

Výbor z krásné prózy československé

V ý b o r

z krásné prózy československé

ČESKÁ PRÓZA 1

O ČESKÉ PRÓZE VÝPRAVNÉ

Dějiny českého umění výpravného, pokud promítá své tvůrčí úsilí formou povídky a románu, nesahají nazpět o mnoho dále než sto let.

Tehdy za rozkvětu vlastenecké romantiky, která veškerému snažení slovesnému vytyčuje jednoznačný cíl tendenční, nabývají vypravovatelské pokusy, sloužící dotud jenom potřebám lidové zábavy, uvědomělé povahy umělecké a vstupují, byť ze začátku jen s ostychavou skromností, do soutěže s lyrickým i epickým básnictvím, nesoucím na svých perutích již po dobu delší dvou generací nejuznesenější tužby národního a slovesného obrození. Již se osoby vypravěčů s lidskými svými sympatiemi a s uměleckými svými zálibami neztrácejí za látkou, trpně přejímanou z podružné produkce zahraniční, zvláště německé; již k prostému a naivnímu proudu dějovému, přizpůsobenému nepěstěné zvědavosti lidových čtenářů, přistupuje spisovatelský zájem o kresbu povah a malbu prostředí; již se zrcadlí v slovesném podání básnické vzory světové literatury na místě zvetšelé tradice populárních knížek anonymních; již vanou, třebaže zprvu zeslabeným a odmocněným dechem, i v českých románech z minulosti i v českých povídkách zobrazujících současnou přítomnost domácí, větry doby a ač jenom výjimkou, i tucha života plnějšího, závažnějšího a vášnivějšího, než bylo ochromené živoření spoutaného období předbřeznového.

Ale zda opravdu není tradice české výpravné prósy o nic delší a starší? Pozdí se skutečně do té míry za ostatními projevy našeho života kulturního, který má v tvorbě státnické minulost alespoň tisíciletou, ve výtvarném umění tradici stejně starobylou a vznešenou, v písemnictví pak věkem daleko předčí nad ostatní národy slovanské? Či zavínil jenom nahodilý nedostatek dochovaných památek, že nemůžeme položití původní povídku a původní román

středověký vedle staročeských legend, kronik, spisů právnických, traktátů nábožensko-filosofických? Neprozkoumána, neuvedena v soustavu a doposud nenapsána, jakoby pohroužena v podzemí, zůstává prehistorie české krásné prózy od XIV. do XVIII. věku, snad i proto, že by o ní mohl pověděti více národopisný zkoumatel lidové tradice než literární dějepisec, zabývající se slovesnými výkony tvořivosti individuální. Co se odvažujeme o ní říci, jsou leda zlomkové nápovědi, ne-li pouhé dohady, avšak i ty opravňují k úsudku o výpravné schopnosti, chuti a pohotovosti národa, jehož hudební nadání, projevuující se nevyčerpateľnou tvorbou písňovou, bylo uznáváno a velebeno jak pokrevními sousedy tak cizinci. Literární věda dávno odložila samolibou domněnku romantickou, že si Čechové ze svých slovanských pravlastí přinášeli do nového domova s přirozenou epickou schopností původní báje, bohatýrské zpěvy a kmenové pověsti. Kronikáři, vesměs až z doby křesťanské, zachovali nám sice nejednu pověst, domněle dávnověkou a poutající se i podle jmen k starobylým osobnostem a místům, ale nauková kritika odhaduje tu namnoze v látce i v stylisaci buď mocný vliv středověkého humanismu, obměňujícího tradice antické, nebo přímé působení románské i germánské vzdělanosti, s níž naši předkové přišli záhy a vydatně do styku — Přemysl od pluhu povoláný na trůn knížecí, Dívčí válka, Božena, stoupající do náruči vladařova od úkonu prادلenína při lesním potoku, jsou průkaznými příklady takového účelivého přejímání. Že však nebylo jenom trpné a že cizí motivy se vydatně proměňují v popularisujícím podání domácím, dosvědčuje již mohutné jejich rozrůstání v cyklické celky, jaké můžeme sledovati cestou od kroniky Kosmovy po Dalimila; stejně, arcit za vlivu rozvětveného hagiologického písemnictví západoevropského se šířily a obohacovaly domácí legendy, tolik přispěvši ke vzrůstu národního sebevědomí; téměř zákonu byly také podrobeny rytířské pověsti erbovní, rozrůstající se v celé románky, jež daleko přetrvaly dobový vkus je zplodivší.

Toto všechno — přes praskrovňý počet památek výpravné prózy staročeské, pokud není pouhým překladem neb parafrazí — dovoluje nám, abychom přisuzovali svým předkům ve středověku slušnou schopnost fabulační, i když se zdá, že praktický a střízlivý duch český také v minulosti před svobodnou rozkoší vynalézavého vypravování a před uměleckou hrou motivů důmyslně proplétaných a vtipně kombinovaných dával přednost jednoznačným příběhům, vyhoceným v účinné pravidlo životní a ozřejmujícím poznatek mravní. U národa, v jehož popředí po několik století stáli náboženští reformátoři, mravokávní horlitélé, kritikové církve a společnosti, dávno byla v oblíbě kazatelská literatura, jejíž příklady, anekdotické i novelistické, vnikaly nejen do chrámů, ale i do písemnictví, stejně vítány učeným horlitélům reformním, jako ústní tradici lidové. Zastiňovaly tu od XIV. století nové a bohaté umění epické, které po pádu feudální kultury úplně nahradilo hrdinské i dobrodružné básně rytířské, onu svěží, vtipnou, smyslnou a mravolichnou povídku renesanční, jež se počíná Petrarcou a vrcholí Boccacciem i Královnou navarrskou — u nás se tyto látky, zhrublé a otupené, stěhují ze vzdělanstva jako anonymní výtvořy do prstonárodních knížek lidových, kdežto vzdělaní spisovatelé nadobro pomíjejí lekci, jakou zde mohli bráti: zaokrouhlenou stručnost dějovou, nážornou povahokresbu, životné vyhrocení. I to jest jedním z dokladů vítězství reformačních tendencí nad hodnotami renesance a ducha ģermánského nad románskou kulturou na naši půdě.

Během dvou století, vlnících se mezi hranicí kostnickou a bitvou bělohorskou a ozářených plameny sporů a válek náboženských, marně se ohlížíme po slovesném díle českém, jímž by se dosvědčovaly fabulační vlohá a chut, pozorovatelské nadání a psychologická schopnost, kompoziční obratnost a dar charakteristiky, tyto nezbytné podmínky krásné prózy výpravné. I čeští dějepisci a kronikáři těchto dob, počtem tak hojní a v pojetí i v podání tak různí, projevuji ve vrcholných dílech spíše záměry

vědecké, než sklony epické, ježto nejlepším z nich jde o pragmatický výklad a o kritické zhodnocení události, nikoliv o zajímavé vyprávění dějového proudu. Naopak ten mezi nimi, jehož spolehlivost a soudnost podléhá pochybnostem nejvážnějším, V á c l a v H á j e k z L i b o č a n, předhání své druhy dějepisce výsadami skutečného epika: s živou vervou a mnohdy s lidovou povídaností vypráví události, pověsti, legendy; nevyčerpitelně váží svou pestrou a nejednou nicotnou látku z podání národního, místního, rodového; též tam, kde se dokumenty odmlčují, dokresluje a zaokrouhluje, aby vyhověl potřebě zábavnosti a libivosti. I není divu, že se právě jeho kronika stává nepřebornou pokladnicí historických i lžihistorických látek, motivů, zápletek a to pro romanopisce, kteří v pramenech a pomůckách nehledají pragmatismus a psychologii, nýbrž prostě fabulistiku. A přece na sklonku tohoto období, tak nepříznivého krásné próze výpravné, musíme se zastaviti u díla, v němž jest soustředěno mnoho prvků, z jakých se později rodí moderní román společenský; autor byl by ovšem sám rozhorleně odmítal toto označení, zvláště pak intenci, vlastní výtvorům svobodné obraznosti, bavití a blažiti čtenáře. Není to nikdo menší než J a n A m o s K o m e n s k ý se svým Labyrinthem světa a rájem srdce, v němž bohoslovec a mravokárce stejnou měrou přehlušil románového epika, jakou v jiných jeho dílech, prosycených osobní elegií, odpovědný církevník umlčel mohutného rozjímavého lyrika; nelze toho dosti litovati. Jinotajitelný rámeček, zároveň prostý a nudný, v jakém si reformační středověk český liboval u Tovačovského z Cimburka aneb u Konáče z Hodištkova, naplnil pronikavý pozorovatel povahových mravních i společenských typů novým, rušným obsahem. Ani kazatelský tón, ani mluva biblická, ani slohové baroko humanistické, jichž se Komenský nedovede zbavití nikde, úplně nezastřely ostrý charakterisační dar spisovatele, který mluví jako Bunyan a rozumí divadlu lidského bláznovství jako Swift. Je-li tato plnost životního názoru zároveň s uměním povahokresby podřízena záměrům mrav-

něvýchovným, nutno-li čísti tyto stránky skladného realismu výhradně alegoricky a přechází-li na konec román v modlitební knihu, není to literární výjimka, nýbrž tragický prototyp, příznačný pro celou náboženskou reformaci českou, která v krutém rigorismu vypověděla boj jak volné obraznosti, tak samoučelnému pozorování reality. Nepodařilo se jí však bohudiky vyhostiti oba tyto sklony, podmiňující skutečnou tvorbu výpravnou, ze země, kterou sama po úplné své porážce musila opustiti.

Překvapující důkazy toho podává nám v hojnosti i rozmanitosti doba, od níž bychom jich nejméně očekávali. Století XVIII., kdy umělé písemnictví nadobro zmlká, jest patrně domovem bohaté ústní prózy lidové, historických pověstí rytířských a občas i bájeslovných báchorek, dobrodružných pohádek a rodinných povídek domácího i cizího původu, které ve věku následujícím uvedli do literatury romantičtí sběratelé i napodobitelé, většinou ve zušlechťujících obměnách a někdy též v osobitěm zabarvení individuálním. Stejně jako valná část našeho lidového umění výtvarného jsou také tyto anonymní ukázky prostonárodního daru fabulačního odvozeninami baroka a rokoka, v němž si libovaly výsadní třídy panské a za nimiž se lid opožďoval; též ony nesou arcit pečť prostředí a vkusu, jemuž se přizpůsobily. Ač v nich zcela nechybí ani přínos východněslovanský, ba ani orientální, ukazují většinou k románskému západu, jehož látky a módy pro nás zprostředkuje německý soused. I z nich jest patrné ono zesmyslovění ducha a vkusu, o němž v dědictví renesance pracují hlavně v barokní době románští národové a jimž vytvářejí protiváhu k rozumnosti a mravní příkrosti germánské reformace. Odtud svorná záliba naši lidové prózy v panské nádheře šatu, bytu a zvyku; odtud její horlivý smysl pro divadelnost vystupování i pro emfasi řeči; odtud konečně i formy erotiky v těchto povídkách i báchorkách, kterými si učenlivá imaginace našich venkovanů a maloměstáčků podle zvětšelych již patron výpravného umění pokročilých národů malovala fatamorganické obrazy vábnějšího

byti na šedivě pozadí svého lopocení a živoření v dobách hmotné poroby a často i duchovního útisku.

Srovnávací věda literární poučuje nás pomalu a nesměle o motivické spojitosti a mezinárodním původu této prózy, jejíž lidové vypravěči se takto jeví hlavně obratnými přijímateli. Jistě však přispěje jednou kritické poznání také k tomu, abychom docenili jejich samostatný přínos, zakládající se dílem ve zhuštěné a zahrocené stylisaci, dílem v citově zabarveném pojetí, obrazyjícím sociální i mravní poměry českého venkova v období nadvlády patrimonialní. Nelze přeslechnouti v historkách o panu Franci na zámku a o hloupém Honzovi za peci ironie, s níž se vychytralý sedláček, sáhnuvši občas po cepech a červených kohoutech branného povstání, účinně a útěšně brání panské zvůli. Nelze v lidových legendách o sv. Petru a pánu Ježíši neporozuměti vroucí mluvě shovívavé, dělné a jasné náboženskosti prostých vesnických věřících, daleko bližších baroknímu katolictví, než strohé víře protestantů neb pietistů, dorozumívajících se přes hranice tajně se „skrytým semenem“. A nelze se konečně nad pověstmi a proroctvími, tu krajovými, onde již celonárodními, z nichž pozdní látka blanická jest nejúchvatnější, ubrániti dojmu, že vlastenecká úzkost balbínovská s kazatelen, kateder a tiskáren sestoupila mezi lid a připravila tu půdu pro blížící se národní probuzení.

Když pak udeřila jitřní hodina, podřizovali se první vydavatelé novočeské prózy výpravné úplně tomuto vkusu lidovému a spokojovali se tím, že napájeli povídkové knížky cizího původu tu dobovou tendencí osvícenskou, onde vlasteneckým horlením o domácím jazyku a domácí minulosti. Dva z nich bývají velebeni pro publicistickou obratnost ve službách buditelských, ale jsou i literárně zajímaví jako představitelé dvou typů výpravné prózy: Václav Matěj Kramerius působí na čtenáře přízemní romantikou cizokrajných příběhů rytířských, čarodějnických, robinsonovských a orientálních, kdežto Jan Hýbl přizpůsobuje v obhroublém realismu svých anekdotických historek českému prostředí kramářský a

hospodský svět malých lidí, o jaký se po anglickém vzoru počali v sousedním Německu nejprve zajímati mravokární humoristé. Všecka ta produkce, vyplňující asi tři decennia na pomezí obou století, nemá nic společného se skutečným slovesným uměním, a marně bychom v ní hledali také cokoliv osobitě českého. I v houstnoucích povídkách z vlastenecké minulosti horuje se o české zemi a českém jazyku, někdy také o českém státě a českém lidu slohem, jaký byl běžný v Německu doby napoleonské, a čeští hrdinové, kteří tu vystupují, jsou přestrojeni němečtí rytíři, pasovani pokoutními literáty věku předklasického.

Od prahu let třicátých, kdy vlastenecká romantika ovládá již celou literaturu a z ní se nezadržitelně přelévá do společnosti, lze mluvit o vzniku výpravné prózy české uměleckých záměrů i prostředků; nedavnou anonymitu, slušící ostatně pouhým parafrázím neb adaptacím, nahrazuje uvědomělá individuálnost tvoření, které chce být originálním a ovšem za tuto cenu brzy pozbývá žádoucího souzvuku s čtenáři. V á c l a v K l i m e n t K l i c p e r a a J o s e f K a j e t á n T y l, oba spisovatelé lehké dějové vynalézavosti a bezstarostného daru vypravovatelského, pokoušejí se, ještě dříve, než k nim dolehla oplodňující světová vlna historického románu Waltera Scotta, o malebné vzkříšení národní minulosti středověké formou románové kroniky, podřízené nadšeným záměrům buditelským; za nedlouho s nestejným úspěchem soutěží s nimi v téže látce a týmž slohem J a n J i n d ř i c h M a r e k, J a n E r a z i m V o c e l a P r o k o p C h o c h o l o u š e k. Nechybí jim občas malebná náladovost, ožívují-li věky romantické; stávají se zhusta horlivě výmluvnými, vkládají-li svým postavám do úst anachronistické výklady vlastenecké a demokratické; i když se skoro vesměs vyhýbají vůdčím ideím dob zobrazovaných, kmitne chvílemi v jejich povídkách a románech tušivý pablesk skutečné dějinné minulosti. Ale ani jediný z nich není umělcem. Již současná kritika jim vytýkala schematické zjednodušování postav a prostoduché rozvržení

světla a stínu; stejným právem se pozastavovala také nad slohem, který se buď sentimentálně vleče aneb strojeně krouť a nadouvá — při povahokresbě i přednesu chyběly jim základní podmínky umělecké: pozorovatelství i prožitost.

Také vyvrcholitel českého romantismu, Tylův nerovný vrstevník, K a r e l H y n e k M á c h a soustředil mnoho úsilí na historický román a přistupoval k tomuto úkolu vzdělán nejenom Walterem Scottem, ale i Goethovou prózou a romantickými vypravovateli polskými. Jako všude, kamkoliv sáhl, ukázal se novotářem velice pronikavým. Jeho dužezpytný zájem mu umožňoval ponořovati tragické hlavy a osudy do tajemného a napínavého temnosvitu; jeho filosofické pojetí ho vábilo, aby v dějinách pátral po dialektickém procesu a podle něho zosnoval historický děj; intimní smysl pro velikost, vlastní každému pravému geniovi, dal mu uhodnouti, který úsek naší minulosti vře nejvýznamnějším životem. Nad to přistupoval k próze jako stylista zcela uvědomělý, který vedle otázek komposičních zná a řeší barevné i melodické problémy jazyka: kolik příčin, aby se právě k Máchovi hlásila česká próza výpravná se stejně vděčnou úctou, jako se ho dovolává česká tradice lyrická! Jediné celistvé dílo románové, dějově dobrodružná skladba vášně, žárlivosti a temného osudu, se mu podařilo méně než zlomky, at historické, at pitoreskní, at mravoličné; mezi těmito čteme pevně a přece jakoby jen mimochodem psaný realistický genre o proletářské bídě nejspodnější Prahy. Ani v tomto pozorovatelském úsilí, tajícím v sobě nutné předpoklady pro budoucí realismus, nestojí Mácha zcela osamoceně. Živá sociální účast a sentimentální soustrast s trpícími lidmi kalí Tylovi poněkud zrak, když se snaží zachytiti, spíše programově než realisticky, svět chudých a zklamaných lidí v Praze i na venkově, zasažených buď křivdou společenského řádu nebo chimérou umělecké slávy. Naopak pronikavý pohled, upíraný Františkem Jaromírem Rubem bystře a se zvláštním smyslem pro figurku na titěrné hemžení maloměstáč-

ků v okresních sídlech i v šosácké metropoli, jest ostřen charakterisační schopností rozeného humoristy, kdežto současný případ Josefa Jaroslava Langra svědčí, že poměry v domácích Kocourkovech neuzrály doposud pro satiru. Nevytvořil jí v próze ani ten, kdo byl pro ni stvořen a kdo v satirickém verši českém naráz založil tradici — K a r e l H a v l í č e k. Co máme z jeho pera, jsou spíše jen průpravné náčrty břitkého pozorovatele, jehož jasné oko zároveň vidí a soudí, shromažďující drobné a přesné poznatky pro budoucí skladný obraz společenský. Nedošlo k němu a v době předbřeznové u nás sotva mohlo dojíti.

Přesto jsou v samých začátcích české prózy povídkové a románové před sto lety přeformovány, ač nedokonale, její hlavní směry budoucí: národněvýchovná evokace minulosti i soucitné neb rozmarné pozorování přítomného života; dilo náladové a barvitě imaginace i kresebné výsledky mravoličného studia, doprovázené účastí sociální; směr romantický, nejšťastnější v přírodní malbě, i tíhnutí realistické, spokojující se dotud osamocenými jednotlivci místo široké a spojitě úplnosti společenské. Beze skoků a bez násilí mohla tu mladší pokolení navázati na tradici a směla také čekati, že najdou v domácím čtenářstvu, ochotném a shovívavém, připravenou půdu. Revoluční rok 1848 neznamená v povídkové a románové próze české ani převratu, ani předělu; nepřerušen ani hrozivou tíhou ochromujících let reakčních, postupuje její vývoj pomalu a nesměle kupředu.

Neposouvají ho však právě ti, kdož se hlučně a sebevědomě stavějí literárními novotáři a kdož z ciziny, hlavně z Německa, přinášejí módní vzorníky pro český román. Tylův krutý odpůrce, J. J. K o l a r, a Máchův věrný stoupenec, K. S a b i n a, dva to různorodí předchůdci jiného typického Pražana mezi našimi romanopisci, J. A r b e s a. Velký divadelník a malý člověk, Josef Jiří Kolar, oslňoval hoffmannovskou fantastičností, romantickou ironií, burleskním veselím a dravým vtípem, za čímž se skrývalo více chladné rozumové úvahy než svobodné umělec-

ké tvořivosti, a tak zbyly po něm vlastně jenom podněty látkové: zájem o malebnou Prahu z pozdní renesance a vrcholného baroka a smysl pro šumivé kouzlo umělecké bohémy. Politický dobrodruh temného svědomí, Karel Sabina, se probil od křiklavé prózy epigonsky máchovské k mladoněmeckým odpůrcům romantismu, usilujícím o tendenční román ze soudobé společnosti a napodobil i zde otrocky, a to nejen sociální problematiku všeho druhu a nekonečné rozpravy o všemožných otázkách časových, ale i neuvěřitelné zápletky rodinné a rodové, hustou a nepřehlednou síť intrik a úkladů a pohříchu také jazyk zběžný, nebásnický, frazovitý. Na cestách Kolarovy a Sabinovy prózy se octli později vedle Arbese také Pfleger a Stašek, vesměs vyznavači sociální problematiky v románě na pohled realistickém; chyby oněch předchůdců je odstrašovaly, nutíce je, aby zručnost dějové obraznosti drželi na uzdě opravdu realistickým pozorováním úseku reality, intenzivně prožitého.

Mocný vzestup v české próze výpravné, souměřitelný s uměleckým činem Máchovým, znamená teprve osobnost, jejíž etos ukazuje vlastně nazpět k hodnotám domácí romantiky: B o ž e n a N ě m c o v á, přítelkyně Čelakovského a Erbenova, vytvoří od sklonku 40. do počátku 60. let z romantického studia a kultu venkovského lidu a venkovské přírody svézákonný obraz vyšší skutečnosti, než jaké se může dobrat popisný národopisec neb analytický realista. V období, na jehož úsvitě sociální politické čeští postavili osvobození selského stavu v popředí svého revolučního programu, konali také naši spisovatelé pro pracujícího a milujícího, bloudícího a obětujícího se venkovana dílo osvobozovací: jihočeský kněz F r a n t i š e k P r a v d a, prostý a jímavý mistr jadrné povahokresby, blížil se k němu jako křesťanský vychovatel, brněnský novinář L e o p o l d H a n s m a n n s maskou hanáckého sedláka Antoše Dohnala jako naivní naturalista lidopisných záměrů, B. Němcová však jako básnířka. Radosný svět kvetoucí přírody a starodávného lidového bytu, k němuž přistupovala s bystrým okem a s horoucím

srdcem a kam s prostou přesvědčivostí zařazovala kladné a skladné typy, hlavně ženské, se úplně kryl s její vnitřní realitou, ovládanou zákonem spravedlnosti a lásky a této pravdě, vyšší než jevová skutečnost, dovedla s uměleckým taktem podříditi složky podružné, jmenovitě všecku sociální problematiku, řešenou optimistickou věrou nevyčísitelné optimistky. Jako její protichůdce Mácha, básník noci, tak i Němcová, poetka slunného dne, byla uvědomělou dělnicí a pak mistryní výpravné prózy a to spíše názorné než obrazné, jadrně prosté než uměle zdobné: nevyčvíčila se nadarmo na ústní lidové tradici a přímo z milosti boží tekly k ní, šumíce a zpívající, prameny přirozené, věčné, skutečně epické výmluvnosti, pro niž vypravování a charakteristika jsou potřebou a samozřejmostí.

Když se za svítání nového ruchu politického a slovesného soustředila mladá generace v slavném almanachu Máji, ucházeli se oba přední prosaíkové školy, Hálek a Neruda, u Němcové o přízeň a příspěvek pro svou ročenku; třetí velká mistryně májovské prózy, K. Světlá, náležela, i se svou sestrou S. Podlipskou, již dříve k osobní družině B. Němcové. Neruda, který — ač později horlivý tradicionalista ze zásady — vůbec valně nesouvisí s tradicí české prózy, setkal se s Němcovou (a ještě více s Havlíčkem) leda v ostře prokreslených záznamech krajových dojmů a lidových typů; zato Hálek a Světlá, oba namnoze protichůdci, zdvihli právě v nejvýznamnějších kusech svého povídkového a románového umění pero, které vypadlo předčasně ze zemdlené ruky první skutečné básničky české.

*V některých výmluvně subjektivistických povídkách Karoliny Světlé, nasyčených spíše debatami než životem, nacházíme živý ohlas toho, že si Hálek a Světlá uvědomovali základní dualismus svých bytostí, jež by bylo lze shrnouti slavnou schillerovskou formulí o rozporu mezi básnictvím naivním a sentimentálním; při tom muž stál zřejmě v táboře poesie naivní. K venkovu a jeho přírodě, v níž *V i t ě z s l a v H á l e k* vyrostl a již jako veršovec*

a prosaik zůstával vždy věren, typická pražská měštka Karolina Světlá dospěla oklikou, aby tu vedle schopnosti objektivisovat vlastní osud našla největší rozpětí svého vypravovatelského umění. V námětech venkovských, kde valně nedbají národopisného koloritu, ale za to ve shodě se svou sociálně kritickou dobou tím více časových otázek společenských, vraceli se oba ke konfliktu přírody a mravnosti, pudu a kultury, lásky a povinnosti a zvláště tragicky založená Světlá dováděla tento konflikt na ostří nože. Optimistický Hálek stál vždy na straně přírody, kdežto rigoristka Světlá hájila stůj co stůj „ideální požadavek“ mravnosti a bičovala své abstraktní a přece strhující postavy venkovanů a venkovanek, podané vesměs v nadživotní velikosti, až do onoho mrazivého pásma kategorické etikety, kde jednotlivec obětuje své osobní štěstí naději či preludu nadosobního vývoje společenské mravnosti. Jsouc nadobro lhostejna k výbojům románového realismu západního i východního, předstihla svými vrcholnými výtvary světová díla sentimentálního románu mužského i ženského a dala svým krajanům příklad, kterak v románě sloučiti dějovou plnost s dramatickým řešením. Právě tento vzor byl později následován nejřidčeji, patrně že nebyl snadno dostupný; tím silnější měla vliv podřadnými a namnoze rušivými složkami své výpravné prózy, která zvláště později upadala v čirou tendenčnost: ve venkovském i pražském románě se setkáme častěji s romantikou divokých zápletek, jakoby převzatých z krvavých a dobrodružných lidových pověstí; s fantastickým spojováním duchového života venkovanů a domnělé reformační tradice; s nadneseným divadelním patosem mluvy, působící bizarně v daném prostředí — zde jak pro Stuška, tak pro Novákovou, oba čelné žáky K. Světlé, znamenalo realistické studium lidové teprve žádoucí ozdravení. Hálek, jenž také své vesnické povídky a romány, prohráté teplem domova a účasti, lehce improvisoval, neměl podružných vad, ale ani základních předností geniální Světlé. Neopouštěl střední cestu jaderného

vypravěče ze školy Němcové a dospěl na ní zaslouženého úspěchu hlavně v reliefní kresbě lidových typů, živě odpozorovaných a účastně prožitých; humor, k němuž se Světlá jen výjimečně vypracovala, byl dán sudíčkami do vínku tomuto svěžímu prosaikovi pozdního turgeněvovského školení a nerozvitě dickensovské povahy. Celé pokolení Máje, poslouchajíc hlasu svých francouzských a německých učitelů, dychtilo po rozlehlém sociálním románě a vztahovalo ruce po něm, nevědouc, že ho nedosáhne ani bez trpělivé životní empirie, ani beze cviku oka a pera v menším úseku realistické prózy, ani bez sebevýchovné snahy zbaviti se vžilých romantických konvencí. Jediný J a n N e r u d a, přísný autokritik, si uložil omezení na črtu, arabesku, novelu a povídku a nejenom vtiskl všem těmto drobným druhům svůj lví spár, nýbrž připravil je pro budoucí umění realistické, jehož sám byl předchůdcem nejzávažnějším. Okázale dával přednost ve verši i v próze objektivním formám výpravným před důvěrnými projevy osobnosti a postupně se snažil vymýtit tyto úplně ze svého epického podání, a přece i za jeho povídkovou prózou nacházíme všude silný živel prožitku. Intensivně přibližující styk s malostranskými figurkami, které teprve v toužebné vzpomínce na mladost reliefně vynikly, naučil ho charakteristice; doživotní pražanství vnušlo mu smysl pro atmosféru čtvrti a jejího prostředí; na dalekých cestách, nejen za kameny, nýbrž hlavně za lidmi, se zbystrilo jeho oko pro evropské typy; povolání žurnalistické, jež mu nebylo jenom službou, ale zároveň inspirací, zesílilo s láskou k moderní skutečnosti i s jejími nejméně vábnými zjevy jeho schopnost pozorovatelskou. Zajímal se nevyčerpatelně o člověka a miloval až vášnivě plnost okamžiku: odtud ostrá výraznost jeho kresby povahové a situační, která nedbá společenské souvislosti, ale postihuje vždy rázovitou jedinečnost zjevu a kypící pregnantnost chvíle. K tomu přistupuje v nejzralejších Nerudových povídkách jas životní filosofie, která individuální případ pozvedá k typické, ne-li symbolické platnosti, a skoro ve všech záře mužně laskavého a ochotně

shovtvavého humoru. Byl-li Neruda ve své celistvosti a jedinečnosti zhola nenapodobitelný, zasáhl svým vlivem větší úsek naší prózy výpravně než kterýkoliv spisovatel jiný, takže jsou mu stejně zavázáni četní Lumírovci jako rani realisté a to za mnohem více než jen za pražské náměty, za vznícení pozornosti o pátý stav, za humor spíše rozmarně účastný než rozcítlivělý. Pouze vlastní jeho vrstevníci šli v próze po jiných cestách, snažice se uskutečnit v románě to, nač Sabinovy síly nestačily při všem průkopnickém nadšení.

Tři z nich, Pflieger, Arbes a Stašek, zaměřili smělym rozběhem k románovým skladbám sociálním širokého rozpětí, ale jak různý osud byl jim předurčen v životě i v umění! Gustav Pflieger Moravský, churavý a dráždivý samotář lenauovského rodu, očekával marně splnění toužebných požadavků, odkládaných do budoucnosti, místo níž přišla předčasná a přece milosrdná smrt, když byla nemoc před tím ochromila slibné pero románopiscovo. Jakub Arbes, tuhý proletář z městského obvodu, zachraňuje své tvůrčí síly spisovatelské z úporného boje o život, jež nejen jako bystrý novinář zaznamenává, ale také jako praktický filosof ostrého zoru kriticky prohlédá. Tato drsná mužnost, pohrdající nepřítel svého prostředí, umožňuje mu uskutečňovati různými, často nezcela čistými formami umění výpravného až do kmetství myšlenkový plán, který v mladosti pojal jeho pozitivní mozek. Ještě delšího věku popřál tuhý podkrkonošský kořen Antalu Staškovi, nikoliv blouznivci, nýbrž hloubalovi našich hor, jako by i s pozadím svých předků vystoupil z románového obrazu K. Světlé. Dávny byronovec a nadšenec pro polské povstání zůstával až do methusalemských let věren nejen programu sociálně-politického umění s důrazným zřetelem národním, ale i mladistvé revoluční víře ve společenský převrat, který uvede království boží na zemi, ale napřed ve vyrovnávající spravedlnosti potrestá viníky sociální i národnostní. Nestárna duchem, omlazoval Stašek ochotně své názory podle dobových proudů, pro něž někdejší politik měl

stále citlivé porozumění. Avšak slovesný umělec se v něm souběžně nevyvíjel, a byly to většinou staré sudy pod re-zivějící obručí přežitého dobrodružného romantismu, do nichž ještě v XX. století Nerudův přímý žák a Čechův věrný vyznavač a spolupracovník lil nové víno.

Románové výsledky těchto životních podmínek byly ovšem různé, a dlouho si čtenářstvo i kritika cenily u všech hlavně jejich novou kořist látkovou. Ale Pflieger znamená v českém románě více než objev továrního děl-nictva i s jeho obranným povstáním a než typologické zachycení politického revolucionáře, ozářeného pableskem svatodušních dnů, který hyne uprostřed reakce; senti-mentální román svěživotopisný dovedl prohloubiti duše-zpytně a byl z nejprvnějších u nás, kdo vášeň milostného oblouzení a rozčarování skutečně analysovali. Arbes s bezohlednou přímostí a únavnou rozvlácností sobě vlast-ní neodhalil v českém románě jenom pražskou periferii, pracujícího a revoltujícího proletáře, technického i vě-deckého vynálezce v tvořivém napětí, dobrodruha umě-lecké iluze. posedlého chimérou a pronásledovaného po-měry pobuřující kasuistiku policejní zvlůle a kriminální-ho omvlu — ještě zajímavější než tyto náměty jest Arhe-sovo slovesné řešení. Veškeru tuto romantiku všedního života rozptyluje důsledný vědecký determinista stude-nou rozumovou analysou, již povyšuje na inspiraci své tvorby a na metodu své románové stavby, důmyslně zkombinované a pečlivě propočítané. Ne bez cynismu řeší takto hádanky skutečnosti a proniká k paradoxu života, na pohled tak romanticky záhadného a vlastně tak dě-sivě mechanického. Pro tuto koncepci, naplňující idealis-tický svět český netajeným úžasem a snad i pohoršením, vtváří Arbes osobitou formu romaneta: ta se, i s jinými ohlasv podnětného svého iniciátora, vrátí o dvě generace později u prosaiků tak různorodých, jako jsou naturalista K. M. Čapek-Chod a novoromantik Karásek ze Lvovic. Zda také Staškovo dědictví v českém románě bude trvalé, těžko říci: prozatím působil hlavně jako typisující zobra-zovatel nábožensky zanícených postav venkovských, do

jejichž osudů se takřka soustředí svědomí kraje; románové Staškovy kroniky národních, třídních a hospodářských zápasů na pomezí byly hned při svém vydání předstíženy jadrnějším realismem mladších vypravěčů.

Byl-li u těchto spisovatelů společenský román spojován s dramatickou představou sociální přestavby, ne-li převratu, znamenal pro jiné vyprávěče, s nimi současné, cosi mnohem klidnějšího, co se krylo s potřebami měšťanského vzdělanstva, pišícího i čtoucího tento druh s neúnavnou horlivostí. *Sofie Podlipská, Ferdinand Schulz, Václav Vlček*, kteří pro své rodinné kroniky mírného dějového tempa a středních duševních poloh hledali širší společenské pozadí, občas i se závažnějšími událostmi ze současných dějin národně-politických, spokojovali se tím, jestliže mravní obroda hlavních postav přiváděla vyrovnání třídních rozporů a předsudků a jestliže jednotlivci obětovali své osobní štěstí potřebám celku — tento prvek mravně i národně výchovný byl vyvážen ze samého středu slovesného programu „Osvěty“ a vytrvale si podřizoval jak filosofickou koncepci, tak umělecký organismus románu, nač později mladší kritika, odsuzující toto vypravovatelské dílo vzdělaného středního stavu 70. a 80. let, s rozhorlením poukazovala. Ale i z rozsáhlého díla mladší sestry K. Světlé i z nestejnomyšlné prosaické produkce bystrého kritika „Národních listů“ a „Osvěty“ se leccos smí nadíti budoucnosti: z Podlipské strany, na nichž leží do široka rozestřen a v dialog neb i ve scénu promítnut vlahý jas zralé a klidné filosofie života, ze Schulze starodávné postavy a vypointované výjevy z panských újezdů i zámečků a malých měst s osobitou problematikou šlechtictví neb se svěží selankovitostí studentství.

Kriticky vzdělaní členové družiny „Osvěty“ dobře cítili, že to, oč usilují, skutečně dovede jediný z nich. *Alouis Vojtěch Šmilovský*. *Ion*, jako Hálek a Pfleger, zemřel mlád a nad to promarnil mnoho let planými pokusy lyrickými a dramatickými, ale přece většina jeho povídkového a románového odkazu může činiti nárok,

aby byla vpočtena mezi klasické kusy české prózy. Klasičnost tu neznamená libovolné označení umělecké hodnoty, nýbrž uvědomělý směr spisovatele, který opravdu tvořil s estetickou vůlí a rozvahou: ctitel Goethův, věrný obdivovatel psychologie Shakespearovy, ale zároveň účelivý čtenář Gogolův komponoval, stylisoval, směřoval k typičnosti postav i dějů. Neobešlo se to beze schemat, která hověla povaze spíše střízlivé než básnické; svádělo to často k nadnesené pedagogičnosti nejen ve shodě s programem „Osvěty“, ale i s vlastním povoláním učitelským; znamenalo to příliš jednoduché zkrocení všech vášnivých sil osudu a života, jimiž tento konservativní protiromantik, sympatisující vždy se stářím a podzimem, povýšeně pohrdal. Beze sporu však skryto jest v nikoliv rozptýlených, nýbrž krajně soustředěných kapitolách románů, a hlavně povahokresebných povídek Šmilovského nejvíce uvědomělého umění ze vši prózy, napsané pery Májovců a Osvětářů, a to od gnomického výbrusu jazyka, krajně osobitého, až po plastickou modelaci postav, vyvážených mistrem charakteristiky z plnosti malých měst i venkovských dvorců za květu a vyzrávání osvícené české buržoasie. Šmilovský, k němuž vedou vývojové cestičky od Němcové a od Pravdy, se odlišoval v oprávněném sebevědomí ostrou čarou od svých vrstevníků. Označoval jako svůj literární protipól Světlou, jejíž ústřední mravní zásadu o mesianismu ženské oběti příležitostně parodoval, ale stejným právem se mohl postavit proti Nerudovi, konservativce proti pokrokáři, klasik proti impresionistovi, oslavovatel všeho typického a trvalého proti milenci okamžiku, filosof životní zákonnosti proti uměleckému vyznavači životního paradoxu. Starostlivý pedagog s okázalou tváří kmotra rozumce stál tu však bez mládeže, která se shromažďovala stále čteněji kolem Nerudy.

Jest až na podiv, kolik si Nerudova próza dovedla v období ruchovském a lumírovském vychovat žáků, jejichž součet snad vyváží i význam jediného velikého následovníka a dlužníka Nerudovy lyriky, J. V. Sládka. Rozumělo se samo sebou, že se u něho učili způsobu pozorování a

lehké formě přednesu ti, kdož se v rámci feuilletonistické črty nebo rozmarné arabesky sdíleli bez povídkářského záměru o své dojmy z přírody a společnosti, přímo nabitě pozorovatelskou látkou a ostražitě oproštěné od jakékoliv sentimentálnosti; za ostatní buď jmenován nejjadrnější z nich R. E. J a m o t, přísně předmětný učenec se srdcem básníka. Od Nerudovy prózy nacházeli literárně vzdělání čtenáři otevřenou cestu k ruským, francouzským a dokonce i americkým mistrům nového slohu výpravného, který byl s pochybnou správností označován hromadným názvem realismu: uznávali svorně, že Neruda zboursal čínskou zeď kolem naší literatury vztyčenou a že, třebaže sám byl namnoze vychovancem německých učitelů, odvedl své krajany z německého područí, které v románové próze značovalo zpravidla přetíženou patetiku citovou, těžkopádné řešení problémů, nedostatek komposice a zvláště rozvleklost v přednesu. Nyní se jali mladší prosaikové čeští hledati pro svá pozorování formu úsečnou a vyhrocenou; místo sentimentality otevřeli do svých novel i arabesek přístup vtipu, ironií a někdy též paradoxu; dbali o prudčí dějový spád a o pružnost konverzační; spokojovali se úmyslně se zkratkou a někdy i nápovědí — Nerudova setba očitě vzházela. Nebylo divu, že si básníka básníků brali za vzor lyrikové, jakmile pro zobrazení psychologických zkušeností svěživotopisných volili povídkovou formu, jako R u d o l f M a y e r nebo B o h d a n J e l í n e k; v tom jich následovali i mistři širší a bohatší oblasti výpravné, velcí básníci Svatoopluk Čech a Jaroslav Vrchlický, kteří v etice i v lyrice nadobro a přímo programně odložili tradici nerudovskou. Svatoopluk Čech se na rozdíl od Nerudy pokusil třikráte a vždy s nezdarem i omrzením o román a to z uměleckého buřňáctví českého, jež bylo obdobou murgerovské bohémy v ruchovské i lumírovské době u nás zdomácnělé; také jeho satirický seriál v rámci dobrodružných cest vesmírem, dějinami a českou vlastí ztroskotal, zůstaviv v paměti tři skvělé typy; i trvá Čech prosaik, v paměti jako tvůrce toho, čím upoutal na pomezí let 70.

a 80. povídek, arabesek a humoresek, k nimž se přirozeně připínají virtuosní kusy jeho umění vzpomínkového a cestopisného. Jsou to s počátku čistě nerudovské drobné kresby odumírajících a autentických typů ze staropražských domů, zaprášených kanceláří, venkovských dvorců a patrimoniálních domácností, mezi něž zpravidla jako duhový pták, oškubávaný skutečností, vpadá umělecký neb revolucionářský bouřlivák v doprovodu statečného a nepochopeného ženského srdce; satira na šosácký svět se snáší dobře s jemným humorem, obestírajícím dobrodušnou pošetilost starých originálů, a s živou účastí, jež sleduje mladický rozlet a ikarský pád kandidátů nesmrtnosti. Není to však jen zvýšený lyrismus, pronikající zvláště také v křehkých a rušných pohledech do přírody, co liší sršivého zakladatele české arabesky od jejího nenáročného virtuosa: Čech skutečnost nikde neopisuje, nýbrž ovládá důmyslnou stylisací, v níž proniká celá jeho vzácná osobnost lidská a které úseky života podržuje záměrům komposice velice subtilní. Proti průzračnému ovzduší nerudovského genrového realismu, kde se ostře a pevně rýsují jedinečnost zjevu a plnost pregnantního okamžiku, jsou nejosobitější povídky Čechovy obklopeny stříbřitě mlžným oparem romantickým, v němž zádumčivý tvůrce rozpustil nejenom radost z „věcí, kterých nespátří více“, ale i vědomí marnosti všeho lidského usilování.

Jaroslav Vrchlický se pokusil jako mladický povídkář nejprve ve slohu K. Světlé a ani později nezapřel v próze, z níž vzpomínkový román temně fatalistického pojetí a improvisovaného provedení má stavbu nejspěčejší, spojitosti s prózou českých Májovců; četl arciť s prospěchem také novelisty románské, zvláště Meriméa a Maupassanta. Na rozdíl od jeho veršů nemá jeho povídkové podání do sebe praníc vznosně řečnického nebo patósne malebného, naopak zpravidla se soustřeďuje k pointě, vybroušené a připravované nikoliv bez rafinovanosti umělcem, stojícím nad životem i nad prózou kriticky. Vrchlického novely jsou spíše ironické než senti-

mentální a skoro vždy se vyhýbají patosu a dekoraci: duch bystrý a kultivovaný, pozorující pronikavě skutečnost kolem sebe, vylupuje v nich hořká jádra z plodů, spadáných s přetížených větví stromu života, ponecháváje čtenáři, aby jedu v nich obsaženého snad použil za lék při své rekonvalescenci z romantického iluzionismu. Takto střízlivě pozírala jedna tvář janusovské prózy lumírovské do přítomnosti, kdežto druhé její lice, exaltované a slavnostní, se Zeyerovou zásluhou obracelo do minulosti, kam nedoléhaly vřava a potřeba současného člověka. Všichni Lumírovci, kteří měli živý vztah k realitě soudobé společnosti, vědomky či nevědomky sedávali ve škamně před Nerudou. Zevropštění české literatury, vetkané důraznými literami do kosmopolitické vlajky „Lumíra“, pojmali zároveň jako úsilí o to, aby český spisovatel uměl švižně a vtípně vyprávěti o životních formách společnosti urozené, uhlažené a světácké, aby si naše povídka a náš román osvojily pružnou konversaci, aby si dovedli vyprávěči vyhledati i z domácího prostředí muže kavalíra a ženu mondénu — co se jen v tomto období nahorovalo u nás o potřebě českého salónu! Po vzoru mistrově vydávali se žáci na cesty, aby tu ulovili žádoucí „různé lidi“; jindy, což by nebylo uniklo Nerudově ironii, přenášeli je prostě z ciziny do domova; nejčastěji obklopovali lesklou společenskou fikci přesvědčivými realistickými detaily. Tonouce v pohodlné konvenci, sloužili příjemné zábavě; vychovávajíce společenský vkus, vnášeli do české výpravné prózy lehkost a lesk; učíce konversaci, hledali mimoděk protiváhu k divadelní patetičnosti literárního jazyka, která se právě v lumírovské periodě u nás šířila. Stejně jako vrstevníci nekriticky přečeňovali tyto zábavné vypravěče, odvrátili se od nich tvrdošijně potomci, kteří potřebovali světáctví oslnivějšího a elegantnějšího. Spravedlnost však žádá, aby z nich alespoň dva byly zmíněni jménem, starší *S e r v á c H e l l e r* a mladší *E d u a r d J e l í n e k*, oba věrní ctitelé slovanského východu, kde vytrvale pátrali po tom, co jejich současníky oslňovalo na románském západě a jihu.

Nerudův závazný a závažný příkaz, daný mladším spisovatelům, zněl ovšem jinak a srovnával se úplně se slavnou devisou faustovského prologu: zaberte do plného života kolem sebe, zajímavého, kdekoliv se ho chopíte! Intenzita proniknutí měla vyvážit nepatrnost námětu a schopnost dobrati se vždycky lidské podstaty, měla brániti, aby realismus neulpěl na povrchu časovém a místním; soucit a humor měly jako dobré sudičky přisedati při tvůrčím procesu povídek o lidech směšných a ubohých. Jest sotva náhodou, že dva rození dramatikové poslechli zvláště účelivě Nerudova povzbuzování, které je podporovalo na cestě za povahokresebným realismem, v počátcích éry lumírovské Emanuel Bozděch a již v jejím soumraku Ladislav Stroupežnický. Jediný malý a hutný svazček Bozděchových novelek svědčí o pronikavém neilusivním pohledu do záhybů pražské společnosti a její morálky, kdežto významný divadelní odkaz Stroupežnického jest doprovázen několika sbírkami povídek a arabesek, vyvážených britkým a zatrpklým pozorovatelem z Prahy i z venkova. Jsou tu kusy a kousky hodnoty velice různé, od skvělých čísel charakteristiky typické, oblitých humorem až tragickým, po ony pochybné humoresky, psané přímo řemeslně na nicotné anekdotické náměty, jež se v 80. letech nebezpečně rozplemenily; nejen Nerudův vzor, ale i starší tradice, sahající přes V. Č. Bendla k Rubšovi, ožila porušena a zhrubena u Stroupežnického a Štolby, později u Kaminského a Herrmanna i s jeho spolupracovníky a nohsledy. Nejhorlivějšími povídkáři „Lumíra“ byli po léta spisovatelé tak různorodí jako Herites a Lier; mimo maloměstský původ spojovalo je snad jediné východisko ze školy Nerudovy, kde se oba vzdělali také na feuilletonisty, svou dobou vedle Sv. Čecha nejvýznačnější. Sršivý esprit a vlahý soucit byly u Nerudy nerozlučně spjatý; u jeho následovníků se dary ducha a srdce rozestoupily. František Herites, dědic a vyznavač starousedlého maloměstství, sledoval s účastí na charakteristických figurkách a typických dějích, jak se vžil společen-

ské tradice nejprve udržují, pak k mravní škodě venkovského města vlivem nových životních útvarů rozkládají a jak tím hyne dům a rodina, tyto dotavadní sloupy národního zdraví. Netajil se svou bolestí nad tím, jako neskrýval své soustrasti s lidmi, bloudícími a chybuujícími, naopak v každém bližním hledal jiskru božství; proto i jeho satira byla shovívavá a jeho humor dobrácký. Nepodnikaje ani dušezkumných rozborů, ani se nepokoušeje o výklad ze společenské souvislosti a společenských příčin, spokojoval se úkolem kronikáře, ledaže na okraji svých letopisů zapadlých měst a jejich dětí, zbloudilých do Prahy, nakreslil skromnou arabesku nebo ozřejmil povahu i příběh vtipnou alegorií.

J a n L i e r, málo mladší věkem, ale o mnoho modernější názorem, jest v tom ve všem opakem staromodního Heritesa. Komponuje své povídky a románky až rafinovaně, takže příliš často postřehujeme režiséra, který divákům připravuje překvapení; mění hovory, francouzsky vyhocené, v šermířský zápas rozmaru a vtipu; postavám zhusta výjimečným a z kořen vyvráceným chybívá u něho bezprostřednost a dějům přesvědčivost. Stále se ocitáme na rozhraní causerie a povídky a místo průkazného obrazu české skutečnosti se nám dostává jeho satirické kritiky; nebyl Lier nadarmo z nejříznějších satirických feuilletonistů své doby. Po právu odsuzoval mnohé a měl ve svém prostředí, kde se cítil cizím, dosti důvodů k pohrdání a nejčastěji zahrnoval svými šípy šosácké Kocourkovy svého domova, jež Herites omlouval a tiše uctíval. Lier prchal odtud do novodobé civilisace, do výbojů technických, do podnikání průmyslového i peněžního, jejichž mechanismus znal a rád vykládal, po Arbesovi snad první, a sotva náhodou bývaly jako charakteristická zvláštnost Lierova chváleny jeho „železniční povídky“. Neodsuzoval, nýbrž naopak přijímal morálku lásky, kde se měří zisk a ztráta a kde se rozkoš staví nad citové posvěcení, a nic nedbal toho, pohoršuje-li konvence svých vrstevníků a jejich románové literatury. Přiznává, že si hraje s ohněm a od svých kritiků slýchal

s příhanou, že jeho próza jest jen ohňostrojem. Zmlkl předčasně jenom proto, že neměl dosti ohlasu? Či proto, že výtkám kritických „révokazů“ musil nakonec přiznati oprávněnost? Když Lier člověk plně čtvrt století po Lierovi spisovateli zemřel, dávno nesvitila žádná z jeho skvělých raket a prskavek.

Bylo dokladem názorové liberálnosti „Lumíra“, že v něm vycházely vedle sebe povídky a romány Lierovy a Zeyerovy; nemohlot býti duchů rozdílnějších, než vyznavač technické civilisace a básnický mystik, které pojil leda odpor k českému šosáctví a k vnitřní germanisaci národní kultury. Julius Zeyer se víc a více odchyloval od svého prostředí a své doby, až pokorně dospěl ke středověkému katolictví s jeho mysterií a symboly, ale i s jeho primitivistickými slovesnými formami legendy, báchorky, jinotaje; také ve vývoji jeho výpravného umění prózaického můžeme postřehnouti tento rytmus. Pozdní začátek nevyšel v plné zbroji a ve fantastických svých novelách, napojených dojmy z cest i z četby, nikterak nepřerval vláken, spojujících je s domácí beletrií let 70. K citové a mravní exaltaci oběti a očisty postav K. Světlo se Zeyer nepřestal nikdy hlásiti, zato dějovou a psychologickou dobrodružnost Arbesových romanet, z níž vyšel, obrátil na ruby, dovozuje proti vědeckému pozitivismu tajemné a supraracionalistické motivy i příčiny lidských osudů, záhadných, ba nepochopitelných střízlivému mozku a pochybovačnému srdci. Záhy však ukázal skvělou románovou kroniku středověkou, že se nespokojí odvratem od myšlenkových hodnot své doby, nýbrž že jest odhodlán přímo k útěku z ní do věků báje, bohatýrské pověsti, legendy, pohádky, a že to bude především středověké románské a keltské křesťanství, ovládané složitou kulturou církevní, co ho bude stále neodolatelněji lákati k lidskému návratu i k umělecké obnově. To přinášelo i české próze novou možnost výrazovou, běžnou dávno romantikům na západě, avšak u nás dotud nevyužitou: proslulé i zapadlé látky světového písemnictví byly motivicky očisťovány, psychologicky prohlubovány a povyšo-

vány do oblasti typické a k platnosti symbolické; prostředí dobové i místní propracovával umělec s útratnou polychromií a sugestivní náladovostí; zdobnost metaforická a rytmický spád řeči odlišovaly tuto prózu na pohled antikvářskou, avšak prohrátou horkou účastí vášnivého srdce od ostatní současné povídkové a románové produkce. Toť slavné „obnovené obrazy“ Zeyerovy, k nimž se o mnoho později vrátili spíše barokní než gotičtí romantikové s Karáskem ze Lvovic v čele. Ale objektivnost, dosažená takto s nákladem nemalé stylisacní vůle a schopnosti, Zeyera přece jen tížila; touž rukou, která vedle epopie hrdinství a letopisů lásky psávala naze osobní lyriku, vytvořil dva vrcholné psychologické romány, jejichž rekové, tragicky hynoucí v cizině, nesou mnoho nejdůvěřivějších rysů básnickových, hlavně jeho české hoře národní. Proto a pro bolestně pravdivé ovzduší ze soumraku věku přilnula k těmto dílům mladá pokolení, když s překvapením v dekorativním romantikovi poznala jednoho z průkopníků prózy analytické. Zeyerův lidský i slovesný zjev působil ve svém okolí exoticky a také snahy o společenskou expansi a o její literární zachycení sejevily českému středocestí výjimkou; takto próza lumírovská nenacházela trvalejšího ohlasu v obecnstvu. Jeho zájmy a sympatie se obracely jinam a to netoliko nepřímým působením tradice obrozenské, nýbrž spíše za silného vlivu celého národněpolitického ovzduší, které dýchalo i z veršů nejpobulárnějších básníků ruchovských, dobrovolně rozmnožených o starou gardu májovskou. Úsilí o zintensivnění českého života svébytnými prvky kmenovými se stále proplétalo se snahou posílit český politický i kulturní zápas zdůrazňováním hybných sil minulosti národní. Zde, spíše v okruhu hromadně výchovných než individuálně uměleckých zájmů, tkvějí svými kořeny oba nejrozvětvenější a daleko nejoblíbenější obory výpravné prózy české let 80. a 90., román historický a lidopisné skladby z vesnického života. Na jejich vývoj probíhající dosti složitě, ale za podmínek jiných než čistě estetických, působily kromě

národněpolitických tendencí složky další, zvláště prohlubování erudice naukové v historii a v národopise, dvou to věd, zřikajících se jenom zvolna romantického odkazu a při tom zabírajících stále širší obvod zájmu českého vzdělanstva. Podrobné a zhusta velmi důvěrné studium těchto nauk bylo dějpravným a lidopisným romanopiscům a povídkářům netoliko spolehlivou pomůckou, ale často i plodnou inspirací tvůrčí, nehledíc ani k tomu, že ne jeden vypravěč byl zároveň historickým neb etnografickým badatelem neb alespoň sběratelem, jak svědčí za ostatní jména Zikmund Winter a Teréza Nováková.

Není bez hlubší příčiny, mluvíme-li o těchto dvou skupinách ve spojitosti nejtěsnější a to nejen proto, že se v obou zjevují táž jména a tytéž osobnosti. Historičtí romanopisci, sotva bez účasti mohutnější kolektivistické vlny v dějzpytě, překládali čím dále tím více těžisko událostí dějinných do lidového zástupu jako vlastního nositele proudů a hnutí v minulosti; tento zásadní poznatek povzbuzoval je, aby se pokoušeli zmocniti typů a mravů tohoto hromadného činitele prostředky, jaké jim nabízelo národopisné studium. Současně ukazovali kronikáři i psychologové venkova, jakmile postoupili od barvitěho povrchu k duševnímu obsahu vesnice, že prostou myslí sedláků a chalupníků probíhají, byť s opožděním, stejné vlny myšlenkové, jimiž se dává vzdělanstvo unášeti ke kulturním činům, skládajícím národní dějiny. V tom se Holeček shoduje se Staškem a Teréza Nováková s Herbenem — všickni, ať jejich filosofie českých dějin jest jakákoliv, zkoumají tento zjev především v oblasti náboženské, k níž každý z nich přistupuje s jiným citovým zabarvením. Z tohoto silného zájmu myšlenkového, ba vědního plyne, proč poutavost látky namnoze převažuje hodnotu uměleckého zpracování, proč se historické a lidopisné dokumenty předvádějí často jako pouhá surovina a nikoliv jako organicky prožitá a vnitřně přetavená součástka básnického díla, proč spisovatelé místo slohového soustředění rádi berou zavděk pouhými kronikami, uzavřenými vlastně jenom látkově.

Výraznou syntésu žívlu lidopisného a historického znamená největší epik této skupiny Alois Jirásek, syn zachovalé vesnické rodiny z kladského pomezí, kam se vždy vracel pro novou sílu, sotva zavřel školní učebnu, neodlučitelnou ostatně od horlivého národního pedagoga a sotva strásl prach archivu, v němž s neúnavností tomkovského badatele sbíral jednotliviny pro své kroniky a epeje. Když se v ruchovském období 70. let, váben nejen scottovskými barvami historických obrazů, ale i gogolovským kultem národního bohatýrství pokoušel o své první dějepisné povídky, shledal tento obor tak blízký srdci účastníků státoprávního zápasu ve stavu nevalném; protihistoričtí Májovci nedbali oň zhruba; fantasie K. Světlé o staropražských dějstvích zkomírající reformace a procítajícího obrození byly nehistorické; vyšší posvěcení chybělo románovým kronikám, jimiž V. Vlček a Bohumil Janda Čidliňský budili zájem o věk husitský, poděbradský a vladislavský; ochotník František Dvorský přinášel do beletrie z archivního studia trochu jazykové patiny a neúmorný psavec beze vkusu Josef Svátek mnoho kulturněhistorické drobnomalby a ještě více bombastu, zdánlivě sourodého s oběma barokními věky, v nichž si zalíbil. Než český historický román mohl vyvrátí k mužnosti za vedení Jiráskova a Wintrova, kteří jej podrobili tuhé kázní vědné, musil projíti fázi mladické citlivosti, v níž bylo cosi básnického a jež chránila před suchopárem kronikářství. Tato krátká a nutná epizoda jest spojena se jménem Václava Beneše - Třebízského, lidového kněze rozsáhlé zčetlosti dějepisné, ale s dětinskými znalostmi života, jak ukazuje chudoba jeho románových typů a naivnost jeho psychologie. Kolísaje jako přesvědčený a zbožný katolík v názoru na náboženskou minulost svého zbožňovaného národa, spokojoval se tím, že k husitské slávě a k pobělohorskému utrpení přistupoval sentimentálně a skutečně se mu v jeho melodické, ač jednotvárné próze poštěstilo zachytiti náladu, obestírající české hrdinství a zvláště české hoře. Našel

nejen vděk hojných čtenářů, ale také již napodobitele, z nichž nejmázejší, J o s e f B r a u n, dostal do kolébky též učitelovu dlouhou chorobu a předčasnou smrt.

Horala Jiráska, jenž si zvykl utajovati nehonosný cit za úsečnými náповědmi a zámlkami kusých vět, nemohlo vábiti, aby s Třebízským, o nemnoho starším, soutěžil v sentimentálním výkladu národních dějin: stál vždycky více o epickou věcnost než o lyrickou náladu, a jsa od hlavy k patě pedagogem, mnil působiti mimo poznání především na vůli. U učitele Tomka ve škole poznal, co jest akribie drobných faktů a s druhem Alšem za školou se roztoužil po eposeji národní síly, rozprostřené po heroických krajích domova. Podporován vydatnými výpisky z listin, kronik a pamětí vydal se s náčtrníkem krajinářovým a s notiční knížkou národopiscovou v ruce za stopou toho a zahloubal se do studia vojenských výprav, selského poddanství i selských vzpour, náboženského útisku i jazykového nadšení, jak to svému učelivému synku nejprve nabízel rázovitý domovský kout a později vnímavému turistovi různé zachovalé oblasti od Chodska až na Oravu; máje mnoho smyslu pro výtvarnou i životní kulturu rokoka a empiru, nepohrdal ani poučením o minulosti, vepsaným do zdí panských zámků a do interieurů malých měst. Vyzbrojiv se takto, měl před sebou otevřenu knihu národní minulosti a to názorněji než kdokoliv před ním: jeho oko cvičené výtvarně postřehovalo velice srostitě formy života a k uchu archaistovu doléhala co nejspolehlivěji kadence mluvy kterékoliv doby. I jal se uskutečňovati mladistvou tužbu národní eposeje tím způsobem, že z české minulosti vybíral a v celém vývojovém toku podrobně a trpělivě zobrazoval ona období národního vzepětí neb úpadku, kdy se součinností hromadných sil seskupují a rozvíjejí velká hnutí náboženská, osvětová, vojenská, jazykově obrodná — kolektivního jejich hrdinu analykuje znalecky a miluje zároveň jako národovec i sociální humanista; má zvláštní dar sugesce, že každým pohybem tohoto abstraktního reka nítí energii v čtenářích, citících v sobě

část této úsoby. Tento účín jest silný, ač ho není dosaženo vždy prostředky estetickými; toliko ve vrcholných dílech proudí děj širokým a silným tokem epickým a netřepí se v povídací vypravování příběhů podružných; vedle freskovitých obrysů postav bohatýrských a hlav pro svou dobu representačních podařilo se mu jenom několik psychologicky přesvědčivých figur plnokrevného lidství; podrobně zaznamenávané výtěžky studia minuciosního jsou zhuštěny pouze výjimečně v sytou a sugestivní náladu historickou. Cestou, kterou Jirásek uvědoměle a energickyrazil dějepisnému románu, postupovali nejméně lidoví spisovatelé záměrů buditelskovýchovných, ale bez valného uvědomění uměleckého, z nichž František J. Karas, pracovník stejně vytrvalý jako povrchní, si umínil zabrat také Moravu v oblast historické epeje prózou; dotkli-li se autoři jako Teréza Nováková, K. V. Rais nebo K. Leger ve svých obrazech z XVIII. a XIX. věku Jiráskových látek a pracovních metod, nebylo v tom příčinné závislosti.

Jiráskův osobní druh, jmenovaný s ním často jedním dechem, Zikmund Winter, postupoval však sice pomalu, ale sebevědomě po cestách zcela samostatných. Oba průpravou i povoláním učenci z Tomkovy školy, byli zároveň básníky evokační silou své imaginace a zároveň pedagogy živým přesvědčením o národněvýchovné moci dějin, ale převažovali v optimistickém Jiráskovi citový vychovatel, byl v pesimistovi Wintrovi umělec značně silnější. Nic nedosvědčovalo důrazněji Wintrovo výrazné umělectví než jeho úsilí o zhuštění a soustředění látky intenzivně prožité; z obou věků, na něž se omezil, XVI. a XVII., volí si nejprve typické západočeské maloměsto a poté pražkou metropoli, aby pomocí archivního studia a prudké intuice propracovával jednotlivé společenské úseky od akademického vzdělávání a bohaté buržoasie až ke spodině městské. Od zevnějšku velmi malebného, který pozoroval stejně bezpečně v domácích interieurech jako na pouličních dějištích, postupoval víc a víc do nitra lidí pudově vášnivých, jednostranných až

k manii, určených pohlavím, stavem a dobou; gesto dramatické a věta úsečně sevřená vyjadřují u něho zpravidla nesložité hnutí primitivních duší, ovládaných nezkroceným tělesenstvím. Winter byl kreslíř, který dodatečně a to často pastosně nanášel barvy; neodvažoval se rozsáhlých komposicí, ale prokresloval menší obrazové prostory co nejintenzivněji; uměl své figury, zřídka kdy nadprůměrné, postavití plně do příslušného prostředí. Nepodával ani děl úchvatných ani povznášejících, avšak sytá a spolehlivá archaičnost jeho podání vzbuzuje takovou ilusi minulosti, že s ním nemůže soutěžití nižádný z jeho vrstevníků.

Nebylo by omylem, kdyby mezi malíři lidového bytu a vykladači lidové duše z pomezí pozdní romantiky a raného realismu přičkl někdo zvláště významné místo Aloisu Jiráskovi, který se uvedl knihou hálkovských povídek o venkovských typech, dosáhl mistrovství národopisně vyzbrojenými obrazy ze selských vzpour minulosti, objasňoval až do nepatrných podrobností, kterak obrozenské hnutí vyrůstalo z vlasových kořínků v lidové mysli po dědinách i městečkách; nezapomeňme ani, že stále občerstvoval svůj jazyk ze zdrojů lidové mluvy. Také v tom, věrný syn své doby, podléhal časovému proudění, které se za ruchovské periody opětovně vracelo k pramenům. uvolněným za národního probuzení: kult vesnického lidu jakožto nositele národní svébytnosti, myšlenkového i tvarového svérázu a v neposlední řadě i souvislosti s kmenovou duší slovanskou převzat byl z nauk romantických a zvolna vybavován studiem národopisným, které v literatuře posloužilo postupu realismu a ve vědě posléze působením srovnávacího kriticismu podvrátilo myšlenkové základy romantické idealisace.

To, čemu na západě Heyduk, Sládek, Čech dávali v poesii výraz tak nadšený, neuvědomujíce si ani, že jejich pokrokové tendence sociálně politické jsou vlastně v rozporu s touto oslavou konservativních forem starobylého stavu agrárního, bylo na východě ústřední otázkou úvah teoretických, jejichž filologičtí, etnografičtí a estetičtí hlas-

telé se netajili, že i v zásadách náboženských, mravních a politických stojí na pravém křídle, obávajíce se úzkostlivě, aby civilizační pokrok, odstraňující tvary a barvy někdejšího dědinského života, neohrozil zároveň lidovou mravnost a zbožnost a hlavně ono postulované slovanství, jehož neporušenou tradici nutili se spatřovati v domněle samorostlé kultuře kmene hanáckého, valašského a slováckého. I zdálo se těmto bartošovským teoretikům, pokud se místo výpravného umění nespokojovali pouhými lidopisnými dokumenty, že jejich požadavkům vyhovují naivní realisté kazatelských a karatelských záměrů, jejichž řadu kdysi zahájil Pravda a jejichž umělecká ctižádost zpravidla nepřesahovala rámeček kalendářové povídky.

Úsudku tomu dávala za pravdu okolnost, že nejmohutnějším epikem na Moravě této doby byl beze sporu V á c l a v K o s m á k, monumentální představitel tohoto kněžského typu, vedle jehož obhroublých a strhujících fresek se jeví lidumilné figurkářství F r a n t i š k y S t r á n e c k é a mravoličná drobnokresba Josefa Večeře krátkodechými pokusy ušlechtilých začátečníků. Kosmák, jemuž se příležitostně podaří spanilá lyrická arabeska, provanutá kořennou vůní pohorského venkova, dovedl několika tahy postaviti typickou selskou figuru na nohy, sledovati přesvědčivě její vzestup neb pád za poměrů, v nichž se zrcadlí všechny vztahy života dědinského a nikdy při tom neztrácti výpravnou nit a dějovou zásobu. Jsou-li v mravoličných obrazech bezohledného kukátkáře, jemuž ostatně nechybí humor, tak ostře rozděleny světlo a stín, neplyne to jenom z náboženského a mravního stanoviska přísného katolického kněze, ale i z přesvědčení, že každý odklon venkovanův od domácí tradice a zděděného mravu znamená porušení jeho mravního bezpečí a že všichni nositelé této přeměny selského lidu jsou od zlého. Kosmák, svou dobou v okruhu svého působení přeceňovaný a později naopak přezíraný, měl, hlavně mezi moravskými spisovateli, větší vliv, než se na po-

hled zdá a to i u oněch kronikářů neb psychologů venkova, kteří názorově stanuli na pólu opačném.

V druhé polovici let osmdesátých za matného rozbřesku realismu, kdy toto heslo označovalo brzy kritický směr myšlenkový, brzy uměleckou metodu, obraceli dva mladí spisovatelé v drobných obrázcích a povídkách pozornost k moravskému Slovácku, které mělo pro českého čtenáře ještě půvab úplné novosti, Gabriela Preissova a Jan Herben. Mladička vypravěčka z Čech přinášela do svého dočasného domova, kde lid s malebným krojem zachovával posud původní mrav i s jeho obnaženými pudovými kořeny, hlavně jen smyslovou pozornost, citové účastenství, výpravnou chut, ale především víru v člověka a důvěru v život, a to všechno se odráží v jejich světlých, nehlubokých akvarelech slováckých, neztrácejících svou svěžest uprostřed pozdější autorčiny produkce, spíše konvenční než umělecké. Pro Jana Herbena neznamenal realismus jenom metodu pravdivého a přesného pozorování skutečnosti, nýbrž i mravní soud o ní a proto jeho románová kronika rodného Slovácka v sledu několika generací a v dějinné perspektivě přerůstá daleko rodinné letopisy a lidopisné dokumenty. Bartošovsky poučený znalec slováckého lidu i jeho přírody, kosmákovsky zjednodušující kreslíř skladných dědinských typů, vyprávěč široké linie podržuje tyto schopnosti ideovému záměru, aby podal filosofii kraje, protilehlou názorům jeho konservativních učitelů: tradiční formy života lidového s vábivě barvitým a pohybově vzrušujícím povrchem byly jen škraboškou staré poroby a duševního otroctví, kterou náboženský a mravní pokrok, podložený osvobozením hospodářským a sociálním, musí odložit i kterou mladé pokolení také již odkládá. I jinde se u Herbena mění ideová koncepce v společensko-mravní program, historicky opřený a zhusta oslabující umělecké účiny silného prozaika, který v nejšťastnějších chvílích dovede vedle epické legendy a pověsti lidu rozprávět i lyrický mytus přírody.

Rozpor mezi tradičními formami venkovského života,

klamavě namlouvajícími jeho vyrovnanost a mezi porušenou rovnováhou mravní, kterým se zabýval tak vehementně Herben, jest problémem typicky moravským; vyhnuli se mu z tamních spisovatelů jenom povrchní zobrazení krajinových úseků, spokojující se zajímavostí zvykoslovnou a barvitostí nářeční, jsouce v tom podobní malířům, které oslnily teorie slavnostního kroje a jeho pohybu při světských neb náboženských shromážděních. Hlubší i mělčejší tlumočníci vykládají si onen konflikt různým způsobem. Nevrlý mravokárce vzdálenějšího obvodu brněnského, *V i k t o r K a m i l J e ř á b e k*, viní po *Kosmákovsku* ve svých drsných a působivých dřevorytech, skládající však celky značně sypké, z něho vliv velkoměstské civilizace, která odpoutává pudy, jež náboženská a mravnost starého dědinského pořádku vázala a krotila. *A l o i s M r š t í k*, mnohem jemnější v duševném postřehu a slohovém odstínu, neprošel bez prospěchu školou a kázní naturalistickou, kde mu byl vůdcem mladší a ohnivější bratr *Vilém*. Jako pravý determinista postřehoval na slovácko-hanácké dědině kolem sebe příčinnou souvislost, projevy duševního dění převáděl na podmínky fyzické a hmotné a celoroční koloběh zvykového dění, namnoze malebného, rušného a osobitého, pojímal jako zrcadlení hlubokého a neodvratného úpadku starého selství, jehož vnitřní jednota byla porušena — ale, na rozdíl od *Kosmáka*, od něhož se i on, hlavně v kresbě typu a v auditivní charakteristice učil, nemohl a nechtěl *Alois Mrštík* věřiti v možnost návratu dávných útvarů a hodnot patriarchální vesnice moravské. Realistické poznání úplně ztrávil starou viru romantickou. Letopisci a psychologové sedláka a vsi v Čechách mohli se rozhodovati pro dvojí tradici, stále živou ještě při nástupu realistického románu i za vlivného působení nauk lidopisných. Jednu vedl *Hálek*, pokračující v odkazu *B. Němcové*, druhou představovala *Karolina Světlá*, jejímž plodným podnětům se neubráníl na prahu tohoto období *Antal Stašek*. *Hálek*, básník romantického svazku člověka s přírodou, nedovoloval do venkovského bytu zasa-

hovati problémům ducha, svědomí a práva, které bouří a vybíjejí se na vrcholech lidstva; jenom milostné rodinné a stavovské rozpory, vyvozované ze selských poměrů samých, znepokojují jeho postavy, které své vzájemné konflikty předkládají na konec odvolacímu soudu pudu a srdce, aby tu došly spravedlnosti. Světlá, apoštolka mravní síly, vítězící nad přírodou, užívala výjimečných a nadprůměrných figur selských k tomu, aby na nich dovodila, kterak myslmi i osudy venkovanů hýbají tytéž náboženské a filosofické a mravní krise, jimiž se zabývá výkvět vzdělanstva; prostá mysl ve sroubené chaloupce uprostřed horské samoty jest schopna stejného myšlenkového rozpětí a stejné mravní oběti pro nejvyšší statky lidstva jako filosof na katedře, kněz na kazatelně, básník v pracovně, zalidněné vidinami.

Někteří vypravěči o venkovském životě si tohoto tradičního rozcestí prostě neuvědomovali. K a r e l K l o s t e r m a n n, hladký a napínavý epik románový, nedbal ve svých rušných a barvitých obrazech ze světa lesních samot na Šumavě vůbec složky etnopsychologické a zapomněl obrátiti pozornost čtenářů k tomu, zda jeho lesáci, skláři a dřevaři, v jejichž hmotných a milostných osudech rozhodují dramatická dějstva horské přírody, mluví a cítí po česku či po německu. Za to v domácí tradici úplně tkví střídmy realista útlého soucítění K a r e l V. R a i s, jenž se již prvními výměnkářskými motivy přihlásil k dědictví Hálkovu. Ale vedle něho čítal účelivě starého Pravdu, byl snad nejvěrnějším žákem Třebízského a přiblížil se v pozdních svých kronikách zcela těsně Jiráskovi. Národopisné hnutí však působilo na tohoto věrného staromilce méně než na kohokoliv z jeho současníků. Všichni Raisovi podkrkonoští venkované, sedláci, drobní řemeslníci, chalupníci a podruzi jdou těžce sehnuti k zemi, neodvažující se ani pozvednouti zraků k nebesům; denní lopota, úsilí o lepší půdu, rodinné starosti a neshody, stáří a siroba je nahrbily a zahladily v nich nejen radost ze života, ale i obraz boží. Ale spisovatel, kterého k nim vede nejen původ a souzvuk rodácký,

nýbrž především citová potřeba účasti, pozvedá všechny k srdci vlastnímu a srdci čtenáře, nutě ho, aby převzal na sebe část jejich utrpení i viny a prožíval s nimi povolenou nepatetickou očistu. Raisův realismus, občas přecitlivělý a skrovně energický, jest křtěn týmiž vodami obrodné humanity, do nichž se, za silnějšího podílu života náboženského, hrouzili velcí romanopisci ruští; o přísném jejich vlivu na českého tradicionalistu Raise lze však sotva mluvit. Za to Raisovi příbuzný elegik venkovského života na moravském Valašsku, psycholog zločinu, trestu a smíru *Metoděj Jahn* se neubráníl jejich mocné sugesci, již ještě všestranněji podlehl český román sociální. Dějové i povahopisné obrysy v teskně jednotvárném přednesu Raisově a Jahnově se rozplývají; opakem obou jest v té příčině intenzivní mistr kresebné miniatury *Josef Krušina ze Švamberka*, jehož rukopis má občas cosi archaistického. V něm po *Antalu Staškovi* a vedle *Josefa Šíra* se přihlásil do české prózy výpravné nejdůrazněji krkonošský lid, který současně v dramatech německého naturalisty vtrhl do světového písemnictví. Avšak nábožensky hloubavých Emanuelů Quintů marně bychom hledali v této družině pozdních Hálkovců.

Musíme za nimi do jižních a východních Čech, k *Josefu Holečkovi* a *Teréze Novákové*, různorodým to pokračovatelům v tradici *Karoliny Světlé*. Oba spisovatelé, kteří se v životě i v literatuře míjeli a přece náleží k sobě ideově co nejtěšněji, dospěli oklikou k pravé vlasti svého umění výpravného. *Josef Holeček*, syn starobylé rodiny selské, vrátil se mezi své jihočeské rodáky v domově *Žižkově* a *Chelčického* přes *Černou Horu*, kde ho strhlo branné junáctví i se svým stále živým epickým ohlasem a přes Rus, v níž byl kromě romantických ideí slavjanofilských upoután románovou filosofií národních s jejím kultem selství a půdy; zpracoval tyto podněty napřed jako publicista a teprve potom jako básník. *Teréza Nováková*, pochozí z pražské úřednické rodiny se silným přimíšením německé krve a závislá úplně

na kultuře západní, hlavně germánské, objevila si „nejvýchodnější Čechy“ a jejich rázovitý lid značně pozdě, když vnitřně překonala přecitlivělý subjektivismus výrazně ženský, když ji náklonnost historická zaujala pro náboženskou reformaci a její dozvuky i dohasínání v lidu a když se s tímto lidem důvěrně seznámila odborným studiem národopisným. Ač Holeček i Nováková vstoupili do literatury teprve, když vlastní tvůrčí dílo školy „Ruchu“ bylo již dovršeno, náleží k jeho stoupencům nejvěrnějším a podložili i realistické strany své lidové psychologie a svých lidových letopisů myšlenkami, vyváženými po ruchovsku z ideového odkazu vlastenecké romantiky. Podívovali se hrdinství, Holeček spíše hromadnému, Nováková individuálnímu; kořili se reformačním hodnotám národní minulosti a shledávali jejich pokračování v myšlenkovém životě lidovém; sedláka, věrného půdě i tradici, považovali za osobnění české duše a za pravého nositele dějin; Holeček nadto zdůrazňoval silně slovanskou složku v duchovém vývoji našem a stavěl na odiv sebevědomý demokratismus.

Avšak podle umělecké metody byl kypivý epik mohutné výrazné linie, pohřešující zpravidla komposičního zvládnutí, realismu mnohem více vzdálen než dušezpytná mistrně soustředěného podání. Josef Holeček postupoval vždy deduktivně jako apriorista, který základní téze o spasitelském poslání silného křesťana-sedláka dovozoval dějem uměle a mnohdy i násilně vykombinovaným a své skladné typy selství tvořivého i sebeničivého rozestavoval podle dialektické potřeby. Jsa básníkem až živelného kouzla přírodního a znaje všechny formy života i citění svých krajanů a to z doby kulturní zachovalosti až ke kořenům, vzbuzoval ve své širé kronice neodolatelnou ilusi skutečnosti i tam, kde ústřední nábožensko-hrdinský typ působil na soudné čtenáře myšlenkovou vyumělkovaností a kde vůdčí protišlechtická tendence, prováděná s radikalismem až naivním, vzbuzovala nedůvěru přímočarým postupem, hodným spíše publicisty než epického znalce a oslavovatele skutečnosti. Holečkovo hlavní dílo životní,

bohužel nedokončené letopisy jihočeského selství, našly pokračovatele, za to však závažného kritika, který odpověděl tvořivým činem: *J i n d ř i c h Š. B a a r* postavil proti jeho reformačnímu typu hloubavého sedláka opozičního svůj protilehlý ideál katolicky věřícího venkovana, pokorně oddaného do vůle boží a čerpajícího nemnější sílu ze spojení s Bohem než ze spojení s půdou; sám kněz lidumil, jenž lépe než kdokoliv z jeho vrstevníků znal mravní i společenské krise venkovského duchovenstva, zachytil ve svém účastném a střídmdém realismu po Šmilovském nejlépe postavení katolického faráře uprostřed katolického lidu. Tento názor křesťanství shovívavého, ba úsměvného, jež hledá i nachází duchovní hodnoty v zdůvěrněném světě smyslovém, vyjádřil též Baarův chodský krajan *J a n F r a n t i š e k H r u š k a*, který mínil býti jenom národopiscem a objevil se poetou jadrné a kořenné prózy hlavně gnomické; s jeho bajkami může soutěžit z příbuzných druhů leda šťastný pokus *J a n a K a r a f í t a o* zvířecí báji broučkovskou, ozařovanou laskavým křesťanstvím biblickým, v němž dětská prostota čistě myslí se dobře snáší se záměry mravoučnými.

Teréza Nováková, která uzrála pozdě, vyšla z citového a myšlenkového subjektivismu své milované učitelky *K. Světlé*, ale překonala jej. Na vrcholu svého tvoření odkázala všecek titanismus ducha a srdce pozdní byronistky s rozhledem ženské intelektuálky výhradně do lyrických próz, v nichž její výkřiky a vzdechy se zhutňují v alegorie a symboly a při tom přelévají svou nývou melodií do jazyka jemně pěstěného. Lidopisné její povídky, které pouze ze začátku mohly býti, a to hlavně látkově, srovnávány s úzkými mravoličnými obrázky *V l a s t y P i t t n e r o v é*, založeny jsou na krajní empirii, jež do lidu nevnaší nic z vlastního duševního života; sotva v nich přerostl zájem dušezpytný nad obsahem národopisným, vynutily si formu románu. Na rozdíl od velkých skladeb *Světlé* převládá v nich nad konflikty citově mravními živel intelektuální, jímž se lid vřazuje do ideových

dějin národních v minulosti i v přítomnosti a tímto bojem o zásady a jejich praktické provádění jsou rytmovány osudy jednotlivců, pojatých typicky; vývoj si žádá, aby jeho osobní nositelé přinesli oběti štěstí a života. Tato tragická, někdy až pesimistická koncepce, blízká pojetí Světlé, promítnuta jest realismem důsledným, bezohledným, mužně drsným, jakého z mladších družek Novákové byla schopna leda Moravanka mužského pseudonymu Jiří Sumín, líčící ve venkovských interieurech hanáckých i podhorských rodinné krise uprostřed skutečnosti, hojící ze všech ilusí. Monumentalisující realismus Terézy Novákové jest posledním slovem směru venkovské povídky, jež vyšla z romantické idealisace; jím se i toto bohaté odvětví české prózy výpravné zařadilo organicky do vývoje domácího románu realistického. Přípravován od doby Nerudovy, podporován vníkaním předmětného studia, v němž si za účasti vědného zájmu libovali spisovatelé historičtí a lidopisní, zesilován mohutnějším sklonem k přítomnosti a zvláště k životu městskému, blížil se na počátku 90. let český výpravný realismus k svému naplnění. Urychlily je dvě podmínky, jež zároveň znamenaly zevropštění domácího malosvěta českého a překonání romantických zásad, v lumírovském období u nás vyznávaných. Jednou z nich byl mocný vliv realistického umění cizího, zvláště ruského a pak francouzského s jejich vášnivou a krutou láskou ke skutečnosti a k přítomnosti, s jejich soustředěným zájmem o otázky společenské a mravní, s jejich důsledně analytickým postupem duševědným. V tomto složitém zrcadlení poskytovala současná realita mnohem více poutavého a významného než sebe smělejší exotická či historická dálka romantických básníků. Druhá podmínka nebyla rázu čistě literárního, ale zato značila úplný převrat právě těch názorů, jimiž se povídkář neb románopisec inspirují při závažnějších výtvorech. Ve shodě s filosofickým determinismem a ne beze vlivu vědeckého pozitivismu zvykli si také spisovatelé bedlivě všimati závislosti jednotlivcovy na společenském celku, jeho příčinného

spojení s prostředím, jeho podléhání sociologickým zákonům. Mravoličné obrazy rodin, tříd, stavů, čtvrtí a měst nabývaly rázu přírodopisného a pozornost autorů se více a více odvracela od osamocенého jednotlivce, jakým se zabývali romantikové, k útvarům hromadným, individuum buď určujícím neb přímo produkujícím; žádalo to zbystřené a znásobené pozorovatelství, jež se snažilo býti co nejexaktnějším. Tento sociálně-vědní zájem byl doprovázen co nejživější účastí etickou, jak toho žádalo mohutnějící ideové hnutí v mladším vzdělanstvu českém, jež se rovněž, spíše však náhodou a metaforicky, jmenovalo realismem: spisovatel neměl krisi, v níž se octla nachuravělá společnost, jenom vyšetřovati a popisovati, nýbrž zároveň hledati v oblasti mravní a náboženské prostředky k jejímu léčení a odstranění, jak to činili velcí romanopisci ruští, kdežto z Francie přicházely spíše jen složité a pronikavé diagnostické obrazy kritického stavu měšťanské společnosti.

Takto převažoval zájem látkový nad zřetelem formálně uměleckým a realistický autor býval zpravidla oceňován podle toho, jak novou a jak obsáhlou oblast společenské reality objevil a které míry věrnosti a názornosti v jejím zpodobování dosáhl; psychologicky proniknouti, příčinně zařaditi i vyložiti, jednotnou mravní ideí podložiti určitý výsek sociální skutečnosti bylo považováno za vrchol realistického umění. I vítězila reprodukce nad samostatnou tvorbou, románové kronice dávána přednost před románovou stavbou, komposice se skoro promíjela tam, kde dílo houstlo životnými, spolehlivými, překvapujícími dokumenty, za nimiž se tvůrčí osobnost spisovatelova zcela ztrácela. Z výpravných děl této realistické doby si zachovávají doposud svěžest i uměleckou cenu syté, zevrubné a syté obrazy prostředí společenského a přírodního, prozrazující nejednou nadání, školení neb alespoň citění výtvarné; dále bystré studie společenských mravů, vázaných podmínkami sociální třídy; konečně hovory odposlouchané s auditivní jemností a se smyslem pro charakterističnost všednímu dni. Skladných typů povaho-

vých a mravních tento český realistický román nedovedl vytvořiti. Rovněž nebylo mu dáno, aby zachytil tragiku jednotlivce, zápasícího s osudem — jest až na podiv, jak trpni a bezvolní jsou jeho příznační hrdinové. Neměl básnické síly, aby svou dobu a její poměry zmonumentalisoval a aby z časnosti tak všestranně prozkoumané vybavil rysy věčnosti. Zaryl rýč dosti hluboko do půdy a uměl občas důmyslně vyložití její složení; vypověděla mu však schopnost rázem, jakmile se minul zbaviti tíhy zemské a za myšlenkou se povznésti do vyšších oblastí.

Sotva překvapí znalce slovesného dění, že právě ti spisovatelé, kteří se při svém vystoupení jevíli vrstevníkům jako význační realisté, nenáleží v správnější perspektivě dálky vlastně k tomuto typu. Byla to především skupina genrových humoristů, shromážděných kolem Ignáta Herrmanna a kolem jeho orgánu hravé a rozsmarné satiry, který si sám napřed vylomil hadí zuby politické i sociální kritiky. Nikoliv přísně mravolichný realismus, nýbrž žertovně neškodné figurkářství bylo doma u hřejičího krbu „Švandy Dudáka“ jako kdysi v „Palečku“ Rubšově neb v Bendlových „Rachejtlich“ — možnosti, jež Havlíčkův „Šotek“ skrýval jak pro gogolovský realismus, tak pro heinovskou satiru, zůstaly v Čechách přes půl století docela nevyužity.

Vůdce družiny, I g n á t H e r r m a n n, se hlásil vždy s oprávněnou hrdostí za žáka Nerudova a od něho přijal oba hlavní podněty drobného povídkářství svých začátků: inspiraci novinářskou a nadšené pražanství. Byl vtipným a rozcítlivělým feuilletonistou, než počal psáti novely; vycvičil se pro své figurkářství v povolání soudního zpravodaje; nejen jeho nedělní kroniky, kratochvilné povídky a ztřeštěné historky, ale především výpravné seriály, které u něho vlastně nahrazují skutečnou formu románovou, dosvědčují, že vznikaly z povinnosti žurnalistické jako týdenní úkoly a se stálým ohledem na vkus a zálibu čtenářstva denního listu. Jako u Nerudy jest jejich předmětem Praha se svými drobnými lidmi a bodrymi figurkami, a nejoblíbenější loviště Herrmannovo, Pod-

skalí, jest čtvrtí stejně starosvětskou, uzavřenou a rázovitou, jako Nerudova Malá strana. Herrmann sáhl ve společenském rozvrstvení o třídu níže než jeho mistr, ale dotknuv se tu samé spodiny buržoasie, nedostal se přece přímo k proletariátu; sám rodák z venkova, byl spíše maloměšťákem, než příslušníkem sociálního organismu skutečného velkého města a nesnažil se také nikdy vystihnouti společenskou jednotu Prahy, která se před jeho vnímavýma očima tak rychle a tak úplně přerозovala. Herrmannovu realistickému genu, spoléhajícímu hlavně na znamenitou schopnost auditivní, stačily postavy a postavičky, rodiny a rodinky, zákoutí a domy s pohyblivou úsoubou svého obyvatelstva; jeho výrazné figurkářství nezanedbávalo místního koloritu a stavovského určení a povznášelo se občas k přírodopisu jednotlivých povolání, řemesel, obchodů a úřadů; rodinný vzestup, zakolísání, úpadek měly proň největší přitažlivost a pohnuly ho záhy, aby od soustředěné povídky postoupil ke kronice v poměru k rozsahu obsahově nuzné a zcela pohřešující jakékoliv složitější výstavby. Pak se ukázalo ještě jasněji, že Herrmannovu realistickou drobnokresbu nedoprovází jenom svěží humor, zcela výjimečně satiricky vyhocený a častěji se zvrhající v přízemní komiku, ale i sentimentalita, v níž se rozplývá účast s trpícím, chybujícím a mnohdy jen pošetilým člověkem, a výchovná snaha, vědomě a bez sebezapření sloužící etice českého měšťanstva, jemuž jeho oblíbený autor byl ochoten prominouti každou slabůstku a mnohý nevkus.

Herrmannovi druhové a podobenci spíše potlačovali než živili tyto podružné složky realistického genu a v drobných pracích humoristického střihu zdůrazňovali raději prvek satirický, nevyhýbali se burlesce, zosnovali na účet šosáků všeho druhu své žerty hravé i dravé a se zvláštním uspokojením si brávali na mušky české maloměšťáctví, opojené vlastní důležitostí, opředené místními intrikami a bezohledně toužící po vzestupu a prospěchu hlavně hmotném. Odtud vybíral stylista pevného a rázovitého řezu, K a r e l Š í p e k, náměty pro své vtipné drobnou-

kresby. Odtud vyvážil *Václav Štech*, zprvu řízný satirik, později shovívavý bard středočeských Kocourkovů, právě prodávajících horečku gründerství, látku pro nejlepší ze svých románových kronik. Zde *Karel LeGER*, realista velmi důsledný, spolehlivý a občas plochý, nacházel na základě intenzivního prožití hořké i marné romány vyplývaných snah, pobloudilých vášní a nezdařilých životních pokusů, o nichž vyprávěl do široka, ale s ironickým pošklebkem vědoucího psychologa. Tu se o generaci později, ale na témže vývojovém stupni průpravného genrového realismu, usadil *Josef Jahoda*, nevyčerpateľný figurkář, přímo virtuosní v dialogických projevech svých popelavě přízemních maloměstáčků i venkovánků, zručně a rychle řezaných ze sukovitého dřeva domácího růstu.

Někteří z pěstitelů realistického genu povídkového těkali sem a tam, až se zachytili té oné speciality, v níž se jim zalíbilo a kterou se pak snažili plně využítovati; byly to spíše látkové objevy než slovesné výboje. Hned ironický, hned sentimentální *Bohdan Kaminský* zpracoval vervně několik motivů ze srážek pražské umělecké bohémy se sytými filistry a osobivými mecenáši. *Karel Červinka*, i v próze odstíněný malíř lesů a pasek, se vedle soudcovské satiry soustředil na vážné i rozmarné letopisy mysliven, ale slevoval postupně s původního dušezpytného úsilí ve prospěch lehké zábavy čtenářské. *Frant a Župan*, vedle Šípka nejjadrnější stylista literárního stolokruhu Herrmannova, odkryl sám v sobě umělce pod plytkým humoristou teprve, když se vzpomínkově vrátil k půdě svého podbrdského domova, aby jeho kořenou vůni, lidové zdraví, přirozený vtíp zosobil v rozkošné figurce chlapeckého nezbedy, který se stává vděčným středem cyklického podání.

Většina těchto mistrů realistického genu ovládala bezpečně drobnou povídku, ať dějově soustředěnou, ať ostře povahokresebnou, ale stála bezradně před jakoukoliv skladbou rozměrnější; opakovalo se tu nerudovské stadium české prózy výpravné. Skutečně *Jan Neruda*, který

působil tak mocně v 70. letech na rozvoj domácí novelistiky, ale v desetiletí následujícím zůstal nepovšimnut, zasáhl právě v době své smrti mladší vyprávěče novým, silným vlivem. Dvě jména pozdních Nerudovců náleží do této souvislosti jenom menším dílem své slovesné produkce: kritik *Gustav Jaroš* a básník *J. S. Machar*, oba sotva odlučitelní od dějin českého realismu, oba autokriticky obrácení jenom k drobným formám epické prózy. Mužně hutné figurkářství obou, doprovázené účastí bez sentimentality a často též ironií satirické příchuti, navazovalo přímo na metodu Nerudových arabesk; významnější jest, jak se *J. S. Machar* žákovsky připíal k Nerudovi v slovesných družích, podřízených službě novinářské, ve feuilletonu, cestopisu, invektivě, které ani u mistra ani u učně nezůstaly beze vlivu na formu jejich prózy výpravné.

Když se při Nerudově skonu orgán mladé školy literární „Světobor“ nadšeně a nezcela bez hrotu proti skupině „Lumíra“ přihlásil pod prapor mrtvého vůdce, citoval se souhlasem různé jeho zásady, zvláště také výrok z „Krátkých Les Confessions“, stavějící reálný popis života proti jeho idealisaci. Ale hned následující vyznání Nerudovo: „Dlouhý román nedovedl bych nikdy napsat, ani špatný dlouhý ne“ se mladým realistům nelíbilo, ba naopak bylo jim docela proti mysli, nemělit vyšší citžádosti než právě rozměrný román společenský. Není vyloučeno, že se budou čtenáři vraceti se zalíbením k sytým továrním obrázkům a vtipným pohledům do rodin z pera Šimáčkova, k půvabným a rozmarným drobnokresbám Vikové-Kunětické, k impresionistickým výsekům lidového života uprostřed přírody, do nichž s prudkého štětce Viléma Mrštika skanulo tolik slunce a záře, k Merhautovým tragicky vyhoceným výjevům ze živoření brněnských proletářů osudu i povahy, až ulehne důstojný prach zapomenutí na jejich dávno nečtené náročné romány. Avšak s tím by tito spisovatelé nebyli nikterak spokojeni, pokládajíce své drobnější práce za pouhé dodatky k životnímu dílu, kterým uskutečňovali své poslání: popsati a vylo-

žiti, ale současně vyzpovídati a rozhrěšiti s deterministickým pochopením, zároveň však s mravní rozhodností měšťanskou společností, překračující právě svůj vrchol a nahlordanou již sociálními chorobami i etickými krisemi. Toužili býti přírodopisci, soudci a lékaři; rozvíjeli teorie, pronášeli biologické hypotézy, vztyčovali programy ze společenské eugeniky; záleželo jim však příliš málo na tom, jsou-li básníky. Jejich romány měly býti ukázkami experimentální dovednosti a ovšem nezastaraly pouze v těch číslech, kde do záměrů rozumových vnikly citovost a sensibilita, hra obraznosti a smyslové opojení tím, čeho se v životě nelze dopočítati, dospekulovati, doexperimentovati.

Obezřetný organisátor družiny, Matěj Anastáz Šimáček, jenž občas dovedl teoreticky vyložiti a polemicky obhájeti zásady tohoto občanského realismu, obrátil se od rušných a působivých drobnokreseb z cukrovského světa malých lidí s celou energií své poctivé a těžkopádné povahy k mravoličnému a problémovému románu měšťanské společnosti, sousedící na jedné straně s dělnictvem a na druhé s uměleckou bohémou. Popisoval rád spolehlivým a únavným štětcem dokumentárního realisty, dobře obeznámeného v celé stupnici prostředí sociálních; prodléval se zálibou u ochořelých neb úpadkových typů, vyšinuvsích se ze zdravého měšťanského průměru a toužících po mravní obrodě; nejraději však diskutoval otázky viny a trestu, společenského zdraví a jeho poruch, etické rehabilitace a biologického obrození. Jako kdysi Arbes, jehož si upřímně vážil, vyšel z technického studia a přírodních věd, což ho rovněž zavádělo k úzkostlivému determinismu a čiré mechaničnosti; snižoval člověka, k němuž lnul v opravdovém soucitu a s nadšenou humanitou, na předmět experimentu; tvořil jako Arbes romány beze svobody a bez poesie. Ze soudobých realistů, zobrazujících měšťanstvo, nahlordané již úpadkem, jsou mu blízcí psycholog porušeného zdraví duševního Emil Tréval, bystrý kronikář společenských, s darem názorné charakteristiky a vtipné kritičnosti

Karel Scheinpflug, doprovázející své důkladné a rozvážné letopisy buržoasie pableskem pokrokového optimismu, a o několik stupňů umělecké hodnoty níže románový mravokárce Josef Laichter, jenž stejně obšírně, jako důrazně na mnohých stech stranách probral v dějích řídkých a postavami matnými všechny články mravní víry uvědomělého českého pokrokovce, zakládajícího vzornou rodinu k blahu zdravého a nudného společenského celku.

Ale žádnému z těchto mužů nebyla přisuzována taková dobová a sociální důležitost, jako jejich spisovatelské družce Boženě Vikové-Kunětické, sotva vyměnila za mravoličný a tendenční román dickensovskou drobnomalbu staromódního světa s jeho pitvornými postavičkami a tragikomickými situacemi. Jako M. A. Šimáček zobrazovala i jeho věrná spolupracovnice skoro výhradně měšťanskou společnost, jejíž tradiční řád a mravní zdraví se rozkolísávají; žena ve svých vztazích k muži, k manželství, k rodině prožívá bolestně a osudně tyto ořesy, ke kterým se však nestaví trpně. Její hrdinky, velmi náročné a hlučné, si uvědomují vedle citové stránky i smyslovou složku svých bytostí, volajících po využití a neváhají rozbít dané mravní útvary, brání-li jim na rozletu za osobním štěstím: někdy to jest pouhý výkřik protestu, jindy přímý reformní návrh odvážné paní, která přirozeně zatoužila po úkolu zákonodárkyně. Ale čím přibývalo jejím románům veřejné naléhavosti, tím se z nich ztrácela umělecká intenzita srostitého realismu, který býval nejkrásnější výsadou českých spisovatelek.

S prvními velkými románovými náběhy M. A. Šimáčka i B. Vikové-Kunětické jsou současné výpravné počátky Františka X. Svobody, jemuž jest přáno tvořiti v plné síle ještě čtvrtstoletí po tom, co oni jeho druhové nadobro zmlkli; vitalita práce, zdraví, myšlenky vyznačují tohoto plnokrevného syna středočeského venkova. Ač ztrávil většinu svého života v městských zdech, zprvu nad účetní knihou a pak jen nad stránkami rozpracovaného rukopisu, zůstal F. X. Svoboda věren přírodě, k níž

se blíží někdy se zbystřenými smysly impresionistického umělce, jindy s analytickou chápavostí deterministy, vzdělaného v přírodních vědách, nejčastěji s prostotou venkovana, který ví, že jako obilí neb strom roste i člověk z půdy, aby ji vzdělával, kypřil, sklízel a nakonec odkázal potomkům, zmrvě ji svými kostmi — tím se Svoboda tak výrazně liší od svých městských a měšťáckých soudruhů. Přírodní zákonný a smírný doprovod k osudu člověka dodává jeho mnohým povídkám a románům básnického půvabu; Svobodovy lesní interieury, procházky luhy a háji, návraty do šumných údolí a kvetoucích úvalů náleží ke skvostům impresionistické prózy české.

Avšak patriarchální selství, ulpívající po celý život na rodné půdě, nemohlo se jeviti stavem typickým pro naši společnost mladému realistovi, který vstupoval na veřejnost v době, kdy se národní obrození počalo dokonávat hospodářsky, kdy se probouzel mladý český kapitalismus a kdy technický ruch všeho druhu se jal vnikati do domácího života. F. X. Svoboda se stal romanopiscem měšťanství, hlavně pražského, stále obnovovaného a občerstvovaného z venkova a prodávajícího při tomto přechodu nejenom rozkvět, nýbrž zároveň krizi zdraví a mravnosti. S klidnou láskou ke skutečnosti snesl mnoho dokumentů tohoto otřesu a zhustil je v typy, z nichž ženské jsou obestřeny lyrismem někdy melancholickým, jindy okouzlivě šibalským. S podrobností dušezpytných rozborů a s přesností deterministického výkladu vysledoval příčiny, podmínky, složky společenského dění, pod nímž jeho selsky myslící hlava shledávala obecné zákony sociologické a etické. Nestanul však nad těmito zjevy, nad krizí pravdivosti i nad tragikomedii sebevražedného rozkošnictví, nad náhlým procitnutím svědomí na dlouho uspaného i nad zoufalými rozpaky donjuanství, se lhostejností přírodozpytce a s klidem soudce, nýbrž zdůrazňoval vždy svou jasnou etickou víru v člověka, který roste utrpením, očisťuje se poznáním viny, prospívá vývoji oběti osobního štěstí. Svobodův evoluční optimismus, mravně prožitý a zpravidla souběžný s jeho lyrickým kul-

tem nekonečné vlny životní posvěcuje autorovo dílo, značně rozsáhlé a také cenou různorodé, jehož mělčin a písčin netřeba zatajovati; ale měštanský realismus český nestvořil nad ně epických prací opravdovějších.

Jenom v nemnohých případech se ukázal realistický román mravoličný také soudem nad společností měšťanskou, nad její morálkou i jejími konvencemi; mnohem častěji, liče a vykládaje ji, sloužil zároveň jejím potřebám a zájmům. Ale jako v pokolení předchozím Jan Lier poznali také nyní někteří spisovatelé právě v této samolibé a spokojené oblasti omezenost obzoru, zatuchlost názorů, úzkoprsé zápečnictví a jali se proti tomu všemu protestovati jednak ironií a satirou, jednak konstruktivními pokusy o vyšší společenskou úroveň, nad níž by, nejinak než ve Francii, zpravidla idealisované, sršel esprit, jiskřilo světáctví, vířila pohlavní rozkoš a umění skutečně splývalo s životem. Vedle temperamentního erotika svítivé elegance a pohrdavého vtipu *O t o k a r a A u r e d n í č k a* a shovívavého líčitele mravů i nemravů bohémy a měšťanstva, *K a r l a E n g e l m ü l l e r a* pokračoval na této dráze Lierově pražský novinář, opojený pařížanstvím s marnou snahou překonati v sobě společenskou překotnost parvenua, *V á c l a v H l a d í k*, jenž vyšel z pražského genu skoro herrmannovského, ale opustil bezpečné poznatky z obchodnické city svého rodiště pro smělé fikce o politických i uměleckých dobyvatelích salónů i srdcí; jeho vytouženému světu stupňovaného životního rytmu chyběla pravdivost, jeho knihám pevnější stavba a jemnější psychologie.

Vytykali-li kritikové české realistické próze výpravné neosobnost popisů a střízlivost podání, převahu živlu rozumově rozjímavého a mravně tendenčního, proměňování osudů v pokusy z lidské biologie a dějů v důkazy společenských tezí, volali zároveň po básnických temperamentech, po citlivých a vnímavých osobnostech uměleckých, po odvaze násobiti trpnou skutečností odrazem, který ponechává v duši skutečně tvůrčí. V tom smyslu se čím dále častěji ozývalo heslo románového impresio-

nismu jakožto principu ozdravného. Čekalo se od něho ještě mnohem více než vítězství smyslnosti a dojmovosti, než vzrůst vnímavosti pro odstín, polotón, valeur nálady. Proto byla vítána lyrisující próza Viléma Mrštíka i jeho epigona Josefa Merhauta s nadějemi až upřílišenými, proto očekáváno tolik od uměleckého kvasu, jež do povídky a románu vnášela tvořivá ženská sensibilita Růženy Svobodové a jejich družek, proto pozdravovány jako vítaný dodatek k jeho tvorbě lyrické črty, novely, romány Antonína Sovy. Ale vigneta impresionismu nevystihuje úplně tyto spisovatele již proto, že u nich zájem o mravní a sociální složku života nebyl o nic slabší než prvek dojmový; tím méně vyčerpává tato formule slohový charakter české prózy za úrodného údobí uprostřed devadesátých let. Toho důkazem jsou dva zvláště mohutné zjevy právě tohoto úseku, dva básníci v próze nadaní silou až brutální, dva dočasní žáci a pak zběhové románu naturalistického J. K. Šlejhar a K. M. Čapek-Chod.

J o s e f K. Š l e j h a r klamal se sám, když svou první, slohově nejčistší knihu označil jako dojmy z přírody a společnosti, jsou v ní trpné dojmy dráždivých smyslů a útlých nervů zastřeny těžkým mrakem, v nějž zhoustly zoufalé výkřiky a vášnivé protesty bouřné citovosti, stále vzněcované ukrutenstvím, zlobou a nespravedlností ve světě lidském, živočišném, ba i rostlinném. Naturalista odhalil Šlejharovi hrůzu hmoty a nemilosrdnost přírodních zákonů, na nichž civilisace nemůže ničeho proměnit, ale expresionista proměnil tento děs skutečnosti přírodní i morální v divokou visí, prožívanou s horečnými city ekstase etické. Tento expresionistický základ tvorby Šlejharovy vyvěřel na povrch zvláště, když spisovatel, opustiv uzavřenou formu drobných obrázků přírodních, počal rozprávati své beztvárné romány, kde proti hymnickým oslavám starodávného selství, blažené práce na půdě a v tradicích předků patriarchální rodiny propukají divoké kletby, pronášené proti městu, továrně, novodobému manželství a kde se až nestvůrně rozrůstá mystika zla, zavalujícího lidi bezbranné a zbavené všech podpor mrav-

ních a náboženských. J. K. Šlejhar, jenž byl cizincem ve své době a svém prostředí a jemuž literární tvoření nebylo rozkoší, nýbrž očistou z nahromaděných látek výbušných, nedožil se poválečné doby, která v expresionismu našla svůj výraz sourodý.

Jinak K. M a t ě j Č a p e k-C h o d. První jeho povídkové práce, kterými se přiřadil k realistům ze „Světozora“, nezbudily svým naturalismem strohým a monografickým valné pozornosti a na to v letech, kdy nové směry rozkládaly realistickou a naturalistickou výpravou prózu u nás, ustoupil na čas s palčivého výsluní kritického zájmu. Jsa vyčerpáván novinářstvím, ostatně pro něho neméně plodným než pro Nerudu, Arbese neb Herrmanna, a výtvarnou kritikou, vychovávající značně jeho smysl pro charakteristický obrys i pro výrazovou plastičnost, připravoval se a mužněl k velkým rozběhům románovým: studoval stále nová prostředí společenská a v nich hledal skladné typy psychologické; učil se kombinaci dokumentární látky do vyšších celků, realitu domýšlejících; snažil se porozuměti pronikavým proměnám sociálního tělesa kolem sebe. Byl zhruba hotov s touto průpravou a dostatečně vyzbrojen k tuhému zápasu s formou rozvětveného románu společenského, když válečné ovzduší mu vychovalo čtenáře, chápající oba vůdčí rysy, které dílo jeho liší podstatně od naturalistického románu: grotesku, plynoucí z divoké a bujné obraznosti, a expresionismus, který patetickým posměchem odsuzuje nesmyslnost světa zvrhlého a zlobu osudu slepého. Tehdy K. M. Čapek-Chod, stojící na vrcholu tvořivosti, nalézal stále větší ohlas jak pro jednotlivé části své románové lidské tragikomedie, tak pro důmyslnou stylisaci povídek většinou experimentálních.

Přes to nelze přehlédnouti jeho souvislosti tradiční. Až nazpět k Arbesovi sahá vědecky odborná inspirace jeho prací, jejich důsledky a krutý determinismus, jejich bravurně prováděné úsilí rozebrati a vysvětliti každou duševní záhadu, ovšem někdy nejmodernějšími prostředky psychoanalytickými; jako Arbes nabídl se i K. M. Čapek-Chod za letopisce pražskému předměstí a obvodu a věrně

v jeho stopách postavil do středu svých nejvýznamnějších prací psychologii umělecké tvorby; nezapomeňme připomenouti, že arbesovské romanetto plně ožilo až v rukách K. M. Čapka-Choda. Patrnější však byla jeho spojitost s občanskými realisty ze „Světozora“, s nimiž svorně toužil po sociálním románě pražském, s nimiž kladl jeho těžisko na pomezí úpadkového měšťanstva a umělecké bohémy, vyrůstající z kořenů proletářských, s nimiž dovozoval věty společenské biologie na vzestupu, častěji však na rozkladu rodiny. Byl naturalistou daleko důslednějším a odvážnějším než kdokoliv z nich a to nejenom pro cynickou smělost, s jakou vybíral, ba hromadil výjevy patologické, krutá dějstva nemoci, chátrání, smrti, brutální výbuchy pohlavního hladu, erotického nepřátelství, živočišné hanby. Nikdo z jeho vrstevníků ani nástupců se nemohl s ním měřiti v pronikavosti studia prostředí, v daru vyložití jednotlivce právě z jeho mravů a vztahů, v umění, jež pastosně nanáší dobovou i místní barvu ať jde o kteroukoliv čtvrt metropole a jakoukoliv vrstvu okresního města, o řemeslníky či obchodníky, umělce nebo o učence, bohému literární, novinářskou či výtvarnickou, o židovské originály nebo předměstské proletáře . . . naturalistické ctižádosti, aby román byl přírodopisem společnosti, nevyhověl v české výpravné próze nikdo do té míry jako K. M. Čapek-Chod.

K tomu, co byl namnoze neuvědoměle, přejal z tradice a v čem se osvědčoval věrným vyznavačem naturalistických zásad své pozitivistické doby, K. M. Čapek-Chod přidal osobitý přínos vlastní. Tuze a vzdorně, jak to dovede jen robustní syn sukovitého kmene, prožil Prahu a bohému a nabyl své ústřední zkušenosti o osudu, který jedinci, chvátajícímu za hvězdami, úspěchem neb rozkoší, pravidelně nastaví nohu, aby syn člověka padl do bláta. Ač byl vždycky vyznavačem společenského determinismu, přece prodléval zálibným pohledem jako na svých podobencích na silných neb alespoň siláckých jednotlivcích, vzdorujících poměrům a vymykajících se z nich a při tom pochopil, jak se průměr snaží je zkaziti

a zničití, svěsti k nízkosti neb alespoň ke kompromisům i proměnití jejich úsilí o velikost v pitvoru. Zžírán vitalistickou vášní poznati a proniknouti život ve všech jeho formách a umělecky jej vystupňovati hromaděním a přepínáním jeho výrazných znaků, propadal naopak občas v nihilistickou hrůzu z nesmyslného koloběhu lidské komedie, v pesimismus důsledný a bezútěšný, z něhož jen výjimečně se osvobozoval kultem mravní oběti, umělecké pokory, zajímavou zbožností před tajemstvím generačního pokračování. Zde tkvějí kořeny fantastické grotesky a násilného expresionismu, svrchu dotčené, jimiž tak předběhl své vrstevníky a tolik vyhověl mladší generaci, oslněné mravoličnou šíří, typisační schopností, úžasnou charakteristikou knih komposice často vrátké, přeplněných exkursy a vsuvkami, nespojitě mísících vznešenost a bizererii, něhu a brutálnost, poesii a banalitu.

Šlejharův význam bystrozrace objevil, ale Čapkova neočekávaného růstu se již nedožil útočný průbojník impresionismu v české výpravné próze, *V i l é m M r š t í k*, dočasně přeceňovaný a pak náhle a nespravedlivě zapomenutý hrdina zápasu o český román. Nestačilo mu, že se ho účastní slovesnými činy, nýbrž zasahoval do něho rád také jako překladatel velkých vzorů cizích, zvláště ruských, jako kritický tlumočnick naturalistických teorií francouzských, posléze jako paradoxní vychovatel k účelnému rozpomínání se na zasutou starší tradici domácí. Konal to vše s bouřným temperamentem a upřímným přesvědčením, ale mnohdy bez potřebných znalostí a bez kritického jemnocitu; byl vůbec mužem krve, smyslu, gesta, nikoliv logiky, úvahy, inteligence — přímo symbolicky se odvrátil jeho život od domova na tvrdé a zamýšlené Českomoravské vysočině k pohostinskému moravskému Slovácku, kraji barev, slunce, pohybu. Mrštíkův impresionismus, daný smyslnou a vnímavou povahou, zesílený školením i nadšením výtvarnickým, vystupňovaný studiem prózy Zolovy a Goncourtů, našel své plné rozvíjení ve výbojích mladosti, která svět nedočkavě hltá všemi smysly, spaluje se jako motýl v opojení pudovém a cito-

vém a podniká s osudem boj o štěstí, o ženu, o uchování své optimistické víry životní; ne nadarmo jsou hlavní tři románová díla Mrštíkova smyslovými epopejemi nezávazného studentského jinošství. V nich — a ještě větší měrou v cestopisných a přírodních obrázcích a kinematických snímcích lidového života slováckého — nic nesejde na dějovém obrysu, ale zato všechno záleží na hře barev, pohybu světla, kmitání dojmů, víru smyslných sensací a tu Vilém Mrštík, jenž nikdy nedovedl vztyčiti pevnější typ a románově promítnouti nadhozenou otázku, jest skutečným umělcem, jehož próza odpola lyrická, odpola malebná, má nejen kolorit a svítivost u nás dotud nebyvalé, ale chová i rytmické hodnoty, nadobro nedostupné občanským realistům, o maličko starším.

A zde se jemu, duchu přese všechny revoluční postoje slovesných počátků v podstatě konservativnímu a selankovitému, poštěstilo to, co sám pokládal za největší úspěch spisovatelský: založil slovesnou tradici. Byl skutečně dočasným vůdcem moravského písemnictví, které se právě dosytilo dlouholetého poručíkování kazatelských kněží a přísných profesorů, a rychle za sebou se k němu přihlásili pomoravštělý Čech J o s e f M e r h a u t a rodilý Moravan E. S o k o l, oba románopisci směklých cílů; asi o deset let později než občanští realisté na západě, usilující o pražský román, se pokoušeli moravští impresionisté o sociální román brněnský. Měl obsáhnouti souběžný zápas zdravého domácího živlu českého s německými uchvatiteli moci politické a držiteli hodnot hospodářských i dělného lidu a drobného vzdělanstva s kapitálem a bohatým měšťanstvem; na rozdíl od pražských pokusů obdobných měla v něm česká společnost býti zobrazena nikoliv v odlivu a rozkladu, nýbrž v nezadržitelném vzestupu od továrního dělníka a malého živnostníka ke skromnému měšťanu. Ale pro tyto těžké úkoly nenacházel ani chmurný Merhaut ani pružný Sokol vzoru u svého učitele Mrštíka a jeho vrstevníků a oba zůstávali bezradní; staršímu z nich společenský a biologický determinismus přecházel v proces jen a jen mechanický, mladšímu se zápas

sil a osudu měnil v studeně vypočítanou hru schemat. I po nich, jako po jejich mistru, zůstane však několik čistých stran vznícené krajinomalby, městské i přírodní, prodšené lidským osudem; u Merhauta jest ovzduší těžší a hustší než u Sokola, který občas dovedl zdobným perem jemného stylisty vykroužiti arabesku zvláště půvabnou.

Heslo impresionismu nemělo by býti v českém písemnictví vysloveno, aniž by současně zaznělo jméno *Antonín a Sova*; neplatí to jenom o lyrice. Časně doprovází jeho básnické krajinomalby, jeho písně i meditace intimních nálad, jeho soucitné i vzdorné verše o jednotlivci, společnosti a budoucích řádech sourodá próza, rozvíjející všechny možnosti impresionistického umění a vzestupující od chvatného dojmového záznamu přes novelu úsporné stavby až k rozsáhlému společenskému románu s dějinně politickým pozadím. Některé stránky těchto rozlehlejších prací Sovových mají význam dušezpytně i sociálně dokumentární, tak pohledy do zápasů studentské bohémy o Prahu a chléb, tak pronikavé studie o krizi manželství v měšťanstvu na rozhraní století nebo románové letopisy z válečného tažení malých zemědělců proti urozeným statkářům jihočeským. Nikoliv však látkově, nýbrž slohově oplodnil Sova českou prózu, našed nervní, křehký, odstíněný a kmitavý výraz pro nejjemnější záchvěvy v přírodě i v citlivosti moderního člověka, což jako u pravého impresionisty jsou dvě částky téže podstaty. Nikdo před ním, ale mnozí v jeho stopách dovedli vystihnouti s podobnou sugestivností slovníka, epiteta, větné skladby hru světla a stínu v krajině i na ulici, barevný odstín a slunečné kmitání v travinách, korunách stromů i v ovzduší, ale také mlhu spleenu v mysli zrazeného samotáře, jiskřivý vír zlobného rozmaru ve vrtošivém ženském srdci a studený pruh resignovaného jasu v duši muže, který zúčtoval s ilusemi, s nadějemi, se životem.

Stejně jako lyrické prvotiny *A. Sova*, čtou se i začátky výpravné prózy *Růženy Svobodové* ve „Světózoru“, středisku občanského realismu českého; záhy přecházejí oba význační impresionisté do slovesných orgánů

pokrokového hnutí, o jehož sociálněreformní snahy se upřímně sdílejí, ale silné osobnosti obou je vylučují dosti brzy z hromadných skupin literárních a osamocují je na závažných místech, kde se kříží vývojové cesty českého písemnictví moderního. Nejstarší povídky a románové náčrtý R. Svobodové temeni z trojího zdroje inspiračního: z britkého pozorovatelského smyslu realistického, z neuhazitelné zvědavosti dušezpytné a z citové účasti s každou lidskou bytostí, trpící křivdu od svého okolí a od společnosti někdy sentimentálně, často však též sarkasmem, tepajícím satiricky nízkost a všednost. V popředí těchto próz, dušezpytně dokumentárních, stojí zpravidla teskné, někdy až tragické osudy žen, které se rozešly se svým prostředím a leckdy vůbec s životem: byly příliš jemně ustrojeny pro jeho banalitu, nesly ve svých hrdých duších příliš mnoho ilusí a příliš vysoké požadavky, pohrdaly ve své citové čistotě a smyslové vyběračnosti kompromisem, na němž jest vybudována běžná morálka. Že to nebyly jen chorobné výjimky, nýbrž dobové typy — jiné však než současné dobové typy B. Vikové-Kunětické, jež zaznamenávala spíše změny sociální morálky než individuální psychologie — dosvědčily souběžné a sourodé prózy velké herečky H a n y K v a p i l o v é, načrtnuté sugestivně v intenzivních prvopisech takřka bez stylisace. R. Svobodová již záhy pospíchala od podobných skizz k povídkovému zaokrouhlení a pak i ke stavbě románové, kde prostou osnovu monografickou nahrazovalo kontrastování různých charakterů ženských a později dokonce odvažná snaha, přesahující vlastní prostředky vyčerpání přítomné ženství skladnými typy různého společenského příslušenství; mužské postavy a povahy zůstávaly při tom vždy čímsi podružným a málokdy přemohly ostrým charakterním obrysem matnou mlhu citové sympatie neb antipatie. Od samých počátků bylo patrné, kterak k původním předpokladům dušezpytného realismu přistupují u R. Svobodové rozhodující a plodné složky jiné, dané složitým kulturním založením ženy ven a ven umělecké. Smyslový impresionismus, o němž se sdílela s většinou

svých vrstevníků, živila nejenom mladistvě vášnivou láskou k přírodě, ale i širokým a subtilním vzděláním výtvarným, které ženu i stylistku vodilo neustále do obrazáren a výstav, starožitnických museí a umělecko-průmyslových výstav, zatěžujíc tak její sloh vedle rafinovaných popisů též hledanými metaforami, charakterisující a činíc jej těžkým a mnohdy vyumělkovaným. Avšak tato záliba ve zpanštělé nádheře, v níž vedle zřejmých rysů úpadkových byl i kus arrivismu a exotismu národa ve vzdělanosti opožděného, nedovedla R. Svobodovou uspokojiti, ba, hnětla ji jako přítěž: v životě putovala spisovatelka záhy do hor k prostým pastevcům a pobývala v pokojném domě uprostřed mlčícího lesa; v literatuře četla památky lidové tradice, formově co nejjednodušší výtvořky klasického vyprávěčství, základní díla potlačující každou dekoraci ve prospěch typického dění a gnomicky vyjádřené životní moudrosti; složitá básnička sentimentálního rodu K. Světlé dychtila se přiblížiti genu ženské naivnosti, B. Němcové. Byla v tom shledávána vlna novoromantiky, která se stavěla v přímý odpor k vlastním autorčinným realistickým začátkům; mluvílo se o tendencích novoklasických, které mládež brzy potom prohlásila za lék proti metodám impresionistickým, vpravdě však to byl výraz vnitřní nutnosti básničky, které toto hledání umožnilo najíti svůj integrální tvar výrazový. Nenít jím u R. Svobodové román, kde vytvořila díla jen prozatímní, nýbrž povídka, kterou v nejrůznějších podobách a zvláště v cyklickém zarámování dovedla k dokonalosti at v dobrodružstvích lásky a ve ztroskotáních manželských, at v iluzivním letu za absolutnem umění neb dokonalosti mravně náboženské zobrazuje bytosti prostě pudové nebo osobnosti rafinované — někdy jí hledí přes rameno stará výpravová tradice románská, jindy bezprostřední fabulistika lidová — novelistické umění české se zde přiblížilo ke svým vrcholům.

Tu se stylistické a stylisační umění, postavené do služeb duševědného odstínu a složité kultury, stávalo z pouhého vyjadřovacího prostředku, samo účelem soustředěné slo-

vesné práce a podřizovalo si panovačně zřetele látkové i myšlenkovou problematiku, k nimž se realistická próza skoro výhradně upínala; na rozdíl od období impresionistického nepřecházely dojmy z přírody a společnosti do knih přímo, nýbrž v artistické úpravě, často s úmyslnými názvuky na tradici knižní neb výtvarnou a proto leckdy zbaveny smyslové svěžesti a citové pronikavosti. Od dob obnovených obrazů Zeyerových se český prosaik necítil do takové míry umělcem, někdy i záměrným virtuosem podání slohového; jestliže v období těsně předchozím z typické tradiční dvojice krajních protichůdců působil skoro výhradně pozitivistický realista a vědecký problematik Arbes, udeřila nyní doba vlivu a pokračování pro idealistického romantika Zeyera, živícího básnickou obraznost uměleckým studiem minulých kultur.

Různými cestami a oklikami dospěli spisovatelé k takové samoučelné a svéprávné stylisaci, někdy rytmicky vypjaté a často obrazivě marnotratné, která zálibně krouží arabesku, uměle rozvíjí větnou periodu, v několikerém zrcadlení pozoruje větvičí se myšlenku a stále zdůrazňuje dekor, metaforu, epiteton. Nejhojněji jsou zastoupeni mezi nimi lyrikové, kteří se v mužných letech odmlčeli a přece se z vnitřní nutnosti rozpomínají na svou buď impresionistickou neb náladovou mladost. Tak K a r e l M a š e k, kdysi strůjce rozmarných čtveráctví, pak zádušně úsměvný psycholog marných milostných her s královnami bez království a mírně ironický vypravěč tragikomických pohádek špatně končících; opravdovým umělcem prózy se stal až v pozdních legendách o vykoupené kráse, která tkví ve svrchovanosti tvůrce a v resignaci myslitele. Tak B o h u s l a v K n ö s l, jenž smyslovému ohni a naléhavé výmluvnosti své mladistvé poesie dal nadobro vyhasnouti ve zdobných meditacích svých vybroušených básní v próze, odvracujících se do teskných melodii vniterných. Tak přede všemi J a n O p o l s k ý, kupící vedle uzavřeného díla veršovaného stále nové soubory báchorek a legend, visí a evokací, fresek a miniatur; hned dřevorytově břitký, hned útratný po způsobě

starodávných malířů iniciál, hned vzdušně lehounký nachází v nejrůznějších kulturách, proniknutých za silného citového vznícení, symboly a podobenství pro svůj černý nihilismus, který s mukami, ale i s důmyslem odhaluje prázdnotu všech preludů a zdání. Jim se ve svých lepších číslech přiblížili jejich mladší vrstevníci Emanuel Lešehrad a Josef Müldner, u nichž kázeň slohová znamenala vykoupení z planého a bezbarvého psychismu, přejímaného z chabnoucích rukou úpadkových naturalistů čirého duševna.

Spolupůsobil při tomto zmohutnění samoučelné stylisace rázu namnoze dekorativního současný vznik a rozvoj essaye, dostavivši se zároveň s obrodou slovesné kritiky a s její přeměnou z druhu buď filosoficky vědeckého neb jenom novinářského na výtvar skutečně umělecký. Essayista rozvíjí netoliko myšlenku, ale i obrazově slohový výraz pro ni; hledá pro charakterisovaný neb rozebíraný zjev vedle analogií též příměr metaforický; dodává svým pokusům o mnohostranné osvětlení rád důrazu působivými prostředky řečnickými a zdobnosti libivou i slohově propracovanou arabeskou. Dva z literárních kritiků a essayistů, kteří pronikavě zasáhli do přerodu českého písemnictví v letech devadesátých, okusili se s různým zdarem i v próze výpravné, ověřujice však jen částečně své teorie i analytické soudy.

Vychovatelsky založený popularisátor pokrokových tendencí v písemnictví i ve společnosti, F. V. Krejčí, rozvážný i horlivý hlasatel zdravého životního středocestí, projevil i ve svých románech spíše novinářskou a pedagogickou rozšafnost, zaujatou o dobové otázky, než myslitelské a básnické posvěcení a spokojil se při tom formou realismu značně konvenčního, který leží vývojově před zásadami jeho vlastní činnosti kritické. F. X. Šaldu nutí nestárnoucí vášeň pro experiment, aby své mohutné životní dílo uměleckého a kulturního kritika, jenž mnohonásobně zasáhl také do osudů české výpravné prózy, doprovázel básnickou tvorbou v různých slovesných druzích; po knize povídkových analyz povah i osudů

tragických a ironických postoupil i ke společenskému románu metafysického pozadí. Zde ve shodě se svými estetickými zásadami nemínil zobrazovati výjimky, nýbrž tyčiti typy a nechtěl se spokojiti analysou skutečnosti, nýbrž usíloval o soud nad ní; seversky rozhorlený a slovansky znáboženštělý etik, jenž v něm doplňuje krasovědce a historika románského školení, pokusil se vychovati je ději většinou erotickými k nadosobní lidskosti, a k mravnímu spočinutí ve vůli boží. Avšak románového epika příliš často zastírá učený a jiskřivý kritik kulturní; essay zatlačuje jak dějovou bezprostřednost, tak reliefnost povahokresby; skvělá dialektika a výmluvnost musí nahrazovati teplo života, přecházejícího na čtenáře, podobně jako v jediném románovém pokusu učeného skeptika *J o s e f a Š u s t y*, postavivšího v látce italské někteří plojharovské otázky do nového světla.

Odpůrci občanského realismu, kteří vývojem dospěli k obnově romantických hodnot ve výpravné próze, vymezili si napřed kriticky svůj vztah ke směru, proti němuž později reagovali básnickou praxí. Proti jeho společenskému determinismu stavěli s důrazem kult osobnosti nejen svéprávné, ale i vylučné a výjimečné, popírající pravidla sociálního průměru a zajímali se především o samotáře, churavce, podivíny, někdy zatížené odkazem minulosti, častěji drážděné každým stykem se současníky. Realistická záliba v popisech zevního světa i naturalistický sklon k rozboru fyziologických složek lidské bytosti se jim přičily stejně, ale soustřeďující se na čirou duševnost nachořelých a rozvrácených lidí ze soumraku kultury a úpadku společnosti si neuvědomovali ani, jak zůstávají naturalismu blízko; rovněž unikalo jejich bystrému poznání, že sledující ve věčně jednotvárné „temnici psychismu“ stínohru nálad a šereňí dojmů, jsou vlastně impresionisty, kteří si urputně zapověděli barevnou a pohybovou rozmanitost zevního světa. Avšak tato fanatická askese duševna, kterou česká dekadence předepsala svému románu a své povídce a s níž vystačila ve svých analysách bytostí i osudů zvrácených i rozvrácených diletan-

tů umění a zločinu, absurdních milenců a trpných dobrodruhů fantazie, vystačila leda pro přípravné stadium, za něhož *Karel Kamínek* psal bez děje, bez dialogu, bez povahokresby své povídkové studie o nemocných, úpadkových a odumírajících mátochách, kdy *Luisa Ziková* nervně a pravdivě zaznamenávala fyziologické a citové krise poraněného a roztouženého ženství, kdy subtilní lyrik *Karel Hlaváček* hledal i v básních prózou výraz pro soumrak v duši umělecky překultivované.

Hlavní teoretik i výpravný prosaik této skupiny, *Jiří Karásek ze Lvovic*, s počátku nejdůslednější vyznavač krajního psychického naturalismu, postoupil však dále: záhy determinoval své paradoxní hrdiny jako pozdní a zároveň vyhraněné představitele národní duše gotické a pak barokní; s důmyslem v nich dovedl promítnouti bytosti trvale poplatné genui loci a tím pokračoval v úsilí o pražský román; jsa v podstatě spíše duchem epigonským než tvůrčím, opíral se čím dále tím častěji o tradiční vzory a to nejen v legendárních obnovených obrazech, ale i v magických románech o svůdnických a obmyslných dobrodruzích zruďné rozkoše a rafinovaného zločinu. Provedl v próze paradoxní sloučení fabulistiky romantické a naturalistické analytičnosti; zasnoubil ve svém předrážděném uměleckém vkusu gotiku s barokem; smířil ve svých pražských románech oba protinožce, ekstatického Zeyera s pozitivistickým Arbesem; obnovil zároveň s *K. M. Čapkem-Chodem*, ale ve zcela odlišném útvaru romaneto a současně s *R. Svobodovou* uvedl českou prózu na cesty novoromantické. Věrně s ním a za ním, stylistou subtilním a obrazným, postupoval jeho obdivovatel, kritik *Miloš Marten*, který podobně jako *F. X. Šalda* marně prahl ověřiti své teorie tvorbou postav a dějů; až na několik vznícených legend a křehkých povídek, podal jenom schemata rokující s velkými gesty o vášních, rozkoších a ukrutenstvích a to nadobro bez krve a pravdivosti; kde se předstírá renesanční síla života, dochází leda k barokní křeči úpadkových duší.

Novoromantismus znamenal mnohonásobný návrat k romantice staré a to nejen ve vkusu, ale i ve slohové metodě. Dějová napínavost, nezávislá na podmínkách psychologických, exotičnost jevišť, hovějící jenom potřebám imaginace, tajemnost svazků rodinných a přítomnost klebet rodových, zasahování nadpřirozených mocností do osudů lidských — toto vše ukazovalo nazpět k románům K. Světlé a raným povídkám Zeyerovým. Spíše za jejich pokračovatelky než za stoupenkyně Karáskova romantismu nebo než za zjevy souběžně pozdějším fázím R. Svobodové třeba považovati dvě spisovatelky, jichž se realistické umění valně nedotklo, Felixe Tévera a Růženu Jesenskou; obě vyznávaly své tradiční příslušenství stejně otevřeně, jako se hlásily nadšeně k svému pražanství, zastíranému jenom občas honosným nánosem exotičnosti, značně zcestovalé a kultivované. Felix Téver nepohrdal blízkostí literatury jenom zábaavné a činival ji ochotné ústupky a to i tím, že s hlediska měšťanského středoceští ironisoval romantický sen a romantickou touhu, nad něž v hlubinách srdce neznal nic vyššího; nade vše se mu podařily románové letopisy staropražských rodin, provádějících na svých romantických příslušnicích krušnou výchovu sentimentální. Lyricky exaltované hrdinky Růženy Jesenské nikdy nemínily dáti za pravdu této záludné a ošemetné škole života a raději ztroskotaly, než by se vzdaly svého heroického snu, drahého i tehdy, když se vvkuklil jako přelud. Celé její romantické dílo zůstává zeyerovskou oslavou citového a mravního rytířství, hlavně erotického, vděčně a horce vzývaného ženskými sny i činy, obětmi i objetými, tužbami i službami. Typy a situace se vracejí, zato prostředí a dějiště se střídají a svědčí nejen o značné inventivnosti, ale i o podání značné síly náladové a sugestivní. V tom záleží též přednosti a úspěchy o mnoho mladšího Jana Havlasý, exotika stejně v knize jako v životě, zaujatého přímo vášnivě starostí o spolehlivost, sytost, zároveň však neobyčejnost zbarvení místního; někdy s psychologickou přesvědčivostí, častěji však s pouhou ro-

mantickou libovůli vkládá do těchto překvapujících scenerií příběhy neobyčejné, osudy křivolaké, zápletky neuvěřitelné, založené namnoze na srážce aneb splývání plemen i civilisací a ukazující nejednou k pouhé snaze o zábavnou napínavost. Podobně bývá tomu u R. R. H o f m e i s t r a, exotika spíše časového než místního. který napsal několik skvělých kapitol o pravěku země a dobře tu zamaskoval ohrožující jej povídacost intenzitou názoru vědecky ověřeného. Z vypravěčů, kteří prošli školou a vlivem české prózy dekadentní, vytvořil J a r o s l a v M a r i a románové dílo nejrozsáhlejší a nejzávažnější; ač syn jiného pokolení a jiných duševních předpokladů, došel jako K. M. Čapek-Chod k baroku se silným žívlím grotesky a se zřetelnými prvky naturalistickými. K naturalismu ukazuje u Jaroslava Marie, jenž se k tvorbě románové dostal oklikou přes dlouholetou náročnou činnost dramatickou, především důraz, kladený ve všech knihách na tělesenství: fyzická povaha člověka, jeho tělesné úkony, vliv fyziologické stránky na život citový a mravní stále vystupují v popředí a to se sugestivností v soudobé próze celkem řídkou. Naturalistické však jest i jeho důsledné řazení jednotlivce do příslušné třídy společenské, do skupiny stavovské, do uzavřeného prostředí zájmového, takže jeho romány se přímo mění v mravoličné letopisy soudců a advokátů, vojáků a diplomatů, literátů a nakladatelů, politiků a vyzvědačů, společlivé tam, kde jsou vloženy do maloměstského rámce a nepohrdající občas způsoby skandální kroniky i klíčového vypravování. Ale své nejvlastnější hrdiny, zmitané až do křeče divokou citovostí a pobouřené výbuchy mravního svědomí, Jaroslav Maria nevystavuje jako trpně závislé produkty svého prostředí a poslušné vyznavače jeho morálních hodnot. Naopak, po náhlém osvícení, přivoděném zhusta hrubým justičním omylem neb tragickým otřesem v rodině, vzpřichují se s napětím všech sil svému okolí a podstupují s ním bezohledný zápas bez ohledu na to, zda si sami zlomí vaz a zda nestrhnou své nejbližší do neodvratné záhuby. Citový protest a etická revolta, zpra-

vidla spojené s odsouzením vládnoucího společenského řádu, odhalují v Jaroslavu Mariovi expresionistu, přebíjejího ony deterministické rysy, které převzal z románu naturalistického. K expresionistické próze se Jaroslav Maria hlásí též svou exaltací, užívající patetických gest a řečnického lyrismu po barokním způsobě, kdykoliv se jeho muži a ženy, bez rozdílu věku a pohlaví, stavu a poměrů, vyznávají z intimního pohledu do samého tajemství lidských vztahů, předurčených osudem, do záhady nadzemské milosti, očišťující hříšníky a kající, do absolutna spravedlnosti božské, povznesené nejen nad justici, ale i nade všechno sociální a veřejné zřízení. Tehdy se dává Mariova próza, zhusta povídková a přízemní, suše referující a střízlivě popisná, unášení lyrismem a nabývá strhující výmluvnosti — ani Jiří Karásek ze Lvovic, s nímž Jaroslav Maria tak těsně souvisí, nedospěl k těmto oblastem idealistického baroka, tkvějího základy v umění naturalistickém.

Jako Zeyerův romantismus v období „Lumíra“, tak i novoromantika školy „Moderní Revue“ zůstala odbočkou na dráze české prózy výpravné, usilující stále vyžítí a domyslití neužité možnosti umění realistického a vracejíci se znovu po Vilému Mrštíkovi, Růženě Svobodové a jejich družích k nedořešené otázce impresionismu v povídce a v románě. Někteří z raných impresionistů musili se po svém vyrovnati také s otázkou společenského úpadku, který sledovali především v jeho psychickém působení na smyslovou a citovou organizaci složitých jednotlivců, vyšinulých z pravidelných kolejí: tak pronikavý analytik nachořelých zjevů, ležících na pomezí duševna a tělesna, Karel Žák, tak zvláště tragicky založený Petr Kles, sensitivní umělec povídkových zlomků o erotických a uměleckých dekadentech, ssajících s vášnivou žízni a odstíněnou vnímavostí zrádná kouzla zevního světa do duše, resignovavší dávno na klidnou rovnováhu životní. Nevyhovoval jim však nikterak onen útvar prózy, v jakém si libovali předchozí psychičtí naturalisté a který se ještě o mnoho mladší Jan z Wojkovič z

pokoušel obnoviti, v povídkách i románě o milostných tajemstvích roztoužené a rozesněné puberty, útvar rozteklých analys, neohraničených ani pevným obrysem dějovým, ani nezhtutnělých modelací postav.

Proti této formě se právě na rozhraní století projevil odpor velmi tuhý a důsledný a to s několika stran; znamenal žádoucí zesílení smyslu pro hodnoty čistě výpravné a navazoval v lecčems na povídku realistickou. Pro dva velmi výrazné spisovatele byla výpravná próza jenom dočasnou zastávkou na vzestupné dráze za jejich básnickým výrazem, pro dramatika Hilberta a filosofického lyrika Theera; jejich intenzivní osobnost však nenechala ani prózu beze znatelného otisku. Jaroslav Hilbert stojí ve svých mladistvých povídkách a črtách z umělecké bohémy a z karnevalu lásky kdesi mezi rozmarným K. Maškem a mučivým Petrem Klesem, na onom rozcestí, kde trvale stanula pozorně analytická próza Františka Skácelíka. Vlastnosti dramatikovy, stupňovanou dynamičnost, pevnou kresbu povah a zvláště hutný dialog projevil plně však teprve v osamoceně skladbě románové, překonávající osnovou promyšlenou až k tragičnosti jakýkoliv impresionismus. O to usiloval ve svých erotických povídkách a románových zlomcích také Otakar Theer, jenž mínil, že dušezpytná analyza má nadobro zmizeti za názorností postav a vnitřní příběh v dějové plnosti fabulace co nejnapínavější, zesilované dikcí mužnou, neobraznou a pádnou; jenom čtenář zvláště pozorný se dopátrá pod realistickým obrazem světa, řízeného pudů a vášněmi, metafysického názoru Theerova, soustředěného od počátku k problému, jak se dobrati Absolutna. Nic není lhostejnějšího nad tento problém dvěma samostatným následovníkům Macharových feuilletonů i jeho drobných povídek, kritickému Karlu Horkému a skeptickému Františku Gellnerovi. Žádný z nich se neobejde beze společenské satiry, jež u onoho má ráz rozmarnější, občas i sentimentální, u tohoto břitkost až sarkastickou; u obou míří rozumově analytický útok k tomu, aby byla prokázána relativnost všech vztahů lid-

ských i povalena víra v Absolutno. Jmenovitě František Gellner, lyrik osudem a povídkář z ochoty, nalezl ve svých ostrých a chladných, slohově velice soustředěných pohledech do křesťanského a židovského měšťanstva i do bohémských osudů sourodý výraz pro skepsi, stupňovanou občas až v nihilismus; cynicky obnažuje vše a nic neokrašluje; zdál by se sám sobě nevěrným, kdyby své řízné a sporé kresby povídkové koloroval náladově a dojmově — v době rozkvětu románového impresionismu ocitáme se zde na točně opačné.

V době, kdy se Vilém Mrštík, Antonín Sova a Růžena Svobodová, tři mistři, vyšedší z prózy realistické, blížili svému vrcholu, podala již zralé ukázky svého povídkového a románového umění třicetiletá družina mladších impresionistů, kteří mínili nejen pokračovati směrem oněch předchůdců, ale domyslit i naplniti jejich podněty. Nešlo jim jenom o hru barev a světél, v níž, rozvíjeje celý svůj prudký temperament, rozložil své bohaté dojmy z přírody a z umění nejskvělejší spisovatel mezi českými výtvarníky, malíř štětcem i perem, Miloš Jiránek, následovaný pak ze svých krajinářských druhů zvláště Otakarem Nejedlým. Tento živel smyslově-výtvarný měl přistupovati jako podstatná složka ke světu značně složitému, ale vždy prosycenému fluidem umělecké osobnosti na rozdíl od ploché trpnosti realistické prózy pokolení předmrštíkowského a předsovovského. Z románu impresionistického neměl podle promyšleného pojetí této družiny býti vyloučen prvek mravoličný, avšak šlo méně o přírodopis společnosti, než o rozbor sil jí hýbajících, o soud nad ní, o vytčení spisovatelova vztahu k jejím dějstvům, z nichž vybírány příběhy typické i se svými nositeli typickými. Pod nimi ovšem neměla býti opomíjena ideová osnova, dosvědčující, že se autor účastní jak pozorování, tak umělecké rekonstrukce skutečnosti vedle zbystrěných smyslů a vedle zjitřené citovosti také spekulativním dílem své osobnosti; nestačil-li mu tento na metafysický výklad člověka a osudu, dopátral se jím alespoň oné tragikomičnosti, jaká zpravidla na

dně života zívala na pokolení, označené tak vhodně generací impresionistů a ironiků. Z této družiny nenaplnil nikdo programu tak rozsáhlého a obtížného, jenž by byl vyžadoval výjimečné spojení smyslovosti s intelektuálností, schopnosti dojmové s darem komposičním, lásky k životu s odvahou kritickou; tyto psychické podmínky byly u mladších impresionistů českých rozloučeny. Ale tato významná fáze české prózy, po občanském realismu nejvýznačnější, se stala průchodním stadiem nejednomu ze současných mistrů našeho románu a vyzbrojila ho pro další vývoj, směřující k realismu dušezpytnému, ke společenské analýze, k pochopení životní tragiky, ale bez střizlivých omylů a těžkopádných nedostatků domácí prózy z období „Světozora“.

Dva vrstevníci zosobňují český románový impresionismus nejčistěji a zároveň nejdůsledněji, Fráňa Šrámek a Karel Sezima. Uniká-li prvnímu pohledu toto jejich těsné příbuzenství literární, způsobuje to okolnost, že u každého z nich jest vyprávěčský charakter doplněn či snad rozložen vlivem druhého hlavního druhu jejich slovesného působení: ve Fráňovi Šrámkovi proniká do epické prózy vždy znovu lyrik, Karel Sezima nezaprve v sobě analytického kritika, jemuž české umění epické jest značně zavázáno za své utřídění i zhodnocení. Oba synové maloměstského venkova, usazení však trvale v Praze, nosí s sebou dědictví svých domovů, vděčné opojení přírodou a polodůvěrný, poloironický poměr k maloměstáctví jako k životnímu typu; oba se vracejí nejčastěji pro inspirační zdroj k dojmům a zážitkům své mladosti, z níž Fr. Šrámek pozdravuje jako ústřední postava rozohněný jinoch v pubertě, vábený pudově hlasem jara a pohlavnosti, K. Sezimu pak mladá žena, poučená hořkou ztrátou milostných a mravních ilusí o ironické hodnotě života. Fráňa Šrámek, mistrovský v náladové povídce a zcela bezstarostný v románové komposici, dospívá zřídka nad formu monografickou a ztroskotává, kde se pokouší o dějové zkřížení několika osudů; vůbec vše, co vyžaduje intelektuálního nákladu, padá mu roztržštěno z ruky.

Zato vítězí jeho světelný a nevyčerpatelně obrazový impresionismus všude, kde pokožka, nervy, smysly reagují na nezprostředkovaný nával dojmů zevního světa; kde se mladá bytost ve slastné a neodpovědné závratí oddává neodbytnému volání citu, pohlaví, fantasmie a dobrodružství; kde se duch rozplývá v živočišnosti a skutečnost v barevných parách rozkošnických obrazů.

*Toto vše jest pro Karla Sezimu spíše prvkem dekorativně malebným, doplňujícím skladebnou osnovu skutečnosti, rozbírané i rekonstruované s analytickou kritičností a důmyslně přetvářené s povědomím komposičním. Milostné a mravní výhry i prohry jeho odmaskovaných maloměšťácků, nemají sice osudového rozpětí ani valného dosahu myšlenkového, ale jsou zato zpravidla pojímány jako příběhy typické. Umožňují autoru, pracujícím stále vtípnou ironií, aby dovedil na svém malosvětě, zasazeném do kmitavého krajinářského rámce, tragikomičnost všeho usilování lidského, neodvolatelně zakletého do věčných antinomii přeludu a rozčarování, touhy a vystřízlivění, rozlety za velikosti a otupující všednosti. Ještě větší míra hloubavosti a ještě usilovnější snaha o proniknutí k společenským zjevům typickým vyznačovala Sezimova věrného druha a krajana *J o s e f a M a t ě j k u*, který rovněž vyšel z románového impresionismu, ale padl na samém začátku cesty. Vynalézavě zkoušel a vážil různé výrazové formy výpravné, až se odvážně rozběhl k typisáčnickému románu nových vesničanů, zasažených společenským i myšlenkovým přerodem, současně se Sezimou, který na románovém rozboru náboženských sklonů lidové mysli měřil nosnost metody impresionistické.*

*Dva zvláště význační čeští impresionisté zapouštěli kořeny do moravské půdy právě v době, když Josef Merhaut, který prošel týmž procesem, ustupoval mezi stíny. Pro oba středočeské krajany, výbušného a pružného *J i ř í h o M a h e n a* i těžkého a temného *R u d o l f a T ě s n o h l í d k a*, znamenalo toto samovolné přesazení do brněnského prostředí v životě i v literatuře kus záchrany před bohémskou nekázní a náladovou roztěkaností*

stí. Výpravná próza se střídá u Jiřího Mahena s lyrikou a feuilletonem, divadlem a pamfletem a má formy co nejrozmanitější, vždy však prosycené dojmovostí a subjektivitou. Z nich nejsypčejší se u tohoto vtipného improvizátora, jenž přímo okázale pohrdá komposicí, jeví román zaznamenávající výboje jinošské a životní experimenty a to spíše deníkově než tvárně. Nejčistší formu a nejsvěžeji dech mají Mahenovy prudce názorové a spolu bezprostředně dojmové obrázky z přírody, nad jejichž vodami a hájí v plných proudech teče slunce a jiskří vtip pozorovatele stále zúčastněného. Stanuv v nich vývojově mezi spolehlivým realismem R. E. Jamota a Vrbovým úsilím vniknouti přímo mytotvorně do dílny tvořivých živlů, impresionista Mahen ukázal cestu následovníkům, z nichž sedlák a myslivec bystrého oka a rozmarného postřehu *J a r o s l a v M a r c h a* jest nejvýznačnější. Od Mahenových radostných zásnub přírody na míle jest vzdálen zoufalý a sebezpřehlušující útěk Rudolfa Těsnohlídka do její samoty, vpijené všemi póry dráždivé pokožky a prožívané všemi smysly rozvrácené bytosti, které se přes ramena nepřestává dívati smrt a zkáza. Tak by tento subtilní básník zapomenul rád na sebe ve vtipně zosnovaném zvířecím eposu, tak ve zruďné utopii o budoucnosti spíše trapné než žádoucí, tak v úmyslně banalisujících letopisech brněnské periferie, zabydlené výhradně lidičkami směšnými a ubohými; jakoby mimochodem rostou Těsnohlídkovi pod rukama zárodky brněnského romázu, pojatého nadobro jinak, než u obou problematiků, sensualisty Merhauta a dialektika Sokola. Mahen a Těsnohlídek žili po léta v témže ovzduší jako jejich starší vrstevník *J o s e f U h e r*, velmi osobitý impresionista hutné povídkové formy. Bosácký původ a trvalá choroba osudně zaostřily jeho vnímavost pro lidskou bídu, vypěstily v něm křehký soucit se vším utrpením, ale také zbystrily mu smysly pro dojmové dary prchavé krásy, již neuzří více; tento typický geuz brněnského obvodu, nedozpíval a nedožil svou mstivou a nylvou kantilénu, mnoho slibující.

Z pokolení impresionistického nerazil si v próze žádný

člen cestu tak samostatnou jako *V i k t o r D y k*. Sdílel se se svými druhý o schopnost intenzivně prožívat, do nejménějších odstínů analysovat a subtilně zaznamenávat kmity dojmů a nálad, myšlenek a nápadů, smyslových vzplanutí a citových depresí, ale ježto byl založením daleko spíše ironikem, než impresionistou, neoddával se nikdy trpně těmto vzruchům, nýbrž snažil se vždycky stanouti nad nimi kriticky. Nepřístupen zrakovému rozkošnickému opojení, podřizoval vždy barvu linii a styloval si krajinu podle svých vnitřních zákonů; ostatně městská ulice se svými chodci a náměstí s vlnícím se zástupem zajímaly aklimatisovaného Pražana neméně nežli příroda, z které dítě Polabí vkusu zřejmě severského milovalo hory, jehličnaté lesy, bystřiny kamenitého koryta. Jeho vlastní pozornost se však soustředila k člověku a to nikoliv jako k pudovému a smyslovému živočichu, nýbrž hlavně k bytosti mravní a sociální, přímo paradoxně se tento málomluvný samotář a zapřísáhlý individualista zabýval nejvášnivěji jednotlivcovými vztahy k obci, k národu, ke společnosti, takže od mladosti, kdy jeho síly stačily leda na časové kroniky, postavil do středu svého výpravného úsilí politický román se širokým dějinným pozadím. Tu se nemínil spokojiti zajímavými případy dobové psychologie, nýbrž snažil se často metodou dialektickou konfrontovati obecné typy mravně závažné, které nejen analysoval, ale i soudil — bylť Viktor Dyk důsledným a přísným etikem, třebaže vyšel z literární družiny mravně indiferentní a ačkoliv v mladosti sám krutě pronásledoval morální fanatismus českých realistů. Na cestě od cyklických kronik studentského hnutí pokrokového k velkému historickému románu o politickém zápase národa s Vídní v druhé polovici XIX. století Dykova próza učinila několik zastávek, vesměs významných pro vývoj českého umění výpravného a vesměs je odvádějících od metody smyslového impresionismu. Ve zhuštěných povídkách o krisích i tragediích lásky a manželství naprosté potlačení jakéhokoliv živlu malebného a dekorativního, krajní stručnost a střídmost slova, stále stupňovaný sklon

k pointě a gnomičnosti; po obsahové stránce pak téměř výhradní zájem o otázky svědomí a odpovědnosti. Pak velká balada v próze s látkou staré tradice a důsledně symbolického vykořistění nachází výraz pro básnickou nejosobnější a v podstatě romantickou moudrost o touze po velikosti vždy zrážené realitou, výraz přímo puristický, skladný a klasicky úměrný námětu. Za světové války, kdy Viktor Dyk uzrává lidsky a básnicky, časová satira a parodie v ruském rouše přerůstá v románovou tragedii svědomí a současně typický osud rodiny, stojící na křižovatce národů a států, nabývá kolektivní platnosti evropské, jsa domyšlen politicky, zároveň však — v téže chvíli, kdy se mravní myšlení a citění Dykovo dopíná skutečné tragičnosti, zraje a zlátné jeho humor projevovaný při návratu k látkám studentského mládí. Tehdy bylo možno sáhnouti pevnou a zmužnělou rukou po starém plánu románové skladby politické, jejíž látku změněná perspektiva dějinná posunula do pravého světla; ve vztazích soukromých i společenských bylo lze nositele i oběti velkého kolektivního zápasu národního souditi zároveň spravedlivě a laskavě; dialektický proces vývojový se sám plnil teplou konkrétností života typicky dosažného a myšlenkově závažného. Viktor Dyk však odchází náhle, nedokončiv mohutného plánu, který nejen látkou a ideově i formálně měl prokázati spojení staré a mladší generace, romantických idealistů a realisticky vychovaných synů ze soumraku století, rozpolcených mezi impresionismus a ironičnost.

Ze spisovatelů-mužů byl zanícen vedle Dyka jediný touhou zasaditi román o individuálních osudech do rámce politicky historického, I v a n O l b r a c h t, jako Dyk zároveň a publicista i básník, jako Dyk poeta kořenů vlastně romantických, jako Dyk uctívatel hrdinství, dobrodružnosti, skalistých hor a máchovských lesů. Dykovský kult národního státu vyměnil Olbracht za zápas o práva a moc dělnické třídy, ale při tom i on jest v literatuře vlastně individualistou, který stavi do popředí svých románových skladeb vždy jednotlivce silné odvahou k mrav-

nímu růstu, k nadosobní oběti, k revolučnímu skutku. Nejsa na rozdíl od Dyka zatížen ani hloubavostí ani kriticismem a zachováváje těsnější styk s přírodou, vyniká živelnou spontaností vypravěče, jenž dovede stejně šťastně zosnovati děj jako postavit na nohy postavy životné a udržující si stále účast čtenářovu a to i tam, kde samy cítí, že zbloudily v labyrintu porušeného jáství. Po dosti pozdním debutu v povídkách světélkujících dobrodružnou romantikou a neklidným impresionismem Ivan Olbracht rychle vyrostl v analytickém románě o slepoucím zárlivci, který překonává lásku jako jeden z hlavních útvarů sobectví, ale daleko smělejší krok vykonal ještě, když po dušezpytné monografii vytvořil velkou skladbu o růstu uměleckém a milostném zcela zosnovanou na problému psychologického dualismu, ne-li přímo dvojnictví; tehdy dovedl proti dvojmu typu mužství, posunutého do ostrého divadelního světla, postavit rovnocennou figuru ženskou a dokonce — v soutěži s vrcholným románem Šrámkovým — prohloubiti děj epicky rušný a psychologicky zpracovaný dějinnými událostmi ze světové války v československém zrcadlení. Mínil to učiniti i v románové oslavě světové revoluce proletářské, však ač zachoval si výpravnou vervu, svěžest povahokresby, jiskrnost nálady, podal jenom tendenční dílo, sloužící břeskne třídní propagandě, ale nadobro pohřešující onoho mravního úsilí o spravedlnost, jež tak šlechtí Dykovu národněvýchovnou prózu a jakým na sebe příznivě upozornil Mixův román, rovněž s námětem z revolučního střetnutí kapitálu a dělnictva. Jako tolikráte převzaly i nyní spisovatelky v českém románě závažné poslání umělecké a těžice ze své průpravy impresionistické, kterou prošly bez výjimky, usilovaly o to, aby povznesly děje osobní a rodinné k platnosti vztahů sociálních, ano, nejednou na výši dějinného románu z naší doby. Vydatněji než jejich mužští druhové dbaly tyto pokračovatelky na dráze K. Světlé a T. Novákové o závažnost románové problematiky a o typisaci událostí i postav, ale ovšem, jako B. Vikovou-Kunětickou a R. Svobodovou před nimi, znepokojoval je pře-

devším osud ženin, závislý jednak na změně společenských řádů, jednak na smyslovém, citovém a mravním přetvoření ženské bytosti; tak se hlavně ve svěživotopisných románech spisovatelek křížily feministické tužby a socialistické naděje s potřebami a nároky osvobozujících se smyslů, rozdychtěných po štěstí v mužově objeti nebo nad kolébkou dítěte, ospravedlňujícího i svobodné mateřství.

V těchto plamenech touhy dává *Helena Malířová* spalovati srdce svých hrdinek, pro něž impresionismus se stává přímo životní metodou a životním nebezpečím: at jsou to dívenky odrůstající teprve dětským střevíčkům (jaké vedle ní umí se stejnou průkazností nakreslití vážná *Věra Vášová*), at ženy dozrávající či odkvétající, at nesměle lámou tradiční pouta staré rodiny nebo at stojí společensky a hmotně na vlastních nohou, vždy platí o nich motto básniřčino: „a srdce nemá stání“. Nejen že nemá stání, ale neuznává ani valné odpovědnosti, ani na konec nenalézá uspokojení ve vířivém světě barevných dojmů a smyslových dobrodružství, vůči němuž ženy tohoto typu se chovaly pasivně. Není krátká řada spisovatelek, jež se vracejí skoro výlučně k tomuto ženskému druhu životního impresionismu, aby jej zobrazily buď v postupném ztroskotávání o skaliska desiluse neb v tichém přistavu závěrečné resignace. Po *Anně Zieglerové* a *Maryně Fričové* se sem přihlásily z mladších a nejmladších *Helena Dvořáková*, *Olga Scheinpflugová*, a nejtemperamentněji *Marie Hennarová-Pujmanová*, pozorovatelka útočně ostrého i původního postřehu, bezohledně zasvěcená znalkyň kostí i dřeně současné měšťanské společnosti pražské, virtuoska slova hned marnotratně obrazného, hned střízlivě a studeně obnažujícího. Jak se její knihy, spíše povídkové než románové, postupně zřikají impresionistického opojení světelnou a světélkující skutečností, jak se vyzouvají z vlivu *Růženy Svobodové* s její preciosní metaforičností a jak se učí zpříma chladně, bez ilusí dívati životu do tváře, toť sourodá obdoba mravně-sociální

náplně těchto prací: v nich velice vnímavá a kultivovaná mladá žena prchá zpod křídel rodiny a reklamuje pro sebe úplné sebeurčení, nenáležíc nikomu a pokládajíc zvláště také závislost lásky za cosi pokořujícího, chce býtí paní svého nadání a svého povolání, svého těla a svého dítěte — sama si dovoluje vše a proto jest lhotejná k tomu, zda jí to dovolí běžná morálka sociální.

Nikoliv však na této skupině spisovatelek, nýbrž na protilehlé družině autorek spočívaly odpovědná tíha a úspěšná zásluha, spojené s vývojem románu sociálního. Jsou to bytosti spíše intelektualistické, zaujaté časovými otázkami, ženy citlivého mravního svědomí a vážné odpovědnosti společenské, umělkyně se smyslem pro myšlenkovou osnovu a složitější výstavbu románu. Učily se vydatně od impresionismu, který jim nedostačil, ale nepohrdly ani realistickým studiem světa kolem sebe. Jenom primitivní mezi nimi, jako M a r i e G e b a u e r o v á neb L i b u š e B a u d y š o v á, spokojily se tím, že jej prostě kronikářsky okreslovaly, kdežto složitější jejich družky zhušťovaly jej do skladných typů, mezi než vkládaly též takové, v jakých se chvěje něha vyššího lidství, budoucí mravnosti — tento etický idealismus pojí je se Světlou i Svobodovou. Jako v generaci je předcházející stály v popředí české románové prózy tři spisovatelky, každá jiného založení a všechny daleké důsaznosti kulturní, T. Nováková, B. Viková-Kunětická a Růžena Svobodová, tak i nyní stanuly vedle sebe tři významné autorky, Božena Benešová, Anna Maria Tilschová a Marie Majerová. Pražanku rodem, výchovou i vkusem A. M. Tilschovou a Pražanku aklimatisovanou, která intenzivně prožila i zažila Paříž a Vídeň, M. Majerovou, doplňuje B. Benešová, Moravanka krví, zkušenostmi a vzpomínkami, jež ze své země přijala daleko více než Stránecká, Preissová neb i Sumín. Vyšla-li A. M. Tilschová z velkoměstské buržoasie a B. Benešová z maloměstské inteligence, jest M. Majerová výraznou dcerou a věrnou mluvčí proletariátu. Může se právem honositi, že zná a skrze ni mluví lid a lidem i příroda, ke které má vztah skutečně

živelný, jsouc opravdu naivní básničkou v goethovském smyslu slova a to v oné podobě, jakou typu vtiskla u nás sama B. Němcová. V románech M. Majerové, mezi nimiž poslední jest sotva náhodou utopickým viděním budoucnosti, se prodírá na povrch nová síla životodárná, kdežto v dílech B. Benešové usiluje o sebeobrodu starý, sám sebou nejistý svět, jehož neodvratný rozklad a hrozící konec dovozují knihy A. M. Tilschové. Takto v tvorbě současných tří spisovatelek, různorodých původem i názorem, zápasí a vyrovnávají se tři oblasti, ovládané mocnými duchovými silami.

B o ž e n a B e n e š o v á vstoupila do literatury pozdě, pevně a zrale, a již její první povídky odhalily stejnou pronikavost dušezpytnou, jako zájem o morální otázky; deterministicky domyšlený výklad povah a osudů ze zvláštního prostředí malých měst v moravském závětří byl přínosem zvláště pozoruhodným. Mohlo-li se zdáti, že ústřední téma raných svých prací, výchovu mladé ženy k životní zralosti citovou desilusi převzala od své milované učitelky R. Svobodové, bylo přece již od začátku patrné, jak samostatně a s jakou mužností dovede pad tesknými a krutými příběhy ženských srdcí odhadnouti tragickou ironii života vůbec. Ač se zde všude stavěla ke skutečnosti nejen analyticky a kriticky, ale přímo nedůvěřivě a zhrdavě, bylo při jejím hluboce etickém založení patrné, že nemíní setrvati při bolestné negaci, někdy blízké přímo pesimismu. Již její první román, osnovy přísně skladebné při veškerém bohatství postav rozestavených dialekticky do folií a protikladů, byl oslavou mravního růstu od uměleckého i erotického sobectví k mužnosti nadosobní a obětavé, a oba hlavní hrdinové, umělec a lidumil, ozřejmovali zároveň hromadnou duši jihomoravského domova básniřčina. V nedokončené posud románové trilogii autorčině přičten malým městům jižní Moravy, doplněným ovšem složitější realitou pražskou, úkol vyšší: mají typicky zosobňovati domácí odboj, válečný přerod a politický převrat za nejzávažnějšího čtyřletí našich dějin novodobých a jejich synové i dcery

mají za revoluční i vojenské vichřice vyzkoušet svou etickou nosnost, vyrovnati se velkoryse se starými závazky a vinami, připraviti ve svých srdcích i rodinách živnou půdu pro zdravou a slibnou budoucnost. Kdežto mužové, kteří se osobně zúčastnili bojů v poli, nedovedli z nich vyvážit leda kroniky, prostoupené obrazy a diskusí, odvážíla se tato žena, jež nejen pozorovala, ale i protrpěla světovou vojnu v zápolí, zpracovati vnitřní děje složitě zosnovanou a důmyslně vybudovanou skladbou románovou střídmeého slova a tlumených barev, ale tajemného vnitřního žáru a bílého světla.

Anně Marii Tilschové bránil její impresionismus, plynoucí spíše z bytostných zdrojů než z pouhé módy slovesné, od začátku, aby budovala a vybudovala skutečnou kompozici románovou; i nejprožitější a nejpracovanější její výpravné knihy se rozpadávají zpravidla v řadu volně sledujících obrazů, z nichž každý má intenzitu nálady, sytost ovzduší, ale i psychologickou přesvědčivost a účastné teplo spisovatelky nikterak sentimentální. Než se s úspěchem jenom prostředním, přecenujíc svou schopnost pozorovati a vykládati celky kolektivní, pokusila drasticky postihnouti krise kapitalismu a jeho pomocných orgánů za války, vracela se stále znovu k agonii měšťanské rodiny, k její marné touze obroditi se zdravější krví lidovou, k jejímu vlivu na tvořivost a růst umělecké osobnosti. Výkřik po vykoupení, který dal název její nejkladnější knize, prodírá se někdy pracně a beznadějně, vlastně ze všech jejích děl, zasvěcených problému úpadku, jež spíše než fysiologicky a sociologicky pojímá dušezpytně jako ochromenou možnost a posléze i vůli tvořit, věřit, milovat, oddat se, založiti nový život. V nejjemnějších odstínech stříbřité šedi maluje její teskný intimismus měšťanské a umělecké interieury, jejichž obyvatelé strádají osudovou neslučivostí a marně hledají čestné východisko ze života, který se jim stal dávno přítěží. Zde se rozkoš lásky zvrhá v chvilkový omyl oblouzených smyslů, po němž následuje vystřízlivění a hnus, zde náběh k energickému činu podnikatelskému neb u-

měleckému mění se obratem v marné donquijotství; zde všecko, občas vášnivě vynakládané úsilí o rodinnou družnost končí posléze vědomím, že jest neplodným sebeklamem. Tyto nepatetické proklatce odumírající společnosti měšťanské a umělecké dovede A. M. Tilschová vystitihnouti až do záchvěvů čiv, vzrušení pokožky, tepu zředěné krve, přesvědčujíc spíše tam, kde příslušníci starých rodin setrvávají v jařmu svého osudu než tam, kde je střešají pokusy o mravní sebevýchovu nebo o sociální omlazení. Jakmile však spisovatelka opouští sociální oblast, kterou sama prožila a nutí se, nanášeje barvy spolu pastózně i tendenčně, do mravoličné epopoje ostravského dělnictva za války, ztroskotává a zůstává, přes suggestivní kolorit některých výjevů za autentickými obrazy téhož prostředí, místního, společenského i časového, jaké z bezpečné zkušenosti a typologických znalostí vyvážil hutný a střízlivý mravoličný realismus **V o j t ě c h a**

M a r t í n k a.
Neuhasitelný básnický vitalismus a optimismus **M a r i e** **M a j e r o v é** nedopustil, aby se tato uvědomělá dělnická dcera a nadšená dělnická publicistka spokojila kdy s pasivními neb i obžalobnými obrazy proletářské bídy. Nezapírala nikdy, že jest dcerou země a sestrou rostlin, ale země, která touží býti požehnaným rádlom přeorána k bohatší úrodě, a rostlin, jež se dychtivě vzpínají po slunci. Její lidové hrdinky, ženy zdravé a odvážné, citově prudké a smyslově vřelé, přirozeně vtipné a nadosobně obětavé, se účastní socialistické propagandy a komunistické revoluce proto, že v nich vidí rozvíti vlastní horlivé bytosti, možnost plnějšího života, záruku bohaté a spravedlivější skutečnosti; jako autorka sama lnou k citové a smyslové atmosféře hnutí, nikoliv k jeho myšlenkovému programu. Neopouštějí rudý prapor, jenž nese barvu jejich horké krve, ani tehdy, když se přesvědčí, že vůdcové jdou spíše za sobeckým hlasem svých pudů a prospěchů než za požadavky nadosobními a ideovými, ani, poznají-li, že je samy uvedly do bitevního šiku především vztahy citové; nekladou nikdy čistotu myšlenky a etickou svrchovanost

nad prosté štěstí. S touto svěží a naivní lidskostí zpodobila Marie Majerová pokus o komunistický převrat na naší půdě jako opojný zápas českých proletářských duší o nejkrásnější svět a tímto náběhem k politickému románu značně předstihla své druhy ve smýšlení a nadšení Ivana Olbrachta neb J o s e f a H o r u. Avšak sociální revoluce není jediným božstvem, které v pohanské radostnosti uctívá tato bezprostřední dcera země a vyznavačka slunce. Druhým jest příroda, pojatá rousseauovskými v protikladu k zestárlé kultuře, k přežilým společenským řádům, k nespravedlnostem výsadní politiky, ale zároveň nazíraná konkrétně ve svých luzích a hájích, horách a leších, tekutých i stojících vodách a vegetaci při nich. Ač dříve nikdy nezapochybovala v dětinském svém optimismu o věrném přátelství přírody a člověka, přidala se M. Majerová přece k východní víře, že teprve technika, stroj a inženýr postaví dokonale přírodu do služeb lidstva, do služeb revoluce, do služeb pospolitého štěstí. Na trojzvukém akordu revoluce, techniky a přírody zosnovala románovou symfonii utopickou, okouzlenou a v lyrických částech i okouzlující dílo naděje, které ani myšlenkou, ani umělecky nezbuzuje víry. I v něm energická spisovatelka zahanbila slovesně své mužské druhy, vtělivši myšlenku o vítězství kolektiva do formy skutečně kolektivního románu, kdežto Ivan Olbracht zůstal podle básnického tvaru zatvrzelým individualistou.

Zakletý kruh beznadějněho determinismu, neplodného sobectví, zvláště pak samoučelné erotičnosti, který zároveň s mravním indiferentismem obepínal předválečnou Evropu, dovedli prolomiti také v literatuře jenom silní duchové a statečná srdce. Spisovatelé menšího formátu se pokoušeli uniknouti z této krise různými kompromisními prostředky, zachraňující se někdy do specialisace, která umožňovala nedbati celistvé situace morální, jindy do objektivitě schopné vše vyložiti a ochotné všecko pochopiti i odpustiti. Specialistou erotismu, postupujícího slepě od iluze k požitku a od požitku ke zklamání ne-li zkrušení, byl — vedle Jaroslava Pasovského,

ironického letopisce milostných a tělesných dobrodružství maloměstských domnělých donjuanů — Karel Šarlih, jenž se zvolna soustředil na dráždivou a posléze únavnou analýsu citového i mravního prohnívání, přisouzeného důstojníku malé posádky v míru; v přibězích, zaokrouhlených a sugestivně vypravovaných, dovozoval zahořklý nihilista, jak se do životní prázdnoty odkvétajícího a neplodného mladého mužství šklebí leda pohlaví a pod jeho maskou smrt a zmar. Přebujelá a nachuravělá pohlavnost tvoří s neostýchavým arivismem zpupných plebejců hlavní složku mravoličných románových kronik drastického M. B. Böhnela, jenž rád pracuje monograficky a látku vyčerpává přímo sociologicky; tendenčně opravný zájem přerůstá u něho dbalejší úsilí umělecké. S klidnou objektivitou, stupňovanou druhdy až v nezúčastněný chlad, stojí nad látkou, ale i nad formou, odměřený a taktní Vojtěch Mixa, odmlčevši se pohříchu, sotva po novelách rázem zralých, následoval mužný román, podivuhodně vyspělý pojetím i provedením. S dvorností poněkud ironickou a s psychologickou jistotou, nikdy neprozrazující námahu analýsy, nakreslil celou galerii mondénních postav ženských ve flirtu, lásce i manželství a to až na samém krajíčku tragičnosti. Také v důmyslném románě s hospodářsky dějinným pozadím a s jedinečnou snahou o objektivnost ke kapitálu i k dělnictvu dovedl své skvěle propracované téma o nerozlučitelnosti vztahů soukromých a sociálně-hospodářských do blízkosti řešení tragického a s rozvahou resignovaného melioristy doporučil, připraviv si pro to půdu svou ostražitou psychologií, postavou distinguovaného hrdiny občanské heslo: *pracovat a nezoufat!* O tom ar Schäfer vyšel ze stejného determinismu jako V. Mixa a projevoval od počátku podobný zájem o vztahy erotické a rodinné, jest však v románě i v povídce pravým opakem Mixovy gentlemanké rovnováhy, ačkoliv jeho sloh, suchý a sporný, úplně bez prvků smyslových i náladových, mohl by býti srovnáván se střídavým podáním Mixovým. Jeho silná fantastičnost, živěná někdy poznáním naukovým a

jindy okultní pavědou, ale podléhající vždy kázni spekulativního mozku, nutí ho stále, aby zosnoval dějové i psychologické experimenty, v nichž pranic nesejde na dobrém neb místním určení nositelů a všechno naopak záleží na obecném procesu. Takto obnovil tento důsledný biologický i společenský determinista ve svých čelných pracích arbesovskou formu romaneta, připomenutou mladším druhům K. M. Čapkem a rozvítil o něco později k netušenému rozkvětu v utopiích Karla Čapka, který se však právě v ní pokusil dovoditi, že determinismus nedovede vyhověti duchovým potřebám současného lidství. Samoučelná erotičnost kořenů převahou smyslových a zdůraznění v podstatě fyziologického, z níž těsně před válkou vyšli František Khol a František Langer, byla také důsledkem biologického fatalismu a deterministického nazírání. Avšak oba spisovatelé, celým založením důslední umělci s jemnou chápavostí výtvarnou a křepkým smyslem pro vyprávěčskou virtuositu, nenesli toho nijak těžce, tím méně tragicky, leda že zalili své kvetoucí povídky lehkou mlhou citové záдумčivosti nad marností milostných her a prchavostí pohlavní rozkoše, které dodávali nového odstínu oduševnělou kulturou. Ač povídkové zkratky Františka Khola uměly snovým tvarem sevřítí jak měnivý povrch frivolního velkoměsta, strojícího stále nové podoby rozkoše a znechucení, tak vzdušnou svobodu venkova, kde se srdce léčí z milostných přeludů a silí pro jiné, přece přilnul nadevše k nižší renesanci. A to nejenom látkově. U povídkářů vláského rinascimenta, odkud kdysi Zeyer čerpal látky, nikoliv však podněty formální, nalezl, zčásti na upozornění teoretiků německých, Fr. Khol — a s ním řada prosaiků o pokolení mladších — typický útvar vyprávěčský, dobře přiléhající jeho vlastnímu naturelu a zároveň značící východisko z krise výpravného umění poimpressionistického: novelu rozsahem stručnou, v podání hutnou a prostou, přísně soustředěnou k základnímu motivu a to nevšednímu a přece typickému; ani popis a rozbor prostředí, ani problematika mravní a společenská, ani duše-

zkumná analýsa neb zásadová diskuse neměly zastíratí epické prapodstaty této novely novoklasické, kterou dočasně stavěli fanatičtí puristé i nad složitý organismus románu.

Kdežto František Khol se mohl tomuto strohému schématu podříditi bez násilí a obtíží, musil druhý horlivý vyznavač výpravného novoklasicismu, František Langer, přinéstí dogmatu nejednu obět. Jeho hymnická smyslnost, živená nejenom krví, ale i značnou kulturou výtvarnou, tíhla vždy k sytě nanášené dekoraci, jeho pružná chut vynalézavého literáta stále pomýšlela na samoučelné počiny stylisační — kříšení zapadlých období civilisačních a uměleckých, o jaké se s ním současně pokoušel helenisující novoromantik Josef Šimánek, působilo mu rozkoš zvláštní. Ale sotvaže dosáhl uznaných úspěchů v novelistickém zvládnutí těchto půvabných, libivých, ale mravně indiferentních oblastí, jal se je opouštětí a to zároveň z nutkání novoklasické doktriny i pod neočekávanými dojmy životními. Oprostil se a zlidštl. Zjednodušenou formou povídkovou, bez ozdobných arabesk a bez odívneho nánosu se jal mužně a klidně vyprávětí o tom, co viděl a prožil v legiích, na Dálném Východě i po návratu do domova, zachváceného strastmi poválečnými — někdejší hedonik a artista se — podobně jako starší Medek a mladší Kubka — stal se civilním epikem dějinných zkušeností válečných.

Mezi nejhorlivějšími zastanci novely novoklasické, teoretickými i praktickými, stáli za svých slovesných začátků nerozluční tehdy bliženci bratři Čapkové, ač sami vstoupili do literatury pracemi, v nichž zdobná arabeska slohová doprovází rozmarnou hru a ironické postřehy intelektu zvidavého. Mladšího z obou bratří, Karla, který vždy udával dvojici myšlenkový tón, vedl zřejmě jeho rozumový sklon, tíhnoucí ke všemu podstatnému a žádající ve všech uměnách puristickou účelnost výrazovou, aby se zastal a na čas přidržel formy, jež nejdůsledněji a nejskladněji naplňovala funkci výpravnou. Ale táž potřeba ideologická, spojená se vrozenou kritičností

a znásobení rozsáhlým filosofickým vzděláním, vykázala Karlu Čapkovi brzy cesty jiné a předchozí dráze přímo protilehlé: opustiv čistou epiku dějovou a prosytiv svou prózu vydatným živlem lyrickým i prvky vlastními essey, zakládá povídku filosofickou, o níž se tehdy pokouší tehdy také divoký dobrodruh noetického i mravního nihilismu, *L a d i s l a v K l í m a*. Pro Karla Čapka, agnostika a relativistu, jenž si dotud neuvědomil pragmatické hodnoty života lidského, se filosofická povídka stává z důmyslného šetření o hranicích lidského poznání zvolna projevem živé a shovívavé účasti s bližními, bloudícími bezradně v temnotách. Tato jímavá a těžká melodie soustrastného smutku metafysického i morálního zazní tehdy ještě plněji u staršího z obou bratří, malíře *J o s e f a*, u něhož výmluvný cit převažuje nad intelektem; zprvu bez tuhé epické formy, později však s působivostí balady v próze, citlivé i pro dění a vanutí v přírodě, sleduje typický expresionista Josef Čapek bezcílnou chaotičnost vesmíru a marný vzdor společenských řádů proti ní i v drobných osudech nepatrných lidových hrdin. K nim se obrátí také Karel Čapek, nově vychováván plodnou školou novinářství, jež proň neznamena méně než pro Nerudu, Herrmanna, Čapka-Choda; tento vliv jest pak u něho doplňován působením věd exaktních i technických a posléze orientací politickou: odvážné, spíše kritické než konstruktivní koncepce myšlenkové naplňuje genrovou drobnokresbou realistickou, zpravidla podmalovanou laskavým a někdy i nevybíravým humorem — tento dobromyslný svůj sestup označuje sám v duchu doby jako civilismus. Odvažuje se formy rozsáhlého románu, byt feuilletonistického neb reportážního a dává se jako Arbes neb Čapek-Chod inspirovati smělymi hypotézami naukovými, jež stupňuje v závratné utopie, aby v zápleti zironisoval a v celé marnosti obnažil titanismus vědeckého poznání a sociální vůle a neuspokojené srdce volal resignovaně zpět na zemi k pokoře a dělnosti. Jako spisovatel se přizpůsobil v souhlase s těmito požadavky vkusu lidu a nepohrdl nejen mluvou novinářsky maka-

vou, nýbrž i nižšími formami, povídkou detektivní a kriminální, románovou reportáží, cituplnou moralitou: tyto útvary napolo literární dílem parodoval, ale dílem i pracoval k virtuositě. Proti dionysskému živlu v románě, který zdůrazňují psychoanalytičtí mystikové hmoty, proti apollinskému typu, za nímž se ubírají idealističtí hledači Absolutna, odvážil se prohlásiti právo a hodnotu prózy marsyovské, vycházející z potřeb lidu a sloužící jeho vkusu, vyživené jeho realitou a dbalé pragmaticky jeho občanského blaha, oné marsyovské prózy, která chce být sourodým výrazem přítomnosti demokratické.

Za celého bohatého vývoje i pode všemi rozmanitými formami slovesnými zůstává trvalým znakem duševního ustrojení Karla Čapka jeho relativismus, směr to přímo typický pro české vzdělanstvo předválečné. Se všim důrazem své vášnivé a nesmlouvavé osobnosti se proti němu postavil na odpor básník a publicista rovněž nadaný výrazovou virtuositou v rozmanitých druzích literárních. s nímž se Karel Čapek opětovně v životě i v písemnictví střetl, *J a r o s l a v D u r y c h*, proti kritickému relativistovi stojí fanatický hledač i hlasatel Absolutna. Na rozdíl od Dyka, který nachází Absolutno v mravní myšlence povinnosti k národu, jest *Durych* poutníkem Absolutna náboženského. onoho spojení s Bohem, jaké výhradně zaručuje dogma katolické církve. Jako *K. Čapek* obnovil, domyslíl a přehodnotil arbesovský typ české prózy, tak — v dualismu tolikrát se opakujícím — se *Durychem* vrací typ zeyerovský, avšak s podstatnou obměnou: proti esteticky naladěnému katechumovi *Zeyerovi* náleží *Durych* k dogmaticky i morální uvědomělé církvi bojující a v zápasu mezi františkánskou gotikou a protireformačním barokem, kde se *Zeyer* rozhodl pro hodnoty i formy gotické, volil *Durych* barokní Španělsko, kdežto současně *J a k u b D e m l*. dávající občas svým lyrickým básním také formu prosaickou, se přimkl k naivitě františkánské. Avšak *Durychovo* baroko — blízké baroku *Jaroslava Marie*, ale daleko oduševnělejší — není nikterak útvarem historickým, nýbrž naopak plyne z duševních dispozic

soudobých; skrývát se pod ním poválečný expresionismus netoliko se svou kritikou rozpadávajících se společenských a mravních útvarů, se svou touhou po kolektivní jednotě, se svou apoteosou bídy, psanectví, sociální vzpoury, nýbrž také se svou pozorností pro podvědomí, se svým kocháním se v hrůzách znetvořené a zneuctěné skutečnosti, se svou smyslností rozkošnickou, se svým ekstatickým visionářstvím. Odtud se prodírá jeho vášnivá touha po spasení, vtěleném do křesťanských ideí lásky a milosti, chudoby a prostoty, utrpení a mučednické oběti a filosoficky opřeném scholastikou tomistickou. Próza, do níž úplněji a úchvatněji než do lyriky a do dramát Jaroslav Durych složil svůj zdrcující obraz světa smyslného a úchvatnou tuchu oblastí podsmyslných, má mnoho forem a pne se od drobné povídky z přítomnosti i jasnovidné legendy ze středověku až k složitému útvaru románovému s třemi možnostmi, románu symbolicky báhorkovému, románu historického, románu mravoučně rodinného, kdež Durych vystřídal svoje řešení lyrickou abstrakcí, dobovou dokumentárností a postup tendenčně deduktivní. Krouže stále ve službě monogamie, zneuznávané a zneuctěné jeho věkem, kolem motivu neodvratně osudové pouti mužovy za předurčenou mu ženou, s níž ho v závratní ekstasi spojí teprve smrt, promítнув tuto látku do třicetileté války, stojící pod sugescí zjevu Valdštejnova zároveň jako vztah domácího protestantství a protireformačního katolictví, vytvořil jedno z nejmohutnějších děl české výpravné prózy dvacátého věku a dal nového ducha i nový tvar historickému románu u nás. Že se Durychem — v míře daleko vydatnější než Karlem Čapkem, jeho protichůdcem — otevírá nová tradice české prózy, jest již dnes patrné, třebaže z jeho záků dozrál prozatím jediný k uměleckému výrazu, čistý a prostý povídkář Jan Čep, obklopující své klidně a cudně přednesené obrázky lidového typu na Českomoravské vysočině stříbřitým světlem utrpení, které vychovává, oběti, jež vede ke spáse, milosti spojující s Bohem.

Válečné kapitoly valdštejnského románu Durychova, pře-

tvářejí vlastní autorovy zkušenosti z bojišť světové vojny, která se stala ústředním tématem pro výpravnou prózu jednoho celého pokolení. Po spisovatelích, kteří jako K. M. Čapek-Chod, V. Dyk, I. Olbracht, B. Benešová neb A. M. Tilschová vyšetřovali psychologii tu individuální, tu hromadnou odraz válečných událostí na osudy, mravy a city v zápolí, přihlašovali se rychle prosaíkové s románovými dokumenty vojáků-bojovníků buď setrvavších v rakouském stejnokroji do konce, nebo proživších s československými legiemi ovzduší hrdinství a osvobozující styk s širým světem za vítězného návratu do vlasti.

Z první skupiny po iniciativním činu povídek a črt R. Weinera upoutal subtilní lyrik J a r o s l a v B e d n á ř pozornost oduševnělými i bolestnými záznamy z jižní fronty a jadrný realista J a r o m í r J o h n úžasně věrnými a spolehlivými snímky smýšlení a vyjadřování českého domobrance, nedospěl však k uměleckému zpracování látky kypící z průkaznou životností. Všecky zastínil úspěchem opravdu světovým nejméně literární a nejméně vkusný z nich, J a r o s l a v H a š e k, autor „Švejka“. Vyšed ze štatnaté lidové anekdoty, ze šprýmovného, osamoceného příběhu a z karikatury běžných typů, Hašek se rozpřáhl na románový seriál stavby zcela sypké s hojnými odbočkami, jemuž dodává jednoty ústřední postava na pohled tupého, ale vlastně vychytralého domobrance z lidové spodiny, který autoru pod rukou za stálých srážek s vojenskými představenými a byrokracií narůstá na neodvolatelného nositele rozkladu armády i mocnářství trpným odporem lidu. Tak se uprostřed hromadných výjevů lidových a řízných, ač hrubých a často i banálních karikatur zvedá pravdivý, byť politování hodný typ šaška a zbabělce, idiota a požívačnicka, cynika a sprostáka, jenž docela tvrdošijně a s úspěchem popírá nejen vojnu, ale i stát, hrdinství, vlastenectví, slouže slepě a vydatně postupnému vítězství zdravé a mravně lhostejné živočišnosti. Nejčasovější snahy veřejné byly vyjádřeny sice zastaralými prostředky slovesnými, ale tyto s jakýmsi základem geniality přepjaty až do zámezí, kde se karikatura

mění v groteskní visi, kde checht satyrikův přechází v živelný řev, kde společenský protest nabývá síly dějinné. Tu bezděčnou, tu uvědomělou odpovědí na švejkovský typ a jeho generalisování jsou výpravné knihy, které si českoslovenští legionáři i jejich průvodci přinesli jako slovesnou kořist z válečného pochodu revoluční Rusí odzbrojenou Sibíří a z Dálného východu. Poněkud stranou vlastní autentické tvorby legionářské stojí exotická novelistika těch spisovatelů, kteří pod ochranou československých zbraní žasnouce a dohadující se stanuli před branou duše východu: spíše publicisticky než básnicky založený F. V. Krejčí si zde nashromáždil problémy a charaktery do svých kronikářských rozprávek, rozjímavý impresionista Antoin Trýb, stále hledající svou osobitou notu, našel tu dokumenty pro soustředěné románeto o tragických rozporech mezi plemeny; na mladého mistra povídky, řízené novoklasickou kázní a spojující typičnost vztahů lidských s malebností prostředí, zde vyspěl eticky vřelý vitalista František Kubka. Povídkové a románové letopisy legií již dnes skládají malou knihovnu, v jejichž svazcích hárá více vzpomínkového nadšení než tvárného umění; mimo citově ovlhlé povídky Oldřicha Zemka a jadrnější črty Josefa Masaríka jsou zde umělecky pozoruhodná především dvě jména, seskupující se v typisačnické protějšek, Rudolf Medek a Josef Kopta.

Válečná pentalogie Rudolfa Medka, která rozlohou, dějovou náplní i myšlenkově mravní závažností zastínila autorovy povídkově drobnější práce, umělecky namnoze hutnější a k níž spisovatel dodatečně připojil nepatetické, zato však rozmarňivé a sentimentální řešení těžké látky, nesena jest základní myšlenkou, pro Medka vůbec ústřední, ideou hrdinství. Tou vrcholí básníkovi důsledný jeho individualismus, jež sebevědomě staví proti kolektivním snahám dobovým; do ní se přelévá jeho kult vůle, kterým se zachránil z mladistvých sklonů úpadkových; v ní nachází svrchované splnění renesančního a vitalistického požadavku o rozvíjení života ve všech jeho formách, vy-

střídavšího trpnou požívačnost novoromantickou, skrze ni uprostřed tolika relativistů vyslovuje svou činorodou víru v Absolutno, blízkou mravněnárodnímu rytiřství Dykovu. Jak jednotlivci, desorientovaní dobou, se propracovávají i vychovávají pod válečnými prapory nepřátelskými a spojeneckými k heroismu; jak v nekonečných debatách, vedených s dialektikou co nejúplnější sami sobě i svým skeptickým odpůrcům ozřejmují, že bez hrdinství nelze života ani čestně zachránit; jak silou svého odhodlání zapalují zástup, odkud se jim ozývá na souhlas sama lidová vůle, tryskající z plemenných hlubin; jak svou odvážnou koncepci branného heroismu vystupňují v chiliastický sen zbrojného osvobození Slovanstva vůbec a jak nakonec v rozkladu svých válečných sil při návratu do vlasti musí nahlédnouti ničivou převahu střízlivé skutečnosti nad požadavky a přeludy hunáckých srdcí — tot obsahem románové epopie Medkovy, poklesající, hlavně v částech diskusních, občas v kroniku, ale opět pozvedanou vanutím nadšeného lyrismu. Nečistší ukázky své renesanční epiky, do zlata roználené sluncem opoiného vitalismu, který se však co chvíli zatřese v blízkosti smrti, podal Medek v drobných pracích novelistických, nezapírajících nikdy lyrických sklonů milovníka slova vznosně přebujelého.

J o s e f K o p t a, v němž se spisovatel narodil teprve za světové války pod asiiskou oblohou, nebývá neprávem prolašován za Medkova protichůdce; bylo by to patrné, ani kdyby nebyl s pentalogií Medkovou o anabasi československého vojska soutěžil podobně rozsáhlými zevrubnými a dokumentárními letopisy. Zde názorový kolektivist, vkládající válečné děje jako výtvar hromadného tělesa lidového, zde oddaný a krajně shovívavý obdivovatel malého člověka, vychovaný ekstatickým humanismem ruského písemnictví, zde nepokrytý ctitel socialistické revoluce provádí s paradoxním nadšením pro střízlivost důkaz o zbytečnosti, marnosti, ano, škodě hrdinství, o absurdnosti velkých snů utopických, o nutném neúspěchu každého vypjatého individualismu. *Bystrým pohle-*

dem do duše davů odhaduje, jak se tvoří vojenské těleso, vlastní to nositel válečných dějů, ale stejně pronikavou analysou ukazuje, jak se tato vyšší jednota rozkládá a porušuje a roztržena v různorodé prvky nastupuje svůj návrat do všedních poměrů, kde za demokratických řádů, posvěcených sociálním svědomím, nebude československého občana nic svádět, aby se dal okolnostmi strhnout kdy k heroismu. Realismus živý a účastný, vydatné debaty pokrokového zbarvení, střizlivě deterministické pojetí života dodávají věrojatnosti Koptovým oběma románovým kronikám, přednášeným na rozdíl od Medkova lyrismu tónem tlumeným, zdrželivým a jaksi zatrpkle resignovaným. Ve výpravných knihách pozdějších, jež se vypracovaly až k důmyslné formě skladbiček rafinovaných, někdy i rámcových, se Kopta osvědčil dušezkumcem lidových typů, plastických i přesvědčivých v teplé srostitosti; zvláště sugestivně umí autor na čtenáře přenést svou účast s hříšníky a kajícími, které osud zapletl do tragické problematiky, řešené opětovně F. X. Svobodou, doprovázející vztah pravdy a lži, zastřené skutečnosti a vtírající se druhé podoby, pravé tváře životní a obecně přijaté konvence o ní.

Josef Kopta jest mezi epiky české vojny nejvýznamnější vypravěč, jenž přispěl k slovesnému poznání a podání české skutečnosti poválečné; i kde nepodal vyzrálých uměleckých děl, vytvořil pozoruhodné a průkazné dokumenty společenské. Jako zpravidla v dobách, kdy se dokonává sociální a mravní přerod a kdy spisovatelé se cítí přímo zavaleni látkou novou, složitou, nezpracovanou, vítězí obsah nad formou, syté výseky ze života se tlačí místo básnického zpracování, mravoličná reportáž nahrazuje skutečnou románovou epiku — tehdy naturalismus se vždycky znovu uvazuje ve svá práva průpravného tříditele látkového. Tak jest tomu i v literárních Čechách popřevratových, kde nadobro odumírá bývalá vesnice s tradičními selskými řády, kde se tovární dělnictvo nadané politickou mocí a doprovázené drobným proletariátem zvednuvším se ze sociálního dna, hrne do popředí,

odsunujíc měšťanstvo a inteligenci; kde žena výdělečně činná a pohlavně uvolněná nadobro přetváří někdejší rodinu, vztahy erotické a celé ovzduší citové. Noví mladistvě svěží, ale kulturně rozpačití plebejci vnucují literatuře nejen obsahový ráz, ale i vkus, často pochybný, a demokratická teorie o právu Marsyově v písemnictví je v tom vydatně podporuje: román se blíží novinové reportáži, detektivní a kriminální genre působí vydatně na výpravnou prózu, kinematograficky rychlý spád a filmově názorná makavost zmocňující se tohoto písemnictví o lidu a pro lid, které si píše někdy na vlajku cizí, u nás však dávno samozřejmé heslo populismu.

Zlidovělý naturalismus, který načerpal nové odvahy z obecných úspěchů K. M. Čapka-Choda, došel nejdůležitějšího výrazu v rozsáhlém románovém díle Čapkova krajanu Jana Vrby a Čapkova následovníka Emila Vachka, kteří na sebe upozornili již před válkou; proti venkovanu Vrbovi stojí Vachek jako epik velkého města a jeho periferie. V *J a n u V r b o v i*, brutálním naturalistovi deterministického názoru, jest ukryt básnický naturalista s vzácným darem vcitování se do přírody, jenž ho osvobozuje. Ze šťastného sdružení lesnického znalce a impresionistického pozorovatele vznikají jeho přírodní obrazy o lesích a zvěři v autentickém osvětlení všech ročních časů i denních dob, které někdy narůstají v monumentální báje vegetativního i animálního dění; z ostatní rozlehlé produkce Vrbovy se jim nic rovnati nemůže. Oni se podle látky dělí rovnoměrně myslivec z různých koutů československého poleší a chodský sedlák nové doby; jejich sociální typy určované zčásti povoláním, zčásti hospodářskospolečenským převratem soudobým předvádí a románově rozvíjí Vrba spíše v dřevorytových obrysech než s jemnou psychologií. V selském románě přehodnotil zidealizovaný obraz tradičního Chodska, stavěje se nejen proti Jiráskovi, jemuž čelil rozměrnou skladbou historickou vyrostlou na opačném názorovém i uměleckém pólu než valdštejnské trilogie Durychovy, ale i proti svému krajanu a

bratrance J. Š. Baarovi, jednomu z posledních a nejvroucnějších vyznavačů selství mravně oduševnělého.

O něm nechtějí vědět letopisci nových vesničanů. Jsou ve svých drsných a občas brutálních obrazech venkova zaujati především tím, co sedláka, narušeného městem a svedeného zobchodněním zemědělství, poutá k půdě a nikoliv tím, co jej unáší do oblasti čistého živého: hladem po zemi, chamtivostí pozemků a peněz, rytmem práce na poli, láskou ke zvířeti-pomocníku, tělesnou pohlavností lámající přehradu venkovských tříd a rodící nové pracovníky na statku buď zděděném neb nabytém nezdojnou energií selských arivistů. Co tato románová díla *Josefa Knapa*, *Zdenka Róna* a *Václava Prokůpka* ze severovýchodu Čech neb slezského *A. C. Nora* — jinak horlivého kronikáře studentstva — povyšuje nad zpravodajský a popisný naturalismus, toť mystika hmoty, určující temně a neodvratně osud svého množitele a přetvářitele. Nikoliv náboženský a etický spiritualismus *Holečkův* neb *Novákové*, nýbrž daleko spíše visionářsky rozvášněný naturalismus expresionisty *Šlejhara* ožívá zde. U nikoho zřejměji než u *Bernarda Horsta*, brutálního vypravěče kruté a výbojné obraznosti, který s barokním stylistou horké náladovosti sexuální *Václavem Krškou* znamená poslední fáze české povídky venkovské, tvoře hlavní protiklad k posvátné selance *Čepově*.

Emil Vachek, neúnavný novinářský improvisátor feuilletonních románů faktury zhusta velmi zběžné a účinnosti co nejdrastičtější, rozbil svůj stan na periferii pražské a zde v tradici *K. M. Čapka-Choda* si nashromáždil celou zásobu typů, jež s živočišnou vitalitou dobývají velké město neb alespoň rozkládají jeho společenskou rovnováhu. Jsou to inteligentní i proletářští zchátralci, rozpínaví chámové, dobrodruzi i šejdíři, těžící z konjunktury, diletantí zločínů i bodří darebáci, jejichž osudy na sociálním toboganu *Vachek* tu v rozmarně burlesce, tu s časovou satirou, někdy tragikomicky a zřídka též s pozornějším dušezpytným rozborem promítá. Jest z těch

současných prosaiků, na něž kriminální román detektivní příběh a filmové libreto měly pronikavý vliv, jenž musí býti uvědomělým úsilím teprve překonán. Prozatím soustředil životný, ba druhdy přímo živelný Vachek sice energie na látku, udivující svou brutální novostí; v tom všem jde jeho stopami řízně parodistický Jan Grmela. Mezi ostatními populisty, na něž značně působily počátky Vančurovy, upoutal Karel Nový svěřeností postřehů ze světa malých lidí, chystajících se opustiti skromnické závětrí dělné a bezejmenné chudoby a uhájiti si místečko při hostině života a spravedlnosti; sporou a jadrnou realistickou kresbu proletářských typů doprovází u něho stejně jako v pevných záznamech Jana Pejra, citová melodie živé účasti.

Básníci, na něž přítomná chvíle vložila odpovědnost za umělecké osudy české prózy výpravné nespokojují se nikterak s nálezy a objevy látkovými, nýbrž usilují námět sebe kypivější ovládnouti pevnou formou a vtisknouti mu při tom nesmazatelnou pečeť své osobnosti. Již u bratří Čapků a jejich antipoda Durycha, hlavně v jejich raných pracích byla patrna stále bdělá přítomnost myslivého a zkumného subjektivismu, který se pod každým námětem snaží dobrati buď mechanické osnovy, nebo naopak podvědomého, tajemného prazákladu, budícího úžas, hrůzu, pokoru. Této metody, která obdobou k současným zjevům výtvarnickým bývala nazývána slovesným kubismem, se věrně přidržuje Richard Weiner, vášnivý sebeanalytik. Od vstupní knihy rozryvných a mučivých záznamů válečných úpí z jeho odstíněné a kultivované prózy, jen výjimečně zpředmětnělé, zároveň citová a mravní touha překonati tíhu vlastního já pokorným oddáním se prosté a zdravé, dětinské a naivní popolitosti, jež zná oceniti a okusiti půvab přirozených životních darů. Na tomto stupni spočinul Weinerovi příbuzný prosaik Miroslav Růtka, vězňený kdysi v žaláři úpadkového psychismu a na to v soumravné cele rozpolceného jáství. Ale pro Weinerja jest ono vykoupení jenom přechodné a částečné, takže se neodvratně opa-

kuje znovu děsivý postoj sebezpitvajícího rozumu, jenž nepřestává být rozdělen v činitele analyzujícího i rozbíraného, který současně s pocitem metafysické hrůzy skutečnost prožívá, ji rozbírá a výsledky analyzuje s chorobným smyslem pro škleb, znásobený několikadilným zrcadlem prózy ven a ven subjektivistické a zpravidla beztvárné, mlžné, dýmné.

Pocit děsu, který podobně, jako u Josefa Čapka, doprovází u Weinera akt prožívání i poznávání, jest vlastní také vši expresionistické próze, která brzo po světové válce vznikla protestem proti nesmyslnosti osudových sil rozkolísavších svět; s vášnivě hněvným poznáním mravní a společenské chaotičnosti valilo se z podrážděných hloubek mladých a čestných bytostí prudké vlnění soustrasti se všemi oběťmi rozvratného násilí a zároveň z mlh a par vystupovaly v rozplývavých podobách utopie o spravedlivějším lidstvu a bezpečnějším řádu sociálním. Současně s máchovským básníkem těchto citů i představ, Jiří m Wolkr em, jenž i v próze napsal několik sociálních balad metafysického základu, nesouměřitelných však s jeho odkazem veršovým vystoupili na půdě zkypřené Uhrem a Těsnohlídkem, dva prosaíkové, Lev Blatný a Čestmír Jeřábek.

L v u B l a t n é m u nebylo přáno naplniti ani v próze všechny možnosti vývoje, který zevně spěl od dušezkumné črty subjektivistické ke skladbě románové a vnitřně od bolestné hrůzy z rozvratu vlastního nitra a vzbouřených iracionálních mocností na jeho dně k chápání cizích typických osudů vyvážených ze skutečnosti, nabitě životem; zemřel na prahu vyzrání. Ač výpravná próza nebyla jeho vlastní mateřtinou, dovedl v ní vyjádřiti po svém právě to, čím expresionistické poválečné pokolení bylo nejnaléhavěji znepokojováno: děs z chaosu světa a bezmocnost vlastní úsoby vůči němu; nyvost citu maskující se groteskním šklebem a zároveň nedůvěrou analytického rozumu k této rozbujelé citovosti; vzdor proti beztvárnosti reality v rozvratu a plynoucí odsud snahu o úsporný, hutný, třeba primitivní tvar slovesný, o povídku

v kostce, o dějová schema, o prosaickou baladu. Jeho šťastnější druh *Č e s t m í r J e ř á b e k*, zprvu tesklivější a později rozumovější expresionista moravský, začal týmiž drobnými druhy prózy často lyricky osobnostní, ale vyrostl nad ně, překonav jednak matnou pověšnost, jednak napiav ne bez zdaru své konstruktivní síly k útvarům složitějším, k příběhu detektivnímu, ke skladbě utopické, ke generačnímu románu s válečným pozadím. Sotva se čestně vyrovnal s démony světobolné mladosti, nadešel mu svízelnější, posud nedobožovaný zápas mužného umělce, jaký souběžně s ním podniká románový epik temného sociálního obzoru *F r a n t i š e k K r o p á č*: naplniti duchovou a morální abstrakci teple přesvědčivým životem smyslovým a promítnouti dušezpytný experiment do postav, plasticky modelovaných dobou a prostředím; při tom se dosud větší těžkým kamenem metaforická vášeň obrazová na rozběhy fabulistovy.

Podobnými krisemi, zasahujícími až ke dřeni umění výtvarného prochází — vedle krevnatého a jednoduchého vitalisty drobného formátu *M i l o š e J i r k y* — z mladých prosaiků pastosní erotik *M i l o s l a v N o h e j l*, jehož počátky jsou bližší kubismu než expresionismu; ale na rozdíl od spekulativního Jeřábka převažuje u něho živel smyslový, ano smyslný, stupňovaný až v ekstatičnost roztožené krve a rozechvěné pleti, která mladým a bezohledným milencům slibuje vykoupení na kříži lásky, zastírajícím svým hustým stínem zemi, jinak málo zajímavou a obsažnou pro básníka jednostrunného.

Groteska byla vedle patetického lyrismu, vedle utopické fantazie, vedle satirického výsměchu, vedle sarkastické obžaloby nejúčinnějším a nejoblíbenějším slovesným prostředkem prosaiků expresionistických; u některých jako u rozmarně vtipného a řízně paradoxního vynálezce bizarerií a burlesek *J i ř í h o M a ř á n k a* se stala druhem samoučelným. Do služeb politickosociální satiry vyššího slohu a veřejné výkonnosti ji stavěl jediný *J i ř í H a u s m a n n*, předčasně zesnulý, kdežto ostatní humoristickosatirický román, pěstovaný Františkem Langrem

a *Karlem Poláčkem*, se skromně spokojoval s běžnými požadavky přizemní zábavnosti ve stavovském ohraničení.

Dva spisovatelé, doposud se hledající, přijímají z grotesky vážné a plodné podněty tvůrčí: jednomu se zjevuje jako věrná průvodkyně na křivolaké pouti realitou, druhému řídí sny a hořčné vidiny, zkreslujíc v nich obraz světa, prožitého v blízkosti smrti a rozkladu za světové války. Jsou to *Benjamin Klička* a *Jan Weiss*. *Benjamin Klička* jest neúnavný experimentátor, který si v duchu svého pokolení neprominul ani román sociálního převratu, umístěný do unanimitické jednoty malého města ani generační trilogii s válečnou štafází, ale síly své imaginace, pronikavost své psychologie a zvláště svůj zjištěný smysl pro tragikomičnost lidského panoptika prokázal jinde. Vyzývavá exotičnost, obludnost fyzické neb duševní stvůry, strašidelnost perversity jsou mu vítanou záminkou, aby se zahloubával do skrytých záhybů člověčenství a to s účastí nevšední; někdy zůstává jenom napínavým patografem, občas se však stává básníkem těchto zapomenutých neb prokletých oblastí, básníkem, jehož obraz má doposud barokní násilnost. *At Jan Weiss* se inspiroje hrůzami války, at buduje nestvůrnou utopii, at zcela nově přetváří kriminální látku, vždycky vodi svou imaginaci bludišti grotesky a bizarerie, ale nevzdává se nikdy kontroly psychologické a ideové, takže jeho povídky a romány při zimničně fantastické náplni mají pevnou osnovu, propracovanou stavbu, domyšlený detail. Jejich hrůza a pitvornost, navoděné nejúčinnějšími prostředky slohové sugesce, jsou výsledkem rozmyslu a kombinace umělce, který stojí nad různotvárnou životní látkou, prošlou osobní zkušeností a slovesným výběrem. Nestojí nad ní však necitelně a mrazivě, nýbrž velice diskretně, bez citových neb protestních výbuchů expresionistických, dává najevo svou ironicky zastřenou účast se svými většinou trpnými a trpícími hrdiny, které tlačí můra snu, choroby, zvrácenosti, zločinu — podobně jako u *Horsta* bylo by

také u Weisse lze mluvit o pozdních názvucích šlejharovských.

Vedle Jana Weisse může mezi mladými prosaiky nárok na jméno psychologa zvláště dbalého a vynalézavého činit především Egon Hostovský, přímo monografický analytik židovské duše. Námětem tu nestojí osamocení, neboť již před bodrým Vojtěchem Rakousem, rozmarným figurkářem venkovské diaspory židovské, se Em. Bozděch pokoušel se zdarem o rozbor židovského typu, jimž se pak empiricky zabývali Leda, Gellner a Poláček, intuitivně zvláště K. M. Čapek-Chod, B. Benešová a E. Vachek. Egon Hostovský studuje především ghetto v duši, vědomí cizoty a neslučivosti v mravním přesvědčení svých souvěrců, věčnou problematičnost židovstva; současně s ním se nad týmiž otázkami zamyslí také Alfréd Fuchs a František Gottlieb, onen konvertit a asimilant, tento sionistický mystik račy.

Hostovský se však jenom nezamyslí, nýbrž promítl své tragicky bolestné poznání typy a příběhy, v nichž se osobní prožití stále prozrazuje vášnivou sympatií autorovou.

Z mladistvé družiny básnické, která se posléze postavila proti poválečnému expresionismu a sociálně-revoluční tendenci, proti patetické citovosti a utopickým přeludům budoucího světa, proti populismu a unanimismu — vesměs to hodnotám, které sama zprvu fanaticky zastávala, zůstali v umění výpravném mnozí vyznavači při experimentech, jimž chybí vnitřní nutnost pokračování; tak Jaroslav Seifert, Adolf Hoffmeister neb Karel Schulz. Ale dva mohou již dnes poukázati na díla skutečně organické síly a vnitřní nutnosti, která obohatila možnosti a vývoje české prózy a to nejenom prováděním slovesných zásad, spojených s mnohojazyčným heslem surrealismu, nýbrž i energickým sestupem k prakořenům epiky. Vedle romanopisce Vladislava Vančury jest to povídkář Vladimír Raffel; radikálně proti-epický Vítězslav Nezval, i v románě krajní zástupce ly-

rismu, doplňuje je výtvořry sice nepoměrně slabšími, ale podněty, přinášejícími kvas a tím pokrok.

Sotva Vladislav Vančura, již ve vstupních pokusných povídkách bezpečný pán slova zdobného i skladného, vztáhl svou citlivou ruku po románové skladbě značnější rozlohy, rázem bylo patřno, že si stává vysoké cíle. Jeho náměty na první pohled hovějící časovému vkusu a slovesné módě a řadící se pod rudou vlajku populismu i obžalobného antimilitarismu, nenabízely samy příliš mnoho možností pro zamýšlený rozlet k monumentalitě a to tím méně, že se v nich autorův zájem soustředil k postavám prostných ubožáků mravů i ducha nejskromnějšího rozsahu psychického. Ale o čase, který se klenul nad jejich nepatřnými osudy a o životním prostředí, kam zapadalo temné živoření těchto prostáčků a vyhoštěnců, vyprávěl epik způsobem sice nadobro nesourodým, zato však úchvatně velkolepým, at šlo o všednost nebo o hrůzu života. Ve Vančurově podání zkušenosti smyslů i objevy obraznosti byly přetvořeny v osobitou vizi nadskutečnou a jak odvážná metafora, potlačující zpravidla střední spojovací členy, tak vznosná perioda se napájely ze zasutých zdrojů jazyka biblického a mluvy lidové. Slovo se tu stávalo živlem absolutním, nic nedbajícím svého funkčního vztahu k obsahu a námětu: od dob impresionistických, jejichž románové metody Vladislav Vančura svou praxí od počátku vyvracel, nedoznal svrchovaný verbalismus se svými metaforickými sklony podobného rozpětí.

Zvolna se však stávala i epika spisovateli živlem absolutním a nic nedbaje, v jakých látkách se době a soudruhům líbí, jal se o čemkoliv vypravovati z pouhé záliby výpravné, z potřeby rozvíjeti příběhy, předváděti a navzájem konfrontovati postavy, z čiré rozkoše fabulistovy. Vstupuje, v okázalém odporu k zákonům románu realistického, sám opětovně mezi své postavy a mezi své čtenáře, mísí se poznámkami a poučkami do knihy; ironisuje, baví se, pohrává si; za to vylučuje ze svých románů každou problematiku i jakýkoliv rozbor dušezkumný, pohrdá malbou prostředí i studiem mravů a dává svým po-

stavám mluví ne jejich vlastním, nýbrž svým jazykem. S vyzývavostí, která nebyla postřehnutá, paroduje přímo kriminální román, jeho vrstevníkům tak drahý, a obrací se zády k pátrání po mravním úsvitu v duších viníků, až rozvíjí celé své umění epiky jen a jen dějové, nesené obecnými typy ve zbujnickém románu, rozvíjejícím svou hustou fabulistickou spleť nejen mimo historický čas a konkrétní místo, ale především mimo dobro a zlo v renesančně tvrdém a chlapském kultu neuhasitelného života. Takto v době, kdy poetismus se vynasnažil vrátiti lyriku jejímu prapůvodu, byla obnovena v románě — a stejnou měrou i v skvělých novelách Vančurových — epika ve své podobě nejzákladnější, ač dosti úzké a nenáročná.

O cosi podobného se pokoušel s novelou jiný surrealista český, *Vladimír Raffel*, aniž doposud vytvořil děl tak organicky samozřejmých, aby nenesla stop záměrného, ano, namáhavého experimentování. V něm došly obnovy předválečné již snahy o čistou novelu dějovou a typickou, jakou znala období klasická; podobně jako u Karla Čapka jest u něho obraznost básnická namnoze inspirována vědecky, takže vznikají v jeho drobníčkových romanetech naukové a technické utopie; umělecký živel, projevující se zvláště smyslovým okouzlením, tělesnou a živočišnou ženskostí, jest stále držen na otěžích mužskou inteligencí, střízlivě kombinující, chladně počítající, mechanicky vykládající. Úvaha, rozum, důmysl ubil v těchto tělových povídkách bez duše plnost života a nevypočítatelnost osudu.

Ostatní surrealističtí povídkáři čeští, z nichž *Karel Konrád* a *Jaroslav Jan Paulík* podali leda ukázky, *Vítězslav Nezval* však náročně letopisy románového rozsahu, vypověděli naopak rozumu boj, volajíce proti němu do zbraně instinkty, asociace, volné tlumy vzpomínkové a především jistotu bezprostředních vjemů smyslových, doprovázených bezděčným citovým vzruchem. Proti Vančurovu důslednému propracování základních prvků výpravných dochází se tu zcela současně k naprostému zlyřičtění románu, který se u Nezvala mění

v nepřetržité, ale potřhané pásmo chlapeckých neb jinošských vzpomínek na subtilně rozkošnické sensace tělesné erotiky, sem tam s labužnickými vzněty estetickými.

Na kterou z obou cest, integrálně epickou, či lyrickou, se obrátí česká výpravná próza zítra, na kterou pozítří? Nikdy se nedál její vývoj, dnes teprve stoletý, směrem jediným, a právě za požehnaných dob jejího rozkvětu potýkaly se protilehlé zásady, zvouce k sobě spisovatele podle lidského temperamentu i podle uměleckých sklonů. V křížení směrů, v jejich zápase, v jejich vyrovnávání záležel vždy pokrok českého románu a české povídky, jež chtěly býti netoliko zábavou a kronikářským zrcadlením svého národa, nýbrž zároveň vybavováním jeho skrytých duchovních sil a pravdivým orgánem jeho svědomí.

Arne Novák.

O české próze výpravné. Od Arna Nováka	5
Krásná próza slovenská. Od Pavla Bujnáka	96
Josef Kajetán Tyl: Pomněnky z Roztěže, 1837. („ <i>Kusy mého srdce</i> “, 1844. — <i>Sebrané spisy</i> V. B. Kočí, 1905.)*	103
Karel Hynek Mácha: Marinka. („ <i>Obrazy ze života</i> <i>mého</i> “, 1834. — <i>Sebrané spisy I.</i> , Jan Leichter, 1906.)*	129
Václav Kliment Klicpera: Únos. Z „ <i>Věnceslavy, po-</i> <i>věsti z věku třináctého</i> “. (J. A. Gabriel, 1849.)*	145
Jan z Hvězdy: U krále chudiny. Z „ <i>Mastičkáře, po-</i> <i>vidky z časů Jindřicha Korutanského</i> “, 1845. (<i>Sebrané spisy II.</i> , J. L. Kober, 1874.)*	155
František Jaromír Rubeš: Ostří hoši, 1843. (<i>Spisů</i> <i>sv. I.</i> , Al. Hynek, 1894.)*	169
Karel Havlíček Borovský: Milenců hrob, 1845. (<i>Beletrie</i> , B. Kočí, 1906.)*	184
Karel Sabina: Ze zápisků vězňových. Z „ <i>Oživených</i> <i>hrobů</i> “. (<i>Malice lidu</i> , Ed. Grégr, 1870.)*	187
Prokop Chocholoušek: Svatba benátská. <i>Úryvek</i> , 1860. („ <i>Jih, historicko-romantický obraz z dějin</i> <i>jihoslovanských</i> “ II., J. L. Kober, 1863-4.)*	193
Božena Němcová: Divá Bára, 1856. (<i>Dílo B. Něm-</i> <i>cové, IV.</i> , <i>Kvasnička a Hampl</i> , 1928.)*	214
František Pravda: Hapala — Tonička, 1861. (<i>Se-</i> <i>brané spisy III.</i> , J. L. Kober, 1875.)*	254
Josef Jiří Kolár: Maří Majdalena, 1850. („ <i>V staré</i> <i>Praze</i> “, <i>Bursík a Kohout</i> , 1890.)*	273
Rudolf Mayer: Kaprice osudu, 1859. (<i>Dílo R. Ma-</i> <i>yera</i> , <i>Artur Novák</i> , 1827.)	282
Gustav Pflieger-Moravský: Pomsta, 1860. (<i>Sebrané</i> <i>spisy IV.</i> , J. L. Kober, 1878.)*	298

Jan Neruda: Pražská idyla, 1861. („Arabesky“, 1871. <i>Dílo J. Nerudy, II., Kvasnička a Hampl, 1923.</i>)*	310
Římanka, 1871. („Různí lidé“, 1871. <i>Dílo J. Nerudy, III., Kvasnička a Hampl, 1923.</i>)*	323
Z domácnosti. („Žerty hravé i dravé“, 1877. <i>Dílo J. Nerudy, X., Kvasnička a Hampl, 1923.</i>)	326
Hastrman, 1876. („Povídky malostranské“, <i>Dílo J. Nerudy, Kvasnička a Hampl, 1923.</i>) . . .	333
U tří lilií, 1876. („Povídky malostranské“, 1878. <i>Dílo J. Nerudy, Kvasnička a Hampl, 1923.</i>)	339
Vítězslav Hálek: „Študent“, <i>Kvoch. (Lumír, 1874.)</i> *	342
Emanuel Bozděch: Na statku svěřenském. („Novely“, <i>Theodor Mourek, 1877.</i>)*	379

Výbor z krásné prózy československé vychází roku 1931—1932 společným nakladatelstvím Sfinx (Bohumila Jandy) a Státního nakladatelství v Praze za vrchní redakce Karla Sezimy a spolupráce dra Antonína Veselého, dra Pavla Bujnáka a dra Pavla Eisnera. Výběr ukázek pro tento svazek pořídili dr. Antonín Veselý () a Karel Sezima. Úvod napsali Arne Novák a Pavel Bujnák. Vytiskla tiskárna Tempo v Praze písmem Bodoni v úpravě Lad. Sutnara, jenž navrhl též vazbu díla. Knižnice Nové cíle, svazek 531.*