých let. Dnes, kdy horlivost sběratelská snesla a v poučném výboru otiskla všechny výrazné projevy tohoto tábora Goetheovi nepřátelského, lze rozčleniti odpůrce ty dle motivů jich odmítavosti a záští. Jedni, jako Franz von Spaun, Martin Span, Friedrich Glover a J. Fr. W. Pustkuchen popírali buď z úzkoprské pedanterie buď z přežilého racionalismu Goetheovu genialitu, snižující námitkami maloduchými a kritikou krátkozrakou jeho význam. Druzí, vážící si velkých děl Goetheova mládí a mužství, nesnažili se proniknouti k povaze a k hodnotě výtvorů jeho kmetství a vyhledávali

kompoziční i detailní vady jeho knih vskutku trochu pohodlných a únavných, tak halský professor Schütz, tak Adolph Müllner, jenž zahájil zejména polemiku proti obdivovatelům Goetheovým, v němž pokračoval Menzel tak vydatně. Mezi odpůrci třetího druhu, kteří nepopírajíce epochálního kulturního významu osobnosti Goetheovy zaujali proti němu svoje osobní strannické stanovisko tendence náboženské neb moralistní, shledáváme duchy nejopravdovější: vyzna-vače starých básnických útvarů Alberta Knappa, nadšeného stoupence svobody a konvenční krásy Rakušana Justa Freye, proslulého protestantského bohoslovce orthodoxní observance Hengstenberka i slavného katolického a vlasteneckého publicistu Görresa.

K poslednímu křídlu připojil se Menzel již r. 1824 v »Europäische Blätter«, zůstal mu věren v »Litteraturblattu«, bojoval v jeho smyslu velmi úporně ve své »Deutsche Literatur« obou vydání a ještě v pozdním svém literárně historickém díle »Deutsche Dichtung«. Menzelovy námitky a výtky, nájezdy a sottisy jsou pestré, rozmanité, nespořádané a rozptýlené; lze však je nejlépe uvést v soustavu, přidržíme-li se postupu myšlenkového, v němž jsme posud sledovali rozvoj a rozsah ideí Menzelových.

Básnickým svým universalismem, uměleckým svým světoobčanstvím, aesthetickým diletantismem přizpůsobujícím se útvarům různých dob a národů byl Goethe přímo protikladem Menzelova germánství, uznávajícího jediný národní sloh, jediný literární směr: proto Menzel opětovně stíhal Goethovo cizáctví, jeho graekomanii, jeho »pandemické miliskování« s cizími vlivy, jeho střídání a míšení manýr různých národních celků. Menzelovu požadavku stále kladenému na literaturu, aby oživovala vědomí a smysl národní dávnověkosti, slavné minulosti, arcí nevyhovoval Goethe, typický básník moderní doby, jež byla pro Menzela dobou lehkého, příjemného života a virtuosního požitku; proto Tieck, oživovatel vážného germánského středověku, jevil se Menzelovi větším básníkem než Goethe.

Tendenční kritika Menzelova žádala od spisovatele dvojí charakternost: charakternost individuální a charakternost propagační; obojí upřel Menzel Goetheovi úplně. Individuální charakternost pojímal Menzel jako potlačení vlastní osobnosti v zájmu národního celku a potřeb doby. — Proto vytýkal Goetheovi jeho umělecký a požitkářský egoismus, znající jen ukojení ctížádosti a lichotící stále sentimentálně frivolní změkčilosti rozmazleného já; proto odsuzoval Goethovo individualistické se vzepření přijaté veřejné morálce; proto s únavnou tvrdošijností stavěl v posměch Goetheův nemužný prý po-

měr k Napoleonovi a zbabělou prý lhostejnost k válkám za osvobození. Ještě více pohřešoval Menzel u Goethea charakternost propagační; naopak přičítal mu zhoubný a rušivý vliv na výchovu povah v Německu, Goethe, jenž mohl jako Schiller bezprostředně vychovávatí charakter, lichotil německému filistrovství i vládnoucímu materialismu, vmlouval se do přízně veřejnosti, sloužil nízkým instinktům národa, ochromoval indiferentismem jeho víru, klidným, ba sympathickým líčením slabošských povah jeho vůli, zálibným odhalováním smyslných chťičů jeho sílu. I zdál se s tohoto hlediska, dle něhož Goethe jest »*magnus impostor*«  
Menzelovi větším nejen Schiller, nýbrž i Jean Paul, tvůrce pozitivních mravních povah. Jak hrubá byla Menzelova střelba proti Goetheovi, ukazují praegnantní slova, jež M. Holzmann případně nazývá kvintessencí útoků Menzelových: »Goethe byl moci v Německu, moci, jež pracovala do rukou vnějšimu nepříteli, moci, jež oslabovala, jež rozkládala; naším zlým geniem, jenž nám fantastickým egoismem, požitky klamu a sebezbožnění, šálivě zakryl ztrátu náboženství, vlasti a cti; jenž způsobil, že jsme se jako změkčilý Narcissus zrcadlili v prameni, mezitím co za námi chystali meče a dýky; jedním slovem, jenž nás učinil slabochy, kdežto jsme nejvíce potřebovali hrdinného ducha: s tohoto hlediska bylo lze arciť našemu Goetheovi přisouditi význam světově dějinný.«  
Teprve později změnil Menzel národně výchovné a charakterně propagační motivy svého odporu proti Goetheovi orthodoxií evangelického křesťana, bojujícího proti básníku nevěrci a moralismem průměrného občana, jenž odsuzoval básníka nemravného.

Tuto svou tendenční polemiku proti Goetheovi pokoušel se Menzel opřítí dílem o fakta literárně historická, dílem o kritiku aestheticou. V oběm byl nešťasten. Rozbory Goetheových děl, jež podává, jsou chatrné, kusé, nespoehlivé a zakládají se spíše na okamžitých nápadech než na podrobném studiu; i v delších úvahách, které věnuje Faustovi a Wilhelmu Mesterovi, které se shodou s romantikou považoval za úhelné kameny básnické stavby Goetheovy, ulpívá na mnohmluvnosti velmi jalové a v celku bezobsažné. Aesthetická kritika jeho vrcholí v problematickém objevu, že Goethe není genius, nýbrž pouze talent, omezující se na styl, na podání, na přednes, že jeho největší schopností jest virtuosnost formy, vždy nové a vždy rozmanité, jeho okouzlující řeč. Oceňuje takto v Goetheovi pouze talent formální upírá mu kromě Fausta a Wilhelma Meistera, který prý kopíruje sebe sama, vůbec originalitu a původnost a připouští, že jest nejskvělejším napodobitelem v moderní době. Tak kritika, jež začla snižováním tendenc-

ním, vypěla posléze v snižování aesthetické a Menzel, který zprvu konstatoval pouze, že Goethe není básníkem jeho intencí, odvážil se svoji chudáckou analysou aesthetickou popírat i Goetheovu mohutnost básnickou vůbec. Hrubost, neomalenost a úplná nesprávnost těchto pseudokritických úsudků byla patrna všem, a přece vedle obdobně nehorázné protigoetheovské kritiky Boerneovy působila vlivně na poměr mladého pokolení ke Goetheovi.

Nejkrajnější formulaci svému antigoethismu dal Menzel v oné knize, která dlouho znamenala jeho literární proslulost, v díle »*Die deutsche Literatur*«. Menzel vypravuje sám, že jeho literárně-historický spis souvisí organicky a bezprostředně s jeho populárními historickými spisy, určenými pro lidové vrstvy a podávajícími »nejen politické, ale i kulturní dějiny, nejen dějepis činu, nýbrž i ducha, nejen hlavní rysy všeobecných dějin, nýbrž i jemné a charakteristické rysy vedlejší dějin specialních, nejen historickou pravdu, nýbrž i vlastenecké teplo a ve vlastenectví zase nikoliv jen nadšenou chválu německých ctností, nýbrž i upřímné vyznání a přísné pokárání německých špatností.« Jako doplněk první z těch prací, v kterých Menzel pokračoval takřka až do sklonku života, knihy »*Geschichte der Deutschen*« (od r. 1824) vyšlo r. 1827 dvojsvazkové dílo »*Die deutsche Literatur*«. V řadě neorganicky seřazených úvah zhušťuje tu Menzel podrobný přehled veškerého nového německého písemnictví, jemuž předeseílá stručné retrospektivní úvahy o době předcházející od prahu XVIII. věku. Zahrnuje vedle belletrie do svého líčení i obory naukové, zejména bohosloví, filosofii, paedagogiku, historii a vědy přírodní a jeví se tak sčtělým polyhistorem, prošedším školou továrny na posudky, jakou byl »*Literaturblatt*«. Ve vědecké literatuře dopouští se Menzel hojných chyb bibliografických i obsahových, hromadí jména, jež mu neznamenaají individuality, sdružuje nahodile, posuzuje libovolně. Pokus obsáhnouti celou literaturu naukovou musel zůstatí nedokonalým, ale pro smělost podniku, který správně chápal jednotu a souvislost veškerého písemnictví národního, zasluhuje uznání, tím spíše, že pokus ten pro dějiny moderní literatury německé zřídka byl opěťován. Analysující a charakterisující výklad básnické literatury zaujímá více než polovinu díla: cena a zajímavost těchto kapitol spočívá pouze na sestavení a roztřídění látky dle hlavních tendencí, kdežto charakteristiky jednotlivých autorů, z nichž větší rozsah jest věnován vedle Goetha ještě Lessingovi, Herderovi, Schillerovi, Jeanu Paulovi a Tieckovi, málokdy pozvedají se nad prostřednost. Menzel nejen nezná vědecké průpravy nutné k literární historii a kritice, nýbrž, jak



svědčí jeho příkrý výrok o Lachmannovi, odmítá ji. Není historikem píšicím soustavně a organické dějiny literatury, nýbrž publicistou, sestavujícím z časopiseckých posudků a charakteristik dosti sypký celkový obraz stavu literárního. Všeobecné úvahy o literární hyperprodukcí, o národnosti, o vlivu učenosti školské, o vlivu cizích písemnictví, o hmotné a obchodní stránce literatury, které úvodem předložil svému dílu, mají rovněž ráz spíše novinářský než vědecký a při nestravitelné spoustě osobních šlehů, strannických zlomyslností, naivních malicherností mají cenu jako živá informace o stavu literatury v létech dvacátých. Tendence sestavené kategorie skupin národních arciť naprosto znásilňují přirozený obraz literárního dění, leč za to odškodňuje občas Menzel duchaplnými paralelami, analogiemi, odkrýváním vnitřních spojitostí; tak sleduje souvislost tendencí romantiky básnické a katolického bohosloví, uvádí Görresa ve vztah k nazarství, odhaluje pásmo spojující Fichta se Schillerem a s revolucí francouzskou, vykládá Hegela z ducha berlínského, vliv občanské tragédie na politický boj proti moci knížecí. Píše živě a vzrušeně poloromantickým a přetíženým slohem křížicím pathos novinářské a stilové barocco Jean Paulovo, gongoristickými obrazy a přemělkovanými metaforami; až k omrzení často užívá kousavé a posměšné ironie, jejíž zvláště jedovaté hroty se najdou v posudku Zschokkeových »Stunden der Andacht«, v kritice upřílišeného racionalismu Hegelova při výkladu světového processu, v zuřivém odsouzení závěreční scény Fausta, v invektivách proti spisovatelkám.

Kniha měla zvláštní cenu v její době: poprvé po přednáškách Friedricha Schlegela shrnovala zase celek německé literatury moderní a to se samostatností úsudku postaveného do služeb tendencí časových a národních. Jsouc prací nikoliv učence a historika, nýbrž žurnalistického kritika, zakládajíc se nikoliv na monografické průpravě, nýbrž na chvatné praxi povolání recensentského, byla spíše projevem temperamentu a odvahy než odborné učenosti, dílem nikoliv objektivně spolehlivým a klidným, nýbrž osobně zaujatým a vzrušeným.

Těmito vlastnostmi dobyla si úspěchu nikoliv nepatrného: diskutovalo se o ní, polemisovalo se s ní, byla napodobena, užívána, rozebrána. Roku 1836 vydal Menzel druhé vydání, které vzrostlo na čtyři silné svazky, doplněné posudky z »Litteraturblaŕtu«, rozhojněné o mnoho jmen, ale neopravující, nýbrž spíše množící chyby prvního vydání, zakalené zarytějším strannictvím a prudším hněvem — Gutzkow dolíčil to slovy právě tak drastickými jako trefnými v zdrcující svojí kritice díla.

Ale ještě jednou, po více než dvaceti letech, vrátil se Menzel, upadající zvolna v zapomenutí a propadlý nekritické polyhistorii k základnímu dílu svého života. Rozšířiv svoje líčení i hluboko do minulosti, přibrav díla německých spisovatelů psaná francouzsky neb latinsky, omeziv svoji látku na literaturu básnickou, vydal v letech 1858 a 1859 trojdílnou »*Deutsche Dichtung*«. Hlediska jsou táž, ano i úsudky se opakují: leckde jest moralismus úzkoprsejší, orthodoxie ještě méně snášlivá. Nová jest úprava látky: kritika a charakteristika děl jest pouhým doprovodem dost podrobných a přehledných analys obsahů; písemnictví umělé stejnoměrně jest probíráno s tradicemi lidovými; díla nejsou spjata individualitami svých autorů, nýbrž rozstrkána dle tendencí. A tak toto obrovské dílo, jež mělo orientovati v literatuře, jest pouhý chaos, kterého nedovede utřídití a urovňnati jednostranná tendence v padesátých letech již přežilá a překonaná.

Toť Wolfgang Menzel, toť jeho ideje a tendence, toť jeho podniky a díla; rozbor kritických myšlenek mladoněmeckých odhalí nám záhy jeho vliv, velmi hluboký a pronikavý. Wolfgang Menzel nabyt jednak terrorismem jednak odvahou negace značné moci, ano byl vážen i za hranicemi Německa; nadarmo attičtí duchové jako Goethe a A. W. Schlegel v satirických šlezích trestali jeho opovážlivou vyzývavost, marně klidný a učený posuzovatel, jakým byl mohučský professor Th. Schacht, upozorňoval hned po uveřejnění knihy »*Die deutsche Litteratur*« na kritické nesmysly a středověké barbarství v ní obsažené; nadarmo varoval Hegel Gutzkova před stykem s »takovým člověkem«. Mladému pokolení imponoval: Heine psal příznivě o jeho hlavním díle a formuloval ještě později v jeho duchu svoje pojetí romantiky; Gutzkow učil se od Menzelových posudků technice kritického referátu a od jeho »*Litteraturblattu*« redakční praxi; s Laubem napodoboval Menzelovu polyhistoričnost, která dovede povídati, ale jen povídati o všem; Mundt přejal od Menzela povrchní způsob psaní literárních kompendií, oslňujících spoustou jmen a překvapujících mělkostí pojetí; ještě Gervinus prozradil ve svém literárně-historickém díle vliv Menzelův. Všude v kritické literatuře německé ozýval se tendenční duch Menzelův, žádající podřízení poesie akci veřejné, literatury politice, psychologie básnické národní výchově charakterní; všude děsila škaredá příšera Menzelova záští proti genu Goetheovu, a i to, kdož nedali se jí ovládnouti, uznali za dobré se jí zabývatí; všude jevila se Menzelem propagovaná slohová a kompoziční líbovůle a rozmarná nekázeň Jeanpaulovská; všude

mísila se belletrie s publicistikou, obsah básnický s formami žurnalistickými, což požadoval i uskutečňoval vždy Menzel.

Vstoupením Gutzkowovým do redakce »Litteraturblattu« byla i zevně vyslovena spojitost mladé generace s Menzelem. Ale záhy nastalo vystřízlivění, které ukázalo, že cesty obou se rozcházejí právě tam, kde měly se setkat. Katastrofa Mladého Německa, přivozená denunciací Menzelovou, otevřela oči všem. Koncem třicátých let vycházejí četné pamflety z per mladoněmeckých, účtující s Menzelem: Heine ve spisku »*Ueber den Denunzianten*« (1837) účtuje s Menzelem charakterem, Boerne v invektivě »*Menzel der Franzosenfresser*« (1837) účtuje s Menzelem politikem, Strausz v druhém sešitě svých »*Streitchriften zur Vertheidigung meiner Schrift über das Leben Jesu*« (1837) účtuje s Menzelem kritikem, Gutzkow v předmluvě svých »*Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur*« (1836) účtuje s Menzelem literárním historikem, Fr. von Kottkamp ve svém »*Anti-Menzelovi*« (1835) účtuje s Menzelem literátem se stanoviska historické kritiky. A v podobě, jakou tyto pamflety, většinou spravedlivé, Menzelovi vtiskly, jde Menzel paměti potomstva a předstupuje před literárního dějepisce, jenž nemoha a netouže ho očistit a omluvit, přece analyzuje a vykládá motivy jeho literární činnosti.



## LUDWIG BOERNE

Takměř v téže době, kdy kritická publicistika Wolfganga Menzela nabývá uznání a vlivu v mládeži německé, roste i literární sláva Ludwiga Boernea, o dvanáct let staršího jeho vrstevníka, jenž dlouho se zdál Menzelovým protichůdcem, ačkoliv ve skutečnosti byl jeho spřízněným spoluzápasníkem. Jména obou spisovatelů bývají v literárních dějinách jen tehdy jmenována pospolu, mluví-li se o jejich společném záští ke Goetheovi; jinak zařazovány jsou osobnosti jejich do zcela odlišných skupin literárních. Klade-li však výklad vývoje ideí mladoněmeckých osobnost Boerneovu bezprostředně vedle osobnosti Menzelovy, vytýkáje tak dva předchůdce oněch ideí, jest nutno, přehlédnouti předem stručně vzájemné vztahy obou autorů.

V tísnivém období všeobecné reakce národní i politické, jež po válkách za osvobození ovládne roztržité Německo, vystupují oba spisovatelé na veřejnost jako zvláště význační představitelé nově probuzené žurnalistiky, která jest spolu ostražitým svědomím i ostrou zbraní národa. Tíhnouce k jednomu cíli, k politickému soustředění a sjednocení Německa, zaujmou ve svém snažení politickém a publicistickém místa na dvou různých křídlech šiku bitevního, leč vyslovená tendence politického boje je sdružuje. Pro oba písemnictví, divadlo, umění, polemika i dramaturgie jsou pouhým prostředkem veřejné akce; pro oba jest recensentská činnost pouhou částkou žurnalismu; pro oba jest kritika literatury vlastně kritikou života a to po výtce života politického; pro oba je umění slovesné spíše školou charakteru než školou vkusu. S tohoto společného hlediska zahajují oba svůj úporný a nenávistný boj proti Goetheovi. Ani jeden z nich nepřispěje k aesthetickému pochopení neb k historickému výkladu složitého zjevu Goetheova, ani jeden z nich neučiní vážnějších námitek proti Goetheovu umění, ani jeden z nich nerozebere podrobněji neb pronikavěji toho onoho díla Goetheova; jejich námítky jsou opět jen námítkami proti Goetheovu lidskému a osobnímu charakteru, proti Goetheovým politickým a společenským názorům, proti

Goetheovu poměru k otázkám doby a národa. Kořeny protigoetheovské nenávisti Menzelovy tkví mnohem hlouběji, živeny jsouce vlhkou prstí národního chauvinismu a náboženské orthodoxy, kdežto pálicí a vysušující žár protigoetheovského odporu Boerneova rozdmýcháván jest tvrdošjnou svobodomyšlností a politickým doktrinářstvím. A jako společná literární nenávist, tak spojuje Menzela s Boernem i společná literární láska: oba jsou vyznavači Jeana Paula. Kdežto romantikové, kteří se přimkli těsně ke Goetheovi, našli v něm mocný a blahodárný princip stilové disciplíny, našli epigoni Jeana Paula, jichž řadu zahazuje prakticky Boerne a theoreticky Menzel, ve svém milovaném mistru princip stilového rozvolnění. Jsouce svojí mocně vyvinutou tendencí vždy nakloněni obětovati umělecký tvar díla jeho programovému obsahu, zhortiti kdykoliv jednotnou stavbu knihy episodami sice mocně procítěnými, ale tvarově nevyhraněnými, přerušiti kdekoliv organický vývoj děje neb přirozené rozvíjení se charakteru thesovým rozhovorem, našli Jean Paulovci, k nimž patří alespoň v mladších svých letech téměř všickni vyznavači ideí mladoněmeckých, v dílech svého učitele mocnou podporu. Boerne a Menzel, kteří sami stáli novellistice a románu značně daleko, nemohli Jeana Paula sami napodobiti v koncepci neb ve slovesných formách; učinili však pro zmohtnění jeho vlivu mnohem více. Menzel prohlásil jej ve svých literárně historických studiích velkým a příkladným hrdinou moderního písemnictví, jež dlužno následovati v tendenci i v umění. Boerne přenesl jeho rozcitlivělý, rozechvělý, rozřekáný slůh, mísící sentimentálnost i ironii, bolestnost i humor, do žurnalistiky a do kritické mluvy; přebarvil jeho obrazy a metaforami svoje polofrancouzské, poloněmecké feuilletony, oplodnil svoji hlučnou výmluvnost politického tribuna Jean Paulovým pohyblivým a hravým, opalisujícím slohem a vytvořil touto prosou řadu svých vtipných a graciosních miniaturních čísel, která získávala obdiv pro Jean Paulův princip slohový se zvláštním úspěchem.

Leč vytčené shody mezi Menzelem a Boernem provázeny jsou neméně významnými rozdíly, zasahujícími namnoze až k samé podstatě bytostí obou spisovatelů. Předem liší se vývojovými východisky literárními: pro Menzela jest to německá romantika v interpretaci válek za osvobození, pro Boerne německé osvícenství. Jest to přímo překvapující, jak Boerne naprosto přezírá německý vývoj myšlenkový od Goetha po romantiky; jest přímo anachronistické, jak navazuje tam, kde skončil Lessing; jest přímo paradoxní, že svůj politický liberalismus bezprostředně připíná na pozdně osvícenskou kritiku

despocie. Boerne jest vlastně čistokrevný syn XVIII. věku: člověk bystrého intelektu a břitkého vtipu, teleolog a utilitarista, spisovatel bez historického pochopení a bez hry fantazie, stilista krajně jasný bez polotónů, bez odstínů, bez stilového temnosvitu. Z osvícenství plyne jeho politická svobodomyšlnost, která nemá pochopení pro tradice i jeho politický kosmopolitismus, jenž volností poněkud schematickou chce obšťastniti veškeré národy s optimistickou nadějí v jejich solidaritu — ale právě tak temení z Menzelova romantismu jeho kmenový tradicionalism a jeho teutonský chauvinism, přeceňující rozdíly a nedoceňující společné znaky, společné potřeby, společné poměry národů. I další dvojice rysů kontrastních vykládá se tak: osvícenec Boerne, jenž odloživ židovství, nepřiliš hluboce zakořeněně, dospěl ke svobodomyšlnému křesťanství dosti matného obsahu ideového a dosti banální mravouky utilitářské, zachovával náboženskou vlašnost tam, kde Menzel znovu a znovu stavil na odív svoje křesťanské tendence, zabarvené také vědomím minulosti germánsko-křesťanské.

Životopisné údaje prozrazují velmi málo o vnějších vlivech na duševní rozvoj Boerneův; jest nemnoho dat, jimž by bylo lze přiřknouti ve vnitřní biografii Boerneově hlubší význam. Prvních dvacet pět let Boerneova života, jichž jevištěm jest rodný Frankfurt a studijní města Giessen, Berlín, Halle a Heidelberg, vyplněno jest bojem s domácími, náboženskými a mravními tradicemi. Mladistvý Boerne, vysoce vznětlivý a dojmový hoch, trpící vždy mocněji bezprávním kolektivním než individuálním, odcizuje se v této době růstu jak úzkoprsému místnímu judaismu frankfurtskému tak tísnivým stínům synagogy a talmudu vůbec. Zapomíná do slova a do písmene na vše, co jej víže k víře, k obřadům, ke vzpomínkám předků: zapomene jazyk židovský, odnaučí se písmu, nezapamatuje si ani náboženských ani konveršních výrazů hebrejských v pravé protívě k Heineovi, jenž ještě v žiněnkové hrobce zpíval si uprostřed zoufalství jášající slova »Lecho Daudi Likras Kalle«! Již plány otce Boerneova odcizily hoča nejprísnějším rituálním tradicím ghetta frankfurtského: mladý Boerne měl se státi účasten vymožeností, které moderní snahy emancipační nově poskytovaly židovstvu. Projevem této tendence jest poslání sedmnáctiletého Löba Barucha k proslulému představiteli nového, kosmopolitického a emancipovaného židovství, k Markusu Herzovi do Berlína. Jinoch s vědomostmi velmi kusými, s vůlí velmi nestálou, s lenivostí téměř zarážející stál tu tvář v tvář dvojímu proudu v moderním židovstvu. Pán domu byl stkvělý re-

praesentant proudu osvícenského, jenž sblížil židovstvo s módním theismem, jenž hlavy odchované talmudem uvedl do wolffovského racionalismu, jenž bytosti ušlechtilé získal pro filantropii a dobročinnost. Tato emancipace židovstva ve směru ethickém, kterou hlásal celým svým životem Moses Mendelssohn a nejvzletnějším svým dramatem Lessing, zůstala Boerneovi vždycky sympathickou: i on, byv právě židovskou otázkou zvláště důrazně upozorněn na sociální útisky, pojal emancipaci židovstva jako součástku všeobecné emancipace společenské; i on nalézal klíč pro řešení složité otázky té ve filantropii; i on bral své důvody rozumové ve věci té z filosofického osvícenství, své důvody ethické z mravního utilitarismu. Druhý emancipační proud v moderním židovstvu zastupovala v domě Herzově paní domu, slavná a krásná Henrietta Herzová: celou svou bohatou bytostí, chápající všechny odstíny kultury a krásy, přesvědčovala o úspěšnosti snah romantické periody získati židovstvo pro ostatní civilisaci cestou krasocitného zájmu, uměleckého vnímání, aesthetického názoru životního. Jest známo, čím stala se Henrietta Herzová náruživému, nesoustavnému, lenivému jinochu, jenž se do ní vášnivě zamiloval: pomáhala vyvinouti se vzdornému a hřdému charakteru ze svěhlavé a rozmarné změti mravní, učila jej uvědomovati si vlastní nedostatečnost a překonávati ji, nutila jej proměňovati svůj hněv nad ústrkem a nepovšímnuím v plodný literární motiv: slovem působila naň jako výheň na rudu, třibíc ryzí kov. Ale pro svůj aesthetický, směr nikdy ho nezískala, Boerne neměl naprosto schopností pro uměleckou kulturu, nechápal zasnoubení křesťanského romantického umění s tradicemi židovskými, jež představovalo soužití Friedricha Schlegela s Dorotheou Veithovou. Ale následujících několik let, v nichž dokončil a akademickou důstojností dovršil svoje právnická studia, ukázalo mladému Boerneovi, že židovská otázka daleko není rozřešena mendelssohnovským filantropismem: židovstvu tím nebyla přece dána možnost zúčastniti se osobně života politického a státního a právě k němu vychovával Boerne jak svůj intelekt, tak svou vůli, právě politicky chtěl rozřešiti problém volnosti a emancipaci od útisku. Proto Boerneovo přestoupení ku křesťanství 5. června r. 1805 bylo krokem spravedlivým a čestným.

S průměrnými vědomostmi právnickými, s neúplným vzděláním politickým, s vědomím nespravedlivého společenského útisku, se svobodomyšlností vychovanou ve škole osvícenství XVIII. věku vstupuje záhy na to Boerne do žurnalistiky, když poměry nechtěly užiti jeho nadání pro službu úřednickou a když jeho vlastní nadání zdráhalo

se vstoupiti do choulostivých služeb politických. Tento žurnalistický neofyta přinášel mnohem více nadšení, talentu a odvahy než vědomostí, kultury a pevného programu, ale od r. 1816, kdy založil »W a g e«, vyvíjel a prohluboval se žurnalista velmi rychle a úspěšně. Politické vyznání jeho bylo zprvu velmi neurčité a nejasné. V souhlase s válkami za osvobození stotožňoval nejprve jednotu Německa s jeho osvobozením a nalézal ve státní roztržičnosti národního celku příčinu jeho poroby a útisku. Nenáviděje Metternichovu reakci jakožto záhubný výsledek zasahování cizího státu do záležitostí německého národa, skládal původně veliké naděje do Pruska jako budoucího sjednotitele a obroditele říše. Ale nadějí těch zřekl se záhy: Prusko objevilo se mu právě tak státem politického nevolnictví a občanského útisku jako kterýkoliv jiný ze států zastoupených v Bundu; volnost mínění, slovního projevu a publicistického výrazu byla z Pruska právě tak vyhoštěna; možnost rozvinouti veškeré síly ve prospěch nezkráceného občanského života byla také tam velmi vzácná. Boerne, jenž psal vždy krví smíšenou se žlučí, slzami smíšenými s jedem, kritisoval záhy Prusko a možnost hegemonie pod pruským primátem právě tak bezohledně jako Metternichův regime a politické poměry v Bundu a tak oddaloval se vždy více od taktiky žurnalistických epigonů válek za osvobození. V úplný kontrast postavil se Boerne k této publicistice posléze, když odhodil veškerý royalistický legitimismus a pracoval pro změnu ústavy ve smyslu republiky, při čemž však podobně jako liberálové jihoněmeckých parlamentů příliš otrocky přejímal liberální program republikánů francouzských. Republikanismu Boerneovu sloužila sarkastická kritika zahraniční i vnitřní německé politiky, vlivů dvorů na záležitosti veřejné, policejní libovůle hlavně v oboru censury, zřízení byrokratického a militarismu. Positivních návrhů reformních, bezpečněji a soustavněji vypracovaných plánů pro zlepšení té oné záležitosti, jasně vyjádřených názorů o případné formě ústavní u Boernea takměř není: cit a vědomí útisku byly stále zdroje jeho neúprosné, příkré a břitké kritiky politické, k níž se však nedružil politický důmysl konstruktivní, založený na soustavné theorii neb na praktické schopnosti realizace.

V tomto období od prvních pokusů žurnalistických až po odjezd do Paříže r. 1830 jest celý Boerneův život velikou improvisací. Boerne, hned svěží a překypující rozmarem, hned poutaný chorobou k lůžku neb k dialetě lázeňské, pobývá brzy ve Frankfurtě, brzy v Mnichově, brzy ve Stuttgartě, brzy v Berlíně, brzy v Hamburce; zaujat jest tu policejními poměry rodného města, tu ústavními změn-



nami ve Francii, kterou několik výletů mu neobyčejně přiblíží; zaměstnán jest několik měsíců dramaturgickou kritikou a bojem s herci a několik měsíců zahraničními zápletkami; vyčerpává svůj planoucí temperament jednou úporným zápasem s nenáviděnou censurou a podruhé prudce vedeným bojem s Goethem a jeho názorem životním. Jen dvě hluboké záležitosti srdce dávají té překotné improvisaci jednotný rytmus: láska k svobodě a láska k paní Jeanettě Wohlové.

Tři větší žurnalistické podniky vyčerpávají v této době improvisační politiky a improvisační publicistiky Boerneův čas a zájem; přinášejí jeho nejvýznačnější práce a zakládají jeho slávu. Polonovinářský, polorevualní časopis »*Die Wage, eine Zeitschrift für Bürgerleben, Wissenschaft und Kunst*« potřeboval při Boerneově improvisačním způsobu práce čtyř let (1818—1821) k uveřejnění třinácti sešitků, rozdělených do dvou dílů, ač důtklivé rady Boerneovy přítelkyně neméně než svrchovaný interest nadšených čtenářů stále vybízel jej k soustavnějšímu a rychlejšímu vydávání. Naproti tomu trvala jen několik měsíců Boerneova činnost při oficiálním, hybridním žurnalistickém podniku »*Zeitung der freien Stadt Frankfurt*«, vzniklém z někdejšího »*Staatsristretto*« a při listě »*Zeitschwingen*«, založeném r. 1817 od Pfeilschiftera; v několika číslech, jež redigoval, proměnil Boerne tento list v důležitý a odvážný orgán politického liberalismu, až censura další vydávání zastavila. Kromě toho přispěl Boerne řadou významných článků do Cottova »*Morgenblattu*«, kdežto jeho příspěvky do ostatních novin a časopisů jsou jen nahodilé a méně důležité.

Boerne byl rozený žurnalista velkého slohu: poliřlžel sice na veškeré jevy života pouze pod zorným úhlem dne, ale nikdo nedovedl zachytiti průběhem jediného dne tolik různých jevů životních a okamžitě je pochopiti, popsati, vyložiti, posouditi. Jeho malé skizzy novellistické, nesoucí pečeť školy Jean Paulovy, nejsou než rozpředená a vtípem okořeněná denní pozorování z procházky, z cest, ze společnosti; jeho všeobecnější úvahy, blížíci se spíše feuilletonistické causerii než propracovanému článku, jsou pouze komentáře k denním událostem, jeho kritiky ať divadelní nebo literární jsou pouze bezprostřední záznamy okamžitých, neanalysovaných dojmů a nápadů diváka neb čtenáře. Boerne vyssaje sice obsah dojmu, nápadu, události, úvahy až na dno, ale nikdy nesnaží se kontrolovati jeho správnost složitějšími prostředky poznání theoretického neb srovnání historického; a tak vystíhuje prchavou pravdu dne, neupozorňuje na její kořeny ve vývoji a na její vztah k všeobecnému stavu věcí. Spoléhá

se příliš na hotovost a správnost svého logického soudu a svého osvícenského rozumu, jenž okamžitě jest orientován a nesnaží se proto na rozdíl od historicky založených romantiků hledati poslední důvody ve vývojové pravdě dějinné. Naprostá Boerneova neschopnost k myšlení filosofickému, k typisující abstrakci, k převádění konkrétních a individuálních případů na všeobecné abstraktní pravidlo zvyšovala ještě jeho sklon k žurnalistické improvisaci. A tak žurnalista Boerne pracuje svoje stati a články, skrovné rozsahem a fragmentární obsahem, methodou vášnivě zaujatého a osobně zúčastněného kronikáře dne, nikoliv širokou a složitou methodou historika a kritika pragmatického.

Celému tomuto improvisačnímu charakteru Boerneovy žurnalistiky odpovídají prostředky výrazové. Boerne píše vedle drobných skizz nejraději subjektivní dopisy, poskytující mu možnost slohové nonchalance, nekroceného hromadění drobných a podružných jednotlivostí, krajně osobních nájezdů, výrazů hněvu a sympathií, rozmarného těkání z předmětu na předmět, slovem úplného vzdávání se vlastní překypující personalitě. Boerne měl na mysli široký a zmatený dav čtenářstva, ale obracel se přímo jen k neměnné adresátce svých listů, vzpomínek, citů, dobře věda, že paní Jeanetta Wohlová se zajímá o vše, pochopí vše, omluví vše. Tím vnikl do Boerneovy žurnalistiky zvláštní, až chorobný subjektivism, který posunuje publicistickou jeho reflexi v blízkost lyrické prósy a kterým se novinářské stati Boerneovy naprosto liší od článků novinářů jiných, kteří pravidelně argumentují s pathosem řečnickým a s důrazem kazatelským. Jest třeba jmenovati jen jiného soudobého novináře velkého slohu, plamenného a pádného deklamatora silných a násilných obrazů, redaktora slavného listu »Rheinischer Merkur« Josefa Görresa, aby plně vysvitl ten kontrast. Již při rozboru vnitřních vztahů mezi Boernem a Menzelem odkryt byl hlavní literární zdroj Boerneova subjektivismu v mocném vlivu Jean Paulově; zařazen-li tam byl Boerne všeobecně do mnohohlavého zástupu Jean-Paulovců, sluší teď zkoumati podrobně individuální odchylky, jež vykazuje Boerne od povšechného toho typu. Shoda Boerneova s Jean Paulem spočívá na dvojím základě: na společné tendenci a na společném naturelu. Jako Jean Paul jest i Boerne zástupce a mluvčí emancipujícího se měšťáctva a proto i on v intenci vrstvy, již představuje, ujímá se nadšeně a výmluvně utištěných a opovržených, trpících a zapomenutých, jichž útisk a křivda také jej hluboce dojíhá a vzrušuje. Tak jednotí se měšťácký romanismus Jean Paulův s měšťáckým demokratismem Boerneovým s hle-

diska společenských tendencí. Přihlížíme-li k příbuznosti naturelu obou autorů, románopisce a novináře, jeví se nám nejjasnějším jejím kriteriem vznětlivá subjektivnost obou. Boerne i Jean Paul uplatňují ve svých knihách nadměrně svou chorobně vyvinutou osobnost: zasahují do vypravování, mísí se do děje, vkládají stále svoje úvahy, baví se se svým čtenářem a proměňují namnoze sloh románový ve sloh konverzační a epistolární. Nezakrývají nikde svého dojetí buď příběhem vymyšleným neb skutečnou událostí zažitou a zaznamenanou, netají svých osobních zálib neb nelibostí k postavám ať fiktivním ať skutečným, nepotlačují nikde ani soucitných ani nenávistných úvah a deklamací. Výslednicí společné tendence a společného charakteru jest u obou obdobný styl: sloh mosaikový, fragmentární, episodický, pracující hned skizzou a nápovědí, hned parafrasujícími analogiemi, přetížený nescisnými metaforami a přirovnáními, líčeními a nálado- vými obrázky.

Ale tu hlásí se již rozdíl mezi oběma barokními stilisty: kdežto Jean Paul staví v popředí prvky humoristicko-sentimentální, zdůrazňuje Boerne prvky humoristicko-satirické. Jean Paul jako epigon intimního sentimentalismu anglického z XVIII. století na jedné a současník rozbujnělé fantasmie romantické na straně druhé, pojímá divadlo světa citově a fantasticky, Boerne však vychovaný tendencemi rozumového osvícenství a soběstačné logiky racionalistické pozoruje je se skeptí úsudku, s povýšeností vtípu, ve výzbroji sarkasmu a satiry. Tyto živly racionalistické jsou korektivem jeho subjektivní vznětlivosti: logika tlumí u něho sklon k digresím a k diatribám, racionalistická potřeba vyjádření jasného a zřetelného potlačuje přítěž metafor, přirovnání a paralel, osvícenská účelnost přenesená do slohu literárního vede ke krácení period, k aforistickému zhušťování myšlenek, k ostrému vyhrocování ideí do britkých antithes. Čím programatičtější a uvědomělejší vyvíjí se Boernova polemika proti stávajícím řádům v státě, tím leptavější stává se jeho satira a ironie, čím nesmiřitelnější jest jeho odpor k současnému Německu, tím pevněji se jeho polemická causerie mění v politický pamflet a přibližuje se britké a sečné destruktivní kritice společenské a politické, jak ji vytvořil věk XVIII.

V druhé polovici Boerneovy činnosti literární konstatují kritičkové, že Boerne se stává stilistou koncisnějším, přesnějším, jednotnějším a jasnějším, že disciplinou logiky osvícenské překonává dobrodružnou citovost a fantastičnost Jean Paulovu, že spolehlivou věcností se vyzbrojuje proti těkavé reflexivnosti náladového subjek-

tivismu. Proto někdejší Jean Paulovec bývá vždy častěji a vždy případněji srovnáván s osvícenskými stilisty britské logiky a ostrého vtípu, ironické a sarkastické noty, úsečné a aforistické skladby: s Voltairem, s Lichtenbergem a s Lessingem, zejména však s nejvelkolepějším mistrem sarkastické satiry, ironického pamfletu a dravého žurnalistu, s Jonathanem Swiftem, kterou analogii přijímá sám se zadostiučiněním.

Na úspěšný ten rozvoj stilový působí zejména mocně vlivy francouzské, takže toto postupné přepodstatňování Boerneovy povahy spisovatelské dalo by se formulovati též jako vítězství vlivů francouzských nad naturelem německým. Když byl již dlouho podléhal francouzské liberální, demokratické a republikánské politice, poznal Boerne r. 1819 Francii a Paříž poprvé očitě. Když po třech letech návštěva se opakovala, přinášel Boerne s sebou již první svazek pařížských obrázků »Schilderungen aus Paris«. Roku 1830 odjel pak Boerne do Paříže a usadiv se tam trvale zůstal tam trvale až na krátké návštěvy-domova až do smrti roku 1837. Vyvoliv Paříž za bydliště a za působiště, nevžil se do ní přece tak úplně a prudce jako Heine, což ukáže teprve srovnání jeho pařížského pobytu s pobytem Heineovým v Paříži: Paříž, kde inspiroval se předem politikou žijící z dědictví velké revoluce a mnohem méně životem sociálním a uměleckým, byla mu ohniskem veřejné, k Německu namířené akce revoluční. I výsledky obou rozhodných vlivů francouzských, vlivu Lamennaisova a Courierova, postavil Boerne do služeb své německé liberální a demokratické propagandy politické. Lamennais, kněz-polemik, katolík-revolucionář, optimistický reformator a exaltovaný prorok, doplnil Boerneovo kolísavá a nevyhraněná vyznání víry svým úporným zdůrazňováním lidových a socialistických stránek evangelia, svojí vášnivou láskou k bližnímu, revoltující proti trůnu a oltáři. Ale slohu Lamennaisova přes všecek svůj obdiv Boerne nepřijal: tento malebný, visionářský, věštecký stil, nesený mohutným pathosem, jevil se racionalistovi Boerneovi příliš romantickým a jsa vášnivě vzepjatý a velkolepě inscenovaný nedal se naprosto smířiti se slohem Boerneova vtípalka, humoristy, satirika. Stilisticky vstoupil Boerne do školy k jinému velkému francouzskému polemikovi soudobému: k ozbrojenému měšťáku, útočícímu v radikalismu slepém a velkohubém na stát a církev, na zákon i parlament, na jmění i výsady: ke P. L. Courierovi de Méré. Jako stilista byl Courier Boerneovi vůbec příbuzen: i u něho bylo uprostřed polemiky a pamfletu plno drobných rysů humoristických a idyllických, plno vzpomínek z venkova a z četby, plno rozma-

nitých nápadů a nahodilých analogií, plno subjektivních výpadů a osobních episod, tedy vše, zač Boerne děkoval Jean Paulovi. Ale řeč Courierova byla vychována na klassických literaturách a na dobré francouzské tradici; odtud její jasnost, úsečnost, vybroušenost. Pro Boernea byl Courierův vliv principem literárního pokroku: proměnil spisovatele politických feuilletonů a causerií v autora pádného politického pamfletu a rhetorického žurnalistu značné pathetické síly.

»Briefe aus Paris«, jedině to velké dílo tohoto období, bývá právem pokládáno za vrchol Boerneova spisovatelství vůbec: překypuje jak bohatstvím a rozmanitostí strávené a zpracované látky, tak živostí a bezprostředností tónu, silou a smělostí polemiky, vybroušeností a břitkostí vtípu. Arciť jest to zase kniha z dílny žurnalistického improvisatora, jenž »nikdy nepsal díla, nýbrž jen zkusil svoje péro na tom onom papíře«: dílo bez jednoty, bez stavby, bez komposice a bez soustředění, soubor nahozených skizz, načrtnutých nápadů, zachycených rozmarů. Leč srovnáme-li těchto několik objemných svazků s nečetnými stránkami starších »Schilderungen aus Paris«, vidíme, jak Boerne dospěl: oč pevnější a ostřejší jest jeho kresba, oč bohatší a živější barvy jeho palety, oč životnější a suggestivnější jeho charakteristika osob a situací. A opětně ten krajní subjektivismus, smíšený s fanatismem politického tribuna: není tu obraz Paříže a jejího složitého života namalován pravdivě a věrně, nýbrž volen jest za poutlé dekorační pozadí veřejné agitace, směřující k zrevolutionování občanského vědomí v Německu. Proto analogickým oběma dílům Heineovým »Französische Zustände« a »Lutetia« dlužno dáti přednost: mají větší sílu evokace, hlubší objektivitu historickou, spolehlivější dobovou náladu, více uměleckého smyslu.

Ale v srdcích mladého svobodomyšlného pokolení v Německu dosáhly tyto listy svého úspěchu a své slávy, čehož výmluvným, až groteskním důkazem byla proslulá slavnost v Hambachu r. 1832, později pak Gutzkowova krásná činnost ve službách památky Boerneovy. Přes odpor chauvinů a konservativců, přes zákazy vlád, policejních úřadů, censurních kanceláří šířil se vliv politického radikalismu republikána a liberála Ludwiga Boernea stále mocněji. Když r. 1837 Boerne v Paříži skončil, cítila veřejnost německá, že odešel muž zosobňující, třebaže v sloze groteskní a nehorázné národní a politické svědomí své vlasti. Tento prostředně nadaný a umělecky nedostatečně kultivovaný spisovatel, tento fragmentární a improvisační žurnalista, tento zatrpklý humorista a lidumilný satirik nalezl, že německý národ v době aesthetické romantiky úplně se připodobnil

snivému Hamletu, jenž nemá vůle ani síly k činu. I učinil proto svým životním úkolem zjevovati se opětovně ve snách nečinnému a nerozhodnému snílkovi a bez ustání mu připomínati, že jest třeba setrásti snění a vzchopiti se k činu.

Boerne opětovně vyznával sám, že literatura jest mu pouhým nástrojem veřejné akce, že povolání spisovatelské oceňuje jen jako prostředek politické a mravní výchovy a obrody národní; soudil proto o svém působení literárním sám dosti nevázně a s podceňováním. V polemickém spise proti Menzelovi napsal otevřeně: »Ich strebe nie nach dem Ruhme eines guten Schriftstellers, ich wollte nie für einen guten Schriftsteller gelten. Meine Natur hat mir ein heiliges Amt aufgetragen, das ich verrichte, so gut ich kann. Gedanken, Worte sind meine Werkzeuge, die ich nur schätze, so lange ich sie brauche, und wegwerfe, so lange ich sie gebraucht. Nie hat es meine Eigenliebe weder gefreut oder betrübt, wenn Einer meine Werkzeuge gelobt oder getadelt; nur mein Werk wollt ich anerkannt sehen.« Proto překvapuje nemálo, spatřujeme-li tohoto politického tribuna, pro něhož literární umění vůbec nemá samostatné hodnoty, po řadu let mezi kritiky, hodnotícími díla slovesná a překvapení naše vzrůstá, uvážíme-li, že kritika jest založena na soustavném relativismu, kdežto veřejná propaganda, jakou ve službách liberalismu a demokratismu po celý život všemi silami konal Boerne, předpokládá apodiktické tvrzení samostatných neb přijatých pravd, pevné přesvědčení o absolutní správnosti tvrzených názorů, kategorický dogmatismus nepřipouštějící ani skepse logické ani úvah historických. Ale úžas nad tímto paradoxem padá, uvědomíme-li si jasně, že Boerne nebyl naprosto literárním kritikem v běžném a historickém slova smyslu, nýbrž pouze žurnalistou, který občasně za prostředek vyjadřovací užíval divadelní neb literární recense a jenž nahodile svoje všeobecně tendenční úvahy navazoval na zprávy o knihách, o divadelních kusech, o autorech. Bránil se velmi důrazně proti jakékoliv interpretaci svojí činnosti kritické. Rozhorleně táže se: »Um Gotteswillen, schreibe ich denn in einer Art, dasz man glaubt, ich mache mir viel aus dem Theater und solchen Lumpereien? Sieht man denn nicht, wie gleichgiltig ~~mir~~ alle diese Dinge sind? Die wahre Geschichte jedes Tages witziger als Molière und erhabener als Shakespeare.« I řeší si Boerne svůj vztah ke kritice takto: Nepřisuzuje literatuře samé nijakých hodnot, naopak vnáší do ní hodnoty z politiky, ze sociální hygieny, z národnostní disciplíny, z demokratické morálky. Nepochopuje významu a síly literárních a uměleckých charakterů, žádá od spisovatele, aby buď sám byl cha-

rakterovým vzorem, neb aby ve svých dílech vytvářel ideální charaktery, zasluhující napodobení, k němuž by vábila suggestivnost uměleckých prostředků díla. Nemaje smyslu pro formu slovesných vytvořů, a to ani pro formu vnější, kterou se zabývá formální poetika, ani pro formu vnitřní, jejíž zákony instinktivně odhaluje psychologie básnického tvoření, omezoval se Boerne při svých rozborech téměř výlučně na obsah díla a na jeho vztahy k ostatnímu životu. Nechápeje aesthetické illuse děl literárních, stavěl je na stejný stupeň se skutečnými událostmi a obklopoval je týmž dýmem duchaplných, vtípných, ale nahodilých a nesoustavných úvah, jimiž provázel jevy života veřejného i společenského.

Boerne sám jasně si uvědomil toto neliterární stanovisko a tuto nekritickou metodu, ale jsa pevně přesvědčen o jejich úspěšnosti a účelnosti, užíval jich soustavně, ba snažil se najíti pro ně zvláštní formulaci i zvláštní termin. Oznamuje vycházení chystané revue »Die Wage« formuloval takto její program: »Die Wage wird besprechen: das bürgerliche Leben, die Wissenschaft und die Kunst, vorzüglich aber die heutige Einheit aller drei. Denn nicht die Kraft und die Bewegung des ersten, nicht die Furchtbarkeit der andern, nicht die Blüte der dritten vermag für sich allein die Menschlichkeit zu beseligen; nur ihre Verbindung kann es.« Když byl po tři léta, provázen zájmem celého literárního světa německého, uskutečňoval v časopise znamenitě řízeném tento plán a když obecenstvo oblibilo si tuto směs kritiky a causerie, vyjednával po zaniknutí »Wage« s Boernem nakladatel Cotta o založení samostatného kritického listu. Podnik se neuskutečnil, ale jest zachováno neobyčejně obsažné a poučné votum Boerneovo, v kterém nerozvíjí pouze program chystaného listu, nýbrž i kritický program svůj vůbec. Naznačiv, že by se emancipoval od běžného a mechanického posuzování nových knih, jak přináší čas a náhoda, i od pohodlného vyjímání jednotlivostí ať zábavných ať poučných, ukazuje, že by dal listu nový účel. »Der Zweck des Blattes aber müsste sein, die Litteratur mit dem Leben d. h. die Ideen mit der wirklichen Welt verbinden. Diese Verbindung geschieht auf zweierlei Art, indem man entweder vom Buche zum Leben herab- oder vom Leben zum Buche hinaufsteigt. Erscheint ein Werk, es sei nun gut oder schlecht, so würde es der Form nach rezensiert werden, dem Wesen nach würde gezeigt werden, wie die darin ausgesprochenen Ideen mit der wirklichen Welt in Verbindung stehen, oder in Verbindung gesetzt werden können, oder wie die Ausführung solcher Idee schädlich wäre. Jede Wissenschaft wie jede Kunst hat

~~die~~ Seite, wo sie alle Menschen anspricht und diese müsste berührt werden. Das hiesse nicht oberflächlich<sup>1</sup> und im *Conversationstone* davon sprechen, wie es Kotzebue getan, sondern den Punkt der Wissenschaft oder der Kunst berühren, wo sie an das Leben sich knüpft. *Geschicht* aber etwas, das allgemeine Theilnahme erregt, so würde man von dem Ereignisse zu seiner Idee hinaufsteigen.« V několika příkladech ukazuje Boerne potom, jak si provádění hesla »spojení literatury s životem« představuje: od výkladu o romantismu a monarchičnosti divadel Calderonových chtěl by přijíti k rozboru politických poměrů v současném Španělsku, o ev. revoluci v Neapoli mluvil by s objektivním klidem a se šíří výkladu jako o nějaké knize; o starší, ano i antické literatuře chtěl by jednati s hlediska současného literárního a životního názoru. Slibuje si, že by dovedl dáti veškeré mrtvé německé metafysice živé tělo, ale že by též vždy se na současné události díval s filosofického hlediska, smiřuje tak vrozenou německou pedanterii i poctivou rozvalu nepodléhající vášni okamžiku.

V tomto programmatickém votu, které staví kritiku do služeb života, jest mnoho dobré vůle a mnoho hlučných, slibných i chlubných slov, která neodpovídají naprosto průpravě, již se mohl Boerne pro kritiku vykáhati. Boerneovi chybělo jak nadání k filosofickému myšlení vůbec tak zejména odborné theoretické vědomosti z aesthetiky. Na universitě nezabýval se filosofií vůbec, jako muž nepřilnul k ničádnému mysliteli, ba k Hegelovi, jenž vzněcoval v Berlíně jeho laickou zvědavost, pociťoval odpor, četbě a rozboru knih filosofických se vyhýbal a jako žurnalista stál na opačném póle než filosofové hledící na vše sub specie aeternitatis. Kdekoliv měl jako kritik zastaviti se nad otázkou, řešitelnou filosoficky, zmlknul: proslulý kritik osudových tragoedií neuměl si formulovati problému osudu a viny; velený vykladač Hamleta nechtěl sestoupiti na psychologické dno mravní choroby rekovy; muž mučený od dětství spory konfessí nenalezal klíče k řešení problému křesťanství Lamennaisova a nekriticky přijímal jeho konglomerát hybridních ideí. K neznalosti aesthetických teorií a axiomat poetiky přiznal se otevřeně sám v předmluvě k »Dramaturgische Blätter«, v níž nalezl šťastně vhodný termin pro charakter své kritiky: »Um die Gesetze bekümmerte ich mich, ja ich kannte sie gar nicht. Was Aristoteles, Lessing, Schlegel, Tieck, Müllner und Andere — již tento výčet jmen poučuje — der dramatischen Kunst befohlen oder verboten, war mir ganz fremd. Ich war ein *Naturkritiker*, in dem Sinne, wie man einen Bauer vor zwanzig Jahren — ich glaube er hiesz *Mars* — der Gedichte machte, einen



*Natur-Dichter* genannt hatte.« Proto Boerne naprosto nedovede vysvětliti posledních příčin příznivého neb nepříznivého dojmu uměleckého a s krajní upřímností přiznává se k této aesthetické bezradnosti, má-li vyložiti, proč jeví se mu Schillerův *Tell* dramatem roztomilým. Jeho nahodile vyslovované aesthetické soudy jsou pouhou kompilací Lessingových a romantických teorií, namnoze nesprávně neb kuse pochopených: od Lessinga přijal na př. nezcela zdůvodněný odpor k tragédii klassické, především k velkému psychologu vášně, Racineovi; po romanticích opakoval v nejvyšší úctě dvojici jmen Calderonova a Shakespearova, ač celým naturelem oba mu byli daleko cizější než dramatikové francouzští, v duchu Schillerově požadoval opětovně na scéně všeobecné, typické případy, nesené velkým dramatickým pathosem a vylučoval individuelní, občanský realismus.

Leč také literárně-historickým vzděláním nedovedl oprítí svoje nahodilé soudy. Nehledíc ani k tomu, že v celém kritickém díle Boerneově neprozrazuje jediná strana vědomostí ze staršího písemnictví domácího neb cizího doby předklassické, pohřešujeme literárně-historický výklad i tam, kde by objasnil určitě mnohou pochybnost o hodnotě, o povaze a oprávněnosti díla. I slavné Boerneovy úvahy dramaturgické o osudovém dramate trpí hluboce tímto nedostatkem: Boerne nikde v nich nepřihlíží k vývojové linii tohoto neblahého genu a nestanoví proto, které motivy Houwald přijímá z tradice svých předchůdců a kolik vlastní kombinace a imaginace přináší; rovněž nevyšetřil Boerne z téhož důvodu, pokud Grillparzerova »*Ahnfrau*« jest vskutku typickou osudovou tragoedií a pokud projevem nové individuality a nového směru dramatického. Zajímavé a vtipné úsudky o dvou slavných dílech umění romantického, o Kleistově »*Kätchen von Heilbronn*« a o E. T. A. Hoffmannových »*Die Serapionsbrüder*« vznášejí se z týchž příčin ve vzduchu, neboť pouze literárně-historický rozbor jejich postavení v umění mladší školy romantické dovedl by vyložiti takřka pathologické zvláštnosti jich charakteru, Boerneovi málo pochopitelného.

A k těmto nedostatkům přípravy filosofické, aesthetické a literárně-historické druží se osudný nedostatek další: Boerne, ač sám stilista originálně vyhraněný, nemá dosti smyslu pro slohovou povahu děl posuzovaných. Měl názory kolísavé, neujasněné a zmatené o podstatě stilové, jak svědčí jeho »*Bemerkungen über Sprache und Stil*« a částečně i první stať sbírky »*Schilderungen aus Paris*«, věnovaná charakteristice francouzského jazyka v širokém smyslu slova. Boerne pokládá sloh brzy za výraz charakteru národního, brzy za výraz cha-

rakteru individuálního; hledal jeho kořen hned v autorově vrozeném naturelu, hned v stupni jeho literární disciplíny a kulturního vzdělání; doporučoval někdy soustavný cvik, především na přizpůsobování cizích prvků ideových vlastní povaze a na vyjadřování jich vlastním způsobem výrazovým, mluvil však jindy o původnosti a bezprostřednosti stilové. Zdůrazňoval však vždy slohovou charakterističnost proti slohové kráse v přirozené shodě s ostatními svými literárními zásadami, pro něž charakter byl vždy důležitější než talent, osobnost významnější než umění.

Boerne přistupuje ke kritice jako laik, provádí ji laicky a čistě, laicky staví se v příkrý odpor ke kritice odborné, učené a superiorní. Roku 1827 ohlášen byl z kruhů berlínských Hegelovců, mezi nimiž zvláště Varnhagen von Ense a Gans vynikali, nový kritický podnik »*Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik*«, který měl se rázem asi přimykati k obdobným »*Wiener Jahrbücher der Litteratur*«, jež vznikly z vídeňských snah romantických. Berlínští Hegelovci, jimž učení velkého učitele a mistra poskytovalo filosofický světový názor a jimž uctívaná osobnost Goetheova byla ztělesněním velké moderní poesie, chtěli proti lžikritice Kotzebuovské a Müllnerovské i proti tendenčnímu fanatismu Menzelovu postavit kritiku na pevnější basi vědeckého a filosofického poznání a chtějící čeliti dobrodružnému diletantismu recesentů i anonymní libovůli kritiky pokoušeli se o docílení vnitřní disciplíny a o dosažení legitimisace kritiků: proto seskupili se v uzavřenou společnost, z níž měl orgán jich vycházeti, proto žádali poznamenávání recensí plným jménem. Boerne rozhorlil se na tyto zásady hned, jak o nich zvěděl z prospektu, a jeho vtipný a kousavý pamflet »*Einige Worte über die angekündigten Jahrbücher der wissenschaftlichen Kritik*« (Heidelberg 1827) jest vlastně kritikou prospektu. Dvoji různý svět literární stojí v této brožurce s otevřeným hledím proti sobě: lehký povrchní a zábavný literát proti těžkopádným, důkladným a nevkusným učencům; volný a neodvislý spisovatel proti vědeckému cechu spjatému statuty a paragrafy; literární individualista proti vážné a mocné učenecké kastě; břitký, neohrožený stilista píšící bez ohledu a bez obalu, s kousavým sarkasmem a s podrážděnou ironií proti opatrným a vážným pánům, kteří v kritikách připouštějí pouze ton »odpovídající vážnosti vědy«. Pamflet Boerneův působil v Berlíně senačně: Varnhagen i Rahel odvrátili se od Boernea, Hegelovci až na Gansa se mu odcizili, obecnostvo hledělo však na nový kritický orgán očima vtipného žurnalisty. List, který se udržel téměř po dvě desetiletí, stál vskutku v pravém kontrastu ke kritice Boerne-

ovské, plně poctivě sliby programm a stavě se nad to na stranu obránců Goetheových proti útokům politické mladší generace.

Neužnával-li tedy laický kritik Boerne v kritice ani hledišť filofických, ani uměleckých ani historických, ani vědeckých, zůstal vždy odkázán na pouhý zdravý, naivní úsudek, jímž analysoval látkový obsah a společenskou cenu díla. Nepoužíval-li právě knih a dramát přímo k tomu, aby rozprádal více méně případné úvahy politické, jichž zvláště charakteristickou ukázkou jsou poznámky k pařížskému provedení Beaumarchaisovy »Figarovy svatby« ve 102. »Listě z Paříže« neb vtipné glossy o politické nepřipustnosti sboru, jenž by odpovídal antickému choru ve stručném posudku Seyfriedovou hudbou provázeného dramatu »Die Waise und der Mörder« od Castelliho v »Dramaturgische Blätter«, rozebíral děj dramatu jako skutečnou událost; oceňoval dle stupně pravděpodobnosti, která nebdhala o kardinální rozdíl mezi životní realitou a uměleckou fiktivností, přípustnost a vhodnost děje; soudil o dramatických situacích mělkou logikou osvícenskou a měřil psychologickou správnost dramatických postav dle normálu měšťáckého; spokojoval se vtipným nápadem, kde nedostávalo se mu ani vyššího hlediska ani pevného měřítka. I není nespravedliv literárně historický odsudek O. Walzelův o kritické ceně úsudků Boerneových: »Tímto látkovým posuzováním navazuje Boerne o několik desetiletí zpožděně na osvícenskou kritiku, kterou nejlepší mužové doby tak nenáviděli, na kritiku Nicolaiovu a Weiszovu, na kritiku »Allgemeine deutsche Bibliothek« a všech oněch recensentských ústavů, jimž Xenie se zle vysmívaly.«

Vedle kritických pevných zásad a kriterií nedostávalo se Boerneovi též kritické techniky vyššího slohu. Rekonstruoval sice zdařile a živě děj rozebíraného dramatu, obsah recensované knihy; popisoval sice názorně a výstižně dílo literární, než o něm soudil; připínal svoje glossy sice vhodně na případných místech recensí; používal sice dosti šťastně nahodilých disgressí k objasnění hlavního předmětu: ale naprosto nedovedl vytvořiti jednotnou kritickou charakteristiku, vypracovati uzavřenou monografii, která by měla cenu essaye spíše než cenu pouhého dokumentu. Dvě samostatné, monograficky založené, ale neprovedené stati Boerneovy došly zvláštní slávy: zaokrouhlená úvaha »Henricette Sonntag in Frankfurt« z r. 1826, zařazená do díla »Dramaturgische Blätter« a rhetorická improvisace »Denkrede auf Jean Paul, vortragen in Museum zu Frankfurt am 2. Dezember 1825«. V obou statích inspirován byl Boerne sympathiemi, ba nadšeným obdivem, jež v článku o slavné ~~kněžce~~ snažil se maskovati

lehkým humorem a povýšenou ironií, kdežto v rhetorickém výlevu o svém vzoru a mistru dekoruje bombastem velmi hlučným a frásovitým. Necharakterisuje-li ve svém kritickém feuilletonu o Henrietté Sonntagové Boerne umělkyni, charakterisuje alespoň skvostně a vtipně její nadšené obecenstvo a podává znamenitý příspěvek k přírodopisu »filiistra, který upadá v nadšení«. Ale o Jeanu Paulovi, ježž přece tak podrobně znal, dovede Boerne ve své vášnivé prostraci obdivu říci pouze několik všeobecných, banálních frásí, arciť čistě Jean Paulovsky zbarvených a přeplněných: není tu charakterisován ani umělec stilista, ani romanopisec psycholog, nejsou tu odhaleny kořeny Jean Paulova humoru, ani zdroje jeho humanitní akce. Tendence Jean Paulovy, tendence lidumilné, emancipující v době krajní rozumovosti lidská srdce, tendence rozmnožující vládu lásky a ctnosti na zemi, tendence společenského soudce a karatele jsou poněkud důrazněji vytčeny uprostřed zmatených enthusiasmů, reklamujících dalekou budoucnost, ba věčnost pro slávu Jeana Paula jako spisovatele, ale hlavně pro slávu člověka a příkladného charakteru.

Boerneovy kritické úsudky, kritické poznámky, kritické skizzy roztroušeny jsou v jeho celém fragmentárním díle, zaujímajíce však v něm kvantitativně místo dosti nepatrné. Mezi t. zv. »smíšenými články«, které vedle drobných povídek a obrázků z cest Boerne zařadil do III. a IV. svazku svých sebraných spisů, jest několik novinářských úvah, stýkajících se těsně s kritikou literární: v předmluvách a doslovecích k časopiseckým podnikům učinil různé poznámky, týkající se slovesné kritiky, v malých causeriích polohumoristických, polovážných dotkl se nejednou temat literárních, také svoje svrchu již analysované samostatné stati o slohu, o chystaném orgánu berlínské vědecké kritiky, o Jeanu Paulovi zahrnul Boerne mezi t. zv. smíšené články. Výlučně kritice věnoval Boerne VII. svazek svých spisů, kam shrnul 36 recensí, později rozmnožených o 5 čísel. Ale z tohoto objemného dílu, nadepsaného »*Kritiken*«, neučinili bychom si nikterak úplného a věrného obrazu o Boerneovi jako o kritiku literárním. Jen několik úvah věnováno jest tu belletrii, z níž jen romány Cooperovy, E. T. A. Hoffmannovi »Serapionsbrüder« a Bettinin »Briefwechsel Goethe's mit einem Kinde« mají nějaký význam literární; ostatek jsou žurnalistické referáty o odborných, politických a vědeckých spisech, kde Boerne zabývá se výlučně obsahem a proměňuje tak referát v instruktivní neř polemický článek. Pečeť kvapné práce, polyhistorického dilettantství, žurnalistické mělkosti leží na všech těch úvahách, jež vzbudily méně pozornosti než kterékoliv jiné publikace

Boerneovy. Podobně skrovný výtěžek pro poznání literárně kritické činnosti Boerneovy poskytuje četba dalších dvou svazků poznámek, nápadů a dojmů, jež ze svých intimních záznamů pro vyplnění volného místa přenesl Boerne do VI. a VIII. sebraných spisů jako »*Fragmente und Aphorismen*« a »*Aus meinem Tagebuche*«; tento denník, psaný za Boerneova pobytu v lázních sodenských r. 1830, obsahuje však velmi mnoho úvah o Goetheovi, mezi nimi některé zvláště důležité. Řada polemických článků Boerneových proti literárním odpůrcům Heineovi, Menzelovi, Wilibaldu Alexisovi-Häringovi a Eduardu Meyerovi nerovná se nikterak cenou bohaté polemické žni Heineově. Boerne se tu skutečně omezuje na osobní polemiku, na odrážení útoků a vyvracení nařknutí, aniž by pokoušel se jako Heine vykresliti úplný portrét protivníkův karikujícím pérem pamfletisty a ironika. Tak zvidáme z těchto polemik pouze, čím odpůrci Boerneovi ukřivdili, kdežto jejich celá literární a lidská individualita zůstává nám utajena. V poznámkách a statích o Heineovi, shrnutých posmrtně do spisku »L. Boernes Urtheil über Heine«, Boerne někdejšího svého druha zbaběle a klepařsky pomlouvá; v mnohoslovném paskvilu »*Der Häring's-Salat*«, vloženém za 124. »List z Paříže«, svému žurnalistickému odpůrci W. Alexisovi hrubě a vášnivě spílá: nikdy jich však necharakterisuje negativně a ironicky. Ani nejrozlehlejší polemika Boerneova, jež vzrostla na celou knihu »*Menzel, der Franzosenfresser*« (1836) nečiní tu výjimky, ba spíše potvrzuje pravidlo. Boerne založil knihu velice široce: z obrany proti chauvinismu jihoněmeckého žurnalisty proměnil ji v politický rozbor dvojího pojetí svobody u Francouzů a u Němců a v správný diagnostický spis o nedostacích a vadách legitimistického a tradicionalistického vlastenectví v Německu, — ke kritice lidské i literární individuality Menzelovy nepřináší tento pamflet takřka ničeho.

A tak musí se studium Boerneovy kritické činnosti opíratí jen o trojí publikace: o dva svazky »*Dramaturgische Blätter*«, o dvojí kroniky pařížské »*Schilderungen aus Paris*« a »*Briefe aus Paris*« a posléze o rozptýlené, nesoustavné a pouze jednotou předmětu spiaté Boerneovy kritické úvahy, namířené proti Goetheovi.

Dramaturgická činnost kritická, již dobyt Boerne v časopise »*Die Wage*« veliké literární proslulosti a jejíž výsledky shrnul r. 1829 do dvou svazků děl pod úhrnným názvem »*Dramaturgische Blätter*«, zaujímá v Boerneově životním díle místo právě tak významné jako zákonné. Boerne nalezl německý národ, jež miloval s vášní a s důvěřivou nadějí v jeho velkou politickou budoucnost, podobným melan-

cholickému princí dánskému, který místo, aby jednal, naslouchá pozorně a u vytržení fiktivním hrám komoediantů. Boerne vrhl se energicky a neúprosně na ty hry, jimiž vlastně pohrdal a místo nichž toužil viděti velké činy; sledoval s pozorností, ale i se zlomyslností dějový postup her; analysoval jich nicotnost a činil z nicotnosti obdivovaných těch produktů spravedlivé závěry o obdivovateli samém. Bojácná restaurační doba vybíjela svou potřebu velikého vzruchu vůle a vášně na scéně; hledala velikost, již se děsila ve skutečnosti, ve fikci; ukájela svoji žízeň po životě plném a důstojném dramatickou illusí. Publicista, jenž toužil býti veřejným svědomím národa, byl přímo puzen k divadlu, které spíše tehdy než kdy jindy bylo zrcadlem doby. Praví o tom sám vysoce charakteristicky: »Ich sah im Schauspiel das Spiegelbild des Lebens, und wenn mir das Bild nicht gefiel, schlug ich, und wenn es mich anwiderte, zerschlug ich den Spiegel. Kindischer Zorn! In den Scherben sah ich das Bild hundertmal. Ich war bald dahinter gekommen, dasz die Deutschen kein Theater haben und ein Tag später, dasz sie keines haben können. Das erstere war mir gleichgiltig — man kann ein sehr edles, ein sehr glückliches Volk sein, ohne gutes Schauspiel, — aber das andere betrückte mich. Dieser Schmerz gab meinen Beurtheilungen eine Leidenschaftlichkeit, die man mir zum Vorwurfe gemacht, da man sie miszverstanden.«

Repertoire frankfurtský, jenž byl východiskem dramaturgické kritiky Boerneovy, představoval skutečně divadelní průměr svojí doby. Vedle ojedinělých dramát klassických Lessingových, Schillerových a Shakespeareových — Boerne neposuzoval ani jediné dramatické básně Goetheovy — a nečetných děl romantických, mezi nimiž kusy Grillparzerovy a Immermannovy byly spolu výhledem do budoucnosti německého dramatu, ovládána byla scena frankfurtská především zrůdnou tragedií osudovou, dráždící pokaženou obraznost obecnstva a vedle toho povídkou banalitou a konvencí občanských vážných a komických her ze školy Ifflandovy, Kotzebuovy a Claurenovy a i tak nicotní autoři jako Castelli, Steigentesch, Töpfer, paní z Weisenthurnu, Ziegler slavili na frankfurtských prknech triumfy.

S bezohlednou dravostí, s kritickou neohrožeností, se satirickou vervou jal se Boerne útočiti na toto filistrovské lžiumění dramatické. Rozebíraje svojí methodou kritiky obsahové trpělivě postup děje, vnikaje bystrozrakem cvičeným spíše v životě neb v literatuře na dno nepravdivých charakterů scenických, dokazoval, že tito pisálkové nedovedou pozorovat a nedovedou zachycovat skutečnosti. Vysmívaje

se prázdnému bombastu míuvy affektované a bezmyslenkovitým příkrasám obrazovým a metaforickým, dokazoval, že nedovedou ani psát. Tak jednal Boerne s nicotnými pisálky a výrobci občanských dramát, tak útočil na velebeného Claurena, tak vytkl přesně meze ubohého uměníčka Kotzebueova. V těchto rozborech děl podprůměrně špatných vystačil Boerne prostým vtípem a logikou vychovanou v životě: leč tyto zbraně ukázaly se nedostatečnými, jakmile postoupil výše na stupnici hodnot uměleckých. Houwalda, jehož čtyři sensační kusy »Die Feinde«, »Der Leuchtturm«, »Die Heimkehr« a »Das Bild« představovaly v době Boerneově ve Frankfurtě drama osudové, dovedl Boerne poraziti těmito zbraněmi, ale sám genre tragoedie osudové neuměl přece přivésti ad absurdum, neboť neměl filosofického důmyslu, jímž by osvětlil v dramatech problém svobodné vůle, determinismu lidského jednání, tragické viny. Z kritik Boerneových nabýváme nezvratného přesvědčení, že Houwald jest nemožný a nevkusný dramatik, nikoli však, že osudové drama jest samo sebou aestheticky nepřipustno a logicky neoprávněno. Bezpečný a nikdy se nemýlící intuitivní úsudek o hodnotě či bezcennosti autora vede Boerne lépe než jakékoli důvody: Boerne již v »Ahnfrau« poznal v Grillparzerovi pravého básníka a potvrdil toto přesvědčení při pozorování »Sapho«; Boerne volal po renaissanci Kleistovské; Boerne uhodl ve všech »pouze smyslných, nikoliv mravních« násilnostech tragoedie »Cardenio und Celine« kví spár Immermannův a psal o Immermannovi sympathicky i tehdy, když destruktivně rozebíral jeho »Trauerspiel aus Tirol«. V obšírných kritikách obou největších dramát z celého frankfurtského repertoairu, Shakespearova Hamleta a Schillerova Wilhelma Tella dobře vycítil sám Boerne, že tváří v tvář takovýmto výtvorům nevystačí s kritikou látkovou, s námitkami pravděpodobnosti, s průměrnou logikou, i přenesl tentokrát kritiku úplně na ono pole, kde byl si nejjistější: do oblasti hodnocení, posuzování a vychovávání charakteru národního. V obou případech volí Boerne vlastně postavy titulních hrdinů za záminku, aby rozvinul svoji polemiku proti charakteru současného Německa. Jda dále ve stopách romantiků, kteří se sami k Hamletu rádi přirovnávali, stotožnil Boerne Hamleta s Němci vůbec a vyvodil odtud prakticky politické důsledky. Ve Wilhelmu Tellovi, v tomto »velikém filistru« s omezenou, domácí myslí a s úzkým, malým činem, skizzuje Boerne loyálního a naivního Němce z válek za osvobození. Tak i dramaturgická kritika Boerneova, právě tam, kde podrobnou a pečlivou analysou charakterů, jednotností a vyrovnaností výkladu dospívá

svého vrcholu, proměňuje se v pouhý nástroj politicko-mravní výchovy národa.

Ale literární kritikou není obsah bohatých úvah zařazených do díla »Dramaturgische Blätter« naprosto vyčerpán. Boerne, ač nebyl odborně hudebně vzdělán, zajímal se neobyčejně o hudbu vokální i instrumentální, všimal si bedlivě oper a melodramat a nepřestával velebiti vyrovnanou, jasnou, slunnou, uklidňující, půvabnou a rozmarnou hudbu XVIII. věku, jev se i v této věci synem osvícenského století. Kdežto Heine přinášel zvláště hluboké sympathie gigantické polyfonii Beethovenově s jejími nebezpečnými srázy myšlenek a citů a moderní hudební romantice Weberově a Berliozově, s jejími rozpoutanými daemnickými silami, nepřestával Boerne velebiti Mozarta. Zvláště obávaným a proslulým stal se Boerne příkrostiti kritiky, s níž sledoval výkony herecké a umění režisérské: ač neusiloval Boerne ani o jednotný sloh herecký ani o vyhraněný charakter režie, byl si dobře vědom svého úkolu v té příčině. Žádal od režie i od herců psychologickou pravdivost shodnou s kusem, odmítal pathos vybočující z tendencí dramatikových, očekával od herců povznesení se nad banalitu prosté okopírované skutečnosti. Nemaje zvláštních sympathií k hercům, vystupoval ze začátku proti nim velmi ostře a přímo zlomyslně; ale unaviv se záhy a znechutiv si ješitnou nedůtklivost, s níž herci přijímali jeho kritické šlehy i rady, restringoval později vždy více posudky umění hereckého a posléze v knižním vydání snad z objektivity, snad z rozhořčení jména herců a hereček vyškrtal a nahradil je hvězdičkami.

Divadlo zůstalo i později zvláště oblíbeným předmětem Boerneova zájmu, takže většina nepochitických úvah v »Briefe aus Paris« vypadá na poznámky o premiiách, o hercích, o divadelních poměrech, o starším francouzském dramatu. Ale zájem ten jest spíše zájmem diváka než zájmem kritika, i dí Boerne celkem oprávněně: »Die Sache ist: ich habe alle Übung im Kunsturteile verloren. In früheren Jahren war ich, wie mich mehrere dramatische Dichter und Schauspieler, deren Stücke und deren Spiel ich gelobt, versichert haben, ein sehr guter Theaterkritiker; aber seitdem hat das unverschämt prosaische Europa mich aus aller Aesthetik geworfen.« Platí to takřka pro veškeré úsudky a úvahy Boerneovy o umění, vložené do obou knih »Schilderungen aus Paris« a »Briefe aus Paris«.

Při všeobecné charakteristice Boerneova pobytu v Paříži a jeho literárních plodů bylo již naznačeno, že Boerne nepřicházel do Paříže z interessů uměleckých a že soustředil svou publicistickou činnost



nad Seinou spíše v agitační reporterství politické než v umělecké kronikářství, jehož mistrem se osvědčil Heine. Pro výtvarné umění neměl ani vrozené vnímavosti ani disciplinovaného oka; postupné hluchnutí znemožňovalo mu plný požitek z opery i z koncertní síně, kam však přece dílem ze zvědavosti, dílem z věrnosti starým zálibám pospíšil vyslechnout Paganiniho a Malibranovu a kde často býval více upoután obecnstvem než uměním; chvatné a prchavé byly též dojmy z různých divadel pařížských, do nichž vedla Boernea někdy jména proslulých hereckých osobností Talmy, mme Mars neb mlle Georges, někdy pouhá náhoda neb konečně dlouhá chvíle, málokdy však zájem čistě literární.

Vše to se týče spíše Boernea causeura a kronikáře než Boernea kritika: o něm vyprávějí jen posudky spisovatelů francouzských, roztroušené na různých stranách »Listů z Paříže«. V posudcích těch jeví se zvláštní rozpolštěnost. Jednak věren vlastnímu naturellu, který miloval břitkost, průhlednost a přesnost osvěcenského století, nalézal Boerne upřímné a srdečné tony obdivného nadšení pro typické představitel galského ducha v XVIII. věku: pro Diderota, pro Beaumarchaise, pro Molièra, jež často stavíval v kontrast nehotovému umění některých moderních autorů. Skutečně pravdivě a vášnivě miloval ze současné literatury francouzské jen dva muže, kteří právě byli dědici ideových, slohových tradic XVIII. věku: básníka Bérangera a pamfletistu Couriera. Avšak na druhé straně hlásily se záliby opačné. Odsuzoval-li již ve »Wage« při příležitosti Soumetova »Saula« francouzskou klassickou tragoedii, bylo to pouhé napodobení kritiky Lessingovy a romantické. Leč spíše z literární módy pařížské než z vlastního hlubokého přesvědčení postavil se Boerne v záležitosti dramát Hugových »Hernani«, »Le roi s'amuse« a »Lucrezia Borgia« na stranu romantiků proti klassicistům, snad dokonce tu rozhodovalo jen liberalistické vyznání Hugovo, rovněž těžko jest najíti styčné body mezi Boernem a mladými Francouzi, jež chválil: Mériméem, Mussetem a Balzacem. V lehce hozených, nězdůvodněných úsudcích o nich lze shledávati pouhý ohlas mínění francouzských společenských kruhů, s nimiž Boerne se stýkal. Proti tomu v obšírném a vřelém odstavci o Paulu de Kockovi, jehož romány staví mimochodem nad Wilhelma Meistera, mluví Boerneová osobní, čistě měšťácká, neaesthetická záliba. Informují tedy »Briefe aus Paris« v celku kuse a nesprávně o pařížských pomérech literárních, nepovznášejíce se takměř nikde od subjektivního pozorování a od nahodilého nápadu ke kritickému úsudku.

Zvláštní výjimečné místo v kritickém díle Boerneově zaujímají přechyblé projevy jeho nenávisli ku Goetheovi. Jsou rozptýleny na nejrozmanitějších stranách Boerneových spisů a to mnohem četněji ve spisech intimního než veřejného rázu; rozděleny jsou na nejružnější léta jeho života v dlouhém období 1818—1837; pohřešují veškeré spojitosti a jednoty vnější; nedají se však též seřaditi dle vývojového hlediska; jsou různotvárnou parafrází neměnného základního thematicu; proto bylo velmi těžko je přehlédnouti a utříditi, dokud pečlivý a spolehlivý sběratel, stojící velmi důvěrně k památce Boerneově, nepodal poučný jich souhrn.

Boerne, jenž posuzoval takměř vždy Goetheův charakter a nikoliv Goetheovu básnickou hodnotu, nevolil za podklad svých rozborů Goetheova díla umělecká, nýbrž takové spisy, ať Goetheovy, ať přátelské jeho družiny, které poskytovaly poučný a hluboký pohled do intimního života Goetheova, do jeho soukromých názorů, do okruhu jeho sympathií a antipathií: Goetheovu korespondenci se Schillerem, Goetheovy denníky a memorabilie, Goetheovy poznámky k Divanu, Bettinin román v dopisech. A tu všude zjevuje se Goethe Boerneovi jako jeho pravý protivník, syn ghetta frankfurtského nemůže milovati syna patricijské výlučné rodiny z Jeleního příkopu. Rodový kontrast jeho jest pouhou podmínkou zásadních protikladů: Goethe jest aesthet, Boerne politik; Goethe harmonický evolucionista, Boerne překotný a nedočkavý revolucionář; Goethe vyznavač přirozeného klidného rozvoje historického, Boerne hlasatel okamžitého převratu; Goethe nejstkvělejší představitel souměrného rozvoje všech schopností, Boerne jednostranný vášnivec. Všecky tyto antithese dají se shrnouti ve dva termíny, anticipujeme-li z následujících výkladů formulaci Heineovu: Goethe byl typický Hellen, Boerne typický Nazarén a dodjme hned: Nazarén stojící ve vřavě politiky a veřejné agitace. Ale tento Nazarén obdivuje se v skrytých hlubinách srdce šťastnému a krásnému Hellenovi pro jeho umění, okouzlující tolik tisícův, a proto tím bolestněji nese, že Hellen jest naprosto odcizen nejdražším jeho ideím a že nikdy svého umění nechce postavit do jeho služeb. Kdežto Menzel neuznával, snižoval a odsuzoval genia Goetheova, uznával, oceňoval a uvědomoval si Boerne význam tohoto genia vždy hlouběji. Ale právě od tohoto genia žádal, aby spolupracoval na vítězství dvou vůdčích veřejných ideí, na vítězství německého vlastenectví a demokratické svobody. Ale přání to hned ukázalo se marným: obdiv se obrátil v krutou nenávist, ba v zapřísáhlé zášti. V zášti tom byl rys

nepopěrné velikosti: nikoliv neprávem obracel se vzdorný, vášnivý Boerne prometheovskými slovy k Olympanu Goetheovi:

»Ich dich ehren? Wofür?  
Hast du die Schmerzen gelindert  
Je des Beladenen?  
Hast du die Thränen gestillet  
Je des Geängsteten.«

Nenávist ta nesnaží se však zahrnouti Goethea jen výčitkami proto, že odvrátil se s odporem od francouzské revoluce, že neměl srdce pro války za osvobození, že státnickým svým vlivem nepůsobil v době Metternichovské reakce na vlády v zájmu svobody slova a tisku, že svobodomyšlnému listu Okenovu projevoval jen svou nelibost; nenávist ta snaží se i vyložiti důvody tohoto Goetheova malodušného počínání. Dle názoru Boerneova Goethe zradil ideály svého mládí, kdy básnil svobodomyšlného Goetze a Egmonta, kdy trpěl, žil a tvořil vášnivého Werthera. Podnětem zrady té bylo Goetheovo dvořanství, pro něž nenalezl jen dokonalý životní sloh, nýbrž i ve východní moudrosti pohodlnou theorii. Výslednicí tohoto otrockého dvořanství — Goethe ist der gereimte Knecht, Hegel der ungereimte — bylo úplné porušení mravního charakteru. Goethe ztratil bezprostřednost, pravdivost, vroucnost citu a stal se chladným, stuhlým, zkamenělým božstvem; ohradil se v účelném egoismu stařeckou a filistrovskou lhostejností proti všem citům jako proti divokým a bujným šelmám; zavřel oči před vývojem, před pokrokem, před pohybem. Byl za to trestán a pomstěn: ztratil schopnost čisté, plné; nesobecké lásky; schopnost obětavého, nezištného přátelství, schopnost osvěžujícího, oživujícího vtípu. Jeho sloh ustrnul v násilném klidu, v nehybné strojenosti, v tyranské spořádanosti — ztratil let, ztratil sílu, ztratil vášnivost. Pro to vše Goethe naprosto není představitelem nejvyššího typu básníka, který jest spolu pěvcem i prorokem, jako Dante, Alfieri, Milton, Swift, Byron: on a jeho přítel Schiller, rovněž porušený zhoubným vlivem dvořanství a objektivity, jsou pouze rejstříky přítomnosti a nikoliv budoucnosti.

Ve všech těchto úsudcích, pronášených hlučně a ve slohu velmi nevkusném a přepjatém, ve všech těchto názorech, vyhocených čistě boerneovskými až k překvapující paradoxnosti, spočívá omyl na omylu. Osobní zaujetí, politický radikalismus, liberalistní nehoráznost, nedostatečná znalost jak Goetheových děl tak podmínek Goetheova

vývoje pojí se tu v jednotu: tyto úsudky patří k oněm, jichž netřeba vyvracet. Ale málokteré strany rozměrného Boerneova díla podávají tak bezpečný klíč k problému osobnosti Boerneovy, jako strany, na nichž krví, žlučí a ohněm črtány jsou Boerneovy protigoetheovské invektivy; zde jest naprosto obsažena tragická podstata Boerneových nenávistí, útoků a skepsí: jeho hluboká a palčivá bolest z malosti doby, která i v nejvyšších svých představitelích odcizila se ideálu svobodného člověka a volného občana.

---

## HEINRICH HEINE

S vytrvalou tvrdošijností sdružují veřejné mínění i povrchní literární historie jméno Boerneovo se jménem jeho osobního soka i literárního protichůdce Heinricha Heinea, vystavující oba za různé odrůdy téhož životního typu. Ve všeobecné této představě zvedají se oba souměrně jako odrodilí potomci židovského kmene, kteří dovedli sice podlačiti víru svých předků, nikoli však jejich kmenovou nenávisť k německým krajanům a kteří ve vlastizrádné lstivosti spojili se s intelektuelní a veřejnou Francií proti ideálům ovládajícím domov za Rýnem. Jejich publicistická činnost, rozdělená mezi německý i francouzský jazyk, bývá pojmána jako dvojí společně organisovaný útok židovského vtipu, francouzské ironie a krajního liberalismu na osvědčené a blahodárné tradice německé politiky, německého idealismu, německého křesťanství; jejich britký criticismus, útočící na životní i umělecké projevy se stejnou smělostí, bývá definován jako výsledek týchž rodových rysů, týchž vlivů prostředí, týchž zrudných názorů. Protestuje-li pak přece krutá a úplná konečná roztržka mezi oběma spisovateli proti přílišnému ztotožňování jejich životních směrů, dovede si vyložiti i ji povrchní mínění jako důkaz správnosti vlastních odhadů: a tak to, co psycholog pojmá jako nutný důsledek naprostých růzností, bývá naopak líčeno jako srážka dvou spulbojovníků, kteří po společných útocích na jiné posléze vrhli se v neukojitelné bojechtivosti na sebe samy. Ještě jedna významná okolnost posiluje zdánlivě tento běžný výklad faktů; generace »Mladého Německa«, jež připravila půdu liberální revoluci v literatuře a v politice z roku 1848, odvolávala se střídavě na Boernea a na Heinea a snažila se pokračovati literárně i publicisticky v jejich díle i v jejich destruktivní kritice současného Německa, nedovedouc se rozhodnouti určitě ani pro jednoho z nich.

Že toto mínění jest naprosto mylné, věděli a dokázali již současníci Boerneovi a Heineovi, kteří pozorovali první vznik jeho; psychologický i historický rozbor obou individualit zjistil pak určitě, že jsou

tu přímo dva protichůdné typy: žurnalista proti básníku, politik proti lyrikovi, doktrinář proti psychologu, dogmatik proti impressionistovi, muž činu proti muži ideje. Tyto odhady podepírá rozbor kritického díla obou novými důkazy, jež jsou významnější, čím důležitější složkou jest kritická činnost v životní práci jejich.

Ukázali-li jsme výše, jak postupem času Boerne publicista přehlášoval vždy více Boernea kritika, jak politicky aktuální hodnocení literárních a uměleckých děl zatlačovalo vždy více u Boernea hodnocení technické a aesthetické, v němž Boerne ostatně měl vždy malé štěstí, můžeme, mluvíce o Heineovi, naopak soustavně sledovati mohutnění a vyspívání kritického smyslu a názoru. Heine vchoval se vlastně teprve na kritika vyššího slohu, třeba že již sám jeho temperament tíhl tímto směrem; dovedl podřídití svoje vůdčí nadání lyrické potřebám umělecké kritiky; uměl užítí všech darů, jež mu poskytlo životní prostředí, k prohloubení svých soudů o umění a jeho vztazích k životu a společnosti. Vzestupnou tuto linii Heineova kritického ducha lze podrobně stopovati v jeho díle: lze stanoviti povahu a mohutnost Heineových duševních praedisposicí ke kritice; lze vyšetřiti vlivy literární i společenské výchovy na rozvoj jeho kriticismu; lze analysovati působení Heineova náboženského, sociálního a politického myšlení na jeho kritickou činnost; lze přesně konstatovati, kterak v bouřlivém a zápalném ovzduší literárních i osobních polemik mohutnělo Heineovo kritické nadání; lze vytknouti, kterak mnohostranné a složité povolání zahraničního referenta v augsburské »Allgemeine Zeitung« vchovalo vkus a úsudek jeho. Po všech těchto analytických odhadech bude pak možno postoupiti k literárnímu popisu, k psychologickému výkladu a k historickému zařazení velkých děl Heineovy kritiky, jež jest u něho, právě jako u všech významnějších duchů, vlastně psychologii kultury, aby posléze mohl býti stanoven poměr kritické činnosti Heineovy ke generaci, jež po něm následovala a na něm, třeba že bez důslednosti, budovala.

Již při prvním vstupu do veřejnosti překvapuje Heine všechny přátele i nepřátele svým kritickým poměrem k životu, jenž jest přípravou jeho budoucího kritického poměru k umění. Překypující vášně a cit, které v individualistickém kultu vlastního »já« žijí, hýčká a rozvíjí čistě romanticky, překonává záhy krajním a britkým intelektualismem, tak příznačným vlastní rase; proti svojí přejemnělé a přecitlivělé osobnosti i proti malichernému filistrovskému okolí bojuje ostře vybroušenou zbraní trpké, výsměšné ironie, zděděné po kmeni mstícím se nelítostnou nenávisť za opovržení dlouhých století.

Již v prvním svazku svých »Básní« (1821) studuje Heine svoje ranené a otrávené nitro, zamlžené ryze romantickou melancholií snílka a vášnivce, tak, jak kritik studuje svůj objekt; vzdává se mu zprvu úplně, vyčerpává je na dno, aby po chvíli uplatnil ostrou a koncisní poznámkou, jež stručně shrnuje výsledky pronikavé analýsy, svůj vlastní povznesený intelekt. Nejlepší z těchto čísel, stojících ostatně pod mocným vlivem zpěvné a zhuštěné lyriky mladší školy romantické, vrcholí a uchvacují pravidelně konečnou kritickou glossou pochybovačného a sarkastického rozumu k hořkým zkušenostem srdce neb ironickou námitkou chladné a vypočítavé úvahy proti návalům tradiční sentimentality a nově zrozeného spleenu. Podobně Heine prosaik pozoruje krajinářská divadla a společenské dění s kritického povýšeného hlediska. Je-li ve zlomkovitých »Briefe aus Berlin« (1882) posud jen všetečným pozorovatelem jevů, jichž dosah a souvislost převyšuje jeho obzor, stává se již v »Harzreise« tvůrcem nového literárního slohu, mísícího k nerozeznání vroucí a malebný postřeh romantický s ironickým rozmarem racionalistickým, jenž vítězí nad společenskými předsudky neodvislým pojetím života a jenž se zmocňuje silou chvatně sdružujícího úsudku smyslu krajiny.

Kriticizm Heineův vybil se nejprudčeji ve válečně organisovaném jeho poměru k německé romantice, kdež »strávil nejpříjemnější léta mládí a kde posléze učitele zbil«. Jsa ojedinělou výjimkou v době, kdy i hluboké hlavy, prošeďší ohnivým křtem německé idealistické filosofie a účinnou palaestrou historického poznání, pokorně se sklonily před absolutnem přírody, božstva, církve, státu, rušil dílo německé romantiky, na němž se vychoval a vzdělal, velmi záhy ostře analysujícím a široce obzíravým intelektem. Odmítal vědomě ryze romantickou vděčnou a pokornou úctu k vesmíru a k životu, jež u rané romantiky měla rys pantheismu a u pozdních romantiků Brentana, Wernera, Görresa, stigma katolické devoce; neznal a neprožil nikdy slastně harmonického vztahu k veškerenstvu, který Friedrich Schlegel, Novalis, Schleiermacher opětovně s nadšeným vzrušením srovnávali s poměrem milencovým k milované ženě. Naopak, Heine, tento hořký milenec, jenž »vedl tak dlouho boj, pokud milenka tiskla se mu k srdci«, přel a soudil se s životem a osudem, rouhal se rozhněvanému a tvrdému božstvu, pojatému s drsným theismem Semitů, stavěl se sebevědomě a vyčítavě v odpor ke klidu a zákonitosti všehomíra. Rozchází se takto s romantikou, již ostatně poznal v posledním stadiu raffinovaného paradoxu, chorobně vášně a temného, zbabělého reakcionářství, v základním pojetí života, byl

takřka určen, aby provedl přehodnocení romantických hodnot, byl se chvílemi zdálo, že jen domýšlí až k posledním důsledkům názor romantický.

Proti formální a metrické technice, jež u jeho učitele Augusta Wilhelma Schlegela byla přeceňována a pěstována v pochybené svéprávnosti, postavil analytismus Heineův smysl pro vnitřní, psychologickou účinnost. Nadšenému kultu lidové písně, který po stopách Herderových heidelberští romantikové prohloubili, odňal dětinskou žvatlavost, špatně pochopenou naivnost, prozrazuje tak moderní a velkoměstské záliby svého ducha. Matnou, temnou a tajemnou řeč, která od jasnovidného Novalise po temnoduchého Brentana sloužila svými nápovědami a pleonasmy tak dobře mystice brzy monistické brzy katolické, nahradil stručným, úsečným a praegnantním jazykem. Nespořádaný, rozteklý a svévolný kolorismus romantický, v němž nebylo místa pro architektóniku myšlenky, děje, epizody, nahradil přesnou, výraznou a precizní linií, pevně rýsovanou jemnou a jistou rukou umělcovou na široce namítnutém pozadí myšlenkovém. Paradoxní ironii, jež v nejrázovitějších pracích Tieckových, u Brentana a u E. T. A. Hoffmanna potácela se v dionyské závratí komiky a hrůzy, přenesl z nevypočítatelné a nekontrolovatelné oblasti fantazie do sféry intelektu; smísil ji nerozlučně s leptavým vtípem hned filosofickým hned žurnalistickým; učinil ji výrazem stálého rozporu ideálu romantického a skutečnosti živě realistické. Od nadšeného romantického obdivu katolickému středověku odvrací se jeho analytický duch, vyznávající pravdu moderní složité reality, naprosto; v katolictví, jež Fr. Schlegelovi, Novalisovi, Wackenroderovi, Tieckovi, Brentanovi a Wernerovi bylo principem života, nežel než pittoreskní dekoraci a v rytířství o málo méně. Po naivním entusiasmu buršáckých let v Bonně a Gottinkách odhodil navždy idealistické vlastenectví, umírněně svobodomyšlné a politicky loyální a postavil proti jeho legitimismu a royalismu, jaké určovalo celé ovzduší periody restaurační, velmi záhy demokratismus podepřený sociálně a filosoficky.

Než tento analytický kriticism, způsobivší tak hluboké převraty ve vnitřní organizaci, romanticky zabarvené, byl jen jedinou ze součástí, podmiňujících vytvoření a uznání kritického ducha Heineova. Druhou jest stejná míra jemné vnímavosti vůči hře dojmů světa vnějšího i duševního, vůči oblasti života i umění. Vnímavost ta, bezpodmínečně nutná pro každého kritika studujícího a vykládajícího mnohotvárné projevy moderních, složitých kultur, případně byla na-



zvána »Heineovým impressionismem«. Ať byla již jemná Heineova sensibilita dědictvím racy či výsledkem mocných vlivů francouzských, jisto jest, že rovnoměrně byla přístupna dojmům života jako dojmům umění, vzruchům světa fiktivního jako krajinářským náladám: od prvních svazků »Reisebilder« (1826—1827) vinou se stkvělé doklady toho až k posledním stranám »Vermischte Schriften« (1854). Heine, připravený vždy a všude býti dojat, vzrušen, uchvácen, rozechvěn, zachycuje hustý déšť drobných, lomených dojmů, jakými na jeho sensibilitu vnější jednotlivosti útočí; zaznamenává chvatně tříšť různorodých a křížících se nálad, které jsou vnitřní parallelou hry tvarů, barev, dějů skládajících skutečnost; nalézá rychle případný výraz pro rozmarné chvění svých vznětů, citů, nápadů, rozvířené smyslovými vjemy. Jsou to nicotné, často groteskní, jindy trivialní jednotlivosti, jimiž Heineův cit, vtip a fantasie, mocně jsou rozvlněny — a Heine vyvodí z nich nejcharakterističtější důsledky v prarůzných oborech života, myšlenky a umění.

Tato silná schopnost bezprostředního, osobně prožitého a intenzivního vjemu uzpůsobila Heinea více než kohokoliv jiného státi se malířem, historikem, popisujícím psychologem současných kultur; analytický dar činil Heinea jejich kritikem a přehodnocovatelem. Vedle těchto podmínek vnitřních představují společenské a kulturní vlivy podmínky vnější. Jejich časové i myšlenkové rozvrstvení dlužno podrobněji vyšetřiti.

Již dětská léta Heineova přinášejí mnohý rys dostatečně uzpůsobený probuditi kritický jeho vztah k životu a k okolí. Zápas rodové víry židovské a německého křesťanství, protiklad vystrídavších se vládních principů a útvarů v porýnském domově a s tím souběžný rozpor tradičního německého legitimismu a francouzského imperialismu stavějícího na ideích revoluce, různotvárnost finančního a obchodního světa a literárně učeneckého života — vše to v duši chlapcově podporovalo krajní relativismus, jenž neuznává všeobecně platných zákonů a posuzuje jevy dle případných zákonů vyvozených z příslušného okruhu životního. Podporuje-li krátké intermezzo v comptoitech světových měst Frankfurta a Hamburka a ve vynikající velkoměstské společnosti, k níž mu otvíralo brány obdivované jméno strýcovo, všeobecný rozhled společenský a moderní skepticism velkoměšťácký, živi naopak universitní léta Heineova vše, co v jeho mysli jest romantické. V obou městech, jež byla právě jen studijními a vědeckými středisky, poznal Heine německou romantiku s jistou dávkou jejího úzkoprsého maloměšťáctví do dna: tu bylo vše, profes-

soři, studenti, občané, dívky, politika, slavnosti, vlastenectví, náboženství, čistě romantické. Heine plul v Bonně a v Gottinkách s proudem: a tak pozdější autor jízlivé a zlomyslné druhé části »Romantische Schule« přijímal oddaně a vděčně v posluchárně i v soukromí rady Augusta Wilhelma Schlegela týkající se poetiky a metriky a pozdější básník nezvedených paskvilů, smýkajících groteskní figurku nadšeného a špinavého gymnasty a teutomana Massmanna, účastnil se činně ctnostně svobodomyšlné a politicky naivní propagandy buršácké. Právě zavilý a jedovatý odpor proti tomuto okruhu myšlenek a snah, jež až do smrti Heine projevoval, dokazuje intenzitu původních sympathií, jež později bylo tak důrazně a násilně stršásati. Pro pozdější kriticko-historické rozbor rozvoje německé myšlenky a literatury odnášel si Heine z bonnských a gottinských poslucháren od Schlegela, Arndta, Hundeshagena, Benneckeho a Sartoria velmi mnoho chápavého zájmu, ale mnohem méně solidních a methodických vědomostí, jichž se mu ani v Berlíně, kde statečně doplňoval své literárně-historické a germanistické vědomosti, nedostalo, takže jeho úsudky a úvahy o staré německé poesii působí vždy dojmem chvatných a nahodilých náčrtků duchaplného laika.

Pobyt v Berlíně znamená však konečné a rozhodné rozčarování z romantických snů; tu v posluchárně Hegelově a v salóne Rahelině zrodil se teprve onen kritický moderní duch Heineův, na nějž právě tehdy zapomínala úplně společnost radostně okouzlená mocí Heineovy lyriky. U filologů Fr. A. Wolffa, Boppa, Zeuneho šířil se Heineův obzor, u Hegela prohloubil se jeho názor. Hegelův protiromantický intelektualismus, úplně odlišný od volního individualismu Fichteova a citově zaujaté metafysiky Schellingovy, který charakterisuje celou jeho metodu, mocně zasáhl Heinea; břitkou, přesnou dialektikou, pevnou logickou stavbou, sebevědomou nevývratností důkazu reagoval velký myslitel, jež Heine vždy prohlašoval za vrchol myšlenkové aristokracie německé, na kolísavost citového vznícení, na nejasné přítmi historické nálady, na libovolnost relativního úsudku u Heinea přicházejícího právě z romantického údolí Avelun, nad nímž plnou růžové mlhy sladké nejistoty a příjemné mdloby. Sytil-li lyrik Heine svůj subjektivismus naukami logického idealismu Hegelova, obracujícího se stále k autonomii intelektu jednotlivcovi, strávil Heine kritik organicky Hegelovu filosofii dějin, vrcholejší v optimistickém vývojesloví. Na Hegela dá se bez násilí redukovati Heineův vždy znovu se vracějící názor souřadnosti umění, náboženství a vědy, jež byly Hegelovi posledním uskutečněním obsahu absolutna, když toto

prošlo soustavou předsvětových pojmů, bezvědomou sférou přírody, sebevědomím člověkovým a sociálními institucemi. Heine, ač sociálně a politicky značně zaujat, analysoval kulturu takměř vždy jako souhrn umění, náboženství a vědy, za nimiž shledával společnou jednotu, pro kterou jeho živě reální duch arcíř neužíval abstraktního terminu Hegelova. Toť základní plán obou velikých Heineových knih o německé kultuře XVIII. a XIX. věku, toť i skrytě podmalované pozadí, na něž s impresionistickou vervou a chvatností nanesl barevné skvrny svých pozorování v dílech »Französische Zustände« a »Lutetia«; namnoze však přimíšeny jsou k této hegelovské filosofii ideje theoretiků saint-simonistických.

Hegel arcíř díval se na dějiny hlavně s hlediska politického, jsa zaměstnán předem otázkou po vzniku a smyslu státu; Heine naopak se stanovíště náboženství a umění; ale jinak kryje se filosofie dějin u obou myslitelů v mnohé příčině. U Hegela hledati dlužno kořeny Heineova kulturního kosmopolitismu, dle něhož »jednotlivý národ vyjadřuje pouze určitý moment ducha všeobecného«, aby vykonaje svoje poslání, postoupil místo národu jinému; v Hegelovi tkví jistě kořeny Heineova názoru o světovém soudu všeobecných dějin nad národy; Hegelovou autoritou posíleno jest Heineovo přesvědčení o vysokém významu velkých duchů, kteří jsou nástroji ducha všeobecného: nikoliv nadarmo byli i filosofický učitel i básnický žák stejně vroucími ctiteli genia Napoleonova. Heine sám, jenž častěji se zmiňoval o mocném vlivu Hegelově, přičítal Hegelovi hlavně svůj převrat náboženský, který v době berlínské vyvrcholil v odporu proti »každé pozitivní víře, proti každému dogmatismu, proti každé hierarchii«; ale ani na převratě politických názorů Heineových, odklonivších se od idealistického vlastenectví k protistátnímu a protipruskému radikalismu, nebyl Hegel bez vlivu, byť i Heine, jenž v letech 1821—1831 rád se blýskal koketně nasazenou červenou čapkou jakobínskou, užíval výrazů zcela jinak ražených a recitovaných, než státní pruský filosof Hegel.

Vedle posluchárny Hegelovy salon Varnhagena von Ense; vedle hlubokých pohledů do filosofie dějin zářivé ohňostroje kritického a společenského espritu; vedle discipliny myšlenky disciplina vtípu. Tu nalézá Heine, jenž dotud znal pouze kosmopolitní společnost finančních a bursovních zájmů, poprvé kosmopolitní společnost ducha; tu poznává poprvé publikum, ke kterému se od té doby vždy výslovně obracel: velkoměšťáky složité kultury a raffinovaného vtípu, dobré Evropany stojící mimo předsudky chauvinismu a náboženství, muže

a dámy velkého světa, kteří rádi přehlédnou sice přestupek proti běžné stupnici hodnot zvykové mravnosti, kteří však neodpustí poklesek proti dobrému vkusu a aesthetické grácii. Vládkyně této nevšední společnosti, paní domu, Rahel Levin upozornila, třeba snad jen mimoděk, Heinea na ústřední problém moderní kultury, jenž dosud se mu zdál podružným, na Goethea. V romantických svých studijních létech nesnaží se Heine ujasnit si svého poměru ku Goetheovi, s naivní povrchností jmenuje Goethea a zároveň Wilhelma Schlegela jako »dva největší romantiky« — po berlínské průpravě neučinil by toho nikdy. Nestal se v Berlíně zajisté nadšeným vyznavačem Goetheovým observance Raheliny; právě z doby od pobytu v Berlíně až k počátku periody pařížské pocházejí buď chladné a povšechné zmínky o Goetheovi v »Briefe aus Berlin« a »Reisebilder«, nepronikající naprosto k jádru neb přímo ostré a prudké útoky na Goetheovu osobu — ale lhostejnost pomíjí naprosto. Heine si zpřítomňuje stále živě a mocně Goetheovský problém, stojící zejména Menzelovou a Boerneovou negativní zásluhou v popředí literární diskusse, zaujímá k němu určité postavení, byť chvílemi přímo nepřátelské, staví si jej do ústředí kulturních otázek. I tehdy, kdy se cítí vysloveným antipodem Goetheovým, uvědomuje si, že nedostane se sám k sobě, dokud s Goethem se nevyrovná, dokud ho v sobě nepřemůže, dokud nepřehodnotí jeho hodnot; právě tak, poznáv, že jest protichůdce romantiků, svádí opětovný literární, aesthetický a mravní boj s romantikou, zápasí s jejím myšlenkovým světem, pře se s jejími články víry a života. I pro něho platilo v nejšířším svém dosahu biblické slovo: »Nepustím tebe, leč mi požehnáš!«

Po krátkých rocích kusého a nesoustavného učení dlouhá léta různosměrného, přerývaného cestování; čím přispěla tato k rozvoji Heinea kritika? Stanul v lyrickém entusiasmu nad bílým příbojem Severního moře; zadíval se vzrušeně do sálavých jižních barev Janovského zálivu; dusil se v tmě a mlze chmurných a nudných dnů Londýnských; spřádal z obrazotvornosti a vtípu sny v jasu a rozkoši nocí ve Florencii; toulal se pohodlně Harzem; projel chvatně Alpami; poznal se suchým opovržením katolictví, konservativnost a lžiaestheticism bavorského jihu; prohlédl s chladným zájmem střízlivou krásu severoněmeckých obchodních měst. Kolik nových dojmů krajinářských, kolik nových poznatků společenských, kolik nových barev a odstínů pro bohatou paletu stilistovu, kolik nových kulturních analogií pro notiční knížku kritikovu! Ale Heine nevytěžil z cestovní své ko-

řisti daleko tolik, kolik bylo možno jeho nadání kulturního psychologa a uměleckého i společenského kritika.

Od dob romantiky čtou se v evropských literaturách, především v písemnictví francouzském, nejhlubší a nejživější cestopisné studie z per kritiků. Veršovci a romancıeři romantické Francie nemají díla, jež mohlo by se vyrovnati Fromentinovým knihám »Maitres d'autrefois« a »Un été dans le Sahara«; nad všechny cestopisné svazky básníků a novellistů Francie parnassistské vynikají vysoko Taineovy serie cestopisných obrazů a studií »Voyage aux Pyrénées«, »Voyage en Italie« a »Notes sur Angleterre«, v jichž stopách věrně a úspěšně jdou v době naturalismu Bourgetovy »Sensations d'Italie«. Tu kritikové výjimečně jemné sensibility, reagující právě tak na dojmy přirozené jako umělé krásy, kteří zvykli si sdružovati rozptýlené a různotvárné předměty ve vnitřní a zákonnou jednotu a vykládati osobnosti a jevy z historického a kulturního okolí a časových i místních podmínek, dávají vznikati uměleckému dílu z krajiny neb z historického ovzduší; vysvětlují spisovatele z analogií jeho rodáků a z nálady jeho domova; nalézají předlohy pro zvláštní typy mravní u toho onoho autora v lidech jeho země; odhalují pramen inspirace obrazu v osvětlení a zbarvení končiny jej zrodivší; zjišťují rytmus básně v hudbě stromů a v šumění vod; spojují krajinu, lid, dějiny umění v nerozlučný celek, jež zachycují v chvějícím se oparu nálady slohem barvitým, rozechvělým, živým a odstíněným. Nezatajují nikdy kritika, jenž jest prohloubením krajináře; nepotlačují historických poznatků, jež propůjčují stálosti a hloubky barvám malířovým; nezapomínají analytické psychologičnosti, jež dává jistotu a přesvědčivost postřehům života společenského i jednotlivcova, Dějiny kritiky byly by neúplny, kdyby pomíjely těchto děl, nikoliv snad proto, že jsou to díla kritikův, nýbrž že jejich inspirace vlastně jest kritická.

Čtyři objemné svazky Heineových »Reisebilder«, vyplňující léta 1826—1831, nestojí naprosto na této výši a vymykají se z této kategorie; jsou to spíše cestovní a lyrické denníky velmi impressivního, velmi vtipného a velmi nesoustavného ducha, jenž má mnoho sebevědomí a málo autokritiky, než široké malby krajinářské na složitém pozadí psychologie zemí, dějin a kultur. Těkaje od předmětu k předmětu, od osamělé přírody k veřejnému životu, od čisté impresse k mnoho-slovné meditaci, od barvitého líčení k náboženské a politické polemice, vyplňuje Heine velkou část svých fragmentárně napsaných i spořádaných skizz osobními invektivami a literárními polemikami; staví dojem a náladu do publicistických služeb mladistvě překypujícího

liberalismu; podřizuje naprosto veškerou realitu hře svého osobního rozmaru, který jest nevypočítatelně bohatý a svěží. Tak vytváří, nikoliv bez vlivu Sterneova a německé romantiky, onen zvláštní cestopisný genre, jehož dychtivě se zmocnila třicátá léta; tu pojato jest s krajní lhostejností pro stavbu celku vše, co nedalo se dobře učleniti a shrnouti do pevných forem ustálených genrů literárních.

Vlastní kritická kořist, které bylo odtud dobyti, jest dosti skrovná; jsou tu kritické jednotlivé postřehy bez kritické kázně, kulturně psychologické detaily bez jednotné kulturní filosofie; nahodilé charakteristiky s pronikavými pohledy do nitra osob, stavů, zřízení, nepodepřené však ani analysou ani nespojené širší malbou historickou. Střední a severní Německo, jež líčí Heine v »Harzreise« (1826) a v »Die Nordsee« (1827), poskytovalo kritikovi arciž málo vděčné látky, ale též o Itálii, tvořící předmět a pozadí tří oddílů »Reise von München nach Genua« (1829), »Bäder von Lucca« (1829) a »Die Stadt Lucca« (1831) dovede Heine pověděti velmi málo v příčině kultury literární a umělecké; a nejsoustavnější z cestovních obrazů »Englische Fragmente« (1831) vyplněny jsou především interessem politickým.

Díla tato vznikají v době, kdy v Heineovi kvasí a vře vše; kdy v ovzduší veřejného radikalismu se nábožensky i politicky úplně převléká; kdy kolísá neustále ve volbě povolání, nemaje vlastně chuti k žádnému; kdy, používaje celkem podružných motivací vnějších kvapí z místa na místo, hledaje zvědavě vlastní bytost, která se mu chvílemi zjeví v prosté, vášnivé a mocné hudbě několika vlastních zpěvných strof. Heine netuší, že ji kdysi najde v synthese lyrika a kritika, básníka a psychologa kultury; napíše dvě dramata, pracuje o románovém fragmentě, zapřahá se energicky do politické žurnalistiky, od níž čeká chléb; pomýšlí i na literární professuru, pro níž měl mnohem více vědomostí, leč sotva více náklonností než pro opuštěnou advokaturu. Roztrpčen, zhnusen, zklamán neúspěchy, nejistotou, veřejnými poměry, podnikne poslední, krajní experiment, jímž míní rozřešiti vše. Experiment se zdařil. Paříž, na jejíž dlažbu Heine vstoupil koncem máje r. 1831, dala mu smysl literární existence.

Rozšíření obzorů a zjemnění sensibility, jimiž podarovala jej Paříž se svými musei, obrazárnami, divadly a koncertními síněmi, odhalí rozbor jeho děl referujících o uměleckém životě v Paříži; pak vysvitne též, kolik kritický duch Heineův vyzískal novými styky společenskými s osobami znamenité váhy intelektuelní i veřejné — jsou tu opětne analogie s Heineovými prvními dobami pobytu v Ber-

líně, kde navždy pohřbil naivní německví a orthodoxní romantism svého myšlení a cítění. V Paříži dovrší Heine svůj rozvoj ke kosmopolitismu, zhostí se úplně německé ideologie, odloží domácí politické ideály, byť i signované hesly liberálů. Rozhodným vlivem na to působí nauka Saint-Simonova jako v Berlíně mocně podporovala vnitřní růst Heineův Hegelova filosofie. Bylo-li však podrobnou analysou hledati Hegelovy prvky v myšlení Heineově, leží články Saint-Simonovy a levice Saint-Simonistické, zastoupené utopistickým knězem »otecem« Barthélemy Prosperem Enfantinem přímo vyloženy u Heinea, jenž byl v létech 1831—1834 výslovným jich hlasatelem. Po nábožensko-filosofické stránce jest to condorcetovsky zbarvený sensualismus, kontrastující s křesťanským spiritualismem; heslo »la réhabilitation de la chair« v protikladě se středověkou askesí; pantheistický a immanentní monismus proti transcendentnímu křesťanství a kompromisnímu theismu; nábožensky a entusiasticky zbarvené pojetí vesmíru a života proti chladnému, fysikomechanickému názoru racionalistů. Po stránce sociálně politické jest to zesocialisování a zindustrialisování společnosti proti danému, polofeudálnímu, poloměšťáckému dosavadnímu řádu; vůdčí úloha duševní aristokracie, jejíž nové kněžství zničí přežilou církev a despocii; víra v nutnost velkého sociálního převratu, majícího dokončiti a zevšeobecniti dílo francouzské revoluce v pravém protikladě k důvěře běžných liberálů do malých forem ústavních. Těmito liniemi vymezen byl asi Heineův Saint-Simonism, jejíž dlužno zkoumati ve vztazích ke kritickému rozvoji Heineovu.

Hlavní čna Saint-Simonistické nauky pro Heinea spočívala rozhodně v tom, že v ní nalezl ucelený nábožensko filosofický a sociálně politický názor světový, na jehož podkladě mohl stavěti svá kritická díla a s jehož hlediska mohl posuzovati minulost. Takový základ mohla mu arciť poskytnouti nekonečně hlubší a propracovanější filosofie Hegelova, jejíž tvůrce nebyl pouhým laickým synkretikem; ale Heine, spiatý jako básník tak nerozlučně se skutečností a se životem, shledával ji příliš abstraktní, příliš vzdušnou, než aby budoval na ní, a tak vyňav z ní života nejschopnější prvky, rozhodl se raději pro socialistické náboženství filosofických allur, v němž chvěly se vzdechy pracujícího dělnictva, hučela kola nové industrie, bouřily smysly moderního člověka, vzpínaly se náboženské touhy duší neukojených kritikou XVIII. věku. Byly-li tyto základy postaveny na půdě sopečné a nebylo-li stavivo dosti pevné a hutné, byly to přece základy velmi široké. Prohloubiv, jak zejména ukazuje krásné dílo

»Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland«, nauku Saint-Simonovu a Enfantinovu po stránce filosofie dějin, v němž ukázal se žákem německé kritické filosofie pokantovské; srovnáv s touto soustavou životního kladu a životní radosti i hellenství a monismus Goetheův; odhadnuv v souhrnu nového učení, jež nalézalo analogie v současné anthropologické filosofii Feuerbachově, vítězný protitlak proti reakčním tendencím křesťanské romantiky, viděl Heine plným právem ve své synthesi Hegelovy ideje vývoje a Saint-Simonova sensualismu dostatečnou basí myšlenkovou pro kritiku a psychologii kultury. Tímto širokým podkladem svojí kritiky stojí Heine jak nad Menzelem a Boernem, již budovali na úzké politické doktríně, tak nad svými epigony, již vycházeli od strannického dogmatu a od veřejné propagandy; ostatně již jeho inspiratoři Saint-Simon a »père« Enfantin přes všechna svá sacerdotální gesta a přes všechnu mlhavost svého společenského snění převyšovali o mnoho hlav Boerneovy duševní vůdce, klerikálně liberální agitátory Lamennaise a Lerouxa. Heineova kritika doby pařížské jest soudem myšlenkové a tvarové skutečnosti, jejímž analysování umělci, básníci, filosofové jsou výrazem; tato kritika vykonává nejvyšší funkci: souměrně soudí i tvoří hodnoty života, obohacující jeho tvary a prohlubující jeho obsah.

Heineův Saint-Simonismus vrcholí hluboce promyšlenou a pročitěnou ideí o kontrastu nazarenství a hellenství, jež vrací se opětovně jako vůdčí motiv v pozdních kritických dílech Heineových. Idea ta, jež jest poslední konsekvencí nauky Saint-Simonovy a zároveň organickou součástí Heineova světového názoru, vylučuje takřka s dramatickou silou tragiku osudu básníkovy; ozývá se v posledních jeho verších, na nichž leží bolestné světlo proudící ze strhaných zraků umírajícího; opětuje se vždy s novou pronikavostí v dílech největšího z Heineových duševních dědiců, u Henrika Ibsena, jako spor dvou vůdčích světových názorů lidstva.

Ražba obou terminů »nazarenství« a »hellenství« připomíná náboženské spory Heineova mládí, jež nepřekonalo tradicí předků, jež zápasilo s problémem křesťanství a jež srovnávajíc obě vyznání, hledalo hned vnitřní jich příbuzenství, hned myšlenkový útvar překonávající je společně. Zvláště případně volen jest termin »nazarenství«, ať již vzat jest ze Starého Zákona, ať vypůjčen od názvu katolicky cítící romantické školy malířské zálib praeraffaelitských; zahrnujeť souměrně křesťanství i židovství. Aestetické pojetí kontrastu, jenž jinak náleží spíše v oblast mravní, souvisí s číře romantickým názorem o protikladu entusiastického, hrdinského, »zasvěceného«



umělce a průměrného, chladného, vulgárního filistra: jako takového zatemnělého ubožáka bez smyslu pro umění maluje Heine z pravidla »Nazarena«. Hellen — toť člověk překypujícího životního obsahu, mladistvých a mocných smyslů, rozvitých a bezpečných pudů; on přijímá svět, věří a přisvědčuje mu; raduje se ze života a přírody, z rozvoje a z pýchy, z krásy a z hry; pravda jest mu, mluveno s Nietzschem, jen »stará žena«; jest věřícím nové pantheistické a Infantinovské církve, předpokládající sociální a průmyslový stát. Nazaren — toť člověk chudičského a ubohého životního obsahu; nepřítel smyslů, opovrhovatel pudů; asketa a supranaturalista, jenž popírá svět, pochybuje o jeho hodnotách a prchá z něho; jenž zavírá zraky před životem, přírodou a uměním; nemá smyslu pro krásu a jest zamilován do pravdy a do chladné konsekvence; jest buď stoupencem nějakého starého zjeveného náboženství neb alespoň reakcionářským romantikem, obnovujícím uměle církev a feudální řády.

Celé dějiny německé myšlenky dají se vyložití tímto kontrastem. Vlašská renaissance, nejskvěleji představovaná papežským dvorem a uměním XVI. věku, vystřídává v Německu středověké nazarenství, ale ohrožena jest znovu návalem krajního obrazoborství nazarenské německé reformace. Goethe a německá kritická filosofie vztýčí opět hellenský ideál, ježž nese na svých praporech též francouzská revoluce a Napoleon; proti nim v restauraci a romantice náboženské, literární i politické seberou veškeré své síly Nazarenové. Ale i na levém křídle zmolutní náhle nazarenský názor světový: radikálové a liberálové přenesou jej do politiky a vyhroťí svou veřejnou akci posléze proti všemu umění. Typem Nazarena stojícího na politické levici jest Ludwig Boerne, na jehož puritánství a judaismu, ztrnulém fanatismu a tupé důslednosti, politické a aesthetické necitelnosti Heine demonstroval sám pojem nazarenství.

Než když byl tak kriticky vyspělý Heine se vzácným bystrozrakem odkryl tento konflikt, zachvívající samými základy novověké kultury, když byl s energií tribuna v řadě mistrovských prací hlásal a hájil hellenství, hle, tu přišel zlý osud a uvrhnuv básníka v strašných mukách do hrobky žíněnkové, obrátil jeho trpkou, zoufalou a rouhající se duši k přisnému, rozhněvanému a trestajícímu Bohu Nazarenů a dal mu skončiti v křečovitých zápasech s chimaerami, jimiž Nazarení zalidnili a zakalili jasný a radostný blankyt hellenský.

Heineovo kritické dílo, vyvinuvší se za těchto životních podmínek i literárních vlivů, má tři velké fáse, jež však nedají se chronologicky ohraničiti. V první fási vyrovnává Heine svůj poměr k literatuře

a k umění krvavou a útočnou polemikou, vrhající se nemilosrdně na protivníky, kteří představují opačný názor světový neb umělecký. V druhé fási s prohloubeným porozuměním Heine studuje nové útvary literární a umělecké kultury a její vztahy k životu na půdě francouzské a vytváří řadu skvěle referujících a jemně analyzujících svých uměleckých kronik, kde stojí s vyrovnanou objektivitou ke svým předmětům. V třetí fási hledá pronikavě analyzující duch Heineův smysl a dostřel uměleckého i myšlenkového díla své doby; soudí a hodnotí jej dle nově nabytých hledisek a pojímá umění, literaturu i filosofii sub specie aeterni; tehdy vznikají obě velká díla o duševním životě Německa, vrchol to kritického díla Heineovy periody v Německu.

Heine vstoupil do literární kritiky v Německu jako polemik: několik posudků, jež předcházelo jeho dravým útokům v »Reisebilder«, bylo bez významu a přešlo bez ohlasu. Tyto projevy osobních sympathií a přátelských závazků, podepřené o laicky pojatá theoremata aesthetická, tyto široké skizzy obsahu a schematické dispozice prací s nahodilými poznámkami charakterisačními i technickými neprozrazují věru zvláštního talentu kritického, jež napovídá teprve objektivní studie o Menzelově »Deutsche Litteratur«. Rok po té vystupuje Heine poprvé jako pamfletista a polemik nemilosrdným útokem na Platena v »Reisebilder«, vlastním to počátkem vzestupné dráhy kritické a polemické.

Heine byl rozený polemik: jízlivá rvavost, útočná bojovnost, bodavá mstivost ležely na samém dnu jeho bytosti. »Nejsem vindikativní — rád bych miloval své nepřátele, leč nemohu jich dříve milovat než jsem se na nich nepomstil — pak teprve otvírá se jim moje srdce. Dokud člověk se nepomstil, zbývá vždy v srdci trpkost.« Avšak Heineovy polemiky nejsou pouze projevem jeho bojovné pomstychtivosti, v níž jeho odpůrci tak rádi nalézají prostě rys račový, jsou vždy spolu akty osvobozovacími. Heine účtoval v polemikách se sebou samým, s vlastní svou literární minulostí, s někdejšími svými náklonnostmi a zálibami — leč na účet svých odpůrců. Když se chtěl důkladně vypořádati s právě prožitou a odbytou episodou mnichovskou, napadl Platena, typického zástupce toho konservativního krasomilství, aristokratického kompromisování, jemuž by byl v blízkosti dvora Ludvíkova sám propadl. Když chtěl na vždy odhoditi naivně vlastenecké a drsně germánské ideály svých studentských let, vyhledal si ubohého šaška Massmanna a vyzkoušel na něm rány svojí hole. Když odmítl jako marný blud svoje liberálně-republikánské a poli-

ticky radikální působení publicistické, napsal knihu o Boerneovi, kde tento typ postavil na pranýř. Když chtěl do důsledků provést secesi od básnické romantiky, v jejíchž tradicích vyrostl, napsal »Attu Trolle«, kde romantism ryzi i švábský romantism ztrivialisovaný velkolepě persifloval. Sebepoznání stalo se mu sebeobranou a útokem: proto padaly polemické rány Heineovy tak pevně a jistě.

Heine polemik nestojí osamocen; jest významným článkem řetězce, který postupuje od ranní německé polemiky, racionalistické přes Lessinga ke klassikům výmarským a k romantikům jenským. Heineovy vztahy k vývojovému tomuto pásmu jsou složité a významné.

Neupíratelný rys velikosti, vyznačující německou literární polemiku osmnáctého věku a první poloviny devatenáctého století lze vložiti blížkým jejím příbuzenstvím se satirou ať společenskou, ať vědeckou, ať literární. Velicí polemikové neútočí pouze na nepřátelské jednotlivce vznítivší jejich odpor, hněv, zášť, nýbrž na celý typ, k němuž jednotlivci se řadí; konstruuji si z vad a slabostí zjištěných v dílech odpůrců celou výrazovou mluvu odsouzeného typu; uhádají z malých úskoků a nicotných podlostí svých protivníků veškeru duševní organizaci všech jejich blíženců seskupujících se v duchovní příbuzenstvo. Neodrážejí osobních útoků prostým výkladem neb věčným vyvrácením, nýbrž zkreslují karrikaturou, zveličují nadsázkou, persiflují ironií a směšujíce pobouřený hněv s rozpoutaným humorem, vážnou zaujatost s bujným veselím, detailní rozbor s vyzývavým posměchem, vytvářejí nový bohatý genre literární.

Tak po mohutné předeře náboženské polemiky Lutherovy v XVI. věku, na niž pod vlivem ztuhlé orthodoxie a přecitlivělého pietismu bylo příliš záhy zapomenuto, povyšuje na úsvitě moderního německého písemnictví Liscow, vychovaný na Baylovi a Swiftovi, osobní polemiku proti směšným trpaslíkům Sieversovi, Philippimu, Radigastovi k výši satiry na mělké, nepůvodní, frasovité a psavé špatné spisovatele v duchu a slohu »mravních týdeníků«. Tak ničí jeho geniální nástupce Lessing v polemikách obtížených učeneckým aparátem a proyanutých svobodným, odvážným vtípem typ nadutých a uznaných ignorantů, kteří neznají řádně ani svého Donata, bije-li se s pastorem Langem; typ elegantních lžiučenců, parádních krasořečníků, vypočítavých vůdců vědeckých koterií, pronásleduje-li profesora Klotze; typ autoritativních pravověrců, fanatických bohoslovců, protestantských velkoinkvisitorů, brání-li se proti zlobě hlavního pastora Goetze. Lessingova polemika mocně působila na Heinea:

tvrdil-li vůbec, že Lessing jest »v celých dějinách literárních oním spisovatelem, jež nejvíce miluje«, dovedl zvláště oceniti význam jeho produktivních polemik, v jejichž »duchaplném posměchu a přerozkošném humoru uchovávají se pro věčné časy mnohá jména nicotných spisovatelů, podobna hmyzu, jež zachytil se v kousku jantaru«. Jako Lessing jest i Heine v polemice břitký, jasný a čirý racionalista, jež zjišťuje pravý smysl každého tvrzení a přesnou platnost každého faktu; jako Lessing miluje i Heine v polemice posměch a ironii, žert a persifláž; jako Lessing zahrnuje i Heine v okruh své polemiky vždy celého autora, celé dílo, celou činnost. Kde však Lessing vystačí suchým, věcným a průkazným rozbohem vědeckého neb literárního materiálu, sahá Heine se zlomyslnou zálibou i k intimním podrobnostem soukromého života, takže jeho stati o Platenovi a Boerneovi jsou ze značné míry povážlivá »School for Scandal«.

Polessingovská polemika proměňuje se principiálně; kde Liscow a Lessing polemisovali proti zástupcům špatného poznání, tam klassikové výmarští a romantikové jenší polemisují proti zástupcům špatného vkusu; kde v Liscowovi a Lessingovi hlásil se občanský rozum, hlásí se ke sklonku XVIII. věku a na počátku XIX. století umělecký aristokratism, tak příznačný veškeré romantice. Básníci a aesthetikové stavějí protiklad k občanskému průměru, k jeho strízlivé morálce, k jeho chatrnému vkusu, k jeho teleologickému a didaktickému pojetí umění a vrhají se v společném hněvu a v společném posměchu na ubohého a směšného filistra. »Xenie« Schillerovy a Goetheovy jsou právě tak organisovaným tažením proti filistrovství literárnímu jako rozmarná Walburžina noc v prvním díle Fausta; jako typ filistrovské prosy zpola hedonistické zpola mravovědné zdrtili bratři Schlegelové prosu Wielandovu, jako typu filistrovského divadla vysmáli se dramatické lžirodukcí Kotzebuově, jako typ filistrovského pojetí života persiflovali Schillerův názor filosoficko-morální. Po kritickém boji s filistry následoval boj poetický v belletrii mladších romantiků, jimž ostatně ukázal cestu rozmarný Tieck. Brentano posmívá se filistrům s krutým a divokým humorem, E. T. A. Hoffmann s bizarní fantastičností, Eichendorff s vlídným a sladkým úsměvem.

Heine jest v této příčině romantikem čisté krve. Pojem filistrovství přijímá jako básník, kritik i polemik; prohloubí jej s hlediska politického tím, že filistrovství stotožní s naivním vlastenectvím válek za osvobození a s hlediska aesthetického tím, že je spojí s dětinským a žvatlavým idyllismem švábské romantiky. Německá vlast se mu

protiví jakožto otčina filistrů, německá politika ať konservativní ať radikální se mu hnují jakožto aréna úzkoprsých filistrovských ideí — a všichni Heineovi odpůrci jsou vlastně jen různé odrůdy typu filistrovského. Tak vylíčil ctného rytíře Platena jako filistra slepě zamilovaného do povrchního básnického formalismu a do mrtvého klasicismu, jemuž unikla vlastní podstata umění. Tak zobrazil nadutého Menzela jako pravého Goliáše země filistinské, jenž oblečen v krunýř politicko-morální tartufferie vyšel do boje se syny světla. Tak polemizuje opětovně proti švábské škole básnické nakreslil nám v živých barvách, jak tito »filistři v nedělních kabátcích procházejí se polem a nivou, jak výskají, jak poskakují jako kůzlata a pozdravují krásnou přírodu; jak pozorují mrkváky očkama, jak vše romanticky kvete; jak vssávají dlouhýma ušima píseň vrabců.« Leč i Boerne, jinak pronásledovaný německým filistrovským světem, jeví se Heineovi filistrem: toť filistr, jenž se nadchnul pro svobodu, republiku a bratrství, aniž zapomněl na úzkoprsé moralistní tradice; jenž uprostřed společnosti radikálních rabulistů opojil se vlastními frasemi a jenž již neumí a nechce pochopiti ničeho, cožkoliv sahá nad úzký průměr obmezené této politiky.

Tak sdílí se Heine polemik se svými německými předchůdci v genu o typičnost pojetí případu i o satirické jeho využitkování, o rozumovou přesnost rozboru polemického materiálu i o racionalistickou břitkost posouzení, leč i o romantické pojetí odpůrců sub specie filistrovství; umělecká forma polemiky jest však výhradním Heineovým majetkem.

Iterární charakter svých polemických děl vystihl sám Heine nejlépe v poslední knize »pamětního spisu« o Boerneovi. »Jak jsem již řekl, nepodávám tu ani apologie ani kritiky muže, jímž se tyto listy zaměstnávají. Kreslím pouze jeho obraz s přesným udáním místa a času, kde mně seděl (jako model). Zároveň nezamlčuji, která příznivá neb nepříznivá nálada ovládala mne za sezení. Poskytují tím zároveň nejlepší měřítko věrohodnosti, jíž moje údaje zasluhují.« Tu vytčeny rozhodující součástky originelního Heineova umění polemického, podrobnost charakteristiky, jež nabývá takměř přesnosti podobizny; krajní náladovost a svrchovaná rozmarnost, jež ovládají jeho ruku při této kresbě portretu, vědomý důraz kladený na životní prostředí v nejširším smyslu. Heine, jenž i v pozitivní charakteristice iterární rád užíval popisu fysiognomie za prostředek názornosti, věnoval jí v charakteristice negativní zvláštní, zlomyslnou pozornost. Vtipný popis napadené osobnosti často sdružoval s jízlivým vylíčením

jejích zvyků, náklonností, slabostí a zachycoval svého soka zejména často v živém proudu řeči, lomené a trhané; v bezprostředním pochodu myšlenkovém bez logické přesnosti a vyhraněnosti; v malebné dekoraci gesta a grimassy; uprostřed komparserie osobních přátel a blíženců. Impressionista Heine, jehož poměr k osobám a k ideám podléhal stálému kolísání, nesnaží se nikdy skrýti proměnlivého svého hlediska, naopak hlásí se otevřeně k vývojovému fásím svého odporu, ale i svého obdivu; neutajuje ani fluktuace svého poměru ke kritickým hlediskům Menzelovým ani obměn svých sympathií a antipathií k politickému radikalismu Boerneovu. Posléze kulturní filosof Heine klade důraz na spojitost současných jevů i dějinného vývoje a tím vystihuje typus v plné souvislosti dobové i ideové, získáváje tím i měřítko poměrnosti. Touto cestou vyložil naivní a idyllický romantism švábské školy básnické organicky z lyriky Goetheovy a pozdní německé romantiky, a vytknul přesně, že tito typičtí epigoni naprosto nesmějí býti považováni za nositele nového umění básnického. —

Tři velké polemické výpravy Heineovy platily literárnímu německému jihu, jehož idyllismu, chauvinismu, epigonství a zpátečnictví vypověděla revoluce mladoněmecká výslovný boj svým velkoměšťáctvím, kosmopolitismem, aktuálním realismem a liberálním neb sociálním radikalismem. Platen, Menzel i švábská škola básnická představují jihoněmeckou kulturu literární v ryzosti a plnosti, byť spíše negativních než pozitivních vlastností.

Chronologicky první z polemik Heineových jest ostrá invektiva na Platena z let 1827—1829, již Heine vložil neorganicky formou i konstrukci do III. svazku »Reisebilder«. Dějinám kritiky nepřísluší ani vyličovati podrobně průběh Heineova a Platenova nepřátelství, ani rozsuzovati oprávněnosti útoků Heineových, jež Platen svévolně a zbytečně vyvolal, odpovídaje ostatně vlastně Immermannovi; jí sluší zkoumati pouze intensitu psychologického a kritického bystrozraku Heineova, který tu vstoupil do služeb osobní msty za nízkou a svěhlahovou urážku. Heine, jenž byl Platenem napaden jako člověk, zabýval se rovněž více Platenem člověkem než Platenem básníkem, a i tam, kde přistoupil k analýze literární, konal ji na podkladě životním a osobním. Sestoupil se smělou pronikavostí až k samému chorému nervu osobnosti Platenovy, k její homosexualitě, a vytknul bystře rozdíl této choroby užívající v moderní době koketerie, nářázek, zámlček a dráždění a veřejné, volné a naivní paederastie antické. Dnes, kdy úplná publikace Platenových denníků úplně odhalila churavé a patologické dno Platenovy produkce, jest jasno, že Heine případně

vykládal tímto falešným Platenovým poměrem k životu jeho ne-  
správný poměr k umění a poesii. I tu pěstuje Platen dle odhadu  
Heineova touž neupřímnou hru s velkými vzory a s tradičními for-  
mami, i tu nahrazuje živý a plný obsah lyrický přejetou pósou, ne-  
původním eklekticismem, epigonskou fraseologií. Leč v tomto oso-  
bivém kavalíru se starým rodokmenem a bez peněz, v tomto forma-  
listním hellenistovi kompromissující s katolictvím, v tomto pozdním  
romantikovi skrývajícím se nemůžně za hledí klassicismu, v tomto  
eklektikovi bez původní invence, není Heine jen nepřátelskou osob-  
nost, která mu vstoupila neopatrně do cesty; tu se bortí pod jeho  
nelitostnými ranami celý legitimistický a klerikální Mnichov éry  
Ludvíka I., pohrávajíc si s krásou, s antikou, s formou bez vnitřního  
poměru k nim, jen aby maskoval vnitřní svou chudobu a prázdnotu:  
týž Mnichov, o jehož králi, zámecké kapli, arkádách a malířských  
školách psal Heine tak nevázané a posměšné veršiky.

Brzy měl poznati ostří nabroušených polemických zbraní Heine-  
ových jiný lžihrdina jihoněmecké literatury, »der Sittewart und  
Glaubensvogt zu Stuttegard«, Wolfgang Menzel, předchůdce a zod-  
povědný odpůrce Mladého Německa. I Heineův úsudek opanovala  
v druhé polovici let dvacátých Menzelova aktuální a protigoetheovská  
hlediska kritická, shrnutá v »Deutsche Litteratur«. Knihu posuzoval  
Heine r. 1828 zvláště pozoruhodně, zdůrazňuje a přijímaje Menzelův  
odpor proti čirému aestheticismu Goetheovu i proti výlučné umělec-  
kosti Friedricha Schlegela, jehož přednášky jsou s dílem Menzelovým  
dostí podobny. Ač neschvaluje nevkusného a hrubého tonu Menze-  
lova o Goetheovi, cení si v Menzelovi důležitého spojence v boji mo-  
derního, veřejného života proti umělému, svrchovanému klassicismu.  
I Menzel, byť i ne bez výhrad, hlásil se k Heineovi jako k literárnímu  
druhu, čemuž nasvědčují dva velmi blahovolné posudky IV. svazku  
»Reisebilder« a I. dílu »Salonu«.

Denunciace Menzelova zvrátila ovšem okamžitě celý poměr.  
Heine zatím vyléčil se z goetheofobie a pojal modernost umění na-  
prsto nepoliticky i mohl mluvit ještě otevřeněji než Boerne, který  
přece vždy zůstal věren Menzelovským hlediskům v literatuře, byť  
naprosto odmítal jeho názory v politice. Heine promluvil r. 1837  
spiskem »Ueber den Denunzianten«, když censura nepropustila stati  
té jako úvod k III. dílu »Salonu«. Titul brožurky vystihuje jedním  
slovem typ, který oněch několik břitce a stkvěle psaných stran ana-  
lysuje na exempláři dobře vyvinutém. Fakt udavačství zjištěn jest  
zcela stručně a přesně s jistotou protokolu právního; tím více místa

zbývá k diagnose mravní té choroby, na kterou Lessingova »Anti-Goetze« byla již ukázala. Heine strhuje masku pokrytci, jenž křičí o nebezpečí mravnosti, ač sám nemá mravního citu; jenž chvástá se stále křesťanstvím, ač nevykazuje jediné křesťanské ctnosti; jenž odvolává se bez přestání ke charakterním vlastnostem germánským, aby sám žil a tyl z organizované zbabělosti; jenž teutomansky napadá cizinu, ježto jí nezná. Tak jest v typu udavače souzen a odsouzen zároveň typ chauvina a v celém souhrnu mravních těch podlostí studován jest vlastně široký problém pokrytectví, ať moralistního, ať náboženského, ať vlasteneckého, v zřejmé shodě s psychologickou a společenskou kritikou skeptického osvícenství XVIII. věku, které tak nenávidělo tartuffy. Spisek, ač stručný, podává formulace definitivní; když vrátil se v knihách »Schwabenspiegel« a »Ludwig Boerne« Heine episodicky k Menzelovi, neměl říci co nového, kromě několika vysoce kratochvilných zlomyslností. —

Zhudlařil-li jihoněmecký básník Platen formální classicismus, zhudlařil-li jihoněmecký kritik Menzel ideí moderního, časového umění, zhudlařili němečtí veršovci, seskupení pod aegidou populárního jména Uhlandova ve »švábské škole básnické«, poetický romantismus: i oni stali se za to zaslouženou obětí ostrých invektiv Heineových. Heineův odpor k Švábům byl takřka instinktivní; byli mu přímo typy spokojeného, tupého a sebevědomého filistrovství; souhrnem nicotných a směšných rysů německé povahy; představiteli falešné, vyhlané, uhlazené poesie pro neděli, po níž následuje šest banálních a šedivých dnů. Ve verších věnoval jim co chvíli jízlivou pozornost. Tannhäuser líčí švábskou školu básnickou svoji paní Venuší v situaci nanejvýše směšné a ošklivé. G. Herwegh v básni »Die Audienz« podává o svém domově zprávy velmi málo lichotivé. U čarodějnice Uraky setkává se básník číhající na »Attu Trolla« s cudným švábským básníkem, zakletým v černého pudla, ježž může vykoupiti jen čistá panna, která by o Silvestru přečetla básně G. Pfizera, aniž by usnula. V »Deutschland, ein Wintermärchen« baví básník rozmarnou antithesou Karla Velikého a Karla Mavera. I do krvavé hořkosti posledních veršů unírajícího tlačí se jed sarkasmu vůči těmto bedným odpůrcům a básník propouští zařatými rty vyčítavou obžalobu:

»Der kleinste lebendige Philister,  
Zu Stukkert am Neckar, viel glücklicher ist er.  
Als ich der Pelide, der tote Held,  
Der Schattenfürst in der Unterwelt.«



Kriticky vyrovnal se Heine nejprve s tvůrcem a předním repraesentantem básnické školy švábské, s Uhlandem v 5. kapitole III. knihy »Die romantische Schule«. Vedle romanopisce de la Motte Fouqué a vedle dramatika Wenera pokládá Heine lyrika Uhlanda za průměrný typ mladší německé romantiky; Uhland, mistr balladické nálady, ztělesňuje romantický útěk z přítomnosti do minulosti, z moderní doby do katolického a rytířského středověku, ze století občanského do věku feudálního, z liberální politické éry do vlasteneckého nadšení roku 1813 a tříští se stále o rozpor tohoto romantického archaismu s živým obsahem skutečnosti, jíž sám náležel politickými aspiracemi. Jest závěrečným slovem starého názoru a staré poesie, nikoliv prvním slovem nového umění, za něhož prohlašují jej jeho stranníci bez soudnosti. Úsudek ten, srovnávající se v jádře s Goetheovým soudem o Uhlandovi, jest správný jak historicky tak hodnotně; byl však pro Šváby, kteří svého Uhlanda vyhlášovali za klassika, crimen laesae maiestatis. I bylo vysvětlitelno, odmítl-li Schwab a jeho soudruhové spolupracovníctví na almanachu na r. 1837, kam na návrh Chamissův měla být vložena Heineova podobizna a vrhl-li se Pfizer, pisálek bez kritické schopnosti i erudice, r. 1838 na Heinea zvláštní statí. Heine odpověděl hromadně a bez milosrdí pamfletem »Der Schwabenspiegel« r. 1839, jehož pohříchu nemáme v původní formě. Zprvu přivádí nešťastné švábské básníky v zástupu na popraviště, aby pak popravil jednoho po druhém. S jedovatým posměchem uvádí, že k švábským literátům se nečitají ani Schiller ani Schelling ani Hegel ani Strausz, nýbrž jen Gustav Schwab, Justinus Kerner, Carl Mayer, Gustav Pfizer a Eduard Möerike; kromě toho jejich hosté Menzel a Lenau a nedopatřením Uhland: různé to odrůdy celého typu krajinských básníků, zdrobňujících, zidyllisujících a zmalicherňujících vše v poesii a v životě. Jsou dobře smluveni v kliku vzájemně se podporující a velebíci a shodují se, sami nicotní, v zbožném kultu nicotného a nepatrného a odvolávají se nad to stále k Uhlandovi, mrtvému to básníku mrtvé romantiky, takže každý, kdokoliv s nimi se střetne, podobá se onomu rytíři z pohádky, který zápasil s umrlcem. Pamflet, jenž začíná suchým konstatováním faktů a vyznívá báchorkou, nechce a nemůže býti klidnou a kritickou úvahou: úsudky jeho jsou diktovány hněvem a nikoliv úzkostlivým rozmyslem. Tak nedoceňuje Heine ani Justina Knera ani Eduarda Möerikeho, jehož rozvoj patří ovšem době pozdější; tak vrhá se na Lenaua jen ze strannictví a nikoliv z literárních důvodů; ale vše, co praví o Mayerovi, Pfizerovi a Schwabovi, jest právě tak správné jako

to, co byl napsal dříve o Uhlandovi a co všeobecně uvádí k charakteristice švábské školy básnické. Objektivní literární historie shoduje se úplně s Heineovým oceněním a zařazením švábských poetů.

Poslední veliký literární boj Heineův, polemika s někdejšími přáteli Boernem, jest nejvýznamnější: ne snad jen proto, že vzbudil tak značný ohlas v německé veřejnosti a že vyjasnil nejednu myšlenkovou záhadu v celé generaci mladoněmecké, nýbrž z toho důvodu, že zasáhl samu nejvnitřnější bytost jak Heineovu tak Boerneovu. Původní jejich přátelské styky bývají často právě tak přeceňovány jako jejich duševní příbuzenství. Ve skutečnosti byly však ony rozmluvy a schůzky za setkání ve Frankfurtě spíše konvencionelního než přátelského rázu a proto patrně nedošlo později k uskutečnění Boerneova plánu vydávati společně politický list. Do počátku let třicátých sloužili oba téže veřejné věci, radikálně-liberální opozici proti tísnivé moci státu a církve, při čemž Boerne zdůrazňoval odpor proti církevnímu názoru; oba potírali zejména pruskou moc královskou a pruskou autokracii šlechty; oba pracovali pro domněle blízkou možnost revoluce, kterou již tehdy Boerne pojímal spíše politicky, Heine pak spíše sociálně. Jakmile však se blíže poznali, musili nahlédnouti, že se liší nejen prostředky a povahami sloužícími společnému cíli, nýbrž i cíli samými; protože pak cíle byly protikladné, vybil se toto poznání krutou a neúprosnou polemikou. Poznání toho dostalo se jim v Paříži, kam Boerne podruhé a definitivně se přestěhoval o půl léta dříve než Heine; stýkali se tu častěji, seznámili se vzájemně s přátelskými svými družinami, dívali se a posuzovali společně tytéž události politické a kulturní — a zjišťovali krok za krokem různost diametrální. Paříž sama byla každému z nich něčím jiným, třebaž že populární výklad oba zařazuje povrchně do téže »emigrantské kolonie« v Paříži. Boerneovi byla skutečným refugiem politické akce v Německu nebezpečné a pronásledované, kde v klidu mládeňské domácnosti mohl osnovati převratné své plány veřejné a na demagogických schůzkách i konventiklech získávati pro ně stoupence. Chtěl odtud působiti přímou akcí na převrat ve své vlasti a za tendencím tímto účelem podával zprávy o politickém životě Francie do Německa. Heineovi byla však Paříž »novým Jerusalemem« duševní svobody, městem světla, onou »mamelle sans cesse inondée où, pour se nourrir de l'idée, viennent les générations,« o níž mluví Victor Hugo. Přišel tam, aby poznal bohatší život, prožil složitější sensace, nasytil se mocnějším uměním — a osvobodil se od filistrovství německého, od něhož Rýn odděluje jako Jordán zaslíbenou zemi francouzskou. Díla,

jež posílal do domova, nechtěla naprosto vlivně zasáhnouti do veřejného rozvoje Německa, nýbrž chtěla představití politický i duchovní život Francie, vystihnouti jeho hybné síly, podati jeho psychologii. Boerne zůstal v Paříži cizincem, Heine nalezl tam pravý domov: Boerne dal v prostředí cizím plněji vystoupiti ostrým a drsným vlastností německé své povahy, Heine vypracoval tu vědomě a delikátně ony rysy, jež lišily jeho charakter od typického germánského charakteru; Boerne posílil německým fanatismem radikalismus francouzský, Heine zjemnil romantický svůj aestheticism francouzským kultem formy a stylu.

V prvním roce společného pobytu v Paříži byl styk Boerneův a Heineův přátelský a vyrovnaný; leč již z jara 1832 nastala roztržka. Zavinil ji Boerne, jenž soustavně a takřka vynalézavě obtěžoval Heinea: při společných diners trýznil jej ustavičně politikou, o níž Heine neměl zájmu; naléhal na něho, aby přistoupil k revolučnímu sdružení německých emigrantů v Paříži; získával jej pro rozmanité petice a manifesty, jež byly Heineovi krajně lhostejny; seznamoval jej s různými podezřelými politickými agenty záhadné minulosti a špinavých rukou. Když se Heine odvrátil, slídil po něm Boerne jako vyzvědač z professe, pronásledoval jej na všech dostaveníčkách i ve všech společnostech, podezíral jej stále z úplatnosti a z nepoctivosti, vykládal v tom smyslu každý jeho krok. O Heineových spisech soudil s tohoto úzkoprsého hlediska; co dovedl v 109. »Listě z Paříže« r. 1833 napsati o Heineových »Französische Zustände« neb co francouzsky shrnul v »Reformateuru« dne 30. máje r. 1835 mluvě o knize »De l'Allemagne«, jest spíše osobní pomluva než kritický rozbor. Dlužno prohlédnouti v tom směru ještě 6 svazků Boerneových »Nachgelassene Schriften« a pročísti posmrtnou snůšku »L. Boerne's Urtheil über H. Heine. Ungedruckte Stellen aus den Pariser Briefen« z r. 1840 — a vysvitne, že Boerne, muž charakteru, to byl, jenž zahájil ton soukromé injurie, pro níž bývá odsuzována kniha »Ludwig Boerne«, napsaná pérem H. Heinea, muže talentu.

V těchto invektivách, jež se nad to neobracejí k odpůrci, nýbrž k obecnstvu nezasevěnému, viní Heinea úzkoprsý moralista a doktrinářský liberál. Moralista mluví stále o nemravnosti, frivolnosti, smyslnosti a o úplnosti, prodejnosti, porušitelnosti; liberál vytýká nedůslednost politickou, kolísavost názoru o žádoucí formě vlády, shovívavost k royalismu a krajní individualismus, hravý aestheticismus, slohovou monomanií. Úzkoprsá obmezenost ve sféře mravní volá po potřebě charakteru, doktrinářská obmezenost ve sféře myšlenkové

pochybuje malodušně o soběstačnosti talentu — a psychologická kritika zjišťuje kořen obojích výtek v invektivní nenávisti průměrného občanského rozumu k výjimečné umělecké individualitě, podrážděné nechuti filistra k básníkovi.

Heine odpověděl v jádře, jak Boerne zasloužil svojí provokací: odpověděl však až r. 1840, tedy teprve tři roky po smrti odpůrcově. To nebylo dosti děkátelné, jako vůbec jevil Heine ve sféře mravní často nedostatek taktu a vkusu.

Kniha »Ludwig Boerne. Eine Denkschrift« jest psána skutečně stkvěle a ukazuje Heinea prosaika na vzácné výši. Tuto invektivu, jež odhaluje nejskrytější intimity se zlomyslností a se škodolibostí Mefistovou a jež odkrývá zákulisí politických i publicistických činů s cynismem Voltaireovým, stvořil básník, znající působivost gradace a účinek antiklimaku; pochopivší kouzelnou moc účelně volených intermezz, na nichž čtenář může si oddechnouti; vládnoucí širokým štětcem, jenž zachycuje složité pozadí dobové ostrým perem, rysujícím na tomto pozadí malé postavičky politických jepic. Básník odpovídá politikovi, ctitel nuancí fanaticovi, relativista doktrináři, aesthetik moralistovi. Heineovu psychologickému rozboru podnes běžného typu radikála, představovaného Boerneem, nešlo o myšlenkový obsah radikální politiky německé třicátých let, který byl právě jak skrovný jako nejasný, šlo o metodu, o taktiku těchto politických doktrinářů. Diagnosta jest úplná, vytýká-li tyto znaky: nekriticky pevnou víru v náhlé převrasy, pověřčivé republikánské přesvědčení o důležitosti proměny vládní formy, stálé spolčování se za účely propagačními, sklon k náboženskému zelotismu, planou sentimentalitu. S Cervantovým vtipem vyličil Heine slavnost v Hambachu jako abderský trh této politické zvrácenosti, Boerneovy pomocníky Garniera a Wolfruma jako její Thersity. Kde se směje Boerneovi — a to často posměchem trpkým a podrážděným, posmívá se mu přece jen jako omámenému d ů m y s l n é m u rytíři de la Mancha, jehož meč jest sice dlouhý, ale tupý a jehož platonický poměr k Dulcinei z Tobosa, mme Wohl, není bez grotesknosti. Leč základní idea, hledící na osobní spor jako na projev odvěkého kulturního dualismu Nazarenů a Helenů, o němž svrchu jednáno, pozdvihuje polemiku k myšlenkové výši, jíž dospěl Heine jinak jen v knihách literární filosofie o německém protestantství, německé filosofii a německé romantice. Proto sebevědomá a hrdá slova, jimiž Heine končí první knihu svého »pamětního spisu«, naplnila se jako věštba: — (Boerne) Musil brzy opětně na širé moře a tam potkaly se naše lodi, mezitím co ona hrozná

bouře zuřila, v které vzal za své. Jak to skučelo! jak to praskalo! Za světla žlutých blesků, jež z černých mračen vyrážely, mohl jsem přesně viděti, jak bolestně střídaly se odvaHa a starost na tváři toho muže. Stál u kormidla své lodi a vzdoroval vzteku vln, jež často hrozily jej shltnouti, často jej jen malicherně postříkaly a promočily, což poskytovalo tak bolestný a zároveň tak komický pohled, že člověk se mohl tomu smát neb nad tím plakat. Ubohý muž! Jeho loď byla bez kormidla a jeho srdce bez naděje... Viděl jsem, jak stěžej se zlomil, jak větry roztrhaly lanoví... Viděl jsem, jak vztahoval po mně ruku... — *Nesměl jsem se jí uchopiti, nesměl jsem vydati drahocenný náklad, svaté poklady, jež mně byly svěřeny, jistě záhubě... Nesl jsem na předě své lodi bohy budoucnosti.*»

Nad posledními stranami poslední Heineovy velké polemiky není však rozestřena tato sebevědomá a radostná nálada. Heine jest tu stísněn neurčitým a skoro instinktivním strachem před novou, nazarenskou generací, která jest na postupu a jež gladiatorsky odhodí všechny romanticko-aestetické ideály Heineova života, jež porazí básníkovy vavřínové háje a na jejich místě nasází brambory, jež zažene slavíky, tu neužitečné pěvce a prodá »knihu písní« hokynáři na kornouty — — Toto tušení, vyslovené též v různých dopisech a předmluvách, mělo se vyplniti příliš záhy: dříve než hrdá věštba první. Mladoněmecká generace čtyřicátých let, pracující k socialismu, radikalismu a republikanismu, přidala se ve sporu na stranu Boerneovu proti Heineovi. Gutzkow byl jejím mluvčím. Dosud jsou sympathie povrchní veřejnosti skoro bez výjimky při Boerneovi.

Daří-li se takto seřaditi a učení Heineova polemická díla v organickou jednotu, lze tím spíše srovnati a shrnouti jeho umělecké kroniky kritiky podložené v přirozený celek, třebaž že jejich forma feuilletonistická a causeristická rozhodila a roztránila je po několika knihách, lišících se datem i redakcí. Mnoho z nich rozptýlil Heine episodicky a náhodně do svých politických dopisů, psaných pro »Allgemeine Zeitung« a shrnutých do dvou knih »Französische Zustände« (1832) a »Lutetia« (Berichte über Politik, Kunst und Volksleben: dva díly 1854); tu jsou takměř jen arabeskami na okraji politických a společenských statí; tu dávají se ovládati zájmem obecnstva a jeho zvědavosti; tu nepronikají vždy od vnější stkvělé škrabošky, jež se jmenuje úspěch, sensace, až k uměleckému jádru. Jiné jako studie »Französische Maler« (1834) a »Ueber die französische Bühne« (1840) mají nádech lehkonohého a lehkoduchého feuilletonu, jenž vyhláá se podrobnému rozboru a složitému výkladu a spokojuje

se s přístupnou informací čtenáře a s duchaplnou komentací. Ani hodnotu těchto kronik není stejná: »Lutetia« jest vůči knize »Französische Zustände«, která suše, jednotvárně a s chladnou objektivitou referuje takměř výlučně o politice, dílem zralého pozorování, promyšleného úsudku, širokého názoru, ale i překypující vevry, sršícího vtipu, barevného slohu, které objímá právě tak veřejné záležitosti jako lidový život, sociální proudění jako uměleckou tvorbu. Také nad oběma staršími pracemi, zařazenými do »Salonu«, stojí »Lutetia« hodnotou: spoléhajíc na delší zkušenost, jež se nedá másti silou prvního dojmu, kreslíc umělce, když již proběhli delší drahou vývoje, zakládajíc se na podrobnější znalosti ducha francouzského, rektifikuje tato kniha namnoze úsudky pronesené v statích »Französische Maler« a »Ueber die französische Bühne«. Leč tyto rozdíly jeví se podružnými vůči jednotě základního názoru o francouzské kultuře třicátých a čtyřicátých let, která sama jest uzavřeným a historickým celkem.

V Paříži, kam odchází za svobodnou politikou, nalezne Heine svobodné umění a svobodnou kulturu; město, jež vábilo liberalismem a demokratismem, překvapí jej romantismem; generace, která jej fascinovala odvahou činu, zmocní se jeho sympathií odvahou citu, myšlenky, vášně. V době, kdy v sobě i ve svém okolí překonával a přehodnocoval německou romantiku, sblížil se přátelsky a srdečně s romantikou francouzskou. Na jednotnou formuli romantismu lze převésti veškeré kulturní projevy Francie za posledního decennia vlády bourbonské a měšťácké periody Ludvíka Filipa: vše tu podléhá krajnímu individualismu zabarvení občanského, nadvládě citu nad úvahou a soudností, lyrické vášnivosti a vzrušené malebnosti, nechuti k tradici a k pravidlům, historismu a exotičnosti, těmto znakům romantismu latinských národů. Divadlo, na němž hraje mme Dorval a Frédéric Lemaître, jest právě tak romantické jako koncertní síň, jíž bouří renaissance Beethovenova a symfonie Berliozovy; velická romantická gesta z veršů Hugových a z románů Sandové najdou se na plátnech Delacroixe a Géricaulta vyjádřena komposicí i barvou; stejně romantickými ideami interpretují historii učenci Michelet a Quinet jako přítomnost náboženský publicista Lamennais a socialistický tribun Pierre Leroux; ryze romanticky podávají vidění dějin povrchní a slavený malíř Delaroche i povrchnější a slavenější romancier Alexander Dumas; romantické až na dno jest i hnutí Saint-Simonistické.

Heine postihuje tuto kulturní jednotu ve všech projevech, ba mnohem více: všecky umělecké individuality, všecka díla studuje

vlastně k vůli ní, jsa dosti lhostejný k otázkám techniky, k hodnocení odbornému, jež pevně a spolehlivě ovládá pouze v literatuře. Jako si stvořil jednostranný a idealistní obraz o duchu Francie. »ježž jest jen stkvělou variací na známé thema o Francouzu duchaplném a lehkomyšlném, společenském a frivolním, po svobodě toužícím a materialistickém, nadšeném pro svobodu a slávu,« tak vytvořil si též jednostranný a idealistní obraz o nové romantické kultuře, jíž nedomyslil. Zavřel zraky před vším, co ji historicky a organicky spojovalo s katolictvím: a feudalismem restaurace, pomínil krajní a k heslu l'art pour l'art vedoucí aestheticism nejlepších zástupců; vnesl příliš mnoho liberálního a demokratického programu do posuzování děl lhostejných k přímé akci a k přímému názoru a pojal francouzské umění, ať literární, ať hudební, ať výtvarné jako významný náběh k novému umění, shodujícímu se s moderním životem; ba v souhlase s výtvarným kritikem »Europe littéraire« Louisem de Maynard viděl tu již protiklad k umění starému, jež tehdy ještě zdálo se mu býti představováno Goethem a jeho archaeologicko-hellenistickými názory. Tak nalézal Heine ve francouzské romantice právě to, čeho postrádal v romantice německé: shodu se životem, volnost ducha, odpor k chimérám tradic, zdravé občanství.

Heineovy úsudky o literátech, roztroušené v »Lutetii« i soustavněji a spojitěji sdružené v propracovaných listech »Ueber die französische Bühne«, kdež nabývají názornosti stálým srovnáváním s poměry německými, mají z těchto kronik o umění největší hodnotu. Heine pojímá sice spisovatele ve velké souvislosti kulturní, ale bez jakékoliv újmy charakteristice individuelní; vybírá autory vskutku jen význačné, prohlédá jejich vady a jednostrannosti; soudí o nich jakoby již z historické dálky. Dramatiky Huga a Dumase předvádí uprostřed celého novofrancouzského divadelního rozvoje a ten uprostřed francouzských společenských útvarů; zjišťuje, že na rozdíl od dramatu německého, jež je poetické a lyrické, tíhne francouzské divadlo k ději a vášni; uznává šíři a pestrost umění Hugova, ale i jeho abstrusnost, bizarrnost, častou nevkusnost, jež rostla s léty; charakterizuje Dumasa jako rozeného dramatika ryze francouzské krve a gaskoňské výmluvnosti, jako vervního, leč neoriginelního spisovatele. Miluje s celou oddaností Mladého Německa George Sandovou, jež »spojuje pravdu, přirozenost, vkus, krásu a nadšení v nejpřísnější harmonii«, leč tento obdiv příliš nekritický nebrání, aby několika případnými slovy nepronikl až na dno psychologie Balzacovy, která má něco od přírodopisce neb pathologa, popisujíc své postavy

bez moralistního účelu, bez lásky a bez odporu. Pro Musseta má jeho obdiv stručnou větu, pro repraesentanty literární restaurace Chateaubrianda, Constanta, Lamartinea a mme de Staël jeho nepřátelství několik kousavých stran. Neposuzuje jen krásné písemnictví, nýbrž charakterisuje živě i historiky Micheleta a Quineta, filosofa z povolání Cousina i filosofa z náhody Pierra Leroux. K těmto kritickým úsudkům Heineovým literární historie se vrací a bude vraceti, jest to síla charakteristiky, jež tu chameleonsky přijímá hned tvářnost kritického rozboru, hned osobní pomluvy, hned objektivní podobizny, hned duchaplné frivolnosti.

Heineovým výtvarnickým studiím »Französische Maler«, jež jsou vlastně široce založenými a obšírně rozpředenými posudky »salonu« z r. 1831, 1833 a 1843, nelze přiznati této hodnotné výše: tu píše vtipný a pronikavý laik brillantně o dílech umění, jehož vnitřních-svéprávných zákonů nezná. Heine nekritisuje a nelíčí obrazů samých, nýbrž jejich náměty; obává se, že by upadl v aprioristní pedanterii aesthetiků z povolání, vylučuje ze své výtvarné kritiky vůbec stanovení pravidel a zákonů; pomíjí zcela stránku technickou a přeceňuje tím více ideový podklad malby. Stojí před obrazem, uvádí v činnost nejen intelekt, historicky cvičený, nýbrž i lyrický cit a tvůrčí fantasií: jen sensibilita zraku, to vlastní kriterium souzení výtvarného, zůstává takměř nevzrušena. Tento základní nedostatek Heineových výtvarných kritik postřehl správně již Boerne, který ostatně sám tkvěl ještě hlouběji v posuzování výlučně látkovém, zapsal-li si r. 1831 »Umělecké stránky posuzovaných obrazů jest ovšem nejméně dotčeno, neboť o to neměl Heine zájmu, ježto nemá o tom vědomostí. Obrazů jest pouze užito, aby o jejich historických námětech bylo historicky jednáno. To jest velmi líbivý způsob vyjadřovati se o dějinách a dějinných osobách«.

Jest patrné, že toto hledisko nemůže zůstat bez vlivu na výběr, seřazení a ocenění děl i umělců; v souhlase s ním budou vyvoleni malíři nejpoutavějších námětů a nejvyššího interessu látkového neb malíři ideového a allegorického směru, slovem t. zv. malíři literární, výtvarně vždy poněkud podezřelí, kdežto výluční koloristé neb kreslíři posunuti budou stranou. Heine jmenuje a charakterisuje vůdčí hlavy francouzského malířství romantického Delacroixe a Géricaulta i jich velkého protichůdce Ingesa, aniž by vystihl pronikavý převrat jimi v malířství přivoděný neb francouzskou svébytnost jich umění, naprosto různého od malby poloněmeckého A. Scheffera, rovněž Heinem obecnstvu představeného. Ale o Vernetových bitvách, Decampsových



výjevech z orientu, Robertových genrech mluví daleko obsírněji, ač tito malíři vždy se libili více nezasvěcenému obecnstvu než jemnoduchým znalcům a před falešně a divadelně pojatými historickými plátny suchého a akademického Delaroche stojí nejdéle — přemítaje na př. o politickém a historickém podkladě malby »Cromwell nad rakví Karla Stuarta«, která čistě výtvarně jest bez smyslu a bez ceny. Heineův jednostranný, kusý a neumělecký názor o malířství zůstal v německé kritice pro dlouhou dobu rozhodujícím a platným a nepoje se později s uměním slohu, se hrou vtípu, planěl a mdlel vždy více.

Hudební kritika byla Heineovi o mnoho bližší; znovu a znovu zaznamenával v »Lutetii« dojmy z opery a z koncertní síně, jako dodatek k pestrému tomuto dílu připojil právě tak odborný jako podrobný přehled pařížské hudební saisony z r. 1844, dva poslední listy díla »Ueber die französische Bühne« věnoval kritice hudby v Paříži. Jeho jméno těsně jest spojeno s vývojem moderní hudby německé. Byl z prvních, kdož nadšeně po premiiře hlásali slávu Hugenottů Meyerbeerových, sledoval Meyerbeerův vývoj, jeho boj se Spontinim, jeho vítězství, leč i jeho ješitnost, jeho shon za sensací a reklamou; parodoval jej ve dvou posměšných básních »Festgedicht« a »Epilog zum Loblied auf den celeberrimo maestro Fiascomo«. Záhy vystihl význam Lisztův, ač současně psal ironicky a satiricky o přepjatém kultě virtuosů; dříve než kdokoli v Německu upozornil na Berlioze. S Richardem Wagnerem stýkal se počátkem čtyřicátých let v Paříži přátelsky; tehdy poznal Wagner v I. svazku Heineova »Salonu« pověst o »Bludném Hollandanu« a ve IV. svazku téhož díla příběh Tannhäuserův, jež učinil podkladem velkých svých hudebních dramát. Později oba se rozešli. Wagner, jehož račová theorie s Heinem nemohla se srovnati, učinil na někdejšího přítele několik ostrých narážek. Heine, jenž znal velmi málo z hudebních děl Wagnerových, parodoval theoretické názory jeho satirou »Jung-Katerverein für Poesie-Musik«.

Skutečného hudebního vzdělání Heine neměl, naučil se teprve hudbu poslouchati. Nedovedl-li nikdy výtvarně viděti, slyšel dojista hudebně: nevídal do hudby themat, ani nepřeváděl hudební sensace v oblast literární a historickou, v níž cítil se doma, nýbrž pojímal hudbu svézákonně a svéprávně. Byl čistokrevným synem německé romantiky, slyšel-li v hudbě poslední a rozhodné slovo umění, pojímal-li ji jako náboženské zjevení, jako nejvyšší stupeň spirituality a abstrakce; tak mluvili o hudbě Novalis, Tieck, Wackenroder i pozdní epigon romantiky Schopenhauer, ještě Nietzsche zjistil, že

německá romantika se vyslovila a vyžila jen hudebně a nikoliv literárně. Požadavky, jež Heine na hudbu kladl, prozrazují kritika naprosto neoborného, ale za to hluboce přemýšlejícího o principech umění vůbec: žádá tu bezprostřednost citu a původnost myšlenek, netlumenou přílišným vzděláním, předpokládá jako hlavní podmínku prožitost a souhlas s ostatními formami životními, přeceňuje však namnoze melodii v hudbě. Tak pronáší tento básník, jehož verše nejuplněji realizují romantický a symbolický požadavek splnutí hudby a poesie, vyzbrojen jsa bohatou empirií nabytou v Paříži, městě vysoké kultury musické, o hudbě úsudky nejen zajímavé a duchaplné, nýbrž i pronikavé a rozhodné.

V hudbě nestál Heine na krajním křídle pokroku a proto nedocenil umělců, jichž díla ztělesňovala hudební »ideje zítřka«: nepřijímal v plném rozsahu Beethovenovské renaissance, která v třicátých letech v Paříži vedla vítězný, ač nepopulární boj proti hudbě italské; pojímal Berlioze jako kuriositu; nechápal a odmítal Wagnera, stojí blíže jeho protichůdci Meyerbeerovi. V německém prostředí naučil se milovati hudbu sentimentální a romantickou, s francouzským okolím přilnul k Rossinimu a ostatní hudbě italské; vlastního jeho citovému životu odpovídal morbidní Chopin a vášnivý Liszt. Tyto mistry parafrasoval s nadšeným pochopením. Jinak soudil s rezervou a s ironií, nedávaje se nikdy strhovati hlukem sensace, rozmarem módy a leskem divadelnictví. Mendelssohn nechával jej celkem chladným; Meyerbeer nalézal v něm svědomitého a přísného posuzovatele a pozorovatele, jemuž neušel jediný vzestupný krok umělecký, ale též ani jediný úskok lidský; modní francouzští skladatelé Auber, Halévy nečinili naň takřka dojmu; pestré řady pianistů, houslistů a pěvkyní, strhující v třicátých a čtyřicátých letech hudební Paříž k paroxysmům nadšení, stávaly se opětovně terčem jeho vtipných, jízlivých poznámek vydatně charakterisujících, a jen několik zvláště vynikajících virtuosů jako Thalberg, Dreyschock a Jenny Lind posouzeno bylo perem obdivným a vřelým.

Všecky ty charakteristiky, referáty, zprávy a poznámky o tvůrčích i výkonných hudebních umělcích zachovávají ráz nesoustavné kroniky, již ovládá nápad kronikářův a denní událost. Nikde nehledá tu Heine vývojových stanovisek, nikde nepokouší se o historický výklad a o historickou spravedlnost, nikde nepátrá po vztazích hudebního umění ke kulturnímu celku doby. Těchto aspirací Heine neznal, pracuje o kronikářském vystižení uměleckého ruchu Francie současné.

Vrcholem Heineova kritického díla jsou jeho obě hluboce promyšlené, široce pojaté a stkvěle psané knihy o duchovní kultuře Německa: »Die romantische Schule« a »Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland«. Bezprostřední účel obou knih byl opačný než knih »Französische Zustände« a »Lutetia«: v těchto podával Heine německým čtenářům novin zprávy o veřejném a hlavně politickém životě současné Francie, v oněch poučoval francouzské čtenářstvo revuí o duševním a zejména filosofickém a literárním životě svojí vlasti. Proto vydal Heine obě tato díla, původně německy koncipovaná, ve francouzských listech; dílo »Die romantische Schule« pod názvem »État actuel de la littérature en Allemagne, de l'Allemagne depuis Madame de Staël« v revui »L'Europe littéraire« r. 1833; druhé pak dílo v »Revue de deux mondes« r. 1834 pod názvem »De l'Allemagne depuis Luther«; německé rozšířené a změněné překlady vyšly o něco později. Knihy vznikly záhy po příchodu Heineově do Paříže, jež teprve dala krystalisaci Heineovým názorům v domově získaným a náležitý zorný úhel k osobám i k poměrům v Německu: odtud jak ona živost a bezprostřednost podání, tak ona nepředpojatost a kritičnost soudu, vyznačující obě knihy. Jsou založeny stejnoměrně na úhrnu dějinné filosofie německé i na výsledcích společensko-historické spekulace francouzské; rozbor Heineova duševního vývoje již ukázal ony prvky, z nichž jest stavivo těchto děl složeno: Heineovu metamorfosu romantismu, Hegelovu filosofii dějin, nauku Saint-Simonovu, užitou na dějiny a vyhrocenou v dualismus názoru hellenského a nazarenského. Aby však díla byla úplně historicky zařazena, dlužná si všimnouti ještě literárního řetězce, jehož jsou organickými články; po této průpravě bude lze přistoupiti k analýze a ku charakteristice děl samých.

Rozhraní osmnáctého a devatenáctého století dalo vznik historickému a filosofickému výkladu literárního vývoje; Německo, jehož Herder originelním synkretismem ideí anglických a francouzských poprvé soustavně uskutečnil takový výklad, stalo se záhy samo předmětem podobného studia. R. 1810 vyšlo slavné dílo paní de Staël »De l'Allemagne«, kde hluboká a duchaplná autorka analvsuje celkovou vzdělanost sub specie literatury a vykládájc literární ideje z prostředí mravního a společenského, podává takřka přírodopis německé myšlenky v době válek napoleonských. Svoji doktrinu, která jest pojata jednostranněji než u autorčina inspiratora Herdera, dovede paní de Staël zakrýti bohatým uměním literárním; ideje se taji za mocnými dojmy sensibility ryze romantické; poněkud násilná dů-

slednost ústředního principu o mravním pokroku lidstva zastřena jest živostí popisů literárních děl a duchaplností takřka portretních charakteristik; ztrnulost autorčina pietistického liberalismu dobře jest maskována osobním, ba ženským vztahem ke všem líčeným autorům a knihám.

K proslulé té knize druží se Heineova díla bezprostředně. »Die romantische Schule« jest, jak Heine výslovně podotýká, doplňkem, korektivem a vyvrácením spisu paní de Staël; platí to však i o knize druhé, která podává historické podmínky a předpoklady ideí romantickou školou vyjádřených. Heineovi a paní de Staël společný jest předmět rozboru, šíře a hloubka výkladu, všeobecnost hlediska kulturního, snaha podati v historii literární filosofii dějin, schopnost živé charakteristiky a duchaplnost kritických analysí. Leč čtvrt století, jež leží mezi publikací díla paní de Staël a knih Heineových, hlásí se důrazně. Z *essaye* protestantské autorky mluví k nám Německo válek za osvobození, pyšníci se kritickou filosofií, klassickou a romantickou poesíí, metafysickým idealismem, ale ujařmené politicky, spoutané hospodářsky, nezralé společensky, Německo enthuasiastické a legitimistické, Německo pozorované očima A. W. Schlegela. Z děl Saint-Simonského myslitele mluví k nám Německo třicátých let, oddané bezuzdné skepsi levice hegelovské, odhazující poesíi romantickou, překonávající spiritualism a metafysiku, živené liberálními idejemi červnové revoluce, organisující dělnictvo, emancipující se sociálně, Německo kritické a radikální, Německo pozorované očima H. Heinea. Paní de Staël líčí německou romantiku jako velkou skutečnost, ukrývající prvky dalšího klidného rozvoje; H. Heine jako odbytou minulost, nad jejímiž troskami teprve může vzejíti zdravá a silná budoucnost. Proto jest paní de Staël Goetheovi problémem, k němuž dlužno proniknouti, Heineovi problémem, ježž dlužno překonati. Paní de Staël jest apoštolkou křesťanského romantismu, citové exaltace, mravní disciplíny, apoštolkou království a pořádku; Heine jest hlasatelem sensuelního realismu, rozumové kritiky, rozpoutání osobnosti, hlasatelem sociální republiky a volnosti. Paní de Staël má sklon k deklamaci, kde široký proud řeči nesen jest citovou silou, Heine uplatňuje sloh feuilletonu, kde jemně a ostře vybroušené pointy prozrazují převahu kritického a skeptického intelektu.

Uprostřed mezi »De l'Allemagne« a »Romantische Schule« leží dílo, jehož nelze ve vývoji přehlédnouti: jest to Menzelova »Die deutsche Litteratur« z r. 1827. I Menzel jako paní de Staël a Heine hledí na literaturu se všeobecného hlediska civilisace, výslovně od-

mitaje výlučný aestheticism, i on sleduje cíle kulturní a sociální. Jest však blíže Heineovi než paní de Staël, volaje od snění k činu, od meditace k akci, od epikureismu uměleckého požitku k ráznému občanskému skutku, od Goethea do budoucnosti; v prvním vydání knihy dobře ukrývá své reakční tendence a umí zchytrale lákati k sobě novou generaci. Hodnotně i technicky Menzel stojí však hluboko pod paní de Staël i pod Heinem: vyšel z publicistické praxe, neznaje než úzký obzor své domoviny a svého působiště, upadáje často do karatelského lajícího tónu, vytvořil ve své »Deutsche Litteratur« dílo suché, papírové, chatrné, školácky i pedanticky disponované, jež má právě tak daleko k romantické malebnosti díla »l'Allemagne« jako k ideové a slohové ohňostrojnosti knihy »Die romantische Schule«.

Z obou Heineových kulturně filosofických děl, skládajících jednotný celek, požívá práce starší »Die romantische Schule« větší slávy a bývá častěji analysována než pozdější její doplněk. Myslím, že neprávem a neváhám, ruše sice chronologický postup, předeslati rozbor díla »Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland«.

Účel této knihy jest informativní; německý autor chce uvésti nezavěšené obecnstvo francouzské do samého ústředí spekulace svého národa, aniž by unavoval je přítěží vědecké nomenklatury, učeneckých definicí, bibliografického aparátu. Chce mu ukázati, že současně s francouzskou politickou a sociální revolucí provedena byla v Německu revoluce myšlenková, od věků chystaná, jež jest významnou průpravou velkého sociálního převratu, jemuž patří budoucnost. Heine chtěl tedy zároveň poučit i propagovat; současně podávat studii historického vývoje ideí i vyšetřovat podmínky očekávaných a ždaných převratů, na které hleděl s nadějemi i s názory pravého stoupence Saint-Simonova i Enfantinova.

Trojčlenná dispozice díla přesně a případně přilehá k základní myšlence, objasnití historický vývoj i obsah německé spekulativní revoluce: první kniha sleduje její základní útvar náboženský, představovaný Lutherem a protestantstvím; druhá skizzuje přední hlavy německých pantheistů a racionalistů, kteří jsou předchůdci revoluce filosofické; třetí kniha seskupující své vývody kolem osobnosti Kantovy, Fichteovy a Schellingovy líčí filosofickou revoluci samu až ke chvíli, kdy Hegel bere její otěže do svých mocných rukou. Pojmouti německé protestantství jako nutnou a úspěšnou průpravu revoluce filosofické bylo dosti smělou hypotesou, již dovedl však

Heine dostatečně opřítí několika důvody: ukazuje, jak protestantism vymýtil z křesťanství veškeré živly indicko-gnostické a posílil prvky židovsko-deistické, čímž ve víře znásobena byla stránka rozumu kritického vůči rozumu kontemplativnímu; vysvětluje případně, že svobodný výklad bible uplatnil práva a schopnosti rozumu; dovozuje, jak Luther odstranil všechny distinkce mezi pravdou filosofickou a theologickou a s podrobnou znalostí literární, podporovanou vzácným pochopením, líčí, jak Luther dal počátek nové svobodné periodě literární, která proti středověkému, romantickému, epickému, objektivnímu a naivnímu písemnictví přináší literaturu klassickou, lyrickou, subjektivní, kritickou a reflexivní. Méně jasně a přesně precisoval Heine poměr Lutherův k tehdejší církvi a k tehdejšímu papežství. Dualismus nazarenství a hellenství kalil v té věci jeho jasný zrak. Luther jest mu v jádře »nazarenem« a proto odpůrcem hellenského sensualismu renaissančních hedoniků, zastupujících v církvi smír krajního supranaturalismu křesťanského s přirozenou smyslností mladých národů. Ale Lutherův boj proti coelibátu, jeho uvolnění práv těla a i jeho dolíčený rationalismus sblíží její spíše s »helleny« než s nazarenskými rigoristy: tohoto dějinného a psychologického konfliktu nedovedl Heine rozluštití.

Oba díly o revoluci filosofické postupují přirozeně a logicky, beze skoků a bez násilností. Z Descartesa, davšího filosofii samosprávu, vyvěrají tři proudy: anglický a francouzský materialism a empirism, Leibnitzův idealism vyrovnávající se s křesťanstvím a Spinozův pantheismus, jenž jest utajovaným a nepřiznaným vlastním náboženstvím Německa. Od Leibnitze přes Wolffa postupuje racionalism německý, jenž v první fási podpírá orthodoxii, aby v druhé tím úporněji se vrhl na podstatu křesťanství vůbec. Se spravedlností, jež sine ira et studio vykládá význam Nicolaiův, s podrobnou znalostí, jež objasňuje poměr Mendelssohnův k talmudistické orthodoxii, kreslí Heine německý racionalism detailně, až přichází k Lessingovi, miláčkoví svého srdce, jenž osvobodiv duch od písmeny, stal se bezprostředním předchůdcem Kantovy filosofické kritiky. Jen filosof dějin, který jest spolu básníkem, mohl vystihnoutí náladu, šířící se nad posledními konsekvencemi filosofické kritiky tak, jak učinil Heine v obdivuhodných následujících větách, zavírajících druhou knihu díla:

»O této katastrofě, o 21. lednu deismu, promluvíme v příštím oddíle. Zvláštní hrůza, tajemná pieta nedovoluje nám dnes, abychom psali dále. Naše hruď jest plna strašného soucitu — jest to starý

Jehova sám, jenž se připravuje k smrti. Znali jsme jej tak dobře od kolébky v Egyptě, když byl vychováván mezi božskými tetaty, krokodily, svatými cibulemi, ibisy a kočkami. — Viděli jsme jej, jak dal s bohem těmto druhům her svého dětství a obeliskům a sfingám svého rodného nilského údolí a stal se malým bohem — králem u chudého pastýřského národa a ve svém vlastním palácovém chrámu bydlel. — Viděli jsme jej později, jak přišel do styku s assyrsko-babylónskou vzdělaností a odložil své příliš lidské vášně a již neplil samý hněv a samou pomstu, alespoň hned nehřimal pro každou hloupost. — Viděli jsme, jak se přestěhoval do Říma, do hlavního města, jak se zřekl všech národních předsudků, jak prohlásil nebeskou rovnost všech národů a takovými krásnými frásemi utvořil opozici proti starému Jupiterovi a tak dlouho intrikoval, až se dostal k vládě a s Kapitolem město a svět, urbem et orbem, ovládal. Viděli jsme, jak se vždy stával více duchovnějším, jak kvílel s něžnou blažeností, jak se stal láskyplným otcem, všeobecným lidumilem, obšťastňovatelem světa, philanthropem — ale již nic nemohlo mu pomoci — Slyšíte zvoniti zvoneček? Poklekněte — nesou svaté svátosti umírajícímu bohu.« —

Kanta srovnává Heine po té duchaplně a paradoxně s Robespierrem: dovozuje, že podvrátiv trojí důkaz božské jsoucnosti a přeloživ boha do sféry noumen, zřítíl Kant přímo nihilisticky všechny základy náboženského světa a že nedovedl tento negací zřícený vesmír rekonstruovati rozumem praktickým. Kant jest poslední slovo německé filosofie, má-li se od něho postoupiti ku předu, nezbyvá než proměnití myšlenku v čin, spekulaci v revoluci. Jeho epigoni jsou pouhou retardací vývoje, ať již konstruujíce na základě individualistického idealismu vesmír, jako Fichte, ať již v nepochopení pantheismu vyvozují z přírodní filosofie učení o absolutnu jako Schelling, ať již upadají do mystické přírodní filosofie jako Oken, Adam Müller, Görres, Steffens, již stávají se konečně i náboženskými reakcionáři. Mluvě o filosofech pokantovských, pozbývá Heine pevné půdy a neovládaje učení jejich tak, aby je mohl vystihnouti přesnou a stručnou formulí, pomáhá si literárními a životopisnými detaily.

I jest kniha »Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland« dílo jistě vynikající a podává vedle rysů ostře charakterisujících i hluboké pohledy do podstaty myšlenkového vývoje, třeba že přísný Keiter snaží se to upřítí, přirovnávaje je poněkud kousavě k průvodci cizinců ve velikém městě, jenž zná a vypráví mnoho zajímavých a pikantních anekdot, zanedbávaje věci důležité a nutné

k pochopení města a jeho dějů. Účelu svého Heine dosáhl plně: nej-abstraktnějším ideám a spekulacím dal živou, poutavou formu, stručný a pádný výraz, jasné a zábavný výklad; ilustroval je roztomilými anekdotami, sdružil je s věrnými podobiznami jejich tvůrců. Kde nevyčerpává filosofický dosah některého zjevu neb některého hnutí, tam nahrazuje nedostatek ten bohatstvím detailů literárních a kulturně historických; kde neanalyzuje, alespoň komentuje. Rovněž úplně provedl Heine svůj vnitřní plán: úměrně učenil díly myšlenkové vlny, ukázal, jak vlna ta bije do břehu přítomnosti, naznačil, jak mocné lodi daly by se jí hnáti. Historii postavil tak do služeb života, poznání do služeb činu, když byl předem poesii postavil do služeb této historie, čtení a fantasii do služeb tohoto poznání.

Knihla »Die romantische Schule« souvisí vnitřně s tímto dílem, třebaž zdá se to na první pohled paradoxním. Nehledíc ani k základnímu Saint-Simonovskému názoru, na němž obě díla jsou zbudována, spočívá tato vnitřní spojitost v samém ideovém plánu: vylíčil-li v knize o německé filosofii Heine vítězný postup německé revoluce myšlenkové, vylíčil v knize o německé poesii její ritardando. Již mluvč. o Schellingovi a filosofech přírodních, naznačil Heine, jak poslední etapy německého idealismu vracejí se k spiritualismu a k mystice středověkého křesťanství, jeho »Romantische Schule« ukazuje, že tento návrat charakterisuje celou básnickou školu, jsa takřka hlavním kriteriem romantiky. V této ideji vrcholí nejen Heineovo speciální dílo, nýbrž vůbec jeho názor o romantice. Již r. 1820 snažil se ve stručné stati formulovati romantiku a odpoutati její definici od právě tak běžného jako banálního protikladu umění plastického a umění romantického. Shrnuje rozdíly klassicismu a romantismu vytýká tu Heine především na straně romantiky sklon k středověku, ztělesňování ideje lásky, krajní subjektivnost, náchyllost k symbolismu a allegoričnosti, zálibu v útvech křesťanství a rytířství, odmítá však stále sdružování životní reakce s poesii romantickou jakožto dedukci naprosto chybnou. V tomto článku mladistvých let překvapuje bystrý smysl pozorovací a kritický, leč i nedostatek jednotného zorného úhlu.

Po dvanácti létech formuloval Heine přesněji a jasněji; vůdčí ideu, že romantika německá jest pokusem obroditi středověký supranaturalism, křesťanský spiritualism, protiklassickou symboličnost, osvětluje se všestranně a sleduje v různých zjevech kulturních, vyšetřuje se pečlivě z historických svých podmínek a předpokladů a stopuje až do posledních svých konsekvencí. První kniha spisu vystihuje všeobecný ráz, vnitřní smysl, ideový cíl celého hnutí, skizzuje, byt



jen chvatně a povrchně, onen myšlenkový, umělecký a literární středověk, jehož romantism německý jest znovuzrozením a analysuje renaissanční novoklassicism, ztělesněný nejmohutněji Lessingem a Goethem, onen novoklassicism, proti němuž romantika jest vyslovenou reakcí. V tomto oddílu, do něhož se vešlo vyličení středověké malby i architektury, skizza německého vlasteneckého hnutí i zvláštní monografie o Goetheovi a jeho okolí, podává Heine s větším štěstím širokou malbu prostředí než individuální charakteristiku, stanoví přesněji vůdčí ideje doby než hodnotu a ráz jejích děl; ke konci, mluvě o Goetheovi, ztrácí vědomí základního půdorysu a hromadí jednotlivosti, zajímavé pro čtenáře francouzského.

Kniha druhá a třetí, z nichž tato v německém druhém vydání doznala značného rozmnožení textového, stojí ve znamení charakteristiky individuální: jako v historicky sestavené galerii portrátů sledují tu širokými rysy malované, ale při tom psychologicky interpretující podobizny předních romantických básníků a spisovatelů. Kniha druhá objímá starší školu romantickou, dvojici bratří Schlegelů, z nichž Friedrich právem staven jest Heinem v popředí na rozdíl od populárního názoru, Tiecka v různých údobích tvorby i názoru, Schellinga a jeho školu a Novalise, k němuž poněkud neorganicky přičleněn jest E. T. A. Hoffmann. Kniha třetí studuje záhadný a originální charakter umění Brentanova a Arnimova; v souvislosti s Jeanem Paulem, dobře vystiženým, všímá si jeho mladoněmeckých epigonů, pracujících se vždy více i k samostatnosti formální: na romanopisci de la Motte Fouquéovi, na dramatik Z. Wernerovi a lyriku Uhlandovi analysuje typický průměr romantiky. Vystihnuv ještě stručně ohlas romantiky ve sféře života politického a náboženského, kde jeví se reakcí a ultramontanismem, zhodnotiv vyhlídky analogických tendencí v kultuře francouzské, rozhoupává Heine smělou rukou stoupence Saint-Simonova zvony, vítající příchod nové literatury a nové společnosti moderní.

Dílo, jehož první kniha není dosti úměrně komponována, hromadí mnoho disparátních jednotlivostí a rozbíhají se v četné digresse, nabývá v druhé a třetí své části zvláštní přehlednosti a jasnosti, rozmanitosti a živosti. Předmět prvního dílu, vyšetřujícího všeobecný charakter romantiky, její podmínky, její průpravu, neovládal Heine zcela; středověk znal pouze povrchně; vědomosti jeho o středověké poesii německé, získané za chvatných a nesoustavných germanistických studií u učenců nikoli vesměs vynikajících, byly kusé; materiál sebraný o Goetheovi nebyl utříděn, rozlišen, správně

posouzen. Proto jest i výklad romantiky restaurací životních forem středověkých jednostranný; Heine pomíjí naprosto ostatní myšlenkové kořeny romantiky, a to nejen, jak Elster ukázal, jeho individualism, ale i jeho aestheticism, který tak těsně souvisí s výmarským klasicismem; nevykládá též ani morálních a sociálních, ani metafysických a mystických ideí romantismu, jež sdruženy teprve ucelují obraz hnutí. Po té stránce nová díla o německé romantice, jež sestoupila až na filosofické a dějinné dno problémů, předstihla Heinea úplně, byť jen ve výjimečných případech honosila se silou a živostí jeho charakteristiky. Leč nedostíženy zůstávají Heineovy podobizny předních hlav romantických autorů, kreslené hned se sympathií hned s ironií, podobizny, na nichž spolupracovala bystrá introspekce psychologická, dobrá znalost děl, intimní vniknutí do životních poměrů a konečně i čistě Heineovský smysl pro literární chronique scandaleuse. Válečnému a kritickému účelu knihy znamenitě odpovídá, že na jejím vzniku měly účast vedle chápajících a vystihujících sympathií i přísně soudící antipathie, že autoři a díla nevykládají se pouze v příčinných vztazích k době svojí, nýbrž i v hodnotných vztazích k budoucnosti. Věru, odečte-li se případ Novalisův, jehož celý filosofický, básnický a zejména iniciativní a inspirační význam Heine různorodou svou organizační duševní nemohl pochopiti, nezůstalo z romantiků německých nic více, než co právě příkrý Heine prohlásil za schopno života; i nejostřejší slova, jež vyřkl o A. W. Schlegelovi, Z. Wernerovi, de la Motte Fouquéovi došla v literárních dějinách, soudících z časové i ideové dálky, úplného potvrzení. Často jest vyznati učenci, pracujícím methodicky o téže látce, že po dlouhém šetření dochází týchž výsledků, jichž byl intuicí a vtípem došel Heine, leč že nedovede jich formulovati s tou obdivuhodnou plastičností a živostí, jež byla božským darem básníkovým.

Knihy o romantice má ve vnitřním životě Heineově význam i tím, že Heine si v ní definitivně ujasnil poměr svůj ke Goetheovi, jenž podlehl u něho řadě změn. Do vydání »Buch der Lieder« (1827) Heine snažil se pochopiti Goethea a, jak svrchu ukázáno, nalézal pro tu snahu vzácné podpory v rodině Varnhagenově. Nepříznivý dojem návštěvy ve Výmaru, příkré slovo Goetheovo o prvním velkém souboji Heineovy poesie vznítily ostrý, osobní hněv uraženého mladého genia. Heine bral výtky Boerneovy a Menzelovy za své, avšak jen potud, pokud zasahovaly Goetheovu osobnost, nikoliv jeho dílo; tehdy stavěl Goetheův archaistický a aesthetický směr rád v přímý protiklad k moderní, životné a aktuální literatuře. Po Goetheově smrti disharmonie se vyrovnala; Heine v prostředí pařížském promyslil

problém znovu a našel v Goetheovi spojence v boji proti dvěma nepřátelským táborům, proti romantikům a proti nazarenům. Jako Helena pozvedá Goethea do výše Heineův pamětní spis o Boerneovi, jako protiromantika oceňuje jej právě »Die romantische Schule«, kdež soustavně, ač trochu kronikářsky, analysována jsou díla Goetheova stáří i hlavní práce o něm; kde líčen jest nejvěrnější kruh jeho přátel a literárních druhů i tábor jeho odpůrců. Heine posud počítal se k nim a s roztomilou upřímností odhaloval, že závist byla hlavním motivem jeho nenávisti ke Goetheovi; Heine posud mluví o neplodnosti děl Goetheových pro život čínorodý, ale on povznáší se tu ke krásným a významným slovům: »Nehaněl jsem nikdy díla Goetheova. Nemohl jsem v nich nikdy zřítí nedostatků jako oni kritikové, kteří svými ostře broušenými skly zpozorovali i skvrny na měsíci; těch bystrozrakých lidí! co pokládají za skvrny, to jsou kvetoucí lesy, stříbrné proudy, vznešené vrchy, smějící se údolí.« Přesvědčení tomu zůstal již Heine v jádře věren.

Heine právem stavěl svoji »Romantische Schule« vysoko, jak po stránce přísné kritičnosti, tak po stránce komposice a stylu; jest vskutku vyvrcholením jeho kritické činnosti. Polemik, umělecký kronikář, kulturní filosof podávají si v ní ruce; bezprostředně osobní poměr k předmětu, objektivní věcnost a věrnost i hluboké přemýšlení o podstatě, souvislosti a dosahu dobových ideí jsou v ní sloučeny; impressionismus zrádného syna romantiky, dějinná filosofie školy Hegelovy, socialní nadšení Saint-Simonovce se v ní prostupují; břitký sloh invektivy střídá se v ní s charakteristikou ostrou a plastickou, filosoficko-historická analýsa jest ukryta v širokém proudě malebného líčení. Dějinné stanovisko a hodnotící měřítko, jehož tu Heine užívá, hájí svou oprávněnost podnes, i když bylo naukové studium vniklo hlouběji do předmětů, ano i za ně.

Jen veliké, smělé perspektivy, jež Heineův enthusiasm rozvíral o literární budoucnosti nové, emancipované a pozitivistické generace, zůstaly nesplněny. Pokolení Mladého Německa a revoluční poesie z roku 1848 nedovedlo jich proměnití v čin. Jeho literární dílo, kypící a kvasící ideově, leč nedostatečné umělecky, neznamená oné celistvé a bohaté kultury, kterou Heine čekal a věstil. *Německá myšlenka v době poromantické*, filosoficky formulovaná levicí Hegelovskou a veřejně promítnutá radikálním socialismem čtyřicátých let, jest repraesentována literárně a umělecky troskovitě a chabě, nepřihlíží-li se k jejímu nejúplnějšimu představiteli, jímž jako básník, jako feuilletonista, jako kritik, jako kulturní filosof byl sám Heinrich Heine.

## CHARAKTER KRITIKY MLADONĚMECKÉ.

Vedle základních děl Boerneovy politické a Heineovy kulturně filosofické kritiky objevují se v třicátých letech v Německu vždy četnější a smělejší kritické a belletristické, tendenční a propagační spisy mladého, do písemnictví vstupujícího pokolení, jež hlásí se k moderním a pokrokovým zásadám, Boernem a Heinem do německé literatury uvedeným a jež s toužou mladistvou odvahou a neohrožeností posuzuje i odsuzuje dosavadní společenské, politické i literární poměry.

Na počátku třicátých let jest tato mládež, kupící se kolem belletristických a kritických časopisů starších i zakládající listy nové, dvacetiletá až třicetiletá. Roku 1833, kdy skupina ta se soustředí a vyhraňuje, čítá její průkopník a organisator Karl Gutzkow dvaadvacet let, její aesthetický theoretik Ludolf Wienbarg jedenatřicet roků; kritik a charakteristik školy Theodor Mundt jest tehdy pětadvacetiletý, její feuilletonistický novellista a romanopisec Heinrich Laube i předčasný kritický epigon svých druhů Gustav Kühne jsou sedmadvacetiletí: jest tu tedy generace literárních debutantů, jichž díla a podniky rodí se z mladistvé překypující síly, jsouce provázeny výbuchy vášnivého temperamentu. Všickni tito souvěkovci spojeni jsou také společným původem: jsou to vesměs Severoněmci, mnozí pak čistokrevní Prusové. Wienbarg pocházel z Altony, Kühne z Magdeburku; do kolébky Gutzkowovy v Berlíně i do kolébky Mundtovy v Postupimi padalo jasné, ale studené světlo pruských sídelních měst; Laube vyrostl z ubohých poměrů chudičké rodině ve Sprottavě v pruském Slezsku. U všech členů této skupiny hlásí se význačně vyhraněný národní charakter pruský, podmíněný těžkým a tvrdým bojem o chléb s domovem drsným a neúrodným a vychovaný přísnou vojenskou a úřednickou kázní státu Hohenzollernů. Tento charakter, o který se značnou měrou sdílel také Tieck, projevil se v dílech t. zv. mladší školy romantické, logičností hnanou až k paradoxu, podivínskou psychologickou dialektikou, přesvědčující, ba téměř zdrcující

názorností. U mladých spisovatelů, vystupujících v třicátých letech s literárními prvotinami na veřejnost, převládal bystrý a pronikavý intelekt nad volnou a tvůrčí obrazností; u všech jevila se převaha důsledné logičnosti nad bezprostřední schopností hlubokého vznětu citového a svěžího vzrušení náladového. Byli to nadaní a vtipní, důmyslní a duchaplní spisovatelé, nikoliv však básníci: ni jeden z nich neovládal verše, ni jeden z nich neuměl vytvořiti lyrické básně; v novellách, románech a dramatech, do jichž služeb postavili veškerou svou tvůrčí a transformační sílu, prokázali původnost pouze moderně účelnou, ideově zajímavou volbou nových a plodných látek, nikoliv novostí síchu dramatického neb epického. Všickni z nich byli oddáni pevnému a účelnému zaměstnání na rozdíl od starších romantiků, hlásajících a uskutečňujících evangelium »svaté lenosti«; chtěli býti učenci, theology, paedagogy a byli alespoň novináři, redaktory, dramaturgy, organisatory. Všickni v protikladu k romantikům, nevolníkům to snu, přeludu, citového roztoužení a náladového vzruchu, mravního paradoxu, byli lidmi činu, tendence, rozhodnutí a akce; všickni náleželi blízké, čerstvé a zdravé skutečnosti přítomné a domácí; v realnosti vztahu k domovu vynikli nejen nad romantiku holdující jak časovému exotismu fantasticky přebarvené dávnověkosti, tak místnímu exotismu malebně vyzdobených vzdálených scenerií, nýbrž i nad své poněkud starší učitele, z nichž byl Menzel pošvábštělý Slezan, Boerne zpařížštělý syn frankfurtského ghetta, Heine kosmopolitický rodák indifferentního Düsseldorfa. Jednostranností své kritické povahy, uvědoměným svým berlinismem, socialními a moralistními dosahy svých literárních teorií poněkud připomíná tato severoněmecká skupina literární mladých autorů čistě berlínskou školu chladného a vyprahlého osvícenství, suchého a důkladného rozumáctví z XVIII. věku, jež obklopovala a napodobovala Lessinga: leč liší se od ní prospěšně organickou původností a životní přirozeností a rozhodnou mladistvostí; kdežto Nicolaisté posuzovali a odsuzovali omrzele a pedanticky vše hotové, dané, uzavřené, obraceli se teč mladí spisovatelé s živou vervou předem k budoucnosti nezrozené, nevyjasněné a proto slibné a žádoucí.

Teprve vnější společný zlý osud srazil v pevný šik ojedinelé a rozptýlené bojovníky obdobného charakteru a obdobných tendencí a vtiskl jim též společné jméno, uživ hesla, kterého čas od času spíše neuvědoměle mezi sebou užívali. Nejmladší, nejrozhodnější, nejplodnější, nejrozmanitější z nich, *Karl Gutzkow* (1811—1878), který přinášel do literatury nadšení studentské, mnohomluvnost a aktuel-

nost žurnalistickou, neorganický sloh novellistický, inspirovaný zpola Jean Paulem zpola Tieckem, sklon k theologické kritice, nekrocenou psavost, potřeboval, veden mocně vystupujícím rysem své pseudo-individualistické povahy, společenských a literárních styků, strannické koterie a navazoval proto hojně styky mezi druhy vlastních tendencí a zálib. Připoutal k sobě trochu frivolního Heineovce, pružného, lehkého a chvastavého *Heinricha Laube* (1806—1884), který vždy při vši své mělkosti a nepůvodnosti dovedl suggestivně vnutiti obecenstvu zájem o názory a touhy, pochybnosti a odpory mladého pokolení, ať již jako obratný redaktor časopisu založeného na koncessích čtenářstvu, ať již jako vtipný a hbitý novinář, ať již jako obzíravý a dobře školený divadelní kritik, ať již jako mnohoslovný autor románů silnou tendencí podmalovaných. Třetí z mladých duchů, cítících solidaritnost školy a toužících uplatniti ji v některých úspěšných podnicích, starší poněkud *Ludolf Wienbarg* (1802—1872), byl muž odlišného naturelu: uzavřený, učený myslitel širokého rozhledu, podmíněného vědeckým povoláním, jenž dovedl přesně, jasně a vkusně, ač poněkud emfaticky zdůvodniti a vyjádřiti, co ostatní nejasně tušili, nepokojně pocítovali a zajíkávě napovídali. Dva literáti, spíše z professe vnější než z potřeby vnitřní, málo původní a málo osobití spisovatelé *Theodor Mundt* (1808—1861) a *Gustav Kühne* (1806—1888), kteří těkajíce mezi kritikou romantickou a recensentským mechanismem Hegelianů, mezi feuilletonistickou povídkovostí o knihách a zdokonalující se technikou biograficky i kriticky charakterisující literární podobiznou, mezi společensky ironisující causerii a zmateně propagujícím článkem tendenčním, tito literární karieristé přidružili se, doufajíce v snazší možnost literárního proniknutí. Několik vnitřně spřízněných duchů zůstalo stranou, nesnažíc si uvědomiti příslušenství ke skupině, stále ještě nevyhraněné: nelze přece přehlédnouti, že *Georg Büchner* (1813—1837) ve fragmentárním svém díle básnickém dovedl tvarově, stilově a originelně ztělesniti mladoněmecký názor o složité pestrosti a intenzivní síle skutečnosti, o kolektivní hybné síle v dějinách, o ceně a kráse činu; že všecko lžibohoslovecké rozumování a hovoření o náboženských otázkách, jež vyplňovalo vedle nekonečných diskusí o emancipaci smyslů, lásky, ženy tolik románů a novell, bylo pouhým průvodním zjevem rozhodného a průkopného činu Strauszova; že kritikové *Alex. Jung* (1799—1884) a *Herrmann Marggraff* (1809—1864) postavili svůj rozhled, svůj důvtip, svoji výmluvnost, svoje umění charakteristiky do služeb literárních tendencí, propagovaných Gutzkowem a formulovaných Wienbargem. Poznáme zevrubně, které

společné ideje a tendence sdružovaly tyto mladistvé literáty; z ostatních účinných prostředků, které pomáhaly je sraziti v jeden šik, dlužno vytknouti silný a opravdový společný obdiv, kteý roku 1835 jednotně a souhlasně vyslovili třem velkým ženským postavám *Rahel Levinové, Bettině von Arnim* a *Charlottě Stieglitzové*. Poměr ke Goetheovi je rozdvojoval, obdiv k Boerneovi byl u některých z nich pouze střízlivý a zdržlivý, také sympathie k Heineovi byly u nich různé — ale těmto třem ženám, doplňujícím se vzájemně v manifestaci moderního činu, moderního společenského osvobození, moderního individualismu, nepoutaného přežilou konvencí, patřila srdce všech jich

Takto množily se vždy více znaky vnitřního příbuzenství a solidarity členů skupiny rozptýlených místně, když tu nejvyšší politická instance, Bund, jejíž veřejné orgány nesnadnily se s mladými spisovateli od jejich debutů, upozorněna byvši denunciací Menzelovou, pověstným rozhodnutím ze dne 10. prosince 1835 drakonicky zasáhla »literární školu, známou pod jménem »*Das junge Deutschland*« neb »*Die junge Littcratur*«, k níž zejména náležejí *Heinrich Heine, Karl Gutzkow, Heinrich Laube, Ludolf Wienberg a Theodor Mundt*.« Bylo patrné, že vláda naprosto nesprávně dávala politický podklad jménu, jež razil poprvé Gutzkow a jež Wienberg proměnil v heslo; vysvitlo záhy v četných, namnoze málo mužných revokacích zastížených spisovatelů, že nebylo dostatečného věcného a právního důvodu sdružovati autory; bylo nesporno, že Heine, jenž náležel naprosto jiné generaci a jenž neměl osobních vztahů k ostatním inkriminovaným spisovatelům, byl mezi ně vřazen omylem — ale, jak praví případně Dresch, prosincový dekret nezničil Mladého Německa, nýbrž takřka teprve je stvořil.

Časově objímá vlastní mladoněmecká kritika pouze asi pět let, v jejichž přesném středu leží datum osudného zákazu, tedy dobu od r. 1833 do r. 1838. S obou stran zvedají se jako význačné mezníky dvě důležité události literární: roku 1832 umírá Goethe, po roce 1838 hlásí se v písemnictví radikální kritika levice hegelovské, seskupená kolem *Hallische Jahrbücher* — Mladé Německo jest skutečně spojovacím článkem mezi moderností Goetheovskou a mezi moderností družiny Rugeovy. R. 1833 představí se takměř všickni hlavní činitelé školy mladoněmecké významnými díly veřejnosti: Gutzkow jako tendenční novellista stojící pod vlivem Jeana Paula, Laube jako programmatický romanopisec a politický feuilletonista, Mundt jako essayista a kritik, Wienberg jako bystrý pozorovatel kulturně-filosofických intencí. Následující rok přináší vedle programové a válečné

knihy celého hnutí z pera Wienbargova novellistiku nového genu od Laubeho a Mundta. Rok 1835, rok to nejvyššího vzepětí a spolu nejhlubšího pokoření, shrnuje vše: tři neústrojně romány řešící problémy náboženské i sensualistické emancipace, Gutzkowovu »Wally«, Mundtovu »Madonnu« a Kühneovu »Quarantänu«; několik svazků kritických charakteristik od Laubeho a Wienbarga; nový časopisecký orgán hnutí, redigovaný Mundtem, a smělý plán veliké revue, osnovaný Gutzkowem a Wienbargem a potlačený v zárodcích censurou; Bettininy polopравdivé, polofiktivní listy ke Goetheovi i Mundtovu oslavnou knihu o Charlottě Steiglitz; i z vrstev skupině dosti vzdálených vycházejí tentokrát spisy spřízněné, ať je to již drama Büchnerovo či vědecká díla, Strauszovo a Gervinovo. Ve dvou letech, následujících po osudném ediktu, jeví se deprese, uklidnění, ale i ujasnění a soustředění. Jedni ze skupiny mladoněmecké sestavují a shrnují své starší kritické stati do pestrých essayistických sbírek: tak Gutzkow, Kühne, Marggraff, Mundt; druzí oddechující si od polemické vřavy a od vášně agitační domyšlují a formulují mnohé problémy, tušené nejasně a zmateně: Mundt otázku formy, Gutzkow poměr ke Goetheovi a vztah k moderní filosofii dějin. Když vydáno ještě několik svazků sebraných kritických statí, literárních podobizen, kulturně-historických charakteristik, cestopisných causerii, nadchází asi r. 1839 chvíle, kdy mladoněmecké pokolení jako poutník zahybající novým směrem, touží po trošce retrospektivy a nalézá dosti klidné objektivnosti i případnou perspektivní vzdálenost, aby mohlo účtovat s minulostí kriticky a historicky: sám organisator a vůdce skupiny Gutzkow v stati »Vergangenheit und Gegenwart« podává pragmatický a zevrubný výklad hnutí a další historické i kritické přehledy »poslední německé literární i kulturní epochy« následují. Roku 1840, když německé básnictví opanuje t. zv. poesii revoluční a německou kritiku literárně-filosofická hlediska Hegelovců, náleží Mladé Německo již minulosti.

Již prostý bibliografický přehled literární produkce mladoněmecké ukazuje, že v ní převládá kritika nad všemi ostatními genry. Učitelé »Mladého Německa« Menzel, Boerne, Heine byli značnou měrou kritiky, Menzel kritikem tendenčním, Boerne-kritikem politickým, Heine kritikem kulturně-filosofickým. Sami duševní vůdcové školy mladoněmecké Gutzkow a Wienbarg propagovali ve vrcholných letech hnutí nové tendence a především kriticky a literárně-theoreticky; Mundt byl kritik a literární historik z povolání pro celý život; Laube alespoň v době debutů pracoval o kritických referátech a charakteristikách:



podružní členové skupiny Jung, Kühne, Marggraff vytvořili pouze v kritickém genu práce cennější. Časopisy, řízené a ovládané spisovateli mladoněmeckými, ať již to byly literární přílohy politických listů, ať samostatné podniky revuální, jsou přeplněny referáty, recensemi, polemikami o věcech písemnictví a essayistickými podobiznami literárních hlav. Hypertroficky vyvinutý ten rys kriticismu utajen jest i na dně veškeré Gutzkowovy a Laubeovy novellistiky a dramatiky, jež nepodávají naprosto suggestivní illusi života, nýbrž jeho přesvědčivou kritiku. Tito autoři neztrácejí se v stoické impassibilitě za svým dílem, nýbrž v sebevědomí své mocné a vzájemné individuality opětovně do něho zasahují; neoperují vnitřně zákonnými postavami, které se organicky rozvíjejí, nýbrž aprioristickými tendencemi; nemalují celou složitou životní skutečnost moderní společnosti v celé její šíři a příčinné spojitosti, nýbrž předpojatě posuzují s povýšeného hledišťe reformních a melioračních programmů oprávněnost či nesprávnost jejich zjevů a zřízení — slovem umění románové i dramatické není jim tvarovým množním a podstatným zhušťováním života, nýbrž daleko spíše posuzováním a zhodnocováním jeho s intencemi přímé a rychlé činorodé akce. Toto hledisko znamená v umění slovesném odklonění se od literárního principu Goetheovského objektivismu a přijetí subjektivismu Jean Paulova; v kritice pak odvádí naprosto od literárně-historického výkladu autorova z doby a z duše národní i od Hegelovského rozboru díla dle abstraktních zákonů spekulativní filosofie a aesthetiky a přimyká se k tendenční kritice Menzelovsko-Boerneovské. Tak vyrůstá criticismus Mladého Německa, jednak z intelektualistické povahy předních zástupců hnutí, jednak z celého názoru poromantické doby, která nechce projevy života chápati, nýbrž jen souditi, odmítati neb reformně přeměňovati a celý ten criticism přimyká se organicky k literárním názorům a kritickým tendencím tří významných předchůdců nové literatury.

Vnější vztahy Menzelovy k mladoněmeckému hnutí byly, jak známo, velmi těsné a složité: Menzel hlásil se sám za jeho spoluvůrce, vítal takměř samojediný z německých kritiků jeho knihy, spojil se pro několik měsíců s předním jeho zástupcem Gutzkowem a svěřil mu v literární své továrně rozsáhlý a významný úkol; znepráteleliv se s ním a obáváje se jeho a Wienbargovy konkurence, denuncoval je i s celou ostatní družinou u vlády; líčil své denunciantství jako statečný čin a prohlašoval v pozdních letech boj proti mladoněmecké nemravnosti a nevěře za hlavní poslání svého života. Nás však zajímají vztahy vnitřní: a tu dlužno vyznati, že kritika Menze-

lova shodovala se s kritikou mladoněmeckou jak v tendencích tak ve formách a v slohové povaze. Předem neseno jest obojí kritické dílo mocnou a odhodlanou touhou národní regenerace: literatura má být prostředkem charakterní i ideové obrody národa německého, který dle mínění Menzelova stůně a hyne cizáctvím, aestheticismem a kriticismem Goetheovým, dle mínění »Mladého Německa« fiktivností, změkčilostí, fantastičností, hravostí školy romantické. Dle intenzity odporu proti zhoubným převládajícím rysům doby a dle schopnosti přispěti k obrodě národní posuzují se v obou táborech osobnosti a díla: upřímný, překypující zápal vlastenecký, který pociťuje zvláštní uspokojivé sebevědomí vůči cizině, kromě Menzela nikde nešlehá tak jasně jako u Wienbarga; mladiství, ze školních škamen sotva vyšší kritické třicátých let právě jako pokažený školomet stuttgartský pojmají poslání kritika jako missi paedagogiky národní. Národně paedagogická ta tendence užívá stejných forem kritických: souborný posudek celého odvětví vědního, retrospektivní pohledy do starších období literárních, úhrnné úvahy o jednotlivých proudech literárních, utřídění dle základních tendencí — to vše přešlo z Menzelova *Litteraturblattu* a z jeho »*Deutsche Litteratur*« do mladoněmecké kritiky, jak zejména dokazují dvě důležité sbírky literárních essayů i referátů Gutzkowovy dvojdílné »*Beiträge zur Gedichte der neuesten Literatur*« (1836) a Laubeovy »*Moderne Charakteristiken*« (1835). I sloh jest namnoze příbuzný: zejména v prvních letech útoku a obrany píše literáti mladoněmečtí oním vzrušeným a vášnivým stilem, útočícím nejen na rozum, nýbrž i na cit a vůli, stilem rhetorického nadšení a sarkastického posměchu, hlučné výzvy a soukromé zlomyslnosti, v jakém si líboval Menzel.

Jest-li mladoněmecké pokolení Menzelovi příbuzno po tolika významných stránkách, liší se přece od něho ve věci zvláště rozhodné: v politickém přesvědčení a v politické kritice. Tu byl učitelem a vzorem mládeže republikán a demokrat, frankofil a přece německý vlastenec Boerne: kdekoliv u »Mladého Německa« inspiruje se literární kritika vlivy politickými, můžeme hned hledati působení Boerneovo. Boerne dovedl psáti o knihách jako o politických událostech a o veřejných záležitostech jako o věcech literatury: v tom šlo »Mladé Německo« za ním; co jest v Boerneových »*Briefe aus Paris*« pouhým náčrtem, pouhou vtipnou glossou, stává se v Gutzkowových dvou svazcích politických charakteristik »*Oeffentliche Charaktere*« (1835) a »*Die Zeitgenossen*« (1837) vypracovanou a dobře využívanou metodou. Mezi lidmi činu promítnutého do veřejnosti a mezi lidmi my-

šlenky projádřené slovesně nečiní se naprosto rozdílu; literární i politické proudy líčí se stejným způsobem; v obou případech studuje se osobní charakter jako podklad charakteru literárního neb politického; drobné anekdoty vždy provázejí a oživují charakteristiku. Společná forma jest u Boernea i u Mladého Německa výrazem společného názoru: v obou případech zapřisáhli liberálové a demokrati, vyznavači státní jednoty Německa, založené na společné svobodě a solidárnosti, přímo vyhledávají příležitost, kde by bylo možno útočiti na ztuhlou tradici státního a církevního legitimismu, buditi ospalé vědomí národní, vystavovati cizí příklady občanské neodvislosti a rovnoprávnosti. Není sporu, že mladoněmečtí kritikové stojí technicky značně nad Boernem: dovedou vypracovati uzavřenou charakteristiku autora, široce podmalovati osobnost líčeného jednotlivce, barvami zachycující ráz doby, bystře zařaditi význam jednotlivé knihy, jednotlivého divadelního představení do vývojového řetězce, což vše bylo Boerneovi odepřeno; při tom však sdílejí se o základní vadu jeho kritiky: ulpívají většinou pouze na látkové povaze díla, nevystihující naprosto poslední jeho psychologický kořen, náladové jeho ovzduší, formální jeho osobitost.

Schází jim všem ona nevystihle jemná a nekonečně pronikavá vnímavost a citlivost kritického impressionisty Heinea, jemuž se obdivovali, nechápajíce však při tom darů jeho nejvzácnějších a nezaštižení vlastně subtilnějším jeho vlivem. Přijali z Heinea spíše jeho kritické tendence než jeho kritické umění: Wienbarg v programmatické své knize, Gutzkow a Mundt v obou nejvíce inkriminovaných románech, všickni v četných statích a kritikách vykazují jako Heine moderním literaturám význačné místo v boji za práva »oduševnělé smyslnosti«<sup>1</sup> proti křesťanskému asketismu, za osvobození třídní od tlaku privilegovaných stavů, za plnost moderního života vykupující z romantického vzkříšení mátožného středověku. Leč celkem vlivu Heineova na »Mladé Německo«<sup>2</sup> nelze přeceňovati: mladému pokolení byl znám, leč vzdálen svojí romanticky ironickou lyrikou, kterou Wienbarg podceňoval a Gutzkow odmítal; všeobecný ohlas vzbudily mezi mladoněmeckými literáty jen jeho »Reisebilder«<sup>3</sup> a jednotlivé skizzovité novinářské dopisy z Paříže — ale veliké knihy kulturní filosofie, v nichž jest vlastně vyložen a spolu uskutečněn Heineův celý plán myšlenkový, dotud vyšly jen částečně a nebyly v celém svém dosahu pochopeny.

Trojí tento vliv kritický, vycházející od Menzela, Boernea a Heinea, doplnilo si »Mladé Německo«<sup>4</sup> řadou dalších rozhodně pů-

sebicích literárních prvků, po stopách Boerneových recipovalo Jeana Paula, nově vzkřísilo rozkošnický sensualismus Heinseův, podobně jako Heine vstoupilo do školy Hegelovy filosofie dějin, zcela samostatně si ujasnilo svůj poměr ke Goetheovi, z jiných důvodů než Goethe, ale se stejnou horoucností přimklo se k Byronovi, vstoupilo s výhradami jen nepatrnými do socialistické církve Saint-Simonovy a Enfantinovy, jejímž apoštolem byl Heine, sblížilo se těsně s romantickou školou francouzskou. Některé z těchto vlivů byly již osvětleny; pro pochopení kritického charakteru mladoněmeckého dlužno však všimnouti si zevrubněji vztahu mladoněmecké skupiny ke Goetheovi a k romantice francouzské.

Před složitým a časovým problémem Goetheova významu pro přítomnost i pro dějiny, zastavili se, jak jsme zřeli, všickni přední učitelé »Mladého Německa«; problém ten volal k revizi r. 1832, kdy Goethe přešel do dějin; dvě z žen zasáhnuvších vlivně do myšlenkového rozvoje mladého hnutí, Rahel a Bettina zvýšily v mladoněmeckém pokolení úctu ke Goetheovi. Kritikové mladoněmečtí skutečně problém ten si řeší znova a nově: jsou dosti vzdáleni od reální osobnosti Goetheovy, než aby soudili mravní hodnotu Goetheova osobního charakteru jako Menzel a hodnotu jeho vztahu k veřejným záležitostem doby i národa jako Boerne; jsou dosti vzdáleni chauvinistických a naivně svobodomyšlnických ideí válek za osvobození, než aby kladli na Goethea úzkoprsá měřítká národnostní a politická, jichž starší záští proti Goetheovi skoro výhradně užívalo.

Tři kritikové mladoněmečtí vyslovili jasně a upřímně poměr mladé generace k němu: Laube ještě před seskupením se »Mladého Německa« různými obdivnými statěmi v »Zeitung für die elegante Welt«, vzniklými ještě pod bezprostředním vlivem Schallovým; Wienbarg na několika místech svých »Aesthetische Feldzüge« a v bystrém článku »Goethe und die Weltliteratur« (1835) a Gutzkow samostatnou knihou »Ueber Goethe im Wendepunkte zweier Jahrhundertes« (1836).

V pravém protikladu k Menzelovi a Boerneovi, kteří odsoudili Goethea jako vyznavači uzavřeného národního umění a ještě více samoprávného národního citění, staví se Wienbarg ve své úvaze na stanovisko básnického universalismu, kosmopolitického evropanství, neobmezené literatury světové. Tak Goethe heslo jen nerazil a nerealisoval, nýbrž učinil je přímo východiskem a ústředním bodem nového proudu kulturního. Kde Německo těžce stonalo společensky a mravně roztržením života a poesie, kde romantika postavila básnictví zcela

mimo životní skutečnost a snažila se kontrast překlenouti dobrodružným humorem a pohrávajici si ironií, tam Goethe hlásal i prováděl úplně splynutí života s poesíí, a to života všelidského s básnictvím evropským i za cenu domnělého zevšednění poesie, ztrivialisování umění, zobčanstění románu i dramatu. V té příčině jest Goethe, třebaž se sám v mužných a stařeckých letech odvrátil od německého života, který shledával politicky i společensky zcela nicotným, nejen největším osvoboditelem německého národa, nýbrž i přímo vůdcem a učitelem mladé literatury, hlásící se vědomě a rozhodně k jednotě života a umění.

Kdežto Wienbarg pouze aforisticky napovídá a naznačuje v stati stručné a nedokumentované, podává Gutzkow soustavný a zdůvodněný rozbor v podrobné monografii, kdež přistupuje k složitému zjevu Goetheovu jako apologetický kritik i parainetický literární historik. Odmítnuv rozhodně a úspěšně Menzelovu nenávist ku Goetheovi řadou kritických poznámek, vykládá Gutzkow až do jednotlivostí podmínky, z nichž Goethe vyrostl, stupně jeho vývoje, analysuje nepředpojatě obsah krásna u Goethea i šíří jeho životní filosofie a přistupuje k synthesi, kdež zaznívají soudy s Wienbargem značně souhlasné. V době sporů dogmatické filosofie se skutečností, politických tendencí s poesíí, literatury výlučně národnostní s všesvětovým názorem aesthetickým zjevuje se Goethe jako rozhodčí pro mladé pokolení, znepokojené všemi těmito ideovými konflikty a vyvrací značnou řadu bludů velmi nebezpečných. Hlásá právo osobitosti v umění, založeném na individuelnosti krásy a na subjektivnosti názoru; odmítá kusou a znásilňující tendenci politickou a zkosnatělý dogmatismus systému, učí »světové literatuře« a upozorňuje současnou dobu na význačného představitele jejího na Byrona, jehož vzor může býti hluboce významným a oplodňujícím.

Oba tyto souhlasné projevy přinášejí naprosto nová hlediska do kritického posuzování významu Goetheova, hlediska, která jsou pak majetkem celého hnutí. Zdůrazněním universální světovosti Goetheovy ulamuje se hrot úzkoprstosti národnostní a vlastenecké; výkladem historickým, jenž vede k plnému osvětlení individuality lidské i básnické, vyvrací se námitky kladené v schematickém apriorismu; odmítnutím hledišť tendenčních při analyse bytosti Goetheovy otevírají se dvěře klidné objektivitě; posléze naprostým pomíjením úzkoprse osobních zálib a aversí, obracejících se k živé osobnosti Goetheově, pozvedá se bytost básníkovy na předmět historického výkladu. A k tomuto výkladu přistupuje hned sám Gutzkow, vyzbrojen

vědomostmi detailními, naplněn hlubokou úctou k předmětu svého zkoumání, má pohotově mnoho případných analogií, zcela podobně jako Gervinus, jenž právě tehdy zahajuje vědecké zkoumání ve smyslu filologie goetheovské. V tomto okamžiku končí škaradé divadlo osobní nenávisti ke Goetheovi a začíná doba historického studia jeho díla. Jest zásluhou »Mladého Německa«, že zprostředkovalo tento přechod.

Vybojovala-li si mládoněmecká generace svůj zcela osobní a nový vztah ku Goetheovi proti mínění svých jednostranně odmítavých učitelů a své vlažné a lhostejné doby, musila také ostře reagovati proti běžným názorům, když přimykala se oddaně a těsně k moderní Francii a k jejímu umění literárnímu. Kdežto XVII. a XVIII. stol. v Německu stálo nepřetržitě pod mocným vlivem francouzských ideí i slovesných forem, nastal v klassickém období převrat. Lessing učinil rozhodný konec nadvládě francouzské tragoedie a francouzské antiky v rokoku; Herder zavedl do studia literatury a kultury místo kriticky-aestetických hledišť francouzských historická kritéria anglická; Goethe, ač stále zaměstnán pozorováním a zkoumáním francouzské vzdělanosti, vykázal jí mezi vlivy na vlastní osobnost místo naprosto podružné; Schiller zpracoval a strávil prvky přijaté z francouzského klassického dramatu k nepoznání. Ani básnický universalismus romantiků neměl hlubších vztahů k francouzskému umění: pro Schlegely i Tiecka představovali románský živel v poesii Italové Dante, Ariosto, Tasso, Gozzi, Španělé Calderon a Lope de Vega, mladší romantika pak vědomě se zahloubala výlučně do původní minulosti národní, do lidového umění literárního a přijala nejvýše jen z anglického románu Scottova inspiraci. Současně hlásaly války za osvobození politickou krajní emancipaci ode všeho francouzského; německá idealistická spekulace filosofická postavila se v krajní odpor k filosofickému empirismu a materialismu francouzskému; z romantiky vzešlé historické a filologické studium nejen látkově, nýbrž i methodicky čelilo vědě francouzské.

Teprve v třicátých letech nastal převrat. Počátky nového názoru na Francii jsou politické: reakcí a autoritami stísněné Německo poznalo za Rýnem vyšší a svobodnější sloh občanského života; přirozenější a volnější podmínky veřejného mínění; bohatější a radostnější skutečnost konstituční. To bylo veliké naučení, jež r. 1830 dala červnová revoluce, jejíž historický dosah byl vlastně tak nepatrný. Všichni stoupenci mládoněmeckého hnutí byli mocně vzrušeni: Boerneovi pak dostačila povrchní revoluce za hlavní motiv celé ži-

votní činnosti; mladí literáti spěchali do Francie a studovali, líčili, naivně posuzovali společenské i umělecké poměry v Paříži; politikové snažili se přenášeti liberální dogmata francouzská do ústavního života své vlasti: německé politické časopisy přizpůsobovaly se publicistice pařížské, — a naopak řada žurnalistů a spisovatelů francouzských, mezi nimiž byli zejména Saint Marc Girardin, Lerminier, Saint René Taillandier a Quinet, studovala Německo hlavně po stránce politické v bezprostřední blízkosti a poučovala o něm svoje krajany s obšírnou bedlivostí a s poctivými sympathiemi. Od politiky francouzské, jejíž intenzivní vliv se hlásí v celé činnosti Boerneově, postoupilo se k francouzským doktrínám společenské emancipace, kterou představovali především Saint-Simon a Enfantin jako myslitelé socialističtí a Georges Sand jako thesová romancierka hlásající mravní a společenské osvobození ženino. Kdežto Heine v mužné své periodě úplně se vzdal učení Saint-Simonovu, dováděje je, až k nejzazším důsledkům a slučuje jej s hegelianismem samostatně pojatým, řešilo si Mladé Německo odhodlaně a soustavně problem, jak nauky Saint-Simonovy daly by se organicky přenést do německého života a synkreticky spojit s národními poměry i s ideami za Rýnem. Nejjasnějším dokladem tohoto úsilí je Gutzkow: v osudné »Wally« pokusil se těsně sjednotiti emancipaci ženy a emancipaci smyslů, pojatou po způsobě G. Sandové s náboženskou kritikou německou; v životě kolísal mezi německým liberalismem, zakládajícím se především na Boerneovi, a mezi kommunistickým socialismem opřeným o Saint-Simona, což vysvitne nejjasněji, srovnáme-li jeho dvě díla politických charakteristik »*Oeffentliche Charaktere*« (1835) a »*Die Zeitgenossen*« (1837).

Mnohem zdrželivěji než k francouzské politice a k francouzským teoriím sociálním chovalo se Mladé Německo k francouzskému literárnímu umění, obdivujíc se mu sice srdečně, ale podléhajíc jen dosti skrovně jeho vlivu. O francouzské škole romantické, jak se shromažďovala v Nodierově »Cénaclu« a kolem »Globu«, mohla se mínění rozcházeti a také se vskutku rozcházela. Goethe, jak od r. 1827 čteme v rozmluvách s Eckermannem, zajímal se neobyčejně o básnickou tu družinu, hlavně o V. Huga, a zcela správně vystihl a posoudil její nově nalezené a vyjádřené rysy krásy a význačnosti. Odborný znalec a konservativní spisovatel Victor Aimé Huber v pěkné monografii »*Die neuromantische Poesie in Frankreich und ihr Verhältnisz zu der Entwicklung des französischen Volkes*« vykládal hnutí francouzské literární mládeže z romantismu, z vlivu německé filosofie, z odporu proti básnictví klassickému a z hluboké melancholie ovlá-

dající generaci — Gutzkow důrazně se opřel tomuto klidnému a zákonnému výkladu, pohřešuje právem vytčení rozhodného sensualismu ve francouzské současné literatuře a vyznačení moderně politické stránky v tomto pokolení. Boerne, ač srdcem náležel jasným a zdravým tradicím osvícenské Francie literární a ač stál pod slovesným vlivem spisovatelů, sprostředkujících souvislost mezi XVIII. věkem a přítomností Bérangera a Couriera, přece neváhal postavit se v boji mezi romantiky a klassiky na stranu oněch, získává v Německu pro ně sympathie. Heine, jak jsme viděli, soudil o francouzské poesii současné málo objektivně; ocenil sice případně řadu význačných básníků a spisovatelů, ale nepochopil naprosto spojitosti celého hnutí s čistě romantickou literaturou restaurace a přecenil rozhodně liberálně demokratický a sociálně emancipační obsah tohoto nevykvašeného ještě písemnictví.

Jeho hlediskům jsou úsudky vlastního Německa nejbliže: Wienbarg, mluvě o francouzské romantice, nazývá ji přímo republikánsko-národní, ba pantheistickou a »pancivickou«. Gutzkow odmítaje zmíněnou knihu Huberovu, reklamuje všechny ty básníky pro moderní život veřejný; podobně staví se i Laube k výkladu Huberovu. Francouzští spisovatelé velebí se pro svoje moderně smělé látky a společensky osvobozující tendence: Georges Sandová všeobecně se oceňuje, obdivuje a napodobí pro emancipační a převratná hesla, daná v příčné poměru ženina k muži; v Balzacovi zří se především mohutný zpodobovatel složitého života velkoměstského, pohnutého víru sociálního; na Hugovi, k němuž poměr »Mladého Německa« jest dosti kolísavý, zří se předem jeho dynamika vystupování proti klassicistům i v koncepci divadelní, která sama sebou jest projevem individuální odvahy a vitality.

Jsme tu opětně u úskalí veškeré kritiky mladoněmecké, o něž již vetchá loď kritických úsudků Boerneových se tříštila: pro látku, pro tendenci, pro temperamentnost přehlížel se umělecký sloh, umělecká hodnota a vývojová důležitost. Proto nenaučilo se pokolení mladoněmecké, jsouc ostatně jinak založeno, od francouzské literatury po umělecké stránce ničeho: Balzac jako realistický prosaik, Hugo jako rhetorický lyrík, Vigny jako básník filosof, Musset jako lyrický psycholog vášně, Sainte Beuve jako kritik přešli bez vlivu na tuto generaci a musili býti teprve později znovu odkrývání a chápání. Naopak pro toto hledisko látkové a tendenční přeceňování a zbytečně napodobování byli autoři umělecky bezvýznamní, ba přímo sensační jepice. Mělkým a velkohubým Bérangerem, jímž byl zaujat i Boerne, dali se i spiso-



vátelé kupící se kolem »Mladého Německa« oklamati, jako Boerne pro Paul de Kocka, tak nadchnul se Gutzkow pro E. Suea, ale nikoliv pouze pro okamžik, nýbrž pro většinu vlastní tvorby románové; jako Jean Paulovec Boerne následuje feuilletonistického pamfletistu Courriera. ducha Jean Paulovi příbuzného, tak Jean Paulovec Gutzkow i se svými druhy vzhlíží se v planém feuilletonistickém kritikovi Jules Janinovi, jenž neosvobozuje sice jejich úsudek, ale za to analogicky Jean Paulovi bortí ještě jejich chatrný sloh. Tak i z francouzského písemnictví brali stoupenci »Mladého Německa« tendence a doktriny společenské, leč nikoliv ideje a podněty literárně umělecké.

Výsledkem synthese těchto cizích vlivů literárních s vlastním kritickým temperamentem za podmínek německého kulturního života v třicátých letech jest nový kritický názor »Mladého Německa« o podstatě a o účelu literatury. V nejpříkřejším odporu proti posledním churavým výběžkům romantiky, která nalézala v umění vůbec pouhou aesthetickou hru, doplňující ostatní skutečnost, postavili vyznavači ideí mladoněmeckých poesii do samého středu života, usilující o stálou a organickou jednotu obou. Život budiž uměním a umění budiž životem — tak znělo jejich válečné heslo, při jehož vyslovování však na slovo život byl kladen mnohem větší důraz než na slovo umění. Podobně pracovali k uskutečnění této jednoty na rozhraní XVIII. a XIX. století první romantikové — ale u nich byl vždy kladen důraz na slovo umění. Byly-li však regenerační snahy jenských romantiků dosti abstraktní a nehledíc k poměru muže a ženy takřka nepromyšlené, pomýšlelo »Mladé Německo« na soustavnou a důslednou regeneraci života dle oněch mravních a společenských zásad, jež přijali ze Saint-Simonismu. Podnikající stále velmi ostrou a příkrou kritiku o stávajících politických, společenských, náboženských a mravních poměrech svého domova, byli si jasni, že jednak výchovou mládeže, jednak odvahou k rozhodnému převratu lze přispěti k regeneraci života a tím i k regeneraci poesie. Leč právě literaturu, k jejíž obrození se jejich úsilí neslo, postavili zas do služeb života: i ona měla vychovávat — odtud snaha po charakternosti v ní, i ona měla buditi odvalu — odtud její touha po činu. V této utilitaristické tendenci, vnučované veškeré poesii, v této redukci literatury na pouhý prostředek výchovný, v tomto krajním podřízení myšlenky činu, citu, vůli spočívá základní idea namnoze hlásaná s fanatismem. Wienbargovy »*Aesthetische Feldzüge*« formulovaly ty požadavky se skrytou příklonou k starší romantice, Gutzkow zdůraznil je zvláště ve své knize o Boerneovi, kde vůči všem námitkám aesthetiků na

zvlášť význačné místo národního rozvoje v přítomnosti stavi se typický muž vůle a činu — ale ve skutečnosti teprve generace revolučních básníků ze čtyřicátých let proměnila tato velká slova v tělo. Gutzkow ve svých vzpomínkách nakreslil nám v Herweghovi z r. 1840 klassický typ této generace: »O službě Musám mluvil s opovržením. Jeho studium jest prý věnováno jen Feuerbachovi a Proudhonovi. Jeho úkolem jest prý čin. Činy! volal na safianových polštářích svého elegantního zařízení. Překvapující zvěst zůstávala: Kult slova, shnilé veršovnictví, poetické blahobytnictví musí přestat! Jednati, jednati, jestliže ne revolucemi, alespoň spiknutími. Na tom se nedalo nic změnit!«

Mladé Německo rozhodně přeceňovalo tuto missi poesie ve službách reformních a výchovných tendencí a pokračovalo tak v národně utilitaristické tendenci, kterou literatuře vtiskly války za osvobození. Ale naprosto nevyčerpávalo »Mladé Německo« touto tendencí svůj názor o umění a zejména nikoliv o umění slovesném. Literatura neměla jen spolu vytvářeti novou a budoucí skutečnost, nýbrž měla být plným a pravdivým výrazem skutečnosti živé, přítomné a reálné. Aesthetik školy Ludolf Wienbarg dosti podrobně a přesvědčivě vložil, že poesie nemůže a nesmí vyhledávati zákonů svého bytí a svého tvoření nikde v metafysické abstrakci, nýbrž v bohaté životní realitě a dovedil odtud s prostou důsledností, že tedy věda zabývající se poesii a uměním není než soustavnou naukou o světovém názoru, který literatura vyjadřuje. V tomto názoru, jenž jest zdravým lékem jak proti paradoxnímu pozdnímu romantismu, žijícímu z pouhých fikcí, tak proti neživé abstraktnosti ideologických aesthetiků, jest mnoho prvků sociálně cenných a životodárných, které proměňovány v čin skutečným umělcem mohly by založiti skutečné velké a významné umění realistické, čerpající ze zdrojů skutečného života a vzhlížející se v nich.

To však naprosto se nestalo. Příčin neúspěchu jest několik. Jednak v celém pokolení nebylo ryze uměleckých osobností, které by byly krásná axiomata školy dovedly ztělesniti, jednak nebyly ani doma ani v cizině voleny případné a správné vzory, které by mohly býti jistým vodítkem a spolu bezpečným kritériem. Třetí důvod neúspěchu spočívá přímo na mladoněmecké kritice, která neprohloubila a nepromyslnila problém životnosti, pravdivosti, skutečnosti. Wienbarg, jenž se jím zevrubněji zabýval, stanovil správně, že požadavek kladený novým názorem na poesii jest, aby volila významné, pravdivé a životné látky k zobrazování. Ulpěl však na povrchu, když v dal-

ších výkladech mluvil pouze o látkách, jež měly význam, pravdivost a životnost pro bezprostřední přítomnost a opětně tak otevíral brány literatuře tendenční a denní. Snaha postavit poesii do služeb společenské a národní regenerace vedla v kritice k posuzování tendenčního; snaha obrátit ji k životné a pravdivé skutečnosti vedla v kritice k povrchnímu posuzování látkovému. S prvního hlediska odsoudilo »Mladé Německo« romantiku a především jejího typického představitele Tiecka, který pošetilými útoky vrhl se na mladoněmecké spisovatele a francouzské jich mistry: romantikové byli hraví, frivolní, nepřirození, rozmarní, sniví, nečinní; škodili tedy charakternímu rozvoji národa. Ale s téhož hlediska velevalo »Mladé Německo« právě jako Menzel a Boerne Jeana Paula se všemi zručnostmi a nestvůrnostmi jeho neumělecké techniky. S druhého hlediska propagovalo »Mladé Německo« sice Balzaca, Sandovou, ale i Suea, opomíjejíc Vignyho a Musseta; odmítalo správně epigonskou miniaturní lyriku švábskou, pokud nesloužila württemberské politice, ale považovala při tom Bérangera za skutečného velkého básníka.

Pochybné tyto konsekvence odhalují jen stinné stránky tendenčně regenerační kritiky mladoněmecké, která vstupovala oddaně do poddanství života; dlužno si však všimnouti též úspěšných a blahodárných jejích výsledků. Z nich snad nejvýznamnější jest důležitý protest proti upíru historismu, ssajícimu krev ze srdce Německa. Ve stopách dějinné filosofie Herderovy proměnili romantikové svůj celý světový názor v soustavný a v důsledný historismus s feudálním středověkým přídechem: tento romantický kult časové pittoreskní dálky odváděl vždy více od živé a vážné přítomnosti. Vlivupný vzor Waltera Scotta zvýšil v Německu ještě pozornost obecenstva k historii a většina prosaiků hledala lacinou slávu k novellisování středověkých kronik a erbovních pověstí, zatím co švábská škola básnická po stopách historika Uhlanda učila čtenáře pojímati hrdinství očima zbožného rytíře. Ve výchově vládl neohumanismus; v historických vědách antikvární snahy o německou dávnověkost; ve filosofii vykládala Hegelova dialektika celý životní process, všechno bytí z vyrovnávání a doplňování se historických podmínek. V politice hlásili se k historismu a tradicionalismu nejen reakcionáři a konservativci, jimž minulost sankcionovala výsady, ba přímo právo existence, nýbrž i romantičtí liberálové, jako svobodomyšlný Uhland, blouznící o historickém státním právě. A tu zazněl protest »Mladého Německa« ústy Wienbargovými, jenž v III. čtení svých »Aesthetische Feldzüge« vědomě a energicky odhaluje zhoubnost a bezcennost historie pro život a neostýchá

se vykřiknouti: »Toužím žíti mezi oněmi lidmi bez dějin, kteří ničeho za sebou nevidí než svoje vlastní šlepěje a před sebou nic než prostor, volné prostranství pro vlastní sílu.« Tento protest vyrůstá organicky z kritického názoru mladoněmeckého, jenž bezpodmínečně vždy a všude žádá nejtěsnější přilnutí k skutečnosti, volající po činu, nikoliv k fikci, uspávající v reflexi, jenž vidí svoji skutečnost pouze v přítomnosti, vyžadující sílu charakteru a nikoliv v minulosti, spokojující se s oblastí nečinné myšlenky a vzdušné obrazotvornosti. Rozpor dvou názorů zeje tu v celé své šíři: proti romantice, jejíž myšlení i praxe život historický vykládaly, staví se tu nové pokolení, které chce samo žíti a odkládá zbytečnou přítěž mrtvých tradic, zadržující kroky. Nezůstalo při tomto významném projevu zrozeném z tísně doby na smrt nemocné historií, který dnes připadá jako příčinná předzvěst Nietzscheovy »nečasové úvahy« »O škodlivosti historie pro život«, nýbrž jeho ohlasy ozývaly se právě tak v kritické jako produktivní praxi mladoněmecké. Jako kritikové posuzovali mladoněmečtí autoři ostře stále rostoucí spoustu historických románů, jako tvůrčí spisovatelé hleděli — až na diletantského Mundta — nahraditi je romány námětů moderních.

Uvázla-li mladoněmecká kritika častokráte na mělčině, posuzující tendenci a látkovou povahu jednotlivých děl literárních, byla naprosto bezradna, jednalo-li se o stilovou organizaci umění slovesného. Učitelé a milácci mladoněmeckých kritiků byli spíše slohová manyrista než stilisté umělci: tak Jean Paul, Menzel, Boerne, Janin a i Heine, také manyrista genialní: slohovou přípravou jejich byly žurnály se svou řečí depeší, rychle psaných poznámek, informativních skizz; nikdo ze spisovatelů mladoněmeckých neuměl psáti veršů; nikdo z nich nebyl dynamikem a pathetikem slova jako V. Hugo. Pohrdající odměřeným klidem a vybranou lhostejností dvořanského slohu Goethova, nedovedouce se přizpůsobiti hlučné, ale přece mohutnou vlnou nesené rhetorice Georges Sandové, dospěli k podivnému skřížení stilových prvků. Humoristicky a sentimentálně rozechvělý sloh krajního subjektivisty Jean Paula byl východiskem: nekonečně jemná citovost a vznětlivost. stále propukání vlastní osobnosti vedly tu jednak k lehkovážné stilistické improvisaci, jež o větě nepracuje, nýbrž ji prostě vrhá, jednak k zborcenosti period, jež náhlý nápad trhá a láme uprostřed rhytmické vlny. Tomuto manýrovému slohu dali mladoněmečtí spisovatelé projiti nevýhodnou školou žurnálů: výsledek se dá vypořadovati na jisté brachylogičnosti, úsečnosti, krátkosti rozsekaných vět, které skládají se spíše jako barevné rozptýlené skvrny

v pestrý a překvapující obraz než jako úměrné součástky v plastický celek. Stati mladoněmecké nejsou konstruovány ani harmonisovány: jest to pouhá improvizace. Vítězstvím feuilletonismu nad stilistickým uměním — tak dal by se naznačiti tento slohový charakter, na němž si mladoněmecká kritika tolik zakládala. Soustavně se chváli v té době »*pikantnost, brillantnost*« slohu, jeho »*elegance a populárnost*«, někdy vidí se v těchto vlastnostech moderní protiváha proti starší plastice slohové — nikde neozývá se odpor proti povrchnímu francouzskému nátěru této chvatné stilisace proti stálému pohrávání s obecnstvem, proti nekongruenci obrazů, proti nerhytmičnosti vět, proti nejednotné stavbě: stojíme v době největšího úpadku německého slohu, u posledních důsledků neblahého vlivu Jean Paulova.

Vrcholu dostupuje tato bezradnost v příčině kritického ocenění vnitřní i vnější formy literární, když objeví se a fanaticky se drží absurdní názor o výlučné přípustnosti a vhodnosti prosy v literatuře vskutku moderní. Proti Heineovi, jenž ve svém důsledném individualismu vídal ve slohu výraz osobní rázovitosti spisovatelovy, přidali se vyznavači »Mladého Německa« spíše k Boerneovi, který pohlížel na sloh jako na charakteristikon národa a doplnili tento názor ještě thesí, že také doba, perioda, generace vtiskuje slohu svoje nesmazatelné stopy. V tom smyslu uvažoval ve svém programním díle Wienbarg o poměru verše a prosy v moderní době a vyjádřil své uspokojení nad zdokonalováním se německé prosy po stránce rhytmické i malebné. Podobně postavil se k otázce slohu Laube a se stejně jemným citem jako bystrým úsudkem vycítil nebezpečí plynoucí mladoněmeckému slohu zupřílišného žurnalismu. S naivním radikalismem zasáhl do diskusse r. 1837, již se byl již před tím účastnil úvahou v knize »*Schriften bunter Reihe*«, Mundt celým obšírným spisem »*Die Kunst der deutschen Prosa*«, kde »aesteticky, literárně-historicky a společensky« snažil se dokázati, že moderní doba připouští jen řeč nevázanou; že se starým poetickým a životním názorem hyne i jeho šat, věří, že prosa, jak ji pod vlivy francouzskými pěstují Heine, Gutzkow, Wienbarg, Laube má budoucnost, že kromě těchto vzorů poněkud choulostivých může se mladé pokolení učiti vzornému slohu od Gentze, Rankeho a zvláště Varnhagena: probíraje jednotlivé genry literatury prosaické dává i soustavný návod k získání dobrého moderního slohu. Vedle literárního dějepisce, jenž bohatě a rozmanitě hromadí a případně seskupuje historickou látku, charakterisuje ji ve spojitosti s dobou, hlásí se v této knize důrazně též formalistický a normalisující pedant, jenž dává školské lekce o slohu. Jeho unifor-

mování literatury principem prosy nepřihlíží dostatečně k rozmanitosti individualit literárních; z nahodilé převahy jedné formy — kdyby byl Mundt náležitě přihlédl k veršovému umění Heineovu, které stojí alespoň rovnocenně vedle jeho prosy, byl by dojistá soudil naprosto jinak o otázce té — činí se závěry upřílišené; úhrnem pohlíží se na problém slohu příliš zevně a hmotně. Když Gutzkow, který přísné a správné zásady o slohové příznačnosti a kráse lépe uplatňoval v kritických statích než v produkci románové a dramatické, dvakrát odpověděl Mundtovi, dovedl Mundtův blud, že podstata modernosti v literatuře spočívá v prosaičnosti a časovosti vnější formy, vyvrátiti jen opětovným bludem, že modernost tu dlužno hledati v látkách a námětech. —

Zkoumati nyní, kterak jednotlivá kritická díla »Mladého Německa« z doby jeho rozkvětu i úpadku skutečně shodují se s všeobecným kritickým charakterem hnutí, právě doličeným, a kterak vyrůstají organicky z individualit svých tvůrců i jejich vývojové dráhy, toť úkolem monografického zkoumání, které leží již mimo rámec této práce. Zbývá jen v stručném přehledu vytknouti hlavní genry kritické, jichž »Mladé Německo« nejčastěji užívalo k vyjadřování svých teorií, ke charakteristice svých oblíbených osobností, ke své propagandě i polemice.

Kladouc svoji kritickou činnost stranou od theoretické a spekulativní aesthetiky, vyhýbalo se všeobecným abstraktním výkladům systematickým a kromě Wienbargových »*Aesthetische Feldzüge*« (1834), v nichž, jak jsme viděli, jest ostatně též řečeno mnohem více problémů životních než aesthetických, nezanechalo takměř soustavných úvah theoretických o podstatě krásna, umění; o postavení poesie uprostřed ostatních uměleckých druhů a o jejím poměru ke skutečnosti. Jednotlivé úvahy toho způsobu rozptýleny jsou nesoustavně a kuse v sbírkách statí příležitostně kritisujících neb polemisujících a omezují se z velké části na poznámky pouze nahozené a nepromyšlené do konsekvenci.

»Mladé Německo« nesdružuje tedy svou kritiku s filosofií a s aesthetikou, nýbrž spíše s žurnalismem a později s historií literární. Většina z hlavních spolutvůrců »Mladého Německa« náležela životním povoláním značný čas novinářství: tak Gutzkow, Kühne, Laube, Mundt, Wienbarg; škody, jež slohu i ideovému názoru generace mladoněmecké přílišný vliv žurnalistiky přinesl, jsme již poznali. Naopak dlužno vyznati, že opačně působila kritika mladoněmecká blahodárně na novinářství německé. Kdežto v dvacátých letech byl

skutečný nedostatek časopisů, které by věnovaly se kritice literární, takže Kotzebue, Müllner, Menzel ze svých listů mohli veřejné mínění ovládati takřka despoticky, vynořila se teď jednak celá řada nových kriticko-belletristických časopisů hned všeobecněji hned odborněji vedených, mezi nimiž Mundtův »*Literarischer Zodiakus*« (1835) a Laubeova »*Zeitung für die elegante Welt*« (1833—1834 v redakci Laubeově) jsou nejcharakterističtější, jednak mnohé politické časopisy vydávaly za redakce některého z členů »Mladého Německa« kriticky literární přílohy, jež obecněstvo jinak literárně lhostejné sblížovaly s tendencemi »Mladého Německa«. Z novinářské přílohy vzešel i důležitý Gutzkowův »*Telegraph für Deutschland*« (1836—1845; od r. 1838 zcela samostatně), který nejlépe představuje kritickou publicistiku mladoněmeckou. V takovýchto listech probírána byla literatura od mladoněmeckých kritiků čistě novinářsky: kniha posuzována za knihou s účelem spíše informačním než kritickým; k souvislosti k denní historii bylo stále přihlíženo; na vývojové linie autorů nebyl brán zřetel; posudků bylo užíváno často jako prostředků polemických; spisy vnitřně spolu nesouvisející byly sdružovány. Pak po letech vybrány byly ty stati a tu s bedlivějším tu s nedbalejším arrangement byly seřazovány v knihy: tak vznikly Gutzkowovy sbírky »*Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur*« (1836), »*Vermischte Schriften*« (4 sv. 1842 a 1850) a »*Aus der Zeit und aus dem Leben*« (1844), obsahující z části práce ležící již za mezí doby mladoněmecké; tak seskupil Laube svoje »*Moderne Charakteristiken*« (1835), Mundt svoje »*Kritische Wälder*« (4 sv. 1833) a svoje »*Charaktere und Situationen*« (IV. sv. 1837); Wienbarg drobný svazček »*Zur neuesten Litteratur*« (1835).

Zvláštní odvětví tohoto literárně-kritického žurnalismu jest cestopisná causerie, do níž spisovatelé mladoněmečtí dovedli vměstnati dojmy z literatury, z umění, jako dojmy z měst a ze společnosti, charakteristiky literátů a herců, učenců a zpěvaček jako podobizny politiků a hrdinů dne. Učitelé školy, Boerne, a Heine dali ve svých »*Briefe aus Paris*« a »*Reisebilder*« dvojí vzor, kolísající mezi politickým novinářstvím, všímajícím si svého hlediska i zjevů literárního světa, a mezi lehkým impressionismem lyrické duše; Angličané Bulwer a Irving naučili vykládati z půdy charakter národní: Pückler-Muskau přinesl alluru velkosvětské dobrodružnosti. Cestopisná literatura stala se pak v třicátých letech modou: mezi spisovateli mladoněmeckými nejvýše v té příčině stojí Wienbarg oběma právě tak bohatě dokumentovanými jako bezprostředně a široce vypořádanými

díly »*Holland in den Jahren 1831 a 1832*« (1833) a »*Tagebuch von Helgoland*« (1838), k nim druží se Gutzkowovy »*Briefe aus Paris*« (1842) a Mundtovy »*Spaziergänge und Weltfahrten*« (1838).

Leč na vrcholu kritického žurnalismu, který se mění chvillemi v kritické umění, jest »Mladé Německo«, když pracuje o biografické a kritické charakteristice. Tento genre, vyrůstající na půdě individualismu sloučeného s historickým poznáním sociálních podmínek, mohl by se v Německu odvolávati přímo ku Goetheovi, jenž ve svém »Winkelmanovi« vytvořil klassické dílo tohoto druhu; ale pravidelně počítá svůj rodokmen od roku 1801, kdy bratří Schlegelové vydali svoje »*Charakteristiken*«, v nichž snoubí se jemnoduchá psychologická introspekce s čistě herderovským pochopením ovzduší a prostředí historického. V stopách této knihy vidíme pak kráčet nejen je samy, ale celou literaturu romantickou. V době dvacátých a třicátých let zdokonaluje a rozšiřuje se umění takoveto biografické charakteristiky zejména látkově: Varnhagenovy »*Biographische Denkmale*« (1824) zahrnují do svého objektivního líčení též postavy politiků, státníků, veřejných činitelů a snaží se ovládnouti látku klidnou a nestrannou věcností. Mladoněmečtí spisovatelé, především Gutzkow, jeví se v té příčině žáky Varnhagenovými, ač působí na ně kromě toho ještě vliv francouzských a anglických autorů, jmenovitě Bulwera. V době mladoněmecké vstoupily též ženy v popředí veřejného zájmu a ježto upoutaly všeobecně myslí mladých autorů, zasluhovaly také literární charakteristiky: Dostalo se jim jí v hojné míře, zejména Charlotte Stieglitz, které věnoval Mundt zvláště krásné dílo intimní charakteristiky »*Charlotte Stieglitz, ein Denkmal*« (1833), učila mladé autory vnikati do psychologie ženy. Od té doby shledáváme v gallerii mladoněmeckých charakteristik též četné krásné a poňnuté ženské podobizny.

Charakteristika stala se v mladoněmecké literatuře genrem nejen oblíbeným, nýbrž i důležitým, poskytujíc možnost vybaviti se ze začarovaného kruhu osobní subjektivity, spravedlivě a objektivně pochopiti individualitu cizí, zprostiti se věčného posuzování a na okamžik vykládati a vysvětlovati příčinně a věcně. V úvodě své nejrozsáhlejší a nejzdařilejší charakteristiky »*Boernes Leben*« (1840) vyslovil to Gutzkow zcela určitě: »Ode dávna měl jsem náklonnost vžívat se do cizích individualit. Nejlepšími znalci lidí jsou ti, kdo přejí si míti prospěch ze ctností a slabostí jiných; jim nejvíce se přibližují ti, kdo činí to fanatismem býti vůči každému spravedlivým. — Já nalézal jsem v tom vášnivou zálibu vžívat se do způsobu myšlení



a citění jiných; sledovati hluboce tepny a pletivo v cizích duších a lidi z vnitřka ven pozorovati. Co učinilo mne v poesii dramatikem, musilo mne v prose učiniti biografem.«

I jsou vůdčí znaky životopisných charakteristik z per mlado-německých asi tyto: stejnoměrný zájem o lidi myšlenky a činu, literatury a života, o muže tvůrce i ženy inspiratorky; výslovné zdůrazňování rysů významných pro veřejnou akci i pro utváření společnosti neb politiky; pokus o spravedlivou věcnost a objektivitu; feuilletonistický ton leckde zbystřený ironií a sarkasmem; lehké napovídající zpracování látky, jež se přímo vyhýbá vědeckému vyčerpání předmětu. O tyto rysy sdílejí se knihy Gutzkowovy »*Oeffentliche Charaktere*« (1835), »*Die Zeitgenossen*« (1837) a »*Götter, Helden und Don Quixote*« (1838) s Laubeovými »*Moderne Charakteristiken*« (1835); Kühneovy sbírky portraitů »*Weibliche und männliche Charaktere*« (1838), »*Portraits und Silhouetten*« (1834) a zpóźděná několika-dílná kniha »*Deutsche Charaktere*« (1864—1866) s Mundtovými charakteristikami v snůšce »*Charaktere und Situationen*« (1837) a s Marggraffovými články shrnutými do spisu »*Bücher und Menschen*« (1837).

Charakteristiky ty jsou takřka přechodem od kritiky žurnalistické ke kritice literárně-historické, k níž v pozdějších letech se »Mladé Německo« z velké části obrátilo. Hlediska se nezměnila: literatura souzena byla dle všeobecných kulturních, společenských a politických měřítek, úkolem jejím bylo »dokázati všeobecně v dějinách písemnictví pochod dějin, tím pozvednouti literární dějiny z oblasti pouhé aesthetické záliby k skutečně vědecké důstojnosti, ba ještě více, k důležitěmu prvku veřejného vzdělání, ke škole mravnosti a vážného mužného smýšlení.« V tom smyslu Laube již r. 1833 navrholo Cottovi plán velkého díla literárně-historického, jež záhy potom uskutečňoval pod názvem »*Geschichte der deutschen Literatur*« (1839 a 1840), zahrnuv do knihy celý německý rozvoj literární, v tom smyslu později čtyři příslušníci mlado-německého pokolení zobrazili dějiny nové německé literatury se zvláštním zřetelem k »Mladému Německu« Marggraff dílem »*Deutschlands jüngste Literatur und Culturepoche*« (1839), Mundt doplňkem k přednáškám Fr. Schlegela s názvem »*Geschichte der Literatur der Gegenwart*« (1842), Al. Jung přednáškami »*Vorlesungen über die moderne Literatur der Deutschen*« (1842) a konečně časově i vztahově poněkud vzdálený Prutz v spise »*Vorlesungen über die deutsche Literatur der Gegenwart*« (1847).

Ironie osudu nechtěla, aby tato literárně-historická díla »Mladého Německa« šla i do budoucnosti, nýbrž přiřkla šťastný ten úděl

knize, pracím oněm dosti obdobně, ač tendenci nepřátelské, široce založené, bohatě dokumentované bibli professorského liberalismu, zaměstnávajícího se literaturou, Gervinově *»Geschichte der deutschen Literatur«* (od r. 1835), jež dovádějíc k posledním důsledkům evangelium činu a činnosti a odvolávajíc se na nedostížnou dokonalost svrchované poesie německých klasiků, radila přímo Němcům, aby přestali psát a počali jednat. Přes veškeré protesty školy mladoněmecké, jež pronesl Heine, Gutzkow i Laubé, kniha pronikla a pomáhala odcizovati literární veřejnost *»Mladému Německu«*.

Téměř současně, co Gervinova postupně vycházející literární historie dobývala pevné půdy v Německu, pronikl i jiný zjev literární, nesoucí vlastně rozklad *»Mladému Německu«*. Byla to hegelovská kritika filosofická, jež za Rugeova vedení v *»Hallische Jahrbücher«* seskupila kolem sebe několik znamenitých hlav mladého pokolení, které převedly filosofii do života a literatury, učinily ji případným kriteriem hodnot literárních, spojily ji s vědami exaktními, postavily ji do služeb občanské svobody a politického přerodu a vynikajíce nad *»Mladé Německo«* učeností, vážností a objektivitou mnohem vydatněji přispěly k regeneraci života než autoři, již chtěli založiti roku 1835 *»Deutsche Revue«*.

S politickými básníky demokratismu, republikanismu a socialismu připravila tato kritická škola revoluci roku 1848. V ní nevzpomněl si nikdo již, že průkopníkem jejím bylo také *»Mladé Německo«*. Jeho evangelium činu, jeho identifikace umění a života, jeho účinná polemika proti romantismu a historismu, jeho silné občanské vědomí — všechna tato dogmata mladoněmecká, která nebyla skutečnými tvůrčími umělci realizována, přešla do života a zmizevše v něm jako zrno byla zapomenuta záhy. Ale jen předpojatý pozorovatel, ulpívající na povrchu, dovedl by nazvati vzrušené ono pětiletí rozkvětu *»Mladého Německa«* marným a zbytečným. Objektivní historik rád přisvědčí slovům, jež v retrospektivě poněkud elegické napsal Gutzkow roku 1839: *»Mimo koho toto vše šlo, aniž by jej to ze spánku vyburcovalo, ten může říci: Wally a úvod k Listům Schleiermacherovým byly drzé. Mundtova Madonna bláznovská, Wienbargova theorie »krásného činu« pouhou chvastavostí; ale přijdou časy a lidé, kteří nezlomí hůl nad námi, nýbrž nad těmi, již ze srdce malodušného, scvrklého, samolibého, ze svého vzdělání a úsudku kdysi pro domácí potřebu získaného, ze své lenosti v pochopení literatury, odsoudili zjev, jenž jistě nebyl neplodným květem hluboce zakoreněných, organických podmínek.«*

## POZNÁMKY.

### ÚVOD.

Všeobecný charakter a ovzduší líčeného období podává v širokých rysech historie politické Heinrich von Treitschke: *Deutsche Geschichte im XIX. Jahrhunderte. III. Theil. Bis zur Juli-Revolution. II. Aufl. Leipzig 1886*, zejména v 9. kapitole »*Literarische Vorboten neuer Zeit*« S. 682—722, a v podrobné malbě kulturního dějepisu Theobald Ziegler: *Die geistigen und socialen Strömungen des XIX. Jahrh. II. Aufl. Berlin 1900*, pro své výklady čerpal jsem hlavně ze Zieglerových statí o pokusech národního obrození po pádu Pruska, o jihoněmeckém liberalismu, o základních ideích válek za osvobození, o filosofickém vlivu Hegelově; Ziegler však jen chvatně, namnoze pouze feuilletonisticky naznačuje, aniž by domýšlel a vyčerpával. Nejobsáhlejší popis a výklad německé literatury pozdně romantické na prahu našeho údobí podává Kobersteinův *Grundriss zur Gesch. d. d. Nat.-Lit. V. Aufl., IV. Band. Toto jediné dílo uhazuje, nehledíc k bibliografické vysoké hodnotě, svoje místo ještě dnes vedle skvělé R. M. Meyerovy Die deutsche Literatur des XIX. Jahrh. II. Aufl., Berlin 1900, doplněné znamenitou pomůckou téhož autora Grundriss der neuern deutschen Literaturgeschichte, Berlin 1902; právě pro naši periodu ustupují před touto dvojdílnou prací úplně v pozadí příslušné svazky nově zpracovaného Goedekeova Grundrissu. Z přehledných současných zpracování literárního vývoje informují hlavně díla, o nichž řeč svrchu; Al. Jung: *Vorlesungen über die moderne Literatur der Deutschen. Danzig 1842*, H. Marggraff: *Deutschland's jüngste Literatur- und Culturepoche, Leipzig 1839*, Th. Mundt: *Geschichte der Literatur der Gegenwart, Berlin 1842*, a zvláště charakteristicky a instruktivně R. Prutz: *Vorlesungen über die deutsche Literatur der Gegenwart, Leipzig 1847*. — Ke str. 8. »Kvietismus krásné osobnosti« jest termin Prutzův l. c. p. 58—59. — Ke str. 12. Povahu filistrovství této doby vyličil nejpřípadněji R. M. Meyer l. c. p. 90—92; pokusil jsem se nalézt české analogie v díle »*Literatura česká devatenáctého století*«. Díl III., část 1., str. 189—211. — Ke str. 15. Charakteristiky romantických měst podávají se zvláštní zálibou noví kulturní filosofové romantismu, R. Huch v obou dílech »*Blütezeit der Romantik*« a »*Verbreitung und Verfall der Romantik*« a K. Joël v knize: »*Nietzsche und die Romantik*«. Jena 1905, str. 358—361; po jejich příkladež pokouším se charakterisovati »města mladoněmecká«. — Ke str. 16. Treitschkeovy*

kalumnii, jež vedle Zieglera důrazně vyvrací P. Nerrlich, Herr von Treitschke und das Junge Deutschland. Berlin 1890, viz l. c. p. 701—705. — Ke str. 17. Vliv Hegelův pocítovala generace sama, viz Jung Vorlesungen, str. 22—57; rovněž Treitschke l. c. 722 a Ziegler l. c. 147; pro vystižení Hegelova významu srv.: R. Falckenberg, Dějiny novověké filosofie. Přel. F. X. Procházka. Praha 1899, str. 609—629; pro jeho filosofii dějin P. Barth, Geschichtsphilosophie Hegels und der Hegelianer. Leipzig 1890.

## WOLFGANG MENZEL.

Ke str. 19: Základní, ač ne vždy spolehlivý pramen Menzelova životopisu jsou jeho Denkwürdigkeiten. Herausgegeben von dem Sohne Konrad Menzel. Bielefeld u. Leipzig 1877. Životopis s bibliografií podal v Allgem. Deutsche Biographie sv. XXI. str. 382 H. Fischer. Krásnou, živou a výstižnou charakteristiku věnoval Menzelovi R. M. Meyer v knize Gestalten und Probleme, Berlin 1905, str. 164—180; zde poprvé zařazuje se M. náležitě do řady křesťansko-romantických sociálních politiků, a z tohoto jeho politického přesvědčení vykládá se jeho literární názor. — Ke str. 20. Těžko dostupné »Europäische Blätter« charakterisuje J. Proelsz, Das Junge Deutschland, Stuttgart 1892, str. 272. — O »Morgenblattu« a »Literaturblattu« jedná obsírně L. Salomon, Geschichte des deutschen Zeitungs-wesens von den ersten Anfängen bis zur Wiederaufrichtung des deutschen Reiches. Oldenburg u. Leipzig. Bd. III., p. 213—220 a 496—502. — Ke str. 22. Poslední léta Menzelova líčí drasticky Gutzkow: Boernes Leben, Hamburg 1840, str. 278. — Velký dosah sporu romantiků s racionalistickými »fysikanty« o symboliku Creuzerovu vystihla v celém dosahu pro rozklad romantiky R. Huch, Ausbreitung und Verfall der Romantik, Leipzig 1902, str. 333—344. — Ke str. 23. a 24. Výklad o poměru Menzelově k romantické poesii, k romantickému životnímu názoru a k romantickému křesťanství opírá se hlavně o jeho důrazné a zřetelné formulace Deutsche Dichtung III., str. 290 a Denkw. str. 451, 453 a 490. — Ke str. 25. Menzelův poměr a výměr německé národní svéráznosti vyjadřuje nejjasněji Deutsche Liter., sv. I., str. 40 (odtud vyňat i citát) a sv. III., str. 181. — Ke str. 26. Francouzský národní a literární charakter vystižen Denkw. str. 489. — Citát o souvislosti literatury a života přeložen z Deutsche Liter. sv. I., str. 16, viz též Denkw. str. 489. — Ke str. 28. Časopisy Ludenův a Okenův, jež měly silný vliv na našeho Kollára, charakterisovány u Salomona l. c. 171—178 a 190—198. — Ke str. 29. Menzelův soud o Müllnerovi v Deutsche Liter. sv. IV., str. 235 a Deutsche Dicht. sv. III., 379. — O nepřátelství ke Goetheovi viz monografii, jež vedle hojných ukázek přináší též případné charakteristiky M. Holzmann Aus dem Lager der Goethefeinde. Deutsche Literaturdenkm. des XVIII. u. XIX. Jahrh. Nro. 129, Berlin 1904. Menzelovi věnovány str. 67—75. Menzelův a Boerneův poměr ke Goetheovi srovnává G. Brandes, Das junge Deutschland. Uebers. von A. v. d. Linden. IV. Aufl. Leipzig, str. 69—78. — Ke str. 32. Souvislost díla »Die deutsche Literatur« se svými

pracemi historickými vytkl Menzel sám tamže, díl II., str. 155 a díl IV., str. 359. Bibliografie Menzelových prací historických: 1824 a násl. Geschichte der Deutschen; 1834 Geist der Geschichte; 1853 Geschichte Europas; 1856 Geschichte der letzten 40 Jahre; 1862 Allgemeine Weltgeschichte; 1877 a 1878 Geschichte der Neuzeit 1789—1871; k tomu pokus o historickou filosofii přítomnosti 1869 Kritik des modernen Zeitbewusstseins. — Dispoice knihy »Die deutsche Literatur« v II. vyd. I. Theil: Die Masse der Literatur; Nationalität; Einfluss der Schulgelehrsamkeit, Einfluss der fremden Literatur; der literarische Verkehr; Religion; Philosophie. II. Theil: Pädagogik; Geschichte; Politische Wissenschaften. III. Theil: Naturwissenschaften, Schöne Literatur. IV. Theil: Schöne Literatur (Fortsetzung), Kritik. Cituji všude dle vyd. II., ježto obsahuje mnohem více literárního materiálu. — Ke str. 33. Příkrý výrok o Lachmannovi Denkw. str. 491. — O poměru II. vyd. k I. Gutzkow, Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur, Stuttgart 1839. II. vyd. Vorrede: »Aus dem Litteraturblatt wurden die krassensten Excurse herausgenommen, um alle wankenden und lecken Partien der ersten Abfassung zu unterstützen und auszustopfen. Ein Literaturblatts-Lappen nach dem andern wurde an diese hauswurstige Literaturgeschichte von 1828 angeflickt und macht gegenwärtig einen so plunderhatten Trödeleindruck, dasz man über das Pathos und das wolkenversammelnde Zeusantlitz lachen musz, welches sich der geflickte Lumpenkönig anmaszt. — Eine Ausstopfung des Buches durch das Journal, des früheren Balges durch die späteren Balgereien. Die alten Irrthümer sind nicht nur unberichtigt geblieben, sondern sogar vergrößert. Wo früher nur ein Fehler war, da stehen jetzt zwei« etc. — Ke str. 34. Proč pojal do knihy také francouzské a latinské spisy německých autorů, vyložil Menzel, Denkw. str. 489. Trojdílná kniha má 12 dosti neorganických oddílů: 1. Die alten Heldenlieder. 2. Die Volksmärchen. 3. Die kirchliche Dichtung im Mittelalter. 4. Die ritterliche Dichtung im Mittelalter. 5. Bürgerliche Meistersängerei. 6. Verwilderung im Reformations-Zeitalter. 7. Die Renaissance. 8. Herrschaft des französischen Geschmacks. 9. Natürlichkeitsperiode. 10. Die Sturm- u. Drangperiode. 11. Romantik. 12. Die jüngste Dichtung. — Ke str. 34. Jedovatý úsudek Goethův i A. W. Schlegelův o Menzelovi v případné souvislosti otiskl L. Geiger, Das Junge Deutschland und die preussische Censur, Berlin 1900, str. 132. O vlivu Menzelově na Havlíčka mluví Jan Jakubec v stati Karel Havlíček básník. Literatura česká XIX. století. Díl III., část 1. Praha 1905, str. 689 a 692, jde tu o stať »Štulcovy Pomněnky a Wolfgang Menzel«, kde nazývá Menzela »jedním z nejvýtečnějších literátů a recesentů«. — Úplný titul knihy Th. Schachtovy: Ueber Unsinn und Barbarei in der heutigen deutschen Literatur, Mainz 1828. — Vliv Menzelův na Heineovu »Romantische Schule« upřlišeně vyložil Jul. Goebel v Grenzboten 1899, II., 694—704. Jak Menzel sám pojímal odvislost mladé literární generace od vlastního díla, o tom viz Deutsche Liter., sv. IV., str. 360. — Ke str. 35. Polemické články Menzelovy, namířené proti Mladému Německu, bibliograficky sestavil H. H. Houben, Gutzkowfunde, Berlin 1901, str. 524—526.

## LUDWIG BOERNE.

Ke str. 36. Posud nemáme kritického vydání Boerneových spisů; o poměru jednotlivých vydání k původnímu textu z r. 1829—1832 srv. Holzmannovy poznámky v Euphorion 1900, sv. VIII., str. 358—366; citují dle tohoto vydání a k němu se družících Briefe aus Paris (1830—1831), Nachgelassene Schriften (1844—1850) a Französische Schriften (1847), některé citáty však jsou vzaty z trojdílného Reclamaova vydání. Z životopisných a kritických charakteristik vynikají K. Gutzkova Boernes Leben, Hamburg 1840 (s hlediska tendenční literatury třicátých a čtyřicátých let), C. Albertiho: Ludwig Boerne, Leipzig 1886 (s hlediska tendenční literatury osmdesátých let), klidně a vědecky pojímá svůj úkol posavad nejlepší monografie Mich. Holzmanna: Ludwig Boerne, Berlín 1888, důležitá jest Walzelova rec. o této knize v Zeitsch. f. öst. Gymn. 1888, str. 1090, jež podává takřka celý plán kritické studie o Boerneovi; kdekoliv mluvím o Walzelovi, jde o tento posudek. S hlubokou introspekcí, ale bez dokumentace charakterisuje Boernea též H. Steinthal, Berlín 1890. — Ke str. 39. Hluboký vliv Henrietty Herzové na Boernea pokusil jsem se charakterisovati v článku Henrietta Herzová, Ženský Svět 1905, IX., str. 191—194, viz též Briefwechsel des jungen Boerne mit der Henriette Herz. Hrs. von L. Geiger, Oldenburg u. Leipzig 1905. — Ke str. 40. a 41. Boernea jako žurnalistu charakterisuje Salomon l. c. p. 131—134 a 198—207. — Ke str. 42. Z intimní dopisové produkce Boerneovy viz hlavně L. Geiger Boernes Berliner Briefe 1828, Berlín 1905. — Görresův »Rheinischer Merkur« charakterisován u Salomona l. c. 35—54. — Boernea s Jean Paulem srovnal ve své monografii Gutzkow s. 159 a násl. — Ke str. 44. Srovnání Boernea s Lessingem u Heinea v knize Ludwig Boerne. Heines Werke, Ausg. von E. Elster sv. VII., str. 107. a u Grillparzera Studien zur deutschen Literatur. Sämmtl. Werke. 4. Ausg. Stuttgart 1887, sv. XIV., str. 141; srovnání Swiftem, jež je nejprůpadnější, zdálo se Boerneovi samému vhodným, viz jeho Nachgel. Schr. sv. I., str. 292 a sv. VI., str. 97; pak Gutzkow l. c. 307—310. — Couriera i Lamennaise charakterisují dle Lanssona Dějiny novodobé literatury francouzské. Přel. O. Sýkora, Praha 1900, II. díl, str. 43—47. — Ke str. 45 Ke charakteristice »Briefe aus Paris« srv. i naprosto odmítavý úsudek Gervinův v Deutsche Jahrbücher 1835 a znovu »Gesammelte kleine historische Schriften« sv. VII., str. 383—410. — Ke str. 46. Thema o Boerneově pojetí německého hamletismu krásně rozvedl R. M. Meyer ve stati Deutschland ist Hamlet. Gestalten und Probleme (v. v.) str. 270—271. — Citát z knihy »Menzel der Franzosenfresser« Boernes gesammelte Schriften Reclam II. Bd., 424. — Další citát o podružnosti kritické činnosti vybírám z Albertiho l. c. str. 104. — Ke str. 47. Programu Wage v Reclamově vyd., I. díl, str. 67—78. — Návrh kritického listu, poslaný Cottovi, otiskuje Proelsz Das Junge Deutschland, Stuttgart 1892, str. 97—98. — Ke str. 48. Citát z předml. »Dramat. Bl.« viz ed. princ., I. sv., str. X. — Ke str. 50. O listě »Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik«, kromě stati Boerneovy viz i jeho Berliner Briefe 1828, str. XL.

a XLI. (úvod) a list z 18. února 1828; vedle toho i Salomona l. c. str. 514. — Ke str. 51. Úvaha o Henriettě Sonntag v. *Dramat. Blätter* c. d. pr. sv. II., str. 110—126. — Ke str. 54. Citát z předmluvy k *Dramat. Blätter* ed. pr. sv. I., str. XIII. — Ke str. 55. Boernea jako dramaturgického kritika charakterisují Gutzkow, L. Boerne als Dramaturg. *Telegraph für Deutschland*. 1840, str. 13—16 a Alfr. Klaar (otištěno u Geigera *Berliner Briefe*, str. XXXVII.); oba, myslím, Boerneův význam v té příčině přeceňují. — Ke str. 56. Citát o divadle z doby pařížské v »*Briefe aus Paris*«, vyd. Reclamovo sv. III., str. 330. — Ke str. 58. Poměru Boerneovu ku Goethovi věnována jest větší část uvedené knihy Holzmannovy; tu podává se skutečně definitivní rozbor celé otázky, pročez omezují se na pouhou *synthesu*; Holzmann seřadil Boerneovy úsudky o Goetheovi chronologicky, k nim daly by se nanejvýše s kritickou rezervou připojiti ještě Boerneovy ústní výroky o Goetheovi, jež zaznamenal Ed. Beurmann, L. Boerne als Charakter und in der Literatur. Frankfurt 1837. Zaznamenávám dodatkem jen několik jiných úsudků o poměru tom. Brandesové výtečné charakteristice vztahů těch v. v. při Menzelovi. Heine ve svém pamfletu dotýká se otázky na str. 24 a 53 (Elsterovo vyd. sv. VII), Gutzkow ve své monografii l. c. str. 110—111. Zajímavě posuzuje poměr G. Keller (Bächtold, G. Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher I. sv., str. 217): »Boerne ist ein ordentlicher Goethefeind. Von der Seite, wie er ihn angreift, musz man ihm freilich vieles zugeben. Es ist Goethe aber von keiner andern Seite beizukommen. Ich weisz nicht, was mich eigentlich an ihm ärgert. — Ich weisz nicht, schmerzt es mich mehr, dasz Goethe ein so groszes Genie war, oder dasz das grosze Genie einen solchen Privatcharakter oder viel mehr Privatnichtcharakter hatte. Ich weisz nicht, hasse ich Goethe und missgönne ihm seine Werke, oder liebe ich ihn um seiner Werke willen und verzeihe ihm seine Fehler.« Spíše intuitivně než na podkladě věcného materiálu odhaluje kořeny antagonismu F. X. Šalda (*Kritika pathosem a inspirací. Boje o zítřek*. Praha 1905, str. 198): »Stále opakuje se, — jednou ve větších a jindy v menších rozměrech — případ Boerneův, který krátkozrace a obmezeněcky útočí na Goetha, na Goetha kritika a tvůrce nové kulturní inspirace, nové kulturní a stilové kázně, jež podezírá z toho, že zabil naivnost a improvisační lehkost a snadnou citovou dojatost a přístupnost: na Goetha tvůrce učené inspirace.« — Ke str. 60. Jako Menzel, působil též Boerne na Havlíčka, viz *Jakubec* l. c. str. 707; ale i na Nebeského, viz v témž díle str. 289.

## HEINRICH HEINE.

Ke str. 61. Velká literatura o Heineovi (její bibliograf. přehled podává F. Meyer: *Verzeichnis einer H. Heine-Bibliothek*, Leipzig 1905) zabývá se hlavně Heinem lyrikem a Heinem člověkem; Heine jako kritik přichází tu pravidelně zkrátka. Hlavní životopisný materiál sem hledící snesen jest u Ad. Strodtmanna: *H. Heine's Leben und Werke* II. Bde, 3. Aufl., Hamburg 1884, kdež citována jest namnoze též příslušná korespondence,

celkově vydaná týmž autorem v XXII. sv. Heineových sebraných děl, Hamburg 1869. Stručněji, avšak výrazněji a pronikavěji než Strodttmann seřadil případnou biografickou, bibliografickou a kritickou látku E. Elster ve všeobecném úvodě svého velikého kritického vydání: Heinrich Heine's Sämtliche Werke. VII Bde. Leipzig u. Wien, Bibliogr. Institut. s. a. (dle něho vesměs čítuji) a v podrobných úvodech k jednotlivým dílům. Z větších studií o Heineovi, objímajících celistvý jeho zjev, podávají zejména dvě protichůdné práce široké myšlenkové pozadí, na němž se rýsuje jeho kritická činnost: krajně konservativní práce učeného kněze H. Keitera: Heinrich Heine. Sein Leben, sein Charakter und seine Werke. Köln 1891. a krajně liberální studie Heineových ideí i forem s hlediska moderní kritiky společenské od W. Bölsche: Heinrich Heine. Versuch einer ästhet. kritischen Analyse seiner Werke und seiner Weltanschauung. Leipzig 1888. Především však dlužno jmenovati výtečné nové dílo proslulého profesora na Sorbonně H. Lichtenbergera H. Heine penseur, v něm. překl. von Oppeln-Bronikowského H. Heine als Denker, Dresden 1905, kde vzkříšen jest s filosofickou přesností a s psychologickým uměním Heineův myšlenkový svět a vývoj (Třesť obsahu i ocenění podává můj referát v Č. Mysli 1905, VI., 381—384). — Ke str. 61. Heinea a Boerne sdrůžují častěji laikové než literární historikové, a tu zejména konservativní a anti-semitští odpůrci jejich posuzují je současně, tak vedle H. Treitschkeho na př. až k zuřivosti podrážděný katolík S. Brunner: Zwei Buschmänner. Boerne und Heine, Paderborn 1891. Kritická literatura o poměru obou týká se předem osobní jejich polemiky, viz níže. Že již současníci jejich dobře cítili psychický protiklad obou, ukazují velmi zřejmě dva výmluvné doklady, úsudek K. Gutzkova v díle Boerne's Leben, str. 239, a úsudek H. Laubea, jež z netištěného článku Laubeova uveřejnil G. Karpeles v Deutsche Rundschau 1887 Bd. LII. str. 458 a odtud Elster, Heines Werke VII., str. 4—6. — Ke str. 62. Stručně a střízlivě vymezil židovské prvky v duchu Heineově Lichtenberger l. c. něm. př. str. 283, a obšrněji A. Leroy Beaulieu v stati »Le génie juif et l'esprit juif« (Revue des Deux Mondes 1892, XII.), přeceňování jich jest právě tak běžné jako nebezpečné. Snad analogie s jinými kritickými duchy židovského původu na př. s Brandesem, s Mauthnerem a s L. Bergem, o něž nebyl posud učiněn ani pokus, vrhlo by, provedeno s historickým klidem, na otázku trochu světla; i tu bylo by se stříci jakékoliv generalisace. — Ke str. 63. Citát z předmluvy k »Atta Troll« (Elster, Heines Werke II. str. 353): o poměru Heineově k romantice viz kromě výstižných odstavců u Elstera, Heines Werke I. str. 33, u Keitera str. 92 a u Lichtenbergera str. 9—10 samostatné dvě studie: Ad. Stylo, Heine und die Romantik, Krakau 1900 (progr.) a Otto zu Linde: Heine und die deutsche Romantik, Freiburg i. B. 1899 (dissert.). — Ke str. 64. Výměr Heineova vtipu podává přísně a přesně Keiter l. c. str. 125—127, viz též případné slovo Taineovo o Heineově humoru, zvláštěním to druhu germánského humoru, libujícího si v kontrastech: »Heine posmívá se svým vlastním citům v okamžiku, kdy se jim vzdává« (Dějiny anglické literatury díl IV.: Carlyle). — Ke str. 65. Termín »Heineův impressionism« razil a vyložil Lichtenberger l. c. str. 7—9; pojímám jej však poněkud odchylně. — Ke str. 66. O He-



gelovu vlivu na Heinea mluví jednostranně básník sám v »Geständnisse« Elster, Heines Werke VI. 15—74, passim; z biografů obšírněji Strodtmann I., str. 182 a násl., a Elster I., str. 17. Vliv Hegelovy filosofie dějin a hlavně jeho vývojesloví jest tu vesměs pomínut, pokládám tento vliv za nejrozhodnější; výklad Hegelovy filosofie přijímám i tu z Falckenberga a Bartha (srv. výše). — Ke str. 67. Heineův poměr k Napoleonovi, důležitý pro ocenění kultu hrdiny v Heineově nevypracované filosofii dějin, monograficky probírá: P. Holzhausen, Heinrich Heine und Napoleon I., Frankfurt 1903. — Ke str. 68. V stati »Die Romantik« z r. 1820, u Elstera, Heines Werke VII., str. 149—151, »So kommt es, dasz unsere zwei grössten Romantiker, Goethe und A. W. von Schlegel zu gleicher Zeit auch unsere grössten Plastiker sind.« — Poměr Heineův ke Goetheovi vyšetřen monograficky spiskem Waltera Roberta-Tornow, Goethe in Heine's Werken, Berlin 1883, jež však nepovznáší se nad chronologicky seřazenou snůšku materiálu; srv. též M. Holzmann: Aus dem Lager der Goethe Feinde, Berlin 1904 a svrchu str. 29 32. — Ke str. 68. Stilový charakter Heineových obrazů z cest, bez ohledu na vývoj kriticismu Heineova, vymezuje zvláště případně Keiter I. c. str. 37—64. Ke kritikům, již obohatili a prohloubili genre cestopisný, a jež nikoliv bez příčiny vystihují jmény spisovatelů francouzských, náleží též náš Neruda; bylo by zvláště poučno vyložiti, kterak Neruda, jehož »Obrazy z ciziny« i »Menší cesty« stojí pod mocným vlivem Heineovy cestovní causerie, vyspívá postupně k psychologii krajiny, lidu a kultury v rámci cestopisu. — Ke str. 71. Saint-Simonismus Heineův vyšetřil nejprve H. Lichtenberger v studii Les idées sociales de Heine, Annales d'Est 1893, jejíž výsledky, prohloubeny a rozšířeny přejaty jsou do velké, opětovně citované monografie Lichtenbergerovy, jejíž podstatnou část tvoří. — Ke str. 72. Kontrast nazarenství a hellenství pokládám za úhelný kámen filosofie Heineových mužných let. Kontrast ten, tkvící posledními kořeny v romantismu, má v moderním myšlení nejednu analogii; připomínám pouze z Nietzscheova mravního kriticismu známý protiklad »Herrenmoral« a »Sklavenmoral«. Posledními verši — dle svědectví A. Meisnerova — jest báseň »Für die Mouche«, Elster Heines Werke II., str. 45—49, tam čte se strofa:

»O dieser Streit wird enden nimmermehr,  
Stets wird die Wahrheit hadern mit dem Schönen,  
Stets wird geschieden sein der Menschheit Heer  
In zwei Parteien: Barbaren und Hellenen.«

Ke str. 72. Ibsen byl z počátku literární své dráhy v domově stále pokládán za žáka Heineova; sám však popírá hlubší vliv Heineův, viz Briefe von H. Ibsen, herausg. von J. Elias u. Halvdan Koth, Berlin 1904 (Ibsen Sämtl. Werke in deutscher Sprache X. B.), str. 89. Myšlím však, že nejsem daleko pravdy, uvádím-li s Heineovým kontrastem hellenství a nazarenství v souvislost Ibsenovo pojetí »dvojí říše«, jež jest osou »Císaře a Galilejského« a nad něž hegelovskou syntésou »střetí říše« se povznáší v »Rosmersholmu« a v »Staviteli Solnessovi«. — Ke str. 72. Nejjasnější formu-

lace kontrastu zní takto: »Ich sage »nazarenisch« um mich weder des Ausdrucks »jüdisch« noch »christlich« zu bedienen, obgleich beide Ausdrücke für mich synonym sind und von mir nicht gebraucht werden, um einen Glauben, sondern um ein Naturell zu bezeichnen. »Juden« und »Christen« sind für mich sinnverwandte Worte, im Gegensatz zu »Hellenen«, mit welchem Namen ich ebenfalls kein bestimmtes Volk, sondern eine sowohl angeborene als angebildete Geistesrichtung u. Anschauungsweise bezeichne. In dieser Beziehung möchte ich sagen: alle Menschen sind entweder Juden oder Hellenen, Menschen mit ascetischen, bildfeindlichen, vergeistigungssüchtigen Trieben oder Menschen von lebensheiterem, entfaltungsstolzem und realistischem Wesen« (Ludwig Boerne; eine Denkschrift; Elster, Heine's Werke VII., 24). — Ke str. 74. Obtíže, jež mému trojčlennému rozdělení kritické činnosti Heineovy klade vnější chronologie, jsou značné; neupírám jich. Hlavní dílo Heineovy polemiky »Ludwig Boerne«, vyšlo pět let (1840) po obou knihách Heineovy kulturní filosofie, jež počítám do třetí fáse; referující »Lutetia« (1850) jest konečnou úpravou a redakcí rovněž mladší než obě tato díla. Přes to jest jisto, že vzestupná čára Heineova kritického vývoje dá se dělití pouze tímto způsobem, pro který předem vnitřní nutnost a zákonnost, nehledíc ani k tomu, že toto rozvojové dělení kryje se takměř úplně s rozdělením dle hodnoty. — Ke str. 74. První Heineovy kritické pokusy, začátečnické posudky W. Smetsova dram. »Tassos Tod« z r. 1821; Rýnskowestfalského almanachu z r. 1821; básní J. B. Rousseaua z r. 1823 a Beerova »Struensee« z r. 1828 otiskl Elster ve svém vyd. sv. VII. na str. 152—175 a 218 až 238; o posudku Menzelovy »Deutsche Litteratur« viz níže. — Ke str. 74. Uvedený passus o polemickém temperamentě Heineově viz v »Gedanken und Einfälle« u Elstera sv. VII., str. 400; tamže jako aforism předcházející též charakteristické přání »und wenn der liebe Gott mich ganz glücklich machen will, lässt er mich die Freude erleben, dasz an diesen Bäumen etwa sechs bis sieben meiner Feinde aufgehängt werden. Mit gerührtem Herzen werde ich ihnen vor ihrem Tode alle Unbill verzeihen, den sie mir im Leben zugefügt. Ja, man musz seinen Feinden verzeihen, aber nicht früher, als bis sie gehenkt worden.« — Ke str. 75. Lisowův polemický i satirický význam oceňuje se různě; nejspravedlivěji dle mého názoru od Gervina, Geschichte der deutschen Dichtung. IV. Ausg. 1853. II. Band 53—58. — Ke str. 76. Větu o obdivu Heineově pro Lessinga vyjímám z »Romantische Schule« I. Buch, u Elstera sv. V., str. 230; o produktivnosti Lessingových polemik píše Heine v 2. díle knihy »Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland«, u Elstera sv. V., str. 241. Odtud dlužno citovati též passus »Wer von uns hätte jemals etwas von jenem Klotz erfahren, an welchen Lessing so viel Hohn und Scharfsinn verschwendet! Die Felsenblöcke, die er auf diesen armen Antiquar geschleudert, und womit er ihn zerschmettert, sind jetzt dessen unverwüstliches Denkmal.« — Ke str. 76. Podrobný a jemný rozbor »filiistinismu« v pojetí Heineově podává v svém prohloubeném essayi o Heineovi slavný anglický kritik Matthew Arnold, viz jeho knihu »Essays in criticism.« First and second series complete. New York s. a. str. 115—142. — Ke str. 77. Ke charakteristice Švábů cituji, jak patrně, známou báseň

z »Buch der Lieder« u Elstera sv. I., str. 79: »Philister in Sonntagsröcklein spazieren durch Wald und Flur« atd. — Ke str. 77. Citát viz u Elstera sv. VII., str. 132. — Ke str. 78. Polemika s Platenem, jejíž motivy shrnul po Strodtnannovi (sv. I., str. 601—611) stručně Elster, Heines Werke sv. III., str. 201—208, čte se kromě několika poznámek 3. kap. »Reise von München nach Genua« v 10. a 11. kap. »Die Bäder von Lucca«, v první stručněji v rámci rozmarných hovorů Gumpelina a Hyacintha, v druhé podrobněji přímou řečí Heineovou; srv. ostatně též monografii Kaufmann Heine und Platen, Zürich 1893. Elster l. c. str. 205 míní, že Heine v Platenovi potíral v první řadě typ klerikála, aristokrata a antisemity; myslím však, že boj proti formalistnímu epigonství stál tu přece v popředí. — Ke str. 79. O silném dojmu Menzelovy »Die deutsche Litteratur« na Heinea viz slova »Damals hatte ich um Mitternacht das Menzelsche Buch gelesen, und mich in diese literarische Wolfsschlucht so vertieft, dass ich Freikugeln gieszen half gegen Goethe selbst« ve variantách k III. svazku »Reisebilder« u Elstera sv. III., str. 547. — Recense Menzelovy »Die deutsche Litteratur« u Elstera sv. VII., str. 244—246; příznivé recense Menzelovy otiskány Elsterem sv. III., str. 373 a 374 a sv. IV., str. 10 a 11. — Spisek »Ueber den Denunzianten« otiskl Elster předmluvou k III. »Salonu« sv. IV., str. 305—320; v stati »Schwabenspiegel« (Elster VII.) viz str. 330 o poměru Menzelově ke Švábům, o jeho falešném křesťanství, o jeho osobní zbabělosti; v stati »Schriftstellernöten« (Elster VII.) viz str. 343 o Menzelově účasti v censurních nesnážích; v knize »Ludwig Boerne« (Elster sv. VII.) viz str. 109—112 o Boerneově polemice s Menzelem a o politickém hledisku Menzelově; posléze viz i šlehy v básních »Die Audienz« u Elstera sv. II., str. 209 a »Testament« tamže str. 221. — Ke str. 80. Akta Heineova sporu se Šváby snesl Strodtnann l. c. II., str. 193—199 a Elster Heines Werke I., str. 95; z básně Tannhäuser (Elster VI. Heines Werke I., str. 250), viz sloku:

»In Schwaben besah ich die Dichterschul'  
 Gar liebe Geschöpfchen und Tröpfchen,  
 Auf kleinen Kackstühlen saszen sie dort,  
 Fallhütchen auf den Köpfchen.«

»Die Audienz« (Elster, Heines Werke II., str. 208—210) z r. 1842. Ke str. 80. »Atta Troll« zpěv XXII. (Elster, Heines Werke II., str. 406—410); nebohý zakletý básník sám se charakterisuje takto:

» — — bin kein frivoler  
 Goetheaner, ich gehöre  
 Zu der Dichterschule Schwabens.

Andre Dichter haben Geist,  
 Andre Phantasie, und andre  
 Leidenschaft, jedoch die Tugend  
 Haben wir, die Schwabendichter.

Sittlichkeit ist unsere Muse  
 Und sie trägt vom dicksten Leder  
 Unterhosen. Ach vergreifen  
 Sie sich nicht an meiner Tugend!

Das ist unser ein'zges Gut!  
 Rauben Sie mir nicht den sittlich  
 Religiösen Bettelmantel,  
 Welcher meine Blöße deckt!« —

»Deutschland ein Wintermärchen« zpěv III. (Elster, Heines Werke II., str. 434—437): viz verše:

»Zu Aachen im alten Dome liegt  
 Karolus Magnus begraben, —  
 Man musz ihn nicht verwechseln mit Karl  
 Mayer, der lebt in Schwaben.

Ich möchte nicht tot und begraben sein  
 Als Kaiser in Aachen im Dome;  
 Weit lieber lebt' ich als kleinster Poet  
 Zu Stukkert am Neckarstrom.« —

Citát z básně »Der Scheidende« (Elster, Heines Werke II., str. 109). — K úsudku Heineovu o Uhlandovi v »Romantische Schule« a v »Schwabenspiegel« dlužno připojiti ještě aforismus. »In den altdänischen Romanzen sind alle Gräber der Liebe Heldengräber, grosse Felsmassen sind darauf getürmt mit schmerzwilder Riesenhand. In den Uhland'schen Gedichten sind die Gräber der Liebe mit hübschen Blumen, Immortellen und Kränzchen geziert, wie von Händen gefühlvoller Predigerstöchter. Die Helden der »Kämpfeviser« sind Normannen, die Helden des Uhland sind immer Schwaben und zwar Gelbfüszler« (»Gedanken und Einfälle« u Elstera, Heines Werke VII., str. 415). — Ke str. 81. K affaire o podobiznu v »Deutscher Musenalmanach« r. 1837 vztahující se i verše básně »Testament« (u Elstera, Heines Werke II., str. 221):

»Ein treues Abbild von meinem Steisz  
 Vermach' ich der schwäbischen Schule; ich weisz  
 Ihr willet mein Gesicht nicht haben,  
 Nun könnt ihr am Gegentheil euch laben.« —

Pfizerova stať »Heines Schriften und Tendenz« v »Deutsche Vierteljahrschrift 1838 I., str. 167—247. — Ke str. 81. »Der Schwabenspiegel« (u Elstera, Heines Werke VII., str. 324—337) mělo zprvu výjiti jako doslov k »Neue Gedichte«, leč na Campeovu radu odložen stranou a r. 1839 otištěn v »Jahrbuch der Litteratur« s mnohými zkomoleninami, jež však přešly i do dalších vydání. Zkomolení textu Heinea pohněvalo; v »Zeitung für die elegante Welt« prohlásil, že není za text zodpověden; když pak Campe v »Telegraph« svaloval vše za censuru, napsal Heine článek »Schriftstellernöten« (Elster, Heines Werke VII., str. 338—350), kde obrací se ke Campeovi, činí L. Wihla a soudruhy zodpovědný za změny ve prospěch věci švábské. Wihl znovu odpověděl, Heine jej parodoval (u Elstera, Heines Werke VII., str. 532—535) a Gutzkow použil sporu k velkým útokům na Heinea. — Ke str. 82. Akta a průběh Heineova a Boerneova nepřátelství podává Strodtmann l. c. II., str. 268—280 a podrobněji Elster, Heines Werke VII., str. 3—14, úvodem k dílu »Ludwig Boerne. Eine Denkschrift«, již otiskuje tamže str. 15—146. Strodtmann i Elster vyličují obšírně též soubojovou dohru affinity, ta se však zcela

vymyká z rámce této práce. Zajímavý jest též ohlas sporu ve veřejnosti, jež zaznamenal Elster, k úsudku Gutzkowovu, k článku Augsburger Allgemeine Zeitung, jež Elster uvádí, dlužno uvésti ještě stař Rebensteinovu v časopise »der Freimüthige« znovu otištěnou u Holzmann: Ludwig Boerne. Berlin 1888, str. 316—322. — Ke str. 82. Ke charakteristice Heineova vztahu k Paříži, srv. Englische Fragmente kap. XI., u Elstera, Heines Werke III., str. 501. — Ke str. 85. Citát u Elstera, Heines Werke VII., str. 40 a 41. — Úzkost před novou generací formuloval Heine nejúčinněji v listě Varnhagenovi (u Strodtmanna Heines Sämmtliche Werke XXII., str. 72) a v úvodě k I. dílu francouzského vydání »Lutetie« (Elster, Heines Werke VI., str. 572), odkud volím několik citátů. — Ke str. 85. »Französische Zustände« otiskuje dle vydání z r. 1833 Elster ve své edici sv. V., str. 1—204; »Lutetia« vyšla jako II. a III. díl Heineových »Vermischte Schriften« r. 1854 (u Elstera sv. VI., str. 127—469), když byl Heine podrobil staré své novinářské články ostré kritice a přísnému výběru. Rozdíl obou knih znal sám Heine velmi dobře, viz o tom ve vydání Elsterově sv. VI.; str. 6 a 7. Práce »Französische Maler« a »Ueber die französische Bühne« jsou staršího data, jsouce součástkami »Salonu«, první studie (u Elstera sv. IV., str. 23—90) čte se v jeho prvním, druhá, nesoucí podtitul »Vertraute Briefe an Aug. Lewald« v jeho čtvrtém svazku (u Elstera sv. IV., str. 489—561); první vznikla v letech 1831 a 1833 jako souborný referát o tehdejší pařížském salonu, druhá r. 1837. — Ke str. 86. Literární Paříž při vstupu Heineově spíše s žurnalistickou vervou než s vědeckou methodou a přesností kreslí v úvodě své knihy Heine in Frankreich. Eine litterar-historische Untersuchung, Zürich 1895, Louis P. Betz, str. 1—26; další kapitola vyšetřuje velmi povrchně Heineův poměr k francouzské romantice, ostatek začátečnicky komponované knihy registruje, seřazuje a rozebírá francouzská díla a úsudky o Heineovi a sleduje dosti nahodile Heineův vliv na francouzskou literaturu až do dnešních dnů. Naproti jeho skizzovitému přehledu snažím se vyložiti francouzský romantismus jako celé uzavřené hnutí, neomezující se na literaturu, kde jeho rozsah a obsah nejlépe vyložil Lansson Histoire de la littérature française, Paris 1895. — Ke str. 87. K jednostrannosti Heineova názoru o Francii poukázal Lichtenberger l. c. str. 286—287, odkudž vyjímám svůj citát. — Ke str. 87. Souhlas s Maynardem a názor o novém umění vysloven v knize »Französische Maler« (Elster, Heines Werke IV., str. 73). — Ke str. 87. Heineovy úsudky o francouzském písemnictví vedle Blossche, o němž níže, probírá monograficky L. P. Betz v nedostupné mně studii Die französische Litteratur im Urtheile H. Heines, Berlin 1897. Poměr k Hugovi, jež stále se zakaloval, vyšetřil důmyslně P. Beson v stati Heines Beziehungen zu Victor Hugo (Kochs Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte, sv. V., str. 121—126, 1905). Často bývá Heine uváděn v paralelu s Mussetem, při čemž Heineovy skrovné zmínky o Mussetovi se zaznamenávají; tak u L. P. Betze: H. Heine u. A. de Musset. Eine biographisch litterarische Parallele, Zürich 1897 a u Fr. Kreysiga v knize: Litterarische Studien und Charakteristiken. Berlin 1882, str. 200—238. Francouzskou literární romantiku stihá též šleh posmrtných Heineových aforismů; z nich charakteristické zejména

dva »Die französischen Autoren der Gegenwart gleichen den Restaurants, wo man für zwei Marks zu Mittag speist. Anfangs munden ihre Gerichte, später entdeckt man, dass sie die Materialien aus zweiter und dritter Hand und schon als verfault bezogen« a »Die neufranzösischen Romantiker sind Dilettanten des Christentums, sie schwärmen für die Kirche, ohne ihrem Symbol gehorsam anzuhängen, sie sind catholiques marrons« (u Elstera sv. VII., str. 426). — Ke str. 88. Francouzské malířství, jež Heine posuzoval, charakterisuje nejlépe skvělé dílo R. Muthera: *Ein Jahrhundert französischer Malerei*, Berlin 1902. — Ke str. 88. Citovaný úsudek Boerneův v jeho »Nachgelassene Schriften« sv. V., str. 109, jest to záznam ke dni 8. prosince 1831, ale dle záznamu ze dne 4. listopadu 1831 (tamže str. 86) soudil Boerne o té věci původně jinak; viz i úsudek Proelszův v té příčině: *Das junge Deutschland*, str. 171—172. — Ke str. 89. Heine jako hudební kritik stal se zvláštní náhodou předmětem několika českých úvah a polemik. V Kalendáři českožidovském na rok 1905 (v Praze 1904) uveřejnil J. Branberger stař Jindřich Heine hudebním kritikem, vyšetřující věc zajímavě a obsažně, leč někde s nesprávným překladem a interpretací slov Heineových. To mu vytkl v stejnojmenné polemické stati J. Löwenbach (*Rozhledy* 1904, sv. XV., str. 266—273): další drobné polemické poznámky obou vycházely v listopadu a v prosinci 1904 v »Čase« a »Rozhledech«. Pro poznání hudebního ovzduší, v němž Heine žil a o němž soudil, jest znamenitou informací dílo M. Graf: *Německá hudba XIX. věku*. Přel. H. Svoboda. Praha 1901. — Ke str. 89. Poměr Heineův k Meyerbeerovi vyšetřil J. Branberger *O hudbě židů*. Praha 1904, na str. 44—46; Heineův poměr k Wagnerovi vysvětluje Elsterova poznámka k zmíněné satíře (*Heines Werke* sv. II., str. 182) a k básni »Der Tannhäuser« (*Heines Werke* sv. I., str. 245). — Ke str. 89. Že evangelium hudby jest poslední slovo německé romantiky, naznačil Nietzsche v listě Brandesovi ze dne 28. března 1888 (*Nietzsche's Gesammelte Briefe*, sv. III., str. 293) a rozvedl ve své překrásné knize na několika místech K. Joel *Nietzsche und die Romantik*, Jena 1905. — Ke str. 91. Dílo »Die romantische Schule« vzniklo v posledních měsících r. 1832 a v prvním roku následujícího; jak H. Hüffer dokázal, bylo nejprve koncipováno německy a projektováno v mnohem větším rozsahu. Po francouzské publikaci r. 1833 v »L'Europe littéraire« následoval německý otisk téhož roku pod názvem »Zur Geschichte der neueren schönen Litteratur in Deutschland«; teprve druhé vyd. z r. 1835, jež jest rozšířeno o celou část následující za 2. kapitolou III. knihy, má název »Die romantische Schule«. Elsterovo vydání otiskuje dílo v sv. V., strana 204—364; »Anhang« (u Elstera sv. V., str. 358—364), také až z r. 1835, zabývá se osobou filosofa Cousina, ne bez břitké ironie. Druhé dílo »Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland«, vzniklé r. 1834, vyplňuje druhý díl »Salonu« z r. 1835 (u Elstera sv. IV., str. 143—246), Těž toto dílo bylo koncipováno původně německy, vyšlo pak r. r. 1834 v »Revue des deux Mondes« francouzsky ve třech částech, které na rozdíl od textu německého mají samostatné názvy: I. La Révolution religieuse et Martin Luther. II. Les Précurseurs de la Révolution philosophique, Spinoza et Lessing. III. La Révolution philosophique, Kant, Fichte, Schel-

ling. — Ke str. 91. Literární a filosofické ideje knihy mme de Staël přehledně shrnuje a vykládá V. Tille v knize »Philosophie literatury u Tainea a předchůdců.« Praha 1902, str. 50—67. Heine sám přirovnává svou »Romantische Schule« k tomuto dílu v úvodě knihy u Elstera sv. V., str. 215—216 a v díle »Geständnisse« (Elster VI., str. 22—31). — Ke str. 92. O poměru Menzelově k Heineovi v. v. — Ke str. 96. Účel, cíl a metodu díla »Zur Gëschichte der Religion« atd. charakterizuje nej-  
případněji Heine sám ve svých »Geständnisse« (Elster, Heines Werke sv. VI., str. 40—46). — Ke str. 95. Úsudek Keiterův se čte v jeho knize na str. 89. — Ke str. 96. Heineova mladistvá studie o romantice, odpovídající Blombergovu posudku poetického anonymního paskvilu na poesii romantickou, čte se pod názvem »Die Romantik« u Elstera, Heines Werke sv. VII. str. 149—151. — Ke str. 97. Posudek mladoňemecké literatury a jejích tendencí připjal Heine k úvaze o Jeanu Paulovi, jehož epigony se mu jeví Gutzkow; kromě něho zmiňuje se Heine ještě o Laubeovi, Wienbargovi a Schlesierovi. — Ke str. 97. Významnější posoudili Heineovu »Romantische Schule« Elster, Heines Werke, sv. I., str. 106—107, Keiter l. c. 92 a Dresch viz níže str. 94, zde pěkné srovnání s Menzelovou »Deutsche Litteratur«. — Ke str. 98. O poměru ke Goetheovi a o literatuře předmětu v. v.; tři periody Heineova nazírání na Goetha vytkl Robert Waltertornow l. c. Několik pozdějších Heineových nepříznivých zmínek o Goethovi hlavně ve spise »Doktor Faust«, kde zejména ve shodě s dobou podceňuje cenu a význam II. dílu Fausta, vykládá se podrážděností nemocného. Citát uvedený z »Romantische Schule« viz u Elstera sv. V., str. 257. — Ke str. 99. Vlastní sebevědomé úsudky Heineovy o díle »Die romantische Schule« snesl Elster sv. V., str. 208, z nich významnější jsou tyto: »Es sind gute Schwertschläge drin und ich habe meine Soldatenpflicht streng ausgeübt« (v listě Varnhagenovi ze dne 28. března 1833). »Ich bin jetzt mit dem Buche zufrieden, ich glaube, es enthält keine einzige schwache Stelle, und es wird als nützliches, lehrreiches und zugleich ergötzlich unterhaltendes Buch länger leben als der Verfasser und der Verleger, denen beiden ich doch jedenfalls ein langes Leben wünsche.« (List Campeovi z října r. 1835.) — Ke str. 99. Dvě polokritické práce Heineovy vymykají se ostatní jeho činnosti kritické a tím i rámci naší úvahy. Jest to jednak svěže a duchaplně psaná kniha »Shakespeares Mädchen und Frauen« z r. 1838 (u Elstera sv. V. str. 364—490), kde Heine spíše básnicky než kriticky vyjímá a dokresluje postavy žen u Shakespeara, jednak úvod k Don Quijotu z r. 1837 (u Elstera sv. VII., str. 304—323). Heine cenil si práci velmi nízko, ježto ji psal v špatné náladě a jen z peněžních důvodů, ale naopak soudci tak přísnému, jakým byl J. Barbey d'Aurevilly (viz u Betze, Heine in Frankreich, str. 62—63) studie ta se značně líbila. Povrchnost dispozice i analyzy, chvatnost biografie, všeobecnost průvodního lyrismu jsou nepopíratelný; za to odškodňují některé zvláště duchaplné odbočky, na př. srovnání Cervantesa a Waltera Scotta, výklad rozvoje románu v Anglii a ve Španělsku, rozdíl lyriky Goetheovy a švábských básníků. Znamenitý kritik širých obzorů, výtečně zachycující souvislost literární a historickou, se prozrazuje tu všude.

## CHARAKTER KRITIKY MLADONĚMECKÉ

Ke str. 100. Soustavných a kritických dějin »Mladého Německa« dosud není. Jediné Brandes ve svém široce založeném díle »Das junge Deutschland«, tvořícím šestý a poslední díl jeho »Hauptströmungen der Literatur des XIX. Jahrhunderts« übers. von W. Strodtmann, Leipzig o J. podal celistvý obraz ideí a podmínek dobových, na základě literatury, pojav při tom hnutí velice rozsáhle, takže vešla se tam veškerá německá literatura od Menzela až do r. 1848. Leč bystrého psychologa doby a skvělého stilistu neprovází vždy přesný literární historik, údaje nejsou vždy správné, chyby pramenů se vracejí, leccos podáno chvatně a povrchně; úhrnem obraz doby jest věrněji vypracován než obraz písemnictví. Bohatě dokumentované a na původních pramenech zbudované objemné dílo J. Proelsz, Das junge Deutschland, Stuttgart 1892, neposkytuje, co slibuje. Vzniknuvši z plánů monografie o Gutzkowovi, probírá látku velmi nesouměrně; nesleduje náležitě historickou filiaci, vybírá z činnosti Boerneovy dosti nahodilě výseky, pomíjí řadu důležitých spisů mladoněmeckých a omezuje se v celku na rozbor literatury roku 1835. Ještě méně splňuje svůj slibný titul kniha F. Wehlova »Das Junge Deutschland« Hamburg 1886; jsou tu stručné synthetické charakteristiky a zajímavé ukázky bohaté kórespondence; literárně-historické dílo to však není. Dvě nové publikace rozšířily podstatně naše vědomosti o »Mladém Německu«. Monografie L. Geigerova »Das Junge Deutschland und die preussische Censur«, Berlín 1900, obsahuje mnoho vzácného materiálu dotud neznámého a vesměs authentického. Francouzský germanista J. Dresch v bedlivé a spolehlivé monografii Gutzkow et la Jeune Allemagne, Paris 1904, dovedl vykresliti názorný a správný obraz života a působení Gutzkowova na širokém a jasném pozadí dějin celého hnutí, takže jeho dílo podává doposud nejpoučněji a nejkoncisněji vnitřní i vnější dějiny Mladého Německa. — Ke str. 102. O příslušnosti nesamostatného epigona G. Kühneho k mladoněmeckému hnutí nebylo nikdy sporu, viz o tom i Edg. Pierson, Gustav Kühne, sein Lebensbild und Briefwechsel mit Zeitgenossen, Dresden u. Leipzig 1890; mladoněmecké kritiky Marggraffa a Junga přiřazuje ke škole na př. Brandes l. c. str. 274; k Büchnerovi se hlásil opětovně Gutzkow; Strauszova příslušnost jest spíše vnitřní než vnější. — Ke str. 103. Vliv tří »mladoněmeckých« žen uznává se všeobecně, tak Proelsz l. c. p. 454—533, Brandes l. c. p. 276—305, Dresch l. c. p. 145—161; o Charlottě Stieglitz viz i moji stať v Ženském Světě 1905, IX., strana 3—5. — K rozhodnutí Bundu viz příslušné partie z Geigera, Proelsze a doslovné a úplné znění v novotisku Gutzkowovy Wally od E. Wolffa, Jena 1905, str. 253—256. — O jméně viz Geiger l. c. p. 75, 249 a V. Schweizer: Ludolf Wienbarg, Leipzig 1897 p. 12. — Ke str. 104. Důležitý almanach »Jahrbuch der Literatur 1839« obsahuje kromě Gutzkowovy stati »Vergangenheit und Gegenwart« 1830—1838 (str. 1—110) ještě kritické příspěvky od Riedela, Wihla, Kolhoffa, Schückinga, Dingelstedta, Oppermanna a Heinea. — Ke str. 105. Kritickou povahu celého hnutí uvědomovalo si mladoněmecké pokolení samo, viz o tom na př. Gutzkow Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur, I. Bd., p. 95; Laube:



Moderne Charakteristiken sv. II., str. 3; Prutz: Vorlesungen etc. p. 283 a 293; Marggraff Physiognomie der deutschen Literatur in den Jahren 1835 u. 1836. S. 202. — Ke str. 106. Význam Menzelův pro »Mladé Německo« ocenili dosti objektivně Gutzkow ve »Vergangenheit und Gegenwart« S. 19—24, Laube Moderne Charakter, II. sv., str. 18—19 a 238—255; viz též Gutzkow, Rückblicke auf mein Leben 1857, S. 10 a 52—53. — Ke str. 107. Wienbargův článek »Goethe u. die Weltliteratur« ve sbírce »Zur neuesten Literatur«, Mannheim 1835. — Ke str. 110. Poměr »Mladého Německa« ke Francii jest předmětem velmi nesoustavné a nemethodické studie Hanse Bloesche, Das junge Deutschland in seinen Beziehungen zu Frankreich. Walzels Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literatur-Geschichte, I., Bern 1903: jest tu sebráno mnoho různotvárného materiálu, jenž však zůstal bez rozčlenění a posouzení. — O francouzských žurnalistech, studujících a líčících Německo v třicátých letech, Dresch l. c. p. 37—48. — Ke str. 111. Vliv Sandové v. tamže p. 126 a 307, ale i p. VIII. — Ke str. 111. O Goetheovi a francouzském romantismu viz J. Vrchlický Studie a podobizny, Praha 1892. Goethe a Hugo. — Ke str. 111. Knihu Huberovu posoudil Gutzkow v Litt. Bl. 1833, Nro. 118, viz i jeho Beiträge B. II. p. 4—14; Laubeův úsudek o Huberovi v Moderne Charakter., B. II., v stati »Französische Romantiker«; Wienbarg o té věci Zur neuesten Liter. l. c. p. 124—125. — Ke str. 113. Pro vystižení aesthetických základních názorů »Mladého Německa« jest nejpoučnější kniha Wienbargova Aesthetische Feldzüge, Hamburg 1834; rozbor jejích ideí nejzevrubněji u Schweizera, Ludolf Wienbarg. Beiträge zu einer jung-deutschen Aesthetik. Leipzig 1898; velmi důležitý jest Walzelův posudek knihy v Anzeiger für deutsch. Altert. XXVII., str. 193—199, kde Walzel historicky zařazuje a posuzuje Wienbarga, i vyšetřuje zejména jeho poměr k romantice. — Ke str. 114. O Herweghovi Gutzkow v Rückblicke. S. 290 viz též Mundt Madonna S. 272 a rovněž Levin Schücking Rückblicke auf die schöne Literatur seit 1830 v Jahrbuch der Literatur 1839, str. 169—171. Ke str. 115. Boj Mladého Německa s Tieckem, jenž se jevil jako typický představitel romantiky, byl ostrý, viz Gutzkow Beiträge sv. I., str. 35—42 a 48—51; kamenem úrazu byla Tieckova novella »Eigensinn und Laune« v almanachu »Urania«. Gutzkowova první odpověď ve formě nejostřejší byla určena pro »Deutsche Revue«, viz o tom stať H. H. Houbena »Jungdeutsche Raritäten«, Zeit., Bd. XXXIX., Nro. 503 a novotisk Dreschův v Literaturdenkm. des. XVIII. u. XIX. Jahrh. Nro. 130. — Ke str. 116. Citát z Wienbarga Aesth. Feldzüge, str. 35. — Ke str. 116. Pro posouzení stilového umění i stilové vadnosti mlado-německé literatury viz Al. Jung Vorlesungen, S. VIII. (tu hesla »brillant, pikant« proti starším charakteristikům »blühend, plastisch«) a tamže str. 18 a 19; hlubší rozbor stilových nedostatků školy podán tamže str. 153 a str. 156. Laube v Moderne Charakter., Bd. II., S. 232 a 234 vykládá zrození mlado-německého slohu ze slohu novinářského a tamže na str. 133 ostře posuzuje nedostatek formy mlado-německé. Prakticky charakterisuje mlado-německé stilisty po stránce formy H. Marggraff »Ueber deutsche Prosa und Prosaisten« v knize »Bücher und Menschen«, Bunzlau 1837. S. 376—381. — Ke str. 117. Boj za prosu proti poesii vyjádřen jest pře-

devším spisy: Wienbarg Aesthet. Feldzüge S. 134—135, Wienbarg, Tagebuch von Helgoland S. 154; Heine předmluva k 2. vyd. Buch der Lieder, Werke, I., p. 496. C. Buchner: Ueber die heutige Missachtung der Gedichte in Deutschland v Hamburger Litterarische und kritische Blätter der Börsenhalle ze dne 10. října 1835; recense Mundtovy knihy Schriften bunter Reihe v Beiträge, sv. I., 42—47 a díla Kunst der deutschen Prosa v Götter, Helden, str. 215. — Ke str. 118. Žurnalismus »Mladého Německa« charakterisuje Salomon l. c. 508—517. — Ke str. 119. O cestopisné literatuře té doby viz úvahy Proelszovy l. c. — Ke str. 120. O názvu »charakteristic«, který přišel z Anglie, stal se v něm. romantice přímo heslem, viz Zeitschr. für deutsche Wortforsch. III., str. 145. — Ke str. 120. Citát na uved. místě str. X. a XI. — Ke str. 121. Citát z Prutzových Vorlesungen, str. XII; toto dílo nejdokonaleji ztělesňuje mladoněmecká hlediska o literární historii. K hojným, více méně kompilačním dílům Mundtovým, vzniklým po čtyřicátých letech, nepřihlížím již; nepatří k době mladoněmecké. — Ke str. 121. Laubeův plán literárně-historický otištěn u Geigera, str. 78—79. — Ke str. 122. Odpor »Mladého Německa« ke Gervinovi byl vydatný; srv. v té příčině Heine Gedanken und Einfälle W. XII., 194; Gutzkow Vergangenheit und Gegenwart S. 110; Gutzkow Boernes Leben S. 223, Wihl Ueber die Zurechnungsfähigkeit der neuesten Literatur (Jahrbuch der Literatur 1839 S. 139—140) a úhrnně u Dresche l. c. 330—331. — Ke str. 122. Výklad kritické školy kolem časopisu »Hallische Jahrbücher« leží mimo okruh naší práce; upozorníme tedy jen stručně na poměr kritiky mladoněmecké a Rugeovské. K tomu viz Gutzkow Vergangenheit und Gegenwart, S. 109—110; týž Briefe aus Paris, sv. I., str. 29; týž Rückblicke S. 23 a 272—273, zejména pak Prutz Vorlesungen S. 329 a 335. — Ke str. 122. Citát z Gutzkova »Vergangenheit und Gegenwart« ke konci. Srovnej též analogický lyrický výlev Gutzkowův v posudku Mundtovy »Komoedie der Neigungen« (Telegraph 1838, III., str. 154).

---

## REJSTRÍK JMEN.

\* Jména ta vyskytují se v petitových poznámkách.

- |   |   |
|---|---|
| <p>Alberti *126<br/>           Alexis 53<br/>           Alfieri 59<br/>           Ariosto 110<br/>           Aristoteles 48<br/>           Arndt 12, 66<br/>           Arnim 22, 97<br/>           Arnold *130<br/>           Auber 90</p> <p>Baader 22<br/>           Balzac 57, 87, 112, 115<br/>           Barbey d'Aureville *135<br/>           Barth *124, *129<br/>           Bayle 75<br/>           Beaumarchais 51, 57<br/>           Beer *130<br/>           Beethoven 56, 86, 90<br/>           Bennecke 66<br/>           Béranger 57, 112, 115<br/>           Berg *128<br/>           Berlioz 55, 86, 90<br/>           Bessoon *133<br/>           Bettina 52, 58, 103, 104, 108<br/>           Betz *133, *135<br/>           Beurmann *127<br/>           Blomberg *134<br/>           Bloesch *133, *137<br/>           Böhme 22<br/>           Bölsche *128<br/>           Bopp 66<br/>           Boerne 16, 26, 29, 35, 36—60, 61—62, 68, 72, 73, 76, 77, 78, 82—85, 88, 98, 99, 120, 101, 103, 104, 106—107, 111, 112, 113, 115, 116, 117, 119, 120, *126—*127, *131, *132—*133, *134<br/>           Bourget 69<br/>           Branberger *134<br/>           Brandes *124, *127, *128, *134, *136<br/>           Brentano 22, 63, 64, 76, 97<br/>           Brunner *128<br/>           Buchner C. *138<br/>           Büchner G. 102, *136</p> | <p>Bulwer 119, 120<br/>           Byron 59, 108, 109</p> <p>Calderon 48, 110<br/>           Campe *132<br/>           Castelli 54<br/>           Cervantes 84, *135<br/>           Clauren 54, 55<br/>           Condorcet 71<br/>           Constant 88<br/>           Cooper 52<br/>           Cotta 15, 20, 28, 29, 41, 47, 121, *126<br/>           Courier 44—45, 57, 112, 113, *126<br/>           Cousin 88<br/>           Creuzer 22, *124</p> <p>Dante 26, 59, 110<br/>           Decamps 88<br/>           Delacroix 86, 88<br/>           Delaroche 87, 88<br/>           Descartes 94<br/>           Diderot 57<br/>           Dingelstedt *136<br/>           Dorval mme 86<br/>           Dresch 103, *135, *136, *137, *138<br/>           Dreyschock 90<br/>           Dumas 86, 87</p> <p>Eckermann III<br/>           Eichendorff 76<br/>           Elster 98, *128—*135<br/>           Enfantin 71, 72, 73, 93, 108, 111</p> <p>Falckenberg *124, *129<br/>           Feuerbach 72, 114<br/>           Fichte 12, 17, 23, 24, 33, 93, 95<br/>           Fischer H. *124<br/>           Follen 28<br/>           Fouquée 13, 81, 97<br/>           Frey 30<br/>           Fromentin 69</p> <p>Gans 49, 50<br/>           Garnier 84</p> |
|---|---|

- Gaudy 13  
 Geiger \*125, \*126, \*136  
 Genz 117  
 Georges mlle 57  
 Géricault 86, 88  
 Gervinus 34, 104, 109, 122, \*126, \*130, \*138  
 Glover 29  
 Goebel 125  
 Goedecke \*123  
 Görres 14, 22, 30, 33, 42, 63, 95, \*126  
 Goethe 7, 8, 9, 12, 19, 21, 23, 25, 27, 28, 29—32, 34, 36, 37, 41, 50, 51, 53, 54, 57, 58—60, 68, 73, 76, 78, 79, 87, 92, 97, 98—99, 103, 104, 105, 106, 108—110, 111, 116, 120, \*124, \*125, \*127, \*129, \*135, \*137  
 Goetze 75  
 Gozzi 110  
 Graf \*134  
 Grillparzer 49, 54, 55, \*126  
 Gutzkow 21, 33, 34, 35, 45, 85, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 108, 109, 111, 112, 113, 117, 118, 119, 120, 121, 122, \*124, \*125, \*126, \*127, \*128, \*132, \*136—\*138  
  
*Halévy* 90  
 Hardenberg 10  
 Hauff 13  
 Havlíček \*125, \*127  
 Hebel 27  
 Hegel 17, 18, 22, 33, 34, 48, 50, 59, 66, 67, 71, 81, 92, 93, 99, 102, 103, 104, 108, 115, 122, \*124, \*129  
 Heine 16, 28, 34, 35, 38, 44, 45, 53, 56, 57, 58, 61—99, 100, 101, 103, 104, 105, 107, 108, 111, 112, 116, 117, 118, 119, \*126, \*127, \*127—\*135  
 Heinse 108  
 Hengstenberg 30  
 Herder 8, 32, 64, 91, 110, 115  
 Herwegh 80, 114, \*137  
 Herz Henrietta 39, \*126  
 Herz Marcus 38, 39  
 Hoffman E. T. A. 23, 49, 52, 64, 76, 97  
 Holtei 13  
 Holzhausen \*129  
 Holzmann 31, \*124, \*126, \*127, \*129, \*133  
 Houben \*125, \*137  
 Houwald 13, 49, 55  
 Huber 111, 112, \*137  
 Hüffer \*134  
 Hugo V. 26, 57, 82, 86, 87, 111, 112, 116, \*133, \*137  
 Huch \*123, \*124  
 Humboldt W. 10  
 Hundeshagen 66  
  
 Chamisso 81  
 Chateaubriand 88  
 Chopin 90  
  
 Jakubec \*125, \*127  
 Janin 113, 118  
 Ibsen 72, \*129  
 Jean Paul 22, 25, 27, 28, 31, 32, 33, 34, 37, 41—44, 51, 52, 97, 102, 103, 105, 107, 113, 115, 116, 117, \*126, \*134  
 Iffland 54  
 Immermann 54, 55, 78  
 Ingres 88  
 Joel \*123, \*134  
 Irving 119  
 Jung 102, 105, 121, \*123, \*124, \*130, \*137  
  
 Kant 8, 10, 93, 94, 95  
 Karpeles \*128  
 Kaufmann \*131  
 Keiter 95, \*128, \*129, \*134, \*135  
 Keller \*127  
 Kerner 81  
 Klaar \*127  
 Kleist 10, 49, 55  
 Klotz 75\*, 130  
 Knapp 30  
 Koberstein \*123  
 Kock de 57  
 Kollár \*124  
 Kolloff \*136  
 Kottkamp 35  
 Kotzebue 27, 47, 50, 54, 55, 76, 119  
 Kreysig \*133  
 Kühne 100, 102, 104, 105, 118, 121 \*136  
  
 Lachmann 33, \*125  
 Lamartine 88  
 Lamennais 44, 48, 72, 86, \*126  
 Lange 75  
 Lansson \*126, \*133  
 Laube 34, 100, 102, 103, 104, 105, 106, 108, 119, 120, 121, 122, \*128, \*136—\*138  
 Leibnitz 94  
 Lemaitre 86  
 Lenau 81  
 Lerminier 111  
 Leroux 72, 86, 88  
 Leroy Beaulieu \*128  
 Lessing 32, 37, 39, 44, 48, 49, 54, 57, 75, 76, 94, 110, \*126, \*130  
 Lewald \*133  
 Lichtenberger \*128, \*129, \*133  
 Lind Jenny 90  
 zu Linde O. 128  
 Liscow 75, 76, \*129  
 List 28

Liszt 89, 90  
 Lope de Vega 110  
 Löwenbach \*134  
 Luden 28, \*124  
 Ludvik I., král 74, 79  
 Ludvik Filipp 86  
 Luther 93, 94

Malibran 57  
 Marggraff 102, 104, 105, 121, \*123, \*136,  
 \*137, \*138  
 Mars, samouk 48  
 Mars mme 57  
 Massmann 66, 74  
 Mayer Karel 80, 81, \*131—\*132  
 Maynard 87, \*133  
 Mauthner \*178  
 Meiszner \*129  
 Mendelssohn Moses 39, 94  
 Menzel Konr. \*124  
 Menzel Wlfg. 16, 19—35, 36—38, 46,  
 53, 88, 68, 72, 74, 77, 78, 79—80, 81,  
 92—93, 98, 101, 103, 104, 105, 106,  
 108, 109, 115, 116, 119, \*124—125, \*126,  
 \*129, \*131, \*134, \*137

Mérimée 57  
 Metternich 40, 59  
 Meyer Ed. 53  
 Meyer Fr. \*127  
 Meyer R. M. \*123, \*124, \*126  
 Meyerbeer 89, 99  
 Michelet 86, 88  
 Milton 59  
 Molière 46, 57  
 Moennich 28  
 Moericke 81  
 Mozart 56  
 Müller Adam 95  
 Müllner 21, 28, 29, 30, 48, 50, 119, \*124  
 Mundt 34, 100, 102, 103, 104, 107, 116,  
 117—118, 119, 120, 121, 122, \*123,  
 \*137, \*138  
 Musset 57, 88, 112, 115, \*133  
 Muther \*134

Napoleon 10, 11, 31, 73, \*129  
 Nebeský \*127  
 Nerrlich \*124  
 Neruda \*129  
 Nicolai 51, 94, 101  
 Nietzsche 73, 89, 116, \*134  
 Nodier 111  
 Novalis 8, 12, 23, 63, 64, 89, 97, 98

Oken 28, 59, 95, \*124  
 Oppermann \*136

Paganini 57  
 Paulus 22

Pestalozzi 10  
 Pfeilschifter 41  
 Pfizer 80, 81, \*132  
 Pierson \*136  
 Platen 74, 76, 77, 78—79, \*131  
 Philippi 75  
 Proelsz \*124, \*126, \*134, \*136, \*138  
 Prutz 121, \*123, \*136, \*138  
 Proudhon 114  
 Pückler 16, 119  
 Pustkuchen 29

Quinet 86, 88, 111

Racine 49  
 Radigast 75  
 Rahel 17, 59, 66, 68, 103, 108  
 Ranke 117  
 Raupach 13  
 Rebenstein \*133  
 Riedel \*136  
 Robert 89  
 Robert-Tornow \*129  
 Robespierre 95  
 Rossini 90  
 Rousseau J. B. \*130  
 Rückert 13  
 Ruge 103, 122, \*138

Saint Beuve 112  
 Saint Marc Girardin 111  
 Saint René Taillandier 111  
 Saint Simon 67, 71, 72, 91, 92, 93, 96,  
 97, 99, 108, 111, 113, \*129  
 Salda \*127  
 Salomon \*124, \*126, \*127, \*138  
 Sand Georges 86, 87, 111, 112, 115, 116,  
 \*137  
 Sartorius 66  
 Scott 110, 115  
 Seyfried 51  
 Shakespeare 46, 49, 54, \*135  
 Schacht 34, \*125  
 Schall 108  
 Scheffer 88  
 Schelling 8, 17, 22, 80, 93, 95, 96, 97  
 Schiller 8, 10, 27, 31, 32, 33, 49, 54, 55,  
 58, 59, 76, 110  
 Schlegel A. W. 9, 23, 34, 48, 64, 66, 68,  
 76, 92, 97, 110, 120, \*125, \*129  
 Schlegel Fr. 8, 5, 23, 33, 39, 63, 64, 76,  
 79, 97, 110, 120, 121  
 Schleirmacher 11, 63, 122  
 Schlesier 135  
 Schopenhauer 89  
 Schücking \*136, \*137  
 Schulze 13  
 Schütz 30  
 Schwab 81

- Schweizer \*136, \*137  
 Sievers 75  
 Smets \*130  
 Sonntag 51, 52, \*127  
 Soumet 57  
 Span 29  
 Spaun 29  
 Spontini 89  
 Staël 88, 91—92, 93, \*134—\*135  
 Steffens 70, 95  
 Steigentesch 54  
 Stein 10  
 Steinthal \*126  
 Sterne 70  
 Stieglitz Charlotte 103, 104, \*136  
 Strausz 35, 81, 104, \*136  
 Strodtmann \*127—\*135  
 Štule \*125  
 Stylo \*128  
 Sue 115, 115  
 Swift 44, 59, 78  
  
 Taine 69, \*128  
 Tasso 110  
 Thalberg 90  
 Tieck 22, 25, 27, 30, 32, 48, 64, 76, 89,  
 97, 100, 102, 110, 115, \*137  
 Tiedge 13  
 Tille \*135  
 Töpfer 54  
 Treitschke 16, \*123, \*124, \*128  
 Tromlitz 13  
 Troxler 28  
  
 Uhland 14, 80, 82, 97, 115, \*132  
 Varnhagen 17, 50, 66, 98, 117, 120, \*133  
 Veithová Dorothea 39  
 Velde van der 13  
 Vernet 88  
 Vigny de 112, 115  
 Voltaire 43, 84  
 Voss 22, 27  
 Vrchlický \*137  
  
 Wackenroder 64, 89  
 Wagner R. 89, 90, \*134  
 Walzel 51, \*126, \*137  
 Weber 56  
 Wehl \*136  
 Weisze 51  
 Weissenthurn v. 54  
 Werner 23, 63, 64, 64, 81, 97  
 Wieland 26, 76  
 Wienbarg 100, 102, 103, 104, 105, 106,  
 107, 108, 109, 112, 113—115, 117, 118,  
 119, 122, \*135, \*137, \*138  
 Wiehl \*132, \*136, \*138  
 Wohl Jeannette 41, 42, 84  
 Wolff Eug. \*136  
 Wolff F. A. 10, 60  
 Wolff Chr. 39, 94  
 Wolfrum 84  
  
 Zeune 66  
 Ziegler 54  
 Ziegler Theob. \*123, \*124  
 Zschokke 27, 33

## OBSAH.

	Strana
Předmluva . . . . .	6
Úvod. Charakter doby. Reakce protiromantická . . . . .	8
Wolfgang Menzel . . . . .	19
Ludwig Boerne . . . . .	36
Heinrich Heine . . . . .	61
Charakter kritiky mladoňecke . . . . .	100
Poznámky . . . . .	123
Rejstřík . . . . .	139

---