

Vrstevníky Hviezdoslavovými v poesii byli: vojenský kněz Ondřej Bella (1851—1903), plastický písničkář lidové noty, jenž své »trávnice« vydal jako »Piesne« (1880); ev. kněz Martin Sládkovičov (vl. Braxatoris, syn velkého Andreje, 1863—1934), který teprve ve »Verších« (1919) shrnul svou čtvrtstoletou žeň bezvadného a umného formalismu i klidné, vyzralé citovosti, občas realisticky vyztuženou; katolický farář Tichomír Milkin (1864—1920, vl. Ján Donoval), kritik i teoretik prosodický, šťastně napodobil antiku. Martin Sládkovičov, tlumočnick Goethova »Fausta« a Schillerova »Tella«, jako horlivý překladatel si hojně všímal básnictví ruského; stejně i věrný nohsleda Hviezdoslavův, advokátní úředník Izidor Žiak-Somolický (1863—1918), který se pokusil též o Victora Huga.

## c) Doba kritického a sociálního realismu a reakce proti němu.

(1894—1914)

### 1. Povaha doby.

**Poměry veřejné.** Dvacetiletí českého veřejného života před vypuknutím světové války jest vyplněno stálým křížením národně politického zápasu a výbojných zájmů sociálních; jestliže poměr obou národů v zemích koruny svatováclavské nabývá po zmařených pokusech o českoněmecké vyrovnání krajního radikalismu, dostává se snahám o společensky hospodářskou přeměnu občas rázu přímo revolučního. I jeví se časová nálada pravým opakem životního uklidnění za období předešlého. V soulase se znepokojeným ovzduším evropským, v němž houstnou předtuchy a znamení nadcházejícího válečného vzplanutí i společenského převratu světového, zavládá také na naší půdě, a to jak v oblasti veřejné tak kulturní, bouřné napětí, jakoby předzvěst nedočkavě blížících se konfliktů a katastrofálního řešení. Všecko to se projevuje s příkrou drsností spodního pesimistického tónu, která ostře kontrastuje se zdobnou elegancí a s uhlazenou laskavostí optimistického pokolení předchozího. Nová generace, jež zvítězivši v literární a kulturní revoluci nad svými předchůdci, se stává nositelkou vývoje, dívá se nejen na umění, ale i na život a společnost s bezohlednou kritičností a studuje i přijímá skutečnost netoliko v poesii s drsným, až krutým realismem; ráda filosofuje, dovolávajíc se svého myslitelského učitele, »kladivem« a neváhá, podle slov svého oblíbeného drama-

tického básníka, vrhati torpedo pod loď dosavadního společenského řádu i mravnosti. Takto heslo kritického a sociálního realismu nevyjadřuje pouze ducha slovesného umění, nýbrž zároveň také ducha tohoto celého dějinného úseku.

V českém politickém zápasu s Rakouskem ustupovala otázce národnostní stále více složka státoprávní, pro niž mladší, protihistorické pokolení jevílo tak málo porozumění, že mluvilo rozhorleně a pohrdavě o »starých pergamenech, jež ožraly kdes myši«; z politických stran se zasazovala jenom jedna z nejméně početných, státoprávně pokroková, s horlivostí, avšak bez úspěchu o program, daný jejím jménem. V důsledcích těchto poměrů pozbývaly zemské sněmy více a více významu; samospráva zemská byla postupně oslabována, až těsně před válkou byla takměř suspendována; národ však, alespoň pokud lze souditi podle veřejných, zvláště pak literárních projevů, si neuvědomoval plně dosah politických porážek na poli, které bylo generaci otcovské právě nejdražší. Pokusy o českoněmecké vyrovnání, jež vídeňské vlády stále, a to se snahou ustoupiti nárokům německým, obnovovaly a jež německá obstrukce vytrvale mařila, nevedly však k cíli, ani když někteří státníci vídeňští, mezi nimi též politikové původu a smýšlení českého, mínili příznivě naladiti nesmiřitelně rozvaděné národy výhodnými podniky hospodářskými a kulturními (na př. druhou českou technikou v Brně) a reformami volebního práva, které zaručily prospěch stranám stavovským, zvl. sociální demokracii a agrárikům, avšak do národně politických sporů nepřinesly ani světla ani uklidnění. Též proti stupňovanému znásilňování Slováků neostýchavými politiky maďarskými, jehož si s rozhorlením povšimli i osvícení cizinci, stáli čeští politikové bezmocně, ať šlo o nespravedlivé volební řády, ať o pomadžaršťování dětí a vyhoštění živlu slovenského ze středních škol, ať o nátlak na duchovenstvo obou církví, které věrně sloužilo národnímu uvědomění; jenom drobná vnitřní práce, konaná soustavně hlavně stoupenci Masarykovými, vyznávajícími v teorii i v praxi československou jednotu, čelila na Slovensku hrožícímu pomadžaršťení lidu i vzdělanců. S úzkostí pohlíželi za těchto rozháraných poměrů v Rakousku a za jejich ohlasu na domácí půdě čeští vlastenci na mohutnější moc sousední německé říše, rozpínající se vojensky, státnicky i koloniálně; nejen pruská bezohlednost k vlastním slovanským poddaným v Poznaňsku a v Lužici, ale i úspěšný nátlak na vídeňské vlády a silný vliv na německou menšinu v Čechách a na Moravě děsily soudné pozorovatele. Čím dál tím častěji se nabízeli básníci za mluvčí těch obecných úzkostí národních, a s pe-

simismem, jaký nezazněl nikdy v době Sládkově a Čechově, promluvil těsně před válkou lyrik, který později projevil statečnou mužnost ve vzdoru i v naději: »I přijde nepřítel a ocelovou pěstí jak volky zapřáhne nás do jha potupného. Jsme bez vzdoru a sil, jsme churavou jen klestí, jež mimo minulost víc nemá praničeho«.

Nechybělo však ani prozíravých politiků, kteří, nacházejíce jediné východisko z rakouské krise v katastrofálním řešení za pravděpodobné válečné konflagrace evropské, hledali spojence pro českou věc jak proti Německu, tak proti Rakousku, na něm přímo vasalsky závislém. Vedle nadějí v carské Rusko, jež nepohasínaly, ač neměly valné opory reálné, vedle důvěry, skládané vyznavací »novoslovanství« v pevnou soudržnost slovanských národů v Rakousku a v jejich podporu v Rusku, opakovaly se pokusy získati sympatie pro náš národní protigermánský zápas u francouzských nacionalistů, nakloněných nejen odvetě protiněmecké, ale i přestavbě, ne-li rozboření císařství rakousko-uherského. Byl to nejkrajnější, ale zároveň i nejdůslednější výsledek čtyřicetileté shody českofrancouzské, přenesené z oblasti kulturní do života politického: to, co konal Jar. Vrchlický po celý život literárně a umělecky, dovršoval nejprve dějinně politickou myšlenkou, později dějinně politickou akcí jeho žák, francouzský historik A. Denis.

Zahraniční zájmy české a zřetel k světovému dění se řídily vůbec výhradně přímými nebo nepřímými ohledy k politické situaci domácí; není divu, že při tom často rozhodoval živel citový, ba sentimentální na úkor kriticky střízlivé úvahy a rozvahy. České sympatie stály přirozeně na straně národních republik burských, válčících s britským imperialismem a želely jejich porážky; za války španělsko-americké se klonili Čechové k demokratické Unii proti monarchistickému a feudálnímu Španělsku; když o šest let později udeřilo na nejzazším východě asijském Japonsko na ruské přístavy, nepochybovali čeští rusofilové ani na okamžik o žádoucím vítězství carských zbraní, a byli zdrceni neočekávanou a úplnou porážkou Ruska; váhali však přiznati, že příčiny vězí také v nezdravých vnitřních, politických a sociálních poměrech carské říše. Literatura ukazuje, jak povrchními zůstávaly všechny projevy těchto zahraničních sympatií českých; s tím však kontrastuje nejživější zájem o sociální revoluci na Rusi, následující v zápětí po válečných porážkách a po konstituční reformě Mikulášově. Čeští spisovatelé, vzpomínajíce s hrdostí, že před 20 léty Sv. Čech v »Slavii« předvídal tyto hrnoucí se revoluční události, neváhali stanouti

na nejkrajnějším křídle sociálních revolucionářů, byť dočasně potlačených, a očekávali od nich zdar jak pro Rusko, tak pro Slovanstvo celé. Byl to jeden z přesvědčivých důkazů, kterak v českém smýšlení a citění předválečném převládá živel sociálně reformní nad složkou národně politickou.

Občas však procítalo povědomí slovanské sounáležitosti kmenové u Čechů s prudkostí, která připomínala české nadšení pro válčící Rusy a Jihoslovany za protitureckých bojů v letech 70.; tu ustupovaly zájmy sociální i ohledy hospodářské naráz národně politické orientaci, k níž vychovávali lid jak politikové s K. Kramářem v čele, tak spisovatelé ducha Holečkova. Tato orientace, důsledně protirakouská naznačovala, kam se nakloní za hrozící konflagrace světové české sympatie. Jednomyslné odmítání anexe Bosny a Hercegoviny Rakousko-Uherskem r. 1908 se strany české, nadšené projevy při pražském slovanském sjezdu r. 1908 pro smír srbsko-bulharský, mravní i hmotné posily poskytované balkánským Slovanům od Čechů za jejich vítězné války protiturecké r. 1912 nemohly nechat nikoho na pochybnostech o pravém smýšlení českém, jež se za brzy nastalého zápolení světového nezměnilo, ale bylo vystaveno krutým zkouškám, vychovávajícím celý národ nemilosrdnou metodou nejprve k lítosti nad vlastními politickými chybami v poslední generaci, ale pak k správnému rozpoznání cílů, jaké tanuly na mysli nejlepším z českých vlastenců od samých počátků novodobého politického života.

V ohledu sociálně politickém jest toto období charakterisováno především postupným pronikáním společenských vrstev stavovských do veřejného života: uvědomují si svůj samostatný ráz a své zvláštní potřeby i práva; vymaňují se z područí měšťanstva, které pozbývá dotavadního vůdčího postavení; rozkládají tímto způsobem staré strany obecně národní, provádějící soustavnou organizaci třídní, opřenu zvláště o rozkvétající tisk.

Velkými úspěchy se může vykázati jmenovitě stav továrního dělnictva, houstnoucího zároveň s rozvojem průmyslu a vzrůstem velkých měst; ovládá jej myšlenka socialismu, většinou v německém duchu Marxově, vtělující se v organizaci sociálně demokratickou a přidržující se zásady mezinárodnosti. Proniknuvši z Německa do Rakouska a odtud do Čech, prochází sociální demokracie stadiem pronásledování, aby reformami volebního práva dosáhla nebývalého úspěchu na půdě parlamentní, shromazďující nedlouho před válkou v Čechách více než třetinu veškerého poslaneckého zastupitelstva. Rychle se může honositi skvělými sociálními vymoženostmi v zákonodárství z oboru

pojišťování, ochrany dělnictva, snížené pracovní doby. Tyto její úspěchy a celé její pronikání české vzdělanstvo upřímně vítá a činně podporuje, řídíc se zvláště příkladem sociálního myslitele a apoštola T. G. Masaryka. Ale zároveň se tu ozývají zásadní námitky proti číře materialistickému východisku marxistického socialismu i odpor proti centralistické a nenárodní praksi strany, řízené z Vídně. Čeští sociální demokraté tíhnou většinou k autonomii, ačkoli právě oni se prohlásí s nejprudčím důrazem proti politice státoprávní; proti nim se postaví r. 1897 nově utvořená strana národně sociální, česky uvědomělá a sdružující vedle dělnictva také vrstvy drobného měšťanstva a úřednictva; v krajích hornických, hlavně na národním pomezí, spojují anarchističtí komunisté společensko hospodářský radikalismus s národní rozhodností. Organizační počiny křesťanského socialismu, řízeného kněžskou inteligencí, nedovedou se před válkou vydatněji rozvíti. Každý z těchto směrů socialistických nachází mezi českými spisovateli své mluvčí i obránce, a manifestační program České Moderny r. 1895, podepsaný různorodými předáky literárními, se vědomě řadí pod prapor socialistický. I dodávají písemnictví tohoto období význačného rázu T. G. Masaryk, hlasatel sociální reformy, třebas kořenů individualistických, tendenční básník socialistického nástupu a společenské revoluce J. S. Machar, sociální utopista Ant. Sova, rozhorlený mluvčí soucitu se všemi společenskými vydědenci J. K. Šlejhar, ale i nábožensky založený a v kosmických rozměrech myslící věstec Ot. Březina, jemuž se spolupráce všech stává mystickou zásadou jednoty a spravedlnosti. I jiní spisovatelé se horlivě, popisně, kriticky neb tendenčně zabývají dělnickým bytem, proletářským zápasem s kapitálem, revolučními proudy sociálními, ale doposud tu převládá měšťanské vzdělanstvo nad vlastními syny pracující třídy, která pěstuje hlavně novinářskou propagandu a písňovou popularisaci svých zásad a programů.

Značný politický dosah mělo také osamostatnění rolnictva založením zvláštní strany agrární, která se odštěpila ze selských příslušníků mladočešství a zvolna emancipovala od nazírání liberalistického, jsouc však trvale prosycena českým cítěním národním. Přes svou znamenitou početnost a stupňující se sebevědomí, což se rychlejevilo v životě politickém, nedovedlo agrární hnutí zasáhnouti pronikavěji do kultury národní předválečného období, ač si velice brzy opatřilo rozvitý tisk. Ale čerpalo myšlenkové podněty a ideovou oporu z literárních projevů autorů, náležejících vlastně generaci předchozí, kteří se však teprve nyní propracovali k plné formulaci svých zásad: co v lyrické

zkratce ještě v dobách vítězného liberalismu tušivě a předzvěstně pověděl básník »Selských písní« J. V. Sládek, čím K. V. Rais a T. Nováková podložili své románové obrazy přítomného i minulého venkova, to rozvil v celou filosofii selství v »Našich« a pak i v některých spisech teoretických epik rolníka a půdy Jos. Holeček. Měšťanstvo, jež již dříve skoro nadobro vytlačilo šlechtu z popředí politického a hospodářského, pozbylo takto nástupem nových stran třídních svého výsadního postavení, ale přesto vnitřně sílilo a i v tomto období zůstávalo stavem rozhodujícím o osudech národa. Technické pokroky, zvláště ve strojové výrobě, zdokonalení dopravních prostředků, koncentrace peněžního bohatství u soukromníků i v ústavech umožňovaly nové rozpětí průmyslu i obchodu, jež se dosti rychle počesťovaly; měšťanstvo bylo znamenitě rozmnoženo stále se stupňujícím počtem státních úředníků, z nichž však nižší přilnuli spíše k stranám socialistickým. Učitelská, právnická, lékařská a inženýrská inteligence obého pohlaví, vycházející z českých středních i vysokých škol, vychovaná národním duchem, ale namnoze znalá ciziny a světového pokroku, stavěla se i nadále v čelo měšťanstva, i když v mladých letech apoštovala pod praporem realismu neb pokrokářství mezi dělnictvem.

Bylo však obecně patrné, že se zvolna, také mezi příslušníky měšťanské třídy, vyžívá a přežívá liberalismus, mravně myšlenkový to výraz buržoasie XIX. stol. Přispěl k tomu postup nauk socialistických, otrásajících hospodářskými zásadami liberalismu; spolupůsobil i houstnoucí soumrak přírodovědeckého materialismu a filosofického positivismu, jež poskytovaly dotud myšlenkové základy liberálnímu měšťanstvu; pohasínala naděje plná důvěra optimistických evolucionistů. Bolestný stesk a beznadějný smutek zmocnily se v celé Evropě právě nejušlechtilejších duchů na sklonku století, jež bylo označováno jako doba úpadku dekadence; v srdcích nejcitlivějších vzcházela pesimistická setba Leopardiho, Lermontovova, Schopenhauerova, Flaubertova. Novoidealismus, mystika, ano i novokřesťanství se znovu — silou kontrastu! — přihlásily o svá práva, zdůrazňující význam tajemství, intuice, milosti, ale také citového a mravního bohatství jako náhradu za neuspokojující rozumové, přírodovědecky pojímané poznání světa organického a společenské zákonitosti. Pokud se tento spiritualistický proud omezoval u myslitelů a básníků na zkušenosti individuální, nedovedl strhnouti k sobě leda vybrané vzdělance odstíněné kultury vnitřní; tak tomu bylo u čelného českého zástupce tohoto západního novokřesťanství, u Jul. Zeyera.

Avšak evropskou událostí dosahu světového se stal takový obrat ke křesťanským hodnotám duchovým a mravním u Lva N. Tolstého, který z realistického romanopisce vyrostl na rousseauovsky bezohledného kritika společnosti a kultury a posléze na nábožensky etického myslitele. Obraceje se k věčným hodnotám mravním, obsaženým v evangeliích, neušetřil svým rozhorleným soudem ani základní jistoty novodobého lidstva, pohlavní lásku a manželství na ní zbudované, stát a jeho právo na válečnou obranu, umění a vědu, dělbu práce a život v městě. I ti, kdož nedovedli jeho strhujících slov plně následovati, děkují mu ve mnohém za vnitřní obnovu. Nechybělo mu žáků ani v Čechách a zvláště na Slovensku, a jeho vliv, zároveň s působením Dostojevského, byl nejučinnějším ovocem studia a kultu ruského písemnictví na naší půdě, oč se zasloužil zvláště T. G. Masaryk, sám ohnivý stoupenec novokřesťanského směru, dokud politická akce úplně nevyčerpávala jeho síly, stupňované mnohostí úkolů předsevzatých. Masarykovo křesťanství se nikde netajilo svou orientací protestantskou, pronikající zvláště také v jeho filosofii českých dějin, navazující na naši reformaci a její skutečné nebo domnělé pokračování v hnutí obrozenském.

S Tolstým, hlásajícím potlačení vlastního já ve prospěch společenských zájmů nadosobních, a s mysliteli blízkými socialismu, byli však u nás zároveň čtení, studování, následování také význační mluvčí individualističtí, a to namnoze i ze starších dob; realismus a pokrokářství se zasloužily o to, že na českou půdu vydatněji než dříve uváděni velcí spisovatelé ruští, angličtí, američtí a severští, kdežto družina »Moderní revue« propagovala hlavně francouzské zastánce kultu Já. Český individualismus, čelící jednak mohutnějšímu proudu socialistickému, jednak společenským zřetelům a ohledům domácího realismu, vzdělával se na mravně dějinném hrdinství Angličana Carlyla, na přísné etické odpovědnosti ve službách vývoje k vyššímu lidství, jak tomu učil norský dramatik Ibsen, na úzkostlivě vypěstěném intelektuálním egotismu Francouze Barrèsa, ale hlavním jeho učitelem byl nejvášnivější a nejparadoxnější individualista mezi filosofy, německý žák a pak protichůdce Schopenhauerův Fr. Nietzsche, pravý to protipól Tolstého; nechápan v celém filosofickém významu působil jako hlasatel radosti ze života, vůle k moci, protikřesťanských a pozemských ideálů starohellenských a jmenovitě také jako ukazatel bezpečné cesty z dekadence fyzické i kulturní, ať skutečné nebo jen předstírané. Za posledního desetiletí předválečného, kdy politický socialismus, velkého učení kolektivistického, zaznamenával úspěch za

úspěchem, převládalo v mladším vzdělanstvu, hlavně uměleckém, nazírání individualistické se silnými sklony uměleckými, jež se uchylovaly co nejdále od kritického a sociálního realismu doby těsně předchozí; jak kritikové F. X. Šalda a M. Marten, tak básníci V. Dyk a O. Theer jsou toho výraznými příklady.

Mezi mravně společenskými problémy, jež v této době veřejnost živě zajímaly a vydatně je ohrážely také v písemnictví, stála otázka ženská na místě předním. V lecčems se tu navazovalo na starší domácí tradice, ale nové plodné podněty přicházely od českých i cizích myslitelů, jejichž vliv i jinak byl patrný: J. Stuart Mill a spisovatelé socialističtí s Aug. Bebelem v čele, Björnson a Ibsen, Tolstoj a Masaryk tu působili nejsilněji. Dílo staršího feminizmu českého zdálo se býti dokonáno, když se u-niversitní posluchárny otevřely absolventkám ženského gymnasia, když s akademickými hodnostmi odcházely do veřejného života vzdělané profesorky a lékařky, a když první ženská poslankyně na základě všeobecného hlasovacího práva volebního vstoupila do parlamentu. Tu bylo dosaženo toho, oč usilovaly starší »emancipistky« české: práva na výdělečnou činnost a průpravy k ní, práva na vyšší vzdělání a na postavení odtud plynoucí, práva na zastoupení politické, zvláště ve sborech zákonodárných.

To však již nemohlo postačiti ženám složitějších duší a hlubších mravních nároků, hlavně pokud byly důslednými individualistkami. Ty, poučeny od básnických i společenských psychologů cizích, toužily po tom, aby jim proti vžitě konvenci i proti vůli společnosti byla zaručena možnost určovati svůj citový a mravní život v lásce, v rodině i mimo ni, rozvíjeti ve vlastní bytosti k vyšší dokonalosti právě to, co ženu liší od muže a přispívati zvláštním svým podílem k vývoji k složitějšímu člověčenství, individuálně bohatému a společensky odpovědnému. Tyto snahy, zdůrazňující nikoli rovnost ženy s mužem, nýbrž naopak její bytostnou odlišnost, došly teoretického výrazu ve feministických úvahách Ter. Novákové, v tésových románech Bož. Vikové-Kunětické, v románové psychologii Růž. Svobodové, na jevišti pak v oduševnělých výtvorech velké herečky H. Kvapilové . . . tuto ženskou složku nelze od české poesie a kultury předválečné odloučiti. Ale stejně pronikavě se zamýšleli nad těmito otázkami o ženství v kultuře a ve společnosti významní mužští spisovatelé a básníci. K čemu z romanopisců přistupoval M. A. Šimáček se strážlivou rozvahou měšťanského mudráka, F. X. Svoboda s mírným optimismem společenského evolucionisty, J. K. Šlejhar s chmurným rozdrážděním fanatického misogyny, co řešil přísný moralista T. G. Masaryk v rámci společenské závaznosti a umě-



lecký kritik F. X. Šalda jako podstatnou složku životní kultury; co u J. S. Machara lomcovalo jako obžaloba a protest krutými verši, posunutými na samo pomezí prósy, to se i u obou básníků visionářů, hořkého psychologa milkování, lásky a zrady, Ant. Sovy a u asketického samotáře Ot. Březiny, měnilo občas v tuchu nové pospolitosti muže a ženy, přispívajících v díle lásky a poznání, oběti a očisty k mravnímu vzestupu lidstva.

**Cizí vzory a učitelé českého písemnictví od let 90. do světové války.** Lumírovská škola i se svým horlivým působením překladatelským odvedla v promyšlené snaze o písemnictví světové jak spisovatele, tak čtenáře od jednostranného vlivu německého a sblížila je s francouzskou, italskou i anglickou literaturou starou i moderní; nejen časově, ale i formálně získala velké úspěchy v svém přímo nedočkavém dohánění Evropy. Její zájem se však hlavně soustředil na poesii a nedbal valně soudobého románu ani dramatu, při výběru děl i autorů rozhodovala nainože kritéria formální a nikoliv obsahová neb ideová; vkus se řídil značnou měrou ohledy historisujícími a nepřihlížel k spisovatelům a jejich výtvorům, znepokojovaným společenskou a mravní problematikou soudobou.

V 90. l. nadchází pronikavý obrat orientace a volby literární. V úsilí o odněmčení se uvědoměle pokračuje za Masarykova vůdcovství myslitelského a Šaldova vedení uměleckého, ale k Francii, jejíž vliv v lyrice zůstává neztenčen a jejíž působení v románech a v kritice se ještě stupňuje, přibývá nově silný zásah literatury ruské i písemnictví severského, kdežto ze slovesnosti angloamerické pronikají nyní hlavně spisovatelé a knihy mocně náplně ideové. Formální zájem ustupuje většinou pozornosti, obrácené k otázkám sociálně etickým, ke kritice zřízení a mravů, k pokusům o přerod společenský; živé zálibě se těší díla, kde tato problematika jest podložena odvážným, naturalisticky názorným líčením narušeného a rozkládajícího se kolektiva nebo pronikavou dušezkumnou analysou složitých individuí moderních: naturalistický román mravoličný a psychologický s obdobným dramatem stojí v popředí kritického i čtenářského zájmu. Dvě knihovny (knihopisně v. n.) hověly této změněné potřebě především: »Ruská knihovna« se od konce let 80. soustředila na klasiky realistického, psychologického románu ruského a jejich následovníky; »Vzdělávací bibliotéka« shromažďovala od začátku let 90. vedle francouzských a anglických myslitelů novotářské beletristy psychology všech národů se zvláštním zřetelem k literaturám severským. Oba podniky, z nichž jeden stál blíže českému realismu, kdežto druhý vycházel ze středu českého

pokrokářství, shrnovaly výrazné ukázky tvorby myslitelské i slovesné v pokročilé Evropě, jichž za inspirace a vzor potřeboval kritický a sociální realismus na naší půdě.

Z francouzských lyriků, uvedených k nám Jar. Vrchlickým a jeho školou, pozbýval V. Hugo se svou nejbližší družinou postupně půdy; zato zesiloval vliv Ch. Baudelaira, který psychologicky i obrazově působil rozhodně na vytvoření české lyriky dekadentní. S ním současně a sourodě pronikali do české lyriky básníci školy symbolické, hlavně Paul Verlaine a Jean Moréas, učíce hudebností verše, smyslu pro odstín v náladě i ve výraze, umění vyjadřovati zjemnělé stavy odstíněných duší, povznášejících se od spleenu k ideálu, přiléhavými metaforami i symboly názorné sugestivnosti. Při spiritualisaci české lyriky, vyvrcholené Ot. Březinou, účastny byly také slovesné vlivy francouzské Belgie, Čechám dotud úplně cizí: v posledním desetiletí XIX. věku učil lyrik, dramatik, myslitel M. Maeterlinck zmocňovati se zároveň kultivovaným i oproštěným slovem záhady a tajemství, kdežto v desetiletí následujícím byl Emil Verhaeren, básník hned patetický, hned intimní, povzbuzujícím vzorem v uměleckém chápání zástupů, moderních měst, pospolitě práce průmyslové. Jeho monumentalisující kolektivismus, živě hovějící sociálnímu sklonu doby, setkáváme se s barbarskou a živelnou patetikou bojující, pracující, sebe samu zbožňující demokracie americké, kterou ve volných rytmech vyjadřoval první zcela osobitý pěvec Unie, Walt Whitman, vystřídavší v českých zálibách básnického matematika sugescie a děsu, E. A. Poea. I když vliv francouzské lyriky zůstával nadále převládající, dobývali si vedle něho půdy u nás také básníci národů jiných, nově též Němci, hlavně ti, u nichž, jako u R. Dehmela neb Alfr. Momberta dravým impresionismem obnažené pudovosti pronikalo patos sociální neb vesměrné.

Kdežto v důvěrné a tvořivé působivé znalosti lyriky francouzské zachovávalo české písemnictví málem stejný krok s její vlastí, pozdil se ohlas velké výpravné prósy francouzské na naší půdě více než o dvě generace, a ani pak, když k nám dodatečně byla překladateli uvedena a kritiky horlivě propagována skvělá románová díla společenského přírodopisce Balzaca, společenského psychologa Stendhala a monumentálního realisty přítomných i minulých osudů G. Flauberta, nedošla zdaleka onoho ozvuku, jakého se dostalo značně mladším psychologickým realistům románů ruského. Zato francouzskému románovému naturalismu, hlavně Zolovu a Maupassantovu, skrovněji také Huysmansovu a Lemonnierovu, věnována po průpravném období pohoršeného

odmítání vydatná pozornost čtenářů, kritiků, napodobujících spisovatelů, a hlavně Zolův vliv se jevil sklonem k širokému barvitému popisu, zvláště města, vlnou hymnického patosu, zevrubným líčením společenského prostředí, sensualistickým postupem při vystihování duševních jevů. Zároveň však uvádění k nám také ti ponaturalističtí a protinaturalističtí mistři novodobé prósy francouzské, kteří vychovávali k duchovosti náboženské, mravní neb národní, jako P. Bourget, E. Rod a M. Barrès, a jak jejich podněty myšlenkové, tak i formální úsilí o přetvoření románové stavby nezůstaly bez účinku; více čten než chápán byl ironický soudce tragikomedie lidstva v dobách dávných i blízkých, Anatol France. Ruku v ruce s francouzskými mistry pronikali k nám též jejich následovníci z literatur jiných, u nás ostatně těžko se udomáčňujících; jest zvláštním paradoxem, že — hlavně v době těsně předválečné — Oscar Wilde zastínil svým vlivem své nepoměrně větší a věkem starší krajany G. Mereditha a Tom. Hardyho, a že horlivěji než kterýkoli jiný, hlubší a trvalejší zástupce italské výpravné prósy byl u nás čten a napodobován Gabriel d'Annunzio.

Nově, avšak s neočekávanou průbojností pronikal vliv literární kritiky francouzské, kdežto dotud čeští soudcové umění a literatury podléhali skoro vesměs učitelům německým. Oba velmistři pozitivistické duchovědy, H. Taine a Ern. Renan, učící novému pojetí dějin a kultury, vstoupili do Čech trvaleji teprve po své smrti, ale pak tu našli horlivé i významné vyznavače, kteří od nich ochotně postoupili k jejich pozdějším protichůdcům, zástupcům kritiky buď umělecky impresionistické nebo moralistní v duchu křesťanském neb evolučním. S nimi současně nabývalo půdy u nás také sociální a estetické pojetí kritiky, jak je vytvořila Anglie; tu však bylo patrné, jak se vlna kulturní vzájemnosti, přicházející z Anglie, cestou do Čech pomalí. Nejen pozitivista Spencer a liberál John Stuart Mill, ale i sociálně uvědomělý hlasatel krajního individualismu Thomas Carlyle a umělecky vznícený apoštol obsahové i tvarové čistoty v tvorbě společenské i výtvarné John Ruskin, i se svými chráněnci Praeraffaelity stali se u nás známými teprve tehdy, když v jejich domově byl dávno překročen vrchol jejich slávy a vlivu. Úhrnem možno říci, že se při postupujícím procesu odněmčení anglická oblast kulturní, kterou vedle Ruska horlivě propagoval T. G. Masaryk, přibližovala jen váhavě naší vzdělanosti; v okruhu lyriky i románové epiky zůstávala nám stále cizí.

Ze světové prósy výpravné vyhovoval dobové potřebě české realistický román ruský. Zakladatelé jeho, zvl. Turgeněv a Gon-

čarov, byli u nás dobře známi již v období Máje, kdy také Gogol, tkvějící celou podstatou jinde, byl počítán mezi ruské realisty a kdy na něm vedle humoru oceňována hlavně řízná kritika společenská. Hálek si se svými současníky vážil sice důvěrné přírodní malby a skladných společenských typů ruských mistrů, avšak ani on ani příslušníci následující generace nedocenili plně průkopnického významu tohoto novotářského umění. To se stalo teprve na samém sklonku let 80., když se pochopilo, že z Rusí, dotud viděné brýlemi slavjanofilské idealisace, nepřichází jenom umělecké poselství bezohledně důsledného realismu, nýbrž zároveň mravní a náboženské evangelium přerodu člověka, prohlédnutého až na dno dotud nebývalým dušezpytem — duchová tato blahověst byla horoucně vítána za teskného soumraku mdlého století. V době, kdy L. N. Tolstoj zahajoval svůj sociálně kritický a mravně výchovný apoštolát, uváděna k nám soustavně jeho stará i nová díla povídková, románová, nejpozději dramatická, a s nimi zároveň, »Zločinem a trestem« počínajíc, románová tvorba F. M. Dostojevského, jehož smrt nedlouho předtím nezbudila většího ohlasu; T. G. Masaryk neustával poukazovati s hlediska společensko mravního a filosofického k světovému významu autora »Bratří Karamazových« a objasňovati jeho díla.

V »Ruské knihovně« se staly spisy Tolstého a Dostojevského, jimž se teprve v 20. stol. dostalo vydání úplného, krystalizačním bodem, kolem něhož se kupila znalost románové epiky ruské. Starší autoři, jako I. S. Turgeněv, I. A. Gončarov, A. F. Pisemskij chápáni nyní nově a správněji; ze spisovatelů mladších hodnoceni zvláště V. M. Garšin, A. P. Čechov a hlavně Maxim Gorkij, jehož vliv se později ukázal zvláště pronikavým, kdežto za odlivu realismu se čeští spisovatelé vydatně učili ze skladné dějinné filosofie myslitele-romanopisce D. Merežkovského. Literární vědě ještě zbývá, aby vyšetřila a vymezila celý vliv ruského románu na slovesné umění české, ale zároveň také na mravní výchovu českého člověka před válkou. Odvaha k niterné pravdě, v podstatě odlišná od naturalistického zalíbení Francouzů v reprodukci hrůz a úzkostí světa zevního, jest kromě soustředěné pozornosti k mravním otázkám nejcennějším odkazem, který přijali i čeští romanopisci z rukou svých ruských učitelů; jejich působením se stále znovu vrací problematika viny a trestu, očištného pokání a povahové obrody, vzpurného titanismu a křesťanské pokory, bezmocného sebevědomí inteligence a tvůrčí prostoty lidové. I přímému pohledu na vesnickou skutečnost i pochopení chmurné velikosti města, porozumění zvířeti i stromu,

vystižení děsivé hrůzy ze smrti, ale také způsobu, jak postřehnouti jiskru božství třeba v duši nejmenšího z nejmenších, mohli se čeští spisovatelé učit od ruských realistů, ozařujících skutečnost namnoze temnosvitem mystickým. Učili se tomu, ale nedoučili se v hranicích daných tímto obdobím. Dostojevskij na př. působí stejně silně i v časovém úseku poválečném, kdy teprve doceněn jako básník podvědoma. V té příčině byl v l. 90. i v desetiletí následujícím zastíňován duchem formátu nepoměrně skromnějšího, poněmčeným Polákem Stan. Przybyszewským, odhalitelem i hlasatelem pudových srázů v »nahé« duši lidské, ovládané skoro jen pohlavností, zločinnou touhou po revoluci i děsem před smrtí. Jeho obliba v okruhu »Moderní revue« daleko přesáhla známost daleko závažnějších mistrů polské prósy, u nás na př. Reymonta neb Žeromského. Vůbec mimo román ruský neměly literatury slovanské, zvláště také Slovanů balkánských u nás v tomto období důsažnějšího ohlasu.

V nebyvalém rozsahu a s neznámou dotud intenzitou čtení, studování a prožívání také u nás nejinak než v západní Evropě, jmenovitě v Německu, spisovatelé severští; i kritický vůdce skandinávských básníků a propagátor západnického pozitivismu v Dánsku, G. Brandes, došel u nás slechu. Jména a některá starší díla obou mohutných předáků a názorových protinožců, Björnstjerne Björnsona a Henrika Ibsena, byla u nás sice známa již v době Nerudově, a o jiné jejich práce se zajímalo také pokolení Vrchlického, avšak teprve v období a v duchu kritického realismu oceněn jejich pravý význam, nejprve společenská jejich kritika i reformní neohroženost, později také básnické umění Ibsenovo, jen na pohled realistické, v podstatě však ve své přísné slohové čistotě odvážně typisující, ano symbolisující; dočasně podlehl české drama a divadlo obrodnému vlivu Ibsenovu, který se však vztahoval na problematiku mravní a ženskou v duchu individualistickém. Ze severských spisovatelů, jimž tito náčelníci skandinávského písemnictví prorazili cestu k nám a mezi nimiž se zvláštní pozornosti těšili kritičtí psychologové rozkládající se společnosti, měli dva dánští dušezkumní mistři intimní analyzy, J. P. Jacobsen a Herm. Bang, vliv na vytváření české prósy impresionistické; Nor Arne Garborg spolupracoval při ustavení dekadentního typu i u nás a jeho mladší krajan Knut Hamsun mimoto také při básnickém pochopení pudového člověka v rámci živelné přírody. Časově pozdější jest působení obou protilehlých klasiků literatury švédské: jak Aug. Strindberg, tkvějící kořeny úplně v naturalismu, tak protinaturalistická novoromantička Selma Lagerlöfová, třeba byli do Čech

v překladech uvádění dávno před válkou, byli prožiti teprve tehdy, když u nás nové směry rozkládaly naturalismus i impresionismus; zvláštním střetnutím okolností se Strindbergův vliv jevil pronikavěji v dramate než v próse románové.

Takto přicházely, přijímány s horlivou, ano, nenasytnou ochetou ne vždycky organicky stravovány a zpracovány, ze všech koutů Evropy a od nejrůznějších národů do Čech myšlenkové a literární podněty, způsobilé přetvořiti a namnoze i obroditi duševní život národní na rozhraní dvou století. Na rozdíl od období předchozích zůstával nyní v rovnováze přínos ideový s živly uměleckými, a k dosavadnímu vnímání převahou estetickému přibyl kritický vztah k literatuře. Rubem namnoze osudným tohoto přívalu cizí látky duchovní a slovesné byla nastalá lhostejnost k domácí tradici, vycházející tu z osobivé neznalosti, onde ze samolibé povýšenosti a maskující občas osobní nevráživost potřebou revisionismu; mnohdy se v cizině usilovně hledalo to, co naznačeně neb skrytě bylo obsaženo v domácím literárním dědictví, a i podřadní duchové zahraniční bývali vynášeni na úkor rovnocenných osobností české přítomnosti neb nedávné minulosti. Když však uzráli i nejútočnější z novotářských bouřliváků, snažili se většinou navázati na zpřetřhanou souvislost a hledati své předchůdce, ba duševní bratry mezi těmi, jimž je byl radikalismus odbojné mladosti odcizil.

Macharův uvědomělý návrat k českým básníkům období předlumírovského, Sovovo dodatečné přilnutí k umělecké i lidské osobnosti Vrchlického, Březinovo pozdní úsilí býti práv veškeré domácí literární tradici, Dykova stálá snaha včleniti se do vývojového řetězce od národního obrození mohly by snad býti považovány za přechodné projevy měnivých povah uměleckých. Ale i oba myšlenkoví vůdcové tohoto období, filosof Masaryk a kritik Šalda, postarali se o obdobný korektiv svého původního extensivního snažení otevřiti všecka okna do širé Evropy a zbořiti poslední zbytky čínské zdi duchové soběstačnosti domácí. Jakoby se rozpomínal na původní heslo svých mladších druhů a spolupracovníků, kteří proti lumírovskému světoobčanství volali »domů!«, zahloubal se T. G. Masaryk nad tradičními kořeny češství a hledal je až v hloubkách náboženské reformace domácí. I u Šaldy po době obrazoboreckého revisionismu a horečného poevropšťování české slovesnosti nadchází perioda snažného pátrání po národně dějinné souvislosti a soustředěného usilování, aby básnické dílo generace, která ho samého uznávala za náčelníka, bylo včleněno do české literární spojitosti podle zákona »rukou, zapíatých v magický řetěz rukou nesčíslných«,

o němž tehdy zpíval nejvyšší básník tohoto vývojového úseku časového.

**Povaha krásné literatury v období kritického a sociálního realismu.** Vedle sociálního ducha, v němž jsme poznali nejcharakterističtější rys této doby, jeví se kritičnost vůdčím znakem její literatury, tak jako umělectví a estetičnost byly dodávaly vlastního rázu periodě předchozí. Kritičnost se tu míní ve smyslu širším a hlubším než odborně literárním. Odlučujíc se od filosofie a krasovědy, jež v ní u nás po vzoru německém spatřovaly své odvětví neb svou aplikaci, vymaňujíc se z područí novinářství, které užívalo jejich služeb informačních neb propagačních, určuje si kritika pole daleko širší a zároveň činí nárok, aby jí bylo přáno samostatné místo kdesi uprostřed mezi uměním a vědou. Nemíní se nadále spokojovati rozbořem a oceňováním díla a jeho spisovatele, nýbrž postupuje i k společnosti, z níž autor i se svým výtvořem vyšel, jejíž stav obráží a kam se svou působností obrací. Nestačí jí již studium a hodnocení umělecké stránky slovesných výtvořů, nýbrž její zájem se soustředí k sociální mravní i náboženské problematice v knize obsažené, a tyto otázky pak řešívá kritik v širší spojitosti se situací dobovou. Ve shodě s takovou aktualisací nevyhovuje kritice suchý a klidný tón odborně estetického rozboru a výkladu a jest nahrazován podáním názorným i naléhavým, mluvou obraznou a živou, často i rušností polemickou, z níž se ozývá silné sebevědomí kritikovo; kritik nemíní více básníku sloužiti nebo jej propagovati a staví se, přejímán arciť s nedůvěrou, ne-li s nechutí, jako rovnocenná osobnost literární vedle něho a mnohdy i nad něj: »Kritik tvoří stejně jako básník nebo jiný umělec«, praví o tom F. X. Šalda v proslulé své konfesi, kterou nazval případně a hrdě, vystihuje tak celý charakter dobový, »kritika patosem a inspirací«.

První fázi tohoto českého kriticizmu zastupuje onen vědecký realismus, který se vyvinul z vědeckého revisionismu kořenů pozitivistických a průpravy naukově kritické; zorganizoval jej T. G. Masaryk, sám v mladosti osobnost význačně kritická. Realismus jako směr kritický vypověděl boj domácímú historismu a tradicionalismu, stavěje věcně zdůvodněný a osobně prožitý soud nad autoritu, volnost slova nad hlas vládnoucích osobností, nezávislou diskusi nad vžilé názory; podrobil dotavadní myšlenkové i výrazové hodnoty revisi; volal po střízlivé věcnosti, ideovém prohloubení, původnosti a prostotě formy. Bylť zároveň hnutím reformním, které mínilo do českého života vnéstí nový obsah a nahraditi jím odumírající náplň národního obrození.

S heslem stanoviska všeevropského a soutěže s vůdčími národy světovými, ale zároveň s ostnem proti eklekticismu odmítal domácí úzkoprstost, krátkozraké vlastenectví, které pokládá vlastní slabosti za ctnosti národní, a proti jednostrannému nacionalismu stavěl obrodu a spravedlnost sociální, důsledný demokraticismus, oprávněné připuštění všech vrstev lidových k veřejným úkolům a právům. Jak patrně, unikala tomuto realistickému kriticismu většinou umělecká stránka života a estetické zřetele ustupovaly v něm při posuzování slovesných děl dobovým potřebám; průprava i metoda kritiků byla většinou naukově odborná neb filosofická.

Sotva pět let po vystoupení této kritiky společensky mravní položí literární analytik kořenů básnických, F. X. Šalda, trvalé základy ke kritice literárně umělecké, a řada souvěkých neb mladších kritiků ho následuje, namnoze různými pracovními metodami v jeho úsilí zakladatelském. Vyzbrojeni rozhledem po cizím písemnictví, a to jak krásném tak filosofickém, poučení o kritických směrech a školách na západě i na východě, zvláště v pokročilé Francii, nadáni neohrožeností proti předsudkům a často i bezohledností k domácím tradicím, podnikají tito kritičtí spisovatelé s F. X. Šaldou v čele přísnou revisi slovesných osobností, děl i hodnot z ruchového a lumírovského období, nešetří však ani svých vrstevníků ani mladšího přicházejícího pokolení. Odsuzují myšlenkový eklekticismus, plané napodobení, formalistickou hravost, mechanické obměny literárních konvencí, jak tomu se svými epigony namnoze propadali i náčelníci škol dotud vládnoucích, kteří stáli sice v zenitu popularity, avšak sestupovali již očitě s vrcholu skutečné tvořivosti. Proti soběstačnému umělectví lumírovskému zdůrazňovala tato kritická škola společenský úkon a závazek, písemnictví; jednostrannému kultu uhlazené, pravidelné a vytříbené formy vnitřní čelila naléhavým požadavkem shody mezi obsahem i tvarem a stálým poukazováním k nutnosti organické formy zevní a vnitřní; tvorbu básnickou, jakožto akt uvědomělé vůle umělecké činila s duševědným proniknutím závislou na skutečném prožitku, za nímž má státi silná osobnost, spojující smyslnou vnímavost s myšlenkovým rozhledem životním a s mravní opravdovostí. Byly to vysoké nároky, jimž vyhovovalo jenom málo z domácí literatury, kterou tato kritika našla při svém vstupu do veřejnosti a jež splnilo jenom několik autorů a děl, propagovaných kritiky s nimi souvěkými a sourodými — poznání rozporu mezi smělou teorií a domácí praxí vedlo netoliko ke zklamání, ale často i k podrážděnosti, provázející kritické a polemické pře-



střelky, zakalené mnohdy bezohledným podjetím polemickým.

Celkem si však krásné písemnictví uvědomovalo s povděkem inspirační sílu i plodný vývojový vliv této umělecké kritiky; z dějinného odstupu lze zjistiti přímé působení její na růst a zrání, vkus i autokritiku mnohých spisovatelů. Nejeden z nich pocítoval sám, kolik kritických prvků, určujících jeho myšlenkový směr a básnický výraz, chová ve svém nitru. Velmi příznačně náleží do tohoto pokolení vedle kritiků-básníků F. X. Šaldy a Jiřího Karáska a vedle beletristů stále přesedlávajících k soustavné neb příležitostné činnosti kritické, Viléma Mrštíka a F. V. Krejčího, lyrikové tak silného kritického založení, jako jsou konkrétnější J. S. Machar a odtažitější Ant. Sova; ještě v následující generaci se takové sdružení vrací osobnostmi K. Sezimy, Vikt. Dyka, Ot. Theera, Mil. Martena a Ot. Fischera.

Směr, který ovládl v tomto období, jsa řízen kritickým myšlením a sociálním cítěním, byl realismus; v něm se nejprve setkali ve svorné pospolitosti příslušníci staršího pokolení namnoze lumírovské minulosti se syny mladé generace, určené, aby provedla zásadní převrat v literatuře. I mnozí z těch, kdož se stali nejvýraznějšími představiteli idealistického básnictví syntetického, prošli školou psychologického a sociálního realismu analytického. J. S. Machar v něm utkvěl trvale, ale i protichůdný jeho vrstevník Ant. Sova počal svou dráhu »realistickými« slokami a novelistikou, podnikající v naturalistickém rámci analýsu jednotlivce a společnosti. V ní kotví nejen Karáskovy slovesné počátky, ale také literární průprava mladistvého Ot. Březiny, když se pokoušel o dušezkumný román a když jako své mistry vzýval Tolstého a Zolu. Popisný realismus, byť namnoze impresionistického zjemnění, jest východiskem povídkové prósy i pro Růž. Svobodovou i pro družinu »Moderní revue«.

Literární realismus nebyl na počátku let 90. nikterak pocítován jako směr výbojně novotářský, a to tím méně, že k němu po cestách svého organického vývoje dospěli prosaikové, studující empiricky lidovou skutečnost, i vypravěči, oživující s naukou výzbrojí minulost; přední z těchto, Al. Jirásek a Zikm. Winter, i z oněch, K. V. Rais, T. Nováková, Jos. Holeček, dorostli svého mistrovství, zakládajícího se na spojení idealistické koncepce s realistickým podáním, teprve v tomto období. V době, kdy v pokročilých literaturách evropských realismus vytvořil již velkou epiku společenskou neb hluboké umění psychologické, omezoval se u nás stále ještě na genrovou drobnokresbu různých, často malicherně vymezených výseků společenských, na podrobné kronikářství, oživované pečlivou kresbou postavi-

ček. Zevrubnější dušekresba, břitčí kritika společenská, mohutnější epika dějová byly vzácností; přenesen do poesie, znamenal tento český realismus ze sklonku 80. a z prahu 90. let nejprve jen mrtvou krajinomalbu, přecitlivělý genre, titěrnou hru všedními dojmy a náladkami. Ale v jeho smyslu pro domácí a soudobou skutečnost, v jeho pozorném studiu zjevů a otázek společenských, v jeho živém soucitu s pracujícími a trpícími shledáván zdravý pokrok, právě jako v jeho místní drobnokresbě, důvěrné malbě prostředí, věrnosti dialogu a prostotě mluvy. Také organizačně se přimykali tito starší realisté v klidném přátelství k předchozím, zásadně odlišným generacím: v hlavním orgáně časného realismu, Šimáčkově týdeníku »Světozoru«, se svorně snaželi zástupcové nového směru se spisovateli školy Vrchlického, a nejinak bylo i v »Lumíru« neb ve »Květech«; sám pozdější útočník literární revoluce, protiromantický J. S. Machar, vystupoval zprvu v přátelské shodě s Jar. Vrchlickým. Ani když byl realismus vystupňován v analytický naturalismus a pak zjemněn citlivým impresionismem, nedocházelo k roztržce mezi ním a starším pokolením, vyšedším z obnovené romantiky.

Nenastala-li při střídání generací klidná výměna stráží, jak tomu bývalo v l. 70. a 80., nýbrž je-li změna literární orientace uprostřed l. 90. spojena se skutečnou revolucí v hlavách a srdcích českých spisovatelů, nešlo nikterak o princip realismu, nýbrž o novou kriticky myšlenkovou náplň veřejného života. Jest to celkem souběžno s velkým »realistickým« a »pokrokářským« přerodem české veřejnosti, kdy po revoluci vědecké následoval po období »Omladiny« vnitřní převrat české politiky a po něm i literární revoluce sdružovaná se jménem »České moderny« z r. 1895. Za vedení jediného významného básníka českého realismu J. S. Machara, v němž od začátku bouřila prudká verva polemická, za patronance polemického filosofa T. G. Masaryka, ideově vyzbrojena evropským rozhledem i estetickými zásadami polemického kritika F. X. Šaldy, mladá generace se postavila odbojně i výbojně proti Ruchovcům, Lumírovcům, ale také proti starším resignovaným představitelům literárního realismu — nadešel boj synů proti otcům. Avšak brzy se synovský tábor sám zneprátelil, a to nejen snad z příčin osobních, nýbrž z důvodů zásadních; byliť v generační vrstvě mužů, zrozených mezi lety 1860—1870 a nabídnuvší své síly literární revoluci, představitelé různých směrů, vzdalujících se více a více od východiska literárního realismu a společenského reformismu.

Nejprve otřeseno kolektivistickým základem realismu, a s uměleckým sklonem k odlišnosti od průměru proklamován indi-

vidualismus, druhdy až svéhlavý. Často stavěna za žádoucí předmět básnického zpodobování výjimka, zvláštnost, ano i choroba jednotlivců vyšinulých ze společenského řádu a pravidla. Po francouzském způsobě nazýván tento směr dekadencí, ač v českém duchovním životě, šířeném spíše kulturní chudobou a žízni, nebylo pravdivých předpokladů pro hnutí, temenící z kulturní přesytenosti národa zestárlého v nepřetržité vzdělanosti dlouhých století. Přední zástupci české »dekadence«, kupíci se kolem kritického a uměleckého měsíčníku »Moderní revue«, stavěli s krajním radikalismem proti studiu a zpodobování zevní skutečnosti, nazírané v společenské totalitě, čistou psychičnost a nezapírajíce svých sklonů novoromantických, opouštěli přítomnost, aby se zahloubávali do věků a mravů minulých, mnohdy s přídechem dekorativního exotismu. Zůstali v tom celkem osamoceni, a hned následující generace literární se od nich odvrátila, uznávajíc leda jejich podněty kritické a ceníc si některá jejich díla lyrická. V románě a dramate však, kde záleží vlastní význam českého realistického umění, stále stupňován požadavek přesnosti pozorovatelské; stále zdůrazňována potřeba nazíratí děje individuální v společenské souvislosti a obecné platnosti; stále ochotněji chápána nutnost hledati skladné typy a čeliti tím v románové synthese upřílišenému postupu analytickému. Touto drahou se ubíral — a namnoze se doposud v době poválečné ubírá — rozvoj českého románu, jenž z popisného realismu a naturalistické analytičnosti vyšel a proti nim reaguje, ať ve znamení impresionismu, ať v duchu novoromantickém, ať s heslem studia prostředí, ať v úsilí o vztyčení kladných typů osobnostních.

Úspěchů zcela nesporných dobylo české písemnictví, pokud vyšlo z revoluce let 90., v lyrice, která se osobnostmi i díly, náplní myšlenkovou i mistrovstvím formálním může měřiti směle s básnictvím lumírovským: jako za doby Vrchlického a Sládka tak i v období Sovové a Březinové zůstává lyrická báseň nejspanilejším květem tvořivého slovesného ducha v Čechách a vyjadřuje zároveň nejhlubší touhy, nejsmělejší sny, nejstatečnější myšlenky národní bytosti, která z ostatních uměleckých oblastí velmi charakteristicky ovládla nejvýznamnějšími činy právě hudbu.

První velký lyrik tohoto období, jenž však na vrcholu mužnosti přešel charakteristicky k epice, J. S. Machar, značí nejekrajnější odklon od básnických zásad lumírovských a vrací se spíše k Nerudovi a k Májovcům vůbec; z jeho programního realismu plyne odstranění přehrad mezi prosou a veršem, stříd-

má strážlivost přiléhavého slova, odvrácení od metaforičnosti a živlu dekoračního vůbec, vymýcení výrazu řečnického; i tehdy, když přítomnost, k níž jest zcela přissát svou výbušnou, kritickou, ironickou osobností, doplňuje obrazy minulosti, jest to chladný svět rozumářův, kouzla zbavený.

Do zcela jiného vztahu k Vrchlickému a k tradici jím vytvořené vstoupí další porealistická a protirealistická fáze českého básnictví, nejskvěleji představovaná Ant. Sovou a Ot. Březinou. Vrchlický sám, nejspornější předmět kritických rozprav a polemických zápasů, tvoří ve větší části tohoto období neunavně dále a nedocházejí žádoucí pozornosti, odevzdává literatuře některá ze svých nejvýznamnějších děl, bolestně zrozených z lidského vyzrání a umělecké očisty. V nich, stejně jako v nejednom z jeho básnických překladů lyriky francouzské, anglické a německé z jeho stáří, bylo lze najíti podněty pro nové výrazové možnosti, po jakých toužilo mladé pokolení; nebyly tam však ani hledány ani nacházeny. Jmenovitě krajinný impresionismus, zachycující v odstíněné skutečnosti stav duše, a symbolismus, kladoucí se vznícenou obrazivostí místo jevů samých jejich znaky, obrazy, symboly, mají ne jeden doklad i předpoklad právě v pozdní lyrice Vrchlického, ale i jejich časní zástupci z družiny s Vrchlickým osobně sprátené čerpali známost a příklady těchto směrů, nikoliv u něho samého, nýbrž u básníků cizích. Ve svých začátcích souvisel jak impresionista Sova, tak symbolista Březina a Karásek spíše s pozdní školou Vrchlického, Jar. Kvapilem a Jar. Boreckým, než s Vrchlickým samým.

Brzy nastoupili pak cesty samostatné a osvojivše si plný obsah dobový od sociálně reformního a revolučního apoštolství po novoidealistické koncepcí náboženské, našli každý proň svou formu, odpovídající jejich individualitě. Smyslovému, vervnímu a citovému impresionismu, jež Březina po první své pesimistické knize opustil, zůstal Sova až do konce života věren, a namnoze z jeho rukou převzali tento básnický sloh básníci jako Šrámek nebo Toman. Vedle toho však Sova nejenak než Březina dospěl k symbolismu monumentalisujícímu a k výmluvné patetice, vhodné pro sociální visionářství onoho a pro mysticky kosmická vidění tohoto; nově pojat vracel se u nich i u St. K. Neumanna a dílem i u pozdního Theera princip básnického řečnictví, zavrhaný kritikou ostře ve škole Vrchlického. Proti tomu, částečně za vlivu tradice nerudovské, částečně působením J. S. Machara i jeho velmi samostatného žáka P. Bezruč, snad také v důsledku vlivu lidové poesie písňové a říkadlové, ozývá se reakce u zhušťujících lyriků zkratky, nápovědi a zámlky, kteří

na rozhraní této a následující periody dodávají českému básnictví rázu, ať pádnou gnomičností, ať stručnou zpěvností; Jos. Holý, Vikt. Dyk, K. Toman, Fr. Gellner a Ot. Fischer, jsou z těchto lyrických epigramatiků umělecky nejvýznamnější. Takto se v novém zaostření vracejí některé základní konflikty pro českou lyriku typické, jež jsou známy z období lumírovského. Sova a ve zvýšené míře Neumann a Šrámek zastupují ono pozemské lidství, podrobené zákonu transformismu a vedoucí ke shovívavé relativnosti, jehož renesančním pěvcem byl Vrchlický, kdežto zeyerovskému hledání věčnosti a absolutna, jež nejsou podrobeny změnám a jejichž služba rozvíjí božské složky bytosti člověkovy, zasvěcuje své síly gotický mystik a později jako metafysický žák, sensualismem neuspokojený Ot. Theer, i jeho eticky zanícený protinožec Vikt. Dyk; v záměrně zúženém okruhu a slabšími silami básnickými opěvují náboženské absolutno katoličtí lyrikové, důrazně se hlásící k dědictví Zeyerovu. Oba krajní slohové principy, které v lumírovské lyrice zosobňovali Vrchlický a Sládek, se opakují v rozestavení duchů do dvou táborů; v jednom stojí v čele Sova s Březinou a vedle nich Karásek, Neumann, Theer, v druhém se k Dykovi a Hlaváčkovi druží Toman, Šrámek, Gellner.

Lyrika, rozvitá v tomto tvarovém bohatství, vyslovuje všech sedm strun ducha lidského a zvláště českého: básnictví náboženské a metafysické dovedeno teprve nyní k vrcholu hlavně Březinou a Theerem; po Macharovi a Bezručovi dali Dyk, Theer a Toman nové útvary poesii vlastenecké; citově zabarvená myšlenka sociálního přerodu se projevila u Machara, Bezruče, Sovy, Neumanna v podobě invektivní, u Sovy a Březiny v útvaru utopického vidění, u Tomana a Šrámka ve zhuštěné zkratce baladické; skoro všichni tito básníci společensky reformního uvědomění vetkali do svých tužeb a veršů bratrské představy o citové a mravní spolupráci ženině při obnově lidství; Sova, Theer, Toman, Fischer vlili nový oheň do lyriky erotické všech odstínů; v satíře politické i literární pokračoval Dyk s úspěchem na dráze Macharově. Učelivě sledovali slovenští veršovci své české druhy, ale vyrovnali se jim jenom v Ivanu Kraskovi; hlavní úsilí slovenského písemnictví se v tomto období soustředí k vytvoření mravoličné prósy realistické, do níž mladší pokolení, odchované kritickým realismem pražským, rádo vkládá tendence lidovýchovné a reformní.

Slohově doznala literatura česká od 90. let změn velmi podstatných. Kritickou teorií i slovesnou praxí byly odmítnuty výrazové prostředky příznačné pro generaci Sv. Čecha a Jar.

Vrchlického: uhlazená zdobnost, řečnická účinnost, jmenovitě pak tradiční volba hotových forem veršových s virtuositou slok a rýmů i s přednostním právem iambu. Proti tomu postavena v období realistickém přirozená prostota výrazu až prosaického a střízlivost i hospodárnost slova co nejpřiléhavějšího; rým zdůrazňován co nejméně a souvislá intonační vlna rozrušena. J. S. Machar a v jeho stopách P. Bezruč i V. Dyk zašli tu nejdále od poetické praxe Lumírovců. Později, namnoze za působení kritických teoretiků, zvláště F. X. Šaldy, obrácen zřetel jinam, když zdůrazněn byl požadavek naprosté shody vnitřního obsahu a zevní formy, když významová stránka vydatně zaktualisována a když spisovatelé v příznačné shodě s dobovými boji proti konvencím všeho druhu, se snažili z jazyka vymýtiti básnické »kliše«, charakterisující sloh doby Vrchlického. Dbáno úzkostlivě odstínu, v metafoře přihlíženo ke krajní důslednosti, výběr obrazů a přímětků podroben rozhodování velmi přísnému. To zasáhlo nejen veršovanou poesii, nýbrž stejnou měrou i výpravnou, někdy také essayistickou prósu, a zvláště spisovatelé, proředší školou impresionistickou, na př. V. Mrštík, J. K. Šlejhar, R. Svobodová, později Mil. Jiránek, K. Sezima, Fr. Šrámek, dodali nových barev i odstínů, zvyšující bezprostřední svěžest postřehovou mocně rozvitým živlem metaforickým. Nejosobitějším výrazovým prostředkem se stal symbolické škole básnické verš volný jako protiklad stroze pravidelného metra Lumírovců a zároveň jako nositel nového patosu; oposicí proti převaze iambu ve škole Vrchlického bylo i zdůrazňování daktylů a záliba v daktylotrochejských řadách. To shledáváme u všech pěstitelů volného verše, u Březiny jako u Sovy, u Neumanna jako u Theera. Tento se stává nejen teoretikem, ale i lyrickým filosofem volného verše důrazového, kdežto mechanickou rytmiku slabičnou, umělé útvary strofistické a rýmové i alexandrin odsunuje s rozhorlením, slibuje si vítězné znovuzrození slova, vlastní doby složitým tempem odkojeného od volného verše, jež emfaticky jmenuje svým »rytmickým bratrem«. Dály se, na př. u K. Tomana, pokusy smíšiti verš pravidelný a volný, a všichni pěstitelé verše volného s Ot. Březinou i Ant. Sovou v čele se vraceli k pravidelné rytmice, již se zvláště ve škole »Moderní revue« dostalo nového rafinovaného výbrusu a která se nabízela vždycky, když lyrikové zatoužili po účinech melodických, sourodých, rozkvětu písňového umění v české hudbě současné. S ní se básnictví stýkalo v tomto období stejně důvěrně jako s českým malířstvím impresionistickým.

## 2. Organizace českého duševního života. Vývoj publicistiky.

Obroda českého duševního života v 90. letech prošla několika stupni, jejichž výklad náleží také do dějin literárních. Rozznáváme tu tři samostatné fáze.\*)

**Fáze vědecká.** Záhy po rozdělení university pocítili mladší členové českého vysokého učení, jmenovitě fakulty filosofické, potřebu, aby, na rozdíl od dřívějšího naukového života u nás, vědecké snažení mělo novou organizaci. Dvě tendence se při tom lišily a doplňovaly: kriticky revisionistická a encyklopedická. Kriticky revisionistická tendence se snažila objektivně a přísně posuzovati domácí práci vědeckou, měřiti ji cizími, moderními metodami a vzory, hájiti naukovou činnost učeneckou proti předsudkům veřejnosti, zejména žurnalistiky, kde stále ovládaly tradice starovlastenecké. Tendence encyklopedická mířila k jednotnému a soustavnému ucelení vědomostí naukových pod zorným úhlem pozitivistického názoru světového, k jejich jasnému a přístupnému výkladu a popularisování. Obě tendence sdružoval ve své bohaté a podnětů plné osobnosti profesor filosofie na české universitě Tomáš G. Masaryk, jenž přinášel z ciziny nový vzduch vědecký. Kritické tendenci dal výraz založením velké vědecky-kritické revue »*A t h e n a e u m*« (1884—1893), encyklopedické snahy provedeny v »*O t t o v ě S l o v n í k u n a u č n ě m*«, pro nějž vypracoval Masaryk prvotní plán a vykonal práce přípravé.

Roku 1885 sestavena byla redakční kancelář, v lednu 1888

---

\*) Dobrou pomůckou pro poznání obrodného hnutí toho jsou některé spisy memoárové. Počátky českého realismu vylíčil J. Herben v »Deseti letech proti proudu« 1898; pro poměr k pokrokářství poučná jest Masarykova »Naše nynější krise« (1895); pro období přerodu politického a sociálního hlavním zdrojem jsou spisy Ant. Čížka a Al. Hajna »Proces s t. zv. Omladinou« (1894), A. P. Veselého »Omladina a pokrokové hnutí« (1902), Ant. Hajna (Pokrokové hnutí let devadesátých« (1910), Rud. Brože »Pokrokové hnutí« (1901), St. K. Neumanna »Politická epizoda« (1911), Rud. Wolfa »České studentstvo v době prvního 30letí čes. university« (1912), Ferd. Pelikána »Pokrokový klub Ant. Čížek« (1914, s bibliografií od Ant. Hartla), Em. Čapka »Z literatury pokrokového hnutí« (1931) a kromě toho »Deník« L. K. Hofmana z let 1894—1903 (otištěný r. 1905 v II. sv. »Sebraných spisů«), K. St. Sokola »Věžeňská korespondence« (1929) a kniha vzpomínek »Omladina 25 let po procesu« (1919, uspoř. B. Weigert a J. Ziegloser). Revoluci literární a její bilanci vylíčil subjektivně v některých partiích svých »Konfesí literáta« 1901 J. S. Machar; se snahou po objektivnosti, ale mdlým způsobem F. V. Krejčí v »Deseti letech mladé literatury« (zvl. otisk z »Rozhledů« 1901), o vědecký přehled se pokusil Jan Máchal v »Bojích o nové směry v české literatuře v l. 1880—1900« (1926).

vyšel první sešit díla, ale přípravná tři léta přinesla do vnitřní organizace slovníku podstatnou změnu. T. G. Masaryk osnoval dílo jako podnik encyklopedický, t. j. podle vědecké organizace a na filosofickém plánu mělo býti souměrně vybudováno dílo přehledné a zásadní. Avšak když v době bojů rukopisných T. G. Masaryk vystoupil z redakce, a řízení slovníku přešlo na t. zv. vrchní redakci, skládající se z vysokoškolských učitelů smýšlení spíše konservativního, změnil se nejen duch, ale i osnova díla, které přijalo ráz velkého populárního slovníku konverzačního; i v tomto změněném rámci otiskovány byly články různé vědecké úrovně a nesouměrného rozsahu. Redakční kancelář vedli Josef Kořán, Rudolf Dvořák a Primus Sobotka, snažíce se čestně nahraditi, čím hřešila redakce vrchní; mezi spolupracovníky přijímali ochotně i síly mladé a nejmladší. R. 1908 skončeno bylo celé dílo XXVII. svazkem, 1909 vyšel redakcí Gustava Záby XXVIII. díl, obsahující doplňky. Podle nakladatelské statistiky obsahuje Ottův slovník naučný 150.000 hesel a článků od 1100 spolupracovníků na 28.912 stranách. Nejcennější jsou bohemica a slavica slovníku a vůbec stati literární, filosofické a dějepisné. O literatuře české psali tam zvláště Fr. Bílý, Jos. Hanuš, Ant. Truhlář (od těchto jest i stať »česká literatura« v VI. svazku, věnovaném z velké části heslu »Čechy«) a Jan Voborník, o písemnictví západním F. X. Šalda a Jar. Vrchlický, o ruském K. Štěpánek.\*)

\*) Z velkého slovníka vyšly dva stručné výtahy: r. 1905—1906 »Malý Ottův Slovník naučný dvoudílný« red. F. A. Šuberta a r. 1908 »Ottův kapesní slovník naučný jednodílný«. R. 1930 započato za vrchní redakce přírodovědce Bohumila Němce s vydáváním dodatků s názvem »Ottův slovník naučný nové doby«, z nichž dosud vyšlo 8 půlsvazků, sahajících až k písmenu P; nejsou to pouhé doplňky, nýbrž namnoze nové vědecké zpracování látky skoro čtvrtstoleté ve všech oborech. Literaturu zpracovávají tito autoři: českou Arne Novák, ruskou Boh. Mathesius, polskou Boh. Vydra, srbochorvatskou Jul. Heidenreich, slovinskou O. Berkopec, bulharskou Vlad. Sis, anglickou Ot. Vočadlo, německou Vojt. Jiráta, skandinávskou Mil. Krausová-Lesná, francouzskou Jiří Ježek a j., italskou Jos. Bukáček, španělskou F. Slabý atd. V l. 1925—1933 vydán za vrchní redakce Eman. Rádl a Zd. Tobolky s podtitulem »lidová encyklopedie všeobecných vědomostí« VIIidílný »Masarykův slovník naučný«, který chtěl v stručném přehledu s popřevratového hlediska, jak je na realistickém základě zaujal Eman. Rádl, podati informační přehled, slibuje, že využije plné svobody mínění a projevu, umožněné samostatností státní; ale nevyhnul se stranictví a v mnohých oborech, zvl. také v literatuře, podává obraz tu zběžný, tu podjatě zkreslený. Jiné drobnější pokusy o encyklopedie neb konverzační slovníky jsou buď nepůvodní, neb zhola bezcenné.



Důsledné provedení kritické tendence přineslo však první rozpor v českém životě kulturním. R. 1886 a 1887 vybojován T. G. Masarykem, Janem Gebauerem, Jar. Gollem a jejich žáky i stoupenci boj o pravost domněle staročeských Rukopisů, který skončil nejen důkazem, že ony domněle staročeské památky jsou novodobými podvrhy, ale i rozstoupením vědeckého světa českého na dva nesmiřitelné nepřátelské tábory. Přivrženci pravosti Rukopisů byli vlastenečtí tradicionalisté, konservativní autoritáři, odpůrci její pak stoupenci positivistic-  
kých metod, reformního kriticismu. Skupina tato nabyla posily v mládeži, větší měrou již T. G. Masarykem vychované, když r. 1886 založen Janem Herbenem »list věnovaný veřejným otázkám«, »Čas« (vycházel do světové války r. 1915 s beletristickou přílohou »Besedy Času« [založ. r. 1896], 1889 se stal týdeníkem, 1901 deníkem; po převratu r. 1920—1923 obnoven za jiné redakce). V něm reformní program rozšířen z oboru vědeckého i na politiku, společenský život veřejný, otázku sociální, školství a literaturu. V T. G. Masarykovi měl »Čas« a jeho směr, jenž nazván dosti případně »realismem«, svého duchovního vůdce, v J. Herbenovi zvláště schopného novináře řízného péra, útočné vervy, lidově pádného výrazu, v J. S. Macharovi skvělého feuilletonistu a neohroženého polemika. Literárně se klonil k etickému realismu, ovládajícímu písemnictví ruské; zavrhoval eklekticismus a formalismus směru »umění pro umění«; žádal prožitý vztah spisovatelův k dílu; přál si řešení hlavních životních otázek v románě i dramate; kladl velikou váhu na písemnictví kritické, které v něm mělo svého mluvčího v Jindřichu Vodákovi; velmi záhy prohlásil J. S. Machara svým básníkem. Novinářství realistického směru českého, který v letech 1900—1917 vystupoval jako samostatná politická strana, lišilo se podstatně od starší žurnalistiky naší. Stálo na stanovisku kritického revisionismu celého národního bytu českého, vyhýbalo se zbytečnému nadšení, odkrývalo rány veřejného života, nešetřilo osob ani oblíbených předsudků, milovalo mluvu drsně pravdivou, střízlivě prostou, leckdy s pošklebkem sarkastickým. Ale nejednou pronikaly i temné stránky tohoto novinářského směru: negace pro negaci, puritánské škarohlídství, upřilíšené uctívání nových autorit, vztyčených místo starších model, jež strženy byly bez milosrdí; tyto vady zesílily od politického ustavení realistů. Realismus zasáhl mocně svým vlivem do myšlenkového rozvoje pokrokového hnutí; jeho mluvčí J. S. Machar statí o Hálkovi r. 1894 rozdmychal připravující se revoluci literární. Vedle

»Času« orgánem realistické skupiny byl týdeník »Česká stráž« (1890—1901), list původně menšinový, ale od r. 1896 »časopis věnovaný všem potřebám národním«, osobitý hlavně spoluprací G. Jaroše, a zvláště měsíční revue »Naše doba« (od r. 1893), redigovaná T. G. Masarykem, později Fr. Drtinou, nyní Jos. Mackem), již doplňují knihovny »Laichterův výbor nejlepších spisů poučných« (od r. 1896), »Otázky a názory« (od r. 1901) a »Laichterova Sbírka krásného písemnictví« (od r. 1906).

Fáze politicko-sociální bývá nazývána »pokrokovým hnutím«. Na rozhraní 80. a 90. let se ohlásil zejména v mládeži studentské a dělnické rozhodný radikalismus politický, který se vyznačoval zvláště uvědomělou lidovostí a nadšením státoprávním. Mladočeská strana na svém levém křídle holdovala rovněž radikální politice, státoprávníckému horování, což dopomohlo jí za vydatné pomoci studentské mládeže k vítězství nad stranou staročeskou r. 1891, ale její političtí vůdcové i novinářští mluvčí buď neměli v přezívajícím se liberalismu hlubšího smyslu pro nové duševní proudy, neb jako G. Eim čelili ostře všemu sociálnímu a politickému radikalismu. Mládež studentská ve shodě s dělnickým dorostem se chýlí zvolna také k sociálnějšímú pojetí politiky a částečně si přeje řešení ve smyslu sociálně-demokratického kolektivismu, jak vypracován na sjezdě hainfeldském r. 1889. S otázkou dělnickou vstupuje na obzor české mládeže otázka ženská a mravnostní; student si podává ruku s dělníkem; novinářství i literatura, psané mládeží, jsou prosyceny novým názorem. Když, předjímaje revoluci r. 1918 pokrokový dorost se postavil otevřeně proti habsburské dynastii, došlo zvl. r. 1893 k otevřeným konfliktům s policií a státní mocí, která na Prahu uvaluje výjimečný stav, až v procesu proti t. zv. »Omladině« r. 1894 podaří se vládním orgánům nejstrašnější perzekuci zastrašiti pokrokovou mládež.\*)

\*) Ohlasy tohoto duševního kvašení i veřejných událostí je provázajících zaznávají živě i v románovém tvoření mladšího pokolení. Věrohodnými dokumenty pokrokového hnutí jsou romány »Za pravdou« od Josefa Laichtra, »Rok v samotách« od Aloise Tučka a »Kvasící mládí« od Libuše Baudyšové; události poněkud pozdější vylíčili Viktor Dyk v »Prosinci« a v »Konci Hackenschmidově«, Jiří Mahen v »Kamarádech svobody« a Ot. Zamrazil v románu »My« se zajímavou psychologií mládeže ze soumraku století. V. Dyk, jenž v »Prstech Habakukových« dovedl k svému pokrokařskému mládí zaujmouti stanovisko vyzrálého humoristy, ukázal se literárním historikem hnutí ve spisku »Ovzduší mých studentských románů« (1931).

Tribunou a zároveň kronikou politického tohoto hnutí jsou nejprve listy studentské »Časopis českého studentstva« (1889—1892) a »Časopis pokrokového studentstva« (od r. 1893 s různými obměnami do r. 1896 a nově 1901—1914), později vedle obou šťastných pokusů o krejcarový list prstonárodní, jež v »Lidu« a »Ruchu« učinili Alois Hajn a Jindřich Pak, žurnály lidové a temperamentně psané: »Neodvislost« (1892), »Nezávislé listy« (1893—1894) a »Radikální listy« (1894—1908), v nichž kolísaly sympatie mezi státoprávním radikalismem a dělnictvem socialistickým; propagační význam měla i sbírka brožur »Epištoly pro lid« (1891—1901).

V tomto kypícím varu, kdy diskutovány základní otázky sociálního i politického svědomí, vznikl nový typ českého novináře. S ostrou, leckdy satirisující polemikou se obrací proti současným řádům a nehybné tradici; s toužebným optimismem a vrocím nadšením se opájí sny o lepší budoucnosti; protože píše pro nejširší vrstvy lidové, hledá jasný, přístupný, stručný sloh; retorická fráze, již rádi užívali novináři mladočeští, se přežívá. Nový ten žurnalistický typ, zachovávající souvislost s krásnou literaturou, zastupují někteří předáci pokrokového hnutí, soustředění hlavně ve straně radikálně pokrokové, jež se slila r. 1908 se skupinou státoprávní, po deset let odštěpenou. R. 1897 si založila politický list »Samostatnost«, která se r. 1911 stala deníkem, horlivě sloužila myšlence státní samostatnosti české, postavila na čelné místo básníka V. Dyka, předvíдалa katastrofální řešení evropské politiky a r. 1914 ve válce vzala za své (obnovena po převratu, stala se bezvýznamným pobočným lístkem Národní demokracie); ji doplňovaly měsíčník »Pokroková revue« (1905—1914, r. 1918 obnovena s názvem »Nové Čechy«; těmto dodává rázu jejich redaktor Em. Čapek) a »Knihovna Samostatnosti«. Vedle zakladatele »Samostatnosti«, Antonína Hajna, zosobňovali pokrokový typ novinářský nejplněji A. Čížek, A. P. Veselý a Fr. Valhík.

Politický a novinářský vůdce pokrokářství, jeho redaktor a nakladatel, poslanec a organisátor Antonín Hajn (\* 1868), duch důsledný až k dogmatismu, naléhavý až k sentimentálnosti, vybral si z celého souboru pokrokových ideí sociálních a politických hlavně myšlenku státoprávní, aby ji hájil důkladně a neústupně. Šíří jeho zájmů, hlavně na úsvitu českého pokrokářství, ukazuje trojsvazkový »Výbor prací (1912—1913), v němž shrnuty jeho stati o studentstvu a pokrokovém hnutí,

o školství a dějinách, o národním hospodářství a žurnalistice. Jeho úctyhodný pokus o »Ročenku Čsl. republiky« (1921—1933), kde Ant. Hajn přinášel i významné přehledy kulturní, se neudržel. Antonín Čížek (1865—1897), elegantní stilista a výmluvný patetik, plný vtipu a vervy, kypící mízou mládí, zanechal ve svých statích, z nichž r. 1898 vyšel posmrtný výbor, nejnazornější dokument prvních let pokrokového hnutí. Antonín Pravoslav Veselý (1873—1904), jehož »Životopis a literární pozůstalost« vydány r. 1905 z části Jul. Myslíkem, pracoval literárně pro inteligentní dělnictvo, z něhož byl sám vyšel a jež zorganizoval ve skupině »Pokrokových socialistů«. Ať volil formu úsečného aforismu nebo drobného genrového obrázku z pražské ulice, z nerudovského okruhu trhanských »bratránků« nebo z hovorů na vsi, nebo rozmarného feuilletonu, tavicího za humorem bolestné slzy, ať psal články programové či manifesty k mládeži, ať charakterisoval své odpůrce či rozvíjel své vášnivě zastávané zásady, vždy ukazoval, že žurnalismus není mu jen nahodilým zaměstnáním, nýbrž opravdovým povoláním, jímž horoucí bytost, rozpadající se fysicky, vyjadřuje všechny své vztahy k životu vášnivě milovanému. Proti lehce vnímavému dítěti velkého města, které více získalo z ovzduší je obklopujícího než z knih, byl František Vahalík (1866—1901) pravý, těžkopádný, hloubavý a snivý venkovan, nezakotvený nikdy v Praze a toužící po rodné půdě. Vahalík, jehož pozůstalost marně čeká na soubor, byl Moravan, a všechny reformní snahy, o něž se sdílel s pokrokovým hnutím, toužil převést do svého domova, jehož duševní obrození bylo mu životním snem; pro myšlenku moravské university vykonal více než kdokoli z jeho současníků. Filosofický a náboženský svůj zájem projevil překladem několika anglických děl těžkého zrna (Carlyle, St. Mill).

V literatuře mělo hnutí pokrokové menší účast než v životě sociálním a politickém. V době svého rozkvětu založilo i revue literárního rázu »Nové proudy« (1893) za redakce Josefa Škáby, ale ta byla jednak ohlasem četby západoevropských literatur, jednak sborníkem prací autorů, souvisejících jen volně s pokrokovým hnutím. Tím významnější byl jiný podnik literární, »Vzdělávací bibliotéka« (1890—1911). Jejím zakladateli i redaktoru Karlu Stanislavu Sokolovi (1867—1922), jenž v zápiscích a korespondenci z borského vězení zanechal důležitý dokument období t. zv. Omladiny, připadla úloha nakladatele v pokrokovém hnutí; i jinak uváděl ve svých

podnicích\*) mladému pokolení duševní vůdce a moderní literaturě umělecké vzory. (Srv. sborník »Na pamět K. St. Sokola«, redig. Jos. Škába a B. Weigert 1932.) Pokud v 66 sv. »Vzdělávací bibliotéky« přeložena mistrovská díla novodobého románového písemnictví francouzského a severského, bude o nich promluveno níže; kromě nich však propagovala sbírka též filosofické, historické a náboženské myslitele, jako J. Stuarta Milla, T. Carlylea, J. W. Drapera, E. Renana, L. N. Tolstého. V souvislosti s pokrokovým hnutím od samého svého začátku byly »Rozhledy národohospodářské, sociální, politické a literární«, založené jako měsíčník r. 1892 v Chrudimi překladatelem a hospodářským novinářem Josefem Pelclem (1861—1916); vycházely v různých formách měsíčníku, čtrnáctideníku a týdeníku do r. 1909; od r. 1901 neměly však, ztrativše pevný myšlenkový směr, valného významu. Původně převládala v nich část nauková, jmenovitě sociologie a národní hospodářství, brzy však nabyla tu místa i kritika, představovaná F. X. Šaldou a F. V. Krejčím; r. 1894 přistoupila též beletrie, a od této doby byly »Rozhledy« z hlavních nositelů třetí fáze obrodného hnutí. Jest to fáze literární.

Od r. 1890 vstupuje do »Literárních listů« moravských (viz níže) H. G. Schauerem mladá generace kritická, která novými metodami, vyzbrojena znalostí světových literatur, podrobuje české písemnictví s neohroženou odvahou a drsnou přísností ideové i estetické revisi, nešetříc autorit a tradicí. V čelo se po H. G. Schauerovi postaví F. X. Šalda, a brzy přibudou Jiří Karásek, Arnošt Procházka, Jindřich Vodák, Jan Vorel. Současně přinášejí dva dotud bezvýznamné časopisy moravské, Fr. Dlouhým redigovaná »Vesna« (1882—1897) a Roháčkova »Niva« (1891—1897), hojné ukázky moderní české tvorby, značně odlišné od dotavadní poesie i novelistiky. Obě dvě tyto skupiny přecházejí do »Rozhledů«, a když po Macharově stati o Hálkovi v »Naší době« r. 1894 a po Šaldových bojích se »Světozorem« r. 1895 se rozevřela propast mezi staršími literáty a mladou generací, vydán 1. září 1895 v »Rozhledech« manifest »České moderny«. V tomto válečném svolání, namířeném proti vlastenecké škole literární právě jako proti plochému realismu, proti mladočeské politice jako proti hospodářskému liberalismu, stojí vedle sebe dva principy: naprostý

\*) Jsou to »Vzdělávací bibliotéce« obdobná »Levná osvětová knihovna« (1906—1914), pak »Bibliotéka sociálních nauk« (1891—1897) a lidový měsíčník »Kronika« (od r. 1901); vesměs zašly ve válce.

individualismus umělecký a socialistické pojetí veřejného života. Spor ten vyjadřují i jména umělců a politiků, manifest podepsavších; jsou to: F. V. Krejčí, F. X. Šalda, O. Březina, J. S. Machar, V. Mrštík, A. Sova, J. K. Šlejhar, E. Körner, J. Pelcl, Fr. Soukup. Skupina »České moderny« zůstala krátce jednotnou skupinou; právě F. X. Šalda, jenž formuloval a stilisoval její manifest, pokud se týkal literárního umění, nahlédl brzy protismyslnost celého sdružení a pomohl je s J. S. Macharem rozvolnit. Členové »České moderny« se rozprchli, a při »Rozhledech« zůstal jen F. V. Krejčí, který jim do r. 1902 dával kritický ráz. »Rozhledy« byly doplňovány »K n i h o v n o u R o z h l e d ů« (1894—1906, druhá řada 1913—1922 méně významná), »Bibliotékou sociálních a politických nauk« (1895—1903), později pak eklektickými »C h v i l k a m i« (1911—1916, po smrti Pelclově vyšlo ještě několik sešitů); o přičleněné k nim »Kritické knihovně« viz níže.

Mezitím se však ustavili v pevnou a uzavřenou skupinu jiní ze spisovatelů, již kriticky vystupovali v »Literárních listech«, uveřejňovali práce dotud ve »Vesně«, »Nivě«, »Nových proudcích«; r. 1894 založil Arnošt Procházka s Jiřím Karáskem umělecko kritický měsíčník »M o d e r n í r e v u e« (vycházel do smrti Arn. Procházky r. 1925). V kritické své části soudil list, jenž se kromě písemnictví zabýval též výtvarným uměním, i nadále českou literaturu; ostatek přinášel charakteristické ukázky moderního básnictví protinaturalistického, symbolického a úpadkového, jimž se blížily i práce původní; z filosofů uváděl nejkrajnější individualisty, z estetiků vyznavače umění absolutního, a tak název d e k a d e n t ů, jenž této skupině dán přezdívkou, jen přibližně vyjadřoval umělecké stanovisko »Moderní revue«. Kromě zakladatelů vtiskovali jí ráz z básníků jmenovitě O. Březina a K. Hlaváček; pak St. K. Neumann, jenž se tu probíjel od dekadence k individualistickému anarchismu; v letech 1898—1905 V. Dyk, nato M. Marten. V poslední době se vyhranil směr »Moderní revue« jako tradiční formalismus chvílemi sklonů akademických, a vedle kritiky umělecké rozhojnil redaktor A. Procházka také politický komentář v duchu neústupného nacionalismu. R. 1896 a 1897 se snažila ke skupině »Moderní revue« přimknouti t. zv. Katolická moderna (v. níže); dokladem jest »A l m a n a c h s e c e s s e« (1896), vyd. S. K. Neumannem a doprovobený programní statí A. Procházky; rozklad básnické školy »Moderní revue« novými prvky se jeví v »A l m a n a c h u n a r. 1900«. Pro šíření anarchistických zásad, objevujících se občas také v »Moderní revui«, založil St.

K. Neumann »Nový kult« (1897—1904), kde vstoupili do literatury anarchističtí impresionisté, Fr. Gellner, Jiří Mahen, Fr. Šrámek. Ve vynikajícím souboru »Knihy dobrých autorů« (1905—1925), který pro Kam. Neumannovou redigoval Arn. Procházka a kam mnoho děl, většinou pseudonymně, přeložil, byla s velkým vkusem vybrána hlavní díla světového písemnictví naturalistického a ponaturalistického, hovějící uměleckým zásadám »Moderní revue«; knihovna ta měla obdobný vliv jako v době předchozí »Vzdělávací bibliotéka«.

Kolem r. 1898 nastává utišení bojovné nálady mezi starší a mladou literaturou, a ozývají se snahy o součinnost obou skupin. Výrazem této kooperace jest obrození »Lumíra« r. 1899, kam za redakce V. Hladíka vstoupí dotud nesmiřitelný F. X. Šalda, když ztratil svou kritickou tribunu zánikem »Literárních listů«, a kam ho následuje řada mladých autorů. Avšak kooperace netrvá dlouho. Polemikami »Lumíra« s »Moderní revuí« r. 1900 se prohloubily rozpory mezi skupinou Šaldovou a Karáskovou, ale i Šalda se odcizil »Lumíru« a s ním mnozí z mladších spisovatelů. R. 1907 vystoupil z redakce V. Hladík (v l. 1906—1910 se účastnil řízení »Lumíra« Jar. Vlček, r. 1911 Jar. Kamper) a odevzdal ji Viktoru Dykovi, který povznesl znovu uměleckou úroveň »Lumíra« a shromáždil za spoluredakce Han. Jelínka (od r. 1913, po Dykově smrti jest H. Jelínek v »Lumíru« osobností vůdčí) v něm mnoho mladších spisovatelů, zvl. Ot. Theera, K. Sezimu, R. Medka, Arna Nováka. Od r. 1900 se vůbec nepodařilo sjednotiti autory mladší generace v jediném významnějším středisku; oba časopisy nejmladších literátů »Srdce« (1902—1904, red. K. Rožek) a »Moderní život« (1903—1904, red. R. Hašek) zahynuly neplodností a diletantstvím. Za to mnoho literárních podnětů přinesla překladová »Moderní bibliotéka« (1903—1914), řízená K. H. Hilarem; výběrem umělecky výlučných básníků i essayistů západních, jež redaktor zpravidla vykládal kritickými medailony, byla obdobou a doprovodem »Knih dobrých autorů«.

R. 1908 založil F. X. Šalda, jenž předtím vnesl i do výtvarnických »Volných směrů« kritiku uměleckou a literární i obrozené jím umění essayistické, s J. S. Macharem a Jindř. Vodákem, kteří však záhy z redakce vystoupili, čtrnáctideník »Novinu«; ta do roku 1912 kriticky i produktivně vyjadřovala kulturní a literární snahy nově seskupeného kruhu Šaldova; v letech 1913—1914 vystřídala ji »Česká kultura«. V posledním pětiletí předválečném vystoupilo za živé součinnosti nové pokolení spisovatelů, nazývané podle

filosofického názoru »pragmatisty«, podle dočasného sklonu literárního »novoklasicisty«; samo zdůrazňovalo rádo svůj praktický směr »civilní« a projevovalo sympatie k protinaturalistickému a proti impresionistickému »kubismu« jako výrazu výtvarnému; v čele mu stáli K. Čapek a Fr. Langer. V l. 1911—1914 vydávali revui »U m ě l e c k ý m ě s í č n í k«, kde kritická teorie, v cizině vydatně orientovaná, provázela značně nejednotnou praxi básnickou: proti individualismu předchozí generace se tu hlásalo tvoření hromadné, řízené uvědomělou kázní formální. Divadelním orgánem skupiny byla »S c ě n a« (1913 a 1914), řízená Arn. Dvořákem a Fr. Zavřelem (režis.). Z přibližně stejné družiny, ale za vedení Ot. Theera i účasti některých jeho vrstevníků, vyšel r. 1913 »A l m a n a c h n a r o k 1914«, pokus to organisovati básníky vitalismu a dynamismu, užívající ze zásady volného verše.

N a k l a d a t e l s k é podniky realistického i pokrokového hnutí byly od počátku odkázány hlavně na svépomoc. Realismus našel svého nakladatele v odborníku širokého rozhledu, J a n u L a i c h t r o v i (\* 1858), jenž do služeb filosoficko-obrodných, sociálně reformních a vědecky světoobčanských snah Masarykových, ale i naukového positivismu jeho žáků-historiků postavil vedle obětavosti a rozvahy praktické též péči o zevní kulturu knihy (srv. sborník vzpomínek a úvah »Jan Laichter. Život a dílo«, redigov. Jiřím Horákem 1935). Potřeba doby učinila nakladatele z uvedených publicistů, K. S t. S o k o l a, A n t. H a j n a a J o s. P e l c l a. Skupině »Moderní revue« se stal nakladatelem její tvůrce A r n o š t P r o c h á z k a, dočasně i horlivý překladatel H u g o K o s t e r k a a vydavatelka »Kniha dobrých autorů« K a m i l a N e u m a n n o v á (\* 1874); družina posléze jmenovaná dbala horlivě o uměleckou úpravu a výzdobu knižní, která se po velkorysých nábězích Mánesových a Alšových, nepřízní času přerušených, teprve koncem XIX. stol. zvláště zásluhou Zdenky Braunerové stává předmětem soustavné pozornosti výtvarnické. Největší služby mistrům českého umění výpravného, B. Němcové, Al. Jiráskovi, Z. Winetrovi, prokázal dbalý archaista Adolf Kašpar.

**Vývoj českého novinářství od let devadesátých.** Kvas, jež do české publicistiky vnesly realismus a pokrokové hnutí, měl účinky trvalé a osvědčil se, když po politické amnestii nastaly v Čechách pravidelné poměry veřejné s početným rozvrstvením stran a táborů.

Na nejkrajnějším křídle se octla sociální demokracie, jež se osamostatnila a vytvořila s výborným smyslem orga-



nisačním novinářství vlastní. Jeho počátky spadají až do l. 60. a 70., a první orgány továrního dělnictva, »Dělník« a »Dělnické listy«, nesené duchem liberálním a úsilím družstevnickým, ale stále zesilující své třídní uvědomění, spojeny jsou se jmény F. L. Chleboráda, Jos. Baráka, K. Sabiny. Ale pak, hl. od let 80., vlivem vídeňským se stupňuje organizační uvědomělost sociálně demokratická; také novinářské vedení se přenáší na dělnické samouky, mezi nimiž **J o s e f B o l e s l a v P e c k a** (1849—1897) jest pro tuto starší vrstvu socialistického tisku zvláště příznačný. Od l. 90. osamostatnělé novinářství sociálně demokratické, obracející se k čtenářstvu dělnickému, myšlenkově závisí na sociálně demokratické žurnalistice německé, výrazově pak na vzorech realistických. Publikální činnost ta soustředí se kolem deníku »P r á v o l i d u« (zal. jako týdeník v Kuklenách 1893, r. 1895 přenesen do Prahy, r. 1897 se proměnil v deník, jež zprvu redigoval red. Ant. Němec, později zvl. Jos. Stivín), propagačního týdeníku »Z á ř e« (1897—1914, zakladatel A. P. Veselý) a vědecké revue »A k a d e m i e« (1896—1927, později splynula s »D ě l n i c k o u o s v ě t o u«, red. B. Šmeral, A. Meissner, F. V. Krejčí, v posledních letech Fr. Modráček). Z mimopražských socialistických deníků vynikly zvl. plzeňská »N o v á d o b a«, řízená Gustavem Habrmanem a »D ě l n i c k é l i s t y v e V í d n i« za redakce Františka Tomáška. Ze socialistických novinářů stáli v popředí po A. P. Veselém: pádný a přímočarý politický mluvčí, nepohrdající frázemi, **F r a n t i š e k S o u k u p** (\* 1871), z pokrokařské levice vyšedší sociální myslitel silné původnosti, **F r a n t i š e k M o d r á č e k** (\* 1871), průkopník družstevnictví; řízně posměšný satirik s odvahou neočekávaných kompromisů **J o s e f S t i v í n - F o l t ý n** (\* 1879); jemný básnický stilista a jímavý kazatel **A n t o n í n M a c e k** (viz níže), vedle F. V. Krejčího přední průkopník uměleckého uvědomění mezi českými socialisty se starou maskou revoluční a se zanícením novokřesťanským a feuilletonistka, zvláště šťastná v kulturně-cestopisné reportáži, **M a r i e M a j e r o v á** (viz níže), která ani pod červenou čapkou nezapomněla, že jest básnířkou. Ve zvláštní odvětví novinářství socialistického se vyvinula publicistika, sloužící mezinárodním snahám »Volné myšlenky«, t. j. propagandě mimonáboženského, positivického a proticírkevního názoru světového, jemuž se dostalo zvláštní podpory od filosofa Fr. Krejčího: oba její orgány, »V o l n á m y š l e n k a« (od r. 1905, ve válce zastavena) a »V o l n á š k o l a« (v l. 1905—1912), za obratného vedení ateistického dogmatika

Theodora Bartoška (\* 1877), si počínají v polemice s neomalenou řízností, ale nerozhodně kolísají, kde jde o myšlenkové klady; z české myslitelské tradice se dovolávají rády Aug. Smetany. Pohyblivý Karel Pelant (1874—1925), jehož plzeňský týdeník »Směr« daleko předčil nad jiné novinářství venkovské, vnesl do naší publicistiky počestný amerikanismus, který do boje proti nadutému a nedovzdělanému šosáctví a pohodlnému zpátečnictví staví anekdotu, persifláž a grotesku a s nekritickým nadšením velebí (na př. v knize »Amerika, jaká vskutku je« [1919] Spojené státy, okouzlivší i jiné socialistické novináře, Fr. Soukupa, G. Habrmana a M. Majerovou.

Mezi novináři radikálně pokrokovými filosofický nietzschovec, hlasatel politické moci a předvídavý tušitel katastrofálního vzplanutí válečného **Lev Borský** (\* 1883) postavil politiku svých druhů na základy evropské, a lyrický politik **Viktor Dyk** (viz níže) zachovával věrně státoprávní i nacionalistické tradice české. Vedle nich převzali národní tendence pokrokového hnutí publicisté národně sociální, pokračující v nazírání i ve výraze radikální levice mladočeské; obracejíce se hlavně k dělnictvu, zřízenectvu a drobnému živnostnictvu, zaostřovali svůj radikalismus protirakousky a protimilitaristicky. Vůdce strany, hlaholný radikál a oportunista **Václav Klofáč** (\* 1868) vytvořil jí s **Jiřím Pichlem** (\* 1872) orgány v »České demokracii« (od r. 1900 jako týdeník) a hlavně v »Českém slově« (od r. 1907), aniž dovedl jich před válkou povznést k úrovni literární. To se naopak podařilo Karlu Jonášovi s denním listem strany agrární, s »Venkovem« (od r. 1906), který se ze stavovského orgánu zemědělců, jakým byl původní orgán strany a hnutí »Obrana zemědělců« (1897—1906), změnil na čas ve vůdčí list pražský, vyzbrojený hodnotnými rubrikami uměleckými a vědeckými. Katolický směr politický, kolísající mezi zkosnatělým konservatismem vysokého duchovenstva a lidovými snahami křesťansko sociálními, soustřeďoval se v »Čechu« (zal. 1869, deníkem v l. 1872—1932), s nímž dočasně soutěžily, nikterak nepřevyšuje jeho nízké úrovně, »Katolické listy« (1897—1903). Starší i hodnotnější byla katolická publicistika na Moravě. Tam soustřeďoval měsíčník vědecký »Hlídka« od r. 1896 revuální snahy filosofické a apologetické, které se bez valného úspěchu pokusily v Čechách o své organizační středisko v měsíčníku »Alétheia« (1897—1904), redigovaném hl. Karlem Vondruškou.

Pro novodobé novinářství české příznačný jest živý zájem,

který věnuje otázkám hospodářským. K důležitosti národohospodářských snah ukázal i novinářům tvůrce české vědy národohospodářské, rodák moravský, **Albín Bráf** (1851—1912), sám vynikající žurnalista. Spíat příbuzenskými svazky s rodinou Palackého a Fr. L. Riegra, A. Bráf zachovával nejen souvislost s politickými tradicemi staročeskými, ale i myšlenkami obrození národního, které chtěl dovršiti hospodářsky. Jako universitní profesor, organisátor i novinář podněcoval, poučoval i kriticky vykládal otázky, potřeby a chyby našeho hospodářství a nevytvořiv velkého díla jednotného, působil velkou řadou drobných statí, brožurek, úvah. Z nich jsou »*Listy politického kacíře*« (1902) takřka trestí jeho snah a vynikají i slovesně jasností, důrazností a přehledností výkladu, kořeněného sarkastickým vtípem. (Osobnost Bráfovu obráží soubor »*Albín Bráf. Život a dílo*« [v 5 sv. 1921—1924] péčí Jos. Grubra a Cyr. Horáčka.) Přednostmi těmi se honosí i ostatní naši badatelé a publicisté ekonomičtí, shromáždění většinou kolem »*O b z o r u n á r o d o h o s p o d á ř s k é h o*« (založ. Jos. Grubrem r. 1896, nyní rediguje Fr. Hodáč); tak především **Josef Gruber** (1865—1925) a jiní profesoři národního hospodářství na vysokých školách pražských, **Jan Koloušek** (1859—1921) a **Cyril Horáček** (\* 1862) i peněžník **Jaroslav Preiss** (\* 1870), zakladatel hospodářské rubriky v »*Národních listech*«.

I opouští české novinářství — a to též konservativní — zcela cesty, kterými se naše publicistika brala v 70. a 80. letech: hledí na politické otázky jednak v rámci obecných dějin současných, jednak v souvislosti s životem hospodářským a sociálním; odmítá ve výkladě patos a bouřný entusiasmus a nahrazuje jej kritickým rozbořem a ironickými poznámkami; postupně se zřiká i onoho moralisujícího horlení, jež realismus vnesl do české žurnalistiky. Novým těm vlivům se neubránílo ani mladočešství, když se reorganisovalo, přijavši mladé pracovníky, kteří prošli školou pokrokářství neb realismu; od r. 1910 se zcela změnila tvářnost »*Národních listů*«. Sám vůdce jejich politiky, pádný a důmyslný řečník **Karel Kramář** (\* 1860), kdysi spolupracovník politického realismu, ukazuje ve svých promluvách a člancích, jak se přetvořil liberalismus v Čechách. Jsa při širokém vzdělání obecném povahou ven a ven politickou bez sklonů literárních, tíhna mocně, až utopicky k slovanskému východu, libuje si v tvrzení obecném, periodě zvučné, gestu důrazném, ale neztrácí smyslu pro veřejné myšlení za hranicemi, připomíná do jisté míry Karla Sladkovského, — hluboký rozdíl, jenž zeje

mezi nimi, jest psychologická různorodost dvou pokolení. Z pokrokářství a státoprávního radikalismu vyšel britký a houževnatý, lidový a bezohledný politik A l o i s R a š í n (1867—1923), je muž bylo určeno státi se spolubudovatelem československého státu a jeho měny; vyslouživ si novinářské ostruhy v listech pokrokářských a v osobitém týdeníku »Slovo«, vstoupil r. 1910 do »Národních listů« a vtiskl jim, hlavně v rubrice hospodářské, s Jar. Preissem svůj ráz. Z mladších novinářů obrozených »Národních listů« vyniká historický odborník K a r e l H o c h (\* 1884), teoretik i dějepisec českého novinářství a mistr v politické charakteristice, širokým rozhledem v zahraničních otázkách. Pozdě, teprve r. 1897, si vytvořila mladočeská strana svůj vědeckopolitický měsíčník širšího kulturního rozsahu; tato »Č e s k á r e v u e« (red. Pr. Podlipský, Jar. Vrehlický, B. Raýman a K. Viškovský) vycházela do r. 1903. V l. 1904—1905 vydávána místo ní redakcí zprvu J. E. Salaby, pak B. Franty »N o v á č e s k á r e v u e«. Od r. 1908 opět s názvem »Česká revue« za redakce Zd. V. Tobolky, který ji řídil do r. 1918, ustoupil kolektivní redakci. Z rukou této r. 1921 převzal Jan Kapras vedení sám, r. 1924 proměnil měsíčník v dvouměsíčník, který 1930 zanikl. Proti realistické revui »Naší době«, vedené v duchu sociálního reformismu, byl to pokus o měsíčník, řízený zásadami národního liberalismu ve smyslu tradičním.

K svéráznému postavení se vypracoval z revuí týdeník »P ř e h l e d«. Založen r. 1903 Augustem Žaludem a Zdeňkem Tobolkou jako pobočný orgán realistický, prodělal za redakce Em. Chalupného odklon od realismu a stal se informačním listem, otevřeným volné diskusi s patrným příděchem tradicionalistickým a s propracovanými rubrikami umělecko kritickými. Po E m a n u e l u C h a l u p n é m (viz v kapit. o sociologii), zprvu Masarykově epigonu, dočasně jeho příkrém a zavilém publicistickém odpůrci, jenž rázovitou svou osobností vtiskl týdeníku ráz, převzali řízení listu Fr. Šelepa a Jan Gallas; světová válka r. 1914 ukončila vydávání týdeníku. Z jeho spolupracovníků vynikli V i l é m H a u n e r (\* 1877), jehož politické stati se vyznačují rozhledem v otázkách vojenských, a Moravan A r t u š D r t i l (1885—1910), který s karakterní přímostí a mladistvým nadšením prožíval, hledal i zjišťoval bytostné vztahy slovesného umění k otázkám společenským i mravním a prudce jako kritik bojoval proti povrchnímu artismu svých vrstevníků.

Žurnalistika v e n k o v s k á se moderněji rozvila za vlivu pokrokářství a realismu. Na nové cesty novinářství venkovskému ukazoval J a n K l e c a n d a (viz i výše) svým týdeníkem »V y-

š e h r a d e m« (1887—1895, s beletristickou a vzdělávatelnou přílohou »Svatvečer«), budě bystře a prudce zájem o české menšiny, obraceje se k stavovskému vědomí selskému a domýšleje hrdě mužný nacionalismus do důsledků. S »Vyšehradem« postupovala obdobnými cestami na začátku své dráhy »Česká stráž« (v. v.). Vývoj k pokrokářství a realismu od staršího svobodomyšlnictví prodělal kromě jaderného českobrodského novináře Josefa Miškovského (\* 1859), redaktora »Našich hlasů«, zvláště Jan J. Langner (1861—1918), bystrý vídeňský dopisovatel a horlivý překladatel z polštiny. K realismu přilnul někdejší předák pokrokového hnutí Alois Hajn (\* 1870), jenž jako redaktor královéhradecké, na čas pardubské »Osvěty lidu« (od r. 1886) se stal jasným a bystrozrakým vychovatelem lidu východočeského v pokrokovém duchu havlíčkovském. Zvláštní, samostatnou větví mimopražského novinářství jest česká žurnalistika vídeňská, soustředěná — kromě tisku socialistického — nejprve v »Slovanu« (od r. 1870), pak ve »Viedeňském deníku« (od r. 1907); vůdcem tamní publicistiky byl redaktor obou listů Jan Janča (1866—1928), který také jako genrový povídkář a romanopisec živě nakreslil figurky a typy češtví dolnorakouského, zpodoběného plněji K. Klostermannem, J. R. Hradecským a satirikem Václavem Hrubým (1881—1910).

Na Moravě přibyly v Brně k denním listům r. 1885 socialistická »Rovnost« a r. 1893 svobodomyšlné »Lidové noviny« (v původní podobě »Moravské listy« od r. 1889). Jejich zakladatel, politik, řečník a kulturní buditel brněnský, původu však z Čech, Adolf Stránský (1855—1931), spojil zásady mladočeského liberalismu s prvky realistickými a pokrokářskými a podřídil je potřebám Moravy. Za redakce Arnosta Heinricha (1880—1933) povznesly se k úrovni velkého deníku širokého rozhledu zahraničního, svérázného názoru hospodářského (za vlivu Karla Engliše), jasné kritičnosti ve věcech domácích a silného kulturního povědomí. Od r. 1900 vycházel v Mor. Ostravě liberální »Ostravský deník«, jenž si až po r. 1918 se změněným jménem »Moravsko-slezský deník« plně uvědomil poslání kulturně politické. Snahy o pokrokový revuální časopis na Moravě se dlouho setkávaly s nezdarem; na slušné slovesné výši stála »Moravská revue« (1899, red. Jaroslav Tůna), její místo nastoupila r. 1905 »Moravsko-slezská revue«, založená v Mor. Ostravě O. Skýpalou a vydávaná v Brně do r. 1923; v l. 1907—1910 vtis-

kovali jí bratři Mrštíkové ráz propagační i polemický ve smyslu kulturního regionalismu.

Na Slovensku odchovanci pražského realismu a pokro-kářství za silného vlivu L. N. Tolstého a T. G. Masaryka se obrátili proti romantice, rusofilství a fatalismu svatomartinské družiny Hurbana Vajanského, shromážděné v Turčanském Sv. Martině kolem »Národních novin« a jali se probouzet své kra-jany společensky, mravně a hospodářsky občas i s přízvukem náboženským; nikoli zemanstvo, na něž spoléhali Štúr a Va-janský, nýbrž lid byl jim zárukou národní obrody slovenské — proto i lidový realista M. Kukučín i rázovitý básník Hviezdo-slav stáli jim ze slovenského písemnictví nejbliže. Prvním shro-maždištěm pokrokové mládeže a tvrzí literární i politické revo-luce na Slovensku byla revue »Hlas« (1898—1905, nejprve v Uh. Skalici, pak v Ružomberce, redakcí Pavla Blaha a Vavry Šrobára) rázu politického a sociálního; její časopiseční následov-níci, »Slovenský obzor« (1907, red. Ant. Štefánka) a »Sborník slovenskej mládeže« (1909), prohloubili program literárně a dbali také o kriticky estetické zhodnocení dotavadního písemnictví slovenského. Oba směry splynuly v revui »Průdy« (1909—1914, po převratě 1922 obnoveny), již v Pešťbudině řídil kriticky vyspělý novinář B o h d a n P a v l ů (\* 1883), přihlédající soustavně k vypěstění jednoty českoslo-venské. Z politických listů, nově vzniknuvších a psaných v duchu lidovém, prosyceny jsou tímto novým politicko sociálním ná-zorem, který upravil cestu československému sjednocení stát-nímu, dva časopisy: »Slovenský týždeník« založený 1903 M. Hodžou a »Slovenský denník« (1900—1902 a 1910—1915) od r. 1910 zorganizovaný A. Štefánkem a po pře-vratě obnovený. Mezi publicisty mladšího pokolení vynikli oba politikové, živě zúčastnění při státní obrodě slovenské, ružom-berský lékař a lidový buditel V a v r o Š r o b á r (\* 1867) a historik československého rozkolu, právník i diplomat a stát-ník evropského formátu M i l a n H o d ž a (\* 1878), pak A n t o n Š t e f á n e k (\* 1877), sociologický odborník vyšlý v »Hla-su« a postavivší po převratě své síly do služeb sjednocení Čechů se Slováky, promyšleného do důsledků. K beletristickým časopi-sům na Slovensku přibýly »Dennica« (1898—1914, redakcí T. Vansové) a »Živena« (od r. 1910, řízením E. Šoltésové).

(Dějiny novin a časopisů od r. 1860 do doby současné podal Karel Hoch v 7. sv. [»Písemnictví«] »Československé vlasti-vědy« [1933].).

Česko-americké novinářství budiž vyličeeno v pře-

hledu podle výborné knihy Tomáše Čapka »Padesát let českého tisku v Americe« (v N. Yorku 1911), kterou doplňují Jana Habenchta »Dějiny Čechů amerických« 1911 a J. E. Salaby-Vojana »Česko-americké epištoly« 1911 (viz i ČČM. 1912, 330). První český časopis v Americe, »Slovana amerického«, vyšel v Racine 1. ledna 1860 redakcí praotce česko-amerických novinářů, prostého Moravana Františka Kořízka (1820—1899); při vzniku jeho se živě účastnil Vojta Náprstek, a politické názory Havlíčkovy určovaly směr. R. 1861 splynul s »Národním novinami« st.-louisskými ve veliký svobodomyšlný časopis »Slavie«, který se za vedení Karla Jonáše postavil v popředí publicistiky česko-americké. Prvním českým deníkem byla chicagská »Svornost« (od r. 1875 doposud), založená F. B. Zdrůbkem; 1911 bylo v Unii 8 denních listů směru republikánského, demokratického, socialistického a katolického, a to »New-Yorské listy« (od r. 1886) a »Hlas lidu« (od r. 1886) rovněž v Novém Yorku; »Svornost«, »Denní hlasatel« (od r. 1891), »Národ« (od r. 1894) a »Spravedlnost« (od r. 1905) v Chicagu; »Američan« (od r. 1899) a »Svět« (od r. 1911) v Clevelandě. Rázem se přimykají k americkým novinám psaným anglicky: převládá v nich kvapné reportérství nad uměním politické a kulturní úvahy; mnoho těží z patisku prací z české vlasti; o politické, stavovské a náboženské zpravodajství všech směrů se s nimi dělí řada týdeníků. Kdežto o náboženské, odborné a společenské časopisy není nouze, chybí české Americe vážnější periodické podniky literárně-zábavné, ty pak, jež vycházejí, málo dbají o původnost a vyšší úroveň slovesnou; poměrně nejcennější jest V. Šnajdra clevelandská »Dennice novověku« (od r. 1877). To platí i o písemnictví neperiodickém: proti nesčíslným brožurkám a spiskům socialistickým a náboženským, společensky praktickým a proti kalendářům nemohou se Češi v Americe vykázati takměř vůbec krásným písemnictvím, z odborné literatury pak pouze dějepisnými pomůckami k poznání české imigrace a slovníky. Z novinářů a spisovatelů česko-amerických uvedeme jen několik významnějších. Pro první desetiletí českého tisku v Americe příznačný jest typ krajně svobodomyšlného žurnalisty, bojujícího ostře proti zjevenému křesťanství a udržujícího souvislost s duševním životem vlasti; typ ten se hrdě odvolává na »vesměrného« snílka a volného myslitele Františka Matouše Klácela (viz výše), jenž za dobu svého pobytu amerického (1869—1882) se psal »Ladimírem« Klácellem, jakož i na prvního česko-amerického žurnalistu vážných

cílů, znamenitého organisátora Karla Jonáše (1840—1896, v Americe od r. 1863), který podal též cenné práce novinářské. Z jejich nástupců vynikli první česko-americký deníkář August Geringer (1842—1930, v Americe od r. 1869) a prudký protináboženský polemik, proředší katolickým i evangelickým bohoslovím, František B. Zdrůbek (1842—1911, v Americe od r. 1867). Mezi zakladateli rozvětveného katolického českého tisku ve Spojených Státech časově přední místo má tvůrce chicagských »Katolických novin« (od r. 1867), monsignore Josef Hessoun (1830—1906 od r. 1865 v Americe). Z mladších novinářů česko-amerických, kteří namnoze zasáhli i do válečné propagandy českého odboje v Americe, vynikli národohospodářský pracovník a překladatel již v dobách svého pobytu ve vlasti, Jaroslav Egon Salaba-Vojan (\* 1872, v Americe od r. 1904), Rudolf Jaromír Pšenka (vl. Pšenicka \* 1875, v Americe od r. 1900), který beletristicky zpracoval své rozsáhlé a pohnuté zkušenosti globetrottera; sokolský vůdce amerických Slováků Milan Getting (\* 1878, v Americe od r. 1901) a hlavně ohnivý socialistický řečník a organisátor, právník a profesor Karel Pergler (\* 1882, v Americe od r. 1890), vůdce zahraničního odboje v Americe, s jehož předáky se pak rozešel. Také v beletrii, hlavně v satirickém básnění, se pokusili Jan Vratislav Čapek (1842—1909, v Amer. od r. 1871), ve veršované satíře žák Buschův, americký praktik a první dějepisec české imigrace; živý mistr polemické brožury Václav Šnajdr (1847—1920, v Amer. od r. 1869) a neklidný básník, pamfletista, humorista a bohém Bartoš Bittner (1861—1912, v Amer. od r. 1884). Bratr prvního beletristy česko-amerického J. V. Čapka, redaktor Tomáš Čapek (\* 1861, v Amer. od r. 1879, se stal historikem vystěhovalctví i písemnictví česko-amerického; jeho vzpomínky »Moje Amerika« (1935) zvláště živě zobrazují české vystěhovalcké poměry, jež se po přísných imigračních zákonech americké Unie vyvíjejí pro český živel za oceánem po stránce národní stále nepříznivěji. Vážnost českého jména ve Spojených Státech amerických upevnili nejen politikové, účastníci se hlavně správy obecní, ale i učenci českého původu, jako anthropolog českého původu, Aleš Hrdlička, a dosti rozvětvené studium slavistiky na amerických universitách. Styk Čechů amerických s krajany ve vlasti udržován byl více společensky (Vojta Náprstek, Karel Jonáš) než literárně; z Čechů, kteří poznavše americké poměry, vylíčili zevrubněji život krajanů i cizinců v Americe, dlužno kromě básníků J. V. Sládka a V. A. Junga, povíd-



káře J. Albieriho, učenců Ant. Friče, B. Němce, Jar. Pekla, feuilletonistů Jos. Štolby, Fr. Heritesa, Jos. Šmahy, Jiřího Gutha, Vinc. Červinky a M. Zd. Kuděje i svrchu uvedených socialistických novinářů uvésti svéráznou a temperamentní feministku Josefu Humpalovou-Zemanovou (1870—1906, v Amer. od dětství), zakladatelku »Ženských listů«, jež vydala v Praze knihu informačních přednášek »Amerika v pravém světle« (1903). Poslední dobou houstne řada spisů, propagujících nové myšlenkové proudy i pracovní metody v Spojených Státech: tu propagátory, tu kritiky amerikanismu filosofického (»pragmatismu«) a pedagogického se po zkušenostech za oceánem osvědčili K. Vorovka, V. Příhoda, F. Pražák, kdežto český technik B. Ženatý zapěl v knižních cyklech povzbudivých feuilletonů chválu technické a společenské civilisace americké.

**Publicistika ve službách slovanské vzájemnosti.** Obraz publicistiky české posledního čtvrtstoletí byl by neúplný, kdyby byla pominuta ona větev písemnictví našeho, jež vyrůstajíc ze stoletého kmene ideje slovanské vzájemnosti, přináší hojně ovoce jak novinářské, tak beletristické. Genetický výklad však žádá, aby bylo přihlédnuto i k minulosti již vzdálenější.

Myšlenka slovanské vzájemnosti, která v obrození našem dospěla od počáteční fáze vědecké (Durych, Dobrovský) k období literárnímu (Jungmann, Ant. Marek, Kollár, Čelakovský) a odtud až k formě politické (Palacký, Slovanský sjezd r. 1848) a kterou důkladným poznáním podmínek v minulosti prohlubovali učenci (Šafařík, K. J. Erben) a vedle nich i nadšení zpravodajové (tak K. V. Zap a J. P. Koubek, oba průkopníci shody česko-polské), kritickou revisí přítomnosti pak geniální novinář Havlíček, octla se v 60. a 70. letech v stagnaci. Věda zakotvila pevně na domácí půdě, literatura se přiklonila k vzorům západoevropským, v politice řada událostí (polské povstání r. 1863 a pout do Moskvy r. 1867, s čímž spojena prudká roztržka mezi Staročechy a Mladočechy) uvedla zmatek do řad stoupenců slovanské vzájemnosti. Naprosto porušena nebyla ani tehdy naše souvislost s kulturním životem slovanským. Ačkoli pokolení Hádkovo a Nerudovo horovalo v politice pro Poláky (J. V. Frič, K. Světlá, A. Stašek, F. P. Volák), přece si všímalo ruské literatury; přiváděl-li V. Č. Bendl a Al. Durdík ruské »byronisty«, založil V. Hálek v »Slovanských besedách« (viz výše) knihovnu pro velký román ruský, jež tlumočil hlavně Em. Vávra; Moravan Fr. Vymazal od l. 1874 a o něco později Čech Fr. Chalupa seznamovali čtenářstvo v antologiích s básníky slovanskými, zvláště také ruskými. V politice vůdčí strany staročeské zvítězil

austroslavismus, ale dávné sympatie pro Rusko při tom stále pronikaly, a to i u samého Palackého.

Zvolna nabyla v 70. a 80. letech idea slovanské vzájemnosti v Čechách podoby matného politického panslavismu, který čerpaje podněty z ruského slavjanofilství a nepřihlížeje valně ke kulturním stránkám a nábožensko mravním rozdílům, snil o sjednocení Slovanstva za ochrany největšího národa, Rusů; vítězství carských zbraní za války rusko-turecké rozdmychala tyto sny až k hořečnosti. Toto pojetí vyskytuje se i u někdejších polonofilů a liberálních svobodomyšlníků, — v literatuře mu dává nejvýmluvnější výraz Svatopluk Čech v »Slavii«, v »Zimní noci«, v »Jitřních písních« a v »Stepi«. Publicisticky je formuluje nejpresněji učený slavista, poruštěný Čech, Josef Perwolf (1841—1892), profesor university varšavské. Většina jeho prací ze slovanského starožitnictví, z dějin vzájemnosti a propagandy panslavistické, z otázky východní psána jest rusky, tak zvl. jeho památné dílo o slovanské vzájemnosti »Slavjane« (1886—1893); česky, kromě cenných článků v »Osvětě«, v »Slovanském sborníku« a v Riegrově »Slovníku naučném«, jehož slavica jsou vůbec vynikající, vydal »V ý v i n i d e y v z á j e m n o s t i u n á r o d ů s l o v a n s k ý c h« (1867), kde proniká jeho pojetí národně politické, slepé pro hlubší potřeby kulturní. Tři z redaktorů »Národních listů«, J. V. Kalaš, J. Holeček a Jar. Hrubý, se pokusili prohloubiti tento názor. Nejméně šťastně Josef V. Kalaš (1850—1930), který mínil překlenouti náboženské protiklady národů slovanských tím, že hledal v husitství kořeny cyrilometodějské a v cyrilometodějství pojitko mezi minulostí českou a pravoslavnou. Josef Holeček (viz výše), žák slavjanofilů i »národních« ruských, posílil a zocelil své slovanství jednak dlouholetým a pronikavým studiem života na Černé Hoře, jednak zkoumáním národní povahy ruské; horle důrazně proti západnictví, vidí naši spásu v přimknutí k slovanskému typu kulturnímu. Jaromír Hrubý (1852—1916) také shlédl Rusko přímo a pronikl i k důvěrným stránkám jeho bytu, jak zvláště ukazují »L i s t y z r u s k é v e s n i c e« (1893), četné studie literární a pěkné překlady; jsa duchem strážlivějším a věcnějším než jeho redakční druhové, nečinil závěrů a plánů kulturně politických. J. V. Kalaš a Jar. Hrubý stanuli r. 1888 u kolébky nejdůležitějšího podniku slovansko-literárního, »Ruské knihovny« (viz níže).

Avšak zájmem o Rusko se naprosto nevyčerpávala slovanská vzájemnost v Čechách; i duševní styk s Poláky měl své zastánce. Po V. Štulcovi přijali úkol ten hlavně F. A. Hora a E.

Jelínek. Plzeňský profesor František Alois Hora (1838—1917) od 60. let šířil překlady, antologiemi, mluvniciemi a slovníky znalost polské řeči a literatury. Nadšený beletrista Edward Jelínek (viz výše) jal se o deset let později sloužit jako tlumočnický polských kulturních snah v Čechách a literárního poznání českého v Polště, jako společenský konsul, jako účelný organisátor věci česko-polské, nedoveda potlačit zženštilého sklonu, přenežnělé sentimentálnosti, záliby pro život salonní; proto odíval své zkušenosti a dojmy v roucho zdobných causerií, preciózních vzpomínek, náladových obrázků, jichž výčet podán při charakteristice beletristické činnosti Jelínkovy. Zásady své o vzájemnosti slovanské vyložil ve spisech »Pro shodu česko-polskou« (1887) a »Věci polské« (1893). Důležitý orgán pro pěstování slovanské vzájemnosti stvořil Jelínek v »Slovanském sborníku« (1881—1887), jímž vystřídal Holečkovy rusofilské »Slovanské listy« (1879). Mezi překladateli z polštiny vynikli El. Krásnohorská, Ot. Mokřý, Fr. Kvapil, P. Maternová, J. J. Langner, B. Prusík, Fr. Vondráček. Pravým dědicem snah Jelínkových, odpůrcem běžného rusofilství, jest Adolf Černý (\* 1864, viz o něm jako básníku Janu Rokytovi svrchu), který však přijal i od T. G. Masaryka ne jeden podnět pro pojetí slovanské vzájemnosti. V »Slovanském přehledě« (1898—1914, o poválečném pokračování v. n.) dal naší literatuře všestrannou, přesně informovanou a spravedlivou revui, poučující o celém světě slovanském, zvláště také hojnými ukázkami ze všech literatur slovanských a historickými i kritickými poznámkami k nim. Zvláštní zájem věnuje životu a kulturnímu snažení lužických Srbů, kteří literárně k Čechám mocně lnou; o nich vydal »Lužické obrázky« (1890), »Různé listy o Lužici« (1894) a »Lužice a Lužičtí Srbové« (1911). Překladatelská činnost A. Černého se vztahuje na písemnictví polské, lužické a charvátské; z mladší generace slavistické pěstují vztahy česko-polské Bohumil Vydra (\* 1889) a česko-lužické Josef Páta (\* 1886, viz o něm i níže), který shrnul svou čtvrtstoletou žeň v »Lužických státech« (1937). Z jiných slovanských národů zahrnuti byli do působení slovanské vzájemnosti v Čechách, vedle Srbů a Charvátů, jejichž tlumočníky, s Jos. Holečkem sourodé, jsme poznali v kapitole o Jos. Holečkovi (str. 781), zvláště Slovinci zásluhou gramatika a cestopisce Jana V. Lega (1833—1906) a Ukrajinci, s nimiž seznamoval již K. V. Zap, L. z Rittersberka a V. Dunder, propagační činností Františka Řehoře (1857—

1899), jenž hlavně psával o zvycích huculských, ale poměr Ukrajinců k Rusku se stával opětovně kamenem úrazu mezi slavjanofily českými. Široký rozhled po celém slovanském světě kulturním se soustředěným zřetelem k lidové písni osvědčil neúnavný sběratel prstonárodní poesie a objektivní vykladač všech projevů ducha národního, malíř, hudebník a etnograf **L u d v í k K u b a** (\* 1863); svou sběratelskou činnost písňovou, z níž ve sbírce »S l o v a n s t v o v e s v ý c h z p ě v e c h« (1884—1895 a znovu 1923—1929) nejvýznamnější jsou soubory zpěvů lužicko-srbských a jihoslovanských, zahájil již v letech 80., kdežto úhrn jeho studií z oboru lidové poesie »C e s t y z a s l o v a n s k o u p í s n í« (1933 a 1935, II sv.) počal »Slovanský ústav« vydávati teprve k jeho sedmdesátce. V době, kdy politickým úsilím maďarské vlády a separatistickými snahami vlastenců svatomartinských vytvořena umělá zeď mezi Čechy a Slováky, bylo třeba ji soustavně bourati; po R. Pokorném a J. Holečkovi převzal na české straně úkol ten publicisticky životopisec Palackého a pedagog **K a r e l K á l a l** (1860—1930); sentimentálně líbivá beletrie, knížky pro mládež, obrázky cestopisné a národopisné, jejichž počet po převratu zhoustl, slouží u něho úkolu promyšleně pojatému.

Nové období slovanské vzájemnosti nadchází s přerodným hnutím v Čechách v 90. letech: značí je odklon od politického utopismu, zvláště rusofilského v duchu samoděržaví, smysl pro autonomii všech národů slovanských, mocný zájem nejen o literární, ale také filosofický život jednotlivých národů slovanských, úsilí po hutném poznání věcném, orientace v dotavadním řešení slovanské otázky. Inspirátorem byl i zde **T. G. M a s a r y k**, od příchodu na universitu pražskou pronikavý vykladač i kritik duchovních proudů v Slovanstvu, podnětný učitel mladšího pokolení jihoslovanského v kultuře i v politice, jenž podnikl revisi slovanské otázky v našem obrození, ukázal k ruským myslitelům, vykládal hluboce ruské básníky, jmenovitě Dostojevského; vedle **P. Durdíka** a **V. Mrštíka** má hlavní zásluhu o zdomácnění ruského románu u nás a dílem »R u s k o a E v r o p a« vyvrcholil své filosoficko dějinné zkoumání myšlenkového obsahu novodobého vývoje ruského. Učenci obnovené české university věnují od počátků své vědecké dráhy soustavnou pozornost věcem slovanským; **Jiří Polívka** a **Jan Máchal** vyšetřují vzájemné vztahy slovanských literatur umělých i lidových, tento podává velké srovnávací dějiny slovanského písemnictví, **J a r o s l a v B i d l o**, žák Gollův, svým učitelem upozorněný na historické souvislosti, probírá dějiny všeho Slovan-

stva, Karel Kadlec pěstuje po Jaromíru Čelakovském dějiny slovanského práva, Lubor Niederle pak v »Slovanských starožitnostech« a v »Slovanském národopise« dovršuje na pevných vědeckých základech ideové dílo Šafaříkovo (o všech těchto badatelích viz níže). I slovanské výtvarné umění a slovanská hudba nacházejí v Čechách své literární vykladače, ono v entusiastičtějším Ant. Šnajdaufovi a kritičtějším Fr. Táborském, tato v B. Kalenském.

Takto bylo v době předválečné přesouváno těžiště slovanské vzájemnosti do oblasti kulturní, ač Masarykovy počiny veřejné, hl. ve velkých procesech jihoslovanských, měly daleký dosah v světové politice slovanských národů i států. R. 1908 formulovali na přípravném sjezdu všeslovanském v Praze a po dvou letech na sjezdě sofijském s kulturními pracovníky politikové ústy Karla Kramáře nový program t. zv. novoslavismu, jenž chtěl řešiti otázky praktického významu pro Slovanstvo důrazem na živel kulturní a hospodářský a se zřetelem k státním hranicím, kde tehdy Slované žili, nespouštějíce však se zřetele ožehavý rozpor polsko-ruský a možnost smírného jeho řešení na půdě vzdělanosti. Literárním pomníkem novoslavismu jest velký sborník, »Slovanstvo. Obraz jeho minulosti a přítomnosti« (1912), vydaný redakcí Polívkovou a Bidlovou. Politickým převrátím r. 1918 vstupuje i slovanská vzájemnost v Čechách na nové cesty. (Srv. vedle uved. ruského díla Perwolfova zvl. Miloše Weingarta »Slovanskou vzájemnost. Úvahy o jejích základech a osudech« [1926], Ant. Frinty »Čeští předchůdci Slov. přehledu« a »České orgány slov. vzájemnosti« v »Slov. přehl.« 1932, Jiřího Horáka »Naše kulturní úkoly v Slovanstvu« [v díle »Idea čsl. státu« 1936] a Edv. Beneše »Problémy slovanské politiky« [v »Slov. přehl.« 1925—1926].)

**Informace ciziny o české literatuře a kultuře.)\*** Snaha informovati západní cizinu o našem literárním a kulturním životě se ozvala několikrát již za národního obrození; ale cizinci, kteří sami; jako Angličan John Bowering, hledali pro své krajany poučení o českých věcech, byli řídkými zjevy vedle propagátorů domácí vzdělanosti, pocházejících z naší vlasti, i když ne z naší krve, jako hr. J. M. Thun, Alfr. Waldau, Jos. Wenzig. První, kdo postřehl politicko-kulturní význam takové informace, byl J. V. Frič, jímž se počíná šíření českých znalostí ve Francii, ale přes jeho správný poukaz postupuje poučování ciziny o českém du-

\*) V tomto odstavci dovedena látka až do doby přítomné.



ševním životě většinou přes Německo, a to namnoze pomocí německých novinářů, žijících v Praze. V otázkách politických informační a obranné dílo to od 60. let do převratu konal deník německý od českých novinářů psaný, »P o l i t i k«, později »U n i o n«, po převratu pak »P r a g e r P r e s s e« (od 1921 za redakce Arn. Laurina a za vydatné účasti P. Eisnera a A. St. Mágra v rubrikách literárních a slavistických). Pro celý obor kulturní vytkla si tento úkol »Č e c h i s c h e R e v u e« (red. Arnošt Kraus v l. 1907—1908 a 1910—1912), jejíž posláním v širším slavistickém rámci převzala r. 1929 »S l a v i s c h e R u n d s c h a u«, vedená Fr. Spinou a G. Gesemannem, a později také Kroftova »P r a g e r R u n d s c h a u« (od r. 1931). Pak se projevila snaha seznamovati německé čtenářstvo s českým krásným písemnictvím poněkud soustavněji, než dovedly ojedinělé a nahodilé překlady; i založena u nás »S l a v i s c h e R o m a n b i b l i o t h e k« (1904—1911, red. Jar. Kampra, kde vyšly ukázky z Jul. Zeyera, A. Jiráska, K. V. Raise, Jos. Laichtra, J. K. Šlejhara, I. Herrmanna, aniž vzbudily pravý ohlas za hranicemi, což platí i o menších podobných pokusech pozdějších.

Se značnějšími úspěchy se potkaly antologie českého básnictví pro Němce. V období lumírovském razila jim cestu trojdielná Albertova »P o e s i e a u s B ö h m e n« (1893—1895, v. v.), pořizená celkem s hlediska Jar. Vrchlického a jeho školy, které zasvěcený a jemný tlumočník Vrchlického, německý Pražan Friedrich Adler (\* 1857), dovedl spojití s měřítkem světovým. Na této dráze pokračovali pak v XX. stol., kladouce zvláštní důraz na pokroky české lyriky let 90. i těžice z vyspělého výrazového umění německého přítomné doby Franz Pfemfert v »J ü n g s t e t s c h e c h i s c h e L y r i k« (1916); Paul Eisner v »T s c h e c h i s c h e A n t h o l o g i e« (1917) a ve výboru poesie výpravné prósy a esaystiky »D i e T s c h e c h e n« (1928); F. C. Weiskopf v »T s c h e c h i s c h e L i e d e r« (1925); Rudolf Fuchs v »E i n E r n t e k r a n z a u s h u n d e r t J a h r e n t s c h e c h i s c h e r D i c h t u n g« (1926); pro poznání prósy nejdůležitější jsou překlady Otty Picka v »T s c h e c h i s c h e E r z ä h l e r« (1920) a Anny Auředníčkové v »D r e i s s i g t s c h e c h i s c h e E r z ä h l e r« (1932). Mezi těmito tlumočnickými českého písemnictví v Německu a horlivými průkopníky jeho uměleckého hodnocení skládají vrstevnickou družinu tři Pražané, dva lyrikové, Otto Pick (\* 1887), přebásnitel Březinův, a Rudolf Fuchs (\* 1890), oddaný překladatel Bezručův, i jeden kritik Paul Eisner (\* 1889). Eisner, vychovanec německé ger-

manistické školy pražské a žák Šaldův, rozvíjí v německých studiích i posudcích, uveřejňovaných v »Prager Presse« i v pseudonymních článcích českých svou oblíbenou myšlenku o symbiose češtví a němečtví v naší vlasti, jež se ze zjevu biologického stupňuje v kulturní vzájemnost obapolného doplňování a dorozumívání; v této výměně spatřuje blahodárnou záruku humanitní kultury středoevropské; v okruhu erotické psychologie literární vyložil svůj názor v essayích »Milenk y« (1930). V důsledcích svého snažení podal Eisner Čechům v soustavném literár. historickém obraze, zařazeném do VII. d. »Čsl. vlastivědy« (1933), vývoj němec. literatury na naší půdě od r. 1848 a opatřil ve »Výboru z krásné prózy čsl.« s n. »Němci v českých zemích« (1931) antologický přehled výpravného tvoření našich německých krajanů; také jako překladatel položil láskyplný důraz na nejbásničtější z nich, Stiftera, Rilkeho a Kafku. Do němčiny pak uvedl kromě české lyriky, zvláště od Vrchlického až po Nezvala, s pronikavou znalostí a uměleckou láskou pravého Herderovce lidovou poesii českou, slovenskou a jako vyvrcholení v typologickém přehledu písně Slovanů všech, »V o l k s l i e d e r d e r S l a v e n« (1926); Eisner, při veškerém jemném smyslu pro poslední fáze umělé lyriky, není mezi svými krajan y jediný, kdož si váží slovanských lidových písní i balad.

S podobnou soustavností uvádí Angličany do poznání českého básnictví svými výbory přízpůsobivý a vkusný Paul Selver (\* 1888): »An Anthology of modern Bohemian Poetry« (1912), »Modern Czech Poetry« (1920) a »An Anthology of Czechoslovak Literature« (1929). Na skandinávském severu se počal českou literaturou zabývatí švédský slavista Alfred Jensen (1859—1921), poradce ústavu Nobelova a monografista Jar. Vrchlického (v. v.); jeho výbor »U r B ö h m e n s m o d e r n a d i k t n i n g« (1894) sahá od Erbena k Vrchlickému; doplňují jej dva švédské soubory českých povídkářů, »N y a t j e c k i s k a n o v e l l e r« (1927), pořízený R. W. Rothsteinovou a »T j e c k i s k a b e r ä t t a r e« (1929), sestavený E. S. Westerovou; podobně Else Westhová-Neuhardová uspořádala v Dánsku »R e k o r d e n o g a n d r e u d v a l g t e t j e c k i s k e N o v e l l e r« (1936).

Nejlepší informační díla o českém duševním životě mají kromě Němců F r a n c o u z i; pracovali o nich stejnou měrou jejich vlastní učenci, vzdělání vydatným studiem na české půdě, i autoři čeští, snažící se vmýšlením do francouzského ducha postihnouti právě to, co by z naší vzdělanosti mohlo ve Francii upoutati; k učencům se pojí řada publicistů, dodávajících infor-

macím aktuální příchuti politické. Již J. V. Frič získal pro českou věc eklektického slavistu na Collège de France *Louise Legera* (1843—1923), jenž od 60. let s živou výmluvností, causeristickou obratností, ale bez pevného vědeckého stanoviska psal o kultuře cyrilometodějské, české staré literatuře, o Rukopisech, slovenských starožitnostech, našich městech, národním obrození, i o poměrech politických («*La renaissance tchèque au dix — neuvième siècle*» 1911), čerpal však většinou z druhé ruky. Na samostatném badání, na osvíceném soudu kritickém, na velké schopnosti historické syntézy založil svá díla o politických i kulturních dějinách českých *Ernest Denis* (1849—1921), profesor novodobých dějin zprvu v Bordeaux, pak na Sorbonně. Jako protestanta zajímala ho především naše reformace, jíž věnoval nejprve spisy »*Huss et la guerre des Hussites*« (1878) a »*Georges de Podiebrad*« (1887). Další, vždy monumentálněji založená díla Denisova pokračují organicky v líčení tuto zahájeném, jsou to »*Fin de l'indépendance bohême*« (1890, do češtiny přel. Jindř. Vančura 1893) a »*La Bohême depuis la Montagne Blanche*« (1901—1903, čes. překl. téhož historika 1905—1906). Vzácné služby české věci poskytl Arnošt Denis za světové války knihami planoucími mravním nadšením a láskou k svobodě Čech, »*La guerre*« (1915) a »*La Question d'Autriche*« — »*Les Slovaques*« (1917, obé přeloženo J. Vančurou), redakcí propagačního listu »*La Nation tchèque*« i »*Le Monde Slave*«, po válce založením ústavu pro slovanská studia v Paříži »*Institut d'études slaves*«. [Viz monografii jeho láskyplného překladatele Jindř. Vančury v »*Zlatorohu*« 1923.] Dědic Denisovy stolice na Sorbonně, historik *Louis Eisenmann* (\* 1869), přihlédá hlavně k politické stránce české otázky.

Z ostatních pracovníků vesměs rázu publicistického ve vzájemnosti českofrancouzské horlivou činnost projevili francouzský Švýcar, výtvarný a hudební kritik *William Ritter* (\* 1867) v oboru hudby, výtvarného umění a života slovenského, dopisovatel pařížských deníků *Jindřich Hantich* (1855—1919), jenž dobře informoval o naší politice a hudbě, novinář a beletrista *Václav Hladík*, zaslouživší se kromě informační knihy pro Čechy »*O současné Francii*« (1908) o politicky společenské styky s nacionalisty francouzskými, překladatel z francouzštiny a ochotný representant *Emmanuel Čenkov*, politický spisovatel a kritický znalec středoevropských problémů *Jules Eugène Pichon* (\* 1877, pseudonym Jules Chopin),



o protirakouský odboj zvláště zasloužilý, jenž uspořádal významný výběr z české prósy »Veillées de Bohême« (1927), jmenovitě pak Hanuš Jelínek (\* 3. září 1878 v Příbrami), redaktor »Lumíra«. Do literatury vstoupil jako mussetovský lyrik hned rozmarné, hned elegické noty milostné, otrávené rozkošnickým jedem dekoračního světáctví, kterou shrnul v nové redakci »Květnovými nocmi« (1916 a 1924) a doplnil jen veršovanou burleskou havlíčkovsko-heinovského humoru »Laryngiada« (1929) i přátelskými žalozpěvy o V. Dykovi »Harrachovské elegie« (1936). Pak psal po časopisech zběžnější kroniku výtvarnou a pronikavější divadelní, tuto zvl. v »Národní politice« a »Lumíru«; žeň divadelního zpravodajství shrnují studie »S prvního balkonu« (1924 ve 3 sv.). Od počátku své činnosti, když si byl získal průpravu opětovnými pobyty ve Francii, překládal v jemném výběru a se slohovou elegancí francouzskou poesii, drama i prósu (M. Alcoforado, Barbusse, Baudelaire, Becque, Curel, Fr. Jammes, Molière, Musset, Porto-Riche, Renard, Roger Martin du Gard, Stendhal). Básnická jeho činnost překladatelská pokračuje vědomě na dráze Vrchlického, ale výrazově, hlavně i soustředěným úsilím o počestění co nejintenzivnější, se přimyká k posledním fázím překladatelského umění u nás. V antologii »Ze současné poesie francouzské« (1925) vyčerpал souběžně s K. Čapkem vývoj francouzské lyriky od symbolismu k dadaismu. Překvapující osobitost prokázal v samostatných adaptacích starého básnictví francouzského, středověkého, renesančního i prostonárodního; jak dvě řady písní a balad »Zpěvy sladké Francie« (1925 a 1930), tak cyklus legend a fabliaux »Starofrancouzské zpěvy milostné i rozmarné« (1936) i doplňující je »Povídka o Aucassinovi a Nicolettě« (1936), náleží v okruh ohlasů, připouštějících značnou účast básnické činnosti tvůrci. Jelínkovy překlady z češtiny do francouzštiny vrcholí rozsáhlou »Anthologie de la poésie tchèque« (1930, od Rukopisů po V. Závadu) a drobnými »Chansons populaires tchécoslovaques« (1922). Vlastním oborem H. Jelínka, žáka Faguetova, Vlčkova a Šaldova, zůstává však literární dějepis; jemnou vlohu proň osvědčil knihou studií o sensitivnosti a sentimentalitě francouzské romantiky, »Melancholické« (1908). Syntetik, většinou spoléhající na zkoumání cizí a dodávající jemných odstínů úsudkům svých předchůdců, převažuje v něm analytického badatele a průkopného kritika. Ukázal to již prvním náběhem »La Littérature

re tchèque contemporaine« (1912, s úvodem Denisovým), vzniklým z přednášek pařížských. Z knihy vyrostlo pak velké dílo, »Histoire de la Littérature tchèque« (1930—1935, I. d. do r. 1850, II. d. do r. 1890, III. d. po naše dni); přehledný a logický rozvrh látky, přirozené rozčlenění vývojové vlny, dar zasaditi propracovanou podobiznu do celkového proudu, vydatné užívání analogií, antitesí a epitet jsou přednosti propagační, ale zároveň i kritické práce Jelínkovy. Doplňuje je svazek »Études tchécoslovaques« (1927), hodnotný zvl. v partiích o lidové písni, o českofrancouzských stycích a o Praze v díle českých básníků. Z Jelínkových následovníků upozornil na sebe horlivě činný Emanuel Siblík (\* 1886) vedle hojné publicistické propagandy hlavně básnickými překlady a estetickými studiemi o umění rytmickém a tanečním i o českých výtvarnicích.

Z časopisů věnovaných vzájemnému poznávání česko-francouzskému vycházejí v Praze »Revue Française de Prague« (od r. 1922, založ. D. Essertiérem, nyní vedená J. Pasquierem) a »L'Europe Centrale« (od r. 1926), jež vystřídala »Gazette de Prague«. Pařížský »Le Monde Slave«, založený E. Denisem za války, stal se od svého obnovení r. 1924 orgánem francouzského slavomilství, v jehož rámci populárně vědecky sleduje též politické a kulturní věci české. Některé francouzské revue, zvl. »Mercure de France« (z pera H. Jelínka, J. Rowalského a W. Rittera) přinášely již před válkou pravidelné dopisy z Čech obsahu hl. literárního.

V Anglii spočívala po dlouhou dobu propaganda české věci, zahájena milovníkem naší literatury A. H. Wratislawem a slavistou R. W. Morfillem, na ramenou jediného muže, spiatého s naší vlastí statky i láskou. Byl to pán na Žampachu, hrabě František Lützow (1849—1916), jenž opíraje se o cenné pomůcky a prameny i vynikaje schopností získávajícího podání, předvedl Angličanům naše dějiny v »Bohemia, an historical sketch« (1896, česky od J. J. Davida 1912, přepracováno 1920), naše písemnictví v »A history of Bohemian literature« (1899 a 1929 a naši Prahu (1902 a 1920) vedle dějů husitských. Slováci našli ohnivého a mocného zastance v učeném publicistovi R. W. Setonu Watsonovi (\* 1879), jenž proslul pseudonymem Scotus Viator; bezohledně odhalil násilnosti maďarské politiky a ve světové válce se ujal s úspěchem osvobození slovenského. Hlavní jeho díla jsou »Racial Problems in Hungary« (1908), »German, Slav and Magyar« (1916) a »The New Slovakia« (1924),

vesměs přeložená do češtiny. Po válce se dostalo Angličanům několika spolehlivých příruček pro poznání českého života státního, národního a kulturního. Jsou to zvláště Vlad. Noska »Independent Bohemia« (1918) a téhož »The Spirit of Bohemia« (1926), Jar. Císaře a F. Pokorného »The Czechoslovak Republic« (1922) a C. E. Maurice »Bohemia« (1896 a 1922), jmenovitě pak literární dějiny Fr. Chudoby, »A short survey of Czech literature« (1924), doprovázené malou antologií od P. Selvera. Velký sborník anglické a americké slavistiky, »The Slavonic Review« (od r. 1922), věnuje pozornost českému písemnictví v článcích i v ukázkách.

Rusové čerpají vědomosti o naší literatuře ze zastaralého, ale cenného Pypinova »Obzoru istorii slavjanskich literatur« (1865), z přehledné práce A. Stepoviče (1886), nověji z rozšířeného překladu německého díla Karáskova (1910), jež vyšlo i ve zpracování bulharském, a z rozšířeného překladu spisku Jakubcova-Novákova (1926); Poláci hlavně z knihy W. Czajewského (1886), z přehledného čechofilského díla Jana Magiery, »Literatura czeska a slowacka« (1929) a z Brücknerova stručného, duchaplného přehledu »Zarys dziejów literatury czeskiej« (1933). Německy, ale českými autory psány jsou literárně dějepisné nákresy: A. Truhláře v díle »Österreich-Ungarn in Wort und Bild« (1896), Jos. Karáska »Slavische Literaturgeschichte« (1906), J. Jakubce a A. Nováka »Geschichte der böhmischen Literatur« (1907, 2. vyd. 1913), Arna Nováka »Tschechische Literatur« (ve Walzelově »Handbuch der Literaturwissenschaft« (1931; téhož autora »České písemnictví s ptačí perspektivy« bylo přeloženo do němčiny, holandšt., švédštiny, angličtiny a esperanta). Soupis cizích prací o českém životě v přítomnosti i minulosti sestavili Tomáš Čapek »Bohemian Bibliography« v N. Yorku 1918, Eugène Bestaux »La bibliographie tchèque« 1921 a »Revue des travaux scientifiques tchécoslovaques« (1919—1924).

### 3. Realismus v českém umění básnickém.

Umělecký realismus se projevoval ve všech literaturách nejnepněji románem a dramatem, kdežto básnictví v užším smyslu hovělo méně jeho potřebám, zvláště jeho ústřední snaze po ne-

osobné věcnosti a jeho sklonům analytickým. Kdekoliv realismus pronikal i do poesie, přibližoval ji jednak próse, jednak i slohu novinářskému, zvláště také tím, že sahal rád po výrazech všedního dne, běžné mluvy, lidového jazyka, vyhýbaje se přílišné strůži obrazové a slovní dekoraci; v tom ve všem se jevil odpůrcem zálibného formalismu. S oproštěním a ozdravením básnické řeči přinášeli veršující realisté namnoze také strážlivost a suchopár; zhusta zanedbávali vůbec formální stránku a slohový výbrus, a tak místo ciselování veršů, které před nimi bývalo dováděno do zámezí, nastupovala u nich nejednou chvatná improvisace dojmů, citů a myšlenek ostře pojatých, ale nepodrobených kázní umělecké práce. Hlediska básnických realistů u nás i jinde byla tedy menší měrou tvarová než obsahová; vždycky jim šlo především o námět, problém, myšlenku, a tu často upoutávali novostí i smělostí. Jejich přesný a svěží pozorovatelský smysl, jejich prudká a věrná láska k skutečnosti, jejich porozumění potřebám, neduhům a touhám doby umožňovaly jim, aby z plnosti přítomného života vážili látky nové a významné, dotýkající se méně obraznosti než svědomí, aby v těchto námětech odhalovali mravní a společenské problémy, aby kriticky a často bojovně přispívali k řešení otázek, jaké se dotud zdály neslučitelnými s obsahem poesie. Chtěli-li realističtí romanopisci býti namnoze přírodopisci společnosti, vábil realistické básníky spíše úkol býti jejími soudci a myšlenkovými vůdci; nevyhýbali se ani přímé propagandě politické a sociální.

V Čechách se octl básnický realismus, který se později větším nebo menším právem dovolával J. Nerudy jako svého osnovatele, ba v oboru politického verše se hlásil až k Havlíčkovi, přirozeně záhy v příkrém odporu k Jar. Vrchlickému: stavěl se kultem prostého slova proti jeho formalismu; zavrhoval, studuje a zpodobuje časově i místně blízkou skutečnost kolem sebe, jeho světoobčanství a kosmopolitismus; v důraze, položeném na sociální a mravní otázky, vyvracel jeho samoučelné umělectví. Již v samých začátcích básnického realismu českého se shromažďovali pod praporem odpůrci Vrchlického z různých táborů: mladší stoupenci t. zv. školy národní, opoždění vyznavači svérázného umění kořenů lidových, stoupenci protipražské reakce moravské, avšak také strážliví duchové, neschopní pravého básnického vzletu, a opravdu nejeden z nich záhy se uchýlil od veršů k próse, neb i k činnosti naukové. Po těchto napolo neuvědomělých předchůdcích básnického realismu přišel s celým svým osobnostním důrazem velký spisovatel, podírající básnické tvoření novinářskou a kritickou polemikou,

J. S. Machar; ten propracoval básnický realismus v promyšlený směr kulturní a dovedl mu získati obecnou vážnost. Machar se v literárním boji postavil otevřeně proti osobnosti i umění Jar. Vrchlického, spojiv s odvahou břitkého úsudku odvalu nespravedlnosti. Nepodařilo se mu však seskupiti kolem sebe školu, ač o to usiloval; kromě básnictví politického, kde jest převratným obnovitelem a kde se stal východiskem Bezručovým, má jen málo žáků, a i ti z českých básníků z rozhraní 19. a 20. století, které dlužno zařaditi do skupiny realistické, jsou mu bližší názory než uměním výrazovým.

První stoupenci básnického realismu se přihlásili již na konci 70. a na počátku 80. let; náleželi jednak k družině Bartošových žáků, shromážděných v moravských almanaších »Zora«, jednak k skupině mládeže, kterou J. Hudec spojil v »Almanachu české omladiny« (viz výše); jenom nemnozí z nich zůstali věrni básnictví veršovanému. Sem dlužno vedle Čechů Fr. Chalupy, Josefa Jakubce, Ferdinanda Tomka a zvláště Karla Legra počítati hl. Moravana Fr. Táborského. František Chalupa (1857—1890), redaktor »Ruchu«, typ literárního bohéma, jenž se pokusil se zdarem i v literárním dějepise, zvláště jako jeden z prvních životopisců Nerudových, studoval zevrubně básnictví ruské, jmenovitě lyriku popuškinskou, a to vedle Kolcova a Někrasova také již Feta a Tjučeva; vydal z něho, obdobou k antologiím Vymazalovým, dva výběry »Niva« (1884) a »Kvítí z ruských luhů« (1884) a podlehl silně jeho vlivu. I národní píseň působila naň mocně a plně se oddal vlivu mladistvé lyriky Nerudovy; jako jeho milovaný mistr vyjadřoval rád úsečnými, mnohdy drsnými formami rozpory hrdého srdce s krutým osudem, ale nesebral lyriky své. Úsilí o objektivní formu projevují obě jeho epické knihy, »Záviš« (1883), podávající výmluvnou a nepřesvědčivou apoteosu hrdiny od Moravského pole po tragický skon, i »Zpěvy bohatýrské« (1889), blízké Kvapilovým »Zpěvům knížecím« a vyvážené kromě z minulosti české vydatně i ze zápasů ruskotatarských; v nich Chalupa nezůstal nedotčen ani slohovým uměním Vrchlického. Sklony realistické se hlásí z jeho obrázků venkovských »Naše vesjindy a dneš« (1886), psaných v l. 1881—1883, načerpaných z životní klopoty a mravní bídy jeho rodného kraje u Uhlířských Janovic; dar ostré charakteristiky proniká hlavně v nejdlejší z nich »Ejhle, dřevo kříže!« (Srv. pohrobni vzpomínku M. A. Šimáčka z r. 1890 v Sebr. spis. sv. XX.) S Chalupou současně tíhl k básnické objektivnosti, soustředě se k veršované povídce, realistický genrista sklonů idylických Josef Jakub-

b e c (1858—1889), který od r. 1882 upoutal obecně svými »P o v í d k a m i z k r a j e« (1887 a 1890 ve II sv.), prostými a svěžími to obrazy z Jičínska, plnými selanky a podrobně strážlivé malby; všední poměry erotické i manželské lidu ne právě rázovitého jsou tu podány střídavě, bez pohledů do hloubky a bez závažnější náplně myšlenkové. Posmrtně vydány jeho drobnější »B á s n ě« (1910), dílem elegické, dílem vlastenecky rozhorlené. (Viz nadšený posudek Fr. Zákrejse v »Osvětě« 1888 a stať M. Hýska v Mor.-slez. revui« 1910.) Jemu se podobá veršovanými povídkami mírné pohody a strážlivého původu starosvětský idealista z orlického podhoří, tkvějící v životní tradici heydukovské a čechovské, F e r d i n a n d T o m e k (\* 1860), profesor jičínský a ředitel novopacký; od prvotiny »D o m a« (1891) po závěrečné »M e n š í b á s n ě, (1930) neurazil vývoje; dva svazečky »P o v í d e k v e r š e m« (1895 a 1914) ho charakterisují nejlépe.

Nad tyto básníky předčí sytostí verše a pravdivostí podání František Táborský (\* 15. ledna 1858 v Bystřici pod Hostýnem). Jest to typický Moravan: žák Kosinův z Olomouce náležel k nejpřednějším přispěvatelům I. roč. almanachu »Zora« v Brně, opětovně se vracel vzpomínkami, látkami k rodnému Valašsku, jazykově i obrazově rád zužitkuje dědictví domova; v kulturních organisacích Moravanů v Praze zaujímal vždy místo čestné. Vliv Vrchlického, který brzy překonal, se hlásí zprvu v básnických posláních a ódách myšlenkového patosu, kde usiluje o zesílení charakteru národního, ale i jeho poesie, stále spíše kontemplativní než melodicky písňová, tkví v půdě domova, opěvuje lidovou prostotu a neporušenost přírody a zvláště ráda se vzněcuje Slovanstvem. Svéráznosti slohové dospívá Táborský v několika pokusech o hutnou výpravnost v »B á s n í c h« (1884), »M e l o d í c h« (1893) a »H r d i n n ý c h t o u h á c h« (1906), zde se mnohdy blíží Macharovu úsilí o objektivní poesii historickou; projevil je po letech znovu básnickou kronikou Husova mučednického vítězství »A l l e l u j a« (1919), a částečně i v pozdních ohlasech drobné epiky lidové »Z b a l a d í c k ý c h« (1933). V obraze pražské společnosti, »S t a r é k o m e d i i« (1892, tam vložil i zvířecí rozmarnou báji, navazující na Čelakovského »V e l í k ý s n ě m p t a č í«, samostatně vyd. 1929), se zmocňuje všední skutečnosti satirickým a rozmarným veršem; ten ovládá také další pokus o českého »O n ě g i n a«, autobiografický román erotické resignace »P o u t n í k« (1913, jen v »Č e s k é k u l t u ř e«). Neústrojnou směsí filosofické kontemplace, lidové burlesky, legendy nebeské i pekelné,

visionářství a humoru jest »Legendastarónová« (1927) s motivy válečnými i s idylickým jinotajem sloučení československého. Mnohému se Táborský naučil u básnických klasiků ruských. Z nich, kromě slavné komedie Gribojedovy »Hoře z rozumu« (1932) a ukázek z Puškina zvláště jeho »Pohádek« 1930 — v jubilejním roce 1937 věnoval knižní monografii »Puškinovi, pěvci svobody« — přeložil vzorně všechny básně Lermontovy (III sv. 1892, 1895, 1918) s cenným literárně dějepisným úvodem a leccos z pozdější lyriky na př. Polonského, Tjučeva, Merežkovského. Šťastný jest Fr. Táborský, u něhož jemný vkus a ušlechtilost tendence převyšují schopnost básnickou tvárnou, jako kronikář a kritik výtvarný. Jeho články a posudky v »Naší době«, podpísované pseudonymy Lorenzo a Fra Tito, úvody k obrazovým souborům J. Úprky, H. Schwaigra a Ad. Kašpara, jeho studie o malířství i stavitelství ruském do XVIII. věku (1921), jeho monografie o polském malíři Grotterovi (1933), jeho básnické essaye o Praze, psané k dřevorytům Vikovým (1928) a o Rusavě, doprovázející kresby Kašparovy (1928), prozrazují vzácnou schopnost vnímání výtvarného, srdečnou lásku k umění, šťastný dar získávati pro malíře a jejich díla nejlepší náklonnosti divákovy, i lyrickou vlohu, postihující ducha země a srdce lidu. Stranou ostatní slovesné činnosti Táborského stojí vzpomínkové prósy »Ukamarádského stolu« (1933) a scénický pokus »Svatba Karla IV.« (1935). (Sborník »Fr. Táborský, hrst statí a přátelských vzpomínek k jeho sedmdesátce«, uspořádaný B. Vavrouškem [1928] obsahuje vedle životopisu od J. Kabelíka, rozboru lyriky od Arna Nováka, ocenění činnosti ve výtvarném umění od Fr. Žákavce úplný knihopis od Anny Vavrouškové.)

K básníkům domova, kteří rádi teplým realistickým genrem oživují postavy i dějiště své mladosti, řadí se jako nejmladší Jan Karník (vl. Josef Svítal, \* 1870), rodák a chvalořečník Novoměstska na Horácku. Jeho dráha, značená nejvýrazněji sbírkami intimní lyriky a veršovaných obrázků, »Chudobná žena« (1904), »Večery u krbu« (1922) a »Závětrí« (1928), vede od »Katolické moderny« k čisté prostotě sládkovské; doplňuje ji jadrná kronika selského domova prósou, »S o smra k rodu Jamborova« (1921). Jan Karník, vyznavač a propagátor česko-slovenské vzájemnosti, náleží k nejopravdovějším současným polonofilům; osvědčil to kromě přebásnění Kochanowského (1928) a antologií »Z polského Parnasu« (1930), sahající od Konopnické k Tuwimovi, zvláště knihou láskyplných statí »Pod perutí bílého orla«

(1926). [O Svítlovi k jeho 60. narozeninám vyšel redakcí P. Kříčkové r. 1930 sborník studií a vzpomínek.]

Ke skupině této bylo by přiřaditi také několik spisovatelů, jejichž vlastní význam leží v krásné próse, tak Karla Legra, M. A. Šimáčka a J. Merhauta, o nichž viz níže.

Největším básníkem českého realismu jest **Josef Svatopluk Machar** (\* 1864). Narodil se dne 29. února 1864 z rodiny proletářské v Kolíně, mládí ztrávil v Brandýse na L., a tak se odráží v jeho mladistvé lyrice hlavně klidná krajina středočeská. Vystudovav gymnasium v Praze a vykonav dobrovolnickou službu vojenskou, odešel r. 1891 do Vídně jako úředník »Ústavu pro úvěr pozemkový«; tam žil do r. 1918, udržuje styky jednak s předními Čechy vídeňskými E. Albertem a G. Eimem, jednak s vůdci české politiky K. Kramářem a T. G. Masarykem. Pobyť vídeňský působil hluboko na Macharovy názory politické i sociální, dav mu perspektivu dálky, odpoutav jej od maličerností poměrů pražských, otevřev mu pohled do varu rakouské politiky. J. S. Machar ve Vídni, překonav citové krise svého mládí a vypěstovav silnou vlohu intelektuální, postupně se uchyluje od oficiálního světa českého. Kniha »Tristium Vindobona« r. 1893 a větší měrou »Boží bojovníci« v »Rozhledech« r. 1896 učinily ho obávaným soudcem a odpůrcem mladočeské politiky; kritická stať o Hálkovi v »Naší době« r. 1894 postavila jej v čelo literární revoluce, namířené zvláště proti škole Vrchlického, do níž se J. S. Machar ve svých začátcích řadil. Celým temperamentem se J. S. Machar družil k skupině realistů kolem »Času«, a když se »Česká moderna« rozpadla, přešel tam úplně. I byl pokládán za básnického mluvčího českého realismu; do deníku »Času« psával pravidelně s šifrou —by— týdně feuilletony. V mužném období mocně naň působilo studium klasického starověku, jmenovitě vzdělanosti římské, a cesty na Krym r. 1898 a od r. 1900 opětovně do Italie, kde jej upoutala zvláště města Řím a Neapol. Za světové války v r. 1916 byl rakouskými úřady pronásledován a vězněn; po převratu, o nějž se politicky zasloužil, opustil Vídeň a byl v l. 1919—1924 gener. inspektorem československé armády, povoluje tak svým starým zálibám vojenským a staraje se hlavně o mravní a kulturní výchovu vojska. Úřad svůj opustil s trpkostí, již v projevech básnických i publicistických rozšířil na oficiální představitele československého státu a která ho jako polemika přivedla do nacionálního tábora oposičního.

Básnické začátky Macharovy sahají do r. 1882, kdy s pseudonymem Antonína Rouska otiskl v »Světozoru« »Zimní kos-



mickou píseň«, psanou v způsobě Nerudově. První kniha »C o n f i t e o r« (1887) shrnuje, kromě několika reflexivních básní ještě v slohu Vrchlického, Macharovu lyriku z let 1882—1886. Básník v prologu dává jí program býti »přísným zrcadlem své doby, nitra svého a čisté lidskosti schránkou jedinou«, ale podává skoro jen lyrický deník moderní erotiky, neklidné, nervosní, rozmarné, otrávené spleenem, ironií a skepsí: citová upřímnost a opravdovost, bystré pohlížení do nespokojené doby současné, odložení konvenčních masek básnických charakterisují již zde Machara po stránce psychologické, právě jako stručná, jadrná, soustředěná dikce, postupný odklon od Vrchlického k Nerudovi, směr vlivů Heinových, Mussetových a Lermontovových, mužná plastika slova vyznačují jej literárně. Sbíрка »B e z n á z v u« (1889) prohlubuje v oddíle »Já« Macharovu skepsi a citový jeho pesimismus, ale v oddílech »My« a »Lidé« se ponořuje do psychologie celé generace s prvními náběhy k sociální kritice a snaží se o vytvoření objektivních obrázků ze života moderního. »T ř e t í k n i h a l y r i k y« (1892) rozestírá nad prvními dvěma oddíly »Planý mák« a »Smutná erotika«, které jsou pokračováním předchozích knih, tichou resignací a vyjasňuje se v »Poslední pohádce«, připsané básníkovi nevěstě a ženě, v harmonickou lyriku vyrovnaného, mlčícího štěstí. Později (1899—1901) shrnul Machar první své lyrické sbírky, přepracovav je částečně, v trojdílný »C o n f i t e o r I. II. III.« a pojal sem i leccos z knihy »P ê l e - m ê l e« (1892), která obsahovala lyrické paběrky. Také čtyři svazky sonetů (»L e t n í s o n e t y« 1891, »Z i m n í s o n e t y« 1892, »J a r n í s o n e t y« a »P o d z i m n í s o n e t y« 1893) vznikly vedle těchto hlavních lyrických děl jaksi mimochodem; jsou to úsečné nálady, vtipy a hry okamžiků, zachycené bravurně do formy, rušící celkem tvar znělky, u nás od Kollára a Vrchlického běžný. Machar sám pěkně charakterisuje moderní znělku: »Moderní sonet nyní jest jako nůž, vylétne z pochvy, v modro zahrává, a když se tkne, do krve řezává« —; jest to spolu nejlepší charakteristika jeho vlastních sonetů.

R. 1903 se začíná zcela nové období v básnické tvorbě Macharově; nadchází objektivisace. Bol osobní se ztrácí v hoří sociálním, lyrika ustupuje analýse, a živel myšlenkový převažuje rozhodně prvky citové. Období to zahajuje v době nového rozkvětu politické lyriky české sbírka hořkých meditací a zoufalých projevů o naší politice a filosofii českých dějin, »T r i s t i u m V i n d o b o n a« (1893); tu se vytváří po Kollárovi a Čechovi, Nerudovi a Sládkovi nový typ české vlastenecké poesie,

jenž není ani nadšený ani sebevědomý; Machar podává sžíravou kritiku našeho politického a národního zápasu s evropského hlediska; ale když prudce zavrhl vládnoucí historismus, když se rozešel docela nepřátelsky s naší přítomností, upírá přece, zakotven v plemenné povědomí, věřící zraky do lepšího národního a sociálního zítřku. A jako vnitřní psychologický obsah jest i básnický výraz nový: verše trhané, nervosní, vržené improvisačně na papír, nepoutané vazbou strof a namnoze osvobozené od rýmu, jsou rukopisem duše zviřené a zvichřené, již pýcha občanské poctivosti jde nad hrdost uměleckého posvěcení. Následující kniha, nadepsaná slovem Jacobsenovým »Zde by měly kvést růže« (1894), obsahuje kromě prologu a epilogu devět lyrických dramát ženských duší, přednášených střízlivým veršem, ocitajícím se stále na pomezí prósy: moderní trpící žena, osvětlená jasnovidným básníkem až do churavých svých kořenů, zobrazena jest cyklicky, takže tyto podobizny a povídkové skizzy mají společné sociální pozadí, a za všemi pastelovými kresbami, ne však bez tendenčních zlozvuků, propuká tendence, požadující pro ženu právo na osobnost, na lásku, na pochopení. Po dvaceti a znovu dvaceti letech se vrátil Machar k oblasti této knihy a v cyklech veršovaných povídek »Životem zrazení« (1915) a »Filmy« (1934) zbánil, sem tam s příchutí světové války, ale s objektivismem značně ustydlým, osudy žen i mužů, zaskočených zlobnou hrůzou fatalistické skutečnosti. S knihou »Zde by měly kvést růže« .« současná »Magdalena« (1894), veršovaný to román prostitutky, zoufající si nad nemožností vrátiti se k počestnému žití, mohla by býti zařazena do téhož cyklu: ale k malbě ženského osudu se tu pojí jízlivá kresba českého maloměšťáctví a dravá satira našeho politického života, jakou nedlouho potom Machar vyhnal v bujnou grotesku »Božími bojovníky« (1897), duchaplným to pamfletem na mladočeskou politiku z r. 1894—1896, a později svazkem havlíčkovských pošklebků, invektiv a epigramů, »Satiricon« (1904), kde satira literární převládá.

Sbírka »1893—1896« (1897) obsahuje trosky několika cyklů a úrodu několika různých period básníkovy tvorby: novými tóny u Machara jsou některé společenské výzvy útočného tónu až socialisticky stranického a pak několik pohledů do dějin se světovými perspektivami, kde básník daleko přes století podává ruku jevům duševně spřízněným, napovídaje již cyklus »Svědómím věků«. »Výlet na Krym« (1900) jest lyrickou epizodou, ale tento cestopisný deník, zalitý jižním sluncem, má nezapomenutelné barvy a okouzlující přímo goethovskou ná-

ladu. Pak splňuje básník své sliby, dané knihou »1893—1896«: »G o l g a t h a« (1901) přináší vedle bojových rapsodií a improvisací vlasteneckých a sociálních, pokračujících v »Tristiích«, několik mohutně myšlených obrazů z legendy století, z níž hlavně znepokojuje básníka problém historického křesťanství, řešený trpce ironickou skladbou, která dala titul celé knize. Ostatek jsou drobné náladové básně a písně, které autor sám jmenuje »ornamentální výplní«; sbírkami takové »ornamentální výplně« jsou později »V te ř i n y« (1905), »K r ů p ě j e« (1915) a »N a k ř i ž o v a t k á c h« (1927); pozdní svazek »T r i s t i u m P r a g a« (1926) jest politickou obžalobou poměrů, jež v starém skeptikovi budí opětovné protesty.

V »Golgate« se čte báseň »Diocletian«, napověděná knihou »1893—1896«, a v ní jest slib antické epiky Macharovy, nesené jednotnou filosofií dějin, která za podnětů Heinových a napojena ze zdroje Nietzscheva »Antikrista« kultem síly a rozumu, odmítá křesťanství a jeho morálku a naopak vidí vrchol vývoje dějinného v římském císařství. Této antice věnovány jsou obě vzájemně souvislé knihy epické »V z á ř i h e l l e n s k é h o s l u n c e« (1906) a »J e d z J u d e y« (1906). Přes Čínu, Palestinu, Babylonii, Egypt a Persii Machar, jež často sestupuje k pramenům původním a z nich značnou silou tvůrčí dovede mnoho vyčisti a pak výrazně dokreslit, ale místy jen po svém způsobě dosti suchopárně parafrazuje starověké myty, zprávy antických dějepisců, nápisy ze starověku dochované, dospívá do Hellady a Říma. Nejinak než Vrchlický se sdílí i on o novohumanistický obraz Hellady ideální, plně jasně a silné krásy, ale na rozdíl od svého předchůdce i protichůdce chápe také Řím. Stále buduje na základním tvrdošijném protikladě antické radosti a křesťanského popření smyslů; vlastních myšlenkových vůdců řecké antiky, Platona i Aristotela, vůbec opomíjí; postupného přechodu antiky ke křesťanství neuznává; nejvíce vděčných motivů mu skýtá rozklad římského Imperia křesťanským řádem; poslední stránky »Jedu z Judey« líčí šerení antických názorů v časném středověku. A tu pojímá Machar jako opožděný a zrádný dědic romantické ideje cyklické, kterou po stopách V. Huga uskutečnil Vrchlický svými »zlomky epopoje«, plán, zveršovati v epice napohled neosobně objektivní celý historický vývoj lidstva, a to tak, aby byl pokud možno zachován duch a výraz pramenů, ale aby vysvítila tendence duchovního vývoje, jež si v trdém pesimismu představuje spirálovitě. Celý kruh této tendenční a didaktické epiky nazývá úhrnně »S v ě d o m í m v ě k ů«. Kromě obou knih antických se řadí sem sva-

zek obrazů z barbarského a církevního středověku »B a r b a ř i« (1911), umělecká a politická kronika vlašského rinascimenta »P o h a n s k é p l a m e n y« (1911), zveršovaná historie české a německé reformace i protireformace »A p o š t o l o v é« (1911), letopisy předrevolučního a revolučního období »O n i« (1921) a epická oslava osobnosti a doby Napoleonovy »O n« (1921; tyto dvě knihy sloučeny názvem »Roky za století«). Posléze, psány perem zřejmě chabnoucím, přibyly ještě obrázky z dějin XIX. stol., »K r ů č k y d ě j i n« (1926), i úryvky ze světové války s výhledy do budoucnosti, »K a m t o s p ě j e ?« (1926). Vedle čísel mužně plastických a vedle sytých evokací minulosti souzené nemilosrdně, vedle básní prudkého kritického soudu a česky osobitého pohledu do dějin, kde pronikají i básníkovy prožitky, lásky a nenávisti, jest v knihách těch mnoho suchopárné prósy, mrtvé didakse, veršové povrchnosti, — plán, z velké části naukové přetížený, se přičí celé osobnosti Macharově.

Souběžně s Macharovou tvorbou veršovou postupuje jeho prósa, šíříc víc a více své myšlenkové obzory a zhušťujíc úspěšněji slovní výraz, který jest spíše plastický a epigramatický než malebně a výpravně rozvitý. V knihách »S t a r á p r ó s a« (1903) a »H r s t b e l e t r i e« (1905) shrnul novelistické náčrtky, skizzy a malé povídky, vesměs ostře, nejednou satiristicky pointované. Ostatek tvoří sbírky feuilletonů, jež budou zevrubněji charakterisovány v kapitole o causerii poslední doby. Velmi zhusta Machar mísí do feuilletonistické své prósy verše satirického a polemického rázu, v nichž se vrhá bez milosrdí a nejednou bez mravní povznesenosti na své osobní protivníky, dovede však občas jednotlivce povznést na typ; tím i dravým humorem připomínají tyto invektivy často H. Heina. Na konci feuilletonistické dráhy převažuje u Machara živel vzpomínkový, a tu nejednou mísí s reliefní povahokresbou i ukázky důvěrné korespondence. Po dvou »K n i h á c h f e u i l l e t o n ů« (1901 a 1902) následovala historie Macharova mládí »K o n f e s e l i t e r á t a« (1901), cenný to pramen pro poznání básníkovy životopisu, byť mnohde ve volném beletristickém zpracování; podobně životopisné jádro mají samolibé soubory rozvleklých a často nechutných vzpomínek: »N e m o c n i c e« (1914), »K r i m i n á l« (1918), »T ř i c e t r o k ů« (1920), »V z p o m í n á s e« (1920), »P ě t r o k ů v k a s á r n á c h« (1927); vysoko nad ně vynikají ostře kreslené a dějinně zkratkové »V í d e ň s k é p r o f i l y« (1919). Obsahově i formálně velmi pestré jsou sbírky »P r ó s a z l e t 1901—1903« (1904), »P r ó s a z l e t

1904—1905« (1906), »Prósa z roku 1906« (1907), kam zařadil Machar i teoretické výklady o antice, komentář to k tehdejší svým knihám básnickým, »Veršem i prósou« (1908), »Krajiny, lidé a netopýři« (1910), »Českým životem« (1911) a »Časové kapitoly« (1920). Ke zmíněné »Antice« se pojí kniha »Řím« (1907, s doplňkovým svazkem »Pod sluncem italským« (1918), napolo kulturně filosofická úvaha o trojím Římě, antickém, papežském a moderním, napolo prudká proticírkevní polemika rázu pamfletického a zkreslení až karikaturního. Machar stanul na nejkrajnějším křídle protikřesťanském a dal jako básník a novinář ostrý i populární výraz názoru, jenž jest sloučením agnostického pozitivismu, starověkého pohanství a pozemského hedonismu; prováděje útočněji než Havlíček kritiku církve, nemá úcty k dějinným formám křesťanství, jež vlídněji oceňoval i vědecký pozitivista Neruda i evoluční panteista Vrchlický. K »Římu« se druží také cestopisné feuilletony o Neapoli v knize »Krajiny, lidé a netopýři«. Protiklerikální pamflet užil v »Katolických povídkách« (1911) formy parodistické, kterou k témuž účelu vytvořil Jan Neruda, ale účín jest oslaben rozvleklostí podání a nedostatkem vkusu. Po převratu Machar přeřadil své starší feuilletony do nových celků knižních: »Víděň« (1919), »Antika a křesťanství« (1919) »Zarána« (1920), »Trofeje« (1920) a »V poledne« (1921, tu i črty o Z. Wintrovi) a jmenovitě do vzpomínkových cyklů: »Oni a já« (1927, zde zvl. vzpomínky na Jar. Vrchlického), »Zapomínání a zapomenutí« (1929, s paměti na M. A. Šimáčka), »Při sklence vína« (1929), »Profily lidí, dob a poměrů« (1930) a »Čtyřicet let s A. Jiráskem« (1931).

Machar se častěji sám pokusil osvětliti své místo ve vývoji české poesie. Staví sebe přímo za Čelakovského, Havlíčka, Nerudu, s nimiž ho sdružují převaha inteligence nad citovým živlem, jasnost a plastika myšlenky, uvědomělý, mužný, nejednou i suchý realismus, dar ostře pronikavého vtipu, jadrný smysl pro lidovost i českost v básnictví; uvědomělý syn lidové vrstvy, deroucí se k společenskému vzestupu, nezapřel nikdy, stejně jako Neruda, svého původu, naopak projevoval jej s mužnou hrdotí revoltujícího plebejce. Mezi výsadami, které stále potírá, byly i výlučné umělectví, učená akademičnost, literární virtuosita. Právě tyto rysy činí jej zároveň protichůdcem Vrchlického a jeho školy, ač v začátcích své dráhy zachovával s nimi souvislost. Příkrý a druhdy i nespravedlivý odpor, který Machar v

kruté důslednosti proti Lumírovcům a jejich epigonům pozvedl, byl nejen výrazem literární revoluce, ale i projevem sebevědomí básníka, zahajujícího novou etapu vývojovou. Právem se v nejlepších letech cítil hlavním mluvčím velkého kulturního přerodu v Čechách na konci XIX. stol., a to jak pro svou kritickou inspiraci, tak i pro silné citění sociální, jež u něho mívalo ráz spíše revoluční než reformistický. I jest modernost Macharova myšlenková, nikoli umělecká: vnesl do poesie nově řadu otázek a problémů politických a etických, zvláště emancipaci dělnictva a ženy a nesmiřitelný odpor proti Habsburkům a katolickému Římu; učinil lyriku, kterou postavil v nejtěsnější blízkost publicistiky, orgánem veřejné kritiky, polemiky a diskuse; zobrazil ve verších podstatnou část moderní skutečnosti české, zvláště jak se jeví v životě milostném a rodinném, v zápasech hmotných a politických, v odboji proti nadvládě a autoritám; s tohoto zorného úhlu zobrazoval v objektivní své epice také minulost dávnou i pradávnu. Přitom provázely u něho útočnou kritičnost, bezohlednou analýsu a chladnou prozíravost zdravý smysl pro realitu a pevná schopnost názorné charakteristiky, kdežto chybávaly nerudovské dary srdce, shovívavá humanita, vlídný humor, spanilá citovost. Umělecky J. S. Machar, výbojný novotář, není stejnou měrou tvůrcem jako korektivem; často zaplatil za svou snahu o prostou a výraznou pravdivost suchou, až všední střízlivostí přímo nebásnickou: není nadán ani melodičností ani bohatší obrazivostí a vůbec okruh jeho vyjadřovacích schopností jest úzký; v nejlepších kusech kolísá jeho umění mezi zaostřenou epigramatičností — zvláště ve výrazné mladistvé lyrice — a hutnou plastikou, jmenovitě v objektivní epice. Kritičnost, kterou se tolik honosil v bojích literárních i politických, nedovedl, na rozdíl od Jana Nerudy, stupňovati v autokritiku při básnickém tvoření, a proto se vedle mistrůvských kusů pravého posvěcení najdou, zvláště v knihách pozdních, chvatné improvisace, nesvědčících nadto o vkusu estetickém a mravním. Vůbec byl J. S. Machar po právu nazván »neohroženým vojákem moderní myšlenky«, jest jím spíše než lyrickým a epickým umělcem.

Básnické dílo Macharovo vycházelo u firmy Fr. Šimáček a pokračovalo v naklad. Šolc a Šimáček, jež v l. 1915—1926 uspořádalo soubor se zvl. pořadím »Svědomím věků«. Feuilletony vydávalo od r. 1912 souborně nakl. Grosman a Svoboda (do r. 1920 vyšlo 22 sv.). Nové soustavné, chronologické, doposud nedokončené vydání Spisů od r. 1926 v »Aventinu«, nyní ve »Vesmíru«.

[Osobní vzpomínky obsahují Macharovo číslo »Besed Času« k jubileu 1904 a sborník »J. S. Macharovi« 1914; hojný materiál životopisný jest složen ve feuilletonistických knihách, hl. v »Konfesích literáta« a »Třicet roků«. Odtud čerpal mnoho V. Martínek pro první knižní monografii (1912), která se případně nazývá »přehledem jeho básnického díla«, vyhýbajíc se vlastní kritice; Arne Novák při rozboru »Svědomím věků« v knize »Mužové a osudy« (1914) osvětlil celý zjev básníkův. Monograficky P. Buzková: »Žena v životě a díle J. S. Machara« (1918), Jos. Šusta, »Macharův Řím« v souboru »Z dob dávných i blízkých« (1924), Ferd. Stiebitz, »Macharova antika« v »Naší vědě« (1934).]

Básnický vliv J. S. Machara, jenž na čas vystřídal pronikavé působení Jar. Vrchlického a který za nedlouho ustoupil hlubšímu a trvalejšímu zásahu Ant. Sovy i Ot. Březiny do vývoje české lyriky, lze sledovati u osobností značně různorodých. Jsou mezi nimi jak krajní subjektivisté založení analytického a sklonů ironických, kteří po způsobu mladistvých »confiteorů« Macharových stavějí do popředí často s pravdomluvností až cynickou rozpory svého zjištěného já, tak stoupenci objektivity, upoutané nadosobními ději a problémy, někdy též historickými; nemohou-li si jako jejich mistr osobovati právo býti »svědomím věků«, spokojují se tím, abysoudili neb alespoň kárali svou dobu v jejich politických, společenských a mravních nedostatecích. Inspirace jejich jest ve shodě s časovou náladou rozumově kritická s dychtěním reformním a s náběhy revolučními, což se jeví zvláště v houstnoucí řadě socialistických veršovců dělnických. Jiní ze žáků Macharových doprovázejí soustředěné pozorování všední a střízlivé skutečnosti střídmou meditací, občas ironicky zahrocenou, někdy však i nábožensky a mravně vzrušenou; bez smělejšího vzletu stavějí úzkostlivě svědomité občanství proti umělectví předchozí generace, básnicky opojené. Ale všichni bez rozdílu následují Machara v tom, čím se, nepohrdaje podněty od Heina a Někrasova, vrátil k Nerudovi a čím zároveň popřel tradici lumírovskou: v přiblížení básnictví próse, ano i mluvě hovorové, v úspornosti v obraze, v stručné úsečnosti výrazu a vůbec v potlačení živlu jak malebného, tak řečnického, který, sotva J. S. Machar sám dospěl svého uměleckého vrcholu, počal opět do české lyriky vnikati novými cestami.

Největší básník, jemuž J. S. Machar byl — nikoli však jediným — východiskem, jest Petr Bezruč; i on vynikl především v politické poesii sociálního prohloubení, i on vroucí cit ero-

tický zbarvil a rozložil lučavkou bolestné ironie, ano, v odosobnění zašel dále než jeho mistr, jemuž opětovně projevil úctu a lásku. Kdežto však J. S. Machar, individualista až dráždivě nedůtklivý, hledal v lidu usilovně ohlas, mohl se Petr Bezruč od počátku cítiti přímým mluvčím lidového zástupu, a to z nejzazšího pohraničí česko-polského, jež se teprve jeho verši, dialekticky zbarvenými, ujalo v naší poesii slova, domáhajíc se spravedlnosti pro své hmotné, společenské i národní zápasy o bytí nebo nebytí. Podle básnickovy vůle zůstávala Bezručova lidská osobnost dlouho ukryta, ještě když jeho proslulost byla obecná, a také jeho souvislost se slovesným vývojem českým se nejevila patrná; dnes však tyto vztahy jsou již literárním badáním osvětleny.

**Petr Bezruč** (\* 1867) sluje občanským jménem Vladimír Vašek, narodil se v Opavě 17. září 1867 jako syn českého profesora a slezského buditele Antonína Vaška a Marie, rozené Brožkové; jako šestiletý se odstěhoval s rodiči do Brna, kde vystudoval gymnasium. Nedokončiv na pražské universitě studium klasické filologie, nastoupil dráhu úřednickou, nejprve u zemského výboru moravského, od r. 1891 u poštovního ředitelství v Brně, kde setrval až do pensionování r. 1927, posléze jako poštovní inspektor. Služba ho zavedla na dva roky do Místku, povinnost při plebiscitu na Těšínsko, ale rodný opavský kraj, moravskoslezské Beskydy a uhelná pánev ostravská byly již před tím a potom cílem jeho turistiky a pobytů prázdninových; jako pensista pobývá rád v Brance u Opavy a v Kostelci na Hané, jinak žije v Brně. Důvěrné své osudy, zvláště milostné, dovedl plachý samotář a mládenec veřejnosti ukrýti, takže luštice narážky na ně v jeho lyrice, jenom tápeme; na náhlou proslulost odpovídal žárlivý strážce pseudonymu, různě i marně vykládaného, důsledným útekem před lidmi a hlavně před literáty; válečné žalářování ve Vídni pro podezření z velezrady, se již neveysalo čitelněji do jeho poesie. V pozdních letech se však nebránil, aby byly publikovány jeho projevy rázu leckdy důvěrného a občas i zasáhl pod maskou do aktuálních sporů jako věrný národovec, tuhý konservatívec a rytířský zastance všech, kdož trpí křivdy pro spravedlnost.

Z bezvýznamných literárních prvotín Bezručových vyšla prósou genrová drobnokresba brněnská, »*Studie z Café Lustig*« s pseudonymem »Ratibor Suk« r. 1889 v Herrmannově »Švandě dudáku« (kn. 1934 v Mor. Ostravě, s úvodem Zd. Vavříka, rozbor Mil. Hýska v jeho »Třech kapitolách« 1934); pak psal Petr Bezruč stále veršem. Od února 1899 se



počaly s pseudonymem Petr Bezruč objevovati v »Besedách Času« básně jak objektivisační, tak i intimní; první byly »Den Palackého« a »Škaredý zjev«. Z nich sestaveno v »Knihovniče Času« r. 1903 »Slezské číslo« o 31 kuse, kde byly již čelné skladby Bezručovy, a to baladické »Maryčka Magdonová«, »Bernard Žár«, »Kantor Halfar«, »Ondráš«, »Žermanice«, visionářské »70.000«, »Ostrava«, »Já«, »Škaredý fantóm«, »Leonidas«, »Smrt Caesarova« a lyricky důvěrné s pozadím krajinným »Hrabyň«, »Hučín«, »Jen jedenkrát«, »Kdo na moje místo«. Vydání za vydáním poesie Bezručova narůstala: »Slezské písně« (1909) ve »Spolku českých bibliofilů« obsahují 45 čísel a dodatkem 6 čísel, nové vydání »Slezských písní« (1911) tamže 56 básní, první vydání »Slezských písní« v brněnském »Novém lidu« (1919) 61 číslo a další vydání tamže (1930) 80 kusů (tu i nová balada s politickým vyhocením »Hanyš Horehled«). R. 1930 přibyla v samostatném knižním vydání mistrovská skladba stařecké elegie s bolestně úsměvnou perspektivou po celém životě, když již přešuměl, »Stužkonoska modrá«, kdežto cykly, »Písničky z Gruně« a zvl. symbolický »Herbář« zůstaly nedokončeny. Z nich otiskly některé ukázky pozdní vydání »Slezských písní« i monografie V. Martínka (1924) a Ad. Veselého (1927). Různé příležitostné veršované projevy shrnuty jsou v publikacích: »Z listů Petra Bezruče Janu Herbenovi« (1930), »Jižní Morava v písních Petra Bezruče« (1933), »Desítky života Macharova« (1934), »Novoroční gratulace 1924—1935« (1935) a »Pozdravy z Lysé« (1935); improvisační zběžnost a formální neurovnanost těchto okamžikových hříček rozmarného turistu a oddaného přítele se příkře odrážejí od přísné stylistické kázně, již »Slezské písně« podřizovala neúprosná autokritika Bezručova, nutící ho nejednou k opětovnému přepracování básní. Pro poznání vlastenecko-regionalistických, jazykově puristických a stoicky mudrcových názorů Petra Bezruče, »starého ještěra«, poučné jsou publikace: brožura »Moravská zem a moravská řeč. Republika před svatým Petrem« (1923, s pseudonymem Kuba Stopěruntík), přátelské rozhovory »Černá hodinka s Petrem Bezručem« (1931, s pseudonymem Alter Ego) a filologické klání s Frant. Trávníčkem, »Jistebský či Jistebnický?« (1936).

Ve vnitřní shodě se symbolisačními sklony svých vrstevníků, zvláště též s J. S. Macharem, ale povoluje také své plaché bázni před proniknutím veřejnosti do osobní záhady, bu-

duje básník svou nadosobní lyriku na důsledné autostylisaci (podle pronikavého rozboru Šaldova). Zestilisoval se sám ve veliký symbolický typ Petra Bezruče, polofantastickou to postavu z lidové tradice slezské («Já Petr Bezruč, od Těšína Bezruč, toulavý šumař a bláznivý gajdoš, šílený rebel a napilý zpěvák, zlověstný sýček na těšínské věži« atd. v básni »Já«), obnovil taktó odumřelou představu kmenového proroka-pěvce, z něhož mluví celý lašský kmen na Ostravsku, Těšínsku a v moravskoslezských Beskydách. Tu vyslovil tíhu zoufalství a vzdor hornického, hutnického a horalského lidu a pojal národnost intensivně a tragicky. Intensivně: protože češství, prožívané prudkým citem i chladnou úvahou rozumu přesně pozorujícího, jest mu spolu hodnotou sociální, neboť jeho utlačený a opovržený Čech-Slezan pod moravskoslezskými Beskydami, toť zároveň proletář vyssávaný cizáckým kapitálem v uhelných dolech, nebo chalupník, utiskovaný zvůli velkostatkářského panstva v pohoří. Tragicky: protože vidí zrakem plným znepokojené lásky, ano temného zoufalství národ svůj ve chvíli, kdy mu hrozí blížký hrob poněmčením, popoštěním, a kdy krajní pesimismus nezná jiného východiska než vzdor a pomstu zoufalství. Se svým lidem se cítí Petr Bezruč opuštěn od ostatního národa, hlavně od lehkovážného a okázalého pražanství, prožívá blízkost neodvratného odnárodnění a propadá pesimismu; v slohu romantickém si svůj lid představuje někdy jako Spasitele, krvácejícího na kříži, jindy jako vzdorného loupežníka-osvoboditele Ondráše; všecka divoká nenávisť k utiskovatelům, německo-židovským majetníkům dolů a hutí, k jejich přísluhovačům a náhončím vrcholí vášnivým záštitím k symbolickému ztělesniteli tohoto příkoří, rakouskému arcivévodovi — markýzi Gérovi, se jménem ze starých dějin polabských Slovanů. Na tyto základní motivy složil »první bard Beskyd a poslední« několik velikolepých zpěvů bolestné síly a tragického patosu, jež se od nejkonkrétnějšího realismu stupňují až v hrůzné vise; ostrými rysy kreslí balady sociální, s lidovou kadencí notuje své těžkomyslné zpěvy; všude tihne jeho lyrika k dramatickosti, často zvyšované prostředky rétorickými, uchvacuje prostotou, lapidárností, ukázněností a přirozeností.

Píše v uvolněných verších, většinou daktylských a daktylo-trochejských, jimž dodal nového života, a jejichž účinnost nejednou zvýšil tím, že veršové a větné celky se kryjí, užívá původních, často velmi smělých rýmů, vyjadřuje se výraznou řečí, silně zbarvenou nářečím lašským, a to i fraseologicky a hláskoslovně. Vydátně těží z názvuků lidové písně; na jedno-

duchem a původním pozadí baladických krajin, leckdy s macharovskými obdobami z antiky a jinde pomocí naléhavého naturalismu buduje své vyčítavé kontrasty; zesiluje je řečnickými otázkami, whitmanovskými výčty; sahá hojně k paralelismu větnému i veršovnímu a opakuje význačně motivy. Takto v monumentálních zkratkách zachycuje typicky bytí svého lidu v hodině zhouby a soudu. Ale zapěl i několik důvěrných lyrických básní na motiv teskné touhy po ztraceném dětství a hořkého stesku lásky zhrzené, života prohraného a stáří bolestně resignovaného, v nichž se ukázal básníkem vzácně čisté inspirace a jedinečné cudnosti mužného srdce, které již přebolely dávné žaly a ztráty, ale jež přece potřebuje velké mravní síly k tomu, aby vzpomínajíc polykalo slzy a maskovalo zádumčivost po nerudovsku úsměvem. V básnickém epilogu »Stužkoska modrá«, osvětleném mírnou září zimního slunce, dochází tato intimní lyrika svého vrcholu.

Petr Bezruč sám opětovně zdůrazňoval svou životnou protiliterárnost a protiakademičnost a stavíval se okázale v protiklad k vývoji české lyriky soudobé. Avšak i on čerpal umělecké podněty vedle života také z knih a namnoze i ze svých vrstevníků. Škola klasické filologie, kterou prošel, nezůstala na něho beze vlivu, stejně jako oddané studium lidové písně i jejích následovníků, jmenovitě Erbena; též působení Heinovy lyriky intimní i sociálně revoluční jest patrné. Vyznáváje se svými současníky zahořklý criticismus, erotickou skepsi a realistický revisionismus, přilnul zvláště k pěvci těchto tónů, k Macharovi, což dosvědčil zvláště příklonou k antickému Řimu a souhlasným pojetím politické poesie; macharovská tvrdá konkrétnost i macharovský zápas citu s kritičností až cynickou se vracejí u Bezruče opětovně. Byly shledávány podobnosti mezi Bezručem a lyrikou Sovovou i Hlaváčkovou pro zešeřelou náladu a zakřiknutou bolest ze soumraku věku; ve zjišťování těchto obdob a snad i vlivů se zachází do krajnosti, kdežto dříve se Bezruč mylně vylučoval skoro vůbec z literární souvislosti. Celek, jež vytvořil z popudů životních i knižních, z proniknutí lidu i kraje, z plnosti doby a ze zanícené inspirace, jest však dokonalým organismem, osobitým, mohutným, účinným; nejen při svém objevení, nýbrž stále působí dojmem úchvatné originality. Za nevelkým dílem se skromně skryl opravdový básník, ale národ v něm našel strhující výraz pro nejtragičtější možnosti svých úzkostí, vystupňovaných k zoufalství.

(Literatura o Petru Bezručovi je velmi rozsáhlá; starší práce,

vydané před válkou, celkem zastaraly. Knihopis: Fr. Frýdecký, »Dilo Petra Bezruče«, I, 1936; informace životopisné: Vojt. Martínek, »P. Bezruč, literární studie« 1924, Al. Adamus, »Po stopách Slezských písní« 1927, Adolf Veselý, »P. Bezruč, básník a člověk« 1927; literární souvislosti a počátky: Mil. Hýsek, »Tři kapitoly o P. Bezručovi« 1934, J. M. Augusta, »Petr Bezruč« v »Lumíru« 1927; K. Polák, »Bezruč a Heine« v »Čas. mod. filol.« 1929, F. X. Šalda, »O básnické autostylisaci, zvl. u Bezruče« v »Slovu a slovesn.« 1935; lit. monografie: J. Vondráček, »Poesie P. Bezruče« 1913 [překonána]; J. V. Sedlák, »Petr Bezruč, studie osobnosti a prožitku« 1931 [psychologicky subtilní]; Arturo Cronia, »P. Bezruč« [1932, italsky, velmi cenné]; o metrické stránce K. Wenig, »Daktylský rytmus v básních Bezručových« v »L. filol.« 1905; Klem. Rektorisová, »Bezručův verš« 1935 [nespolehlivé].)

Látkově, nikoli slohově, se stýká s P. Bezručem Čeněk Ostravický (vl. Antonín Hüttler 1869—1912), jenž jmenovitě v epických skladbách čerpaných z lidové tradice slezské — nejlepší jest »Píseň o Ondrášovi« (1902) — promítl svou lásku k horské domovině a svůj vzdorný odpor k útisku; opustil však slezský domov a zašel v Americe. Pozdější sociální poesie poválečná se od Bezruče učila vydatně, až lašský básník, písař důsledně v nářečí, Ondra Lysohorsky (v. n.) dospěl i v lašském povědomí i v třídním proletářství ke krajním důsledkům.

Mezi Macharovými vrstevníky, u nichž myšlenkové rozhoření a kritický soud bývaly silnějšími vzněty než citový vzruch a obrazové okouzlení, zaujímá význačné místo Ludvík Lošťák (1862—1918), básník a hudebník bez úspěchu, samolibý organisátor »mladé hudební generace« z r. 1897, svěhlavý angloman, útočný polemik. Prudkosti, s níž vyjadřoval svou neklidnou a výbojnou osobnost slovy i tóny, chybí čistší zdroj citový, který nenahradí hlučná důraznost. Meditačně silná prvotina »Básně« (1891) slibovala více, než pak splnily lyrické knihy »Tři noci u mrtvoly« (1894), »Píseň nadšená« (1895), »Nápěvy v mol« (1905), »Požáry krve« (1911), »Ranní soumrak« (1911); do posledních svazků zařadil Lošťák bez autokritiky své prvotiny. Autobiografický základ a silné tendenční zbarvení mají Lošťákovy lži-scénické práce »Gustav Jor« (1912) a »Demokracie vítězná« (1918). Vtipným satirikem, pronásledujícím českou malost, se osvědčil Lošťák nejlépe ve třech svazečcích autobiografických náčrtků a aforismů »A tak jsem žil«

(1909—13, úplné vyd. 1918), kde projevil jiskrný vtíp bystrého pozorovatele, chybějící jeho veršovaným satírám i knize osobních útoků »Ve vlasti tichošlápků« (1918, tam i bezuzdný pamflet proti Vrchlickému »Oslava papírové pyramidy«); Lošťákovy polemické zájezdy hudební v několika sešitech »Chromatického hromobití« (od r. 1903).

Z mladšího pokolení, které slovesně vystoupilo již po básnickém převratu, sdruženém s boji a vítězstvími »České moderny«, náleží do skupiny realistické ti, kdož přilnuli k zemi a k její skutečnosti, pohrdli romantickým iluzionismem, přitakávali horlivě životu a čerpali inspiraci spíše z kritického rozumu než z hloubek citových; výrazově se stavěli nejen proti slovní zdobnosti pozdních epigonů Vrchlického, ale již také proti obrazovému symbolismu Sovovu a Březinovu; Macharův vliv jest u nich alespoň v počátcích zřejmý. Vladimír Houdek (1869—1908), básník lyrických sbírek »Vykvetly blíny« (1899) a »V pavučinách nervů« (1901), byl pouhý sensualista, jenž s látkovou odvahou, ale veršem suchým a většinou neosobitým až do únavy zpracoval nálady a nápady, pojící se ke dvojicím rozkoše a hnusu, opojení a nervosy, varu a otravy krve. Selský, drsný primitivista, rodem z Jičínska, ale dlouho usedlý v Brně, Josef Holý (1874—1928), podával době skutečné i strojené básnické kultury v prostě zpěvných, bezstarostně žvatlavých, prudce proklínajících improvisacích »Památník a Skokády« (1897) a »Pádavky« (1897) vítaný protijed; proto leckde a nejvíce básníkem samým přeceňována jejich výrazová drsnost, školená na lidovém popěvku, jejich instinktivní, nezvládnuté bohatství, jejich gnómičtý spád, vynikající vybroušenými hroty. Později si umínil veršovec, nadaný rozkladným intelektem, pyšníci se protispolečenským vzdorem svéhlavého individualisty, škádlivý v drsných paradoxech, že tento chaos bude organisovati básnický, nejprve eposem jakéhosi hružozrnného Peera Gynta z české vsi »Vašička Nejlů« (II díly 1899 a 1901), pak knihami reflexe a společenské kritiky s hutnými sociálními baladami: »Elegie« (1903), »Mračna« (1908), »Černé moře« (1912) a »Skalně pláň« (1919); zde všude si nasazuje masku titanismu, ale příliš často zaměňuje nehoráznost za sílu, cynismus za myšlenkovou odvalu, prosaické řečnění za výrazovou naléhavost. Zato v milostných sbírkách, »Panenčiny knížky« (1905) a »Adamovské lesy« (1905), vytrysklo mu několik prostoduchých, až lidových písniček bezstarostného srdce a splynutí s přírodou, namnoze se svěžím za-

barvením brněnské krajiny. »S a t y r y« (1903) nejsou beze vtipu, ale ani bez nevkusů.

Z mírnějšího klimatu, kde nehrozí ani bouřky vášní, ani blýskavice sarkasmu, přichází dosti pozdě a stranou středisk literárního ruchu několik skromných realistických básníků s bystřím smyslem pozorovatelským a dumavým sklonem kontemplativním. Nejméně výrazní z nich jsou tři Moravané, St. Cyliak, R. Bojko a Jos. Cipr. Dlouholetý učitel na západním svahu Českomoravské vysočiny Stanislav Cyliak (\* 1859), neúnavně a marně usilující také o úspěchy divadelní, nazval svou nejvýraznější sbírku intimní lyriky a genrových obrázků autokriticky »H u b e n á s k l i z e ň« (1922); chmury v ní nikdy nezhoustnou v pesimismus a úsměvy se nikdy neroznítí plnou smyslovou radostí; vtipným satirikem venkova se prokázal Cyliak v básni »D v a s v a t í m e z i h ř í š ň í k y« (1924), baladikem legrovského úderu v »B a l a d ě o š e v c i p o d i v í n u« (1927). R. Bojko (\* 1877, vl. Alois Horák), rodák z Kunštátska usedlý na Slovácku, začal v »M o d l i t b á c h v í r y a l á s k y« (1912) jako výmluvný žák Březinovy hymniky, kterou posvětil oslněnému panteismu a rozcítlivělé humanitě, ale přes pokus o veršovaný román z psychologické kriminalistiky »Z b y t e č n ý« (1916) a přes válečné i převratové deklamace »O B o h a , ž i v o t a m ů j l i d« (1919), dospěl ve zralých sbírkách hebké harmonie melodického ticha a rodinné pohody, »P r o s t é k v ě t y« (1924), »S m r t i s i l n ě j š í« (1927) a »N a t i c h ě m o s t r o v ě« (1929), k sládkovské intimitě mírného rozpětí. Ve vídeňské blízkosti Macharově dorůstal na básníka Josef Cipr (\* 1881), nejšťastnější v ironickém ozáření genrových postav a situací na rozhraní lyriky a epiky; nedlouho před padesátkou vydal oba jádrnější svazečky, »J s e m ě j á z k r a j e m u z i k a n t ů« (1924) a »V e n k o v s k á p o š t a« (1929). Nejmladší z této skupiny jest horlivý překladatel slovanských básníků, Josef Pelíšek (\* 1889), lyrik zrozený již z války. Domov na evangelické faře zbystřil záhy jeho smysl náboženský i jeho rodinný cit, ale teprve pokoření člověka válečnými hrůzami, útrapy slovanského lidu na bojištích i v zadní zemi, zmatek politických nadějí i obav vypěstovaly jeho básnickou kulturu soucitu; jeho melodii občas ruší didaktická suchost, tak ve sbírkách »V t ř í š t i c h v i l« (1919), »T ě s n o u b r a n o u« (1919) a »K ž i v o t u« (1926).

Náboženských výšin, ale katolicko-mystických, dopial se na své bohaté, kontemplativní dráze, stoupající s mnohými zákruty, Antonín Macek (\* 17. června 1872 v Mladé Boleslavi,

† 22. května 1923 v Praze), náboženský písmák ve službě sociální demokracie, chloubá českého básnictví dělnického. Okruh literárních zájmů Antonína Macka, jež hluchota odvedla ze studií k řezbářství a nadšení pro dělnickou věc posadilo trvale k psacímu stolku socialistického novináře, observance posléze komunistické, byl velmi rozsáhlý. S pseudonymy Solomin, Vašek a J. Červený psal články a feuilletony, zvláště lidová »kukátka« do dělnických listů, pěstoval hlavně v brožurkách proticírkevní říznou agitaci, ale vedle toho překládal při široké znalosti živých i mrtvých jazyků ze světových literatur, zvláště rád z Voltaira a An. France; knihomilské hnutí u nás mělo v něm jednoho ze svých nejhorlivějších průkopníků. V essayích povolné výmluvnosti, »Listy k srdci« (1917), »Tichý svět« (1918) a »Člověk doby poválečné« (1918), hlásal nenáboženskou etiku a kulturu srdce; ve vybroušených povídkových prósách, jichž vydal dva významnější svazečky, »Dvě povídky« (1911) a »Povídky z východu« (1912), podřizoval zhusta dějové pásmo proticírkevní tendenci, ale v mistrovském kuse ohlasového umění, »Robert Dábel« z knihy prostřední, dovedl hutným a skladným tvarem novoklasické novely sevřítí uprostřed gotické perspektivy problematiku titanismu, jenž zápasí o zvládnutí a překonání zla. Básník Macek zanechal pět knih: »Mému dítěti« (1909), »Kniha o ráji« (1913), »Mé Čechy a jiné básně« (1918, óda titulní předchází časově před stejnojmennou a vnitřně spřízněnou básní Theerovou), »Velký mír« (1918) a posmrtný triptych novozákonní »Tři hodiny« (1923). Lyrická i kárná veršovaná kritika současné společnosti, pocházející ze školy macharovské i se sklonem didaktickým, ustupuje časem meditaci rázu a původu lumírovskému; Macek byl spíše tradicionalista než novotář. Avšak vyzrávající jeho kontemplativní lyrika, plynoucí ze stálého dialogu hloubavého rozumu s něžnou citovostí, zduchovuje a zároveň hudební, jmenovitě tam, kde v touze po harmonii, spravedlnosti a bratrství smiřuje moderní socialismus s evangelickým křesťanstvím; to proniká i v jeho spirituální erotice, v ohlasech lyriky čínské a hymnů středověkých, jež se zdarem překládal. (Definitivní »Výbor z díla A. Macka« uspořádal v knihovně »Generace« VIII, 1932 Jos. Hora, od něho i cenný úvod.) Ant. Macek dbal také soustavně a s láskou o básnictví dělnické a sociální; průkopnou cenu měla jeho antologie »Poesie sociální« (1902), nahrazená až po čtvrtstoletí rozměrnou »Československou poesíí sociální« (1925), kte-

rou uspořádal, úvodem a knihopisným i životopisným materiálem opatřil R. Illový.

Vlastní poesie dělnická, třídě uvědomělá a tendenčně zaujatá, ozývá se teprve, když se socialismus z tajného hnutí revolučního stává veřejným činitelem; jen zřídka dosahuje pak výše umělecké. S pseudonymem *Beneše Doubravského* vydal vtipný konvenční povídkář, obratný dramatik a vynikající agrární redaktor *Karel Jonáš* (1865—1922) dva svazečky rušné a prudké sociální poesie, »Na postupu« (1895) a »O nás pro vás« (1895), vyvážené z poměrů plzeňských s působivými časovými pointami. Organisované dělnictvo socialistické mělo své tendenční pěvce, kteří se rekrutovali pravidelně z redaktorů-samouků. Z těchto vynikli: *J. B. Pecka* (v. v.), jeho dočasný druh v česko-americkém hnutí i novinářství dělnickém, kdysi horník, *Frank Hlaváček* (\* 1853) a prostějovský žurnalista a politik *Josef Krapka Náchodský* (1862—1909); utápěli se však v tendenci a řečňování a málokdy se vypracovali k opravdové bezprostřední lyrice. Nejplodnější z nich jest mezi staršími *V. L. Liberté* (\* 1868, vlastně *František Cajthaml*), dělník krejčovský, nadšený menšinář a redaktor »Severočeského dělníka«, jehož básně a popěvky, sebrané do celé řady knížek a zpěvníčků, vynikají úsečností a lidovou prostotou. Z mladších upozornili na sebe výmluvnou rozhodností a účinným líčením proletářské bídy *Rudolf Illový* (\* 1881) a *Kamil Berdych* (1885—1914).

Od začátku své básnické a kritické dráhy se přihlašoval od daně k *Macharovi* jeho první životopisec, nohsled jeho dějinné epiky i dojmové znělky, *Vojtěch Martínek*; ale dovedl se jako lyrik časem osamostatniti a též v románové próse se ubírá cestami svými, zůstáváje přece v podstatě věren směru realistickému. **Vojtěch Martínek** (\* 11. dubna 1887 v Brušperku), profesor gymnasia v Mor. Ostravě a spoluredaktor »Moravsko-slezského deníku«, jest nejen soudcem, ale namnoze také vůdcem literárního a divadelního života na Ostravsku; své poslání koná s citlivým svědomím kulturním. Jako básník šel zprvu v knihách »*Cesty*« (1909), »*Sešit sonetů*« (1910) a »*Jsmesynové země*« (1912) věrně v stopách *Macharova* analytického a popisného realismu se sklonem k reflexi, ale kniha »*Zahrad a*« (1917) signalisuje obrat, jenž se vyvrcholuje v lyrických sbírkách »*Tichá píseň*« (1920) a »*Rájsrdce*« (1926); tyto tři knihy s cyklem »*Noci*« v souboru »*Básní*« [1929]. Dualismus mezi touhou po transcendentnu i romantické



kráse a příslušenstvím k zemi bývá instrumentován s velkou grácií melodického slova, nasyceného smyslovou plností; jen občas zazní tón suše didaktický. Krajinomalebným a vzpomínkovým doprovodem vděčného zanícení citového jest rodácká sbírka »Píseň o domovině« (1937), k ní tvoří v próse obdobu »Ostravská píseň« (1929). Povídkář Martínek se vyučil v prósách »Pluh života« (1911) a »Než se kořeny uchytí« (1923) i v historických evokacích »Tři větévký jalovcové« (1936); hlavním jeho dílem jest románová trilogie »Černá země«: »Jakub Oberva«, »Plameny« a »Země duní« (1926—1932); zde se dokumentární realismus dopíná typotvorného umění, dodává obecné platnosti plastickým postavám dělníků i zemědělců černé země ostravské. Literární dějepisec Martínek, který již ve studentských letech napsal řadu drobných a přehledných spisků o novodobých autorech, zabral se zevrubně do studia J. S. Machara a zvl. P. Bezruče, kterému věnoval několik monografií, postupně vyzrávajících; vedle nich a vyčerpávajících spisků o moravských spisovatelích období realistického (v knihovně »Kola moravských spisovatelů«, 1924—1927), osvětlil po prvé znalecky »Literární život slezský« (1925).

Na Machara a ještě větší měrou na Heina, učitele jeho mladosti, v cynické upřímnosti erotických zpovědí a ironických pohledů do života navázali vedle fragmentárního a nevalně výrazného Louisa Křikavy (1873—1920) i řízného novináře a feuilletonisty Karla Horkého (v. n.) oba bohémští přátelé z Mladoboleslavska, František Gellner a Josef Mach. Kreslíř-karikaturista »Lidových novin« brněnských, František Gellner (1881—1914), se dobral po anarchistické průpravě v Neumannově »Novém kultu« a po životních experimentech bohémských doma i za hranicemi jadrné pravdivosti a nepředsudného pohledu do tragikomedie lidské. Autor tří lyrických svazečků: »Po nás ať přijde potopa« (1901), »Radosti života« (1903) a »Nové verše« (1919, pohrobně) odhaluje nejprve pod rozsmárně cynickou maskou frivolního kazonoha vtipně a kousavě rub tělesné lásky a výsklebně zkresluje radosti i vzněty mravopočestného měšťáctví. Ale zprvu se jen skrývá, později propuká u něho pod zádumčivým steskem židovského požitkáře-ilusionisty rytířská láska k životu zdravých pudů a silných citů, jinošské nadšení pro přírodu a volnost, čestný vzdor proti všem křivdám pokrytecké společnosti. Stručný a zpěvný verš Gellnerův, křtěný zprvu z proudů

heinovských, se přibližuje svou prostotou a plastičností a svým spojením písňe i epigramu vždy více slohu prstonárodnímu. Lyriky Gellnerovy nedosahuje ani zdaleka jeho veršovaný románek »D o n J u a n« (knižně pohrobně 1924) ani jeho románový pokus z pařížského prostředí bohémského »P o t u l n ý n á r o d« (1912); zato nejedna z jeho povídek, hlavně ze života studentského, uměleckého a židovského, vesměs strížených ironicky, má břitkou úspornost novel Čechovových. (Spisy Gellnerovy vydal ve III sv. kriticky a úplně Mil. Hýsek 1926—1928 a napsal k edici, jež obsahuje také komedii »Přístav manželství« [z r. 1903], významnou studii.)

Fr. Gellnerovi se intonací blíží jeho studentský druh J o s e f M a c h (\* 1883), americký novinář a český diplomat v Itálii; byl z prvních a nejučinnějších lyrických bubeníků českého odboje ve Spojených Státech. Jeho lyrika »R o b i n s o n K r u s o e« (1909) a »N a o b o u p o l o k o u l í c h« (1918) vnáší do cynické živočišnosti a ironické skepse rozmar zdravě humoristický a vtip také formální; touž úsečnou, prostou a účinnou veršovou fakturu mají i jeho pozdní básně, prosycené smutkem stárnutí a odcizením světu. Do souboru »B á s n í« (1933) v X. sv. sbírky »Generace« pojal pořadatel Albert Pražák také — vedle studie charakterisační — vydatný výběr z Machových amerických veršů z doby válečné obsahu politicky buditel-ského.

#### 4. Odvrat od realismu v české lyrice. Katolická Moderna.

Básnický rozklad školy Jar. Vrchlického postupoval na prahu 90. let dvojím směrem. Jednak se hlásily i v jejím okruhu předzvěsti literárního realismu, jemuž současně dával samostatný výraz silný zjev Macharův: veršované drobnokresby a krajinomalby, sociálním soucitem prodšené obrázky ze života trpících a pracujících tříd a z velkoměstského víření byly projevem probouzejícího se smyslu pro skutečnost v poesii a stupňující se snahy o objektivnost; měnil se především předmět pozorování básnického. Současně však rovněž za vlivu »parnasistické« francouzské školy básnické se ozývá mezi epigony Jar. Vrchlického směr opačný, zjemňující a přetvářející metodu vnímání ve směru stupňovaného subjektivismu. Tito lyrikové byli spíše rázu novoromantického a neuvědomující si toho plně, stávali se předvojem nového hnutí poetického, s J. Vrchlickým již nesouhlasícího. Vynikali prudčím životem dojmovým, smyslovým a citovými; oddávali se v poesii rozkoším, horečkám, křečím,

snům a beznadějším lásky spíše smyslné než duchové; opájeli se dojmy hudebními, vzněty uměleckými, antikvářskými představami středověkého světa; pohrávali myšlenkou nemoci, rozkladu, smrti; vzněcovali se, ač více náladově než myšlenkově, náboženstvím pojatým katolicky a polomystický. Byli pečlivými stylisty, brusiči bezvadných alexandrinů a strůjci virtuosních sonetů, ale nahrazovali přeplněnou mnohoslovnost Vrchlického hospodárnějším, zhuštěnějším a plastičtějším výrazem slovním a obrazovým, přihlédajíce i k hudebním hodnotám verše, snažíce se o neobyčejnost a novost metafory; ze zevního světa volili ne již pouhou dekoraci, nýbrž symboly, jak je tomu učili francouzští mistři Baudelaire a »symbolická« škola s Verlainem a Moréasem v čele. Celkem bylo jejich umění úzké a jednotvárné: byli básníky z druhé ruky; přijímali podněty více z literatury než ze života; podávali zhusta pouhou básnickou dekoraci místo vniterné skutečnosti; opakovali do únavy své erotické motivy; neubránili se frázím básnickým; ukryli za poetickou módou své individuality. Sem náleží především Otakar Auředníček, Jaromír Borecký a Jaroslav Kvapil.; lyrickými svými počátky z let 1885—1889 řadil se k nim také F. X. Šalda.

O t a k a r A u ř e d n í č e k (\* 1868), autor dvou sbírek lyrických »V e r š e« (1889) a »Z p í v a j í c í l a b u t ě« (1890) i dvou svazečků dějově napínavých a sugestivně stilisovaných novel s náměty erotickými, k nimž po přestávce málem čtyřicetileté přibyla další bezvýznamná žeň povídková, upoutal žhavou smyslností a temperamentní odvahou erotiky, zakažené představou rozkladu a zmaru. **Jaromír Borecký** (\* 6. srpna 1869 v Českých Budějovicích, dlouholetý ředitel univerzitní knihovny pražské), činný i jako hudební kritik, horlivý tlumočnick básníků Banvilla, Flauberta, Mickiewicze a Wyspiańskiego, učený překladatel z poesie východní, problematický povídkář národních krisí v románových studiích »N a c i z í m« (1920), vyzpíval ve své »R o s a m y s t i c a« (1892) sny a ekstase melancholického srdce, raněného bolestnou láskou a závratnou touhou po tajemnu. Odmlčev se na dlouho, nepostupoval drahou nastoupenou, nýbrž obnovoval tradici Vrchlického v starším sensualistickém a kontemplativním smyslu lumírovském. Ukázal se v »B á s n í k o v ě k a n c i o n á l u« (1905), ve »Z p ě v e c h ž í v o t a« (1912) a v cyklu znělek »P r š e l y r ů ž e« (1920, z let 1886—1920) horoucím pěvcem erotickým, umělým napodobitelem západních forem veršových, reflexivním melancholikem hořké resignace, věrným milencem umění a preludu, až násilně výmluvným horovatelem pro národ, do-

mov, přátele; jeho monografie o Jar. Vrchlickém (1906) a Al. Jiráskovi (1933) jsou rázu jen popisného. (Viz podrobný knižnípis a životopis v 10. sv. »Hovorů básníků« při knize »Pršely růže«.)

Početností produkce básnické i závažností kulturního zjevu předstihl oba daleko **Jaroslav Kvapil** (\* 1868). Jako syn lékaře ze selské krve hanácké a matky z panského rodu převahou německého, narodil se 25. září 1868 v Chudenicích; Pošumaví a domov plný vybroušené kultury vzdělávaly citlivost klatovského a plzeňského studenta. V Praze se záhy vzdal soustavných studií lékařských i filosofických, přilnul osobně k Jar. Vrchlickému a stal se r. 1891 žurnalistou nejprve v »Hlasu národa«, pak v »Národních listech«; r. 1900 přestoupil do služeb Národního divadla jako dramaturg, režisér a šéf činohry a vytrval tam až do politického převratu r. 1918, kdy zvláště činný člen »Maffie«, zasloužilý vůdce spisovatelské kampaně za národní samostatnost, osnovatel divadelních, slovan-ských i politických sjezdů revolučních přijal místo odborového přednosty v ministerstvu národní osvěty; r. 1921 se vrátil opět k divadlu, a to k činohře na Kr. Vinohradech, kde setrval do r. 1928; oční choroba ho vyhostila z veřejné činnosti. Lyrika Kvapilova, tištěná od r. 1888, obsahuje tyto svazky a svazečky: oněginský román první lásky z r. 1889, vydaný a přepracovaný po 46 letech, »Karla« (1935), »Padající hvězdy« (1889 a 1897), »Reliquie« (1890), »Básníkův deník« (1890, tyto dvě knihy objímají Kvapilovu lyriku nejčasnější), »Nad zříceninami Karlova mostu« (1890), »Růžový keř« (1890), »Tichá láska« (1891), »Liber aureus« (1894), »Oddanost« (1896), balladický »Popelc« (z r. 1899, vydán až 1931), »Trosky chrámu« (1899, s vložkami v próse), »Andante« (1903) a cyklus »Závoje« (1907, původně v def. vydání veršů, znovu 1927). R. 1907 vyšly »Básně Jaroslava Kvapila, 1886—1906. Vydání definitivní«; jest to výbor a úprava celé jeho lyriky, sestavené podle jednotného hlediska; obraz, jež tu básník čtenáři o své tvorbě podává, liší se však od toho, jež poskytuje četba jeho knih v chronologickém sledu. Dodatečně přibyly ještě příležitostné, namnoze národně politické »touhy, pozdravy a tryzny« z různých let života, »Na sklonku října« (1928) s cyklem pozdní erotiky manželské »Poslední krása« a výběr vzpomínek a elegií za první chotí »Bílý pomník pod starými stromy« (1932).

Jaroslav Kvapil, jehož první knihy básnické byly formálně ob-

ratným ohlasem lyriky francouzské z časného období dekadentního, jest především básník milostný, ano galantně rytířský se silným rysem melancholické snivosti. Od smyslné dusné erotiky, nasažující si masku blaseované únavy, postoupil za pohody málem hellénské k vděčné a oddané lásce plné jasu a štěstí, pak dospěl přes tichou resignaci, hřející churavé srdce v záři domácího krbu, k vroucí elegii náhrobní, ale i k rétorické skladbě vlastenecké.

Dva znaky, jevící se od počátku v jeho lyrice, se rozvíly plně teprve, když se zcela uchýlil k divadlu jako dramatik, jako dramaturg »Národního divadla«, jako reformátor umění režisérského, jako průkopník Shakespeara a Ibsena na české vůdčí scéně, jako manžel (1894—1907) a spolupracovník velké české herečky Hany Kvapilové (o ní i o divadelním významu Kvapilové viz níže), již věnoval řadu svých knih, pro niž napsal několik divadelních postav, jejíž literární pozůstalost vydal. Ony dva znaky jsou: sklon k básnické pohádce, přirozený u Andersenova dávného ctitele a pohotového následovníka Hauptmannova, vlastní novoromantismu vůbec, a vzácný smysl pro náladovou dekoraci uměleckého celku. Jako dramatik Jaroslav Kvapil začal proverbem »Přítmí« (1895) a dramatem z umělecké bohémy »Bludička« (1896); k vzoru Maeterlinckovu ukazuje lyrická trilogie »Memento« (1897). Nejšťastněji sloučil okouzující rozmar pohádkové obraznosti s lyrickou melancholi a něhou v dramatické báchorce »Princezna Pampeliška« (1897), proplétající zajímavě převzaté motivy literární s živly lidovými; národní pohádka se zpěvy »Sirotek« (1906) mísí neústrojně po způsobu Jiráskově rysy báchorkové a alegorické s genrovou drobnokresbou postav lidových. V důvěrně zpovídajícím se dramatech vášnivě roztoužené a pak resignující lásky bohoslovce k herečce »Oblaka« (1903) nepostačuje skrovná dramatická rozohněnému lyrismu. Také napsal Jaroslav Kvapil několik libret, zvláště »Rusalku« pro Ant. Dvořáka; přeložil řadu scénických děl, mezi nimi četná dramata Ibsenova. (Nejvydatnějším zdrojem životopisného poznání o Kvapilovi jest jeho vzpomínkové dílo »o lidech a dějích jeho života«, psané v l. 1931—1932, »O čem vím« [1932], svěží, ale pohřešující kontroly paměti pomůckami objektivními, v něm se všechny proudy Kvapilova bohatého života literárního, divadelního a politického slévají. Dále pro životopis Jar. Borecký, »Jar. Kvapil 1868—1918« [1918]; pro rozbor lyriky F. X. Šalda v »Mladých zápasech« [1934] a Arne Novák v »Krajanech a sousedech« [1922]; pro ocenění dramatika i režiséra Ot. Fischer »K

dramatu« [1919]; pro rozbor her: K. Eysselt-Klimpély »Německé drama let 90.« [1926]; pro zhodnocení divadelníka Fr. Götz »Boj o český divadelní sloh« [1934], o politickém významu Jan Heidler »Projevy českých spisovatelů« [1920].)

K skupině této patří též několik lyriků rázu epigonského; nohsled náladově melancholické poesie Jaroslava Kvapila, Adolf B. Dostal (\* 1873), jenž se předčasně ztratil literatuře i domovu; sentimentální skladatel písniček i genrových obrázků, Adolf Brabec (1875—1928); překladatel Verlaine a populární kritik František Sekanina (v. n.), básník barevné výmluvnosti, Milan Fučík (1876—1934), výřečný básník životní chuti, zaostřené v debutu proti dekadenci; hravý ctitel Napoleonův Arnošt Czech-Czechenerz (\* 1878) a citový symbolik Karel Teichmann (\* 1879). Dva z nich projevíli ráz osobitější, A. Breska a Boh. Knoesl, oba na počátku stoupenci »Moderní revue«. Alfons Breska (\* 1873), horlivý jako překladatel a vkusný jako elegický prosaik karáskovského směru, dovede s přecitlivělou romantikou německého způsobu spojovati horoucí kult ducha francouzského a starým látkám vdechovati nový život. Bohuslav Knoesl (\* 1873), autor vybroušených knih formy uměle vykombinované, »Martorium touhy« (1896), »Hříčky s nebem a srdcem« (1904), »Ozvěny a nápěvy« (1919) a básní v próse »Oblaka a krystaly« (1925), jest mnohomluvný básník kdysi smyslné touhy i rozmarne hry a dnes teskný ctitel bezvadné krásy, unášející elegické a krasoduché snílky stranou bahnatého života.

Avšak obnova českého básnictví lyrického přišla se strany jiné, namnoze protilehlé dekorativnímu symbolismu samostatných epigonů Jar. Vrchlického. Nestálo pouhé zjemnění výrazových prostředků, aby byl jimi vyjádřen starý, byť rafinovaný obsah životní, jako nestačila metoda realistické lyriky, která dobyla poesii nové náplně obsahové, ale nedbala o vytvoření sourodé mluvy tvarové. Vývojový problém ležel jinde. Uprostřed doby, prosycené pronikavou a sžíravou kritikou společenského a mravního života, počali si básníci uvědomovati, že se k skutečnosti nestaví nově pouze jejich zkumná a soudčí inteligence, ale i jejich smysly, organisované jemněji a složitěji, než tomu bylo u staršího pokolení; postřehli také záhy, že si tato nová jejich sensibilita vyžaduje složitějších prostředků výrazových, i jali se pracovati o tomto úkolu slohovém, značícím důsledné opuštění starší poetiky. Bylo namnoze nutno rozbít mechanickou pravidelnost a umrtvující uhlazenost, a odsud vy-

cháží úsilí o volný verš, který se z uvolněného útvaru daktylo-trochejského mění v členitý organismus, hovějící svou šíří rozvité básnické myšlence i složité obrazové architektuře. S ním však se zároveň jeví úsilí o písňové zmelodisování lyriky a o úplné potlačení všeho rétoricky ztrnulého v ní.

Na počátku 90. let, ještě za rozkvětu realismu ve verši i v próse, se cítil básník tohoto nového typu impresionistou; označení i nazírací svou metodu přijímal z malířství, hlavně z krajinářství (v. str. 724). Zachíváje se intenzitou dojmu, procítuje každý polotón, odstín a přísvit v přírodě i ve vlastním niterném životě; stává se neobyčejně jemným a přesným resonančním nástrojem náladového pohybu skutečnosti; ve svém nejčistším tvaru nechce podávatí než rychlý sled dojmů zevního světa jako obraz svého nitra, často podléhajícího změnám až překotným. Ale tento impresionismus jest vzácný, ba skoro ojedinelý. Prožíváť básník vedle sensací smyslových zpravidla také sensace myšlenkové, a to nejen čistě individuálně za sebe jako osamoceného jedince, nýbrž i sociálně jako zvláště vnímavý člen porobené třídy, utištěného národa, přechodního pokolení, a tyto sensace, tu podoby revolučně polemické, tu utopicky blouznivé, se projevují kontemplativně, a nejednou se společenskou kritikou vniká do lyriky opět rétoričnost, původně prudce odsuzovaná. Spojení čistého impresionismu dojmového i citového s lyrikou meditativní reformního a revolučního patosu ztělesňuje nejčistěji a nejbohatěji Antonín Sova. Macharův vrstevník přešel od žáků Vrchlického na čas mezi lyrické realisty, ale naleznuv v důsledném impresionismu po prvé svůj osobitý tón, neúnavně razil nové cesty.

**Antonín Sova** (\* 1864—1928) se narodil 26. února 1864 jako syn učitele Jana Sovy a Josefiny rozené Skalické, z učitelské a muzikantské rodiny v Pacově a nejen jako krajinář, nýbrž i rázovitý jihočeský snivec a hloubavý nadšenec často připomíná svůj domov, kam se rád vracel zvl. v pozdních letech; nejkrásnější mladost prožil od r. 1866 v Lukavci u Pacova. Po pelhřimovských, tábořských a píseckých gymnasijských studiích přišel r. 1885 na práva do Prahy a protloukal se tu nuzně prací novinářskou, redakční a písařskou. R. 1887 jako písař a pak podřízený úředník vstoupil do městských služeb pražských, z nichž přechází r. 1898 do městské knihovny; tu se posléze stal ředitelem a setrval až do výslužby r. 1920. Jen cesty po střední Evropě, hl. r. 1904, které přinesly mu mnoho myšlenkových podnětů, přerušily jeho pobyt pražský, bolestně zastřený rodinným rozvratem, podobným osudu Vrchlického, a

zpestřený prázdninovými oddechy hl. na Třeboňsku. Dlouhá léta trpěl těžkou míšní chorobou, jíž podlehl v rodišti 16. srpna 1928.

Básnickou svou činnost datoval Ant. Sova od svého roku 19. a z prvních meditačních veršů, složených v l. 1883—1888, uspořádal malý výběr; ten se přísně akademickou formou, dílem i znělkovou, zádumčivou kontemplací, zbarvení namnoze novokřesťanského, všelidským soucitem a plachou resignací staví v blízkost mladších žáků Vrchlického, zvl. A. E. Mužíka, ale podobně jako Machar začátečník se mladistvý Sova výslovně přihlašuje k Nerudovi. Po příchodu do Prahy vystupoval s pseudonymem Ilja Georgov v družině mladých lyriků, shromažďujících se kolem »Světozora«, řadil se k sentimentálním genristům ze školy Coppéeovy, kteří v malých obrázcích střízlivých barev a studených slov okreslovali povrch skutečnosti, hlavně Prahy a »zapadlých a přebytečných« lidí v městě i na obvodu, s pointou lidumilnou a s elegickým zabarvením, občas i s mírnou ironií a hořkým humorem, jindy se zjítřeně bolestným spleenem. Ant. Sova záhy všecy lyrickou intenzitou prožitků i slova převýšil. Sem náleží lyrické sbírky: »R e a l i s t i c k é s l o k y« (1890) převahou námětů městských a krajinomalebne »K v ě t y i n t i m n í c h n á l a d« (1891), kdežto cyklus krajinářských pastelů z jihočeského domova v přísně stejných rýmovaných slohách o 12 verších, »Z m ě h o k r a j e« (1893), malující s drsnou láskou a ostrou názorností »chudé tábořské kraje«, ukazuje druhou stránku tohoto coppéeovského směru. [Novou redakci prvních svých tří knih, rozmnožených o meditační lyriku dotud netištěnou, podal Ant. Sova v prvním souboru, »K n i h o u p r v n í h o z a s l í b e n í« 1910, v souboru druhém se však vrátil k původním podobám sbírek.] Ale srovnán s lyrikou, s nimiž tehdy jeho jméno stále bylo sdružováno, s A. Klášterským, E. Čenkovem, A. Škampou, jevil Ant. Sova již v básnických počátcích vyšší stupeň smyslové vnímavosti, hlubší schopnost vznícení citového, jemnější pochopení pro odstín přímětku, obrazu, verše. Ve zvýšené míře ukázala to kniha »S o u c i t í v z d o r« (1894, v nové úpravě prvního souboru obsahuje i tři rozsáhlejší cykly epického rámce »Vánoce«, »Když zemřela školáčka« a »Podzimní návštěva«), s protestem proti žalné skutečnosti a nespravedlivému společenskému řádu, v oddílech meditativních s několika významnými motivy zanícené pražské poesie a s nevšední melodičností v číslech intimních.

V řadě lyrických vzpomínek, konfesí, monologů, deníkových zápisků, skládajících tragedii jedincovu, »Z l o m e n á d u š e«



(1896), odchyľuje se A. Sova výlučně k malbě psychologické a vystihnuv pronikavým zorem citové i rozumové krise svého reka, dítěte soumraku století, rozcházejícího se s životem, podal autentický příspěvek k duševnímu přírodopisu své generace. Kniha, nasycená protesty a vášnivými výbuchy, má vervní, vášnivou formu: verš jest někdy uvolněn, jindy rozlomen a zborcen, aby co nejpronikavěji vyzněl výkřik obnažené duše; proslulosti došlo také intermezzo knihy »Smetanovo kvarteto Z mého života« nejen hudebním vcítěním, ale tragikou uměleckého genia vůbec. Ještě dále jdou »V y b o u ř e n é s m u t k y« (1897), vzniklé v l. 1894—1897, ale ve své první knižní podobě o 15 číslech podávající pouze skrovný, avšak tím vyzrálejší výběr z rozsáhlé meditativní lyriky, většinou rázu divoce podrážděného v kritice i invektivě časové. A. Sova tu prožívá a básnicky formuluje problém dekadence, ale osvobozuje se od ní tušením nového lidství a úsilím o ně, jak se šerí na posledních stranách knihy. Duševní stavy promítnuty jsou tu většinou symboly vzatými ze světa visionářského, dopola zamženého; všecko jest tu nápovědí, zkratkou, znamením. Tam, kde A. Sova rozprádá vidiny lepších zítřků, nabývá hymnické výmluvnosti a básni již volnými rytmy. Kniha »J e š t ě j e d n o u s e v r á t í m e« (1900) v nevelkém oddíle »Ú d o l í n o v é h o k r á l o v s t v í« rozvíjí sliby, obsažené v závěru »Vybouřených smutků« visionář odvážné obraznosti, ale sensibility zjemněné zvláště pro syntetický postřeh krajinný, vytváří tu symboly pro představy mesianistického chiliasty, který stále kolísá mezi závratným kultem osobnosti a matnými nadějemi kolektivními; volný rytmus převládá. Ostatek knihy náleží vznikem a namnoze i slohově před »Vybouřené smutky« a vedle některých pokusů dialogických střídá intimní lyriku se vzrušenou deskripcí, vytríbenou krajinomalbu s erotikou, v jejíchž hned roztouženě zádumčivých, hned citově rozvášněných písních Sovův verš víc a více hudební. (Definitivní vydání všech souborů osamocují »Údolí nového království« a přeřazují ostatní oddíly do chronologické souvislosti.)

Nato se Sovův vývoj rozbíhá trvale dvěma směry, meditativním namnoze aktuálního zbarvení a intimním kořenů smyslových a citových. Četné sbírky první skupiny trpí jednak vznikem hořečně improvisačním bez žádoucí autokritiky, jednak myšlenkovou nejasností, upadající z krajnosti individualistických do radikalismu socialistického; také se zde ozývají častěji než v lyrice intimní ohlasy cizí lyriky současné neb překotné komentáře k ní. Až křečovitě siláctví podrážděného výrazu, kontrastující s prorockým postojem chiliastického snílka, staví tyto

partie Sovova díla, které nejdříve zastaraly, na pochybné místo veršované publicistiky. Po macharovsky zjiřtřeném sarkasmu v politicky a sociálně vyhocených »Třech zpěvech dnešků i zítřků« (1905) povznášejí se symbolická a plastická »Dobrodružství odvahy« (1906) občas k výšinám »Údolí nového království« a opěvují s pocitem stoického osamocení a se stálým požadavkem věrnosti sobě samému zbrojné odhodlání mladého pokolení mravně zreformovati společnost. Kontempla-tivní lyrika Sovova vrcholí pak v blízkosti jeho padesátky sbírkami »Zápasy a osudy« (1910) a »Žně« (1913); v obou převládá klad, důvěra a mír optimisty a vitalisty, oddávajícího se vděčné plnosti života, jež byl dotud soudil, a s jistotou nebývalou ovládá i umělec logiku rozvětvených visí a široký tok volných rytmů. V blízkost Březiny a Verhaerena, kteří současně udávali tón české lyrice, ale i Vrchlického, který těsně před zmlknutím ve »Stromu života« udeřil na tyto tóny, postavil se v úchvatné »Ranní modlitbě Adama a Evy, starců« a v ohnivě visí »Žnec, hospodář kosmu«, kdežto s Macharovou politickou poesí vítěz-ně soutěží v »Praze, věčné stráží« a v »Rhapsodii o lípě«, dvou skladbách, domýšlejících monumentálně mnohé motivy národní inspirace české, od mladosti se vracející.

Z úzkostlivých otřesů češství za světové války a z důvěřivých tuch národně politické svobody vznikly »Zpěvy domova« (1918), inspirované namnoze krajem i lidem jihočeské domoviny; kniha plná oblaků a slunce tkví pevně v půdě a nepohrdá ani nabádavými perspektivami historickými; nad ostatní českou válečnou poesii vyniká sytou smyslovou konkrétností. Dílem před politickým převratem, dílem nedlouho po něm vznikly dvě tendenční sbírky sociálně revolučního zasvěcení namnoze in-vektivního úderu, »Krvácející bratrství« (1920) a »Jasná vidění« (1922); k prvé z nich připojil Sova náladově intimní cyklus místy melodické zpěvnosti »Rozjímání ranní i navečerní«, jakoby chtěl naznačiti, že kritickou skepsi časově určenou dovede vždy znovu překonati kladným a básnickým viděním světa a jeho věčných hodnot krásy a pokory. Tento proces se pak opakuje v obou knihách pozdní meditace »Básně nesobeckého srdce« (1922) a »Naděje i bolesti« (1924), které se vznikem řadí v sousedství »Básníkovy jara«, kdy Sova na prahu šedesátky uzavírá smír s lidmi a s věč-ností. Z pozůstalosti přibyla mezi díla meditativní ještě sbírka »Za člověkem« (1930), kde se vedle dum a úvah o člověku v jeho vztazích individuálních i společenských čtou také hojně básně příležitostné; elegie »Ke stému výročí otcových naroze-

nin« doplňuje vroucí vyznání lásky »Matčín snubní prsten« (v »Drsné lásce«) jako básnický důkaz oddaných a vděčných vztahů synovských. (Toto křídlo Sovovy tvorby docelují dva časové výkřiky, protestní výbuch národní hrdosti a obrany »Theodoru Mommsenovi« [1897, dnes ve »Vybouřených smutcích«] a »K výročí 28. října« [1919, dnes v »Krvácím bratrství«].)

Intimní lyrika Sovova, fascinovaná v knize »Ještě jednou se vrátíme« nejprve preludem, pak i skutečností erotického opojení, prožívá nedlouho po čtyřicítce básnickově — v tragické době k Vrchlickému z let »Oken v bouři« — svou mučivou zkoušku ženinou nevěrou a ztrátou víry v kladnou moc lásky; tehdy dílem v melodické formě písňové, dílem s názvuky baladickými píše Sova svou lkavou a proklínající »Lyriku lásky a života« (1907). Ale teprve pozdě (přes »Rozjímání raní i navečerní«) nachází v »Básnickově jaru« (1921), v »Drsné lásce« (1927) a v pohrobkách »Hovor ech věcí« (1929) citovou rovnováhu, štěstí z tvůrčího i pozorovatelského okouzlení, vděčný vztah k životu, avšak také k smrti; nejsilněji se tento přerod projevuje v jeho vztahu k přírodě doma, která jest městskému samotáři dána toliko ve svátečních chvílích prázdnin, aby pak si tvořivou vzpomínkou v tvárné konkrétnosti oživoval dojmy a zážitky nejen smyslů stále svěžích, ale i srdce vděčně vzníceného kouzlem života před blížícím se západem.

Epik Sova se přihlásil po prvé alegorickou »Balladou o jednom člověku a jeho radostech« (1902), kreslící ostře zkrojeným veršem v goethovském dualismu pána a šaška tragikomedii romantického požitkářství, které vede k zoufalství. Později ji zařadil do »Knihy baladické« (1915), kde se na látkách pohádkových i polohistorických, lidových i společensko moderních pokusil o pokračování a prohloubení erbenovské tradice, zvláště šťastně v dramatisaci zápasu přírodních sil o člověka; sem zařazena i »Smrt básníková«, úchvatný hold památce Jar. Vrchlického, Sovova učitele a velkého baladika. Poslední cyklus Sovových balad, příbuzných drobným výpravným skladbičkám z »Lyriky lásky a života«, vložen do sbírky »Za člověkem«. Veršovanou dětskou báchorkou s výchovnými zřeteli jest »O vysvobození prince Jirky« (1916).

Sova prosaik, jenž k mistrovství dospěl pouze v krátké povídce impresionistického provedení a dušezpytné pronikavosti, debutoval časopisecky r. 1889 »Desinfekčním stoletím« a knižně r. 1898 »Prósou«; úhrnem mladistvé jeho novelistiky jsou

»Povídky a menší črtky« (1903, v druhém souboru označeny jako »Kasta živořící a jiné prósy«). Zde s V. Mrštíkem, J. K. Šlejharem a R. Svobodovou stvořil Sova českou povídku impresionistickou, ať (zvl. v »Anně«, »Kastě živořící« a »Rozvíření samotářských strun«) zachycuje s ostrou introspekci typy ze soumraku století, nebo ať v »Lyrických vteřinách duše« nahažuje prudce a syrově, barvitě a nervósně nespojitě skvrny svých náčrtů krajinářských apostrof, nápadů, ale i visionářských improvisací. Na této dráze, s tuhnoucí linií výpravnou, bez složitější kompozice pokračuje ve dvou sv. povídek, »O mlkovaní, lásce a zradě« (1909), jež se svou žlučovitou psychologí lásky a manželství řadí chronologicky i pojetím v blízkost »Lyriky lásky a života«. Na zcela nových cestách se ocitá Sova prosaik v archaisujícím dřevorytu z českého muzikantského života v stol. XVIII., »Pankrác Budecius, kantor« (1916), kde v souhlase se soudobými snahami o vyprávěčskou úspornost novely evokuje minulost nejúsečnějším tvarem; práci pojal A. Sova později do souboru povídek různého data, »Kolo běh starosti« (1920).

Trojí Sovův pokus o románovou skladbu ztroskotal. V subjektivismu uvázl jak »Ivův román« (1902), okouzlující svěžími partii krajinářskými, ale mdlý v povahové analýze samolibého slabocha, jenž vzplane marnou láskou k dívce umělecky založené, tak rozvěklé »Výpravy chudých« (1903), vyvážené s hojnou látkou svěživotopisnou z maloměstských vzpomínek i pražských zkušeností básníka, probíjejícího se těžko ve lhostejném prostředí. Úsilím o zpředmětnění a živým zájmem o sociálně hospodářské poměry jihočeského venkova za bojů mezi odumírající aristokracií a zdravým českým selstvem se vyznačuje »Tóma Bojar« (1910), s moderně zastřeným problémem Čechova »Jana Buriana« v popředí.

(Soubor Sovových spisů jest trojí: v l. 1910—1920 vyšlo v nakl. Hejdy a Tučka 13 sv. vydání prvního, v l. 1922—1930 přepracoval a znovu uspořádal básník pro »Dílo« v nakl. Aventina své knihy, kde jich bylo vydáno 22 sv., z toho dva pohrobně; od r. 1936 vydává Melantrich redakcí Arna Nováka soubor definitivní, rozpočtený na 20 dílů; navazuje na útočnou předmluvu k »Zlomené duši« z r. 1895, podal A. Sova v 3. sv. adventinského vydání zevní historii svých spisů.)

Antonín Sova se narodil v témže roce a měsíci jako J. S. Ma-char; vstoupil do literatury v témže literárním orgánu uprostřed družiny s ním spřízněné; podepsal s ním týž manifest »České moderny«, ostře dělící starou a mladou generaci, a měl

s ním i mnoho psychologických podmínek společných. I on pojal, promyslel, vášnivě zpracoval, proměnil v lyriku myšlenkový obsah své přechodní, křečovitě doby, zvláště s jejím sklonem kritickým a s tendencí sociálně reformní; i on prošel její skepsí, stonal její dekadencí a upřel zraky k jejím politickým a sociálním nadějím; i pro něho znamenala moderní láska, rozvrácená a bezútěšná, velkou školu duše. Ale na rozdíl od Machara byl vždy Sova především člověkem citu, smyslového vznětu, dojmového rozechvění, a takto vykládal, chápal, umělecky přetvářel skutečnost. Záhy opustil popisný a sentimentální realismus mladých svých let a vychoval se v nejčistšího impresionistu ve svém pokolení; od té doby nacházel v krajině vždycky stavy své sensitivní duše. Pak šel výše: stlačil realitu na znak, na symbol, na znamení a vybíral odsud obrazy pro svět svých snů, visí, tuch; stal se prototypem českého symbolisty. Nespokojuje se však trpnou úlohou člověka dojmového, překrvoval — jako expresionista ještě před nástupem expresionismu — své dojmy, nálady i myšlenky prudkou výbušnou účastí svého mravního a citového já. V umění, s nímž Sova skládá jedinečné obrazy z prvků reálních, fantastických i symbolických v monumentálních obrazech a podobenstvích českého kraje, posvěcených pečetí věků a tajemstvím plemene, v síle lyrické výmluvnosti, s kterou zpívá o sociální spravedlnosti, o národě svobodném a mravně vykoupeném, o nových světech obrozeného lidství, ale i ve vášnivě citovosti, která na rozechvěných strunách básnického nástroje hraje své zoufalé koncerty zjítřené bolesti — ve všem tom záleží síla i význam Antonína Sovy, básníka životního entusiasmů a vykupitelské víry v člověka. Jako lyrik obohatil svou mateřštinu o nové melodické možnosti, ale i o neznámé dotud barevné odstíny v epitetu a o spojení na pohled paradoxní. Podmračná, nervosní doba, v níž A. Sova tkví všemi kořeny, nedala však tomuto horoucímu improvizátoru ne vždy originálnímu, naopak podávajícímu občas vedle skutečné tvorby pouhé ohlasy, vypracovati se k povýšenosti autokritického umělce a nechala mnoho neroztavené rudy i hluchých šlaků mezi drahým kovem jeho lyriky a jeho balad; to, jak pověděno, platí zvláště o jeho poesii reflexivní. I v tom se podobá Jar. Vrchlickému, k němuž se přes příkrý odpor své generace cítil stále přitahován; také jeho dílo, vědecky doposud neprobadané a kriticky namnoze přečeňované, čeká na revisi třídící, vybírající, hodnotící.

[Výběr básní s charakteristikou až do doby prvního souboru vydal Arne Novák v »Pestré knihovně« (1910); obsažnější od V.

Zelinky (1923) a K. Hikla (1926). Nejjobširnější, ale nehluboká monografie od L. N. Zvěřiny, »A. Sova, studie jeho básnického vývoje« (1919); F. X. Šalda, který nejvydatněji přispěl k ocenění významu Sovova, promluvil o něm významně čtyřikráte: jubilejní statí v »Přehledu« 1904, r. 1913 v knize »Duše a dílo« studií »A. Sova, sensitiv a visionář«; r. 1924 knižním essayem »A. Sova« a s četnými kritickými výhradami r. 1934 v přednášce »Některé problémy sovovské« v VI. sv. svého »Zápisníku«; Arne Novák v knize »Zvony domova« (1916), essayem »Básnická etika A. Sovy«; R. Medek essayem ve »Dvou hlasech« (1921); V. Zelinka populárně spiskem A. Sova« v 27. sv. »Českých hlav« (1924)].

V době, kdy se uprostřed vřavy literárně kritické revoluce A. Sova mezi »Zlomenou duší« a »Vybouřenými smutky« obracel novým směrem od impresionismu k symbolismu, a kdy již také skupina »Moderní revue« v teorii i praxi propagovala lyriku symbolistickou, vydal první svou knihu poesie v pražském literárním světě zcela neznámý pseudonym, jehož některé práce časopisecké byly nedlouho před tím (zároveň s verši Karáskovými) předmětem výsměšné parodie Lumírovců. Básník, jenž učinil hned svou první sbírkou důsledný krok od impresionismu k symbolismu a zároveň od pesimistického a iluzionistického nihilismu k idealistické mystice, slul Otokar Březina, a jeho kniha nesla na štítě jméno přímo programní »Tajemné dálky«. Že souvisela výrazově s lyrikou »Moderní revue«, v jejíchž sloupcích byly její čísla před knižním souborem tištěna, bylo patrné; že se její básník slohově vyučil u Jar. Kvapila a jeho francouzských vzorů, vyznal sám teprve pozdě a z jeho kritiků to při vydání knihy žádný nepostřehl, avšak básnická síla nového přichozího byla naráz patrná. Ot. Březina, s Jar. Kvapilem souvěký a J. S. Machara i A. Sovy o čtyři léta mladší, se snad pro odlehlost svého domova od literárního střediska na počátku pozdíl za vývojem soudobé české lyriky. Ale pak rychle předstihoval své vrstevníky o míle. Zůstaviv jako opuštěnou etapu průchodní mladosti za sebou oblast smyslových sensací i citových krisí, přenesl v smělém rozmachu — jediný z básníků své doby — symbolismus do výšek myšlenkových a oddal se světu odtahitých ideí rázu metafysického i společenského, odvážil se s uchvacujícím zdarem vyjadřovati obrazem, metaforou a podoběnstvím celou svou osobitou a složitou soustavu myšlenkovou, v níž prvky filosofické byly zpracovány uměním visionářským, a kde novodobé poznatky vědní i z okruhu nauk exaktních byly doplněny náboženským prvkem mystickým. Volný verš, v jehož

užívání převýšil všechny své vrstevníky, postaven do služby nad-  
osobní poesie hymnické, která se ve vidinách společenských i  
náboženských povznášela až k prorocké ekstasi. Patnáct let,  
1892—1907, kdy vycházely v časopisech Březinovy básně — sbír-  
ky samy vyšly během šestiletí 1895—1901 —, znamená nejmo-  
hutnější rozpětí českého lyrického umění od obrození národního.

**Otokar Březina** (1868—1929), vlastním jménem Václav Ignác  
Jebavý, se narodil z chudé řemeslnické rodiny 13. září 1868 v ji-  
hočeských Počátkách; oba rodiče, otec obuvník Ignác Jebavý a  
matka Kateřina roz. Fáková, byli při jeho narození již staří  
lidé; rychle za sebou následující smrt matčina i otcova r. 1890  
mocně zasáhla do myšlenkového, ale i básnického života jedi-  
ného syna. Vychodiv měšťanskou školu v rodišti a vystudovav  
v l. 1883—1887 reálku v Telči, stal se učitelem obecných a r.  
1894 měšťanských škol v západní Moravě, nejprve v Jinošově  
u Náměště; hlavní období jeho myšlenkového růstu i básnického  
tvoření vyplňuje pobyt v Nové Říši v l. 1888—1901. Do let stu-  
dentských, jinošovských a novoříšských spadá důvěrný přátel-  
ský styk s umělecky založeným učitelem Fr. Bauerem. V době  
jinošovské a novoříšské mocně v oblasti myšlenkové působilo  
naň milostné přátelství s Annou Pammrovou, myslitelkou smě-  
ru theosofického. Od 1. září 1901 do 1. února 1925 byl učitelem  
měšť. školy, nejprve chlapecké, pak dívčí v Jaroměřicích nad  
Rokytnou; tam setrval i ve výslužbě a přerušil tamní pobyt jen  
několika návštěvami v Praze, malou cestou na Slovensko a  
prázdninovými zájezdy do Chýnova, Tasova a na Červ. Hrádek.  
Z poct, jichž se mu dostalo, nejvýznamnější byl čestný doktorát  
filosofie Karlovy university a nepřijatá nabídka profesury na  
filosofické fakultě brněnské. V Jaroměřicích Ot. Březina ze-  
mřel 25. března 1929.

Nejstarší práce veršem, jež možno sledovati od r. 1883 a  
z nichž od r. 1886 nejprve s pseudonymem V. J. Danšovský a  
většinou za vlivu Sv. Čecha otiskoval ukázky ve »Vesně« a  
»Orlici«, jsou pokusem o výrazný realismus i básnický impresio-  
nismus; hojnější jest mladistvá prósa, která po humoreskách,  
náběhu k historické povídce, rozmarných arabeskách a feuille-  
tonech postupuje až k psychologické povídce »Protějšší okno«  
(1890); velký svézivotopisný román v slohu dušezkumného  
naturalismu »Román Eduarda Brunnera« z l. 1890 a 1891 spi-  
sovatel sám zničil. Rozhodující obrat jeho básnického vývoje  
nadhází na podzim r. 1892: lyrika impresionisticko-symbolická,  
podpisovaná od konce r. 1892 novým pseudonymem Otokar  
Březina, navrženým dotavadtím »V. J. Danšovskému«, red-

aktorem »Nivy«, Fr. Roháčkem a vycházející ve »Vesně« a »Nivě«, o něco později v »Moderní revui« a »Rozhledech«, ukazuje již ke směru, který byl plně realizován knihou »Tajemné dálky«, vydanou v dubnu 1895.

V »T a j e m n ý c h d á l k á c h« (1895), které uvádí úchvatná invokace programní »O sílo extasí a snů« a uzavírá symbolický hymnus »Umění«, jest Březina pesimistickým lyrikem-ilusionistou, tkvějícím ještě zčásti v básnictví impresionistickým; několik skladeb odhaluje s otevřeností, později potlačenou, vztahy osobní: »Moje matka« a »Den výroční« poměr synovský, »Mrtvé mládí« hoře života nevyžitého, »Motiv z Beethovena« inspirační moc hudby, »Přátelství duší« krizi přátelské družnosti a »Vzpomínka« dokonce i tragedii erotickou, jejíž kosmicko-mystické přetvoření se objeví však až v knize následující skladbou »Tys nešla«. S bolestnou intenzitou prožívá a do nejsubtilnějších prvků analyzuje básník své osobní utrpení (»žal Minulosti a úzkost Nepoznaného«); zkoumající zraky jsou posud upřeny k hloubkám země, lákající k sobě smyslovými kouzly, jež se brzy vyukukují jako klamy; touha po lásce dotud neochutnané bouří smysly, smutek nad nevyžitým mládím lehá do duše; stupňovaná citlivost vzrušována jest smyslovými vzněty i sugescemi nálad. Kult bolesti a smrti se mocně ozývá vedle žízně poznání, zvláště v »Modlitbě večerní« a »Snad potom«; občas již, hlavně ve »Vězni« a »Lítosti«, dovede Březina syntetisovati svůj typ skladnými symboly. Ale přehlédnuv celou oblast života, zřídá se ho a v ekstasi letí toužebně k mystice, potud rázu záporného a supranaturalistického. Sotva rok dělí Březinovu prvotinu od knihy druhé, vyznačující se i formálně obratem k volnému verši i částečným opuštěním rýmu; bytostná změna v duši básníkově jest však patrná. »S v í t á n í n a z á p a d ě« (1896) jest sice prosceno z počátku ještě smutkem nevyžitých lásek, životních ztrát a touhou po smrti. Ale celek, uvedený úchvatnou »Ranní modlitbou«, opřený o gotický sloup »Žalmu ke cti Nejvyššího jména« a uzavřený paianem ekstase nadosobní »Vino silných«, posvěcuje již přesvědčení o vykupitelské moci bolesti a o kladně přetvářející síle smrti (hl. v »Tajemství bolesti« a v elegii »Až sedneš za můj stůl«). I znamená kniha v duchovním vývoji Březinově to, co v mystice se jmenuje vyvolením a zasvěcením: básník si uvědomuje jasně transcendentní svůj cíl a obětuje mu zemi, její rozkoš, její lásku; ujasňuje si výjimečnou odpovědnost svého úkolu a pokorně přijímá úlohu, jež mu určena v dramate vesměrném. Tu padají okovy, vízící jej k



světu smyslů a jevů, básník se zhošťuje pocitu osamocení u vědomí bratrství se sourodými bytostmi, a vítězně laděná kniha mystického objektivismu, »Větry od pólů« (1897), přináší zjevení duchových jistot. Zde Ot. Březina všestranně objasňuje a vždy znovu básnicky symbolisuje v modlitbách k Nejvyšší bytosti (»Vládoucí«, »Polední zrání«), v horoucích hymnách, prosycených krásou jevů pozemských a zase ideově rozvíjí ústřední a jednotící svou myšlenku mystickou, která přes tradiční své prvky starověké i křesťanské temení z přírodovědeckého monismu novodobého; jest to »představa evolučního vývoje k tajemné Vůli za stálé součinnosti všech součástí vesmíru, za vnitřní jednoty veškerého tvorstva, veškerého dění a myšlení« (M. Marten). Nyní láskou ke všemu tvorstvu a hlavně k bratřím stejné životní víry (»Láska«) přemožen jest pocit tajemné zděděné viny, nyní v »bratrství věřících« se básník dovede modliti překrásně za nepřátele. Jako v starodávném básnictví kultickém oslovuje Březina živly v »Písni o slunci, zemi, vodách a tajemství ohně«, hovoří s bouří, monumentalisuje však také svůj poměr samotáře k městu, aby se na samém závěru knihy v apostrofě »Věčného a Třikráte Svatého« zahloubal nad mysteriem božství, zachváceného tajemným zráním. Proti této jásavé knize optimistické závratí jsou »Stavitelé chrámů« (1899) dílem těžkých nejistot, tragických otázek, které vyvrcholily v rozlehle skladbě vesměrného pesimismu, »Se smrtí hovoří spící«. Básník se své nadzvdušné výše, kam doléhají závrtné tóny jeho modliteb a hymnů, »Vigilie« a »Země vítězů«, obrací zraky opětně k zemi, pojaté v »Apotheose klasů« přímo s evangelickou čistotou. Zase slyší hlasy skeptické skutečnosti, výkřiky smyslů, zrádné pochybnosti hmoty; opět znepokojují jej s temných svých stránek bolest a práce, vykupující člověka z tajemné viny pozemskosti. Nyní se dovršuje jeho velké typisační umění, které (básněmi »Vladaři snů« a »Vino silných« ve »Svítání na západě« počínajíc) dovede shrnouti do symbolických typů »mučedníků«, »stavitelů chrámů«, »proroků«, »slepců«, »šilenců«, hromadné typy bytostí sobě podobných a tímto kolektivním vědomím se vykupujících z hrůzy osamocení; v tom se občas až paradoxně kříží nadčlověcké tuchy nietzscheovské s hromadností chiliastickou. Umocněn tímto pojetím svého místa i poslání ve všeobecnou, běře básník na sebe celou tíhu lidského utrpení a přemýšlení a ve všeobsáhlém chápání a slitování letí výše. V závěru knihy, hluboce ponořené do temnot a úzkostí, pozdravuje skrze vesnu pozemskou duchové jaro, kde »nekonečnosti

čekají na nás, jiná slavnější jara, věčností hřmící písně, vysvobození«. Proto v »R u k o u« (1901), knize evolučního optimismu a kosmického bratrství, znovu zpívají všechny kladné hodnoty Březinovy mystiky plněji a jasněji; dosahují svého vyvrcholení ve čtyřech hymnách širokého rozvětvení a nezvyklého rozsahu: »Ruce«, »Kolozpěv srdcí« (se slavným refrémem »sladko je žítí«), »Dithyramb světů« a »Stráž nad mrtvými«. Ústřední princip vývojového monismu vesměrného, jehož kosmogonická stadia básník zaníceně (zvl. v básních »Zpívaly vody« a »Zpívaly hořící hvězdy«) oslavuje, promítán jest znovu a znovu prací všeho tvorstva; podle nesčíslných viditelných i neviditelných rukou, jež rytmicky uskutečňují zákon vesmíru, jmenuje se tato kniha, prosycená solidaritou sociální, vyústující však do vidění pokračující věčnosti, »Čas«. V l. 1901—1907 uveřejnil Březina po časopisech ještě 13 básní, které bývají označovány jako zlomek zamýšlené šesté sbírky, o níž mluvil. S jeho lyrickými začátky je spojuje silně zdůrazňovaný živel osobnostní rázu až důvěrného i příklona k uzavřené rýmované sloze, hlásící se již v »Rukou«; mystická ekstase jhne v shovívavou moudrost vyrovnaného stáří, jež se v monumentální skladbě závěrečné »Tisíce srdcí pělo v srdci tvém« laskavě loučí se čtenáři, třebaže ještě plných 22 let zbývalo do chvíle, kdy Březina »z času, vítěz, vystoupil jak z vozu válečného ze středu bratří svých u cíle v jemné únavě, ran sladkých rozsévač«.

Sbírka skvěle psaných jedenácti essayů, »H u d b a p r a m e n ů« (1903, 2. vyd. 1919 změněno), které současně se statmi Šaldovými ustálily v českém písemnictví tento dotud neobvyklý slovesný tvar, přímo poučuje o zásadách Březinovy myšlenky i tvorby, hlavně o kráse a tajemství v umění, o zástupech a spravedlnosti, o hrdinství a hospodárnosti ve vesmíru. Po léta pracoval Ot. Březina o druhé knize essayů, která měla sloužit »S k r y t é d ě j i n y«; za jeho života (v l. 1905—1908) vyšly z nich »Jediné dílo«, »Zrcadlení v hloubce«, »Smysl boje« a »Přítomnost«, které z pozůstalosti doplnili O. Fiala, E. Chalupný a M. Lukšů rekonstrukcí essayů »Dílo smrti«, »Slovo«, »Skryté dějiny« a »Mír« (poslední patrně z doby válečné a popřevratové). Březinovy essaye netvoří jednotného celku ani myšlenkového ani slovesného a nemohou se životnou a básnickou intenzitou měřiti s jeho lyrikou, k níž jsou poučným komentářem: odtaziť moudrost myslitele se vším smířeného a všemu odpouštějícího poklesá v nich druhdy k vzletným a skvělým samozřejmostem.

Ruku v ruce s Březinou mystikem jde Březina umělec a probíhá obdobnou drahou vývojovou. Jako se z analytika a impresionisty stal mystik, tak se proměňuje postupně intimní lyrik a nervní krajinář, vyzbrojený občas objevitelskou odvahou synestetickou, v hymnického pěvce, v patetika a ve visionářského věstce. Zprvu stačil mu uzavřený útvar rýmované sloky, zatížené novými metaforami i odvážnými obrazy; stačila mu parnasistní veršová forma pravidelné rytmisace, s očitou zálibou pro alexandrin, s jedinečným darem eufonie, se stálou vynalézavostí v rýmu, při čemž dovedl šťastně využití veškerých i nejskrytějších hudebních možností. Ale pevné zakotvení v přístavě mystiky bylo doprovázeno neobyčejným obohacením a novým svérázem ve formě básnické. Metafory staly se smělejšími, a proti původnímu náladovému a sensitivnímu rázu převládl v nich charakter objektivní a visionářský. Nábožensko-katolické zbarvení spolu se zálibou pro uzavřené scenerie chrámu, kláštera, hřbitova, vězení zmizelo, aby ustoupilo jednak obrazům z prosté práce v přírodě a v hospodářství, jednak podobenstvím z věd exaktních; nakupily se místy až závratné útvary, které většinou zachovaly své funkční poslání a jenom výjimkou klesaly na živel dekorační a na rétoriku nejvyššího typu. I při veškeré paradoxnosti a smělosti oxymoristické bývají metafory a obrazy Březinovy důsledně promyšleny, podporující let myšlenky. Hymnismus Březinův měl již od počátku rys liturgický a bohoslužebný: modlitba a prorocství, píseň diků a opojený dityramb se v něm mísily; posléze se podle slov Šaldových proměnil v novém patosu »v nadosobní lyriku chorickou a kolovou, v níž rozezpíval němé a těžké světy živlů, hvězd a sluncí«. Postupně nedovedly uzavřené verše se skrovným počtem rytmických variací dostačiti závratnému letu Březinovy myšlenky, i neváhal básník je rozbít a vytvořiti si smělé rytmické útvary daktylotrochejské neb iambicko-anapaestické, často i rýmu zbažené, přiléhající k ekstatickému myšlení a lišící se od ostatní české lyriky, také od Sovových volných rytmů, bohatou šíří, barevnými kaskadami obrazů, za nimiž často teprve nejsoustředěnější přemýšlení odhadne propracovanou architekturu. Na konci básnické dráhy, hlavně v »Rukou« i v torse šesté sbírky, se však Březina vracel nejen k pevnému členění strofickému a k uzavřenému pravidelnému rytmu iambickému a trochejskému, ale zvláště k rýmu k jehož svrchovaným mistrům v českém básnictví náležel od samých svých lyrických počátků. I zdůrazňování lidského prožitku v posledních básních působí dojmem návratu a zároveň jakoby korektivu.

Snad přísnému autokritikovi neušlo, že v posledních jeho symfonických mnohovětých skladbách se plnost lidství mnohdy ztrácela za abstrakcí myšlenky, vyjádřené slohem obrazně řečnickým. Tato okolnost oslabovala účín mnohých meditací a hymnů, zvláště z »Větrů od pólů« a »Stavitelů chrámů«, stejně jako přebujení metaforické a nedostatek přehlednosti v rozvrhu komposicí nejnáročnějších: ani čtenáři a posluchači nejspoustředěnější nedovedli stačiti letu Březinovu vesmírem, neukládali-li si přímo filosofické a vědecké studium děl mistra vzácného a nedostupného. Po prudké kritické reakci proti řečnické poesii Jar. Vrchlického na počátku 90. let obnovuje Ot. Březina s Ant. Sovou o deset roků později básnickou rétoriku; arcíť u Březiny ji nese myšlenka smělejší a ukázněnější než v meditační části díla Sovova.

Otokar Březina jest tak jedinečný zjev v celé české poesii, že vždy spíše bylo stopováno vše, co ho dělí od našeho i cizího básnického vývoje, než to, co staví také jej do řady vývojové. Ideově mohl čerpati z českého myšlenkového světa velmi málo; spíše nahodilá než uvědomělá jest shoda jeho koncepce bratrské spolupráce ve vesmíru s tradičním českobratrstvím, na něž v jeho době kladl takový důraz T. G. Masaryk. Ideově vyšel Březina v mladých letech ze Schopenhauerovy noetiky, metafysiky i estetiky, jimiž byl, tvoře »Tajemné dálky«, stejně jako pesimismem německého myslitele prosáknut; opíraje se o Schopenhauera, nastoupil za duchovního vedení Šaldova cestu zároveň k mystice a symbolismu. Jeho mystika se učila méně od Platona než od Plotina a středověkých filosofů-mystiků zvláště též německých; teprve pozdě se Březina zahloubal také do indického myšlení védského. Souběžně se však školil i v moderním evolucionismu a přírodovědeckém monismu u Carlyla i Emersona; silné stopy v něm zanechalo studium Nietzscheho, který ho odvedl trvale od Schopenhauera a zasáhl ho též svou silou básnickou; pro poznatky moderní psychologie a parapsychologie si zachoval vřímavou pozornost i v období svého lyrického zmlknutí. Ale některé myšlenkově obrodné proudy, které zachvátily mladé pokolení v Čechách koncem století, ozývají se též u Březiny, zdánlivě odkloněného ode všeho světa reálného; idea spravedlnosti sociální, moderní kult práce hmotné, touha po mravní evoluci duše ženiny, náleží k nim především. Březina nebyl nikterak estétským vyznavačem umění pro umění, naopak se v názoru o společenském poslání a zapětí poesie setkával s F. X. Šaldou: vyznáváje transcendentální účelnost umění, pojímal básnictví tendenčně jako službu životu v Bohu a věčnosti.

Tyto zásady vyložil dílem ve svých essayích, dílem i v četných sokratických rozhovorech a samomluvách, zaznamenaných ne vždy hodnověrně jeho oddanými přáteli i zvědavými hosty.

Březina umělec prošel školou nejprve mravoličného, pak psychologického realismu, ale brzy se od něho úplně odvrátil. Po tomto obratu r. 1892 značně na jeho veršovou, obrazovou a rýmovou techniku působila česká obdoba formalistního a dekorativního parnasismu, jak ji přinesla Vrchlického škola s Jar. Kvapilem v čele. Ta ho přivedla především k Baudelairovi, od něhož se ve své lyrice vydatně učil, nezanedbávaje ani lyriků anglických; v časně době měl naň také Maeterlinck jako lyrik patrný vliv. Po »Tajemných dálkách« se propracoval k formě osobité, k hymnické a visionářské poesii; ta se stýká jednak s lyrikou Američana Walta Whitmana a Belgičana Emila Verhaerena, jednak, hledíme-li k básnictví našemu, s oněmi Sovovými skladbami volných rytmů, v nichž Sova hlásá »údolí nového království«: oba básníci na sebe působili tu vzájemně; také mimo dobu mladistvého obratu podléhal Březina myšlenkovým i slohovým zásahům F. X. Šaldy, který se sám od něho nemálo učil pro svou essayistickou prósu. Právem bývá Březina označován jako symbolista; z počátku měl jeho symbolismus ráz čistě abstraktní a ideologický, ale postupně se propracovával ke konkrétnosti, takže názorová stránka udržuje rovnováhu se stavbou myšlenkovou. V neveliké řadě českých básníků filosofických, zahájené Máchou a v době Březinova mládí představované Vrchlickým, zaujímá Ot. Březina místo nejpřednější, a to jak odvahou idealistické myšlenky, tak jejím obrazovým a hudebním ztělesněním.

Nedomyšlený posměch, s nímž parodisticky uvítali zástupci pokolení lumírovského první kroky Březinovy a znovu opakovaná výtka nesrozumitelnosti, kterou zahrnovali čtenáři i kritikové starších generací jeho metafory, oxymora, ale i mystické ideje, byly brzy vystříhány pochopením a obdivem. Vedle »Moderní revue«, kde vycházely jeho básně a sbírky, propagovaly jeho díla pokrokové »Rozhledy« i katolický »Nový život«, který si jej neprávem přivlastňoval, a z kritiků se o porozumění jeho zjevu i o výklad jeho děl zasloužili zvláště Bouška, Krejčí a Chalupný a s pronikavostí nad ně vynikající Šalda a Marten; také Theerovy kritické a osobní projevy přispěly k správnému zhodnocení Březinova významu. Jen V. Dyk se stavěl kriticky i básnicky proti němu, jako představitel opačného principu myšlenkového i výrazového, a ještě v pietním veršovaném nekrologu vyznal otevřeně: »Svým snem, svým duchem, vším,

lze prostě říci, — my byli dokonalí protichůdci. — Vzdálení sobě šli jsme mezi lidmi. — Vy v barvách hýřící a já v nich stříd-  
 mý.« V době mezi poslední sbírkou Březinovou a světovou vál-  
 kou byl ohlas Březinova básnického slohu značný i mezi těmi  
 veršovci, kteří v pozemské hymničnosti zůstávali cizí jeho du-  
 chu (R. Bojko, Fr. Taufer, Ad. Veselý, Jan Vrba); pouze Ot.  
 Theer, básník metafysický, mohl se právem hlásiti k Březinovi,  
 a to od »Výprav k Já«, Ot. Březinovi věnovaných, po knihu  
 »Všemu na vzdory«; byl mučen a inspirován »tragicou žizní  
 hledajících, která tajemství stihá«, jak v době, která sensualis-  
 tu dělila od askety, tak v čase, kde svým dualismem čelil Bře-  
 zinovu vesměrnému monismu. Ale víc a více se během války a  
 po převratu rozvířala propast mezi mystikem a pozemskými  
 vitalisty, kteří ovládli českou lyriku, a hlas Březinův zanikal v  
 koncertu české poesie, slyšán a jako bezpečný základ nové tradi-  
 ce přijímán jenom básníky katolické inspirace, zvl. Jak. Dem-  
 lem a Jar. Durychem. K nim se pak, nedlouho po Březinovu  
 skonu, připojila mladá generace lyrická, navazující (zvl. J. Za-  
 hradníčkem) na ranou fázi milovaného mistra, jak v jeho pe-  
 simistickém kultu smrti, tak v jeho průchodném katolicismu. Na  
 rozdíl od Ant. Sovy jest Ot. Březina v básnické přítomnosti čes-  
 ké živým a plodným principem vývojevým.

Soubor prvních pěti sbírek v »Básnických spisech«, nákl. spolku »Mánes« 1913, 1916, 1920 a 1926; úplné a kritické vyd. České akademie (v Melantrichu) o 3 sv. za redakce Mil. Hýska 1933 obsahuje v I. sv. tytéž »Básnické spisy«, rozmno-  
 žené o torso šesté knihy básní (ty zároveň s básněmi do sbírek  
 pojatými otiskl již předtím, r. 1927 a 1932, Eman. Lešehrad s n.  
 »Z díla Ot. Březiny«), v II. sv. »Prósu«, pokud za života básní-  
 kova publikována, v III. sv. »Prvotiny« veršem i prósou. »Hud-  
 ba pramenů« vyšla znovu v l. 1918 a 1927 a ve vyd. Hýskově,  
 posmrtné čtyři essaye (v. v.) ve sborníku »Nová Říše« 1930—  
 1932, který za redakce Em. Chalupného přinesl hojné doku-  
 menty i studie o osobnosti i díle Ot. Březiny. Z dopisů vydány:  
 listy Fr. Bauerovi z l. 1887—1901 Mil. Hýskem 1929; Anně  
 Pammrové z l. 1889—1905 Jar. Křemenem 1930—1932 ve sbo-  
 rníku »Nová Říše«, z l. 1905—1928 J. Am. Vernerem 1933; Fr.  
 Bílkovi z l. 1900—1929 Vil. Nečasem 1932; Em. Chalupnému  
 (zároveň s hovory) z l. 1904—1928 adresátem 1931; Jak. Dem-  
 lovi 1903—1928 adresátem 1932. Hovory s Březinou zazname-  
 nali knižně O. Pick a A. St. Mágr 1929, Jan Rambousek 1929,  
 Jos. Moučka 1929, G. Picková-Saudková zvl. obsáhle 1929, Em.  
 Chalupný (v. v.), Jakub Deml rozměrně, ale s urážlivou nespo-

ienivosti s n. »Mé svědectví o Ot. Březinovi« 1931, Jos. Černocho 1932. Výbory z děl od Em. Lešehrada 1910, 1920, 1927, 1932 (v. v.), Mil. Hýska 1912, Fr. Tichého 1919, Vojt. Zelinky 1923, K. Hikla 1926 (většinou pro potřeby školní).

Bibliografie děl Březinových v soupise Jos. Brambory v »Rozpr. Aventina« roč. IV. a s knihopisem děl o Březinovi v monografii Ant. Veselého, »Ot. Březina, osobnost a dílo« 1928, kde i hojně zprávy životopisné; ty také u Em. Chalupného »Ze života Ot. Březiny« v »Zlaté Praze« 1918. Po článcích F. V. Krejčího v »Rozhledech« 1895 a Sig. Boušky v »Novém životě« 1896, jimiž zjev básníka-mystika představen obecenstvu po prvé, a po obou v duchu katolickém psaných přehledných úvahách od S. Boušky v »Novém životě« 1903 a H. Dlouhého v »Hlídce« 1903 přispěl k pochopení a výkladu Ot. Březiny zvl. první knižní essay Mil. Martena »Ot. Březina« 1903 (zcela přepracován v autorově »Akkordu« 1916), podobně práce Em. Chalupného, shrnuté v »Studiiích o Ot. Březinovi a jiných zjevech čes. umění a filosofie« 1912. Z kritiků zabývali se Ot. Březinou opětovně a soustavněji F. X. Šalda, Jiří Karásek, Arne Novák. F. X. Šalda (viz o tom studii Old. Králíka ve »Tvaru« III. 1929) nejvýznamněji rozborem »Větrů od pólů« (v »Lit. listech« 1898), studií »Vývoj a integrace v poesii Ot. Březiny« v »Duši a díle« 1913) a »Problémy březinovskými« (v »Šaldově zápisníku« 1928/9); Jiří Karásek ze Lvovic v »Impressionistech a ironiích« 1903, Arne Novák statí »Národní význam Ot. Březiny« v knize »Z času za živa pohřbených« (1923) a essayem »Krajinářský živel v poesii Ot. Březiny«, zařazeným do »Nosičů pochodní« (1928). Z velké monografie Pavla Fraenkla o mládí a básnicko-myslitelském přerodu Březinově vyšly prozatím jen ukázky. Z monografií knižních: Jos. Staněk, »Ot. Březina. Studie literárně historická« (1918 a 1929, původně s essayem Jar. Durycha, který vyšel knižně 1931), Rudolf Medek, »Dva hlasy« 1921, Emil Saudek, »Pod oblohou O. Březiny« 1928, Zd. Záhoř, »Ot. Březina, essaye« (1928, zvl. podrobně, ale nezcela průkazně o okultní stránce Březinovy filosofie a o jeho poměru k myšlení indickému), Mil. Dvořák, »Tradice díla Ot. Březiny« (1928, matně); dva příznačné hlasy, Březinovi nepřátelské, Em. Peroutky v knize »Ano a ne« (1932) a marxistická monografie Anny Pospíšilové, »Ot. Březina, člověk a básník« (1936). Z monografických studií významnější: Mil. Hýsek, »Ot. Březina« (v »Lumíru« 1909, pro básníkovy počátky), Ot. Skála, »Smrt v díle Ot. Březiny« (v »Čas. mod. filol.« 1927), Ot. Fischer, »Březinův rým« (v »Duši a slově« 1929), Arne Novák,

»V. Dyk a Ot. Březina« (v »Lumíru« 1932), Ant. Veselý, »Ot. Březina ve světle díla Goethova« (v »Goethově sborníku« 1932), Oldř. Králík, »Setkání básníků« (v »Lumíru« 1934 o poměru k Theerovi), Fel. Vodička, »Březina a Baudelaire« (v ČČM. 1933), R. Habřina, »Březina a Nietzsche« 1935, Adolf Janáček, »Zrození básníka Ot. Březiny« (v ČČM. 1935, obratu r. 1892 a vlivu Schopenhauerové a týž, »O. Březina a F. X. Šalda« (v »Čas. Mat. Mor.« 1936).]

Sova i Březina stojí v popředí básnického pokolení na rozhraní století tím, že umělecky vyjádřili ve svých dílech nejvyšší myšlenkové zájmy, snahy a naděje své doby; tím předstihli řadu svých vrstevníků, kteří dali lyrický výraz pouze dojmovému, nervovému, smyslovému a citovému životu generace z konce století. Byli to umělci přejemné sensibility, vzněcující se po výtce dojmy z pozdních období dožívajících a odumírajících kultur; churavá, bolestná, beznadějná a často zruďná erotika zaměstnávala jejich smysly a čivy; na život, jemuž stáli daleko, dívali se zpravidla hranolem umění a literatury, tedy odvozeně a odraženě. Umělecký jejich pohled se obracel k minulosti, i přejímali také hotové formy básnické, libovali si v umělých útvarech lyrických, úzkostlivě dbali přesnosti uzavřených slok a pěstěných rýmů; mezi tolika novotáři ukázali se posléze tradicionalisty. V lecčem se stýkali s epigony Jar. Vrchlického, od nichž je hlavně lišily ohledy osobní; jako oni byli také věrnými žáky Baudelairovými duševní intonací i básnickým výrazem. Ale postoupili k pozdním následovníkům Baudelairovy lyriky a podle nich dostali také označení; jako ve Francii byli Verlaine a Mallarmé r. 1885 přezváni ne valně případně dekadenty, tak se o necelých deset let později mluví i u nás o české d e k a d e n c i, sdružené kolem Procházkovy »Moderní revue«, jejímiž některými fázemi prošli Ot. Březina i A. Sova. Název sám není právě vhodný: zprvu se skrývá za ním nervový a sensuální impresionismus kořenů vlastně naturalistických, pak užívá ho, často se symbolickou metodou tvůrčí, za škrabošku lyrika novoromantická, konečně vyvine se z t. zv. dekadence elegická lyrika, pracující v tuhé kázni prostředky »parnassistními«. Pouze Jiří Karásek ze Lvovic prošel všemi těmi stadii, ostatní z lyriků jeho družiny utkvěli na prvním neb druhém vývojovém stanovisku.

V prototyp »českého dekadenta« se vypracoval **Jiří Karásek ze Lvovic** (občanským jménem Josef Jiří Antonín Karásek \* 21. ledna 1871 na Smíchově, po gymnasijských a nedokončených bohosloveckých studiích poštovní úředník, posléze ředitel



v ministerstvu pošt v Praze, kde žije ve výslužbě), jeden ze zakladatelů »Moderní revue«, významný také jako povídkář, dramatik a kritik. První své čtyři sbírky lyrické »Zazděná okna« (1894), »Sodoma« (1895), »Kniha aristokratická« (1896) a »Sexus necans« (1897) přerovnal a pronikavě zredigoval Jiří Karásek ve svazcích »Hovory se smrtí« (1904) a »Sodoma« (1905); ve dvou pozdějších knihách lyriky »Endymion« (1909) a »Ostrov vyhnanců« (1912) se ponořil Karásek do hloubek tragické bolesti ze životního osamocení, z osudové marnosti, z erotického prokletí a z vyhnanství krásy, a našel tóny věčně lidské a ne již jen časově výjimečné; i jeho umění symbolického slova uzrálo tu neobyčejně. Značně se od těchto nejvýraznějších obou knih Karáskových liší »Písně tulákovy o životě a smrti« (1930), villonské ve výrazu často drsném až brutálním, působivé krutou životností a protispolečenským vzdorem; i v nich zazní občas tóny příbuzné Jar. Vrchlickému a jeho »Písním poutníka«. Jiří Karásek ze Lvovic domyslel problém dekadence na dno a zestylisoval v tom smyslu i svůj život. Hlavní motivy v romantické stylisaci jeho života jsou: původ ze starobylé, polozapomenuté rodiny rytířské, dodatečně obnovivší svůj erb, samotářský pobyt nečasového romantika v gotické a barokní Praze, záliba pro katolický kultus a odpor proti racionalismu a protestantismu, pohrávání vědami okultními, výjimečná erotika kořenů homosexuálních. Karáskova lyrika se dobře hodí do tohoto rámce. Vycházejíc ze zhušeného sensualismu a unaveného nihilismu, opěvovala zprvu rozklad a zmar, nemoc a tlení, perversi a znechucení lásky. Sodoma a hřbitov — toť byla ústřední témata lyriky Karáskovy, a ve shodě s tímto vyznáním náklonnosti pro svět odumírající a marný přijal Karásek z francouzské dekadentní lyriky, zvláště z Verlaina, i protičasový feudalismus, zálibu pro středověké katolictví, pro výlučný aristokratismus. Paradoxní svou erotiku vyhrotil Karásek v odpor k ženě, v sadismus a pederastii; nihilismus, jenž zprvu byl rázu ryze smyslového, prohloubil později v ilusionismus, podložený také dějinnou filosofií. Umělecky závisí Karásek na moderní francouzské lyrice dekadentní a hedonistické, později na O. Wildeovi, a v ovládnání verše jest, přes kratičkou epizodu volného verše, v jádře parnasista sugestivní hudby a náladové jemnosti; v nejlepších číslech usiluje o přísnou plastiku verše a se zdarem užívá tradičních útvarů strofických, jmenovitě sonetů. Jiří Karásek není lyrikem života a jeho složitosti, nýbrž básníkem odvratu a útěku z něho; odtud opaku-

jící se jednotvárnost jeho poesie, nejsilnější tam, kde si s oporou tradice vytváří skladné symboly pro elegický pocit osamělosti, vedoucí v předsíní smrti.

Obdobnou drahou proběhl také vývoj jeho výpravné prósy, která tvoří podstatnou složku českého povídkového umění dekadentního, podléhajícího zprvu vlivu Huysmansovu a Péladanovu, Barbey d'Aurevillyho i Rodenbacha a zvl. St. Przyby-szewského, satanického mystika s psychologii »nahé duše« a s titanismem zmaru, později také Wildeovu. Pozdější jeho dráha se vrací do kolejí domácí tradice románové a spojuje ve zvláštním paradoxu dva protichůdce, romantika Zeyera a pozitivistu Arbesa; od onoho se učil Karásek umění »obnovených obrazů«, od tohoto dušezpytnému experimentování, od obou pak intuitivnímu pohledu do městské duše staré Prahy. Jiří Karásek jest v románě »B e z c e s t í« (1893) ještě naivním naturalistou, dostává se však přes psychologické studii monografické s dějem stlačeným na nejskrovnější míru, »S t o j a t é v o d y« (1895) a »M i m o ž i v o t« (1898), k typickým výtvorům české dekadence, národní tragikou podloženému románu »G o t i c k á d u š e« (1900 a 1905), i k povídkovým tragediím o churavé erotice »L á s k y a b s u r d n ě« (1904, sem pojata i zvláště příznačná »L e g e n d a o m e l a n c h o l i c k ě m p r i n c i« z r. 1897, v níž Karásek nejdůsledněji užil své wildeovské teorie o nutnosti románové mystifikace). »R o m á n M a n f r e d a M a c m i l l e n a« (1907), »S c a r a b a e u s« (1908) a »G a n y m e d e s« (1925), spojené v cyklus »romány tři mágů«, i příbuzný s nimi »Z a s t ř e n ý o b r a z« (1923) vracejí se komposičně i náladově k dobrodružné romantice a prohlubují ji okultistickou psychologii zrudných a churavých případů buď homosexuální erotiky nebo dvojnictví atp. Sbirka legend, apokryfů, pověstí »P o s v á t n ě o h n ě« (1911) přenáší postup zeyerovských »obnovených obrazů« na rafinovaně přihrocené látky, čerpané z dob kulturního přerodu a přepětí duchovních sil; i tu proniká spíše barokní než gotická psychologie postav úpadkově zsinalých a nachořených, okultní a tajemnůstkařský výklad dějů a činů, ztrnulá dekoračnost, chutnající po museu a po obrazárně; láska u něho sdružena zhusta s perversí, svatost s kejklířstvím, mystika s dobrodružností. Tak i v řadě legend a evokací: »Z l a t ý t r i p t y c h« (1919), »O b r á c e n í R a y m u n d a L u l l a« (1919), »L e g e n d a o S o d o m o v i« (1920), »L e g e n d a o c t i h. M a r i i E l e k t ě z J e ž í š e« (1921), »B a r o k o v é o l t á ř e« (1922), »B o ž í p ř e v o z n í k« (1928), »G e n e n d a« (1928). Dekorativní po-

hotovost, virtuosní ve vzbuzování sugestivních nálad spolu s mechanickou napínavostí dějovou, zakrývají v prósách Karáskových nedostatky vnitřní dějovosti, povahotvorné zajímavosti i psychologického pohybu; výsledný dojem ze skladeb většinou monografických se blíží elegické kantiléně marnosti a zmaru, která se line z umělecky čistší lyriky Karáskovy.

V dramatech, kde se Jiřímu Karáskovi dostalo jen skrovničkých úspěchů divadelních, zastíral dějovou nuznost a dušezpytnou schematicnost rád zdobností dikce a jemným propracováním působivých scén. Po nezdařeném pokusu o dušezpytné drama moderní ženy-milenky, »H o ř í c í d u š e« (1899) v slohu ještě naturalistickém přispěl k romantické reakci českého dramatu férickou hrou náboženského rekovství z doby hellenistické »A p o l l o n i u s z T y a n y« (1905), zeyerovskou pohádkou z Číny »S e n o ř í š i k r á s y« (1907), renesanční tragedií zločince-bohatýra »C e s a r e B o r g i a« (1908) a melodramatickou podobiznou dekadenta na trůně »K r á l R u d o l f« (1916).

Znamení význam vývojový měl v l. 1893—1906 Karásek jako kritik slovesný, jenž ze svých estetických studií, posudků knih i divadel, podobizen českých i cizích básníků, uveřejňovaných v »Literárních listech«, »Moderní revue«, »Rozhledech« a posléze v katolickém »Týnu«, pořídil pečlivý výběr knihami »R e n a i s s a n č n í t o u h y v u m ě n í« (1902, o vůdčích zjevech moderních), »I m p r e s s i o n i s t é a i r o n i k o v é« (1903, cyklus podobizen z české literatury), »C h i m a e r i c k é v ý p r a v y« (1906, vedle aforistických úvah o všeobecných zásadách literárních poznámky k románské tvorbě a genetický nákres francouzské kritiky), »U m ě n í j a k o k r i t i k a ž i v o t a« (1906, hl. o germánském písemnictví, o němž tři essaye vyšly jako »I d e j e z í t ř k u« již 1898), »T v ů r c o v é a e p i g o n i« (1927, podobizny domácí, zvl. Vrchlického, Jak. Arbesa, Jar. Marie, Mil. Martena) a »i n i c i á l y a i l u m i n a c e«, »C e s t a m y s t i c k á« (1932, stručné studie o básnících a výtvarnících hl. románských a polských s veršovanými vložkami). O metodě »impresionistické« kritiky Karáskovy viz níže ve výkladech o vývoji umění kritického.

(Sebr. sp. Karáskovy vyšly v »Aventinu« v l. 1921—1932 v XIX sv. Vzpomínky s n. »Počátky Moderní revue« v »Rozpr. Aventina« VII 1931/2 a ve »Frontě« 1934. Obě jubilejní úvahy z r. 1931, Šaldova v »Zápisníku« III a Soldanova v »Rozpr. Aventina« VI osobně podjaté; Vít. Pihertové »Praha Jiřího Karáska« [v Pastrnkově »Slovan. sborníku« 1923] jen knihopisná.)

Čistěji než Karásek, na menším prostoru dvou lyrických knih s účinnou přeléhavostí symbolů a s jedinečnou hudbou veršovou ztělesnil typ české »dekadence« její Mácha, K. Hlaváček; proti aristokraticky vypiatému individualismu Karáskovu jsou u jeho mladšího druha patrné sociálně třídní kořeny tvorby revolučně zatrpklé a nihilisticky beznadějně.

**Karel Hlaváček** (\* 29. srpna 1874 v Libni, † 15. června 1898 tamže), syn proletářské rodiny z pražské dělnické čtvrti, stannul neúplnými studii filologickými a umělecko-průmyslovými na rozhraní literatury a výtvarnictví, v němž se pokusil hlavně jako kreslíř a ilustrátor archaisujícího vkusu. Tuberkulosou stravovanému bohémovi bez pevného zaměstnání a výdělku nebylo dopřáno malířsky vyvrátí; zato spisovatel, jenž od založení stál věrně při »Moderní revui«, si dobyt v poesii pevného místa. Zavrhnuv svou veršovou prvotinu »S o k o l s k é s o n e t y« (1895), prozrazující na nejednom místě budoucího náladového impresionistu sugestivního slova, K. Hlaváček se postavil ve sbírce »P o z d ě k r á n u« (1896) pod vliv Karáskův a jeho vzorů, zvl. Verlaina, Maeterlincka, Dubuse; jest to sbírka literárních dekorací, básnických postojů, antikvářských kostymů, do nichž podle západní módy, ale s nemalým darem stylisačním, se oblékala nikoliv myšlenka, nýbrž citová melancholie z konce století, domnívající se, že trpí kulturním přesycením, úpadkovou mdlobou. Ve »Mstivé kantiléně« (1898) vystupuje již jediná maska, škraboška Geusů XVII. věku, zoufale bojujících tváří v tvář smrti a marnosti. Tuto masku, provedenou důsledně a s baladickou plastikou, dovedl Hlaváček proměnit v hluboký symbol svého srdce, které uprostřed dělnické bídy, vzdorujíc jí třídně uvědomělou nenávistí proletářskou k sytým a mocným tohoto světa, čekalo neodvratný konec a zmar. Hlaváček uměl aranžovat lyrické celky a byl zvláště nadán máchovským cítěním hudebním: byl to pravý symbolista, chápající plně korespondenci zevnějšího a vnitřního světa. V pozůstalosti Hlaváčkově nalezeny vedle řady básní z l. 1892—1898, tvořících v lepší své části paralipomena k jeho oběma čelným sbírkám, cyklus »Ž a l m ů«, spojující v rytmické obrazné próse dosti neústrojně ohlasy březinovské s názvuky starozákonnými a odrážející úzkost nemoci a strach ze smrti s náboženskou naléhavostí; zda skutečně, jak míní s vydavatelem Ant. Hartlem v předmluvě Jan Mukařovský (1934), stojí na závěru tvorby Hlaváčkovy a značí hledání nových cest, či zda náleží vznikem před »Mstivou kantilénou«, nelze bezpečně rozhodnouti.

Již soubor »S p i s ů«, pořízený 1905 Arn. Procházkou, ale ještě větší měrou 3 sv. »D í l o«, uspořádané 1930 Ant. Hartlem, ukazuje k šíři slovesného a kulturního zájmu Hlaváčkova. Jsou tu hojně stati výtvarné, a to vedle výstavní pražské kroniky z l. 1896—1898 studie o německých i francouzských kreslířích a afišistech, početné sokolské úvahy z l. 1894—1897, psané hl. pro časopis »Sokol«, zdařile kreslící též podobizny a tvořící doprovod k první Hlaváčkově knize básní. Milostné dopisy Hlaváčkovy M. Balounové vyd. 1926 S. Klíma. [O Hlaváčkovi F. X. Šalda v »Mladých zápasech« (1934) a v III. sv. »Zápisníku« (1931) se snahou omezit jeho význam; Jiří Karásek ze Lvovic v »Impressionistech a ironiích« (1903) a Arnošt Procházka (1905 v úvodu svého vydání) obranně a oslavně; se sociologického stanoviska psána monografie Fedora Soldana, »Karel Hlaváček, typ české dekadence« (1930).]

Vlna české dekadence zachvátila dočasně mnohé básníky, kteří se pak našli na jiných cestách. Někteří přilnuli hlavně k pozorné dušemalbě nachořelých stavů a sklonů a k impresionismu, chytajícimu v nelitostné pravdivosti i skryté záchvěvy podrážděných nervů; jiným se zalíbilo v kulturně vytríbeném symbolismu, promítajícím antikvářsky v dekorativním rámci vnitřní život; jiným byl po chuti citový novoromantismus, k němuž dováděly idealistické tendence pozdější »Moderní revue«. Náhornými doklady takového průchodného působení se ukázali Karel Červinka a Jan Opolský, onen v podstatě realista, pevně tkvící ve skutečnosti, tento vlastně romantik, prchající ze života do snu a iluse.

Z družiny »Světózora« se do »Moderní revue« uchýlil na čas **Karel Červinka** (\* 19. května 1872 v Albrechticích u Týniště n. Orł., povoláním rada nejvyššího soudu). Současně s Ant. Sovou se postavil řadou ostře reliefních, prudce postřehnutých a s mocným vzrušením podaných náladových čísel z lesa a z pole, z paseky a z vesnice do předního voje lyriků impresionistů a nejednou zastřel své obrazy tesknou mlhou úpadkové zádumčivosti, ano chorobnosti. Jeho krajinám, zachyceným občas v plných proudech vzduchu a světla, chybí však rozmanitost. Vedle lyrických svazků, »Z á p i s n í k« (1892), »K r a j i n y a n á l a d y« (1894), »H l e d á n í s a m o t y« (1897) a »S l u n c e v m l h á c h« (1901), vydal i knihy novel, psychologicky vzniklých: »Z h a s l é o č i« (1895), »E j h l e č l o v ě k« (1905) a »Z a h u č a l y l e s y« (1908). Tu převládají vedle motivů ze soudní síně, podložených vřelou humatinou, náměty ze života mysliveckého, ježž cýklicky se solidním a suchým realismem

zpodobil v románové trilogii »Rodina« (1909), »Dědicové« (1910) a »Země« (1911). V poslední době opustil K. Červinka nadobro lyriku a oddal se vypravovatelství, libuje si v širokých a názorných, ale myšlenkově bezobsažných rodinných kronikách, na př. »Vysušený močál« (1915), »Domov« (1919), »Jeseň« (1920), »Zmítání« (1920); těmito třemi zahájil své sebrané »Knihy«. Humoristou řízného vtipu a stavovské satiry se osvědčil v souborech: »Zelená krev« (1907, ze života mysliveckého) a »Bez taláru« (1903, ze soudní síně, s pseudonymem V. Štika), jakož i v burlesce »Rusalka« (1914).

Mezi symbolisty, kteří se ujali dědictví, vypadlého z předčasně vychladlých rukou Hlaváčkových, zaujal záhy význačné místo **Jan Opolský** (\* 15. července 1875 v Nové Pace, kde dlouho žil jako dekorativní malíř), krajan J. K. Šlejhara, písmácký samouk myslícího typu podkrkonošského. O jeho hojnou produkci se dělí veršovaná lyrika se svazky básní a evokací v próse. Lyrické sbírky Opolského jsou: »Svět smutných« (1899), »Klekání« (1900), »Jedy a léky« (1901), »Pod tíhou života« (1909), »Hrst ironie a satiry« (1911), »Verše o životě a smrti« (1918), »Galerie zvířat« (1920), »Dědictví« (1923), »Hvězda mořská« (1925), »Hory a doly a lesy« (1931), »Čtení z hvězd a obelisků« (1935). Počtem a rozsahem přerostla lyriku Opolského jeho drobná prósa, sebraná do knih: »Kresby uhlím« (1907), »Demaskování« (1916), »Nová země« (1918), »Muka a zdání« (1921), »Malé prosy« (1926), »Ze tmy do tmy« (1926), »Z těžkého srdce« (1926), »Upír a jiné prózy« (1926), »Medailony« (1927), »Stradivari« (1928), »Viry i tůně« (1928), »Miniatury« (1931) a »Visuté zahrady« (1935).

Jan Opolský, duch Jiřímu Karáskovi a K. Hlaváčkovi narmoze příbuzný, jenž spojuje citlivý, nervně vznícený a bolestně zjitřený impresionismus s ironičností přízvuku až nihilistického, liší se od nich klidnějším temperamentem. I on dovede krajinnými obrazy, historickými dekoracemi, malými baladickými a legendárními příběhy, ano i originálně stylisovanými obrázky ze všední skutečnosti, letopisy a lokálními tradicemi symbolisovati duševní stavy. Trpná zádumčivost, elegie nad promarněným životem, ilusivnost a bezútěšnost všeho poznání, resignovaný agnosticismus — toť nejčastější témata jeho hudebných veršů; mistra metafory a epiteta dovádí marnotratná výmluvnost občas až k planému verbalismu. To i opa-

kování podobných motivů, převaha dekoračního žvlu nad myšlenkou unavuje při četbě lyrika, začarovaného do osudného kruhu. [O J. Opolském srvn. vedle jubilejních charakteristik Arna Nováka (v »Lumíru« 1925), Jiřího Karáska a Fr. Skácelíka (tamže 1935), zvl. K. Sezimu v »Podobiznách a reliefech« (1927 o próse); rozmarná veršovaná autobiografie otištěna v »Lumíru« (1936).]

»Dekadentní« lyrika Karáskova a Hlaváčkova vznikla z náplně života a dojmů, ač namnoze pod hojnými vlivy literárními; vedle nich valily se od 90. let až po světovou válku spousty epigonského veršování náladového a lžisymbolického, které bylo jen ohlasem módní četby, pohodlným obměňováním daných motivů lyrických, nahodilým střídáním dekorací a kostymů. Teskný Karel Nejš (1875—1900) a odstíněný Julius Skarlandt (\* 1879), zasloužilý o kulturní styky českoitalské, jenž se pokusil také v dušezkumné povídce o klamech lásky a útěše umění, zůstali elegickými impresionisty chorobné příchuti, spojující mechanický symbolismus s nehybnou krajinomalbou. Jiní si z motivických vnějšností české dekadentní lyriky vybrali hlavně sklon k dráždivému tajemnůstkářství a k honosnému okultismu, tak řečňující lyrikové Louis Arleth (vl. Jindřich Koblíček, 1876—1910), Adolf Racek (\* 1876), občas látkově odvážný v střídání serafismu s ďábelskostí, a Josef Šimánek (\* 1883), stejně plodný v lyrice i v próse. Zprvu spojoval úpadkový okultismus s životním zápalem, později se pokusil sloučiti rozkošnické hellénství s novou romantikou; z těchto paradoxních sdružení kulturních a motivických vznikají u něho často slohové zrůdy, a to větší měrou v knihách povídek násilně strojeného přednesu než ve vybroušených sbírkách veršů, z nichž pozdější »Božstva a kultury« (1910) a »Propasti a plameny« (1917) jsou výraznější.

Některým ze symbolisujících impresionistů úpadkově zaohřklého smutku se podařilo probratí k citové prostotě a světlé životnosti; při tom postupně odkládali kostymy novoromantické a přibližovali se realitě bez velikášských a divadelních postojů. Z nich se Karel Babánek (\* 1872) přiklonil od mrzutě chmurné náladovosti a únavně mdlé krajinomalby k ohlasům lidového popěvku a našel uprostřed lichého rýmování leckdy působivou, uzavřenou formu melodickou. Nejen neúnavnou plodností, ale i šíří slovesných a kulturních snah daleko ho převýšil horlivý tlumočník, povrchní vykladač a neúnavný napodobitel moderní lyriky západoevropské, Emanuel Lešehrad (vl.

Josef Maria Emanuel Lešetický z Lešehradu, úředník Zemské banky, \* 15. listopadu 1877 v Praze); pěstuje občas ve stopách Karáskových a Arbesových s okultistickými sklony též povídku a román dušezpytných záměrů, ale novoromantické zběžnosti, a napsal také několik prací scénických. Ze svých 11 prvních knih a knížeček lyrických z l. 1898—1911, zahájených »Smutnými kraji« (1898) a »Květy samoty« (1899), podal v »Hudbě srdce« (1912), a o 20 let později v prvních 4 sv. úhrnné »Kosmické pouti« (1930—1931) zdařilý přehled, ukazující postupnou jeho příklonu od odvozené dekadence k sentimentálnímu romantismu, který dobře hoví jeho naivnímu, ale melodickému a roztouženému naturelu. Zádumčivý a ilusivní snílek dává svému tesknému, elegickému a odevzdanému životu citovému většinou výraz písňový melodického toku; skrovné jádro prožitkové, mdlý život smyslový způsobují jednotvárnost tohoto úzkého ač půvabného básnění, jímž se vrátký lunatik odvrací od skutečnosti. Kolem r. 1920 nadchází u Eman. Lešehrada obrat: vztahy manželsko erotické rozjasňují jeho obzor, cesty po cizině, studium filosofie a okultismu a živá účast v různých tajemných, tajemnůstkářských a humanitních společnostech šíří jeho rozhled; vitální vlna poválečného básnictví ho zachvacuje; kosmická lyrika Mombertova s Whitmanovým pantheismem a panhumanismem ukazují mu cesty. Nyní se mění v mystika hmoty, v optimistického vyznavače světové jednoty a světového vývoje; opěvuje často volným veršem pantheisticky vesmír a lidstvo, aniž témata myšlenkově prohlubuje; někdy volí symboly pro své hymny z oblasti hellénské, jindy se vzněcuje k nadšení technickou civilizací i nadějí ve smírné sjednocení lidstva evropského. Vedle toho však pro něžnou, křehkou, úsměvnou a naivní erotiku (»Milencovy písně« 1924, »Věčný milenec« 1927, »Květiny na okně« 1931, »Kytice milencových písní« 1932) užívá melodické formy písňové. Devět sbírek tohoto druhého období přepracoval a přerovnal pro 3 sv. druhého pořadí »Kosmické pouti« (1931—1934), kde je rozdělil do knih: »Orfeovy proměny«, »Slunovrat«, »Most nad světem« (básně prósou); jako třetí pořadí »Kosmické pouti« přibylly ještě: »Škeble oceánu« (1934), »Divotvorný snář« (1935) a »Přístav« (1936). Mezi básnickými překlady, jež v sebr. spisech zabraly 7 sv. (1931—1934), zaujímají čelné místo parafráze francouzských symbolistů a dekadentů, zv. Baudelaira, Mallarméa a Maeterlincka, anglického praeraffaelisty D. G. Rossettiho, německého kosmika Mom-



berta i amerických lyriků Whitmana a Traubela; k nim se pojí i propagační činnost tlumočnická prósou ve prospěch optimistického a energetického etika Unie, Swett Mardena. Jako překladatel, metodou blízký Jar. Vrchlickému a způsobem výběru Arn. Procházce, nepostoupil k revisionistickému stadiu, které oprostěným slovem a aktualizovaným výrazem za vášnivější účasti tlumočnickovy znovu prožívá podstatu díla tlumočeného. Literární a kulturně historické stati Lešehradovy, shrnuté do 6 sv. »E s s a y ů a s t u d i i« (1934—1937), spíše informují a referují, než kriticky soudí a vykládají; v statích o okultismu a tajných společnostech převládá snaha propagační, v podobiznách spisovatelů se hlásí silně živel vzpomínkový. (Kromě Karáskovy studie o Lešehradovi lyriku v I. sv. »Kosmické pouti« [1930] srv. monografie V. K. Blahník, »Eman. Lešehrad, pokus o vystižení jeho vývoje« 1910 a zvl. Bed. Slavík, »Básnické dílo Eman. Lešehrada« [1936].)

Na cestě od dekorativního symbolismu k sentimentální novoromantice potkalo se s odpadlými epigony »Moderní revue« několik básniček rázu namnoze eklektického. R ů ž e n a J e s e n s k á, která se v pozdní fázi svého bohatého lyrického vývoje přimkla k tomuto směru, ukázala se pro své mladší sestry průkopnicí v odvaze, jak se může moderní žena s otevřenou upřímností bez někdejší pruderie vyznávati z erotické touhy a vášně, z hrůzy osamělosti a z krisí oklamání, posléze pak z úsilí překonati svou rozbolestněnou úsobu zakotvením v hodnotách nadosobních, ale ani ona ani její následovnice, umná osnovatelka sonetů Teréza Dubrovská (vl. Ter. Mixová-Koseová \* 1878), překladatelka básníků italských Marie Haunero-vá-Votrubová (\* 1878), Marie Calma (vl. Marie Hurychová-Veselá, \* 1883) a R ů ž e n a S c h w a r z o v á (\* 1893), neunikly při tom konvenční sentimentalitě neb plané dekorativnosti.

Některým mladším básníkům učarovala skvělá zdobnost symbolů, za něž, zvl. v pozdní době svého tvoření, skrýval Jiří Karásek hrůzu ze života, touhu po neskutečném světě, sen o ztracené minulosti vzdálených dob, a tak jejich novoromantika nabývá namnoze samoúčelné zdobnosti, která klenotnický skládá metafory, vážené často z uměleckého starožitnictví, aniž dbá valně o novost a intenzitu prožitku, ba jen umělůstkářsky obměňuje motivy nesčíslněkrát zpracované; jsou to epigoni českého symbolismu, vracející se někdy zpět k Vrchlickému i jeho přímým žákům. Sem náleží vedle Rud. Medka, Rud. Krupičky a Ant. Trýba (v. n.) zvláště Ant. Bébr, Jarm.

Krecar, K. Šelepa a J. M. Augusta. Od Antonína Běbra (\* 1877, soudního rady v Praze), do sebe soustředěného melancholika metaforické vynalézavosti a jednotvárně teskné melodie, se liší Jarmil Krecar (\* 1884, knihovník v Praze) šíří slovesných a uměleckých zájmů. Vedle svazečků zdobné, odvozené lyriky, hlavně erotické, z nichž vyzrály zvláště »Dvojice« (1921) a »Panna a jednorozec« (1921), uveřejnil řadu úvah a essayů literárních, divadelních, výtvarnických a hlavně knižomilských (»Sňaté masky« 1917, »Glossy do cizích knih« 1924, »Počet z víry a pochyb« 1926) v kritickém slohu »Moderní revue«, v němž výrazově sytá parafráze převládá nad rozbohem a dojemový impresionismus nad ideovou osnovou. V tom se mu podobá rovněž epigonský Jan Maria Augusta (\* 1897), autor lyrických »Hovorů poutníkůvých« (1922) a teoretik českého sběratelství. Bohatší drahou vývojovou proběhla poesie Karla Šelepy (\* 1885, účetního rady v Praze), který v pěti sbírkách, »Pozdní vinobraní« (1916), »Závoj« (1917), »Věčný život« (1923), »Italské jaro« (1928) a »Modrý stan« (1932), užil v rozkošnictví až pohanském a sensualismu často bakchickém svého pečlivě vyciselovaného verše k chvále rozvětveného života přírodního a společenského; jeho básnické obrazy Prahy i Italie mají sytý vděk a poněkud ztrnulou náladovost. V této kalil na počátku ocel svého básnického výrazu originální spisovatel a novinář mnohých strun, ale nevelké produktivnosti, Jaroslav Kolman-Cassius (\* 1883), autentický povídkář i dramatik válečný, politický i umělecký satirik, výtvarný zpravodaj. Jeho verš, vznosný a výmluvný, rád láme pravidelnost rytmičnou a strofickou a neostýchá se do mužné patetiky vnést živel rozmarné causerie; tendence k hutnému zpředmětnění a názorné věčnosti jest stále patrna; až v zralém období se projevuje vzácným darem přednesu baladického a romancového, a to i v námětech lyrických. V knize »Praha a jiné verše« (1917) převládá národní zanícení převratové, živené sytým názorem, »Cassiovy listy« (1921) a »Antikrist v Římě« (1929) jsou převahou satirické; baladického mistrovství dochází Jar. Kolman ve sbírkách »Réva v září měsíce« (1933) a »Nové děvče« (1935) s mužně odvážnou pravdivostí, hlavně v námětech erotických přidechu elegického.

Dekadentní směr, odvrácený od života, vzbudil záhy prudký protitlak. Samo mládí volalo po vášnivém přilnutí k životu a k skutečnosti; moderní doba doléhala se společenskými a mrav-

ními otázkami na duchy čilé a zdravé, jimž bylo tesknó v mrtvém kultu minulosti; útočná smyslnost, uvolněná postupující svobodomyšlností ve věcech mravních, jala se pohrdati spiritualismem, který byl jednak důsledkem neschopnosti, jednak útočištěm omrzělého zhnušení. Tento protest proti dekadenci, ale brzy také proti symbolickému pojetí básnictví měl u S. K. Neumanna zprvu ráz planě a nepravdivě rétorický; tento lyrik však promyslnl jej v soustavu radostného pohanství, jásavého hedonismu, kultu volné přírody, ale i novodobé hmotné civilizace, v němž ho později následovala řada básníků.

**Stanislav Kostka Neumann** (\* 1875), narozený 5. června 1875 v Praze ze staroměšťanské rodiny poloněmecké, prošel, nedokončiv studia, pokrokovým hnutím i s persekucí a žalářováním členů »Omladiny«. Přikloniv se k anarchistickému směru francouzského původu, vytvořil mu v »**N o v é m k u l t ě**« od r. 1897 orgán, spojující sociální utopie s bojem za nové umění slovesné a výtvarné. R. 1903 přešel na Moravu do redakce nejprve »**Moravského kraje**«, pak »**Lidových novin**«, jako novinář břitký v kritice výtvarné, neúnavný v polemice a nevypočitatelný v názorových zvratech; styk s přírodou a s lidem v Řečkovících a Bílovících n. Svit. obrodil jeho smysly a probudil v něm mocné cítění národní; v té době usiloval iniciativně také o umělecké knihomilství. Vytržen válkou, kterou prožil v jižních Uhřích a v Albanii, z Moravy, nevrátil se tam více, nýbrž působil po převratu nejprve jako politik a poslanec na levém křídle českého socialismu účastnil se vybudování osvětového oddělení v školském ministerstvu a nabídl posléze své orgány »**K m e n**« a »**Č e r v e n**«, vedené v duchu literární i společenské levice, myšlenke komunistické; v l. 1922—1927 redigoval orgány komunistické strany, věnuje se s mladickým nadšením propagandě ruského bolševictví. Od r. 1927 žije jako volný spisovatel v Praze a Poděbradech.

První jeho veršované knihy, vězeňský deník kolísající mezi Vrchlickým a Macharem, »**N e m e s i s b o n o r u m c u s t o s**« (1895), i obě sbírky vyzývacích protispolečenských protestů samolibého jinošství, které svůj hlad po ženě, požitku a svobodě odívá do těsných obleků české dekadence, »**J s e m a p o š t o l n o v é h o ž i t í**« (1896) a »**A p o s t r o f y h r d é a v á š n í v é**« (1896), spojují lyrické cítění s řečnickou frází a suchopárnou prósu s probouzejícím se rytmickým smyslem. Za satanickými a protikřesťanskými postoji pohanského hedonismu a smyslné mystiky pohlavní, k nimž ve sbírce »**S a t a n o v a s l á v a m e z i n á m i**« (1897) dospěl za vlivu Nietzscheva a

Przybyszewského, rýsuje se již pravý básník; ve »Snu o zástupu zoufajících« (1903) nabývá jeho touha po přerodu světa posvěcení sociálního, a jeho smysl pro skutečnost se vydatně živí z dojmů továrního města s jeho hrůzami společenských křivd a ponuře ošklivých scenerií; oko se povznáší až k visionářskému zanícení, volný verš, výrazově blízký slohu Sovovu, se rozpíná do široka, život vítězí nad módami knižními. Nejednotnou knihou přechodu jest »Hrst květů z růžných saison« (1907), projevem hrdého citu národního sešitek politické lyriky »České zpěvy« (1910), blízký V. Dykovi.

Nové období Neumannova tvoření zahajuje »Kniha lesů, voda a strání« (1914), zrozená z denního styku s hvozdy, potoky a srázy brněnské krajiny, kde se pohansky pobožný naturista učil rozuměti přírodním dějstvům a podřizovati jim úsilí člověkovu o svobodu osobní; radostná smyslovost tohoto svazku se blíží pantheismu středního období Jar. Vrchlického. O episdě z blažené manželské ložnice zpívá pohanský chvalořečník nahé ženské pleti a smyslné rozkoše v »Horkém vanu a jiných básních« (1918, ale z l. 1910—1914). Zato se nepodařilo Neumannovi přiblížit se jeho zlomkům epojeje lyrickou epikou »Bohyní, světici a žen« (1915), hledící na ženu hlavně zorným úhlem smyslného erotismu a trpící rytmicou i výrazovou tvrdostí. V »Nových zpěvech« (1918) přibyla k oblasti »Kniha lesů« skutečnost t. zv. »civilní«, svět strojové a velkoměstské civilisace, v níž odhaluje hymnik whitmanovského způsobu životní vzruch, dramatické napětí, drsnou a zdravou krásu všednosti, uctívané horoucím srdcem demokratickým a sociálně utopistickým ve volných rytmech; zde Neumann dosáhl největšího vlivu na básnickou mládež. Lyrickým deníkem válečných let, kdy z barevných a cizokrajných dojmů uherských a balkánských se srdce utíkalo v toužebné něže k domovu, jest »Třicet zpěvů z rozvratu« (1918). V »Nových zpěvech« i v tomto svazku osvojil si Neumann lyrické umění, jak zachycovati způsobem t. zv. futuristickým současné vplývání nejrůznorodějších dojmů do duše básnickovy s celým kmitem sensací bezprostředních; bylo to vyvrcholení impresionistické metody básnické, dovedené ad absurdum.

Avšak lyrikův zájem se zatím obracel směrem jiným, který hověl jeho sklonu řečnickému a zároveň tendenčnímu zaměření bojovného agitátora; v »Rudých zpěvech« (1923) zaznívají nesmiřitelné invektivy komunistického řádového vojáka, jenž ozbrojen a na postupu neuznává ani lidské shovívavosti ani básnického vkusu. Mimo nadání zaskočen jest ne-

dlouho potom St. K. Neumann útokem srdce, hlásícího se o svá důvěrná práva. Milostné trilogie: »Písně o jediné věci« (1927), »Žal« (1931), »Srdcová dáma« (1932) narůstá v organický cyklus »Láska« (1933); nemá sice smyslové plnosti a dojmového bohatství »Nových zpěvů« ani »Knihy lesů«, ale zato dramatickou rušnost citu, domáhajícího se za podzimních pochybností štěstí a splnění, druhdy s nerudovskou naléhavostí a také s nerudovskou hutností výrazu; volný verš jest při tom úplně opuštěn. Na této výši lyrické Neumann nesetřval v posledních dvou sbírkách širší rozlohy námětové: v »Srdci a mračnech« (1935) a v »Sonatě horizontálního života« (1937); sociálně odbojná programnost, jež proniká také v baladických »Starých dělnících« (1936), ruší objektivní pohled i prožitek, a nadobro opustila poetu rytmická milost, jaká na něm spočinula kdysi v období volného verše a za milostného intermezza, vtělujícího se do útvarů písnových a říkadlových.

Neumannovu lyriku doplňují a vysvětlují knihy článků, psaných vervním perem útočícího, propagujícího neb vzpomínajícího feuilletonisty: kritika sociální demokracie se stanoviska anarchistického individualismu, »Socialismus a svoboda« (1909), horlitelský cyklus statí pro životné umění a zdravé občanství »Přede dveřmi Pantheonu« (1911), jiskrná kronika pokrokového hnutí »Politická epizoda« (1911), souhrn kritických i polemických studií z doby těsně před válkou o básnictví a výtvarnictví vitalistickém, »Ať žije život« (1920) a causerie brněnského naturisty »S městem za zády« (1922). Válečné své zkušenosti, zvláště v Albanii, rozpředel s vervním nánosem barev krajinného a lidopisného líčení v trojdílném cyklu: »Elbasan« (1922), »Válčení civilistovo« (1925) a »Bragožda« (1928); rousseauovskou turistiku po Podkarpatské Rusi opěval jiskrně v »Enciánech s Popa Ivana« (1933), proti nimž rozsáhlá a samolibá »Československá cesta« (1934—1935) působí mdlé. Ze »Vzpomínek« vyšel jen první svazek (1931), stavějící junácké mládí revolucionářovo do zorného úhlu pozdních názorů komunistického straníka. Milostný románek trampské dvojice s městem za zády, »Zlatý oblak« (1932), nevyzrál nad osobní zpověď básníka »Srdcové dámy« v sytém přírodním rámci. Značný podíl v něm připadá teoretickým úvahám o lásce v »nové« společnosti, jakými Neumann prosytil i své kompilační knihy »Dějiny lásky«, »Dějiny ženy«, »Monogamie«; sám jim stejně jako popularisačním snůškám historic-

kým, »Francouzská revoluce« a »Max. Robespierre« hodnoty nepřikládá.

(Sebr. spisy Neumannovy v nakl. Fr. Borového od r. 1920, posud XIV sv.; v I. sv. v »Knize mládí a vzdoru« obsažena juvenilia z l. 1895—1902, v III. sv. v »Knize erotiky« milostná lyrika z l. 1895—1914 [s půvabným cyklem japonerií »T ř e š ň o v ý s n í h«], v V. sv. »1914—1918« verše civilisační a válečné. Cenný, vyčerpávající výbor, pořizený básníkem samým 1921, v knih. »Generace«, vyd. »Družstevní prací« 1928 se studii Jos. Hory a knihopisem; monografie: Boh. Polan, »Se St. K. Neumannem« [1919] a Bed. Václavek, »St. K. Neumann 1875—1935« [1935].)

Stanislavu K. Neumannovi, v jinošství pokrokáři za Omladiny a v časně mužnosti dekadentu z »Moderní revue«, bylo souzeno, aby ze všech svých básnických vrstevníků působil ne sice trvale, ale nejbezprostředněji na lyrické pokolení poválečné; dosáhl toho ovšem spíše tendencí a náplní obsahovou než hodnotami uměleckými. Od krajního individualismu, tváříciho se aristokraticky, přešel do předních řad socialistického kolektivismu a výlučnost, která ho zbrojila k odporu proti šosákům, zaměnil za civilní smýšlení i za postoj revolučního bojovníka, zápasícího za práva zástupů. Při tomto přerodu názorovém, doprovázeném obratem k důslednému materialismu, stal se vyznavačem neobmezeného, samospasitelného života, ať kolotá v plodivé přírodě, ať se projevuje v technických výbojích strojevé civilisace, ať tíhne k přestavbě společnosti a k pobratření jejích členů. Dychtivě následovala literární mládež Neumanna v tomto pozemském monismu, přímo protilehlém mystickému monismu Březinovu; hlučně přijímala jeho smyslný naturismus; vděčně se cítila okouzlenou jeho civilností; jeho volný verš, úzce spřízněný s básnickou formou Sovovou a Březinovou, cítila jako sourodý výraz těchto snah revolučně jednotitelských, jejichž povolná šíře se osvědčila i tím, že St. K. Neumann dovedl se stejným patosem i stejnou upřímností zapěti panychidu za Jar. Vrchlického, »básníka a pohana«, i uvítati »prvního občana naší republiky« T. G. Masaryka za to, že »národ vykoupil z poroby, z přitímní a malosti«. Básnické pokolení r. 1914, zorganizované v předvečer války, jež nemínilo navázati ani na Březinu, ani na Sovu, ani na Dyka, přimklo se s družnou vděčností k Neumannovi, a v tom je skoro samozřejmě následovali i pováleční lyrikové vitalističtí a proletářští; jediný F. X. Šalda, jemu ve všem protichůdný, může se měřiti s jeho popularností u poválečné mládeže.

A přece ulpělo i na nejlepších stránkách poesie tohoto nestárnoucího spisovatele vývoje skoro překotného se stálou potřebou obnovy a přerodu mnoho z dobových znaků lyriky let 90. Častěji než u jeho vrstevníků, ani Sovu nevyjímajíc, proniká u něho živel řečnický, bránící zpravidla čistému výrazu lyrickému; silný tendenční sklon Neumannův jej stále podporuje. Básník se mu brání smyslovou konkrétností, občas brutální, do níž vkládá ze své bytosti nejvíce a v níž dosahuje účinnů zvláště mocných. Ať běží o přírodu, zbožňovanou rozkošnickým pohanem, ať jde o civilisaci uctívanou v úžase až závratném naivně optimistickým dítětem našeho věku, zmocňuje se Neumann skutečnosti jako impresionista, dováděje v simultannosti dojmů a vznětů metodu až do krajnosti, pokud straník v něm neuvolní protestujícího a revoltujícího expresionistu. Pro složitější myšlenkovou problematiku, pro citovou jemnost a pro duchový odstín neměl nikdy ani porozumění ani orgánu a proto se nestal také básnickým mluvčím ideových výbojů jako Březina, subtilních dojmových objevů jako Sova, citových a mravních krisí jako Dyk. Dobová situace opatřila jeho silnému hlasu mnohonásobnou ozvěnu, o jejíž trvalosti dlužno pochybovati.

V tom ve všem se jeví Neumannovým protichůdcem lyrik, jehož jinošství se dočasně hlásilo k anarchistickému individualismu »Nového kultu«; proti neumannovské extensivnosti staví intensitu prožitků a tvorby, proti rozvlátnému řečnictví lyričnost co nejhutnější a nejúspornější, proti záplavě smyslnosti původní citový zdroj, tryskající z hloubek základních vztahů životních a zpívající melodiemi domácí tradice.

Z hořkých smutků a vzpurných sarkasmů hrdého mládí na sklonku století vyrůstala nejstarší lyrika **Karla Tomana** (vl. Antonína Bernáška, \* 25. února 1877 v Kokovicích u Slaného; žije jako volný spisovatel v Praze), ale vyrostla nad tuto uzounkou oblast zastřenou mrakem dekadence. Dokazuje to vzešup nevelkých, ale sporých knih: »Pohádky krve« (1898), »Torso života« (1902), »Melancholická pout« (1906), »Sluneční hodiny« (1913), »Měsíce« (1918), »Veršerodinné a jiné« (1918), »Hlas ticha« (1923) a »Stoletý kalendář« (1926). Teskného tuláka po světových metropolích, jenž nejprve revoltoval proti svému vyhoštění, a pak se hrdě oddal smyslové kypivosti života, nezapomínaje v svých příznačných epitafech na memento smrti, povolal neodolatelně hlas domova; vášnivce dravých smyslů a temné krve překonal tichý vyznavač pokorné družnosti lidské, mileneč

žen záhadných a dobrodružných, v jakých si libovala dekadence, zjhl u rodinného krbu nad kolébkou dítěte; v domácí krajině, ve věčných úkonech práce, v rodinných vztazích, ale i v symbolických postavách národních dějin nachází básník s monumentalizující jednoduchostí a skladností podobenství pro to, k čemu se prosnil, protrpěl, promiloval; také původní tón sociálního vzdoru, ztotožňujícího se s tuláckými vydědenci, přetváří se v básnický formulovaný postulát společenské spravedlnosti — bludná touha pochybovačného srdce, ochočeného posléze jasnou pohodou jižní Francie, ustoupila jistotě, která však přece nedovede občas přemoci spodní proud nejistoty vůči životu. Tomanova píseň, plná zámlk, point, náznaků, někdy se střídající i se znělkou, jest útvar zkratkový a krajně zhuštěný, v němž slohové úsilí o koncentraci potlačuje všecko podřadné a dekorativní, podtrhujíc dramatické prvky niterného dění; svým spřízněním s říkadlem připomíná leckdy tvůrčí metodu V. Dyka, s nímž se K. Toman v začátcích také psychologicky stýkal a s nímž souběžně našel za zkoušek válečných i za úsvitu státní svobody přímo klasický výraz pro bezpečí národa, tkvícího ve věčné půdě domova. Lidský návrat k domovu jest takto doprovázen mimoděk i navázáním na českou tradici lyrickou, ale mnohem vzdálenější, než jakou poskytovalo pokolení let 90. Někdejší ctitel Lermontovův, Baudelairův, Verlainův a Dehmelův přibližuje se Sládkovi a Nerudovi, s nimiž ho spíná také odpor proti jakékoliv improvisační metodě, a jako oni vrací lyriku jejímu úkolu nejpůvodnějšímu: vyjadřovati útvary stručnými a zpěvnými čistou citovost, vzrušenou osudovými srážkami s životem.

(První úhrn Tomanových »Básní«, z něhož autor vyloučil »Pohádky krve«, r. 1918 a pak častěji; úplný »Soubor veršů« v VI sv. nákl. Fr. Borového 1928—1937. Výbor [zároveň s Horou a Wolkrem] ve sbírce »Světla« 1932 pořídili J. Čeněk a V. Vylečal. Ze studií hl. stať Šaldova z r. 1919 ve »Kmeni« [nyní v knize »Časové a nadčasové« 1936], essaye M. Rutteho [v knize »Nový svět«] 1919 a Boh. Polana »Básníkův stín« 1930 [v Plzni] a zvl. monografie Jos. Hory »K. Toman« [ve sbírce »Postavy a dílo« sv. 3.] 1935.)

Prudkým vznícením citovým a svěžestí dojmovou podobají se Tomanovi v nejlepších kusech své lyriky Fr á ň a Š r á m e k a J i ř í M a h e n; jsou to však čirí impresionisté bez stylizačního úsilí a zkratkového umění Tomanova. Našli svůj nejlepší svéráz v jiných druzích slovesných. Šrámek v povídce, Mahen v dramate, kde budou charakterisováni.



Nejosobitějším odpadlíkem tábora »Moderní revue« se prokázal již ve svých začátcích Viktor Dyk. Soumračné nálady úpadkové doby, z nichž se rodila jeho, stejně jako Tomanova, mladistvá lyrika, osvětloval rád bleskem smělé ironie a tou se bránil jednak proti vlastní elegicky laděné sentimentalitě, jednak proti odvozenému umělectví svých vrstevníků. Nelitostně rozleptal již v jinošství vlastní složité nitro, ale zmužněv a zvázněv, zapřel často jeho bolesti a smutky, aby se stal mluvčím hromadného svědomí národního a jeho burcovatelem. Slohově lišil hned při vstupu do literatury Dyka od jeho současníků výraz úsečný, stručný, hutný, libující si v nápovědech a zámlkách, v ostrých pointách a v baladické názornosti; v tom šel dále než K. Toman a postupně vychoval se v krajního protichůdce široce rozvitého básnického slohu Březinova.

**Viktor Dyk** (1877—1931) narodil se 31. prosince 1877 v Pšovce u Mělníka jako syn hospodářského ředitele lobkovického Václava Dyka a Hedviky roz. Patrovské. Ušlechtilá rodina patrimoniálního úředníka, krajinná pohoda Polabí a národnostně ohrožené poměry v okolí, jež silně naň působily, připomínají mladost Sv. Čecha. Již ve studiích na gymnasiu v Praze v Žitné ul. a na právnické fakultě se účastnil života politického a horoucně přilnul k státoprávnímu i národnostnímu programu strany radikálně pokrokové, jejíž orgány »Pokroková revue« a »Samostatnost« měly v něm v l. 1907—1914 předního mluvčího, šťastného zvláště v ironickém feuilletonu; od r. 1911 byl aktivně činný jako člen strany radikálně pokrokové. Světová válka přinesla mu pronásledování a v l. 1916—1917 žalář. Po převratě jako novinář i poslanec národně demokratický přešel r. 1928 do »Národních listů«; byl poslancem a pak senátorem v »Nár. shromáždění« a význačným předákem nacionalistické oposice protioficiální a protisocialistické. Jako redaktor »Lumíra«, jako předseda »Uměl. Besedy«, jako mravně opravdový, přísně svědomitý a nezištný politik požíval autority nevšední. Zemřel 15. května 1931 ve vodách Adrie na ostrově Lopudu u Dubrovníka.

Viktor Dyk, jehož první básně přinesl r. 1895 Šimáčkův »Světotozor« a jenž od r. 1896 tiskl verše v »Nivě«, »Rozhledech«, »Moderní revui« a »Volných směrech«, počal ironickými popěvkami a lyrickými improvisacemi, podpísovanými Viktor Souček. Doplněny v knihu »A porta inferi« (1897), působily při vnitřní zlomkovitosti silným dojmem pravdivého vyznání moderní duše, šířané divokým zápasem dravých pudů s chladnou inteligencí, kruté skepse s vášnivou citovostí. Ve svazcích ly-

riky, »Síla života« (1898) a »Marnosti« (1900), které doplňují současně baladické cykly s lyrickým pozadím, prohlubuje V. Dyk tento bolestný proces; kdykoli se ozve nový citový vznět, nová hra lásky, nový projev života instinktivního, hned jest tu pohotově výsměšný Mefistofeles se suchým posměchem, se sarkastickými poznámkami, s epigramaticky vyhrocenými pointami, aby protestoval, hlásal zlou pochybnost, učil pesimismu a marnosti. Někdy negativní živly dusí citovou a pudovou sílu, a lyrika Dykova, nedůvěřivá ke kráse a barvitosti básnického slova, působí i se svou aforistickou vynalézavostí a smělou pohotovostí v paradoxních rýmech skličujícím dojmem vyprahlé střízlivosti. V. Dyk opětovně naznačuje, jak jest přesvědčen o marnosti všeho počínání, jak lidská tragikomedie jej nudí svým prázdňným a bezúčelným kolotáním, a přece vrhá se vždy znovu do veřejného víru jako pozorovatel, jako satirik. Satirikem groteskního humoru a vtipné jízlivosti, který skvěle ovládá parodii a paskvil a vyvrcholuje Havlíčkovo a Macharovo umění epigramu, jest v politických i literárních »Satirách a sarkasmech« (1905), »Pohádkách z naší vesnice« (1910), později v »Panu poslanci« (1921) a »Zpěvech v bouři« (1928). Jeho posměch má hluboce vážné kořeny: básník káře národ, zapomínající své cti a svého práva, vytýká mu, že zradil dobrou tradici a že se spokojil s ubožáckým positivismem politickým i se střízlivým realismem, který jest hrobem odvahy k činu a k odboji. Tak houstne veřejná satira Dykova ve vážnou politickou lyriku, která od básnického komentáře volebního zápasu »Prohrané kampaň« (1914) dospívá k válečné tetralogii, vnitřně zkloubené: přes bolestné protesty proti hniječím poměrům Čech předválečných, »Lehké a těžké kroky« (1915, dopl. vyd. 1927), postoupila k osudové kráse dum a výzev na křižovatce národního rozhodnutí v době těsně před převratem, »Anebo« (1918), k vroucímu patosu, zaplacenému láskou, ztrátami, utrpením, vězeňské knihy »Okno« (1920) a k cyklu návratu do vlasti, probouzející se k svobodě státní, »Poslední rok« (1922); dodatkem k tetralogii jest intimní deník lyrika v městě a přírodě, »Podél cesty« (1922), a cyklus elegického zbarvení, prodšený tuchou blížící se smrti, »Devátá vlna« (1930) s četnými motivy rodinnými. O lyriku objektivisující se V. Dyk pokusil v nejednotných »Nocích chiméry« (1917) a v přísně komponovaných dvou knižních cyklech, »Domý« (1926) a »Stará galerie« (1933 posmrtně).

Epika Dykova se počíná veršovanými povídkami subjek-

tivního zbarvení, »Tři« a »Slepý«, jež spial společným názvem »Buřiči« (1903), vyzrává pak rychle v cyklech romantických balad lesního a milostného kouzla i nebezpečí, »Milá sedmi loupežníků« (1906), i exotických romancí o dobrodružství, o moři, o poslání »Giuseppe Moro (1911) a vrcholí selským příběhem ze středočeské vsi o boji sedlákové se smrtí, »Zápas Jiřího Macků« (1918), kde básník pevnou technikou výrazného dřevorytu promítl epicky filosofii vítální vůle a oddané pokory.

Rozsahem největší, významem však nikterak nejpřednější, jest Dykovo dílo prosaické. Dříve než své rozlehlé romány politického pozadí psal V. Dyk malé psychologické povídky, analyticky rozbírající všední tragedie lásky, svědomí, vůle; shrnuty jsou posud do knih: »Stud« (1901), »Hučí jez a jiné prosy« (1903), »Píseň o vrbě« (1908), »Příhody« (1911), »Zlý vítr« (1922) a »Mladost« (1933 pohrobně). Daleko uměním je převyšuje povídka »Krysař« (1915), která do archaistického roucha obléká tragedii romantického ilusionismu, a to v přednesu podivuhodně soustředěném a sugestivním; zde se Dyk jako prosaik přiblížil klasičnosti. Ze zpětného pohledu na pokrokové hnutí i na mravní pokřiveniny c. k. Rakouska vznikly skvěle typisující práce humoristické: »Prsty Habakukovy« (1925) a satirický »Můj přítel »Čehona« (1925), vracející se k okruhu »Čertova kopyta«. V povídkové kronice »Holoubek Kuzma« (1928, psáno 1918) vytvořil V. Dyk beletristický doprovod k rozvratu ruské armády a říše za bolševické revoluce; v novelisticky soustředěných »Soykových dětech« (1929) shrnul do typického rodinného osudu v hutné zkratce tragedii válečné Evropy. Romány Dykovy mladosti byly myšleny jako části většího cyklu, »Akta působnosti Čertova kopyta«, a chtěly zahrnouti historii posledních let pokrokového hnutí; z cyklu, napověděného v knize »Hučí jez«, vyšel nejprve závěrečný »Konec Hackenschmidův« (1904), pak »Prosinec« (1906). V. Dyk nahromadil tu hodnověrné, časové dokumenty, zajímavé příspěvky k psychologii své generace a více ještě přímé i nepřímé polemiky. V osnově dějové sáhl k románové metodě romantické školy, nepohrdaje zevní napínavostí, ale nepodařilo se mu skloubiti tuto časovou, rozbuženou kroniku v románový celek. V tendenci mířil proti českému realismu jako kulturnímu a politickému nebezpečí, hlásaje hrdý nacionalismus jako výraz mravní cti národní. Typickým dílem válečným jest skladba »Tajemné dobrodružství Alexěje Iványče Ko-

zulinova« (1923, psána 1915, dokončena 1922, dočasně ztracené dvě kapitoly v »Lumíru« 1932); z protirakouské válečné satiry ruský travestované se rozrostla v dušezpytný rozbor osudové podlosti vládního novináře a přitom změnila úplně těžiště dějové i nahradila mírně parodistický tón, namířený proti ruským romanopiscům a jejich napodobitelům, psychologickým podáním, vědomě soutěžícím s Dostojevským. V posledním desetiletí života jal se V. Dyk v zcela novém pojetí uskutečňovati velký románový plán, sahající nazpět k samému prahu století a nesoucí od začátku název »Děs z prázdna«. Kdežto však v mladosti myslil na příběhy svého souvěkovce a v leccems podobence Emila Šarocha, zabral se nyní do osudů jeho děda Václava Šarocha, romantického a ilusionistického politika v slohu a z doby J. V. Friče, které se končí smrtí bouřlivákovou na prahu pokrokového hnutí a realismu. Z tohoto zpracování, spadajícího do léta r. 1926, vyšla za života básníkovy zhuštěná a pro mládež upravená trest »Děd« (1927), ostatek až pohrobně v »Nár. Listech« 1932 a v knize s n. »Děs z prázdna«, s podtitulem »Děd Václav Šaroch« (1932, vydal Arne Novák). Jest to mohutný pokus o historický román z úsvitu české politiky a jak v okruhu veřejném, tak intimním s odvahou typisačnickou, jenž měl zralými silami soutěžit s pokrokářskými romány z Dykovi mladosti. Trosky druhého a snad třetího dílu, vyhrazeného vnuku Emilu Šarochovi, které živel historicko-politický nechávají stranou, soustředíce se v oblasti důvěrné v tragiku ilusionismu, pocházejí většinou z l. 1912—1915; vyšly pohrobně jako »Povídky Emila Šarocha« (1935, uspořádal Arne Novák). Mimo to nalezeny v Dykově pozůstalosti fragmenty selského románu z hor »Podmoráň« (asi z r. 1906, otiskl v »Lumíru« 1932 J. O. Novotný).

Jako Dyk prosaik směřuje také Dyk dramatik od drobných, epigramaticky přibroušených skladbiček z období »Intimního volného jeviště«, v nichž jest pointa vším, k dílům širšího dějového i ideového rozpětí. Proverby a monology »Tragikomedie« (1902, s jinošským proverbem »Pomsta« a vysoce příznačnou zpovědí mladosti v provedení fěrickém, »Kouzelník«), provádějí ještě své ironické paradoxy v romantickém pološeru života, snu a smrti; tři hry z r. 1906, »Episoda«, »Smuteční hostina« a »Premiéra«, vykrajují již z ostře pozorované skutečnosti vyhocené situace; »Posek« (1907) jest pokusem o historické drama z bělohorské doby s odvažnou snahou označiti českobratrskou humanitu se zásadou

»neodpíratí zlému« jako vlastní strůjkyni bělohorského pádu. Vrcholu dostoupilo dramatické podání Dykovo v pětiaktové tragédii »Z moudření Dona Quijota« (1913), ironické interpretaci věčného rozporu mezi smělym romantickým snem a přízemní střízlivostí a s těsnou příklonou k románu Cervantesovu. »Veliký Mág« (1914) léčí hrdinu snem z romantismu, ale rozplývá se v mlžných jinotajích. I báchorka jiskrného humoru a postav ostře řezaných, »Ondřej a drak« (1921), zabývá se bystře problémem iluzionismu, promítnutým do vesnického prostředí českého. Trojdílná »Revoluční trilogie« (1921, s volně souvisícími částmi: »Ranní ropucha«, »Figaro« a »Přemožení«, vznikla již v l. 1908—1910) podává v sarkastické zkratce typické výjevy z francouzské revoluce. Mezi bujnou burleskou a barvitou fantastičností zmitá se značně beztvárně psychologická komedie »Zapomnětlivý« (1931); v skrovničském zlomku uvázla hra »Kruté dítě« (1933). Dramatická díkce Dykova jest co nejzhuštěnější a nejstručnější, miluje nade vše refrén, aforismus a epigram jako výrazy koncepce antitetické; ráda snuje paralelismus dějů a postav; občas v úmyslném primitivismu stlačuje figury na pouhá schemata rázu až loutkového a dialog na vybroušený, občas i přebroušený souboj dialektický; v jádře tihne v účinném zjednodušování k tragikomedii věčného iluzionismu. Vzdálen zvyklostí dnešního divadla, neměl vysoce osobitý V. Dyk na jevišti úspěchu, jehož by zasloužil, ale jehož se skoro vždycky nedostává mistrům formové zkratky, užívané ve službách myšlenky.

Viktor Dyk publicista, výrazný v charakteristice, pronikavý v kritickém soudu, vtipně ironický v polemice a příkrý v invektivě, vybral ze svých politických statí, mezi nimiž brožura z r. 1913, »O Balkáně a o nás« má význam historický, 2 sv., vztahující se k událostem let 1893—1918, »Vzpomínky a komentáře« (1927), a drobnější soubor literárních a kulturních úvah »Inter arma« (1928, z dob válečných); pak cyklus jemně stylisovaných pamětí z vězení vídeňského »Tichý dům« (1920). Posmrtně vyšly: důležitá přednáška »O vzduší mých studentských románů« (1931), politické statí od r. 1917, pokračující v látce »Vzpomínek a komentářů«, »O národní stát« (1932 a 1936, posud II sv.) a zásadní essaye o poměru básnictví a literatury k odpovědnosti sociální a politické: »Dvojí poesie« (1932) a »Literatura a společnost« (1934).

[Sebr. sp. V. Dyka ve vlastním básnickově uspořádání nákl.

Fr. Topiče, v l. 1918—1924 vyšlo 7 sv., obsahujících hlavně novou doplněnou redakci děl mladosti. »Vybraná lyrika«, podle vlastní volby Dykovy a s jeho úvodem ve »Sbírcce souvislé čtyby školní« (1912; II. vyd. v uspořádání i s úvodem J. O. Novotného tamže 1932); antologie »Básní« s vlastním životopisem, s bibliografií a s úvodem H. Jelínka v knihovně »Generace« sv. V. 1931; »Výpravná próza« od J. O. Novotného v »Českém čtenáři« 1936.]

Vývojové své východisko označil V. Dyk s obvyklou sobě pregnancí jako »děs z prázdna«. Syn konce století a dítě dekadence prožívá ve shodě se školou »Moderní revue« nihilismus a skepsi, ale také zhnušení a blaseovanost, které ho děsí; zahlubává se se svými druhy do iracionálních oblastí podvědomých a v úzkostných halucinacích pohrává s představami choroby a smrti; bojuje proti těmto příšerám nitra sarkasmem a sebeironií. Výrazem toho všeho jest mladistvá lyrika Dykova, stojící ve znamení marnosti. Slohově však stojí jinde než básnictví jeho vrstevníků: zavrhuje důsledněji než kdokoli z nich živel rétorický a prvek dekorativně metaforický, aby ve stopách Nerudových a částečně i Macharových usilovala o podání co nejstručnější a nejúspornější, tíhnoucí k antitesi a k pointě, vzdálena jsouc sice oblasti melodické, ale zato navazujíc po havlíčkovsku na sloh lidového říkadla. Ale zároveň podléhal básník, nadaný analytickým intelektualismem, hnutí realistickému, ač s ním zároveň sváděl prudké šarvátky a ač zavrhoval jak jeho puritánský moralismus, tak jeho socialistické sympatie, přičící se zapřísáhlému individualistovi; bez jeho vlivu by se nebyla tak plně vyvinula ani jeho vybroušená kritičnost ani vášnivý sklon k analýze ani přísná etičnost, patrná také v koncepcích politických.

Právě tyto pomáhaly V. Dykovi překonávati »děs z prázdna«, ale neshodovaly se s myšlením realistickým, nýbrž se zásadami českého radikálního pokrokářství, od něhož si mladý básník, rychle ochotný vstoupiti jako publicista i činný politik do veřejného zápasu, osvojil nejen nekompromisní stanovisko protirakouské, vedoucí k přímočaré politice »katastrofální«, ale i odvahu k radikalismu, bez ohledu na ztráty a oběti, persekuci a osobní nebezpečí. Takto se V. Dyk, odhodlav se sestoupiti s věže ze slonové kosti nedůtklivého egotismu a rafinovaného umělectví na forum veřejných zápasů a zachrániti se ze spleenu skepse a nihilismu úpadkové doby, propracovával k hodnotám nadosobním. Jeho slovesná tvorba se při tomto obratu zpolitisovala, nikterak bez uměleckých obětí. V lyrice počal

převládati prvek příležitostně časový vedle osobní a stranické invectivy; výpravná prósa se měnila v sypké letopisy generační na pozadí současných dějin, s přebujelými diskusemi o časových otázkách; i do vlastních básnických děl vnikal chvat improvisační, neklid muže stravovaného starostmi aktuálními, nedostatek smyslu pro definitivnost. V. Dyk se snažil tomu čelit stále stupňovanou kulturou slovesnou, jevíci se také rázovitými překlady z francouzských básníků i bystrými kritickými glosami. Ač duch podstatou, jmenovitě v okruhu etického svědomí, spíše severský, zahloubal se do literární Francie, a to spíše minulosti než přítomnosti; hlavně Barbier a antitetický V. Hugo, který zasáhl vlivně i do jeho románů, stali se v politické lyrice učiteli někdejšího ctitele a žáka Heinova.

Na prahu zralého mužství, kolem 35. roku života a v sám předvečer světové války, dorůstá V. Dyk mistrovství, patrného především úsilím o zobjektivisování názorů i tvorby. Pracuje hlavně o baladických cyklech, zosnovává dramata širšího rozsahu, zhutňuje svou výpravnou prósu povídkovou a pomýšlí na důsažné skladby románové. Dbaje soustředěně o zásady konstruktivní a podřizuje složky prožitkové i prvky obrazné potřebám funkčním, potlačuje vše, co jest jen rázu časového a dokumentárního; ukázněuje svůj vtip a náklonnost parodistickou a dovádí až do krajnosti svůj slohový princip, protilehlý vši dekorativnosti a každému impresionismu. Při tom přísně šetří zákonů imanentních zvolené formy slovesné a blíží se tím novoklasickému purismu, jaký hlásala mládež této doby; na rozdíl od ní dodává svým námětům prohloubení symbolického. Na této výši, které později opětovnou recidivou do časovosti již nedosáhl, stojí především baladická epika »Giuseppe Moro« a »Zápas Jiřího Macků«, povídka »Krysař« a dramata »Zmoudření dona Quijota« i »Revoluční trilogie«; nejsou to díla básníka spontánního, neseného melodickou vlnou a nadaného kypivou obrazností, který tvoří ze šťastné milosti, nýbrž pevně promyšlené a soustředěnou prací provedené výtvořiny umělce, řídicího intelektem obraznost a ukázněujícího criticismem cit romantický, vzněcovaný stále rozporem skutečnosti a snu, touhy a naplnění.

Také lyrik se zobjektivisoval, a to za velkých zkoušek válečných, které V. Dyk prožil intenzivněji než kdokoli jiný z českých básníků. Tehdy se dokonalo jeho pevné zakotvení v jistotě národního celku jako útěk z vlastního já a jako definitivní překonání »děsu z prázdna«; konečně nyní nachází svou bezpečnost nadosobní. Proces ten býval často přirovnáván k růstu

Nerudovu u nás a k vývoji Barrèsovu ve Francii, avšak pro tyto podobnosti nelze přehlížeti jeho osobitost vpravdě dykovskou, danou zvláště znásobením básníka, vyšedšího z dekadence českým politikem z doby světové války. Národ — a v důsledku toho také vlasteneckou poesii — nepojímá V. Dyk čistě citově jako básníci pokolení předchozích, Kollár a Neruda, Zeyer a Krásnohorská, Sládek a Čech, ale nepřiklání se ani ke koncepci anthropologicky rasové, ba ani výhradně k názoru státně politickému, nýbrž buduje svou představu národa na historické tradici, která ukládá žijícím generacím mravní povinnost pokračování a dovršení; etická přísnost nacionalismu Dykova souvisí zřejmě s realismem. Z tohoto pojetí vyrůstá jeho objektivní lyrika z doby válečné a převratové, nesená přímo věrou v národ jako v absolutno nenáboženské; tím se Dyk postavil i proti relativismu svých vrstevníků i proti pragmatismu pokolení přichozího a zároveň v popředí spisovatelstva, spolupracujícího v závažné době politického rozcestí při obrození českého svědomí a na národním osvobození. Výrazově zůstal věren svému slohu lyrickému, založenému na antitesi a pracujícímu zhuštěností epigramatickou, a vytvořil tu po Macharovi a Bezručovi novou fázi politické lyriky české. Nejsilněji působily tyto básně: »V mrtvé zátoce« (z »Lehkých a těžkých kroků« 1915), »Na hrob neznámého« a »Cestou podél potoka« (z »Anebo« 1918), »Země mluví« (z »Okna« 1921), »Píseň noci 29. října 1918« (z »Posledního roku« 1922) a »Na uvítanou« (T. G. Masarykovi z »Podél cesty« 1922).

V době popřevratové, básník stravovaný činností politickou, nacházel zřídka chvíle k tvůrčímu soustředění, a do prací, zvláště také letopisných povídek a románů, vnikaly časová látka diskusní i politicko satirický živel na úkor čisté epiky a objektivní psychologie; na cestě za mohutným historickým románem z české politiky XIX. stol. V. Dyk padl. V pozdní lyrice, jmenovitě v citově úchvatné »Deváté vlně«, stále se vrací v nových obměnách myšlenka smrti, jež jest zároveň spočinutím v Bohu i pokračováním v řetězci generací, a dochází naléhavosti dosud nebývalé u básníka, jenž se od mladosti cítil »ceremoniářem smrti«; v tom se stýká nejen se svým starším protichůdcem Březinou, ale i se svým souvěkovcem Theerem, kterého připomíná také etickým zasvěcením a rytířským postojem k životu.

Formálně se V. Dyk nikdy na rozdíl od čelných svých vrstevníků nepokusil o volný verš a vůbec nestrojil odvážnějších pokusů rytmických; miloval uzavřenou, rýmovanou, pravidelnou sloku a nepohrdl ani sonetem, jichž složil několik cyklů, zvl.



v »Domech«. Zato byl novotářským virtuosem rýmu, hlavně paradoxního a burleskního, spojuje po havlíčkovsku významy a zvuky z oblastí sobě nejvzdálenějších. Tím působil jmenovitě v poesii satirické ať politické ať literární, kde se nevyhýbal osobní invektivě a posměchu; ze »Satir a sarkasmů«, kterými vedle »Pohádek z naší vesnice« vrcholí toto odvětví jeho poesie, zvláště jsou zdařilé jeho literární »epitafy« — jako satirik se V. Dyk vyrovnal Macharovi a pokračoval s ním v tradici Havlíčkově.

[K bibliografii Dykův knihopis v antologii sbírky »Generace« 1931, J. O. Novotného soupis prací časopiseckých z l. 1895—1909 v »Lumíru« 1927 a téhož »Dykův archiv« v »Lumíru« 1932; k životopisu úvodu k »Vybrané lyrice« 1912 a 1932 a jubilejní čísla »Lumíra« 1928 a 1931. K ocenění: K. H. Hilar, »V. Dyk, essay o jeho ironii« 1910, Ot. Fischer, »K dramatu« 1919, H. Jelínek, »S prvního balkonu« I. 1924, A. M. Píša v »Směrech a cílech« 1924, K. Sezima v »Podobiznách a reliefech« 1927 (o prosaikovi), Mir. Rutte, »V. Dyk, portrét básníka«, 1931, Jan Hajšman, »V. Dyk v domácím odboji« 1931, Ant. Hartl, »O politickém básníku« 1931, H. Jelínek v nekrol. Č. akad. 1932, Jos. Stáhlík, »Rodný kraj V. Dyka« v Mělnice 1934, Arne Novák, »V. Dyk« ve sbírce »Postavy a dílo« sv. IX. 1936; z časopiseckých statí: V. Jiráť, »Rýmové umění V. Dyka« v »Lumíru« 1931, F. X. Šalda, »V. Dyk, básník a politik« v »Šaldově Zapisníku« sv. 3. a »Několik myšlenek na téma básník a politika« tamže sv. 8., Jar. Malý, »Politické počátky V. Dyka« v »Nových Čechách« 1931, Arne Novák, »V. Dyk a Ot. Březina« v »Lumíru« 1931, Fr. Kropáč, »K estetice básnického díla Dykova« v »Lumíru« 1934.]

Básnické pokolení, které přišlo současně s V. Dykem a zvláště za ním, vzněcovalo se jeho verši; byloť prosyceno ironií jemu příbuznou. Posmívalo se vlastním smutkům a milostným vznětům, skládalo kousavé písničky o marnosti života, pohrávalo si nihilismem a skrývalo se rádo za masku Pierrotovu, kterou nedlouho před tím ve Francii naplnil novou popularností subtilní básník Jules Laforgue. Nedůvěřujíc velkým citům, vyhýbajíc se hlubším ideím, nedostala se tato poněkud neurčitá družina nad písňové improvisace spíše koketní než opravdové. Vedle V. Dyka ozýval se tu starší učitel posměšné básnické skepse J. S. Machar, ba někdy i magnus parens ironické lyriky H. Heine. Škrabošku posměšného cynismu, který rád drsně a bravurně mluví o výhrách i porážkách smyslné rozkoše a chvilkové lásky, nasazovali si vedle zmíněných již (v. str. 898) básníků s řízně

realistickým pohledem do života, Fr. Gellnera a Jos. Macha, obou blízkých Macharovi, ještě plzeňský veršovec ostrého satirického žahadla a vzníceného sociálního zájmu V á c l a v K r o f t a (\* 1875), H a n u š J e l í n e k (v. v.), zahořkle osobivý J o s e f M ü l d n e r (\* 1880), jenž brzy přisedlal na líbivou prósu eroticky načechranou, naivní písničkář a genrový povídkář venkovského lidu na Českomoravské vysočině G u s t a v R. O p o č e n s k ý (\* 1881), trpký erotik a snílek R o m a n H a š e k (1883—1919) a činný inspirátor českého divadelnictví K. H. H i l a r (v. n.), který v essayi o Dykovi podal autentický rozbor této ironie, povyšující se na názor světový.

Z básníků, o nichž byla v této kapitole řeč, vyžráli mnozí, jako A. Sova, St. K. Neumann, K. Toman a V. Dyk naplno, teprve během světové války a po ní, a až tehdy se počíná silněji jevit jejich vliv v české lyrice, kříže se namnoze s působením mladších jejich vrstevníků, kteří také vystoupili ještě před válkou, ale v ní dorostli mužnosti lidské a uměleckého svérázu jako O. Theer. Obě tyto skupiny náleží těsně k sobě a není zcela snadno je oddělití, stejně jako lze stěží vytknouti přesnou hranici mezi poesí českého realismu a reakcí proti němu. V těchto výkladech rozhodl zřetel generační, když přihlíženo k básníkům, zrozeným před r. 1880; ti vyrostli z ideí pokrokového hnutí, dílem i z českého realismu nebo tkvěli kořeny v t. zv. dekadenci, shromažďující se kolem »Moderní revue«. S ohlasem, s vlivem, s epigony i se samostatnými pokračovateli těchto básníků, kteří sami zažili ještě lumírovské období českého básnictví a alespoň v mládí se s ním vyrovnávali, setkáme se ještě mnohonásobně v dalším vývoji.

**Katolická moderna a básníci s ní spříznění.** Do 80. let spokojovali se katoličtí básníci čeští se skromným a neuměleckým směrem didakticko-mravoučného veršování, jež v Čechách po stopách B. Jablonského ustavil V. Šulc, na Moravě Fr. Sušil, a jehož hlavními představiteli v této době byli veršující katechetové V. Pakosta a Vl. Štastný. Lumírovské období českého básnictví bylo podstatou svého názoru liberalistické a tím i protikatolicky naladěné, ale románská kultura jeho předáků, jak Jul. Zeyera tak Jar. Vrchlického, i jejich velký rozhled po středověku přiváděly Lumírovce v blízkost katolictví, upozorňující je i na gotické hodnoty životní i na bohatství a krásu světeckého živilu a jeho legendárního zpracování. Vrchlický ulpěl na látkovém povrchu a přes vroucnost náboženských modliteb, zvláště posvěcených kultem mariánským, vnášel do legend, jako do »Hilariona« neb »Legendy o sv. Prokopu« cizorodé myšlenky vita-

listické, panteistické, ano svobodomyšlné, kdežto Zeyer nejen v námětech přísně legendárních, na př. »Ramondo Lullo« »Kronika o sv. Brandanu« a »Sestra Paskalina«, nýbrž také v rytířské »Karolinské epopeji« a v moderních »Trojích pamětech Víta Choráze« postihl samo mystické tajemství ducha gotického, nehledíc ani k poslední jeho fázi, kdy v dobrovolném primitivismu nadobro splývá s duchovní sprostností lidí božích. Ale i Sv. Čech, ideový odpůrce a slohový spřízněnc katolického baroka, dovedl opěvovati v »Dagmaře« gotický ideál křesťanského ženství, a J. V. Sládek se na konci svého života vrátil ke katolickým zásadám svého domova, aby jim dal podobně vroucí výraz lyrický, jakého se v epice dostalo náboženským představám lidovým v Nerudových »Balladách a romancích«. To vše uvolnilo odvahu pravověrných katolických veršovců českých a odvádělo je od suché dogmatiky a naivně zřymované morálky. Zároveň na ně působily tyto příklady také slohově svým zesílením žvlů rétorických i malebných, svým sklonem k dějinné a legendární evokaci a vůbec svým úsilím objektivisačním. Takto možno k široké obci Jar. Vrchlického počítati dva veršovce nevelké rozlohy duševní, výmluvného epika motivů legendárních i eucharistických Františka Kyselého (\* 1857, pseudonym to premonstráta Bruna Sauera) a faráře Františka Leubnera (1867—1930). Tento se příkláněl v knihách katolické »legendy věků«, »Ballady a legendy« (1896), »Na okrajích kancionálu života« (1897), »Cantantibus organis« (1909), »Smrt kmotřička« (1909) a »K západu« (1911), zprvu k syté až přesycené barvitosti a k básnickému řečnictví; později překonal těžký sloh hudebností a lidovou hutností.

Ze školy Vrchlického vyšel první velký český katolický básník, jehož vroucně náboženská a přísně církevní poesie nevyvěrá již z pedagogické a utilitářské snahy utvrzovat čtenáře v církevní věrouce a mravouce, nýbrž z potřeby srdce roztouženého po Bohu a po tajemství. Jest to nástupce Pakostův v úřadě katechetském na Vyšší dívčí škole pražské, Xaver Dvořák (\* 1858), autor sbírek »Zlatou stezkou« (1888), »Stínem k úsvitu« (1891), »Modlitby a písně« (1893), »Sursum corda« (1894), »Meditace« (1896), »Eucharistia« (1897), »Improperie« (1902), »Nový život« (1903), »Soli Deo« (1905), »Z hlubin věků« (1905), »Kontemplace« (1909), »Modlitby básníkovy« (1913), »Věčné touhy« (1923), »Bezmravné nebe« (1923), »Na stožáru« (1929), »Mystické melo-

die« (1933) a »Pod svícnem svobody« (1934); poslední verše Dvořákovy upadají v plané vlastenecké řečňování. Xaver Dvořák jest mistrem básnické formy, již přijímá sice v zásadě od Vrchlického, ale obdobně s Boreckým zbavuje přeplnění obrazového a slovního, stylisuje náladověji a sugestivněji, tříbí přesným výběrem metafor braných z jednotné oblasti, aby ji postavil do služby rozjímání náboženského. Lyrické jeho náměty jsou běžné katolické poesii na západě: duše, umdlená vírem světa, ale přece nedotčená ve své víře, touží po zasnoubení se Spasitelem v mystické jednotě, nalézá v Nejsv. svátosti zdroj rozkoše a v úctě Mariině záruku smíru životního. Velice účinně využíval X. Dvořák symbolů, vzatých z liturgie církevní; pokusy o drobnou legendární epiku, jež jest vlastní oblastí Leubnerovou, se mu nedařily. Xaver Dvořák byl duch samotářské kontemplace, bez schopnosti pro sdružování; teprve dodatečně pojat byl svými druhy menšího básnického nadání, ale neobyčejného daru organizačního do »Katolické moderny«.

Také mezi katolickými spisovateli se v l. 90. pocítily rozpory generační zároveň s potřebou zorganizovati syny proti otcům. Hlavní dotavadní středisko katolického písemnictví, beletristický a kritický měsíčník »Vlast« (v. str. 655) jednak se působením svého duševního vůdce, vzdělaného, ale nesnášlivého Františka Pohunka (1846—1920), stavěl příkře proti světské literatuře, nesené duchem liberalistickým, jednak vlivem svého redaktora Tomáše Škrdle (1853—1918) hledal smysl katolického básnictví v prostoduchém didakticko mravoučném veršování a úplně při tom zanedbával umělecké pokroky slovesnosti domácí i cizí. To těžko neslo mladší vzdělané kněžstvo, zvláště na Moravě, kde katolictví bylo vůdčí zásadou v praktickém životě lidovém i v politice vzdělanstva, a kde měli katolíci vedle populárního časopisu beletristického »Obzoru«, vedeného Vl. Šťastným a doplněného r. 1891 Vévodovým »Nášim domovem«, dva vědecké orgány, věnované především filosofii v duchu obnoveného tomismu a kritice literární: pro pokusy začátečnické list bohoslovců brněnských »Museum« a pro vyvrálé práce vědeckou revui »Hlídku literární« (od r. 1884, od r. 1896 sluje prostě »Hlídku«, v. i. níže), vydávanou benediktiny rajhradskými za redakce Pavla Vychodila. Tu byl sledován soustavně moderní katolicismus jako směr filosofický i jako bohatý zdroj podnětů literárních, a z mladšího kněžstva moravského vyšel i podnět k nové organizaci literární.

Opírajíce se o autoritu stařešiny českých katolických spisovatelů, vyšehradského kanovníka B e n e š e M e t h o d a K u l d y (1820—1903), jenž kromě národopisných prací vydal v stáří i několik svazečků prostoduchých katolických říkanek, otiskli mladší kněží se Sigismundem Bouškou v čele r. 1895 v Roháčkově »Nivě« literární manifest; kritik F. V. Krejčí je označil v »Rozhledech« jako »K a t o l i c k á m o d e r n a«. Nová škola se shromáždila r. 1895 v almanachu »P o d j e d n í m p r a p o r e m«. Svým orgánem učinila »N o v ý ž i v o t« (1896—1907), založený K a r l e m D o s t á l e m L u t i n o v e m, s nímž se o redakci sdílel S. Bouška. »Nový život«, jenž si napsal na prapor jména Dantovo, sv. Františka a slovanských věrozvěstů, nesledoval jen cílů literárních: sympatisoval i se zahraničním reformním katolictvím; hájil na Moravě populární myšlenku cyrilo-metodějskou a unionistickou; zastával zájmy nižšího duchovenstva proti aristokracii vysokého kleru. Ale jeho vůdcím hlavám chyběla charakterní vytrvalost, neústupná pravdivost, věrnost zásadám, a tak pravidelně zběhl list a redaktor se započaté cesty, aniž kteroukoliv reformu provedl. Také se nedostávalo vůdcům hlubšího bohosloveckého a filosofického vzdělání, jež by hnutí zaručilo pevné základy myšlenkové. Do literatury vnikala stále naléhavěji politika, zvláště když modernistické hnutí v moravském duchovenstvu, seskupené kolem »Rozvoje« a »Rozkvětu«, v prvních letech 20. stol. usilovalo strhnouti »Katolickou modernu« na svou stranu a postupně uvolňovati v otázkách kázně a pak i věrouky svůj poměr k církevní autoritě. Stoupenci političtí od »Katolické moderny« odpadali, redaktor »Nového života« se zapletl do neplodných polemik s J. S. Macharem, hnutí se vnitřně rozkládalo. Po zániku »Nového života« převzala v menším rozměru jeho úkol Dostálova »Archa« (od r. 1913), již druhý její redaktor, literárně široce vzdělaný E m a n u e l M a s á k (\* 1883), dal ráz literárně historického sborníku; jen krátký život měly jiné orgány krásného písemnictví katolického, Podlahova »O b r á z k o v á r e v u e« a jeho »Č e s k é k v ě t y« i Dvořákův »T ý n«.

Redaktor »Nového života« K. Dostál Lutinov se pokoušel pro svůj směr vyhledati českou tradici literární; stejně se i jeho hlavní spolupracovník S. Bouška hlásil k Jul. Zeyerovi, navazoval styky s O. Březinou, Fr. Bílkem, R. Svobodovou atd. a obratně těžil z dočasného sklonu českého novoidealismu ke katolictví. Za svého předchůdce označovali vedle B. M. Kuldy také moravského kněze A d a m a C h l u m e c k é h o (\* 1854, vl. Františka Kuželu, faráře skrbenského), jenž píše v próse

katolicky zbarvené obrázky z dob husitských a z lidového života na Valašsku. Jako veršovec hranaté mluvy libuje si Chlumec kým s drsnou originalitou v apokalyptických vidinách biblického slohu a v humoristických groteskách prostonárodních; z oněch zmínky zaslouží »A p o k a l i p s e o t r o k ů« (1881 a 1883), »A n d ě l é p y š n í« (1886), »E v a n g e l i u m s v o b o d y« (1896), z těchto »E p o s o h l o u p ě m J a n u« (1882 a 1894) a »R o m a n c e o r e j d e c h č e r t o v ý c h« (1894). V době rozkvětu psávali do »Nového života« mnozí spisovatelé, jejichž vztah ke hnutí »Katolické moderny« byl velmi volný; tak mimo Zeyera a Březinu J. Š. Baar, Jos. Kalus, Ot. Bystřina, Jan Karník, Eman. Lešehrad atd.

Výsadou hnutí, jíž se lišilo od staršího katolického písemnictví českého, byl bedlivý zřetel ke katolickému básnictví zahraničnímu, ať temenilo z původní pravověrné zbožnosti románských národů, ať se opíralo o konvertity, hledající církev za soumraku století jako bezpečné útočiště umdlených duší. Tak budilo provençalské básnictví, a u nás již Vrchlickým popularisované, dvěma pěvci zaníceně katolickými, Teod. Aubanelem a Fréd. Mistralem, nemenší pozornost, než velký katalánský epik církevní Jac. Verdagner, jemuž rovněž Vrchlický byl tlumočnickem. Ve Francii přimkli se oba velcí lyričtí učitelé, Baudelaire a Verlaine, na čas v mystické touze zmučených svých duší ke katolicismu a vytvořili v jeho duchu několik lyrických arciděl; k nim se přidružil někdejší důsledný naturalista J. K. Huysmans, jenž se stal přímo psychologem katolické konverse srdce ztrýzněného; konečně i zapřisáhlí odpůrci moderní Francie, vášniví katolíci, romanopisec a kritik Barbey d'Aureville i ohniví publicisté Ern. Hello a Léon Bloy, došli slechu obecnějšího. Spisovatelé ti vzbudili zájem i u nás, jak u literátů světských, tak u čtenářstva kněžského.

Dvojí ten proud, tradičně domácí a evropsky kosmopolitický, představují v »Katolické moderně« její oba vůdcové, K. Dostál Lutinov a S. Bouška.

Tlumočnickem čelných katolických básníků cizích se stal břevnovský benediktin, jenž působil v Machově u Police, v Polici n. Met., v Broumově, Orlové, v Bezděkově a Dolních Počáplích, **Sigismund Bouška** (\* 25. srpna 1867 v Příbrami). Jako obratný překladatel i jako vnímavý kritik všímal si zvláště Verdaguera (přel. »Sen. sv. Jana« [1894], »Květy Mariiny« [1906] a »Eucharistii« [1914]), obou básníků provençalských (Mistralova »Mirèio« vyšla r. 1916), M. Maeterlincka a Ern. Hella (»Podobizny svatých« vyšly 1898). Ohlasem tohoto literárního stu-

dia i ozvukem různých podnětů příležitostných jsou Bouškovy původní sbírky veršové »Pietas« (1897), »Duše v přírodě« (1904), »Legendy« (1904); v první vedle náboženských kontemplací upoutají jemně prokreslené podobizny básníků, v druhé františkánské pohroužení křesťanského srdce do kouzla přírody naplněné dechem božím, v třetí zčeštění a zlidovění látek tradičních. S. Bouška psal také svěživotopisné a folkloristické povídky, zabýval se literárně též uměním výtvarným, zvl. japonským, ale vlastní jeho význam tkví v kritických studiích a podobiznách. (Srv. V. Bitnar, »Sigismund Ludvík Bouška« 1932.). Tu projevil živý smysl pro sepětí katolických snah básnických s moderní literaturou, která i u nás v l. 1896—1898 jevila pod vlivem Huysmanse, Verlainea, Garborga sklon ke katolicismu. Nejvýraznějším dokladem této shody byla účast katolických básníků v Neumannově a Procházkově »Almanachu secesse«.

Literárně stál **Karel Dostál Lutínov** (1871—1923), prostějovský farář, na stanovisku jiném než S. Bouška. Jeho knihy veršů, »Sedmikrásky« (1895), »Království boží na zemi« (1899), »Potulný zpěvák« (1902, s pseudon. K. Skřivan), dialektické »Rymea a šprymea« (1912), »Osudy« (1913), »Šlehy a něhy« (1914, většinou epigramy), »Písně tvorů« (1917), v lepších svých číslech jsou opožděnými ohlasy lidového básnictví českého s vynucenou prostotou i naivitou, většinou však veršováním tendenčním, rýmovanou dogmatikou, suchou didaktikou, a tak se vracejí ke katolickému tendenčnímu básnění před X. Dvořákem; nejsou ani čerpány z hlubin náboženského citění, ani oplodněny jemným pelem katolické lyriky západoevropské; straník, opětovně zaplétající se do polemik, pohlcuje v nich básníka. K. Dostál Lutínov také pilně překládal, s K. Vrátným soutěžil o nové přebásnění Danta, v německé literatuře postoupil v antologii »Duch Německa« (1917) od klasiků až k impresionistům.

Mezi kněžskými přispěvateli »Nového života« i pozdějších obdobných podniků se ukázali skutečnými básníky: předčasně zesnulý eucharistik **František Skalík** (1867—1904), zanícený lyrik rodného západočeského kraje **František Kašpar** (\* 1879), učený tlumočnick novokatolických spisovatelů francouzských **František Odvalil** (\* 1880) a nebeskou láskou až k vášnivosti vznícený **Oldřich Novotný** (\* 1884).

Významné místo si jako organisátor katolické literatury získal **Vilém Bitnar** (\* 1874), jenž v »Biblických rhapsodiích« (1896) a »Matky Sedmiboletné« (1900) za-

počal jako epik sytého tónu. Ale pak se obrátil k literární historii a stal se nejlepším znalcem nejen »Katolické moderny«, ale celého katolického básnictví u nás od doby barokní, kterou nově osvětlil, přes Jul. Zeyera až do našich dnů. Za jeho redakce se po úpadku »Nového života« soustředili vědečtí a literární spolupracovníci Dostálovi, rozmnožení o nové osobnosti, v revui »M e d i t a c e« (1908—1912), kdež se o filosofické proniknutí slovesnosti zvláště zasloužili Al. Lang a Em. Masák.

Jiná přísně katolická skupina se shromáždila r. 1905 kolem sborníku »S t u d i u m«, jež původně vedl Jakub Deml a později dva literární a náboženští horlivci široké umělecké kultury a vzácného knihomilského úsilí, ve Staré Říši usedlí J o s e f F l o r i a n (\* 1873), nadšený nohsled Hellův a Bloyův, a překladatel A. L. S t ř í ž (\* 1888). R. 1912 se podnik rozdělil na časopisecký sborník »N o v a e t v e t e r a« (do r. 1922) a na knihovnu překladů »D o b r é d í l o«; ze sbírek, jež soustřeďovaly někdy pečlivé a jindy hranaté překlady pravověrné mystiky středověké, vrostly oba podniky v podnětný soubor starého i moderního písemnictví idealistického všech národů. (Srvn. Alb. Vyskočila v »Básníkově cestě« [1927]). Hlavní působení těchto družin a podniků, s nimiž jsou Jak. Deml a Jar. Durych spíati vztahy osobními, myšlenkovými i slovesnými, spadá však do doby poválečné; od obnovy náboženského idealismu u nás nelze ho odmýsliti.

[K dějinám katolického krásného písemnictví srvn. kromě Tumpachovy a Podlahovy »Bibliografie čes. katol. literatury« (v V sv. 1912—1923) »Archiv literární« za redakce Bitnarovy (1919 a 1922) s redaktorovým článkem vstupním a pak téhož stať »Přehled moderní české poesie katolické« v »Arše« (1917), i monografii Jos. Hronka »Katolická literatura česká přítomné doby« (1924). Obraz básnictví katolického vysvítá z antologie Vévodovy, »Matka boží v české poesii« (1913, 2. vyd. pořídil Em. Masák 1928).]

## 5. České drama a divadlo za realismu a za reakce proti němu.

Zápas mezi epigonským a eklektickým uměním kořenů romantických a mezi realismem, vycházejícím ze současné, domácí skutečnosti, vyplňoval české drama a spolu i jeho ztělesňování na českém divadle od konce let 80.; nedlouho před změnou století se skončil vítězstvím dramatického realismu. Ten ovládl plně teprve, když ho nebylo užíváno jen k mravoličným obrazům venkovského života s národopisným zbarvením, ale když se jali dramatikové zobrazovati také městskou společnost a vůbec



složitější útvary sociální. Musili odložit běžné divadelní konvence, zapřísti se s ostře cvičeným smyslem pozorovatelským do teplé a důvěrné malby přesně ohraničeného ústředí a hledati tu význačné typy přítomného bytu českého; při tom dosti dlouho převládal živel popisně statický nad prvky dějově dramatickými. Postupně čeští dramatikové hledali pod vlnícím se povrchem hybné sociální síly a zamýšleli se nad otázkami mravními tu naléhavě časovými, jindy obecně lidskými. Tak překonávali metodu realistického genu a pronikali k umění vyššího slohu, jaké jim stavěli před oči dramatičtí mistři cizí, hlavně germánští. Ti, jmenovitě H. Ibsen, mistr nové techniky, upozorňovali je naléhavě na požadavek, příliš opomíjený při realistické drobnomalbě, že vlastní duši dramatu musí býti skladná idea, proměněná v děj, jehož se účastní všechny osoby hry, vysledované psychologicky. Čeští dramatikové rádi přijímali tento názor, ale dovedli jej pouze zřídka ztělesniti umělecky; za psychologicky realistickým románem domácím se zpožďovali.

Zatím nadcházel v dramatickém tvoření na západě zřetelný odklon od realistického podání a deterministického pojetí; nezůstalo to ani u nás nejprve bez ohlasu teoretického, pak i bez praktické odezvy v tvůrčí činnosti. Nahrazující pozorování skutečnosti hrou fantazie, prchali i čeští dramatikové do oblasti pohádkové, do vzdálených krajů, do domácího i cizího bájesloví a dějepravy, ale vkládali při tom nejednou postavám cizokrajným neb dávnověkým do srdce a do úst problémy novodobé; takto nabýval tento novoromantický šat namnoze smyslu symbolického. Přineslo to znamenitý prospěch básnické mluvě na jevišti, nezůstalo to však bez škodlivého vlivu na zpracování psychologické, svádějíc při dušekresbě zhusta k libovůli. Až na sám nerv dramatického tvoření zasáhl u nejlepších dramatiků novoidealistický odpor k determinismu. Místo všestranně podmíněných a do společenského prostředí pevně vkloubených postav, zobrazovaných postupem analytickým, vystupovali nyní dramatičtí rekové, lámající panskou a vzdornou vůli poměry a okolnosti a jdoucí za svým vnitřním posláním bezohledně až k tragické kolisi; nový sloh dramatu hrdinského se hlásil, posilován obnovenou láskou k divadlu shakespearovskému. Novoromantické drama kladlo značný důraz na výtvarně malebnou stránku, nejen doprovázející, ale i ozřejmující duševní děje; leckdy byl tento dekorační prvek přepínán na úkor vlastního dějstva.

Těmto snahám vydatně hověla složitější kultura divadelní, která režii odňala hercům a vypracovala v samostatné umění,

násobící prostředky výtvarnými někdy i hudebními účiny slovesné.

Činohra pražského »Národního divadla«, která si v ruce »Družstva Národního divadla« a za ředitelství F. A. Šuberta do r. 1900 zachovává své výsadní postavení, ba přímo monopol v českém divadelnictví, vstupuje do 90. let ochuzena smrtí uvědomělého dramaturga L. Stroupežnického a posílena Šubertovým vítězným zájezdem na mezinárodní hudební a divadelní výstavu do Vídně. Tam se hrála s úspěchem dramata od Jeřábka, Vrchlického a Šuberta, tedy díla staršího, předrealistického směru a hrála se v starším patetickém pojetí; znalcům bylo patrné, jak po tomto Šubertově vítězství bude nesnadno prorazití novějšími snahám a tendencím proti zkušenému a sebevědomému divadelníku ve výběru her, v hereckém podání i režii. Usilovala o to divadelní i literární kritika, potírajíc nadvládu opery a výpravné hry nad činohrou, doporučujíc provozování děl mladých autorů realistického směru a podporujíc je, zvláště M. A. Šimáčka, F. X. Svobodu, bratry Mrštíky a Jar. Hilberta při jejich prvních krocích na jevišti, domáhajíc se provozování cizích děl, nesoucích umělecký kvas, ale odsuzujíc také konvenčnost hereckého podání a úpravy režijní. Občas si umělecká životnost realistických her i jadrné výkony herců, stavějících se radostně do jejich služeb, vynutily ústupky na konservativně zdrženlivé divadelní správě, ale až do Šubertova odstoupení v červnu 1900 zůstalo při řešení kompromisním. Tehdy v důsledku konstelace politické přešla správa »Národního divadla« do rukou mladočeské »Společnosti Národního divadla«, jejíž předáci se osvědčili v lidovém divadle na výstavě Spolku stavitelů a inženýrů r. 1898. Ředitelem se stal kompromisní eklektik staršího výtvarného vkusu i ctitel lehkých her francouzských, při tom však spolehlivý praktik divadelní, architekt Gustav Schmoranz (1858—1930), ale vlastní duší činohry byl básník novoromantik a mistr barevné i světelné režie Jaroslav Kvapil, současně vyznavač Shakespeara i Ibsena; ten až do r. 1918 vtiskoval »Národnímu divadlu« ráz.

Ale postupně bral umělecký monopol »Národního divadla« za své; zvyšovalo to vydatně dramatický a divadelní ruch. Důslední novotáři z »Intimního volného jeviště« (1896—1899), ustaveného v duchu reforem Strindbergových, pěstující duševně zpytnou hru důvěrnou na malé scéně skoro bez výpravy, neprozrazili na veřejnosti; s jejich činností, vedenou družinou »Moderní revue«, souvisí dramatické počátky Dykovy. Za ochrany »Spolku českých spisovatelů beletristů Máj« bylo od r. 1897 uspořá-

dáno na Smíchově několik podnětných cyklů divadelních, jež svým aktuálně literárním výběrem přinesly vzruch do otázek repertoárních. Oposice proti »Národnímu divadlu« neustala ani za jeho nového vedení, které se osvědčilo hlavně obrodou režijní; heslo o zřízení druhého českého divadla odedávna se ozývající, znovu bylo zdůrazňováno; zastánci jeho kolísali mezi intimním jevištěm povahy přísně literární a mezi divadlem lidovým. Nebyli uspokojeni ani, když na předměstích pražských vznikly nové scény, pěstující vedle zábavného braku občas také skutečné umění (»Uranie« v Praze VII. a »Intimní divadlo« na Smíchově vedle staré arény Švandovy). V čele těchto snah stál od r. 1904, kdy se oposice zvláště důrazně přihlásila na veřejnosti k slovu, majíc mezi sebou dva významné dramatiky Jar. Hilberta a V. Dyka, vzdělaný kritik a důmyslný organisátor, vždy nakloněný k uměleckým pokusům, ale postrádající jednotného programu, Jaroslav Kamper. Ten r. 1905 a 1906 s »Kruhem českých spisovatelů« uspořádal dva literárně hodnotné cykly na předměstských scénách pražských. Ze spojené akce Kamprovy a stoupenců Šubertových vzešlo opravdu uskutečnění požadavku druhého českého činoherního divadla pražského, a to na Kr. Vinohradech, kde »Městské divadlo« slavnostně otevřeno 24. listopadu 1907: jako ředitel stanul v čele F. A. Šubert, jako dramaturg Jar. Kamper. Ani jeden z obou literárních zakladatelů nesetřval déle dvou let u tohoto bohatě nadaného jeviště. Jeho soutěž se stala »Nár. divadlu« zevně nebezpečnou a umělecky prospěšnou, když v něm ovládla výhradně činohra, a když celé řízení po přechodné éře jiného neúnavného divadelníka V. Štecha soustředil ve své ruce novotář vytríbeného vkusu básnického a režisérského, dramaturg K. H. Hilar, jehož jméno se tu po první ožívá r. 1910. Celou svou uměleckou osobnost rozvil K. H. Hilar až v době válečné a popřevratové; v prvním období soutěžil s ním jako občasný host »Národního divadla« a zvláště scény vinohradské berlínský praktik v duchu raného expresionismu, František Zavřel, učící zkratce, pohybu, světelné ilustraci ve hře i ve výpravě. On i Hilar znamenali uvědomělou reakci proti režijnímu umění Kvapilovu, které dále za ředitelství Schmoranzova a za dramaturgické spolupráce Ot. Fischera a Fr. Khola ovládalo »Národní divadlo«, vítězíc hlavně ve službě Shakespeareově a Ibsenově a spojujíc za doby válečné i za příprav k převratu buditelsky politické záměry s impresionistickou kulturou divadelní.

Z divadel venkovských, jež se i v tomto období spokojovala většinou s úkolem národně a kulturně buditelským, posunulo se

v popředí Městské divadlo v Plzni, zvláště když se mu r. 1902 dostalo samostatné stejně účelné jako spanilé budovy. Vůdcem divadelnictví plzeňského byl po léta V e n d e l í n B u d i l (1847—1928), sám rázovitý herec karakterní a úspěšný vychovatel celých hereckých pokolení.

Režijní umění, o něž se na »Národním divadle« starali většínou výkonní herci (v. str. 734), se vyčerpávalo za období Šubertova do r. 1900 dvojím směrem: jednak ve shodě s výtvarným vkusem brožíkovským pěstována tu byla honosná a útratná nádhra musejní, jak ji milovali herci meiningenští, jednak byl v duchu realistickém věrně napodobován národopisný detail; v obou případech ilustrace, přimykající se těsně k básníkovu textu, neponechávala ilusi divákově volného pole a nepřetvářela daného díla slovesného. V tom ve všem nyní nastala podstatná změna, značící nebývalou souhru veškerých jevištních složek. Ať šlo o dušeslovná dramata společenská, vyvážená z přítomnosti, ať o nově chápaná scénická díla básníků věků minulých, požadoval zjemnělý výtvarný vkus od jevištního obrazu jednotu barevnou a světelnou ve shodě s náladou dramatických postav a s celkovým duchem dramatu; obraznost básníkovu měla býti doplněna fantasií režisérovou, spoléhající na pronikavou interpretaci slovesného výtvoru; nestačilo již ilustrovat rekvizitami, ale bylo nutno dokreslovat tvořivě, a to namnoze náznakovou zkratkou. Po dvojím příkladě berlínském, nejprve soustředěného naturalisty se symbolickými záměry a se sklony monumentalisujícími O. Brahma, pak kouzelníka barevné a davové režie M. Reinhardta, zasáhl silně přímý vliv »Moskevského uměleckého divadla« za řízení Stanislavského, kde úzkostlivě pečlivé propracování každé jednotlivosti, nevařící jednotě náladové intonace, působily mocně. Lyrik a dramatik J a r o s l a v K v a p i l, manžel přední herečky »Národního divadla«, jenž byl v l. 1912—1918 šéfem činohry »Národního divadla«, přinesl na jeviště smysl pro náladovost, zálibu v pohádce, impresionistickou kulturu výtvarnou a použil těchto darů nejučinněji ve službách Shakespeara a Ibsena. Zbystřiv své výtvarnické oko na renesančním malířství italském, tíhl k impresionistické barvitosti a náladové jednotě velkých, půvabně vybudovaných výjevů. Takto vnášel, opožděně proti literatuře i výtvarnému umění, do divadla umělecký sloh Vrchlického a jeho školy, odkud byl sám vyšel jako básník. Ale zjemnil jej stejně na scéně jako předtím v lyrice a obohatil o výsledky virtuosního realismu a stylisujícího symbolismu. Dbaje více o dojmovou plnost obrazového celku než o propracovanost dějových podrobností, okouzloval dů-

vtipnou soustavou jevišť na jevišti, náladovými prospekty, hrou světla a tmy, snahou o zjednodušení a klidnou monumentálnost. Ve službách dramatických geniů byl tu na »Národním divadle« lyrický impresionista, kterému občas unikala dramatičnost akce. Právě ve znamení dramatického dynamismu a expresionistického odporu proti impresionistické náladovosti byla s příchodem Zavřelovým a Hilarovým zahájena reakce, příznačná pro období následující.

**Z h e r c ů** »Národního divadla« vedle stále činných představitelů staršího slohu (srvn. str. 734), rozmnožených ještě o různého představitele měšťanské mužnosti **J a n a V á v r u** (1861—1932) a o ostře charakterisujícího mluvčího zdravé lidovosti **K a r l a Ž e l e n s k é h o** (vl. Karla Drápala 1865—1935), stáli od proniknutí realismu v popředí dva doplňující se umělci mužské a ženské povahokresby, **E. Vojan** a **H. Kvapilová**, oba členové »Nár. divadla« od r. 1888; pronikli však o mnoho později. Mužně tvrdý, pohrdavě trpký, povýšeně jízlivý mluvčí plastického slova a strídmého gesta, proědší scénou plzeňskou i brněnskou, **E d u a r d V o j a n** (1853—1920), věnoval hlavně po velkém vítězství jako Rostandův Cyrano r. 1904 a poté v postavách Shakespearových své heroicky zestylisované podání nejraději nadprůměrným osobnostem s rysem úchvatnosti v utrpení neb démoničnosti ve zlu; stal se svému pokolení typem reprezentačním, jako byl generaci předchozí **Jakub Seifert**. Lyricky vznícená tlumočnice čisté oddanosti a světlého odříkání, **Hana Kvapilová** (1860—1907, roz. Kubešová), byla široce vzdělaná a tvořivě vznětlivá mistryně melodie hlasové i mravní světlosti povahové. Svůj typ neztělesnila toliko na jevišti, ale i ženskými postavami v románových studiích, které vedle úvah o novodobém ženském herectví skládají svazek její »**L i t e r á r n í p o z ů s t a l o s t i**« (1907). Z družiny jejích vrstevníků na »Nár. divadle« nejrázovitější byla jadrná realistka **Marie Hübnerová** (1866—1931, rodem Rufferová), která dovedla úžasné životné rysy, odpozorované lidové skutečnosti, sjednotiti vroucím a pokorným lidstvím. V oboru salonní konverzáce vynikli drsně mužný **R i c h a r d Š c h l a g h a m m e r** (1873—1916), v okruhu ibsenovské složité charakteristiky **R u d o l f D e y l** (\* 1878); s hravě graciosní, sršivě rozmarnou **I z o u G r é g r o v o u** (provd. Hamerníkovou \* 1879), předčasně zmlknuvší, úspěšně soutěžila **M a r i e H i l b e r t o v á** (vl. jm. Čížková, provd. Aichelburgová, \* 1883); začka **Hany Kvapilové Leopolda Dostálová** (provd. Klimentová, pak Dvořáková, \* 1881) se vychovala v přísnou a tvrdou představitelku ženství tragického a hloubavé-

ho. Na »Městském divadle« Král. Vinohradů převýšil V á c l a v V y d r a (\* 1876) své druhy charakterní kresbou tragických postav rozvrácených až k patologičnosti a B o h u š Z a k o p a l (\* 1874—1936) mošnovsky hutnou komikou povahovou; z hereček je tam nadprůměrným darem charakteristiky doplňovaly dvě představitelky lidového ženství jímavého v jadrné prostotě a vítězícího i svěžím humorem, M a r i a P t á k o v á (\* 1876) a M a r i e B e č v á ř o v á (1879—1936).

(Literaturu o divadle uvedenou na str. 734—735, doplňují pro toto období: V. Tille »Činohra Národního divadla od r. 1900 do převratu« [1935 jako V. sv. »Dějin Nár. divadla«], V. Tille »Divadelní vzpomínky« [1917], I. díl sborníku »Nové české divadlo« red. M. Rutte a Jos. Kodíček [2. vyd. 1927]; článek Jiřího Frejky »Divadlo« II, 1 sv. »Ottova Slovníka naučného nové doby« 1932; Joža Götzová »Profily českých herců« [1931], K. H. Hilar »Divadelní promenády« [1915] a týž »Boje proti včerejšku« [1925], Fr. Götz »Boj o český divadelní sloh« [1934].)

K r i t i k a d i v a d e l n í se rozvětvila zároveň s rozvojem kriticizmu slovesného v realistickém období a s rozkvětem novinářství, a stejně se zasloužila o propagandu druhého českého divadla jako o zobecnění myšlenky intimního jeviště, o pochopení pro režijní otázky jako o zdomácnění cizích velkých vzorů dramatických. U příkře průbojného F. X. Šaldy, jenž referoval v »Rozhledech« a v »Lumíru« i u kompromisního F. V. Krejčího, zpravodaje »Rozhledů« a »Práva lidu«, obou dramatiků bez valných úspěchů, se divadelní kritika ztrácela ve stínu soudčí činnosti literární, zato se stala středem činnosti nejpronikavějšího divadelního kritika doby, Jindřicha Vodáka; ten svou pozornou a důmyslnou analysu, opřenou o rozsáhlou slovesnou i divadelní kulturu a slučující věrnou lásku k divadlu s bezohledností úsudku, věnoval v »Čase«, »Lidových novinách«, »Jevišti« a »Českém slově« nejen dramatikům, ale i hercům. Václav Tille, autor »Divadelních vzpomínek«, přihlížel také v referátech »Národních listů« bedlivě k otázkám režijním a k výkonům hereckým. Celou svou prudkou osobnost dramatika z milosti osudu vkládal Jaroslav Hilbert po léta do divadelních posudků ve »Venkově«, stavěje na obdiv krutou odvahu nespravedlnosti a jednostrannost zcela důslednou. Dědicové tribuny Šimáčkovy v »Nár. politice«, Hanuš Jelínek a Karel Engelmüller, se pokoušeli spojití stanovisko historisující s klidnou obzíravostí estetickou, vyhýbající se experimentům a krajnostem. Začátky své rozsáhlé, posvěcené, citlivé, ale eklekticky téžavé kritiky a dramaturgie náleží sem i Ot. Fischer.

Z divadelních časopisů vycházely nově v tomto období »Divadelní listy« (1900—1904) redakcí Otty Fastra a »Divadlo« (1903—1914) řízením B. Kavky; průkopnický význam v proudění protirealistickém a v úsilí o obrodu režie těsně před válkou měla Kodíčková »Scéna« (1913—1914). Sbírký divadelních her byly rozmnoženy o Kobrovu »Divadelní knihovnu« (1894—1911) za řízení Kühnlova, »Divadelní knihovnu Máje« (od r. 1902) a Švejdův »Divadelní sborník« (od r. 1902).

Z cizích učitelů českého dramatického umění byl na sklonku 90. let a na úsvitě XX. věku nejvýznamnější velký přetvořitel a klasik novodobého dramatu Nor Henrik Ibsen (1828—1906). Míhl se po prvé již r. 1878 na »Prozatímním divadle«, ale ještě když v 80. l. předvádělo »Nár. divadlo« (vedle her Björnsonových) některá z jeho moderních dramát společenských, hlavně »Podpory společnosti« a »Noru«, nechápala ani kritika ani obecenstvo plně jeho převratného významu. Teprve kritice 90. let se podařilo prolomit ledy zaujetí proti básníku, který podle tvrdošíjně opakovaných konvenčních předsudků se pro »českou povahu nehodil«, probudití proň pravý zájem a zprostředkovati jeho vliv i spisovatelům. Nejprve otřáslý svědomím společenské problémy řešené v jeho dramatech: jeho boj proti mravní konvenci a lži, jeho kritika manželství a mravnosti, jeho odsudek planého svobodomyšlnictví sloučeného s etickou lhostejností, to vše, jmenovitě pak odpor ženských postav proti konvenční morálce, docházelo ohlasu i u českých realistických dramatiků. Nato veleben byl přísný Severan jako naturalista, řešící bezohledně biologické záhady dědičnosti, dekadence, chorobnosti fyzické i mravní; ne bez nedorozumění byl jmenován jedním dechem se Zolou. Zvolna pronikalo správnější poznání, že Ibsen — na rozdíl od dramatických problematiků francouzských — jest vším spíše než pouhým básníkem tendenčním a že společenský neb mravní problém řeší nikoliv ústy jednoho hrdiny, nýbrž dramatickou logikou celého děje; také se chápalo, že jeho realistické umění jest nerozlučně, alespoň ve vrcholných dramatech zralosti, spíato s pojetím symbolickým, takže každým slovem, obratem, dějovým pohybem prosvítá platnost typická. I bylo posléze alespoň částečně porozuměno jeho slohu jako nové formě dramatické: popřel konvenci pozdně romantickou; přejal leccos z prostředků občanské činohry realistické ve Francii; přichýlil se v tom v onom k naturalismu, ale dospěl samostatné organičnosti, namnoze připomínající dokonalé ústrojení řecké tragédie. Ibsenovo drama v úsporném soustředění

obnovuje jednotu místa a času a zužuje děj zralý k vyvrcholení na dobu nejkratší; exposici nahrazuje nápovědmi rozsetými v celé hře. Zevní účiny, na př. působivé závěry dějství, schématické členění v akty, monology a mluvení stranou, zamítá a dialog vytváří z každodenního rozhovoru, ale důmyslným zhuštěním a se symbolickým využitím jednotlivostí zdánlivě bezvýznamných. Všecek děj, pevně logicky skloubený, přemísťuje do nitra postav, které psychologický bystrozrak Ibsenův jasnovidně zří před sebou, a v tomto nitru rozkládá duševní dění s mrazivou dialektikou do nejjemnějších částic; jako malíř citových a myšlenkových stavů a nálad, jako znalec podvědomých sil, zasahujících do vnitřního života člověka, jako objevitel démonů na dně duše neměl Ibsen sobě rovna. I byl v celistvosti svého zjevu Ibsen nenapodobitelný; vztyčil příliš vysoký ideál moderního dramatu, přesahující tvůrčí síly jeho následovníků. Také u nás přijali dramatičtí básníci realistického období leccos z jeho společenské kritiky, z jeho scénického řešení mravních konfliktů, z jeho způsobu dialogu — o ibsenovské škole však u nás mluvíti nelze. Jeho postupné pronikání na »Nár. divadle«, hlavně za éry Kvapilovy po r. 1901, bylo podporováno různými okolnostmi: vynikající herci cizí vystupovali v jeho dramatech, H. Kvapilová, skvělá »Nora« a »Paní z námoří«, postupně vyspěla v nejlepší českou ibsenistku, její choť věnoval Ibsenovým hrám mnoho režijního důmyslu a umění.\*)

\*) Sledována podle chronologie svého vzniku byla do češtiny přeložena a dílem na scénu uvedena tato dramatická díla Ibsenova: »Catilina« (1921, přelož. V. Šumanem), »Paní Inger na Östrotě« (1883 netištěl. a 1928 V. Šumanem), »Slavnost na Solhaugu« (1928 V. Šumanem), »Válečníci na Helgelandu« (1929 M. Lesnou-Krausovou, ale provoz. již 1885 s názvem »Oernulfova výprava«), »Komédie lásky« (1919 a 1928 M. Lesnou), »Nápadníci trůnu« (1898 a 1929 Jar. Vrchlickým), »Brand« (1908 K. Kučerou), »Peer Gynt« (1913 K. Kučerou), »Císař a Galilejský« (1917 G. Pallasem), »Spolek mladých« (1891 Al. Luckem a 1911 K. Vettrem), »Podpory společnosti« (1878 hrány jako první drama Ibsenovo v překladě R. Veselého, 1879 G. Eimem a 1911 J. Kvapilem), »Nora« (1888 El. Peškovou p. t. »Vánoce«, 1889 Jak. Arbesem, 1901 Arn. Krausem, 1906 B. Šalounem a 1929 H. Kosterkou), »Strašidla« (1891 A. Luckem pod t. »Příšery« a 1909 J. Kvapilem), »Nepřítel lidu« (1888 El. Peškovou, 1891 Jak. Arbesem a 1929 M. Lesnou-Krausovou), »Divoká kachna« (1899 H. Kosterkou a 1910 Arn. Krausem), »Rosmersholm« (1888 El. Peškovou pod t. »Bílí koně«, 1898 K. Kučerou a 1921 a 1929 M. Lesnou), »Paní z námoří« (1906 Jar. Kvapilem a 1930 H. Hackenschmiedem), »Hedda Gablerová« (1906 H. Kosterkou, t. r. J. V. Voženílkem a 1911 J. Kvapilem), »Stavitel Solness« (1905 K. Kučerou, t. r. H. Kosterkou a 1912 J. Kvapilem), »John Gabriel Borkman« (1916 B. Fridou, 1923 H. Kosterkou a



Avšak již před válkou se kult Ibsenův v Čechách přežíval; odklon ten nabýval namnoze formy divoce rozhorlené, a to i u dramatiků, kteří se ani technicky ani myšlenkově u něho nedoučili: Jar. Hilbert, jenž si na počátku své dráhy zajel do Osla, aby se poklonil kmetnému geniovi, volal: »Dosti Ibsena!«; Arnošt Dvořák, oplodněný ve své tragické prvotině »Nápadníky trůnu«, se ohrazoval: »Dosti solnessovštiny!«; znalecký Ot. Fischer radil k tomu, aby se větší pozornost než Ibsenovým analytickým hrám společenským věnovala scénickým básním mladé mužnosti.

1929 H. Hackenschmiedem), »Malý Eyolf« (1910 K. Peškem), »Až my mrtví vstanem« (1914 J. Nevolem a 1928 V. Šumanem), kromě toho »Básně« (1899) K. Kučerou; zvláště zdařilé jsou překlady Ibsenových básní od J. V. Sládka v sbírce »Z cizích luhů«. R. 1899 počala vycházeti »Moderní dramata H. Ibsena«, vyšly však jen 2 sv. Od r. 1906 vydávána Ibsenova díla v »Svět. knih.« většinou v překladech Kvapilových, upravených podle němčiny. V l. 1928—1930 za red. G. Pallase vyšlo 11 sv. »Dramat H. Ibsena«, hl. v překladech H. Hackenschmieda, M. Lesné-Krausové a V. Šumana. První českou studii o H. Ibsenovi napsal K. Kučera v »Světozoru« (1883); celý zjev Ibsenův objímají však teprve drobnější essaye F. V. Krejčího »H. Ibsen« (1897), Jiř. Karáska v »Ideích zítřku« (1898, a znovu v »Umění jako kritika života« 1906), F. X. Šaldy v »Duši a díle« (1913, z r. 1906), A. Krause v knize přednášek »Björnson a Ibsen« (1913), socialisticky pojatá monografie Jiř. Rudy (1919) a zvl. »studie životopisná a kritická H. Ibsen« od G. Pallase 1927. Psychologii posledního Ibsenova díla objasnil V. Sobotka v Č. M. F. 1918. Ženské postavy Ibsenovy rozbírá Ter. Nováková v knize »Ze ženského hnutí« (1912), problémy »Heddy Gablerové« Arne Novák ve svazku »Mužové a osudy« (1914), též otázky »Peera Gynta« v »Hovorech okamžiků« (1926). — Zajímavé psal o Ibsenových dramatech, které znal z knihy, nikoli s jeviště, již Jan Neruda r. 1877 a 1878, kdy se mu Ibsen ovšem jevil ještě ve stínu Björnsonově. Při »Paní Inger« uvažoval o velkém úspěchu severských literatur ve střední Evropě; mluvě o »Podporách společnosti«, podával přehled dotavadní dramatické činnosti Ibsenovy a napsal: »Ibsen náleží mezi ona jména, jimž potomstvo se bude musit učit z paměti«, avšak vycítil již nejen rozdíl mezi Björnsonem a Ibsenem, ale i nadlidskost Ibsenových postav a ocenil velký dramatický »rozmysl« Ibsenův. Jaroslav Vrchlický staví Ibsena »mezi největší duchy století«, ač mu vytýká »výstřednosti, jednostrannosti, slabiny v koncepci a v tvoření, zálibu v podivnostech«; nejen že jej hájí proti malodušnému odsudku Nordaouvu (»Nové studie« 1897), ale řadí jej v básni »Moderní majáky« (»Breviář mod. člověka« 1891) k největším mužům XIX. věku; v mužné znělce (»Nové sonety samotáře«) velebí tvůrce »Branda« a »Peera Gynta«, v kterýchžto dílech vidí vrchol básnění i myšlení Ibsenova, naslouchá jeho »smíchu plnému žluče«, jenž směle mrská heroa, klečícího před modlou sobectví a v heroovi mrská lidstvo celé.« Na Julia Zeyera (zvl. v »Neklanu«) působila starší romantická dramata Ibsenova se svým rozporem pohanství a křesťanství.

Ze žáků Ibsenových došel většího ohlasu v Čechách německý naturalista Gerhart Hauptmann, ač zprvu před ním dávána přednost společenským hrám Sudermannovým. Jevištní úspěch měly obě jeho dramatické báchorky s novoromantickými názvuky, »Hanička« a »Potopený zvon«, jeho naléhavě pravdivé, chmurné obrazy lidového života krkonošského, zvláště »Forman Henčl« a »Tkalci«, a jeho satirická veselohra o »Bobřím kozičku«, kdežto dušezpytná dramata Hauptmannova, z nichž dosti záhy provozováni »Osamělí lidé«, u nás nepronikla; zájem o Hauptmanna nepřetrval však l. 90. Technicky působí Hauptmann namnoze jako Ibsenův protinožec, ježto podává nestylisované výseky skutečnosti slohem spíše výpravným bez dějového soustředění a myšlenkové intenzity; tím i duševní a situační drobnomalbou podobají se jeho dramata, nám namnoze blízká životním prostředím, hrám scénické práce ruských realistů doby potolstojovské. Z nich došli u nás P. Čechov a M. Gorkij zvláště zásluhou »Moskevského uměleckého divadla« velké obliby; větší však vliv než umělecké i psychologické ústrojenství jejich kusů měla autentická inscenace jejich krajanů za vedení Stanislavského. Z divadla naturalistického vyrostli také oba pozdější jeho odpůrci, Švéd August Strindberg, populární u nás již od dob »Intimního volného jeviště«, a Němec Frank Wedekind, propagovaný Ot. Fischerem. Do vývoje českého dramatického umění zasáhli — a to těsně před válkou — méně syntetickou metodou výrazové zkratky než dušezpytným svým obsahem, nepokrytou malbou dravé pohlavnosti, v níž vidí osudové prokletí, mystikou pudů a podvědomí, krutým pohrdáním ženou i pokrokem.

Mezi mistry, kteří odváděli drama s cest naturalismu, zaujímal význačné místo francouzský Belgičan Maurice Maeterlinck. Jako lyrik, k němuž svými překlady i výklady obraceli pozornost Jar. Vrchlický a Sig. Bouška, zasáhl výrazně do časného vývoje Březinova. Jako dramatik si získal oddané tlumočnický i pro své loutkové hry v S. Bouškovi, Arn. Procházkově a zvláště v přítelkyni Jul. Zeyera a Jar. Vrchlického, v M a r i i K a l a š o v é (1852—1937). Jemná překladatelka Neery, Contiho, Villiersa d'Isle, Romaina Rollanda uvedla k nám Maeterlincka téměř celého, se zvláštním zřetelem k jeho filosofickým essayům. Monografistu našel Maeterlinck u nás ve V. Tillovi. V časném období, pro náš dramatický vývoj nejdůležitějším, užívala Maeterlinckova úzkostlivá mystika, napojená hrůzou z osudu a ze smrti, prostředků symbolických, a v baladickém slohu působivých nápodobě dospěla slohového primitivismu, který spolu s novoro-

mantickými náměty báchorkovými docházel odezvy také u nás. Bez vlivu nezůstala ani obnova dlouho odstrkovaných her Zeyerových, jimž se koncem let 90. dostalo na »Nár. divadle« spravedlnosti a lásky, ani shakespeareovská kultura na »Národním divadle«, přivoděná novými překlady Sládkovými a režiséřskou láskou Kvapilovou; Kvapil, počínajíc r. 1901, uvedl na scénu 22 her Shakespeareových. Kultura ta pomáhala při růstu české hry hrdinské, jak vděčně bylo uznáno při velkých oslavách 300. výročí Shakespeareovy smrti r. 1916; tehdy mohlo »Nár. divadlo« vypraviti shakespeareovský cyklus o 16 večerech.

Spisovatelé prvních českých realistických her společenských M. A. Šimáček, F. X. Svoboda, V. Štech, V. Hladík B. Viková Kunětická byli v jádře svého tvoření romanopisci. I převládá v jejich scénických obrazech z továren a z dělnického života, ze studentské a umělecké bohémy, z pražského měšťanstva venkovských kořenů namnoze živel výpravný na úkor dramatické rušnosti, statická malba poměrů a prostředí zastírá dějový, velmi váhavý postup, genrové postavy přesně vyzozorované objevují se na prknech hotovy, sotva schopny charakterního rozvoje. K nutnosti opravdu tragické, k nevyhnutelným konfliktům osudovým, k napětí zachvacujícímu všechny součinitele hry nedospívají tito spíše nahodilí než typičtí nositelé problémů dosti všedních. Třebaže umělecky nedosáhly tyto realistické hry zdaleka technické dokonalosti, přece značily zřejmý pokrok v dramate českém: Šimáčkova důkladná znalost života, Svobodův bystrý smysl pro mravní otřesy v měšťanské společnosti na pohled klidné, Štechův pronikavý pohled do mechanismu světa opojeného vášní vzestupu a zisku, Hladíkovo úsilí vystopovati v šedi každodennosti prudké vášně, B. Vikové-Kunětické schopnost zpodobiti v groteskní a líbivé zkratce tragikomedii společenských vztahů jsou nepopěrnými klady ve vývoji české činohry. Pouze u F. X. Svobody kmitne občas mírně vlahá zář poesie, napojené předčasnou resignací večera; jinak vyznačuje toto období střízlivá prosaičnost. Jednotlivá díla těchto dramatiků budou uvedena a charakterisována v souvislosti s jejich tvořením ostatním; řadu jejich doplňuje vytrvalý nadšenec a organisátor divadelní v duchu scénického realismu, duše »České Thalie«, Jan Ladecký (1861—1907), který po pokusu o truchlohru ze selské bouře »Kortan« (1883) a historickou komedii »Panregent« (1887) zakotvil v realismu konverzační veselohrou »V úskalí« (1892), mravoličným genrem o šlechtě a úřednictvu »Dva světy« (1897), dušezpytným dramatem intimním »Bez lásky« (1899).

Není v dějinách »Národního divadla« zaznamenáno mnoho úspěchů, jakého rázem při premiéře dne 12. května 1896 dobyla Hilbertova prvotina »Vina«. Oba herci, dorůstající právě svého mistrovství v realistické povahokresbě, prozářené světlu duchovostí, Hana Kvapilová a Edvard Vojan, dopomohli k vítězství životné hře z pražské občanské přítomnosti, stavěné jasně a prostě s dialogem lehkým a přirozeným, se svěží a jistou charakteristikou. Ač záměrná konstruovanost dějová nasvědčovala začátečnictví básníkovu a leccos z techniky i z ústřední problematiky silnému vlivu dramatu germánského, bylo jasno, že tu vstupuje na veřejnost umělec jedinečného posvěcení dramatického. **Jaroslav Hilbert** (1871—1936), narozený 19. ledna 1871 v Lounech, zdůraznil sám, že o jeho duševním vývoji rozhodoval původ z rozumářské rodiny měšťanské, libující si v pohodlí a hmotném prospěchu, a technický směr studií. Dráhu cukrovarského chemika opustil lyrický žák Mussetův a strůjce lehkých murgerovských povídek o bohémě a o lásce po dramatickém úspěchu záhy a ochotně zakotvil v zámožném měšťanstvu pražském. Novinářská činnost ve »Venkově« od r. 1906 uváděla ho jako divadelního referenta ostrého péra a prudkého slova skoro v denní styk s jevištěm, ale poskytovala mu i možnost zasahovati polemicky do denních otázek; mladistvá cesta do Skandinávie za Ibsenem, mužné »léto v Itálii« (stejnomenne feuilletony r. 1915), popřevratová výprava za českými legiemi do východní Asie r. 1919 rozšířily jeho obzor. Větší měrou mu však ozřejmily jeho vlastní svěhlovou osobitost zakotvenou v životě, přisátou k přítomnosti a jejím hmotným darům, milující nade vše pevnou určitost a proto pohrdající romantickou sentimentalitou i dějinnou elegií. Zemřel v Praze, kde trvale žil, 10. května 1936.

Po mladistvém dramatě »Vina« (1896) o padlé, citově bohaté dívce, která hyne vědomím nesmazatelného hříchu a mužskou brutalitou, následovala náboženská tragedie rodinná o vzpouře zoufalého srdce mateřského proti Bohu-vražděvníku »O Boha« (1898, později přezváno »Pěst«). Mátožná hra »Psanici« (1900) ze soumraku úpadkových duší z konce století, zmítajících se v křečích záhadných vin a nedopověděné lásky, kolísala mezi psychickým naturalismem a symboličností. Tato trojice her řadí mladého Hilberta, tehdejšího vyznavače Ibsenova a Hebbelova, v blízkost psychologických dramatiků germánských s jejich těžkou problematikou, s chmurnou náladovostí, s bolestným a rytířským feminismem.

Z oblasti této uniká Jar. Hilbert do světa mužnosti a hrdin-

ství, sebevědomí a vůle tragedií závišovskou »F a l k e n š t e j n« (1903) s odvážným pohledem do hybných sil českých dějin, kde mužná touha shakespearovského reka po samostatnosti ubita jest malostí okolí a zradou ženinou; také v aktovce z bojiště r. 1866 »Č e s k á k o m e d i e« (1907) zhustil si Hilbert domácí politickou tragiku do výjevů provanutých prudkou a statečnou mužností. Dramatický jeho výraz se projasnil a zhutněl, a příklona k divadlu románskému se stává patrnou. Dějinná tragédie velkého slohu »K o l u m b u s« (1915) jest úplně ovládána až monotematicky pojatou monologickou figurou sebevědomého ctižádostivce a ziskuchtivce s objevitelskou září na hrdém čele, ale rek, okradený vrstevníky i osudem, do něhož básník vložil mnoho z vlastního pozemského titanismu, se nerozvíjí dějem, nýbrž se předvádí v sledu kronikářských obrazů.

Básník nesetřval však mezi hrdiny dobyvateli ani v historické dálce, nýbrž vrátil se trvale do svého měšťanského prostředí, upoután nejprve problematikou erotickou a zvláště manželskou. V bankovní veselohře se satirickými šlehy »P a t r i a« (1911) dalo se to s burleskní komikou, potom následovaly v dosti konvenčním okruhu běžné citovosti milostná hra bratrského soupeřství »J e j i c h š t ě s t í« (1916) a válečné drama ženské nevěry »H n í z d o v b o u ř i« (1919) s vinou příliš lehce získanou a lehčeji odpuštěnou; i rozpad rodiny, který Hilbert s bolestí zjišťuje, komentuje se tu se smířlivou resignací. Ale pak, po nenáročné komedii stárnutí, »P o d z i m d o k t o r a M a r k a« (1922), počal Hilbert dramatisovati s přísným zorem konservativního etika, s příkrou rozhodností společenského soudce, ale zároveň s útočným uměním úspěšného scénického básníka náboženské a mravní rozpory v poválečné společnosti české, jež propadá hmotářství a zráží hodnoty duchové, spějíc tím k osudnému rozvratu. V čele stojí trilogie »D r u h ý b ř e h« (1924), »P r a p o r l i d s t v a« (1926) a »J o b« (1928), po silném myšlenkovém i náboženském vzmachu tragédie první postupně chabnoucí; tragičností se jí blíží drama československého tažení v Sibiři (odtud vyvážil již aktovku »D o m ů« [1923]) s motivy jasnovidckými a s mystickou náladou, »B l i ž e n c i« (1931) a poslední Hilbertova hra »M i c h a e l« (1935), vkládající analýsu mládeži z kořen vyvráceného do konfliktu starého šlechtictví a poválečného plebejství. Souběžně postupují Hilbertovy společenské komedie soustředící se zpravidla k milostné zápletce a rozvíjející své soukromé děje kolem ústřední postavy ženské, kreslené vždy se svěží názorností a oddaným rytířstvím; dobová kritika, často neohroženě jdoucí proti srsti všem populár-

ním názorům, nechybí nikdy, ale zpravidla ruší jednotu slohovou fraškovitost postav i situací, ostře vyzoborovaných a vtipně persiflovaných. Jsou to komedie: »Irena« (1929), »Třídič štěrku« (1930), »Let královny« (1932) a »Sestra« (1933); ve společenské konversaci, obrážející ducha a mnohdy bezduchost pražského měšťanstva, byl Hilbert mistrem.

Hilbertovu dramaturgiu doprovázejí knihy výpravné: v mládosti lehce improvizované a svěže náladové příběhy bohémské a milostné »Lili a jiné povídky« (1900, psány kolem r. 1895), v zralosti román pražského peněžního a průmyslového ovzduší, kde hmota a zlato krutě ovládnou osud člověkův, »Rytíř Kura« (1910), s ostrou kresbou povah, úsporností skladby, mužným názorem. Přednáška »O dramatu« (1914) ostře pointuje Hilbertovy umělecké názory. (Sebr. spisy Hilbertovy vycházejí od r. 1922, v čelo jejich postavil autor autobiografický obraz měšťanského domova v Lounech »Dům na náměstí« [1922], namalovaný autenticky v teplých barvách.)

Hilbertův význam ve vývoji českého dramatu jest průkopný a nezmenšuje se tím, že se básníku po »Pěsti« a »Falkenštejnu« zdařilo jen několik děl úměrných jeho vloze, hlavně úchvatný »Druhý břeh«, tragicky temnosvitní »Blíženci« a pronikavý »Michael«. Básnickými činy, jež kypí prudkým temperamen-tem, ukázal, že ve scénickém tvoření nejde ani o pouhou malbu společenského prostředí ani o pouhou povahokresbu ať výjimek ať typů, nýbrž hlavně o dramatické dění, které proniká nejen do stavby výjevů, ale i do slovního a obrazového výběru, větného spádu, rytmu prósy; tato dramatická, i když svádí k násilnostem, ano i výrazové křečovitosti, nebyla Hilbertovi jen teoretickým požadavkem, nýbrž projevem celé povahy, mužné, prudké, výbušné, jdoucí neústupně za pravdou svého nitra, za výrazným postižením skutečnosti i za cenu osamocení a kacířství. [O Hilbertovi, až po periodu, zahájenou »Druhým břehem«, viz monografii Jos. Knapa, »Hilbert, případ české dramatiky« (1926) s významnou uměleckou zповědí Hilbertovou v předmluvě.]

Opačným směrem než Jar. Hilbert se vyvíjel jeho vrstevník a západočeský krajan Jaroslav Maria, vyšedší rovněž ze soumravných nálad úpadkových a souvisící také s »Moderní revuí«. Vyvíjel se nikoli k zdravému jasu klasickému, nýbrž k chorobné barokní křeči, ne k mužné pevnosti, nýbrž k sebe-mučivé neschopnosti, nikoli k prostotě až samozřejmé, nýbrž k výjimce přímo klinické. Není zakotven v domově a přítomnosti, naopak cítí se plně uspokojen v místní i časové dálce Ita-

lie gotické a raně renesanční, ač jest povahou typicky barokní. Silněji než přímá skutečnost vzněcuje jej výtvarné umění a hudba, od nichž se však nedovede naučiti výrazové kázni; nespokojuje se námětovou plností, kterou mu nabízí život; užívá rád dráždidel a pomůcek literárnosti. Neúchylně lnul nejprve k formě jevištní, jež mu přinesla úspěchy pozdní a dosti pochybné. Při tom postupně spíše ubývalo dramatického vzruchu a napětí v jeho nedonošených hrách; snad poznání toho ho vedlo, aby opustil formu scénickou a přilnul k podobě románové kroniky. Rakovnický rodák a tábořský advokát Jar. Mayer (\* 24. února 1870), užívající pseudonymu **Jaroslav Maria**, vystoupil jako dramatik dosti pozdě, a to pracemi cyklickými. Trilogie »V podvečervěku« (1898, s částmi »Prokurátor Rein«, »Děti pana prokurátora« a »Soumrak«) sleduje bystrozrace rozvrat a úpadek rodiny zatížené vinou otcovou; »Dramatická sonata« o úpadkových lidech neschopných života se skládá z »Johanny Radimské« (1907), »Irrlachery« (1907) a »V exilu« (1907); mezi oběma trilogiemi vyšlo smírné drama viny »Dobráci« (1899). Sensační hra z ruské revoluce s velkým soudním přelíčením v popředí »Má jest pomsta« (1908) a opožděně vydané drama nevěstky »Dolfa« (1919) zavírají neumělecky Mariovy práce s látkami současnými, k nimž přibyly »Lichoběžník« (1922) a časový pamflet v úpravě scénické »My a vy« (1920, s připojenou aktovkou »Mrtví vládnou«). V těchto hrách vystupují takměř stále dekadenti chorobní a dráždiví, šíření divokými pudy a neschopností ukojiti je, žíznivci peněz, zapletení do soudních procesů, strůjci a oběti manželských nevěr, jimž se tělesná láska hnusí a přece je vábí — směs všednosti a poesie, sprostoty a nadpozemské touhy, brutality a snu se provaluje z duší do slov; psycholog tu nachází mnoho látky vzácné, ale umělecky nezvládnuté.

Pak přenáší Jaroslav Maria svá dramata do minulosti, nejraději do pozdně renesančních Vlach. Bohatýrská komedie »Trista n« (1908), vzniklá z popudů wagnerovských, vykládá na slavné rytířské látce bretoňské pesimistický názor o neslučitelnosti milostného zanicení citu a tělesného úkoje; variací této erotické filosofie jest dramatická legenda o císařovně Alžbětě rakouské »Helenská kněžna« (1911). Italská dramata, přeplněná duchem barokním se siláctvím ve vášni i ukrutenství a opětně s podivnou směsicí fysiologických hrubostí a básnického vzletu, svlékají renesanční postavy z jejich hrdinského šatu; tak zkreslenina uměleckého genia »Michelangelo Bu-

naroti« (1912), tak ferrarská trilogie, místy užívající nestvůrné mluvy veršové, »Parisina« (1918), »Lucrezia Borgia« (1920) a »Torquato Tasso« (1918).

Po »Wertheru« (1907), jenž jest spíše travestií Goetha, obrátil se Jaroslav Maria k románu teprve po 10 letech, ale trvale. Dvě první rozsáhlé skladby »Spravedlnost« a »Kyvadla věčnosti« již ukazují k látkovému okruhu, kam se pak společenský kronikář vrací nejčastěji někdy jako psycholog, jindy jako pamfletář, k životu justičnímu a ke zruďné a při tom tragicky založené pohlavnosti. Z právnického prostředí mimo román zpronevěřilého kněze »Spravedlnost« (1917) vyváženy jsou obžalobné letopisy: »Panstvo v taláru« (1924), »Váhy a meč« (1928), »Peklo« (1931) a »Advokáti« (1937), z nichž »Váhy a meč« vynikají dějovým zhuštěním a vypouklou charakteristikou. Chmurné obrazy života milostného a sexuálního se počínají rozměrnou, místy strhující skladbou ve válečném rámci o neodolatelné erotické přitažlivosti dvojice osudem pro sebe předurčené a přece od sebe stále odpuzované, »Kyvadla věčnosti« (1920), avšak klesají potom dílo za dílem k hrubé sensačnosti: »Tajnosnubní« (1922), »Světice, dámy a děvky« (1926), »Tajemství sexu« (1934) a »Sodoma« (1935). Dvojice prací zpodobuje s klíčovou průhledností literární společnost pražskou, »Sladký upír« (1925) a »Parnas« (1930). Pak se Mariův obžalobný, pošklebný a mstivý přírodopis současné společnosti rozšiřuje i na jiné vrstvy, jak dokládají již názvy románů »Vojáci a diplomati« (1930), »Raketa a míč« (1931), »Kantoři a inspektoři« (1934), »Bankéři a proletáři« (1934), »Chudina« (1935). Skrovnější jest povídková žatva překotně improvizujícího vypravěče; pastosně nanesená pohlavnost v ní převládá, a nejednou jsou děje po zeyerovsku zasazeny do dekorálního rámce italského; sem náleží »Menší prósy« (1919), »Dekameron melancholický« (1927), »Olginka« (1927), »Dábelská nocturna« (1928). Do pestrého svazku »Korále« (1932) vložil vzpomínky cestovní i literární; ve skvělém svazečku »Italie a my« (1932) shrnul essayistické úvahy o vlašské přírodě, národní povaze, umělecké kultuře, které původně vyšly v účinném cestovním průvodci »Italie« (1925) a odhalují nejeden zdroj jeho inspirace; v polemickém spisku »Hilar« (1935) se vyzpovídal ze svých pražských divadelních zkušeností a zaútočil si bezuzdně na své odpůrce. Mariovy velmi rozsáhlé, ale zhusta jen letopiseckou jednotou sloučené románové skladby se snaží podati zevrubný a bezohled-



ný obraz lidské komedie současné společnosti české; mnohdy přistupují záměry mravoličně satirické, jindy úmysly útočně paskvilové, jak ukazuje technika románů klíčových a upřílišená generalisace případů, dotknuvších se osobně spisovatele. V barokních kontrastech se střídá něha citová s mdlou všedností a drsnou brutalitou a vášnivá exaltace záchvěvů mystických s okázalým exhibicionismem zvláště ve výjevech pohlavnosti; za básnické doklady dušezpytného jasnozření platí čtenář útrapou přivedenou spisovatelovou zálibou v nechutnostech, jeho prodléváním v přízemí i v podzemí všedního života, jeho lhostejností k úkolům komposičním. Celkem však jest román spíše výrazovou mateřštinou Mariovou než drama, ač i v útvaru scénickém se mu podařilo několik temnosvitných výjevů životnosti uchvacující. (Soustavné monografie o Jar. Mariovi není; o dramatikovi v. O. Fischer »K dramatu« 1919, dramatika, romanopisce charakterisují Jiří Karásek v »Tvůrcích a epigonech« 1927 a Fr. Götz v »Básnickém dnešku« 1931.)

Realistické drama dušezpytné neb mravoličné učí se u těchto básníků a také u cizích mistrů, z nichž Ibsen ustupuje víc a více vlivu ruských dramatiků založení spíše statického než dialektického; drama to se zabývá sociálními a mravními otázkami, jež se u nás od dob pokrokového hnutí řešívají, a vedle toho časovými spory a potřebami; někdy proniká výchovná tendence, jindy satirický poškleb. Větší osobnosti ani závažného díla nemá tato družina, značená jmény Karel Engelmüller, Karel Kamíněk, F. V. Krejčí, Karel Rožek, a ze starších přízpůsobivý Emil Tréval; většina z nich byla charakterisována při jiných oborech činnosti slovesné. Karel Kolman (\* 1878), horlivý propagátor básnického i kritického písemnictví ruského, hl. Tolstého a Bělinského, se přechýlil brzy od hry společenské k dramatu historickému a pak zmlkl předčasně. Nad ostatní vynikl plodností L o t h a r S u c h ý (\* 1873 v Turnově), dlouholetý pařížský zpravodaj »Venkova« a povídkář veršem; jeho hry »Nezabiješ!« (1903), »Matka« (1904), »Sláva« (1905), »Slaboch« (1909), »David« (1911), »Červánky svobody« (1918) vynikají obratným dialogem, ale trpí dějovou chabostí a klinickým nechutenstvím, jsouce namnoze občanskými dramaty pohlavní i životní neschopnosti. Již do doby poválečné spadá většina dramatické tvorby Fráni Šrámk a (výčet děl v. n.), ale temení z naturalistického impresionismu a psychologisující drobnomalby tohoto období; nikdo se do té míry nepřimkl k vzoru A. P. Čechova jako český dramatik vítězného pudu a mladistvé přírody, který pak

na obrátku upadl do shovívavého kultu šosácké selanky a vystydlé moudrosti.

Stranou od uměleckého vývoje dramatického se jeví úsilí o vytvoření lidové hry české v realistickém období a za vlivu realistického dramatu. Přežilá divadelní konvence, laciná sentimentalita, nešlechtěný vtip, mělká problematičnost, povšechná satira a naivní moralisování vyznačují kusy, které napsali povídkář a agrární redaktor Karel Jonáš (v. v.), herec »Národního divadla« Karel Želenský (v. v.), organisátor českého ochotnictva František Herman (\* 1871), neobmezeně plodný skladatel veseloher a frašek Ferdinand Oliva (\* 1865), recitátorka Abigail Hedvika Horáková (1871—1926), Otto Faste (1872—1907), českožidovský publicista Vítězslav Markus (\* 1877). K lidové hře se nesla ze začátku literární ctižádost Josefa Ledy (vl. Eduarda Lederera \* 1859), vynikajícího průkopníka českožidovské asimilace a dlouholetého advokáta jindřichohradeckého; z jeho dramatických prací pronikly jen symbolisující pohádky »Český Honza« (1904) a »Paleček« (1904) a dvě hry biblické, »Mojžíš« (1919) a jidášovská tragedie »Zrádce« (1920). Ale jeho pokusy scénické ustupují stejně jako jeho novelistické dokumenty malého města a životní vyhoštěnosti před jeho osvicenou činností publicistickou, zvláště ve prospěch splnutí českého židovstva s Čechy (viz hl. »Kapitoly o židovství a židovstvu« 1925).

Prvním projevem novoromantického odklonu od skutečnosti byly dramatické báchorky, nejšťastnější tam, kde jádrné prvky lidové vkládaly po hauptmannovsku do pásma fantastického a někdy symbolického; tím se pohádkové hry Jaroslava Kvapila »Princezna Pampeliška« a »Sirotek« stýkají tradičně jednak se Zeyerem, jednak s Jiráskem. Romantiku barevných preludů a zjednodušených vášní obnovoval ve svých zdobně spořádaných melodramatických skladbách z pomezí legendy a dějin Jiří Karásek ze Lvovic, když byl podobně jako Karel Kamínek ztroskotal v nedramatické oblasti, t. zv. čirého psychismu. V tom ho následuje jeho epigonka Růžena Jesenská ve dvou historických hrách, »Ešteře« z XVI. věku a v »Attilovi« ze stěhování národů, pojatého v duchu slovanské romantiky, odvážná básnířka hrdinského vzruchu, později úsměvná opěvovatelka všemocné lásky v líbivých komediích (v. n.). V celku novoromantická žeň českého dramatu jest hubená (o těchto autorech i dílech viz na svých místech).

Romantická reakce přispěla se shakespearovským kultem k

obnově historického dramatu, které ukáží touhu básníků po velkorysém slohu na jevišti; často pojímají se děje minulosti symbolicky a pod nimi se hledá ideové proudění důsažné i pro rozvoj přítomnosti. Iniciátory byli tu Hilbert »Falkenštejnem« a Dyk »Poslem«; některá díla se spíše blíží přímočaré ideologii dykovské, jiná mocně povahokresbě Hilbertově. Rozkvět tohoto historického dramatu, neseného jmény Arn. Dvořáka, R. Krupičky, St. Loma a Fr. Zavřela, udál se až za války a po ní; jen výjimečně byli autoři ještě zasaženi působením realistického dramatu.

[K úhrnným pracím o dramatické tvorbě, uved. na str. 479, dodej pro toto období ještě: H. Jelínek, »S prvního balkonu« (1924) ve III sv. a P. Buzková, »České drama« (1932).]

## 6. Román a povídka v období realistickém.

1. **Realistický román v evropských literaturách.** Jako v první polovici XIX. věku nacházelo evropské lidstvo věrný obraz svého romantického citění v básnictví lyrickém, tak v druhé půli téhož století byl realistický román citlivým a spolehlivým zrcadlem positivistického pokolení. Román ten, na rozdíl od výpravné prósy romantické, prosáklé silnou subjektivností, tíhl k věčnosti a předmětnosti, potlačující spisovatelovo já; doba vědecky zaujatá a pevně důvěřující naukovému postupu dychtila po tom, aby se poznáním zmocnila co největšího kusu skutečnosti kolem a mimo sebe. Poznání to nabývalo též pro spisovatele-umělce mimoděk povahy vědecké: pozorování se mělo konati nejen přesně, ale i soustavně a metodicky; vztahovalo se nikoli na osamocené individuum, nýbrž na člověka jakožto na přírodní a společenský zjev, vázaný podmínkami hmotnými a mravními; otázky, řešené vědami společenskými a praktickou filosofií, se přenášely do románového vypravování.

Věda, inspirující takto romanopisecké tvoření, vyznávala pozitivismus a užívala i při zkoumání jevů mravních ráda přírodovědné metody. Zvláště příznačny jsou pro ni: záliba v experimentálním postupu, přísný, až bezútěšný determinismus, sklon ke kolektivnímu pojetí života. Není to pouze věda, kdo v období realistickém vede umění románové a často je svádí na scestí. Sociálně osvobozující a obrodné tendence, projevivší se davově v politickém hnutí socialistickém, působí na četné spisovatele a povzbuzují je, aby ukazovali, kterak jednotlivec závisí na společenském celku, jak podmíněn jest svou třídou a do které míry ve svém osudu obráží sociální pohyb lidstva, určovaný po-

měry hospodářskými. Zaníceni těmito dobovými snahami, realističtí romanopisci nechtěli pouze sledovati, zkoumati, vykládati a zaznamenávati společenské dění, nýbrž pokoušeli se též přispívati k jeho přeměně kritikou neb přímo zákroky tendencními, takže se jejich díla namnoze měnila v obžalobu starých společenských řádů a ve výzvu k práci o novém mravním a sociálním pořádku; s tím souvisí značná patetičnost a převládající nedostatek humoru v románě realistickém.

Z této převahy věcného zájmu nad prvkem osobnostním, pozorování nad citem, zkušenosti intelektuální nad prožitkem plynul v realistickém románě také skrovnější smysl pro rázovitou a svébytnou formu. Nejednen z vypravěčů se spokojoval tím, že snášel s přesností až pedantickou doklady objektivní skutečnosti t. zv. dokumenty, že neosobně reprodukoval řeč studovaného prostředí, nevyhýbaje se nářečí, žargonu, argotu; že ulpíval na modelech, přenášel do knih zápisky sotva zpracované, přidržoval se skutečnosti často malicherné způsobem blízkým fonografu a kinematografu, novým vynálezům XIX. stol. Umění vypravovatelské, které v skladné celky shrnuje třešť života a cestou osobité stylisace uzavírá stručně a hutně do několika typů jak události, tak povahy, zůstalo realistickému romanopisectví většinou odepřeno. Někdy přehlušoval referujícího vypravěče vědecký dokazovatel zákonů; někdy vstupoval mu do cesty hlasatel sociálních a morálních programů; někdy rušil jeho výpravný klid rozhorlený kritik společnosti. Občas odstrokoval jej také malíř, libující si v širokém a barvitém slově popisném a družící se bratrsky k malíři impresionistovi. Epik při tom namnoze zakrňoval, a jmenovitě jednoduchý a úsporný tvar novely byl zanedbáván.

Román realistický, jehož některé prvky se připravovaly a po různu vyskytovaly již v próse romantické, došel vystupňování v románě naturalistickém, jak jmenovitě ve Francii byly nazývány výpravné skladby, proniknuté ideologií přírodovědeckého positivismu, hledící na jednotlivce jako na vázaný prvek sociálního tělesa. Za podstatný rys naturalismu se pokládá záliba v projevech života živočišného, neohrožená pravdivost a drastičnost při líčení pohlavnosti, sklon k vulgární brutalitě, a to i ve výrazu; u mnohých naturalistů převládal zájem o chorobnost a zrudnost společnosti, již již propadající úpadku. Osobní svéráz některých romanopisců naturalistických způsobil, že vyprávěcí umění jejich školy užívalo vydatně výrazu příbuzného metodám moderních malířů, kteří kromě impresionistické me-

tody tvůrčí hověli nově protiakademickému studiu současnosti v jejich výrazných projevech.

V každé z vůdčích literatur evropských nabyl románový realismus osobitosti národní; společné mu zůstávaly láska ke skutečnosti, zájem o zákony ji řídící, sociální smysl a umělecká schopnost zpodobovati na základě přesného pozorování podstatné zjevy života. Vývojově jsou nejdůležitější realistický román anglický, ruský, francouzský a skandinávský.

A n g l i c k ý román realistický, jenž namnoze vychází vývojově z anglické prósy XVIII. věku s jejím smyslem pro lidové postavy, pro jejich mrav a řeč a s jejím jadrným humorem, mohl se již v počátcích vlády královny Viktorie, sotva zavřel oči Walter Scott, po celé Evropě uznáný mistr historického románu romantického, honositi dvěma mistry, W. M. Thackerayem, ironikem velkého světa, a humoristou drobných lidí Ch. Dickensem; pouze mladší z nich, jenž si však dříve získal proslulost, působil i na pevninské písemnictví. Dickensovo umění pozorovatelské, nesmírně pronikavé a názorné, jest původu genrového a soustředí se hlavně na studium a zpodobování originálních postaviček, jmenovitě z nízkých vrstev lidových, které Dickens, statečný básník čtvrtého stavu, znal až na dno; postupně se však mění podání Dickensovo, ostré až ke karikatuře, v malbu celých sociálních tříd a prostředí, jejichž choroby a vady velký lidumil odhaluje a tepe, přispívaje tak k reformě. Postavy své i v jejich zvrácenostech a pitvorách miluje, jsa stále citlivě dojat i při rozsmárné náladě svěží své mysli — tím se jeví jako realista-humorista, plný soucitu a dobroty. Dickensova účast a sympatie s vlastními postavami jest pro anglický román vůbec příznačná. S ní se setkávali evropští čtenáři také u obou anglických spisovatelek-objevitelek, proniknuvších na pevninu hlavně svou hrdinskou opravdovostí mravní, u Charlotty Brontëové, autorky »Jane Eyre«, která stvořila román ženy, bránící se osudu vnitřní silou, a u filosoficky založené a vědecky vzdělané George Eliotové, básničky práce a poznání. Tyto statečné autorky, typem blízké naší K. Světlé, byly čítány také u nás, ač s menším porozuměním než Dickens. Byla to také jejich záliba v pravdě intelektuální spojená s cudnou zdrženlivostí při vyjadřování vztahů pohlavních, co s jejich kladným vztahem k životu činilo nesrozumitelným pozdější anglický ať naturalistický ať pesimistický román evropskému čtenáři.

V těchto rysech mravních, nikoli též ve způsobu podání se blíží románovému realismu anglickému románopisci r u š t í; všichni byli od Dostojevského po Garšina a Gorkého učelivými

čtenáři Dickense, jež s G. Eliotovou staví i Tolstoj ve svém obrazoboreckém spise o umění mezi spisovatele hodné chvály a následování. Řadu ruských realistů zahazuje po mnohoslibných náběžích Puškinových již v 30. a 40. letech nevyrovnatelný mistr pozorování a komiky, pronikavý znalec všech vrstev domácího života a satirický jeho karatel, stejný mistr v komedii i v románě, Nik. Vas. Gogol, maloruský současník našeho Havlíčka. Fantastičnost a sklon ke grotesce vyřazují ho vlastně z vlastního realismu, ale jeho smysl pro všednost života i pro její společenské křivdy činí básníka »Mrtvých duší« předchůdcem školy realistické. Jen osvobozující humor Gogolův, byť z hořkosti zrozený, nenašel pokračovatelů, leda u M. Jev. Saltykova-Ščedrína, u něhož zkysl v jedovatou satiru veřejných poměrů ruských. Na rozdíl od Gogolovy jadrné, naskrze ruské původnosti byli oba velcí analytíkové panských kruhů svého domova, v 50. a 60. l. působící, Iv. A. Gončarov a Iv. S. Turgeněv, proniknuti duchem evropského západu a proto v románových svých rozbořech zvláště sledovali ohlas jeho v myslích ruského vzdělanstva a polovzdělanstva; do literatury přinášeli jednak řešení časových problémů, měnice tak román v soud nad dobou, jednak podrobnou malbu duše ženské, kterou jmenovitě lyricky a elegicky založený Turgeněv znal do nejjemnějších odstínů; Turgeněv byl mimoto po průkopnickém činu Grigorovičově objevitelem i obhájcem ruského nevolníka a básníkem domácí přírody. Vrcholu dospěl realismus až v dílech obou největších duchů ruské literatury, dvou protichůdců, krajně subjektivního filosofa-visionáře úchvatné obraznosti a pronikavého dušezpytu v rámci městské společnosti Fed. Mich. Dostojevského, a homérsky svrchovaného epika veškerého života na Rusi, jenž pod mohutnými ději hledá mravní i náboženský smysl života, Lva Nik. Tolstého. Zastínivše hlavně v povědomí vzdělaného západu řadu svých vrstevníků, na př. bezohledného naturalistu konservativních sklonů Al. F. Pisemského a náboženského psychologa Nik. Sem. Lěškova, ztělesňují i se svými nejlepšími žáky, jmenovitě s Vsev. Mich. Garšínem a Ant. Pavl. Čechovem, oběma uznanými mistry krátké povídky, právě to, čím se liší ruský realismus od humoristicky naladěného realismu anglického i od studeného a vědecky objektivního realismu francouzského: neúprosně pravdivou a intuitivně jasnovidnou psychologii, vášnivý zájem o otázky mravní, náboženské a sociální, hlavně o problém viny, trestu a vnitřní očisty i o filosofii revoluce, přísnou etiku založenou na evangelickém křesťanství, které Rusům není jevem historickým, nýbrž živou skutečností. V pokolení následujícím, hlavně u epi-

gonských a úpadkových beletristů, Leon. Andrejeva a E. N. Čirikova i u revolučního básníka zprvu bosáctví, pak socialismu, Maks. Gorkého, se životní obzor látkově rozšířil, ale umělecké nazírání se zúžilo, a západní Evropa nacházela pak u těchto zlomkovitých básníků rozvráceného nitra neb vzpoury zprvu protispolečenské, pak sociálně revoluční ve formě náladových náčrtků hlavně duševně lidí bez domova a cíle.

Francouzský realismus, jehož rozkvět spadá do 70. a 80. let, měl dva velké předchůdce mezi epiky období ještě romantického. Syn doby a vyznavač slávy Napoleonovy, duševně analyticky nejskrytějších hnutí energie a jejich volných popudů, studený dědic odkazu věku osvícenského, H. Beyle-Stendhal, zůstal za života nedoceněn. Plodný tvůrce »Lidské komedie«, která vychází v l. 40. a 50., Hon. de Balzac, smyslově mohutný malíř měšťanské společnosti a jejich hrubých vášní, jmenovitě ziskuchtivosti, spojoval mravoličného a povahotvorného epika s nároky sociálního filosofa neb přírodovědce. Vlastním otcem a spolu klasikem realistického románu francouzského jest G. Flaubert, kotvící polovinou bytostí a polovinou díla malebného a starožitnického v romantice; trpělivost a přesnost studia, schopnost zobrazovati typy společenské i duševní, dokonalost techniky, hrdinství, s jakým k dosažení »bezcitnosti« zcela potlačeno spisovatelovo já, pesimismus, opírající se o poznání iluzivnosti všeho života, činí ho však arcimistrem realismu. K němu jako k svému otci se hlásili občas hrdě, občas neradi od polovice let 60. naturalisté, umělci tak různého temperamentem, jako byl jemný humorista jihofrancouzské záře Alf. Daudet, oba bratrství impresionisté nervosního postřehu Jul. a Edm. Goncourtové, krutý ironik jasně klasické formy G. de Maupassant. V čele jejich stál velký bojovník, prostřední umělec, polovědecký myslitel E. Zola. Emil Zola vyšel z přírodovědeckého a sociologického materialismu a pokusil se na základě pečlivě nasbíraných »lidských dokumentů« a neúprosné společenské analýsy, konané domněle cestou vědeckou, vytvořiti v románové formě přírodopis současného lidstva; práci tu podnikl v rámci dějin úpadkové rodiny francouzské za doby druhého císařství. Zaměnil takto literární umění za vědu, vymýtil z polorománových svých rapsodií všecku psychologii, popřev pro přírodní a sociální součinitele osobnost člověkovu, Zola, nadšený a výbojný teoretik, uvedl do písemnictví mnoho bludů, jež byly zvýšeny tím, že romanticky upřílišoval pudový život na úkor života mravního, že s výstřední obšírností líčil brutální a animální stránky v přirozenosti člověkově, že všude vnášel do svých knih

násilně mravoučnou tendenci. Jeho síla nezáležela tak v jeho umění, jako v jeho bojovném vystupování a v prudkém odporu, na nějž narazila; to právě stejně u nás jako ve vlasti neb v Německu.

Od doby Zolovy stál francouzský román v popředí evropského zájmu, a i menší duchové působili dočasně na vývoj výpravné prósy v literaturách, na Francii závislých. Tak barevný a zářivý kosmopolita Pierre Loti, katolicky kající a mravně přísný psycholog světácké Paříže Paul Bourget, novokatolický odpadlík od naturalismu a mystik hmoty J. K. Huysmans, protestantsky strohý kritik svědomí, vířícího v povahách subtilních, Ed. Rod, pronikavý analytik individualistického sobectví a pak rázný vychovatel k národní energii Maurice Barrès, intelektuální rozkošník a mravní relativista v rouše archaistickém, Anatol France a j.; všichni znamenají postupný odklon od realismu.

Na severu se rozvil realistický román bohatě u všech tří národů skandinávských. Zprvu za éry společenského liberalismu a střídmého realismu měl ráz reformně tendenční, tak u Nora Björnsterne Björnsona, který od plasticky kreslených selských povídek došel k mravoličným románům mocné problémové naplně, neb u Švéda Al. Kiellanda, břitkého odhalovatele životních lží; umělecky tento střízlivý, starší realismus skandinávský za hranicemi nepůsobil a nerovnal se významem společenskému dramatu severskému s ním současnému. Zato silný vliv na sklonku XIX. stol. měli skandinávští romanopisci mladší; po útočném sociálním kritikovi a bezohledném vykladači pohlavních vztahů, faustovském mysliteli ze Švédska, Augustu Strindbergovi, byli to hlavně dva Norové a dva Dánové, jejichž do nitra obrácené umění možno nazvat románovým impresionismem. S obnaženou psychologií rozvrácených samotářů, často z kruhů umělecké bohémy i s břitkou kritikou časových proudů se objevuje u Norů selského původu a selské útočnosti Arna Garborga a Knuta Hamsuna nová metoda neklidného črtání dojmů a nálad, vteřinových náповeďí, náhlých odlesků podvědomého dění; způsob ten vystupňoval nachořelý syn přezrálé městské společnosti dánské, Herm. Bang. Dva ze severských básníků se zahloubali vedle duše lidské také do duše přírodní, Knut Hamsun a dávno před ním dánský snílek melancholik J. P. Jacobsen, mistr odstínů a lyrický filosof marných ilusí. Všichni tito prosaíkové odváděli severskou prósu krok za krokem od sociálního a kritického realismu na nové cesty, na kterých jejich následovníci silně působili na cizí román protirealistický.

Románový realismus německý neměl na českou litera-



turu od let 80. značnějšího vlivu; zůstávala neznáma jména a díla mužů, jako G. Keller, Theod. Storm, Theod. Fontane, ba i našich přímých krajanů, na př. Marie z Ebner-Eschenbachu, což se vykládá literárním odněmčením, platným od období »Ruchu« a »Lumíra«. Románová literatura polská se probírala k uvědomělému realismu jen pomalu a dospěla k němu plně až v XX. stol. díly Reymontovými a Žeromského; kdežto její historický román, zastoupený po Kraszewském skvěle Sienkiewiczem, docházel živého ohlasu, setkávaly se spolehlivě realistické a ušlechtilé reformní obrazy polské vsi od Orzeszkové a M. Konopnické s pozorností dosti vlažnou. Zato (v. i v.) přijímána s nadšením díla z pomezí polské a německé literatury od St. Przybyszewského a překlady z nich.

V Čechách se přihlásil realistický román jako uvědomělý druh slovesný teprve na sklonku let 80. Půdu mu připravilo hlavně genrové umění Nerudových povídek pak smysl pro skutečnost v obrazech selského bytu se zřeteli národopisnými; ale nejsilnější podněty přijal z ciziny, nejprve z Ruska, potom z Francie. S počátku byli k českým realistickým romanopiscům čítání někteří genristé, na př. I. Herrmann, kteří podle případných slov Šaldových »zatoužili po novém životním obsahu a podávali jej nepřebíraně, ryze povrchově, neumělecky« — byli to jen objevitelé látkoví, nikoliv umělci; společenské a kritické prohloubení jejich polorealismu chybí. O nich pojednáno svrchu, tam charakterisováni také ti z realistických epiků, kteří si volili náměty z lidové duše selské.

2. Cizí vlivy a vzory v Čechách. Překlady a překladatelé (srovn. také str. 834—839). Z velkého zahraničního umění realistického románového nejprve si klestil cestu do Čech realismus ruský. Prvními průkopníky ruského románu u nás byli Pavel Durdík, T. G. Masaryk a Vilém Mrštík. K jejich podnětu vyšly první překlady z Dostojevského i Tolstého, nejdříve v »Románové knihovně Světozora« (r. 1887—1898), pak v »Ruské knihovně« (1888—1929 celkem 114 sv.). »Ruská knihovna« (v její redakci se vystřídali Josef V. Kaláš, Jaromír Hrubý, Pavel Papáček a Vincenc Červinka) učinila si úkolem vydati souborně románová a novelistická díla velkých ruských realistů. I vyšly tu spisy N. V. Gogola, I. S. Turgeněva, I. A. Gončarova, M. J. Saltykova-Ščedrina, A. F. Pisemského, F. M. Dostojevského a L. N. Tolstého; kromě toho prósa A. S. Puškina a později ve výběru značně shovívavém některé práce A. V. Amfitěatrova, L. N. Andrejeva, P. D. Boborykina, A. P. Čechova, E. N. Čirikova, V. M. Garšina,

D. V. Grigoroviče, A. I. Gercena, A. A. Jablonovského, V. G. Korolenka, M. V. Krestovského, N. S. Lěškova, Mamina Sibirjaka, P. I. Melnikova-Pečerského, N. G. Garina Michalovského, V. I. Němiroviče-Dančenska, I. N. Potapenka a Iv. S. Šmeleva. Kromě autorů v »Ruské knihovně« zastoupených uvedeni k nám byli ještě významnější ruští prosaíkové: téměř celým dílem D. S. Merežkovskij a Maxim Gorkij, dále A. N. Apuchtin, M. Arcybašev, A. I. Kuprin, V. Ropšin, F. Sologub a humoristé I. A. Lejkin, A. Averčenko a M. Zoščenko. Mnohé z těchto překladů přinesla »Knihovna slovanských autorů« (r. 1909—1911) a její pokračování »Knihy Země« (od r. 1919); obě knihovny založil, vydával a pak do rukou nakladatelství Kvasničкова a Hamplova odevzdal horlivý překladatel Stanislav Minařík, jenž se zasloužil o nový překlad děl Dostojevského, Gogola, Turgeněva i Gončarova i o souborné vydání románů a essayů Merežkovského.

Mezi překladateli z ruštiny zaslouží zvláštní zmínky dílem pro hodnotu svého tlumočnického umění, dílem pro rozsah své práce: Pavel Durdík (v. v.), Jaromír Hrubý (v. v.), dialektolog Ignác Hošek (1852—1919), Bronislava Herbenová (roz. Foustková \* 1861), zušlechtitelka četby pro mládež, autor několika učebnic ruštiny Karel Štěpánek (1863—1932), slovanský starožitník Pavel Papáček (1863—1930), Vilém Mrštík (v. n.), tlumočnick dějin Skabičevského benediktin Augustin Vrzal (1864—1930), jenž podával s pseudonymem A. G. Stín v »Hlídce« znalecké přehledy ruského písemnictví, Anna Tesková (\* 1872), Vojtěch Prach (1874—1915), Karel Frypés (1876—1929), Žofie Pohorecká-Šebková (\* 1879), horlivý následovník Kalašův a Jar. Hrubého v slovanské rubrice »Národních listů« a v redakci »Ruské knihovny« Vincenc Červinka (\* 1877), František Husák (\* 1878), Helena Růžičková-Váňová (\* 1881), neúnavný nakladatel překladů z ruštiny Stanislav Minařík (\* 1884) a propagátor sovětského písemnictví na Rusi Bohumil Mathesius (\* 1888).\*)

\*) Původní soustavné dějiny literatury ruské nahrazují rozsáhlé partie v Máchalových »Slovanských literaturách« (1922—1929, III d.), v jejich dodatku od téhož autora »O symbolismu v literatuře polské a ruské« (1935) i ve Wollmanově »Slovesnosti Slovanů« (1928); novější období ruského písemnictví zpracoval Aug. Vrzal v »Přehledných dějinách nové literatury ruské« (1926) a Jos. Jirásek »Sovětská literatura ruská 1917—1936« (1937); V. Najbrta »Stručné dějiny ruské literatury« (1925) jsou jen školskou pomůckou. Hlubokou psychologii ruské literatury podává monumentální dílo

O duchu ruského národa a jeho písemnictví informoval po J. Holečkovi a Jar. Hrubém Jan Váňa (v. n.) svým hranatě osobitým způsobem. O vůdčích hlavách ruské literatury, zvl. o Dostojevském, Tolstém a Bělinském, psával v 90. letech do »Osvěty« Čech v Rusku naturalisovaný, profesor v Tambově a Novočerkasku, Josef Mikš (1853—1923), který s pseudonymem Vojtěch Kalina rozebral s filosofickým proniknutím také osobnost Renanovu, Tainovu, Zolovu a Nietzscheho. Kromě uvedených překladatelů podali drobnější studie o ruském písemnictví zvláště Jiří Polívka, Josef Folprecht (1879), Jiří Horák (v. n.), Josef Hostovský (\* 1882), Jan Slavík (v. n.), Jan Bartoš (v. n.), a z Ruska aklimatisovaná kronikářka staré Prahy Naděžda F. Melniková-Papoušková (\* 1891).

Zajímavou kapitolu z literárních i myšlenkových dějin českých skládá přijetí a osvojení Tolstého a Dostojevského na naší půdě. O L. N. Tolstém, jenž se zajímal též o českou reformaci náboženskou, máme již malou literaturu; ale jeho známost u nás se počíná velice pozdě. Leta 80. znají kromě drobných povídek jen zkrácené znění »Anny Kareniny«; soustavněji počíná proň získávati půdu r. 1889 zásluhou Jos. Kalaše, jenž napsal do I. sv. také informační studii, »Ruská knihovna«, ta vydala (1888—1909) XV sv., kromě veškerých povídek a románů, také jeho stati vychovatelské a úvahy o umění; jiný soubor jeho děl o XXIV sv. přinesla v l. 1909—1924 Vilímkova sbírka »Slavní autoři literatur světových«; r. 1911 a 1912 vyšly též 3 svazky pozůstalých děl Tolstého; velká románová díla přinesla v nových překladech Melantrichova »Knížnice«.

Masarykovo »Rusko a Evropa«, uvádějící hlavně do oblasti myšlenek Dostojevského, jehož Masaryk jest horlivým apoštolem a důmyslným kritikem. Máchal zobrazil populárně »Veliké spisovatele ruské a ukrajinské« (1934); Jos. Hostovský vyličil »Tragiku v životě a díle ruských spisovatelů« (1925). Na české půdě z ruského péra jako české originály vyšla díla slavisty Karlovy university E. A. Ljackého, »Historický přehled ruské literatury« (1937, staré ruské písemnictví) a »Klasikové ruské literatury« (1930, přel. Žof. Pohorecká, obsahuje charakteristiku Krylova, Gribojedova, Puškina, Lermontova, Gogola, Gončarova, Turgeněva, Tolstého, Dostojevského a Čechova). Z pomůcek, přeložených vedle souborného díla Pypinova a Spasovičova o literaturách slovanských (přel. Ant. Kotík 1880—82, uvádíme Skabičevského »Historii literatury ruské XIX. stol.« (1897 v kompilaci A. G. Stína), S. Volkonského »Čtení z ruských dějin a ruské literatury« (1901, přel. L. Hofman), S. A. Vengerova »Základní rysy nové literatury ruské« (1912, přel. G. Šuran), V. Poznera »Moderní ruskou literaturu 1885—1932« (1932, přel. V. Szathmáryová-Vlčková).

Od r. 1890, kdy jeho »Kreutzerova sonata« (překlad Ant. Hajna zkonfiskován, nové vyd. až 1908), způsobila přímo revoluci v mravních názorech mládeže, byly zvláště Tolstého nábožensko reformní a sociálně kritické spisy sledovány s ještě větší pozorností než jeho díla básnická. Význační mužové, jako T. G. Masaryk, K. Kramář, Zd. Nejedlý a K. Velemínský, putovali do Jasně Poljany, Slováci, jako D. Makovický a A. Škarvan, tam zdomácněli, a na Slovensku zapustilo tolstojovství hluboké kořeny. Většinu společensky etických úvah Tolstého přinesla »Knihovna Rozhledů«, mnohé v překladech pedagoga a průkopníka americké výchovy Karla Velemínského (1880—1934), jenž si získal zvláštní zásluhy o propagandu mravních názorů Tolstého, jiné »Světová knihovna«. Básnický vliv L. N. Tolstého na české slohové tvoření jest však celkem nepatrný. Z původních děl o Tolstém uvádíme: K. Kolman: »L. N. Tolstoj« (1908), K. Velemínský: »U Tolstého« (1908) a »Tolstoj jako pedagog« (1923), J. Máchal: »L. N. Tolstoj. Život a spisy« (1912), G. Tichý: »L. N. Tolstoj« (1920) a úvahu o filosofii jeho v knize F. Krejčího: »O filosofii přítomnosti« (1904). Pro odklon mladšího pokolení od duchovního světa L. N. Tolstého jest. zvl. charakteristický essay Ferd. Peroutky v knize »Ano a ne« (1932), psaný s hlediska pragmatického pozitivismu; nábožensky založení novoidealisté nahrazují si i u nás Tolstého víc a více Vlad. S. Solovjevem, který od r. 1901 k nám proniká a jehož hlavní dílo, »Duchovní základy života«, se dočkává r. 1915 prvního knižního překladu.

Ještě pomaleji než Tolstoj proniká do českého písemnictví Dostojevskij, zato se mu však dostává hlavně jako mysliteli v T. G. Masarykovi mocného propagátora, a vliv jeho trvá dále a zasahuje hloub. R. 1870 přinesly sice Hálkovy »Květy« první obsáhlejší přehled díla Dostojevského, ale teprve spisovatelova smrt r. 1881 dala podnět k prohloubenější studii v »Osvětě« od Jos. Mikše, jenž r. 1884 v Rusku vydává po česku životopis Dostojevského a ohlašuje autorisované vydání jeho spisů; to se neuskutečnilo. První český překlad jest z r. 1882 (»Aninka Nezvanova«, přel. H. Mejsnar); v témže roce následuje Penížkův zkrácený převod »Zločinu a trestu« (v »Nár. Listech«, knižně nevydáno). V l. 1891—1922 vyšlo souborné vydání v »Ruské knihovně« o XVIII sv., doprovázené hned v I. sv. studií Jar. Hrubého; úplnější jest vyd. firmy Kvasnička a Hampl v XXXVIII sv. (1923—1928), kde většinu děl přeložil St. Minařík; v l. 1910—1912 vyšel nakl. Laichterovým »Deník spisovatelův«; velké romány byly přeloženy několikrát, posléze

v Melantrichově »Knižnici«. R. 1892 u příležitosti vydání v »Ruské knihovně« věnoval T. G. Masaryk, jenž k Dostojevskému přilnul o deset let dříve, v »Čase« velkou studii Dostojevskému; svou vřelostí připomíná nadšení, s jakým mluvil právě tehdy o Tolstém a jeho »Anně Karenině« H. G. Schauer. Masaryk postavil Dostojevského, z jehož díla si nejdříve cenil »Bratry Karamazovy«, mezi přední zjevy světových literatur, objasnil jeho psychologické umění i filosofii dějin a zabýval se podrobně politickými, etickými a náboženskými názory velkého myslitele, který naň samého v období statí, »Moderní člověk a náboženství« mocně působil. Jeho dílo »Rusko a Evropa« mělo býti namnoze soustředěno kolem duchovního světa Dostojevského. (Stať z »Času« zároveň s rukopisnými poznámkami k dílům Dostojevského vydal jako Masarykovy »Studie o F. M. Dostojevském« 1932 Jiří Horák; ten podal r. 1931 monografii »Masaryk a Dostojevskij«; filosoficky ji prohlubuje kritická stať J. L. Hromádky »Dostojevskij a Masaryk« 1931.) Neočekávaně v době, kdy se ruské písemnictví odvrací od Dostojevského, nadchází proň u nás obnova: problém revoluce, který ho tak silně zaměstnával, bezohledná civilnost temnosvitného básníka města, živelně pronikající prvek podvědomí, zřejmě složky psychoanalytické jej přibližují novému chápání a nové lásce — ve válce a po ní. Dokladem toho mimo nové velké vydání jeho děl, a mimo četné studie kritické (srv. zvl. Šaldovu v III. sv. jeho »Zápisníku« 1930/31), jest opětovná inscenace jeho děl (hl. J. Borem), volba jeho námětů za libreta operní, grafická parafráze jeho typů, posléze založení »Společnosti Dostojevského« v Praze 1930 a vydání sborníku statí »Dostojevskij 1881—1931« (redakcí A. L. Béma) k 50. výročí jeho smrti. Oba krajní směry v koncepci Dostojevského, eticko-idealizující a expresionisticko-vyznavačský, jsou zastoupeny staťmi Emila Svobody v jeho sbírkách článků a essayem Jana Bartoše o »Běsích« (1914). [Srvn. soupis děl Dostojevského v originálech i překladech, i spisů o něm v publikacích městské knihovny v Praze 1931.]

**F r a n c o u z s k ý** román realistický se setkával u nás s velkými obtížemi, hlavně jeho bezohledná pravdivost ve věcech pohlavních dlouho mu tarasila cestu do »země panenského písemnictví«. Jediný Jar. Vrchlický, proniklý kulturou francouzskou, ač osobně nelnul valně k románovému realismu, nepodléhal domácím předsudkům, překládal Balzaca, chápal chmurnou velikost některých skladeb Zolových, byl práv jeho žákům

i odpůrcům. Zolovy romány proklestily v Čechách porozumění i pro ostatní realismus francouzský.

Kdežto r. 1880 Ferdinand Schulz odsoudil v »Osvětě« Zolovy senzační romány v zájmu »mrvnosti a slušnosti«, ohrazuje se důrazně proti budoucím překladům jejich do češtiny, a také vzdělaný Jan Lier varoval před jejich hrubostí, vystupoval r. 1888 Vilém Mrštík v »Ruchu« a v »Nedělních listech« jako průkopník Zolova naturalismu a doporučoval vše překládání románových i teoretických spisů Zolových do češtiny. Nehledíc k pokoutním a neúplným překladům bez literárních cílů, byl k nám po prvé Zola uveden r. 1890 románem »Sen«, ústupkem to čtenářskému průměrnému vkusu. R. 1891—1893 přinesla Pospíšilova »Bibliotéka překladů vynikajících děl cizojazyčných« čtyři zvláště význačné romány cyklu »Rougonů a Macquartů«, »Člověka bestii«, »Terezu Raquinovou«, »Dílo«, »Peníze«. Z téhož cyklu přeloženy v následujícím desetiletí skladby další, mezi nimiž »Germinal« a »Zkáza« měly i u nás významný ohlas, pak ztlumočena veškerá význačná díla v 30 sv. sebraných spisů Zolových v »Slavných autorech literatur světových« (1908—1927); i další cykly »Tři města« (1896—1899) a »Tři evangelia« (1899—1904) došly nedlouho po vydání českých překladů. Ale zvolna nadšení na jedné straně a odmítavé opovržení na straně druhé ustupovaly kritickému soudu, čehož doklady jsou studie V. Kaliny v »Osvětě« 1895, psaná s hlediska konservativního, Masarykův eticky přísný rozbor v »Naší době« 1896 a nekrolog Šaldův v »České revui« 1903 (dnes v knize »Duše a dílo«), vyjadřující názor moderní krasovědy o Zolovi. Vliv Zolův na moderní český román jest nesporný, jeví se zvláště sklonem k širokému barvitému popisu, hlavně města, vlnou hymnického patosu, zevrubným líčením společenského prostředí, sensualistickým postupem při vystihování duševních jevů. Teprve po Zolovi zdomácněli u nás jeho větší předchůdci, na něž soustavně poukazoval zvláště F. X. Šalda. Ze Stendhala přeložena od r. 1898 hlavní díla románová i povídková, oba velké romány »Červený a černý« a »Kartouza parmská« několikrát. Balzac byl po prvé jakoby náhodou uveden do češtiny již r. 1844, ale r. 1860 po jeho smrti stavěl ho V. Gabler v Riegrově slovníku jen na roveň Al. Dumasovi st. a Sueovi a vůbec jej jako umělce i myslitele snižoval. V l. 80., kdy jeho romány překládány pod čarou denních listů, se snažili bratři Frídové, Jar. Vrchlický a Bedřich Frída, uvést jej do slovesného umění českého; soustavněji ztlumočen až v l. 1910—1918 v »Slavných autorech literatur světových« (v 10 sv.), kde přihlíženo k jeho

stěžejnímu cyklu »Lidská komedie«; jiné z jeho románů a povídek vyšly ve »Světové knihovně«, v »Knihách dobrých autorů« a v Melantrichově »Knižnici«; o zdomácnění Balzaca zasloužil se kromě O. Theera studii i překlady jmenovitě Otokar Šimek, průkopník díla Flaubertova. Flaubert uváděn jako povídkář souběžně s Prosp. Mériméem, Th. Gautierem a Villiersem de l'Isle Ad. v »Lumíru«, po prvé jako tvůrce románu »Paní Bovaryová« (ten celkem zčeštěn již šestkrát) představen r. 1892 »Vzdělávací bibliotékou« a na to přeloženy jeho mistrovské kusy porůznu všecky, pohříchu zcela nemistrovsky. První pokus o větší soubor učiněn v nakl. Al. Hynka v VI sv. v l. 1919—1929 Jaroslavou Vobrubovou-Veselou, k jejímž překladům napsali znalci významné úvody; r. 1930 vyšla v XII sv. redakcí Ot. Šimka v nakladatelství »Aventinum« všecka díla Flaubertova, také práce mladistvé, divadelní hry, cestopisy, deníky, výběr korespondence. Redaktor napsal k souboru rozsáhlou životopisnou i kritickou studii, k níž se r. 1932 přidružila odborně založená monografie od Jos. Kopala. Z francouzských mladších naturalistů nejúplněji zastoupeni jsou romanopisec i povídkář Maupassant (překládán od r. 1891, sebr. spisy v 24 sv. 1909—1913) a pak smyslný malíř flámského kraje a lidu C. Lemonnier (dvoji vyd. spisů, u Vilímků 1911—1913 v 8 sv., v »Aventinu« 1925—1928 v 16 sv.), jemuž se zbožně věnoval horlivý překladatel a výtvarný kritik Josef R. Marek; ani Daudet, ani bratři Goncourtové, o nichž mnoho psáno a z nichž se překlady objevují od r. 1893, nedošli zájmu podobného. Z tábora protinaturalistického vydatně tlumočení a vykládání: Huysmans, namnoze pro své sklony novokatolické, Vrchlickým propagovaný P. Bourget, jehož »Žák« hluboce zasáhl do svědomí pokolení pokrokářského, M. Prévost pro psychologii milostné vášně, M. Barrès pro egotistickou filosofii svých prvních knih a pak pro protiněmecký přízvuk svého národovství. Dokladem zpoždování jest ohlas Anat. France, u nás oblíbeného pro duchaplnou ironii, povýšeného to soudce tragikomedie lidstva v dějinách i v přítomnosti. Po essayích a novelách, překládaných již v l. 90., dochází r. 1902 na román »Červená lilie«, ztlumočený Jar. Vrchlickým; v l. 1925—1935 podniklo redakcí Ed. Basse nakl. Fr. Borový souborné vyd. o 27 sv., které spadá již do doby úplného odlivu slávy Franceovy v jeho domově.

Veliká jest řada překladatelů z francouzské prósy, mezi nimiž nechybějí básníci s Jar. Vrchlickým v čele (E. m. Čenkov, O. t. Auředníček, Jarom. Borecký, Alf. Breska), ani kritikové (Jindř. Vodák, F. V. Krejčí, Arn.

Procházka, Han. Jelínek, Ot. Šimek, Josef R. Marek). Z ostatních pro toto období uvádíme: neúnavného Lumírovce, bratra Vrchlického a dramaturga »Nár. div.« Bedřicha Frída (1855—1918), novináře Pavla Projsu (1860—1922), Jiřího Gutha (v. v.), Adolfa Gottwalda (1870—1920), Bohumila Jirsíka (1873—1921), Otakara Kunstovného (\* 1884) a Jaroslavu Vobrovou-Veselou (Kouteckou \* 1891).

Živě informující, ač feuilletonisticky psaný přehled moderního francouzského románu podal Jar. Vrchlický v »Devíti kapitolách o novějším románu francouzském« (1900); též V. Hladík v knize »O současné Francii« (1908) věnoval žurnalistickou pozornost francouzské próse současné. Kniha »Chimaerické výpravy« Jiř. Karáska (1906) a svazek »Francouzští autoři« Arn. Procházky (1912) obsahují řetěz kritických statí o témže předmětu. Několik pronikavých studií o moderním románě francouzském shrnul F. X. Šalda do »Duše a díla« (1913).

Skrovnější měrou a nesoustavně byl do české literatury uváděn román anglický. Mistr jeho Ch. Dickens byl porůznu překládán již od r. 1843 (prvním jeho tlumočником u nás byl Mořic Fialka); čeští spisovatelé, Sv. Čech a T. Nováková, rádi v něm čítali a od něho se učili, ale úhrn jeho románů zařazen teprve sto let po jeho narození do »Slavných autorů literatur světových« (1912—1922) v VII sv. Ani starší ženský román psychologický s G. Eliotem a sestrami Brontëovými v čele nebyl u nás zhoľa neznám. Čelná postava Charl. Brontëové, Jane Eyre, »sirotek lowoodský« zdomácněla v knize i na jevišti již v l. 70., a T. G. Masaryk upozorňoval s důrazem na mravní náplň těchto spisovatelek; ale poněkud soustavněji sestry Brontëovy, zvl. v »Laichtrově sbírce krásného písemnictví« překládány až v st. XX. Obdobou k »Ruské knihovně« vycházela v l. 1898—1913; (v l. 1929—1934 obnovena s n. »Ottova angloamerická knihovna«, ale přinesla jen 9 sv.), »Anglická knihovna«, do níž kladeny při zakládání V. Mrštíkem a později Josefem Laichtrem velké naděje, ale účinky ty se při kolísavém eklekticismu, jak F. X. Šalda kriticky předvídal, nedostavily. Zprvu si libovala zvláště v amerických humoristech, z nich Bret Harte uváděn k nám již v 70. l. J. V. Sládkem, a otiskovala hojně práce Marka Twaina, v druhém pořadí vedle nahodilých ukázek klasiků britské prósy stol. XVIII., L. Sterna, T. Smolleta, i XIX, W. M. Thackeraye a G. Eliotové, přinesla z prosaiků současných některá díla Meredithova, Mooreova, Kiplingova, Wildova, Wellsova; ze starších amerických prosaiků přihlédla k Aldrichovi



a Hawthorneovi, kdežto velký a u nás hojně překládaný mistr suggestivní hrůzy a dušezpytného pokusu, E. A. Poe, zůstal před jejími branami (první překlady jeho novel r. 1894, další v »Knihách dobrých autorů«, soubor o V sv. až v l. 1927—1928). Ale skutečně vůdce anglického románu z mladšího období královny Viktorie, na něž krasoduchý anglista Frant. Chudoba nepřestává upozorňovati, Meredith a Hardyho, nedovedla po jejich zásluze doporučiti českému čtenáři, který až po válce k nim našel cestu. Před nimi si ji do Čech od r. 1902 proklestil vědecký popularisátor, socialistický horlitel, smělý utopista H. G. Wells; již v l. 1910—1912 vyšel v VIII sv. výbor jeho románů, k nimž po válce přibýly četné další. Teprve tehdy u nás anglický i americký román zapouští hlubší kořeny, a pak přibývají i původní české práce o dějinách novější literatury anglické a americké. Redaktorem »Anglické knihovny« byl pilný překladatel z angličtiny Josef Bartoš (1861—1926); vedle něho nejhodnotnější z tlumočnicků anglické prósy jsou J. J. Benešovský Veselý (1854—1905, vl. Jan V. Veselý), Pavla Moudrá (v. n.), Zdeněk Franta (\* 1868), Marie Jesenská (\* 1867), pracovník v knihovědě a překladatel z polštiny Bořivoj Prusík (1872—1928, pseudon. Jiří Ščerbinský) a lékař Antonín Veselý (\* 1878).

Ze skandinávského románu uváděna k nám od 80. let, hl. péčí Václava Petrů (v. v.) pracujícího podle německých předloh, sentimentální a konvenční prósa rodinných spisovatelek švédských Fr. Bremerové a E. Flygaré Carlenové. Ojedinele se objevily ukázky mravolichného realismu Björnsonova a Kiellandova. Teprve Sokolova »Vzdělávací knihovna«, zvláště zásluhou nadšeného tlumočnicka a znalce prósy severské Huga Kosterky (\* 1867), představila českému čtenáři přední romanopisce skandinávské, a to s díly nejmělejšími, H. Banga, A. Garborga, K. Hamsuna, A. Kiellanda, P. Nansena, A. Strindberga. Od těch dob vypravěči a psychologové germánského severu u nás zdomácněli a nabyli značného vlivu. S intensivním vlivem, jež přes 30 let vykonává na českou prósu Knut Hamsun, básník divoké přírody a divokých duší bosáckých, zmítaných pudovým a vášnivým podvědomím, jest ve shodě stálá obliba jeho děl: jeho vrcholné dílo »Pan« bylo od r. 1896 vydáno v různých překladech několikrát; o soubor spisů učiněn dvojí pokus, B. M. Klikou v l. 1918—1923 v 6 sv. a u Al. Hynka v l. 1925—1930 v 9 sv. Vedle uvedených Severanů nejhodnotnější jsou překládání z mistrů období realistického L. Bruun, O. Duun, G. Geijerstam, O. Hansson, J. P. Jacobsen, J. V. Jen-

sen, T. Krag, Jon. Lie, A. Skramová; z nositelů idealistické reakce na severu Švédka Selma Lagerlöfová (spisy u Aloise Hynka 1915—1921 v 8 sv.) a Norka Sigríd Undsetová. V létech 1920—1925 vyšlo redakcí Viktora Sumana (1882—1933), pilného překladatele ze švédštiny a dánštiny a zpravodaje výtvarného, 18 sv. »Severské knihovny« s průvodní knihovničkou »Severské perly«. Současně vydal jiný soustavný tlumočník prósy i dramatické poesie severské, Gustav Pallas (v. n.), dvojdílný výbor z vypravěčů skandinávských. Další horliví překladatelé z literatur severských jsou Hanuš Hackenschmied (\* 1871), Ivan Schulz (1871—1935), K. V. Rypáček (\* 1885), Milada Krausová-Lesná (\* 1889) a Emil Walter (\* 1890).

Budiž tu učiněna knihopisná zmínka také o překladech a překladatelích z ostatních literatur románových. Románopisci i povídkáři cizí jsou k nám uváděni hromadně bez výběru a bez kritiky; vedle děl vzorných a pro svůj národ klasických také senační jepice a pouhé knihy zábavné, které přecházejí bez ohlasu a spíše tísni tvoření původní; překladatelé, pracující namnoze chvatně, nečiní zadost ani správnosti v podání originálu ani v ovládnání své mateřštiny, natož slohové výraznosti překládaných autorů. Ze slovanských literatur kromě románu ruského těší se zvláštní pozornosti prósa polská a v ní vedle epiků historických v čele se Sienkiewiczem (od r. 1881 přel. díla všecka, velké romány několikrát, sebrané spisy u Beauforta s 14 sv. drobných prací a u Kvasničky a Hampla 21 sv. v l. 1927—1930) hlavně M. Konopnicka, E. Orzeszkowa, B. Prus, K. Przerwa Tetmajer, W. Reymont (sebr. spisy v 16 sv. v překl. a nákladu St. Minaříka), W. Sieroszewski, G. Zapolska a St. Żeromski, které nám tlumočili jmenovitě Vilém Špaňhel (1838—1921), Coelestin Liposlav Frič (1856—1886), Pavla Maternová (v. v.), Jan J. Langner (v. v.), František Vondráček (\* 1865), Václav Kredba (\* 1868), jemuž děkujeme za nový, vzorný překlad celého Sienkiewicze, Jaroslav Rozvoda (1869—1920) a Stanislav Minařík (v. v.). Z překladatelů prósy španělské stůjte zde Antonín Pikhart (1861—1909), výborný tlumočník Cervantesův, a neúnavný kněz O. S. Vetti (\* 1861, vl. Alois Koudelka), polyglot mezi českými překladateli značného rozhledu po světovém písemnictví. Řadu italských novelistů uvedl k nám Václav Hanus (\* 1866), mezi nimi i práce skvělého malíře marnotratné rozkoše Gabriela d'Annunzio, o jehož vlivu na naši prósu ještě promluvíme; vedle něho přelo-

ženy k nám četné práce novokřesťanského vlastence A. Fogazara, spisovatelek M. Serao, Neery a G. Deleddy. V oblast konvenční literatury patří většina novelistiky maďarské, jíž věnovali své síly jazykový propagátor maďarštiny a slovníkář František Brábek (1848—1926) a Gustav Narcis Mayerhoffer (\* 1865); z vypravěčů maďarských zdomácněli u nás hlavně M. Jókai a Fr. Herczeg.

Řada knihoven shrnuje rozsáhlou žeň překladatelskou. Kromě těch, které byly uvedeny jako duševní střediska realistického a pokrokového hnutí, i oněch, jež se soustředily na písemnictví jednoho národa, jsou nejvýznačnější tyto: Pospíšilova »Bibliotéka překladů vynikajících děl cizojazyčných« (1891—1893), »Knihovna Zlaté Prahy« (1893—1921), »Vilímkova knihovna« (od r. 1898, v ní sloučeny »Knihovna románů cizojazyčných« a »Moderní knihy«), Melicharův »Výkvět světových literatur« (1909—1914), »Hajnův Výběr románův a povídek« (1910—1912). Důležité poslániny vykonaly dvě sbírky, zahrnující vedle spisů poučných a starších prací původních výběr beletrie všech dob a všech národů v malých levných svazcích, »Světová knihovna« (1897—1932, celkem 1905 sv., r. 1935 se stal pokus a obnova; red. Jaroslav Kvapil, později Zd. Tobolka) a »Pestrá knihovna zábavy a kultury« (1910—1913, red. Em. z Lešehradu). Knihovna »Slavní autoři literatur světových« (1909—1918, red. Fr. Sekanina) předváděla díla klasických i sensačních romanopisců a novelistů soudobých úhrnně neb v obsáhlém výběru.

**3. Uvědomělý realismus sociální.** V době, kdy v české lyrice horlivě bylo pěstováno umění genrové, počaly se objevovati první pokusy o povídkový a románový realismus, a to hlavně v časopise, stojícím tehdy v předním šiku slovesného pokroku, v Šimáčkově »Světozoru«. Jeho redaktor zosobňoval i ve vlastním tvoření rysy příznačné skupině prvních realistických romanopisců našich: smysl pro otázky společenské a pro mravní problémy, přírodopisný zájem o úpadek a obrodu tělesa sociálního, stanovisko pokrokového měšťanstva k životu, nedostatek zrění směleji básnického; vliv ruský byl u něho i u jeho skupiny zřejmý. V »Světozoru« tiskli své práce z této realistické družiny B. Viková-Kunětická, G. Jaroš, F. X. Svoboda, pak i impresionističtí nositelé obratu v české próse; mladší naturalisté, radící se do samostatné školy se staršími oněmi realistickými romanopisci, jsou jim příbuzní Fr. Roháček, Josef

Laichter, Jiří Sumín, K. Scheinpflug, K. Žák, E. Sokol, St. Kovanda a V. Freyn. Z jiných předpokladů se k románovému realismu propracoval příslušník předchozího pokolení Karel Leger; ve výpravných pracích se řadí k tomuto směru i básník J. S. Machar a kritik F. V. Krejčí.

**Matěj Anastasia Šimáček** (1860—1913), synovec novináře a nakladatele Fr. Šimáčka, narodil se 5. února 1860 v Praze; vystudovav chemii, byl krátce cukrovarským úředníkem na venkově. Navrátil se do Prahy, redigoval v l. 1884—1899 »Svět ozor«, v l. 1900—1913 »Zvon«, oba časopisy dovedl učiniti orgánem svého směru a jeho hojných přívrženců; r. 1900 se stal divadelním referentem »Národní politiky«, když byl již před tím do »Svět ozora« psával posudky dramatické. Zemřel v Praze 12. února 1913. Šimáček se pokusil ve všech druzích slovesných a začal literární činnost básněmi, v nichž se hlásí příslušník genrových epigonů Vrchlického. Jsou to důvěrné improvisace nízkého lyrického letu a skrovného tvarového umění; ve výmluvné reflexi o práci a spravedlivé odměně za ni tíhnou k zemi a často se naklánějí v sentimentální soustrasti k trpícím a pracujícím, z jejichž života v střízlivém rámci krajinném kreslí miniaturní, všední, ale vroucí obrázky. Za sbírkou »Z kroniky chudých« (1884), kterou možno řaditi k prvním knihám sociální inspirace u nás, následoval veršovaný román přemoudřelé a ztlumené erotiky »V bludišti lásky« (1889); lyrická kniha »Na záletech« (1896) a elegický doslov s erotickým závěrem »Hrobu a životu« (1908) mají ráz episodický.

Novelistika Šimáčkova se počíná realistickými obrázky z cukrovarského života, jež šťastně nalézají při práci rázovité lidové typy a se sytou malbou prostředí slučují všední, ale poutavě osnované příběhy hlavně milostné; sem náleží: »Z opuštěných míst« (1887), »U řezáček« (1888) a »Duševní továrny« (1894). I některé ze starších románů Šimáčkových vyrůstají z ovzduší cukrovarského; tu líčí spisovatel, podlehnuv ruským psychologům realistům, duševní krise úředníků, často s erotickými vztahy k dělnické vrstvě, tak v »Bratřích« (1889), »Otcích« (1891) a ve »Dvojí lásce« (1894). Již v těchto knihách se vtírá na místě barvitě kresby bystře vypořozovaného prostředí šedivá jednotvárnost, zaviněná částečně tím, že M. A. Šimáček rozprádá dlouhé dialogy, aniž jimi dovede postavy své charakterisovati, částečně tím, že podrobný psychologický rozbor ho zavádí k neživé schematičnosti a papírové abstraktnosti. V dalších knihách prósy se stává spole-

čenským kronikářem rozvrácených měšťanských vrstev pražských, když byl již v jedné z nejstarších svých rozlehlejších skladeb »Š t ě s t í« (1891) vylíčil se zdarem pražskou uměleckou bohému. Ony obrazy z pražské buržoasie vycházely v jednotném rámci »Z e z á p i s k ů p h i l . s t u d . F i l i p a K o ř í n k a « s pseudonymem »Martin Havel« v l. 1893—1897 a zaujaly V sv. (I. »Lívanečky sl. Rózi«, »U Žehurů«, »Miroslav z Lipan«, II. »Rodina Janebova«. III. »Chamradina«. IV. »Poslední svého jména«. V. »Rodiny dvou sester«); první svazky, kde převládá genrová malba prostředí, stojí výše nad díly pozdějšími, přeplněnými nešťastným řešením naivně položených problémů sociálních. Nasládlý idylismus vyznačuje povídky »P r v n í s l u ž k a« (1898) a »V n o v é m ž i v o t ě« (1899); první z nich došla volného pokračování povídkou »M a x í n k ů v s t r ý c h e r e c« (1910), kde s použitím rysů svéživotopisných spisovatel zpodobil křížení světa měšťanského s uměleckou bohémou. Osobnost Šimáčkova se plně rozvila v rozsáhlých třech románech posledních: »S v ě t l a m i n u l o s t i« (1900), »L a č n á s r d c e« (1904) a »C h c i ž í t !« (1908), tyto dva mají koncepci úzce spřízněnou. V nich se snaží spisovatel sloučiti realisticou malbu společenskou s důkladnou analysou duševní; předvésti v tragickém střetnutí zápas temných, namnoze zděděných vášní s veřejnou mravností; postaviti vědecký výklad jevů sociálních a přírodních do služeb psychologických. Ale skutečné tragiky dosahuje jen zřídka, neboť místo duchovních sil uvádí mechanické procesy, místo hlubokých bolestí trapné krise, místo románové epiky důkladně propracované referáty. Jsou to vesměs díla důsledného deterministy, který usiluje podati biologii rozkladu společnosti měšťanské. Avšak ve chvíli, kdy jednotlivci i rodinné celky propadají neodvratnému úpadku, náhle přeruší deterministického myslitele humanitní a demokratický vyznavač kladných hodnot mravních a obrací děj, ne bez násilností, novým směrem. Nástrojem takového obratu zpravidla bývá postava ženská, ale všechny tyto spasitelky a obroditelky podány jsou jednotvárně a schematicky.

Podobnou vývojovou drahou jako Šimáček romanopisec proběhl i Šimáček dramatik. Po nasmělých nábězích k realistickému dramatu ve veselohře »P o m l u v a« (1886) a v činohře »B e z b o j e« (1887), kde užito ještě hojně živlu intrikového, dobývá prvního vítězství soustředěným scénickým obrazem ze života cukrovarského, »S v ě t m a l ý c h l i d í« (1890), jenž jest zdramatisováním povídky »Manželé Strouhalovi« z knihy »Z opuštěných míst«. Opouští však brzy tento svět, aby se v »J i n é m

v z d u c h u« (1894) pokusil o řešení moderních morálních otázek na pozadí porušené buržoasie. V tragedii mravního rozkladu sociálního »Z t r a c e n í« (1902) se ztroskotává jeho úsilí o statickou malbu duševní a o analytické roztřepení děje; rovněž »P o s l e d n í s c é n a« (1908) není než nezdařený experiment násilné psychologie. Šimáčkovy sebrané spisy vydány v l. 1908—1911 v XX svazcích; poslední díl obsahuje divadelní a literární vzpomínky a charakteristiky, jichž většina vyšla v »Světozoru«, M. A. Šimáček zastává v nich stanovisko »kritiky milující«. Dodatkem připojena k tomuto svazku zevrubná, ale nekritická stať V. Dreslera o jeho díle. [Z kritických studií nejzávažnější dva rozборы F. X. Šaldy (dnes v »Mladých zápasech« 1934), a to dramatu »Jiný vzduch« a »Zápisků Kořínkových«. O literárně historický výklad Šimáčkova tvoření se r. 1911 pokusil bez pronikavosti D. Stříbrný, v »Čas. pro mod. filol.« rozebral Šimáčkovu prósu, v »Listech filolog.« jeho dramata. V 25. sv. sebr. spisů K. V. Raise (1930) se čtou osobní vzpomínky, pohřební řeč a úhrnná charakteristika, původně otištěná v »Almanachu Č. Akad.«; obsáhlé a obsažné vzpomínky J. S. Machara s hojnými ukázkami korespondence z l. 1886—1910 v knize »Zapomínání a zapomenutí« (1929); stručnější od Ant. Klášterského ve »Vzpomínkách a portretech« (1934).]

Jako u M. A. Šimáčka byly také u jiných realistů průpravou k sociálnímu románu malé genrové črty, vytržené ze zpěněného víru všedního života; v popředí stály ostře kreslené postavy uražených a ponížených lidí, které se snažili spisovatelé vystihnouti »s kusem světla, se světlejším koutem lidské duše.« Někteří povídkáři nepostoupili nad toto průpravné stadium, tak František Roháček a Gustav Jaroš. F r a n t i š e k R o h á č e k (1860—1904), který zasáhl do slovesného života jako redaktor »N i v y« (v. v.), vydal tři svazečky prós kriminální přichuti, načerpaných většinou z rodného moravského prostředí a udomácňujících u nás s odvahou v beletrii vulgarismy hovorového jazyka, »M a l é p o v í d k y« (1884), »P r v n í h ř í c h« (1893) a »N ě k o l i k p o v í d e k« (1895); nedosahují úrovně pozdější prósy Merhautovy, s níž jsou látkově i technicky spřízněny. G u s t a v J a r o š (\* 1867, psával i pod pseudonymem Adam Kříž), vzbudil r. 1891 veliké naděje dvěma knihami realistické svéráznosti. Z nich veršovaná burleska »S l á v a« sytou drobnomalbou vystihuje kulturní ovzduší našeho obrození národního, úmyslně se vyhýbajíc jeho vůdčím ideím. Sbírká prós »P u b l i k á n í a h ř í š n í c í« vychvacuje z velkoměstského davu výrazné figurky, aby je několika rázovitými čara-

mi zpodobila a obklopila jímavým temnosvitem soucitného pochopení a odpuštění. Ale nadějí Gustav Jaroš nenaplnil; v pozdějších letech vystupoval jen jako pokrokový novinář živého temperamentu a průkopnický zpravodaj výtvarný neohroženého úsudku a bezpečného vkusu (o něm, Gammovi, v. n.).

Sociální moralistní důraz nanášejí ve svých značně rozlehlých románových skladbách Josef Laichter a Božena Viková Kunětická.

**Josef Laichter** (\* 1864), rodák dobrušský, bratr nakladatelův, vyložil své literární zásady opětovně nejen v románech, oplývajících poučnými úvahami, teoretickými rozhovory a vloženými traktáty mravoučnými, ale i přímo jako kritik »Naší doby«; souborem jeho úvah moralistně kritických jest kniha »U m ě n í m k ž i v o t u« (1919). Román jest mu především dějovým promítnutím pravdy etické, epickým vyobrazením obrodného pochodu mravního, výmluvným prostředkem k apoštolátu morálnímu; pro tuto tendenci volí pravidelně jednoduché a upřímně naivní příběhy z vlastní životní zkušenosti neb z nejbližšího společenského okolí, s pozadím dějů veřejných a snaží se spíše probrati všestranně předem položenou thesei v důkladných hovorech, než rozvíjeti v složitém ději karaktery. Suchopárná ztrnulost, neživotná schematičnost, dějová chudoba a slohová vychrtlost jsou pak znaky jeho rozsáhlých románových knih. V »S y c h r o v ě ě ř e« (1892) napsal maloměstskou historii svého domova s pamfletistickým ostrím, nepouživ posud své románové teorie; v knize »Z a p r a v d o u« (1898 ve II sv.) dosti rušnou kroniku pokrokového hnutí se stanoviska Masarykova realismu; v románě »N a p ř e c h o d u« (1908) autobiografickou zповěd' svého vztahu k ženě a k lásce; ve skladbě »M a n ž e l s t v í« (1916; pův. r. 1909 s n. »Hic Rhodus«) mimovolnou tragikomedii mužských i ženských schemat, řízených morálkou obmezené střízlivosti; v románovém traktátě »K a m o d Ř í m a« (1919) mdlou ilustraci náboženských zmatků v pokrokovém vzdělanstvu českém; v letopise zmatků a krisí popřevratových »N a p r a h u r e p u b l i k y« (1924) hledá pro prostoduché milostné příběhy dějové podobnosti zápasu mezi nacionalismem a socialismem a smír mezi nimi. (»Romány mentorovy« ocenil a odsoudil kriticky K. Sezima v II. vyd. »Podobizen a reliefů« [1927].)

**Božena Viková-Kunětická** (1862—1934), narodila se jako Božena Novotná 30. července 1862 v Pardubicích a chtějíc se původně věnovati divadlu, vystoupila jako slibná herečka i na »Národním divadle«. Ale provdala se za cukrovarského úřed-

nika J. Vika a žila s ním v Uhříněvsi a Českém Brodě. R. 1912 stale se první českou poslankyní na říšské radě a přihlásila se k straně mladočeské; do Nár. shromáždění vstoupila jako senátorka; tu spojovala národní liberalismus s požadavky starší emancipace. Poslední dobu žila v Libočanech u Žatce a tam 18. března 1934 zemřela. Svým pseudonymem vzpomínala parubského rodiště. Starší práce její, zahájené r. 1882 v »Ruchu« a v »Světozoru«, povídky, arabesky a drobnokresby z venkova i malého města, se zabývají se zájmem a citovou účastí, často s dobrodušným humorem, nepatrnými ženskými osudy; ústřední děj jest erotický, karaktery nepřekročí průměru, snahou spisovatelčinou jest bavit a rozveseliti citlivé čtenářky. Sbírký takových povídek postupují od r. 1887 asi patnáct let, některé vyšly, když již autorka stála na vyšším stupni vývojovém. Toť knihy: »Povídky« (1887), »Drobné povídky« (1888), »Čtyři povídky« (1890), »Po svatbě« (1892), »Nové povídky« (1893), »Vdova po chirurgovi« (1893), »Idylky« (1894), »Starší mládenci a jiné povídky« (1901) a »Macecha a jiné črty« (1902). V knihách románové šíře a stavby, »Justyna Holdanová« (1892) a »Minulost« (1895), se již ozývají jiné tóny: spisovatelka se počíná zajímati o složitější bytosti ženské, obtížené vinou neb stojící v konfliktu s průměrnou mravností; snaží se vysvětliti je psychologicky a jejich srážky s úzkoprsým okolím obklopiti září tragickou. Postupně se stává vyznavačkou osvobození ženina od mužské nadvlády. Její feminismus má nejednou ráz svéhlavého a bezohledného individualismu, ba i povahu vražedného odboje proti muži; její knihy přestávají býti románovou epikou a stávají se tendenčními protesty a divokými obžalobami, její postavy schematy, která se nerozvíjejí v bohatém toku životním, nýbrž deklamují často pateticky o feministických zásadách. Nejčastěji se vrací k požadavku pohlavní čistoty mužovy před sňatkem, jak jej formulovali Björnson a Tolstoj; ráda prodlévá též u společenského přeludu matriarchátu; v obou případech tendenčně zkresluje postavy mužské, po prvé v knize »Silhouetty mužů« (1899, obsahuje povídky »Dohra« a »Po všem«). V posledních svých třech románech, »Medřická« (1897), »Vzpouza« (1901) a »Pán« (1905), si libuje v mnohoslovném slohu extatickém, divoce improvisovaném, ve větách vyrážených a přerývaných jakoby v nejvášnivějším vzrušení, v kupení pestrých a křiklavých obrazů: mění se z realistické romancierky v patetickou věštkyni. Obraz prósy B. Víkové Kunětické dokreslují svazek cestopis-



ných causerií a básní v próse »Švýcarské scenerie« (1902), sbírka feuilletonistických výlevů rázu většinou spiritistického »Věřím!« (1908), kniha jemných lyrických improvisací milostných »Má lásko!« (1908), vydaných s pseudonymem »Ignota«, svazek zmatených úvah politicko-etnologických se zanícenou tendencí vlastenecky obrannou »Dobytí severu« (1912) a feministické přednášky »Dál!« (1912).

Divadelní práce B. Vikové Kunětické, slohu většinou veseloherního, ba fraškovitého, ukazují nejednou rub feministické činnosti autorčiny, přitom nepohrdají starou technikou konvenčních komedií, i mají u diváků značnou přízeň. Veselohrami jsou »Sběratelka starožitností« (1890), »Neznámá pevnina« (1899), »Přítěž« (1901), »Cop« (1905) a »Dospělé děti« (1909); ani ve vážných dramatech a scénických črtách, většinou jednoaktových, »V bludišti« (1890), »V jářmu« (1897), »Co bylo« (1902) a »Holčička« (1905), nechybí hrubých účínů; poslední hra »Lidé« (1909) se rozplývá v blouznivých mátohách nejinak než některé kapitoly »Pána« a improvisace »Věřím«. [Souborné dílo B. V. Kunětické vyšlo v l. 1919—1922 v VI sv. S přátelským zanícením ocenil B. Vikovou Kunětickou J. S. Machar 1902 (dnes v knize »V poledne« 1928), popisně předvedl její spisy V. Dresler v »Ženské revui« 1908, zhodnocení jejího významu feministického od Vlasty Borovičkové v »Žen. světě« (1922), činnosti slovesné od J. Voborníka v nekrolozích »Č. akademie« (1934), kde i pozorný knihopis od Fr. Páty).]

**Jiří Sumín** (1863—1936) jest pseudonym Amalie Vrbové. Narodila se 9. října 1863 v Uhřetěticích u Kojetína na Hané, mládí jako dcera starobylé rodiny mlynářské ztrávila v idylickém mlýně ve Cvrčově u Kroměříže, dlouho žila neprovdána a samotářsky v Přerově, kde zemřela 11. listopadu 1936. Jiří Sumín ztělesňuje typ moderní spisovatelky-realistky způsobem přímo opačným než B. Viková Kunětická. Od r. 1895 vycházejí s pseudonymem Jiřího Sumína románové studie, sbírky novel, popisné společenské analýsy z hanáckých dědin a městeček, syté a zhuštěné v detailu, pevné a přesné v psychologické interpretaci, roztržité však namnoze v stavbě. Není v nich národopisné ani krajinářské malebnosti; mohutné vášně a velké bolesti jsou z nich vyloučeny; vedle soustrasti s trpícími se jeví sklon k ironii, karikující směšnost všedního života; sklon k chmurnosti, k hrůze, k beznaději jest v nich patrný; resignovaný ilusionismus jest jejich prakořenem. Jejich síla záleží v přesné objektivitě, sestupující na dno duší a pronikající k základním motivům společen-

ského dění; objektivita se nejeví jen v oblasti látkové, ale prosycuje i všechno mravní nazírání, daleké všeho apriorismu a plně resignovaného stesku nad životem, který člověka krok za krokem zrazuje. V této vážné věcnosti se může měřit s Jiřím Sumínem pouze T. Nováková, u níž jest však silnější zaujetí ideové a vroucnější tón. Knihy Jiřího Sumína jsou: »Z doby našich dědů« (1895), »Zapadlý kraj« (1898) a »Věště« (1898), tři to románové studie; pak dvě sbírky povídek »Úskalím« (1900) a »V samotách duší« (1903); další dvě románové studie »Potomstvo« (1903) a »Zrádné proudy« (1904); »Dvě novely« (1906, obsahují »Loutku« a »Soumraky«), veliký román z náboženského života individuálního nevšední síly »Spása« (1908), »Podle cest« (1909), dvě povídky »Když vlny opadly« (1910, obsahují »Po hodech života« a »Tišina«), »Kroky osudu« (1912), »Trošečníci« (1913), »Příčina rozvodu a jiné povídky« (1913), »Zápas s andělem a jiné prósy« (1917), »Děti soumraku, povídky skoro neuvěřitelné« (1918), »Bílý ďábel« (1922) a »Martin Gaca« (1931), kromě toho několik knih pro mládež, mezi nimi zvláště »Poupata« (1911) s hojnými rysy svěžitopisnými. [Sebr. spisy ve 4 sv. 1920—1924 u Šolce a Šimáčka, výbor, »Povídky skoro neuvěřitelné« (uspořádáním a s charakteristikou Ant. Veselého 1937). Ocenění »Spásy« v »Krystalech a průsvitech« (1928) K. Sezimy; rozbor díla od K. Hikla v »Mor.-slez. revui« 1918.]

Básníkem z boží milosti mezi těmito společenskými kronikáři, hloubavými luštiteli příčin a zákonů, suchými okreslovateli postav a příběhů jest F. X. Svoboda. Jeho přemítavá hlava se odráží od svěžího přírodního prostředí, kterého nikdy nepozbývá; jeho smysly vydatně napájejí bohatou představivostí bez ustání novými skutečnostmi dojmovými, jeho srdce přetéká životem citovým a vlaščí jím osudy postav, vytvářených a oživovaných z pravé tvůrčí potřeby.

**František Xaver Svoboda** (\* 1860) se narodil 25. října 1860 v Mníšku pod Brdy z venkovské rodiny středočeské, jejíž kroniku podal v románě »Rozkvět«; selská láska k půdě, kmenová setrvačnost, oddané přilnutí k přírodě zůstaly provždy význačnými rysy jeho povahy. Po technických studiích, které zesílily jeho reální smysl a obrátily jeho pozornost k jevům a zákonům hmotné skutečnosti soudobé, stal se úředníkem městské spořitelny v Praze, kde byl činný do r. 1911. Silně do osudu i tvorby Svobodovy zasáhl dlouholetý manželský svazek s chotí básnířkou Růženou; oba manželé navzájem působili

na svůj umělecký vývoj. Stáří tráví ve svém rodišti.

Literární činnost Svobodova, vyznačující se lehkou produktivností, objímá nejrůznější druhy slovesné; těžko lze říci, zda krajinářskému a kontemplativnímu lyrikovi či novelistovi nebo dramatikovi dáti přednost; rozsahem a složitostí díla stojí romanopisec nejvýše. Svobodovy literární počátky jsou básnické: čtyři svazečky »B á s n í« (1883 a 1885) s oddíly »Chladem a teplem«, »V záhybech společnosti«, »Paprsky«, »Drobné zrní«, »Širokým proudem«, a »Písně milostné« vynikají intimní vroucností, milostnou něhou, silným sklonem k meditaci a jemným smyslem pro krajinářskou i společenskou skutečnost. V pevnější linii tuhnou tyto rysy ve sbírkách »N á l a d y z m i n u l ý c h l e t« (1890) a »V n a š e m v z d u c h u« (1890); solidní a sensitivní malíř středočeského kraje, založení impresionistického, ale se stálým sklonem meditativním mluví z lyrických svazků »K v ě t y m ý c h l u č i n« (1896) a »K ž a t v ě d o z r á l o« (1901); retrospekční ráz má sbírka »N a k o h o v z p o m n ě l j e m c e s t o u d o h o r« (1910) i jiné sbírky sebr. spisů, kde se malíř krajin a postaviček přes rameno stále důrazněji dívá do práce meditativní duch-rozumář, kotvící v stoickém klidu, »L i s t í p o k r a j í c h r o z v a t é« (1914), »U p ě t i m o ř í« (1919), a posléze meditativní lyrika starcova: »J e p o d z i m, o v o c e v o n í« (1929), »V e č e r n í z v o n« (1935) a »O j í n ě n ý h r o z e n« (1937), namnoze to redakce starších knih. Nižší stojí epik Svoboda, skladatel genrových humoresek veršem »K o k e t k y, ž e n i c h o v é a n e v ě s t y« (1893), veršovaného mravoličného románu ze středočeské vesnice »N o v í v e s n i č a n é« (1895), drobných erotických povídek veršem »D c e r k a m l y n á ř o v a« (1930) a »P ř í h o d y l í b e z n ý c h ž e n« (1936) i historické epizody z husitské doby »P a v e l L i š k a« (1898).

Svoboda novelista, jenž se již 1885 zkusil v »P o v í d k á c h«, přihlásil se jako uvědomělý realista v kresbě studentské duše »P r o b u z e n í« (1893). Za každodenním příběhem vyhledává hlubší psychologické motivy, sociální dění sleduje s povýšeného hlediska všeobecných, ze života odvozených ideí, připouští fatalistický výklad lidského osudu, jednotlivce líčí v souvislosti s jeho okolím, rodem, rodinou, krajem a jmenovitě s jeho společenskou třídou, zvláštní pozornost věnuje dušemalbě milenců a krajinářskému zarámování, pečlivě vystihuje náladové ovzduší, jmenovitě selankovitou pohodu, šťastně zpodobuje povahy ženské, a to stejně živě vzrušující hlavy vášnivých milenek jako něžná srdce starostlivých matek. Ve svých teplých obrazech spo-

lečnosti pražské i venkovské ze středních Čech rád oživuje vzpomínky a city zaslých let; promítá náladové kouzlo světa pojava tohoto sensitivně a dosahuje tím vším přesvědčivé sugestivnosti. Ač v podstatě idylik, nepřehlíží Svoboda temných, démonických sil na dně lidského srdce a neočekávaných paradoxů v osudu jednotlivce i rodiny; tento smysl pro živel podvědomý, vyjádřený podáním až baladickým, chrání jeho dílo před přímočarým optimismem a plochou střízlivostí, jimž by jinak propadl. Novely obého rázu pojal do knih: »Mladé představy« (1894), »Náladové povídky« (1895), »Směs žertu i žalu« (1895), »Drobné příhody« (1896), »Vzrušující hlavy ženské« (1897), »Pestré povídky« (1899), »Příběhy a obrazy« (1901), »Vášeň a osud« (1902), »Dva romány« (1906, obsahují »Obláčky mládí« a »Tiché povznesení«). Vrcholem prósy Svobody jest veliký rodinný román o 6 dílech »Rozkvět« (1898), v němž vykládá s mohutnou epickou šíří a s hlubokým vystižením venkova osudy tří generací svého rodu, selské, obchodnické a umělecké, v průběhu 19. stol., rozvíjeje deterministicky svou oblíbenou teorii národní energie.

Sebrané spisy F. X. Svobody, zahájené r. 1908 a čítající dosud přes 70 svazků, přinesly řadu výpravných prací, knižně dříve nevydaných nebo nově přestavené soubory starších děl. Nejrozlehlejší z nich jest společenský obraz pražského měšťanstva »Řeka« (1908 o 4 sv.), kde v popředí vystupuje mravní obroda mužského sobce, procházejícího osudem opravdové ženy. Hluboko do společenské mravnosti se smyslem pro jevy typicky české se zahleděly dva romány lži, jeden tragicky deterministický »Vlna za vlnou se valí« (1915), druhý humorně rozmarný »Kašpárek« (1917). Lehčí osnovu mají konverzační romány: »Srdce její zkvétalo vždy dvěma květy« (1908), »Valerián Zloch« (1910), »Až ledy poplují« (1909), »Okouzlení« (1913), »Z lesů zaznívá zpěv« (1914), »Čarovná kořist« (1918), »Pýcha« (1920), »Třídvory« (1924), »V malém království« (1925), »Mezi jednou a pěti« (1927), »Poznamenání andělé« (1927), »Černý plamen« (1932), »Pozdě« (1934); do široké psychologie společenské s odvážnými průhledy dušezkumnými se pouštějí rozsáhlé skladby: »Skok do tmy« (1929 o 4 díl.), »Příliš na člověka« (1932). Z knih povídek zobrazují »Válečné sny Fr. Poláka« (1908) a »Bitevní vichřice« (1913) svět vojenský a válečný; krajinářský živel sytě jest propracován ve sbírkách »Z brd-

ských lesů« (1912) a »Lípy u našich cest« (1918), pronikaje tu i do osudů; jiné soubory povídek v sebr. spisech jsou: »Jarní strže« (1910), »Podivíni« (1910), »Večerní hovory« (1911), »Mladost radost« (1914), »Temné síly« (1915), »Kvetoucí stromky« (1917), »Neobyčejné příběhy« (1917, pro mládež), »Červený jezdec« (1918), »Rolničky« (1918), »Bílý pták« (1920), »Nevěsty« (1921), »Černý komediant« (1922), »V d'áblově kočárku« (1923), »Májové proutky« (1925), »Klekání« (1927), »V tlačenicích« (1927), »Přilouči« (1927), »Bílý pták« (1931), »Pod stromem života« (1932); některé z nich jsou lehounké humoresky, pěnicí se na povrchu jasného rozmaru a nazírání spisovatelova.

Dramatik Svoboda byl z prvních, kdo uvedli na českou scénu společenský realismus; při tom zpodobuje výhradně svět, jež do nejmenších podrobností zná. Proto jeho postavy, zvláště ženské, jeho společenská ústředí, jeho zhuštěný dialog působí plnou ilusí skutečnosti. Svoboda se však nespokojil úlohou trpného zpodobovatele českého světa, nýbrž usiloval vždy o sepětí děje všeobecnou sociální neb etickou myšlenkou, leckdy výchovného rázu. Sám dal dramátům svým heslo: »Pod barevným povrchem života postupují hlubší proudy«. Snahy ty uskutečňují činohry: »Márinka Válková« (1889), »Směry života« (1892), »Rozklad« (1893), »Útok zisku« (1893), »Odpoutané zlo« (1898), »Podvrácený dub« (1900), »Olga Rubešova« (1902), »Přes tři vrchy« (1912); veršované hry: »Démon« (1906) a »Srdcová královna« (1923) trpí jak nejistotou slohovou, tak schematicností v povahokresbě. F. X. Svoboda, výborný psycholog mladistvého blouznění milostného i šíření manželského, shovívavý soudce lidských pošetilostí, úsměvný filosof všedního života, biologický tlumočník přirozeného dění v organismu společenském, rozmarný strůjce burleskních výjevů, má i značný sklon veseloherní. Nejlépe zachytil rozmar mladické lásky a půvab staromódního světa v komediích: »Dědečku, dědečku« (1897, nyní »Na boušinské samotě«) a »Čekanky« (1900) i v mistrovské aktovce »Poupě« (1902); ústupkem vkusu českého veseloherního obecenstva jsou žertíky: »Rozveselená rodina« (1902), »Lapený Samsónek« (1902), »Mlsáničko« (1902), »Fialka« (1906), »Milý tatínek« (1912), »Starý kozel« (1912), »Ořechy« (1922), »Ubitý drak« (1923), »Zahozený nůž« (1923), »Housenky« (1924), »Milionářky« (1928), »Jeho nevinné

oči« (1929) a »Maminčiny starosti« (1931); na rozhraní komiky a vážného společenského soudu stojí zvláště úspěšný »Poslední muž« (1919). Dramatická díla F. X. Svobody vyšla neúplně v 6 sv. v l. 1900—1906; sebrané spisy podávají jejich úhrn (posud v 5 sv.) namnoze v podobě změněné.

[K 70. narozeninám Svobodovým vydala Mar. Fričová životisný a literárně historický »jubilejní portrét« rázu oslavného »Básník domova« (1930); starší fázi popisně podává drobná monografie V. Dreslera (1911); začátky prosaikovy i dramatikovy charakterisuje příznivě F. X. Šalda v »Mladých zápasích« (1934), epos ve verších příkře a podjatě Arnošt Procházka v »Českých kritikách« (1912), romanopiscovo a novelistovo umění jako výraz »básníka mírných pásem« s obzíravou spravedlností K. Sezima v »Podobiznách a reliefech« (1927).]

Pozdě uzrálo vypravovatelské nadání **Karla Scheinpfluga** (\* 28. prosince 1869 v Slaném), obratného novináře a pronikavého karatele zvráceností maloměstských. K próse dospěl od meditační lyriky střízlivého zbarvení, v níž se náměty realistické pojí s idealistickým zanícením: »I. N. R. I.« (1898), »Opuštěný dům« (1903) a »Šlépěje« (1925). Povídkovou hojnou tvorbu zahajuje psychologická studie umělecké duše, vyprošťující se z okovů malého města, »Móře« (1907). Následují povídky »Dítě, Smrt a Dobrodiní« (1909), satirické obrázky feuilletonistické podoby »Perly v octě« (1909) a tomu příbuzné črty »Odborníci« (1920), romaneta »Trhači protěží« (1920), sbírka báchorek a jinotajů s etickými zřeteli, »Strom ilusí a křišťál pravdy« (1921), a dosti pestré knihy drobnějších prós »Loňské sněhy« (1928) a »Mluvicí stěna« (1931). Plně se však K. Scheinpflug nalezl v románě. Širokou klaviaturu svého sociálního realismu, objímajícího tišinu malého města i pražský ruch za pokrokového hnutí, studentskou bohému i požívačnou buržoasii, oblast mladického ctižádostivého dychtění i nižiny tělesného a mravního úpadku ve smyslném slabošství, rozehrál v rozsáhlé skladbě »Pouta soužití« (1918, původně »Symbiosa«), příkře deterministicke a prudce názorné, jak v malbě prostředí, tak v kresbě povah. Metodě té zůstal K. Scheinpflug věren i v dalších románech, vměstnávajících do rámce manželských příběhů současného měšťanstva složitou problematiku všestranně promyšlenou: v »Motýlu ve svítelně« (1930) běží o poměr vědecké práce a rodinného života, v »Babyloňské věži« (1932) o otázku česko-německou, v »Nevolnictví těla« (1934) o pohlav-

ní porobu ženinu. Řidší atmosféra vane v občanských hrách Scheinpflugových: »M r a k« (1919), »G e y s i r« (1922), »D r u h é m l á d í« (1924) a »P o d z á v o j e m« (1927). Bystrého pozorovatele, vtipného mudráka a společenského kritika širokých zájmů prokazují jednak cestopisné knihy: »I t a l s k ý z á j e z d« (1922), »P a ř í ž« (1924) a »N ě m e c k e m , H o l a n d s k e m a B e l g i í« (1929), jednak kulturně podnětné spisky: »O t á z k a ž i d o v s k á« (1910), »D i v a d l o n a v e n k o v ě« (1922) a »K a p i t o l y o s p i r i t i s m u« (1923), prodšené reformismem a sociálním svědomím, jež pokrokový duch dovedl naroubovati na starší svobodomyšlnictví.

Lehkým perem, náchylným k zálibné arabesce a k náladovému stínování, vládne divadelní znalec, zpravodaj, literární podobiznář hereckých osobností, Karel Engelmüller (\* 1872), jehož povídkové prósy, »Č e r n é l i l i e« (1902), »P a v o u c i« (1903), »M i m o c h o d e m« (1905), »L a b y r i n t l á s k y« (1910), »D o b r o d r u ž s t v í« (1913) a »O p o n a t i š e p a d á« (1927) jsou většinou ironicky zaostřenými neb melancholicky zastřenými historkami lásky, pojatými často s navoněným světáctvím hladíkovským.

Na Moravě dodávali za rozkvětu realistické prósy výpravnému umění rázu oba naturalisté Vilém Mrštík a Josef Merhaut; po jejich odchodu E. Sokol a Stan. Kovanda. Rodák invančický a dlouholetý pedagog brněnský E. S o k o l (1874—1929), vl. Karel Elgart, pseudonym Sokol přijal po svém strýci spisovateli A. H. Sokolovi), organisátor dívčího školství, divadelní kritik v Brně, učil se u Jos. Merhauta a V. Mrštíka, nepřijímaje však jejich naturalistické metody; sklonem k širokým popisům přírodním, živým zájmem o krise mladých, smyslově i citově vzbouřených bytostí, zálibou v mnohomluvné diskusi o vážných i nevážných otázkách silně se blíží Vilému Mrštíkovi, od něhož přijal také způsob, jak materialisovati duševní stavy. Jeho práce, přeplněné problematikou a debatami, postupně rostou v rozměru i ve vnitřním rozsahu, ale trapně v nich působí nedostatek konstruktivního živlu a neschopnost omezující zkratky. Přes svěží črtu »D ě t i« (1904) postoupil k románu dívčího srdce »S l u n c e« (1908) a k nevykvašené kronice puberty »M á j o v é b o u ř e« (1911); řada povídek pokračuje knihami »D r o b e č c i a d r o b e č k y« (1919), »A k k o r d ž i v o t a« (1923), »M i l o s t n é p o v í d k y« (1923), »Z á z r a k l á s k y« (1924) a »V e s e l ý s i l á k« (1925). Sokolovo dílo vrcholí skladbami románovými: kronikou malého města moravského »P ř í v a l k« (1917) i mnohoslovnou odysejí moravských studentů v Praze »Z l a t é

rouno« (1920), širokými letopisy sociálních i národních zápasů v Brně »Černý a bílý« (1925) a kolonizační utopií »Sahara« (1929). Jako barvitý stylista sytého štětce se ukázal v polocestopisných »Kresbách« (1906) a »Tulákových láskách« (1919), v nichž dobrodružství oka jest provázeno citovým vzruchem. Stálý zájem o divadlo projevil i dramaticky: komedií »Námluvy« (1919), sociální hrou »Moloch« (1922) a báchorkou »Slunovrat« (1928).

Naturalisovaný Moravan a horlivý účastník moravského ruchu literárního, Stanislav Kovanda (\* 1878), kolísá při značné pohotovosti slohové ve sbírkách povídek »Stranou hlučných cest« (1910), »Na skřipci« (1911), »Trny« (1913), »V masopustní noci« (1916) a »Minutové povídky« (1914) i v románě »Pianista z baru« (1931), mezi psychologickým experimentem realisty ne právě výrazného a mezi vtipnou typisací poměrů zvláště maloměstských a humorem satirické příchuti.

Václav Freyn (1877—1907) odešel před dokonaným vývojem; v posmrtných svazcích »Za soumraku i za noci« (1907) a »Pozůstalé spisy« (1911 uspoř. Q. Hodura) hledá si precitlivěly melancholik výpravnou formu pro smutky mladého srdce v konvenčním realistickém rámci.

O realistických románech F. V. Krejčího bude promluveno v souvislosti s jeho činností kritickou.

K předmětnému realismu psychologickému, a mravolijnému dospěl v mužných a stařeckých letech Karel Leger, jeden z příslušníků kosmopolitického almanachu »Máje« z r. 1878, ale celou podstatou básník českého domova; jako veršovec byl stavěn v blízkost Jos. Jakubce a Fr. Táborského, jeho příbuzenství s krajanem J. S. Macharem jest rovněž patrné. Jako prosaik zrál pomalu, aby od satirické kritiky života dorostl k osudotvornému realismu objektivnímu. **Karel Leger** (1859—1934) narodil se 21. září 1859 v Kolíně, kde trvale jako statkář žil a 5. dubna 1934 zemřel. Nad ostatní veršující realisty svého pokolení vládne hutnějším a sytějším veršem popisným a výpravným i pronikavější a opravdovější znalostí venkova i malého města. Neupadá nikdy do konvenčně idylických tónů a vyhýbá se sentimentalitě; raději satirisuje a posmívá se. Lyricky vydal jen »Verše« (1881) a »Zapomenuté sny« (1882), k nim na sklonku života přibýly »Sokolské básně a písně« (1931) a výbor stařecké lyriky »Cona polivykvetlo« (1934). Knihy epiky Legrovy, mající vůni těžké ornice, vynikají vedle syté krajinomalby zvláště názornou spo-



rostí podání; původní rozvláčnost překonává Leger později stručným slohem baladickým. Výpravné jeho knihy ve verších jsou: »Pohádka z naší vesnice« (1883), »Všední život« (1883), »Přeludy« (1884), »Poslední rusalka« (1886), »Tři povídky« (1887), »Povídky veršem« (1887), »V zátiší« (1890), »Drobné povídky a kresby« (1895), »Chvilku zas doma« (1897), »Fantastické povídky« (1900), »Balada o mrtvém ševci a mladé tanečnici« (1904), »Český román« (1904). Legrovy povídky veršem se zhusta ocítají na samém pomezí prósy, k níž se básník posléze přichýlil: vyšel od satirických obrázků malého města, zahloubal se později i do otázek dušeslovných, do záhad stavů podvědomých, do protimluvů tragikomického osudu člověka; determinista nezdušil tu básníka, milujícího dobrodružství lásky, hry a smrti. Knižně vyšly výpravné práce v próse: »Emancipovaná« (1898), »Petr a Pavel« (1901), »Hořký román« (1906) a »Dvě povídky« (1912). K nim přibýly v »Sebr. spisech« (1913—1925 v 12 sv.) tyto sbírky povídek: »Loupežníci na Chlumu« (1913), »Tři švadlenky a j. pov.« (1913), »Podivná příhoda inžen. Vlad. Vejvody« (1914), »Augustýn Fojtík« (1914), »O umění umělcích a hladové Pavlíně« (1918), »O starém lakomci« (1919) a humoristická skladba »Vendulka, husarka malá« (1920). Z těchto nových prací, mezi nimiž »Aug. Fojtík« dorůstá osudové tragičnosti a artistický příběh »O hladové Pavlíně« svou skvělou burleskností připomíná nejlepší práce K. M. Čapka-Choda, uzrála v psychologický román sugestivní skladba »Kdo tu?« (1918). Později napsal Leger svou vyvráslou realistickou prosou ještě »Poustevník« u s v. Anny« (1922), »Zběh« (1927), »Hospoda za městem« (1927), »Vinohrady« (1929), »Pomsta« (1929) a »Na nešťastné planetě« (1935, jen ve »Zvonu«). Stranou stojí sytě dokumentované romány historické s krajanskými letopisy z XVIII. stol., »Suchý čert« (1917) v čele; následují »Konec války« (1929), »Planá růže pětilistá« (1930) a »Paní hejtmanka« (1931), doplněné povídkami »V plamenech« (1925). [K 75. narozeninám Legrovým vydal M. Popel v Kolíně sborníček (1934); mimo to v. Hýskův doslov k vyd. »Kolínských básní« (1929) a Arna Nováka doslov k bibliofilskému vyd. »Balady o mrtvém ševci« (1934).]

4. **Naturalistický román český.** Nedlouho po prvních úspěších románového realismu u nás se hlásí ve výpravné próse české

příznaky směru naturalistického; francouzský vliv jest patrný. V románových skladbách českých naturalistů, jejichž hlavní rozkvět spadá do 90. let a končí se na počátku XX. století, vystupuje jednotlivec jako trpný a závislý produkt přírodního, společenského a mravního prostředí, jímž jest určován a omezován; spisovatel se snaží vystihnouti toto prostředí s ověřenou pravdivostí a s důkladností až pedantickou, opíraje své podání o podrobné studium; při líčení scenerií a výjevů prokazuje schopnost malířskou; pojetí tíhne k statické setrvačnosti. Na rozdíl od románopisců realistických, kteří se kladně hlásili k mravním názorům pokrokového měšťanstva, spatřovala většina naturalistických vypravěčů jeho soumrak. V hloubi duše popírala zásady vládnoucího řádu a stavěla proti nim buď důsledné křesťanství soucitu a lásky, neb volné umělectví, založené na výbojném individualismu. I nenaskýtá se u nich neosobná necitelnost, požadovaná a z části také uskutečňovaná naturalisty ve Francii; naopak v jejich románových skladbách shledáváme živý ohlas mravně a sociálně obrodného a opravářského hnutí, které proudilo českým životem za období pokrokového a realistického.

Ano, možno mluvíti skoro u všech o jakémsi prvku dramatického pohybu. Jednotlivec, strádající pod drtivým nátlakem prostředí, snaží se mu vymknouti: od trýznivé bolesti, kterou pociťuje nad svou mravní porobou, vzpíná se k rozhodnému protestu a k revoltujícímu činu; náhlý dynamický vzmach láme v prudkém individualismu pouta statické trpnosti. Tu se ocítá spisovatel před úkolem, aby psychologicky vyložil příčiny a podmínky takového náhlého růstu charakterního, a zároveň naskýtá se mu možnost zpodobiti galerii svérázných povah, úmyslně se odlišujících od společenského průměru. Každý ze spisovatelů tohoto pokolení pojal problém ten jinak. Ironický pesimista K. M. Čapek, pevně přesvědčený o naprosté determinovanosti jednotlivcově, ukazuje v zralých svých dílech, kterak ve chvíli, když se jedinec snaží vzepříti svému osudu, vymýšlí záludná sudba groteskní situace, kterými nadobro odzbrojí a k zemi srazí marného vzbouřence, probudivši v něm napřed mravní uvědomění. J. K. Šlejhar, temný mystik hmoty, přihlíží s bolestí a zlobou, jak krutě nespravedlivý světový řád rozmílá bezbranného člověka jako žernov zrno a nedovede proti tomu než protestovati rozhořčením, temenicím z křesťanského idealismu. Vilém Mrštík, myslitel nejméně hluboký, chce zlomiti moc prostředí slepě instinktivní silou nevázané mladosti, která se na konec vrací k životní tradici otců a dědů a hasne v ní. U Josefa Merhauta

pod naturalistou husté krve a těžké smyslnosti se skrýval romantický mystik, vzývající posléze duši rasy, země a zděděné víry jako osvobozující božstva. Václav Hladík, někdy umělec a častěji konvenční causeur, vytvářel si proti šedivému světu domácích společenských skutečností vítězné pokolení nových evropštějších lidí, aby — nikoli bez naivity — zápasili s reálním prostředím. Jen úzký talent Karla Žáka se úplně spokojoval s trpností neobmezeného determinismu.

Tomuto pokolení českých naturalistů nebylo přáno plně se rozvíti. Většina jeho členů, J. K. Šlejhar, V. Mrštík, Jos. Merhaut, V. Hladík, odešla předčasně od díla nedovršeného; jediný K. M. Čapek, statná osobnost chodských kořenů, směl plně vyžít svůj osud a své umění, a dozráv pozdě, překvapil nejjadrnějšími díly silného svérázu v době, kdy spisovatelé zpravidla se jen opakují neb zeslabují účín mladistvých svých prací, a kdy se zdálo, že naturalismus v české literatuře nadobro dohrál svou úlohu.

**K. Matěj Čapek** (1860—1927) se narodil 21. února 1860 v Domažlicích na Chodsku, odtud literární epiteton Čapek-Chod, které si přikládal až v pozdních letech, a zemřel 3. listopadu 1927 v Praze. Přinesl si ze svého rodného kraje plemennou sílu i kořenou rázovitost, ale i pronikavé poznání mravů, povah a jazyka českého i německého obyvatelstva na nejkrajnějším západě Čech. Většinu života ztrávil v povolání novinářském, zprvu na Moravě, pak v »Národní politice« a v »Národních listech«, a hojné motivické i dojmové sledy toho se najdou v jeho románových skladbách, zvláště v »Antonínu Vondřejcovi«. Jako žurnalista vynikl v řízné a barokní polemice a ve výtvarném zpravodajství; tu na př. docenil význam Myslbekův a uhodl hned při příchodu umělecký dosah nástupu »Mánesa«. Ale novinářství nebylo pro něho bez nebezpečnosti; příliš zvykl improvisací, ke které ho sváděla také výjimečná pohotovost slovní a slohová; zhrubil a zbanalisoval svůj vtíp, vydraždňovaný často srážkami s protivníky; upadal v slohové baroko, nemíjející se s účinkem v denním listě, ale bortící stavbu výpravnou. Že jako deníkář si osvojil úžasně bohatou a ještě úžasněji pronikavou znalost nejrůznějších životních vrstev a prostředí od pražské spodiny přes bohému až k světu vědeckému a uměleckému, svědčí každá stránka jeho románových a povídkových prací: nikdy tu nepřistupuje K. M. Čapek k životu, aby o něm referoval, nýbrž aby se úplně vmýšlel do jeho forem názorových, mravních a výrazových; tím vynikl nade všechny naturalisty.

Zprvu se věrně hlásil k skupině Šimáčkova »Světózora«, kde

vedle posudků výtvarných vyšly i jeho první práce beletristické. V »P o v í d k á c h« (1892) se prokázal pozorovatelem ostrého postřehu a horoucího soucítění sociálního; přes bizarnost romaneta o chorobných stavech porušeného vědomí »N e j z á p a d n ě j š í S l o v a n« (1893) se dostal k pražskému románu spodních vrstev »V t ř e t í m d v o ř e« (1895), nehospodárně zalidněnému množstvím přizemních figurek, ale charakteristiku nahrazuje posud karikatura a realismus banalita genrová. Již v těchto prvních pracích převládají sklon ke grotesce, barokní humor, výstřední slovní vtip; využívá, ale i zneužívá těchto svých schopností způsobem až žongléřským, ulpívá Čapek na zábavném povrchu věci; to se shledává i v cyklech drobnějších prós, vážených občas z tradic západočeského domova, v »N e d ě l n í c h p o v í d k á c h« (1897), »D a r u s v. F l o r i á n a«, »Z v í ř á t k á c h a P e t r o v s k ý c h« (obě společně 1902).

Blíže se k padesátce, K. M. Čapek náhle vyzrává: bizarností sestupuje až k tragice života, grotesku domýšlí jako prvek osudotvorný, humor situační nahrazuje tragikomikou povahovou. Román v kriminalistickém rámci »K a š p a r L é n, m s t i t e l« (1908) studuje vznik zločinu v otřesené duši zednického hrdiny a zmocňuje se prudkým postřehem samé podstaty životního prostředí rekova; psychologicky experimentální metoda jest patrna, ale mravní zaujetí ji vyvažuje. V knihách, následujících po sbírce »P a t e r o n o v e l« (1904), a to »N o v é p a t e r o« (1910), »P a t e r o t ř e t í« (1912) a »I n a r t i c u l o m o r t i s« (1915), zvolna — uprostřed mravoličných a psychologických povídek namnoze z prostředí literárního i hudebního, které v sebr. spisech autor shrnul — dozrával velký román, vydaný r. 1917 a 1918 jako »A n t o n í n V o n d r e j c. P ř í b ě h o v é b á s n í k a«, nejmohutnější posud obraz pražské umělecké i novinářské bohémy, jemuž však vadí komposice nevyrovnaná a vtírává převaha episod nad dějovým i psychologickým pásmem ústředním. Jest to tragedie postupného chátrání umělecké povahy, přikované ke galéře žurnalismu, v poutech nemoci a smyslnosti a tváří v tvář neodvratné smrti. Ale právě in articulo mortis se povznáší rek dekadentního typu, s nímž šklebný osud zahrál pitvornou hru ve vztahu k ženě, k dítěti a k Bohu, k hodnotám mravním — Čapkův naturalistický indiferentismus usiluje o své překonání. Vítězí však znovu ve skvěle improvizované románové epeji rozkladu pražské patricijské rodiny průmyslnické, »T u r b i n a« (1916), kde nové výrobní a hospodářské poměry ruší starý řád a mrav; na konec hyne

každý vznět, podnikatelský i umělecký, vědecký i mravní, v blátě všednosti, ba banality a zdravá animálnost vítězí. Nejsevrěněji z Čapkových románů působí jeho tragikomedie poměru oteckého a synovského s válečným závěrem, »Jindrové« (1921), ač i zde bují podrost episodický; autentičnost má tu líčení kruhů vědeckých i nejnižšího pražského proletariátu a zvláště obrazy válečné; jako v »Antonínu Vondřejcovi« se vykupuje básník z hořké grotesknosti pochybovačného názoru věrou v světle mocnosti skryté na dně lidského srdce.

Motiv oteckého citu rozvráceného v kořenech se pak obměňuje v menším románku hudebního osudu, »Humoreska« (1924). Navazuje na některé postavy »Ant. Vondrejce« i »Turbiny«, vypráví ve »Vilému Rozkočovi« (1923) v rámci žižkovské periferie a výtvarnické bohémy umělecké prohry i erotická pohoršení sochaře z proletariátu, který pak, jak doličeno v »Řešanech« (1927), prochází jako francouzský legionář světovou válkou a rehabilituje se v malém městečku západních Čech tvorbou a láskou; burleskní obraz maloměstské společnosti vyplňuje obsah volně přiřčené druhé části skladby.

Souběžně s těmito velkými skladbami s poměrem měšťanstva a umělecké bohémy v popředí vznikly sbírky povídek namnoze z pražského učeneckého a uměleckého světa, »Z města i obvodu« (1913), »Siláci a slaboší« (1916) a válečný cyklus »Ad hoc« (1919), neústrojná trojice, vydatně čerpající ze vzpomínek na západočeský domov, »Romanetto, Tříchodské grotesky, Pohádka« (1920), vulgární a tělesnou erotikou přesycené »Čtyři odvážené povídky« (1926) pražských námětů. K jedné z nich s látkou učeneckého života, »Liberum arbitrium«, se druží obhajoba determinismu v duchu materialistickém, demonstrována bizarním osudem filozofovým. »Psychologie bez duše« (1928), poslední dokončená povídka Čapkova. Polopovídkou, poloessayem jest »Větrník« (1923), nazvaný autorem ironicky »románem autoanalyticko-syntetickým«, rozmarná to kritika vlastního postupu koncepčního a tvůrčího s obrněnými nájezdy na kritiky děl K. M. Čapka, vedle F. X. Šaldy a J. S. Machara, nejříznějšího polemika mezi českými autory. Ve všech těchto pracích K. M. Čapek znovu osvědčil jedinečný dar vciťovati se do nejrůznějších okruhů životních, zvláště také světa učeneckého, novinářského, výtvarnického a hudebnického, ale i do prostředí živností a řemesel, lékařství, soudnictví, obchodu a války, vyvážití z jejich sociálního svérázu zvláštní osudy a povahy, vyjádřiti slovem ostře názorným pozorování společenského duše-

zkumce, který všude sleduje zlovolnou hru zavlého osudu, neúnavného to strůjce životních grotesek.

Bez významu jsou tři hry, »B e g ů v s a m o k r e s« (1911), »S l u n o v r a t« (1913) a »V ý h r y a p r o h r y« (1915), tvořící cyklus »Návraty«; mimo to zdramatisována z »Vondřejce« »B á s n í k o v a n e v ě s t a« (1926). Sebr. spisů Čapkových v I. 1921—1929 vyšlo XVI sv.

V románovém i povídkovém díle K. M. Čapka Choda, jež vyšlo z kruhu společenských psychologů-analytiků, shromažďujících se kolem »Světozora«, český naturalismus vyvrcholil. K. M. Čapek Chod jest důsledným naturalistou především soustředěným a pronikavým studiem sociálního prostředí a závislostí jednotlivce na něm. Naturalistická jest stejně jeho záliba ve všech projevech sexuality jako jeho zájem o rysy chorobnosti a úpadku ve společnosti, hlavně měšťanské, kterou vedle vítězí technicky rozvrací vítězný nástup proletariátu. Přírodovědecký a psychofysický determinismus přechází u Čapka jako u tak mnohých typických naturalistů přímo ve fatalismus, proti němuž myslivý básník bojuje někdy kultem pudové a živočišné vitality, řídčeji koncepcí etickou, založenou na požadavku odpykati vinu trestem a obroditi se v takovém pokání. Nelze však říci, že by se bylo K. M. Čapku Chodovi podařilo překonati svůj materialistický nihilismus. Umělecky se K. M. Čapek v lecčems od naturalistické školy lišil. Přepínaje detaily a zkresluje skutečnost, dospíval často ke karikující grotesce, která s barokností slohovou charakterisuje jeho výraz, tu novinářsky improvisační, onde až básnický vzorný. Ani v jediném díle většího rozměru nedospěl Čapek k vyrovnané komposici; zpravidla drobnokresebný detaili přebujel a epizody neúměrně zastíraly skladebný celek. Hlavní odklon Čapkův od básnické praxe západních naturalistů záleží však v účasti vlastní osobnosti s látkou a postavami knih, jež mu nebyly studiiem lhostejné skutečnosti, nýbrž kusem vlastního života. Někdy reagoval zlobnou parodií neb karikaturou na tragikomedii lidstva, někdy dravým a povýšeným humorem z kmenného dědictví chodského, někdy však i prudkou, ale nesentimentální soustrastí s lidským utrpením a ponížením a s marností, s jakou syn člověka hledá v nížinách a propastech pozemských zákon svého otce, v nebi trvale skrytého. To jsou nejlepší partie pozdně mistrovských děl Čapkových, vzniknuvších po dlouhém zrání mezi šedesátkou a sedmdesátkou básnickovou, když dávno zmlkli skoro všichni druhové jeho mladosti.

[O K. M. Čapku Chodovi srvn. nekrolog Arna Nováka v

»Alman. Čes. akad.« (1928) a téhož studii o »Ant. Vondrej-covi« v »Krajanech a sousedech« 1930, 2. vyd., Fr. Kovárny monografii v 8. sv. »Postav a díla« (1936) i články: K. Sezi-my »Humorista a pesimista« v 2. vyd. »Podobizen a reliefů« (1927), M. Rutteho »Ejhle člověk!« v »Novém světě« (1919) a »Psychologie bez duše« v »Době a hlasech« (1929), H. Jelín-ka v »Etudes tchécoslovaques« (1927) a Ant. Veselého v »Lis-tech autorům« (1924).]

Od počátku své literární dráhy upínal všecku sílu k vyřeše-ní základního konfliktu mezi materialistickým naturalismem a takměř mystickým idealismem **Josef Karel Šlejhar** (\* 17. října 1864, † 4. září 1914 na Kr. Vinohradech), potomek sta-rousedlé rodiny tkalcovské ze Staré Paky. Proběhl drahou chemika, sedláka, úředníka, profesora a s neobyčejnou schop-ností pozorovatele úžasně vidoucího a bolestně vnímajícího shledal na venkově, na statku i v poli, v továrnách i cukrova-rech, městských brlozích i hospodách, v zdánlivě spokojených domácnostech i v skrýších chudiny spoustu dokumentů mrav-ního rozkladu, společenské hniloby, lidské surovosti. J. K. Šlejhar dovedl zpracovati svá pozorování naturalisticky s divo-kou zálibou pro výjevy odporné, končiny hnusné, děje odpu-zující, vystihoval výmluvnými větami celé ovzduší, celou spo-lečenskou vrstvu, takže tato líčení mají ve své ohromivosti přímo ráz chmurných a děsivých visí. Ale proti tomuto zavržení hodnému světu necitelnosti, podlosti, zločinu, násilí, bídy a hrůzy, jenž se mu hnusí až k fyzické nevolnosti, protestuje J. K. Šlejhar, pudový revolucionář, plamenně svým vše ob-sáhajícím soucitem, který objímá stromy a zvířata jako spo-lečenské vyvržence a umírající mrzáky; protestuje svým silným vědomím, smyslem pro mravní a společenskou spravedlivost; protestuje hlavně v poslední době svými zapřisáhlými kletbami a odsudky moderní civilisace, společenského luxu, ženina kouz-la. A tak do nekonečných a umělecky beztvárných popisů, neoživených mocnější dramatikou dějovou, se mísí hned hym-nické výjevy mystického patosu, hned zas prudké pamfle-tistické výbuchy protikulturní polemiky, ano, posléze i jakási radost ze zla a zpuštění. Celou osobitost Šlejharovu prozrazují již jeho první práce, románová studie »**K u ř e m e l a n c h o l i k**« (1889), založená na účinné paralele umírajícího dítěte a dodělávajícího kuřete, i krásný cyklus úsporných »**D o j m ů z p ř í r o d y a s p o l e č n o s t i**« (1894), kde více než lidé upoutávají soucitného básníka trpící zvířata a rostliny. Přes suchou povídku »**F l o r i a n B í l e k, m l y n á ř z M y š i c**«

(1894) a novou variací »Kučete melancholika«, »O b a« (1895), došel J. K. Šlejhar k oběma vynikajícím sbírkám sociální obžaloby ve způsobě visionářského naturalismu, »Co život opomíjí« (1895) a »Z á t i š í« (1898). Nato Šlejharova síla ochabuje v knihách povídek: »V z á š e ř í k r b u« (1899), »T e m n o« (1902) a »O d n á s« (1907, dvě novely »Sirotek« a »Nekřtěnátko«), »P ř e d t u c h y« (1909), »Z c h m u r n ý c h o b z o r ů« (1910); úpadek značí některé jízlivě útočné práce poslední doby: »P o v í d k a z v ý č e p u« (1908), »Z k r a j s k é h o m ě s t a« (1910), »V r a ž d ě n í« (1910), »Z P r a h y« (1910), »R o z v r a t« (1911) a »M a l o m ě s t s k á i d y l l a« (1911). Oba rozvleklé a dějově vychudlé romány, »P e k l o« (1905) s námětem z cukrovaru a »L í p a« (1908), líčící rozvrat selských posvátných tradic vyprahlým, ziskuchtivým materialismem v novodobém prostředí, dokazují, že Šlejharovi, mistru velkých výjevů úchvatnosti až prorocké, nadobro chyběl dar románové stavby a úměrnosti. (Sebr. spisů za redak. A. Grunda a s jeho poznámkami vyšlo v l. 1929—1931 V sv.) [Významná zpověď autorova v čele knihy »Co život opomíjí«. O J. K. Šlejharovi viz stati Vil. Mrštíka v »Mých snech« (1902), Jar. Kampra v »České revui« (1900), Jiřího Karáska v »Impresionistech a ironiích« (1903), Arn. Procházky v. »Čes. kritikách« (1912), Jos. Laichtra v knize »Uměním k životu« (1919) a zvl. K. Sezi-my v 2. vyd. »Podobizen a reliéfů« (1927).]

Literární počátky J. K. Šlejhara pozdravil s nadšením a s obdivem tehdejší bouřlivák, horlivý průkopník ruského románu a zolovského naturalismu V. Mrštík, snaže se tenkrát o seskupení nové školy literární. **Vilém Mrštík** (1863—1912) narodil se jako mladší bratr Aloise Mrštíka 14. května 1863 v moravském městečku Jimramově na českomoravském pomezí z rodiny původem české; chlapectví a jinošství prožil v Ostrovačích a v Brně, kde studoval na gymnasiu. V l. 1884—1890 žil v Praze, kolísaje mezi literaturou a malířstvím, účastně se živě kritiky výtvarné a slovesné a uváděje k nám horlivě ruský realismus. Když se r. 1890 přestěhoval k bratrovi do slovácké dědiny Divák u Hustopeč, stal se soustředitelem moravských literátů a nadšeným tlumočником slováckého svérázu, zvláště také velkého moravského pleinairisty Jožky Úprky. Zemřel v Divácích sebevraždou 2. března 1912.

První jeho novelistické a románové práce — k nim se druží i jedno programní drama — přiléhají k jeho propagační činnosti koncem 80. let; jest naturalistou silnou vlohou popisnou a malířskou, prudkým a dychtivým smyslem pro hmotnou skutečnost, jedno-



strannou vnímavostí pro neujasněně pudový a primitivně vášnivý život postav nesložitých, výbušných, mladistvých, nedostatkem všeobecnějších ideí. Z děl první této řady vynikají oba studentské romány pražské s životním pozadím moravským: plesná »P o h á d k a m á j e« (1892, knižně přepracovaná 1897) jest hymnickým románem mladé lásky a jarní přírody; tragická »S a n t a L u c i a« (1893) jest temně podmalovaný obraz vášnivě milované Prahy, která zhubí mladého, nadšeného studenta moravského. Současně vznikaly drobnější prósy, zařazené do »S t í n ů« (1893), cyklu to naturalistických povídek z jihomoravského života lidového, do »O b r á z k ů« (1894) řady náladových črt, svědčících o silném citění malířském; dodatečně shrnul V. Mrštík ještě ve svazku »B a b e t t a, V e r u n k a a d r o b n é p o v í d k y« (1902) starší svou prósu naivního naturalismu. Od polovice 90. let se jeví u V. Mrštíka obrat: přimyká se k starší české tradici slovesné, opouští výhradně malebný naturalismus, disputuje v svých knihách o naléhavých otázkách, pěstuje v rámci povídkovém lyrickou, někdy však až titěrnou drobnomalbu genrovou neb idylickou. O tom mluví nezdařilý románový fragment ze studentského života pražského s hojnou látkou debatní a s drobnokresbou groteskních postavček genrových, »Z u m ř í« (1912, tu v skizze dokončení od E. Sokola) i sbírka hálkovských obrázků z přírody i literárních a životních aforismů, »Z l a t á n i t« (1907), kdežto »K n i h a c e s t« (1905) se přimyká impresionistickým způsobem spíše k starším »Obrázkům«. V novelách ze Slovácka, které vydal s bratrem Aloisem (v. v.), jmenovitě v knize »B a v l n k o v y ž e n y a j i n é p o v í d k y« (1897), připadá na V. Mrštíka spíše podíl barev, líčení a přírodní malby. Společně — v naturalistické své kampani vydal V. Mrštík látkově smělé drama mravní analýsy našeho společenského života »P a n í U r b a n o v á« (1889) — napsali bratři i drama »M a r y š a« (1894), prudkého dramatického spádu, rušného scénického života, sytého slováckého koloritu, psychologicky však málo svérázné. V něm proniká jasně Mrštíkův kult moravského Slovácka, země jásavých barev a propukajících vášní, samobytné kultury lidové a divoké radosti ze života. V. Mrštík přepracoval a motivicky rozhojnil též drama své choti Boženy, »A n e ž k a« (1912, z r. 1906), o uměleckém i manželském ztroskotání malíře, jež vyšlo s jejich společným jménem.

V. Mrštík byl duch propagační a polemický; do služeb kulturních bojů nestaví však ani kritickou soudnost, ani široký obzor, ani promyšlený ideový program, nýbrž hlavně útočný a

výbušný temperament, snadno zápalné, ale i rychle zhasínající nadšení, neumořitelnou lásku k věci. Proto dává spíše podněty, než by soustavně domýšlel a vedl, proto spíše burcuje spící a volá lhostejné do zbraně, než by informoval a odborně vzdělával interesenty. Propagační stati, psané ve prospěch naturalismu v románě i na scéně ve jménu Zolově a pro porozumění ruského románu, spojil s různými charakteristikami literárními i výtvarnými, divadelními a politickými, s pamflety a polemikami v knize »Moje sny. Pia desideria« (1902—1903). Sem pojal i brožuru, psanou pro záchranu staré Prahy proti nivelisačnímu barbarství tehdejší pražské městské správy, »Bestia triumphantis (1897), kdež se postavil v čelo mohutnému ruchu kulturnímu, jehož ohlas shledává se také v literatuře.\*)

\*) Již Jan Neruda bránil ve feuilletonech starobylého rázu Prahy. Zeyer přímo i nepřímo vydal svědectví nejen své lásce k staré Praze, ale i svému opovržení stavebnímu vandalství. Před Mrštíkem hájili starožitných památek staropražských hlavně Jan Lier, K. Chytil, K. B. Mádl a Zd. Braunerová; s V. Mrštíkem svorně pracovali Jar. Kamper, Jan Herain, Luboš Jeřábek, Jaroslav Goll, Zdeněk Wirth, Jan Emler a j., až konečně hnutí našlo středisko v »Klubu za starou Prahu« (1900), jenž dal celé akci podklad odborně architektonický. Stará a krásná Praha byla odedávna stejně vábnou jako složitou úlohou pro české prosaiky: jakmile se česká novelistika přikloní k náladové a malebné deskripci, pokouší se luštit tento významný úkol. Jan Neruda zvětšil v genrovém slohu Prahu staromódně-pitoreskní, Kar. Světlá zachmuřené Staré město, dějiště romantických tragedií rodinných, Julius Zeyer Prahu vznesenou v mlčení vdovině neb v elegicky patetických vzpomínkách. Z romanopisců historických oživil staropražský život XVI. a XVII. stol. nejrušněji a nejpůsobivěji Zikmund Winter, Prahu XIV. a XV. a pak XVIII. a XIX. věku jako středisko všeho ruchu dějinného v národě sytější podal Alois Jirásek. Vedle Viléma Mrštíka, jehož »Santa Lucia« zpívá slávu Prahy staré i moderní, našli malířské kouzlo pražské uprostřed ruchu novověkého Růžena Svobodová, Růžena Jesenská, V. Hladík, Jaroslav Kamper, E. Sokol, kdežto Jiří Karásek vycítil a vytušil její duši gotickou a barokní. Souběžně se však již od dob Sabinových a Pflégrových daly pokusy zachytiti tvářnost Prahy novodobé se složitostí jejího života sociálního. Tu vedle Jak. Arbese, prvního letopisce pražské tovární čtvrti předměstské, zaujímá významné místo Ignát Herrmann, genrový přírodopisec drobného měšťanstva, zvláště v mizejícím Podskalí, a skupina »Světózora«, usilující s M. A. Šimáčkem v čele o stvoření »pražského románu«; kromě F. X. Svobody, který opětovně vyšetřuje náraz pražských poměrů na duše venkovanské, zaujímá tu přední místo K. M. Čapek Chod, naturalistický zpodobitel všech vrstev a životních kruhů pražských v l. 1890—1920. V jeho stopách kromě E. Vachka šla zvláště Anna Maria Tilschová, elegická básniřka postupného rozkladu měšťanstva ve svém rodišti s jemným smyslem pro jeho scenerie. V českém verši po monument-

Ze svých studií o ruské literatuře, jež jdou souběžně s jeho překlady z Tolstého, Dostojevského, Garšina, Pisemského, Michajlova a Potapenka (v. výše), V. Mrštík vydal samostatně spisek »A. F. P i s e m s k i j« (1908); studie Mrštíkovi stojí namnoze pod vlivem velkého ruského kritika Bělinského. [Spisy Vilémovy zároveň i s bratrovými v XIV sv. (1914—1926) u J. Otty. Pro životopis a povahopis v. 5 sv. »Vzpomínek« choti Boženy (1933—1936) a biografické stati hl. o životním konci v »Niti stříbrné« od bratra Aloise (1926). O V. Mrštíkovi srov. články F. V. Krejčího v »Rozhledech« 1897, Jar. Kampra v »Obzoru lit. a uměl.« 1901, Jiřího Karáska v »Impressionistech a ironiích« 1903, F. X. Šaldy v knize »Duše a dílo« (1913) a v »Mladých zápasech« (1934, hl. o »Maryše«), Jana z Wojkowicz v »Lumíru« 1912, J. K. Pojezdného (s hojnými údaji životopisnými) v »Osvětě« 1914, Jos. Laichtra v knize »Uměním k životu« (1919, úzkoprse a nepřívětivě); ve »Sbírcce souv. četby škol.« opatřil Jar. Kamper přehledný výbor jeho prósy 1911.]

Netoliko v uměleckých i kulturních názorech, ale namnoze i v romanopisecké metodě se shodoval s V. Mrštíkem naturalisovaný Moravan **Josef Merhaut**. (Narozen 13. října 1863 ve Švabíně u Zbiroha, zemřel 5. září 1907 v Brně.) Západočeský rodák ztrávil většinu mužného věku jako redaktor konservativního deníku »Moravská orlice« v Brně; Morava nezůstala bez vlivu ani na volbu jeho látek ani ideí, promítaných v románech. První tři knihy novel, »P o v í d k y« (1890), »H a d a j i n é p o v í d k y« (1892) a »Č e r n á p o l e« (1897), těží z pronikavého pozorování brněnského života; s trpělivou láskou k všednímu dni a k jeho poníženým obětem, s těžkou smyslností po-

talisujícím počínu Kollárově a po vášnivé elegii Máchově zasnětili chvále Prahy Sv. Čech rétorickou fugu, Jar. Vrchlický řadu ód mocného patosu s historickými vzpomínkami a národním nadšením i cyklus genrových obrázků, v čemž ho sledoval Ant. Klášterský, Ant. Sova smělé lyrické vise, v nichž dějinná velikost se mísí s tuchami větší budoucnosti. V mladším pokolení se z lyriků zamyslí Jar. Kolman nad rozporem Prahy staré a moderní, Karel Šelepa opěvoval její půvab starožitný, až Josef Hora si proměnil Prahu svou silnou sociální inspirací v představitelku osudu člověka s dary i s kletbou práce, Jar. Seifert ve vidinu zkonkretisovaného zápasu za revoluční spravedlivost, Vit. Nezval, po Vrchlickém a Sovovi nejvýmluvnější básník Prahy, v přeludnou, stále se měnící snovou představu, plnou půlnoční tajemnosti, strakaté fantastiky a omamně melancholie. [Srv. »Knihu o Praze«, pražský almanach, redig. Art. Rektorys 1930—1934 v V sv., zvl. sv. III. se statí Arn. Nováka a sv. V. s článkem J. Šnobra; pak studii Arn. Nováka, »Zápas o pražský román« v »Almanachu Kmene« 1930—1931.]

dává Merhaut důkladný naturalistický obraz zastřený chmurami fatalismu a prodšený důsledným determinismem. V obou velkých románech »A n d ě l s k á s o n a t a« (1900) a »V r a n o v« (1906), z nichž tento byl myšlen jako část většího celku, se pokusil Merhaut překonati naturalismus ideově i umělecky. Myšlenkově přijal a promyslel národně politické zásady v moravské inteligenci převládající: mravní obrodu v katolickém duchu, plemennou mystiku krve, očistné zbožnění rodné půdy. Umělecky se přiklonil k Vilému Mrštíkovi a snažil se pestrými obrazy smyslně náplně materialisovati duševní stavy; rozvleklost činí jeho výmluvné a bombastické romány zhusta nestravitelnými. Po smrti Merhautově vydal z jeho pozůstalosti M. Hýsek jednak »Básně« (1908), pochozí ze školy Vrchlického a zajímavé zvláště v pozdní oduševnělé erotice i v dokumentárních proslovech vlasteneckých, jednak »V ý b o r f e u i l l e t o n ů« (1908), psaných od r. 1885 pro »Moravskou orlici«, dílem krajopisných, dílem posvěcených bedlivé službě národního divadla na Moravě; výborného pozorovatele prozrazují i cestopisné črty z Moravy a z Italie (O Merhautovi O. Theer v »Lumíru« 1906 a V. Dresler v »Mor.-slez. revui« 1908).

Jako se čeští naturalisté ve svých začátcích seskupovali kolem Šimáčkova »Světozora«, tak přenesli později své práce do »Lumíra«, obnoveného V. Hladíkem; J. K. Šlejhar, V. Mrštík, Jos. Merhaut, E. Sokol tam horlivě otiskovali svou prósu; také jeho redaktor náleží vnitřně k této družině. Literární počátky **Václava Hladíka** (1868—1913 v Praze) vznikly ve znamení naturalismu. Ve svazcích povídek »Z l e p š í s p o l e č n o s t i« (1892) a »Z p r a ž s k é h o o v z d u š í« (1894) jako specialista, opírající se o detailní pozorování životní i o úsilovně sbírané lidské dokumenty, pronikal ústrojí pražských ulic i tamního obchodního světa, účtáren, kanceláří. Snažil se vystopovati souvislost součástek tohoto mechanismu, pokoušel se vyložití malé osudy, drobné vášně, banální hříchy těchto lidí z jejich prostředí. Ale nedovedl se spokojiti touto metodou a toužil, opojen francouzskou literaturou a velkoměstským životem ciziny, po vyšším stupni života, po vášnivějších dějích, po úchvatnějších postavách. Vykonstruoval si sloučením svých zkušeností v pražské buržoasii a reminiscencí románových fiktivní svět pražské plutokracie, inteligence a bohémy, měšťáctva, jehož ženy otráasány jsou prudkými vášněmi, rovnováhu společnosti rozrušujícími, jehož muži sní a pracují o mohutných podnicích průmyslových, obchodních a finančních, snují velkolepé plány politické, zasahují činně do hnutí dělnického. Dovedl tento vybájený pražský svět

obklopiti spoustou jednotlivostí napínavých a líbivých, využil vedle své četby i reminiscencí z cest po Francii, Holandsku a Anglii, zabýl se svými vědomostmi z výtvarného umění, naučil se vyprávěti s nasazenou maskou ironického hejska, blaseovaného smyslníka, filosoficky prohnáného světáka. Jiskřivý vtip, vypravovatelská lehkost, sršící konverzace poutají u něho nejvíce; karaktery se vracejí z knihy do knihy; situace se opakují; milostná vášeň nemá mnoho možností; po obsažné a mnohoslibné expozici klesá děj sestrojený z pestrých milostných dobrodružství a společenských rozhovorů k náhlé, násilné katastrofě; knihy nejeví skoro vývojového vzestupu. Řadu pražských Hladíkových románů uvádí nezdařená »Třetí láska« (1895), za ní následuje kratší, dobře soustředěná románová studie »Trest« (1901), pak rozlehlejší romány »Vášeň a síla« (1902, pův. »Slaboši«), »Evdžen Voldan« (1905), »Valentinovy ženy« (1905), »Vlnobití« (1908), »Dobývatele« (1910) s pozadím pařížským a »Artuš« (1912). Románovou tvorbu docelují dva svazky drobných próz cestopisného i novelistického rázu, často zdařilých v zhuštěnosti, »Zesamota ze společnosti« (1899) a »Barevné skizzy a malé povídky« (1906). (Sebr. spisy ve 3 sv. 1909 a 1913.) Ovzduší i metoda Hladíkových próz se vrací v jeho dvou dramatických pracích živého konverzačního tónu, »Nový život« (1897) a »Závrať« (1903).

Tento pokus o zkulturnění, zvášnivění, zevropštění pražského románu cestou libovolné idealisace poměrů, vztahů a charakterů podle vlastní kosmopolitické záliby a podle osobních tužeb, jež podnikl V. Hladík s vervou, ač ne vždy se vkusem, nebyl v Čechách novinkou; před V. Hladíkem postupovali touž cestou jiní obdivovatelé Francie, Bohumil Havlasa, Jan Lier. Ale v románech a povídkách Hladíkových se v tomto úsilí zrcadlí charakteristicky touha mládeže na rozhraní století po rozšíření obzorů, po evropském vzduchu, po osvobození z domácí malichernosti. Hladík sloužil i jinak tomuto snažení: informoval ne sice jako kulturní psycholog, ani jako literární kritik, ani jako umělecký odborník, nýbrž jako vnímavý a výmluvný novinářský zpravodaj a jako pružný feuilletonista o duševním životě za hranicemi. Většinu z článků těch, skoro výhradně věnovaných Francii, uveřejnil pod čarou »Národních listů« a v »Lumíru«, jehož redaktorem byl v l. 1899—1907; výbor z nich vyšel s názvem »O současně Francii« (1908); zásluhy jeho o vzbuzení zájmu ve Francii hlavně nacionalistické pro Čechy jsou nesporné. [O V. Hladíkovi viz studii O. Theera v Č. Č. M.

1904 a kritický portret Sezimův v 2. vyd. »Podobizen a reliefů« (1927).]

Zjitřenou sensitivností nad ostatní své druhy-naturalisty vynikal staročeský obratný novinář K a r e l Ž á k (1871—1934), důmyslný analytik psychologické oblasti pohlavní, ostře subjektivní malíř krajin, pronikavě kritický posuzovatel nahořelého života národního i společenského, který nad svými důmyslnými experimenty úpadkové duševědy stál s chladem klinika a s přesvědčením deterministy. Z četných svých románových studií vydal knižně jen tři povídky s úhrnným názvem »A g o n i e l é t a« (1918) a mravoličně satirickou skladbu románovou »P r i n c z m a l é h o k r á l o v s t v í« (1920). (Viz o něm rozbor Sezimův v »Maskách a modelech« 1930.)

## 7. Povídka a román v odklonu od naturalismu.

Již v některých dílech výpravné prósy ze sklonku let devadesátých se ohlašovaly psychologické a umělecké rysy, značící odklon od objektivnosti realistické a od popisného naturalismu. Za Šlejharovými temnými obrazy společenské bídy, za barvitými malbami mladých dobrodružství od Viléma Mrštíka, za divokými groteskami z úpadku měšťanstva a tragických dobrodružství bohémy od K. M. Čapka Choda, za Hladíkovými rušnými náčrty elegantního světa se rýsují výrazně a naléhavě osobnosti spisovatelů, kteří chtějí zevní skutečnosti vtisknouti svůj ráz a namnoze ji přetvořili podle potřeby svého temperamentu. Tento rys osobní se postupně zesiluje v románové tvorbě pozdější: krajiny v románech líčené se stávají zrcadlem duší uměleckých; mluva i v dialogu nabývá zbarvení lyrického; románové postavy přestávají býti věrnými okresleninami živých modelů individuálních, přijímají znaky typické, obražejí vedle životní zkušenosti svých tvůrců také jejich mravní a uměleckou touhu; stylisace zatlačuje reprodukcí. Látkově nečerpají romanopisci již výhradně z přítomnosti a jejího sociálního života, nýbrž v duchu novoromantiky váží své náměty také z legendy a z báje, nepohrdajíce ovzduším báhorkovým a výhodami, které jim nabízí exotismus; nejednou směšují prvky skutečností se živly fantastickými a vykombinovanými, ba chápou se při tom někdy motivace, jakou poskytují nauky okultní a hypotesy theosofické. Důsledný přírodovědecký a sociální determinismus jim nikterak nevyhovuje, a mnohem více než průměrný člověk, jenž jest výslednicí životních podmínek, je zajímá výjimečný jednotlivec, který silou vůle nebo rozumu sám mění a posunuje vývoj po-

měří; jmenovitě problém nevšední ženy, vzdorující citem okolí a vytvářející mravní silou lepší podmínky pro své určení, zaměstnává básníky a básnířky. Pronikavý jest slohový obrat v tomto období. Proti polovědecké mravoličbě a odbornému rozboru dušezkumnému, jež stejně zaváděly k střízlivému a šedivému podání, stavějí romanopisci nejprve skvělou zdobnost slova, nákladné příkrasy obrazové, oslňující popisy uměleckých předmětů, nádherných scenerií, musejních jednotlivostí. Posléze pochopí však, že právě živel popisný jest hlavním přežitkem naturalismu, který uvolnil a na konec popřel svéprávnost epické formy a zatížil román neústrojnými prvky; ty výpravná prósa těsně před válkou se snaží potlačití a navrátiti se k původním skladným a sporým útvarům; od románu se obrací zájem k stručné a hutné novele, soustředěné kolem dějového jádra. I nabývá na sklonku povídka dlouho zanedbávaná nového pěstění a rozkvětu vedle románu; v ní se zrcadlí nejlépe úsilí syntetické a snaha stylisační.

Vydatnými pomocníky při tomto vývoji byli českým spisovatelům cizí učitelé. Někteří spisovatelé severští, zvláště J. P. Jacobsen, Knut Hamsun a H. Bang, byli školou románového impresionismu, který duševní dění, prožívané s prudkou vznětivostí a s intenzitou téměř chorobnou, proměňuje v kmitavý sled pocitů, zachvěvů a dojmů a vyjadřuje je mluvou neklidnou, suggestivní a vzrušenou. Podobně jako Dostojevskij před nimi a jako jejich krajané Aug. Strindberg a Arne Garborg a poněmčený Polák St. Przybyszewski vedle nich ukazovali naléhavě, předjímajíce psychoanalytickou nauku vídeňského dušezpytce Zikm. Freuda, k podvědomí duševnímu jako prazdroji lidských činů a tak odváděli od dušeslovného pozitivismu. Dobový typ, který z těchto děl názorně vystupoval, byl typ dekadenta, odvozujiícího svou dráždivou přecitlivělost a svou neschopnost rozhodovati se a jednati z přezrálosti a z vyčerpanosti kulturní; před oči českých epigonů, dychtivě ochotných k eklekticismu, přistupoval v podobě několikeré. Zrádný stoupenec francouzského naturalismu zolovského, J. K. Huysmans, předváděl jej s pedantskou důkladností muže přesyceného rafinovanými rozkošemi a roztouženého po spáse v ritu a v mystice církve katolické. Krutý vlašský psycholog milostného požitku, Gabriel d'Annunzio, oslňoval nádhrou scenerií přeplněných památkami dávné umělecké kultury, uprostřed nichž hrdinové, stravovaní vášní a mdlí únavou, prožívali blízkost lásky a smrti. Oscar Wilde, rodem Ir, jazykem Angličan, kulturou Francouz, vystupňoval v pracích sršících ironickými paradoxy typ novodobého estéta, jenž za-

vrhuje vše přirozené a kochá i ničí se vším umělým. G. d'Annunzio však zároveň poukazoval k starému umění fabulačnímu, na čas ztracenému za vlády naturalistického směru; tomuto epickému daru mohli se učití naši vypravěči také ode dvou mistrů výpravných, švédské kronikářky a legendistky velkého slohu a cyklické stavby Selmy Lagerlöfové a německé novoromantičky zralé tradiční kultury, Ricardy Huchové. Teprve nyní, značně opožděně, doceněno bylo též v Čechách, alespoň mezi znalci, epické umění obou velkých romanopisců německých ze Švýcar, Konrada Ferdinanda Meyera, pevného tvůrce mohutných historických postav a dějů, a zvláště Gottfrieda Kellera, nejbarvitějšího mezi realisty a nejvynalézavějšího z vypravěčů. Posléze se zašlo pro epické učitele hluboko do minulosti. Po vzoru německého teoretika t. zv. novoklasicismu Pavla Ernsta studování a napodobování renesanční novelisté vlastní a francouzští v jaderném svém primitivismu a ve formální vytríbenosti; také lidovému vypravování, jmenovitě domácím a orientálnímu, věnována vydatnější pozornost.

Nejpříkřejší stanovisko zavilého odporu k naturalistické próse zaujali t. zv. dekadenti, seskupení kolem »Moderní revue«. Zprvu se klonili k zásadě »čirého psychismu«, který, pomíjeje zevních dějů a jejich společenských podmínek, mínil zpodobovati výhradně duševní stavy jednotlivců vyšinutých z mravního řádu a vzpírajících se jeho sociálním potřebám. Později se přichýlili k novoromantice, která si pro výjimečné povahy konstruuje za vydatného přispění starých kultur skvělá a tajemná prostředí a všechny činy svých zpravidla jednostranných postav vykládá zasahováním nadpřirozených sil; mohli se tu namnoze dovolávat české tradice zeyerovské. Obě období této školy prodělal její kritický mluvčí Jiří Karásek, v prvním se k němu družili Karel Kamínek a Miloš Marten, v druhém Růžena Jesenská, Josef Šimáček a v okruhu drobné prósy Jan Opolský; z týchž předpokladů vychází krásná prósa Ant. Trýba. Svými začátky se přimkli k této družině dekorativnější Rud. Medek a duchovější Jar. Durych, aby se pak za války a po ní probrali k pevné osobitosti.

Spisovatelky, toužící po tom, aby odhalily záhadu složité ženské duše moderní, a to soustředěněji, ano, monografičtěji než jejich mužští druhové, určovaly mravním poměrem k problému metodu svého podání. Byly impresionistkami, dokud lícily, namnoze svéživotopisně, vzrušení odstíněné a vznětlivé bytosti dívčí prudkými dojmy ze skutečnosti, přijímané s bolestnou hořkostí a s protestem zprvu bezmocným. Stávaly se ostrými



posuzovatelkami společnosti a jejich mravních řádů, jakmile zobrazovaly rozpor etických požadavků ušlechtilého ženství a ubohého kompromisního života; tu vnikala i tónina sociální obžaloby do jejich děl, prýštících z bolestného individualismu. Když však postoupily od bolestné trpnosti k uskutečňování činnorodé touhy po obnově světa silou milostné, dobrodějné a hrdinské osobnosti ženy, opouštěly analytický realismus a pokoušely se synthetickým způsobem vytvářeti nové typy mravní, nedjednou od skutečnosti odpoutané. V čele tu stála od počátku velká básnička Růžena Svobodová, obklopená některými pisatelkami autobiografických dokumentů, P. Moudrou, M. Gebauevovou, Zd. Háskovou a Hel. Čapkovou. Ale ve vztyčení mravních typů ji daleko předstihla její lidská žačka a ctitelka, avšak umělecká protichůdkyně, Božena Benešová; L. Sovová uvázla v pouhém epigonském impresionismu.

Když zastánci »čirého psychismu« s hlučnou vyzývavostí horlili o tom, že jest třeba úplně překonati realitu a osvoboditi se od ní, ukazovali někteří zástupci impresionismu v povídkové próse, vynikající jemným a složitým ústrojenstvím duševním, hlavně stupňovanou vznětlivostí smyslovou, že naopak moderní povídka a román mají zpodobovati skutečnost, dojmy ty budící, a to jako součást duše, která ji prožívá a jí vtiskuje svůj osobitý ráz. Zprvu se pokoušeli uživati tohoto postupu v monografických obrazech trpících duší a rozvrácených bytostí, zvolna pak rozšířili svou duchovní oblast směrem sociálním a jali se po impresionisticku malovati hromadnou duši náboženského hnutí, agrárního venkova na přerodu, rozkošnické generace, zachvácené překvapením války. Nad Karla Sezimu, teoretika této školy, a jeho druha Josefa Matějku prakticky vynikl bohatstvím svého impresionismu Fráňa Šrámek, k němuž se druží oba naturalisovaní Moravané, rozený dramatik Jiří Mahen a lyrik z hořké milosti osudu Rudolf Těsnohlídek, i Moravan rodem a životem Josef Uher. Z impresionismu se probíjel ke skladnějším typům prósy Fr. Skácelík; také románové a povídkové knihy A. Sovy, F. X. Šaldy a V. Dyka, tvořící vedlejší složku jejich tvoření, náleží částečně do této souvislosti.

Ačkoli kritičtí teoretikové prohlašovali důsledně, že naturalismus jest nadobro překonán, cítili mnozí romanopisci a povídkáři, že ani zdaleka nejsou vyčerpány jeho veškeré možnosti. Pozorujíce lačným pohledem život kolem sebe, vnímali, kterak jednotlivé třídy a skupiny společenské volají po tom, aby byly analyticky zpodobeny ve svých povahových zvláštностech, určujících charakter jednotlivců. K jejich duševnímu sluchu doléhaly

otázky sociální a mravní, naléhající na řešení románové, v jakém právě naturalismus dosáhl mistrovství: pohlavnost v rodině i mimo ni, vztahy jednotlivých členů k celku rodinnému, poměr sedláka k půdě, probouzení sociálního revolucionářství v soumravných duších — toto vše na samém rozhraní předválečné a válečné Evropy se jalo poutati pozornost románových psychologů. Na rozdíl od starších naturalistů jsou tito vypravěči nadáni uměním odstíněnějším, vyšším stupněm básnické vznětlivosti a prudší citovosti; temný pesimismus vyznačuje je skoro vesměs, provázen však spodním tónem touhy po osvobození z tohoto beznadějného determinismu. Umělecky nejzralejší jest tu Anna Maria Tilschová, bolestná a beznadějná básnička města a měšťanství pražského; v značném odstupu od jejího odstíněného umění zůstávají analytické studie Tyldy Meineckové i maloměstské letopisy s kulturně politickým pozadím od Libuše Baudyšové. Specialisté krisí erotických a pohlavních pokusili se až na K. Šarliha, Otom. Schäfra, M. B. Böhnela a Jar. Pasovského proraziti svůj začarovaný kruh a obsáhnouti širou oblast společenskou, tak zvl. Emil Vachek; Jarom. John se pokusil v mnohých prostředích i povídkových tvarech. Vedle románových prací Vojt. Martínka zastupuje tyto novonaturalistické tvary zvláště výrazně energický vypravěč neobmezené plodnosti, Jan Vrba.

Pro tyto analyticky, houstnoucí těsně před válkou, zakotvené pevně v přítomnosti, stojí otázky látkové a ideové v popředí; proti nim se však ozvalo důrazné hnutí synthetické, charakteristické pro dobu těsně předválečnou. Někteří mladší spisovatelé se poučili od starých novelistů, za jejichž vlivu, poslouchajíce rady německého teoretika P. Ernsta, se namnoze přiklonili k námětům minulostním, že novela jest základnější a čistší formou než román, i jali se ji pěstovati s horlivostí až fanatickou, zdůrazňujíce při tom zvláště prvek dějový. Tento synthetický směr předválečný, který došel potvrzení a posily i v mistrovských povídkových výtvorech Ant. Sovy a Vikt. Dyka, a jenž si nasazoval masku i heslo novoklasicismu, mohl uspokojiti trvale jen Fr. Khola; pro silnější osobnosti, jako Fr. Langra a bratry Čapky, jejichž hlavní vývoj spadá do doby poválečné, byl stadiem pouze průchodním.

(V závěru této kapitoly bude podán také přehled zábavné a konvenční literatury výpravné od let 90. do našich dnů jako pokračování výkladů na str. 802—809.)

**1. Dekadence a novoromantismus.** Ze skupiny »Moderní revue«, jejíž vlastní význam jest v lyrice a kritice, vyšel již v 90.

letech pokus o český román dekadentní, jehož trpným hrdinou jest výjimečný jedinec, propadlý rozkladu duševnímu a tělesnému za příznaků ochablosti vůle, nechuti k společnosti, mystiky katolicky zbarvené a zvláště hořkého pohrdání ženou, známou pouze se stránky pohlavní. Hlavní učitelé této školy, naturalistický odpadlík Huysmans a satanický mystik Przybyszewski s mystikou nahé duše a s titanismem zmaru, byli již charakterisováni. K nim přistupují dva francouzští básníci období ponaturalistického, Jos. Péladan, pojímající úpadek jako jev společensky hromadný, a G. Rodenbach, melodický objevitel záhadného kouzla mrtvého města. Spíše než románem měla by tato výpravná prósa dekadentní sloužit monografickou studií psychopathickou; zevním dějem i rozborem společenského prostředí pohrdala, místo epičnosti dbala o mluvu odstíněně lyrickou. V leccems byla jednostrannou obměnou trpného a fyziologického naturalismu a zaváděla podle slov Sezimových nejednou k »bludné stínohře mrtvých pocitů a vjemů setrvačných a neměnných v časovém toku a rozvoji«.

Toť východisko prvních povídkových a románových prací Jiřího Karáska z Lvovic (v. výše), jejichž výčet podán při charakteristice Karáska jako lyrika; definitivním přepracováním nejtypičtější z nich, »Gotické duše« (1905), se toto období Karáskovo končí. Karáskovým epigonem z této periody byl překladatel Przybyszewského Karel Kamínek (1868—1915), horlitel pro intimní jeviště, dbalý v divadelních posudcích a nešťastný v šedivých lyrických hrách. Nad román »Hřích« (1894) se povznesl povídkami »Dies irae« (1896, vyd. z r. 1911 obsahuje i šest povídek z let 1898—1908) a »Dissonance« (1899). Kamínek stlačuje děj na nejmenší míru, vnáší do novelistiky lyrickou mluvu, líčí rozplývavě duševní vztahy, rád vede dlouhé monology a nejčastěji předvádí závěrečné výjevy marné lásky, rozrušeného uměleckého tvoření, beznadějného samotářství. Kamínkově próse se blíží povídkové náčrtky jeho milostné přítelkyně Luisy Zikové (1874—1896) ve svazečku »Spodní proudy« (1896), kde rozechvělá duše dívčí hledá barvitý a kmitavý výraz pro analytické postřehy a pro úzkostné otázky po smyslu života. Tři svazky dušezpytných povídek pronikavého kritika Miloše Martena, »Cyklus rozkoše a smrti« (1907), »Cortigiana« (1911) a »Dravci« (1913), jež doplňuje několik posmrtně vydaných vybroušených pohádek, promítají (v. níže) s velkým nákladem zvučných slov a pastosních barev a s nej-

skromnější měrou životnosti dialektiku erotických i krvavých vášní, pohříchu jen papírových.

V druhém období svého prosaického tvoření, počínaje »Láskami absurdními« a vrchole »romány tří mágů« přiklonil se Jiří Karásek k novoromantickému slohu »obnovených obrazů« Zeyerových (v. str. 923); v těchto evokacích barokní povahy a perversní příchuti ho následovali jeho epigoni Alfons Breska, Jarmil Krecar a Josef Šimánek (v. v.), jejichž prósa doplňuje sourodou lyriku; s virtuositou pěstoval v drobných prosách též směr také Jan Opolský (v. v.). K samostatnosti se odtud probil v pozdějším vývoji Rudolf Medek, když byl své vypravěčské umění otužil kázní novoklasickou; dospěl k životním hodnotám renesančním, kdežto jiný svébytný žák české romantiky, Jar. Durych, dorostl koncepcí tu gotických, onde barokních (o obou v. n.).

K novoromantice přízvuku úpadkového se posléze přiblížila spisovatelka obdařená jedinečnou přízpůsobivostí a přimíchala do dekadentních, poněkud již vyčichlých vín svou ženskou citovost i svou neuhasitelnou víru v absolutno lásky; jest to **Růžena Jesenská** (\* 17. června 1863 na Smíchově). Plných deset let hledala v lyrice výraz pro svůj život citový, podléhající vlivu národní písně, poesie Heydukovy, školy Vrchlického atd. a opěvující bez ustání touhy a sny, naděje a elegie dívčí bytosti, oddávající se hře lásky a milovanému srdci mužovu; v upřímnosti, s jakou mluvila o své erotice, byl v její době velký kus odvahy k pravdě i lhostejnosti ke konvenci. O tom svědčí veršované knihy »*Úsměvy*« (1889), »*O kamžiky*« (1891), »*S vlašťovkami*« (1892), »*Tři listy*« (1892), »*Konec idylly*« (1892), »*Slitování a láska*« (1895), »*Písně k Tvé duši*« (1899), »*Ballady a písně*« (1904); první z jejich prací tištěny byly s pseudonymem Eva z Hluboké. Erotiku svou ještě vystupňovala v pozdějších sbírkách psaných smyslným koloritem dekadentní lyriky české, které v partiích elegických mluví s tragickou nyvostí: »*Rudé západý*« (1904), »*V pozdních chvíli*« (1909), »*K stínům*« (1912), »*Hudba plachet*« (1917), »*Odchod lásky*« (1922); v l. 1926—1932 vydala pak retrospektivní soubory své lyriky: »*Mláďí*«, »*Srdce*« a »*Básně života a smrti*«. Od konce 90. let přinášely časopisy, zprvu s pseudonymem Martin Věžník, od R. Jesenské novelistické obrazy zápasících a raněných ženských duší, toužících marně sežehnouti v plameni živelné lásky. Většinou vadí jim upřílišené nanášení barev, nedostatek objektivisační síly a neústrojně spájení různorodých prvků; postupně

přibývá v nich pestré romaneskosti, dekoračního nákladu a záliby v tajemnostech. Povídky R. Jesenské jsou sebrány posud ve svazcích: »Novelly« (1900), »Touha a láska« (1902), »Nina a jiná prósa« (1902), »Mimo svět« (1909), »Z nepřístupných zahrad« (1912), »Z kouzla světelných nocí« (1919), »Pohledy do duší« (1920), »O dhalená srdce« (1923). Nad povídky barvitostí a soustředěností vyniká »Román dítěte« (1905) se šťastně zachyceným prostředím staropražským, jež R. Jesenská vůbec skvěle vystihuje; romaneskní »Legenda ze smutné země« (1907) jest sentimentální parafrázi osudů Zd. Havlíčkové. Další romány, »Nocturno moře« (1910), »Tanečnice« (1912), »Ivana Javanová« (1917), »Tajemství srdcí« (1918), »Cizinka« (1920), »Hrdinství« (1923), autobiografické »Dětsství« (1929) a »Láska« (1933, s autentickým obrazem kruhu »Moderní revue«), vesměs s láskyplně prokreslenými postavami odvážných žen, jdoucích za hlasem srdce do štěstí neb záhuby, obklopují erotické dvojice dějovou dobrodružností a libují si v melodramatickém přednesu příběhů zpravidla exoticky zabarvených; v malbě staropražského prostředí, v evokaci moří a ostrovů, zámků a klášterů obklopených kouzlem Byzance, ale i ve výjevech válečného hrdinství a státnického důmyslu strůjců samostatnosti národní se básnířce dařívají partie sugestivní. Zeyerův vliv jest všude patrný, ale básniřka jej zpracovává složitější sensibilitou novodobé ženy, prázdné předsudků. R. Jesenská se pokusila také několikrát a v různém slohu o drama; jenom tragedie milostné vášně ženiny v staropražském prostředí stol. XVI. »Esterá« (1909) a heroická hra vášně vladařské a milostné »Attila« (1919) s názvuky staroslovanskými mají z jejích kusů ctižádost básnickou; řada komedií, z nichž se zvláště lyricky křehká »Devátá louka« (1924) dočkala značných divadelních úspěchů, oslavuje v rámci měšťanské idyly vítězství lásky a víry v ní nad životními překážkami. (V l. 1925—1933 vyšlo VII sv. jejích sebr. spisů.)

Vychovanec »Moderní revue«, dermatolog-klinik, učitel a učenec, Antonín Trýb (\* 1884), nemá v meditativní lyrice, zahájené již r. 1905 a vrcholící »Pokorným zráním« (1926), až na silný sklon didaktický určitější osobitosti. V próse, zahájené povídkami »Opuštěnou stezkou« (1920) a pokoušející se beztvárným vyznavačským románem »Lidé z výpra v« (1931) o skladbu dokumentárně generační, osvědčil věrnost svým učitelům exotičností a evokační zálibou, v níž ho podporuje vědecky zasvěcený pohled do odlehlých kultur; o něm

mluví i jeho mistrovský cestopis »P ř e d b r a n a m i v ý c h o d ů« (1920). Bystré kombinační umění napínavého vypravěče, jímž se honosí čínské »P ř í b ě ě h y d o m u n a Č a n g - w u« (1930), nestačilo na širokou dějinnou malbu náboženských a státních zápasů mezi východem a západem v diokletianovském románě skrovné invence »C í s a ř c h u d ý c h« (1935).

**2. Usílí spisovatelek o odhalení a zhodnocení ženské duše.** V období masarykovského realismu a hnutí pokrokového se podstatně změnil názor na ženu a ženskou otázku. V chvíli, kdy první ženské gymnasium vysílá na universitu a do života akademicky vzdělané ženy a uskutečňuje tak zásluhou E. Krásnohorské základní požadavek staršího feminismu českého, vedeného K. Světlou, aby se ženě dostalo stejného vzdělání a potom i přístupu do stejných výdělečných povolání jako muži, právě tehdy se poznává, že ani zdaleka nedostačí tento stupeň ženské emancipace. Příznačně přináší vůdčí knižnice českého pokrokářství v čele dvě díla průkopná v nazírání na ženu, Millův politicko filosofický traktát »Poddanství žen« a Tolstého mravnostně sociologickou úvahu v povídkovém rouše, »Kreutzerova sonata«; onde se v duchu osvíceného svobodomyšlnictví zdůrazňuje právní a občanská rovnost ženina, tuto volá genius idealista, osvědčivší předtím v románových dílech mnohonásobně hlubokou znalost ženského srdce, po osvobození ženy, ale i muže z pout smyslné pohlavnosti a po obrodě manželství v duchu a v pravdě. Současně byla i u nás čtena, dílem i provozována Björnsonova a Ibsenova dramata, usilující o čistotu a pravdivost vztahů mezi mužem a ženou a zobrazující silné typy moderních žen, jdoucích za svou vnitřní svobodou, ale nepřehlížející ani rub ženské emancipace, na nějž upozorňoval trpký severský misogyn Aug. Strindberg. Také z jiných literatur doléhala k nám diskuse o kladných i záporných typech novodobého ženství. V tomto duchu uvažováno o velkých dívčích postavách poesie ruské, postupujících od Taťány Puškinovy po kladné ženské zjevy románů Turgeněvových a Gončarovových; také sledována koncepce svobodného ženství v básnictví anglickém, počínajíc Porcií Shakespearovou přes hrdinky G. Eliotové i sester Brontëových až po »Auroru Leigh« El. Barrettové-Browningové. Znovu se osvědčovalo typisační a zároveň kritické umění romanopisců francouzských, živě reagujících na nové skutečnosti společenské a zvláště na psychologické i sociální změny ženství v přítomnosti; byl to hlavně žák a pokračovatel analytického románu Marcel Prévost, jenž rychle za sebou nakreslil v »polopannách« typ dívky pohlavně nevázané, vyvrcholený po válce »garçonkou«, a

v »silných pannách« typ moderní ženy, uplatňující se bez mužovy pomoci a obrany v životě a v společnosti.

Všecko to vzbudilo živý ohlas u nás v ženských organizacích, v ženských časopisech, ale i ve vzdělanstvu mužském, a z veřejnosti se přelévalo do krásné literatury. Nejohavnivějším mluvčím tohoto obžalobného a obranného období české emancipace ženské byl básník »Magdaleny« a cyklu »Zde by měly kvést růže«, J. S. Machar, ale i u A. Sovy a zvláště v mystické a vesměrné transposici Březinově se ozývá úsilí o to, aby s ženy byla sňata kletba tajemné viny a aby byla v novém bratrství vřazena mezi dělníky obrody všelidské. Mezi romanopisci zabývali se řešením těchto sociálně mravnostních otázek spíše na okraji svého díla M. A. Šimáček, Jos. Laichter, F. X. Svoboda; K. M. Čapek zpodoboval první vedle animálních ženštin, hltajících a ničících mužství svých milostných partnerů, také již postavy akademicky vzdělaných, společensky samostatných a pohlavně uvolněných emancipistek; skrovnější měrou v popředí svého programního a obžalobného tvoření románového postavila tyto problémy hlaholná feministka ženská, první česká poslankyně B. Viková-Kunětická, hlasatelka ženina práva na pohlavní vyžití, svobodného mateřství, nároků na stejnou čistotu muže a ženy před sňatkem.

Ale v tomto zápase o veřejné a občanské výsady ženiny se zapomínalo namnoze na její citový život, rozvíjející se plně v lásce, v manželství, v rodině na osobitou genialitu srdce, která nejhloub do kulturního vývoje zasahuje, když žena spoluprotvoří s mužem jako milenka, inspirátorka a matka; ti, kdož se tu jali varovati před jednostranností feminismu příliš zevního, upozorňovali, že v těchto citových a pudových oblastech může žena nově obohatiti duchovní svět, jmenovitě bude-li v nich zušlechťována a vychovávána. Byly to hlavně severské a anglické spisovatelky a myslitelky Ch. E. Lefflerová, L. Marholmová a E. Keyová a G. Egertonová, kdož ukazovaly takto na scesti staršího feminismu a kladly mu výhybky; byly tlumočeny horlivě i v Čechách a následovány myšlenkově i slovesně.\*)

\*) Z Charlotty Edgren-Lefflerové přeložen román »Žena a láska« H. Kosterkou 1897 a studie »Soňa Kovalevská« K. Mrhou 1900 (S. Kovalevská byla i u nás považována za prototyp ženy emancipované a proto přeloženy vedle jejího románu »Nihilistka« [1908, E. Zemanovou] i její »Upomínky z dětství« [1900, Em. Zemanovou]); z L. Marholmové essayistická »Kniha žen« O. Mužákovou 1897, z Elleny Keyové skvělé »Essaye« A. Sychravovou 1902, povídky G. Egertonové »Dissonance« 1900 Ž. Pohoreckou; beletrie Ch. E. Lefflerové a G. Egertonové úplně zastarala. Z El. Barrett-Browningové,

Tyto názory, setkavší se namože s odporem u starších zastavkyň ženské emancipace, se zrcadlí dílem v dokumentárním spisovatelství ženském, dílem v básnickém tvoření českých žen. Z prací dokumentárních vynikly příspěvky P. Moudré, M. Gebauerové, Z. Háskové a H. Čapkové. Překladatelka, theosofka a horlitelka pro mravní kulturu, P a v l a M o u d r á (v. n.), dala v »R o k u d ě t s t v í« (1911) a v jeho pokračování »D o d í v ě č í c h l e t« (1913) svým vzpomínkám ze staré Prahy povídkový kroj a mravní patos ženina probouzení. M a r i e G e b a u e r o v á (1869-1928), dcera i biografka velkého jazykovědce, vynikla kromě pedagogiky i jako vydavatelka B. Němcové. V svěžích rodinných příbězích chlapecké duše, »J u r k a« (1901), »P ě t ě p e s« (1916) a »J u r k a s t u d e n t« (1922), k nimž se druží řada podobných polodětských vypravování, prozradila, jak i v duši samostatné, neprovdané ženy plane účinná touha mateřského srdce; nad povídky »N a z e m í« (1920) vynikl její román ze života slovinských sedláků v Alpách »R o d J u r i j a K l e m e n č i č e« (1918) dokumentární názorností, ale chybí mu jednota skladebná. Novinářka a divadelní zpravodajka Z d e n k a H á s k o v á (\* 1878, provd. za Vikt. Dyka) v románě studentky z pokrokového hnutí »M l á d í« (1909) se vyzpovídala z dramatického zápasu citu a práce v opravdové bytosti intelektuální. Starší sestra bratří Čapků, H e l e n a Č a p k o v á (1886, provdaná Koželuhová, pak Palivcová), došla po svěžích dětských vzpomínkách »M a l é d ě v ě c e« (1920) k apoteose mateřství

svrchu uvedené a básnicky daleko nejvýznamnější mluvčí tohoto typu, přebásnili A. Klášterský (1908) a Fr. Balej (1919) »Sonety portugalské«, Balej také (1911) velký veršovaný román »Aurora Leigh«, jehož ideový obsah vykládala již Ž. Podlipská. Také »Deník« pofrancouzštělé Rusky, malířky M. Baškircevojové (přel. M. Gebauerová 1907) a povídkové monodrama »Osamělá duše« (přel. M. Kalašová 1898) od Italky Neery otvírají hluboké pohledy do moderních duší ženských citlivek. Viz o kulturních podmínkách vedle významného překlady essaye Videňanky Rosy Mayrederové »Ke kritice ženskosti« (1911, přel. Anna Sychravová) původní práce: T. G. Masaryk »O ženě« (1929), soubor statí T. Novákové »Ze ženského hnutí« (1912), P. Buzkové spisek »Pokrokový názor na ženskou otázku« (1909) a svazek jejich úvah »Krise ženskosti« (1925), essay Arn. Nováka »Nová fáze moderní ženy« (v »Rozhledech« 1899), i jeho svazek »Podobizny žen« (1918); estetiku ženské tvorby v tomto duchu podal F. X. Šalda essayem »Žena v poesii a literatuře« (v knize »Boje o zítřek« 1905). V tomto období přeložena i dvě starší základní díla světového písemnictví o ženské otázce, Mary Wollstonecraftové »Obrana práv žen« (1904, přel. A. Holmová) a socialisty Aug. Bebela »Žena v minulosti, přítomnosti a budoucnosti« (1897, přel. K. Vaněk).



»K o l é b k a« (1922) a ztroskotala v beztvárném románě ženských osudů »O ž i v é l á s c e« (1924).

V ženské tvorbě se od let 90. stává ústřední postavou citlivá trpící žena složitého života nervového, dojmového i citového, která zápasí o právo vnitřní své bytosti se sobectvím mužovým, s předsudky okolí tvrdě nechápavého, ale i s vlastní nedůvěrou v sebe samu, s neschopností věřit a žít. Již velký ruský romanopisec Turgeněv a po něm zvláště Dán Jacobsen kreslil se zálibou a mistrovstvím »vzrušující hlavy ženské«, stravované až k zoufalství rozčarováním z ilusí a nemožností uzavřítí s podloudným životem kompromis; právě od nich se učily mnohému české spisovatelky. Neutkvěly však přece na tomto hořkém záporu, nýbrž snažily se přemoci zlobu života i nedůvěru vlastního nitra a připravovati ať obětí nebo činem tvořivým lepší úpravu ženského bytí. Mimo literaturu byly tyto obrodné snahy ztělesňovány také na scéně, a to první českou ibsenistkou H a n o u K v a p i l o v o u (v. výše), která i jako spisovatelka v essayích a povídkových náčrtech se vyzpovídala ze svého hledajícího a trpícího ženství, prosvíceného mravním optimismem.

Velkou básnířkou tohoto typu byla **Růžena Svobodová** (1868—1920). Narodila se jako Růžena Čápová, dcera hospodářského ředitele, 10. července 1868 v Mikulovicích u Znojma na Moravě; jako dívka odešla do Prahy a prožila tam ostatek života. Mocný vliv na ni měl sňatek s básníkem F. X. Svobodou, mocnější ještě přátelství ke kritikovi F. X. Šaldovi. Hojně cesty, zvláště do Itálie, k Adrii, do Francie za kulturou výtvarnou i lidovou rozšířily značně její obzor; poslední léta, plněná těžkou chorobou, zasvětila práci lidumilné. Zemřela v Praze dne 1. ledna 1920.

V prvních knihách, románě »Z t r o s k o t á n o« (1896, přeprec. jako »Jíva«), »P o v í d k á c h« (1896), románě »N a p í s č í t é p ů d ě« (1895) a novele »P ř e t í ž e n ý k l a s« (1896), spojují R. Svobodovou četné rysy s prósou naturalistickou. Studuje do nejmenších podrobností a nejutajenějších znaků společenské prostředí různých vrstev a stavů. Odhaluje neúprosně a odvážně prohnílé řady společenské, nezdravé útvary mravní, nebezpečné předsudky životní. Ačkoli jest především básnířkou psychického dění, přece nepřehlíží fyziologických stránek bytosti lidské. Zevnější skutečnost, vyzozorovanou takto intenzivně, zpodobuje s překvapující živostí, s tvarovou rázovitostí, s plastikou výrazů. Leč na rozdíl od naturalistů nepřijímá realitu s neosobní trpností, nýbrž reaguje na ni nenávistnou satirou, trpkým posměchem, útočnou ironií, jakoby ze školy Go-

golovy. Jeť tato průměrná skutečnost nepřátelským živlem pro ženské postavy, pro něž a z nichž básnířka vytvořila první knihy. Jsou to jemné bytosti ženské, citlivé až k chorobnosti, které vyrostly v touze a ve snu, aniž si uvědomily vlastní cíl na zemi, a konečně buď uštvány, buď znuděny, buď duševně vyhladovělé hynou vlastním ilusionismem, bezútěšnou šedivostí života, brutalitou společenských poměrů. Jako tyto hrdinky samy stojí v rozporu se svým životním okolím, tak i způsob, jímž spisovatelka kreslí jejich duševní svět, jest v protikladu k naturalismu, vystihujícímu společenské prostředí: v lyricky vzdutých periodách, plných něhy a plaché krásy, zpívá o vnitřních jejich zkušenostech. Tato stylová rozpolcenost ukazuje jeden cíl dalšímu vývoji R. Svobodové: překonati monografické líčení osamocené ženské bytosti, které vždy nese ráz subjektivní zповědi, nabízí se jako jiný stupeň dalšího růstu; osvobození od nepřátelského a útočného poměru k realitě se tu jeví jako nutný požadavek velkého slohu.

Stupni k tomu jsou následující knihy R. Svobodové. V krajinářských skizzách ze severomoravské vesnice impresionistického kouzla, »V o d l e h l é d ě d i n ě« (1898), se dívá na skutečnost z rozkoše pozorovací a na lidské bytosti s přebytkem soucitu. Román »Z a m o t a n á v l á k n a« (1898, v novém zpracování »Přítelkyně«) má děj tím složitější, že střetnou se tu osudy několika typů ženských, napětí tím dramatictější, že na místo pasivních ženských postav vstupují v popředí energické povahy, které hynou, využívše nesprávně své energie; pojetí tím básničtější, že příroda, vyličená oduševněle, jest sladěna úplně s osudy postav. Na této cestě postupuje dále román »M i l e n k y« (1902, úplně přepracován a komposičně ztužen 1914), kde problém moderní ženské lásky jest osvětlen psychologicky řadou typických postav s několika stran a pozitivně vyřešen osudem hlavní hrdinky Emmy, jež staví svou vítěznou lásku i své umělecké zanícení do služeb uvědomělého vývoje kulturního. Tu překonán nejen naturalismus důsažným symbolismem, ale i rozjitřený poměr k realitě ze starších knih; básnířka, vyzbrojená složitým, uměleckým, kulturním a literárním poznáním, zpívá v radostném opojení věcmi radost z krásy, z formy, z uměleckého vnímání, ale notuje také melodii lásky a sympatie s utrpením a vírou. Po prvé tu R. Svobodová v romanesknosti násilné a zastaralé slučuje osudy občanského světa s rodinnými motivy staré aristokracie, jejíž zevní lesk a vkus ji oslňují; český domov se střídá se světovou cizinou, jak po tom prahlo básnířčino srdce neklidné v touze a žiznivě po sensacích. Kniha povídek

»Pěšinkami srdce« (1902) shrnuje práce vzniklé mezi »Přetíženým klasem« a »Milenkami« a dokládá rozvoj od naturalismu k symbolismu, od propagace ženiny bolesti k opojení životem, od sociální kritiky k umělecké radosti z formy a z podobenství.

Později se odklání R. Svobodová od původní své úlohy zpodobovati ženu v mravních sporech kladených soudobou kulturou a touží se státi psychologickou vykladačkou i epickou básnířkou typických osudů kulturního člověčenstva vůbec. Při tomto typisujícím postupu užívá zjednodušujících forem epických, které si osvojila promyšleným studiem tradičního písemnictví umělého i lidového, zvláště českého a východního, balady v próse, báchorky, pověsti, tíhnouc vůbec ke zkratkovému zhuštění a účinné gnomice; ani na ni nezůstalo zcela bez vlivu hnutí novoklasické. Erotické okouzlení a odkouzlení v celém svém rozsahu a zvláště v krisích novodobého manželství vábí ji nejčastěji, ale i život náboženský, umělecké tvoření, kletba požívačného estétství, záhada smrti ji hluboce zajímají. O tom svědčí čtyři řady povídek »Plameny a plaménky« (1905, kam zařadila též román náboženského přerodu »Blahoslavený« z r. 1903, z klášterního prostředí, jež poznala zblízka), kniha hořkých katastrof milostných »Marné lásky« (1907, s pozoruhodnou psychologickou kritikou estétství »Město v růžích«), »Posvátné jaro« (1912), zahrnující vedle drobnějších prací románek erotické očisty »Povodeň« a prázdninovou selanku o lese na Brdech, dětech a pokoře »Pokojný dům«, konečně svazek příběhů a tragedií manželských »Posvatební hostině« (1916 s velkou románovou prací »Přišel den«), prodšený věrou v zázračnou moc lásky protikonvenční a hrdinské. Stranou stojí cyklicky seřazené a zaokrouhlené horské romány »Černí myslivci« (1908) z valašských Bezkyd s postavou rodového a duševního aristokrata filosofa v pozadí, ztělesňující nejvyšší etické tužby básnířčiny; odvěké selanky i tragedie milování nevinného i vášnivého obepíná nádherná příroda lesní, opěvovaná s horoucí láskou a jemným smyslem výtvarným.

Celá desetiletí pracovala R. Svobodová o rozsáhlém románě šestidílném »Zahrada irémská«. R. 1898-9 vyšla v »Lumíru« část pojatá později do 3. dílu, ale psaná posud beze zřetele k celkové osnově; r. 1907 vydány díly 1., 2. a 4. v »Květech«, r. 1912-13 díl 5. a 6. v »České kultuře«, pak přistoupila k revisi prosebr. spisy, ale uskutečnila ji pouze v díle prvním, a to nikoli celém; knižně vyšla celá skladba posmrtně v úpravě namnoze

jen náčrtkové 1921. Na osudech čtyř urozených sester, Mariany, Agaty, Isidy a Magdaly, rozešlých se za svou žízni po poznání, požitku a hrůze lásky do světa širého — tak jako se v arabské pohádce z »Tisíce a jedné noci« vypravují princové za obrazem »krásky světa«, ztělesněným zahradou irémskou — pokusila se básnířka psychologicky vyložit i a srdcem rozsouditi čtverý typ moderní ženy za zestárlé civilisace současné, kde stará aristokracie podléhá kletbě kapitálu, a kde ušlechtilé duše hledají východisko z tohoto labyrintu v náboženství, v umění, v dělnosti sociální, pojaté matně pod zorným úhlem utopické rovnosti společenské. Avšak z ruky již chabnoucí nevypadlo vyvrálé dílo umělecké, nýbrž mohutný náčrt slohově nevyrovnaný, soustřeďující přednosti i nedostatky románového tvoření R. Svobodové. Celá skladba jest prosycena kulturní i mravní touhou své básnířky po zušlechtění a osvobození lidské duše hlavně erotikou a společenským apoštolstvím z okovů smyslnosti, sobectví a utilitarismu i z kletby přechodné doby úpadkové; z ní spisovatelka, shovívavá k aristokratismu, stíhá hlavně svět kapitalisticko-průmyslnický. Tomuto etickému poslání, jemuž se básnířka sama oddávala stejně jako žízni po kráse a tvarové harmonii, mají sloužiti její typy kladné a skladné, které podle požadavku Šaldova skutečnost nechtějí jen zhušťovati, natož reprodukovati, nýbrž zároveň výchovným příkladem násobiti a zvyšovati; nejednou však z životných postav se smršťují v abstraktní krasořečnické tlumočníky essayistických úvah. Avšak povahotvorná typisace a zkratková symbolisace se R. Svobodové podařila jen zčásti; zůstalot proti její vůli na postavách mnoho neroztaveného naturalismu z modelů, přítěže pouze módně časové, ano i nepřirozené pósy; logiky charakterní, hlavně také v postavách mužských, jež se spisovatelce vůbec nedařily, málokde dosaženo, a proto děj zřídka přesvědčuje. Na románovou stavbu přísné a pevné osnovy nestačily ani tentokrát síly básnířčiny, jež byla spíše mistrýní v povídce a jež skladebné jednoty dosahovala leda násilně romaneskními prostředky. Slohové účiny děl R. Svobodové, jichž se úspěšně domáhala názorností a obrazností mluvy, lyrickým přednesem při jadrné věcnosti, důmyslnou technikou zkratky, oslabovány byly přemírou deskriptivních a malebných partií, zatížených neústrojným artismem, násilnou preciositou řeči příliš vyumělkované a metaforicky přetížené, již platila neúměrnou daň módě dobové.

Povídkové dílo Růženy Svobodové doplňují svéživotopisné »letopisy dětské duše« »R á j« (1920), uvážnuvši ve zlomku; k nim se nejtěsněji pojí vzpomínky na otce a jižní Moravu

»V rodné vsi«, zařazené nejprve do sbírky příběhů o dětech a pro děti »P o k á n í B l a ž e n ě i n o« (1908); kniha pokračuje svazečkem »D ě t s k á s r d c e« (1913). V dětské povídce byla R. Svobodová umělkyní dokonalou a spojovala dar hutného přednesu se spanilým uměním výchovným; sebrané spisy shrnuly tyto práce do svazků »H r d i n n é a b e z p o m o c n é d ě t s t v í« (1920) a »J a r n í z á h o n y« (1916). Na závěr pojat do sebr. sp. svazek »R ů z n ý c h p r ó s a t o r s« (1924) z nejrozmanitějších dob života i vývoje, namnoze také z rukopisné pozůstalosti. Z cest do Vlach za výtvarným uměním a starými kulturami přinesla »L i s t y i t a l s k é« (v »Novině« 1908 a 1909); pohrobně vyšel krajinářský a lidopisný náčrtník »B a r v y J u g o s l a v i e« (1920), vzniklý r. 1911 na březích jaderských. Stranou stojí nezdařená ironická veselohra z českého Kocourkova »V ř í š i t u l i p á n k ů« (1903). (Sebrané spisy v XXI sv. v l. 1915-1924 v textech namnoze pozměněných.)

Vedle důležitého významu pro českou prósu výpravnou na její cestě od pozorovatelského realismu k novoromantické stylisaci a od impresionistické křehkosti ke skladnému typisování má rozsáhlé dílo R. Svobodové vzácnou hodnotu také jako dušezpytný a kulturní dokument svého období a své generace: co básníci mužští, zvl. Sova a Březina, vypěli lyricky, tomu mezi českými ženami dala R. Svobodová nejvýraznější epický tvar. Také ona postoupila od přísné kritiky starých a přežívajících se forem životních k utopistickému zvěstování a někdy i organisování »údolí nového království« a »země vítězů« a též ona kolísala při tom mezi závratí individualistickou a smělymi tuchami kolektivistickými. Horoucí bytost etická, unášená sebeobětovným altruismem, se v ní stále potýkala s uměleckou samolibostí rozkošnického artismu, zakotvivšího v kultuře minulosti, ale chápacího z ní spíše zdobný povrch než ideový obsah. Stejně v ní zápasil hluboce prožitý kult bolesti a utrpení, svádějící někdy k sobeckému pesimismu, s nadosobním úsilím o pospolité klady, podmíněné zesíleným prvkem volním a zajišťující kolektivnímu celku společenské bezpečí. Dekadenci, již pohrdala, nedovedla se úplně vymknouti; prostoty, po níž prahla a do níž se z úpadkové soumráčnosti a rafinované obrozenosti utíkala, dospěla pouze zřídka (zvl. na některých místech »Černých myslivců«, v »Pokojném domě« a několika povídkách dětských); harmonie, o níž snila jako žena i jako umělkyně, zůstala jí, bytosti přechodní a nevykoupené, odepřena.

[Nejzevrubněji a nejpronikavěji perem přátelsky zasvěceným,

ale i přátelsky přeceňujícím psal o R. Svobodové F. X. Šalda: na samém prahu její dráhy o »Přetíženém klase« (dnes v »Mladých zápasech« 1934); jeho »Dvě stati o díle R. Svobodové« v knize »Duše a dílo« (1913) oslavují umělkyni, knižní vzpomínkový nekrolog »In memoriam R. Svobodové« (1921) také ženu; naproti tomu podjatě Jiří Karásek ze Lvovic v »Impresionistech a ironiích« (1903) a »Tvůrcích a epigonech« (1927); ještě odmítavěji (až po »Milenky«) Arnošt Procházka v »Českých kritikách« (1912). Se snahou o objektivitu K. Sezima v II. vyd. »Podobizen a reliefů« (1927) a Fr. Götz v »Básnickém dnešku« (1931).]

Oba hlavní proudy, splývající ve výpravném díle R. Svobodové, impresionismus jako výraz vnímavé citlivosti a eticky podložené úsilí o kritiku života a o vztyčení kladných typů mravních, se u jejích vrstevnic a žaček rozbíhají. Některé ze spisovatelek vyškolených u R. Svobodové měly impresionistické začátky, od nichž se později energicky odloučily, tak A. M. Tilšchová, tak Marie Majerová, tak Marie Pujmanová; z kmitavého impresionismu vznětlivých nervů, nepokojné krve, dobrodružných smyslů bez uvědomělejší závaznosti mravní vyšla také Helena Malířová, která se však brzy spokojila s nížinami literatury konvenční, tu libertinského, tu socialistického nádechu. V čarovné zahradě přírodních dojmů, krajinných nálad, okouzlených dětských vzpomínek trvale uvázla pozdní žačka R. Svobodové Lucie Sovová (\* 1891, pseudonym učitelky Františky Benešové), navždy oslněná rodnou Litomyšlí s její starobylou malebností i s její půvabnou podhorskou přírodou i s jejími tu jímavými, onde pitvornými maloměstskými typy; k úkolům povahotvorným a snahám komposičním se její knihy črt a povídek, »Introitus« (1918), »Podnebesí« (1922), »Dětská knížka« (1924), »Smutné sestry« (1925) a »Lesní knížka« (1929), nikde nepovznášejí.

Růženu Svobodovou, s níž v l. 1902—1920 žila v důvěrných a plodných stycích přátelských i literárních, převýšila Božena Benešová daleko kritikou mravně společenskou, úpornou snahou o duševní vzestup a o etické klady, jež pozorovala v ženské duši se stejně pronikavým porozuměním jako síly rozkladné. Byly to v podstatě i v životě i v tvorbě povahy protichůdné, jež M. Pujmanová duchaplně postavila do příkrého kontrastu: »R. Svobodová je umělec sensitivní, erotický a výtvarný; B. Benešová jest stratég, stavitel, soudce«; ale bez vlivu milované učitelky, která v ní probudila energii pracovní, odvahu publikovat, schopnost překonati malé měš'co kolem sebe, oblomovštinu v so-

bě samé, by se nebyla B. Benešová vyvinula k své opravdové osobitosti. **Božena Benešová** (1873—1936) přišla do literatury z východní Moravy a umělecky se snažila promítnouti toto kmenové a krajové příslušenství. Narodila se jako Božena Zapletalová 30. listopadu 1873 v advokátské rodině v Novém Jičíně, ale dětská i dívčí léta prožila v Napajedlích, kde se i provdala za úředníka dráhy Josefa Beneše; mimo slovácké maloměsto Napajedla působil na ni i valašský, přírodou i lidovou tradicí bohatý Frenštát, odkud pocházeli její rodiče a kde se seznámila s R. Svobodovou. R. 1908 se přestěhovala do Prahy, působila tam kriticky a novinářsky a tam i zemřela 8. dubna 1936.

Prosaickému jejímu dílu, jehož počátky sahají až do let 90., jest předeslána málo melodická a ještě méně barvitá sbírka »Veršů věrných i proradných« (1909), postupující od Macharovy kritické sebeanalýzy a Sovova impresionismu k ironické zkratce Dykové, básní hlubokých v meditaci o vze-stupu zádumčivé a statečné ženské duše od pochybností a smutků k pokoře před osudem. Pozdější její lyrika, trvale doprovázející objektivističtější dílo výpravné, zůstala za básnířčina života netištěna; v ní cyklus »Hlas krve a mír srdce«, pocházející většinou z doby válečné a přinášející nadosobní věrou harmonisací citových i myšlenkových rozporů, a visionářská poesie z posledních let »Sny a pára« znamenají vyvrátní lidské a výrazově úplné překonání impresionismu. Stejně jako svou lyriku přečeňovala B. Benešová své tvoření scénické, které se v historickém zlomku svatovojtěšském »Slavníkovci« dopínalo výšin tragédie nábožensko-národní; posmrtně vydané »Divadelní hry« (1937, péčí a s doslovem P. Buzkové) obsahují jen tři dokončené práce vesměs satiricko-veseloherního rázu, »Hořký přípitek«, »Jasnovidka« a »Zlatá ovce«, soudící se sklonem ke karikatuře a grotesce nelítostně morálku měšťanské třídy. Nejbohatší byla žeň B. Benešové v novelistice. V plně vyvrátných knihách povídek, »Nedobytná vítězství« (1910), »Myšky« (1916), »Kruté mládí« (1917), »Tiché dívky« (1922) a »Oblouzení« (1923; nové rozšířené vyd. s pracemi z válečné doby, hl. »Není člověku dovoleno« 1933 s názvem »Rouhači a oblouzení«), jsou předváděny s ukázněnou objektivností, ve vyvážené komposici slohem sporým, beze zdobných příměsků soumravně osudy žen rozčarovaných erotickou zkušeností, obelstěných v touze po velikosti, neschopných uskutečnit vlastní požadavek mravní, odhodlávajících se odhoditi bezobsažný život; příliš záhy vidí se svou nemilosrdnou tvůrkyní tragikomedii osudu a velmi

rády ji ironisují, neboť ničeho nesnesou méně než kompromisu s životem, a nejstatečnější z nich podstupují s ním na konec úporný a pomalý boj. Nejednou se spisovatelka s bolestnou pravdivostí dotýká i neradostného a krutého dětství, tušícího všední hrůzu příštího života a přerůstajícího do jeho drtivé pravidelnosti; ve »Třech povídkách«, (1914 nové vyd., s n. »Chlapci« 1926) běží o osudy hochů, v poslední dokončené práci »Don Pablo, don Pedro a Věra Lukášová« (1936) o mravní krise dívčí puberty.

V románě děje důmyslně prokomponovaného a rozloženého na řadu typických mužských i ženských postav dosahu typického, »Člověku« (1919—1920), vložila složitý a tvrdý úkol mravního vzestupu ke kladu na tvrdošíjného muže hudebníka, jehož vzdor a pochyby neroztaví ani umění provozované s posvátnou vášní, ani očistné přátelství mravně povýšeného a přitom v životě bezradného druhu, ani láska světlé a výsostné ženy, nýbrž teprve v duchu Dostojevského, který tu vane v světelných proudcích, obětné a sebeničivé oddání se záhadné vůli boží; zde jest stupňována schopnost B. Benešové vystihovati dušezpytnou kritikou typické karaktery a poměry jihomoravské. Tam tkví svými kořeny první část válečné trilogie »Uder« (1926), sledující ohlas vypuknutí světové vojny a spojených s ní všeslovanských nadějí na slováckém městečku; druhá část »Podzemní plameny« (1929) rozvíjí události domácího odboje hlavně v pražském vzdělanstvu, aby se méně zdařilý závěr »Tragická duha« (1933) stočil opět do původního východiska a tam rozpředl v sytém zbarvení líčení poměrů těsně před převratem; ve všech dílech trilogie, pojaté spíše kolektivně než individuálně, se k postavám z maloměšťáctva a průmyslnictva, světa dělnického a inteligence druží nemalým podílem i šlechta, podaná s přesvědčivou autentičností. I v této skladbě, jež obsahuje nikoli kroniku, nýbrž kritickou psychologii české společnosti za světové války a za světové revoluce, usilovala spisovatelka o pevně vyváženou stavbu, opírající se hlavně o tragickou vinu a očistu vzdorné a sebemučivé revolucionářky Aleny Hudcové, ale průběhem práce se značně posunulo názorové těžiště básniřčino, a trilogie pozbyla rovnováhy, tak podivuhodné ve vrcholném díle B. Benešové, v »Člověku«. (Sebrané spisy B. Benešové vycházejí od r. 1933; z rozpočtených 10 sv. vyšlo prozatím 6.)

Výpravné dílo B. Benešové, které doznělo za světové války a namnoze bylo inspirováno jejími událostmi i důsledky, tkví svými kořeny v období předchozím, ano, jest vzácně pravdivým



dokladem, jak se uprostřed moravské měšťanské společnosti v prismaťe statečné duše ženské odrážela myšlenková hnutí realismu a pokrokářství jako lék proti nihilistické skepsi a zoufalému iluzionismu; z těchto proudů zúrodnily básniřčinu mysl hlavně směry etické — původního jejího učitele Flauberta zastínil silnějším vlivem Dostojevskij. Také její převažující analytičnost a neklidný impresionismus v slovesném výraze jejich začátků, kdy podléhala R. Svobodové, nesou pečeť předválečnou. Bojovala však proti nim přísnou formální kázní, orientovanou dočasně i u novoklasicistických novelistů, až se vypracovala k podání syntetickému a k typisaci — i to jest znakem jejího snažení o objektivnost, které stále provází její úsilí konstruktivní a komposiční. Všemi těmito rysy se mužná hledatelka ženské tragiky přiblížila z českých spisovatelek po T. Novákové nejvíce básnickému typu K. Světlé, kdežto všecek ženský impresionismus český se hlásil jednomyslně pod prapor B. Němcové.

[O B. Benešové viz monografii M. Pujmanové v 2. sv. »Postav a díla« 1935 a stati v knihách: Ant. Veselého »Listech autorům« (1924), Fr. Götze »Básnickém dnešku« (1931), K. Sezimy »Krystalech a průsvitech« (1928), »Maskách a modelech« (1930) a o trilogii válečné v »Lumíru« (1934, sv. 60.); s kusem zповědi o pojetí dětské psychologie, anthologii M. Majerové »Spisovatelky dnes« (1934); o rodových a krajových podmínkách B. Benešové psal B. Slavík ve vlas'ivědném sborníku »Kravařsko« (VI, 1936).]

**3. Impresionismus v povídkové próse.** Smyslové a dojmové vznícení, podstatně podobné vnímací a tvořivé metodě novodobého malířství, provázelo veškeré prosaické dílo sensuálního naturalisty Viléma Mrštíka; vnikalo do společenských obrazů a náčrtů Hladíkových; podmiňovalo těžké a chmurné malby Šlejharovy; ba, i ze starších mistrů někteří, na př. F. X. Svoboda, vážili z náladového rozechvění své náladové povídky. Veliký impresionista českého verše, Antonín Sova, nepracoval ani ve výpravné a dušezpytné próse jinak, a ve znamení impresionismu, nadto výtvarně školeného, stojí celé první období tvorby R. Svobodové a některých jejích žáček.

V samostatnou skupinu impresionistickou se ustavilo několik mladších prosaiků v době, kdy družina »Moderní revue« postoupila od čirého psychismu k dekorační romantice a kdy opoždění naturalisté se utápěli buď v psychofysických rozborech neb v zásadní problematice; přijavše kromě mocných dojmů z prósy cizí silné podněty od V. Mrštíka, A. Sovy, R. Svobodové, V. Dyka, usilovali o to, aby zjednali ve výpravném umění

rovnováhu mezi živlem duševním a oblastí zevní, popírajíce strohost dualismu. Někteří z nich uvázli v čirém impresionismu, který rozkládá skutečnost v kmitavou hru vjemů a dojmů a nepřipouští ani hlubšího pojetí člověka intelektuálního a mravního, ani promyšlené románové stavby; závažné tyto nedostatky snažili se nahraditi prudkou intenzitou a teplou svítivostí dojmů a nálad. Jiní postoupili od oblasti dojmové k složitějším okruhům lidství, a to nejen individuálního, nýbrž i hromadného a jali se zabývati také otázkami národní duše v jejích krisích společenských a náboženských. Jasně formuloval čelný zástupce této skupiny Karel Sezima (v »Podobiznách a reliefech«) snahy své i svých druhů takto: »Snili o rozmnoženém bohatství intelektuálních rozkoší. O umění rozšířené klaviatury, jež by i realitě dalo, což jejího jest, a nezapomnělo, že i ona vyvolávajíc dojmy, již tím skládá podstatnou část duše a je toliko rozšířenou její oblastí, rubem a komplementární hodnotou její. Vycházet tedy ze skutečnosti, ale nekreslovat ji chudou a rozlaďující, nýbrž množit, stupňovat, násobiti ji. Vylít veškeru vnitřní svou složitost a plnost na výtvor, vybit do něho všechen větrný oheň temperamentu, všecko napětí roztouženého mozku, všechen zpěv rozhoupaného srdce. Slovem, chápat i podávat realitu jako subjektivní kreaci duše.«

Mnoho z rysů impresionistické prósy soustřeďují dušezpytné, odstíněně stylisované povídky vzníceného pohledu a nervosního přednesu, čerpané skoro vesměs z okruhu rafinované a nachořelé erotiky úpadkové, které po časopisech 90. let, zvl. v »Lumíru«, »Zlaté Praze« a »Mod. revui« střídavě s básněmi ponurého exhibicionismu otiskl hořký a smutný Petr Kles (1869—1916, vl. Vilém Vordren); knihy nevydal a o románovou stavbu se nepokusil. (Jeho »Pozůstalé spisy prósou i veršem« shrnul a studii »Trošečnick generace« opatřil K. Sezima 1931 a pak znovu v VII. sv. knihovny »Generace«.) Do jeho stop vkročil uvědoměle, zdvojuje vlohu básnickou kritickým nadáním, Karel Sezima (\* 13. října 1876 v Hořovicích, vl. Karel Kolář, vrchní finanční rada v Praze). Žák a později odpadlík F. X. Šaldy se zabral do otázek výpravného tvoření teoreticky i prakticky; dlouhá léta rozbírá, jmenovitě po stránce formové, v »Lumíru« slohem půvabným a obrazivým a s velkou analytickou schopností českou románovou i povídkovou prósu, vyhýbaje se jednostrannosti doktrinářské, ale i analyse myšlenkové a seskupení historickému; kromě formy slovesného díla zajímá ho také jeho vázanost tradiční. Soubor těch literárních podobizen a kritických rozborů,

směřujících hlavně k dušezkumné typologii a k osvětlení trvalejších genrů v soudobé próse domácí, podal v knihách »P o d o b i z n y a r e l i e f y« (1919, 2. zcela přeprac. vyd. 1927), »K r y s t a l y a p r ů s v i t y« (1928), »M a s k y a m o d e l y« (1930) a »M l á z í« (1936). Psycholog složitě ženy a zženštilého muže *sensitiva* dospěl od povídky »K o u z l o r o z c h o d u« (1898) k románu smrtící lásky »P a s s i f l o r a« (1903); dotud byl výhradním erotikem. V románové studii z podkrkonošské vesnice »V s o u m r a k u s r d c í« (1913) jal se stopovati nábožensky spiritistické hnutí jako hromadný jev, měnící podstatně lidovou mysl; ironie tuto tlumená se stupňuje v obraze malého města »H o s t« (1916) v satiru a v sarkasmus; kresba postav nabývá rázu typického a scenerie, namnoze vyvážené z brdské lesní přírody, jsou malovány vláčným štětcem dráždivě svěžích barev; od této chvíle se stává satirickým psychologem malého města. Soubor tří prosaických kusů »Z a p ř e l u d e m« (1916) přinesl vedle »Kouzla rozchodu« a o něco mladší intimní krajinomalby »Podzimní vůně« nově jen povídkové monodrama jemné ženské duše, ubodané maloměstskou zlovůlí, »Š t v a n i c e«. »H u d b a s a m o t y« (1926) mísí v rámci letního dobrodružství z villegiatury, rozpředeného nezávazně mezi *sensitivním* intelektuálem a pudovou ženskou z lidu, romanesknost se skutečností. Nejrozsáhlejší Sezimovou skladbou jest »D r a v ý ž i v e l« (1924), nasycený dechem a duchem podbrdského domova, kam se zvolna přenáší děj z polabské roviny, a kde hrdinka, vzpírající se nadvládě běsa střízlivosti, zápasí o lásku a nakonec hyne, odevzdána podvědomému dravému živlu ve vlastní bytosti i přírodě; maloměstský román, odvozený z Flauberta se tu rozrůstá na kritiku romantismu, onde na metafyzické osvětlení lidové mythologie, jejíž folkloristické kořeny vyložil autor v studii »Stopou Fabiánovou« (v knize »Hudba samoty«). Ale různorodé složky, z nichž impresionistická krajinomalba značně přebujela, nejsou vyrovnány v organický celek a reflexivní záměrnost odmocňuje namnoze přímý účín básnický. Vůbec v K. Sezimovi nedošli požadované i předstírané rovnováhy impresionistický básník přírody a nervů a kritický teoretik umění i života; velká kultura vybroušeného slova, stejně pružného v essayistických rozborech i v próse výpravné, nedovede zakrytí této základní rozpolcenosti. (Sebr. spisy Sezimovy v X sv. v l. 1927—1930 objímají celé dílo epické a trojdílný výbor činnosti kritické, v sv. VII. zařazeno i několik črt vzpomínkových. O K. Sezimovi srv. studii Karáskovu v »Impresionistech a ironiích« [II. vyd. 1926] a stati Ot. Šimka

v »Lumíru« [1917, r. 45.] o vývoji romanopisce, [1926 r. 53.] o ideové inspiraci; [1927 r. 54.] o souvislostech životních a generačních a [1929 r. 55.] o kritikovi.)

Sezimův věrný druh a západočeský krajan J o s e f M a t ě j k a (1879—1909) byl povahou tvrdšího selského jádra a umělcem pomalejšího, namáhavějšího vývoje. Zůstal vždy rozpolcen mezi sensitivní impresionismus a hloubavou rozumovost, mezi opojnou a marnou lásku k elegantnímu světu a věrnost rodné půdě, mezi náladovou malbu a ironickou dialektiku. Oba ty póly značeny jsou jeho dvěma romány, nervně romantickými »E x o t i k y« (1904), v nichž podává Matějka věcně neopřené variace na svět pražské plutokracie, a ostře kreslenou eposejí průrozujícího se venkova, »D u š e p r a m e n ů« (1911 s dosl. V. Dyka), kde Matějka zpodobil svůj domov a vášnivý vztah k němu. Druhý román vyšel ze spisovatelovy pozůstalosti, rovněž »M a l ý p r o r o k a j i n á p r ó s a« (1911), kde titulní povídka jest mistrný šlejharovský psychologický výsek ze živoření společenské spodiny. (O Matějkovi viz K. Sezima »Za přítelem« v sv. »Hudba samoty« [1926] a Arne Novák »Mužové a osudy« [1914].) K. Sezima i Jos. Matějka žili silným životem sensitivním, ale chtěli v románových dílech podati více než jeho pouhý odlesk a odraz: měli touhy intelektuální, zájmy společenské, snahu objektivaci.

U jiných spisovatelů této skupiny se rozpadá povídka, ba i román často v pouhou dojmovou a náladovou změť bez pevnějších dějových obrysů, a v mlžném subjektivismu se rozplývají povahy hrdin, nejednou pojatých pod vlivem spisovatelů severních, zvláště Hamsuna a Gorkého jakožto protispolečenské výjimky, leckdy z vrstev bosáckých a tuláckých. Předčasně odešel Moravan z Tišnovska, učitel J o s e f U h e r (1880—1908), sám churavý syn spodiny společenské jako jeho hrdinové, ale čestný umělec silného mravního povědomí. Vydal povídkové svazky »K a p i t o l y o l i d e c h k o č o v n ý c h a j i n á p r ó s a« (1906), »M á c e s t a« (1907, obsahuje také básně). Posmrtně vyšly »D ě t s t v í a j i n é p o v í d k y« (1909) a »L i t e r á r n í p o z ů s t a l o s t« (vydal a studií o autoru opatřil M. Hýsek ve II sv. 1910 a 1913); Uhrova poslední báseň »D o G r ó n s k a« vydána 1929 jako bibliofilský tisk v Hranicích). Jos. Uher pohleděl jasnovidně do hloubek duše lidové a zatesknul si nad svým životem, příšlápnutým plicní chorobou a bídou k zemi. Na Moravě novinářsky i literárně zdomácněli dva souvěcí a duševně spříznění synové rodiny čáslavské, Jiří Mahen a Rudolf Těsnohlídek. O duševním i slohovém kvasu ve výbuš-

ných prósách Mahenových bude řeč při jeho dramatech. **Rudolf Těsnohlídek** (1882—1928) narodil se 7. června 1882 v Čáslavi a zemřel sebevraždou 12. ledna 1928 v Brně, kde působil od r. 1907 jako redaktor »Lidových novin«, vynikající zvláště v soudním zpravodajství. Po tápavém náběhu dramatickém »Nélie« (1902) se obrátil k impresionistické próse povídkové, zprvu za silného vlivu vypravěčů severských, z nichž přeložil díla Kn. Hamsuna a S. Lagerlöfové; dějová i povahokresbná linie tuhne postupně v knihách povídek: »Dva mezi ostatními« (1906), »Květy v jíní« (1908) a »Paví oko« (1922). Svůj pohled do skutečnosti ukázoval genově realistickými obrazy městského i předměstského přízemí brněnského, zalitými zahořklým humorem: »Poseidon« (1916), »Kolonia Kutejsík« (1922) i fantastickou groteskou »Vrba zelená« (1925). Také jadrné zvířecí epos ke kresbám Lolkovým, »Liška Bystrouška« (1921), jež podnítilo L. Janáčka k proslulé opeře, a několik knih pro mládež jsou zastávkami vzestupu k skladnému realismu, maskujícím namnoze rozvrácenost nitra, které silnějším šípem než láska zranila smrt. Nejčistším výrazem Těsnohlídkovy osudové zádumčivosti, jeho hrůzy z podsvětí a touhy po něm, jeho plaché něhy a soucitu se vším trpícím jest jeho lyrika posledních let »Den« (1923, z let 1917—1922, nové vyd. 1935) a pohrobní »Rozbitý stůl« (1935); i přísně vybroušená a uzavřená forma těchto elegií erotického dna ukazuje k úsilí o překonání impresionismu. Poslední básně Těsnohlídkovou jest žalozpěv »Na rozloučenou« s hluboce lidskou analogií básníkovy osudu a vánočního stromu s památnou narážkou na dobročinnou instituci, kterou Těsnohlídek uvedl v život. (Srov. sborník nekrologů a vzpomínek »Na pamět R. Těsnohlídky« red. Arna Nováka [1928] a črtu Fr. Pražáka v »Lumíru« [1929, roč. 55] »Životní zpověď Rud. Těsnohlídky«.)

Nejdůslednějším impresionistou českého písemnictví jest od svých začátků plodný a prudký básník pudů a smyslů, nervů a pleti, citů a nálad s důsledným vyloučením živlu intelektuálního, **Fráňa Šrámek** (\* 19. ledna 1877 v Sobotce). Výbušný tón sociální vzpoury a bosáckého výsměchu pokojnému měšťáctví, zaostřený za vlivu St. K. Neumanna a jeho publikací, v nichž Fr. Šrámek na počátku své dráhy spolupracoval anarchisticky a protimilitaristicky, uléhá postupně v jeho tvorbě, aby ustoupil smyslové a smyslné pohodě, vlašné živočišnosti, pokojné radosti z prostého života. Nejčistší citovosti a smyslovosti se dobral Šrámek v lyrice. V ní uprostřed protivojenských protestů a iro-

nicko satirických glos časových kvasí a bouří nejprve pudy i touhy nespoutaného mládí; spíše improvizovány než lyricky uvědoměle tvořeny jsou první dvě sbírky s občasnými vložkami hutné baladičnosti, »Života bído, přec tě mám rád!« (1905), »Modrý a rudý« (1906). Lyrik, inspirovaný nannoze válečnými zážitky, se našel v knize »Splav« (1916) s celou galerií citových podobizen mladistvých typů; v třetím oddíle retrospektivních »Básní« (1926) i v »Nových básních« (1928) doplnil ho horoucí pěvec krajových vztahů soboteckých (zvláště ve vzpomínkách na rodáka-básníka V. Šolce) a baladista prostonárodní výraznosti; ten a odstíněný elegik hlubokého tónu převládají i ve sbírce jasného podzimu Šrámkova »Ještě zní« (1933), kde znovu úchvatnou obžalobou »Věčný voják«, povznášející se k monumentálnosti, promlouvá Šrámek antimilitarista, ale jinak vyžralý a jinak výrazný, než bylo v jeho veršovníckých počátcích. Šrámkova dramata, velmi šťastná v kresbě mladých postav, zažehnutých pohlavní zízni, »Červen« (1905), »Léto« (1915), »Měsíc nad řekou« (1922), »Pláčící satyr« (1923) a dobrodružný »Ostrov velké lásky« (1926), tříští se v malichernou grotesku a ve chvatné figurkářství, jakmile se dotknou časových otázek; tak převratový »Hagenbek« (1920) a válečné »Zvony« (1921), položené do »zadní země« i »Soudu« (1924), umístěny zčásti na frontu.

Nejhojnější a nejbohatší jest jeho výpravná prósa. Plně chytá dojem okamžiku, jiskří a svítí novými postřehy smyslovými, čarovným proutkem bezpečně a nevinně odhaluje pudové prazdroje bytosti lidské; rozkošně původní a názorné obrazy i nervní a krevnatá epiteta sugestivně vyjadřují Šrámkův smyslový svět, hlavně pokud jde o mladou pleť a mladá srdce. Se sensuálním lyrismem jest tu sdružen ohnivý protest proti všemu, co mrzáčí přírodu v člověku a co brání volnému projevu pudovému, čímž vniká do Šrámkových prós nota společenské kritiky, jenom na pohled socialistické. Ale právě tyto oba živly zaviňují s improvisačním pracovním postupem Šrámkovým roztržitost jeho prací, neschopných románové celistvosti a zákonné komposice. Knihy Šrámkových povídek jsou i z průpravného období revolučního a anarchistického: »Sláva života« (1903), »Ejhle člověk« (1904), »Sedmibolestní« (1904), »Kamení, srdce a oblaka« (1906), Patrouilly« (1909); vydatný výběr těchto povídek obsahuje v sebr. sp. sv. »Prvních jedenadvacet« (1928). Na to se obrací zájem Šrámkova-novelisty skoro výhradně k oblasti erotické, střídá

puďovou pohlavnost s citovou elegií, projevuje intensivní zalíbení v křehkých postavách dívčích a ženských, zastřených záhadnou tragičností; odpoutává se při tom od popisného a referujícího realismu a spokojuje se sugestivními náznaky prchavých stavů duševních v impresionismu co nejdůslednějším a nejvzdušnějším. Tak v knihách »Osika« (1912) a »Klavír a housle« (1920), jejichž povídky v sebr. sp. sloučeny ve sv. »Bouřky a duhy« (1933), kdežto výpravné prósy »Žasnoucí voják« (1924) jsou ohlasy světové vojny. Mimo lyriku zobrazují osobnost Šrámkovu nejupřímněji jeho romány mládí: impresionistické letopisy studentské puberty »Stříbrný vítr« (1910), triptych milostných ztroskotání a marných pokusů o mravní záchranu »Křižovatky« (1913) a vrchol prósy Šrámkovy »Tělo« (1919), apoteosa živočišnosti, provedená svítivou analýsou pudového života líbezné mladičké samičky lidské z pražského předměstí s lehce naznačeným pozadím válečným; v »Pasti« (1931) upadají roztržštěné příběhy milostných dobrodružství a bludů, prostoupené bujným živlem episodickým, v planou hru marnivosti, kterou elegické stáří posměšně pohrdá; stavba jest rozsutá až k fragmentárnosti. (Sebr. spisy Šrámkovy od r. 1926 posud XII sv.; výbor z poesie [zároveň s lyrikou Neumannovou a Theerovou] uspoř. Fr. Pala [1931].)

Na vrcholku své síly stanul Fráňa Šrámek v popředí českého slovesného umění, a na sklonku války i v časně době popřevratové vykonával na mladší a nejmladší pokolení vliv rozhodující. Bylo to vitalistické období, nakloněné k optimismu a k smyslové idyle, v němž se po tragických útrapách válečných rozvíjelo k radostným květům lidství zachráněné z bouřlivé vřavy světové. Tehdy bylo zapomenuto, že pod životními klady Šrámkovými leží ukryta jednak protestní bolest, jednak melancholie z prchavosti požitku, jednak i pesimistická nedůvěra erotická; tehdy pro kmitavý, světelný, okouzlující impresionismus básníka hlubokého citu, ale uzounkého života intelektuálního promíjeny mu nedostatky konstruktivní a kompoziční, jež mu trvale znemožňují opravdovou tvorbu románovou; tehdy bylo přehlédnuto, jak u něho rozkošnické opojení životem již již přechází v okoralou resignaci elegického podzimu, smířenou se vším a přímo si zakazující jakýkoli soud nad člověkem, jakoukouli mravní kritiku společenskou. Když si to literatura uvědomila, nastal příkrý odklon od básníka namnoze přeceňovaného, jenž se vždy jako plachý samotář odvracel od veřejnosti, ztrácej se úplně za svým dílem.

[Projevem obdivné úcty k Šrámkovi jsou oba sborníčky, zre-

digované Jos. Knapem, jenž mezi Šrámkovými žáky zaujímá významné místo, »Knižka o Šrámkovi« (1927, s četnými kritickými studiiemi) a »Čtyři ze Sobotky« (1937); Knapova monografie o něm převzata (1937) z tohoto sborníčku jako XIII. sv. do »Postav a díla«. Z kritických studií: Mir. Rutte v knihách »Nový svět« (1919) a »Tvář pod maskou« (1926), Arne Novák v knize »Krajané a sousedé« (1922), Ant. Veselý v »Listech autorům« (1924), A. M. Píša v »Směrech a cílech« (1927), Fr. Götz v »Básnickém dnešku« (1931), K. Sezima v »Krystalech a průsvitech« (1928 o románech), v »Maskách a modelech« (1930 o povídkách); reakcí na tyto úsudky, celkem příznivé, polemicky Jar. Durych v knize »Ejhle, člověku!« (1928) a F. X. Šalda v »Časovém i nadčasovém« (1936).]

Volněji se skupinou impresionistů souvisí František Skácelík (\* 1873 v Přerově), povoláním lékař, v literatuře činný také jako zasvěcený, shovívavý a vroucí zpravodaj o písemnictví, divadle a umění výtvarném. Jeho pozdě vydaná lyrika »Trosky« (1932) odmocňuje dojemové vzrušení odstupem a tlumí vznícenou sensibilitu hojnou meditací; nejinak jest tomu v jeho novelistických prósách, »Sebevraždy milenců« (1910), »Povídky o dětech« (1917) a »Povídky o umělcích« (1928), i v jeho široce založeném románě stavovské problematiky »Venkovský lékař« (1937). Spíše intuitivně než analyticky zaznamenává náladové, citové, ale i mravní záchvěvy duší, rozvrácených erotikou, uměleckým ztroskotáním, blízkostí smrti, neb šerícím se povědomím tu hrůzy, onde závažné odpovědnosti života, avšak snaží se vždy ukázat, jak těmito zkouškami dorůstá neb se definitivně hroutí mravní osobnost. Etický živel odlišuje od ostatního impresionismu vrstevníků jeho psychologicky hutné práce, psané v nejlepších partiích přes střídou šed' podání prosou značně sugestivní.

Z impresionismu, jehož v lyrice jest u nás nejčistším zosobnitelem, se ve svých skizzách, povídkách i románech nikdy nevyzul Antonín Sova; naopak, hlavně v krajinomalebých částech své výpravné a dušezpytné prósy, ukázal zároveň s R. Svobodou svým následovníkům rozhodující směr, od něhož se uchýlil pouze poslední větší práci o »Pankráci Budeciovi«, zhuštěnou novoklasicky. Rovněž v novelistických začátcích Šaldových z počátku let 90., hlavně v »Analyse«, se poji k metodickému rozboru psychologickému živly impresionistické, které nechybějí ani v knize mužných povídek »Život ironický«, ani v stařeckém souboru vzpomínkových prós »Dřevoryty staré i nové«. Zde se všude Šalda snaží čeliti impresionismu podáním zkratkovým



a typisujícím, jež pak v románě o »Loutkách a dělnících božích« směřuje k básnickému ustavování skladných a kladných typů i s jejich kontrasty povahovými (v. o tom i níže). Skutečných básnických úspěchů došel stylisační metodou zkratky ve svých dušezpytných novelách V. Dyk, v začátcích své prósy impresionismu beze sporu poplatný.

4. **Nová vlna naturalistická.** Realistické a naturalistické umění románové bylo u nás stejně jako v cizině kritickou teorií zavrženo, a to dříve, než byly vyčerpány jeho možnosti. Mnoho společenských tříd a prostředí zůstalo nezpůsobeno; spojitost jednotlivce s jeho životním okolím nebyla náležitě vyložena; oblast tělesnosti a zvláště sexuality nenašla analytiků dosti nebojácných a pronikavých; hospodářsko společenský přelom a s ním hrozící soumrak civilisace na sklonku doby předválečné volaly nejenom po kronikářích, ale i dušezpytcích, kteří by se nelekali naléhavých otázek mravních a sociálních. Velký románový epik, tkvějící kořeny v prvním období českého naturalismu, K. M. Čapek, ukázal plně až v druhém desetiletí XX. století, kolik lze z naturalistické metody vytěžiti, užívá-li jí opravdová osobnost a přidá-li k ní silnou přísadu vlastního životního pojetí. S jeho spisovatelským vyzráním se objevuje v Čechách nová vlna naturalistická. Míjíme tím romanopisce a povídkáře, kteří se snaží, potlačující v úmyslné objektivitě svou osobnost, o věcně přesnou malbu skutečnosti, založenou na dokumentech, podřizují deterministicky, zhusta i se sklony fatalistickými, jednotlivce jeho společenskému okolí, zdůrazňují animální neb alespoň biologickou stránku života na úkor mravních sil individualistických. Mnozí z nich jsou románovými dějepisci vítězného nástupu nových tříd, nových mravů, nových životních forem do společnosti a zároveň tendenčně uvědomělými mluvčími sociálního přerodu; přicházejíce zdola, jsou přirozeně poněkud opožděni v slovesné kultuře a užívají výrazových prostředků včerejších — tu se ukazuje též mocný vliv socialismu na český život. Značnou měrou mezi těmito naturalisty nové observance jsou zastoupeni specialisté a monografikové určitých úseků životních, zvl. mravně rozhorlení neb naopak mravně neúčastní patologové pohlavního života, jehož útvary se pozměnily veřejným osamostatněním ženiným a přetvořením zákonů manželských; poválečná požívačnost a neodpovědná rozpoutanost sexuální dodávaly jejich mravoličným kronikám, hodnotným namnoze jenom dokumentárně, nepřebíranou hojnost látky. Zvláště příznačným rysem tohoto obnoveného naturalismu jest mravní indiferentismus jeho pěstitelů: reprodukují přesně sku-

tečnost, ale nerozsuzují ji a zásadně se varují toho, aby vystavovali kladné životní typy proti pronikavě odpozorovaným postavám, zosobňujícím odumírající a rozkládající se společenský a mravní svět. Bývají mnohdy sensitivně vzrušeni, ale chybívá jim citový vztah k životu; pozorovatelský a analytický dar jejich nenachází rovnováhy v schopnosti rozumově konstruktivní; vůbec převládají u nich složky statické na úkor prvků dynamických. Velmi zhusta nahrazují tragiku životní pouhou kasuistikou, v jejímž důmyslném provádění se obracejí proti justičnímu řádu i proti veřejné morálce; v tom podléhají namnoze vlivu důmyslného mravolického psychologa německého, u nás v překladech zdomácnělého, Jak. Wassermanna.

Jako tak často zaujímá též tentokrát čelné postavení spisovatelka, mezi svými druhy netoliko nejdůslednější, ale i umělecky nejvyspělejší. Jest to Anna Maria Tilschová, která v přímém protikladu k estetickému subjektivismu R. Svobodové i k etickému proosobnění B. Benešové dopomohla, podobně jako Teréza Nováková v předešlém pokolení, románovému objektivismu k vítězství, aniž se jí dostalo širšího sociálního pohledu a pevného zakotvení v lidové pospolitosti, jimiž vynikla mladší její vrstevnice Marie Majerová. Pražská rodačka a příslušnice tamního vzdělaného měšťanstva, choť a vdova vynikajícího právovédce, **Anna Maria Tilschová** (\* 11. listopadu 1873 v Praze) byla zprvu impresionistkou, v »S e d m n á c t i p o v í d k á c h« (1904) šumivé hry ženského světáckého rozmaru, v cyklu »N a h o r á c h« (1905) krajinných i lidových dojmů z Hlinceka, prožitého současně se Slavíčkem. V drobnomalbě staropražského měšťanstva »F a n y« (1915) houstne genrové podání, opřené o pronikavý dar pozorovatelský a provázené značnou schopností reprodukční, a již již se povznáší k objektivnosti realistické; spisovatelka tu nachází svou vlastní oblast: společenský dušezpyt uvádajících rodin měšťanských v Praze. Zde kotví její mohutná dvojdílná skladba románová, »S t a r á r o d i n a« (1916) a »S y n o v é« (1918), o nedostatku vůle k životu, o tragické nedružnosti a o neschopnosti lásky v starém obchodnickém rodě se střídým válečným pozadím. Kletba krve i hrůza samoty, marnost lásky a ochabování podnikavosti jsou tu podány s přesvědčující tragikou, ale i s předmětnou kázní, nepřipouštějící ani patetické ani sentimentální vměšování do událostí; podání, založené na ostré schopnosti pozorovatelské, užívá často mosaikového způsobu; se zvláštním náladovým uměním zachycuje básnířka mluvu věcí obklopujících člověka kulturou zeslabeného, čímž připomíná namnoze se-

verské impresionisty rázu Bangova. Vlastní oblastí jejich románů zůstává i nadále Praha od let 90.; v jejím zpodobování soutěží A. M. Tilschová s K. M. Čapkem-Chodem, volíc však vyšší vrstvy měšťanské. Z uměleckého okruhu jest vyváženo »V y k o u p e n í« (1923); námětem i prostředím se první mistrovské staropražské rodinné kronice blíží »D ě d i c o v é« (1924) a »M a t k y a d c e r y« (1935), kdežto »A l m a m a t e r« (1934) zabírá hlavně universitní život lékařský, nepohrdajíc, stejně jako malířské »Vykoupení«, průhlednou modelací podle postav veřejně známých, pročež její romány bývají mnohdy vykládány klíčově. Nejednou se však A. M. Tilschová pokusila zabratí do svého líčení i lidové vrstvy, v nichž, překonávajíc svůj převládající pesimismus, shledává mezi prostými a živelnými lidmi možnosti nové družnosti; nejzrozsáhlejším náběhem k tomu jsou románové letopisy Ostravska za války, »H a l d y« (1927), s tendenčně naivním rozvržením světla a stínu mezi proletáře a kapitalisty; z mezinárodní společnosti za války s vyzvědačským případem v popředí jest vyvážen pastosně nanesený obraz »G i t a T u r a j a« (1931). Z Prahy a její periferie, z vrstev měšťanských i dělnických, ze soumraku společenských řádů předválečných, udržovaných již jen setrvačností, jsou váženy knihy jejich povídek s nehluchými katastrofami milostného rozčarování v popředí: »H ř í š n i c e a j i n á p r ó s a« (1918), »M ě s t o« (1919), »H o ř e z l á s k y« (1921), »Č e r n á d á m a a t ř i p o v í d k y« (1924), »Z l á t m a« (1928), »Č e r t a l á s k a« (1929). Projevem vyspělé vzdělanosti slovesné jsou povídkové parafráze »Z e s t a r é I n d i e« (1918). [Sebr. spisy od r. 1927, posud 7 sv.]

Mezi spisovatelkami, které po R. Svobodové stanuly v popředí vývoje české prósy románové, zaujímá A. M. Tilschová čelné místo vedle B. Benešové a M. Majerové. Názorově spojuje ji s oběma přesvědčení o soumraku měšťanského světa a jeho morálky; psychologicky se s nimi sdílí o bolest z ilusivnosti životní; umělecky touží jako ony překonatí metodu impresionistického vnímání a naturalistického podání. Ale zážitky a zkušenostmi tkví příliš ve třídě, z níž by se ráda vyprostila; proti ilusím, stále klamajícím a stále prchavým, nedovede pevněji zakotviti v bezpečné skutečnosti; básnicky se jí mnohem méně daří syntetická zkratka než analytická mosaika náladového nádechu a odstíněného zbarvení. Její společenské obrazy, působící často velmi sugestivně, se soustředí k individuím, většinou rozvráceným a rozpolceným, a ztroskotávají v pokusech o vystitžení kolektiva; individua ta se však namnoze ztrácejí v syté

malbě prostředí, jež básnička vystihuje až s visionářskou účinností. Její dusně uzavřený a přesvědčivě působící svět, jehož se zmocnila pronikavým okem impresionistické umělkyně, není ovládnán rozsáhlejším básnickým intelektem, a její smutek ze života, náladově sdílený čtenáři, není vyzbrojen mravní silou, schopnou jakkoli přispěti k nápravě. Z tohoto subtilního díla, nadaného všemi jemnostmi uzavřeného vývoje, nevede cesta do budoucnosti.

[O A. M. Tilschové srv. studie: K. Sezimy v »Krystalech a průsvitech« (1928), Fr. Götze v »Básnickém dnešku« (1931), o starších fázích v A. Veselého »Listech autorům« (1924), a v »Novém světě« (1919) Mir. Rutteho; Arne Novák v »Almanachu Kmene 1933—1934« ocenil ji jako »básničku Prahy«; M. Majerová doprovodila ukázkou z její prósy a autorčin vzkaz dětem a matkám v »Spisovatelkách dnes« (1934) bystrou, tendenčně vyhocenou charakteristikou.]

Důsledným desilusionismem v lásce a bolestným přesvědčením o nerozrazitelném kruhu determinovaného života se podobá A. M. Tilschové až únavně trpělivá analytička podlomených duší T y l d a M e i n e c k o v á (\* 1888), učitelka moderních jazyků v Praze, spisovatelka románů »P o u t s e d l á k a G r a c i a n a« (1917), »K o r d e l i e« (1928) a »P ř e h á ň k y« (1929) i povídek »D ů m u t ř í s r d c í« (1916), »T o u h y a z r a d y« (1919) a »H r d i n o v é a b a n k r o t á ř i« (1924); v kresbě dívčích postav prokázala svěžest, založenou na bezpečné introspekci. Soustředěný zájem A. M. Tilschové o růst a rozklad měšťanské rodiny se vrací v románech L. Baudyšové, ale nabývá v nich zaostření spíše sociologického než pronikavosti psychologické; úsilím o souběžnost osudů individuálních i rodinných s ději národními připomíná její bystrá kronika českého Polabí starší fáze české prósy, navazující na Al. Jiráska.

L i b u š e B a u d y š o v á (roz. Zadinová \* 1877), překladatelka z ruštiny, byla v deníkové prvotině »Ž i v o t ž e n y« (1916, vydána s pseudonymem Olgy Maryškové) vášnivou obžalobkyní ženiny kletby pohlavní, ale uzrála v čtyřdílném cyklu »J á n y š o v é« (1919), »K v a s í c í m l á d í« (1921), »S o u m r a k« (1922) a »J i t ř e n k a« (1925) ve spolehlivou letopis-kyni typického maloměstského rodu středočeského s politickými zápasy od mladočeského liberalismu po politické osvobození. Toto hlubší pozadí kulturně dějinné chybí ostatním jejím románovým pracím — až na román roku 1848, »Č e r v á n k y s v o b o d y« (1932) — většinou z maloměstského prostředí, dě-  
jů tu smyslně erotických, onde kárně mravoličných: »Z t r a-

cená« (1923), »Paní Božena« (1923), »Vyšší než láska, vyšší než štěstí« (1924), »Převraty« (1927), »Slečna Olga« (1928), »Krásné je být ženou« (1934). Vyššího vzletu a citového posvěcení jest v knihách těch nemnoho, jen »Domov« (1936) kreslí s tichou grácií konflikty náboženské a erotické, pronikaje při tom osobitě k jádru českého protestantství.

Zvláštní skupinu mezi mladými naturalisty skládají erotiční a pohlavní monografové, zaujatí takměř výhradně fyziologickou stránkou poměru mezi mužem a ženou; nedočkavá žízeň po ženském klině, plnění mladé bytosti, znechucení smyslným požitkem a odtud plynoucí opovržení k jeho dárkyni, rozklad rodiny neuspokojením tělesné lásky — toť hlavní náměty těchto biologických fatalistů, podceňujících mravní a citovou stránku soužití společenského. Rakouský důstojník Karel Šarlih (pseudonym Karla Čady, 1882—1916) omezil svůj látkový a názorový okruh ještě více; čerpaje hojně ze svých vojenských zkušeností, zobrazoval sytými až křiklavými barvami pohlavní život a zájmové živoření rakouského důstojnictva i mužstva různých národností v uherských a haličských posádkách, a stlačoval při tom muže na říjejšího samce, na nějž se vyšklebí po nocích požitku a cynismu smrt a rozklad; jeho prudce vypravované, ale mělké povídky vyšly ve svazcích: »Tvrdošíjní illusionisté« (1912), »Erotické dobrodružství Nikity Ochalčuka« (1914) a »Ůšklebky sexu« (1919 pohrob.), které doplňuje román »Sobecké jinošství Vladimíra Vratkovského« (1929 pohrob.). [Sebr. spisy ve IV sv. 1929, rozbor povídek v Sezimových »Maskách a modelech« (1930).] Názorově přírodovědeckým fatalismem, nepřipouštějícím svobodné vůle, s K. Šarlihem se shoduje, o jeho sexuální jednostrannost se sdílí, ale slovesnou rozlohou daleko nad něho předčí typický Pražan O t o m a r S c h ä f e r (\* 1883), jenž se uvedl vtipnými pokusy dramatickými. Převaha rozumového žvlu nad prvky dojmovými a citovými zavinuje u spisovatele technické průpravy a technického zájmu sice suchost podání, často mnohoslovného, ale dovádí ho také k důmyslným pokusům a kombinacím romaneskním, jež udržují v napětí; v tom se jeví O. Schäfer pokračovatelem romanet Arbesových, k jejichž materialistickému východisku zaujímá však stanovisko spíše odmítavé. Brutální odvaha, odhalující bezohledně závoje s dění pohlavního, jmenovitě v rodinném závětrí, se projevuje hromaděním živočišných jednotlivostí a robustností nešlechtěného výrazu; značně oslabuje účiny Schäf-

rova masitého naturalismu nedostatek krajinného, rodového, národopisného určení osob i dějů, jemuž později chtěl odpomoci vydatnou dokumentací válečnou, doličující hlavně poměry v zadní zemi a v etapě; některé z jeho prací získávají archaisující tónem. Od knih povídek »Sny a život« (1909), »Hrdina Lackmann« (1914), »Starosvětská romance« (1917), »Ubohý Fricek a jiné povídky« (1918), »Povídky u krbu« (1922), »Žena a jiné bizarní příběhy« (1922) postoupil Schäfer k experimentálnímu románku okultního pozadí »Vtělení Pampylasovo« (1921), Nejrozsáhlejší jeho skladby jsou válečný cyklus »Magorka« (1926—1929) o částech: »Pohořelec«, »Jedenáctá sanita«, »Dům u tisící tonoucích« a »Příšera z Apokalypsy«, a trilogie přízemní, ale postupně se očišťující erotiky v staropražském rámci, »Srdce zabiják« (1933); nad ně vyniká komposicí manželský román »dvou dnů a dvou nocí« »Pohroma« (1931).

Z tohoto dusného zajetí trpného erotismu by se rád vysvobodil ne jeden z mladších vyprávěčů, aby se propracoval k širšímu nazírání a ke kladnějšímu pojetí života. Pražský středoškolský profesor M. B. Böhnel (vl. Bedřich Böhnel \* 1886) projevil nejprve vtipný pozorovatelský smysl pro poměry pražského předměstí, a to jak v duchaplné komedii, tak v mravoliché kronice »Vinohradští« (1919); také jeho jízlivá satira z učeneckého života »Chlapík« (1923) vzbudila pozornost pastosním nanesením barev. Většina jeho pozdějších románových prací, skrovněji doprovázených nenáročnými veselohrami a lehce nahozenými povídkami, se soustředí k líčení mravů a nemravů studentské mládeže na středních školách pražských, s pohlavní a sportovní oblastí v popředí za stálé snahy o spravedlnost k učitelstvu i k žactvu, ke škole i k rodině; mravokárné a výchovné záměry užívají vysoce drastických prostředků vkusu naturalistického; nedostatek komposice a nemírné rozprávání episod oslabuje hodnotu psychologických dokumentů z pera pronikavého znalce krisí mužského i ženského poválečného mládí v pubertě. Hlavní románové práce Böhnlovy jsou: »Nemravníci« (1927), »Rašení« (1928) a »Finish« (1931); doplňují je z téže oblasti látkové »Zralá« (1933) a »Rozpuk« (1934). [Spisy od r. 1926 souborně.] Jaroslav Pasovský (vl. Jaroslav Šimánek, profesor berounské obchodní akademie, \* 1890) rozebral v několika svazcích povídek a zvl. v románech »Stojaté vody« (1921) a »Vábníčka života« (1930) dopodrob-

na, ale bez rázovitosti mechaniku i plané pohlavní rozkošnictví malého města, ubíjejícího všechny ušlechtilejší vzněty mravních slabochů, fatalisticky podléhajících; v románovém jubilejním »Životě Máchově« (1935) si vztyčil na pomezí vědy a beletrie cíle vyšší, jichž nedosáhl.

Socialistický novinář a pohotový zpravodaj **Emil Vachek** (\* 2. února 1888 v Novém Hradci Králové) se porozhlédl účelivě po nížinách života i písemnictví, než utkvěl toužebným pohledem i na vrcholcích dušezpytného a mravoličného románu hlavně ruského a německého a než se naučil hrubozrnnou drastičnost sociálních dokumentů dobových zvládati etickou vůlí a brutální naturalismus komposičním úsilím i účelným výběrem. Zprvu se spokojoval zevrubným a šťavnatým románovým referováním o makavých problémech přítomnosti, tak o společenském rozkolísání českého žida v »Supu« 1919, o rozvrtném vlivu prostitutky na mladého muže v románě »Cestou do nebe (1921, později přezváno na »Pubertu«), ale již v »Kovadlině« (1923), jasném románě rousseauovského oproštění, udeřil vlivem ruských romanopisců na čistou strunu etickou. Překypuje produktivností, hromadil bez valných pochybností autokritických romány kriminalistické, humoristické, fantastické, groteskní a utopistické občas s výraznou kresbou zrůdných a přece krutě pravdivých typů z poválečné společnosti kořistníků a marnotratníků; z nich rozmarný obraz žižkovské spodiny »Bidýlko« (1927) s ústřední postavou dobrodušného kasaře Lišáka Staviny, úspěšně též zdramatisovaný, jest mistrovským kouskem tradiční věrnosti K. M. Čapku-Chodovi, mnohonásobnému učiteli Vachkovu. Trilogie plebejského chlapství, erotické neomalenosti a pozdního pokání »Chám Dyny byl« (1926—1931) se větví do románů »Červená zahrada«, »Svatá« a »Dvanácti hlasy a no« a vyúsťuje do kriminalistické kasuistiky, vzdělané na Jak. Wassermannovi. Ta se v románu válečného zločinu a kajícího svědomí »Krev nevolá o pomstu« (1934) pročišťuje živou etičností a současně se i výrazové prostředky Vachkovy zjednodušují a hutní nejučinněji posud v románové monografii tragicky rozohněného staropanství »Žebrácká láska« (1934), svědčící současně o vyzrávání psychologickým i výrazovým. (Dílo E. Vachka souborně v nakl. »Sfinx« od r. 1930, posud XV sv.)

V tuto souvislost náleží i celé pozdní románové dílo Jaroslava Marie (v. str. 968—970), napájející barokní mravoličné kroniky neostýchavým exhibicionismem pohlavním.

Silným protestem proti panovačné moci pohlavnosti nad rozumově tvořivými a mravně konstruktivními složkami života jest působení Jar. Johna. J a r o m í r J o h n (pseudonym profesora a novináře Bohumila Markalouse \* 1882, výtvarného kritika a horlítele pro výchovu vkusu a zvl. zraku), se spokojuje v povídkové próse, námětů namnoze vojenských a válečných, vynikajících bezprostřední názorností («V e č e r y n a s l a m n í k u» 1920, defin. vyd. 1930) většinou starším figurkářstvím a genrovou humoristikou, ukazuje však ve svérázných pracích polo-beletristických, jak možno oblast pohlaví výchovou a kulturou přiblížiti mladé duši bez ničivé dráždivosti («L i s t y z v o j n y s y n o v i» [1917], «T á t o v y p o v í d a č k y» [1921], «N a r o d i l s e . . .» [1934].) Z jiných povídek neúnavného experimentátora pružného slohu a vtipné formulace upoutaly zvláště psychopatický obrázek válečný »Z b l o u d i l ý s y n« (1934) a sytá, dokumentárně podložená evokace milostné sentimentálnosti let 70., »B o s k ý o s u d« (1935). Pro většinu beletrie esteticky jest příznačné co nejvydatnější užívání »lidských dokumentů« náležející k čelným prostředkům prósy naturalistické.

Silnou vlohou výpravnou vyniká mezi mladšími naturalisty **Jan Vrba** (\* 10. července 1889 v Klenčí u Domažlic), jehož pracím vtiskly zřejmý ráz jak chodský původ, tak prvotní povolání v lesnictví praktickém i školském. Plodný improvisátor lehkého daru slovního píše lyriku i povídky, romány i přírodní obrázky, skladby historické i črty vzpomínkové, a sotva vybojoval zápas se svými vzory, neústrojně seskupenými, musí překonávati vlastní mnohomluvnost, plané délky ve vypravování i dialogu, úzkostlivé lpění na životních modelech, ale i vtíravý živel didaktický a moralisující. Ve větších pracích se mu to plně nedaří, avšak i v nich jest patrna schopnost epiky skoro freskové, v níž obrysové postavy pudových lidí dorůstají zhusta typičností, někdy i monumentálností, ilustrující výrazně zvláště poválečné poměry na západočeském venkově. Objevitelem a skutečným básníkem se prokázal Vrba v malých obrázcích z přírody, násobících pronikavou znalost odbornou svěžím postřehem impresionistickým, a někdy houstnoucí v příběhy bájetvorné.

Lyrika Vrbova od březinovského epigonství v »R a d o s t n é m z a s l í b e n í« (1914) tuhne v sytou, občas rozcitlivělou přírodní malbu »J i t ř n í h o l o v u« (1917) a »V p o l e d n í s t r á n i« (1921); rozjímavým odrazem válečné doby jest vlastenecká »Z a h r a d a g e t s e m a n s k á« (1918); slabá jest meditativní kniha »S v í t á n í a s v ě t« (1924).



V próse zaujímají knihy povídek »Mučedníci« (1916), »Sázava« (1918), »Nespokojená srdce« (1919), »Osudy« (1921), »Selské povídky« (1924) a »Slunečná ves« (1933) místo podřízené jako průprava k románům. Z těch »Člověk boží« (1917), monografická studie mrzáka-světce na malém městě, se jediné zabírá do oblastí citově-mravních. Vesnickou trilogii západočeskou skládají romány: »Dolina« (1917), kronika zápasu zneprátelených selských rodů o pozemek, »Boží mlýny« (1919), chodská románová balada viny a trestu, a »Jan Martin Šanda, poslušný sluha Páně a věrný kněz lidu českého« (1920), vleklý životopisný příběh kněze apoštola v reformistickém duchu, k němuž se i později Vrba důtklivě hlásí horlivou agitací pro církev československou. Poválečné Chodsko malují naturalistickou technikou rodinné kroniky, prodšené fatalismem a podložené strohou tendencí mravokárnou: »Beranuc dvůr« (1924), »Soumrak Hadlasuc rodu« (1929), »Zbytkový statek« (1930), »Zrezivělý pluh« (1936), »Vzpouřa na vsi« (1936); z těchto děl pevné povahokresby, ale uvolněné komposice jest jen »Vichřice« (1933) čerpána z poměrů středočeských. Episodicky zabočil Vrba kresbou válečného maloměsta západočeského »Zubřany« (1922) do okruhu satirického humoru; z téhož prostředí vyvážil i rozmarnou povídku »Pan důchodník« (1933). Přimkl-li se v selských letopisech a románech namnoze k příkladu svého krajan a bratrance J. Š. Baara, přihlásil se jako historický vypravěč k vzoru Jiráskovu: v »Chodských rebeliích« (1923—1926 ve III d.) soutěží s jeho »Psohlavci«, v »Prokopu Velikém« (1934) podal pokračování husitské epeje »Proti všem« s vášnivou obranou hrdiny lipanského; v protirímském husitství jest Vrba příkřejší než Jirásek, s nímž se na nejlepších místech může měřiti jeho silný výpravný proud. Na rozhraní historických románů a přírodních mytů stojí letopisy o pravěkých zápasech matriarchátu a vlády mužské »Převrat« (1932), překonávající obdobné domácí pokusy Hofmeisterovy, ale nevyrovnávající se románové epice Dána J. V. Jensena.

Kolem svého 30. roku našel J. Vrba svůj nejosobitější okruh slovesný, přírodní obrázky, v kterých krajan a následovník R. E. Jamota pokročil nad svého mistra a zároveň převýšil sourodou mysliveckou malbu dojmů, zkušeností a nálad Herbenových. Pantheistický zbožňovatel přírody vyzbrojen jest vedle citlivého oka impresionistova poznáním přírodovědně a lesnický poučeným a spoléhaje na toto vzácné spojení, nevyvrací jen

vžilé předsudky o lese a zvěři, ale krok za krokem překvápne neočekávanými postřehy a souvislostmi, jež dovede podati s kyprou svěžestí, užívaje účinně obdoba anthropomorfních. »Les« (1917) potřeboval ještě romaneskních výplní, ale další soubory se bez nich již zcela obešly; jsou to: »Kniha z přírody« (1920), »Bažantnice a jiné obrázky z přírody« (1922), »Dražinovská hora« (1923), »Vysoký sníh« (1924), »Chromá liška a jiné příhody« (1925), »Toulky lesem i polem« (1927), »Tajemný svět« (1934); volněji sem přiléhá turistický diář o slovenském podzemí »Dílo věčnosti« (1935). Jestliže starší čeští literární malíři přírody pokračovali v náladovosti turgeněvovské, pokusil se Vrba stvořit biologický mytus o stromech, zvěři, ptactvu a hmyzu, jak tomu vedle básníka »Knihy džunglí« R. Kiplinga a amerického životopisce zvířat-hrdinů E. Thompsona-Setona učí někteří básníci severští, hlavně J. V. Jensen. Toto umění vyvrcholil díly »Borovice« (1925) a »Mniška« (1929), kde překonává jak romantickou náladovost, tak i impresionistický naturalismus: osudy lesa, podané v mocné synthese, se stávají podobenstvím nekonečného života na zemi, předcházejícího i přetrvávajícího činnosti člověka a civilizace.

Daleko méně šťastný jest Jan Vrba, když volí lesní přírodu za líbivé pozadí lidských osudů, jejích spolupracovníků, příživníků i ničitelů, lesníků, hajných, pytláků. I zde jsou knihy povídek »Lesáci« (1923), »Divoženy« (1926) spíše jen průpravou tvorby románové, zastoupené skladbami »Zelené šero« (1922), »Zapomenuté údolí« (1926), »Nejsilnější vášeň« (1927), »Madlenka z Pece« (1930) a »Duše na horách« (1931), které měří dějově celou oblast československou od Čerchova až po Podkarpatskou Rus. Tu se Jan Vrba, nepohrdaje druhdy konvencí, připíná na tradici české beletrie lesnické a myslivecké. Dlouho zůstávaly osamoceny typy lesníků a myslivců, které v přechodní době od romantiky k realismu dílem ze vzpomínek, dílem i z podnětů knižních vytvořili J. P. Koubek svým polesným Doupnákem z »Rokoka« a B. Němcová skvělou dvojicí z »Babičky«; poměšťováním české beletrie za Májovců i Lumírovců, mezi nimiž jen J. B. Janda Cidlinský měl jako lovec živější poměr k lesu a zvěři, oddaloval se tento okruh literárnímu zájmu.\*) O mno-

\*) Jistě tu spolupůsobilo také značné opoždění české odborné literatury lesnické, podávající názvoslovné podmínky i pro beletristickou tvorbu ze »zeleného království«. Lesní správa ve valné většině velkostatků se vedla po německu, a když se r. 1848 ustavila

ho později učily dokumentární romány Klostermannovy, líčící převratné katastrofy v šumavských hvozdech, pohlížeti na lesníkovy práce a osudy v souvislosti přírodní a civilizační. Za vlády naturalistického impresionismu spojoval sytý pleinairista lesů a pasek, Karel Červinka, rád svá svěží přírodní líčení s povahokresbou typických zástupců lesnického stavu, z jejichž prostředí kromě řady humoresek vyvážil i rodinné letopisy formy uvolněně románové. Novoromantickým stylisačním uměním zvládla R. Svobodová v románcích a romancích »Černých myslivců« děje zapadající do nejrozsáhlejší lesní oblasti východní Moravy, podložila je filosoficky a prosytila krajinomalebým lyrismem. Z těchto předpokladů vychází Jan Vrba, ale zná jistě i mysliveckou beletrii sousedních Bavor, zvláště živě ztělesněnou L. Ganghoferem, s její autentickou vůní lesa, pachem zvěře, chvástavou dobrodružností, kořeněným humorem a konvenční schematičností — mnoho z toho se vrací ve Vrbových lesáckých příbězích, soustřeďujících se kolem milostných záple-

v »České lesnické jednotě« první velká stavovská organizace, ulpívala dlouho na utrakvistu, aniž se zmohla po celá desetiletí na český orgán časopisecký. O českou lesnickou a mysliveckou terminologii pečoval v l. 60. a 70. neúnavný lexikograf František Špatný, který v l. 1858—1864 vydával periodický sborníček »Zábavy myslivecké«; tam přispíval také rožmitálský lesní měřič Vilém Vetter (1831—1865), autor lesnických článků v Slovníku Riegrově. Zakladatelem českého lesnického časopisectví a písemnictví vůbec byl idealista stíhaný chorobou, nouzí, nezdary na životní dráze, syn Českomoravské vysočiny Jan Doležal (1847—1901), vydatně ho podporoval v jeho snahách stadionský ředitel panství na Domažlicku Josef Vrbata (1833—1893). Doležalův »Háj« s přílohami »Myslivna« a »Lověna« byl od r. 1872 prvním lesnickým časopisem u nás a hlavně pro ustálení názvosloví mnoho vykonal. Byl vystřídán různými odbornými listy a revuemi, z nichž některé zdůrazňovaly zřetel stavovský, jiné zájmy vědecké, a postupně, překonávajícе zálibné ochotnictví, se specialisovaly a oddělovaly myslivost od lesní techniky hospodářské; z nich si po převratu dobyl obecné autority oficiální týdeník »Československý les« (od r. 1920). Z odborného lesnického písemnictví jsou daleko nejdůležitější dvě publikace: historické dílo »Dějiny lesů a lesnictví v Čechách, na Moravě a ve Slezsku« (1913) s předchozí prací téhož autora »Dějiny lovu a lovectví v Čechách, na Moravě a ve Slezsku« (1909) od J. E. Chadta-Ševětinského a encyklopedie »Naučný slovník lesnický« (od roku 1932 dosud I. sv. A—L, rediguje Josef Konšel). Jan Ev. Chadt-Ševětinský (1860—1925), švarcenberský lesní správce, byl z nejhrořlivějších lesnických spisovatelů našich a vydal i soupis písemnictví loveckého (1910) a lesnického (1920); Josef Konšel (\* 1875), ředitel lesů na panství arcibiskupství olomouckého a pak profesor brněnské Vysoké školy zemědělské, jest přední znalec lesní techniky u nás.

tek myslivců s venkovankami, pytláckých srážek s lesním personálem, divokých pitek i pokusů o mravní obrodu v rodině a v práci; mnohé z těchto dějstev mají úpravu kalendářově jednotvárnou.

Vlastní své mladistvé osudy zpracoval Jan Vrba průhlednou formou beletristickou v »Mládí« (1927 o dětství) a v »Kvetoucím hloží« (1935 o školských a studentských letech); vzpomínkového rázu jest kniha »Ot. Březina a jiní přátelé v mé paměti« (1932); komentář k chodským románům selským i historickým podávají přednášky »Chodsko pod Haltravou« (1924) a průvodce krajem i dějinami »Chodsko« (1928).

[V souboru děl (od r. 1925, nejprve u J. Otty, pak u L. Mazáče, posud 55 sv.) J. Vrba zaznamenává vždy podrobně vznik jednotlivých knih. Proti jeho pojetí náboženských dějin Chodska se ozvali polemicky J. Š. Baar, Fr. Roubík, Fr. Teplý (v. Baar, »Nehistorická historie« [1930] a Fr. Roubík v »Brázdě« IX. 1929), Urbův slovesný vývoj do r. 1921 nakreslil Jos. Knap v »Cestě« III, práce let 1916—1928 zvl. obrázky z přírody zhodnotil kriticky K. Sezima v »Maskách a modelech« (1930).]

Povzbuzení Vrbovým vzorem i úspěchem, soustředili se na pleinairovou malbu z hvozdů, lesů a hájů, založenou na pronikavých postřezích z čekané a šoulačky, dva spisovatelé o něco starší, St. Reiniš a Jar. Marcha. Učitel Stanislav Reiniš (\* 1879) musil překonati v sobě střízlivého didaktika, suchého referenta a strůjce plytkých humoresek, než vyzrál v malíře lesních zátiší, oživených zvířít, po níž s mysliveckou puškou pase cvičené oko básníka stále vzrušené; rád si St. Reiniš po způsobě R. R. Hofmeistra evokuje obrazy lovů a lovců pravěkých. Z jeho knih jsou význačnější: »Z čarovné přírody« (1924), »Z lovů na Slovensku« (1926), »Příhody fořta Sukovce« (1929), »Poslední výstřely« (1929), »Bělohlav, král Šumavy« (1932) a »Poustevnice z Humenské« (1935). Jaroslav Marcha (pseudonym moravského agrárního politika a novináře Dom. Nejezchleba \* 1880) vydal již r. 1908 svazeček »Potulek«, ale našel se až knihou »Ptačí chléb« (1921—1922 ve II sv.) s pokračováním »Kamarádi z lesa« (1923); doplnil je pak svazečky »Na dědině« (1927) a »Z babiččina kraje« (1928): synek dědiny uprostřed adamovských lesů snáší ve formě črt svěží dokumenty živočišného chlapectví a sebevědomého jinošství v náručí přírody a v klíně lidu a sem tam vplétá do vzpomínkových výjevů jadrné posta-

vičky krajanské, zdůrazňuje tu selské sebevědomí, onde humor poněkud pohrdlivý. Venkovan, přesazený do města, nabývá nových sil, vrací-li se s puškou svátečního střelce do přírody, a to nejen do brněnského okolí, ale i na Beskydy, do Karpat, na Šumavu, o čemž svědčí myslivecké zápisníky »Halali haló« (1928), »O zvěři královské a verbeži ptačí« (1931), »Zlatá v zelené« (1935) a »Stromy a lidé« (1935). Zvolna ustupuje lyricky nadnesená poetisace hmoty ostré srostitosti dojmové a náladové; kompoziční zřetele, umělecký výběr, pevné promítnutí okamžitého vzruchu postavou a dějem zůstávají však zlomkovitému naturistovi-samouku trvale odeřeny. (K. Sezima, Marchův kritický objevitel a ochránce, shrnul své soudy o něm do »Masek a modelů« [1930].)

Většinou v denních listech uvázly obrázky z lesů a lovů od Jar. Hubálka a Zdenka Schmoranze. Měli o pokolení dříve předchůdce v žurnalistovi »Národní Politiky«, nenáročném Janu Seidlovi (1860—1916); ten v loveckých črtách a mysliveckých povídkách sdružoval přímé pozorování přírody s naivními pohledy do lidského nitra. Jaroslav Hubálek (\* 1886), státní lesmistr na Podkarpatské Rusi, feuilletonista »Lidových Novin«, vynikl nad své druhy odborným znaectvím důvěrného života zvěře ve všech dobách denních a ročních a duchaplným vtípem anthropomorfisujícím; proti němu novinář Zdeněk Schmoranz (\* 1896) zůstává svátečním lovcem, který koná ve »Venkově« lyrickou propagandu své ochotnické zálibě. O Mahenově rybářském naturismu, hovějícím v »Rybářské knížce« jeho náladové povaze a jeho sklonům rousseauovským a těsně se přimykajícím k této myslivecké beletrii, v. n.

5. **Snahy o kázeň povídkové formy.** Mladí epikové, vystoupivší jako jinoši dvacetiletí těsně před válkou, zastihli na samém prahu slovesného tvoření rozklad analytického naturalismu. Sami zaujali, pokud jich nenesla nová vlna naturalistická, stanovisko zásadně odmítavé k názorům i formám svých předchůdců. Zavrhovali jejich skepsi a pesimismus, vyvěrající namnoze z rozporu přebujelého individua a cizí jemu společnosti, a v souhlase s tím je tísnilo umění, jež ve skutečnosti vidí pouze ilusi a klam a proto ji chce překonat. Nepřijímali dualistického rozporu mezi člověkem a přírodou, duchem a hmotou a přiznávali se k pragmatismu (kořenů namnoze amerických), který nachází pravdu ve všem, co život násobí a množí a jenž poznání pojímá jako pomocníka skutečnosti. S nepopěrným rysem optimistického vitalismu uznávali trvalý význam lidské energie a činnosti i vážili si civilisace hlavně technické,

stavěli »civilní« krásu přítomnosti nad umělecký aristokratismus, libující si v umění minulém; v důsledku toho pěstovali kult vůle a radosti proti někdejšímu uctívání bolesti a mdloby. Napojení západním demokratismem a ochotni doplňovati názor liberalistický nejedním prvkem socialistickým, přihlašovali se hrdě za syny své doby, proto se stavěli s velkou rozhodností proti směrům starším, proti individualistické romantice, proti impresionistickému naturalismu, proti novoromantické dekadenci, ale i proti filosofickému pozitivismu. Umělecky směřovali především k tvarové kázi, k slohové jednotě, k domyšlené formuli, která by zvládla jak osobnostní zvůli, tak libovolnou beztvárnost a podrobila osobnost tvůrcovou tvarovým zákonům, odvozeným z tradice.

Vedle tragedie, kde však úsilí horlivých novotářů přineslo jen skrovnické výtěžky, soustředila se jejich pozornost hlavně k výpravnému umění. Neuspokojovala jich epika, kde se autor chová lhostejně k látce, aniž ji prožívá dosti intenzivně a aniž vkládá do ní cokoli ze své osobnosti. Ale stejně jim nevyhovovaly běžné výrazové prostředky a hlavně obvyklý typ románu didaktického, mravoličného, propagačního s převahou popisů a dialogů nad dějem, přímé charakteristiky i dušezpytné analytičnosti nad fabulí, malířské zdobry nad epickým přednesem. To vše působilo na ně jako symptomy úpadku, vyvěrajícího z doby v sobě rozvrácené a ztrativší základní smysl pro zákon umění výpravného.

Byli pevně přesvědčeni, že z této anarchie vede přísná kázeň formová. Poučivše se návodem zahraničních teoretiků, zvláště německého estetika dramatu i povídky Pavla Ernsta, u starých, hlavně renesančních mistrů novely, křísili jednoduchou a sporou formu povídky dějově soustředěné, výrazově hutné a uvádějící život na podstatně lidské typy. Odkláněli se od románu k povídce komposičně co nejsevěřenější, kde zamítali prvky lyrické a náladové jako krajinomalbu i živel psychologicky analytický a nejednou se spokojovali pouhým schématem místo kypivé plnosti života: jejich fabulistické potřebě, kterou silně zdůrazňovali, stačila soustředěná dějovost, sporá kresba typických povah, motivické vyostření, krajní předmětnost. Tyto formalistické snahy si občas podle německého příkladu osobovaly název *novoklasicismu*. V tomto hnutí, jehož asketická formulovitost a strohý purismus chovaly nejedno nebezpečí, bylo zdravé vývojové jádro, a to nejenom jako nutného korektivu proti omylům impresionistickým a novoromantickým, ale i jako rozpomínky na potřeby povídky, útvaru to

u nás macešsky zanedbávaného, nejdůsledněji v době naturalistické. Ale novoklasičtí novotáři předváleční si neuvědomovali, že by mohli s prospěchem navázati na domácí tradici povídkovou, která nejen u Němcové, Světlé, Nerudy, Šmilovského a Čecha, ale také u Heritesa, Herrmanna, Kunětické byla nejednou práva formálním zákonům výpravným, a stavějice se polemicky proti R. Svobodové a Karáskovi, Sovovi a Sezimovi, nacházeli kladné vzory výhradně v cizině; neuvědomili si ani, že mnohé jejich zásady a požadavky předjali na samém prahu své dráhy příslušníci generace přímo předchozí, hlavně Jar. Hilbert a Ot. Theer.

Do předválečné doby spadá vlastně jenom slovesná průprava těchto t. zv. novoklasicistů, jejichž vývoj se později obrátil namnoze směrem docela jiným. Podle osobitého založení prýští u některých z nich povídková tvorba z neúnavné potřeby vypravovatelské, u jiných ze smyslového opojení životem, u třetích ze zvědavosti dušezkumné, ano i z dychtivého zájmu metafysického; různé individuality se tu sdružovaly ve skupinu značně plynulou.

[O tyto proudy v české próse těsně před válkou se rozvířila r. 1912 a 1913 živá diskuse, zvláště v »Uměleckém měsíčníku«, »Přehledu« a »Scéně«, jež je propagovaly, a v »Moderní revui«, »Lumíru«, »České kultuře«, které se k nim chovaly kriticky, ba odmítavě. Z rozprav těch přešly do knih stati Šaldovy (»Časové i nadčasové« 1936), Sezimovy (»Masky a modely« 1930) a Rutteovy (»Nový svět« 1919.)]

Zvláštním vývojovým protimluvem nevyzrály v dokonalá umělecká díla výpravné práce vlastních mluvčích a příslušníků hnutí, nýbrž starších autorů, které kvas nového směru plodně zasáhl na vrcholu síly a na něž působil požehnaným vlivem; dokladem jsou pozdní novely R. Svobodové, rané povídky B. Benešové a především tři mistrovské knihy výpravné zkratky, Sovův »Pankrác Budecius«, Hilbertův »Rytíř Kura« a Dykův »Krysař«, jimiž česká drobná prósa druhého desetiletí XX. věku vrcholí.

Také autor, jenž se literárně vyžil v novoklasické novele, byl příslušníkem staršího pokolení; vstoupil však do literatury značně opožděně. Knihovník Národního musea, technicky vzdělaný **František Khol** (1877—1930) přilnul nejtěsněji k staré renesanční novele vlašské a dovedl věrně následovati její tvarovou prostotu. Povídkář bez náplně ideové i bez společenské problematiky, ale vydatné schopnosti vypravovatelské, zpodobuje v »Illusionistech« (1911) působivými zkratkami mar-

nou hru lásky v rámci světácké společnosti, v »Rozmarche lásky« (1915) napodobí i námětově italské povídkáře příběhy uměleckými a erotickými; »Zrcadlo v baru« (1916) hledá pod pestrými pitvorami moderního velkoměsta duše zklamaných požitkářů a dobrodruhů sexuality. K cestám kulturního studia Kholova, oslněného zvláště XVIII. stol., ukazují též životopis Casanovův (1911), jehož dopisy vědecky vydal, a malba Benátek »Město minulosti« (1916). — Básnickými počátky se sem řadí učitel Pavel Sula (vl. Josef Sulík \* 1882), jenž se později výhradně věnoval povídkářství pro mládež a vynikl tu svými povahokresbou dětí s působivým krajinným pozadím. Ve svazcích povídek a črt »Tanečnice« (1911), »Úsměvy v slzách« (1918), »Stvořitelé města« (1919) a »Pokušitelé« (1920) se pokouší sloučiti hutné vypravování s vlnou slohu občasně hravého.

Nejvýraznější práce tohoto typu podali na začátku své dráhy dramatik František Langer, romanopisec, divadelník a novinář Karel Čapek, jeho bratr malíř Josef a básník Richard Weiner. Langrovy obě sbírky povídek, dekorativně rozkošnická »Zlatá Venuše« (1910) a hutně epická »Snílci a vražedníci« (1920), bratří Čapků »Zářivé hlubiny a jiné prósy« (1916) se svou oslnivou tvarovou rozmanitostí, R. Weinerja »Netečný divák a jiné prósy« (1917), experimentující ve všech odstínech povídkového umění psychologizujícího i ukázněně výpravného, jsou tu pracemi vrcholnými. Autoři, jejichž tvůrčí těžiště spadá do doby poválečné, se pak obrátili ve svých prósách směrem jiným, kdežto Rudolf Medek a František Kubka užili i po návratu ze světové vojny se zdarem novoklasické formy ve svých baladistických novelách, zasažených většinou stínem lític válečných. V celku mělo t. zv. hnutí novoklasické mocnou sílu kvasivou a obrodnou.

**6. Beletrie zábavná a konvenční.\*)** Beletrie zábavná a konvenční, hovějící běžné čtenářské potřebě dvou posledních čtenářských pokolení, se opět pozdí za vývojem umění výpravného, s ní současného a ve své oblibě od ní namnoze zatlačovaného. Jako v období předešlém, kdy si realismus dobýval posice za posicí, tylo zábavné čtení valnou měrou ze zpopularizovaného odkazu slovesné romantiky, udržoval si zbanalizovaný realismus pevné místo v lidové četbě v časovém úseku, v němž na vrcholech písemnictví byly realistické směry již na

\*) Sleduje se tu do poslední doby.



ústupu. V jejich intencích obraceli konvenční romanopisci a povídkáři zřetel k městu, k třídám pracovním, k bídě proletářské, ale osobovali si také větší smělost v líčení poměrů rodinných, milostných a pohlavních, a neváhali se zastavovati ani před případy patologie individuální a společenské; v soulase s tím se ozývají u nich místo dřívějších konservativních tendencí vlastenecky a nábožensky výchovných tužby sociálně reformní a stavovsky emancipační, a to tím rozhodněji, čím větším počtem jsou mezi těmito zábavnými a konvenčními beletristy zastoupeni novináři z levého křídla kulturně politického, přicházející jako úctyhodní samoukové zdola, z pracovní vrstvy, nezatížené ani soustavným vzděláním ani životní tradicí. Avšak vedle toho se pěstují i druhy výpravné prósy, odvozené z hlubší slovesné minulosti romantické, vlastenecký historismus a cizokrajná exotičnost, snobistická záliba maloměšťácků v okázalé eleganci salonního panstva a pohrávání šosáků s dobrodružným uměleckým bohémstvím; jenom ojediněle se objevují i napodobeniny románů detektivních a utopistických, vědeckých fantasií ve formě beletristické, příběhů okultních a spiritistických atd.; předlohy pro práce toho druhu se hrnuly nezadržitelným přívalem z cizích literatur, nově také z písemnictví anglického a amerického, a ujařmovaly namnoze zálibu v tvorbě původní. Zde jsou zkratkové a jenom v hlavních představitelích načrtnuty hlavní skupiny konvenční beletrie, s výjimkou válečných a zvláště legionářských kronik románových, jež — nikoli pro podání vývojově vyspělé, nýbrž ze zřetelů obsahových! — nelze vypnouti z časové souvislosti.

Čtenářská záliba v románě **historickém**, dovedeném těsně před válkou k rozkvětu Al. Jiráskem, Z. Wintrem, T. Novákovou a K. Legrem, nepolevovala ani později, jak svědčí úspěch spisovatelů, již již se ocitajících na hranici konvenčnosti a zachraňujících se před ní vydatným studiem dokumentárním, na př. Fr. Hamzy, J. Š. Baara, Č. Kramoliše, J. Fr. Karasa a Fr. J. Čečetky, k nimž se z mladších přidružil letopisec chodských rebelií a tábořských bojů Jan Vrba. V rozsáhlém slovesném díle Baarově i Vrbově značí dějepisná beletrie složku umělecky slabší. Jim se postavili po bok: školský druh Břežinův v Jaroměřicích, Josef Černoch (\* 1873), autor historického románu z renesanční Olomouce »Podivuhodné příběhy bratra Šebestiána« (1929); učitelka Leontina Mašínová (\* 1882), vyznavačka nábožensky reformačních hodnot v rozsáhlých románech o »Milíči z Kroměříže« (1926) a o Václ. Budovcovi z Budova »Hořící

sloup« (1936), a Jan Bárta (\* 1883), vypravěč dějin slovenských ve »Vítězi« (1920) a »Rákóczyho pochodu« (1926); vtipný sklářský samouk pronikl zajímavě prostředím svého života v působivém »Románě hloupého Honzy« (1923). Proti převládajícím sympatiím reformačním nedovedli spisovatelé katoličtí dlouho postavit v historickém románě své pojetí; pokusy královéhradeckého pamfletisty Jiřího Sahuly (\* 1874) svým křiklavým nánosem barev spíše urážejí, než získávají pro katolické stanovisko k husitství; smělý myšlenkový i básnický výboj Durychova »Bloudění« poráží však veškerou konvenci.

Po nevalném zdaru v epigonské lyrice a odvozené baladistice našel svůj vlastní tón v evokaci staromódního světa dědečkovského Karel Dewetter (\* 1882). V jeho románcích, mezi nimiž se zevním úspěchem chlubí »Náš pradědeček« (1913), »Mrtví žijí« (1919), »Hřích Jany Grimové« (1920), »Tabatěrková princezna« (1922), »Světla buditelů« (1924), »Děti revoluce« (1925 a 1926) a »Loupežníci z českých lesů« (1927), se nejlépe podařily dobové interieury, plné vlídného kouzla starosvětského, oživené tklivými figurinami, ale vypracované poněkud titěrně. Podobného rázu jsou nejlepší povídky a románky agrárního novináře z Plzeňska Petra Fingala (vl. jm. Františka Fingla \* 1889), v lyrice, veselohře i humoresce bezstarostně improvizujícího; z retrospektivních románků stojí »Noemi« (1923), »Pro nová hesla« (1926), »Za károu Tylovou« (1926) a »Malostranský Casanova« (1930) na vyšší úrovni. Opožděně vstoupila na tuto dráhu dcera Felixe Tévera, Olga Votočková-Lauermannová (\* 1880), a jala se po příkladě matčině románově oživovati rodinné podání na staropražském pozadí, užívajíc hojně, ale bez vnitřního zpracování obrozenských dokumentů dobových; sama označila své tři kroniky »Moldavit« (1928), »O Kajetánské divadlo« (1933) a »Ruce« (1934), jako »obrozenskou trilogii«.

Nového rozkvětu se dostalo retrospektivní malbě, opřené o dobové dokumenty a připouštějící jenom skrovnou míru vynalézavé obraznosti, poválečnou módou románových životopisů, v nichž se zvláště zalíbilo novináři Jaroslavu Humbrovi, autoru romaneskních biografii M. Dačického z Heselova (1934) a Pr. Diviše (1937). Nejpropracovanější pokus podnikl tu Ladislav Narcis Zvěřina (\* 1891), Sovův monografista a zaníceně prostoduchý pěvec československé

shody, dílem »M. R. Štefánik« (1928—1934), které svého reka spíše přecitlivěle lyrizuje, než povznáší k hrdinské monumentálnosti; tyto sklony projevil L. N. Zvěřina již v historickém románě »Levoča« (1926), příbuzném se současnými románovými letopisy Slováka J. Nižnánského.

Ze staroromantických kořenů vyrůstá **exotismus** zábavné beletrie, opírající se namnoze o vydatné cestovní zkušenosti houstnoucích u nás globetrotterů, kteří se nevydali do světa jen za věcným poznáním, jako Jos. Kořenský neb E. St. Vráz, nýbrž spíše s touhou po uměleckých zážitcích. Plodností, šířící rozmanitostí látkovou předčí nad své druhy **Jan Havlasa** (\* 22. prosince 1883 v Teplicích, vl. Jan Klecanda mladší), syn lidového romanopisce, posléze čsl. diplomat, jenž dovedl v pestrém eklekticismu sloučiti rysy starší konvenční literatury s některými zevními znaky moderní pestré prósy. Našed na Tatrách, Valašsku, v Itálii a později na Oceáně, v Americe, v Japonsku, na březích Indického moře a v Polynesii dějiště, situace, lidové charaktery a společenské vztahy, českou novelistikou potud nedotčené, improvizuje o nich dějově poutavé a scénicky pestré příběhy, laděné často do výstřední hrůzy, divoké fantastičnosti a řešící nejednu osudovou záhadu. S marnotratnou mnohoslovností a leckde v křiklavých barvách dává jim krajinářské orámcování namnoze náladově propracované, někdy pokouší se o psychologický výklad bizarních svých dějů, jindy si pohrává moderními otázkami společenskými a politickými. V posledních svých pracích, jmenovitě japonských, tahitských a singaporských námětů, podal českou obdobu exotické literatury novodobé, na př. J. V. Jensea a Lafcadio Hearna, ale poněkud ztrivialisoval jejich podněty. Nadprodukce svádí ho k mělkosti a ubíjí jeho pružnou vervu pozorovací i živý temperament vypravovatelský. Z jeho knih cennější jsou jednak mladší povídky inspirované Tatrami, Beskydami a jejich horaly: »Mezi životem a smrtí« (1902), »Horské stíny« (1902), »Tatarské povídky« (1902), »Pod skalnatými štíty« (1904), jednak pozdější obrazy širého světa, z něhož delšími pobyty poznal hlavně anglosaskou i španělskou Ameriku, Japonsko, Čínu, Tahiti a ostrovy Indické: »Píseň korálových útesů« (1912), »Stopy, jež nikam nevedou« (1912), »Světla dalekých přístavů« (1915), »Dům v džungli« (1916), »Děti neklidu« (1916), »Půlnoční vítr« (1916), »Šílené lásky« (1917), »Zahrada splněné touhy« (1918), »Okna do mlhy« (1919), »Souostroví krásy« (1919), »Krajiny v oblacích«

(1920), »Ti, kteří se nevracejí« (1920), »Pobřeží tanečnic« (1923), »Dech trópů« (1925), »Ze všech nejkrásnější« (1926), »Cesta bohů« (1926), »Země pagod« (1932), »Třináctý tygr« (1932), »Přízraky a zázraky« (1934), »Lod' zamilovaných« (1935), »Věčná zřídla« (1935). Havlasovu beletrii, kterou autor sám nepřehledně uspořádal do několika vydání (nejobsažnější v »Ústředním naklad. učitelském« od r. 1919), doplňují knihy dokumentárních feuilletonů cestopisných, zvl. »Cesta kolem světa« (1915 s chotí Elsou) a »Cesty po světě« (1924), i důležité rozpravy z politiky koloniální. Mnohem menšího významu jsou líbivé japonské obrázky Joe a (Josefa) Hlouchy (\* 1881) a štavnatou erotiku tlustě nanašející tahitské a americké příběhy (Václava) V. A. Nováka (\* 1895).

Exotismem zcela jiného druhu jsou prosyceny povídkové obrazy Rudolfa Richarda Hofmeistra (1868—1934), energického samouka rožmitálského; nezakládají se na uměleckém prožitku, nýbrž na vědecké obraznosti, a nerozbíhají se do místní dálky, nýbrž do časové hloubky pravěku. Vycvičiv se v sytých evokacích biblické dávnověkosti pracemi »Jú dith« (1923), »Pod žezlem Jahvovým« (1926) a »Mojžíš« (1929), zapředl se po způsobě Rosnyové a Jensenové do úsvitu lidské civilisace, ale i do starších údobí geologických dějin; jen zřídka dovedl naukovou, mosaikově složenou látku zvládnouti pevnějším obrysem dějovým neb dokonce výraznou charakteristikou primitivních lidí a anthropomorfovaných zvířat. Jsou to knihy: »Život v pravěku« (1918), »Pravěk Čech« (1920—1929), »V jeskynním bludišti moravském« (1922), »Zátoka života« (1922), »Poušť« (1926), »Eopsyché« (1927), »V kolébce Praslovanstva« (1928), »Kosmický smích« (1928) a »Věčné návraty« (1935, posmrtně). Pravěké pozadí vypracovával rád i ve svých krajansky zanícených, vlastivědných a náladových obrázcích z Rožmitálska a Březnicka.

Pokud lidová beletristická sahají do současné skutečnosti venkovské neb maloměstské, přidrží se nejčastěji genrové metody figurkářské; ani složitější otázky životní ani myšlenkové proudy, skrývající se pod povrchem, jich nepoutají. Jejich síla obyčejně záleží ve výrazné charakteristice, namnoze dialogem, zhusta je doprovází jasný humor se značnou dávkou lidového mudrosloví; rádi křísí zašlý svět, působící na čtenáře přeludem životní rovnováhy a prostého štěstí. Těmito před-

nostmi lidového povídkáře jest před ostatními nadán **Josef Jahoda** (\* 27. ledna 1872 v Něm. Brodě), nejjadrnější ze všech. Veršované, lyrické i epické začátky Jahodovy, motivů druhdy vtíravě rodáckých, nemají významu, až v r. 1918 upoutal životní autentičností svých povídkových drobnokreseb jako figurkář pevného řezu s fonograficky přesným záznamem typických zvláštností řeči i individuálně osobitých, příznačných i pro selské a maloměstské prostředí německobrodské, a opočenské. Drobných jeho prós, jež od r. 1924 shromažďují sebrané spisy, jest řada nepřehledná; příznačnější jsou sbírky: »Duše a dušičky« (1918), »Střepinky« (1920), »Město 4000 obyvatelů« (1924), »Choďáci« (1924), »Pod bičem osudu« (1926), »Vůně domova« (1928), »Vagabundi« (1934) a »Lidská periferie« (1935). Z jeho románů došly populárnosti zvláště rozmarná povahokresba »Náš dědeček« (1925), »Páter Kvirin« (1931) a formanský příběh »Slunce« (1933). Není nesnadno vysledovati v Jahodových prosách spojitost tradiční; i v tom, kterak věrný syn měst se stále živou pamětí premonstrátského gymnasia jde ve stopách Pravdových, Schulzových, Jiráskových a Hamzových, vidíme sklon konservativní. Tato oblast se v konvenční beletrii opětovně vrací: školský praktik a neúnavný vydavatel mluvnických a pedagogických příruček, gymnasijsní ředitel **František V. Autrata** (\* 1872) zvládl osudy svéživotopisného gymnasisty a filosofa **Outerka** (1928 a 1934) mírným humorem mravokárně zbarveným, **Felix Blažek** (pseudonym profesora **Antonína Zoglmana** \* 1879), rovněž autobiografické příběhy obecního dítěte **Pepička** (1932) na škole i na studiích tklivou účastí. Zde i onde jsme na míle vzdálení dusného ovzduší studentské puberty, o nichž obžalobně vyprávějí knihy **Böhnlovy**.

K genrovým obrázkům venkovského života dospěl pilný redaktor a literární organisátor, učitel **Karel Rožek** (1876—1913) od úpadkové lyriky, psané s pseudonymem **K. Egor**, a od rozvrácených dramát. Zprvu pronikal u něho sklon k zjevům patologie společenské i duševní, na př. »Propastmi duší« (1904), »Deset povídek o manželství a milování« (1908) a »Lásky, vášně a zrady« (1917 posmrtně), později se mu zalíbilo v lidové, prosté kresbě života venkovského ušlechtilé tendence výchovné, na př. v povídkách »Ze vsí a samot« (1910), »Rozsévači« (1911), »Zrada prstenů« (1914), a v románech, většinou vydaných z pozůstalosti, »Květy krve« (1914), »Smích osudu« (1914),

»Hory« (1920), »Petr Suk« (1922); široká povíдавost ruší zpravidla výpravny obrysoy Rožkových pros. Rychlý úspěch dvou epiků lidové skutečnosti, Jana Morávka a A. C. Nora, zakládal se na jejich objevech látkových; kdežto však tento přinášel do Prahy literární poselství o oblasti tak vzdálené jako jest selství na Opavsku, sáhl onen pevnou rukou do samé blízkosti národní metropole, do svého rodného kraje v Posázaví. Novinář Jan Morávek (\* 1888) vyčerpал v tetralogii »Plavci na Sá zavě« (1931), »Divočina« (1933), »Skalní plemeno« (1934) a »Byl na Sá zavě přívoz« (1935) hlavní lidové typy svého lesnatého a skalnatého domova nad prudkou řekou, plavce, přivozníky, lesáky, pytláky a dělníky v lomech, postavil je do působivého kontrastu se selským obyvatelstvem a ač se nevyhнул ani konvenčním situacím, ani povahovým schémátům, vzbudil silnou iluzi autentické skutečnosti, zvláště i původností jazykovou, a to nejen názvoslovnou, ale i frazeologickou. Ač se Slezan, vychovanec V. Martínka, A. C. Nor (pseudonym Josefa Kavána, \* 1903 v Kylešovicích u Opavy) pokusil v nejrůznějších druzích povídkové beletrie, lokálního i cestopisného feuilletonu, literární historie, ač psal romány manželské, studentské, kriminální, zůstává jeho význam v okruhu, kam se jako 22letý student vřadil svými literárními počátky, v dokumentárním románu živočišného a chamtivého selství opavského s prvky rodového rozkladu, ale bez patrnější účasti mravní; jsou to práce »Bürkental« (1925), »Rozvrat rodiny Kýrů« (1925), »Raimund Chalupník« (1927) a »Jed v krvi« (1934). I v lepších jeho pracích naturalistická kronika pohlcuje záměry umělecké.

O sociální román zároveň se záměry lidovýchovnými se pokusilo několik autorů nevelikých nároků uměleckých, tak Antonín Hruza (\* 1869); drastický letopisec průmyslové Plzně Felix A. Vondruška (\* 1879); zlomkový zpravodaj o bosácké bohémě Zdeněk Marian Kuděj (\* 1881); ve veršované baladice sugestivní Filip Cyril Župka (\* 1885), osvětový pracovník v knihovnictví; v počátcích své přehojné beletristiky, než přeložil její těžiště do přírodopisných obrázků, Josef Hais Týnecký (\* 1885), původně kronikář pražské periferie; zvláště pak novinář samouk z Jindřichohradecka J. R. Hradecký (pseudonym Jos. Roubíčka \* 1886). Chvatný improvisátor, nelekející se hrubých nedůsledností dějových a povahokresebných, rád by v socialistickém románě ukázal podstatnou přeměnu přítomného života, odumírání forem zemědělských, vzestup dělnictva k civilizaci a ke kulturním potřebám.

Nejlépe se mu to daří, volí-li za pozadí svůj rodný kraj, jiho- východní Čechy neb vření Čechů vídeňských. Z jeho přčetných knih románových, zběžně psaných, ale pevných v povahokresbě primitivních lidí vynikají »Osvobození otroci« (1914), »Vant« (1916, v novém vydání 1920 »Smysl lásky«), dělnický román vídeňský »Zaslíbená země« (1919) a zvláště cyklické dokumenty přeměny věku »Adamovy děti« (1919) se zolovskými názvy dílů »Stav«, »Továrna« a »Nový svět«.

Snaže se marně proniknouti k sociální zkušenosti, zobrazoval novoměstský mrzáček ubohého těla a velké duševní síly, Jindra Im lauf (1880—1921), v kruté pravdivých, avšak poněkud bezbarvých knihách pros objemu až románového, na př. »Churavec« (1918) a »Samojed« (1918), svůj životní typ, člověka nemocného těla a zjitřeného citu, jenž jest stále hotov se obětovati a na konec hyne, nenašed osvobozující poměr k životu.

Opakem sociálního románu jest velmi početná beletrie **salonní**, odvozující se namnoze ze světácké prósy Hladíkovy. Časově stojí v čele této konvenční výpravnosti z novoromantismu pocházející **Quido Maria** (vl. Antonín) **Vyskočil** (\* 1881); zženštilý svůj talent, osvědčený zprvu v obrazech hornického života na Příbramsku, umořil nasládlou manýrou symbolicky pohádkovou, čpící levnými voňavkami dámské milostnosti. V tom ho následovali: herec literát, libující si v pastosních obrazech mužské říje a samičí povolnosti neb útočnosti, **Josef Lukavský** (1874—1930), **Jiří Ota Parma** (\* 1889), **Otakar Hanuš** (vl. Hanuš Trneček \* 1890), **Viktor Hánek** (\* 1891) a **Jan Grmela** (\* 1895), horlivý zprostředkovatel literárních styků česko-německých v duchu pacifistickém. Nejbliže psychologickému umění z těchto erotických prací, prosycených většinou duchem požívačného měšťanstva, jsou románky **Ladislava Vladyky** (vl. Ladislava Přimdy \* 1893), svědčící o důmyslném daru kombinačním, o smyslu pro životní paradox, o zálibě pro odstín slova; jeví se to i ve vitalistické lyrice Vladykově. Hlavní z jeho románů a romanet jsou: »Včera není dnes« (1927), »Já v něm« (1927), **Bar-el-Ghazal** (1928), »Pouze tělo« (1928), »Mnohoženství« (1929). **Vilém Neubauer** (\* 1892) se jal po velkém zevním úspěchu svých sentimentálních dívčích románků »**Sextánka**« (1925) a »**Filosofka Mája**« (1928) rozředovati tytéž motivy a našel příčinlivou následovnici i konkurentku v **Jaromíře Hüttlové** (roz. Eliášové

\* 1893), autorce »Dáši, pražské studentky« (1929), »Táni z naší oktávy« (1930) a podobných sladkohořkých románových pokroutek pro zvědavá, přecitlivělá a překotná léta dívčí puberty.

Značně se posunulo těžiště konvenčního ženského románu. Kult dámské ušlechtilosti, procházející za posily víry a bezpečného mravního povědomí zkouškami a pokušením k milostnému štěstí, k rodinné jistotě a k pozeňnané činnosti lidumilné, kulturní a národní, skoro vymizel; jen plodná spisovatelka z Telečska, katolicky zbarvená Vlasta Javořícká (vl. Marie Zzulková roz. Barešová \*1890) zůstává ve svých nesčíslných mravoučných povídkách věrna tradicím Věn. Lužické. Místo tohoto životního ideálu, pohrdavě odhozeného ženou, emancipovanou duchem i tělem z vlastní vůle i podle smyslu zákona, píší také konvenční spisovatelky na svou korouhev hesla jiná: samostatnost v společnosti, byť i bez ochrany mužovy, právo vyžítí intelektuálně, citově a smyslově celý osud, volnost nakládati svobodně svým tělem, pokud tomu dovolí méně rodinné štěstí než vlastní povolání umělecké neb i sportovní. Jest to namnoze zhrubění a zbanalisování snah, charakterisovaných svrchu v kapitolce o úsilí, nesoucím se k odhalení a zhodnocení ženské duše — nevyšly pouhou náhodou mnohé z konvenčních autorek z vlivné školy R. Svobodové.

Možno tu rozeznávati dvě skupiny: eticky prohloubených zápasnic za společenskou nezávislost ženinu, kterou veřejná morálka ještě neuznává, a smyslově založených vyznavaček erotického blaženství všemu na vzdory; dráha vedoucí od T. Novákové a B. Víkové Kunětické k R. Svobodové a R. Jesenské se tu opakuje u jejich vyučenkyň. První typ zosobňuje nejlépe rozvážná novinářská zpravodajka o kroji i společenském mravu a hlasatelka ženské svéprávnosti **Olga Fastrová** (roz. Cikhartová \* 1876), známá Yvonna z »Nár. Polit.« V románech »Fata morgana« (1908), »Márinka Zemanová« (1909), »Pro dobré jméno« (1910), »Zlatá rybka« (1916), »Zdenino štěstí« (1918), »Okovy« (1919) a »Zlatý kroužek« (1922) na ostře vypointovaných postavách demonstruje ženin zápas o štěstí, samostatnost a mravní nezávislost; zprvu jako ohlas dívčích dojmů venkovské město podrobně prostudované, pak umělecká Praha, dějiště jejího zralého života, bývá nejlepší dekorací jejího živého, nehlubokého vypravování, v němž statečná struna výchovná nikdy nechybí. Vyznavačka Macharova, Lila Bubelová (provd. Nováková \* 1886), řeší si obdobné otázky spíše rozumově v podání realis-



tickém, vychovanka R. Svobodové Růžena Schwarzová (\* 1893) spíše citově se sklony impresionistickými.

Druhý typ se nejurčitěji vyhrnil v začce R. Svobodové, socialistické novinářce Heleně Malířové (roz. Noskové, \* 1877), jež ani v nejlepších pracích nedospěla nad lehkou hru šumivého rozmaru, nad sensualismus zvědavého srdce a žádostivé pleti, ale ani nad románovou improvisaci. Od knih povídek, »Lidské srdce« (1903), »Křehké květiny« (1907), »Ženy a děti« (1908), »První polibky« (1912), »Jarní rozhovory« (1912), postoupila k románům namncze autobiografickým »Právo na štěstí« (1908), »Vino« (1912), »Popel« (1914), »Požehnáání« (1920), k dvojímu románovému diptychu »Srdce nemá stání« a »Vítězství« (1918) a »Barva krve« a »Dědictví« (1932); poslední z prací usilují bez zvláštního zdu o mravoličnou kroniku pražského měšťanstva od let 60. Ze společnosti jaře, ale i povrchně vyzozorované vybírá si nejraději nespoutané a nevypočítatelné postavy ohnivých dívek a žen, vztahujících dychtivé a nervní ruce po všem ovoci poznání hlavně smyslného a utrácejících v prchavých sensacích sice mladost a důstojnost, nikoli však naivní důvěru srdce, vždycky ochotného znova se rozdati a obětovati; z toho se otevřeně vyzpovídala autorka, občas také dramaticky činná, v jediné knize veršů »Nový rok« (1936). Předností zběžné novelistiky H. Malířové, propletené ironickými poznámkami a vtipnými postřehy, jest lehký, pružný, humorový tón. V tom se k ní druží celá skupina spisovatelek na oko psychologisujících, v podstatě značně konvenčních. Citlivůstkářství a smyslnost, snaha o neparfumovanou eleganci a pohrávání s mravním libertinstvím, zdobné náladkářství a pěstěný smysl dekorační poji se u nich v neústrojnou jednotu. Jsou to zvláště: rozmarná povídkářka drobného formátu bez uměleckých nároků J. Č. Havlín (vl. Jožka Kolmanová, roz. Havlíková, \* 1886); dráždivá a melancholická vypravěčka erotických osudů Anna Ziegloserová (roz. Mimrová, \* 1883), redaktorka »Ženského obzoru«; nývá a bezbarvá Maryša B. Šárecká (vl. Marie Bosáčková, provd. Radoňová \* 1890), jdoucí ve stopách R. Jesenské a pracující také v kulturním dějepise; Maryna Fričová (\* 1896), přítelkyně a biografka F. X. Svobody a stylistická žačka jeho choti, našla v románcích dbale stavěných pro problematiku moderního milování, manželství a uměleckého povolání výraz občas přiléhavý bez valné schopnosti invenční. Daleko nejmladší z této skupiny, Lída Merlínová (\* 1906), povoláním ta-

nečnice, projevila látkovou odvalu, zpodobujíc do jemných hnutí duševních, ale slohem zběžným, nitro ženy sportovkyně i vyznavačky lásky lesbické.

Stranou běžného ženského spisování a veškeré konvence se umístily svými pozdními vzpomínkovými publikacemi, přísně věcnými a nesentimentálními, slohově výraznými a prostými, plnými živé lidovosti a tiché poesie, Josefa Vejrychová (roz. Dapeciová 1851—1937) a Pavla Kytlicová (1874—1932). První, tchyně Maxe Švabinského, zobrazila lid a kraj litomyšlský v svazečcích »Jak bývalo v Kozlově« (1924) a »Za starých časů« (1931), druhá, přítelkyně Jakuba Demla, vložila do vlastní rodinné kroniky »Rodiče a děti« (1927—1931 v 5 d.) líčení českých poměrů vídeňských. Mnozí čtenáři těchto svěžích knih se cítili upomínáni na »Paměti« babičky Kavalírovy, ale jiným vytanulo v mysli i srdečné a tklivé lidství »Babičky« B. Němcové.

**Humoristická** beletrie, pokud sloužila jen zábavě a vyhýbala se společenské neb politické satíře, nečinila valných pokroků a zůstávala v užších mezích rozmarného neb posměšného veselí a nevybojné, byť drastické komiky, jež svým příspěvatelům a čtenářům vytkly »Humoristické listy« s »Humoristickou knihovnou« a »Švanda dudák« s přidruženou »Čítárnou Švandy dudáka«; tu ukládali své bezelstné, ale pohříchu často zároveň bezduché práce pardubský školský inspektor František Flos (\* 1864), vynálezce směšného typu samorostlého lidového filosofa z lesů »Šibraváčka« (1909—1920) a významný spisovatel pro mládež; vtipný samouk Josef Skružný (\* 1871), který do omrzení využítkoval rámcové figurky Venouška Dolejše a Venouše Huňáčka; Karel Vika (pseudonym a později i občanské jméno Karla Houžvičky \* 1875), opevující kromě postaviček na rozhraní dětství a puberty nejraději slávu i bídu stavu podučitelského; Ladislav Tůma (\* 1876), povídkář »Nár. Listů« Zevloun; Ladislav Veltruský (vl. Ladislav Vařečka 1880—1937), který proběhl dráhu od zdobného hellenismu ke kondelíkovské pražské humoresce. V nejstarších svých humoreskách se neodlišuje ani Eduard Bass (pseudonym Eduarda Schmidta \* 1888) od faktury těchto konvenčních prací, jejichž pohodlnému a lhostejnému duchu čelil sám jako satirický zpěvák v kabaretu »Červená sedma«, jako vydavatel politických letáků, často útočně vyhrocených, jako redaktor dravého humoristického listu »Šibeničky« (1919—1921); povídky ty, pečlivě stylisované často bez invence motivické a formální, vyšly ve svazečcích »F a n y n k a«

(1917), »Případ č. 128« (1921), »Letohrádek Jeho Milosti« (1921); originální jest sportovní veselý příběh »Klapzubova jedenáctka« (1922). Jako novinář, který se posléze stal vrchním redaktorem »Lidových novin«, vynikl Bass hlavně v místní pražské causerii, v níž navázal na Nerudu a přidružil se k pražskému německému krajanu E. E. Kischovi; duchaplně vynalézavá verva mluví z »Potulek pražského reportéra« (1929). Novinářské povolání přimělo Basse zasáhnouti do všech rubrik listu a vyniknouti zvláště v kupletním »rozhlásku« i v ostře přibroušených anekdotách, jichž vydal dva svazčky; šíře jeho kulturních, hlavně také výtvarných zájmů dokládají cestopisné feuilletony »Hollandský deníček« (1930). Z Bassových humoristických spolupracovníků nejosobitější jest soudní zpravodaj **Karel Poláček** (\* 1892). Látkově prohlubuje českožidovský okruh V. Rakousa, názorově se přimyká k družnému, rozmarně sentimentálnímu humanismu svých přátel K. Čapka a Fr. Langra, kteří se sami také nejednou vmísili mezi humoristické spisovatele; literárně si libuje v genrovém realismu, propracovává se soustředěnou péčí postavy a pozvedaje je k typické výši. Zaostalost okresního města, jeho stoudné pokrytectví a samolibý nevkus, hráčskou vášeň, sportovní ochotnictví, malicherné spořilství, ale především stav a mrav venkovské společnosti českožidovské vystihl s darem výrazné charakteristiky a s jedinečným smyslem pro pitoresknost fráze, jež projevil i duchaplnou satirickou snůškou novinářské a politické frazeologie, »Žurnalistický slovník« (1937 s předmluvou K. Čapka). Z jeho románů vynikají záměrně humoristické »Lehká dívka a reportér« (1926), »Muži v offsidu« (1931), »Hráči« (1931), »Michelupa motocykl« (1935) nad vážné skladby o světě malých lidí: »Dům na předměstí« (1928), »Hlavní přelíčení«, »Okresní město« (1936) a »Hrdinové táhnou do boje« (1937); v obou řadách jest patrný přímý vliv civilního humanisty Karla Čapka, autora »Povídek z jedné kapsy«. Žurnalista, národní hospodář a diplomat Hugo Vavrečka (\* 1880) vydal s pseudonymem **Huga Vavrise** skvělou směs paskvilu na romány detektivní a satiry politické »František Lelíček ve službách Sherlocka Holmesa« (1908); malíř **Vlastimil Rada** s **Jaroslavem Žákem** pobavili říznými a vtipnými seriály obraznosti motivické i slovné z pražské periferie, z ruchu trampského, z oblasti studentské atd.

Také K. M. Čapek-Chod, R. Těsnohlídek, M. B. Böhnel, K. Čapek a zvláště E. Vachek vstoupili nejednou na půdu románu humoristického dílem v drastické komice, dílem v časové satíře; skutečné obnovy se však dostalo tomuto druhu díly, nasycenými ovzduším válečným neb popřevratovým, jež náleží v souvislost jinou, jsouce sice zábavná, ale zároveň protikonvenční.

## 8. Česká feuilletonistika v období realistickém a za odklonu od realismu.

Literární pokolení, jež se buď přimklo k realismu neb prošlo jeho školou, přineslo do českého feuilletonu nový kvas. Naladěno valnou měrou kriticky, ironicky, útočně, měnilo i besedy pod čarou v soud nad soudobými poměry v národě a ve společnosti; uvedlo do nich kulturní i osobní polemiku; nahromadilo v nich zápalných látek literárních, dravého sarkasmu, smělé persifláže, rozmarné karikatury. Jako dříve »Národní Listy«, tak shromažďoval v tomto období až do války deník »Čas« nejhojnější feuilletony nového směru. Sám redaktor J a n H e r b e n psával do něho lidovým slohem, někdy jadrným, jindy obhroublým bystré úvahy, drastické povahopisy, svéhlavé polemiky. Vlastním feuilletonistou »Času« byl básník J. S. M a c h a r, kryjící se značkou —by— (soupis jeho feuilletonistických knih v. na str. 885—886). Nepatrné příběhy životní, vzduté k nepoměrnému významu, události společenské a politické, velkoměstská kronika veřejného a kulturního ruchu ve Vídni, mžikové fotografie z ulice, z parlamentu, z vlaku, básníkovy cesty, vzpomínky na pobyt na posledních stanicích, v nemocnici a v kriminále, poskytují jeho ostrému péru podněty, aby od intimní ostré a hutné drobnokresby postoupil buď k satirické kritice nebo ke kulturnímu výhledu. Některé otázky, zvláště ty, jež dával na vídeňské půdě, se nejčastěji vracely: kritika rakouských vlád a českých politických stran, boj proti panství církve a kněžstva, odpor proti vládnoucím spisovatelům pražským, dějinně filosofické úvahy o poměru antiky a křesťanství. Macharovy feuilletony, plné dravosti, pamfletické útočnosti a pronikavého vtipu, neunikly opakování, vnitřním rozporům, samolibému nevkusy a stranickosti, stupňované až k zášti; chybí jim většinou povahová velkorysost i povznesený humor. V nejlepších kusech, roztroušených po svazcích sestavených bez autokritiky, vynikají Macharovy besídky britkým a jasným slohem, hutnou mluvou a jiskřivou vervou a blíží se tím feuilletonům Nerudovým, od nichž si Machar osvojil zvláště formy polemické a parodistické.

Stejným kulturním cílům jako Machar sloužili v starším realistickém pokolení kazatelský horlič pro uměleckou i mravní obrodu **Gustav Jaroš** (Gamma), český udržovatel börnovských tradicí **Arnošt Kraus**, píšící občas i německy; z mladších, realisticky založených feuilletonistů odvedli oba etikové, **Fr. Balej**, vynikající překladatel, a **Emil Svoboda**, spisovatel právovědecký, apoštolskými úvahami feuilleton daleko od hravosti causeristické. Následovníkem, ano napodobitelem besídkové invektivy Macharovy jest mnohomluvný odpůrce klerikalismu na Moravě, profesor **Karel Juda** (\* 1871, pseudonym Kara Ben Jehuda), jenž ducha macharovského spojil s technikou kosmákovskou; místní feuilleton brněnský se snahou zachytiti charakteristické postavičky městské i periferní spodiny pěstoval po **Emanu Hatlákovi** (1852—1897) a **Josefu Merhautovi** mistr soudního zpravodajství v »Lidových Novinách« **Rudolf Těsnohlídek** (v. v.). Z jiných moravských feuilletonistů na sebe upozornil ještě **Rudolf B. Mácha** (\* 1881). Z Machara vyšli mezi venkovskými novináři **Královéhradečan**, novinář **Max Leonier** (\* 1880, vl. Jan Pavlík), který dospěl k oslavě agrární myšlenky ve svém východočeském domově, a obratný feuilletonista domažlický, v popularisaci šťastný **Josef Žuvníček** (\* 1865).

Vlastní oblast slovesné působnosti našel ve feuilletonu prudký a bezohledný satirik a polemik, virtuos nejrůznějších forem causerie zvláště obsahu politického; ironie se u něho, neohroženého odpůrce konvence a oficiálnosti, střídá s pádným rozhorlením, ale i se strunou sentimentální. Jest to působivý publicista **Karel Horký** (\* 25. dubna 1879 v Ronově u Čáslavě). Vycvičiv se v krajinském listě »**Kramerius**«, uveřejnil v »**Národním obzoru**«, v »**Horkého týdeníku**« a ve »**Stopě**«, jejichž byl redaktorem, a od r. 1927 ve »**Frontě**«, orgánu nacionalistické oposice, celý roj feuilletonů; shrnul je pak do knih »**Pátek**« (1908), »**Hory a doliny se srovnávají**« (1909), »**Hřívna**« (1912), »**V tomto slzavém údolí**« (1913), »**Zasláno**« (1913), »**Má úcta**« (1917), »**Kouř z Ithaky**« (1926), »**Půl čtvrté odpoledne**« (1929) a »**Svatební cesta. Listy z bojiště**« (1931). Zvláštní místo zaujímá svazek »**Vlast**« (1920); obsahuje novinářské stati Horkého, jimiž za hranicemi zasáhl významně do revoluční propagandy — zvláště také působivým letákem »**Ted, a nebo nikdy!**« (1915) — i projevy jeho dílem osobního, dílem zásadového odporu k hlavním vůdcům zahraničního odboje českého; podobného rázu jest soubor úvah »**Výlety do**

politiky« (1931). Ve feuilletonech Karla Horkého propuká mladistvá láska k životu ve všech jeho projevech a útvarech, horoucí spravedlnost sociální, která nesnese lži a podlosti, důsledný demokratismus, ctící právo osobnosti; vše podáno živě, názorně, drasticky. Ale otevřenost Horkého se často zvrhá; přesvědčen o vlastním reformním poslání přeceňuje sebe sama a hlučně napadá odpůrce. Vyšší formy umělecké jsou mu nedostupny; malé povídky, vložené do knih causerií, ulpívají v genrové všednosti; drobné práce jevištní trpí všedností a tři knihy lyriky osobní i útočné ze školy Macharovy, »P a l i č o v y s l o k y« (1905), »K d y ž v e s l a v y p a d n o u« (1906), a »V e r š e i n t i m n í« (1910), zvláště pak veršovaná povídka »P š t r o s í p e r o« (1912), zmítají se mezi suchoparem satirickým, povrchně ironisující erotikou a planou povíдавostí.

Rovnováhu s feuilletonem, inspirovaným společensky a zaměřeným reformně, udržuje feuilleton podnětů i záměrů kulturně výchovných; pocházejí namnoze z per kritiků literárních a uměleckých, blíží se často essayi. V tomto způsobě pěstoval jej v »Národních Listech«, ve »Venkově« a v »Tribuně« F. X. Š a l d a, jenž na sklonku svého života shrnul svou feuilletonistickou činnost v »Časovém i nadčasovém«, neodlišuje přesně meditativních a exhortativních rozprav s čtenářem i se sebou samým od kritických statí lehčího tónu; podobného rázu, ale občas s přitěží učeneckou, jsou causerie V á c l a v a T i l l a, psané pro »Venkov«; společensko světácký nádech doprovází pařížské kroniky a besídky V á c l a v a H l a d í k a, uveřejňované v »Národních Listech«; J a r o s l a v H i l b e r t projevovav ve »Venkově« vedle středocestného vkusu zdravý smysl pro mravně společenskou tradici měšťanskou; ze »Samostatnosti« přenesl do »Národních Listů« a »Lumíra« V i k t o r D y k úzkostlivou citlivost v otázkách národní cti a důstojenství; S t a n i s l a v K. N e u m a n n, feuilletonisticky nejhorlivěji činný v »Lidových Novinách«, nabídl své péro, obratné i v krajopisných líčeních, nejprve revoluci výtvarné, později revoluci sociální; podružné křídlo slovesné činnosti znamenají feuilletony F r. T á b o r s k é h o, většinou výtvarnické, a E m. C h a l u p n é h o, obsahu hlavně literárního. Umělecko krajinný a kulturně psychologický feuilleton, připravovaný již pokolením Lumírovců, došel u F. X. Š a l d y, R ů ž e n y S v o b o d o v é a M i l. J i r á n k a impresionistického osvěžení hlavně v okruhu výtvarném; jest to zvláštní odrůda feuilletonu c e s t o p i s n é h o.

Na vývoj tohoto feuilletonu byl vliv macharovského kriticizmu a impresionistické metody nazírací pronikavý, ne vždy však

prospěšný, jak ukazuje několik svazků cestovních dojmů a úvah ze západní Evropy od realistického romanopisce a pokrokového novináře **Karla Scheinpfluga**; významného prohloubení se cestopisecké próse české dostalo několika vědeckými pracovníky, kteří z naukového zájmu poznali daleký svět a podali stejně autentická jako názorná a poutavá líčení jeho poměrů; jsou do jisté míry obdobou exotika beletristy **Jana Havlasy** (v. v.), který i jako feuilletonista napsal řadu cenných prací. Pronikavými pohledy do duše Arabie i jejích kmenů jsou hojná díla orientalisty-semitologa **Aloise Musila** (\* 1868) za čtyř velkých cest zdomácnělého ve vlasti **Mohamedově**; rovněž »v říši půlměsíce« podnikal objevitel a rozluštitel písma i jazyka hetitského **Bedřich Hrozný** (\* 1879) své plodné zkumné pouti; Indii procestovali, prožili a s mnohými retrospektivními pohledy osvětlili oba indologové **Karlovy university**, **Vincenc Lesný** (\* 1882) a **Otakar Pertold** (\* 1884); onen se zajímá více o jazyk a písemnictví Indů, tento o poměry národopisné a náboženské. Proti těmto badatelům duchovědným stojí oba spříznění přírodopisci, zeměpisec **Jiří Daneš** (1880—1928) a botanik **Karel Domin** (\* 1882), kteří spolu vykonali cestu přes Indii a Jávou do Austrálie a popsali ji v barvitém a živém cestopise »**Dvojím rájem**« (1911—1912). Daneš vydal mimo to rozsáhlejší cestopisné dílo »**Tři léta při Tichém oceánu**« (1925—1926), Domin pak spisy »**Za jižním sluncem**« (1925) a »**Dvacet tisíc mil**« (1929). Odborná činnost těchto cestopisců, pokud pracují v oblasti duchovědné, bude charakterisována na svých místech.

## 9. Literární a umělecká kritika od let 80. do války světové.

Literární kritika česká se neudržela v 80. letech na výši, kam ji povznesly oba protichůdné směry období předchozího, esteticko-dogmatická metoda **Josefa Durdíka** a národně výchovná praxe **Jana Nerudy**; pouze »národnící« v »**Osvětě**« s bystrou **El. Krásnohorskou** v čele udržovali vyšší úroveň. Jinak kritika pozbyla vůdčího postavení v literatuře a poklesla na referentství, jež nechtělo spisovatele ani souditi, ani jim ukazovati umělecké cíle, ani je analysovat, nýbrž prostě zprostředkovati obecenstvu známost jejich prací, doporučovati, omlouvat. Často psávali beletristé, jimž se nedostávalo průpravného vzdělání kritického, o knihách svých soudruhů, a tato shovívavá blahovůle byla znakem referentství, které na př. v »**Lumíru**«

zaujalo místo, určené kritice. Z obdobných podmínek vycházel jako kritik též Jaroslav Vrchlický (v. výše), ale u něho za nedostatek pevné metody a jednotného kritického stanoviska štědře odškodňovaly schopnost vmýšleti a vžívati se do cizích osobností básnických, jemný smysl pro formální stránku literárního umění, nevšední sčítlost v západoevropské poesii, rychlost ve shledávání obdob, dar umění podobiznářského a půvab slohový; nejbliže stál svou metodou kritice životopisné. V jeho stopách šla Fibichova milostná přítelkyně a libretistka Annežka Schulzová (1870—1905), která kromě bystrých referátů divadelních uveřejnila v »Zlaté Praze« a v »Květech« řadu živých podobizen francouzských a severských duchů moderních, řídíc se vzorem velkého dánského kritika G. Brandesa, z něhož přeložila »Romantickou školu ve Francii« (1894) a »Sörena Kierkegaarda« (1904).

Na opačném pólu stála druhá skupina kritiků. Byli to větší filologové, kteří, někdy až školometsky, hledali v básnických dílech poklesky mluvnické a slohové, věcné neshody ve skladbě a jednotlivostech, odchylky od průměrné pravděpodobnosti, stopy závislosti na předlohách a vzorech. Neměli zpravidla pravého pochopení pro uměleckou stránku posuzovaných děl, nerozuměli psychologii básnické tvorby, upadali v úzkoprsé mravokárství, poučovali a opravovali školsky, psali suchopárným, bezbarvým slohem. S úsměškem byli v Praze nazýváni »moravskými kritiky«, neboť kritické orgány, jež přinášely jejich posudky, občas i teoretické práce, vycházely na Moravě. Byly to po »Komenském«, založeném J. Havelkou a významném účasti Kosinovou a Bartošovou, »Literární listy« (1880—1899 ve Vel. Meziříčí, red. František Dlouhý), po mnoho let hlavní časopis český věnovaný studiu literárnímu a kritice,\*) a »Hlídka literární« (od r. 1884, zprvu jako »Zprávy apoštolátu tisku« v Brně, red. P. Vychodil, r. 1896 roz-

\* ) Ostatní pokusy o odborně kritické časopisy ztroskotaly záhy. R. 1888 založil Rob. Růžička »Rozhledy literární«, které chtěly ke kritické práci soustřediti literáty pražské; list nepřečkal však prvního ročníku. »Obzor literární a umělecký« (1899—1902 za redakce Jar. Vlčka, pak Jar. Kampra) se zprvu pokoušel postaviti kritiku na základ literárně-dějepisný, později referovati o všech uměleckých zjevech; nepodařilo se však ani toto ani ono, i zhynul planým eklekticismem. R. 1904 obnovil Václav Dresler nákrátko »Literární listy«; také »Zrání« (1919 a 1920 za redakce Ant. Veselého) brzy zaniklo. Vedle odborně a výlučně kritických časopisů věnovaly literární kritice soustředěnou pozornost revue »Moderní revue«, »Rozhledy«, »Naše doba«, Hladíkův »Lumír«, »Přehled« a oba listy Šaldovy, »Novina« a »Česká kultura«,



šířila program, stavši se katolickou revuí vědeckou, a zúžila jméno, nazvavši se »Hlídkou«). Kritikové ti, s Leandrem Čechem v čele, si získali nesporné zásluhy tím, že přihlížeje stále k vnitřní obsažnosti básnických děl, ukázali k vadám verbalismu českého, že vytkli meze a nedostatky básnického umění Jar. Vrchlického, že ostře vystupovali proti stranické a osobní literární politice pražské; hlavně však, že studium literatury prováděli metodicky a soustavně, přesvědčeni o jeho svéprávnosti, což bylo pokrokem proti estetickému a filosofickému dogmatismu durdíkovskému. Mnozí z kritiků těch si osvojili moderní metody, zvláště francouzské, ale pracovali jimi se ztrnoulo schematicností bez osobního svérázu.

Do této skupiny náleží kromě literárního dějepisce **F r a n t i š k a B í l é h o** (v. níže) suchý analytik mravokárných sklonů **J a n K o r e c** (1856—1913), podrobný znalec díla Kollárova a překladatel francouzských essayistů, **L e v Š o l c** (1861—1907), filosof a estetik aristotelský a tomistický **P a v e l V y c h o d i l** (v. níže). »Moravská kritika« má i svého předčasného mrtvého, **H y n k a B a b i č k u** (1855—1880). **Žák Kosinův** i **Bartošův**, vzdělaný však i Durdíkovým formalismem, viděl spásu naší literatury v národnosti, a tu spatřoval nikoli v látce neb tendenci, nýbrž ve formě; ač slovanský tradicionalista, uznával i vývojový význam kosmopolitismu Vrchlického. Dovedl vystihovati břitkou analysou nedostatky literatury konvenční, nejraději činil však všeobecné závěry. To dává jeho posudkům ráz cyklický, jak ukazují úvahy z »Koledy« r. 1879, »O č e s k é l i t e r a t u ř e« (vydal s úvodem r. 1910 Mil. Hýsek). Nejpronikavější a nejučenější hlavou »moravské kritiky« byl rodák z Čech, **Leander Čech** (1854—1911), jako reální profesor v Telči a ředitel v Novém Městě na Moravě, buditel národní, kritik »Světozora«, »Literárních listů«, »Hlídky literární« a »Osvěty«; kritickou osobitost projevil již osvícenou a zásadní statí »O úkolu krásné literatury české na Moravě« v almanachu »Zora« (1885). Přesnou a suchou rozbornou vlohu a jasný, veřejný-

---

pak orgán »Katolické Moderny« »Nový život« (v. o nich str. 854—857). Vývoj české literární kritiky v tomto období vylíčil P. Fraenkl v spisku »K vývoji novodobé české literární kritiky« (1930), teoretické úvody do směrů a zásad kritiky podávají: Arne Novák »Kritika literární« (II. vyd. 1925), Ot. Fischer »Otázky literární psychologie« (1917) a slovníkové statí F. X. Šaldy v »Ottově Slovníku naučném« (1900), Arna Nováka v »Dodatcích velkého Ottova Slovníka naučného« (1935, tam píše o divadelní kritice O. Preč, o výtvarné kritice Fr. Kovárna, o hudební kritice G. Černušák) a Ot. Fischera v »Masarykově slovníku naučném« (1929).

mi předsudky nepodplatný úsudek projevil L. Čech, znalý moderních teorií estetiků německých a francouzských, i obsáhlejšími pracemi kritickými. Jeho stroze doktrinářská kritická studie »K a r. S v ě t l á« (1891) jest prvním užitím t. zv. estopsychologické metody v české kritice; řadou studií pronikavě osvětlil krasovědu i filosofii Fr. Palackého, jehož drobné spisy estetické a literární vzorně vydal; jeho práce o V. Hálkovi, jejichž výsledky shrnuty jsou v »Literatuře české XIX. století« (1907), omezily před Macharem přeceňování básníka; populárním a syntetickým spisem jest nové zpracování díla o »K a r. S v ě t l é« (1907).

Volněji, spíše metodou než vztahy osobními, se přiřazuje k této skupině F r a n t. V y k o u k a l (1857—1933 v. výše), významnější jako národopisný feuilletonista. Domažlický, litomyšlský a posléze pražský profesor **Jan Voborník** (\* 1854) psával posudky do »Nár. listů«, dávaje se občas nekriticky strhovati náladovým nadšením a osobním zaujetím. Knižní jeho práce, průkopná monografie »J a r. V r c h l i c k ý a j e h o L e g e n d a o s v. P r o k o p u« (1890), »A l. J i r á s e k« (1901), »J u l. Z e y e r« (1907), »K. H. M á c h a« (1907), »J o s. H o l e č e k« (1913) a »F r. V. J e ř á b e k« (1923), hromadí cennou a namnoze novou lůtku literárně dějepisnou, nezdolávají jí však ani metodicky ani kriticky; zmateným uspořádáním a libovolnými soudy trpí obsáhlý Voborníkův přehled »P a d e s á t l e t č e s k é l i t e r a t u r y« (1898) v jubilejním památníku České akademie. Záslužné jsou jeho úvody, textové i věcné poznámky k soubornému vydání děl Vrchlického i jeho edice dramát Jeřábkových. Jan Voborník, stejně zanícený jako výmluvný nadšenec pro umělecké i mravní statky národní, pokusil se také dramaticky, zvláště věcně hutnou, ale kronikářsky nesoustředěnou »H u s i t s k o u t r i l o g i í« (1921 s díly »J a n H u s«, »J e r o n y m P r a ž s k ý« a »S m r t k r á l e V á c l a v a«).

Nové myšlenky do české kritiky přineslo hnutí realistické. Žádalo po literatuře bohatší obsah ideový, přímější vztah k otázkám mravním a sociálním, uvědomělý vliv na veřejný život. Stojíc na stanovisku etickém, ztotožňovalo lidskou s uměleckou osobností spisovatelovou, odmítalo rozhodně názor, že umění jest sobě samo cílem, odsuzovalo formalismus a heslo »umění pro umění«. Odvádělo pozornost od písemnictví francouzského k literatuře ruské a anglické, od lyriky k románu, od kříšení minulosti k obrazům skutečnosti.

Tvůrce hnutí, T o m á š G. M a s a r y k (v. n.), projevil pronikavý smysl literární, znásobený rozsáhlými znalostmi světo-

vého písemnictví, již v krasovědném spisku »O studiu děl básnických« (1884), který v rámci »pokusu o empirickou estetiku« staví obrazivou činnost básnickou nad ostatní druhy poznání. Pak napsal do prvních ročníků »Času«, počínajíc britkým rozborem »Exulantů« Jar. Vrchlického, ostrým perem několik posudků současné beletrie, v nichž propuká žhavé porozumění přítomnosti, pojíc se však s nepochopením uměleckého tvaru slovesného. Významnější jsou jeho studie v »Naší době«, spadající v obor ideové srovnávací historie literární, především cyklus »Moderní člověk a náboženství« (1897—1898, knižně až 1934). Stati ty, souvisící názorově s Masarykovou filosofickou prvotinou o »Sebevraždě«, se zabývají otázkou titanismu, sebevražednosti i upřílišené pohlavnosti, a vyšetřují pronikavě vztahy západoevropského básnictví k náboženství; osobitě osvětleni v nich Goethe, Byron, Musset, Zola, Garborg. Též Masarykovy práce o základních myšlenkách českého národního obrození a zvláště ruského vývoje ideového, vyloženého v souvislosti s ústředním zjevem Dostojevského, jsou prostoupeny živlem literárně kritickým; ten nepotlačil Masaryk ani ve vrcholném díle svého vítězného kmetství, v »Světové revoluci«. K začátkům Masarykovým se přimkl litomyšlský rodák **Hubert Gordon Schauer** (1862—1892), jehož kritické stati z »Literárních listů«, »Národních listů«, »České revue«, »Času«, »Politik« a »Květů« shrnul jako »Spisy« teprve 1917 Arn. Procházka. H. G. Schauer vypěl duševně ve Vídni mimo české poměry a podobně jako později Machar si zachoval soudný odstup k českému životu. Vzdělal se na cizí literatuře filosofické, náboženské a sociologické a znal důkladněji než jeho vrstevníci hlavní díla moderního realismu a naturalismu. Byl větší měrou kritik společenský než literární: při veškeré znalosti poesie světové, z níž si hlavně vážil realistického románu ruského a kritického dramatu severského, odmítal výhradně umělecká stanoviska při posuzování děl slovesných. Literatura, pojímaná spíše filosoficky než umělecky, měla podle jeho přesvědčení sloužiti velkému obrodnému procesu, jenž by, opíraje se o pevný základ hospodářský, očistil a povznesl národ společensky, mravně a nábožensky. V mnohých těchto zásadách se stýkal H. G. Schauer s T. G. Masarykem, jehož »Konkretní logiku« přeložil, ale pesimismus Schauerův, filosoficky promyšlený a osobně prožitý, se značně lišil od Masarykova reformního meliorismu; zejména důrazný odpor proti liberalismu a bytostný vztah ke křesťanství sdružoval oba myslitele, kteří se stejnou měrou sarkastického odporu odsu-

zovali maloměstskou konvenčností, mělkou sentimentalitu a prázdné slovařství vládnoucí české literatury. H. G. Schauer obracel pozornost k otázce dělnické a ženské, hlásal emancipaci hospodářskou, sledoval důmyslně politické prvky v krásném písemnictví, ale ústřední ideí jeho myšlení byla otázka národní; jí věnoval Schauer r. 1886 svou zvláště významnou studii »O podmínkách i možnosti národní české literatury«, otištěnou v »Lit. list.« r. 1890. Hledal stále odpověď na problém, jak by bylo možno vytvořiti literaturu opravdu národní, a celou svou bytost strádajícího a churavého bohéma, pocházejícího z poloněmecké rodiny a zdomácnělého ve Vídni, obnažil, když se r. 1886 v »Našich dvou otázkách« zahajujících list »Čas«, ptal s chmurným zoufalstvím, zda náš národní zápas není v podstatě bez naděje a bez účelu. Všeobecné opovržení a výčitka národního nihilismu — s Masarykem označeni jako »filosofové sebevraždy« — byly odpovědí na tento výkřik bolestné duše. [O H. G. Schauerovi viz Šaldův článek v »Literárních listech« 1892 (dnes v »Juvenilích« 1925), Mrštíkovu úvahu v »Mých snech« 1902, Herbenův výklad v »Deseti letech« 1898, Karáskův medalion v »Impresionistech a ironiích« (2. vyd. 1926), Em. Rádlu charakteristiku »Českého Rudína« v »Čes. revui« 1918 a zvl. lit. hist. studii od Ant. Hartla 1913, jejíž bibliografie doplněna v doslovu Procházkova souboru; z Schauerových beletristických prvotín vydal Fr. Páta »Fantasie« (1931).]

Za rozkvětu realismu šířili Masarykovy zásady literární upjatý mravokárce nuzné vnímavosti **Josef Laichter** (v. str. 992), literární zpravodaj »Naší doby«, a jmenovitě kritik slovesnosti i divadla v »Čase«, později v »Českém Slově« **Jindřich Vodák** (\* 1867); tento, vynikající filolog středoškolský, dovedl k vrcholu a často až k absurdnosti kárně klasifikující kritiku »profesorskou«. Již v »Literárních listech« projevil Jindř. Vodák, z jehož studia francouzské literatury vyšlo několik překladů, analytickou schopnost a ostře nemilosrdný způsob psaní, zároveň i filologicky podrobnou a vydatně doloženou metodu rozbornou a trpělivou pozornost pro slohové jednotlivosti, v jejichž osobitém ovládnutí si také sám jako stylista libuje; střízlivost své racionalistické povahy projevuje rád jízlivou ironií a z nedostatku obrazivého žvilvu plyne jeho potlačování každé zdobí metaforické. Jako realismus vůbec také Jindř. Vodák osvědčoval se nesmiřitelným odpůrcem Vrchlického a jeho školy, proti níž s větší měrou stranické záliby než přesvědčivosti postavil **J. S. Machara**; svou necht přenesl pak také na družinu »Mo-

derní revue« a netajil se ani zásadní nepřítlní k Ot. Březinovi; zato věnoval vydatnou pozornost i podružným zjevům písemnictví zábavného a konvenčního, překvapuje tu občas okázalou shovívavostí. Žádaje neústupně jednotu osobnosti umělcovy a jeho díla, soudí často lidi knihami a knihy lidmi a nedbá pohoršení, které vzbuzuje toto ztotožňování; často při tom proniká k tajnostem, zajímavým spíše lidsky než literárně. Mistr v detailu jest zřídka kdy schopen syntetického zoru a jednotící charakteristiky. Čelné místo si Vodák vybojoval mezi kritiky divadelními, a to nejen neúnavností mnoholetého a vždy odbornou průpravou ozbrojeného návštěvníka všech divadel pražských a spolehlivou informativností svých obšlrrných referátů, ale také jedinečným znaectvím umění hereckého, jehož výkony názorně charakterisuje, hlavně pokud jde o tři velké reprodukční osobnosti, E. Vojana, Hanu Kvapilovou a M. Hübnerovou. Avšak ani tyto milované individuality ho nedovedly pohnouti, aby vydal knižně něco ze své nepřehledné časopisecké žně pětáctýřicetileté. [Úhrnná charakteristika od Ot. Fischera v »Kritice« (1924), pokus o ideologický výklad od Ferd. Pujmana v »Postavách a díle« sv. X. (1936), duchaplný pamflet Jar. Durycha v knize »Ejhle člověk!« (1928).]

K realistické kritice se volně řadil literárními počátky Vilém Mrštík, jenž po stopách ruských kritiků, jmenovitě Bělinského, propagoval zprvu realismus v románě a v dramate z důvodů spíše eticko-společenských než uměleckých. »Moje sny« (1902-03) obsahují nejen soubor těchto statí, ale i pozdější články a polemiky, obrážející jeho neorganický obrat k národnímu tradicionalismu.

Vlastní převrat kritický nadchází 1892 a jeví se především v myšlenkovém přetvoření moravských »Literárních listů«. Kritikové F. X. Šalda, Jindřich Vodák, F. V. Krejčí, Jiří Karásek, Arnošt Procházka, později tehdejší žáci Šaldovi, K. Sezima, Jos. Matějka, Ot. Šimek, Ot. Theer, dávají jim ráz a uvádějí do Čech kritiku, jež s vědecky založenou analysou psychologickou a estetickou spojuje umělecké citění a chápání, básnickou mluvu a především intenzitu osobnosti. Jsou nejprve žáky kritických metod francouzských, z nichž některé, hl. životopisný postup Sainte Beuvův u nás udomáčňoval již Jar. Vrchlický: od Tainova sociologického determinismu, který vykládá umělecké dílo z prostředí, z plemene a z časového ovzduší, postupují k estetickému pozitivismu a biologismu Guyauovu a k tak zv. estopsychologii E. Hennequina, jenž z všestranného rozboru dušeslovného i krasovědného činí závěry

na společnost, umělce přijavší a napodobující. Někteří se uchýlili k subjektivní kritice dojmové a náladové, která se bez pevných metod a zásad vzdává hře uměleckých dojmů, různých podle povahy básnických děl, jak tomu po stopách Renanových učili Anat. France a Jul. Lemaître. Zprvu podrobovali tito kritikové ostře a beze shovívavosti i nicotné efemerní původní spisy zevrubným rozborům, které dávaly jim příležitost k obecným estetickým úvahám o podstatě uměleckého díla, o kulturních vztazích spisovatele k životu a k společnosti, o problému slohu v literatuře, o souvislosti mezi realistickou metodou a ideovým obsahem atd. Své myšlenky vyslovovali mladí kritikové novou formou; smělé obrazy a obraty básnické znázorňovaly ideje čistě abstraktní; lyricky proud slova přetřehován byl odbornými výrazy; snaha po přesnosti vedla často k barokní stavbě vět, k násilnému hromadění cizích termínů. Ale v tomto kvasu se zrodila nejen česká odborná řeč kritická, nýbrž i forma essaye, u nás dotud neznámá, spojující filosofické myšlení s uměleckým cítěním. Teoretický rozhled šířila Pelclova »Kritická knihovna« (1896—1907), výběr vůdčích kritických děl cizích, na př. Tainových, Hennequinových, Bourgetových, Rodových, Franceových, Bělského a j.

Za vlastního tvůrce nové české kritiky jest pokládati **Františka Xavera Šaldu** (1867—1937); jeho vliv se neomezil však jenom na oblast literárně kritickou, nýbrž zasáhl do vývoje všeho českého slovesného umění od 90. let a rozšířil se v posledním období Šaldova života na celou kulturu národní. František Xaver Šalda se narodil jako syn úřednické rodiny 22. prosince 1867 v Líberci, chlapectví ztrávil v Čáslavi a na Kutnohorsku, gymnasium a právnickou fakultu vystudoval v Praze. Od r. 1886 otiskl v »Lumíru« a »Světozoru« několik básní parnasistické výrazové kultury a vybroušené formy; estetická obrana první povídkové prósy »Analysa«, uveřejněné ve »Vesně«, proti odmítavému posudku v »Čase« učinila ho r. 1892 kritikem a zařadila mezi spolupracovníky »Literárních listů«, kde setrval jako nejhorlivější přispěvatel do jejich zániku, odhodlán vésti život volného spisovatele. V prvním svém období kritickým psal Šalda také do »Rozhledů«, »Naší doby«, obnoveného Hladíkova »Lumíra«, od r. 1894 byl členem redakce Ottova Slovníka, kam počínajíc písmenem F podal velkou řadu vynikajících podobizen a úvah, hlavně z literatury francouzské. Těžká nemoc r. 1899 a 1900 zasáhla s trvalými následky pro celý život jeho organismus, proměnila zevní formy jeho existence od té doby samotářské a trpělivé, ozařované jen

milostným přátelstvím s básnířkou R. Svobodovou, a proměnila podstatně také jeho názory. Zotaviv se z ní, byl činný v »České revui«, řídil v l. 1901—1907 »Vlné směry« a přetvořil tam moderní českou kritiku výtvarnou; v l. 1908—1914 redigoval revue »Novinu« a »Českou kulturu« a vtiskoval jim v básních, essayích, kritikách a polemikách stejně jako ve volbě spolupracovníků ráz ostře osobitý. Dočasně byl feuilletonistou »Národních Listů«, »Venkova«, později »Tribuny« a dodal tu v statích básnicky inspirovaných neb esteticky důsažných nové formy feuilletonu kulturnímu, kde výtěžil i umělecké výsledky svých cest, hlavně do Paříže a Italie. R. 1916 se habilitoval na Karlově universitě z dějin moderních literatur a r. 1919 se stal jejich řádným profesorem jako dědic katedry Jar. Vrchlického. Rychle se ve válce i po ní střídaly Šaldovy orgány časopisecké, »Kmen«, »Národní kultura«, »Kritika«, »Tvorba«, až r. 1928 založil svou tribunu nejvlastnější, »Šaldův Zápisník«, který vyplňoval jen vlastními pracemi kritickými, básnickými a polemickými, rozšiřuje svůj obzor stále hojněji na otázky socialní i politické a přejímaje uvědoměle úkol vychovatele národa. Zemřel v Praze 4. dubna 1937.

F. X. Šalda, jenž se podle vlastního doznání stal kritikem obhajobou svého básnického tvoření, spojoval po celý život polaritu dvojí: kritickou a básnickou; umělecká složka byla nikoli pouhým doplňkem, nýbrž namnoze i podmínkou jeho kritických soudů. Vyzbrojovala ho pro pochopení poetických děl a onoho tajemství v nich, které spojuje tvorbu s osudem; umožňovala mu rozuměti básnické formě jako organické nutnosti, rostoucí ze samé prapodstaty tvůrcovy; nabádala ho, aby prožíval románové děje a postavy rozbíraných spisovatelů jako plnou skutečnost a aby měřil nosnost a hodnotu posuzovaného díla stupněm této vitality; dodávala jeho kritickému dílu dokonalého tvaru uměleckého. Šalda sám — a v jeho stopách mnozí žáci a vyznavači — považoval kritika a básníka v své osobnosti za rovnocenné a nerozlučné, žádaje, aby nebyli souzeni odděleně. Ale v tom ho nebude budoucnost následovati a postaví kritika Šaldu vysoko nad Šaldu poetu, snažíc se hlavně tímto vyložiti onoho; již dnes z beletristické tvorby jeho mnoho zastaralo.

Kritické své práce z prvního období, končícího se příchodem nového století, otiskované hlavně v »Literárních listech«, shrnul F. X. Šalda do dvou knih: »Juvenilie« (1925) obsahují články a charakteristiky z obecné estetiky i poetiky, výkladem moderního symbolismu »Synthetism v novém umění« (1892) počínajíc, a »Mladé zápasý« (1934), »posudky, odsudky a ú-

toky« z l. 1893—1899; tyto jsou podány ve vydatném výběru a částečné slohové úpravě, ale jasně zobrazují Šaldovy revisionistické úsilí, namířené hlavně proti škole Vrchlického, jeho propagační služby vlastní literární generaci, v níž se zasloužil zvláště o Sovu, Březinu, R. Svobodovou, a jeho promyšlený, neúnavný a statečný boj za nové umění. (Ze souboru vyloučeny mnohé stati uveřejněné pseudonymně; o tom viz apologetický článek Ot. Fischera v »Kritice« I [1924], »Pseudonymy 90. let.«) Z období nietzscheovského vitalismu, vracejícího se k smyslům a instinktům, vedoucího ke kultu umění impresionistického, prohloubeného však sociální etičností anglických myslitelů, pocházejí syntetické essaye o základních otázkách umělecké psychologie a mravnosti, »Boje o zítřek« (1905), ovoce to Šaldovy episydy výtvarnické. Pokus geneticky vyloužití a utřídití náš vývoj slovesný v »Moderní literaturě české« (1909) ukázal vedle daru zhuštěných charakteristik nedostatek historického myšlení. V »Duši a díle« (1913), cyklu domácích i cizích podobizen literárních, seskupených kolem problému romantismu, vyzbrojuje Šalda (zvl. v studii »K. H. Mácha a jeho dědictví«) svůj rozbor prostředky odborně vědeckými, ale zůstává i nadále především mistrem syntetické charakteristiky, jak dosvědčují čtyři spisky příležitostné, dvě dalekozraké přednášky jubilejní »Genius Shakespeara v a jeho tvorba« (1916), »Básnická osobnost Dantova« (1921), důvěrné vzpomínky »In memoriam R. Svobodové« (1920) a essay »Antonín Sova« (1924). V přednášce, prosycené přímo náboženskou vášní, »Umění a náboženství« (1914), kontroloval vzájemný poměr poznání náboženského a uměleckého a postihl inspirační moc křesťanství pro básnictví. Mnoho kritických studií a podobizen z l. 1911—1922 se vmísilo i do pozdně sebrané knihy feuilletonů »Časové i nadčasové« (1936). Z knižních publikací poválečných opakoval lžihistorický přehled »Krásná literatura česká v prvním desetiletí republiky« (1930), Šaldova kritická práce nejslabší, omyly příbuzné přednášky z r. 1909 a rozmnožil je podjatou nespravedlností k představitelům pokolení po Šaldově generaci následujícího. Zato ve dvou přednáškách a dvou statích »O nejmladší poesii české« (1928) pochopil, zhodnotil a utřídil poválečné pokolení od Hory po Nezvala s pronikavým bystrozrakem, odhadujícím naráz hodnoty umělecky trvalé. Episodou jest charakteristika »J. A. Rimbaud, božský rošťák« (1930) s neobvyklou u Šaldy výzbrojí životopisnou; vrcholem



essayistického umění, stavějícího se do služeb hlubokomyslné dumy filosofické o posledních otázkách života a smrti, je přednáška »O t. z v. nesmrtelnosti díla básnického« (1928); jeden z posledních Šaldových projevů, jubilejní proslav v »Národním divadle« »Mácha snivec i buřič« (1936), uchvacuje na skrovničském prostoru makroskopičností orliho pohledu.

Uváděje k nám nové metody kritické, byl F. X. Šalda především tlumočnickem vůdčích duchů cizích: zprvu bystrozrakých kritiků francouzských, Sainte Beuva, Taina, Hennequina, Guyaua a Morice, pak anglických filosofů života a krásy Carlyla, Ruskina a Emersona, po jistou dobu v míře vysoce intensivní psychologa a estetika Nietzscheho, později novoidealistických vykladačů psychologického dění a umělecké tvorby, vyvěrající z mocného zážitku, B. Croceho a W. Diltheye; kromě nich i tvůrčích umělců s Goethem a Flaubertem v čele, klasiků francouzského románu, Balzaca a Stendhala, nebo velkých francouzských malířů impresionistů, konečně i duchů náboženských, Pascala, Kierkegaarda a Dostojevského. Jako úžasné vnímavá osobnost, u níž schopnost přizpůsobovací a zároveň přetvářecí zdaleka převyšuje osobitou a tvůrčí původnost, děkuje Šalda sám těmto duchům za mnoho podnětů, metodických návodů i slohových formulací, promýšlí a domýšlí jejich podněty, vtiskuje energicky pečeť svého rázovitého slohu a výrazu tomu, co si byl osvojil jako intensivní prožitek a co se stalo částí jeho myšlenkové skutečnosti, aby pak v tom směru sám tvořil dále, zamítaje při své rozsáhlé erudici filosofické a slovesné stopy za sebou. Své vzory a podněty se snaží F. X. Šalda přiblížiti českému vzdělanstvu a vyjmouti z nich pro náš život kulturní prvky životodárné a dalšího vývoje schopné; smysl pedagogický, jemu vrozený, zesiloval léty. Nepřipouští však nikde cesty mechanického napodobení, jsa od počátku přesvědčen o sociální a životní funkci umění, čímž se liší od názorů lumírovských i dekadentních a přibližuje se názoru Masarykovu; naopak plnost a původnost osobnosti tvůrčí jest jeho stěžejním požadavkem v umění. Ježto jest sám v podstatě duše básnická, a to především intenzitou prožitkovou, domáhající se slovesného výrazu, neulpívá nikdy na neživé ideologii, ačkoliv od uměleckého díla samozřejmě vyžaduje ústřední myšlenku, nýbrž klade vždycky — a nejsilněji ve svém období vitalistickém — zvláštní důraz na svěžest smyslů a čistotu instinktů, na technickou zralost a vytríbenost. Kritickou svou povýšenost, kterou podmiňovala vzácná schopnost stálého vývoje, svádějící občas

až k myšlenkovému a estetickému proteovství, osvědčil i tím, že nehlásal samospasitelnost jediného směru uměleckého, nýbrž jak v době realismu a naturalismu, tak za období dekadentního a novoromantického i za dalších period vývojových ukazoval, jak opravdový umělec literární není sluhou a stoupencem školy, ale že prostředky jakékoliv metody dovede typicky zobrazovati věčné drama lásky a smrti, bolesti a myšlenky. Šaldova touha po hlubším umění, které není hrou, nýbrž tvorbou dosahu společenského, vyhraňuje se estetickému mysliteli, stále znepokojovanému problémem romantiky, zároveň se zesíleným smyslem náboženským, v požadavek moderní a typické klasičnosti, různé od klasicismu jako zjevu historického, jejíž nadosobní klad vyplyne snad z hromadné inspirace života a umění. Žádá si — přihlédaje tvrdošijně jen k formě, ale zanedbáváje obsahu a látky, vyhýbaje se tradičnímu prohloubení — literatury uvědoměle národní, kterou »národ uzavře do svých nejčistších a nejtajnějších snů a s ním se bude sdílet o každou nejvyšší svou naději, o formy budoucího života, které chová ve své hrudi posud jen jako úzkostné možnosti a sliby«.

Šaldovo kritické umění, podmíněné nevšední shodou pronikavosti analytické a odhadu intuitivního, užívalo mnohých forem: mikrologického rozboru slovesných prostředků i makroskopické zkratky celého zjevu, typologického zařazení postavy i dušezkumného proniknutí nejindividuálnější záhady. Ale vrcholu dosahovalo tam, kde se obracelo k podobizně, hned zkratkově črtané, hned prokreslené do nejjemnějších odstínů: jeho charakteristiky K. H. Máchy, B. Němcové, Jana Nerudy, mládí Jar. Vrchlického, A. Sovy, O. Březiny, Jos. Hory, Jiřího Wolkra a Danta, Shakespeara, Rousseaua, Flauberta, Zoly, Verhaerena, Rimbauda jsou nejlepšími kusy svého druhu v našem písemnictví. Šaldovi však nestačí postavy charakterisovati, nýbrž chce je vždy také hodnotiti, ale tu dochází, zvláště pokud jde o vrstevníky, zhusta výsledků vrátkých; nevádí mu při tom ani tak nedostatek vývojového smyslu, jako osudná zásada o »kritice lásky a nenávisti«, která přechasto vnáší osobní pojetí, ano i malodušnou mstivost do kritických soudů a zaviňuje v nich vedle nedůslednosti, nikdy nehledící nazpět, také nepoměr v cenění spisovatelů jedněch proti druhým — tím trpí zvláště zralá Šaldova kniha »Duše a dílo« i mnohé soudy o básnících nejmladších.

F. X. Šalda jest tvůrcem české mluvy kritické. Přijal prvky z odborného jazyka psychologického, vytěžil hojně ze studia slohu kritiků francouzských, essayistů anglických a filosofů ně-

meckých, ale uvedl v stejné míře do své řeči výraz lyrický, náchylný k obrazu, dbalý myšlenkového i náladového odstínu, tíhnoucí k hymničnosti; sám uskutečnil v tom svůj názor, že sloh jest ven a ven projevem individuality, tedy živlem subjektivním. S počátku pronikala v řeči Šaldově převaha odborné terminologie francouzské, nezpracované organicky, ale po r. 1900 jeho jazyk se oprostil, nabyl české plnosti a členité krásy a stal se vhodným pro formu *essaye*, kterou Šalda k nám uvedl a virtuosně vedle Ot. Březiny a M. Martena vypěstoval; v pozdních letech dodal své mluvě vedle dramatické hybnosti také lidové, někdy schválně triviální drastičnosti, odrážející se druhdy od velekněžské řízy a soudcovského taláru, do nichž se rád odívalo jeho estetické kazatelství a příkrá mravokárnost.

Šalda jest vedle Havlíčka a Machara nejskvělejší a nejbřítší český polemik. V krajně osobních bojích s Jar. Kvapilem, M. A. Šimáčkem, Jiř. Karáskem, Vil. Mrštíkem, K. M. Čapkem-Chodem, Jos. Laichtrem, V. Dykem rozpoutal i svůj nebezpečný sarkasmus a svůj divoce ironický humor, tu osvětil bleskově nejedno literární nedorozumění, ale vrhal se na své nepřátele bez míry a vkusu, ulpívaje posléze na malichernostech literárních i osobních; skvělá forma mnohdy zakrývá nicotný obsah.

V kritikovi Šaldovi byl ukryt tvůrčí básník, prorážející v *essayích*; ten si však občas připínal samostatná křídla, aniž kdy dospěl tvořivé bezprostřednosti a intuitivního tepla. Šaldovy verše opustily záhy původní přepych parnasistní, zahalující metodou symbolismu, u nás ještě tehdy neznámého, pesimistickou těžkou meditací a rafinovanou náladu; spadají do let 80. před započítím vlastní tvorby kritické. K lyrice se Šalda vrací až po r. 1908 a otiskuje ji v »Novině«, nejhojněji pak o 20 let později v »Zápisníku«. Jsou to básně rázu dramatického, valnou většinou zkratkové zповědi o zápasech a ztrátách osudu; mnohé z nich (»Láska osudu«, »Tři mosty«, »Apostrofa mého kraje«, »De profundis clamavi«, »Zápas s andělem«, »Niké bezkřídlá«) se rozrůstají rozměrově a druží v cykly, aby se oddaly zjitřené dumě o tragice života, aby lkaly nyně nad ztracenými ráji prostoty, přírody, mládí neb aby zobrazovaly v křížení lyrických blesků dravé konflikty srdce a intelektu a posléze aby s velkou melodičností citu, ale se skrovnou hudbností slova zpívaly o hrůze a kráse smrti i mystického spojení s Bohem; tak i v knize elegií na paměť R. Svobodové »Strom bolesti« (1920).

Prósy Šaldovy vykazují před prahem činnosti kritické povíd-

ku dušezpytného impresionismu »Analysa« a po zotavení ze smrtelné choroby novelistickou zповěď uměleckou, přeloženou do hudební oblasti, »Šly světem«; těch spisovatel do knihy nepojal. Práce z prvního desetiletí 20. stol., sebrané v »Ž i v o t ě i r o n i c k ě m a j i n ý c h p o v í d k á c h« (1912, vedle povídky titulní vyniká románek »O Frau Land, hříšníci a kajčníci«) tíhnou k psychologickému experimentu o ironických a tragických postavách přezrálé kultury a jeví sklon k dušeslovné grotesce, k chemii citů, k smělé arabesce slohové. Jestliže v těchto pracích převládají analytičnost a impresionismus, stojí pozdní novelistika, shrnutá do svazku »D ř e v o r y t y s t a r é i n o v ě« (1935), ve znamení syntetické zkratky dějů i postav, vyrůstajících z drsného a sytějšího realismu k dosahu symbolicky typickému; mnoho vyváženo jest z dětských vzpomínek, leccos přesahuje do oblasti fantastické vise; vrcholem nejen této pozdní knihy, ale prósy Šaldovy vůbec jest filosofická legenda na pomezí essaye a visionářské povídky, »P o k u š e n í P a s c a l o v o« (1928). »Milostný román« »L o u t k y i d ě l n í c i b o ž í« (1917, 4. vyd. z r. 1935 jest podstatně přepracováno) ztělesňuje Šaldův kritický požadavek, že románopisec nemá okreslovati skutečnost, nýbrž z její látky vytvářeti kladné typy, jež by byly vývoji vzorem. Rozsáhlá skladba o smyslém rozkošníkovi Franku Lamberkovi a obětech jeho rafinovaného a neodpovědného erotismu, Kornelii a Šimonce, činí to příkře dualisticky protikladem zvrácených rozkošnických a bezcitných obětí odumírající kultury a nositelů obrozené budoucnosti. Jejím pomocníkem a připravovatelem se stává očištěný rek, když se obrodí v duchu a pravdě za pomoci zápisníku svého zesnulého strýce, tolstojovského křesťana; ale Lamberk i Šimonka vospívají k nábožné pokoře spíše nadpřirozenou milostí než vývojem. Větší měrou než v knize povídek důmyslné a zdobné úvahy udusily postavy abstraktní a děje schematické; vše jest vykonstruováno bez přesvědčivé pravděpodobnosti.

Sebeklamem velkého kritika, zrádně opuštěného autokritičností, byla jeho činnost dramatická, zahájená až po 50. roce. Každá z her jest povahy tak různé, jakoby nevyšly z téhož pera. Dramatická báseň »Z á s t u p o v ě« (1921, provedena 1932), inspirovaná poválečným ovzduším sociální revoluce i vpádem kolektivistického ducha do českého života, promítá tragicky do utopické dálky způsobem monumentalisujícím rozpory mezi davem a vůdcem i mezi komunistickou pozemskostí a královstvím božím. Mravokárná hra na oslavu nemanželského ma-

teřství a k potupě bezcitného měšťáctví, »Dítě« (1923), nevybřídá z malodušně genrového paskvilu. Tragikomická groteska, kterou autor sám označuje jako satyrskou komedii, »T a ž e n í p r o t i s m r t i« (1926), mění v scénickou pitvoru ústřední motiv básníkovy stáří, udržení věčné mladosti navzdory smrti; jest to rozverný doprovod Šaldových úvah o nesmrtnosti a věčnosti, které za nedlouho došly mistrovského výrazu essayistického.

Šaldovy »S p i s y« v »Unii« 1912—1917 obsahují 5 sv., velké souborné vydání »D í l a« v »Melantrichu« od r. 1934 posud nedokončeno.

F. X. Šalda, náčelník a zároveň popěrač literárního pokolení let devadesátých, povznesl kritiku českou k stejné výši, jakou zaujala česká lyrika zásluhou Sovovou, Březinovou a Dykovou: pojal ji jako činnost tvůrčí a v hrdém maximalismu žádal, aby byla »patosem a inspirací« (tak zní jeho programní zpráva v »Bojích o zítřek«). Vysvobodil ji ze služebnosti filosofie, v níž trvala působením Durdíkovým, učinil ji nezávislou na časových potřebách, kam ji zavedla buditelská činnost Nerudova, ale postoupil daleko i nad Vrchlického a Masaryka, v jejichž díle pokračoval. V příkrém odporu k Vrchlickému a k celému období lumírovskému zamítl heslo i praxi umění pro umění a zavrhl poesii, jež jest hrou, požítkem, rozkoší; postavil básnictví v sám střed individuálního a pospolitého života, kde může měřiti své síly a svou moc i s náboženstvím — ale jako Vrchlický a jeho družina konal v okruhu estetickém dále dílo odněmčitele a pofrancouzšitele duchovního života národního. S Masarykem se shodoval v důraze, kladeném na společenskou a mravní funkci básnictví, vynikl však nad něj daleko smyslem pro uměleckou formu, pochopením osudové účasti osobnosti a zážitku poetova při tvoření a zavrhováním pouhé výchovné tendenčnosti. Takto prohloubil pojetí estetické požadavky mravními a zřeteli společenskými a kult krásy vědomím odpovědnosti, a pro tuto mohutnou syntesu, ověřenou celým životem statečného vojáka a hrdiny myšlenky si navždy zasloužil jména otce české kritiky.

[Sborník »F. X. Šaldovi k padesátinám« za redakce R. I. Malého a Ferd. Pujmana (1918) obsahuje knihopis, příspěvky životopisné, kritické, vzpomínkové v tónu oslavném, rovněž památník »F. X. Šaldovi k 22. prosinci 1932« redakcí Jos. Hory (1933). Monografie Fr. Götze »F. X. Šalda« (1937), Arne Novák »F. X. Šalda jako kritik« ve »Zvonech domova« (1916) a »Některé otázky šaldovské« v »Lumíru« (1937), E. Rádl,

»Šaldova filosofie« (1918), Ot. Fischer, »Šaldovo češství« v »Postavách a díle« sv. V. (1936), K. Sezima v »Podobiznách a reliefech« (1927) o »Loutkách a dělnících«, o nichž také P. Buzková »Šaldovi Loutky a dělníci« (1936). Z nekrologické literatury zvl. přednáška Fr. Chudoby »Letmý pohled na osobnost F. X. Š.« v melantrišských »Listech pro umění a kritiku« (V, 1937), jež věnovaly památce Šaldově celý sešit vzpomínek a poslání.]

Namnoze následovníkem a popularisátorem Šaldovým jest kritický mluvčí pokrokového hnutí a pak české sociální demokracie **František V. Krejčí** (\* 4. října 1867 v České Třebové). Krajan Klácelův se hlásí z jeho osvícenského racionalismu, bývalý učitel z rozvázného tónu lidovýchovného; praktický smysl reformisty a pokrokaře převažuje u něho více a více zájmy estetické. V prvních knihách, novoidealistické »Dnešní otázky mravní« (1894) a v instruktivním »Henriku Ibsenovi« (1897), vykládá základní zásady českého hnutí pokrokového; toho rázu jsou i jeho četné články v »Rozhledech« v l. 1892—1902, jejichž byl hlavním kritikem. Na to se činnost jeho rozštěpuje. V řadě monografií, psaných barvitým a vzletným slohem, studuje vůdčí zjevy české literatury, určuje jejich vztah k přítomnosti, přezkoumává na nich moderní metodu kritickou: v »Bedřichu Smetanovi« (1900) nestáčí hudební empirie osobitému myšlenkovému pojetí; v »Jul. Zeyerovi« (1901) podána zajímavá analýsa romantického typu životního; »Jan Neruda« (1902) volně parafrazuje výsledky starších studií; »K. H. Mácha« (1907, jiné zpracování 1917) pokouší se vyložit osobnost tvůrce »Máje« jako typ českého básníka vůbec, což pak šíře a teoreticky rozvedeno v »Zrození básníka« (1907); »Jaroslav Vrchlický« (1913) chce výkladem objektivním, srdečným a nehlubokým odčinit křivdu pokolení let 90. na básníku podceňovaném; příležitostný »Jan Hus« (1915) smířil by rád v obnoveném liberalismu moderní pokrokovost s hodnotami reformačními. Druhou skupinu tvoří obecné essaye: »Umělecké dílo v literatuře a jeho výchovná moc« (1903), »Věčné jitro v umění« (1903), »Sen nové kultury« (1906), »Světový názor náboženský a moderní« (1914), »Dolejšího světa« (1926) a »Včera a dnes« (1936), i dva nabádavé spisky o poměru k světové vzdělanosti, »České vzdělání« (1924) a »Češství a evropanství« (1931). Kritik, jenž působil dlouho jako novinář a divadelní referent v soc.-demokratickém deníku »Právo lidu«, pokouší se

zjistiti místo básníkovo a umělcovo v budoucí organizaci společenské; snaží se dovésti spolupráci spisovatele a filosofa na prerozu lidstva v duchu socialistickém; žádá po něm, aby se přichýlil k potřebám lidu a slohem namnoze hymnickým, někdy však bombastickým, improvizuje tu rhapsodie o příští kultury jasné, spravedlivé, harmonické. Zmatek, jež v mysli F. V. Krejčího vzbudila světová válka, odráží se v knize essayí »D o b a« (1916). Z výpravy za sibiřskými legiemi vyvážil několik svazků dojmů a poznatků, úvah a líčení, z nichž »J a r o v J a p o n s k u« (1923) vyniká barvitostí impresionistických zátiší. Také F. V. Krejčí přešel mezi beletristy, ale nedovedl ani jako povídkář ani jako dramatik dostáti zdaleka uměleckým požadavkům, které sám v kritice vztyčoval; knihu za knihou propadal plytčí romanesknosti a všednější konvenci; jeho tendenční oba romány socialistické observance, »Z l a t á h v ě z d a« (1909) a »D ů m v H l u b o k é c e s t ě« (1932), jeho emfatické povídky o umění »S í l a p ř e l u d u« (1910), jeho dvojí smyslně sentimentální povídání z villegiatur předválečných i válečných »Č e r v e n e c« (1913) a »V l á k n a v e v i c h r u« (1917), jeho dva romány s legionářskou anabasí v pozadí »P o s l e d n í« (1925) a »U p r o t i n o ž c ů« (1927), jeho rodinná historie českoněmecké symbiosy »D u c h a k r e v« (1929) a j., liší se od měšťanského realismu šimáčkovského a scheinflugovského leda pestřejší mluvou a naivnější psychologii. Zajímavě myšlená tragedie z období protireformačního »P ů l n o c« (1911) se zvrhá v programní rej myšlenkových schémat; hloub v banalitu upadají trilogie časových aktovek »B o j i š t ě« (1912) a občanské činohry i tragikomédie »P o v o d e ň« (1916), »P ř e s p a d e s á t« (1917) a »D ě d i c« (1920).

Zvláštní kritickou skupinu tvořili stoupenci »Moderní revue«, hlásící se ke kritické metodě impresionistické. Byli ještě příkřejší při posuzování písemnictví domácího; odmítali bezohledně literaturu realistickou; stavěli umění mimo funkci sociální; prohlašovali se přímo za následovníky cizích, hlavně francouzských spisovatelů. S nedůvěrou ke všemu typickému volili raději výjimečnost a jedinečnost; viděli sílu umělcovu v jeho důsledném odporu k době a okolí; zahloubávali se rádi do podvědomých vrstev lidské bytosti, kde kořeny umění leží vedle kořenů rozkoše, smrti a vášně. Od Nietzscheho přijali hrdý aristokratický individualismus, od Przybyszewského psychologii podvědomého a těsnou souvislost pohlavnosti s uměleckou tvorbou, od Wildea zálibu v paradoxech a křehkou formu kritické esseye; vedle prudkého germanofobství pronikal v poslední době

v kritické části »Moderní revue« tvrdošíjný tradicionalismus, žel, se skromným smyslem pro tradici domácí.

Zakladatel »Moderní revue« **Arnošt Procházka** (1869—1925) se zkusil v dekadentní lyrice nezdařeným sešitkem zhušené a elegické erotiky »Prostibolo duše« (1894), k níž přibyl již jen posmrtný svazek »Tors veršů a prósy« (1925); později se věnoval kritice a překladatelství. Jeho četné, jazykově a slohově rázovité a barokní překlady románů a dramát z románských a germánských naturalistů, dekadentů, symbolistů a novoromantiků, jejichž většina vyšla (1905—1921) s různými pseudonymy v »Knihách dobrých autorů«, jím obratně řízených, svědčí o šťastné volbě děl umělecky neb myšlenkově průbojných, neb alespoň podnětných; r. 1916 a 1919 vyšel pestrý a veršově toporný soubor »Cizích básníků« ve 2 sv. Kritické práce Procházkovy v »Moderní revui« a v »Literárních listech« objímají vedle literatury také výtvarné umění. Za předmět široké, mnohomluvné a často těžkopádné analýsy, brutální dogmatičností myšlenky i prudkostí výrazu, volí si A. Procházka, duch skeptický a drsný, hlavně autory neznámé neb mylně chápané i vykládá jejich obsah neb hájí je proti předsudkům. Libuje si jmenovitě v básnících i výtvarnících s bohatou a ideovou náplní, kteří se vyjadřují naturalisticky nebo novoromanticky, jdou proti své době, proti svému okolí, proti módě. Kde se v jejich dílech ozývají nenávist k ženě, satanický kult zla a hrůzy, mystická touha po zázračném absolutnu, nabývá tento tvrdošíjný pochybovač ohně; v rozboru formálních a stylových stránek uměleckých děl však zavládá u něho zpravidla zmatek povážlivý. Souborně vyšly charakteristiky výtvarnické: »Cesta krásy« (1906), literární a výtvarné essaye »Meditace« (1912) a čtvery výběr starších prací: »Literární silhouety a studie« (1912), »České kritiky« (1912), »Francouzští autoři a jiné studie« (1912), »Rozhovory s knihami, obrazy i lidmi« (1916); řadu tu doplňují »Polemiky« (1913). V posledních sbírkách statí Procházkových, »Diář literární a umělecký« (1919), »Na okraj doby« (1919), »Dnové života« (1922) a »Soumrak« (1924), se vyskytá též mnoho úvah politických, prodšených neústupným nacionalismem.

[Po smrti věnovali jeho památce osobní i literární přátelé knihu vzpomínek a studií »In memoriam Arnošta Procházky« (1925), charakteristiky v »Impresionistech a ironiích« Jiřího Karáska (1926), v »Odložených maskách« K. H. Hilara (1925),



v »Básnickém dnošku« Fr. Goetze (1931) a v »Básnických ži-  
votech« Em. Lešehrada (1935).]

**Jiří Karásek ze Lvovic** (v. str. 921-925, tu i bibliografie jeho kritických knih) otiskl v »Literárních listech«, »Moderní revue« a »Rozhledech« mnoho estetických studií, posudků knih a podobizen českých i cizích básníků, myslitelů a malířů. Zastává prudce a živě zásady, jež uskutečňoval v své poesii a jež se staly rozhodujícími pro směr »Moderní revue«, ukázal Karásek široké vzdělání kritické, založené na studiu metod francouzských, jež v stati »K psychologii kritické tvorby« (z r. 1892, dnes v knize »Chimérické výpravy« 1906) soustavně charakterisoval, a bohatou znalost literatury západoevropské od romantiky k symbolismu, což zesílilo jeho schopnost nalézati analogie. Soustavné analýsy jednotlivých děl nepodává, libuje si v logické dialektice, rád ironisuje a mluví v bodavých narážkách; píše slohem malebným, aforisticky stručným a zajímavě napovídavým. Kolísá mezi krajnostmi nadšené chvály a odmítavého odsudku, neznae středních tónů; stlačuje zpravidla zjevy rozbírané rád do jediného postoje, do jedné osamocené vlastnosti. Hlásí se otevřeně k impresionismu v kritice a neodcizuje se mu ani meto-  
dou ani slohem.

**Miloš Marten** (vl. Miloš Šebesta, 1883—1917) rozvil umě-  
lecké zásady »Moderní revue«, kde uveřejnil své hlavní studie o literatuře a výtvarném umění, v plnou soustavu; kromě toho myšlenkově i slohově podlehl značně vlivu anglických idealistických estetiků a mystiků; v erudici i v názorech dovedl od dekadence postoupiti k oblasti celé kultury romantické a dobrati se posléze jak pochopení velikosti tvůrčí a výrazové, tak smyslu pro tradici a řád jako pravé východisko z umělecké a myšlenkové krise lidstva předválečného. Byl přesným analytikem, jenž vyčerpával se studenou trpělivostí předmět na dno; pátravost psychologická a zájem estetický se u něho odvracely pohrdavě od mravních a společenských spojitostí děl uměleckých; intelektuální jeho zvědavost ve věcech umění převyšovala daleko básnickou inspiraci, již předstíral; i jeho přetížený, ztrnulý, až barokní sloh jest ovocem chladné kombinace a vyumělkované práce mosaikové. Všecky jeho kritické studie posvěceny jsou složitým umělcům; literatuře a zvláště romantické tradici v českém básnictví: »Otokar Březina« (1903, jiná verse 1915), »Julius Zeyer« (1910) a »In memoriam Karla H. Máchy« (1910), »Akkord« (1916, o Máchovi, Zeyerovi, Březinovi); malířství: »Edward Munch« (1905) a »N. K. Reich« (1906); výtvarníci i básníci moder-

ní Francie zpodobeni jsou cyklicky v »Knize silných« (1909). Dialogickou formou vykládá M. Marten zásady své i svých vzorů v »Stylu a stylisaci« (1908) a svou osobitou, prožitou a promyšlenou koncepci české národní kultury, zbudované na románsko katolické myšlence, v pohrobní zповědi »Nad městem« (1917). Povídkově se pokusil Marten zpodobiti svou romantiku vášně, požitku a krutosti v »Cyklu rozkoše a smrti« (1907), v »Cortigianě« (1911) a v »Dravcích« (1913) i v řadě wildeovských pohádek (tyto spolu s nečetnými básněmi z r. 1911 vydal pohrobně v tiscích knihomilských Jos. Portman), aniž se dovedl vyprostiti ze začarovaného kruhu svých mistrů a papírové duše proměnit v živé lidi.

[Dílo Martenovo souborně ve 4 sv. 1924—1929 (posud nedokončeno), charakteristiky od Arna Nováka v »Lumíru« 1917 (nekrolog), F. X. Šaldy v »Časovém i nadčasovém« (1936), Jiřího Karáska v »Tvůrcích a epigonech« (1927); bibliografie od Vil. Bítvara (1926).]

Z realistické kritiky na sklonku tohoto období vyšli moravský novinář Artuš Drtil, dočasný úhlavní nepřítel realismu v politice a umění, sociolog Emanuel Chalupný, jenž dospěl uvědomělého tradicionalismu a projevil je v podnětných, ale jen náčrtovitých pracích o Březinovi, Sládkovi a Holečkovi, a ostrážitý zpravodaj o slovesnosti i divadla na moravsko-slezském pomezí Vojtěch Martinek (všichni jsou charakterisováni na svých místech). V posledních ročnících moravských »Literárních listů« vystoupili jako Šaldovi žáci, kteří se však brzy v soudech i metodách osamostatnili, romanopisec Karel Sezima, literární dějepisec Otokar Šimek a lyrik Otakar Theer. Kdežto Ot. Šimek obrátil brzy skoro výhradný zřetel k písemnictví francouzskému, jehož jest po Šaldovi u nás znalcem nejpronikavějším, omezil se K. Sezima výlučně na literaturu domácí, a to vesměs na prósu povídkovou a románovou, kterou pěstuje sám jako básník tvůrcí. Jest jejím kritickým kronikářem, hodnotě díla výpravného umění s hlediska zevní i vnitřní formy a psychologické zajímavosti, nepřihlížeje ani k linii vývojové ani k náplni myšlenkové. Básník Ot. Theer, jenž se umělecky plně rozvil až v období následujícím, byl v desetiletém úseku lyrického odmlčení 1900—1910 pozorným kritikem knih a divadel; vedle osobité orientace v české próse výpravné upoutal v nezralejších svých studiích domyšleným sklonem ke klasicismu. Na půdici slovesně dějepisnou stavějí své kritické soudy literární historikové z pozitivistické školy

Jar. Vlčka, shovívavý tradicionalista Albert Pražák, opatrný a věcný Miloslav Hýsek a střízlivý hodnotitel s výchovnými sklony Karel Hikl, dosahující hlubšího pozadí pro své práce tím, že své charakteristiky zasazují do spojitosti vývojové. (O nich v. v kapitole o literárním dějepise.)

O zprostředkování zájmu mezi literaturou a čtenářstvem se stará v denních listech kritika populární, která raději prostě referuje než soudí, rychle a věcně zpravuje o novinkách a ochotně činí ústupky vkusu průměrnému. Vedle kronikáře pokrokového hnutí Aloise Tučka (1874—1916), znalce a překladatele ruského písemnictví Vincence Červinky (v. v.), zpravodaje o Polsku a pisatele podrobných a prostomyslných studií o českých romanopiscích Václava Dreslera (\* 1880) a tlumočníka literatur severských Gustava Pallase (v. n.), zastupuje populární kritiku u nás nejvýznačnější referent »Národní Politiky« František Sekanina (\* 1875), zprvu verbalistický lyrik ze školy Vrchlického a překladatel Verlainův. Značný rozhled po písemnictví světovém, který týden co týden projevují jeho srdečné, shovívavé a leckdy prostoduché posudky novinářské, osvědčil také jako pořadatel »Slavných autorů literatur světových« a redaktor i komentátor »Tisíce nejkrásnějších novel«.

**Česká kritika výtvarná.** Teprve s obnovou českého duševního života a s jeho zevropštěním v letech šedesátých se také u nás objevila kritika umění výtvarného, které si až od dob Mánesových zvolna uvědomovalo svou národní svéprávnost. Janu Nerudovi, pilnému zpravodaji o pražských výstavách, náleží zásluha, že tuto kritiku zapjal do novinářského feuilletonu a nadal osobitou formou slovesnou; z malířských děl ocenil nejlépe genry a dějepravné komposice; bystře postihoval ve výtvarných pracích ducha doby a hlas národnosti; spíše neklamným pudem než metodickým rozbořem odhadl a dovodil význam pravých umělců, obou Mánesů, Chittussiho, Čermáka, Brožíka, Levého i Myslbeke. Pevný základ k soustavné kritice výtvarné položil estetik a umělecký historik z povolání Miroslav Tyrš (v. str. 594—596); vyložil vývojové podmínky gotiky i renesance, objasnil zásady krásna antického, postavil umělecké tvoření pod zorný úhel svého úměrného ideálu životního, slučujícího prvky hellenské se živly moderně českými. S tohoto hlediska jal se i v drobné praxi kritické hledati podstatu národnosti na dílech svých výtvarných vrstevníků; oceniv plně význam Mánesův a Čermákův, byl nejpovolanejším soudcem slavné »generace Národního divadla«. V jeho zpravodajském

umění a osvícené blahovůli kritické pokračovala po jeho smrti, zvláště v »Osvětě«, jeho vdova **Renata Tyršová** (1854—1937), vynikající pochopením umění lidového i významu jeho prvků pro tvoření umělé; samostatně svou empirickou naukou semperovskou prohloubil Tyršovy zásady estetik **Otakar Hostinský** (o Nerudovi a Tyršovi v. v., o Hostinském níže).

Na sklonku osmdesátých let výtvarný ruch český, přes působení několika významných mistrů na malířské akademii pražské, ustrnul. Spojení s Evropou pominulo a omezovalo se na závislost na školách německých. Praha neměla ani spolkového ani výstavního střediska, chyběl jí i samostatný výtvarnický časopis, jež nahrazovaly, seč mohly, beletristické časopisy »Světozor«, »Zlatá Praha« a »Ruch« v reprodukcích horlivé, ve výtvarné kritice nevýrazné; významné osobnosti národně uvědomělé, jako zvláště Mik. Aleš, s literaturou od Máchy po Jiráska důvěrně souvisící, krčily se neuznány v ústraní. Vedle eklecticismu se zálibami vývojově opožděnými se jak umělců, tak jejich posuzovatelů zmocňovala nedůvěra k vlastní době a k její tvořivé schopnosti; nestatečné epigonství se stalo zjevem obecným. Z výtvarných kritiků té doby hověl mu vzdělaný a bystrý pozorovatel, vtipný a břitký stylista z okruhu »Lumíra« **Jan Lier** (v. v.), milovník Francie rokokové i akademické a odpůrce školy německé; mnohem větší míru pochopení pro nové zjevy a proudy projevil **K. M. Čapek**, uctívající sice klasičnost Myslbekovu, ale vítající zároveň mládež, hrnoucí se ve spolku »Mánesu«; z českých romanopisců zachytil po **M. A. Šimáčkovi** nejživotněji výtvarnické typy pražské v své době.

O široké vzdělání v dějinách výtvarných a o bezpečný vkus na tom založený opíral svůj shovívavý a plodný eklecticismus výtvarný zpravodaj »Národních Listů« (v l. 1883—1921) a »Zlaté Prahy« (v l. 1897—1921) **Karel B. Mádl** (\* 15. srpna 1859 v Novém Bydžově, † 20. listopadu 1932 v Potštýně), knihovnik a profesor Umělecko-průmyslové školy v Praze. Začal jako dějepisec umění v oboru t. zv. »historické archeologie«; z těchto menších publikací o české architektuře a uměleckém průmyslu i o českém baroku vynikají stati »Z Prahy a z Čech« (1890). Z kompilačních »Dějin umění výtvarných« (1891—1894, 1905) vyšel, a to za cizího spolupracovníctví, pouze starověk; velký rozhled ukázal pak v přehledu výtvarného vývoje v l. 1848—1898 v jubilejním Památníku Č. Akademie a jmenovitě v řadě úvodních statí k vydáním děl českých výtvarníků, na př. **V. Brožíka**, **V. Hynaise**, **A. Chittussiho**, **B. Knüpfra**, **Jos. Mánesa**, **L. Marolda**, **Jul. Mařáka**,

Fel. Jeneweina, Jos. Úprky, Jos. Myslbeka, B. Kafky, a v hojných základních studiích o Jos. Mánesovi i v monografii ve »Zlatorohu« o Alšovi a v pozdním díle o podobiznáři Ant. Machkovi. Psal po čtyřicet let soustavné a zasvěcené referáty a zprávy o pražském životě výtvarném; trest' jejich shrnul ve výboru do 2 sv. »Umění včera a dnes« (1904 a 1908). Jako výtvarný kritik, který převzal dědictví Tyršovo, prožil K. B. Mádl vývoj českého výtvarného umění od Jos. Mánesa přes velkou generaci tvůrců Národního divadla až k hnutí impresionistickému; jest jeho ctí, že se vyvíjel i jako kritik s tímto uměním, jemuž oddaně sloužil, vítaje nejen každou velikost, ale i každý projev osobitosti, zvláště kde sytou smyslovost a důvěrný poměr k přírodě doprovází živý cit; kritika u něho jest vždycky podložena informujícím výkladem zhusta umělecko výchovných záměrů; podání naturalisticky smyslové a impresionisticky náznakové se docela liší od odtazitého a doktrinářského způsobu Tyršova: ne nadarmo miloval Mádl po celý život divadlo, ne náhodou přilnul z mladších malířů českých nejnadšeněji a nejdůvěrněji k M. Švabinskému. (Sborník, vydaný r. 1929 k 70. narozeninám Mádlovým, obsahuje zvl. Wirthovo zhodnocení jeho činnosti umělecko historické, Pečirkovo ocenění jeho výtvarné kritiky a Pochem sestavený knihopis.)

Jemu se podobají jak pracemi z dějin výtvarného umění, tak blahovonnými kronikami pražských výstav oba musejní odborníci, ředitel městského musea pražského F. X. Harlas (\* 1865), také beletristicky činný, autor přehledných a nekritických spisů »Malířství« (1908), »Sochařství a stavitelství« (1908), i výrazné monografie o Jar. Čermákovi (1914), a ředitel Umělecko-průmyslového musea pražského F. X. Jiřík (\* 1867), který názorně vylíčil »Vývoj malířství českého ve stol. 19.« (1909), sytě nakreslil podobizny malířů K. Purkyně (1919) a S. Pinkasa (1925) a podal znalecké monografie o porculánu (1925), o miniatuře (1927) a skle (1934), zasazuje obratně zjevy české do vývoje obecného. Nejpružnější, avšak odborně nejméně vyzbrojený z těchto eklektiků byl žurnalistický všeuměl, neúnavný organisátor, muž slibů a náběhů, **Jaroslav Kamper** (1871—1911), Pražan od kosti, redaktor německé »Politik« a jeden ze zakladatelů Městského divadla na Král. Vinohradech. Vznětlivé nadšení, širokou výmluvnost, pestrý sloh, prozrazující zhusta palestru novinářskou, a jindy popisnou pohotovost novelistovu — také vydal psychologicky naivní a popisně rozjásaný staropražský

román »Bílá láska« (1904) — postavil do služeb divadla i literatury, hudby i malířství. Cítil se však doma teprve, když se mohl rozpovídati o staropražských tradicích společenských a výtvarných, hlavně věku XVII. a XVIII., jako ve »V. V. Rainerovi« (1907), v »Petru Brandlovi« (1910) a v obou spisících pro mládež, »Procházky starou Prahou« (1910) a »K. Škréta« (1910); zvláště však poznáváme jeho osobnost z německy psaných a pohrobně vydaných »Wanderungen durch Alt-Prag« (1932, vyd. bratr Ot. Kamper). [Nekrolog od V. Dyka v »Lumíru« 1912, charakteristika »kulturního novináře« od Arna Nováka v knize »Duch a národ« (1936).]

Přetvoření české vzdělanosti v 90. letech mělo ohlas také v pojetí uměň výtvarných a v jejich kritice; tato hlásala odklon od tradičních hodnot domácích a nutnost orientace v pokročilé tvorbě zahraniční, dříve než toho dospěli sami výtvarníci, shromažďující se pod impresionistickou vlajkou ve spolku »Mánes«, jenž posléze našel uspokojení ve věrném a druhy i nekritickém následování škol i mód pařížských. Vztah realismu i pokrokového hnutí k malířství byl čistě literární a slovesná hlediska přenášena vytrvale do hodnocení obrazů a soch; spisovatelé užívali za pomůcku při výkladě jejich obdob knižních a rádi parafrázovali barvitým slovem ideový i výtvarný jejich obsah; nebylo však bez významu, že tak silně zdůrazňována životní a mravní důležitost tvoření uměleckého. Shodovalo se s duchem českého realismu, že jal se k nám uváděti idealistického krasovědce anglického Johna Ruskina (překl. J. Váňou, F. X. Šaldou, V. A. Jungem, L. Vojtigem a posléze Mil. Seifertem, který mu r. 1937 věnoval informační monografii), jenž v umění i v životě žádá mravní opravdovost a pravdivou prostotu a důmyslně vytýká náboženské hodnoty v umění. U nás do jeho šlépějí vstoupil G u s t a v J a r o š, píšíci své výtvarnické stati s pseudonymem G a m m a (v. i str. 991): kritika výtvarného díla se u něho zpravidla mění v soud nad osobností; rozbor, zběžný tvarově a pronikavý ideově, se rozrůstá na mravokárnou exhortu; historický výklad jest všude nahrazován osobně i časově vyhocenou interpretací. Nejlepší ze svých statí, skvěle stylisovaných a namnoze posvěcených národní obrodě, shrnul G. Jaroš do dvou svazků »B r á z d y« (1917) a do feuilletonistických kázní »H l a s« (1919) a »V á n o c e« (1920). S realismem souvisí také láskyplný a naléhavý vykladač ruského a polského výtvarnictví F r a n t i š e k T á b o r s k ý (viz

str. 879—80), píšíci o umění občas s pseudonymy Fra Tito a Lorenzo.

Za prvního rozkvětu slovesné kritiky pokládán u nás za klasika ve filosofii umění velký pozitivistický myslitel francouzský H. Taine, vyloživší skvěle vznik díla uměleckého ze společenských podmínek. Ač již M. Tyrš, jeho vlivem mocně zasažený, naň od počátku let 70. s důrazem upozorňoval a sám ztlumočil z něho stať »O podstatě díla uměleckého« (1873), přeloženo čelné dílo jeho (»Filosofie umění« O. Sýkorou; o poměru Tyršově k Tainovi viz studii F. Žákavce [1935] a články Jarm. Lormannové v »Čas. mod. filol.« [1935]) velmi pozdě (1897). S ním vnikal k nám současně jeho německý žák Rich. Muther, stylisticky skvělý, ale v rozboru formy povrchní dějepisec umění, virtuos oslňujících, namnoze násilných konstrukcí. (»Dějiny malířství« přel. 1904 L. Bílým a 1910-11 Fr. Ad. Šubertem.) Vlivem těchto učitelů studovány u nás výtvarní umělci méně po tvarové a výrazové než po kulturní a myšlenkové stránce, kdežto v téže době český rodák v prostředí umělecko-historické školy vídeňské, Max Dvořák (v. n.), stavěl základy k duchovědnému pojetí své nauky, jež se staly významnými i pro jeho české žáky. Onou metodou v podstatě literární postupovala zvláště skupina »Moderní revue«, od počátku živě zaujatá pro umění výtvarné, z něhož si Arnošt Procházka i Miloš Marten po svém způsobu vybírali zjevy výjimečné, složité a protikonvenční, až nakonec dospěli k formálnímu tradicionalismu; z jejich řad ústy Karla Hlaváčka, graficky činného, a zvl. proměnlivého novotáře, který jako jeden z prvních se rozohnil pro umění poimpresionistické, Stanislava K. Neumanna, se ozvaly ostré a nehorázné protesty proti skutečnému i domnělému epigonství vládnoucího českého výtvarnictví. Mocně na rozvoj výtvarné kritiky české působil za nedlouhého svého působení ve »Volných směrech« (1903—1907) F. X. Šalda, jenž tehdy, v období smyslového a pudového vitalismu, se přiblížil duševním předpokladům impresionistického umění: vytkl poslání výtvarného umělce v novodobé kultuře, vyložil estetiku výtvarného impresionismu, stvořil kritický jazyk i essayistickou formu pro rozpravu o výtvarných otázkách.

V Šaldově blízkosti přicházejí od literatury k výkladu a hodnocení výtvarného umění impresionisticky založení sensualisté, jimž studium obrazů i soch jest dojmovou sensací, kterou vypisují se slohovým rozkošnictvím a namnoze i se slohovým mistrovstvím. V čelo jejich se postavil malíř impresionista vůd-

né vevry, vyrostlý v blízkosti Jar. Vrchlického, **Miloš Jiránek** (1875—1911). Překladatel Mussetův, Barrèsův a Fromentinův, redaktor »Volných směrů« ukazuje se v barvitě vzrušené knize skvělého umění esayistického »Dojmy a potulky« (1908) dychtivým pijákem a prudkým zachycovatelem sensací z lidu, z krajiny a z města, právě jako z atelieru a obrazárny a mistrem charakteristiky zcela nekonvenční. V knižních studiích o Mánesovi (1905 a 1909) i Schwaigrovi (1908 a 1912) v článcích o Alšovi, Čermákovi, Havlíčkovi projevil hluboký smysl pro domácí tradici, jejíž logiku se snažil důmyslně vysledovati v důležité stati »O českém malířství moderním« (ve »Volných směrech« 1909). [Soubor »Literárního díla« Mil. Jiránek uspořádal a vzpomínkovou biografií doprovodil jeho bratr Ladislav (1936), pojal tam i jiskřivou korespondenci bratrovu. O M. Jiránkovi viz monografii J. B. Svrčka (1932) a článek Arna Nováka v »Mužích a osudech« (1914).]

Jiránkův vrstevník, filolog výukou a od roku 1924 profesor dějin výtvarných na bratislavské universitě, **František Žákavec** (\* 23. února 1878 v Kdyni), přešel k výtvarné kritice od francouzských dějin slovesných. Váží se zálibou poučné a názorné obdoby z krásného písemnictví i široká líčení životních poměrů pro své výklady až barokně syté ve výrazu, názorně charakterisující a prohřáté důvěrným teplem citového spříznění. Jiránkovi se blíží mocným a bezpečným citem pro tradici českého vývoje výtvarného, jenž pronikl zvláště intenzivně v mistrovské knize o Národním divadle, »Chrám znovuzrození« (1918). Ve svazku »O českých výtvarnících« (1920) jsou shrnuty Žákavcovy intimně prokreslené podobizny; na počátku jeho kritické dráhy zvláště vyšla »Knížka o Alšovi« (1912) se záměry výchovnými, a v souborném díle o Mánesovi podal svazek o »Lidu československém« v díle Mánesově (1923). Svůj dar charakteristiky osvědčil monografiemi o W. Ritterovi (1925) a Tyršově poměru k Tainovi (1935) z pomezí literatury a výtvarnictví, přednáškou o malíři Janu Preislerovi (1920) a knihou o architektu Duš. Jurkovičovi (1929). Ale soudným mistrem jeho srdce jest M. Švabinský; věnoval několik důvěrných essayů jeho pracím grafickým a zasvětil mu, v širokém rámci dobovém, obšírnou monografii lásky, pochopení a nadšení »Max Švabinský« (od r. 1933, posud II díly), v básnické parafrázi malířských i grafických výtvorů virtuosní.

Již na sklonku doby předválečné se v české výtvarné kritice



projevila reakce proti tomuto způsobu vlastně impresionistickému, zdůrazňujícímu smyslovou náplň obrazů a soch; proti dojmu se hledala abstraktní formule, proti okouzlení metoda a na uměleckém výtvaru zajímala především zákonnost formy. Na tento obrat působil jak odklon od výtvarnictví impresionistického k tvoření abstraktnímu, tak odborné vyšškolení v dějinách umění a v estetice. Ale rozkvět tohoto směru padá až do doby poválečné.

Z popularisujících kritiků výtvarných zaslouží zmínky zvláště malíř Emil Pacovský (\* 1879), vydavatel revue »Veraikon«, a pak populární praktik Emil Edgar (vl. Emil Kratochvíl, \* 1884), vytrvalý vychovatel ke vkusu ve všedním životě a průkopník uměleckého povznesení průmyslu.

Z područí konvenčních týdeníků beletristických se výtvarní umělci vyprostili teprve založením měsíčníku »Volné směry« (1897), který se od r. 1901 zásluhou Šaldovou a Jiráňkovou stal orgánem moderní kritiky výtvarné a zprostředkovatelem styku s cizinou. O úkol ten se dělí s »Volnými směry« časopis po výtce architektonický »Styl«, založený r. 1908 Zd. Wirthem. Konservativní »Dílo« (od r. 1900), vydávané »Jednotou umělců výtvarných«, stojí na stanovisku tradiční jednoty a provádí umělecký kompromis mezi malbou akademickou a metodou impresionistickou, kdežto radikálně novotářský »Umělecký měsíčník« (1911—1914), soustřeďující těsně před válkou mladé malíře i literáty krajního směru, zastával úporně zásady protiimpresionistické; »Veraikon« (od 1912) za redakce E. Pacovského si získala zásluhu propagací starších i mladších výtvarníků mimopražských. Po boku »Volným směrům« stála knihovna »Dráhy a cíle« (r. 1905—1924), přinášející essaye i beletrii s výtvarným uměním spiatou; Laichterova sbírka »Umění a řemesla« (1909—1916, obnov. 1936) budí porozumění pro novodobé snahy umělecko-průmyslové a pro dějiny umění výtvarných.

Publikační úsilí výtvarnické, které se za Mádlovy kritické činnosti soustředilo na »Unii« i na Topičovo nakladatelství, našlo za období impresionistického a za později nastalého ruchu umělecko-historického ušlechtilého představitele v Janu Štencovi (\* 1871), českém grafiku, jenž zprvu řídil vydavatelské kroky spolku »Mánesa«, ale pak se osamostatnil; z jeho podniků jest literárně nejvýznamnější poválečný sborník »Umění«.

Vztahy hudební kritiky k literatuře jsou rázu celkem zevního. Kronikáři hudebních událostí, koncertů, operních představení, virtuosních výkonů se nestarají pravidelně o to, zda

jejich referáty, určené informaci obecnstva a zabývající se většinou jen musikálně technickou stránkou děl, výkonů a umělců posuzovaných, mají slovesně pečlivou a osobitou formu; pišíce referáty pro den nebo články pro aktuální potřebu, jsou spíše hudebními žurnalisty než hudebními spisovateli, a proto jsou celistvé knihy z jejich pera vzácností. Kvantitativně hudební kritika česká jest rozsáhlá, za to však děkuje pouze velice čilému hudebnímu životu pražskému, opírajícímu se o tradice starodávné; její literární kvalita se však nemůže měřiti s touto mnohostí. Z vynikajících hudebních kritiků, kteří vtiskují svým musikálním posudkům a statím svou osobnost a dbají úzkostlivě o slovesnou formu, jest Otakar Hostinský v podstatě estetik, Zdeněk Nejedlý vlastně historik, i spadá zevrubný výklad o nich na jiné místo tohoto spisu, a tak ze všech zjevů, o nichž tu budeme mluvit, jediní V. V. Zelený a K. Hoffmeister jsou hudební kritikové-literáti osobité povahy.

Rozvoj naší novodobé kritiky hudební předchází pokusy o vytvoření české teorie hudební, důležité tím, že nám daly původní a přesné názvosloví a že budily i smysl pro dějinný vývoj hudební; hlavní zásluhy si tu získali Josef Leopold Zvonář (1824—1865), František Zdeněk Skuherský (1830—1892) a Josef Foerster (1833—1907). Vlastní kritika se počíná v době, kdy velký zjev Bedřicha Smetany zahajuje v Čechách národní život musický. Smetana sám po svém návratu do Čech r. 1861 psal do novin posudky hudební (statí vydány až r. 1920 J. Reisserem). Ruch jím vznícený vedl k založení dvou musikálních časopisů »Dalibora« (založen Emanuel Melišem 1858, ale záhy zašel, obnoven v l. 1869 a 1873—1875, od r. 1879 vychází pak s válečnou přestávkou posud) a »Hudebních listů« (1870—1875, zal. Lud. Procházkou a obnoveny 1889). Prudký boj mezi stoupenci a odpůrci umělecké reformy Smetanovy rozlišil duchy a teoreticky prohloubil názory. Polemický ten zápas nabyl časem rázu politického; stoupenci Smetanovi čítání byli k Mladočechům, protože se kupili kol »Národních Listů« (a revue »Dalibor«), kdežto staročestí odpůrci Smetanovi vystupovali v »Pokroku« (a »Hudebních listech«); hlavní boje spadají do let 1870—1874. Nejen hudebně umělecká, ale i literární převaha byla na straně Smetanově. Nehledíc k Nerudovi, jenž ač v hudbě laik, dobře chápal národně kulturní dosah reformy Smetanovy, stáli při něm kritikové Ludevít Procházka (1837—1888), jemný znatel veškeré hudební praxe a zakladatel české estetiky i hudební teorie, Otakar Hostinský (v. n.), kdežto proti Smetanovi psal pouze úzko-

prší František Pivoda (1824—1898), nedostatečný jak v kritické argumentaci, tak ve výrazu slovesném.

Když boj dobojován byl pro Smetanu vítězně, odmlčeli se tito kritikové a vystoupili hudební spisovatelé jiného charakteru. Nerozohňovali se již polemicky, naopak se leckdy přikláněli ke kompromisu; místo všeobecných programních otázek se rádi zabývali odborně jednotlivostmi praxe hudební; rozbírali spíše výkonnou stránku neb ideovou podstatu; referující soustavně pro denní listy, vyhledávali dorozumění s obecnstvem i za cenu uměleckých ústupků. Byli to Václav Juda Novotný (1849—1922), Emanuel Chvála (1851—1924), nejplodnější a nejpružnější hudební novinář český a autor »Čtvrtstoletí české hudby« (1886), osvícený konservatívec Karel Knittl (1853—1907) a teoretik i pedagog Karel Stecker (1861—1918), vynikající vykladač hudebních forem. Naproti nim po stopách O. Hostinského ze Smetany vycházejí a k němu vždy znovu se vraceli v 80. letech filolog Ladislav Dolanský (1857—1910, v. n.), kritický životopisec mistrův Karel Teige (1859—1896) a jmenovitě Václav Vladimír Zelený (1858—1892). V Zeleném, synu životopisce Jungmannova, v člověku vznětlivého, překypujícího temperamentu a nadšeného smyslu pro umění, spojena byla povaha učenecká i žurnalistická; jako novinář v »Hlasu Národa« naslouchal pozorně a s porozuměním hlasům chvíle a tvořil rychle a lehce za jejich vlivu; jako učený a pečlivý dějepisec a literární historik, jenž napsal příkladný životopis »Tomáše Pěšiny z Čechorodu« (1887) a vzorně vydal »K. Havlíčka rodinné listy brixenské« (1887), vyčerpával předmět svého naukového rozboru do podrobností. Jako hudební kritik, po nějaký čas i jako redaktor »Dalibora« s nadšenou láskou k věci a mnohdy i s polemickou prudkostí hájil směr Wagnerův a Smetanův, nevyhýbaje se srážkám jmenovitě se správou Národního divadla. Z jeho kritických statí, vynikajících též zvláštní pečlivostí formální, vyšly posmrtné úvahy a články »O Bedřichu Smetanovi« (1894) s úvodní vroucí charakteristikou od Jul. Zeyera. Po V. V. Zeleném udržovali smetanovskou tradici věrně mistr skladatel Josef B. Foerster (\* 1859), který své melodické pojetí života, prosycující zvláště také jeho komposice lyriky Sládkovy, vyjádřil i slovesně knihou křehce důvěrných prós »Stůl života« (1920) a dvou-svazkovými půvabnými pamětmi »Poutník« (1929) a »Poutníkovy cesty« (1932), a příbramský fysik Josef Theurer (1862—1928).

U některých kritiků převažuje nad pevným stanoviskem hudebním literárnost: u básníka Jaromíra Boreckého (v. v.) se projevuje jemným smyslem pro vztahy hudby a poesie; u literárního kritika F. V. Krejčího o dalekými a podnětnými, ale nejednou libovolnými perspektivami kulturními úplně bez zřetele k svéprávnosti forem hudebních; u klavírního virtuosa a profesora mistrovské školy na konservatoři Karla Hoffmeistra (\* 1868), autora monografií o Smetanovi (1915) a Dvořákovi (1924), ladně výmluvným, mnohdy přetiženým slohem; Boleslav (Schnabel) Kalenský (1867—1913) propagoval horlivě hudbu slovanskou, jmenovitě ruskou. V jejich sousedství náleží i hudební zpravodajové novinářští, na př. kritik zprvu »Přehledu«, pak »Nár. Listů« Antonín Šilhan (\* 1875), referent »Českého Slova« Hubert Doležil (\* 1876) a organisátor hudební a libretista Jan Löwenbach (\* 1880), přední znalec autorského práva, který se pokusil se zdarem po prvé u nás o hudební satiru. Často jest operní a koncertní zpravodajství podružným doprovodem k závažnějšímu badání v hudebních dějinách; tak u historika a ředitele pražské konservatoře Jana Branbergra (\* 1877), autora hudebních katechismů, tak u referenta »Venkova« Otakara Šourka (\* 1883), jenž v 4dílném »Životě a díle Ant. Dvořáka« (1916—1933) podal vzor hudební biografie, nikde neopouštějící vlastní okruh předmětný, tak u osobitého skladatele a znalce musikální Moravy v minulosti Emila Axmana (\* 1887), nadaného hlubokým vcítěním do musických sil do-mova.

Prudký kvas do hudebního života českého vnesl od r. 1910 žák Hostinského a Fibichův Zdeněk Nejedlý, jehož vlastní význam záleží v dějepisu hudby (v. tam); jako učitel universitní i organisátor časopisecký a spolkový usiluje vytvořiti u nás hudební vědu estetickou i historickou a tak se stává středem celé školy. Svého širokého rozhledu historického užívá k tomu, aby ustavil smetanovskou tradici, jež však nemá se přičítati neodbytnému požadavku vývoje a pokrokovosti hudební. Vylučuje z ní však stroze řadu nejvýznamnějších zjevů uměleckých, Dvořáka, Janáčka, Nováka, Suka; neústupné doktrinářství přehlušuje u něho namnoze vnímavost poněkud tvrdou a zavádí ducha útočného a dravého do polemik příkrých a zhusta nespravedlivých, jak se ukázalo v jeho příkrém protikladu: Smetana, nikoli Dvořák. Později v něm hudební a kulturní historik zastínil životného kritika musikálního a vedle přechetných publikací aktuálně polemických práce o velkém životopise Masary-

kově odsunula i ústřední mohutně založené dílo o Smetanovi (1924—1933, posud 4 sv.).

Od r. 1908 vycházel vedle »Dalibora«, který pozbyl v posledních letech významu, mírně konservativní měsíčník »Hudební revue« (1908—1920) za redakce Hoffmeisterovy a Steckrovoy a v l. 1911—1926 proti němu namířený orgán Zd. Nejedlého a jeho školy »Smetana« (obnoven 1936) se souběžným »Hudebním sborníkem« (1912—1914) a s »Hudební knihovnou časopisu »Smetana«.

## 9. Slovenské písemnictví za období realismu.

Myšlenkové proudy, které od devadesátých let zaléhaly z Čech na půdu slovenskou, mocně působily na tamní písemnictví, nutíce je, aby v duchu sociálního a kritického realismu odložilo vlastenecký idealismus a konvenční romantiku družiny Svet. Hurbana Vajanského. Kriticismus Masarykových žáků, připravovaný již revisionistickými úvahami hlasatele československé jednoty Jar. Vlčka, chtěl se podívatí domáci, byť nepříjemné a rozbolestňující skutečnosti do očí, velel studovati život, jeho záhyby, hlubiny a potřeby, učil podrobnému, nelitostnému, ale i důvěrnému a láskyplnému pozorovatelství. Sociálně reformistické nazírání mladé generace stavělo všude do popředí myšlenku demokracie i odvracelo se od pohodlného aristokratismu, v němž se stále líbilo zemanským epigonům štúrovským; šlo mezi lid, hledajíc na dědině jádro slovenského národa, a ve shodě se starým milovaným mistrem Hviezdoslavem, stojícím na rozhraní idealistické romantiky a realismu, považovalo jeho zobrazování za nejvlastnější úkol slovenského písemnictví. Mohlo tedy navazovati na domáci tradici, byť namnoze zasutou a neprávem zapomínanou, a proto první nástup literárního realismu se dál klidně bez polemických srážek s pokolením starším; teprve později, když příchozí generace, vychovaná v Praze, Vídni a Pešti, ve svých orgánech (v. str. 863), jmenovitě v »Hlase«, otrásala základy dotavadního světového názoru slovenského vzdělanstva, křesťanským theismem, sváteční idealisací venkova, rusofilskými důvěrami a nadějemi, poměr se zaostřil. Bylo jasno, že realismus touží nastoliti písemnictví tendenční, utilitaristické, aktuální a nemínící se vyhýbati ani positivismu a kolektivismu. Zreformovati po způsobu pokročilé Evropy dědinu, ale dříve rozeznati a rozebrati její mravní choroby i zastaralost přežívajících se forem sociálních, stalo se heslem, kterému měla sloužiti literatura krásná: za realismem popisným následoval

realismus reformní. Vzorem tu bylo velké výpravné umění ruské, kdežto české příklady byly zanedbávány; v domácím písemnictví se nabízely rozprávky Kalinčákovy jako slohové východisko. I stojí v popředí realistická kresba lidových postav dědinských v úsečné formě povídkové; od ní spisovatelé vyšších cílů vzestupují k společenské problematice, což uvádí je nesměle na dráhy románu; podobnou, ale daleko měličejší drahou se ubírá chudíčké drama slovenské.

Jako v »České Moderně« r. 1895 se stýkal se sociálním pojetím života umělecký individualismus, tak i na Slovensku oba tyto protilehlé směry byly dočasně sdruženy. Starší pokolení vyžadovalo, aby básníková osobnost byla podřízena prospěchu národního celku a aby projevy smyslového, citového i mravního života se podrobovaly přijatým mravním konvencím; proti tomu mladé pokolení, které se shromažďovalo od r. 1909 ve »Sborníku slovenskej mládeže«, se bouřilo hlavně ústy svých lyriků, osobujících si právo plného vyžití individuality i osudu. Tento požadavek značil podstatný pokrok i v oblasti uměleckého výrazu: lyrický sloh nabyl dojmové a náladové bezprostřednosti, smyslového a citového odstínu; odklonil se od hotových forem, pokud nehověly vnitřnímu obsahu; zamítl vžilou nápodobu lidové písně a jako »Česká moderna« se odvracel od řečnické rétoriky i dekorativnosti svých otců.

Kdežto v povídce a románu převládá vliv vypravovatelství ruského, zesiluje se v lyrice, vyvíjející se směrem k symbolismu a neušetřené od protivníků výtky dekadence, působení českého básnictví; místy se hlásí již názvuky francouzské. Ale zvláštní poměry na Slovensku, opojeném i nadále ne-li mesianismem, tedy bolestí pašijovou, způsobily, že lyrika, která se původně samolibě utíkala do uzavřené svatyně básníkovy nitra, znovu přebírala úkol býti svědomím národu, u něhož nacionalismus narmnoze má posvěcení náboženské, a volí opětovně výraz biblický. Se vzrůstem individualismu v písemnictví slovenském souvisí také mocnější účast ženy v literatuře a probuzení smyslu pro otázku ženskou; několik význačnějších spisovatelek, nadaných odvahou, neznámou starším sestrám, Šoltésové a Vansové, přihlašuje se pod vlajku sociálního realismu.

Nově a vydatně zasáhla do slovesného duchovního života kritika, odvážná bořitelka umělé čínské zdi kolem Slovenska vztyčené, a neúnavná buditelka smyslu pro souvislost evropskou, zároveň však i pro jednotu československou, zaručující větší přísnost měřítka; zprvu převládal v ní zřetel sociologický a vý-

chovně reformní, později si osvojila metody estetické a přihlédala dbaleji ke kritériím formálním.

Ještě před názorovou revolucí, již znamenalo vystoupení »Hlasu«, měla slovenská novelistika významného mistra realistického, Kukučina.

**Martin Kukučín**, vlastně Matej Bencúr (1860—1928) nar. se 17. května 1860 v Jasenové na Oravě. Po studiích na pedagogiu byl učitelem ve svém rodišti, v l. 1885—1893 vystudoval v Praze lékařství a stal se doktorem medicíny, zprvu působil od r. 1894 na Brači v Dalmácii, po té od r. 1908 do r. 1922 v Buenos Aires, v Santiagu a v Punta Arenas v Jižní Americe. Navrátiv se po převratě na čas do vlasti, odešel do Jugoslaviie, kde 21. května 1928 zemřel v charvátském Lipiku; teprve mrtvé tělo »slovenského Ahasvera« trvale spočinulo v slovenském domově. Martin Kukučín, jenž r. 1883 vstupuje do literatury a do r. 1893 vydává většinou v »Slovenských pohľadech« hlavní kusy svého povídkářského umění, na rozdíl od starší idealistické školy slovenské jde z inteligence mezi oravský lid, má živý smysl pro rázovitost lidových figur venkovských, pro drastičnost komických situací, pro dramatický spád dialogu i pro barvitost zvykového života na venkově. Vypravuje plasticky, úsečně, bez subjektivního vměšování do malebně se vlnící skutečnosti; za skutečností rázovitě podanou bije srdce oddané pravdě domova. Jeho novely, »rozprávky«, jsou stručné, skoro genrové obrázky charakterů a typů, tu s humorem, tu s tragikou smírně vyznívající; úměrnost nevelikého povídkového celku není nikde porušena; melioristický, ne-li optimistický názor, namnoze s výchovnými záměry převládá. Hlavní z nich jsou: »Rysavá jalovica« (1885), »Neprebudený« (1886), »Veľkou lyžicou« (1886), »Tiene i svetlo« (1887), »Sviatočné dumy« (1886), »Keď báčik z Chochoľova umre« (1890), »Rekrúti« (1891), »Mišo« (1892), a »Dies irae« (1893). Pobyt v Dalmácii obrátil Kukučínovu pozornosť k studiu charvátskeho ľudu v jeho typických vzťahoch; ovládnuv túto oblasť již ve »Svadbě« (1896), vyvážil odtud román o zemanské i selské vrstvě zemědělců dalmatských s problémem vystěhovalectví v popředí a s výchovnou výzvou k práci a vzdělání »Dom v stráni« (1903 a 1904 v časopise; 1922 knižně). Umění komposice, kresba prostředí, odvaha v kladení i řešení životních otázek činí dvojdílný román předním výtvozem slovenského realismu. Této výše již Kukučín nedosáhl v románových skladbách dalších, vzniklých vesměs v pozdních letech po návratu do vlasti se silami chabnouchými. Jest to román char-

vátských vystěhovalců z Dalmácie do Ameriky, opět s emigrant-  
skou otázkou v popředí, »M a ť v o l á « (1926—27 v V d.); roz-  
sáhlé úvahy, obsahující životní moudrost autorovu, nemohou  
zakrýti nuznost děje a rozvleklost podání. Na domácí půdu za ob-  
dobí slovenského povstání r. 1848-49 se obrátil v »L u k á š i  
B l a h o s e j i K r a s o ň o v i « (1929), nezakrývajícím, že mo-  
delem byl S. B. Hroboň, a v »B o h u m i l u V a l i z l o s t i Z á -  
b o r o v i « (1929 ve IV d., rovněž posmrtně v libovolné textové ú-  
pravě vydavatelů); z téže doby vyvážil i povídky »K o š ú t k y«,  
»K l b k á « a »R o z m a j r í n o v ý m l á d n í k « (vesměs 1927).  
Dvakrát se pokusil dramaticky a ne bez úspěchu: před válkou  
sociálním dramatem z doby dělení půdy na horách v Uhrách,  
»K o m a s á c i a « (1907), a po převratu hrou o tragedii vystě-  
hovalcova návratu domů, »B a c ú c h o v i e d v o r « (1922).  
Slovesnou tvorbu Kukučinovu doplňuje 6 sv. »Č r t z c i e s t«,  
z Francie, Jugoslavie a Patagonie, tyto s pozadím válečným.  
[Sebr. spisy vyd. Mat. Slovenská v XXVII sv. v l. 1919—1932,  
»V ý b o r z r o z p r á v o k « (upr. J. Menšík) v »Č i t a n i e š t u d u j . m l á -  
d e ž e « v Turč. Sv. Martině 1932, od téhož vydavatele »V ý b o r z  
p o v í d e k « ve »S b í r c e s o u v i s l é č e t b y « 1913; jiný v »S v ě t . k n i h . «  
(1918) od Jos. Svítla Karníka, jenž psal o Kukučínovi již  
v »P o e s i i p o d T a t r a m i « ve »V l a s t i « 1906—07; životopisný náčrt  
od Neresnického v »P r ú d e c h «, I. 1909/10, malá monografie od  
Boh. Haluzického v Bratislavě (1928).]

Z realistů Kukučiny genrové školy a tendenčního záměru  
vynikl v oboru povídky z lidu a pro lid J a n Č a j á k (\* 1863  
v Lipt. Sv. Jáně), jenž dlouho působil jako učitel v Petrovci  
v Báčce »na Dolní zemi«. I jeho nejvlastnější oblastí jest dědin-  
ská realistická »rozprávka« buď o lidu v rodném Liptově neb ze  
srbského prostředí dolnouherského; hlavní jeho práce jsou: »T r i  
r o z p r á v k y « (1907, »Únos«, »Baťa Kalinský«, »Z povinnos-  
ti«, »P r e d o l t á r o m « (1908), »S u c h o t y « (1910), »J o ž -  
k o v a s v a d b a a i n é r o z p r á v k y « (1913), »E c c e h o -  
m o ! « (1922). Zato pokus o sociálně hospodářský román ro-  
dového úpadku, »R o d i n a R o v e s n ý c h « (1909, s pseudo-  
nymem Aliquis), se mistru charakteristiky a dialogu, ale začá-  
tečníku v kompozici nepodařil. (Sebr. spisy od r. 1929 v Pra-  
ze u L. Mazáče, posud 5 sv.)

Překladatel Shakespeara, Goldsmitha a Dickense, knihovník  
a archivář v Dolním Kubíně, O n d r e j K a l i n a (vl. jménem  
Ján Smetanay, \* 1867), horlivý a osobitý zastánce českosloven-  
ské jednoty, stanul nejzralejším svým dílem v látkové oblasti,  
o niž se na sklonku života a sil pokusil M. Kukučín; slovenský



»Václav Živsa«, »Zpěv o utrpení Bohuslavice« (1929, spisovnou češtinou), jest intensivně prožité idylické epos z bojů slovensko-maďarských v l. 1848/49. Před tím psal O. Kalina rozprávky, shrnuté jako »Sobrané práce« (1922), a pokusil se o filosofické drama lásky a bohatství v malebném rámci lidovém, »Sen Jaroslavo« (1914). Plodností i slovesným uvědoměním sociálního poslání literatury vynikl **Jozef Gregor Tajovský** (\* 18. října 1874 v Tajově na Zvolensku). Z učitele se stal bankovním úředníkem a politickým tajemníkem na různých místech slovenských. Válka ho záhy zanesla do ruského zajetí a pak do československých legií, jimž se stal organizátorem a kronikářem; žije jako podplukovník ve výslužbě v Bratislavě. Jeho črty a povídky předválečné shrnuty jsou do svazků: »Omrviniky« (1897), »Z dediny« (1897), »Besednice« (1904), »Smutné nôty« (1907), »Z pod kopy« (1921), »Třípký« (1911), »S Bohom« (1921); pak přibyly »Rozprávky z Ruska« (1920), »Obrázky nové i staré« (1928) a »Ťhrabky« (1929). První práce jsou prostoduché obrázky života na dědině; později dospívá Tajovský naturalistického podání, zdůrazňuje vždy sociální zájem, lidovýchovnou tendenci, snahu po vyléčení mravních chorob slovenských venkovanů, jež někdy líčí chmurně, někdy mravokárně, jindy s bolnosladkým humorem, vždy s věcnou pravdivostí; po válce ztratil styk se slovenskou dědinou a tím i živou bezprostřednost podání. Ta zprvu vyznačuje také jeho lidové hry pevné povahokresby a jadrného dialogu, ale silně tendenčního zbarvení; z nich jsou význačnější: »Sluby« (1898), »Matka« (1906), »Statky — zmätky« (1909), »V službe« (1911) a »Hriech« (1911). Vyšší cíle si stavějí, nedosahující jich, jeho hry poválečné: historická hra ze slovenského povstání »Smrť Ďurka Langsfelda« (1923, zčeštěna a provedena na Nár. divadle v Praze 1932 jako první slovenská hra s n. »Úsvit nad Slovenskem«), alegorické drama »Sova Zuzka« (1931), persifláž maloměšťky »Jej prvý román« (1928) a satiricky mravokárná hra ze světové války »Blúznivci« (1934). Celkem vyplňují scénické práce Gregora Tajovského, jež tvoří základ současného lidového divadla na Slovensku, 5 sv. »Sobr. spisů«, vydaných v Turč. Sv. Martině »Mat. Slovenskou« v l. 1928—1934 v XV dílech. [»Výbor z rozprávok« s úvodem St. Mečiara v »Čítanie študuj. mládeže« 1936; srv. »Sborník J. Gregora Tajovského« 1925.]

Drama slovenské pokračuje v starší tradici, přiléhá k genově realistickému povídkářství jadrnou kresbou dědinských

postav, svěží původností dialogu, lidovýchovnými úmysly; vtiřavá tendenčnost ruší zpravidla účín umělecký; na řešení hlubších otázek se neodvažuje, pro dramatickou stavbu smyslu nemá; primitivismus jeho dobře hovoří drobnému jevišti, pro něž tato divadla spíše ochotnická než básnická jsou určena. Před Gregorem Tajovským nejhorlivějším řemeslníkem scénickým byl **Ferko Urbánek** (1859—1934), autor čtyřiceti her pro lidové diváky. Vyšší cíle si stavěl syn Sv. Hurbana Vajanského a později čsl. diplomat **Vladimír Hurban** (\* 1884) v selských, historických, fantastických i společenských komediích z přítomnosti. Ani když dramatisoval populární osudy **Matúše Trenčanského** neb **Lud. Štúra**, ani když v »**Milici Nikoličové**« (1932) zasáhl do palčivé problematiky soudobé, neměl bezpečí svých her realisticko-dědinských, »**Závaže**« (1922) a »**Zem**« (1931).

Na cestách **M. Kukučina** a **Joz. Gregora Tajovského** pěstují povídkovou prósu také spisovatelky **Timrava** a **Hana Gregorová**, odchylující se od panské konvence svých předchůdkyň, žaček to **Hurbana Vajanského**. **Timrava** (vl. **Božena Slančíková**, \* 1867 v Polichně u Lučence) se neohroženě zahloubala do lidového života novohradského kraje, nezanedbávajíc však ani poměry v pomad'arštěném vzdělanstvu; jest pevná v charakteristice, pronikavá v psychologii, odvážná v typisaci — jedna postava, plastická v skladných rysech, nese u ní vždy děj; proto se jí větší skladby nedaří. Mezi jejími »dedinskými povestmi« (Menšíkův výběr ve »**Sbírce souvislé četby**« 1929) nejcennější jsou předválečné »**Velké štastie**«, »**Zkúsenosť**«, »**Tá zem vábna**«, »**Márnosť všetko**«, »**Ťapákovci**«, k nimž po válce přibýly povídky »**Prípád Jána Hrkalu**« (1922), »**Skon Paľa Ročka**« a »**Vpredvečer**« (1922). Síly své přecenila v obou románech »**Hrdinovia**« (1928) a »**Všetko za národ**« (1930) i v pokusech dramatických. [Sebr. spisy v Turč. Sv. Martině v VI sv. (1920—1929).] Choť **Gregora Tajovského**, **Hana Gregorová** (roz. **Lilgová** \* 1885 v Turč. Sv. Martině) přinesla do slovenské prósy po první, byť jen ve zběžném náčrtu, pohřešujícím prohloubení psychologického, typ neuspokojené moderní ženy, hledající smysl života a lásky, tak ve sbírce »**Ženy**« (1912). Pak se zobjektivovala, zahleděvši se chvatně do lidového života dědinského a podala několik svazečků črt a obrázků nádechu optimistického: »**Môj svet**« (1920), »**Pokorní ľudia**« (1924) a »**Zo srdca**« (1930); v románech »**Vlny duše**« (1933) upadla však do matného subjektivismu, marně zastíraného sociální frazeologií a časovou aktualitou.

Proti pevné realistce, tvůrkyni postav a jadrné vypravěče Timravě zůstává Hana Gregorová spíše jen publicistkou, se stále ozvučnou deskou pro hesla dne v duši; ukazují to také její cestopisné črty, »Svet je tak krásny« (1935) a trest jejího feminismu i československého horování »Slovena pri krbe a knihe« (1929).

Rovesník a oravský krajan Kukučínův, Ladislav Nádaši-Jégé, začal podobně jako jeho starší druh realistickými dědinskými povídkami z domova, ale neuspokojen jimi, odložil na léta pero, aby málem padesátiletý položil základ k novodobému historickému románu slovenskému, jenž od Kalinčákovy »Oravy« ležel ladem; vložil tam vedle pramenných studií vydatnou znalost lidí a poměrů. Ladislav Nádaši-Jégé (\* 12. února 1866 v Dolním Kubíně; značka Jégé obsahuje iniciály jeho mladistvého pseudonymu Dr. Ján Grob) studoval jako Kukučín medicinu v Praze, ale r. 1890 usadil se ve svém rodišti, kde posud působí. Obě jeho nejvýznamnější románové skladby historické jsou »Adam Šangala« (1923) z pobělohorského Slovenska, zvl. lidového i městského života na Oravě a v Trnavě, a »Svätopluk« (1928) ze zápasů křesťanstva s pohanstvím v říši Velkomoravské; doplňují je drobné dějinné obrázky »Z dávných časov« (1927) a »Wienianského legenda« (1927) i cyklus vlašských motivů »Itália« (1931). V době, kdy v Čechách umkli již Al. Jirásek i Zik. Winter, pokračoval Nádaši-Jégé na Slovensku v jejich díle, jsa blíže Wintrovi psychologickým zájmem a oživujícím pohledem do ducha minulých století; ani vůdčí dobové ideje ani zájmy národně buditelské nepoutají střízlivého realistu pevného oka a suchého humoru. V povídkách »Medzi nimi« (1934) a v románech »Cesta životom« (1930) a »Alina Orságová« (1934) z městského prostředí současného vypovídají jeho síly, které se marně pokusily několikrát i o drama skrovného rozměru a slabého dechu. — O důvěrnou a rozmarnou evokaci zemanské a dvorské společnosti XVIII. a XIX. stol. se pokusila v zdařilých miniaturách Elena Ivanková (roz. Kutlíková \* 1871). Historických kostymů užívala občas pro své románové traktáty slovesná misionářka tělesné střízlivosti a evangelického náboženského zanícení »z vody a ducha«, Kristina Royová (1860—1936); její tendenční práce, zvl. »Bez Boha na světě« (1897) a »Moc světla« (1909), došly pro křesťanský entusiasmus nesmírného rozšíření na Slovensku i hojných překladů do cizích řečí.

Básnictví slovenské dosáhlo Hviezdoslavovou epikou z lidového oravského života vrcholu své objektivnosti; mladší

pokolení naopak lnulo k lyrice a v ní k nedůtklivému kultu svého já, procházejícího zkouškami skepse, pochybnostmi kultury, mukami upřílišené subjektivity; vlivy českého umění lyrického se jeví měrou stále větší. Největší lyrickou osobností současného Slovenska jest **Ivan Krasko**. Ján Botto ml., syn básníka »Smrti Jánošíkovy«, narodil se 12. července 1876 v Lukovištích na Gemeru; po gymnasijských studiích na ústavech maďarských a rumunských odešel na českou techniku v Praze a pak žil delší čas jako inženýr chemie v Klobukách a ve Slanem, až jej politický převrat povolal do činnosti parlamentní v Praze a do ministerských služeb v Bratislavě. Ivan Krasko, jenž v mladosti (od r. 1896) užíval také pseudonymu Janko Cigáň, dal knihami »Nox et solitudo« (1909) a »Verše« (1912) mladému Slovensku lyrický breviář. Hluboký melancholik, jenž se nedovede smířit s životem, předkládá tu svou zповěď. Nadán citlivostí až chorobnou, vnímavostí, hraničící s halucinacemi, visionářským smyslem pro všecky chmury osudu, vydal se mladý básník do světa. Tragedie elegické lásky zjitřila jeho cit, samotářská příroda vracela mu pouze odraz temných nálad, dumy o vesmíru naplnily ho únavou; všude rozpor, zlozvuk, konflikty individuální i sociálně etické. Ivan Krasko hledá posléze jistotu v Bohu a cíl v hromadném vědomí národním, jež však nezakrývá si zraku před nedostatky soudobého Slovenska. Zvolna nadchází přece uklidnění, a básník se probíjí ke kladům náboženským, erotickým i národním. Jsou tu shrnuty takto všecky psychické motivy, zneklidňující mladou generaci pedtatranskou, avšak jest tu více: Krasko, lyrický symbolista, vzdělaný zvl. u Sovy a Hlaváčka, jest básník velké formální kázně, výrazu zralého a hutného, mistr verše hudebně sugestivního. [Srov. Rud. Brtáň, »Poezia Ivana Krasku« (1933).]

Ivan Krasko naplnil to, co sľiboval a čeho nedodržel vybraný veršovec doby po Vajanském a záduřčivý snilek, naslouchající veršové hudbě západoevropského symbolismu, I v a n G a l l (vl. Ján Halla, \* 1885). Přechodem od Vajanského k moderní lyrice slovenské jest bývalý advokát banovský, po válce župan gemerský a trenčinský **Janko Jesenský** (\* 30. prosince 1874 v Turč. Sv. Martině), do r. 1935 vicepresident Krajského úřadu v Bratislavě. Vyšel z oné zemanské vrstvy, kterou idealisovaly romány Vajanského a Šoltésové, poznal důkladně život malého města na Slovensku, v němž prožil mužná léta. Někdy kroniku, jindy ironickou kritiku tohoto dvojího prostředí podal v povídkách, tvořících menší část jeho díla (»O t r o c i k«, »Slo-

v o l á s k y«, »K o n i e c l á s k y« a j., shrnuto 1913 jako »M a l o m e s t s k é r o z p r á v k y« a r. 1935 »Z o s t a r ý c h č a s o v«); sem se opožděně řadí románová satira na Slovensko popřevratové »D e m o k r a t i« (1934). Jako celé zemanstvo čerpal i Jesenský kulturní vzdělání z Uher; jako starší generace básnická se učil u Puškina, od něho však postoupil až k Blokovi a Jeseninovi. Jeho »V e r š e« (1905), hned ironické, hned citové, jednou oslněné městem a jindy roztoužené po prostotě venkova, okouzlují dokonalou formou. Vroucí vztah k národu a porozumění tužbám lidovým nalezl teprve jako válečný plenník za světové války na Rusku, jak se zpovídá v knize »Z o z a j a t i a« (1917); jest tu výrazným pěvcem národního odboje; ve sbírce návratu a usmíření »P o b ú r k a c h« (1932) se jeho obzor vyjasňuje v pohodu večera. [Předválečné jeho básně shrnuty jako »Verše J. Jesenského« ve II sv. 1922 a 1923; výbor z básní uspořádal Jar. Zatloukal 1932; prósu shrnují »Sobrané práce« ve 3 sv. 1921.]

O duchovní obnově mladého Slovenska horlivě pracovala také k r i t i k a, která v orgánech kulturního přerodu jednak revidovala tradici, jednak ukazovala k moderním metodám, vzorům a směrům. Kdežto první vrstva, sociologicky založená, přihlédala hlavně ke kritériím obsahovým a nespouštěla se zřetele snahy reformní, druhá skupina učila čísti knihy s uměleckého stanoviska a odvykala jednostrannému hodnocení národně tendenčnímu; přitom důrazněji, než se dalo kdy před tím i po tom, zdůrazňovala duchovní jednotu s Čechami. Prvními kritickými mluvčími na Slovensku byli dva Čechové, věkem rozdílní: vědecký literární dějepisec Jaroslav Vlček a o plných dvacet let mladší novinář Jihočech F r a n t i š e k V o t r u b a (\* 1880), redaktor »Slovenského deníku«, »Slovenské politiky« a j. Subtilního lyrika, píšičího s pseudonymem Andrej Klas, zatlačil v něm kritik, který s metodičností a bezpečným vkusem utřídil a posoudil básnická díla svých vrstevníků z »Hlasu«, ale pak umlkl i kritik, odevzdav pero politickému publicistovi, pracujícímu v Pešťbudíně, Praze a Bratislavě a stále seznamujícímu Čechy s literárním Slovenskem. V literárním dějepise plněji než v kritice osvědčil své síly tainovec, jenž první docenil význam Hviezdoslavův, Pavel Bujnák (v. n.).

Právě v tomto období, kdy Slováci, dílem vychovaní již na vysokých školách pražských, přilnuli horlivě k českému duševnímu i politickému životu, přibývalo i mezi Čechy horlitelů pro jednotu československou. V duchu staršího sentimentálního vlastenectví si vedli Karel Kálal, Josef Svítal-Karník, Vilma

Sokolová-Seidlová, Fr. Táborský; v kritickém smyslu byly vedeny slovenské rubriky v »Čase« a »Lidových Novinách«, provádějící intence Jar. Vlčka a T. G. Masaryka. O literatuře slovenské referovali horlivě žáci literárně historické školy Vlčkovy Albert Pražák, Jan Menšík a František Frýdecký. V anketě, kterou o poměru česko-slovenském r. 1913 uspořádala (ale teprve r. 1919 uveřejnila) revue »Prúdy«, horlila většina českých účastníků pro jednotu literární a kulturní a mnozí, byť zakrytě, toužili také po jednotě státní.

[Mimo soustavná díla o celém literárním vývoji slovenském na Slovensku spadají sem tyto práce: Fr. Frýdecký »Mladé Slovensko« 1918, Jan Menšík »Črty zo slovenskej literatúry« 1920, týž, »Literárna rukoväť pre najvyššie triedy stredných škôl« II. vyd. 1931 a »Slovenská krásna literatúra v 20. stol.« (v Orlově encyklopedii 20. stol. d. VII., 1934), Ján Smrek »Literárne glossy« (ve »Sborníku mladej slov. liter.« 1924), Albert Pražák »Slovenská literárni prítomnosť« (ve »Sborníku prednášok I. sjezdu profesorů« 1929), Ján Hamaliar »Hlasy nášho východu« (1929); viz i antologie Jana Menšíka »Nová poesie slovenská« (»Svĕtla« VIII 1928) a R. Brtáně »Výbor zo súčasnej lyriky«. (Čítanie študuj. mládeže« XXXV, 1933).]

### České duchovní vědy od let 80. do války světové.\*)

Naukový život český, mocně vzpružený rozdělením Karlovo-Ferdinandovy university, jež znamenalo samostatnost vysokého učení pražského, stál ve znamení vědeckého pozitivismu, ovládajícího tehdy valnou část duševní oblasti evropské. Poznání rázu vědeckého, na něž se omezovala také filosofie odmítavě odvrácená od metafysiky poznatků transcendentálních, se zakládalo výhradně na empirii a rozpadávalo se v atomismu, druhdy velice nebezpečném, na naukové odbornictví jednotlivých věd, které netvořily jednotného a jednotícího celku. Analytický zřetel při sbírání a třídění jevů empiricky zjištěných převládal, a na pečlivou heuristiku i ostražitou kritiku dáván důraz největší; přitom namnoze osobnost vědce z badatelského postupu vylučována. Myšlenková synthesisa, budující z jednotlivých poznatků jednotný světový názor, ale ucelující harmonicky také odborné

\*) Tyto úvodní úvahy i následující kapitoly obsahují, navazující na podání na str. 589—637, výklad o dvou obdobích v literatuře obrozeného národa, o době zápasu snah národně výchovných se západnickým umělectvím a o době kritického a sociálního realismu i reakce proti němu.